



Ewelina Woźniak-Szpakiewicz

## WPŁYW ZDARZEŃ ARCHITEKTONICZNYCH NA PRZESTRZEŃ PUBLICZNĄ WSPÓŁCZESNEGO MIASTA

praca doktorska opracowana na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej  
promotor: dr hab. inż. arch. Anna Franta, Prof. PK

Kraków 2013





**Ewelina Woźniak-Szpakiewicz**

## **Wpływ zdarzeń architektonicznych na przestrzeń publiczną współczesnego miasta**

Praca doktorska opracowana na Wydziale Architektury  
Politechniki Krakowskiej, w Instytucie Projektowania Urbanistycznego

promotor: dr hab. inż. arch. Anna Franta, prof. PK

Kraków 2013









## Spis treści

### WSTĘP

1. Problem badawczy i jego aktualność .....	9
2. Cele pracy .....	10
3. Teza pracy .....	11
4. Zakres pracy .....	11
5. Metoda pracy .....	12
6. Struktura pracy .....	13
7. Stan badań .....	14

### 1. ZDARZENIE W PRZESTRZENI MIEJSKIEJ

1.1. Transformacja społeczeństwa nowoczesnego w ponowoczesne – konsekwencje dla przestrzeni publicznej współczesnego miasta .....	17
1.2. Zdarzenie plastyczne – o dostępności sztuki w przestrzeni publicznej .....	24
1.3. Zdarzenie przestrzenne z pogranicza sztuki architektury .....	29
1.4. Zdarzenie architektoniczne – poszukiwanie definicji .....	34

### 2. ZDARZENIE ARCHITEKTONICZNE WE WNĘTRZU URBANISTYCZNYM

#### – KATALOG ZDARZEŃ

2.1. Dobór przykładów i zasady ich opisów .....	39
2.2. Zdarzenia architektoniczne z pogranicza sztuki i architektury: .....	42
stacjonarne:	
[A] 20 höhenmeter, Wiedeń, Austria .....	43
[B] Lesezeichen, Magdeburg, Niemcy .....	44
nomadyczne:	
[C.1] Kubik, Berlin, Niemcy .....	45
[C.2] Kubik, Wiedeń, Austria .....	46
[C.3] Kubik, Barcelona, Hiszpania .....	47
[D.1] Nomadic Museum, Nowy York, USA .....	48
[D.2] Nomadic Museum, Santa Monica, USA .....	49
2.3. Zdarzenia architektoniczne .....	50
stacjonarne:	
[1] Serpentine Gallery 2000, Londyn, Anglia .....	51
[2] Serpentine Gallery 2001, Londyn, Anglia .....	52
[3] Serpentine Gallery 2002, Londyn, Anglia .....	53
[4] Serpentine Gallery 2003, Londyn, Anglia .....	54



[5] Serpentine Gallery 2005, Londyn, Anglia .....	55
[6] Serpentine Gallery 2006, Londyn, Anglia .....	56
[7] Serpentine Gallery 2007, Londyn, Anglia .....	57
[8] Serpentine Gallery 2008, Londyn, Anglia .....	58
[9] Serpentine Gallery 2009, Londyn, Anglia .....	59
[10] Serpentine Gallery 2010, Londyn, Anglia .....	60
[11] Serpentine Gallery 2011, Londyn, Anglia .....	61
[12] Serpentine Gallery 2012, Londyn, Anglia .....	62
[13] Serpentine Gallery 2013, Londyn, Anglia .....	63
[14] Lilas Londyn, Anglia .....	64
[15] Fractal Pavilion, Londyn, Anglia .....	65
[16] Bad Hair Pavilion, Londyn, Anglia .....	66
[17] Swoosh Pavilion, Londyn, Anglia .....	67
[18] [C]space - DRL10 Pavilion, Londyn, Anglia .....	68
[19] Driftwood Pavilion, Londyn, Anglia .....	69
[20] Sclera, Londyn, Anglia .....	70
[21] Fliederhaus - Come in and Hang out, Wiedeń, Austria .....	71
[22] Between Cathedrals, Kadyks, Hiszpania .....	72
[23] Trail House, Almere, Holandia .....	73
[24] Info Box Route Charlemagne, Aachen, Niemcy .....	74
[25] Temporary Kunsthalle Berlin, Berlin, Niemcy .....	75
[26] Golden Workshop, Münster, Niemcy .....	76
[27] Music Pavilion, Salzburg, Austria .....	77
[28] ICD/ITKE Research Pavilion 2010, Stuttgart, Niemcy .....	78
[29] ICD/ITKE Research Pavilion 2011, Stuttgart, Niemcy .....	79
[30] ICD/ITKE Research Pavilion 2012, Stuttgart, Niemcy .....	80
[31] Ba.lik, Bratysława, Słowacja .....	81
[32] Monkey Puzzle, Aberdeen, Szkocja .....	82
nomadyczne:	
[33] BMW Guggenheim Lab Berlin, Berlin, Niemcy .....	83
[34] Pavilion 21 MINI Opera Space, Monachium, Niemcy .....	84
[35.1] Chanel Mobile Art Pavilion, Hong Kong, Chiny .....	85
[35.2] Chanel Mobile Art Pavilion, Tokyo, Japonia .....	86
[35.3] Chanel Mobile Art Pavilion, Nowy York, USA .....	87
[35.4] Chanel Mobile Art Pavilion, Paryż, Francja .....	88
[36] Flockr, Pekin, Chiny .....	89
[37.1] Küchenmonument, Berlin, Niemcy .....	90
[37.2] Küchenmonument, Duisburg, Niemcy .....	91
[37.3] Küchenmonument, Hanower, Niemcy .....	92
[37.4] Küchenmonument, Hanower, Niemcy .....	93
[37.5] Küchenmonument, Hamburg, Niemcy .....	94
[38] Mobile Studios, Wiedeń, Austria .....	95
[39.1] Rosy, Londyn, Anglia .....	96
[39.2] Rosy, Londyn, Anglia .....	97
[39.3] Rosy, Praga, Czechy .....	98



### **3. RELACJA ZDARZENIE ARCHITEKTONICZNE A PRZESTRZEŃ PUBLICZNA WSPÓŁCZESNEGO MIASTA**

3.1. Charakterystyka zdarzenia architektonicznego .....	99
3.1.1. Forma zdarzenia architektonicznego .....	99
3.1.2. Funkcja zdarzenia architektonicznego .....	107
3.1.3. Projektowana relacja zdarzenia z wnętrzem urbanistycznym .....	113
3.2 Rola zdarzeń architektonicznych we wnętrzach urbanistycznych .....	115
3.2.1. Rola interwencyjna zdarzenia architektonicznego .....	116
3.2.2. Rola wzbogacająca zdarzenia architektonicznego .....	120
3.2.3. Rola modyfikująca zdarzenia architektonicznego .....	123
3.2.4. Rola redefiniująca zdarzenia architektonicznego .....	126
3.3. Wpływ zdarzeń architektonicznych na wizerunek miasta .....	133
3.3.1. Promocja „od wewnątrz” – zdarzenia stacjonarne .....	134
3.3.2. Promocja „na zewnątrz” – zdarzenie nomadyczne .....	137

### **4. POTENCJALNA ROLA ZDARZENIA ARCHITEKTONICZNEGO W MODYFIKOWANIU PRZESTRZENI PUBLICZNEJ KRAKOWA**

4.1. Relacja zmienne elementy a wnętrza urbanistyczne w dotychczasowych realizacjach .....	143
4.1.1. Zmienne elementy przestrzenne związane z obsługą imprez masowych .....	143
4.1.2. Zmienne elementy przestrzenne z pogranicza sztuki i architektury .....	152
4.1.3. Usystematyzowanie zmiennych elementów z pogranicza sztuki i architektury – o częściowych cechach zdarzeń architektonicznych .....	155
[I] Ethnodesign .....	157
[II] Hypnos .....	158
[III] Satelitarna Kula .....	159
[IV] Korale Małopolski .....	160
[V] Powiązania .....	161
[VI] Pawilon Miłosa .....	162
[VII] Przystanek .....	163
4.2. Studia i badania ideowe współistnienia: zdarzenie architektoniczne – wnętrza urbanistyczne Krakowa .....	164
4.2.1. Studia projektowe – o możliwych rozwiązaniach .....	164
4.2.2. Badania jakościowe – o oczekiwaniach odbiorców .....	167
4.2.3. Prowokacja przestrzenna – o otwartości na interakcję .....	173
4.2.4. Uwarunkowania – o ograniczeniach i potencjalnych możliwościach .....	176

<b>PODSUMOWANIE I WNIOSKI KOŃCOWE .....</b>	<b>181</b>
bibliografia .....	187
spis źródeł internetowych .....	193
spis tabel .....	194
spis ilustracji .....	194





# Wstęp

## 1. Problem badawczy i jego aktualność

Ostatnią dekadę dwudziestego wieku uznaje się za przełomową w sferze życia społecznego i kulturowego. Mówiąc o przełomie, bierze się pod uwagę dwa równoległe procesy: proces transformacji społeczeństwa nowoczesnego w społeczeństwo ponowoczesne i przestrzeni publicznej miasta industrialnego w przestrzeń publiczną miasta postindustrialnego. Przesunięcie akcentów w sferze społecznej i kulturowej – stopniowa dewaluacja takich cech jak: niezmiennność, trwałość, stabilność i rosnąca rola cech takich jak: tymczasowość, mobilność, lekkość – implikuje w urbanistyce ponowoczesnej przechodzenie od stabilnego do przejściowego i powoduje, że elementy zmienne odgrywają coraz bardziej znaczącą rolę w kształtowaniu wnętrza urbanistycznych. Z kolei konsumeryzm społeczny epoki ponowoczesnej „to nie żąda kupowania i posiadania, nie gromadzenie dóbr w materialnym, namacalnym sensie tego słowa; tutaj chodzi o wzbudzanie nowych, nieznanych dotąd wrażeń. Konsumenty są przede wszystkim zbieraczami wrażeń; kolekcjonują rzeczy jedynie wtórnie, jako pochodne doznań”<sup>1</sup>. Parafrazując to stwierdzenie Zygmunta Baumana, można powiedzieć: współczesny człowiek/użytkownik przestrzeni publicznej jest zbieraczem zdarzeń – „ceni w życiu lekkość oraz szybkość; a także nowość i urozmaicenie, którym lekkość i szybkość powinny sprzyjać i nadawać wciąż rosnące tempo”<sup>2</sup>.

Richard Florida<sup>3</sup> stara się odpowiedzieć na pytanie o czynniki, które sprawiają, że niektóre miasta przyciągają młodych, kreatywnych pracowników i odnoszą sukcesy bez porównania większe od innych miast. Klucz do sukcesu miasta widzi przede wszystkim w podnoszeniu jakości życia mieszkańców. Przy czym jakość życia rozumiana jest nie tylko jako środki finansowe i dostęp do usług, lecz przede wszystkim możliwość życia w miejscu dostępnym, przyjaznym dla wszystkich ludzi, zróżnicowanym, bogatym w atrakcje i pełnym uroku. Sukces miasta tkwi zatem w zapewnieniu zróżnicowanej (i dynamicznej) oferty programowej. A przestrzeń publiczna, jako scena, na której owa oferta jest znacząco realizowana, odgrywa istotną rolę w promocji, marketingu i budowaniu wizerunku współczesnego miasta – podnoszeniu jego atrakcyjności i konkurencyjności.

W rzeczywistości współczesnego miasta następuje zmiana sposobu postrzegania architektury i przestrzeni publicznej. Jednoczesna manifestacja w przestrzeni

<sup>1</sup> Z. Baumann, *Baumann o popkulturze*, WAIp, Warszawa 2008, s.14.

<sup>2</sup> Z. Baumann, *Baumann...*, op. cit., s. 20.

<sup>3</sup> R. Florida, *Narodziny Klasy Kreatywnej oraz jej wpływ na przeobrażenia w charakterze pracy, wypoczynku, społeczeństwa i życia codziennego*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010, s. 9-21.



wielu rodzajów potrzeb (w tym nowych potrzeb) – potrzeb jednostki, wspólnoty, grupy interesu, społecznych, kulturowych i politycznych – stawia architekturze znacznie większe wymagania. Zaspokajanie i umożliwianie ich realizacji w naturalny sposób zwraca uwagę na przestrzenie publiczne miasta. A tu należy wskazać na rosnące znaczenie i rolę zmiennych elementów w kreowaniu ich jakości. Współcześnie zmienne elementy same stają się „zdarzeniami w przestrzeni publicznej”. W tym sensie są istotne w „stałej” wnętrza urbanistycznego jako nośnik nowych chwilowych wartości formalnych i funkcjonalnych. Właściwe im tymczasowość oraz zmienność pozwalają na modyfikacje przestrzenne stanowiące źródło dynamiki, zarówno odzwierciedlającej zachodzące w przestrzeni miejskiej aktywności ludzkie, jak i umożliwiającej zwrotne na nie oddziaływanie. Ich tymczasowy charakter ośmiela do „eksperymentowania z przestrzenią”, bowiem nie stanowią one trwałej ingerencji, a równocześnie pozwala na szybkie i efektywne transformacje przestrzeni publicznych (w tym doraźną pomoc zdegradowanym wnętrzom, których trwała poprawa wymaga długofalowego procesu rewitalizacji). Dodatkowo pobudzają wyobraźnię użytkowników, wywołując nowe doświadczenia związane z daną przestrzenią, budując nowe narracje. Wspólną cechą takich zdarzeń jest ich nieunikniony, chociaż tymczasowy, wpływ na przestrzeń miejską. Zaś znaczenie oraz stopień oddziaływania „zdarzenia” we wnętrzu urbanistycznym zależy od sposobu w jaki „komunikuje” się „ono” z miejskim otoczeniem. Wpływ ten może istotnie wzbogacać walory wnętrza urbanistycznego lub je deprecjonować; degradować walory przestrzenne i naruszać optymalne obciążenie psychologiczne odbiorcy. Stąd też skala i charakter obecności takich zdarzeń w przestrzeniach publicznych współczesnego miasta wydaje się być tak istotna.

*problem badawczy*

Na powyższym tle rysuje się problem badawczy: rola zdarzeń w kształtowaniu jakości przestrzeni publicznej. Kluczowe w badaniu jest wydobycie różnicy między „zmiennymi elementami” a nową ich kategorią, „zdarzeniami architektonicznymi”, których wpływ na przestrzeń publiczną współczesnego miasta jest przedmiotem niniejszej dysertacji. Zdefiniowane będzie samo „zdarzenie architektoniczne”, analizowane jego cechy oraz zróżnicowane typy relacji występujących pomiędzy stałą przestrzenią urbanistyczną a zdarzeniami architektonicznymi oraz wynikające stąd konsekwencje dla walorów formalno-funkcjonalnych przestrzeni publicznej oraz aktywności społecznej (wpływ kulturotwórczy).

## 2. Cele pracy

Celem pracy jest opisanie nowych tendencji w kształtowaniu przestrzeni publicznej, z naciskiem na „zdarzenie architektoniczne”, na tle zmieniających się potrzeb społeczeństwa ponowoczesnego.

Zadaniem niniejszego opracowania jest również usystematyzowanie zdarzeń architektonicznych pod kątem ich oddziaływania na walory funkcjonalno-przestrzenne wnętrza urbanistycznych oraz wykazanie wpływu na życie miasta.

Celem aplikacyjnym jest próba określenia zakresu możliwości stosowania zdarzeń architektonicznych jako użytecznego narzędzia w kreowaniu i doskonaleniu przestrzeni publicznych, szczególnie w przypadku Krakowa.

---

### 3. Teza pracy

Zwiększona intensywność i różnorodność (dzięki nowym możliwościom technologicznym) zmiennych elementów w przestrzeni publicznej współczesnego miasta działa kulturotwórczo lub tę przestrzeń deprecjonuje.

Zdarzenie architektoniczne – nowa przestrzenno-funkcjonalna kategoria zmiennych elementów – z racji posiadanych cech stymuluje czasową pozytywną transformację jakościową wnętrz urbanistycznych, wpływając zarówno na walory funkcjonalno-przestrzenne, jak i aktywność społeczną.

### 4. Zakres pracy

Zakres tematyczny pracy dotyczy wnętrz urbanistycznych miast europejskich, w których zdarzenia architektoniczne pojawiły się, i koncentruje się na przebadaniu:

*zakres tematyczny*

- różnic pomiędzy zdarzeniem plastycznym, zdarzeniem z pogranicza sztuki i architektury oraz zdarzeniem architektonicznym,
- charakteru samego zdarzenia architektonicznego pod kątem cech formalnych, funkcjonalnych i jego projektowanej relacji z wnętrzem urbanistycznym,
- charakteru przestrzennej relacji zdarzenia architektonicznego z wnętrzem o różnych walorach,
- roli zdarzenia architektonicznego w przestrzeni publicznej,
- wpływu zdarzeń architektonicznych na wizerunek miasta.

Główny nurt rozważań wspierają wybrane zagadnienia z socjologii, psychologii, filozofii i antropologii kultury – niezbędne tło dla przeprowadzenia analiz i zrozumienia zmian w podejściu do współczesnej przestrzeni publicznej.

Zakres terytorialny pracy dotyczy miast europejskich. W toku prowadzonych badań zgromadzono ponad sto przykładów zdarzeń (pochodzących nie tylko z krajów europejskich). Dobór przykładów przeprowadzono tak, by te wybrane – z racji posiadanych na ich temat informacji – pozwoliły na optymalne przebadanie przyjętego zakresu tematycznego. Dzięki przykładów obiektów nomadycznych, z racji swojego charakteru, czasowo pojawiają się także poza Europą. Obiekty określane jako stacjonarne, w przeważającej ilości pochodzą z Londynu (19 realizacji), ponadto z Aachen, Aberdeen, Almere, Berlina, Bratysławy, Kadyksu, Magdeburga, Monachium, Münster, Salzburga, Stuttgartu i Wiednia.

*zakres terytorialny*

Przedmiotem badań szczegółowych są również wybrane przestrzenie publiczne Krakowa<sup>4</sup>, ich aktualny stan i odbiór pod kątem występowania zmiennych elementów przestrzennych, zarówno tych stanowiących czasowe wyposażenie w ramach imprez masowych, jak i tych z pogranicza sztuki i architektury.

Zakres czasowy – jako tło do badań teoretycznych – obejmuje drugą połowę XX wieku (od lat 60.), a szczególnie ostatnią dekadę XX w. i pierwszą dekadę XXI w. Natomiast analiza

---

<sup>4</sup> Badania dotyczące Krakowa zrealizowane były w ramach trzyletniego stypendium „Doctus – małopolski fundusz stypendialny dla doktorantów”, otrzymanego na lata 2009-2012 i realizowanego ze środków unijnych Programu Operacyjnego Kapitał Ludzki 2007-2013, Priorytet VIII Regionalne kadry gospodarki, Działanie 8.2 Transfer wiedzy, Poddziałanie 8.2.2 Regionalne Strategie Innowacji. Istotnym wsparciem były także środki pochodzące z Grantu dla Młodych Naukowców nr A3/308/DS-M/2012 otrzymane na zadanie badawcze pt. *Rola zmiennych zdarzeń architektonicznych w przestrzeni publicznej Krakowa – badania jakościowe*, pochodzące z Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego i przyznane przez Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej w 2012 r.



*zakres czasowy* przykładów obejmuje realizacje powstałe w ciągu ostatnich 10 lat, gdyż wydaje się, że czas ten był przełomowy dla zwiększonej częstotliwości pojawiania się nowych jakościowo zmiennych elementów – zdarzeń architektonicznych – we wnętrzach urbanistycznych.

## 5. Metoda pracy

*studia literatury* Studia literatury przedmiotu, jakkolwiek skupione na przestrzeni publicznej, mają charakter interdyscyplinarny ze względu na umiejscowienie problemu badawczego na styku architektury, nauk socjologicznych i humanistycznych.

*analiza zdarzeń architektonicznych  
- przykłady zagraniczne*

Analiza wybranych przykładów zagranicznych jest prowadzona na materiale ilustracyjnym i faktograficznym, pozyskanym z literatury i w trakcie własnych wyjazdów studialnych do Madrytu, Londynu i Berlina oraz stażów naukowo-badawczych w Wiedniu, Pradze, Bratysławie i Londynie<sup>5</sup>. Źródłem uzupełniającym są fotografie archiwalne dostępne przede wszystkim na portalach internetowych związanych z festiwalami, a także w biurach festiwalowych i instytucjach zajmujących się promocją miasta. Dzięki temu możliwe było również dotarcie do zapisów tych zdarzeń w przestrzeni publicznej, które z racji tymczasowego charakteru nie są już w niej obecne.

*opis czasowego wyposażenia  
pojawiającego się we wnętrzach Krakowa*

W kontekście przestrzeni publicznych Krakowa dokonano opisu dwóch grup przykładów: zmiennych elementów związanych z obsługą imprez masowych oraz zmiennych elementów z pogranicza sztuki i architektury. Celem uwzględnienia w pracy pierwszej grupy przykładów – czasowego wyposażenia wznoszonego jako tło dla imprez masowych – było zilustrowanie obecnego stanu przestrzeni publicznych Krakowa pod kątem występującego w nich wyposażenia tymczasowego. Opis drugiej grupy przykładów miał pozwolić na rozstrzygnięcie, czy i w jakim zakresie te zmienne elementy, które pojawiają się w przestrzeni publicznej Krakowa, posiadają cechy charakterystyczne dla zdarzeń architektonicznych.

Studia dotyczące Krakowa zostały poszerzone o przebadanie:

*analiza studenckich ideowych projektów  
zdarzeń architektonicznych*

1. zakresu ingerencji zdarzenia w przestrzeń historycznego wnętrza urbanistycznego – symulacji „How far we can go” – analiza studenckich ideowych projektów zdarzeń architektonicznych<sup>6</sup>.

*analiza odbioru autorskich instalacji  
w przestrzeni publicznej Krakowa*

2. reakcji odbiorcy na zdarzenie zaplanowane jako prowokacja przestrzenna – analiza odbioru dwóch autorskich instalacji zrealizowanych w przestrzeni publicznej Krakowa<sup>7</sup>.

Ze względu na wspomniany wyżej interdyscyplinarny charakter problemu badawczego, zdecydowano się metodę pracy poszerzyć o badania jakościowe. Podjęto współpracę z Sekcją Badań Społecznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w celu opracowania i przeprowadzania badań nad wpływem zdarzeń architektonicznych na

<sup>5</sup> Staże zagraniczne odbyte w ramach programu CEEPUS w latach 2011 (na uczelni Technische Universität Wien) i 2012 (na uczelniach: Czech Technical University in Prague, Slovak University of Technology in Bratislava). Ponadto pobyt na uczelni Architectural Association School of Architecture w Londynie, w ramach programu AA Visiting Teacher w 2013 roku.

<sup>6</sup> Analiza wyników dwóch ćwiczeń projektowych, zrealizowanych w Katedrze Kształtowania Przestrzeni Komunikacyjnych Instytutu Projektowania Urbanistycznego WA PK, pod opieką dr hab. inż. arch. Anny Franty, prof. PK. Tytuły ćwiczeń: *Zdarzenie architektoniczne we wnętrzu urbanistycznym Rynek Dębnicki*, *Zdarzenie architektoniczne we wnętrzu urbanistycznym – twórcze czasowe dopełnienie Bulwaru Poleskiego*. Rolą wyżej wymienionych ćwiczeń było stworzenie laboratorium badawczego w ramach godzin dydaktycznych na Studiach Doktoranckich WA PK. Zadanie projektowe przygotowane zostało przez autorkę i było zgodne z problematyką prowadzonych badań.

<sup>7</sup> Instalacja „Dobra Inwestycja” wyłoniona w ogólnopolskim konkursie Fresh Zone, zorganizowanym w ramach Ogólnopolskiego Festiwalu Sztuk Wizualnych Art Boom 2010, i zrealizowana w przestrzeni Placu Wolnica w Krakowie w lipcu 2010 r. Drugą realizacją jest „Iluminacja świetlna” zrealizowana w ramach Festiwalu Reminiscencji Teatralnych w przestrzeni Rynku Dębnickiego w październiku 2012 r.

---

reakcje odbiorców oraz percepcję przestrzeni publicznej. Decyzja o wybraniu metody jakościowej, a nie ilościowej, została podyktowana tym, iż w tak postawionym zadaniu badawczym akcent położony jest na procesy i znaczenia, a nie liczby i statystyki. Dodatkowym atutem tejże metody jest fakt, iż badania jakościowe pobudzają aktywność twórczą uczestników, co daje możliwość poszerzenia wyników o nowe informacje.

*badania jakościowe*

Badania jakościowe oparte zostały na trzech technikach badawczych: wywiady grupowe (*FGI - focus group interview*), wywiady indywidualne (*IDI - Individual in-Depth Interview*) z mieszkańcami Starych Dębni oraz przedsiębiorcami prowadzącymi działalność w przestrzeni Rynku Dębnickiego i wywiady eksperckie z przedstawicielami władz miasta, instytucji kultury i nauki. Badania ukierunkowane zostały na ujawnienie ról oraz funkcji, jakie zdarzenie architektoniczne może pełnić w przestrzeniach miejskich Krakowa<sup>8</sup>.

## 6. Struktura pracy

Praca składa się z części teoretycznej (rozdział 1), analitycznej (rozdział 2, 3), studialno-empirycznej (rozdział 4) oraz części podsumowującej.

W rozdziale pierwszym omówione zostało tło społeczne, ilustrujące transformację społeczeństwa nowoczesnego w ponowoczesne i wynikające z tego konsekwencje dla przestrzeni publicznej. Opisano tu również proces przechodzenia zdarzenia plastycznego w zdarzenie przestrzenne z pogranicza sztuki i architektury, wskazując na wyłonienie się nowej kategorii – zdarzenia architektonicznego – której próba definicji kończy rozdział.

*rozdział 1*

W rozdziale drugim następuje usystematyzowanie materiału badawczego w formie pięćdziesięciu czterech kart katalogowych, prezentujących cztery zdarzenia określane w pracy jako zdarzenia z pogranicza architektury i sztuki ([A]-[D]) oraz trzydzieści dziewięć realizacji zdarzeń architektonicznych ([1]-[39]). Poszczególne przykłady scharakteryzowane zostały pod kątem lokalizacji, czasu trwania, cech formalnych, funkcjonalnych i technologicznych, jak i dostępności. Ponadto podano informacje na temat wnętrza urbanistycznego, w którym obiekt się pojawił (typ wnętrza, charakterystyka wnętrza, położenie w stosunku do centrum miasta, dostępność komunikacyjna), a także specyficznych cech relacji zachodzącej pomiędzy zdarzeniem a wnętrzem. Tak opisany materiał badawczy jest podstawą do analiz przeprowadzonych w kolejnym rozdziale.

*rozdział 2*

Rozdział trzeci poświęcony jest badaniu relacji pomiędzy zdarzeniem architektonicznym a przestrzenią publiczną. Tu dokonano charakterystyki zdarzenia architektonicznego pod kątem specyficznych cech formalnych i funkcjonalnych oraz projektowanej relacji z miejscem lokalizacji. Następnie przeprowadzono analizę zdarzeń (architektonicznych i tych, z pogranicza architektury i sztuki), pod kątem wiodących ról, jakie pełnią one w stosunku do przestrzeni publicznej współczesnego miasta. Wyodrębniono i opisano następujące role: interwencyjną, wzbogacającą, modyfikującą i redefiniującą. Ponadto przebadano rolę promocyjną zdarzenia architektonicznego oraz jego wpływ na wizerunek miasta.

*rozdział 3*

Poszczególne analizy dotyczące zdarzenia architektonicznego (forma, funkcja, projektowana relacja) oraz relacji zdarzenia z wnętrzem urbanistycznym (wiodące role oraz specyficzne konsekwencje wynikające z czasowego pojawiania się zdarzenia

---

<sup>8</sup> Efektem badań jest raport, prezentujący wyniki z perspektywy socjologicznej, pt. *Relacja przestrzeń-odbiorca. Percepcja Rynku Dębnickiego pod kątem możliwości zaistnienia interwencji architektonicznej*, sporządzony przez Sekcję Badań Społecznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, w 2012 r. Liczba stron - 55.

we wnętrzu urbanistycznym) zostały podsumowane w sposób tabelaryczny, ujmujący wszystkie obiekty z materiału badawczego.

rozdział 4

Rozdział czwarty, mający charakter studialno-empiryczny, poświęcony jest przestrzeniom publicznym Krakowa w kontekście pojawiających się w nich zmiennych elementów. Opisano charakter dominującego w wartościowych wnętrzach Krakowa czasowego wyposażenia związanego z obsługą imprez masowych a także zilustrowano przykłady zmiennych elementów z pogranicza sztuki i architektury. Dokonano tu charakterystyki w postaci kart katalogowych siedmiu realizacji zdarzeń przestrzennych z pogranicza, wskazując na obecność cząstkowych cech charakterystycznych dla zdarzeń architektonicznych. Ponadto przedstawiono wyniki badań jakościowych, symulacji zakresu ingerencji przestrzennej we wnętrza historyczne oraz studiów badawczo-projektowych. Rozdział kończy podsumowanie na temat uwarunkowań – ograniczeń i potencjalnych możliwości zdarzenia architektonicznego w modyfikowaniu przestrzeni publicznej Krakowa.

podsumowanie

Podsumowanie zawiera wnioski i uwagi końcowe. Przedstawiono wnioski dotyczące czynników determinujących jakość relacji zdarzenie przestrzenne a przestrzeń publiczna współczesnego miasta, wpływu zdarzenia przestrzennego na życie miasta: czasowe przemiany formalne i funkcjonalne przestrzeni publicznej oraz wnioski dotyczące możliwości zastosowania zdarzeń architektonicznych jako narzędzia w projektowaniu i doskonaleniu przestrzeni publicznej.

Całość opracowania zamyka bibliografia, spis źródeł internetowych oraz spis tabel i ilustracji.

## 7. Stan badań

Problematyka niniejszej pracy, ze względu na swoją aktualność, obecna jest w literaturze krajowej i zagranicznej – opracowaniach książkowych, publikacjach popularno-naukowych i prasowych. Jednakże przeprowadzone studia literatury pozwalają wyciągnąć wniosek, że jej obecność ma charakter wycinkowy i koncentruje się głównie na charakterystyce realizacji zmiennych elementów przestrzennych, rzadko zaś na ich roli w kształtowaniu jakości przestrzeni miejskiej. Zwracający uwagę brak opracowań, podejmujących problem relacji zmienny element przestrzenny a jakość przestrzeni publicznej, uzasadnia celowość podjęcia tematu. Z uwagi na szerokie tło badawcze, w odniesieniu do którego analizowana jest rola zdarzeń architektonicznych, konieczne było sięgnięcie do literatury nie tylko z dziedziny architektury i urbanistyki, ale także nauk społecznych, takich jak socjologia, psychologia środowiskowa i antropologia kultury.

Istotnym źródłem dla sformułowania pojęcia „zdarzenia architektonicznego”, a także jego definicji, są prace – zarówno teoretyczne<sup>9</sup> jak i realizacje<sup>10</sup> – Bernarda Tschumiego. Znajdują one swoje odzwierciedlenie w dyskursie architekta poświęconym ukazaniu miasta jako zdarzenia oraz koncepcji „miasta zdarzeń”<sup>11</sup>. Analiza tekstów autora pozwoliła zauważyć, że dokonuje on konfrontacji przestrzeni społecznej z przestrzenią architektoniczną w perspektywie ich „zdarzania się”, wnioskuje o ich

<sup>9</sup> B. Tschumi: *Event-Cities. Praxis*, MIT Press, 1994; *Event-Cities 2*: MIT Press, 2001; *Event-Cities 3: Concept vs. Context vs. Content*, MIT Press, 2005; *Event-Cities 4: Concept-Form*, MIT Press, 2010; *Spaces and Events* [w:] *Architecture and Disjunction* [w:] *The City Cultures Reader*, Edited by Malcolm Miles, Tim Hall and Lain Borden, London and New York, 2000; *Event Architecture* [w:] *Architecture in Transition*, Prestel, Munich 1989; *Questions of Space*, London 1990.

<sup>10</sup> Np. Parc de la Villette, zrealizowany w 1982 r. w Paryżu.

<sup>11</sup> B. Tschumi, *Event-Cities series* (1,2,3,4), MIT Press.



---

współistnieniu. Ową nierozłączność traktuje jako warunkującą istnienie architektury. Omówione przez Tschumiego zagadnienia wykazują zbieżność z problematyką badaną przez Ch. Alexandra<sup>12</sup>, podejmującego problem „witalności architektury” – doświadczania przestrzeni architektonicznej jako żywej struktury<sup>13</sup>. W teorii Tschumiego wydaje się ona znajdować swą kontynuację w rozumieniu architektury jako zdarzenia. Autor wskazuje, że istotnym elementem decydującym o istnieniu architektury jest jej witalność, którą rozumie jako program<sup>14</sup>.

W pracy nad rozdziałem pierwszym, charakteryzującym zdarzenie w przestrzeni miejskiej, cennym okazał się artykuł Patrici C. Philips „Temporality and Public Art”. Jest to pozycja, która dość wnikliwie (pomimo krótkiej formy) zajmuje się sztuką publiczną właśnie w kontekście jej tymczasowego charakteru. Ponadto użytecznych dla prowadzonych badań informacji na temat sztuki w przestrzeni publicznej – w przypadku zdarzenia plastycznego – dostarczyła książka Haliny Taborskiej „Współczesna sztuka publiczna”<sup>15</sup>. Autorka definiuje w niej, czym współczesna sztuka publiczna jest oraz jaką pełni rolę we współczesnym mieście na poziomie społeczno-kulturowym. W charakterystyce zdarzenia z pogranicza architektury i sztuki pomocna była książka Jane Rendell „Art and Architecture: a Place Between”<sup>16</sup>. W tej części ważna była również książka „Post-Polis: wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta”<sup>17</sup> Ewy Rewers oraz praca zbiorowa „Miasto w sztuce – sztuka miasta”<sup>18</sup>, wydana pod jej redakcją.

W rozdziale drugim oraz trzecim, w których dokonano charakterystyki zdarzeń oraz ich analizy pod kątem oddziaływania na walory przestrzeni publicznej, pomocne były publikacje książkowe z dziedziny architektury i urbanistyki, które podzielić można na dwie grupy. Pierwsza, o charakterze opisowym i dokumentacyjnym (ilustracyjnym), zasadniczo koncentruje się na szczegółowych opisach obiektów w aspekcie technologicznym i procesu projektowego. Tu należy wymienić dwie książki na temat tymczasowych pawilonów zrealizowanych w przestrzeni Bedford Square w Londynie: „AA Agendas 9 Making Pavilions”<sup>19</sup> i „Nine Problems in the Form of a Pavilion”<sup>20</sup> oraz publikację dotyczącą pawilonów powstałych w Kensington Gardens w Londynie – „Serpentine Gallery Pavilions 2000–2010”<sup>21</sup>. Do tej grupy należy także zaliczyć publikacje o charakterze albumowym, ukierunkowane przede wszystkim na przegląd ostatnich realizacji architektonicznych o charakterze tymczasowym, takie jak „Temporary Architecture NOW”<sup>22</sup> i „Spacecraft 2. More fleeting architecture and hideouts”<sup>23</sup>. Wymienione publikacje, choć nie podejmują problematyki relacji zmienny element a walory wnętrza urbanistycznego, dostarczyły materiału w części umożliwiającego dokonanie charakterystyki oraz analizy szesnastu zdarzeń architektonicznych, stano-

---

<sup>12</sup> C. Alexander (i in.), *The Pattern Language, Towns, buildings, construction*, New York 1997.

<sup>13</sup> Określenie przywołane za Z. Zuziakiem, *O tożsamości urbanistyki*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2008, s. 42. Według Z. Zuziaka z pracy Ch. Alexandra wylania się koncepcja definicji architektury jako sztuki budowania struktur żywych, czyli posiadających wystarczająco wysoki stopień aktywności, co z kolei ma być odzwierciedleniem dostosowania formy do funkcji.

<sup>14</sup> B. Tschumi pisze: *There is no architecture without action, no architecture without event, no architecture without program*, <http://www.tschumi.com/projects/50/> (odczyt: 25.04.2012).

<sup>15</sup> H. Taborska, *Współczesna sztuka publiczna. Dzieła i problemy*, Wydawnictwo Wiedza i Życie, Warszawa 1996.

<sup>16</sup> J. Rendell, *Art and Architecture: a Place Between*, B. Tauris London – New York 2006.

<sup>17</sup> E. Rewers, *Post-polis: wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2005.

<sup>18</sup> E. Rewers (red.), *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Instytut Kulturoznawstwa UAM, Poznań 2010.

<sup>19</sup> M. Self, Ch. Walker (red.) *Making Pavilions*, AA Agendas 9, London 2009.

<sup>20</sup> A. Demsey, Y. Obuchi, *Nine Problems in the Form of a Pavilion*, AA Agendas 8, London 2008.

<sup>21</sup> P. Jodido (red.), *Serpentine Gallery Pavilions*, Taschen, Köln 2010.

<sup>22</sup> P. Jodido (red.), *Temporary Architecture Now*, Wydawnictwo Taschen, Köln 2011.

<sup>23</sup> R. Klanten, L. Feireiss (red.), *Spacecraft 2. More fleeting architecture and hideouts*, Gestalten Verlag, 2009

wiących część materiału badawczego<sup>24</sup>.

Do drugiej grupy zaliczają się publikacje o charakterze naukowym, które nie tyle skupiają się na obiektach, co na społecznych i przestrzennych przemianach współczesnego miasta, wskazując – choć wycinkowo – na zjawisko czasowych interwencji w przestrzeń urbanistyczną (jako działanie realizowane oddolnie np. przez mieszkańców i często spontanicznie). Na szczególną uwagę zasługują dwie interdyscyplinarne publikacje: „Urban Pioneers: Temporary Use and Urban Development in Berlin”<sup>25</sup> oraz “Temporary Urban Spaces: Concept for the Use of City Space”<sup>26</sup>. Pierwsza z nich jest pracą zespołu Urban Catalyst<sup>27</sup> i dokumentuje około sześćdziesięciu tymczasowych interwencji zrealizowanych w opuszczonych i niezagospodarowanych przestrzeniach w Berlinie. Choć omawiane przykłady nie kwalifikują się do grupy zdarzeń architektonicznych (z racji przede wszystkim cech formalnych), praca wskazuje na istotną kwestię – katalizującą rolę tymczasowych interwencji, aktywizującą społeczność lokalną oraz zapomniane przestrzenie miasta. Także druga z wymienionych publikacji podejmuje problematykę roli tymczasowych interwencji i dokonuje przeglądu kolejnych trzydziestu pięciu realizacji, tym razem odnosząc się przede wszystkim do znaczenia tymczasowych interwencji w kontekście problemu kurczenia się miast (*shrinking cities*). Do tej grupy publikacji zalicza się także książka „The Temporary City”<sup>28</sup>, w której autorzy akcentują konieczność ujęcia we współczesnych strategiach rozwoju miast czwartego wymiaru – czasu. W podsumowaniu podkreślają oni wagę dokumentowania i analizowania tymczasowych interwencji przestrzennych z racji istotnych wniosków, jakie można wyciągać dla projektowania architektoniczno-urbanistycznego.

Mimo niezwyklej aktualności tematu, tylko nieliczne publikacje książkowe mogły być źródłem najnowszych informacji. Z tego względu w szerokim zakresie korzystano z artykułów w czasopismach elektronicznych oraz portalach internetowych, które na bieżąco opisywały bądź komentowały pojawianie się czasowych obiektów w przestrzeni publicznej („The Times”, „Wallpaper”, „The Guardian”, „The Observer”). Cennym i najbardziej aktualnym źródłem informacji były strony internetowe pracowni projektowych (m.in. Modulorbeat, SANNA, Zaha Hadid, Olafur Eliasson, Juan Novel, Herzog de Meuron, Daniel Libeskind, Frank Gehry, Diogo Aguiar), a także blogi prowadzone przez instytucje kultury oraz miłośników tymczasowych obiektów w przestrzeni publicznej (m.in. urbancatalyst.net, london2012.com, urbanguerilla.org, fabricarchitecturemag.com, dailytonic.com, aaschool.ac.uk), dzięki którym możliwe było dotarcie do najbardziej aktualnych informacji, często ilustrujących proces powstawania obiektu za pośrednictwem filmu.

Z racji problematyki pracy, w stanie badań przywołuje się jedynie te publikacje, które dotyczą relacji pomiędzy zmiennym elementem a wnętrzem urbanistycznym. Świadomie nie przywoływano publikacji naukowych poświęconych ogólnie zagadnieniu przestrzeni publicznej.

<sup>24</sup> Patrz rozdział 2: karty przykładów nr [1]-[10], [13], [14]-[18].

<sup>25</sup> Urban Pioneers: *Temporary Use and Urban Development in Berlin*, Jovis, Bilingual edition, 2007.

<sup>26</sup> F. Haydn, R. Tempel (eds.), *Temporary Urban Spaces: Concept for the Use of City Space*, Case: Birkhause, 2006.

<sup>27</sup> W latach 2001-2003 interdyscyplinarny zespół Urban Catalyst prowadził badania (finansowane przez European Commission within the Key Action 4 City of Tomorrow and Cultural Heritage Program of the European Union) z jedenastoma partnerami w sześciu krajach.

<sup>28</sup> P. Bishop, L. Williams, *The Temporary City*, Routledge Taylor & Francis Group, London and New York 2012.

---

# Rozdział 1

## Zdarzenie w przestrzeni miejskiej

### 1.1 Transformacja społeczeństwa nowoczesnego w ponowoczesne – konsekwencje dla przestrzeni publicznej współczesnego miasta

Przestrzeń publiczna, jako element struktury miasta, poddana jest tym samym procesom, które rządzą przekształceniami „stałej architektoniczno-urbanistycznej”, która ją definiuje przestrzennie, jak i modelem miejskiego stylu życia. Z racji jednak swojej szczególnej funkcji społecznej jaką pełni jest ona najbardziej wrażliwa właśnie na zjawiska społeczno-kulturowe<sup>1</sup>. W tym kontekście warto przywołać perspektywę socjoprzestrzenną, należącą do nurtu *new urban sociology*<sup>2</sup>, współcześnie uznawaną za najbardziej aktualną w rozumieniu przestrzeni miejskiej. Według tej perspektywy „Ludzie (...) kreują przestrzeń dla samych siebie w sposób, który wyraża ich potrzeby i pragnienia. Przestrzeń jest w ten sposób zarówno zabudowywana, jak i zorganizowana. Ludzie kształtują ją, kierują się różnorodnymi celami lub względami ekonomicznymi, politycznymi czy kulturalnymi, nadając tym celom i względom określone znaczenie, a następnie te znaczące własności przestrzeni organizują codzienne ludzkie zachowania. W ten sposób (...) wyposażając abstrakcyjne pojęcia w materialną treść”<sup>3</sup>. Zatem jednym z najważniejszych czynników wpływających na kształtowanie współczesnej przestrzeni publicznej są potrzeby oraz aspiracje społeczności użytkujących je. W ciągu ostatnich dziesięcioleci ulegały one transformacji. W efekcie tej zmiany dokonano istotnych przeobrażeń miejskich przestrzeni publicznych, zarówno w wymiarze ich „stałej”, jak i tego co zmienne – czasowego wyposażenia.

*perspektywa socjoprzestrzenna*

Źródła determinujące owe zmiany należą do sfery przeobrażeń cywilizacyjnych, szczególnie wyrazistych w ostatniej dekadzie XX wieku. To, co charakteryzuje przejście z epoki nowoczesnej do epoki ponowoczesnej<sup>4</sup>, to bezprecedensowa inten-

*bezprecedensowa intensyfikacja aktywności*

---

<sup>1</sup> Por. np.: B. Jałowiecki, *Spoleczne wytwarzanie przestrzeni*, Książka i Wiedza, Warszawa 1988; M. Castells, *Kwestia miejska*, tłum. B. Jałowiecki, J. Piątkowski, PWN, Warszawa 1982; H. Lefebvre, *The Production of Space*, Blackwell, London 1991.

<sup>2</sup> Twórcą teorii socjoprzestrzennej jest Mark Gottdiener. Na ważność tej teorii w rozumieniu przestrzeni miejskiej wskazuje A. Majer. Jej aktualność upatruje w synkretycznym połączeniu aspektów ekonomicznych i politycznych ze społecznymi i kulturalnymi, uwzględniającym inne niż makrostrukturalne czynniki i procesy w kształtowaniu przestrzeni miejskiej. Patrz A. Majer, *Socjologia i przestrzeń miejska*, PWN, Warszawa 2010.

<sup>3</sup> A. Mayer, *Socjologia i przestrzeń ...*, op. cit., s.72.

<sup>4</sup> Określanej także epoką postindustrialną, epoką późnej nowoczesności (Giddens A., Scott Lash), fazą drugiej nowoczesności (Ulrich Beck), surmodern (Balandier).



globalizacja

syfikacja aktywności w niemal wszystkich dziedzinach działalności człowieka. Rozwój technologii, będący źródłem przemian przemysłu, zaowocował w konsekwencji zmianami organizacji przedsiębiorstw, miejsc i charakteru pracy człowieka, tym samym relacji międzyludzkich, turystyki, sposobów myślenia oraz stylów życia. W wyniku współdziałania czynników politycznych, społecznych, kulturowych i ekonomicznych, spowodowanych przez rozwój infrastruktury telekomunikacyjnej (infrastruktury nowej generacji), który przyczynił się do niezwyklego wzrostu tempa i zakresu interakcji między ludźmi na świecie, następstwo czasów ustąpiło równoczesności działania w wielu miejscach w przestrzeni. Pojęcie „*tutaj*” przestało istnieć i wszystko dzieje się teraz. Kontynenty utraciły swoje podstawy geograficzne i zostały zastąpione przez telekontynenty globalnego systemu komunikacyjnego<sup>5</sup>. Myślenie o odległości z jej wymiaru fizycznego zastąpione zostało myśleniem o przestrzeni w jej wymiarze informacyjnym. Dwa podstawowe wymiary przestrzeni fizycznej – rozciągłość i czas – zostały w ten sposób wyrugowane. Zygmunt Bauman trafnie zauważa, iż to, co nazywamy odległością, nie jest obiektywną daną natury fizycznej, lecz konstruktem społecznym<sup>6</sup>. W konsekwencji wyrugowania wymiaru przestrzennego, zostaje ona pozbawiona terytorialności, a więc swojej regionalnej specyfiki i cech odróżniających ją od innych przestrzeni. Umożliwiło to uglobalnienie przestrzeni w formie idei. Znajduje to wyraz w definicjach globalizacji. Najpełniejszą z nich proponuje Jan A. Scholte<sup>7</sup>, który pod tym pojęciem rozumie procesy, których istotą jest supraterytorializacja (czyli „odprzestrzennienie”), która dzięki nowym technologiom telekomunikacyjnym zachodzi w sferze relacji gospodarczych, społecznych i kulturowych, w tym także interakcji międzyludzkich. Procesy globalizacyjne wiążą cywilizacyjnie społeczności lokalne w wymiarze światowym<sup>8</sup>.

deterytorializacja

Arjun Appadurai<sup>9</sup> bada procesy deterytorializacji. W jego opinii skutkują one transnarodowym charakterem relacji i przepływów. W tym kontekście wprowadza pojęcie „nowoczesności bez granic”, mianem tym określa zjawisko coraz intensywniejszego wykraczania treści i przekazów kulturowych poza terytorialne granice i tożsamości. Czynniki przyspieszającymi ten proces są globalne media i stymulowane przez nie procesy migracyjne oraz turystyka<sup>10</sup>. Globalny obieg treści kulturowych, dzięki mediom nieznającym granic (kulturowych, administracyjnych), działających w sposób niekontrolowany, mobilizuje ludzi do podejmowania podróży i migracji. W efekcie rozmaite treści kulturowe, symbole, cyrkulują w globalnym obiegu niezależnie od terytorium reprezentowanej kultury, za pomocą odmiennych szlaków transferowych, swoistych „pejzaży”: etnicznych, medialnych, technologicznych, finansowych i ideowych<sup>11</sup>. Konsekwencją tych procesów są głębokie zmiany społeczno-kulturowe, dotyczące zwłaszcza mieszkańców miast, gdyż to właśnie miasta-metropolie stają się głównymi węzłami tak rozumianej niekontrolowanej i przyspieszonej sieci wymiany.

<sup>5</sup> T. Schirato, J. Webb, *Understanding Globalization*, Sage, London 2003, s. 86 [za:] A. Pomieciński, *Lokalne wymiary globalizacji*, portal Wiedza i Edukacja, <http://wiedzaiedukacja.eu/archives/18626>, (odczyt: 13.12.2012 r.).

<sup>6</sup> Por. Z. Bauman, *Globalizacja - I co z tego dla ludzi wynika*, PIW, Warszawa 2004, s. 18.

<sup>7</sup> Wybór definicji za G. Gorzelak, *Metropolizacja a globalizacja* [w:] B. Jałowiecki (red.) *Czy metropolia jest miastem?* Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009, s.12.

<sup>8</sup> Por. A. Giddens, *Socjologia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s.73.

<sup>9</sup> Amerykański antropolog, który specjalizuje się w antropologii kulturowej, urbanizacji, konsumpcji i religii ujmowanej przede wszystkim w kontekście globalizacji.

<sup>10</sup> W ostatnich latach zmienia się radykalnie struktura i charakter turystyki. O ile niegdyś dominowała turystyka typu: 3S (*sun, sand, sea*), skoncentrowana głównie w nadmorskich kurortach, o tyle dziś obserwujemy wyraźną dominację turystyki typu 3E (*education, excitement, entertainment*), skoncentrowaną głównie w miastach, por. M. Kozak, *Metropolia jako produkt turystyczny* [w:] B. Jałowiecki (red.), *Czy metropolia jest miastem?* Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2009.

<sup>11</sup> Por. A. Appadurai, *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*, Universitas, Kraków 2005.

Mówiąc natomiast o globalizacji w wymiarze lokalnym, nie sposób pominąć zjawiska globalizacji<sup>12</sup>. Termin ten odnosi się do wzajemnego oddziaływania, komplementarności i równoczesności procesu globalizacji oraz rozwoju lokalnego, w którym globalizacja realizuje się lokalnie, wpływa na lokalne kultury, równocześnie jednak lokalne działania i kultura wpływają na nią<sup>13</sup>. Globalizacja podkreśla, że globalizacja nie jest jedyną możliwą drogą rozwoju oraz że żadne globalne działania nie mogą się obejść bez lokalnego zakotwiczenia. Jest to w pewnym sensie przeciwstawienie się negatywnym skutkom globalizacji, która prowadzi do unifikacji lokalnych kultur i stylu życia<sup>14</sup>. Jednym z wyrazów tej przeciwwagi jest wzrost aktywności lokalnej. Obserwowana jest znacząca aktywizacja mieszkańców miast, która przyjmuje formę ruchów społecznych (nieformalnych ruchów, jak i organizacji pozarządowych) angażujących się w życie danego obszaru. Impulsem dla ich tworzenia jest potrzeba samostanowienia wyrażająca się w chęci uczestniczenia w konstruowaniu miejskiej rzeczywistości. David Harvey oraz Krzysztof Nawratek w tym kontekście wprowadzają pojęcie „miejskiej rewolucji”<sup>15</sup>.

globalizacja

wzrost aktywności lokalnej

Grzegorz Gorzelak obok globalizacji wymienia innowację i konkurencję jako trzy „mega-zjawiska”, kształtujące współczesny model rozwoju miast. I chociaż zawsze były one obecne w życiu gospodarczym, ich obecny kształt, a przede wszystkim wzajemne powiązania i uwarunkowania, tworzą nowy splot współzależności i wyznaczają nowy kierunek rozwoju miasta<sup>16</sup>.

Istotą współczesnej gospodarki, odróżniającą ją od dawnych modeli społeczno-gospodarczych, są bowiem stałe innowacje – technologiczne, organizacyjne, marketingowe itd. Ich intensyfikacja, charakterystyczna dla dzisiejszych czasów, przyspiesza tempo zachodzących zmian. Innowacja to zerwanie z dotychczasową praktyką, to dążenie do uzyskania przewagi konkurencyjnej dzięki zwiększeniu efektywności produkcji i dystrybucji, a głównie dzięki wprowadzeniu nowego produktu, nowej technologii czy nowych metod dystrybucji. Innowacja stanowi istotną rolę w rozwoju współczesnych miast, bowiem to innowacja tworzy popyt na siebie, stając się przez to istotnym – najważniejszym – czynnikiem w gospodarce ograniczonej od strony popytu, jaką jest gospodarka rynkowa. Popyt na produkt innowacyjny powstaje dzięki uzmysłowieniu konsumentom nowej potrzeby, którą innowacja ma zaspokajać, lub nowej, doskonalszej formy zaspokajania potrzeby już uzmysłowionej<sup>17</sup>. Konsekwencją tego jest skrócony czas użytkowania przedmiotów powstałych w wyniku kolejnych procesów innowacji, co nie jest jednoznaczne z wyczerpaniem okresu ich technologicznej przydatności (zużyciem się)<sup>18</sup>. Filozofia innowacyjności zwiększa popyt na przedmioty i usługi nie-

innowacja

<sup>12</sup> Termin wprowadzony przez Rolanda Roberstona w 1995 r.

<sup>13</sup> A. Jewtuchowicz, *Terytorium i współczesne dylematy jego rozwoju*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2005, s.37 [za:] A. Majer, *Socjologia i przestrzeń...*, op. cit., s. 298. O zmianie równowagi między tym co globalne, a tym co lokalne, pisze także Sassen S., *Globalizacja Eseje o nowej mobilności ludzi i pieniędzy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

<sup>14</sup> Anthony Giddens, wskazując na skutki globalizacji w wymiarze lokalnym, wymienia unifikację stylu życia oraz narodziny „nowego indywidualizmu”, który jest postawą czynnego kształtowania samego siebie i własnej tożsamości. Otóż wobec tak dynamicznego rozwoju technologii, związanego z nim przepływem informacji i zacierania się granic, waga tradycji i zastanych wartości maleje, w miarę jak nasilają się interakcje między społecznościami lokalnymi a nowym porządkiem globalnym. [za:] Giddens A., *Socjologia...*, op. cit., s. 84.

<sup>15</sup> D. Harvay, *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*, Wydawnictwo Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2012; K. Nawratek, *Dziury w całym. Wstęp do miejskich rewolucji*, Wydawnictwo Krytyka Polityczna, Warszawa 2012. W kontekście zaś miasta polskiego na aspekt wzrostu aktywności lokalnej wskazuje m.in. P. Kubicki i M. Filar (red.) w książce: *Miasto w działaniu. Zrównoważony rozwój z perspektywy oddolnej*, Wydawnictwo Instytut Obywatelski, Kraków 2012.

<sup>16</sup> G. Gorzelak, *Metropolizacja a globalizacja* [w:] B. Jałowiecki (red.), *Czy metropolia jest miastem?*, Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2009, s. 12.

<sup>17</sup> G. Gorzelak, *Metropolizacja...*, op. cit., s.12-14.

<sup>18</sup> Drugą stroną tego procesu jest masowa produkcja przedmiotów niskiej jakości spowodowana ich nietrwałością.

powtarzalne, wyjątkowe.

*metropolia*

Miasta, w których globalizacja przyjmuje najintensywniejszy wymiar, a liczba innowacji i przewaga konkurencyjna są największe, zyskują miano miast-metropolii. Metropolia jest najwyższą formą organizacji przestrzeni w społeczeństwie sieciowym – pisze Manuel Castells<sup>19</sup>. Metropolie stanowią główne węzły w globalnej sieci przepływów kapitału, technologii, wiedzy, symboli i wyobrażeń – czyli informacji. Węzły takie muszą jednak oferować odpowiedni poziom infrastruktury i usług, a także stymulujące środowisko życia dla pracowników o najwyższych kwalifikacjach. Muszą także być w stanie pośredniczyć w kontaktach z systemami informacyjnymi, technologicznymi i innymi społeczno-kulturowymi na zewnątrz, pełniąc rolę miast-wrót. Metropolie są zatem w stanie przyciągnąć najwięcej nowoczesnych czynników rozwoju i inwestycji, pod warunkiem, że są atrakcyjne dla różnych użytkowników współczesnych miast – dla różnych „aktorów”<sup>20</sup>. Ważnym uczestnikiem i aktorem ukształtowanej w ten sposób „przestrzeni przepływów” jest nowa klasa społeczna, różnie nazywana przez socjologów: „klasa metropolitalna”<sup>21</sup>, „klasa kreatywna”<sup>22</sup>, „społeczeństwo konsumpcyjne”, czy też – w odniesieniu do społeczeństwa polskiego – klasa „nowych mieszczan”<sup>23</sup>.

*nowa klasa społeczna*

*klasa metropolitalna*

Nowa klasa metropolitalna to klasa złożona ze specjalistów, których głównym kapitałem jest wiedza. Są to wysoko wykwalifikowani młodzi specjaliści (yuppie), ludzie korporacji (corpies), świadomie bezdzietne małżeństwa, do których dołączają pary małżeńskie z dziećmi preferujące życie w dużym mieście, czy też zagraniczni specjaliści wysyłani przez firmy na kontrakty. Klasa ta jest kosmopolityczna, ma specyficzne wymagania przestrzenne i wyróżnia się szczególnym stylem życia. Członkowie tej grupy dużo podróżują, żyją w luksusowych warunkach i korzystają z wyrafinowanych rozrywek. Są nastawieni na wysoką jakość i konsumpcję wartościowych doznań<sup>24</sup>. Synonimem klasy metropolitalnej jest „klasa kreatywna”, którą Richard Florida charakteryzuje jako grupę ludzi „technicznie przygotowanych, gotowych i chętnych do włączenia do swojego życia codziennego wartości nowości”<sup>25</sup>, oczekującą stymulacji i inspiracji, bowiem „to, czego pragną najbardziej, to intensywne przeżycia”<sup>26</sup>. Na ulotne i zmienne nastawienie współczesnego społeczeństwa wskazuje także Zygmunt Bauman, podkreślając przede wszystkim konsumencką postawę<sup>27</sup> wobec życia człowieka-konsumenta. Współczesne społeczeństwo określane jest mianem konsumpcyjnego. W opisie Baumana idealny konsument to taki, którego pożądanie nie pożąda zaspokojenia, a wręcz przeciwnie, pożądanie pożąda pożądaniami<sup>28</sup>. Nie sposób nie zauważyć tego procesu również w Polsce. Paweł Kubicki pisze o klasie „nowych mieszczan”, „elicie” neoliberalnego kapitalizmu, młodych, wielkomiejskich profesjonalistach, dla których kluczowym elementem stylu życia jest „bywanie” po pracy w śródmiejskich klubach i pubach, przyrównując ich do charakterystycznej dla społeczeństw post-konsumpcyj-

*klasa kreatywna*

*społeczeństwo konsumpcyjne*

*klasa „nowych mieszczan”*

<sup>19</sup> M. Castells, *Społeczeństwo sieci*, PWN, Warszawa 2010.

<sup>20</sup> Por. A. Mayer, op. cit., s. 300-303.

<sup>21</sup> Por. B. Jałowiecki, *Społeczne wytwarzanie przestrzeni*, Scholar, Warszawa 2010, s.185-198.

<sup>22</sup> Określenie za: R. Florida, *Narodziny Klasy Kreatywnej oraz jej wpływ...*, op. cit.

<sup>23</sup> P. Kubicki, *Raport: Nowi mieszczanie w nowej Polsce*, Instytut Obywatelski, Warszawa 2011.

<sup>24</sup> Por. B. Jałowiecki, *Społeczne wytwarzanie...*, op. cit.

<sup>25</sup> Por. R. Florida, *Narodziny Klasy Kreatywnej oraz jej wpływ ...*, op. cit.s. 73.

<sup>26</sup> R. Florida, *Narodziny Klasy...*, op. cit., s.173.

<sup>27</sup> Bauman identyfikując postawę konsumencką wymienia jej pięć elementów składowych. Dla niniejszej pracy szczególnie istotny jest element piąty: *w ramach postawy konsumenckiej sztuka życia to umiejętność wyszukiwania odpowiednich dóbr oraz wchodzenia w ich posiadanie, a więc umiejętność kupowania i gromadzenia nieodzownych po temu zasobów* [w:] Z. Baumann, *Socjologia*, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2004, s. 220-221.

<sup>28</sup> Z. Bauman, *Globalizacja. I co...*, op. cit., s. 58.



---

nych elity zgłaszającej pretensje do bycia bohemą artystyczną<sup>29</sup>.

Podsumowując nowe cechy i potrzeby społeczeństwa ponowoczesnego, można użyć słowa NOWOŚĆ. Wiele aktywności sprowadza się bowiem do bardzo silnego zaangażowania w poszukiwanie interesującej stymulacji. To zainteresowanie zawsze było obecne, jakkolwiek współcześnie jest ono nasilone, zwielokrotnione dzięki możliwościom technologicznym i zmianie stylu życia. Warto tu także podkreślić, że współczesne społeczeństwo charakteryzuje zainteresowanie aktywną reakcją, czyli nastawioną na uczestnictwo, interakcję i współkreację, a niekoniecznie przyjmowanie roli biernego widza miejskiego spektaklu. Stąd też wśród mieszkańców współczesnych miast – a szczególnie przedstawicieli przywołanej wcześniej nowej klasy społecznej – „uwielbienie kultury ulicznej”, kultury, w ramach której granica pomiędzy uczestnictwem a obserwacją zaciera się. Charakteryzując zatem potrzeby nowości można uznać, iż jest to nowość szczególna i wymagająca – nowość stymulująca.

nowość

W efekcie tych zmian, ukierunkowanych na przeżywanie nowości oraz dominującego nastawienia na przeżywanie przyjemności, ukształtowało się społeczeństwo konsumpcyjne i wyrosła kultura konsumpcyjna, co więcej, wzrosło zapotrzebowanie na przestrzenie dla konsumpcji. Rolę takich przestrzeni dostarczających pożądaną krótkotrwałych wrażeń mogą pełnić zarówno centra handlowe, sklepy, bary, kawiarnie, galerie, jak i – co istotne dla niniejszych badań – wnętrza urbanistyczne. W tym kontekście, swoistego ukierunkowania na przyjemność i hedonizm, warto przywołać przestrzenie ludyczne, które są nowymi obszarami miasta epoki ponowoczesnej. Bogdan Jałowiecki uważa, że „miasto będące jeszcze do niedawna przestrzenią wymiany, produkcji i konsumpcji staje się w postaci współczesnej metropolii w coraz większym stopniu przestrzenią ludyczną”<sup>30</sup>. Powstawanie przestrzeni ludycznych powodowane jest zwiększającym się zapotrzebowaniem na usługi kulturalne i rozrywkę zarówno mieszkańców metropolii, jak i przemierzających się pomiędzy nimi – stając się nierzadko najbardziej atrakcyjną częścią miasta o turystycznej wartości. Tak więc obok miejsc tradycyjnej rozrywki, takich jak restauracje, kabarety, kina, teatry, muzea, pojawiają się nowe obiekty: centra handlowo-rozrywkowe i parki tematyczne<sup>31</sup>. Przestrzeń ludyczna współczesnych metropolii ma według Jałowieckiego charakter synkretyczny; wiąże ze sobą różne, zdawałoby się sprzeczne, wątki prozaiczne: zakupy, zurbanizowane przygody, okazjonalne rozrywki i odświeżoną kulturę<sup>32</sup>.

kultura konsumpcyjna

Wątek tematyzacji przestrzeni stanowi rodzaj kreowania nowych form przestrzeni konsumpcji. Piotr Lorens oprócz tematyzacji wymienia jeszcze procesy oparte na zasadach „(...) koncentracji oraz ścisłych powiązaniach przestrzennych. Promują one rozwój przede wszystkim turystyki, handlu oraz innych form konsumpcji, prowadzą równocześnie do gwałtownej gentryfikacji wybranych przestrzeni miejskich”<sup>33</sup>. Tematyzacja wiąże się w dużym stopniu z komercjalizacją gospodarowania gruntami, wypieraniem słabszych ekonomicznie podmiotów i typów programu miejskiego przez

tematyzacja

---

<sup>29</sup> P. Kubicki, Raport: *Nowi mieszkańcy w nowej Polsce*, Instytut Obywatelski, Warszawa 2011, s. 23-37.

<sup>30</sup> B. Jałowiecki, M. Szczepański, *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Scholar, Warszawa 2010, s. 411.

<sup>31</sup> W kontekście tworzenia nowych obszarów metropolii – przestrzeni ludycznych – B. Jałowiecki wskazuje na peryferyzację centrum i centralizację peryferii. Więcej na ten temat: B. Jałowiecki, M. Szczepański, *Miasto i przestrzeń...*, op. cit., s. 422-423.

<sup>32</sup> Por. B. Jałowiecki, *Przestrzeń ludyczna – nowe obszary metropolii*, Studia Regionalne i Lokalne, Nr 3(21)/2005, s. 1-15.

<sup>33</sup> P. Lorens, *Główne typy i rodzaje współczesnych przestrzeni publicznych* [w:] P. Lorens, J. Martyniuk-Pęczek (red.), *Miasto-Region-Metropolia. Problemy kształtowania przestrzeni publicznych*, Wydawnictwo Urbanista, Gdańsk 2010, s. 65.

prywatyzacja przestrzeni publicznej

silniejsze, skupieniu wysiłku renowacyjnego na elewacji budynku, często tylko w obrębie parteru, niekontrolowanym rozwoju rozmaitych nośników informacji w historycznej przestrzeni miast. Tym samym użytkownik nie tyle uczestniczy w życiu publicznym w miejscu tradycyjnie do tego przeznaczonym, ale raczej bierze udział w swoistym spektaklu, mającym zachęcić go do pozostania w danym miejscu jak najdłużej. Nie dzieje się tak jednak z powodu troski o jakość przestrzeni publicznej, rozwijanie więzi społecznych czy uczestniczenie w życiu społeczności; celem jest przyciągnięcie klienta dysponującego gotówką. Przestrzenie tematyczne tworzone są przede wszystkim przez prywatne korporacje<sup>34</sup>. Rezultatem tego jest prywatyzacja przestrzeni publicznych. Maria Gravari-Barbas pisze, że „(...) szybki rozwój przestrzeni prywatnych «oferowanych» do użytku publicznego (...) odwrotnie, niż można by oczekiwać, (...) nie powoduje rozszerzenia publicznie dostępnych obszarów miasta, ale przeciwnie, komercjalizację prawdziwych przestrzeni publicznych”<sup>35</sup>.

komercjalizacja przestrzeni publicznej

Komercjalizacja przestrzeni publicznej miasta w dużym stopniu odbywa się poprzez media, obrazy, cyfryzację – informację przekazywaną za pośrednictwem nowych technologii. Coraz wyraźniej widać fuzję przestrzeni mediów i przestrzeni fizycznej, co zaciera granicę między realnością i wirtualnością. W tym kontekście wskazuje się na zjawisko „realno-wirtualnej hybrydyzacji przestrzeni miejskiej”<sup>36</sup>. Rzeczywistość koegzystuje z hiperrzeczywistością: ściany obiektów stają się monitorami, na których wyświetlane są obrazy o różnorodnej tematyce i o różnej częstotliwości. Nośnikiem komercyjnej informacji stają się m.in. billboard, citylight czy telebim. Hybrydyzacja przestrzeni miejskiej wydaje się być nieunikniona w świecie cyfryzacji i informacji. Przeladownie jednak obrazem i informacją jest jej negatywnym skutkiem zarówno dla przestrzeni publicznej miasta, jak i jej odbiorcy-użytkownika<sup>37</sup>.

hybrydyzacja przestrzeni publicznej

zacieranie granicy między tym, co fizyczne a niematerialne

Zacieranie granicy między tym, co fizyczne a niematerialne jest cechą przestrzeni miasta ponowoczesnego – pewnego rodzaju strategią. Uwidacznia się ona także w nowym sposobie kształtowania obiektów publicznych<sup>38</sup> (m.in. bibliotek, muzeów, galerii). Realizowana jest m.in. w intencjonalnym zacieraniu granicy pomiędzy przestrzenią miejską a strefą wejściową wewnątrz, dzięki wytworzeniu specjalnej przestrzeni interaktywności, zachęcającej do wejścia do wnętrza obiektu. W efekcie obiekty publiczne w parterze pełnią funkcje rozrywkowo-usługowe, zaś dopiero kolejne kondygnacje realizują główne funkcje obiektu (jakkolwiek także w sposób bardziej atrakcyjny i interaktywny). Jest to swego rodzaju zabieg marketingowy, ukierunkowany na współczesnego konsumenta, na przyciągnięcie go i zainteresowanie.

produkt kulturalny

Próba dotarcia do współczesnego użytkownika miasta jest istotnym elementem napędzającym rozwój miast. Co więcej, we współczesnym mieście, w którym kreatywność uważana jest za koło zamachowe gospodarki, produkt kulturalny oraz gospodarka kulturalna, utożsamiana zazwyczaj z atrakcjami wizualnymi i imprezami masowymi, uważane są za najważniejsze wyznaczniki jego rozwoju<sup>39</sup>. Miasta rywalizują między sobą, oferując coraz bardziej wymyślne wydarzenia, coraz bardziej efektywne design, coraz bardziej spektakularne zmienne elementy. Ten spektakl, przyjmujący

<sup>34</sup> Por. P. Lorens, *Tematyzacja przestrzeni miejskiej* [w:] B. Jałowiecki, A. Majer, M.S. Szczepański (red.), *Przemiany miasta. Wokół socjologii Andrzeja Wallisa*, Scholar, Warszawa 2005, s. 103-104.

<sup>35</sup> M. Gravari-Barbas, *Les nouveaux loisirs créent-ils un nouvel urbanisme? Les Actes du Festival International de Géographie* [za:] B. Jałowiecki, *Przestrzeń ludyczna – nowe obszary...*, op. cit., s.13.

<sup>36</sup> Określenie za K. Krzysztofek, *Tendencje zmian późno-nowoczesnego miasta* [w:] B. Jałowiecki, A. Majer, M. S. Szczepański (red.), *Przemiany miasta, wokół socjologii Aleksandra Wallisa*, Warszawa 2005, s. 37.

<sup>37</sup> Por. K. Krzysztofek, *Tendencje zmian późno-nowoczesnego...*, op. cit., s.37-52.

<sup>38</sup> O przeobrażeniach obiektów publicznych w kontekście zmian cywilizacyjnych pisze B. Homiński w pracy doktorskiej pt. *Wpływ współczesnych przemian cywilizacyjnych na nową rolę bibliotek w strukturze miasta*, praca doktorska na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, wykonana pod opieką promotorską dr hab. inż. arch. Anny Palej, prof. PK, Kraków 2011.

<sup>39</sup> G. Gorzelak, *Metropolizacja...*, op. cit., s.93.

---

nierzadko charakter swoistego konkursu, często przełamuje konwencję, podejmuje eksperyment i wprowadza innowację. Stanowi to często warunek przyciągnięcia większej publiczności, a tym samym sukces promocyjny i finansowy miasta<sup>40</sup>.

Wśród nowej oferty programowej wymienić można interwencje efemeryczne, operujące światłem, takie jak czasowe dekoracje świetlne<sup>41</sup>, projekcje multimedialne w ramach festiwalu światła<sup>42</sup>, festiwale medialnych fasad<sup>43</sup>. Technologie świetlne wykorzystywane są na różne sposoby, a obraz kreowany za pomocą światła stanowi istotny element miejskiej przestrzeni publicznej ponowoczesnego miasta. Światło przyjmuje w tych działaniach funkcję aktora: opowiadającego historię, wskrzeszającego nieistniejące budynki, kreującego chwilową nowość w formie świetlnego show.

*nowa oferta programowa*

Nowym i szczególnym zjawiskiem przestrzennym są zmienne elementy o nowej jakości: zdarzenia plastyczne, zdarzenia z pogranicza sztuki i architektury oraz zdarzenia architektoniczne. Dzięki rozwojowi szerokiego spektrum technologii możliwe stało się stworzenie obiektów lekkich, mobilnych, zmiennych, a równocześnie atrakcyjnych. Wśród nich wymienić można instalacje artystyczne, mobilne pawilony czy tymczasowe muzea. Obiekty te coraz częściej i intensywniej uatrakcyjniają przestrzeń miejskie<sup>44</sup>, a ich różnorodność nie jest bez znaczenia dla przestrzeni publicznej współczesnego miasta – co jest przedmiotem niniejszej pracy i przebadane zostanie w dalszych jej częściach.

*nowe zmienne elementy  
i nowa jakość*

---

<sup>40</sup> Warto tu przywołać konkurs ESK na europejską stolicę kultury.

<sup>41</sup> Interesującą grupą takich przykładów są iluminacje świetlne przygotowywane na czas świąt Bożego Narodzenia w Madrycie w latach: 2006/2007, 2007/2008, 2008/2009 przez firmę Brut Delux. Więcej informacji na stronie biura projektowego: [www.brutdeluxe.com](http://www.brutdeluxe.com).

<sup>42</sup> Np.: Festiwal Światła w Berlinie, LichtRouten – International Forum of Light in Fine Art and Design w Luedenscheid, GLOW – International Forum of Light in Art and Architecture w Eindhoven.

<sup>43</sup> Np.: Festiwal Urban Screens 2005 w Amsterdamie, Urban Screens 2007 w Manchesterze, Urban Screens 2008 w Melbourne. Więcej informacji: [www.urbanscreens.org](http://www.urbanscreens.org).

<sup>44</sup> Nie sposób nie wspomnieć także o działaniach oddolnych - powstających z inicjatywy mieszkańców. Pośród szerokiego wachlarza takich interwencji wymienić można tymczasowe sklepy określane mianem *pop-up shops*, *pop-up restaurants*, czy *temporary garden*.

## 1.2 Zdarzenie plastyczne – o dostępności sztuki w przestrzeni publicznej<sup>45</sup>

Sztuka w przestrzeni publicznej<sup>46</sup> towarzyszy społecznościom od tysiącleci – zmieniając się, reagując na nieustające transformacje natury społeczno-kulturowej, ekonomicznej, technologicznej. Miała ona, i ma nadal, istotne znaczenie w budowaniu tożsamości i ciągłości pamięci kulturowej. Mowa tu jednak nie tylko o jej roli celebrującej i upamiętniającej wydarzenia, lecz o jej funkcji dokumentującej codzienność. Rola sztuki kojarzona jest także z dekoracją i upiększaniem przestrzeni miejskiej (rozwój tej funkcji nastąpił w epoce baroku), rewitalizacją miast<sup>47</sup>, a także propagandą<sup>48</sup>. Współcześnie w przestrzeni publicznej spostrzegana jest także jako alternatywa dla elitarniej sztuki galerii i szansa dla artystów na pozyskanie nowego odbiorcy<sup>49</sup> – każdego, będącego użytkownikiem przestrzeni miejskiej. Ten nowy kontekst, egalitarny, czyni przestrzeń publiczną niezbędnym elementem współczesnej kreacji „zdarzenia plastycznego”, przekształcając ją w ogólnodostępną scenę eksponowania sztuki.

*wychodzenie sztuki poza granice instytucji*

Przestrzeń publiczna, będąc w permanentnym procesie stawania się, jest dla współczesnego artysty twórczym wyzwaniem: atrakcją, sytuacją nieznaną, zaproszeniem do konfrontacji, szansą na taką relację między artystą i odbiorcą, której nie można znaleźć w miejscach tradycyjnego prezentowania sztuki, jakimi są muzea czy galerie. Dodatkowo przestrzeń miejska oferuje bogactwo elementów, potencjalnych akcesoriów artystycznych. Jest wielkim pojemnikiem z ludźmi i ich życiem, stałą przestrzenią fizyczną i zdarzeniami oraz tym wszystkim, co wokół nich i związku z nimi narasta, tworzy się, pulsuje. Dzięki temu artysta ma specyficzne możliwości działania/współdziałania, tworzenia/współtworzenia „z niej” i „w niej”. Przestrzeń miejska stanowi zatem dla współczesnego artysty obszar eksploracji, inspiracji, kreacji oraz prezentacji sztuki<sup>50</sup>.

*potencjał instalacyjny przestrzeni publicznej*

*instalacja w przestrzeni miejskiej*

Reasumując stwierdzić należy, że przestrzeń ta ma szeroko rozumiany potencjał instalacyjny. Instalacja jest formą wyrazu artystycznego, która polega na łączeniu przedmiotów i metod wniesionych przez artystę z sytuacją i przedmiotami istniejącymi w niej<sup>51</sup>, co otwiera ją na dialog pomiędzy twórcą i wykreowanym przez niego obiektem a odbiorcą. Kiedy przedmioty są zainstalowane w przestrzeni publicznej, sytuacja zostanie zainicjowana przez artystę – przybywa człowiek, któremu pozostawia się swobodę patrzenia, działania, reakcji. Ten przypadkowy człowiek (każdy) może przejść obojętnie, bądź też zatrzymać się (zainteresować) i stać się odbiorcą sztuki. Należy tu podkreślić, jak inna jest relacja odbiorcza ze sztuką w przestrzeni publicznej od tej w muzeum. W obiekcie przeznaczonym do prezentacji działań artystycznych odbiorca

<sup>45</sup> Por. E. Woźniak-Szpakiewicz, *Uroda tymczasowości. Wpływ zdarzeń przestrzennych na odbiór współczesnej przestrzeni publicznej* [w:] Ular 4 – Odnowa Krajobrazu Miejskiego, Uroda Miasta, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice 2009.

<sup>46</sup> Szuka w przestrzeni publicznej, czy też sztuka publiczna to: *sztuka przeznaczona dla przestrzeni publicznych i w nich umieszczana. Kształtują ją intencje twórcy, wymagania i życzenia sponsorów, kontekst urbanistyczny oraz żądania zbiorowego adresata o trudnych do zidentyfikowania potrzebach estetycznych*. Definicja za: H. Taborska, *Współczesna sztuka publiczna. Dzieła i problemy*, Wydawnictwo Wiedza i Życie, Warszawa 1996, s. 7.

<sup>47</sup> Sztuka świadomie włączona w procesy odnowy miast od lat 80. w Anglii. Patrz. H. Taborska, *Współczesna sztuka...*, op. cit.

<sup>48</sup> Sztuka stała się bowiem przedmiotem i narzędziem społeczno-politycznych manipulacji doprowadzonych do swoistej perfekcji przez rządy totalitarne i ich przywódców. Szerzej na ten temat pisze B. Jałowiecki, E.A. Sekuła, *Funkcje pomnika w przestrzeni miejskiej* [w:] E. Rewers, A. Skórzyńska (red.), *Kultura – kapitał kulturowy polskich miast*, Wydawnictwo Naukowe UAM w Poznaniu, Poznań 2011.

<sup>49</sup> Por. H. Taborska, *Współczesna ...*, op. cit., s.7.

<sup>50</sup> Por. M. A. Potocka, *Daj spokój, to tylko sztuka* [w:] *Przestrzeń publiczna dla sztuki?* Wydawnictwo Bunkier Sztuki, Kraków Wien 2002, s. 94.

<sup>51</sup> M. A. Potocka, *Daj spokój...*, op. cit., s. 94.



---

oczekuje tej relacji, jest przygotowany emocjonalnie i intelektualnie na konfrontację z nią, świadomie jej poszukuje. W przestrzeni miejskiej przypadkowy widz/świadek „zdarzenia plastycznego” nie jest „nastawiony” na odbiór sztuki. Dopiero pod jej wpływem może, ale nie musi, stać się świadomym uczestnikiem zdarzenia plastycznego. Również sam proces rozpoznania dzieła sztuki pośród olbrzymiej ilości obrazów, wydarzeń artystycznych, znaków nie będących nią jest skomplikowany. Nadmiar bodźców, jaki dostarczany jest przez miasto, często nie pozwala człowiekowi dostrzec tego, co zostało zaplanowane z myślą o nim jako odbiorcy zdarzenia artystycznego, tego, co ma pobudzać, wzruszać, prowokować.

Współcześni artyści, zabiegając o uwagę widza, sięgają po różnorodne środki ekspresji oraz zróżnicowane miejsca prezentowania sztuki. Obok tradycyjnych miejsc, takich jak place miejskie, wnętrza zielone i ulice, sztuka pojawia się także w przestrzeniach takich jak osiedla mieszkaniowe, dziedzińce obiektów przemysłowych, atria obiektów biurowych itd. Pojawia się w miejscach oczywistych: w kompleksach kulturowych, w pobliżu muzeów, ale również w miejscach zaskakujących: na parkingach samochodowych, na stacjach metra<sup>52</sup>, dachach obiektów, czy też w przejściach podziemnych. Poszukiwanie nowych miejsc prezentowania sztuki, jak i nowych możliwości wyrazu, nie jest rzeczą nową, praktyki te bowiem od zawsze towarzyszyły pracy artystów. Jednak ostatnie dekady wskazują na ich znaczącą intensyfikację. Stało się to za sprawą m.in. pojawienia się w latach 60-tych XX wieku nurtu anty-instytucjonalnego. Sztuka wkroczyła na drogę prowadzącą do wyswobodzenia się ze zinstytucjonalizowanych obiektów zamkniętych typu galeria, teatr, ponownie próbując nawiązać bezpośredni kontakt z człowiekiem w przestrzeni miejskiej. Proces przywracania sztuki życiu toczącemu się w przestrzeni miasta, umożliwiają nowe możliwości technologiczne. Obok materiałów, z których dotychczas kreowano sztukę w przestrzeni publicznej (m.in. marmur, brąz, kamień, drewno, szkło, ale także fotografia i projekcja), pojawiają się nowe różnorodne narzędzia związane z rozwojem i rozpowszechnieniem „nowych mediów”<sup>53</sup>, produkcją nowych tworzyw i technologii (m.in. konstrukcyjnych lub związanych z modelowaniem komputerowym), opartych przede wszystkim na elektronice. „Estetyka nowych mediów jest próbą ufundowania nowej refleksji nad sztuką i kulturą współczesną poddaną presji nowych technologii cyfrowych, w dominujący sposób kształtujących i determinujących współczesny świat sztuki”<sup>54</sup>. Szczególnie ważny moment rozwoju narzędzi elektronicznych przypada na lata dziewięćdziesiąte<sup>55</sup>, będące czasem „gwałtownej transformacji kultury w e-kulturę, komputerów w uniwersalne nośniki kulturowe, mediów w nowe media”<sup>56</sup>. Wtedy też tworzy się „epoka informacjonizmu”, czy też „kultura informacyjna”, w której sztuka, jako wszechobecny nośnik informacji/komunikatu, odgrywa niebagatelną rolę w kształtowaniu i modyfikowaniu walorów przestrzeni miejskiej.

Wszechobecność i rozwój nowych narzędzi pociąga za sobą konieczność znajomości charakteru danego medium, jego elementów strukturalnych, jak również możliwości kompozycyjnych i ekspresyjnych, jakie stwarza. Ta wiedza jest warun-

*nowe miejsca ekspozycji sztuki*

*nowe media*

---

<sup>52</sup> Por. H. Taborska, op. cit., s.7-8.

<sup>53</sup> Nowe media to stare media, takie jak druk, fotografia i telewizja, które zostały ucyfrowione, zapisane według kodu dwójkowego, umożliwiając tym samym swobodny dostęp do danych oraz ich interaktywną percepcję. Obszar objęty ich działaniem jest ogromny: witryny WWW, wirtualna rzeczywistość, wirtualne światy, multimedia, gry komputerowe, interaktywne instalacje, animacje komputerowe, cyfrowe video, kino, interfejs człowiek komputer. Por. L. Manovicha, *Język nowych mediów*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006.

<sup>54</sup> P. Zawojki, *Estetyka nowych mediów* [w:] Wilkoszewska K.(red.), *Piękno w sieci. Estetyka a nowe media*, źródło: <http://www.zawojki.com/2006/05/21/estetyka-nowych-mediow/> (odczyt: 05.02.2010).

<sup>55</sup> Por. L. Manovicha, *Język nowych...*, op. cit.

<sup>56</sup> L. Manovicha, *Język nowych...*, op. cit., s. 61.

skala jawności działań artystycznych  
w przestrzeni publicznej



1.1. Projektcja K. Wodiczki na fasadzie Galerii Zachęty w Warszawie, w 2005 r.



1.2. Poprzez obraz multimedialny, artysta stwarza bohaterom projekcji możliwość pojawiania się w sferze publicznej, wyposażając ich w urządzenia służące im do komunikacji, do bycia słyszanyymi i widzianymi.



1.3. Projektcja K. Wodiczki na fasadzie budynku Whitney Museum of American Art w Nowym Jorku, w 1987 r.

kiem komunikatywności sztuki w przestrzeni publicznej – realizacji przekazu zgodnie z intencją autora. Ponieważ przestrzeń miejska jest elementem współkreacji sytuacji artystycznej, o komunikatywnym charakterze zdarzenia plastycznego decyduje także odpowiednie zharmonizowanie obiektu z przestrzenią miejską. „Jeśli sztuka publiczna ma istotnie być publiczna, jeśli ma zaspokajać społeczne potrzeby danego środowiska, ale także spełniać estetyczne zamierzenie artysty i realizować najwyższe możliwości swej kultury, to powinna być czymś więcej niż dekoracją, czymś więcej niż kosmetyką, więcej niż tworem. Musi być zdolna do angażowania przynajmniej części swej publiczności w samym rdzeniu jej doświadczenia, a jednocześnie to doświadczenie poszerzyć. Sztuka ta powinna wiązać się z przestrzenią, w której się znalazła, nie tylko w formalnych kategoriach skali, ale także pod względem atmosfery, ducha oraz znaczenia tej przestrzeni dla jej mieszkańców”<sup>57</sup>.

Skala jawności działań artystycznych w przestrzeni miejskiej obejmuje zarówno działania niezwykle dyskretne, jak i otwarcie prowokacyjne<sup>58</sup>. Ich wpływ na odbiorcę oraz wnętrze miejskie rozciąga się od dyskretnej estetyzacji po natrącającą inwazyjność i zależy przede wszystkim od intencji twórcy. Każdy artysta poszukuje własnego kontaktu z widzem. Może być on niezwykle subtelny, delikatny, intymny, wtapiający się w przestrzeń miejską, wręcz niewidoczny dla tłumu, a dostrzegalny jedynie przez nielicznych. Może być także agresywny, mocno zaznaczający swoją obecność w miejskim krajobrazie, inwazyjny. Współcześni artyści, wchodząc w przestrzeń miejską, sięgają po bardzo różne metody w celu dotarcia do widza. Rozmiar, powtarzalność, zmienność, czasowość, częstotliwość, koloryt, tworzywo to tylko niektóre cechy pozwalające opisać współczesne zdarzenie plastyczne w przestrzeni miejskiej, jego działanie na człowieka i modyfikujący wpływ na obraz danego wnętrza urbanistycznego.

Do działań niezwykle delikatnych należą działania oparte na obrazie multimedialnym. Narzędzie to charakterystyczne jest m.in. dla projektów Krzysztofa Wodiczki<sup>59</sup>. Artysta za pomocą „zamrożonego kadru” fotograficznego ożywia dawne pomniki historyczne i komunikuje się z widzem, często wzruszając go i prowokując do przemyśleń, spełniając funkcje pamięci kolektywnej (charakterystycznej dla sztuki dokumentacyjnej). Działania o takim charakterze, operujące cyfrowym obrazem, który z natury jest nieuchwytny i niematerialny, są absolutnie nieinwazyjne w oddziaływaniu na strukturę architektoniczno-urbanistyczną wnętrza. Jednocześnie w tej swojej efemeryczności, ale również zmienności i możliwości nasycenia dużą ilością informacji, projekcja multimedialna stanowi medium o znaczącej sile przekazu. Dlatego też jest narzędziem bardzo chętnie wykorzystywanym zarówno przez artystów, jak i komercyjną reklamę.

Komunikowanie się z widzem w przestrzeni miejskiej za pośrednictwem narzędzi utożsamianych z działaniami komercyjnymi, lecz ukierunkowanych na odmienny niż zysk finansowy cel, jest jedną ze strategii wykorzystywanych przez artystów – strategią kamuflowania działalności artystycznej. Okazuje się jednak, że paradoksalnie taka strategia czyni sztukę widzialną. „Taka sztuka odzyskuje nie tylko zdolność mówienia i bycia usłyszaną, ale również pozwala lepiej dostrzec naturę tego, co udaje”<sup>60</sup>. W ten sposób, będący narzędziem w rękach artysty, billboard – nośnik

<sup>57</sup> L. Lippard, *Community and Outreach: Art. Outdoors, In the Public Domain* [w:] *Get the Message of Art for Social Change*, Dutton, NY 1984, s. 38 [za:] H. Taborska, op. cit., s. 115.

<sup>58</sup> Por. M.A. Potocka, *Daj spokój...* op. cit., s. 94.

<sup>59</sup> Np. projekcja pt. *Homeless Projection: A Proposal for the City of New York* pokazana na stutulne m.in. Abrahama Lincolna, Georga Washingtona, w Union Park w Nowym Jorku; W Rynku Głównym przez trzy noce jego bohaterowie (kobiety maltretowane, inwalidzi, narkomani i homoseksualiści) opowiadali o swoim życiu. Na Wieży Ratuszowej wyświetlane były tylko ich dłonie – gestykujące, trzymające świeczkę, papierosa, kwiatek.

<sup>60</sup> M. Krajewski, *Zamiast sztuki – zamiast reklamy* [w:] M.A. Potocka (red.), *Przestrzeń...*, op. cit., s. 156-157.



reklamy – staje się medium sztuki, łącznikiem pomiędzy przestrzenią, twórcą i widzem. Ilustracją takiej strategii jest projekt Zewnętrznej Galerii AMS „Jak tu teraz żyć” Marcina Maciejewskiego. Plakat przedstawiający tytułowy komunikat powiększony został do rozmiarów billboardu i prezentowany był na wielkoformatowych tablicach w kilku miastach Polski. Dodatkowo dzieło to zostało zmultiplikowane do czterystu takich samych plakatów, aby mogło być eksponowane w różnych przestrzeniach w różnych miast w tym samym czasie. Na pierwszy rzut oka projekt ten kojarzył się z reklamą, w końcu posiadał cechy klasycznej komercyjnej akcji; występował na nośnikach reklamowych, był powtarzalny, operował obrazem i słowem. Był zaplanowany na określony czas, ale równocześnie wzbudzał pewien niepokój sprzecznością przekazu. Plakat nie reklamował żadnego konkretnego produktu, był raczej manifestem artystycznym opartym na słowie, nie stanowił próby perswazji, a raczej stwierdzał pewną nieuniknioną oczywistość. Widz oczekiwał tego, do czego był przyzwyczajony, ale dostał w zamian coś „nieznanego”, ale udającego „znane”. Ta niejednoznaczność przekazu, połączona z grą charakterystyczną dla reklamy, spowodowała różnorodność odczytań i interpretacji dzieła. Dzięki temu projekt został dostrzeżony; wzbudził emocje i dyskusje wśród przypadkowych ludzi. Artysty udało się „przemienić” przypadkowego widza w świadomego odbiorcę, zmuszając go do zatrzymania i oderwania od codzienności, w reakcji na komunikat.

Sztuka prezentowana na billboardach stanowi ten rodzaj sztuki, który „nie wymaga aktywnego udziału i może stanowić jedynie przedmiot biernego odbioru”<sup>61</sup>. Przed zaistnieniem w przestrzeni publicznej wielkoformatowy projekt artystyczny zostaje opracowany, przygotowany do prezentacji, a sposób jego funkcjonowania w krajobrazie miejskim jest realizowany zgodnie z harmonogramem: czas, miejsce, ilość. Takie zdarzenie nie daje możliwości współtworzenia dzieła przez zainteresowanego odbiorcę sztuki. Zdarzenie to jest w pewnym sensie „skończone” i oparte na oddziaływaniu jednostronnym – wpływa na widza i kształt przestrzeni, jednak samo nie ulega modyfikacjom<sup>62</sup>.

Komunikatywny charakter dzieła jest warunkiem zaistnienia interakcji człowieka z przestrzenią oraz człowieka z człowiekiem poprzez przestrzeń<sup>63</sup>. A interaktywność sztuki w przestrzeni publicznej rozumiana jest jako otwarcie twórcy/obiektu na dialog, w którym odbiorca może podjąć działania wpływające na kształt końcowy dzieła<sup>64</sup>. W ten sposób twórczość artysty jest tylko kontekstem dla dzieła, ono samo zaś powstaje w drugim etapie – interakcji z odbiorcą. Innymi słowy, interaktywne zdarzenie plastyczne to takie, którego właściwe zaistnienie w przestrzeni publicznej uwarunkowane jest nie tylko obecnością innych, ale także ich reakcjami, działaniami; powinno dopuszczać pewien procent przypadku, nieprzewidywalności oraz ryzyka. Przykładem zdarzenia plastycznego, w którym interaktywność – wzajemne twórcze oddziaływanie stało się kluczowe dla realizacji projektu – jest Dotleniacz Joanny Rajkowskiej<sup>65</sup>.

Pośrodku zielonego skweru na placu Grzybowskiem w Warszawie zaaranżowany został staw. Artystka wybrała to miejsce, gdyż pomimo „skrzyżowania” licznych obiektów o różnorodnej funkcji (sakralna, mieszkalna, biurowa i usługowa), wpływających na ludzką aktywność, teren społecznie wspólny praktycznie nie istniał. Ludzie mijali się codziennie, ale nie komunikowali ze sobą. Zdarzenie artystyczne „Dotleniacz” było właśnie próbą uzupełnienia tego braku, próbą stworzenia miejsca wspólnego,



1.4. Projekt „Jak tu teraz żyć” to refleksja autora na temat polskiej rzeczywistości początków XXI stulecia – postępującej komercjalizacji przestrzeni publicznej i pogłębiającego się problemu bezrobocia.



1.5. Dotleniacz był interwencją osadzoną w konkretnym kontekście socjoprzestrzennym; zakłóceniem dotychczasowego porządku.



1.6. Dotleniacz – ujęcie z góry.

<sup>61</sup> Dietz Steve, *Sfer\_y publiczne* [w:] E. Rewers (red.), *Miasto w sztuce ...*, op. cit., s. 400.

<sup>62</sup> Modyfikacja formy obiektu może zaistnieć na skutek ataków wandalizmu.

<sup>63</sup> Por. A. Franta, *Reżyseria przestrzeni. O doskonaleniu przestrzeni publicznej miasta*, Monografia 309, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2004, s. 26.

<sup>64</sup> Por. R. Kluszczyński, *Film-Wideo-Multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*, Instytut Kultury, Warszawa 1999.

<sup>65</sup> Projekt realizowany przez CSW Zamek Ujazdowski, prezentowany od lipca do września 2007 roku.

multisensoryczność

miejsca w pewien sposób wyjątego z obowiązujących konwencji – „enklawy czystego powietrza, poza obowiązującym podziałem miejskiego terytorium”<sup>66</sup>. Założona tymczasowość instalacji i jej niezwykłość w tej lokalizacji, brak z góry ustalonego scenariusza wydarzeń stworzyły sytuację artystyczną, którą wypełnić i „dopełnić” mogli tylko odbiorcy. Do artystki należał jedynie inicjujący gest, jego interpretacja i rozwinięcie nastąpiły już poza obszarem jej autorskiej kontroli – w trakcie trwania projektu. Artystka, zamiast koncentrować się na relacji pomiędzy artystą a wykonanym przez nią dziełem, skupiła się na dynamice relacji pomiędzy zdarzeniem plastycznym a jego publicznością. Interwencja bowiem dotyczyła przede wszystkim interakcji pomiędzy ludźmi i różnymi aktywnościami, mikro-zdarzeniami, wydarzeniami jakie mają miejsce wokół projektu. „Dotleniacz” był próbą zdynamizowania przestrzeni, która dotychczas była nieistotna, stworzenia układu otwartego na interakcję i komunikację międzyludzką.

interaktywność

Interaktywność to cecha sztuki niezwykle pożądana przez współczesnych użytkowników przestrzeni miejskiej (m.in. przywołanej wcześniej klasy kreatywnej). Możliwość współdziałania, kreacji i zaangażowania w powstawanie dzieła sprzyja zainteresowaniu sztuką i zwiększa możliwość nawiązania kontaktu w przestrzeni publicznej. Interaktywność to cecha charakteryzująca wiele współczesnych dzieł. Peter Weibel pisze: „...dzieło sztuki nie jest dłużej obrazem, nie jest dwuwymiarowym oknem na świat, ale staje się drzwiami do multisensorycznego zdarzenia (...). To zdarzenie zakłada połączenie wizualności, taktowości i audialności. Obserwator jest zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz zdarzenia, stając się częścią tego, co obserwuje”<sup>67</sup>. Tym sposobem ustanowiony zostaje nowy model kontaktu z rzeczywistością dzieła sztuki, który odrzuca prosceniczność charakterystyczną dla tradycyjnych obiektów i sytuacji. „Brak prosceniczności jakkolwiek odnosi się do wszelkich instalacji, w przypadku instalacji interaktywnych ma szczególne znaczenie, ponieważ interaktor jest nie tylko wewnątrz dzieła, ale zmienia jego zastaną kompozycję”<sup>68</sup>. Brak prosceniczności, obok polisensoryczności i interaktywności, uznaje się za główną cechę instalacji interaktywnych<sup>69</sup>.

Współczesna sztuka w przestrzeni publicznej stanowi więc medium generujące komunikację i interakcję. Stwarza szansę dla dialogu dotyczącego zagadnień szerszych niż tylko estetyczne. Staje się katalizatorem aktywności, aktywatorem dynamiki społecznej, impulsem dla wyobraźni. Z kolei jej wszechobecna dostępność (często w najmniej spodziewanych miejscach) stanowi ważne uzupełnienie sensów przestrzeni miejskiej. Nie pozwala na zwyczajne, jednowymiarowe jej przeżywanie: otwiera ją na to, co niespodziewane i zaskakujące. Z punktu widzenia omawianej problematyki i przywołanych przykładów zdarzeń plastycznych współczesną przestrzeń miejską można określić jako „zaangażowaną, dynamiczną, dysponującą siłą nacisku, a jednocześnie otwartą na nowości, plastyczną, współpracującą”<sup>70</sup>; obszarem eksperymentowania na niespotykaną dotychczas skalę. „Odpowiada na potrzeby wolności, bezpośredniej obecności, spontaniczności, wyobraźni”<sup>71</sup>, stając się tym samym otwartą galerią sztuki do której dostęp może mieć każdy.

<sup>66</sup> Por. nota prasowa, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, [http://www.rajkowska.com/src/oxygenator/notka\\_prasowa\\_dotleniacz.pdf](http://www.rajkowska.com/src/oxygenator/notka_prasowa_dotleniacz.pdf), (odczyt 12.03.2010).

<sup>67</sup> P. Weibel, *Ars Electronica. An Interview by Johan Pijnapel*. „Art & Design” 1994, vol. 9, nr 11-12, s. 28 [za:] P. Zawojski, *Wewnątrz obrazów. Immersja zamiast iluzji?* [w:] Popczyk M. (red.) *Przestrzeń sztuki: obrazy – słowa – komentarze*, Katowice 2005, <http://www.zawojski.com/2006/04/19/wewnatrz-obrazow-immersja-zamiast-iluzji/> (odczyt: 09.02.2012).

<sup>68</sup> Por. A. Porczak, *Instalacje interaktywne* [w:] Chmielowski A. (red.) *Estetyka sensu largo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1998, s.113.

<sup>69</sup> Por. A. Porczak, *Instalacje...*, op. cit., s.113.

<sup>70</sup> E. Rewers, *Wprowadzenie* [w:] E. Rewers (red.), *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Instytut Kulturoznawstwa UAM, Poznań 2010, s. 12.

<sup>71</sup> E. Rewers, *Wprowadzenie...*, op. cit. s. 13-14.



1.7. Projekt okazał się udaną próbą pobudzenia dyskusji na temat atrakcyjności przestrzeni publicznej i jej roli w życiu mieszkańców.



### 1.3 Zdarzenie przestrzenne z pogranicza sztuki i architektury<sup>72</sup>

Wynikiem przyspieszonego rozwoju – na niespotykaną dotąd skalę – nowych technologii oraz pojawienia się nowych oczekiwań wobec roli sztuki w przestrzeni publicznej są kreacje przestrzenne, których walory formalne i/lub funkcjonalne, a także projektowana relacja z wnętrzem, zbliżają je do kreacji architektonicznych. Mowa tu o zdarzeniach przestrzennych z pogranicza plastyki i architektury.

W poprzednim podrozdziale dokonano próby scharakteryzowania zdarzenia plastycznego w przestrzeni miejskiej. Wskazano na takie jego cechy jak różnorodność, interaktywność, multisensoryczność, które to właściwości, znacząco wzmocnione w ciągu ostatnich dekad, wyróżniają współczesne zdarzenia na tle kreacji z minionych wieków. Przedmiotem niniejszej części jest próba scharakteryzowania zdarzenia przestrzennego „z pogranicza” – wskazanie na jego liczne związki z architekturą.

Zainteresowanie architektów sztuką współczesną w znacznej mierze wiąże się z odbiorem sztuki jako działalności o charakterze wyzwolonym, uwolnionej niejako od nacisków ekonomicznych oraz wymagań społeczeństwa. Jeżeli współczesne zainteresowanie artystów obiektami i procesami architektonicznymi odnieść można do tzw. celowości architektury, to jej rola kulturowa i funkcjonalna, jak również silny potencjał kontrolny, rozumiane są jako walory integralne dla tożsamości architekta. Artyści cenią architekturę za jej funkcje społeczne, natomiast architekci cenią sztukę jako niczym nieskrępowaną formę twórczości<sup>73</sup>.

Sztuka i architektura często rozróżniane są poprzez stosunek do „funkcji”. W przeciwieństwie do architektury, sztuka nie może być funkcjonalna w tradycyjnym znaczeniu. Jej nadrzędnym celem nie jest przecież budowanie schronienia – to domena projektowania architektonicznego. Funkcja sztuki polega bardziej na kreacji narzędzi stymulujących autorefleksję, myślenie krytyczne i społeczną przemianę<sup>74</sup>. Współczesna sztuka oferuje miejsce i okazję dla nowych relacji pomiędzy ludźmi; poszukuje nowych sposobów dla ich funkcjonowania. Sięganie zatem po preteksty architektoniczne (użytkitarne) nie jest zaskoczeniem, wydaje się być naturalnym wynikiem eksploatacji artystów w poszerzaniu możliwości oddziaływania sztuką na społeczeństwo.

Można zatem uznać, że współcześni artyści swoje kreacje „wyposażają” w wartości funkcjonalne, dążąc do podnoszenia ich społecznej użyteczności. Architekci zaś, sięgają po nieskrępowaną i wolną od ograniczeń swobodę w tworzeniu formy<sup>75</sup>. Wynikiem tych tendencji, zacieśniających współpracę sztuki i architektury, są zdarzenia przestrzenne „z pogranicza”.

Przykładem zdarzeń „z pogranicza”, ilustrujących obecność inspiracji architekturą, są prace Arne Quinze. Belgijski artysta, wykorzystując przede wszystkim drewno jako budulec, tworzy intrygujące „tańczące” formy, które oprócz plastycznego i symbolicznego wyrazu stają się często pretekstem architektonicznym. Do takich przykładów należy instalacja *The Cityscape*, zlokalizowana w przestrzeni Quartier Laouise w Brukseli, na okres dwóch lat. Jej ażurowa, iluzoryczna struktura i organiczny kształt uczyniły instalację szczególną atrakcją wizualną. Z kolei sposób ukształtowania oraz skala<sup>76</sup> nadały rzeźbie walorów architektonicznych, dzięki którym obiekt pełnił funkcję

*zacieśniające się współpraca między sztuką i architekturą*



1.8. Instalacja *Uchronia* autorstwa A.Quinze. Obiek zrealizowany w ramach festiwalu *Burning Man Festival 2006*.

*zdarzenie z pogranicza sztuki i architektury*

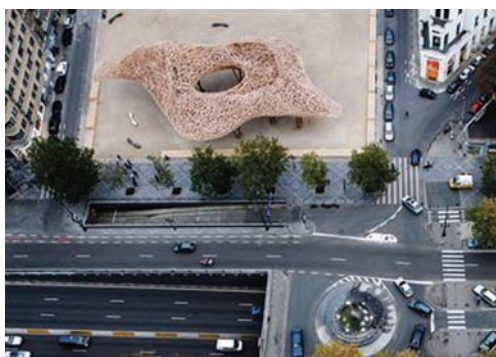
<sup>72</sup> Por. E. Woźniak-Szpakiewicz, *Wpływ zdarzeń przestrzennych na kształt współczesnych wnętrz miejskich. O dostępności sztuki w przestrzeni publicznej* [w:] *Miasto Oszczędne*, Czasopismo Techniczne, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, 6-A/1/2010, s. 177-183.

<sup>73</sup> Por. J. Rendell, *Art and Architecture: a Place Between*, B. Tauris London – New York, 2006, s. 3.

<sup>74</sup> Por. J. Rendell, *Art and Architecture...*, op. cit., s. 3-4.

<sup>75</sup> Wyrażającą się zarówno w użytym języku jak i powiązaniu z gruntem.

<sup>76</sup> dwadzieścia pięć metrów szerokości i czterdzieści metrów długości.



1.9. The Cityscape zainstalowano we wnętrzu Quartier Laouise w Brukseli, na okres dwóch lat, od 14.09.2007 r. do 14.09.2009 r.



1.10. Obiekt stanowił frapujące zadaszanie części placu, prowokując ludzi do zatrzymania i odpoczynku.



1.11. Instalacja The Sequence to fizyczne połączenie w formie zadaszania leżących naprzeciwko siebie budynków Parlamentu Flamandzkiego i Izby Reprezentantów Flamandzkich. Obiekt odzwierciedlać miał możliwości integracji i współpracy pomiędzy wszystkimi sąsiadami w Brukseli; połączenia z Europą; integrację kulturową.

tymczasowego schronienia (zadaszenia) przed słońcem. Zaistniała relacja pomiędzy statycznym wnętrzem urbanistycznym a dynamiczną formą przyczyniła się do czasowego podniesienia urody przestrzeni publicznej, wpływając zarówno na jego walory przestrzenne jak i funkcjonalne. Różny jest stopień inspiracji funkcjonalnością w działaniach artystycznych. Pojawiają się realizacje, w których wątek ten jest mniej bądź bardziej znamieny. Wskazać można też takie projekty, w których funkcjonalny związek z wnętrzem urbanistycznym jest niemal kluczowy dla samej realizacji. Do takich przykładów należy instalacja The Sequence<sup>77</sup>. Rzeźbiarska forma została umieszczona pomiędzy obiektami o ważnych funkcjach administracyjnych jako pewnego rodzaju łącznik urbanistyczny. Wielobarwna instalacja, wypełniając przestrzeń pomiędzy budynkami ażurową, osiemdziesięcio metrową strukturą, stanowi formę zadaszania ale i wpływa na ruch pieszny – kieruje go. Przypadkowi ludzie wkraczając w przestrzeń The Sequence podążają „w jej kierunku”, przemieszczając się pomiędzy jednym i drugim budynkiem w określony sposób. Wieloprzestrzenna interwencja nie tylko wzbogaca wnętrze o widowski obiekt i nową kolorystykę, ale także wpływa na funkcjonalność istniejącej architektury oraz ruch pieszny Leuvenseweg. Walory wnętrza uległy czasowej przemianie poprzez uzupełnienie nową rzeźbiarską formą. Pod wpływem tego swoistego performancje w przestrzeni publicznej wnętrza, pełniące przede wszystkim funkcję komunikacyjną pomiędzy budynkami państwowymi, przemieniło się w inspirującą przestrzeń sztuki, w której ludzie wchodzą ze sobą w interakcje.

Artyści, sięgając po architektoniczne preteksty, mają możliwość dotarcia do szerszej publiczności. Ekspresja artystyczna umożliwia im oddziaływanie na sferę emocjonalną i intelektualną widza, zaś własności funkcjonalne dzieła pozwalają na lepsze jego powiązanie z miejscem i dostosowanie go do potrzeb użytkowników przestrzeni publicznej. Odpowiednie zharmonizowanie we wnętrzu urbanistycznym jest jednym z postulatów najczęściej kierowanych pod adresem współczesnych dzieł realizowanych w przestrzeni publicznej. Obiekty powinny być *site-specific*, czyli specyficzne dla miejsca, w którym się pojawiły. Ich skala, tworzywo, kolor powinny współgrać z cechami szczególnymi bezpośredniego otoczenia. Pojęcie „przynależności do miejsca” obejmuje również tematykę dzieł, odwoływanie się do historii lokalnej, do przeszłości, ale także do przyszłości, planowanej lub wyobrażonej<sup>78</sup>. Od współczesnych artystów wymaga się dogłębnej analizy miejsca, a także sięgania do technologii i materiałów charakterystycznych dla danego miejsca<sup>79</sup>.

Innym postulatem kierowanym pod adresem sztuki w przestrzeni publicznej, a będącym domeną projektowania architektoniczno-urbanistycznego jest proekologiczność. Zgodnie z tym współcześni artyści w swoich kreacjach coraz częściej stosują materiały, konstrukcje i technologie wpisujące się w szeroko rozumiane zagadnienie *sustainability*. Wyżej omówione dynamiczne rzeźby budowane są z naturalnych materiałów, w stu procentach odzyskiwalnych i możliwych do ponownego użycia. Te nowe oczekiwania wobec sztuki (użyteczność, powiązanie z miejscem, proekologiczność) jakże znamienne dla praktyki architektoniczno-urbanistycznej, są więc istotnym przyczynkiem do kreacji zdarzeń przestrzennych „z pogranicza” sztuki i architektury.

Śledząc zacieśniającą się współpracę obu tych dziedzin, celowe wydaje się przywołanie przykładu operującego nowymi mediami. W poprzednim podrozdziale wy-

<sup>77</sup> Autor: Arne Quinze; czas trwania: od 13.11.2008 – planowany demontaż na rok 2013; miejsce: Leuvenseweg pomiędzy budynkami państwowymi.

<sup>78</sup> H. Taborska, op. cit., s. 11.

<sup>79</sup> Postulat powiązania z miejscem nie jest niczym nowym w historii sztuki lokowanej w przestrzeniach publicznych. Analizując jednak stosunek do dzieł sztuki na przestrzeni wieków, a szczególnie na przełomie XIX i XX w., związany z uprzemysłowieniem i industrializacją, można wskazać, że postulat *site-specific* w sztuce ostatnich dekad jest pewnego rodzaju odrodzeniem wartości.



mienione zostały działania posługujące się obrazem multimedialnym, a więc działania efemeryczne. Poszukując architektonicznych inspiracji w kształtowaniu świetlnych instalacji, warto przywołać te przykłady, które stały się wynikiem współpracy artystów z architektami, gdzie projekt artystyczny został zamówiony dla konkretnego wnętrza urbanistycznego, miał konkretne ograniczenia i wytyczne. Takim przykładem jest instalacja świetlna Led Pixel Cloud<sup>80</sup> umieszczona w atrium budynku biurowego w Londynie. Trójwymiarowa struktura świetlna wypełniła wnętrze o wysokości dziesięciu pięter spektakularną kompozycją utworzoną dzięki nowoczesnej technologii ledowej<sup>81</sup>. Instalacja składała się z ponad sześciuset świecących kul wspartych na stalowej konstrukcji, na którą nałożona została projekcja stanu zachmurzenia londyńskiego nieba, transmitowana z dachu przez kamerę. Zdarzenie przestrzenne, ze względu na swój charakter, nie wpłynęło na walory funkcjonalne wnętrza, a jedynie na kształt wizualny. Projekt sprawił, że monochromatyczne wnętrze atrium wzbogacone zostało o nową kolorystykę. Dodatkowo przestrzenna kompozycja świetlna zdynamizowała statyczne wnętrze, przełamując regularny, pasmowy układ okien i uporządkowany charakter atrium. Subtelne i dyskretne wprowadzenie do wnętrza nowych, chwilowych wartości zmieniło oblicze przestrzeni, oferując użytkownikom czasowe, zaskakujące widowisko. Tymczasowość, mająca swe źródło w wyreżyserowaniu dzieła, która w tym przypadku jest integralną częścią jego realizacji, nadaje mu charakter święta, wyzwającego emocje oraz jednoczącego w przeżywaniu wrażeń wizualnych. Czasowe zaistnienie zdarzenia w przestrzeni miejskiej wprowadza nową narrację. Pozwala to na wykreowanie atmosfery relaksu, stwarza możliwość zaistnienia poczucia wspólnoty między ludźmi uczestniczącymi w wydarzeniu. Zdarzenie pełni więc funkcję medium pomiędzy społecznymi wartościami, ułatwiając personalną ich internalizację<sup>82</sup>.

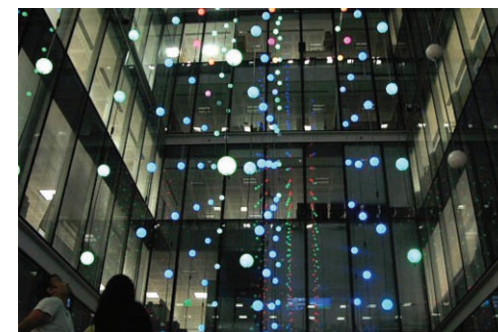
Zaplanowana tymczasowość to więc kolejny element łączący architekturę i sztukę. Czasowość, będąca dotychczas domeną sztuki, zaczyna inspirować współczesnych architektów. „Zwolennicy czasowości utrzymują, że prawdziwym wyzwaniem dla sztuki publicznej jest wejście w sferę publiczną z nagłą, silną interwencją, jeśli nie krótkotrwałą, to w każdym razie ograniczoną w czasie, wywołującą natychmiastowy odzew, a jednocześnie aktywizującą pamięć i wyobraźnię”<sup>83</sup>. Stała obecność dzieła w przestrzeni publicznej powoduje stępienie reakcji czy wręcz „niedostrzeganie” go, podobnie jak nie zauważa się codziennie mijanych budynków. Jeżeli wrażenie wywoływane poprzez dzieło sztuki jest silne i znaczące, to jego zniknięcie z określonego miejsca może aktywizować pamięć i wyobraźnię lepiej niż stała, ignorowana obecność<sup>84</sup>.

Czasowość w sztuce nie jest niczym nowym. Wskazują na to liczne projekty powstałe na przestrzeni wieków. Jednak, w ciągu ostatniej dekady cecha ta została istotnie wzmocniona, co wyraża się w krótkotrwałości, chwilowości, aktywnej i nieustającej zmienności wizualnego środowiska miejskiego. W kontekście głębokich przemian stylu życia i potrzeb społeczeństwa postindustrialnego czasowość wydaje się mieć kluczowe znaczenie dla współczesnych praktyk projektowych, szczególnie tych dotyczących zdarzeń przestrzennych.

Inspiracja czasowością w architekturze wyraża się między innymi w lekkości form oraz rozluźnianiu związków obiektu z gruntem. Jej wynikiem jest przeniesienie akcentu z jakości estetycznych charakterystycznych dla sztuk wizualnych na jakości charakterystyczne dla sztuk kinetycznych, a to skutkuje pojawieniem się form o inte-



1.12. Zastosowany kolor kontrastuje z monochromatycznym wnętrzem urbanistycznym.



1.13. Instalacja Led Pixel Cloud w atrium budynku biurowego.



1.14. Instalacja składa się z 624 identycznych elementów, każdy o wymiarze 120 mm.

<sup>80</sup> Led Pixel Clouds, architektura: Foster&Partners, multimedia: Jason Bruges Studio, Londyn 2007.

<sup>81</sup> Diody LED (ang. Light Emitting Diodes) należą do najnowszej generacji źródeł światła. Światło powstaje w wyniku przyłożenia do diody stałego napięcia i przepływu przez nią prądu elektrycznego. Obecnie optoelektronika należy do najbardziej zaawansowanych i wciąż najszybciej rozwijających się technologii.

<sup>82</sup> Por. P. C. Philips, *Out of Order: The Public Art. Machine* [w:] *Artforum*, V. 27. 1988, s. 93-94.

<sup>83</sup> H. Taborska, op. cit., s. 82-83.

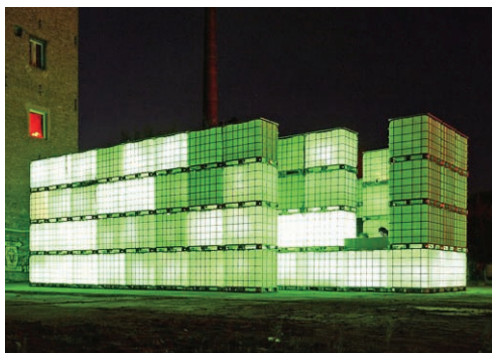
<sup>84</sup> Por. H. Taborska H., op. cit., s. 82-83.



1.15. Nomadic Museum zaprojektowany został jako mobilny na potrzeby wystawy *Ashes and Snow*, prezentującej fotografie i filmy artysty G. Colberta. Obiekt przemieszczany jest drogą morską.



1.16. Cały obiekt po złożeniu mieści się w ośmiu pojemnikach.



1.17. Do zbudowania zdarzenia Kubik w Berlinie, użyto 148 identycznych zbiorników na paliwo stałe, o wymiarach 1,2 m x 1 m x 1,165 m.



1.18. Obiekt w nocy przyjmuje różnobarwne tonaże zmieniające się w rytm muzyki.

resującej statyce – mobilnych zdarzeń „z pogranicza”. Do takich przykładów należy wędrujący projekt Nomadic Museum [D]<sup>85</sup>. Obiekt skonstruowany został z kontenerów dalekomorskich (stu pięćdziesięciu sztuk) przeznaczonych do transportu. Powstała z nich mobilna galeria sztuki, o powierzchni ponad pięć tysięcy metrów kwadratowych. Dzięki wykorzystaniu kontenerów jako budulca obiekt charakteryzuje się elastycznością struktury. Ulega ona nieustającym przemianom inspirowanym topografią miejsca, w które jest kolejno przemieszczana, podobnie jak historią kolejnego miejsca-„przystanku”. Modyfikacja wyznaczana jest również zmieniającą się artystyczną treścią wystawy. Czasowe pojawianie się muzeum w nadbrzeżnych terenach, często zdegradowanych, aktywizowało – czasowo przemieniając je w przestrzeń kultury.

Wykorzystywanie przedmiotów gotowych, znalezionych, jako potencjalnych „nosicieli” wartości estetycznych jest propozycją zaczerpniętą z dokonań pierwszej awangardy XX wieku. „Zużyte opony samochodowe, części maszyn, sprzęty, wraki pojazdów, gigantyczny śmietnik nowoczesności, jaki od czasów dadaistów i Schwitersa fascynuje artystów, wchodzi w przestrzeń publiczną w formie dzieł czasowych, natomiast rzadko kiedy stanowi trwałą propozycję dla masowego widza, który nie akceptuje proponowanej mu brzydoty, a ma też trudności w odczytaniu semantycznego przekazu twórców”<sup>86</sup>. Surrealizm oferuje odbiorcy efektywne chwytliwy: nieoczekiwane połączenia zjawisk i przedmiotów do siebie niepasujących; przekorną absurdalność wprowadzoną w „naturalny” porządek rzeczy.

Wykorzystanie przez architektów gotowych elementów do kreacji zdarzeń przestrzennych jest często stosowaną praktyką. Elementy przewidziane do ponownego użycia, niejednokrotnie wyposażane są także w nowe cechy (poddawane są estetyzacji), niezwiązane z poprzednim przeznaczeniem. Do realizacji zdarzenia Kubik [C]<sup>87</sup> wykorzystano pojemniki na wodę. Te poszczególne elementy zubożono ledowym oświetleniem, dodatkowo stymulowanym elektronicznie generowanym dźwiękiem, uzyskując w ten sposób nowe wartości formalne. Obiekt czasowo ustawiony w zdegradowanej przestrzeni Berlina, na terenie nieczynnej fabryki lodów, pełnił funkcję klubu tanecznego [C.1]. Zmienność, związana ze swobodą układu, jak i ta, tkwiąca w świetlnej iluminacji spowodowała przededefiniowanie wnętrza urbanistycznego, które w tym momencie pełniło funkcję proscenium dla świetlno-dźwiękowego show. W tym przypadku posłużenie się językiem „nie-architektonicznym” skutkuje strukturą quasi-architektoniczną – zdarzeniem przestrzennym „z pogranicza”, lokującym się bliżej architektury aniżeli sztuki.

Jak widać, architektura i świat sztuki wyznaczają wielowymiarowy obszar działań twórczych, gdzie idee, formy, zdarzenia mogą się dopełniać i wzajemnie inspirować. Zdarzenia przestrzenne „z pogranicza”, z racji niemożliwości ich jednoznacznego określenia, są niezwykle interesującą kreacją w przestrzeni publicznej. Stają się czasową atrakcją formalną i/lub funkcjonalną, nośnikami nowych chwilowych wartości. A dzięki swojej zaplanowanej w czasie roli, kształtując ulotną „urodę tymczasowości”, pozostawiają ślad w świadomości odbiorców i wydają się być ważnym elementem stymulującym pozytywne zmiany w krajobrazie miejskim.

<sup>85</sup> Obiekt po raz pierwszy pojawił się w 2005 r. w nadbrzeżach Nowego Yorku, później m.in. w Santa Monica i Kalifornii, Tokyo i Meksyku. Obiekt został scharakteryzowany w formie karty katalogowej nr [D] w rozdziale 2.

<sup>86</sup> H. Taborska, op. cit., s. 43-44.

<sup>87</sup> Instalacja ustawiona na okres lata w 2006 roku. Jej pojawienie się związane było z międzynarodowym festiwalem. Od tego czasu projekt jest sukcesywnie rozwijany przez instytucję Balestra Berlin, biuro Modu-lorbeat i projektanta iluminacji świetlnej A. Barthelmesa. Instalacja Kubik stała się inspiracją dla wielu miast na świecie. Obiekt został scharakteryzowany w formie karty katalogowej nr [C] w rozdziale 2.



---

Przedmiotem rozważań prowadzonych w pracy jest zdarzenie posługujące się nie językiem „nie-architektonicznym” – jak zdarzenia z pogranicza – a „architektonicznym” – zdarzenie architektoniczne, którego zdefiniowanie wydaje się niezbędne dla dalszych rozważań.

## 1.4 Zdarzenie architektoniczne – poszukiwanie definicji

zdarzenie – określony punkt programu

Przeprowadzone studia literatury pozwalają stwierdzić, że pojęcie „zdarzenia architektonicznego” nie zostało zdefiniowane. W teoretycznych dyskursach architektonicznych obecne jest jednak pojęcie „zdarzenia”. Pojawia się ono w tekstach Bernarda Tschumiego<sup>88</sup>. Wprowadził je w kontekście definiowania architektury, pojmowanej przez niego jako dyskurs o przestrzeniach i zdarzeniach. Pisze on: „...architektura dotyczy w równym stopniu zdarzenia, które ma miejsce w przestrzeni, jak też samej przestrzeni (...); architektura znajduje się w wyjątkowej sytuacji, to jedyna dyscyplina, która przez definicję łączy koncepcje doświadczenia, wyobrażenia i użytkowania, wyobrażenia i struktury”<sup>89</sup>. W innym tekście stwierdza: „Architektura przestaje być tłem dla zdarzeń, a sama staje się zdarzeniem”<sup>90</sup>. Samo zaś pojęcie „zdarzenia” definiuje jako „zajście, wydarzenie, określony punkt programu. Zdarzenia mogą obejmować określone zastosowania, pojedyncze funkcje lub izolowane działania. Zawierają chwile namiętności, akty miłości, gwałtowność śmierci.(...) Zdarzenia są bytami niezależnymi. Rzadko stanowią jedynie konsekwencję swego otoczenia”<sup>91</sup>. Pojęcie zdarzenie pojawia się także w kontekście wprowadzonego przez Bernarda Tschumiego „Miasta-Zdarzeń” (Event-Cities), które określa mianem „miejsca nieoczekiwanego, w którym mogą się wydarzyć niezaprogramowane wypadki, wypadki, które są częścią „curriculum”. Jest to przestrzeń resztek, pozostałości, przerw i marginesów. Niezliczona ilość zdarzeń może się rozwinąć wewnątrz tych industrialnych odrzutów”<sup>92</sup>.

Refleksja Tschumiego nad powyższymi zagadnieniami stanowi wprowadzenie, kształtujące tło dla ukazania wieloaspektowości natury „zdarzenia” i pozwalające podjąć próbę zdefiniowania zdarzenia architektonicznego. W zderzeniu refleksji teoretycznej z opisami i analizą poszczególnych zrealizowanych w praktyce obiektów architektury, w których Tschumi skłonny jest upatrywać natury „zdarzenia” (np. Park de La Villete), ujawnia szereg zależności, których zaistnienie warunkuje możliwość uzyskania przez obiekt statusu zdarzenia. Pośród nich szczególne znaczenie nadaje programowi. Jego istnienie i konieczność warunkuje, według Tschumiego, istnienie architektury. Pisze autor: „nie ma architektury bez akcji, nie ma architektury bez zdarzeń, nie ma architektury bez programu”<sup>93</sup>. Tym samym dokonuje on przesunięcia akcentu ze statyki, jaka właściwa jest formie, na dynamikę (programowość), która w architekturze realizuje się, zdaniem Tschumiego, w postaci konstruowania architektury stwarzającej warunki przede wszystkim dla aktywności ludzkich, charakteryzują-

<sup>88</sup> Wybrane publikacje B. Tschumiego poruszające problematykę „zdarzenia”: *Event-Cities. Praxis*, MIT Press, London 1994; *Event-Cities 2*: MIT Press, London 2001; *Event-Cities 3: Concept vs. Context vs. Content*, MIT Press, London 2005; *Event-Cities 4: Concept-Form*, MIT Press, London 2010; *Spaces and Events* [w:] *Architecture and Disjunction* [w:] *The City Cultures Reader*, Edited by Malcolm Miles, Tim Hall and Lain Borden, London and New York, 2000; *Event Architecture* [w:] *Architecture in Transition*, Prestel, Munich 1989; *Questions of Space*, London 1990.

<sup>89</sup> B. Tschumi, *Event Architecture* [w:] *Architecture in Transition*, Prestel, Munich 1989, s. 125 i 128 [za:] L. Nyka, *W kierunku zmiennej metafory miasta-miejsca, zdarzenia, krajobrazy* [w:] *Urbanistyka. Międzyuczelniane zeszyty naukowe rok VII*. Kazimierz Wejchert. *Teoria kompozycji urbanistycznej*, Akapit-DTP, Warszawa 2000, s. 59.

<sup>90</sup> B. Tschumi, *Spaces and Events* (from *Architecture and Disjunction*) [w:] *The City Cultures Reader*, pod red.: Malcolm Miles, Tim Hall, Lain Borden, Routledge, London, 2000, s.157.

<sup>91</sup> B. Tschumi, *Questions of Space*, London 1990, s. 9. Oryginalny tekst: *event: an incident, an occurrence; a reticular item ina programme. Events can encompass particular uses, singular functions or isolated activities. They include moments of passion, acts of love and the instant of death. Events have an idenependent existence. Rarely are they purely the consequence of their surroundings. In literature, they belong to the category of the narrative (as opposed to the descriptive).*

<sup>92</sup> B. Tschumi, *Event-Cities. Praxis*,... op. cit., s. 407 [za:] E. Rewers, *Post-Polis*..., op. cit., s. 90.

<sup>93</sup> Oryginalny tekst: *There is no architecture without action, no architecture without event, no architecture without program*, <http://www.tschumi.com/projects/50/> (odczyt: 25.04.2012).

---

cego się dynamizmem oraz bogactwem ludzkich interakcji. W owym procesie przechodzenia od statycznego ujmowania i realizowania architektury do ukonstytuowania się nowego, dynamicznego jej wymiaru upatruje Tschumi rolę zdarzenia. Píše: „statyczne pojęcia formy i funkcji, długo faworyzowane przez dyskurs architektoniczny, powinny być zastąpione dbałością o działania, które pojawiają się wewnątrz i wokół budynków – o poruszanie się ciał, o zajęcia, o aspiracje; w skrócie, o społeczny i polityczny wymiar architektury”<sup>94</sup>. Można zatem wysunąć wniosek, że konstrukcje, struktury, bryły i formy obiektów stają się architekturą tylko wtedy, gdy zrealizowana w praktyce, zorganizowana w określonej kompozycji jej elementów budowla staje się katalizatorem tkwiącego w użytkownikach kapitału społecznego i kulturowego, obserwowalnego w formie ich własnych, nie zdeterminowanych funkcją obiektu, aktywności i realizacją własnego nowego programu. Socjologicznie oznacza to ukonstytuowanie się w obszarze architektury sfery lub przestrzeni publicznej.

Ponieważ Tschumi łączy pojęcie zdarzenia z pojęciem architektury, zasadne jest przywołanie tych definicji „architektury”, które wydają się być pomocne dla sformułowania definicji zdarzenia architektonicznego jako nowego zjawiska mogącego zaistnieć we współczesnym wnętrzu urbanistycznym. Ponadto wychodzenie przez Tschumiego od statyki do dynamiki w rozumieniu architektury (akcentowanie programu i aktywnego użytkowania) skłania także do wprowadzenia definicji pojęcia przestrzeni publicznej.

Najwłaściwsze dla prowadzonych badań wydają się być dwie definicje architektury zamieszczone w słowniku „Meta-Polis Dictionary of Advanced Architecture”<sup>95</sup>. Ukazują one przesunięcia z akcentowania statyki architektury oraz sztuki budowania w stronę dynamiki procesów zachodzących w obszarze wyznaczonym przez nią. W pierwszej czytamy: „Wartość architektury nie wynika już z tworzenia kształtów w przestrzeni, ale raczej z rozwijania relacji w ramach tej przestrzeni. Połączonych relacji i działań – reakcji – w (i dla) definitywnie otwartej i nieokreślonej uprzednio rzeczywistości; im bardziej są one jakościowe, tym bardziej potencjalnie interaktywne. W pozytywnej synergii ze środowiskiem. Wskazuje to na ukrytą zmianę w postaci samego architekta – możliwe staje się sformułowanie jego charakterystyki już nie tylko w kategoriach projektanta obiektów, ale raczej stratega procesów”<sup>96</sup>. Definicja druga natomiast wprowadza element teorii informacji: „Architektura to proces, za pomocą którego definiowana jest organizacja działań w przestrzeni. Fizycznej lub wirtualnej. Architekt i architektura tradycyjnie posługują się materiałem, aby określić granice przestrzeni, w jakich możliwe są działania. Z fizycznego punktu widzenia cele tradycyjnej architektury są jasne. Grawitacja w świecie fizycznym zawsze działa w tym samym kierunku. Obecnie materiał cyfrowy stworzony przy użyciu informacji, nienamacalny, nieposiadający wagi i podlegający przeobrażeniu w czasie, skłania nas do refleksji nad istotą architektury: na ile architektura to materiał, a na ile informacje. Informacje kulturowe, funkcjonalne, estetyczne, ekonomiczne, fizyczne i dotyczące energii. Informacje, które nasycają się w czasie i przestrzeni, określając trwałe, widzialne, namacalne fakty. Wytwarzanie architektury jest abstrakcyjnym procesem, wiążącym informacje z materiałem, w przestrzeni i w czasie. Na tym polega zadanie architekta. Architektura

*architektura*

*architekt jako strateg procesów*

---

<sup>94</sup> B. Tschumi, *Event-Cities...* op. cit., s. 13 [za:] E. Rewers, *Post-Polis...*, op. cit.

<sup>95</sup> M. Gausa, i in., *The meta polis dictionary of advanced architecture. City, technology and society in the information age*, coordination: Susanna Cros, ACTAR, Barcelona 2003.

<sup>96</sup> Tamże. s. 56. tłum. na j. polski: K. Zamojska. Oryginalny tekst: *The value of architecture no longer results from creating shapes in space, but Rather from fostering relationships within it. Combined relationships and actions – reactions – in (and for) a definitively “open” and non-predetermined reality; the more qualitative, the more potentially interactive. In positive synergy with environment. This points to a latent change in the figure of the architect, no longer formulable only in terms of a „designer of objects”, but rather in that of „strategist of processes”.*

architektura jako proces, a nie rezultat to proces a nie rezultat<sup>97</sup>.

przestrzeń publiczna

Użyteczną dla prowadzonych w pracy rozważań definicją przestrzeni publicznej jest ta, sformułowana przez P. Lorensa, akcentująca wartość społeczną. W artykule „Definiowanie przestrzeni publicznej” dokonuje on istotnej rewizji funkcjonujących definicji przestrzeni publicznej, formułując na jej podstawie kolejną, stanowiącą niejako wypadkową poprzednich. Jego zdaniem przestrzeń publiczna to: „ten fragment przestrzeni miejskiej, który – poprzez sposób swojego urządzenia oraz lokalizację w strukturze urbanistycznej – jest przeznaczony na potrzeby realizacji bezpośrednich kontaktów pomiędzy uczestnikami życia społecznego oraz inne potrzeby społeczne korzystających z niego zbiorowości, pozostając jednocześnie fizycznie dostępny dla wszystkich zainteresowanych osób”<sup>98</sup>.

event, ewenement,  
zdarzyć się, zdarzenie

Przywołanie definicji architektury oraz przestrzeni publicznej pozwoliło na istotne wzbogacenie teoretycznego tła dla próby zdefiniowania pojęcia zdarzenia architektonicznego. W tym miejscu zasadne wydaje się sięgnięcie do źródłowej definicji zdarzenia. W języku angielskim termin „event”<sup>99</sup> wskazuje na jego niezwykłość i ważność. W języku polskim znajduje to swe odzwierciedlenie w słowie „ewenement”<sup>100</sup>, definiowanym jako „niezwykłe zdarzenie, osobliwy wypadek, sensacja”<sup>101</sup>. Według popularnych słowników języka polskiego „zdarzenie” określane jest jako „chwilowe, dziwne, przypadkowe wydarzenie, czy wypadek”<sup>102</sup> lub – frazeologicznie – zdarzenie to „coś, takie jakie powinno być, należyte właściwe”<sup>103</sup>. W formie czasownika dokonanego „zdarzyć” oznacza „sprawić, zesłać (zwykle coś korzystnego); stać się przyczyną czegoś”<sup>104</sup>.

zdarzenie i atrybut chwilowości

Zdarzenie intuicyjnie związane jest z domeną czasu. Filozof Alfred N. Whitehead, wskazując na jego naturę, przypisuje mu atrybut chwilowości, wiąże je jednocześnie z byciem (obecnością „tu” i „teraz”), które przeciwstawia rozciągniętemu w czasie trwaniu. Pisze on: „zdarzenie jest tym, co jest wtedy, kiedy jest i gdzie jest, nawet gdy bardzo podobne jest do którego ze zdarzeń minionych lub zachodzących równocześnie z nim, zawsze przedstawia sobą coś niepowtarzalnego, coś, co za każdym razem jest inne, uwikłane w odmienne relacje z pozostałymi czynnikami przyrody”<sup>105</sup>. Obok definicji, które koncentrują się na chwilowości i niepowtarzalności, w naukach ścisłych odnaleźć można definicje podejmujące aspekt usytuowania zda-

<sup>97</sup> Tamże. s. 56. tłum. na j. polski: K. Zamojska. Oryginalny tekst: *Architecture is the process by which the organization of activities in space is defined. Physical or virtual. The architect and architecture have traditionally operated by manipulating material in order to define the limits of spaces to allow for activities. From a physical point of view, the aims of traditional architecture are clear. The gravity of the physical world always works in the same direction. Now, the digital material created using information, intangible, without gravity and mutable in time, leads us to reflect upon the essence of architecture: how much of architecture is material and how much is information. Cultural, functional, aesthetic, economic, physical, energy information. Information that becomes saturated in time and space, defining a solid, visual, tactile fact. Producing architecture is an abstract process that relates information to material, in space and in time. This is the task of the architect. Architecture is the process, not the result.*

<sup>98</sup> P. Lorens, *Definiowanie przestrzeni publicznej* [w:] P. Lorens, M. Martyniuk-Pęcznik, *Problemy kształtowania przestrzeni publicznych*, Wydawnictwo Urbanista, Gdańsk 2010, s. 10.

<sup>99</sup> event: *anything that happens, especially something important* [w:] *Słownik Języka Angielskiego*, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/zdarzenie>, (odczyt: 11.03.2012).

<sup>100</sup> z fr. *Evenement* oznacza wydarzenie; *Ewenement*, z łac. *Eventus* oznacza: przypadek, zdarzenie od *eventus* (łac.) rozumianym jako *zdarzać się* [w:] *Słownik Języka Polskiego*, PWN, Warszawa, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/ewenement>, (odczyt: 10.02.2012).

<sup>101</sup> *Słownik Języka Polskiego*, PWN, Warszawa, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/ewenement> (odczyt: 10.02.2012).

<sup>102</sup> *zdarzyć się - zdarzać się: stać się, występować sporadycznie* [w:] *Słownik Języka Polskiego*, op. cit., s. 64.

<sup>103</sup> *Słownik Języka Polskiego*, Tom trzeci, PWN, Warszawa 1978, s. 989.

<sup>104</sup> Tamże, s. 989.

<sup>105</sup> A.N. Whitehead, *An Enquiry Concerning the Principles of Natural Knowledge*, Cambridge Uni. Press, 1925, s. 62 [za:] E. Rewers, *Post-Polis...*, op. cit., s. 74.



zdarzenia w czasie i przestrzeni. Stephen Hawking, w pracach nad teorią względności, zdarzenie zdefiniował jako coś, „co zachodzi w określonym punkcie i określonej chwili”<sup>106</sup>, zatem aby je wyznaczyć, należy podać cztery współrzędne<sup>107</sup>: trzy, charakteryzujące położenie, i czwartą, określającą czas. Zdarzenie jawi się więc jako punkt czasoprzestrzeni. Socjo-kognitywistyczne ujęcie dodaje jeszcze jeden aspekt, istotny z punktu widzenia dalszych rozważań poświęconych zdarzeniu architektonicznemu. W jego opisie akcentuje zdarzenie jako „wycinek procesu fizycznego lub dowolnie złożonej akcji (...), charakteryzujący się wspólnymi i specyficznymi dla obserwatora własnościami. Dlatego też zdarzenie może być np. minione, planowane, oczekiwane i można uczestniczyć w zdarzeniu”<sup>108</sup>.

*zdarzenie jako punkt czasoprzestrzeni*

*zdarzenie jako wycinek procesu fizycznego*

Chwilowe, zaskakujące, dziwne, zmieniające się. Takie określenia pozwalają stwierdzić, iż zdarzenie posiada moc w przerywaniu, modyfikowaniu i zakłócaniu pewnych określonych stanów, co sprawia, że lokuje się ono w przestrzeni oddzielającej zaplanowane od niespodziewanego, powtarzalność od przypadku, obraz „dzisiaj” od obrazu „jutra”<sup>109</sup>. Stanford Kwinter zaproponował ujęcie zdarzenia jako „podwójnej różnicy pomiędzy tym, co jest teraz tutaj, lecz wcześniej nie było, i pomiędzy tym, co się pojawiło, a co nie, w całej swej złożoności i ofiarności, wraz z całą swą brzemiennej wirtualnością i potencjalnością”<sup>110</sup>. Zdarzenie pozwala zatem na dokonywanie przesunięć w obrębie struktury, na kreowanie zmian, determinowanie przekształceń, jest stymulantem przemian, a w dyskursie architektonicznym zmian zaplanowanych, zaprogramowanych, na które zwraca uwagę Bernard Tschumi.

*zdarzenie jako podwójna różnica*

Powyższe rozważania wskazują następujące cechy charakteryzujące zdarzenie: czasowość (zajście, wydarzenie), programowość – funkcję (określony punkt programu) i aspekt społeczny, akcentujący użytkownika/odbiorcę, który wchodząc w „dialog” z obiektem architektonicznym i przestrzenią urbanistyczną, warunkuje jej witalność. W tym miejscu zasadny wydaje się powrót do treści z poprzednich podrozdziałów, które ukazują różnice między zdarzeniem plastycznym a zdarzeniem przestrzennym „z pogranicza”, gdzie do charakterystyki drugiego z nich konieczne jest użycie zarówno języka architektonicznego, jak i plastycznego. Jest ono bowiem „uwikłane” w związki ze sztuką i architekturą równocześnie. Ze sztuk plastycznych czerpie twórczą i nieskrępowaną swobodę w kreacji formy oraz czasowy/instalacyjny charakter. Zaś inspiracja architekturą przyczynia się m.in. do wyposażenia zdarzenia w walory funkcjonalne<sup>111</sup>, dzięki którym obiekt zwiększa swoją moc jako czasowego transformatora i katalizatora aktywności społeczno-kulturowej. Zdarzenie architektoniczne wydaje się stanowić swoistego rodzaju przejście od gatunków sztuki współczesnej w postaci zdarzeń plastycznych, poprzez zdarzenia przestrzenne „z pogranicza”, aż do form architektonicznych, pełniąc dla tych ostatnich funkcję swoistego laboratorium.

Mając na względzie przywołane wcześniej definicje architektury i przestrzeni publicznej, które wydają się bezpośrednio łączyć ze zdarzeniem architektonicznym, a także rozważania na temat zdarzenia plastycznego i zdarzenia „z pogranicza”, moż-

*zdarzenie architektoniczne*

<sup>106</sup> S. Hawking, *Ilustrowana Krótka Historia Czasu*, przekład Piotr Amsterdamski, Zysk i S-ka 2005, s.89.

<sup>107</sup> Por. S. Hawking, *Ilustrowana ...*, op. cit., s. 89.

<sup>108</sup> A.M. Gadomski, *Toga meta-theory (ang)*, <http://erg4146.casaccia.enea.it/wwwerg26701/Gad-toga.htm>, (odczyt: 11.12.2010).

<sup>109</sup> Wskazuje na to B. Tschumi w książce *Event-Cities. Praxis* a także odnosi się do tego E. Rewers w książce *Post-Polis...*, op. cit.

<sup>110</sup> S. Kwinter, *Architecture of Time. Toward a Theory of the Event in Modernism Culture*, The MIT Press, London 2001, s. 48-49 [za:] E. Rewers, *Postpolis...* op. cit., s. 77.

<sup>111</sup> Autorka nie twierdzi, że sztuka pozbawiona jest funkcji, wskazuje jednak na innego rodzaju funkcję - związaną z samym użytkowaniem i egzystowaniem w przestrzeni miejskiej.

---

na podjąć próbę zdefiniowania zdarzenia architektonicznego, którego cechy będą opisywane i badane w dalszej części pracy.

**Zdarzenie architektoniczne rozumiane jest tu jako nośnik nowych wartości formalnych i czasowa atrakcja funkcjonalna. To zjawisko przestrzenne, które posługuje się językiem architektonicznym, i – z racji swojej tymczasowości – krótkotrwale wpływa na walory wnętrza urbanistycznego. Jego pojawienie się jest intencjonalne i oddziałuje na „stałą architektoniczną przestrzeni publicznej” oraz w konsekwencji na odbiorców.**

---

## Rozdział 2

### Zdarzenie architektoniczne we wnętrzu urbanistycznym: KATALOG ZDARZEŃ

#### 2.1 Dobór przykładów i zasady ich opisu

Na kolejnych stronach, w formie przeglądowych kart, przedstawiono czterdzieści trzy realizacje zdarzeń, które zostały użyte w pracy w celu przebadania ich wpływu na przestrzeń publiczną współczesnego miasta (walory formalno-funkcjonalne oraz aspekt społeczny). Katalog podzielono na dwie części. Pierwsza część dotyczy obiektów określanych w pracy zdarzeniami z pogranicza sztuki i architektury (cztery przykłady). Na decyzję o włączeniu ich do analiz wpłynęła charakterystyka, wskazująca na istotną przewagę cech szczególnych właśnie dla zdarzeń architektonicznych (brakuje im jedynie jakości języka architektonicznego)<sup>1</sup>. Drugą część stanowią przykłady zdarzeń architektonicznych – trzydzieści dziewięć realizacji, które wybrano jako reprezentatywne w wyniku przeglądu szerszego materiału badawczego.

Dobór przykładów do analizy ma na celu zobrazowanie szerokiego spektrum zdarzeń architektonicznych pod względem cech formalnych, funkcjonalnych, projektowanej relacji z miejscem lokalizacji oraz charakterystycznych relacji zachodzących pomiędzy wnętrzem i obiektem zrealizowanym.

Każdą z dwóch grup przykładów podzielono na dwie części pod względem projektowanej przez autorów zdarzeń relacji z miejscem lokalizacji. Pierwszą grupę stanowią zdarzenia określane w pracy jako „stacjonarne”, czyli projektowane dla ściśle określonej przestrzeni publicznej. Drugą stanowią przykłady określane jako „nomadyczne”, czyli takie, które w założeniu projektowym mogą zaistnieć w dowolnej przestrzeni. Zdarzenia „stacjonarne” ułożone zostały w kolejności alfabetycznej, zgodnie z nazwą państwa, a następnie miasta.

Każde zdarzenie nomadyczne przedstawiono na kilku kartach (minimum dwóch), a w trzech przypadkach (BMW Guggenheim Lab Berlin [33], Flockr [36], Mobile Studios [38]) – gdy dostępny materiał źródłowy nie był wystarczający – scharakteryzowano tylko jedną lokalizację nomadycznego obiektu. Zdarzenia nomadyczne ustawiono w kolejności chronologicznej, zgodnie z datą pojawienia się obiektu w przestrzeni miejskiej.

Karta zawiera dane podstawowe, charakterystykę zdarzenia, charakterystykę wnętrza oraz relacji zachodzącej między zdarzeniem a wnętrzem.

*zdarzenia stacjonarne*

*zdarzenia nomadyczne*

*karta przykładu*

---

<sup>1</sup> Na temat zdarzeń przestrzennych z pogranicza sztuki i architektury pisano w części 1.3.

*dane podstawowe*

W grupie danych podstawowych zawarto informacje dotyczące typu obiektu zdarzenia, lokalizacji, czasu trwania, inwestora oraz autora/autorów projektu:

- **typ** – użyto rozróżnienia na typ stacjonarny i nomadyczny.
- **typ projektowanej relacji z wnętrzem urbanistycznym** – użyto tu rozróżnienia na cztery typy relacji (relacja jednorazowa, relacja jednorazowa powtarzalna cyklicznie, relacja powtarzalna, relacja nomadyczna), które szczegółowo opisane zostały w kolejnym rozdziale (s.117-118);
- **lokalizacja** – podano nazwę wnętrza urbanistycznego, miasto i państwo, a w niektórych przypadkach, kiedy wnętrze nie posiada nazwy, nazwy ulic przyległych do wnętrza;
- **czas trwania** – podano okres trwania obiektu w przestrzeni miejskiej, w zależności od przypadku, w zaokrągleniu do liczby lat, miesięcy, tygodni, dni, godzin;
- **inwestor** – w zależności od dostępnych źródeł podano nazwę instytucji finansującej projekt i/lub nazwę wydarzenia, w ramach którego obiekt zaistniał w przestrzeni miejskiej;
- **autor/biuro** – zazwyczaj podano projektantów, w niektórych przypadkach nazwę biura.

*charakterystyka zdarzenia*

Charakterystyka zdarzenia architektonicznego obejmuje informacje na temat formy, funkcji, technologii oraz dostępności zdarzenia architektonicznego:

- **forma** – skrótowo przedstawiono najważniejsze atrybuty formy obiektu, mające wpływ na relację z przestrzenią publiczną. Opisano użytą geometrię, charakter przegród zewnętrznych definiujących obiekt (np. ażurowe, pełne, brak przegród, przegrody pełne z otowrami), czy obiekt jest jednopoziomowy czy wielopoziomowy, a w uzasadnionych przypadkach scharakteryzowano wyposażenie znajdujące się w środku i/lub na zewnątrz. W niektórych przypadkach, jeśli źródła na to pozwoliły, podano informację na temat idei powstania obiektu. Podano kolor obiektu, dominujący w odbiorze formy, a także wysokość i powierzchnię. W zależności od dostępnych źródeł podano powierzchnię całkowitą lub użytkową obiektu (m<sup>2</sup>), zawsze jednak przybliżoną. W kilku przypadkach powierzchnia nie była możliwa do określania z racji charakteru formy (np. brak ścian wyznaczających granicę między wnętrzem obiektu a wnętrzem urbanistycznym bądź niemożliwość dotarcia do źródeł. Wysokość obiektu zazwyczaj podano przybliżoną, a w uzasadnionych przypadkach, gdy obiekt ma zróżnicowaną wysokość, podano kilka wartości;
- **funkcja** – wymieniono funkcje realizowane w obiekcie, np. mini opera, kawiarnia, mini kino, przestrzeń prosceniczna, ekspozycyjna, infopunkt, itd. W przypadku, gdy obiekt użytkowany był także spontanicznie, podano, w jaki sposób;
- **technologia** – scharakteryzowano rozwiązania konstrukcyjne i użyte materiały. Posłużono się podziałem materiałów budowlanych pod kątem ich zastosowania<sup>2</sup> – materiały pochodzenia naturalnego (drewno, kamień) i materiały pochodzenia przemysłowego (metale, szkło, tworzywo sztuczne). Tam, gdzie możliwe było doprecyzowanie użytego tworzywa (np. w grupie metal są to aluminium, stal, itd.), posłużono się informacją bardziej szczegółową. Dodatkowo wymieniono te cechy materiałów, które bezpośrednio wpływają na relację z przestrzenią publiczną (np. materiał polerowany na wysoki połysk, porowaty, matowy, transparentny, elastyczny, itd.).

<sup>2</sup> Materiały budowlane podzielić można według czterech podstawowych kryteriów ze względu na: właściwości chemiczne, sposób otrzymywania, stopień przetworzenia, zastosowanie. W budownictwie stosuje się podział pod kątem zastosowania.



---

W uzasadnionych przypadkach wskazano na użycie zaawansowanych technik cyfrowego modelowania w procesie powstawania formy. W przypadku zdarzeń noma-dycznych podano informacje dotyczące systemu montażu i demontażu obiektu;

- **dostępność zdarzenia** – posłużono się określeniami typu: obiekt ogólnodostępny, obiekty o ograniczonej dostępności (wstęp biletowany). W uzasadnionych przypadkach dokonano rozróżnienia na dostępność w dzień i w nocy.

W celu dokonania charakterystyki wnętrza urbanistycznego podano typ wnętrza, jego opis, położenie oraz dostępność komunikacyjną:

*charakterystyka wnętrza urbanistycznego*

- **typ wnętrza** – przyporządkowano wnętrza do jednej z następujących kategorii: „plac”, „park”, „niezagospodarowany kwartał” i inne, często nietypowe, które pojawiają się jednostkowo, takie jak „węzeł komunikacji pieszej”, „dach budynku”, „pod przęsłem mostu”;
- **charakterystyka wnętrza** – wskazano na najważniejsze cechy wnętrza: sposób jego zdefiniowania (np. zabudową zwartą, zabudową rozluźnioną, zielenią wysoką), charakter zabudowy definiującej wnętrza (zabytkowy, współczesny), obecność zieleni we wnętrzu. W niektórych przypadkach wymieniono elementy znajdujące się w jego wnętrzu (np. ogrodzenie, fontanny, pomniki itd.), a w uzasadnionych przypadkach scharakteryzowano wyróżniające cechy kontekstu społecznego;
- **położenie wnętrza** – scharakteryzowano położenie wnętrza w stosunku do centrum miasta. Posłużono się określeniami: „ściśle centrum”, „centrum”, „poza centrum”;
- **dostępność komunikacyjna wnętrza** – opisano powiązania piesze obiektu z wnętrzem urbanistycznym, a także określono dostępność komunikacji masowej: tramwajowej, autobusowej, kolejowej i metra.

W charakterystyce **relacji zdarzenie a wnętrza urbanistyczne** opisano specyficzne cechy relacji – to, w jaki sposób obiekt czasowo modyfikuje walory funkcjonalno-przestrzenne wnętrza urbanistycznego. W uzasadnionych przypadkach wskazano także na generowanie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym, czyli przestrzeni, której „utworzenie” warunkowane jest przede wszystkim możliwością zaistnienia komunikacji i interakcji międzyludzkich. W takim rozumieniu przestrzeni publicznej, akcentowany jest przede wszystkim jej wymiar ludzki (społeczny walor), nie zaś specyficzne cechy fizyczne.

*materiał ilustracyjny*

Na materiał ilustracyjny składają się cztery elementy:

- mapa satelitarna przestrzeni publicznej, w której zdarzenie pojawiło się, w ujęciu prezentującym wnętrza w strukturze miasta,
- schemat przedstawiający lokalizację obiektu w kontekście wnętrza urbanistycznego; schemat zawiera linie definiujące wnętrza, a w uzasadnionych wypadkach zaznaczano przebieg ciągów pieszych,
- zdjęcie prezentujące wnętrza bez zdarzenia,
- zdjęcie prezentujące zdarzenie we wnętrzu urbanistycznym, najczęściej w ujęciu z poziomu człowieka stojącego.

Starano się, aby ujęcia widokowe na obu zdjęciach były zbliżone. W niektórych jednak przypadkach nie było to możliwe z racji trudności w bezpośrednim dotarciu do lokalizacji lub materiałów ilustracyjnych wnętrza bez zdarzenia.

## 2.2 Zdarzenia z pogranicza sztuki i architektury

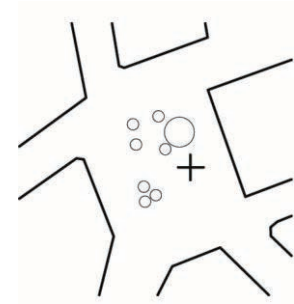
### zdarzenia stacjonarne

<b>[A]</b> <b>20 HÖHENMETER</b> Wiedeń, Austria	<b>[B]</b> <b>LESEZEICHEN</b> Magdeburg, Niemcy
---	---

### zdarzenia nomadyczne

<b>[C.1]</b> <b>KUBIK</b> Berlin, Niemcy	<b>[C.2]</b> <b>KUBIK</b> Wiedeń, Austria	<b>[C.3]</b> <b>KUBIK</b> Barcelona, Hiszpania	<b>[D.1]</b> <b>NOMADIC MUSEUM</b> Nowy Jork, USA
<b>[D.2]</b> <b>NOMADIC MUSEUM</b> Santa Monica, USA			

## AD ON 20 HÖHENMETER [A]



**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa

**lokalizacja**  
Wallensteinplatz, Wiedeń, Austria

**czas trwania**  
czerwiec – lipiec 2005

**inwestor**  
Verein kunst 20 i Kunst im öffentlichen Raum Wien

**autor/biuro**  
Peter Fattinger, Veronika Orso, Michael Rieper



<b>forma</b>	zdefiniowana stalowym rusztowaniem, w którym umieszczono obiekty wtórnie użyte (przyniesione m.in. przez mieszkańców), forma rozłożysta, pomiędzy poszczególnymi poziomami zlokalizowane schody, platformy i korytarze; idea powstania – aktywizacja przestrzeni placu poprzez zaangażowanie mieszkańców w proces budowania instalacji; obiekt wielopoziomowy, wielobarwny, wys. zróżnicowana, do 20 m, pow. b. d.
<b>funkcja</b>	bar, przestrzeń handlowa, prosceniczna, rekreacyjna (plac zabaw), obiekt spontanicznie użytkowany: np. wspinanie
<b>technologia</b>	konstrukcja stalowa, materiał: elementy wtórnie użyte, np. kontenery i przyczepy
<b>dostępność zdarzenia</b>	ogólnodostępne
<b>typ wnętrza</b>	plac
<b>charakterystyka wnętrza</b>	wnętrze o geometrii prostokąta, zdefiniowane ścianami zwartej pięciokondygnacyjnej zabudowy mieszkaniowej o charakterze zabytkowym, we wnętrzu obecna zielen wysoka, niska aktywność społeczna
<b>położenie wnętrza</b>	poza centrum
<b>dostępność komunikacyjna wnętrza</b>	dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro, kolej)
<b>relacja zdarzenie a wnętrze</b>	obiekt zlokalizowany po przekątnej, zajmuje znaczącą część placu, wizualny i fizyczny kontakt pomiędzy wnętrzem zdarzenia a przestrzenią placu, różnicowanie percepcji góra-dół, kadrowanie z wnętrza obiektu i z zewnątrz, obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów zarówno w dzień, jak i w nocy, czasowe wytworzenie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym (aktywizacja przestrzeni placu, zaproszenie mieszkańców do współkreatacji i współdziałania)



## [B] LESEZEICHEN

### typ

stacjonarny

### typ projektowanej relacji z wnętrzem

jednorazowa

### lokalizacja

Alt Salbke 37, Magdeburg, Niemcy

### czas trwania

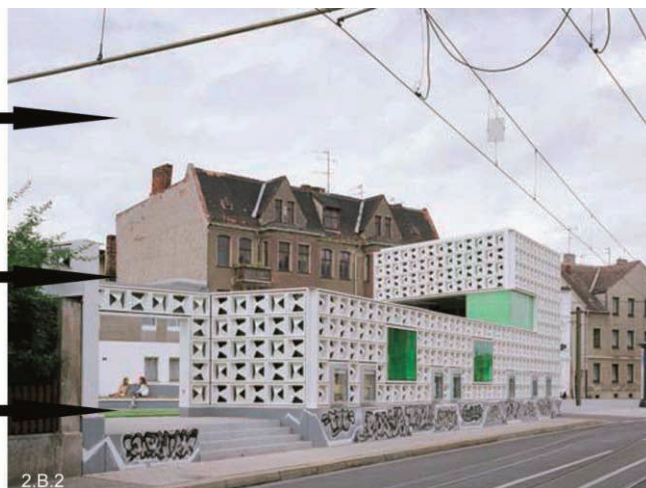
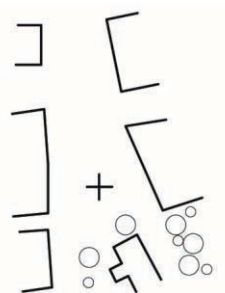
2 dni / październik 2005

### inwestor

Landeshauptstadt Magdeburg

### autor/biuro

Karo Architekten



**forma** zwarty horyzontalny układ z elementów modułowych wtórnie użytych, w formie przegrody pionowej przebiegającej wzdłuż rozwidlenia ulic; idea powstania – kreacja miejsca istotnego społecznie oraz przetestowanie rozwiązań architektonicznych dotyczących planowanej w tej lokalizacji biblioteki (il. 2.B.2); kolor czarny i biały, wys. zróżnicowana od 1,5 m do 5 m

**funkcja** nieformalna biblioteka, przestrzeń rekreacyjna, przetestowanie idei planowanego budynku biblioteki – Open Air Library (il. 2.B.2)

**technologia** układ elementów wtórnie użytych: plastikowe skrzynki na butelki oraz książki (w większości dostarczone przez mieszkańców dzielnicy)

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** niezagospodarowany skwer

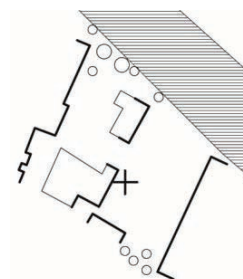
**charakterystyka wnętrza** wnętrze o geometrii trójkąta, zdefiniowane zwartą ścianą zabudowy mieszkaniowej wzdłuż ul. Blumenberger i swobodną ścianą budynków przy ul. Alt Salbke, we wnętrzu obecna zieleń wysoka, wnętrze charakteryzuje brak aktywności społecznych

**położenie wnętrza** poza centrum, w poprzemysłowej dzielnicy Salbke

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie kołowe, przy głównej ulicy Alt Salbke (L52) łączącej dzielnice z centrum miasta Magdeburga

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany wzdłuż ulicy Alt Salbke, czasowe zdefiniowanie pierzei ulicy, czasowe wygenerowanie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym – symboliczne wytworzenie nowego centrum dzielnicy, które dotychczas nie istniało; nadanie przestrzeni znaczenia





typ  
nomadyczny

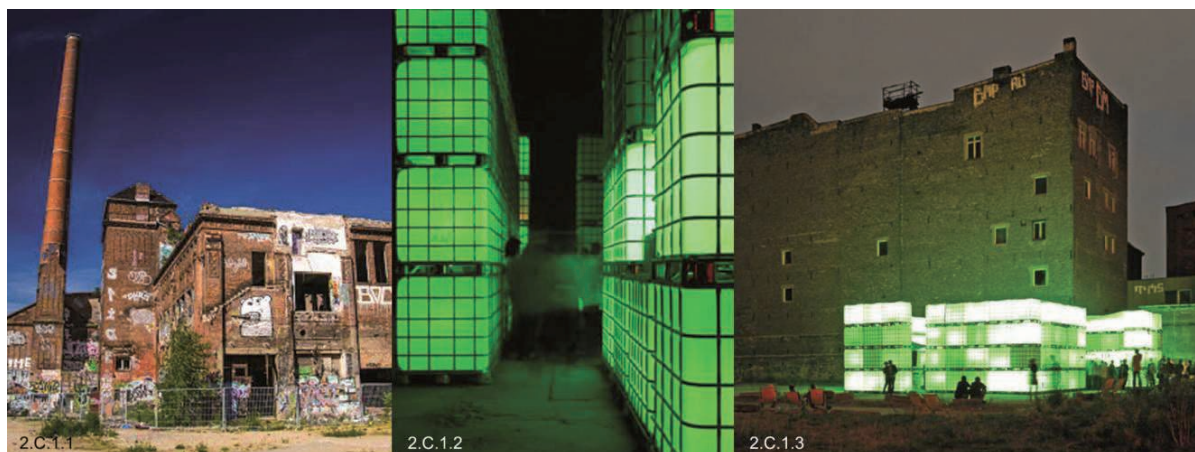
typ projektowanej relacji z wnętrzem  
nomadyczna

lokalizacja  
die Berliner Eisfabrik, Berlin, Niemcy

czas trwania  
czerwiec – wrzesień 2006

inwestor  
b.d.

autor/biuro  
Modulorbeat i Balestra Berlin



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, zbudowana z modułowych, wtórnie użytych elementów (148 sztuk), ustawionych na sobie w formie wolnostojących ścian, modularność umożliwia modyfikację układu w obrębie formy, obiekt niezadaszony, stoi bezpośrednio na placu, posiada wiele otwarć o różnej skali, obiekt jednopiętrowy, kolor biały, w nocy przyjmuje różnobarwne tonacje zmieniające się w rytm muzyki, wys. 4,6 m, pow. 150 m<sup>2</sup>

**funkcja** bar, klub taneczny

**technologia** konstrukcja stalowa spina od góry układ wolnostojących ścian, łatwy montaż i demontaż, materiał: elementy wtórnie użyte – plastikowe zbiorniki na paliwo stałe o wymiarach 1,2 m x 1 m x 1,16 m z tworzywa sztucznego pół-transparentnego, każdy element podświetlony i obudowany metalową siatką

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** niezagospodarowany kwartał

**charakterystyka wnętrza** zdegradowane opuszczone wnętrze przemysłowe, zdefiniowane z trzech stron budynkami pofabrycznymi, z jednej strony rzeką Szprewą, po drugiej stronie rzeki zlokalizowane centrum kulturalne Radial System V – przemysłowy kompleks budynków starej przepompowni, wnętrza opuszczone, brak aktywności społecznych

**położenie wnętrza** poza centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej

**relacja zdarzenie a wnętrza** obiekt zlokalizowany blisko elewacji pofabrycznego budynku, czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza o zróżnicowanym charakterze i geometrii (m.in. wprowadza subwnętrza o kameralnej skali), ekspozycja obiektu na tle, obiekt widoczny z drugiej strony rzeki, brak kontaktu wizualnego i fizycznego między wnętrzem obiektu i zewnętrzem, sprowokowanie aktywności także wokół obiektu, obiekt rozświetla wnętrza, wprowadzenie dynamiki do opuszczonej przestrzeni, zmiana kategorii funkcjonalnej przestrzeni, czasowe wygenerowanie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym – wprowadzenie aktywności w miejsce, które na co dzień jest ich pozbawione

**uwaga** Do analizy wybrano tylko trzy lokalizacje, podczas gdy obiekt pojawił się w co najmniej kilkunastu w Europie, m.in. w Mediolanie, Eindhoven, Paryżu i Melbourne

## [C.2] KUBIK

**typ**  
nomadyczny

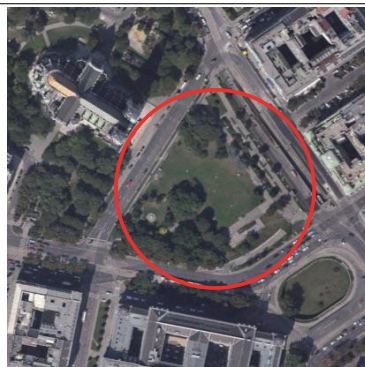
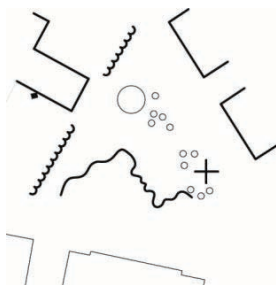
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Sigmund-Freud Park, Wien, Austria

**czas trwania**  
3 dni / 2010

**inwestor**  
b.d.

**autor/biuro**  
Raumlaborberlin i Balestra Berlin



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, zdefiniowana rytmem przegród o geometrii litery „U”, zbudowanych z modułowych, wtórnie użytych elementów (w sumie 152 sztuk), modularność umożliwia modyfikację układu w obrębie formy, obiekt miejscowo zadaszony, stoi bezpośrednio na placu, obiekt niemal całkowicie otwarty, posiada wiele otwarć o różnej skali; kolor biały, w nocy podświetlony na czerwono, obiekt jednopoziomowy, wys. 4,60 m, pow. 150 m<sup>2</sup>

**funkcja** bar, klub muzyczny

**technologia** konstrukcja stalowa spina od góry układ wolnostojących ścian, łatwy montaż i demontaż, materiał: elementy wtórnie użyte – plastikowe zbiorniki na paliwo stałe o wymiarach 1,2 m x 1 m x 1,165 m z tworzywa sztucznego półtransparentnego, każdy element podświetlony i obudowany metalową siatką

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** wnętrze parkowe zdefiniowane ścianami architektonicznymi i zielenią; z dwóch stron zwartą ścianą budynków (wzdłuż ulic Währinger Straße i Universitätsstraße), z trzeciej bryłą zabytkowego budynku kościoła Votivkirche, stanowiącego dominantę wnętrza a także zwartym szpalerem drzew, z pozostałych miękką linią drzew, we wnętrzu obecne drzewa

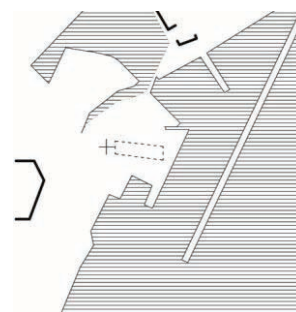
**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie pieszkie, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro)

**relacja zdarzenie a wnętrza** zlokalizowany bezpośrednio przy ciągu pieszym, obiekt dzieli przestrzeń na subwnętrza o zróżnicowanym charakterze, skali i geometrii (m.in. subwnętrze z dominantą w formie zdarzenia), wytworzenie kontrastu między zabytkową bryłą kościoła a formą zdarzenia, kadrowanie parku z wnętrza obiektu i z zewnątrz, zacieranie granicy funkcjonalnej pomiędzy wnętrzem i zewnętrzem, w nocy działa z różnych kierunków i dystansów

**uwaga** Do analizy wybrano tylko trzy lokalizacje, podczas gdy obiekt pojawił się w co najmniej kilkunastu w Europie, m.in. w Mediolanie, Eindhoven, Paryżu i Melbourne





**typ**  
nomadyczny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
die El Parc del Forum, Barcelona, Hiszpania

**czas trwania**  
czerwiec – wrzesień 2007

**inwestor**  
b.d.

**autor/biuro**  
Modulorbeat i Balestra Berlin



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, zbudowana z modułowych wtórnie użytych elementów (279 sztuk), ustawionych na sobie w formie wolnostojących ścian, modularność umożliwia modyfikację układu w obrębie formy, obiekt stoi bezpośrednio na placu, posiada wiele otwarć o różnej skali, obiekt jednopoziomowy; kolor biały, w nocy przyjmuje różnobarwne odcienie, zmieniające się w rytm muzyki, obiekt jednopoziomowy, wys. 4,60 m, pow. b.d.

**funkcja** bar, klub taneczny

**technologia** konstrukcja stalowa spina od góry układ wolnostojących ścian, łatwy montaż i demontaż, materiał: elementy wtórnie użyte – plastikowe zbiorniki na paliwo stałe o wymiarach 1,2 m x 1 m x 1,165 m z tworzywa sztucznego półtransparentnego, każdy element podświetlony i obudowany metalową siatką

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** inne: ciąg pieszy

**charakterystyka wnętrza** ciąg pieszy (molo) uniesiony w stosunku do reszty terenu, wykończony drewnem, otwarty na morze, z obecną na nim rzeźbiarską formą zadaszania Solar Array, tuż przy plaży

**położenie wnętrza** centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji zbiorowej (autobus, metro)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt ustawiony pod rzeźbiarskim zadaszaniem, wraz z nim czasowo wytwarza zadaszane wnętrze-„pomieszczenie”, kadrowanie przestrzeni z wnętrza obiektu, zmiana kategorii funkcjonalnej wnętrza (z ciągu komunikacyjnego na przestrzeń kultury), wytworzenie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym, obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów zarówno w dzień, jak i w nocy

**uwaga** Do analizy wybrano tylko trzy lokalizacje, podczas gdy obiekt pojawił się w co najmniej kilkunastu w Europie, m.in. w Mediolanie, Eindhoven, Paryżu i Melbourne



## [D.1] NOMADIC MUSEUM

**typ**  
nomadyczny

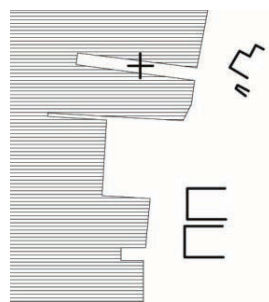
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Pier 54 w Hudson River Park, Nowy York, USA

**czas trwania**  
luty – marzec 2005

**inwestor**  
b.d.

**autor/biuro**  
Shigeru Ban



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, zdefiniowana dwoma połączonymi ze sobą prostopadłościanami w układzie podłużnym, forma zadaszona, zbudowana z wtórnie użytych kontenerów dalekomorskich (135 sztuk), ustawionych na zasadzie szachownicy; modularność pozwala na elastyczność i każdorazowe dostosowanie się do topografii miejsca, obiekt zaprojektowany jako mobilny na potrzeby wystawy *Ashes and Snow*, prezentującej fotografie i filmy artysty G. Colberta; obiekt jednopiętrowy, wys. 18 m, pow. 1 750 m<sup>2</sup>

**funkcja** galeria, przestrzeń audiowizualna

**technologia** obiekt zbudowany z gotowych elementów wzmocnionej stalową konstrukcją, rury podpierające dach zrobione z papieru, cała konstrukcja mieści się do ośmiu pojemników, obiekt przemieszczany drogą morską; materiał: elementy wtórnie użyte – kontenery dalekomorskie, papierowe tuby

**dostępność zdarzenia** ograniczony (wstęp biletowany)

**typ wnętrza** nadbrzeże

**charakterystyka wnętrza** wnętrze z jednej strony zdefiniowane zabudową rozproszoną, z drugiej otwarte na ocean, wnętrze zdegradowane o charakterze przemysłowym, niska aktywność społeczna

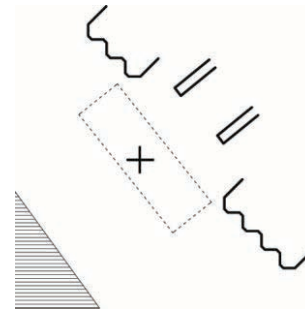
**położenie wnętrza** poza centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** niedogodne powiązanie piesze i rowerowe, w dalekiej odległości do przystanków komunikacji masowej

**relacja zdarzenie a wnętrza** obiekt zlokalizowany na platformie, krótszą krawędzią przy brzegu, stanowi element sprzęgający ląd z oceanem, kadrowanie przestrzeni z wnętrza obiektu, zmiana kategorii funkcjonalnej przestrzeni, wytworzenie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym (aktywizacja przemysłowej części miasta), obiekt widoczny z dalekich dystansów w dzień i w nocy

**uwaga** Do analizy wybrano tylko dwie lokalizacje. Obiekt pojawił się także m.in. w Tokio i Meksyku.

## NOMADIC MUSEUM [D.2]



**typ**  
nomadyczny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Santa Monica Pier, Santa Monica, California, USA

**czas trwania**  
styczeń – maj 2006

**inwestor**  
b.d.

**autor/biuro**  
Shigeru Ban



2.D.2.1

2.D.2.2

**forma** oparta na geometrii euklidesowej, zdefiniowana dwoma połączonymi ze sobą prostokątami w układzie podłużnym, forma zadaszona, zbudowana z wtórnie użytych kontenerów dalekomorskich (135 sztuk), ustawionych na zasadzie szachownicy; modularność pozwala na elastyczność i każdorazowe dostosowanie się do topografii miejsca, obiekt zaprojektowany jako mobilny na potrzeby wystawy *Ashes and Snow*, prezentującej fotografie i filmy artysty G. Colberta; obiekt jednopiętrowy, wys. 18 m, pow. 1 750 m<sup>2</sup>

**funkcja** galeria, przestrzeń audiowizualna

**technologia** obiekt zbudowany z gotowych elementów wzmocnionych stalową konstrukcją, modularność umożliwia łatwy montaż i demontaż obiektu, obiekt przemieszczany drogą morską; materiał: elementy wtórnie użyte – kontenery dalekomorskie, papierowe tuby

**dostępność zdarzenia** ograniczony dostęp (wstęp biletowany)

**typ wnętrza** nadbrzeże

**charakterystyka wnętrza** wnętrze z jednej strony zdefiniowane zabudową rozproszoną, z drugiej otwarte na ocean, na co dzień pełniące funkcję parkingu obsługującego przystań, niska aktywność społeczna

**położenie wnętrza** poza centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** niedogodne powiązanie piesze i rowerowe, w dalekiej odległości do przystanków komunikacji masowej

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany na środku placu, częściowa zmiana kategorii funkcjonalnej przestrzeni (fragment parkingu staje się przestrzenią muzeum), wytworzenie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym, obiekt widoczny z dalekich dystansów w dzień i w nocy

**uwaga** Do analizy wybrano tylko dwie lokalizacje. Obiekt pojawił się także m.in. w Tokio i Meksyku.

## 2.3. Zdarzenia architektoniczne

## zdarzenia stacjonarne

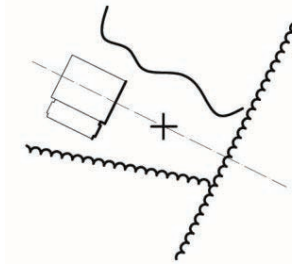
<b>[1]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia	<b>[2]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia	<b>[3]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia	<b>[4]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia
<b>[5]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia	<b>[6]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia	<b>[7]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia	<b>[8]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia
<b>[9]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia	<b>[10]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia	<b>[11]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia	<b>[12]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia
<b>[13]</b> SERPENTINE GALLERY Londyn, Anglia	<b>[14]</b> LILAS Londyn, Anglia	<b>[15]</b> FRACTAL PAVILION Londyn, Anglia	<b>[16]</b> BAD HAIR PAVILION Londyn, Anglia
<b>[17]</b> SWOOSH PAVILION Londyn, Anglia	<b>[18]</b> [C] SPACE PAVILION Londyn, Anglia	<b>[19]</b> DRIFTWOOD PAVILION Londyn, Anglia	<b>[20]</b> SCLERA Londyn, Anglia
<b>[21]</b> FLEDERHOUS Wiedeń, Austria	<b>[22]</b> BETWEEN CATHEDRAL Kadyks, Hiszpania	<b>[23]</b> TRAIL HOUSE Alemere, Holandia	<b>[24]</b> INFO BOX Aachen, Niemcy
<b>[25]</b> TEMPORARY KUNSTHALLE Berlin, Niemcy	<b>[26]</b> GOLDEN WORKSHOP Münster, Niemcy	<b>[27]</b> MUSIC PAVILION Salzburg, Austria	<b>[28]</b> ICD/ITKE 2010 Stuttgart, Niemcy
<b>[29]</b> ICD/ITKE 2011 Stuttgart, Niemcy	<b>[30]</b> ICD/ITKE 2012 Stuttgart, Niemcy	<b>[31]</b> BA.LIK Bratysława, Słowacja	<b>[32]</b> MONKEY PUZZLE Aberdeen, Szkocja

## zdarzenia nomadyczne

<b>[33]</b> BMW GUGGENHEIM LAB Berlin, Niemcy	<b>[34]</b> 21 MINI OPERA Monachium, Niemcy	<b>[35.1]</b> CHANEL MOBILE ART Hong Kong, Chiny	<b>[35.2]</b> CHANEL MOBILE ART Tokyo, Japonia
<b>[35.3]</b> CHANEL MOBILE ART Nowy York, USA	<b>[35.4]</b> CHANEL MOBILE ART Paryż, Francja	<b>[36]</b> FLOCKR Pekin, Chiny	<b>[37.1]</b> KÜCHENMONUMENT Berlin, Niemcy
<b>[37.2]</b> KÜCHENMONUMENT Duisburg, Niemcy	<b>[37.3]</b> KÜCHENMONUMENT Hanower, Niemcy	<b>[37.4]</b> KÜCHENMONUMENT Hanower, Niemcy	<b>[37.5]</b> KÜCHENMONUMENT Hamburg, Niemcy
<b>[38]</b> MOBIEL STUDIOS Wiedeń, Austria	<b>[39.1]</b> ROSY Londyn, Anglia	<b>[39.2]</b> ROSY Londyn, Anglia	<b>[39.3]</b> ROSY Praga, Czechy



## SERPENTINE GALLERY 2000 [1]



**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
czerwiec – sierpień 2000

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
Zaha Hadid



2.1.1

2.1.2

2.1.3

**forma** oparta na geometrii euklidesowej, na planie wydłużonego rombu, zdefiniowana dynamiczną, łamaną formą dachu, zbudowaną z trójkątnych płaszczyzn; dwa narożniki formy dachu schodzą do poziomu podłoża wytwarzając zróżnicowane mikro-wnętrza, forma dachu w nocy świeci całą powierzchnią (światło ukryte między dwoma warstwami folii), dostęp do obiektu od strony ulicy Exhibition Rd., z pozostałych stron ograniczony folią; kolory znajdujących się wewnątrz stołów (biel, odcienie szarości, czerń) wprowadzają wrażenie ruchu i dynamiki do wnętrza pawilonu, obiekt jednopiętrowy, kolor biały, wys. 5 m, pow. 600 m<sup>2</sup>

**funkcja** kawiarnia, przestrzeń prosceniczna, przestrzeń wykładowa

**technologia** płaszczyzna dachu wsparta na stalowych profilach w pozycji pionowej i skośnej, materiał: stal, tworzywo sztuczne (elastyczna folia: biała nieprzezroczysta i bezbarwna przezroczysta)

**dostępność zdarzenia** w dzień: dostępne  
w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu

**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** lokalizacja na osi budynku galerii, obiekt czasowo dzieli przestrzeń na cztery subwnętrza o różnej skali, geometrii i charakterze (jedno zdominowane ścianami architektonicznymi, pozostałe z dominantą w formie zdarzenia), ekspozycja obiektu na tle parku, wizualny i fizyczny kontakt między wnętrzem obiektu i parkiem (fragmentami kontakt ograniczony), kadrowanie parku z wnętrza, obiekt widoczny z bliskich dystansów

## [2] SERPENTINE GALLERY 2001 – „18 Turns”

**typ**  
stacjonarny

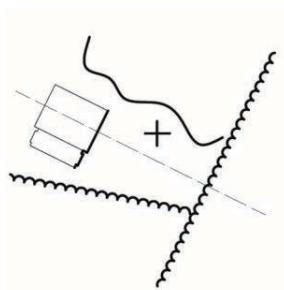
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
czerwiec – wrzesień 2001

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
Daniel Libeskind i Cecil Balmond (Arup)



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, zdefiniowana dynamiczną, połamaną formą, składającą się z połączonych ze sobą pod różnymi kątami osiemnastu pełnych płaszczyzn czworobocznych i trójkątnych, inspirowana japońskimi figurami orgiami; kompozycja przegród kreuje kilkanaście otwarć-wejść; obiekt jednopoziomowy, wnętrze o zróżnicowanej geometrii, kolor – metaliczny odcień szarego, dł. 25 m, szer. 18 m, wys. zróżnicowana, od 3 do 7 m, pow. 374 m<sup>2</sup>

**funkcja** kawiarnia, przestrzeń wykładowa, przestrzeń proscenicza

**technologia** konstrukcja stalowa, materiał: karbowane panele aluminiowe, drewno

**dostępność zdarzenia** w dzień: dostęp częściowo ograniczony (niektóre wydarzenia dostępne tylko z biletem)  
w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu

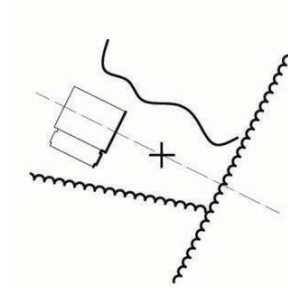
**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** lokalizacja przesunięta w stosunku do osi galerii, fragmentarycznie przykrywa/zadasza istniejącą ścieżkę, przyjmując formę bramy/przejścia; obiekt czasowo dzieli wnętrze na dwa subwnętrza o odmiennej geometrii, skali i charakterze (jedno zdominowane ścianami architektonicznymi, pozostałe z dominantą w formie zdarzenia), obiekt sprzęga subwnętrza, wprowadzanie ludzi z różnych stron i wyprowadzanie w różne kierunki, kadrowanie parku z wnętrza obiektu i z zewnątrz; obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów



## SERPENTINE GALLERY 2002 [3]



typ  
stacjonarny

typ projektowanej relacji z wnętrzem  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

lokalizacja  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

czas trwania  
czerwiec – sierpień 2002

inwestor  
Serpentine Gallery

autor/biuro  
Toyo Ito



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, zdefiniowana bryłą prostopadłościanu o podstawie 17,5 m x 17,5 m; ściany wyposażone w otwory o ostrej zróżnicowanej geometrii; obiekt nie posiada stópów, typowych drzwi ani okien i jest określany przez autora *nie-architekturą*<sup>1</sup>; posiada cztery wejścia, jedno na każdej elewacji, lokalizacja wejścia podkreślona pochylnią lub schodami umieszczonymi na zewnątrz pawilonu, obiekt jednorodny materiałowo, jednopoziomowy, kolor biały, wys. 5,3 m, pow. 309 m<sup>2</sup>

**funkcja** kawiarnia, przestrzeń prosceniczna, przestrzeń wykładowa

**technologia** konstrukcja stalowa, materiał: aluminiowe płyty, szkło

**dostępność zdarzenia** w dzień: dostęp częściowo ograniczony (niektóre wydarzenia dostępne tylko z biletem)  
w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu

**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt ustawiony po przekątnej w stosunku do osi budynku galerii, czasowo wydziela cztery subwnętrza o odmiennym charakterze, podobnej geometrii i skali, charakter przegród umożliwia kontakt wizualny pomiędzy parkiem a wnętrzem pawilonu a także fizyczny (umożliwia interakcję między osobami przebywającymi wewnątrz i na zewnątrz), obiekt sprzęgający subwnętrza, ekspozycja obiektu na tle, kadrowanie parku i nieba z wnętrza, obiekt widoczny z bliskich dystansów

<sup>1</sup> P. Jodido (red.), *Serpentine Gallery Pavilions*, Taschen, Köln 2010, s. III.06, oryginalny tekst: *non-architecture*

## [4] SERPENTINE GALLERY 2003

**typ**  
stacjonarny

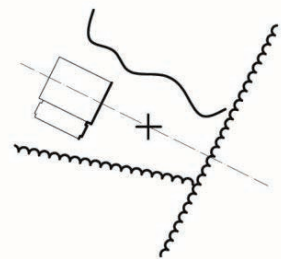
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
czerwiec-wrzesień 2003

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
Oscar Niemeyer



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, na planie prostokąta, zdefiniowana krzywoliniową, jednorodną materiałowo powierzchnią, płynnie przechodzącą w ściany (ustawione pod kątem), zadaszenie oraz strop; obiekt z dwóch stron otwarty na park, forma uniesiona na wysokość 1,5 m (sprawia wrażenie „oderwanej od ziemi”), centralnie podparta szklaną formą audytorium, częściowo zagłębioną w ziemi; obiekt dwupoziomowy, posiada dwa wejścia: schodami od strony galerii oraz pochylnią od drugiej strony; kolor biały i czerwony, wys. 8 m, pow. 200 m<sup>2</sup>

**funkcja** kawiarnia, audytorium

**technologia** konstrukcja z betonu, materiał: beton, szkło

**dostępność zdarzenia** w dzień: dostęp częściowo ograniczony (niektóre wydarzenia dostępne tylko z biletem)  
w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych bezpośrednio, okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu

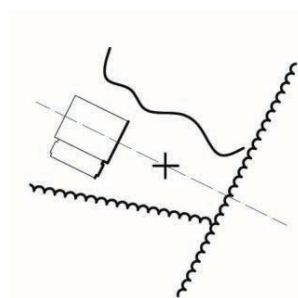
**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany na osi budynku galerii, miejscowe zawieszenie obiektu wytwarza dwie zadaszone mikro-przestrzenie; cechy formalne zdarzenia powodują, że czasowo wytwarzane subwnętrza są albo subiektywne albo obiektywne (w zależności od miejsca patrzenia); ekspozycja obiektu na tle, wyraźna granica między zdarzeniem a przestrzenią parku, brak przegród zewnętrznych z dwóch naprzeciwległych stron umożliwia kadrowanie (jeden kadr na zabytkową galerię, drugi na przestrzeń parku), zróżnicowanie percepcji góra-dół, obiekt widoczny z bliskich dystansów



## SERPENTINE GALLERY 2005 [5]



**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
czerwiec – sierpień 2005

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
Alvaro Siza i Eduardo Souto de Moura



<b>forma</b>	oparta na geometrii nieeuklidesowej, zdefiniowana rytmem drewnianych profili w układzie kratownicowym (427 elementów), pomiędzy którymi – od wys. 1,35 m – zamontowane płyty, poniżej obiekt otwarty na otoczenie; każda płyta definiująca zadaszenie wyposażona w światło solarne (250 lamp), obiekt ma siedem wejść: cztery zlokalizowane w narożnikach obiektu, dwa wyznaczone istniejącą ścieżką pieszą, jedno od strony istniejącej galerii; stoliki i stoły zlokalizowane także na zewnątrz, obiekt jednopiętrowy, kolor: jasnobrązowy, wys. 5.4 m, pow. 380 m <sup>2</sup>
<b>funkcja</b>	kawiarnia, funkcja wykładowa i proscenicza
<b>technologia</b>	konstrukcja drewniana, kratownicowa, każda belka wygięta, o odmiennej długości i nachyleniu, materiał: drewno, tworzywo sztuczne (poliwęglanowe płyty o niskiej przepuszczalności), metal
<b>dostępność zdarzenia</b>	w dzień: dostępne w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)
<b>typ wnętrza</b>	park
<b>charakterystyka wnętrza</b>	zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu
<b>położenie wnętrza</b>	ścisłe centrum
<b>dostępność komunikacyjna wnętrza</b>	dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)
<b>relacja zdarzenie a wnętrze</b>	lokalizacja na osi budynku galerii, obiekt czasowo dzieli przestrzeń na cztery subwnętrza o różnej skali, geometrii i charakterze, obiekt spręga subwnętrza, wizualny i fizyczny kontakt pomiędzy parkiem a wnętrzem obiektu jedynie w pozycji siedzącej i leżącej (z wyłączeniem wejść), forma bramy/przejścia dla użytkowników (szczególnie istniejącej ścieżki ujętej w planie obiektu), integracja z otoczeniem parku, aktywności w pawilonie widoczne od zewnątrz jedynie z dalszych dystansów, kadrowanie parku od wewnątrz jedynie w pozycji siedzącej, bryła widoczna z bliskich dystansów

## [6] SERPENTINE GALLERY 2006

**typ**  
stacjonarny

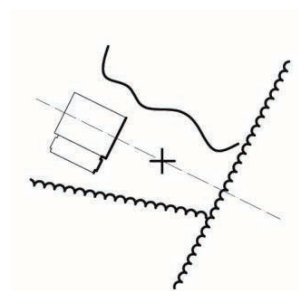
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
czerwiec-wrzesień 2006

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
R. Koolhaas i C. Balmond



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, na planie okręgu, złożona z dwóch elementów: pierścienia stanowiącego wnętrze pawilonu i zadaszania o geometrii kuli; zadaszanie – ruchomy element wznoszony i opuszczany w zależności od pogody, wnętrze zdefiniowane dwoma rzędami przegród ustawionych w odległości 1,6 m od siebie, pomiędzy nimi funkcje techniczne i sanitarne; główna przestrzeń o modyfikowanej aranżacji (wyposażona w system modularnych ruchomych siedzisk), obiekt wyposażony w 10 ekranów projekcyjnych, posiada dwa wejścia na osi zabytkowej galerii, obiekt podświetlony od środka w nocy, jednopoziomowy, kolor biały, wys. 6 m (bez zadaszania), 40 m (z zadaszaniem), pow. 364 m<sup>2</sup>

**funkcja** kawiarnia, toaleta, pomieszczenia techniczne, przestrzeń ekspozycyjna, przestrzeń prosceniczna, przestrzeń wykładowa

**technologia** kopuła wypełniana helem (6000 m<sup>3</sup>), materiał: tworzywo sztuczne (półtransparentne, bezbarwne płyty poliwęglanowe i biały transparentny poliester z powłoką z PVC)

**dostępność zdarzenia** w dzień: dostęp częściowo ograniczony (niektóre wydarzenia dostępne tylko z biletem)  
w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu

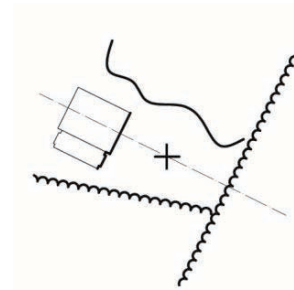
**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** lokalizacja na osi budynku galerii, obiekt czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza o różnym charakterze, podobnej skali i geometrii; działa sprzęgająco, filtrowanie krajobrazu z wnętrza pawilonu, modyfikacja relacji przy zmianie gabarytów: złożone zadaszanie – integracja z parkiem i widoczność z bliskich dystansów, rozłożone zadaszanie – kontrast z parkiem i widoczność z różnych kierunków i dystansów



## SERPENTINE GALLERY 2007 [7]



**typ**  
stacjonarny

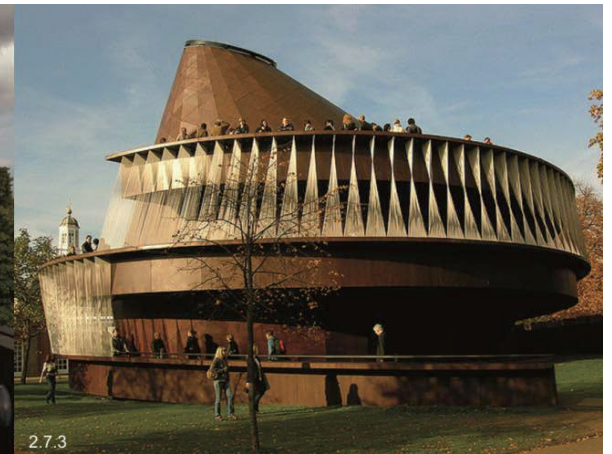
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
czerwiec – sierpień 2007

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
O. Eliasson i K. Thorsen



2.7.1

2.7.2

2.7.3

<b>forma</b>	oparta na geometrii nieeuklidesowej, zwarta, zdefiniowana pełnymi przegrodami na planie okręgu, symetryczna w planie, asymetryczna w elewacji (wrażenie przechylonego stożka ściętego u góry); idea formy – odkrywanie obiektu zabytkowej galerii dzięki spiralnemu ruchowi, rampa wyznacza linię horyzontalnego otworu okiennego, ścięty szczyt – otwór okienny (wrażenie wnętrza monumentalnej kaplicy), wzdłuż rampy rytmiczny układ białych sznurów (wrażenie żaluzji), do wnętrza prowadzi rampa od strony ulicy Exhibition Rd., wewnątrz pozbawione podpór, jednopoziomowe, kolor: ciemnobrązowy, wys. 15 m, pow. b.d.
<b>funkcja</b>	kawiarnia, audytorium, punkt widokowy
<b>technologia</b>	rama stalowa wykończona drewnianymi płytami, materiał: stal, płyty ze sklejki (malowane)
<b>dostępność zdarzenia</b>	w dzień: dostęp częściowo ograniczony (niektóre wydarzenia dostępne tylko z biletem) w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)
<b>typ wnętrza</b>	park
<b>charakterystyka wnętrza</b>	zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd.; w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu
<b>położenie wnętrza</b>	ściśle centrum
<b>dostępność komunikacyjna wnętrza</b>	dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)
<b>relacja zdarzenie a wnętrze</b>	lokalizacja na osi budynku galerii, obiekt czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza o różnym charakterze, podobnej skali i geometrii; wyraźna granica między obiektem i parkiem, ekspozycja obiektu na tle, zróżnicowana percepcja wnętrza parku i wnętrza pawilonu (górną-dół), kadrowanie z wnętrza budynku (kadr horyzontalny o dużej skali), kadr dodatkowo filtrowany (sznurki), kontakt wizualny i fizyczny pomiędzy wnętrzem pawilonu i przestrzenią rampy, w pozostałej części kontakt wizualny niemożliwy, obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów

## [8] SERPENTINE GALLERY 2008

**typ**  
stacjonarny

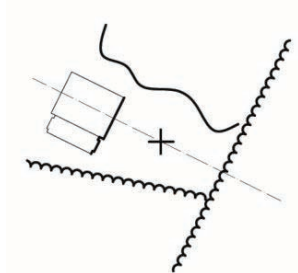
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
czerwiec – wrzesień 2008

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
Frank Gehry



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, dynamiczna, rozłożysta, na planie pasażu-promenady, zdefiniowana ażurowymi przegrodami; wnętrze zaaranżowane w układzie amfiteatralnym, forma zdefiniowana czterema masywnymi podporami i belkami, pomiędzy którymi pod różnymi kątami ustawiono elementy przestrzenne z drewnianych profili i szklanych płaszczyzn; forma inspirowana katapultą Leonarda da Vinci, do wnętrza prowadzą dwa masywne otwarcia oraz cztery ciągi schodów (maks. różnica wysokości pomiędzy gruntem a stopniem siedziska – 1,85 m), wys. 36 m, pow. b.d.

**funkcja** amfiteatr (na 275 osób), przestrzeń komunikacyjna (pasaż), przestrzeń prosceniczna

**technologia** forma wsparta na czterech masywnych podporach drewnianych, materiał: drewno, szkło

**dostępność zdarzenia** w dzień: dostępne  
w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)

**typ wnętrza** park

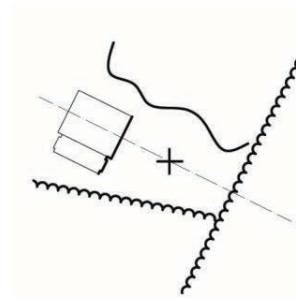
**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu

**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** lokalizacja na osi budynku galerii w układzie podłużnym, charakter przegród powoduje, że czasowo wytwarzane subwnętrza mogą być albo subiektywne albo obiektywne (w zależności od punktu patrzenia), forma bramy/przejścia prowadzącego do zabytkowej galerii, ekspozycja obiektu na tle parku, kadrowanie parku z wnętrza obiektu i z zewnątrz, zróżnicowana percepcja góra-dół, obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów





**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
lipiec – wrzesień 2009

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
K. Sejima i R. Nishizawa / SANAA



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, rozłożysta, zdefiniowana płaszczyzną dachu o organicznym kształcie, który w sposób płynny wznosi się i opada, forma dachu o cechach lustra, obiekt niemal całkowicie otwarty na krajobraz parku, nie posiada pełnych przegród, jedynie dwa wolnostojące szklane pojemniki, jednopoziomowy, kolor szary (metaliczny odcień), wys. 3,5 m, pow. 560 m<sup>2</sup>

**funkcja** kawiarnia, audytorium (140 miejsc siedzących), przestrzeń kontaktu z naturą

**technologia** konstrukcja aluminiowa krzyżowa, płaszczyzna dachu wykonana z 26 mm aluminium wspartego na 115 słupach ze stali nierdzewnej o przekroju 50 mm, materiał: stal nierdzewna, aluminium polerowane na wysoki połysk, bezbarwne szkło

**dostępność zdarzenia** w dzień: dostęp do części konferencyjnej częściowo ograniczony (niektóre wydarzenia biletowane), w pozostałej strefie dostępne  
w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu

**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** lokalizacja na osi budynku galerii, obiekt czasowo dzieli przestrzeń na liczne subiektywne subwnętrza (brak pełnych przegród oddzielających przestrzeń), integracja z otoczeniem parku, obiekt wprowadza ludzi z różnych stron i wyprowadza w różne kierunki, zacieranie granicy między wnętrzem i zewnętrzem, obiekt widoczny z bliskich dystansów

## [10] SERPENTINE GALLERY 2010

**typ**  
stacjonarny

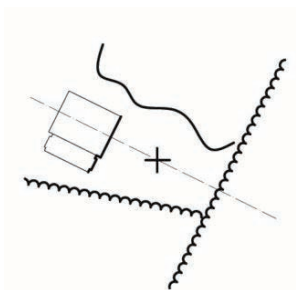
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
lipiec – październik 2010

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
Juan Novel



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, o dynamicznej „ostrej” geometrii, zdefiniowana trzema połączonymi ze sobą elementami: horyzontalnym prostopadłością, stanowiącym główną przestrzeń, wertykalnym prostopadłością i masywną, pochyloną, prostokątną płaszczyzną; posiada wiele otwarc, wysuwane markizy, ruchome przegrody i elastyczne płótna (niczym kurtyna teatralna), wyposażony w siedziska, stoły do ping-ponga i hamaki, w większości zlokalizowane na zewnątrz; idea formy– zapraszać do zabawy, obiekt jednopoziomowy, wieloprzestrzenny, kolor czerwony, wys. 12 m, pow. 450 m<sup>2</sup>

**funkcja** kawiarnia, przestrzeń audiowizualna, przestrzeń rekreacyjna (zaproszenie do zabawy), przestrzeń prosceniczna

**technologia** konstrukcja wspornikowa stalowa, materiał: szkło, tworzywo sztuczne (płyty poliwęglanowe, elastyczna powłoka/tkanina)

**dostępność zdarzenia** w dzień: dostęp do wnętrza częściowo ograniczony (niektóre wydarzenia biletowane) z wyjątkiem elementów zlokalizowanych na zewnątrz  
w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu

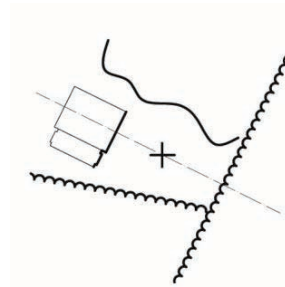
**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** lokalizacja na osi budynku galerii, obiekt czasowo dzieli przestrzeń na cztery subwnętrza o zróżnicowanym charakterze, skali i geometrii (obiekt każdorazowo stanowi dominantę w subwnętrze), ekspozycja obiektu na tle, miejscami możliwe kadrowanie parku z wnętrza i od zewnątrz, filtrowanie parku z wnętrza (transparentne kolorowe szkło), wprowadzanie dynamiki/ruchu (niektóre elementy reagują na wiatr), zacieranie granicy funkcjonalnej między parkiem i obiektem, generowanie aktywności wokół zdarzenia, obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów



## SERPENTINE GALLERY 2011 „Hortus Conclusus” [11]



typ  
stacjonarny

typ projektowanej relacji z wnętrzem  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

lokalizacja  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

czas trwania  
lipiec – październik 2011

inwestor  
Serpentine Gallery

autor/biuro  
Peter Zumthor



2.11.1

2.11.2

2.11.3

<b>forma</b>	oparta na geometrii euklidesowej, zdefiniowana bryłą prostopadłościanu w horyzontalnej kompozycji, o podstawie 12 m x 33 m, zdefiniowana podwójnym rzędem równoległych pełnych ścian; obiekt stoi bezpośrednio na trawie, niezadaszony, idea formy – kreacja pokoju kontemplacji w formie ogrodu w ogrodzie; posiada cztery wejścia (po jednym na każdej elewacji), do wnętrza prowadzą wąskie korytarze w których ważną rolę odgrywa światło i cień, obiekt jednopoziomowy, kolor ciemny grafitowy, wys. 5,3 m, pow. 400 m <sup>2</sup> .
<b>funkcja</b>	kawiarnia, ogród, przestrzeń kontemplacji
<b>technologia</b>	konstrukcja drewniana, oparta na profilach z drewna sosnowego, wykończenie ścian ze sklejki świerkowej o modułach 2,4 m x 1,2 m, materiał: drewno
<b>dostępność zdarzenia</b>	w dzień: dostępne w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)
<b>typ wnętrza</b>	park
<b>charakterystyka wnętrza</b>	zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu
<b>położenie wnętrza</b>	ścisłe centrum
<b>dostępność komunikacyjna wnętrza</b>	dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)
<b>relacja zdarzenie a wnętrza</b>	lokalizacja na osi budynku galerii, obiekt czasowo dzieli przestrzeń na cztery subwnętrza o zróżnicowanym charakterze, skali i geometrii (m.in. brak kontaktu wizualnego i fizycznego pomiędzy przestrzenią a wnętrzem pawilonu), obiekt sprzęgający subwnętrza, zdeterminowany sposób przemieszczenia się pomiędzy wnętrzem i zewnątrz, ekspozycja obiektu na tle, wyraźna granica formalna i funkcjonalna między przestrzenią parkową a obiektem, obiekt widoczny z bliskich dystansów w dzień



## [12] SERPENTINE GALLERY 2012

**typ**  
stacjonarny

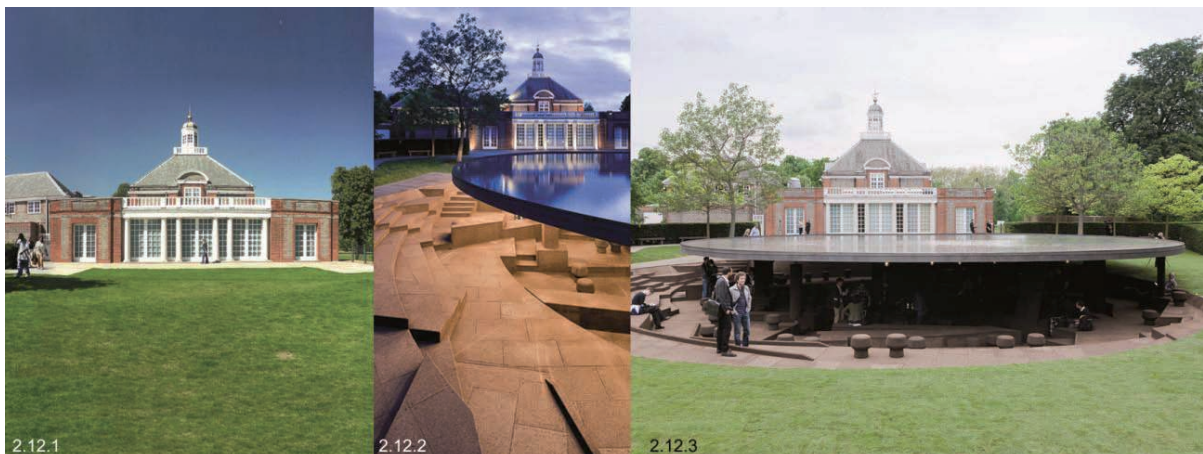
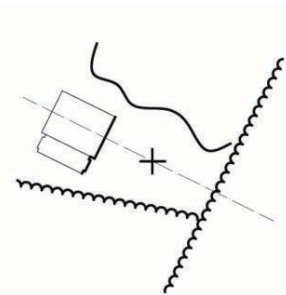
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
lipiec – październik 2012

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
Herzog & de Meuron i Ai Weiwei



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, prosta, zdefiniowana płaszczyzną dachu opartą na okręgu, obiekt zagłębiony w ziemi, zagłębienie stanowi wnętrze pawilonu, pozbawiona ścian, do wnętrza schodzi się po stopniach w formie siedzisk, wnętrze jednorodnie materiałowo, raz przyjmuje formę schodów, raz siedzisk w zróżnicowanym układzie, idea formy – symboliczne wykopalisko archeologiczne dla odnalezienia „echa” minionych realizacji, dwanaście kolumn podpierających dach (symbolizuje jedenaście poprzednich pawilonów i obecną realizację); w nocy wnętrze oświetlone, obiekt jednopoziomowy, jednoprzestrzenny, kolor szary (metaliczny odcień) i brązowy, wys. 1,4 m, pow. b.d.

**funkcja** przestrzeń wykładowa, przestrzeń prosceniczna, przestrzeń kontemplacyjna (kontakt z historią)

**technologie** płaszczyzna dachu wsparta na dwunastu słupach stalowych wykończonych korkiem, materiał: aluminium polerowane na wysoki połysk, stal, korek

**dostępność zdarzenia** w dzień: dostępne  
w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)

**typ wnętrza** park

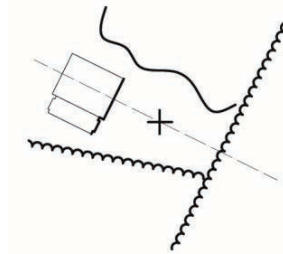
**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu

**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany na osi budynku galerii, obiekt nie dzieli przestrzeni, a pozwala (dzięki wysokości) na swobodną obserwację przestrzeni parku (nie zakłóca ciągłości percepcji), integracja z przestrzenią parku, kontakt wizualny i fizyczny pomiędzy wnętrzem pawilonu i parkiem, różnicowanie percepcji góra-dół, forma działa koncentrująco na ludzi, możliwość wejścia z różnych stron do obiektu, obiekt widoczny z bliskich dystansów

## SERPENTINE GALLERY 2013 [13]



typ  
stacjonarny

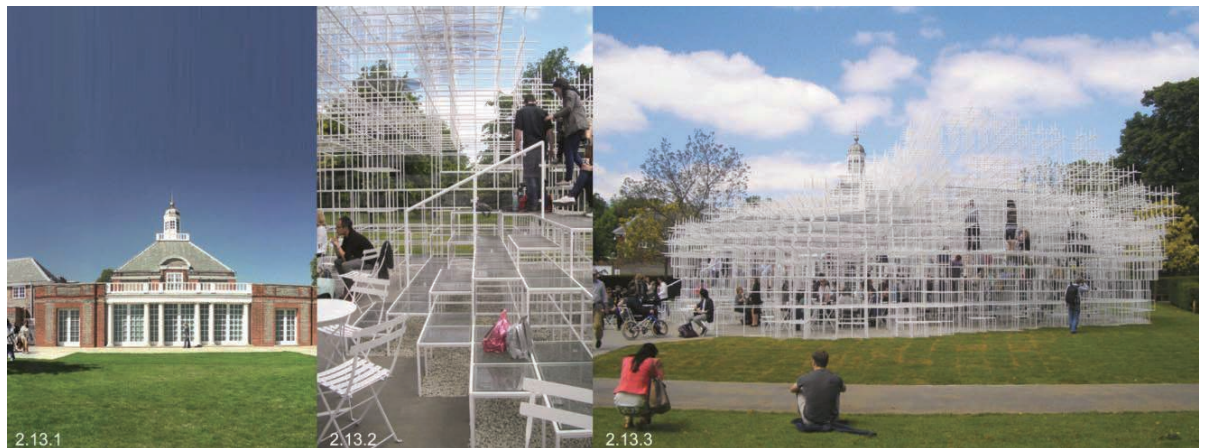
typ projektowanej relacji z wnętrzem  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

lokalizacja  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

czas trwania  
lipiec – październik 2013

inwestor  
Serpentine Gallery

autor/biuro  
Sou Fujimoto



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, prosta, rozłożysta, zbudowana z połączonych ze sobą pod kątem prostym stalowych prętów w postaci ażurowych sześcianów (27 000 sztuk), efemeryczność i ażurowość struktury przywołuje skojarzenie z chmurą; wnętrze o zróżnicowanych wysokościach w formie stopni wykonanych szkłem, w górnej części zamontowane okrągłe transparentne panele, chroniące przed deszczem, jednorodna materiałowo; idea formy – przezroczysta architektura zacierająca granicę między wnętrzem i zewnątrz, która zaprasza do odkrywania natury na nowe sposoby; kolor biały, wys. zróżnicowana do 5,5 m, pow. 350 m<sup>2</sup>

**funkcja** kawiarnia, przestrzeń kontaktu z naturą, przestrzeń wykładowa, obiekt spontanicznie użytkowany: wspinanie

**technologia** konstrukcja stalowa, zbudowana z cienkich profili (20 mm), materiał: stal, transparentne tworzywo sztuczne

**dostępność zdarzenia** w dzień: dostępny (z wyjątkiem spotkania z autorem projektu w dzień otwarcia – wymagany bilet) w nocy: niedostępny (park zamykany na noc)

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew, w tym wzdłuż ulicy Exhibition Rd., w pobliżu znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku, we wnętrzu obecne ażurowe ogrodzenie, przebiegające wzdłuż ścieżek spacerowych, bezpośrednio okalających lokalizację zabytkowej galerii i nowego obiektu

**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany na osi budynku galerii, czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza subiektywne, integracja z przestrzenią parku, zacieranie granicy między architekturą i krajobrazem, zróżnicowana percepcja parku góra-dół, kadrowanie (kadry 2D i 3D), z dalszych dystansów działa jak filtr we wnętrzu (wrażenie mgiełki), obiekt prowokuje do wspinania się i zmiany wysokości, w dzień igrza z perspektywą – z niektórych kierunków staje się niemal niewidoczny, w nocy działa z różnych kierunków i dystansów



## [14] Lilas

typ  
stacjonarny

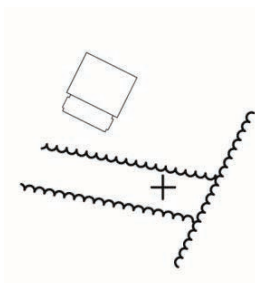
typ projektowanej relacji z wnętrzem  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

lokalizacja  
Kensington Gardens, Londyn, Anglia

czas trwania  
9 dni / lipiec 2007

inwestor  
Serpentine Gallery

autor/biuro  
Zaha Hadid



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, złożona z trzech identycznych organicznych form, zainspirowanych strukturą płatków i liści kwiatów, w układzie symetrycznym, forma umieszczona na okrągłej platformie, idea formy – kreacja otwartego symetrycznego układu, złożonego ze wzajemnie niedotykających się obiektów, umożliwiającego tym samym swobodny przepływ powietrza, światła i dźwięku pomiędzy wąskimi szczelinami; obiekt wyposażony w system wielobarwnego oświetlenia, kolor biały, wys. 5,5 m, pow. 310 m<sup>2</sup>

**funkcja** przestrzeń prosceniczna (scena dla wydarzeń muzycznych)

**technologia** konstrukcja stalowa pokryta tworzywem sztucznym, materiał: elastyczna powłoka z tworzywa sztucznego

**dostępność zdarzenia** w dzień: dostępne  
w nocy: niedostępne (park zamykany na noc)

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** wnętrze ze wszystkich trzech stron zdefiniowane zwartymi szpalerami drzew, w bliskim sąsiedztwie Serpentine Gallery, dalej znajduje się jezioro Serpentine, leżące na granicy parku Kensington i Hyde Parku

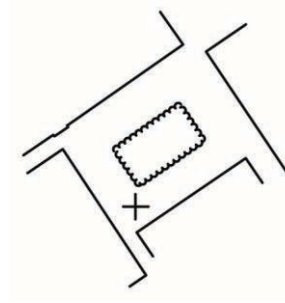
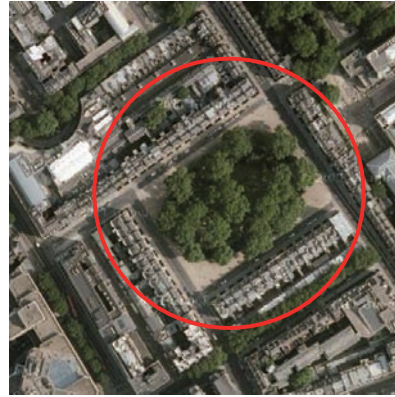
**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany w bezpośrednim sąsiedztwie ciągów pieszych, ekspozycja na tle parku (kolor), integracja z przestrzenią parku (brak przegród zewnętrznych), obiekt otwarty na przestrzeń parku, różnicowanie percepcji góra-dół, forma działa koncentrująco na ludzi, dowolne przemieszczanie się między obiektem a parkiem (brak ścian), generowanie aktywności także wokół obiektu, obiekt widoczny z bliskich dystansów w dzień i w nocy



## FRACTAL PAVILION [15]



**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Bedford Square, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
kilka dni / lipiec 2006

**inwestor**  
AA School of Architecture, London

**autor/biuro**  
AA's Design Research Laboratory



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, zdefiniowana czterema identycznymi, rozłożycie uformowanymi elementami, które łączą się u góry, przywołując skojarzenie z rośliną; w centrum zlokalizowane siedzisko, forma inspirowana strukturą fraktalną, idea powstania – edukacyjny eksperyment materiałowo-technologiczny (testowanie możliwości drewna klejonego Kerto), kolor jasnobrązowy, wys. 5 m, pow. b.d.

**funkcja** brak zadanej funkcji, obiekt spontanicznie użytkowany: dotykanie, wspinanie, siedzisko

**technologia** konstrukcja drewniana z drewna klejonego, materiał: drewno klejone (Kerto)

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** wnętrze o geometrii prostokąta, zdefiniowane ścianami zwartej zabudowy zabytkowej o przeważającej funkcji uniwersyteckiej, w centrum placu zwarty zespół zieleni wysokiej

**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro), blisko ulicy New Oxford St. (jedna z głównych arterii handlowych w Londynie)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt ustawiony narożnikowo na placu, w bezpośrednim sąsiedztwie ulicy, obiekt nie dzieli przestrzeni na subwnętrza, obiekt nie zakłóca ruchu pieszego, wytwarzanie subwnętrz subiektywnych, zacieranie granicy między wnętrzem a zewnątrz, ekspozycja obiektu na tle, kontakt wizualny między wnętrzem i zewnątrz, dowolne przemieszczanie się między wnętrzem i zewnątrz, obiekt widoczny z bliskich dystansów

## [16] BAD HAIR PAVILION

**typ**  
stacjonarny

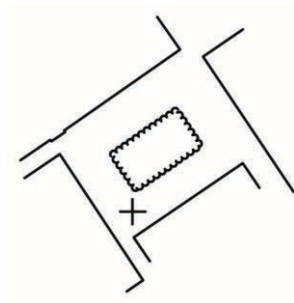
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Bedford Square, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
kilka tygodni / lipiec 2007

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
AA's Design Research Laboratory



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, zdefiniowana kilkunastoma wygiętymi i nakładającymi się na siebie belkami, przywołuje skojarzenie fryzury, obiekt nie posiada ścian, niemal całkowicie otwarty na przestrzeń placu, idea powstania – edukacyjny eksperyment materiałowo-technologiczny (testowanie możliwości drewna klejonego Kerto); kolor ciemnobrązowy, wys. 6,0 m, pow. b.d.

**funkcja** brak zadanej funkcji, obiekt użytkowany spontanicznie: siedzenie, podwieszanie się na rękach, wspinanie

**technologia** konstrukcja drewniana z drewna klejonego, materiał: drewno klejone Kerto

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** wnętrze o geometrii prostokąta, zdefiniowane ścianami zwartej zabudowy zabytkowej o przeważającej funkcji uniwersyteckiej, w centrum placu zwarty zespół zieleni wysokiej

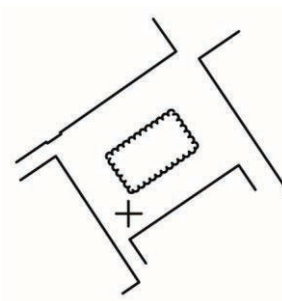
**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro), blisko ulicy New Oxford St. (jedna z głównych arterii handlowych w Londynie)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt ustawiony narożnikowo na prostokątnym placu, w bezpośrednim sąsiedztwie ulicy, obiekt czasowo wytwarza wnętrze subiektywne, do którego można wejść; zacieranie granicy między wnętrzem obiektu i zewnątrz, kontakt wizualny i fizyczny między wnętrzem obiektu i zewnątrz, umożliwia dowolne przemieszczanie, kadrowanie z wnętrza obiektu i z zewnątrz, widoczny z bliskich dystansów



## SWOOSCH PAVILION [17]



**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Bedford Square, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
kilka tygodni / lipiec 2008

**inwestor**  
AA School of Architecture, London

**autor/biuro**  
AA's Design Research Laboratory



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, symetryczna w planie, zdefiniowana dwoma połączonymi ze sobą spiralami wyznaczonymi przez dwa punkty; płynnie wznoszącą się i opadającą płaszczyzną definiuje rytm drewna, gęsto ułożonego na zasadzie siatki (652 elementów); obiekt otwarty, idea powstania – edukacyjny eksperyment materiałowo-technologiczny (testowanie możliwości drewna klejonego Kerto); zastosowano kolor w dwóch odcieniach jasnej szarości, szer. 60 m, kolory jasny i ciemny brąz, wys. zróżnicowana do 4,5 m, pow. b.d.

**funkcja** brak zadanej funkcji, obiekt spontanicznie użytkowany: wspinanie, siedzisko, leżak

**technologia** konstrukcja drewniana z dwóch rodzajów grubości: 27 mm i 51 mm, materiał: drewniana sklejka

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** wnętrze o geometrii prostokąta, zdefiniowane ścianami zwartej zabudowy zabytkowej o przeważającej funkcji uniwersyteckiej, w centrum placu zwarty zespół zieleni wysokiej

**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro), blisko ulicy New Oxford St. (jedna z głównych arterii handlowych w Londynie)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt ustawiony narożnikowo na prostokątnym placu, w bezpośrednim sąsiedztwie ulicy; dzieli na subwnętrza – charakter przegrody powoduje, że subwnętrza mogą być albo subiektywne albo obiektywne (w zależności od punktu patrzenia), forma bramy/przejścia, obiekt sprzęgający subwnętrza, miejscami zacieranie granicy między wnętrzem pawilonu a placem, ekspozycja obiektu na tle, kontakt wizualny między wnętrzem i zewnątrz, kadrowanie (drobne szczeliny i większe otwory), wprowadzenie dynamiki do wnętrza (cień rzucony), prowokowanie do spiralnego ruchu wokół pawilonu, obiekt widoczny z bliskich dystansów



## [18] [C]SPACE - DRL10 PAVILION

**typ**  
stacjonarny

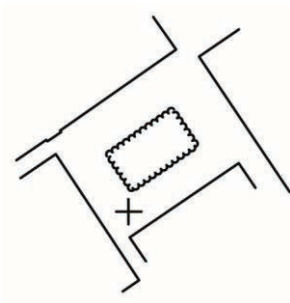
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Bedford Square, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
kilka tygodni / marzec 2008

**inwestor**  
Serpentine Gallery

**autor/biuro**  
AA's Design Research Laboratory



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, zdefiniowana organiczną, jednorodną strukturą, stanowiącą podstawę, zadaszenie i ściany; forma przywołuje skojarzenie z muszlą, obiekt otwarty na dwie naprzeciwległe strony, wnętrze uniesione na wysokość około 0,5 m w formie trzech stopni-siedzisk, obiekt oświetlony od środka w nocy, idea powstania – eksperyment materiałowo-technologiczny testujący możliwości płyt betonowych Fibre C; kolor – metaliczny odcień szarego, wys. 6,5 m, pow. b.d.

**funkcja** siedzisko

**technologia** konstrukcja stalowa, proces projektowy z zastosowaniem trójwymiarowego modelowania parametrycznego i fizycznego, poszczególne elementy struktury wyprodukowane bezpośrednio z modeli cyfrowych na sprzęcie tnącym CNC, materiał: cienkowarstwowe płyty betonowe Fibre C (13 mm), lekkie płyty stalowe (15 mm)

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** park

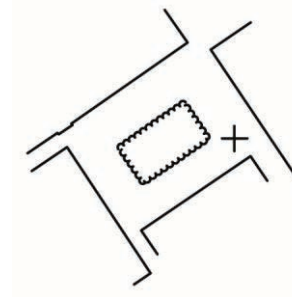
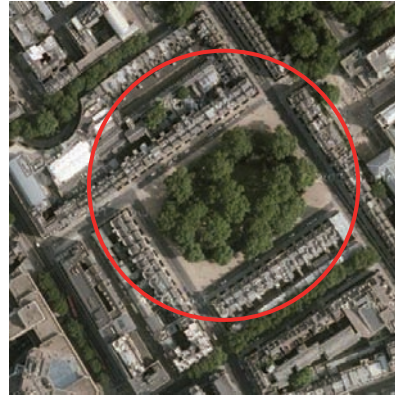
**charakterystyka wnętrza** wnętrze o geometrii prostokąta, zdefiniowane ścianami zwartej zabudowy zabytkowej o przeważającej funkcji uniwersyteckiej, w centrum placu zwarty zespół zieleni wysokiej

**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro), blisko ulicy New Oxford St. (jedna z głównych arterii handlowych w Londynie)

**relacja zdarzenie a wnętrza** obiekt ustawiony narożnikowo na placu, w bezpośrednim sąsiedztwie ulicy, ekspozycja obiektu na tle parku, kontakt wizualny między wnętrzem i zewnątrz, kadrowanie z wnętrza i z zewnątrz (dwa kadry o różnej skali), obiekt widoczny z bliskich dystansów

## DRIFTWOOD PAVILION [19]



**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Bedford Square, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
kilka tygodni / lipiec 2009

**inwestor**  
AA School of Architecture, London

**autor/biuro**  
AA's Design Research Laboratory



- forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, organiczna, na planie zmodyfikowanego trójkąta, symetryczna w planie, inspirowana ruchem fal, złożona z 28 warstw drewna klejonego o różnych wymiarach, przywołująca skojarzenie z naturalnie wyrzeźbionym przez wodę kawałkiem drewna, forma w czterech miejscach otwiera się na przestrzeń placu na wysokość od 0,5 m do 2 m, idea powstania – edukacyjny eksperyment materiałowo-technologiczny (testujący możliwości drewna klejonego Kerto); kolor jasnobrązowy, wys. 7 m, pow. b.d.
- funkcja** brak zadanej funkcji
- technologia** konstrukcja drewniana, forma wykonana przy użyciu projektowania parametrycznego, materiał: drewno klejone
- dostępność zdarzenia** ogólnodostępne
- typ wnętrza** plac
- charakterystyka wnętrza** wnętrze o geometrii prostokąta, zdefiniowane ścianami zwartej zabudowy zabytkowej o przeważającej funkcji uniwersyteckiej, w centrum placu zwarty zespół zieleni wysokiej
- położenie wnętrza** ściśle centrum
- dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro), blisko ulicy New Oxford St. (jedna z głównych arterii handlowych w Londynie)
- 
- relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt ustawiony narożnikowo na prostokątnym placu, w przestrzeni ciągów pieszych, w bezpośrednim sąsiedztwie ulicy, ekspozycja obiektu na tle zabudowy (geometria), w pozycji stojącej ograniczony kontakt wizualny i fizyczny między wnętrzem i zewnątrz, utrudnione przemieszczanie się pomiędzy wnętrzem obiektu i placem



## [20] SCLERA

### typ

stacjonarny

### typ projektowanej relacji z wnętrzem

jednorazowa

### lokalizacja

Southbank Center, Londyn, Anglia

### czas trwania

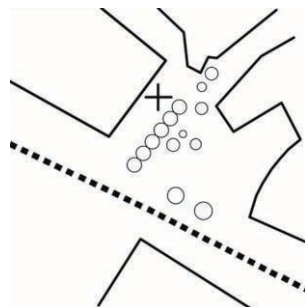
wrzesień – październik 2008

### inwestor

London Design Festival

### autor/biuro

David Adjaye



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, na planie elipsy, zdefiniowana rytmem cienkich elementów drewnianych, pomiędzy nimi szczeliny, przez które przenika światło dzienne; obiekt zadaszony – domknięty organicznie ukształtowanym sufitem, utworzonym z desek (910 sztuk) o zróżnicowanych długościach; posiada jedno wejście, obiekt jednopoziomowy, w nocy oświetlony od środka, kolor jasnobrązowy, wys. 4,5 m, pow. 75 m<sup>2</sup>

**funkcja** przestrzeń doświadczeń, przestrzeń kontemplacji

**technologia** konstrukcja drewniana, materiał: drewno

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** wnętrze o geometrii prostokąta i charakterze współczesnym, zdefiniowane ścianą budynku Southbank Center, zwartą ścianą budynków o funkcji mieszkaniowej, a od północy traktem kolejowym, w przestrzeni placu obecny zwarty szpaler drzew wzdłuż ulicy Belveder Rd.

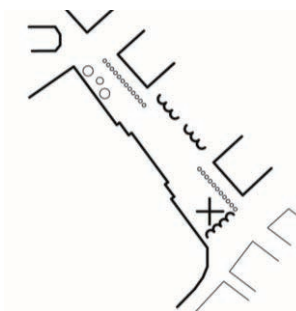
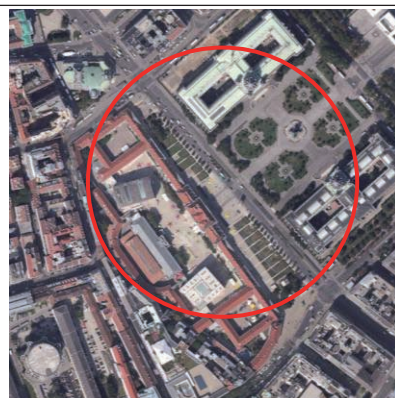
**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro, kolej), w bliskim sąsiedztwie głównej stacji kolejowej Waterloo Station

**relacja zdarzenie a wnętrza** obiekt zlokalizowany przed budynkiem Southbank Center, czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza o zróżnicowanym charakterze, skali i geometrii (kameralne subwnętrza w większości zdominowane wysokimi ścianami architektonicznymi istniejących budynków), ekspozycja obiektu na tle, kadrowanie placu z wnętrza (szczelinowe otwory), wizualny kontakt pomiędzy wnętrzem a zewnątrz, obiekt widoczny z bliskich dystansów w dzień i w nocy



## FLEDERHAUS [21]



**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa

**lokalizacja**  
Museumsplatz, Wiedeń,  
Austria

**czas trwania**  
kwiecień – październik 2011

**inwestor**  
firma Griffner i Binderholz



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, prostokątny plan (6,25 m x 10,33 m), dach dwuspadowy, pełne przegrody jedynie wzdłuż dwóch krótszych krawędzi, obiekt jednorodny materiałowo, pięciopiętrowy, każdy poziom jednoprzestrzenny, centralnie zlokalizowany pion komunikacyjny, wnętrze wyposażone w dwadzieścia osiem hamaków, kolor jasno brązowy, wys. 15 m, pow. 280 m<sup>2</sup>

**funkcja** przestrzeń rekreacyjna

**technologia** konstrukcja drewniana, materiał: drewno (ściany, stropy, dach), aluminium (barierki)

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** geometria prostokąta, z trzech stron zdefiniowane ścianami zwartej monumentalnej zabudowy miejskiej o charakterze zabytkowym (jedną z dłuższych pierzei stanowi ściana budynków muzealnych należących do kompleksu MuseumsQuartier), z czwartej strony zwartym szpalerem drzew, na placu obecna zielen niska (trawa) i wyznaczone ciągi piesze

**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany symetrycznie wzdłuż krótszej krawędzi definiującej wnętrze, zmiana charakteru pierzei definiującej plac (z zielonej na częściowo architektoniczną), wizualny i fizyczny kontakt pomiędzy wnętrzem i zewnątrz, różnicowanie percepcji góra-dół, kadrowanie z wnętrza, aktywności zachodzące w pawilonie eksponowane od strony placu, obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów

## [22] BETWEEN CATHEDRALS

### typ

stacjonarny

### typ projektowanej relacji z wnętrzem

jednorazowa

### lokalizacja

Plaza Fray Felix, Kadyks, Hiszpania

### czas trwania

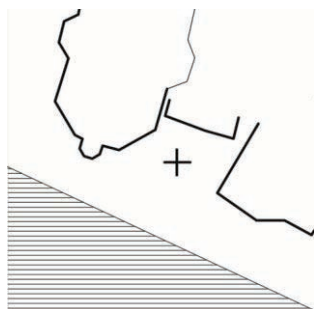
2000 – 2009

### inwestor

City of Cádiz

### autor/biuro

Alberto Campo Beaza



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, zdefiniowana bryłą prostopadłościanu o podstawie prostokąta, dwupoziomowa: wnętrze zagłębione w ziemi i otwarta platforma sceniczna, idea formy – przestrzeń osłaniająca wykopaliska archeologiczne, na poziom sceny prowadzi pochylnia, kolor biały; wys. zróżnicowana od 3 m do 5,5 m, pow. b.d.

**funkcja** osłona wykopalisk archeologicznych, przestrzeń sceniczna

**technologia** konstrukcja stalowa, materiał: szkło, stal

**dostępność zdarzenia** wnętrze niedostępne (przestrzeń wykopalisk archeologicznych)  
przestrzeń sceniczna – ogólnodostępne

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** wnętrze o charakterze zabytkowym, z trzech stron zdefiniowane elewacjami katedr, od południa otwarte na ocean

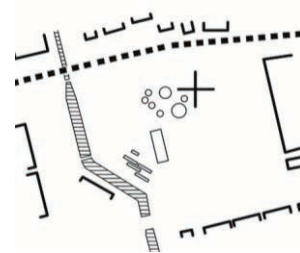
**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** zlokalizowany pomiędzy dwoma katedrami, bezpośrednio przy pierzei z widokiem na ocean („przyklejony” do elewacji katedry), obiekt zajmuje niemal całe wnętrze, pozostawiając jedynie przestrzeń na ciągi piesze, niejako zmienia poziom placu na ten wyznaczony przez platformę, integracja obiektu z wnętrzem, zróżnicowanie percepcji góra-dół



## TRAIL HOUSE [23]



**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa

**lokalizacja**  
kwartał przy Cinemadreef, Almere, Holandia

**czas trwania**  
sierpień – listopad 2009

**inwestor**  
Museum De Paviljoens, Almere, Holandi

**autor/biuro**  
Anne Holtrop



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, organiczna, plan obiektu oparty na ścieżkach wydeptanych przez ludzi, forma rozłożysta w postaci wąskich korytarzy z prostokątnymi otworami/wejściami, jednorodna materiałowo od posadzki po ściany i płaszczyznę dachu, idea powstania formy - nadanie znaczenia niezagospodarowanemu wnętrzu, kolor jasny brąz, wys. 3 m, pow. 100 m<sup>2</sup>

**funkcja** przestrzeń kontemplacji, przestrzeń eksploracji natury

**technologia** konstrukcja drewniana, materiał: sklejka

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** niezagospodarowany kwartał

**charakterystyka wnętrza** łąka, z dwóch stron zdefiniowana ścianami zwartej zabudowy mieszkaniowej, od północy traktem kolejowym, od zachodu zabudową rozluźnioną, przez kwartał przebiega rzeka, brak aktywności społecznych

**położenie wnętrza** ściśle centrum (1 km od głównego placu)

**dostępność komunikacyjna wnętrza** umiarkowanie dogodny dostęp kołowy i pieszy, dalekie sąsiedztwo przystanków komunikacji zbiorowej (autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany na łące, integracja obiektu z otoczeniem (wpisanie w kompozycję ścieżek), kadrowanie przestrzeni z wnętrza obiektu i z zewnątrz, dowolne przemieszczanie się między wnętrzem i zewnątrz, kontakt wizualny i fizyczny między wnętrzem i zewnątrz (na fragmentach), kadrowanie przestrzeni, wprowadzanie ludzi z istniejących ścieżek i przeprowadzanie ich na „drugą stronę”, zmiana kategorii funkcjonalnej przestrzeni, nadawanie znaczenia miejscu



## [24] INFO BOX ROUTE CHARLEMAGNE

### typ

stacjonarny

### typ projektowanej relacji z wnętrzem

jednorazowa

### lokalizacja

Theaterplatz, Aachen, Niemcy

### czas trwania

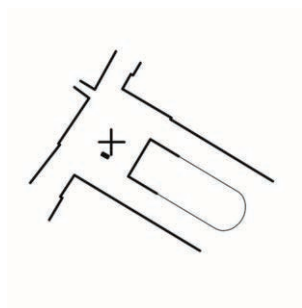
2008 – 2009

### inwestor

Miasto Aachen

### autor/biuro

Maurer United Architects



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, na planie wieloboku, zdefiniowana przez przecinający się układ kilku brył prostopadłościennych, przegrody o zróżnicowanej perforacji, zadaszona, okna ukryte za wzorzystymi ścianami, jedno wejście do obiektu od strony teatru, obiekt w głównej części jest dwupoziomowy, w pozostałych jednopoziomowy, kolor biały, wys. 9 m, pow. b.d.

**funkcja** infopunkt, kawiarnia, sklep, galeria

**technologia** konstrukcja stalowa z profili, materiał: okładzina poliestrowa częściowo perforowana (na zewnątrz), drewno (platforma), beton (podłoga)

**dostępność zdarzenia** w dzień: ogólnodostępne  
w nocy: brak dostępu (obiekt zamykany na noc)

**typ wnętrza** plac

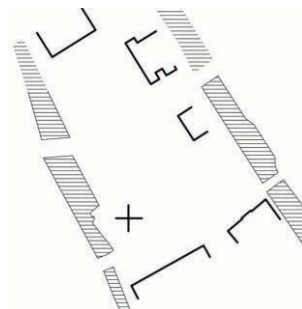
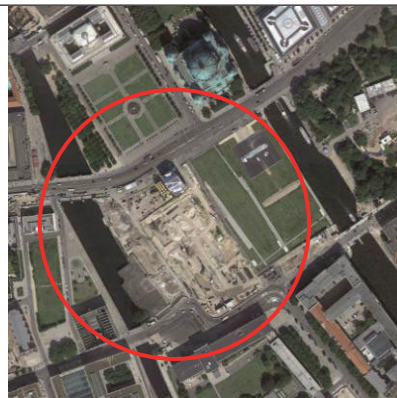
**charakterystyka wnętrza** geometria kwadratu, zdefiniowane z jednej strony bryłą zabytkowego budynku Stadttheater, z pozostałych trzech stron ścianami zwartej zabudowy mieszkaniowo-usługowej, wzdłuż trzech ciągów komunikacji kolejowej

**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrza** zlokalizowany w narożniku placu, obiekt kompozycyjnie powiązany z istniejącą na placu rzeźbą, obiekt czasowo dzieli przestrzeń na cztery kameralne subwnętrza, w nocy podkreśla walory zabytkowego budynku (perforacja i światło), wyraźna granica między wnętrzem i zewnętrzem, obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów

## TEMPORARY KUNSTHALLE [25]



**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa

**lokalizacja**  
Schloßfreiheit 1, Schloßplatz, Berlin, Niemcy

**czas trwania**  
październik 2008 – sierpień 2010

**inwestor**  
Cube Kunsthalles Berlin gGmbH i.L.

**autor/biuro**  
Adolf Krischanitz



2.25.1

2.25.2

- forma** oparta na geometrii euklidesowej, zdefiniowana bryłą prostopadłościanu o podstawie prostokąta 30 m x 20 m, ograniczona pełnymi ścianami, posiada dwa wejścia po przeciwnej stronie obiektu: wejście przez księgarnię, drugie od strony rzeki prowadzące przez kawiarnię, obiekt jednopiętrowy, posiada szereg pomieszczeń, kolor biały, wys. 10,5 m, pow. 1 406 m<sup>2</sup>.
- funkcja** galeria, kawiarnia, księgarnia, toalety, pomieszczenia techniczne
- technologia** konstrukcja stalowa obłożona płytami z płyty z włókna cementowego
- dostępność zdarzenia** w dzień: ogólnodostępne  
w nocy: obiekt zamykany na noc
- typ wnętrza** niezagospodarowany kwartał
- charakterystyka wnętrza** wnętrze o charakterze placu budowy (pomiędzy rozbiórką Pałacu Republiki a planowaną inwestycją), w sąsiedztwie późnorenansowej Katedry Berlińskiej, bezpośrednio nad rzeką Szprewą
- położenie wnętrza** ścisłe centrum (na Wyspie Muzeów)
- dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo węzłów komunikacji masowej (autobus, metro)
- relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany nad rzeką, czasowo dzieli przestrzeń na cztery subwnętrza o zróżnicowanym charakterze, skali i geometrii (m.in. kameralne subwnętrze od strony rzeki), wyraźna granica między wnętrzem i zewnątrz, od strony rzeki obiekt otwiera się na przestrzeń kawiarni (stoliki wystawione także poza wnętrzem obiektu), obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów, czasowe zdefiniowanie pierzei, czasowe wypełnienie pustki



## [26] GOLDEN WORKSHOP

### typ

stacjonarny

### typ projektowanej relacji z wnętrzem

jednorazowa

### lokalizacja

Domplatz, Münster, Niemcy

### czas trwania

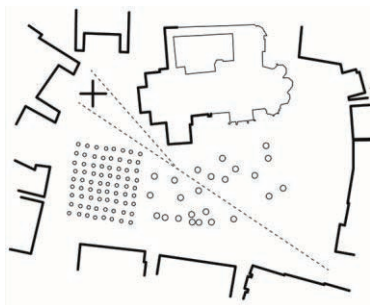
luty – maj 2012

### inwestor

LWL State Museum for Art and Art History

### autor/biuro

Modulorbeat Münster



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, na planie równoramiennego krzyża, w którym każde ramię otwiera się na zewnątrz dzięki przeszklonym otworom okiennym; elewacja jednorodna, zdefiniowana rytmicznym układem pionowych profili, obiekt jednopoziomowy, kolor złoto-miedziany, wys. 3 m, pow. 95 m<sup>2</sup>

**funkcja** warsztat (metaloplastyczna odlewnia), infopunkt

**technologia** konstrukcja stalowa, materiał: blacha, szkło, sklejka

**dostępność zdarzenia** dostęp ograniczony (tylko dla osób pracujących w warsztacie)

**typ wnętrza** plac

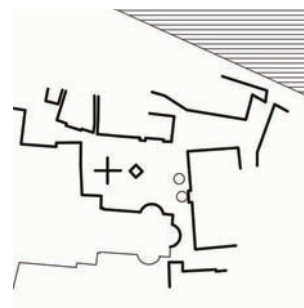
**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane z jednej strony elewacją katedry św. Pawła (dominanta na placu), z trzech ścianami zwartej zabudowy o charakterze zabytkowym, na placu obecna zieleń wysoka oraz parking

**położenie wnętrza** ściste centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków transportu publicznego (autobus, metro)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany w północno-zachodnim narożniku placu, w narożnikach ciągów pieszych, na osi przebiegającej po przekątnej placu, podkreśla kompozycję urbanistyczną wnętrza, obiekt czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza o zróżnicowanym charakterze (wszystkie zdominowane ścianami architektonicznymi), geometrii i skali (mikro-subwnętrza i subwnętrza o większej skali); kadrowanie placu z wnętrza (cztery kadry o identycznej geometrii), kontakt wizualny pomiędzy wnętrzem i zewnątrz (w czterech miejscach), wyraźna granica między wnętrzem i zewnątrz, obiekt widoczny z bliskich dystansów





**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa

**lokalizacja**  
Mozartplatz, Salzburg,  
Austria

**czas trwania**  
marzec – czerwiec 2011

**inwestor**  
Miasto Salzburg



<b>forma</b>	oparta na geometrii nieeuklidesowej, zdefiniowana rytmem gęsto ustawionych wykrzywionych profili (1500 elementów) o różnych wymiarach, stanowiącym formę skorupy, idea formy – nierozdzielność architektury i muzyki, wnętrze wyposażone w modułarną regulowaną podłogę, umożliwiającą modyfikowanie aranżacji w zależności od programu, posiada jedno wejście, obiekt jednopiętrowy, ma dwa pomieszczenia, kolor – metaliczny odcień szarego, wys. 7 m, pow. 280 m <sup>2</sup>
<b>funkcja</b>	infopunkt, przestrzeń prosceniczna, audytorium
<b>technologia</b>	konstrukcja stalowa, materiał: aluminium polerowane na wysoki połysk, tworzywo sztuczne (powlekane PVC, elastyczna tkanina poliestrowa)
<b>dostępność zdarzenia</b>	dostęp ograniczony na czas koncertów (wejście biletowane), punkt informacyjny ogólnodostępny w godzinach otwarcia
<b>typ wnętrza</b>	plac
<b>charakterystyka wnętrza</b>	zdefiniowane z czterech stron ścianami zwartej zabudowy o charakterze zabytkowym, na placu znajduje się pomnik, w bliskim sąsiedztwie rzeka
<b>położenie wnętrza</b>	ścisłe centrum
<b>dostępność komunikacyjna wnętrza</b>	dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro)
<b>relacja zdarzenie a wnętrze</b>	obiekt zlokalizowany na środku placu, czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrze o zróżnicowanej skali i geometrii, wyraźna granica między wnętrzem a zewnątrz, wnętrze pawilonu niedostępne fizycznie i wizualnie dla osób przebywających na placu, obiekt kontrastuje z za zabytkowym charakterem wnętrza podkreślając jego walory, światło dzienne wprowadza rytm i dynamikę do wnętrza placu (profile odbijają światło), obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów

## [28] ICD/ITKE RESEARCH PAVILION 2010

### typ

stacjonarny

### typ projektowanej relacji z wnętrzem

jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

### lokalizacja

Keplerstrasse 17, Stuttgart, Niemcy

### czas trwania

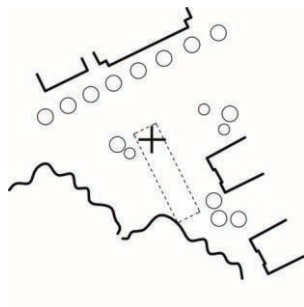
październik 2009 – czerwiec 2010

### inwestor

Universität Stuttgart

### autor/biuro

ICD/ITKE Universität Stuttgart



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, na planie okręgu, zdefiniowana krzywoliniową strukturą opartą na rytmie przeplatanych cienkich drewnianych elementów, w centrum zlokalizowany trzon, z którego „wychodzi” krzywoliniowa forma (przypominająca grzyb), obiekt stoi bezpośrednio na płycie placu, forma jednorodna materiałowo, idea powstania – edukacyjny eksperyment technologiczno-materiałowy, obiekt podświetlany od środka, jednopiętrowy, kolor jasny brąz, wys. 3,5 m, pow. b.d.

**funkcja** brak zadanej funkcji, obiekt spontanicznie użytkowany: miejsce do siedzenia, odpoczynku, schronienie przez słońcem

**technologia** konstrukcja drewniana, forma powstała przy użyciu projektowania komutacyjnego, materiał: sklejka

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** plac

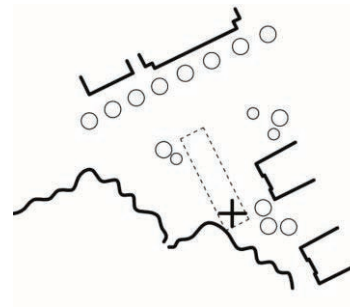
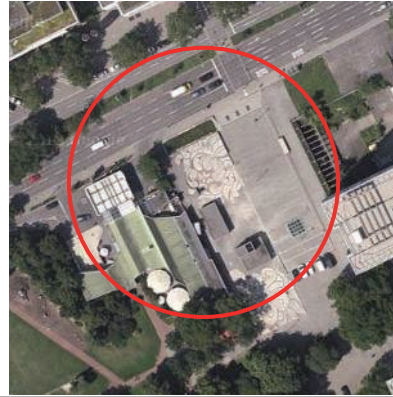
**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane wysoką elewacją budynku Uniwersytetu, z dwóch stron miękką linią drzew, dalej znajduje się ulica Kriegsbergstrasse, prostokątny fragment placu, na którym znajduje się obiekt, uniesiony w stosunku do pozostałej części placu, różnica wysokości w formie czterech krzywoliniowych stopni, nawierzchnia zdobiona roślinnym wzorem

**położenie wnętrza** daleko od centrum Stuttgartu, ścisłe centrum dzielnicy Stuttgart-Mitte

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro), w bezpośrednim sąsiedztwie budynku Uniwersytetu

**relacja zdarzenie a wnętrza** zlokalizowany w narożniku prostokątnego fragmentu placu, uniesionego w stosunku do pozostałej części placu, wolnostojący obiekt w przestrzeni, miejscami zacieranie granicy między wnętrzem a zewnątrz, obiekt widoczny z bliskich dystansów, w nocy rozświetla wnętrze





**typ**  
stacjonarny

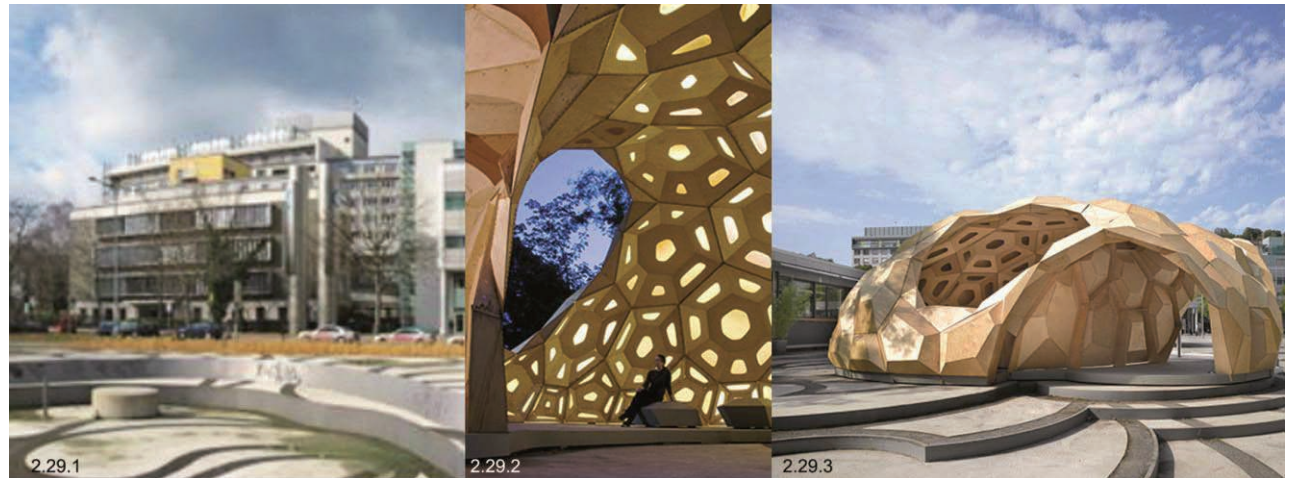
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Keplerstrasse 17, Stuttgart, Niemcy

**czas trwania**  
sierpień 2011

**inwestor**  
Universität Stuttgart

**autor/biuro**  
ICD/ITKE Universität Stuttgart



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, zdefiniowana zakrzywioną powierzchnią na planie okręgu, zbudowaną z modularnych wielobocznych paneli (6,5 mm) w układzie przypominającym skorupę, każdy panel wyposażony w półtransparentne tworzywo, forma inspirowana morfologiczną budową jeżowca (Echinoidea), cel powstania – edukacyjny eksperyment materiałowo-technologiczny, forma jednorodna materiałowo, obiekt podświetlany od środka, kolor jasnobrązowy, wys. 5 m, pow. 72 m<sup>2</sup>

**funkcja** brak zadanej funkcji, obiekt spontanicznie użytkowany: miejsce do siedzenia, odpoczynku, schronienie przez słońcem

**technologia** konstrukcja drewniana, prefabrykowana - powstała przy użyciu projektowania komutacyjnego, materiał: modułowe wieloboczne elementy ze sklejki o grubości 6,5 mm

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane wysoką elewacją budynku Uniwersytetu, z dwóch stron miękką linią drzew, dalej znajduje się ulica Kriegsbergstrasse, prostokątny fragment placu na którym znajduje się obiekt uniesiony w stosunku do pozostałej części placu, różnica wysokości w formie czterech krzywoliniowych stopni, nawierzchnia zdobiona roślinnym wzorem

**położenie wnętrza** daleko od centrum Stuttgartu, ścisłe centrum dzielnicy Stuttgart-Mitte

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro), w bezpośrednim sąsiedztwie budynku Uniwersytetu

**relacja zdarzenie a wnętrze** zlokalizowany w narożniku prostokątnego fragmentu placu uniesionego w stosunku do pozostałej części placu, obiekt czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza o kameralnej skali, kadrowanie przestrzeni placu z wnętrza pawilonu i z zewnątrz (trzy otwory), ekspozycja obiektu na tle, miejscami zacieranie granicy między wnętrzem i zewnątrz, obiekt widoczny z bliskich dystansów



## [30] ICD/ITKE RESEARCH PAVILION 2012

### typ

stacjonarny

### typ projektowanej relacji z wnętrzem

jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

### lokalizacja

Keplerstrasse 17, Stuttgart, Niemcy

### czas trwania

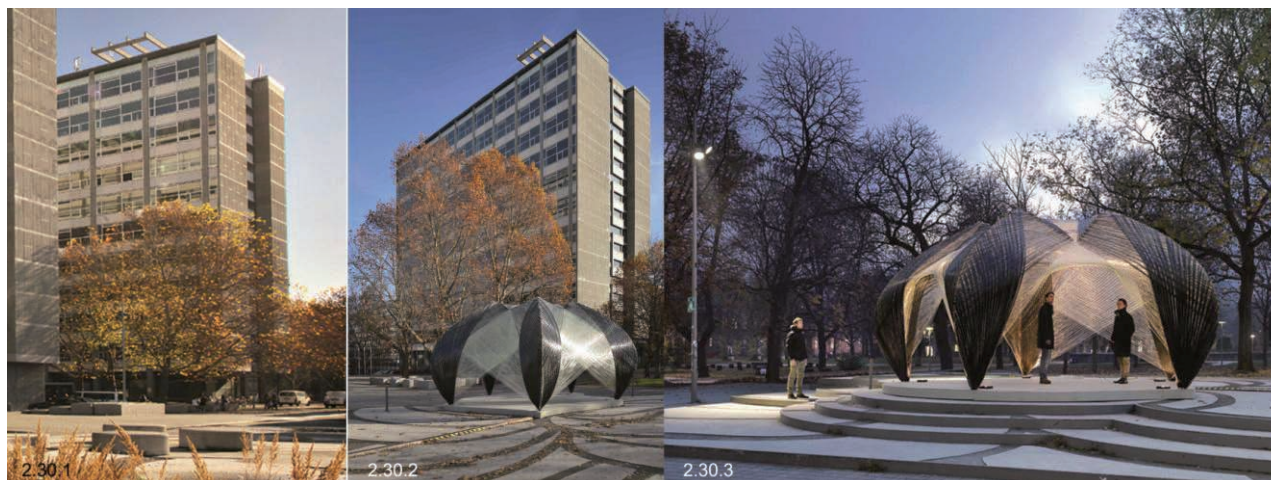
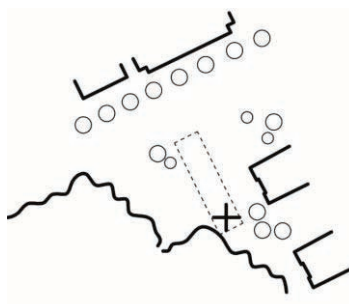
październik 2011 – czerwiec 2012

### inwestor

Universität Stuttgart

### autor/biuro

ICD/ITKE Universität Stuttgart



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, forma zdefiniowana licznymi „nićmi”, symetryczna, podparta w pięciu punktach, jednorodna materiałowo, ażurowa struktura inspirowana morfologiczną budową (konstrukcją) egzoszkieletu homara (*Homarus americanus*), cel powstania – edukacyjny eksperyment materiałowo-technologiczny, obiekt ustawiony na podstawie o wysokości istniejących na placu stopni, obiekt podświetlany od środka, kolory biały i czarny, wys. 3,5 m, pow. b.d.

**funkcja** brak zadanej funkcji, obiekt spontanicznie użytkowany: dotykany, schronienie przez słońcem

**technologia** konstrukcja o rozpiętości 8 m i wadze 320 kg, materiał: włókno węglowe i włókno szklane

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** plac

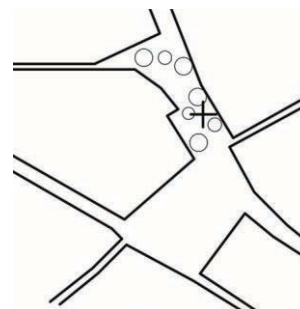
**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane wysoką elewacją budynku Uniwersytetu, z dwóch stron miękką linią drzew, dalej znajduje się ulica Kriegsbergstrasse, prostokątny fragment placu na którym znajduje się obiekt, uniesiony w stosunku do pozostałej części placu, różnica wysokości w formie czterech krzywoliniowych stopni, nawierzchnia zdobiona roślinnym wzorem

**położenie wnętrza** daleko od centrum Stuttgartu, ściśle centrum dzielnicy Stuttgart-Mitte

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro), w bezpośrednim sąsiedztwie budynku Uniwersytetu

**relacja zdarzenie a wnętrze** zlokalizowany w narożniku prostokątnego fragmentu placu, uniesionego w stosunku do pozostałej części placu, obiekt nie dzieli wnętrza – wolnostojący obiekt w przestrzeni, filtrowanie przestrzeni placu z wnętrza i z zewnątrz pawilonu, zacieranie granicy między wnętrzem pawilonu a przestrzenią placu, obiekt widoczny z bliskich dystansów

## BA.LIK PAVILION [31]



**typ**  
stacjonarny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
powtarzalna

**lokalizacja**  
Františkánske námestie, Bratislava,  
Słowacja

**czas trwania**  
kilka dni / 2009

**inwestor**  
Miasto Bratislava, w ramach projektu  
City Interventions



2.31.1

2.31.2

2.31.3

**forma** oparta na geometrii euklidesowej, zbudowana z pięciu samodzielnych elementów, które można ze sobą dowolnie zestawiać (elementy wyposażone w koła), każdy element definiuje dynamiczna „połamana” forma stanowiąca dach, ścianę i podłogę; idea powstania – prowokacja do różnorodnych zachowań; obiekt otwarty, jednopoziomowy, wielo- lub jednoprzestrzenny (w zależności od kompozycji), kolor biały i zielony, wys. 2,5 m, pow. 31 m<sup>2</sup> (w układzie zwartym)

**funkcja** przestrzeń ekspozycyjna, rekreacyjna, handlowa

**technologia** technologia zaplanowana do wielokrotnego montażu i demontażu w przestrzeni Bratisławy, mobilna (kółka), materiał: b.d.

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** wnętrze o geometrii prostokąta, zdefiniowane zwartą historyczną zabudową, połączone z głównym placem Hlavne Nameste, na placu obecne drzewa

**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, tramwaj)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany bezpośrednio w przestrzeni ciągu pieszego, zmiana układu zmienia percepcję wnętrza oraz wydziela każdorazowo subwnętrza o odmiennych charakterze (np. w układzie zwartym dzieli przestrzeń na dwa podłużne subwnętrza, jest obiektem przechodnim i sprzęgającym), kadrowanie przestrzeni placu, obiekt widoczny z bliskich dystansów



## [32] MONKEY PUZZLE

**typ**  
stacjonarny

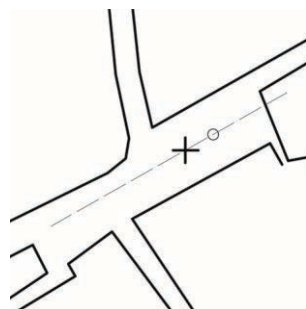
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa

**lokalizacja**  
Chalmers Bakery Castlegate, Aberdeen, Szkocja

**czas trwania**  
październik 2011 – czerwiec 2012

**inwestor**  
Scotland's National Centre for Architecture, Design and the City, w ramach Festiwalu Six Cities Design Festival

**autor/biuro**  
Jonathan Woolf Architects



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, na planie krzyża, w którym każde ramię jest innego rozmiaru, na każdym ramieniu zlokalizowany otwór drzwiowy, stoi bezpośrednio na granitowym podłożu o średniowiecznych wzorach (miasto Aberdeen nazywane jest granitowym miastem), forma jednorodna materiałowo, obiekt jednopoziomowy, kolor pomarańczowobrązowy, wys. 5.5 m, pow. 65 m<sup>2</sup>

**funkcja** infopunkt, mini kino, galeria

**technologia** konstrukcja drewniana, obiekt łatwy w montażu i demontażu, bloczki betonowe stanowią formę posadowienia i obciążenia chroniącego przed działaniem wiatru, materiał: płyty OSB

**dostępność zdarzenia** dzień: ogólnodostępne w godzinach otwarcia  
noc: obiekt zamykany na noc

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** wnętrze o geometrii prostokątnej, z czterech stron zdefiniowane zwartą historyczną zabudową, na placu obecna zabytkowa kamienna altana

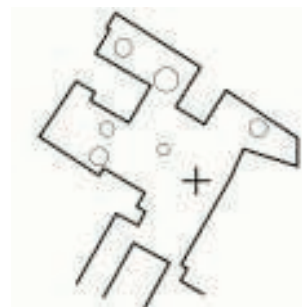
**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany wzdłuż podłużnej osi placu, podkreśla kompozycję urbanistyczną wnętrza, czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza o zróżnicowanej skali i geometrii (m.in. kameralne subwnętrze pomiędzy obiektem a altaną), obiekt sprzęgający subwnętrza (cztery wejścia), integracja kolorystyczna obiektu z przestrzenią, wyraźnie zaznaczona granica między wnętrzem pawilonu a przestrzenią placu, wnętrze niedostępne wizualnie dla osób przebywających na placu, obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów



## BMW GUGGENHEIM LAB BERLIN [33]



**typ**  
nomadyczny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Pfefferberg Hof 3, Berlin, Niemcy

**czas trwania**  
czerwiec – lipiec 2012

**inwestor**  
Guggenheim Museum

**autor/biuro**  
Atelier Bow-Wow



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, zdefiniowana podłużną bryłą prostopadłościanu uniesionego na wysokość ok. 4,5 m, stanowiącego formę zadaszania; bryła podparta słupami, parter otwarty, obiekt nie posiada ścian a jedynie materiał rozsuwany wzdłuż krawędzi obiektu, idea powstania – integrować społeczność, pobudzać kreatywność; obiekt jednopiętrowy, kolor antracytowy, wys. 10 m, pow. b.d.

**funkcja** przestrzeń konferencyjna, warsztatowa, ekspozycyjna

**technologia** konstrukcja stalowa, materiał: stal (panele z siatki stalowej), elastyczna tkanina (kotara)

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** kameralne wnętrze leżące na terenie dziewiętnastowiecznego browaru, zdefiniowane z dwóch stron ścianami zwartej zabudowy wysokiej, z dwóch pozostałych wolnostojącymi niskimi obiektami magazynowymi, na placu obecna zieleń wysoka

**położenie wnętrza** poza centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro), w bezpośrednim sąsiedztwie drogi Schönhauser Allee

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany symetrycznie wzdłuż podłużnego placu, brak granicy formalnej i funkcjonalnej między wnętrzem i zewnątrz – cały plac staje się sceną dla wydarzeń, ekspozycja obiektu na tle wnętrza, dowolne przemieszczanie się między zdarzeniem a wnętrzem, obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów

**uwaga** Scharakteryzowano tylko jedną z dwóch dotychczas zrealizowanych lokalizacji obiektu. Dostępne źródła uniemożliwiły udokumentowanie i przeprowadzenie analiz lokalizacji w Nowym Jorku.

## [34] PAVILION 21 MINI OPERA SPACE

**typ**  
nomadyczny

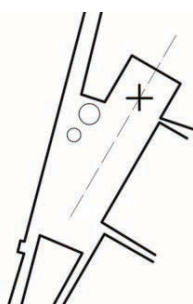
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Marstallplatz, Monachium, Niemcy

**czas trwania**  
czerwiec – lipiec 2010 i 2011

**inwestor**  
The Free State of Bavaria

**autor/biuro**  
Coop Himmelb(l)au



**forma** oparta na geometrii euklidesowej, na planie prostokąta 21 m x 17 m, rozłożysta, dynamiczna, zdefiniowana przecinającymi się ściętymi bryłami ostrostupów, zdefiniowana pełnymi przegrodami, do wejścia naprowadza ludzi czerwona nawierzchnia, kształt formy wygenerowany parametrycznie – inspirowany komputerową symulacją utworu *Purple Haze* Jimiego Hendrixa i *Don Giovanni* Mozarta; obiekt jednopoziomowy, kolor szary (metaliczny odcień) i czerwony, wys. 12,5 m, pow. 560 m<sup>2</sup>

**funkcja** mini opera, (ok. trzysta miejsc siedzących lub siedemset stojących), kawiarnia, infopunkt

**technologia** konstrukcja stalowa, zastosowanie technologii umożliwiającej wielokrotne instalowanie obiektu w różnych lokalizacjach, posiada bardzo dobre parametry akustyczne zarówno dzięki uformowaniu, jak i parametrycznie wygenerowanym nakładkom dźwiękowym, na przemian odbijającymi i pochłaniającymi dźwięki, materiał: stal, blacha aluminiowa, elastyczne tworzywo sztuczne (posadzka)

**dostępność zdarzenia** ograniczony dostęp (wejście biletowane)

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** wnętrze o geometrii prostokąta, zdefiniowane z czterech stron ścianami zwartej zabudowy o charakterze zabytkowym (m.in. elewacją neoklasycystycznego budynku Bayerische Staatsoper), z trzeciej szklaną elewacją budynku o charakterze współczesnym

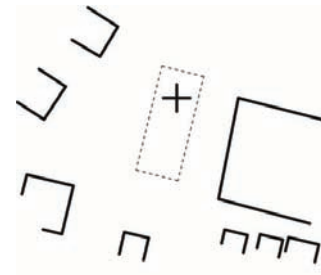
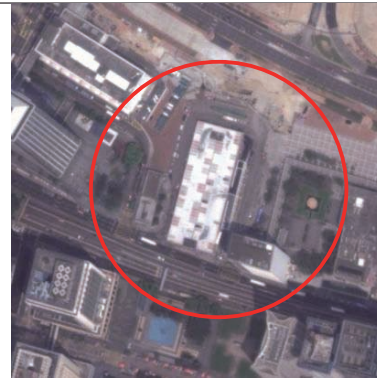
**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo węzłów transportu publicznego

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany na osi kompozycyjnej wnętrza, przesunięty do szklanej elewacji, podkreśla podłużną oś kompozycyjną placu, podkreślenie walorów historycznych wnętrza poprzez kontrast „stare-nowe”; obiekt czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza o zróżnicowanym charakterze, skali i geometrii (wszystkie zdominowane „ostrą” formą zdarzenia), ekspozycja obiektu na tle, wyraźna granica między wnętrzem obiektu i placem, czerwona posadzka ukierunkowuje ruch, obiekt niedostępny fizycznie i wizualnie, obiekt widoczny z różnych kierunków i dystansów



## CHANEL MOBILE ART PAVILION [35.1]



**typ**  
nomadyczny

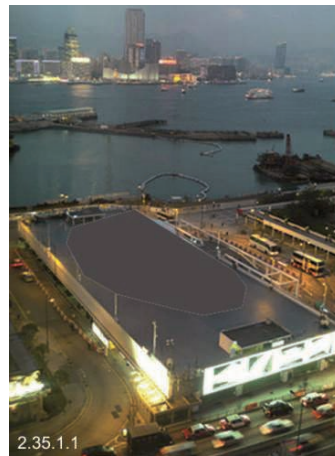
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
9 Edinburgh Place, Hong Kong, Chiny

**czas trwania**  
luty – kwiecień 2008

**inwestor**  
Dom Mody Chanel

**autor/biuro**  
Zaha Hadid Architects



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, organiczna, powstała na planie torusa modyfikowanego za pomocą narzędzi modelowania cyfrowego, forma przypominająca kształtem muszlę-spiralę, inspirowana ikoną Chanel – pikowaną torebką; idea powstania – nomadyczna promocja dzieł inspirowanych Chanel, z okazji 125 urodzin założycielki marki; elewacja pozbawiona otworów okiennych, w dachu umieszczony świetlik doświetlający dziedziniec zlokalizowany w centrum obiektu, do wnętrza prowadzi przestronny taras, forma jednorodna materiałowo, obiekt podświetlony od zewnątrz, jednokondygnacyjny, wymiary 29 m x 45 m, kolor biały, wys. 6 m, pow. 700 m<sup>2</sup>

**funkcja** galeria

**technologia** konstrukcja stalowa prefabrykowana, zaprojektowana do wielokrotnego montażu i demontażu, waga obiektu: ok. 95 t (w tym stalowa konstrukcja 74 t), czas montażu konstrukcji: tydzień, zmontowanie całości (wraz z ekspozycją): ok. czterech tygodni; materiał: stal i tworzywo sztuczne – płyty PVC, panele ETFE (dach, świetlik), kompozyty zbrojone włóknami (elewacja)

**dostępność zdarzenia** częściowo ograniczony dostęp (niektóre wydarzenia biletowane)  
taras – ogólnodostępny

**typ wnętrza** dach budynku

**charakterystyka wnętrza** dach budynku biurowego o geometrii prostokąta, w bliskim sąsiedztwie ikonicznych obiektów biurowych, dach pełni funkcję parkingu

**położenie wnętrza** centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** utrudniony dostęp z racji lokalizacji, dostęp pieszy jedynie za pośrednictwem wind i klatek schodowych, dostęp kołowy za pośrednictwem pochylni prowadzącej na parking

**relacja zdarzenie a wnętrze** wolnostojący obiekt na dachu, brak kontaktu wizualnego i fizycznego pomiędzy wnętrzem i zewnętrzem, zmiana kategorii funkcjonalnej przestrzeni

**uwaga** Obiekt planowo miał podróżować przez Azję, Europę i Stany Zjednoczone, odwiedzając liczne lokalizacje, z powodu recesji tournée skrócono, a także zmieniono założenia, lokalizując obiekt na stałe w Paryżu [35.4]



## [35.2] CHANEL MOBILE ART PAVILION

**typ**  
nomadyczna

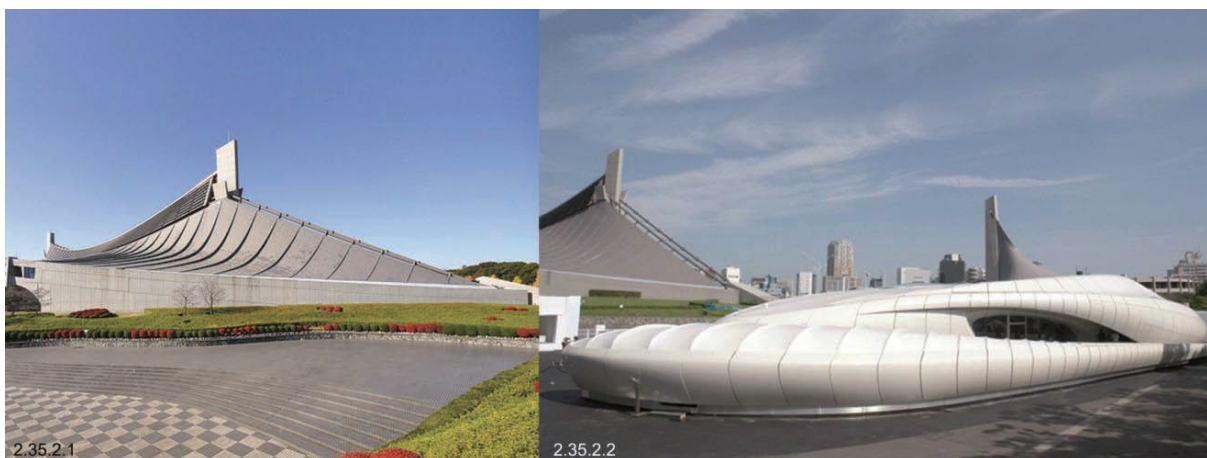
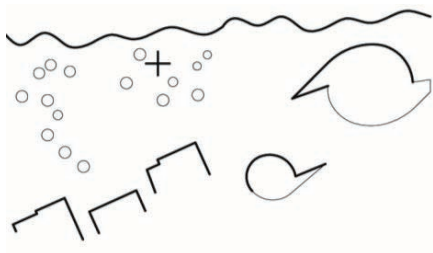
**typ projektowanej relacji**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Stadion Olimpijski, Tokyo,  
Japonia

**czas trwania**  
lipiec – wrzesień 2008

**inwestor**  
Dom Mody Chanel

**autor/biuro**



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, organiczna, powstała na planie torusa modyfikowanego za pomocą narzędzi modelowania cyfrowego, forma przypominająca kształtem muszlę-spiralę, inspirowana ikoną Chanel – pikowaną torebką; idea powstania – nomadyczna promocja dzieł inspirowanych Chanel, z okazji 125 urodzin założycielki marki; elewacja pozbawiona otworów okiennych, w dachu umieszczony świetlik doświetlający dziedziniec zlokalizowany w centrum obiektu, do wnętrza prowadzi przestronny taras, forma jednorodna materiałowo, obiekt podświetlony od zewnątrz, jednokondygnacyjny, wieloprzestrzenny, wymiary 29 m x 45 m, kolor biały, wys. 6 m, pow. 700 m<sup>2</sup>

**funkcja** galeria

**technologia** konstrukcja stalowa prefabrykowana, zaprojektowana do wielokrotnego montażu i demontażu, waga obiektu: ok. 95 t (w tym stalowa konstrukcja 74 t), czas montażu konstrukcji: tydzień, zmontowanie całości (wraz z ekspozycją): ok. czterech tygodni; materiał: stal i tworzywo sztuczne – płyty PVC, panele ETFE (dach, świetlik), kompozyty zbrojone włóknami (elewacja)

**dostępność zdarzenia** częściowo ograniczony dostęp (niektóre wydarzenia biletowane)  
taras – ogólnodostępny

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** wnętrze zdefiniowane obiektami należącymi do zespołu budynków olimpijskich

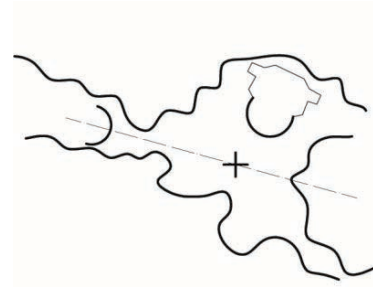
**położenie wnętrza** poza centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany na środku placu, dzieli przestrzeń na subwnętrza o zróżnicowanej skali, charakterze i geometrii, integracja obiektu z otoczeniem (kolorystyka), obiekt niedostępny wizualnie i fizycznie od strony placu, wyraźna granica między wnętrzem i zewnątrz, w nocy obiekt oświetla wnętrze, obiekt widoczny z bliskich dystansów

**uwaga** Obiekt planowo miał podróżować przez Azję, Europę i Stany Zjednoczone, odwiedzając liczne lokalizacje, z powodu recesji tournée skrócono, a także zmieniono założenia, lokalizując obiekt na stałe w Paryżu [35.4]

## CHANEL MOBILE ART PAVILION [35.3]



**typ**  
nomadyczny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Central Park, New York, USA

**czas trwania**  
październik – listopad 2008

**inwestor**  
Dom Mody Chanel

**autor/biuro**  
Zaha Hadid Architects



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, organiczna, powstała na planie torusa modyfikowanego za pomocą narzędzi modelowania cyfrowego, forma przypominająca kształtem muszlę-spiralę, inspirowana ikoną Chanel – pikowaną torebką; idea powstania – nomadyczna promocja dzieł inspirowanych Chanel, z okazji 125 urodzin założycielki marki; elewacja pozbawiona otworów okiennych, w dachu umieszczony świetlik doświetlający dziedziniec zlokalizowany w centrum obiektu, do wnętrza prowadzi przestronny taras, forma jednorodna materiałowo, obiekt podświetlony od zewnątrz, jednokondygnacyjny, wieloprzestrzenny, wymiary 29 m x 45 m, kolor biały, wys. 6 m, pow. 700 m<sup>2</sup>

**funkcja** galeria

**technologia** konstrukcja stalowa prefabrykowana, zaprojektowana do wielokrotnego montażu i demontażu, waga obiektu: ok. 95 t (w tym stalowa konstrukcja 74 t), czas montażu konstrukcji: tydzień, zmontowanie całości (wraz z ekspozycją): ok. czterech tygodni; materiał: stal i tworzywo sztuczne – płyty PVC, panele ETFE (dach, świetlik), kompozyty zbrojone włóknami (elewacja)

**dostępność zdarzenia** częściowo ograniczony dostęp (niektóre wydarzenia biletowane)  
taras – ogólnodostępny

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** wnętrze zdefiniowane miękką linią drzew oraz elewacją jednokondygnacyjnego budynku, w bliskim sąsiedztwie zabytkowej sceny Naumberg Bandshell, wnętrze pełni funkcję boiska

**położenie wnętrza** centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie pieszkie, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków transportu publicznego (autobus, metro)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt ustawiony symetrycznie na placu, na osi zabytkowej sceny, dzieli przestrzeń na subwnętrza o zróżnicowanej skali, charakterze i geometrii (dominantę w subwnętrzach każdorazowo stanowi zdarzenie), zmiana kategorii funkcjonalnej przestrzeni, obiekt eksponowany na tle, wyraźna granica między wnętrzem i zewnętrzem, widoczny z bliskich dystansów, w nocy oświetla wnętrze parkowe

**uwaga** Obiekt planowo miał podróżować przez Azję, Europę i Stany Zjednoczone, odwiedzając liczne lokalizacje, z powodu recesji tournée skrócono, a także zmieniono założenia, lokalizując obiekt na stałe w Paryżu [35.4]



## [35.4] CHANEL MOBILE ART PAVILION

**typ**  
stacjonarny

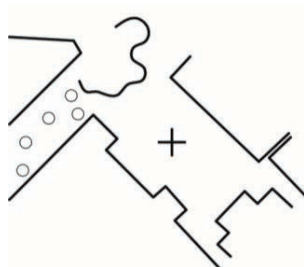
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Institut du Monde Arabe, Paryż, Francja

**czas trwania**  
od 2011

**inwestor**  
Dom Mody Chanel

**autor/biuro**  
Zaha Hadid Architects



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, organiczna, powstała na planie torusa modyfikowanego za pomocą narzędzi modelowania cyfrowego, forma przypominająca kształtem muszlę-spiralę, inspirowana ikoną Chanel – pikowaną torebką; idea powstania – nomadyczna promocja dzieł inspirowanych Chanel, z okazji 125 urodzin założycielki marki; elewacja pozbawiona otworów okiennych, w dachu umieszczony świetlik doświetlający dziedziniec zlokalizowany w centrum obiektu, do wnętrza prowadzi przestronny taras, forma jednorodna materiałowo, obiekt podświetlony od zewnątrz, jednokondygnacyjny, wieloprzestrzenny, wymiary 29 m x 45 m, kolor biały, wys. 6 m, pow. 700 m<sup>2</sup>

**funkcja** galeria, recepcja, szatnia, toalety

**technologia** konstrukcja stalowa prefabrykowana, zaprojektowana do wielokrotnego montażu i demontażu, waga obiektu: ok. 95 t (w tym stalowa konstrukcja 74 t), czas montażu konstrukcji: tydzień, zmontowanie całości (wraz z ekspozycją): ok. czterech tygodni; materiał: stal i tworzywo sztuczne – płyty PVC, panele ETFE (dach, świetlik), kompozyty zbrojone włóknami (elewacja)

**dostępność zdarzenia** częściowo ograniczony dostęp (niektóre wydarzenia biletowane)  
taras – ogólnodostępny

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** geometria prostokąta, wnętrze zdefiniowane z dwóch stron ścianami zwartej wysokiej zabudowy (budynku Centrum Sztuki Arabskiej i zespołu budynków Laboratoire de Chimie Théorique) oraz miękką linią drzew, na placu obecna zieleń niska

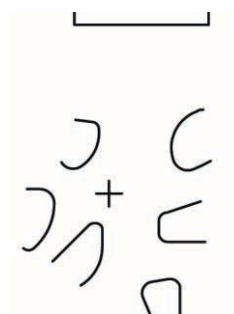
**położenie wnętrza** centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo węzłów transportu publicznego

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany na środku placu, dzieli przestrzeń na subwnętrza, integracja obiektu z wnętrzem, wyraźna granica między wnętrzem i zewnętrzem, w nocy obiekt oświetla wnętrze, w nocy działa z różnych kierunków i dystansów

**uwaga** Z powodu recesji tournée nomadycznego obiektu skrócono, a także zmieniono założenia, lokalizując obiekt na stałe w Paryżu [35.4]





**typ**  
nomadyczny

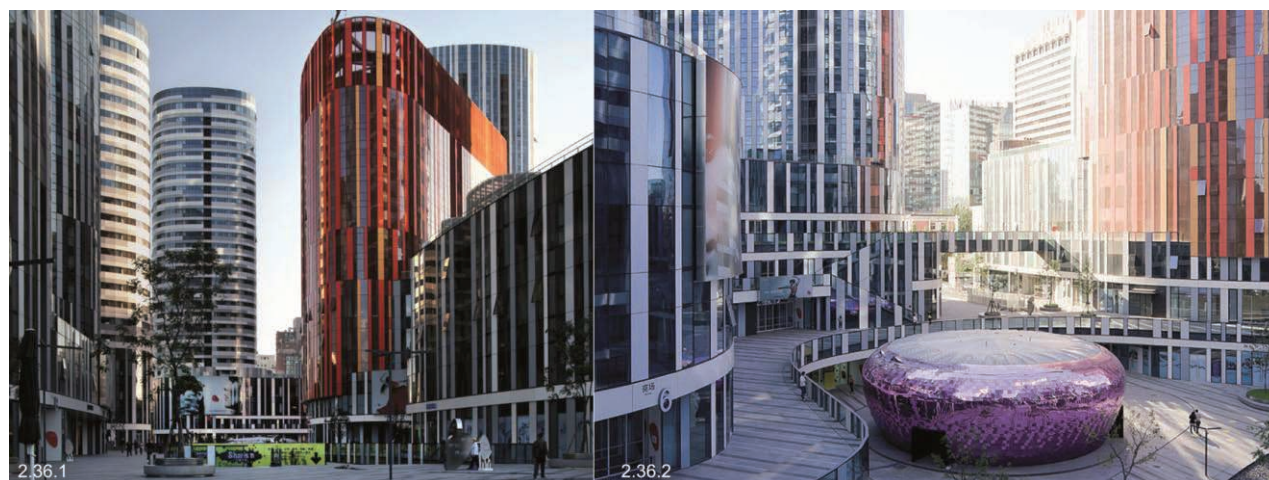
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Sanlitun Soho, Pekin, Chiny

**czas trwania**  
wrzesień – październik 2010

**inwestor**  
Modern Media Group

**autor/biuro**  
So-Il



<b>forma</b>	oparta na geometrii nieeuklidesowej, w formie zwężającego się ku dołowi pierścienia, na planie okręgu o średnicy 18 m, elewację tworzy rytm nachodzących na siebie paneli (przywołując skojarzenie rybich łusek) zamontowanych jedynie w górnej krawędzi, co umożliwia ich ruch pod wpływem wiatru; obiekt jednorodny materiałowo (ściany i zadaszenie), posiada cztery symetrycznie zlokalizowane otwory drzwiowe, idea formy – dostosować się do otoczenia; obiekt jednopiętrowy, kolory: różne odcienie fioletu i różu, wys. 8 m, pow. 200 m <sup>2</sup>
<b>funkcja</b>	sala audiowizualna, restauracja, sklep, toalety
<b>technologia</b>	konstrukcja stalowa złożona z pięćdziesięciu sześciu wygiętych prętów, obiekt zaprojektowany jako mobilny w ramach festiwalu odbywającego się w dwóch lokalizacjach, montaż: sześć dni, demontaż: dwa tygodnie, materiał: stal, tworzywo sztuczne polerowane na wysoki połysk
<b>dostępność zdarzenia</b>	ogólnodostępne
<b>typ wnętrza</b>	plac
<b>charakterystyka wnętrza</b>	wnętrze o organicznej geometrii, zdefiniowane ścianami zwartej nowoczesnej wysokościowej zabudowy o funkcji biurowej, na placu obecne drzewa
<b>położenie wnętrza</b>	centrum
<b>dostępność komunikacyjna wnętrza</b>	dogodne powiązanie piesz i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)
<b>relacja zdarzenie a wnętrze</b>	obiekt zlokalizowany pośrodku placu, czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza o podobnym charakterze, obiekt sprzęgający subwnętrza, integracja z geometrią, kolorystyką i charakterem wnętrza, wprowadzenie dynamiki do wnętrza (migająca elewacja)
<b>uwaga</b>	Obiekt pojawił się w dwóch lokalizacjach, jednak dostępne źródła uniemożliwiły udokumentowanie i przeprowadzanie analizy

## [37.1] KÜCHENMONUMNET

**typ**  
nomadyczny

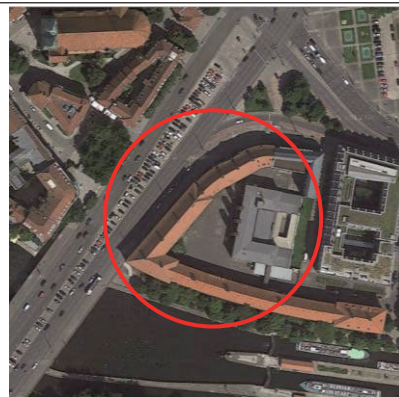
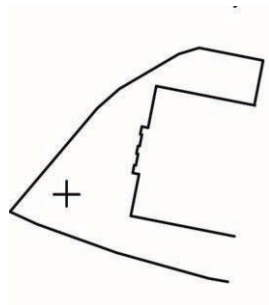
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Molkenmarkt 2, Berlin, Niemcy

**czas trwania**  
2 dni / październik 2008

**inwestor**  
b.d.

**autor/biuro**  
Raumlabor Berlin

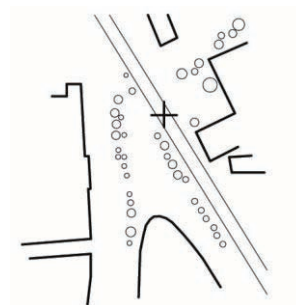


<b>forma</b>	oparta na geometrii nieeuklidesowej, forma elastyczna, definiowana przez dwie bryły: odwłok (wpisujący się w prostokąt 19 m x 12 m) i prostopadłościenną kostkę, obsługującą pneumatyk (2,1 m x 4,7 m), idea formy – dostosować się do różnych uwarunkowań przestrzennych i budować tymczasowe wspólnoty; obiekt jednoprzestrzenny, jednopoziomowy, kolor biały, wys. 6 m, pow. 200 m <sup>2</sup>
<b>funkcja</b>	przestrzeń prosceniczna
<b>technologia</b>	pneumatyczny system nadmuchowy wypełnia folię, tworząc powierzchnię użytkową, technologia umożliwia łatwy montaż i demontaż trwający dwie godziny, materiał: stal anodowana, elastyczna, półtransparentna folia PVC
<b>dostępność zdarzenia</b>	ogólnodostępne
<b>typ wnętrza</b>	plac
<b>charakterystyka wnętrza</b>	wnętrze o charakterze poprzemysłowym, o geometrii trójkąta, zdefiniowane z dwóch stron ścianami zwartej zabudowy mieszkaniowej, z jednej elewacją obiektu pofabrycznego, w bliskim sąsiedztwie mostu Mühlendamm Brücke i rzeki Szprewa, niska aktywność społeczna
<b>położenie wnętrza</b>	poza centrum
<b>dostępność komunikacyjna wnętrza</b>	dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro)
<b>relacja zdarzenie a wnętrze</b>	obiekt lokalizowany w narożniku trójkątnego kwartału, obiekt czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrze, filtrowanie przestrzeni placu z wnętrza obiektu, wizualny kontakt między wnętrzem i zewnętrzem, zacieranie granicy między wnętrzem i zewnętrzem, wytwarzanie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym

**uwaga** Do analizy wybrano tylko kilka lokalizacji, podczas gdy obiekt pojawił się co najmniej w kilkudziesięciu w Europie i Ameryce Północnej



## KÜCHENMONUMNET [37.2]



**typ**  
nomadyczny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Plessingstrasse, Duisburg, Niemcy

**czas trwania**  
1 dzień / maj 2009

**inwestor**  
w ramach festiwalu 29. *Duisburger Akzente* 2006

**autor/biuro**  
Raumlabor Berlin



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, forma elastyczna, definiowana przez dwie bryły: odwłok (wpisujący się w prostokąt 19 m x 12 m) i prostopadłościenną kostkę, obsługującą pneumatyk (2,1 m x 4,7 m), idea formy – dostosować się do różnych uwarunkowań przestrzennych i budować tymczasowe wspólnoty; obiekt jednoprzestrzenny, jednopoziomowy, kolor biały, wys. 6 m, pow. 200 m<sup>2</sup>

**funkcja** restauracja

**technologia** pneumatyczny system nadmuchowy wypełnia folię, tworząc powierzchnię użytkową, technologia umożliwia łatwy montaż i demontaż trwający dwie godziny, materiał: stal anodowana, elastyczna, półtransparentna folia PVC

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** inne: parking pod wiaduktem

**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane z dwóch stron ciągami ulicy Plessingstrasse, od góry wiaduktem, dalej znajduje się budynek Teatru (Theater am Marientor Duisburg)

**położenie wnętrza** poza centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt „wciśnięty” pod wiadukt, filtrowanie przestrzeni z wnętrza obiektu, obiekt widoczny z bliskich dystansów, zmiana kategorii funkcjonalnej wnętrza, czasowe wytworzenie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym

**uwaga** Do analizy wybrano tylko kilka lokalizacji, podczas gdy obiekt pojawił się co najmniej w kilkudziesięciu w Europie i Ameryce Północnej



## [37.3] KÜCHENMONUMNET

**typ**  
nomadyczny

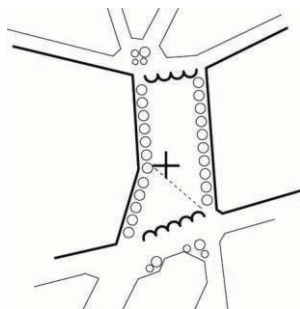
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Weißekreuzplatz, Hanower, Niemcy

**czas trwania**  
3 dni / kwiecień 2008

**inwestor**  
w ramach wydarzenia *Kulturlabor*

**autor/biuro**  
Raumlabor Berlin



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, forma elastyczna, definiowana przez dwie bryły: odwłok (wpisujący się w prostokąt 19 m x 12 m) i prostopadłościenną kostkę, obsługującą pneumatyk (2,1 m x 4,7 m), idea formy – dostosować się do różnych uwarunkowań przestrzennych i budować tymczasowe wspólnoty; obiekt jednoprzestrzenny, jednopoziomowy, kolor biały, wys. 6 m, pow. 200 m<sup>2</sup>

**funkcja** przestrzeń konferencyjna

**technologia** pneumatyczny system nadmuchowy wypełnia folię, tworząc powierzchnię użytkową, technologia umożliwia łatwy montaż i demontaż trwający dwie godziny, materiał: stal anodowana, elastyczna, półtransparentna folia PVC

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** wnętrze parkowe, z czterech stron zdefiniowane ścianami zwartej zabudowy mieszkaniowej, wzdłuż których obecna jest zieleń wysoka, z piątą zwartym szpalerem drzew, wnętrze przecina ciąg pieszy

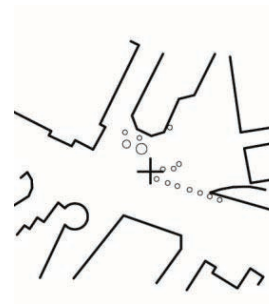
**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro)

**relacja zdarzenie a wnętrze** zlokalizowany bezpośrednio przy ciągach pieszych, filtrowanie przestrzeni placu z wnętrza pawilonu, w dzień zacieranie granicy między wnętrzem a zewnątrz, spowodowanie aktywności także wokół pawilonu, obiekt widoczny z bliskich dystansów

**uwaga** *Do analizy wybrano tylko kilka lokalizacji, podczas gdy obiekt pojawił się co najmniej w kilkudziesięciu w Europie i Ameryce Północnej*

## KÜCHENMONUMNET [37.4]



**typ**  
nomadyczny

**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Andreas-Hermes-Platz, Hanower, Niemcy

**czas trwania**  
3 dni / kwiecień 2008

**inwestor**  
w ramach wydarzenia Kulturlabor

**autor/biuro**  
Raumlabor Berlin



2.37.4.1

2.37.4.2

**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, forma elastyczna, definiowana przez dwie bryły: odwłok (wpisujący się w prostokąt 19 m x 12 m) i prostopadłościenną kostkę, obsługującą pneumatyk (2,1 m x 4,7 m), idea formy – dostosować się do różnych uwarunkowań przestrzennych i budować tymczasowe wspólnoty; obiekt jednoprzestrzenny, jednopoziomowy, kolor biały, wys. 6 m, pow. 200 m<sup>2</sup>

**funkcja** przestrzeń konferencyjna

**technologia** pneumatyczny system nadmuchowy wypełnia folię, tworząc powierzchnię użytkową, technologia umożliwia łatwy montaż i demontaż trwający dwie godziny, materiał: stal anodowana, elastyczna, półtransparentna folia PVC

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** wnętrze o charakterze komunikacyjnym, zdefiniowane rozproszoną zabudową wysoką o funkcji biurowej, w bezpośrednim sąsiedztwie wielopasmowej ulicy, na placu obecna zieleń wysoka, przestrzeń pozbawiona funkcji prowokującej do interakcji

**położenie wnętrza** centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro)

**relacja zdarzenie a wnętrze** zlokalizowany bezpośrednio przy zejściu do tunelu, prowadzącego na drugą stronę ulicy, filtrowanie przestrzeni placu z wnętrza pawilonu, w dzień zacieranie granicy między wnętrzem a zewnątrz, koncentracja publiczności do wnętrza obiektu, obiekt widoczny z bliskich dystansów, w nocy oświetla zejście, zmiana kategorii funkcjonalnej wnętrza, wytworzenie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym

**uwaga** Do analizy wybrano tylko kilka lokalizacji, podczas gdy obiekt pojawił się co najmniej w kilkudziesięciu w Europie i Ameryce Północnej



## [37.5] KÜCHENMONUMNET

**typ**  
nomadyczny

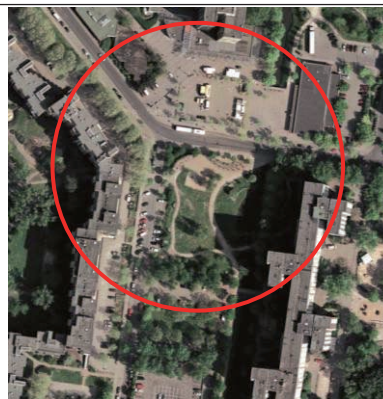
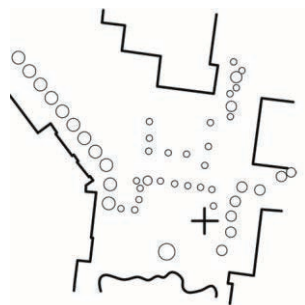
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
nomadyczna

**lokalizacja**  
Kirchdorf-Süd, Hamburg, Niemcy

**czas trwania**  
3 dni / wrzesień 2007

**inwestor**  
w ramach IBA Hamburg Kunst & Kultursommer

**autor/biuro**  
Raumlabor Berlin



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, forma elastyczna, definiowana przez dwie bryły: odwłok (wpisujący się w prostokąt 19 m x 12 m) i prostopadłościenną kostkę, obsługującą pneumatyk (2,1 m x 4,7 m), idea formy – dostosować się do różnych uwarunkowań przestrzennych i budować tymczasowe wspólnoty; obiekt jednoprzestrzenny, jednopoziomowy, kolor biały, wys. 6 m, pow. 200 m<sup>2</sup>

**funkcja** Mini kino, przestrzeń konferencyjna, miejsce spożywania posiłków

**technologia** pneumatyczny system nadmuchowy wypełnia folię tworząc powierzchnię użytkową, technologia umożliwia łatwy montaż i demontaż trwający dwie godziny, materiał: stal anodowana, elastyczna półtransparentna folia PVC

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** park

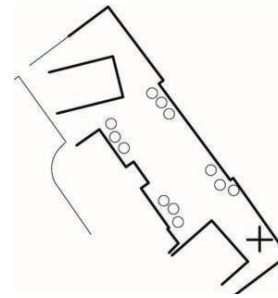
**charakterystyka wnętrza** wnętrze parkowe, z dwóch stron zdefiniowane ścianami architektonicznymi o charakterze wielkopłytyowym, z dwóch stron miękką linią drzew, we wnętrzu obecne drzewa w układzie swobodnym

**położenie wnętrza** poza centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo węzłów komunikacji masowej (autobus, metro)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany bezpośrednio przy ciągu pieszym (wejście przy ciągu), dzieli przestrzeń na subwnętrza o zróżnicowanym charakterze i geometrii, ekspozycja obiektu na tle monotonnej zabudowy, filtrowanie placu z wnętrza pawilonu, w dzień zacieranie granicy między wnętrzem a zewnątrz, wizualny kontakt między wnętrzem i zewnątrz, sprowokowanie aktywności także wokół pawilonu, obiekt widoczny z bliskich dystansów, wytworzenie przestrzeni w sensie socjologicznym





typ  
nomadyczny

typ projektowanej relacji z wnętrzem  
nomadyczna

lokalizacja  
Museumsquartier, Wiedeń, Austria

czas trwania  
marzec 2006

inwestor  
The Goethe Institute, A-9 – Forum transeuropa Wien

autor/biuro  
S. Pop, H.J. Wagner, E. Kagel



2.38.1

2.38.2

**forma** oparta na geometrii euklidesowej, złożona z czterech samodzielnych, zróżnicowanych geometrycznie obiektów, każdy na planie wieloboku o kątach prostych, obiekty można ze sobą dowolnie zestawiać, każdy element posiada prostokątne otwory oraz wysuwany podest i urządzenia umożliwiające realizowanie funkcji (projektor, lada, oświetlenie, itd.), każdy obiekt pełni inną funkcję, obiekty jednorodne materiałowo (podłoga, ściany, dach), kolor biały, wys. 3,5 m, pow. jednego z czterech elementów 10 m<sup>2</sup>

**funkcja** mini kino, galeria, sklep, przestrzeń wykładowa

**technologia** obiekt wykonany w całości z PVC, lekkość i skala umożliwiają łatwy transport obiektów w całości w inną lokalizację

**dostępność zdarzenia** dostęp ograniczony

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** zdefiniowane zwartą ścianą budynków o charakterze zabytkowym

**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (metro, autobus)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekty ustawione w kompozycji symetrycznej, równoległe do elewacji, czasowo dzielą przestrzeń na subwnętrza o zróżnicowanej skali, geometrii i charakterze, obiekty prowokują do przemieszczania się pomiędzy nimi, modyfikując dotychczasowy ruch prostoliniowy

**uwaga** Scharakteryzowano tylko jedną z czterech lokalizacji obiektu (pozostałe zrealizowane to: Berlin, Belgrad, Bratysława, Budapeszt, Sofia). Dostępne źródła uniemożliwiły udokumentowanie i przeprowadzenie analiz pozostałych lokalizacji

## [39.1] ROSY

**typ**  
nomadyczny

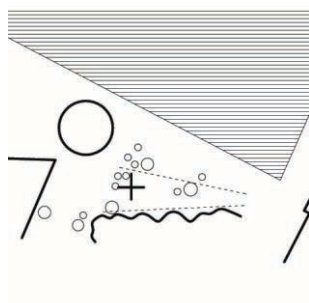
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
Potters Fields Park, Londyn, Anglia

**czas trwania**  
1 dzień / maj 2010

**inwestor**  
Portapavilion

**autor/biuro**  
Raumlabor Berlin



**forma** oparta na geometrii nieeuklidesowej, forma elastyczna, złożona z czterech elementów: trzech połączonych ze sobą odwioków i prostopadłościowej kostki, obsługującej pneumatyk, idea formy – dostosować się do różnych uwarunkowań przestrzennych i budować tymczasowe wspólnoty; obiekt jednopiętrowy, jednoprzestrzenny (trzy wnętrza połączone ze sobą), kolor biały, wys. 5,5 m, pow. 400 m<sup>2</sup>

**funkcja** przestrzeń występów tanecznych

**technologia** pneumatyczny system nadmuchowy wypełnia folię, tworząc powierzchnię użytkową, łatwy montaż i demontaż: kilka godzin, materiał: stal, elastyczna, półtransparentna folia PVC

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępne

**typ wnętrza** park

**charakterystyka wnętrza** wnętrze parkowe, z dwóch stron zdefiniowane ścianami budynków o charakterze współczesnym: krzywoliniową elewacją City Hall (dominanta wnętrza) oraz prostokątną elewacją budynku przy Weaver's Ln., z trzeciej strony linią brzegową rzeki Tamizy, od południa miękką linią drzew, dalej znajduje się most Tower Bridge

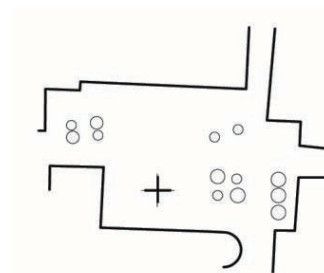
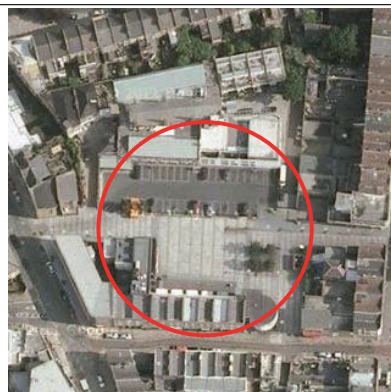
**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro)

**relacja zdarzenie a wnętrze** obiekt zlokalizowany w bezpośrednim sąsiedztwie trzech ciągów pieszych, nie dzieli przestrzeni na subwnętrza, stanowi akcent formalny w przestrzeni, wizualny kontakt między wnętrzem i zewnątrz, brak kontaktu fizycznego między wnętrzem i zewnątrz, filtrowanie placu z wnętrza obiektu, sprowokowanie aktywności także wokół obiektu, obiekt widoczny z bliskich dystansów

**uwaga** Do analizy wybrano tylko kilka lokalizacji, podczas gdy obiekt pojawił się trzynastą razy w przestrzeniach parkowych i placowych w Londynie, w ramach projektu Portapavilion 2010, a także w innych lokalizacjach w Europie





typ  
nomadyczny

typ projektowanej relacji z wnętrzem  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

lokalizacja  
Gillett Square, Londyn, Anglia

czas trwania  
czerwiec 2010 / 1 dzień 06

inwestor  
Portapavilion

autor/biuro  
Raumlabor Berlin



2.39.2.1

2.39.2.2

<b>forma</b>	oparta na geometrii nieeuklidesowej, forma elastyczna, złożona z czterech elementów: trzech połączonych ze sobą odwłoków i prostopadłościenniej kostki obsługującej pneumatyk, idea formy – dostosować się do różnych uwarunkowań przestrzennych i budować tymczasowe wspólnoty; obiekt jednopiętrowy, jednoprzestrzenny (trzy wnętrza połączone ze sobą), kolor biały, wys. 5,5 m, pow. 400 m <sup>2</sup>
<b>funkcja</b>	mini kino
<b>technologia</b>	pneumatyczny system nadmuchowy wypełnia folię, tworząc powierzchnię użytkową, łatwy montaż i demontaż w ciągu kilku godzin, materiał: stal, elastyczna, półtransparentna folia PVC
<b>dostępność zdarzenia</b>	ogólnodostępne
<b>typ wnętrza</b>	plac
<b>charakterystyka wnętrza</b>	zdefiniowane ścianami budynków, w bezpośrednim sąsiedztwie Dalston Culture House, na placu obecna zieleń, wzdłuż jednej z pierzei parkują samochody, we wnętrzu obecne liczne miejsca parkingowe
<b>położenie wnętrza</b>	poza centrum
<b>dostępność komunikacyjna wnętrza</b>	dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro)
<b>relacja zdarzenie a wnętrze</b>	obiekt zlokalizowany na środku placu, czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza o podobnym charakterze, skali i geometrii; częściowa zmiana kategorii funkcjonalnej przestrzeni (na czas pojawienia się obiektu „usunięto” funkcję parkingu); brak kontaktu fizycznego między wnętrzem i zewnątrz, filtrowanie przestrzeni placu z wnętrza pawilonu, wizualny kontakt między wnętrzem i zewnątrz, sprowokowanie aktywności także wokół obiektu, obiekt widoczny z bliskich dystansów,

**uwaga** Do analizy wybrano tylko kilka lokalizacji, podczas gdy obiekt pojawił się trzynastą razy w przestrzeniach parkowych i placowych w Londynie, w ramach projektu Portapavilion 2010, a także w innych lokalizacjach w Europie



## [39.3] ROSY

**typ**  
nomadyczny

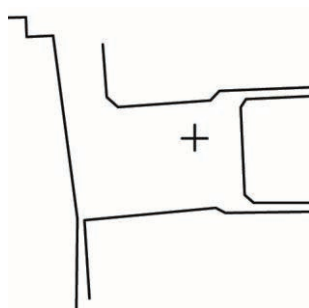
**typ projektowanej relacji z wnętrzem**  
jednorazowa, powtarzalna cyklicznie

**lokalizacja**  
plac przy Divadelni, Praga, Czechy

**czas trwania**  
6 dni / maj 2013

**inwestor**  
reSITE Festival

**autor/biuro**  
Raumlabor Berlin



<b>forma</b>	oparta na geometrii nieeuklidesowej, forma elastyczna, złożona z czterech elementów: trzech połączonych ze sobą odwłoków i prostopadłościenną kostki, obsługującej pneumatyk, idea formy – dostosować się do różnych uwarunkowań przestrzennych i budować tymczasowe wspólnoty; obiekt jednopoziomowy, jednoprzestrzenny (trzy wnętrza połączone ze sobą), kolor biały, wys. 5,5 m, pow. 400 m <sup>2</sup>
<b>funkcja</b>	przestrzeń wykładowa, warsztatowa, ekspozycyjna
<b>technologia</b>	pneumatyczny system nadmuchowy wypełnia folię, tworząc powierzchnię użytkową, łatwy montaż i demontaż w ciągu kilku godzin, materiał: stal, elastyczna, półtransparentna folia PVC
<b>dostępność zdarzenia</b>	ogólnodostępne
<b>typ wnętrza</b>	dziedziniec
<b>charakterystyka wnętrza</b>	wnętrze o geometrii prostokąta, zdefiniowane z czterech stron ścianami architektonicznymi, w tym elewacją zabytkowego budynku Národní Divadlo oraz współczesną Nová Scéna Národního Divadla, wzdłuż jednej elewacji przebiega ulica, dalej znajduje się rzeka Wełtawa
<b>położenie wnętrza</b>	centrum
<b>dostępność komunikacyjna wnętrza</b>	dogodne powiązanie piesze, rowerowe i kołowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (autobus, metro)
<b>relacja zdarzenie a wnętrze</b>	obiekt zlokalizowany na środku dziedzińca, czasowo dzieli przestrzeń na subwnętrza o podobnym charakterze, skali i geometrii (subwnętrza o kameralnej skali), ekspozycja obiektu na tle, brak kontaktu fizycznego między wnętrzem i zewnątrz, wizualny kontakt między wnętrzem i zewnątrz, filtrowanie placu z wnętrza pawilonu, obiekt widoczny z bliskich dystansów

**uwaga** Do analizy wybrano tylko kilka lokalizacji, podczas gdy obiekt pojawił się trzynastą razy w przestrzeniach parkowych i placowych w Londynie, w ramach projektu Portavilion 2010, a także w innych lokalizacjach w Europie

---

## Rozdział 3

### Relacja zdarzenie architektoniczne a wnętrze urbanistyczne

#### 3.1 Charakterystyka zdarzenia architektonicznego

Dostęp do nowych technologii, zarówno w dziedzinie materiałów budowlanych, elektroniki, jak i komputerowego wspomaganie procesów projektowych, stwarza niepowtarzalne możliwości materializowania architektonicznych wizji. Wynikiem eksperymentowania projektantów z tymi możliwościami jest również różnorodność zdarzeń architektonicznych, na co wskazują opisane w poprzednim rozdziale przykłady. Tak więc zdarzenie architektoniczne to nowy element kształtujący przestrzeń publiczną miasta, o bardzo wysokiej – chociaż czasowej – dynamice oddziaływania. Z racji swojej tymczasowości oraz wysokich walorów języka architektonicznego daje możliwości wielokrotnej i pozytywnej modyfikacji walorów funkcjonalno-przestrzennych oraz wpływania na aktywność społeczną.

Podstawą do określania specyficznej roli zdarzenia architektonicznego w przestrzeni publicznej współczesnego miasta jest dokonanie jego szczegółowej charakterystyki w aspekcie formalnym, funkcjonalnym oraz projektowanej relacji z wnętrzem urbanistycznym.

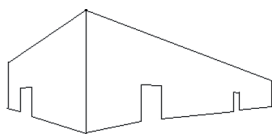
##### 3.1.1 Forma zdarzenia architektonicznego

Geometria formy, konstrukcja i technologia pozostają w stałym związku ze sobą jako środki wyrazu stosowane przez autora w procesie materializowania idei architektonicznej. Niemożliwe jest doskonalenie formy bez doskonalenia technologii (i techniki). „Technologia rozumiana jest jako konstrukcyjno-materiałowe środki realizacji oraz te, które służą materializacji szczególnych aspektów oddziaływania (światło, ruch, dźwięk itd.)... „<sup>1</sup>

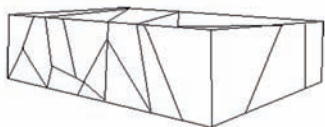
Analiza zdarzeń architektonicznych pozwala wskazać na ich dużą różnorodność formalną. Nie sposób opisać wszystkie przykłady, które udokumentowane zostały w trakcie badań. Do analiz szczegółowych wybrane zostały najbardziej charakterystyczne, zdaniem autorki, czyli oddające specyfikę cech formalnych zdarzeń architektonicznych. Na końcu zaś niniejszej części dokonano zestawienia tabelarycznego cech w odniesieniu do wszystkich realizacji ujętych w kartach przykładów.

---

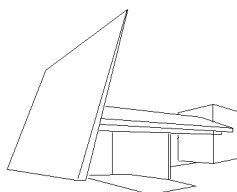
<sup>1</sup> A. Franta, *Reżyseria przestrzeni. O doskonaleniu przestrzeni...*, op. cit., s. 135.



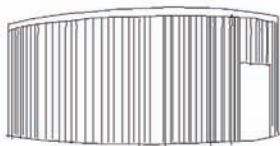
3.1. Schemat formy Serpentine Gallery 2011.



3.2. Schemat formy Serpentine Gallery 2002.



3.3. Schemat formy Serpentine Gallery 2010.



3.4. Schemat formy Sclera.



3.5. Schemat formy Serpentine Gallery 2006 ze wzniesionym zadaszeniem oraz bez zadaszenia.



3.6. Schemat formy Driftwood Pavilion.



3.7. Schemat formy Chanel Mobile Art Pavilion.

Analizując zdarzenia architektoniczne pod kątem użytej geometrii, wyróżnić należy dwie grupy przykładów. Do pierwszej należą obiekty oparte na geometrii euklidesowej, czyli operujące geometrią prostych linii i płaszczyzn (nie operujące powierzchniami zakrzywionymi). Drugą grupę stanowią obiekty oparte na geometrii nieeuklidesowej (hiperbolicznej i eliptycznej), czyli te operujące powierzchniami zakrzywionymi<sup>2</sup>.

Przykładem zdarzenia opartego na geometrii euklidesowej jest Serpentine Gallery z roku 2011 [11]. Jego bryła jest zwarta, horyzontalna, budowana na planie prostokąta. Definiują ją dwa rzędy równoległych do siebie ścian, tworzących wąski korytarz prowadzący do wnętrza pawilonu – pokoju kontemplacji (*hortus conclusus*). Taka prostota geometrii charakteryzuje także pawilon z roku 2002 [3]. Bryła oparta jest na prostopadłościanie, którego wnętrze stanowi otwartą, pozbawioną podpór przestrzeń. Innym reprezentantem geometrii euklidesowej jest Serpentine Gallery z roku 2010 [10]. Tu jednak rolę pierwszoplanową odgrywa dynamika w budowie formy zdarzenia. Obiekt definiują połączone ze sobą płaszczyzny w układzie pionowym, poziomym i skośnym. Sposób operowania płaszczyznami czyni to zdarzenie najbardziej wyraziste wśród analizowanych zdarzeń architektonicznych, opartych na geometrii euklidesowej.

Drugą grupę przykładów – opartych na geometrii nieeuklidesowej – ilustruje pawilon Sclera [20]. Jest to symetryczna w rzucie i widokach forma oparta na planie elipsy. Jej krzywoliniową eliptyczną bryłę definiuje rytm wertykalnych, cienkich, drewnianych elementów, ułożonych wzdłuż zakrzywionych krawędzi. Ten typ geometrii nieeuklidesowej – eliptycznej – prezentuje także pawilon Serpentine Gallery z roku 2006 [6]. Formę określają dwie bryły: pierścień stanowiący kubaturę wnętrza pawilonu oraz zadaszenie o geometrii kuli. Inny typ geometrii nieeuklidesowej – hiperbolicznej – prezentują eksperymentalne letnie pawilony, zrealizowane przez Architectural Association School w Londynie [15-19]<sup>3</sup>. Ich krzywoliniową geometrię niejednokrotnie uzyskiwano przy użyciu technologii cyfrowego modelowania parametrycznego<sup>4</sup>. Dzięki któremu możliwe było dokonanie obliczeń dla formy Swoosh Pavilion [17] zdefiniowanej zakrzywioną powierzchnią oraz hiperbolicznej geometrii Driftwood Pavilion [19]. Forma drugiego jest szczególnie: „nie jest to ani sztuka, ani architektura, ani nauka, ani też ekologiczny wynalazek. Powstały obiekt to rzeźbiarska instalacja i prototyp, który wymyka się jakiegokolwiek klasyfikacji. Obejmuje on odkrywcość, eksperyment, nowość materiałową, a także estetyczną inteligencję”<sup>5</sup>. Krzywoliniowość to cecha charakteryzująca także formę pawilonu Chanel Mobile Art Pavilion [35]. Powstała ona na planie torusa, który modyfikowano za pomocą narzędzi modelowania cyfrowego, ostatecznie osiągając kształt przypominający muszlę-spiralę. Wynikiem tego zaawansowanego procesu jest forma o cechach geometrycznych, które przy użyciu tradycyjnych technik i materiałów byłyby trudne do zrealizowania.

<sup>2</sup> Obecne są też formy, które łączą oba typy geometrii. W związku z próbą uporządkowania przykładów dokonuje się tu podziału pod względem dominującego typu geometrii w kształtowaniu formy zdarzenia.

<sup>3</sup> Obiekty wykonane w ramach eksperymentalnego programu edukacyjnego AA's *Design Research Laboratory* realizowanego w ramach przedmiotu kierowanego przez Ch. Walker i M. Self w Architectural Association School of Architecture w Londynie. Każdego roku wybierany był jeden projekt do realizacji, wcześniej wyłoniony w konkursie studenckim. W ramach przedmiotu zrealizowano cztery letnie pawilony.

<sup>4</sup> *Projektowanie parametryczne to proces, w którym wynikowa forma jest zazwyczaj jedną iteracją (przebiegiem) informacji geometrycznych przez 'drzewo' hierarchicznych zależności pomiędzy elementami. Po wykonaniu takiej iteracji otrzymujemy parametryczny model, który jest topologicznie statyczny, możemy za to zmieniać jego geometrię (skalować, rozciągać, manipulować parametrami...), [za:] materiały konferencyjne. FABRICATE: Making Digital Architecture. Riverside Architectural Press, 2011, s. 22-27, oraz strona projektu: <http://icd.uni-stuttgart.de/?p=8807>, (odczyt: 02.06.2012).*

<sup>5</sup> *AA School Celebration of Talent - Unveiling of Annual Summer Pavilion*, <http://mediacentre.kallaway.co.uk/pdf/AAPavilionRelease.pdf> (odczyt: 02.06.2012).



Obiekt Chanel Pavilion, a także realizacje powstałe w ramach eksperymentalnych programów organizowanych przez AA School w Londynie [15-19] oraz Uniwersytet w Stuttgarcie [28-30]<sup>6</sup> – czyli te, które przede wszystkim operują geometrią krzywoliniową (nieuklidesową) – wskazują na istotną cechę charakteryzującą niektóre zdarzenia. Jest nią innowacyjność uzyskana dzięki wydobyciu za pomocą nowych technologii nieznanych dotąd cech materiału, umożliwiających kształtowanie form czy konstrukcji dotąd niemożliwych do uzyskania. Interesującym przykładem jest [C] space-DRL 10 [18], którego poszukiwania technologiczne dotyczą cienkowarstwowych płyt betonowych Fibre C. Stanowią one połączenie betonu oraz włókna szklanego, umożliwiające formowanie brył o różnych kształtach, wymiarach i kolorach. Formę definiuje zakrzywiona struktura powierzchniowa, płynnie przechodząca w podłogę, ścianę, zadaszenie oraz wyposażenie (bez wyraźnego początku i końca). Innowacyjne założenia projektowe w stosunku do sposobu użycia materiału, poszerzające zakres techniczny produktu, stały się koniecznym przyczynkiem do wykonania zaawansowanego prototypowania oraz testów materiałowych<sup>7</sup>. Całkowity proces projektowy przeprowadzono z zastosowaniem trójwymiarowego cyfrowego modelowania parametrycznego, a także fizycznego. Elementy zostały wyprodukowane bezpośrednio z modeli cyfrowych na sprężenie tnącym CNC, z wykorzystaniem standardowych płaskich płyt o grubości trzynastu milimetrów, wykonanych z Fibre C oraz lekkich płyt stalowych o grubości piętnastu milimetrów<sup>8</sup>. W tej grupie przykładów – ukierunkowanych na eksperymenty materiałowe i konstrukcyjne – zawierają się także pawilony ICD/ITKE Research Pavilion. Ostatni z dotychczas zrealizowanych pawilonów [30] jest wynikiem współpracy architektów, inżynierów oraz biologów. Bada o zależności pomiędzy biomimetyką i architekturą, próbując przenieść specyficzną morfologiczną budowę egzoszkieletu homara (*homarus americanus*) na grunt inżynierii konstrukcyjnej, możliwej do zastosowania w architekturze. Proces poszukiwań dążących do optymalizacji rozwiązań został przeprowadzony przy zastosowaniu narzędzi projektowania komputerowego<sup>9</sup>. Obiekt wykonany został z włókna węglowego i włókna szklanego<sup>10</sup> przy wykorzystaniu pracy robotów. W procesie produkcji zużyto odcinki materiału o łącznej długości ponad trzydziestu kilometrów. Grubość ścianek nie przekracza czterech milimetrów, zaś rozpiętość całej konstrukcji wynosi ponad osiem metrów. Eksperymentalny pawilon jest sztywną konstrukcją o niewielkiej wadze – waży zaledwie trzysta dwadzieścia kilogramów<sup>11</sup>, dzięki czemu można go łatwo przenieść.

Mobilność to kolejna specyficzna cecha charakteryzująca niektóre zdarzenia

<sup>6</sup> Projekty wykonane w ramach ćwiczeń projektowych realizowanych przez Institute for Computational Design (ICD) oraz Institute of Building Structures and Structural Design (ITKE), na Uniwersytecie w Stuttgarcie w Niemczech.

<sup>7</sup> W ostatniej fazie projektowej zespół projektowy przygotował model w skali 1:10 w celu ostatecznego sprawdzenia układu wszystkich 850 elementów. W modelu użyto elementy o grubości 3mm, zatem o dwukrotnie większym przekroju od tego realizowanego. Realizacja w skali 1:1 była zatem bardziej delikatna niż sam model, pomimo użycia 30 ton betonu i 7 ton stali.

<sup>8</sup> Por. A. Demsey i Y. Obuchi (red.), *Nine Problems in the Form of a Pavilion*, Architectural Association London, AA Agendas 8, London 2008, <http://cspac pavilion.blogspot.com/> (odczyt: 02.06.2012).

<sup>9</sup> *Projektowanie komputerowe, poprzez użycie różnych technik takich jak algorytmy genetyczne i sztuczna inteligencja, razem z metodą elementów skończonych lub innymi technikami optymalizacyjnymi, może pomóc zdefiniować problem projektowy w zupełnie inny sposób i znaleźć nową, często zaskakującą, odpowiedź. Czy jest to problem czysto geometryczny, tak jak penalizacja podwójnie zakrzywionych powierzchni, czy też strukturalny, jak minimalizacja stresów w przestrzennej kratownicy, z pomocą mogą przyjść programy lub skrypty pisane w różnych językach oraz narzędzia do modelowania parametrycznego, takie jak Generative Components oraz Rhino Grasshopper...* [za:] Glynn R., Sheil B. (red.), *Fabricate: Making Digital Architecture*, Riverside Architectural Press, 2010.

<sup>10</sup> Włókno węglowe i szklane wykorzystywane jest w produkcji samochodów. To materiały o wysokiej wytrzymałości i niskiej wadze, dlatego też głównie stosowane są do produkcji konstrukcji samochodów, m.in. Chevrolet Corvette – jednego z najłżejszych samochodów sportowych na świecie.

<sup>11</sup> Por. Glynn R., Sheil B. (red.), *Fabricate: Making Digital...*, op. cit.



3.8. Futurystyczna, organiczna forma zdarzenia Chanel Pavilion.



3.9. Zdarzenie [C] Space-DRL 10 skonstruowano z wykrzywionych profili. Każdy profil połączony jest z następnymi minimum trzema innymi ustawionymi poprzecznie w odległości 200 mm.



3.10. ICD/ITKE Research Pavilion 2012 w trakcie procesu realizacyjnego, wykorzystującego roboty i najnowocześniejsze technologie.



3.11. ICD/ITKE Research Pavilion 2012 - ujęcie z miejsca lokalizacji.





3.12. Pawilon Flockr.

3.13. Montaż i demontaż Küchenmonument trwa zaledwie dwie godziny.  
I etap: pudełko; II etap: pudełko z rozwiniętą folią;  
III etap: pudełko z folią wypełnioną powietrzem.

3.14. Schemat formy Ba.lik w różnych układach. Projektantom przyświecała idea stworzenia formy, która inspirowa użytkowników do różnych zachowań.



3.15. Elastyczność i zmienność to główne cechy określające zdarzenie architektoniczne Ba.lik.

3.16. Mobile Studios. Lekkość użytego materiału i niewielka kubatura każdego elementu (10 m<sup>2</sup>) umożliwiają łatwość montażu w kolejnych lokalizacjach.

3.17. Serpentine Gallery 2006 bez zadaszenia liczy 6 m wysokości, zaś z zadaszeniem osiąga 40 m wysokości.

<sup>13</sup> Podobne założenia formalne ilustruje Rosy [39], autorstwa tego samego biura.

<sup>14</sup> Na modyfikowalność elementów w obrębie budowy formy, wskazują także przywołane w pierwszym rozdziale przykłady zdarzeń z pogranicza: Kubik [C] i Nomadic Museum [D].



Analiza przykładów pozwala wskazać na inną specyficzną cechę zdarzeń architektonicznych, dotyczącą charakteru przegród zewnętrznych definiujących formę zdarzenia. Z racji olbrzymiej różnorodności wyodrębnione zostaną dwie główne grupy przykładów. Pierwszą stanowią przykłady operujące pełnymi, nieprzeziernymi przegrodami, wyraźnie zaznaczającymi granicę między wnętrzem pawilonu i zewnątrz. Obiekty takie nie pozwalają na wizualny kontakt między użytkownikami zdarzenia a przestrzeni publicznej. Przykładem takiego „formalnego introwertyzmu” jest pawilon muzyczny 21 MINI Opera Space [34] i Monkey Puzzle [32]. W opozycji do nich są przykłady operujące transparentnymi i półtransparentnymi zewnętrznymi przegrodami, pozbawione przegród bądź obiekty operujące przegrodami ażurowymi. Taki zabieg formalny prowadzi niejednokrotnie do zacierania granicy między wnętrzem i zewnątrz, pozwalając na obserwację aktywności zachodzących we wnętrzu. Ten swoisty „ekstrawertyzm formalny” szczególnie wyraziście ilustruje ostatni z dotychczas zrealizowanych pawilonów Serpentine Gallery [13]. Jego formę definiuje układ połączonych ze sobą identycznych sześcianów, utworzonych z cienkich stalowych prętów. Ażurowość struktury przywołuje skojarzenie z chmurą: miękka, delikatna, efemeryczna.

Charakterystyka zdarzeń architektonicznych pod kątem cech formalnych pozwala wskazać na kolejny środek wyrazu, świadomie stosowany przez projektantów w celu wyrażenia idei formy architektonicznej – kolor. Stosowany być może jako element wiodący (istotna wytyczna formalna), jako element podkreślający cechy formy albo element podporządkowujący formę otoczeniu. Pierwszy przypadek ilustruje pawilon Serpentine Gallery 2010 [10]. Kolor czerwony zastosowany został na wszystkich elementach i przyjmuje inne odcienie z racji charakteru użytego materiału (transparentne tworzywo sztuczne, elastyczna powłoka). „Inspiracją dla stworzenia Pawilonu było uwielbienie lata, światła słonecznego i zabawy”<sup>15</sup>, „czerwień żyje i kłuje w oczy, prowokuje, zawstydza, odstaje od reszty. Jest tak angielska, jak czerwona róża, jak symbole Londynu, które każdy powinien zobaczyć: piętrowy autobus czy budka telefoniczna starego typu”<sup>16</sup>. Kolor zastosowany do podkreślenia sposobu uformowania obiektu ilustruje Driftwood Pavilion [19]. Użyto go w dwóch odcieniach jasnej szarości. Jednym z nich pokryto pionowe elementy oraz powierzchnie bardziej narażone na deszcz, drugim zaś pozostałe elementy. Różnica między odcieniami drewna jest nieznaczna i dyskretnie wydobywa płynność formy. Bardziej kontrastowe użycie kolorów ilustruje zdarzenie Ba.lik [31]. Uzyskany kolorystyczny kontrast podkreśla geometrię obiektu: biel pokrywa zewnętrzną powierzchnię ścian, zieleń zaś występuje na wewnętrznych powierzchniach struktury. Do trzeciej grupy przykładów, w których kolor podporządkowuje formę zdarzenia otoczeniu, należy Info Box [24] w Aachen. Zastosowana biel integruje obiekt z elewacją Teatru, będącą w tym samym kolorze.



3.24. Serpentine Gallery 2010.



3.23. Driftwood Pavilion.



3.22. Ba.lik.



3.18. Zdarzenie 21 Mini Opera Space definiują pełne przegrody zewnętrzne wykonane ze stali i aluminium.



3.19. Monkey Puzzle posiada jedynie cztery otwory drzwiowe. Definiują go pełne przegrody zewnętrzne z płyt OSB.



3.20. Kreacja „przeźroczywej architektury” była ideą formy Serpentine Gallery. Ażurowy charakter przegród igrza z perspektywą.



3.21. Info-Box.

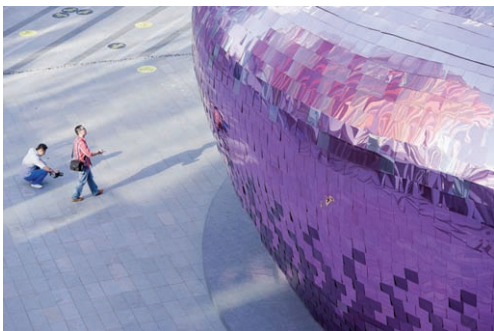
<sup>15</sup> Autor projektu J. Novel [za:] Serpentine Gallery Pavilions, op. cit., s. XI.05.

<sup>16</sup> Tamże, s. XI.05.





3.25. Music Pavilion w Salzburgu.



3.26. Flockr.



3.27. Lilas.



3.28. Światło sztuczne przemianę formę Serpentine Gallery 2006 w świecącą kulę, dostrzegalną z różnych kierunków i dystansów.

Światło to kolejny element odgrywający istotną rolę w podkreślaniu walorów formy architektonicznej. U podstaw budowy formy pawilonu w Salzburgu [27] leży idea nierozdzielności architektury i muzyki – zasad i wariacji<sup>17</sup>. Jego krzywoliniową formę, charakteryzującą się rytmicznym układem profili aluminiowych montowanych wzdłuż zakrzywionych powierzchni, podkreśla właśnie ruch słońca. Oświetla ono poszczególne pręty wykonane z materiału polerowanego na wysoki połysk. „Światło jest tu muzykiem, który gra na budynku-instrumencie”<sup>18</sup>. Jeszcze bardziej dynamizujący wpływ światła na cechy formalne ilustruje pawilon Flockr [36], o charakterystycznej purpurowej elewacji z lustrzanych paneli. Dzieje się tak za sprawą systemu montażu paneli, zgodnie z którym każdy element przytwierdzony jest jedynie w górnej części, dzięki czemu porusza się na wietrze. Swoistego rodzaju kinetyczność formy wzmacnia wrażenie migotania elewacji na słońcu.

Niejednokrotnie również światło sztuczne staje się istotnym elementem w kształtowaniu dynamiki i spektakularności formy architektonicznej. Przykładem jest zdarzenie Lilas [14], składające się z trzech identycznych organicznych elementów, zainspirowanych strukturą płatków i liści kwiatów. Obiekt, wykonany z białego elastycznego tworzywa sztucznego, pełnię swojej urody osiąga właśnie w nocy, przemieniając się w wielobarwną świetlną iluminację, która – okalając krzywoliniową geometrię – podkreśla interesującą rzeźbiarską formę zdarzenia.

Poniżej dokonano tabelarycznego zestawienia cech formalnych wszystkich zdarzeń architektonicznych, ujętych w kartach przykładów.

<sup>17</sup> Por. [http://www.soma-architecture.com/index.php?page=vague\\_formation&parent=2](http://www.soma-architecture.com/index.php?page=vague_formation&parent=2), (odczyt: 13.04.2011).

<sup>18</sup> Autorzy i pojecie, źródło: [http://www.soma-architecture.com/index.php?page=vague\\_formation&parent=2](http://www.soma-architecture.com/index.php?page=vague_formation&parent=2), (odczyt: 13.04.2011).



### 3.1.2 Funkcja zdarzenia architektonicznego

„Teoria Umberto Eco, iż architektura by być zrozumiała, winna denotować swoją funkcję, zdezaktualizowała się, straciło wiarygodność także ostrzeżenie, że nowość, abstrahując od własnego języka, przestaje być zrozumiała i zostaje odrzucona przez społeczeństwo. Wydaje się, że funkcja dzieła architektonicznego w coraz mniejszym stopniu znajduje zależność w obszarze formy: architektura w mieście, niezależnie od przeznaczenia, pełni rolę miejsca spędzania czasu wolnego.(...) Twierdzenie, że forma podąża za funkcją nigdy nie było pewnikiem; dziś, w dobie nadrzędnej potrzeby oryginalności architektury, wydaje się, że zupełnie się zdezaktualizowało”<sup>19</sup>. Stwierdzenie to, choć dotyczy trwałego dzieła architektury, jak najbardziej charakteryzuje zdarzenie architektoniczne. Relacja bowiem między formą i funkcją zdarzenia jest zdecydowanie częściej luźna i swobodnie interpretowana, a niżeli determinująca siebie nawzajem.

Celem niniejszej części pracy jest wyodrębnienie specyficznych cechy funkcjonalnych zdarzeń architektonicznych. Na końcu zaś – analogicznie do części poprzedniej – dokonano zestawienia tabelarycznego cech funkcjonalnych w odniesieniu do wszystkich realizacji ujętych w materiale badawczym.

Analiza zdarzeń architektonicznych pozwala wskazać na przykłady, które posiadają funkcję oraz obiekty, które jej nie posiadają.

Wśród obiektów posiadających ją dominują przykłady oferujące takie funkcje jak kawiarnia, restauracja, infopunkt, galeria, przestrzeń prosceniczna, mini kino, mini opera, księgarnia, sklep, itd. Istotny jednak dla charakterystyki tych zdarzeń architektonicznych jest fakt, iż oferowany program funkcjonalny realizowany jest na różne sposoby w relacji do formy zdarzenia architektonicznego. Analiza pozwala na wyodrębnienie trzech grup zdarzeń architektonicznych pod kątem cech funkcjonalnych:

- obiekty o założonej modyfikowalności (formy bądź aranżacji wnętrza) w dostosowaniu do programu użytkowego,
- niemodyfikowalne obiekty o zmiennym programie użytkowania,
- niemodyfikowalne obiekty o niezmiennym programie użytkowania.

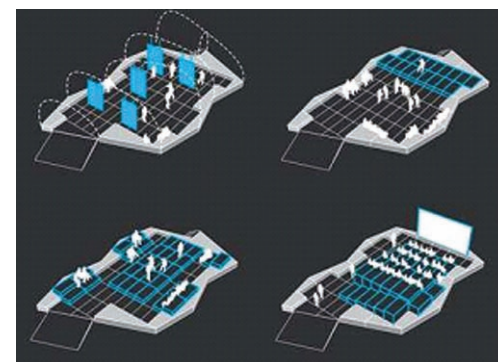
Reprezentantem pierwszej grupy jest zdarzenie architektoniczne Music Pavilion [27], zaprojektowane dla Biennale Muzyki Współczesnej w Salzburgu. Obiekt wyłoniony został w konkursie, którego jedną z wytycznych projektowych była właśnie elastyczność programu użytkowego, dająca możliwość realizacji zróżnicowanej oferty kulturalnej. Autorzy w tym celu zaprojektowali modułarną podłogę, umożliwiającą różnorodność aranżacji wnętrza zgodnie z programem. Zastosowane udogodnienie pozwala na wprowadzenie infopunktu, przestrzeni proscenicznej, ekspozycyjnej i edukacyjnej. Wielofunkcyjność realizuje się tu poprzez zmianę aranżacji zgodnie z przywidzianymi, zaprojektowanymi elementami formalnymi wnętrza obiektu. Podobnie dzieje się w przypadku pawilonu Serpentine Gallery z roku 2006 [6]. Tutaj na elastyczność aranżacji wnętrza pozwala system ruchomych siedzisk, dzięki którym obiekt raz pełni funkcję przestrzeni wykładowej, innym razem sceny muzycznej, spotkań i projekcji filmowych. Ludzka aktywność, generowana przez program użytkowy, była głównym założeniem tego projektu. „Charakter pawilonu Serpentine (...) określają zdarzenia oraz działania. Proponujemy przestrzeń umożliwiającą włączanie jednostek w dialog społeczny i wspólne doświadczenie”<sup>20</sup>. Do tej grupy zdarzeń należy także opisa-

<sup>19</sup> D. Kozłowski, *Dzieło architektoniczne w przestrzeni miasta – o formie, kontekście, użyteczności* [w:] *Definiowanie przestrzeni architektonicznej*. Czasopismo Techniczne, s.89.

<sup>20</sup> Autor o projekcie: [http://www.serpentinegallery.org/2006/07/serpentine\\_gallery\\_pavilion\\_20\\_1.html](http://www.serpentinegallery.org/2006/07/serpentine_gallery_pavilion_20_1.html), (odczyt: 08.07.2012).



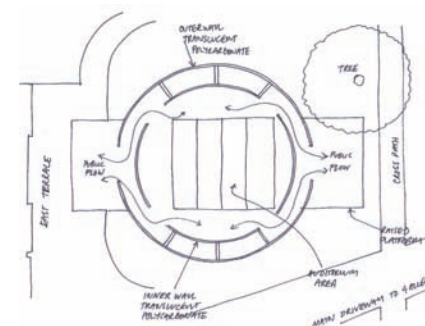
3.29 Music Pavilion. Na powierzchni 150 m<sup>2</sup> odbywają się koncerty, wystawy i spotkania.



3.30. Autorzy projektu Music Pavilion proponują różne układy funkcjonalne w ramach jednej niezmiennej formy.

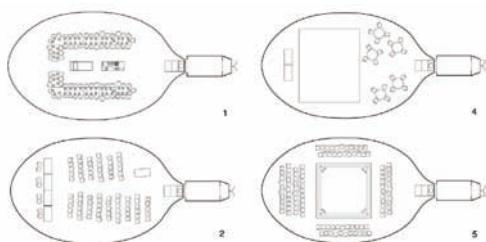


3.31. Serpentine Gallery 2006.



3.32. Serpentine Gallery 2006 – schemat funkcjonalny.





3.33. Projektanci Küchenmonument zaplanowali wiele różnych propozycji aranżacji wnętrza obiektu.



3.34. Küchenmonument w przestrzeni jednej z ulic w Liverpoolu.



3.35. Küchenmonument w Duisburgu pod przęsłem mostu, gdzie mieszkańcy dzielnicy przez kilka godzin mieli szansę uczestniczyć we wspólnym posiłku.



3.36. Temporary Kunsthalle Berlin.



3.37. Serpentine Gallery 2008 - widok wnętrza.



3.38. Wnętrze o powierzchni ponad 700 m<sup>2</sup> stanowi centralnie zlokalizowany dziedziniec oraz okalająca go przestrzeń ekspozycyjna. Do obiektu prowadzi taras liczący ponad 140 m<sup>2</sup>.



3.39. Serpentine Gallery 2011 - widok wnętrza stanowiącego ogród - pokój kontemplacji.

ne wcześniej zdarzenie Ba.lik [31], tu jednak różnorodność oferty programowej związana jest z modyfikowalnością formy obiektu. Przypomnijmy, że obiekt składa się z pięciu samodzielnych elementów. W układzie zwartym zdarzenie pełnić może funkcje ekspozycyjne, w układzie swobodnym – funkcje handlowe czy prosceniczne.

Drugą grupę przykładów – obiektów niemodyfikowalnych formalnie o różnorodnym programie użytkowania – reprezentuje nomadyczne zdarzenie Küchenmonument [36]. Obiekt ten od kilku lat „odwiedza” liczne lokalizacje, każdorazowo z odmienną ofertą programową. W Warszawie, w komercyjnej przestrzeni Pasażu Wiecha, obiekt oferował uczestnikom wydarzenia tymczasową przestrzeń konferencyjną. Podobnie w przestrzeni jednej z ulic Liverpoolu, gdzie stanowił miejsce obrad w ramach jednodniowego festiwalu poświęconego architekturze. W Hamburgu z kolei ta sama instalacja, pojawiając się jako narzędzie integracji społecznej, oferowała w ciągu dnia przestrzeń spożywania posiłków, wieczorem zaś przestrzeń audiowizualną [37.5]. Z taką samą intencją obiekt pojawił się na kilka godzin pod przęsłem mostu w Duisburgu [37.2]. Tym razem pełnił funkcję otwartej restauracji dedykowanej mieszkańcom dzielnicy. Zmienność funkcji zależna jest tu od zamawiającego i uwarunkowań lokalizacyjnych.

Do tej grupy przykładów zalicza się także stacjonarne zdarzenie Temporary Kunsthalle Berlin [25]. W tym jednak przypadku różnorodny program użytkowy realizowany jest równocześnie – ten jednopiętrowy obiekt posiada szereg pomieszczeń w których zlokalizowane są poszczególne funkcje takie jak księgarnia, galeria, sklep i kawiarnia. W jego wnętrzu ujęte zostały także funkcje sanitarne i techniczne. Podobny, wielofunkcyjny model zdarzenia prezentuje zdecydowana większość pawilonów powstałych w ramach cyklu Serpentine Gallery. Jednak w większości przypadków realizacja poszczególnych funkcji nie odbywa się równocześnie. Obiekty te zazwyczaj nie posiadają wydzielonych pomieszczeń, tak więc zmienność programu warunkowana jest harmonogramem programu kulturalnego. Pawilon z roku 2008 [8] w jeden wieczór pełnił funkcje prosceniczne, oferując koncert fortepianowy, w inny funkcje przestrzeni wykładowej, w ciągu dnia zaś był miejscem odpoczynku i schronienia przez słońcem. Program ulega zmianie, podczas gdy forma i aranżacja wnętrza nie ulegają modyfikacjom.

Reprezentantem trzeciej grupy przykładów – obiektów niemodyfikowalnych o niezmiennym programie użytkowania – jest Chanel Mobile Art Pavilion [35]. Obiekt zaprojektowany został jako przestrzeń wystawowa dzieł współczesnych artystów, których projekty inspirowane są torebką Chanel. Również sama forma obiektu czerpie z idei ikonicznej pikowanej torebki. Jego funkcja wystawiennicza, ukierunkowana na promocję marki Chanel, stanowi determinantę formy zdarzenia architektonicznego. W tej grupie przykładów mieści się także pawilon Serpentine Gallery z roku 2011 [11], zaprojektowany jako pokój kontemplacji (*hortus conclusus*). Wnętrze obiektu, wielobarwny ogród wydzielony dzięki podwójnemu rzędowni ścian, służy odpoczynkowi od zgiełku miasta i kontaktowi z naturą.



Obok przykładów posiadających funkcję, należy wymienić też te obiekty, które jej nie posiadają. Zdarzenia architektoniczne, których intencją powstania był eksperyment technologiczno-materiałowy, są funkcji pozbawione. Do tej grupy należą letnie pawilony zrealizowane w ramach eksperymentalnych programów w Londynie [15, 16, 17, 19] i Stuttgarcie [28-30]. Ich celem jest poszukiwanie i testowanie nowych rozwiązań konstrukcyjnych i materiałowych. Tu obiekt stanowi swoistą ekspozycję wyników eksperymentalnych poszukiwań. Zasadniczy cel zdarzenia architektonicznego realizowany jest podczas procesu projektowania i realizacji, odbywającego się we współpracy studentów, architektów, inżynierów, a nawet biologów. Choć obiekty te pozbawione są oferty programowej, dzięki frapującej formie niejednokrotnie prowokują do spontanicznego użytkowania. Bad Hair Pavilion [16], dzięki wysuniętym elementom konstrukcyjnym, było wielokrotnie wykorzystywane jako miejskie siedzisko. Z kolei Fractal Pavilion [15] – niczym roślina wyrastająca z przestrzeni placu – dzięki domknięciu w postaci rozpiętego białego parasola stanowi formę schronienia przed słońcem i deszczem, zachęcając przechodniów do wkroczenia w jego przestrzeń. Także zdarzenie ICD/ITC Research Pavilion 2010 było użytkowane w sposób spontaniczny. Jego forma, dzięki wąskim wertykalnym szczelinom, zachęcała do „wyglądania” przez okno, stając się swoistym pokojem z widokiem na miasto.

W celu podsumowania cech funkcjonalnych zdarzeń architektonicznych w odniesieniu do całego materiału badawczego przedstawia się zestawienie tabelaryczne (Tab.2).



3.40. Cechy formalne zdarzenia Bad Hair Pavilion zachęcają do siedzenia. Obiekt przez okres kilku tygodni pełnił funkcję spontanicznego miejsca spotkań.



3.41. Fractal Pavilion.



3.42. Forma pawilonu Swoosh pozwala na zajęcie wygodnej pozycji siedzącej oraz zachęca do wspinaczki.



3.45. Forma Driftwood Pavilion zbudowana z dwudziestu-ośmiu warstw drewna, zachęca do dotykania i doświadczania obiektu.



3.44. Walory formalne zdarzenia ICD/ITKE Research Pavilion 2011 zachęcają do przebywania w jego wnętrzu, a także kadrowania przestrzeni wnętrza.



3.43. Walory formalne zdarzenia ICD/ITKE Research Pavilion 2010 zachęcają do „wyglądania” przez okno”.





### 3.1.3 Projektowana relacja z wnętrzem urbanistycznym

Tymczasowy charakter zdarzeń architektonicznych, ich programowana „wyjątkowość” i „spektakularność” sprawiają, że projektowana (autor) lub zamawiana (inwestor) jest również ich relacja z przestrzenią, w której mają chwilowo zaistnieć. Analiza zebranych przykładów pozwala wyodrębnić cztery charakterystyczne rodzaje relacji pomiędzy zdarzeniem a jego lokalizacją:

- relację jednorazową,
- relację jednorazową, powtarzalną cyklicznie,
- relację powtarzalną,
- relację nomadyczną.

Relacja jednorazowa to taka, w której zdarzenie zaprojektowane jest dla jednej konkretnej lokalizacji, do jednorazowego w niej pojawienia się i trwania przez zadany czas<sup>21</sup>. Reprezentantem jest Golden Workshop [26], który na okres trzech miesięcy zaistniał w historycznym wnętrzu Domplatz w Münster. Jego pojawienie się związane było z wystawą „Golden Glory. Medieval Treasury Art in Westphalia”<sup>22</sup>. Zastosowanie złotomiedzianej blachy nawiązywało do tematu wystawy poświęconej sztuce metaloplastycznej na terenie Westfalii, a pawilon służył prezentacji technik średniowiecznych złotników. Silne powiązanie z miejscem prezentuje także zdarzenie Between Cathedrals [22], ilustrujący relację jednorazową. Obiekt, umieszczony pomiędzy dwoma zabawkowymi katedrami, przez dziewięć lat stanowił interesującą formę ochrony wykopalisk archeologicznych, oferując równocześnie scenę dla wydarzeń kulturalnych. Po zakończeniu robót obiekt został rozebrany.

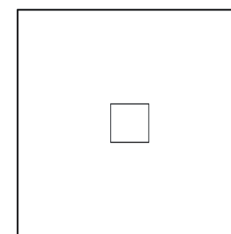
Relacja druga – jednorazowa, powtarzalna cyklicznie – to w pewnym sensie podgrupa relacji pierwszej. Podobnie bowiem zdarzenie architektoniczne projektowane jest dla konkretnej przestrzeni i pojawia się w niej jednorazowo. Różnica tkwi w cykliczności pojawiania się obiektów w tej samej przestrzeni – w powtarzalności relacji jednorazowej. Przykładem jest cykl kilkunastu realizacji Serpentine Gallery we wnętrzu parkowym Kensington Gardens w Londynie. Co roku, na okres kilku miesięcy, projektowane jest zupełnie nowe zdarzenie architektoniczne [1-13], o odmiennych walorach formalnych i funkcjonalnych, stała jest tu jedynie lokalizacja. W tej grupie przykładów wymienić należy także serię letnich pawilonów, cyklicznie realizowanych w przestrzeni Bedford Square w Londynie [15-19], oraz ICD/ITKE Research Pavilion w przestrzeni placu przed budynkiem uniwersytetu w Stuttgarcie [28-30].

Kolejna wyodrębniona relacja – relacja powtarzalna – to taka, w której zdarzenie jest projektowane dla konkretnego wnętrza urbanistycznego lub miasta (różnych wnętrz w jego obrębie) i do wielokrotnego w nim pojawiania się. Są to obiekty, które, w przeciwieństwie do wyżej omówionych, charakteryzuje intencjonalnie przewi-

<sup>21</sup> Zasadne wydaje się tu zwrócenie uwagi na fakt, iż w niektórych przypadkach, pomimo zaprojektowania obiektu do jednorazowego użytku, obiekt został przeniesiony w inne miejsce. Było to uwarunkowane m.in. zastosowaną technologią oraz konstrukcją. Taką zależność ilustrują niektóre realizacje powstałe w ramach AA Summer School, które zostały przeniesione w inną lokalizację i obecne są w niej do dzisiaj. Jeszcze inną sytuację ilustruje Pawilon Monkey Puzzle, który - zaprojektowany do jednorazowego trwania w przestrzeni miejskiej miasta Aberdeen - po zakończeniu planowanego czasu trwania został przeniesiony w inną lokalizację. Przekształcony w trwały obiekt – poprzez zastosowanie odpowiedniej termomodernizacji, wyposażenie w elementy budowlane: strop, okna i drzwi – od tego momentu pełni funkcję pracowni, na stałe wpisanej w strukturę miasta. Z kolei Serpentine Gallery 2012 został zakupiony przez prywatną osobę i przeniesiony na teren prywatnej posiadłości.

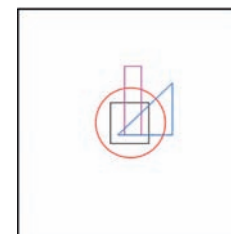
<sup>22</sup> Wystawa zorganizowana przez LWL State Museum for Art and Cultural History w Münster, w 2012 r.

*relacja jednorazowa*



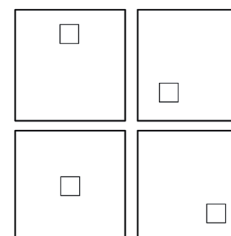
3.46. Schemat relacji jednorazowej.

*relacja jednorazowa powtarzalna cyklicznie*



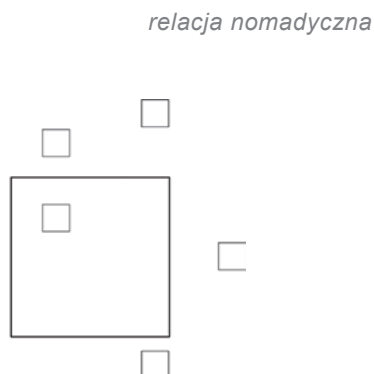
3.47. Schemat relacji jednorazowej, powtarzalnej cyklicznie.

*relacja powtarzalna*



3.48. Schemat relacji powtarzalnej.

dziana technologia, umożliwiającą wielokrotny montaż i demontaż. Ta założona mobilność lokuje obiekt na pograniczu zdarzenia stacjonarnego i nomadycznego. Jednak fakt związania obiektu z konkretną przestrzenią miejską lub miastem pozwala przyporządkować je do zdarzeń stacjonarnych. Relację powtarzalną ilustruje Music Pavilion [27] w Salzburgu, który po raz pierwszy zaistniał w przestrzeni Mozartplatz w marcu 2011 roku. Choć dotychczas nie został ponownie umieszczony w przestrzeni miejskiej Salzburga, technologicznie przewidziana powtarzalność stanowiła integralny element filozofii powstania obiektu i jego funkcji w kształtowaniu wizerunku miasta. Podobną relację ilustruje zdarzenie Ba.lik [31], które trzy razy pojawiło się w przestrzeni historycznego placu Bratysławy. Co istotne, obiekt, pomimo powtarzalności, za każdym razem kreuje odmienną relację z racji modyfikowalności jego formy.



3.49. Schemat relacji nomadycznej.

Ostatni typ – relacja nomadyczna – to taki, w którym to samo zdarzenie pojawia się w różnych przestrzeniach różnych miast. Tu intencjonalnie projektant nie odnosi się do cech lokalizacji – zakłada „przypadek” – to, że obiekt może pojawić się w najróżniejszych przestrzeniach. Reprezentantem jest opisany wcześniej obiekt Küchenmonument [37], zaprojektowany jako mobilny pneumatyk o szerokim spektrum programowego wykorzystania. Zdarzenie architektoniczne od kilku lat odwiedza liczne przestrzenie miejskie, oferując różne atrakcje. Wybór miejsca – przystanku zdarzenia nomadycznego obiektu – zależny jest tylko i wyłącznie od woli zamawiającego, bowiem zgodnie z założeniem projektowym może pojawić się „wszędzie”. Podobną relację ilustruje nomadyczny Mobile Chanel Pavilion [35]. Zaprojektowany jako objazdowa ekspozycja domu mody Chanel, przez dwa lata miał podróżować przez Azję, Europę i USA, odwiedzając ponad dwadzieścia miast<sup>23</sup>. W tym jednak przypadku wybór kolejnych lokalizacji stanowi istotny element nomadycznego tournée, zgodnie z którym projekt miał zatrzymywać się jedynie w spektakularnych miejscach wybranych miast. W związku z tym pierwszy przystanek Mobile Art Pavilion miał miejsce w Hongkongu [35.1], gdzie stanął na dachu parkingu w centrum biznesowej dzielnicy miasta; kolejny to stadion olimpijski w Tokio [35.2], a ostatni zrealizowany przystanek planowego tournée – to nowojorski Central Park [35.3]. Warto też wymienić zdarzenie 21 Mini Opera [34], które zaprojektowane zostało jako nomadyczne. Choć do tej pory zainstalowane zostało jedynie w przestrzeni placu Mozartplatz w Monachium, przewidyuje się jego ponowne umiejscowienie w Londynie i Paryżu.

Podsumowanie analiz projektowanej relacji zdarzenia architektonicznego z miejscem lokalizacji przedstawiono w zestawieniu tabelarycznym (Tab.3).

<sup>23</sup> Tourneé zostało skrócone z powodu recesji.

PROJEKTOWANA RELACJA Z PRZESTRZENIĄ PUBLICZNĄ nr	WNEŹRZE	
	NAZWA ZDARZENIA	WNĘTRZE
1	Serpentine Gallery 2000	Kensington Gardens, Londyn
2	Serpentine Gallery 2001	
3	Serpentine Gallery 2002	
4	Serpentine Gallery 2003	
5	Serpentine Gallery 2005	
6	Serpentine Gallery 2006	
7	Serpentine Gallery 2007	
8	Serpentine Gallery 2008	
9	Serpentine Gallery 2009	
10	Serpentine Gallery 2010	
11	Serpentine Gallery 2011	
12	Serpentine Gallery 2012	
13	Serpentine Gallery 2013	
14	Lilas	Kensington Gardens, Londyn
15	Fractal Pavilion	Bedford Square, Londyn
16	Bad Hair Pavilion	
17	Swoosh Pavilion	
18	[C] Space Pavilion	
19	Driftwood Pavilion	
20	Sclera	
21	Fiederhaus	Southbank Center, Londyn
22	Between Cathedrals	Museumsplatz, Wiedeń
23	Trail House	Plaza Fray Felix, Kadyks
24	Info Box Route	Kwartal przy Sinemadreef, Almere
25	Temporary Kunsthalle	Theaterplatz, Aachen
26	Golden Workshop	Schloßplatz, Berlin
27	Music Pavilion	Domplatz, Münster
28	ICD/ITKE Research 2010	Mozartplatz, Salzburg
29	ICD/ITKE Research 2011	Keplerstrasse 17, Stuttgart
30	ICD/ITKE Research 2012	
31	Ba.lik	
32	Monkey Puzzle	Františánske námestie, Bratislava
33	BMW Guggenheim Lab	Chalmers Bakery Castlegate, Aberdeen
34	21 MINI Opera Space	Pfefferberg Hof 3, Berlin
35/1	Chanel Mobile Art	Marstallplatz, Monachium
35/2	Chanel Mobile Art	9 Edinburgh Place, Hong Kong
35/3	Chanel Mobile Art	Stadion Olimpijski, Tokyo, Japonia
37/1	Chanel Mobile Art	Central Park, Nowy Jork
37/1	Flockr	Rue des Fossés Saint-Bernard Paryż
37/1	Küchenmonument	Sanlitun Soho, Pekin
37/2	Küchenmonument	Molkenmarkt 2, Berlin
37/3	Küchenmonument	Plessingstrasse, Duisburg
37/4	Küchenmonument	Weißekreuzplatz, Hanower
37/5	Küchenmonument	Andreas-Hermes-Platz, Hanower
38	Mobile Studios	Kirchdorf-Süd, Hamburg
39/1	Rosy	Wiedeń
39/2	Rosy	Potters Fields Park, Londyn
39/3	Rosy	Gillett Square, Londyn
		plac przy Divadelni, Praga

Tab. 3. Zestawienie zdarzeń architektonicznych pod kątem projektowanej relacji z miejscem lokalizacji, oprac. autorka.



---

### 3.2 Rola zdarzeń architektonicznych we wnętrzach urbanistycznych współczesnego miasta

Czasowe pojawienie się zdarzenia architektonicznego we wnętrzu urbanistycznym oddziałuje na walory funkcjonalne, przestrzenne oraz na aktywności społeczne. Oddzielenie wpływu zdarzenia architektonicznego na poszczególne aspekty, bez kontekstu pozostałych, wydaje się niemożliwe i bezcelowe. Natomiast zróżnicowanie walorów warunkuje odmienność ról, jaką owo zdarzenie pełnić może w stosunku do danego wnętrza. Inną obserwuje się we wnętrzu zdegradowanym lub opuszczonym, inną we wnętrzu o szczególnych walorach historycznych i wysokiej aktywności społecznej. Inną też w przestrzeniach, które – choć atrakcyjne pod względem architektoniczno-urbanistycznym – pozbawione są ludzkiej aktywności.

Przestrzeń publiczna nie jest waloryzowana, a są natomiast opisywane cechy tych przestrzeni, w których przykłady zdarzeń architektonicznych występują. W prowadzonych poniżej rozważaniach dokonano świadomego uproszczenia w celu wskazania na różnorodność problemów przestrzeni publicznych i, w związku z tym, na wysoki stopień trudności w obiektywnym ich zwaloryzowaniu. Należy bowiem podkreślić, że proces waloryzacji przestrzeni publicznej – klasyfikacji wartości przestrzennych – jest skomplikowany i trudny do zobiektywizowania<sup>24</sup>. Dochodzi w nim bowiem do nałożenia się różnych kryteriów: estetycznych, egzystencjalnych i użytkowych. Ponadto na sposób, w jaki człowiek spostrzega i ocenia daną przestrzeń, wpływają także czynniki kulturowe i psychologiczne, warunkujące postrzegającą jednostkę. Sama waloryzacja nie jest przedmiotem niniejszej pracy. Celowe jednak wydaje się tu przypomnienie (o czym była mowa we wstępie), że o wartości przestrzeni publicznej świadczy aktywność ludzka. Możliwość uaktywnienia interakcji międzyludzkich w pewnym sensie weryfikuje wartość przestrzeni miejskiej. To właśnie człowiek nadaje miejscu wartość i w relacji z nim konstytuuje się przestrzeń publiczna w rozumieniu socjologicznym (które wyjaśniono w części 2.1). Przestrzenie, które nie prowokują do interakcji, są przestrzeniami wymagającymi zmiany, to przestrzenie o niskiej jakości fizycznego otoczenia<sup>25</sup>. W tym sensie wymagają one interwencji lub, szerzej, modernizacji, strategii, itd., a efektem podjętych działań powinno być stworzenie możliwości do zaistnienia społecznych kontaktów właśnie poprzez wysoką jakość otoczenia.

W kontekście działań, ukierunkowanych na podnoszenie jakości wnętrza urbanistycznego, używa się wielu określeń typu: modernizacja, przebudowa, rehabilitacja, odnowa, albo – w kontekście działań wieloaspektowych – rewitalizacja. W stosunku do badanego zdarzenia architektonicznego, które z natury swej jest

---

<sup>24</sup> Andrzej Wallis uzależnia proces waloryzacji od istnienia w otoczeniu wartości instrumentalnych (funkcjonalny charakter przestrzeni i jego społecznie postrzegany status), sytuacyjnych (związanych z poczuciem fizycznego i psychicznego bezpieczeństwa, identyfikacją) i egzystencjalnych (będących źródłem emocji, dostarczających wrażeń estetycznych i intelektualnych). Za przestrzenie, w których zachodzi proces kumulacji wyselekcjonowanych wartości materialnych i symbolicznych, uznaje miejsca o cechach „obszaru kulturowego”, będącego określoną funkcjonalnie przestrzenią, która jest przedmiotem intensywnej i długotrwałej interakcji między zawartym w niej zbiorem wartości materialnych, estetycznych i symbolicznych, a konkretną grupą (społecznością). A za najbardziej wymowne przykłady takich obszarów uważa on „zabytkowe centrum miasta. Z kolei Marek Szczepański, w kontekście spostrzegania i waloryzowania przestrzeni miejskiej, wskazuje na pięć przyswajanych form ładu przypisanych przestrzeni, które użytkownicy przestrzeni dostrzegają i oceniają: czytelność i logika przestrzeni, walory użytkowe, uroda miejsca i przestrzeni, status społeczny mieszkańców lub użytkowników, czystość i walory przyrodnicze. Jednak ogólna ocena wynika z nie zawsze uświadomionej analizy wartości urbanistyczno-architektonicznych, funkcjonalnych, estetycznych, społecznych i ekologicznych. Poszczególne elementy podlegają niezależnej ocenie, wskazującej na duże zróżnicowanie. Na ocenę tych elementów ma także wpływ czas, pojmowany jako zmienna historyczna i kulturowa. Por. A. Mayer, *Socjologia – przestrzeń publiczna*, PWN, Warszawa 2010.

<sup>25</sup> Por. J. Gehl, *Życie między budynkami. Użytkowanie przestrzeni publicznej*, RAM, Kraków 2009, s.9-14.

## role wiodące zdarzeń architektonicznych

czasowe, wprowadza się następujące określenia: chwilowe ożywienie, chwilowa odnowa, chwilowe wzbogacenie, chwilowe dopełnienie, itd.<sup>26</sup>. Sposób oddziaływania zdarzenia architektonicznego na wnętrza urbanistyczne determinują cechy wnętrza, zarówno przestrzenno-funkcjonalne, jak i społeczne. One też warunkują wiodącą rolę poszczególnych obiektów zdarzeń we wnętrzach o konkretnych cechach. W toku analiz wyróżniono następujące role zdarzeń architektonicznych: interwencyjną, wzbogacającą, modyfikującą i redefiniującą, które scharakteryzowano w dalszej części pracy.

## 3.2.1 Rola interwencyjna zdarzenia architektonicznego

Analiza wnętrz urbanistycznych w których zaistniały zdarzenia, pozwala wyróżnić przestrzenie, w których obiekty te pełnią rolę interwencyjną. Wspólną cechą tych przestrzeni jest brak aktywności społecznych w ich obszarze. Należą do nich węzły komunikacji pieszej i kołowej, zdegradowane przestrzenie przemysłowe, przestrzenie niezagospodarowane czy też pozbawione aktywności społecznej. Tu rola zdarzenia architektonicznego ukierunkowana jest przede wszystkim na aspekt społeczny i kulturotwórczy. Zdarzenie występuje jako czasowy katalizator możliwości zaistnienia ludzkiej aktywności i w tym sensie będzie tu mowa o jego roli interwencyjnej.

Przykładem intencjonalnego naprawiania przestrzeni miejskich poprzez tymczasowe interwencje przestrzenne, w tym zdarzenia architektoniczne, jest Berlin, miasto będące swoistym laboratorium dla takich działań na terenach opuszczonych, poprzemysłowych, niezagospodarowanych, zatem pozbawionych programu użytkowego. Obok strategii urbanistycznych, promowana jest polityka ukierunkowaną na działania tymczasowe, ze szczególnym naciskiem na oddolną działalność inicjatyw społecznych<sup>27</sup>.

Zdarzenia – szczególnie te z pogranicza – a także architektoniczne są istotnym narzędziem w procesach aktywizacji wybranych fragmentów struktury miejskiej. W tym miejscu warto przywołać zdarzenie Kubik, umieszczone na okres trzech miesięcy na terenie dawnej fabryki<sup>28</sup> lodów w Berlinie Wschodnim nad rzeką Szprewą, w dzielnicy Mitte [C.1]. W roku 1995 fabryka wstrzymała produkcję i od tego czasu zespół ulega nieustającej degradacji. Obiekt jest ruiną, opuszczonym kwartałem sąsiadującym ze strukturą śródmiejską, która w ciągu ostatnich lat zmieniła się w atrakcyjne miejsce do mieszkania i spędzania wolnego czasu. Zdegradowane wnętrze sąsiaduje z nowo powstałym zespołem budynków biurowych i mieszkaniowych. Po drugiej zaś stronie rzeki znajduje się znane w Berlinie centrum kulturalne Radial System V, przemysłowy kompleks budynków starej przepompowni, przekształcony w obiekt o funkcjach publicznych. Teren starej fabryki stanowi więc swoistą „czarną dziurę”<sup>29</sup> w prze-

<sup>26</sup> W niektórych publikacjach zagranicznych obecne są również takie określenia, jak *temporary revitalization*. Mówi się także o „miękkiej” odnowie *Sanften Stadterneuerung*, czyli działaniach ukierunkowanych na ożywienie społeczne i rozwiązywanie problemów grup społecznych, a nie działania „twarde”, ukierunkowane na strukturę architektoniczno-urbanistyczną.

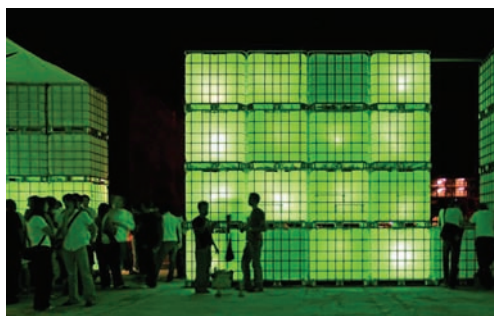
<sup>27</sup> R. Temel, F. Haydn, *Temporary Urban Spaces: Concepts for the Use of City Spaces*, BirkhauserVerlag AG, 2006 [za:] R. Clarke, *Increasing government support for temporary urban space initiatives*, *TWS Policy Paper, November 2009*, s. 2. Od kilkunastu lat idea realizowana jest m.in. poprzez tworzenie „pchlich targów” w opuszczonych magazynach, finansowanie wysokiej jakości sztuki graffiti na opuszczonych budynkach, oferowanie niskiego czynszu najmu dla firm na terenach poprzemysłowych, finansowanie realizacji miejsc aktywności - skate parki, ściany wspinaczkowe - właśnie na terenach o niskiej atrakcyjności. Działania na szeroką skalę w tym zakresie prezentuje wcześniej przywołana publikacja pt. *Urban Pioneers: Temporary Use and Urban Development in Berlin*.

<sup>28</sup> Fabryka powstała w 1986 roku i jest obecnie jedną z najstarszych fabryk lodów w Niemczech.

<sup>29</sup> Określenie za: J. Gyurkovich, *Architektura w przestrzeni miasta*, Wydawnictwo PK, Kraków 2010.



3.50. Zdarzenie architektoniczne Kubik na terenie nieczynnej i zdegradowanej fabryki.



3.51. Frapujące walory formalne zdarzenia w tej nietypowej lokalizacji zadziałały niczym magnes, przyciągając liczną publiczność.



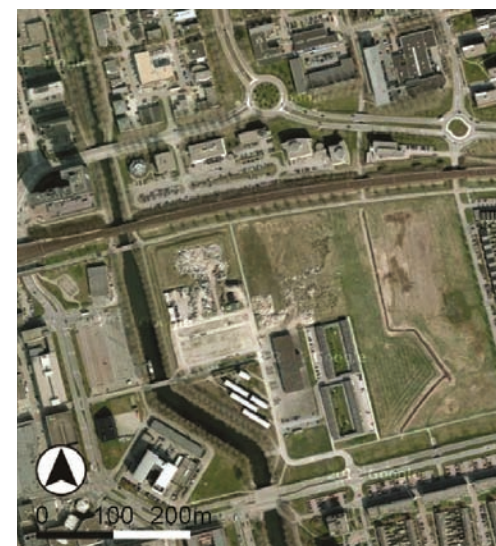
3.52. Estetyzacja wtórnie użytych elementów integruje formę z poprzemysłowym wnętrzem urbanistycznym.

strzennej, kulturowej, funkcjonalnej i społecznej ciągłości miejskiej tkanki. Pojawienie się na okres trzech miesięcy zdarzenia z pogranicza sztuki i architektury, pełniące funkcję oryginalnego klubu muzycznego pod gołym niebem, czasowo konstruuje możliwości dla zaistnienia integracji przemysłowego terenu oraz struktury przestrzennej dzielnicy. Dzieje się to jednak przede wszystkim na poziomie społecznym. Degradacja przestrzenno-funkcjonalna obiektu fabryki powoduje, że obszar wymaga podjęcia wieloaspektowych działań, mających na celu rewitalizację kwartału. Niewątpliwie jednak pojawienie się zdarzenia w pewnym sensie początkuje niniejszy proces.

Jego forma architektoniczna, stworzona z modułowych zbiorników wzmocnionych metalową siatką, integruje obiekt i przemysłowe wnętrza, nadając miejscu nową jakość. Wrażenie to wzmacnia ledowe oświetlenie, pojawiające się i znikające w rytm elektronicznej muzyki, co bezpośrednio oddziałuje na ruiny pofabrycznych budynków. Tymczasowość trwania i zmienność związana ze swobodą układu modułów, a także wynikająca z iluminacji świetlnej, powoduje, że zdarzenie to na różne sposoby chwilowo przemienia i definiuje krajobraz wnętrza urbanistycznego, oferując czasową atrakcję w formie świetlno-dźwiękowego show. Skutkiem pojawienia się zdarzenia architektonicznego jest wykreowanie chwilowo atmosfery. Pod wpływem tego swoistego performance zdegradowane wnętrza urbanistyczne stało się miejscem chwilowo ożywionym, a także zyskało czasowo atrybuty przestrzenne, które uczyniły wnętrze atrakcyjnym. Walory formalne obiektu, związane z jego ażurową strukturą, dynamiką ruchu światła i kolorem, wraz z programem użytkowym, przyciągnęły liczną publiczność. W pewnym sensie interwencyjna rola zdarzenia realizuje się tu w czasowym wykreowaniu żyjącego wnętrza miejskiego. Użycie zdegradowanego i zapomnianego obszaru przenosi je, działaniem, uwidaczniającym przestrzeń i przywracającym świadomość jej istnienia, do sfery „widzialności mentalnej” wśród mieszkańców całej dzielnicy.

Funkcja interwencyjna zdarzenia architektonicznego, w kontekście wnętrz o wysokim stopniu degradacji jest znikoma w stosunku do skali problemu; ponieważ jednak tereny zdegradowane często utożsamiane są z przestępczością, brakiem bezpieczeństwa, zdarzenie architektoniczne również tutaj spełnia pozytywną rolę. Czasowe wprowadzenie atrakcyjnej formy i programu do takiej przestrzeni przyczynia się do zmiany negatywnych wyobrażeń o miejscu poprzez pokazanie, że może to być przestrzeń, w której pierwsze pozytywne doświadczenia zapoczątkują szereg kolejnych pozytywnych inicjatyw.

Inny skutek roli interwencyjnej zdarzenia architektonicznego uwidoczni się w stosunku do przestrzeni niezagospodarowanych, ale zlokalizowanych w sąsiedztwie ścisłego centrum. To swoiste „białe plamy” na mapie centrum miasta, niepełniące żadnej istotnej funkcji w jego strukturze przestrzennej, społecznej czy ekonomiczno-gospodarczej, i będące z tego powodu przestrzeniami nieznanymi i „straconymi”. Równocześnie jednak ten brak zdefiniowana otwiera wiele możliwości wykorzystania potencjału niezagospodarowanej przestrzeni. Zdarzenie architektoniczne ogrywa tu rolę wspierającą w nadawaniu przestrzeni znaczenia, tożsamości i przekształcaniu jej w „miejsce”. Odpowiednim przykładem jest tu fragment centrum holenderskiego miasta Almere. Niezagospodarowane wnętrza urbanistyczne, łąka, sąsiadujące z uporządkowaną tkanką architektoniczno-urbanistyczną stało się przedmiotem festiwalu *Unknown Territory*<sup>30</sup>. Zdarzenie architektoniczne Trail House [23] jest obiektem uformowanym na śladzie istniejącej ścieżki, dziko wydeptanej przez ludzi, która stała się inspiracją do kreacji planu obiektu. Krzywolinijna geometria formy wpisuje się w topografię terenu, wzmacniając związek architektury z naturą. Zdarzenie Trail House na



3.53. Wnętrze zlokalizowane jest zaledwie 900 metrów od ścisłego centrum miasta.



3.54. Schemat planu zdarzenia Trail House.

<sup>30</sup> Jedno z wydarzeń w ramach festiwalu SITE2F7 w 2009 r. Celem organizatorów wydarzenia była realizacja obiektu architektonicznego, który podkreśliłby potencjał naturalnego krajobrazu określonego miejsca.





3.55. Obiekt Trail House posiada liczne otwarcia na krajobraz, a także wyposażenie w postaci krzeseł, foteli i stołów. Forma zachęca do zatrzymania, odpoczynku i bliskiego kontaktu z naturą.



3.56. Küchenmonument w Hanowerze.



3.57. Küchenmonument w Duisburgu – lokalizacja pod przęsem mostu.



3.58. Küchenmonument w Duisburgu – wnętrze zdarzenia.

okres trzech miesięcy nadało miejscu nową wartość poprzez formę oraz funkcję ukierunkowaną na doświadczanie i obcowanie z przyrodą. W ten sposób zdarzenie stało się atrakcją przyciągającą widzów – mieszkańców miasta. Rola interwencyjna zdarzenia architektonicznego polega tu na pokazaniu możliwości, pobudzeniu wyobraźni, ale także udowodnieniu, że jest ono przykładem wykorzystania potencjału tkwiącego w tym miejscu.

Innym przykładem przestrzeni, pozbawionej programu sprzyjającego interakcjom międzyludzkim, są węzły komunikacyjne. Analizowane zdarzenia wskazują, że takie przestrzenie są także miejscem ich czasowej lokalizacji. Pneumatyczny obiekt Küchenmonument [37.2] na kilka godzin został wprowadzony pod przęsto mostu (autostrady) w przemysłowej dzielnicy Duisburga w Niemczech, w lokalizację na co dzień pełniącą funkcję parkingu. Chwilowa interwencja doprowadziła do zmiany charakteru wnętrza. Obiekt oferował otwartą przestrzeń restauracyjną, w której mieszkańcy dzielnicy, a także turyści, mogli uczestniczyć we wspólnym posiłku<sup>31</sup>. Elastyczność tworzywa, z którego jest wykonany, pozwoliła na dostosowanie się do zmieniających się uwarunkowań przestrzennych. Zdarzenie Küchenmonument pokazało, że wszędzie, nawet pod mostem, można wykreować miejsce społecznych interakcji, ponieważ w ludziach jest taka potrzeba, choć często warunki przestrzenne im to uniemożliwiają. Interwencyjne zaistnienie zdarzenia architektonicznego zadziałało tutaj jak katalizator – ujawniło potrzebę kontaktu społecznego dzięki chwilowej kreacji „miejsca”<sup>32</sup> w tak zaskakującej lokalizacji. Pozwoliło także na czasową zmianę funkcjonalną wnętrza i wytworzenie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym.

Wykreowanie miejsca społecznej interakcji ilustruje ten sam obiekt, tym razem postawiony na Andreas-Hermes-Platz w Hanowerze [37.4], tuż nad parkingiem podziemnym, w kilkumetrowej odległości od ruchliwej arterii komunikacyjnej Berliner Allee. W tej nieprzyjaznej przestrzeni obiekt przez cztery dni pełnił funkcję otwartego forum dla dyskusji na temat kultury oraz kontrowersji wokół rozwoju obszarów miejskich (prywatyzacji, gentryfikacji, zawłaszczania), angażującej polityków, architektów, urbanistów, socjologów, studentów i przedstawicieli licznych środowisk<sup>33</sup>. Lokalizacja obiektu w takim miejscu, pomiędzy placem a ulicą, spełniła swoją funkcję, przyciągnęła wielu uczestników, zainicjowała liczne dyskusje<sup>34</sup>.

Interwencyjna rola zdarzenia architektonicznego w kontekście przestrzeni miejskich uwidocznia się także w aktywnym włączaniu mieszkańców w proces kreacji przestrzeni. Uwalnia pokłady energii i tworzy autentyczne więzi społeczne, przywracając przestrzeni publicznej demokratycznego ducha *polis*<sup>35</sup>. Przykładem takich działań jest zdarzenie z pogranicza sztuki i architektury Lesezeichen [B], zrealizowane we wschodnich Niemczech na przemysłowych przedmieściach Magdeburga,

<sup>31</sup> Zdarzenie pojawiło się w ramach festiwalu pt. „PubliCity Constructing the Truth”, którego celem było poszukiwanie istoty miasta poprzez eksplorację „przestrzeni drugorzędnych”. One właśnie – według organizatorów – stanowią o przyszłości i rozwoju miasta. Redefinicje drugorzędnych przestrzeni i przekształcanie ich w miejsca pobudzające wyobraźnię, miejsca komunikacji społecznej, uważają za konieczne dla zaistnienia lepszego miasta. Stąd też pojawienie się dmuchanego, półprzezroczystego bloba w przestrzeni na co dzień pełniącej funkcję parkingu.

<sup>32</sup> „Miejsce” w rozumieniu Y.F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987.

<sup>33</sup> Wszystko w ramach kilkudniowego festiwalu *KULTURLABOR Kultur und Kontroversen zur Stadtentwicklung*.

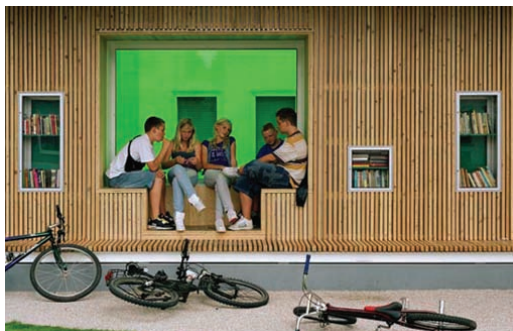
<sup>34</sup> O sukcesie projektu pisze m.in. niemiecka prasa, określając wydarzenie prawdziwą publiczną debatą na temat miasta. W wydarzeniu wzięło udział ponad ośmiuset gości oraz około pięciuset przechodniów, którzy włączyli się w wydarzenie. Patrz: [http://www.pavillon-hannover.de/fileadmin/pavillon\\_uploads/03\\_Projekte/KulturLabor/KulturLabor\\_Projektbericht\\_klein.doc.pdf](http://www.pavillon-hannover.de/fileadmin/pavillon_uploads/03_Projekte/KulturLabor/KulturLabor_Projektbericht_klein.doc.pdf) (odczyt: 07.01.2013).

<sup>35</sup> Ta partycypacyjna metoda projektowania (rehabilitowania) przestrzeni miejskiej jest coraz częściej praktykowana w krajach europejskich.



w dzielnicy Salbke. To teren o bardzo wysokim wskaźniku bezrobocia, w którym ponad osiemdziesiąt procent budynków stanowią pustostany. Krajobraz centrum dzielnicy tworzą pozaklejane okna nieczynnych sklepów i opuszczone budynki mieszkalne. Hasłem i symbolem transformacji dzielnicy stała się książka. Projektanci rozpoczęli proces rewitalizacji od spotkań i warsztatów prowadzonych z mieszkańcami, w trakcie których wyłoniony został pomysł na budynek biblioteki pod nazwą Lesezeichen. Następnie, wspólnie z mieszkańcami dzielnicy, zbudowano model w rzeczywistej skali – właściwe zdarzenie. Forma obiektu powstała z plastikowych skrzynek na butelki, a książki dostarczone zostały przez mieszkańców. Obiekt zdarzenia istniał w przestrzeni miejskiej około trzech lat, do momentu zgromadzenia funduszy na budowę budynku biblioteki (do 2004 r.), pełniąc w tym czasie rolę sceny dla festiwalu książki i miejsca nieformalnych spotkań – nowego centrum kulturalnego poprzemysłowej dzielnicy. Obiekt zbudowany wspólnie z mieszkańcami pozwolił przetestować ideę biblioteki, prowokując dyskusję na temat przyszłości miejsca i tym samym integrując społeczność lokalną. W 2009 roku zakończono właściwą budowę trwałego obiektu – Open Air Library, obiektu będącego zarówno biblioteką, jak i całodobowo dostępnym centrum lokalnej aktywności<sup>36</sup>. Realizacja ta, dzięki poprzedzającemu ją procesowi współdziałania, ma symboliczne znaczenie dla mieszkańców dzielnicy. Jeden z autorów projektu podkreśla, że zaprojektowanie i realizacja budynku realnie zaktywizowały mieszkańców, szczególnie tych, którzy opowiadają się za nim i korzystają z tej przestrzeni, ale także tych, którzy go niszczą<sup>37</sup>. Interwencyjna rola zdarzenia architektonicznego ukierunkowana jest tu przede wszystkim na integrację społeczną i budowanie relacji społecznych – pobudzanie w ludziach potrzeby „centrum”.

W ten sposób proces, w który zaangażowani zostali mieszkańcy, a którego narzędziem było zdarzenie z pogranicza architektury i sztuki, przygotował ludzi na „przyjęcie” obiektu trwałego i nadanie mu szczególnej wartości w strukturze przestrzennej i społecznej. Można tu mówić o mentalnej rekonstrukcji centrum. Dzięki temu zrealizowany budynek biblioteki, poprzedzony zdarzeniem, został bardzo dobrze przyjęty przez mieszkańców i stanowi nowe centrum społeczno-kulturalne dzielnicy Magdeburga, akceptowane i aktywne.



**3.63.** Open Air Library – właściwy obiekt biblioteki (powstały po eksperymencie przestrzennym Lesezeichen). Mieszkańcy odpoczywają w zaprojektowanych do tego celu wnękach.



**3.62.** Lesezeichen – eksperyment przestrzenny. Mieszkańcy dzielnicy siedzą na plastikowych skrzynekach i czytają książki.



**3.59.** Lesezeichen – widok z lotu ptaka.



**3.60.** Lesezeichen – widok od strony ulicy.



**3.61.** Open Air Library - obiekt powstały w oparciu na wcześniej przeprowadzonym eksperymencie przestrzennym. Obiekt otwarty jest 24 godziny na dobę i stanowi obecnie nowe centrum dzielnicy.

W przypadku zaś wnętrza, które pomimo wysokich walorów formalno-funkcyjnych nie są przestrzeniami chętnie użytkowanymi przez ludzi, pojawienie się zdarzenia czasowo skutkuje zaistnieniem pełnowartościowej przestrzeni miejskiej – atrakcyjnej formalnie i aktywnej społecznie. Taką interwencyjną rolę zdarzenia ar-

<sup>36</sup> W roku 2010 projekt otrzymał prestiżową nagrodę The European Prize For Urban Public Space.

<sup>37</sup> Por. z wypowiedzią autora, <http://www.odblokuj.org/odNOWA/kontekst.html> (odczyt: 5.07.2012).



3.64. Zdarzenie Add on 20 höhenmeter to swoisty kolaż przestrzenny zbudowany z różnorodnych elementów codziennego użytku.



3.65. Obiekt oferował przeróżne funkcje: bar, kameralne przestrzenie warsztatowe, przestrzeń prosceniczną, plac zabaw, itd.



3.66. Forma pawilonu Serpentine Gallery 2001 zainspirowana została japońskimi origami. Śłada się z osiemnastu połączonych ze sobą płaszczyzn, o dynamicznej, „ostrej” geometrii.

chitektonicznego ilustruje obiekt Add on. 20 höhenmeter [A], umieszczony na okresie sześciu tygodni na placu Wallensteinplatz w Wiedniu. Proces budowania, odbywający się we współpracy z mieszkańcami z użyciem gotowych elementów przyniesionych przez nich samych, stworzył sytuację, w której ludzie stali się współtwórcami zdarzenia w przestrzeni miejskiej. „Do kontekstu dzieła w przestrzeni publicznej nie należy jedynie topograficzne miejsce ekspozycyjne, ale także jego użytkownicy, nie tylko funkcje miastotwórcze, ale także historie oraz utopie otoczenia”<sup>38</sup>. Ukierunkowanie obiektu na aspekt społeczny i współtworzenie stało się w pewnym sensie symbolicznym aktem odzyskania przestrzeni publicznej dla mieszkańców.

Podsumowując rolę interwencyjną jako wiodącą, wskazać można na jej szczególnie doniosłe znaczenie jako katalizatora – akcentującego przede wszystkim wymiar społeczny i kulturotwórczy, a nie wartości estetyczne. Równie ważnym efektem roli interwencyjnej jest możliwość pozytywnego wpływu na dotychczasowy wizerunek miejsca poprzez wywoływanie nowych wrażeń i doświadczeń z daną przestrzenią. W tym sensie rola interwencyjna realizuje się w chwilowym przekształceniu przestrzeni w miejsce – w jej oswojaniu i ucłowieczaniu – poprzez nadawanie nowych wartości i nowych znaczeń<sup>39</sup>. Zasadniczym skutkiem tej roli zdarzenia architektonicznego i zdarzenia z pogranicza sztuki i architektury jest zaistnienie interakcji i komunikacji międzyludzkiej tam, gdzie dotychczas ona nie istniała bądź była ograniczona. Można tu zatem wskazać na następujące specyficzne konsekwencje roli interwencyjnej:

- czasowe wytworzenie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym,
- zaistnienie pełnowartościowej społecznie przestrzeni publicznej – atrakcyjnej i aktywnej,
- zmiana kategorii funkcjonalnej przestrzeni,
- nadawanie miejscu znaczenia.

### 3.2.2 Rola wzbogacająca zdarzenia architektonicznego

Inną rolę odgrywają zdarzenia architektoniczne pojawiające się we wnętrzach parkowych<sup>40</sup>, których dominującym elementem, kreującym ich formę urbanistyczną, jest zieleń. Takie wnętrza parkowe stanowią szczególną scenę dla zaistnienia zdarzenia architektonicznego, a ono samo pełni – jako wiodącą – funkcję wzbogacającą układ. Różnorodność relacji zdarzenie a wnętrza parkowe prześledzić można na przykładach pawilonów powstałych w ramach Serpentine Gallery w Kensington Gardens w Londynie. Wnętrze, stanowiące lokalizację kolejnych pawilonów, zdefiniowane jest ścianą zabytkowego budynku Serpentine Gallery, miękką linią drzew oraz z dwóch stron szpalerem drzew.

Analizując kompozycję urbanistyczną wnętrza, w którym lokalizowane są pawilony Serpentine Gallery, zauważa się, że każdy obiekt z dotychczas zrealizowanych harmonizuje i wzbogaca kompozycję urbanistyczną. Dzieje się tak na skutek lokalizowania obiektów na osi kompozycyjnej wnętrza, jak i wprowadzania nowej atrakcji formalno-funkcjonalnej za ich pośrednictwem. W zależności jednak od relacji z prze-

<sup>38</sup> V. Weh, Add on. 20 höhenmeter als Kunst im öffentlichen Raum, 2005, <http://www.add-on.at/cms/side127.html> (dostęp: 30.07.2012).

<sup>39</sup> O różnicy między przestrzenią i miejscem pisze Y.F. Tuan, *Przestrzeń i miejsce...*, op. cit.

<sup>40</sup> Mówiąc o przestrzeniach parkowych, autorka koncentruje się na wnętrzach zasadniczo zdefiniowanych zielenią.



strzeżenia i sposobu kształtowania formy architektonicznej, kolejne zdarzenia inaczej oddziałują na walory formalno-funkcjonalne oraz aktywność ludzką, wywołując odmienny efekt wzbogacający. Istnieją dwie zasadnicze tendencje w kształtowaniu relacji pomiędzy wnętrzem a zdarzeniem architektonicznym: relacja, w której dochodzi do ekspozycji obiektu na tle, oraz taka, w której obiekt wtapia się w tło krajobrazowe<sup>41</sup>.

Relacja budowana na zasadzie kontrastu uwydatnia różnice i przeciwieństwa. Realizowana jest ona na różne sposoby, wykorzystując różne środki formalne. Pawilon Serpentine Gallery z roku 2001 [2] kontrastuje z przestrzenią parku poprzez „ostrą” geometrię obiektu, która w zestawieniu z harmonijnym krajobrazem czyni obiekt wyrazistym na tle wnętrza. Jeszcze dobitniej uwydatnia różnice i przeciwieństwa przestrzenne pawilon z 2010 [10]. Dzieje się to za sprawą już nie tylko formy obiektu – zwartej, dekonstruktywistycznej, budowanej w oparciu o zestaw prostoliniowych płaszczyzn – jak również przez użycie odważnego koloru, czerwieni, która „żyje i kłuje w oczy, (...) odstaje od reszty”<sup>42</sup>. Obiekt jawi się tu jako forma mocna, której odmienność w otoczeniu i siła ekspresji działają tak istotnie, „że skupia ona całą uwagę obserwatora, odwracając ją od pozostałych elementów współtworzących przestrzeń”<sup>43</sup>. Dzięki tym atrybutom formalnym (geometrii, kolorom), konstytuującym relację kontrastową, przestrzeń parkowa wzbogacona zostaje o nowy element formalny, swoisty punkt orientacyjny<sup>44</sup>, oddziałujący na widza z różnych kierunków i dystansów. Podobnie pawilon z roku 2007 [7], z racji spoistego stożkowego formowania, istotnie dominuje nad otaczającą przestrzenią krajobrazową. Z kolei Serpentine Gallery z 2006 [6], który – choć pod względem cech formalnych i użytych materiałów (tworzywo półtransparentne w kolorze białym) integruje się z przestrzenią parku – z racji wysokości około czterdziestu metrów, a także przepuszczalności światła, pozwala na łatwe zidentyfikowanie jego lokalizacji w nocy, kiedy światło nadaje mu znaczenie punktu orientacyjnego, działającego z różnych kierunków i dystansów.

Relację, w której obiekt integruje się z otoczeniem parku, ilustruje pawilon z roku 2009 [9]. Zdarzenie prowokuje do doświadczania natury i formy architektonicznej jako współtworzących siebie nawzajem. Współgranie poszczególnych elementów przestrzennych osiągnięto dzięki kilku cechom formalnym. Obiekt kształtowany jest jako otwarty na przestrzeń parku, nie posiada zewnętrznych przegród, jedynie w dwóch miejscach dwa szklane pojemniki. Organiczna płaszczyzna dachu, podparta na szeregu cienkich słupów, o przekroju zaledwie pięćdziesięciu milimetrów, czyni konstrukcję efemeryczną w odbiorze, nieinwazyjną dla przestrzeni parku i niemal niewidoczną. Do tego dochodzi charakter zastosowanego materiału, aluminium polerowane na wysoki połysk – który pozwala na efekt lustra odbijającego otoczenie. Atrybuty te sprawiają, że zdarzenie architektoniczne integruje się z otaczającą przestrzenią parku, harmonizując z jego formą i kolorytem.

Wzbogacającym efektem zarówno relacji kontrastowej, jak i tej ukierunkowanej na wpisanie obiektu w przestrzeń parkową, jest kreacja subwnętrz obiektywnych

<sup>41</sup> Warto tu przywołać J. Żurawskiego, który przypomina kilka podstawowych zasad percepcji formy miasta, m.in. to, że każda forma posiada tło i pole działania formalnego. Organizowanie tych pól działania formalnego pozwala na tworzenie kompozycji o złożonym stopniu swobody lub spoistości.

<sup>42</sup> Wypowiedź autora projektu – J. Nouvela [w:] P. Jodido (red.), *Serpentine...*, op. cit.

<sup>43</sup> J. Gyurkovich, *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni. Wybrane zagadnienia kompozycji w architekturze i urbanistyce*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1999, s.7.

<sup>44</sup> Lynch wskazuje na istnienie pewnych elementów odgrywających kluczową rolę w budowaniu obrazu miasta; są to: ścieżki, krawędzie, rejony, węzły i punkty orientacyjne (patos, edges, districts, nodes, landmarks). Wejchert pisze o elementach obrazu miasta jako o elementach struktury przestrzennej oddziałującej na obserwatora albo elementach krajobrazu miejskiego. Lista tych elementów to: ulice, rejony, linie i pasma graniczne, dominanty układu przestrzennego i znaki szczególne, punkty węzłowe, dominanty i wybitne elementy krajobrazu.



3.67. Serpentine Gallery 2010.



3.68. Serpentine Gallery 2010. Czerwień zastosowana na wszystkich płaszczyznach czyni obiekt niezwykle wyrazistym i zachęca do zabawy w śledzenie czerwieni, która pojawia się i znika między drzewami.



3.69. Forma pawilonu Serpentine Gallery 2007 zdefiniowana jest pełnymi przegrodami wewnętrznymi na planie okręgu. Obiekt jest symetryczny w rzucie i asymetryczny w elewacji.



3.70. Płaszczyzna dachu wykonana została z 26 mm aluminium wspartego na 115 słupach ze stali nierdzewnej o przekroju 50 mm.





3.71. Serpentine Gallery 2011.



3.72. Serpentine Gallery 2002 – charakter przegród zewnętrznych pozwala na kontakt między wnętrzem obiektu i przestrzenią parku.



3.73. Ażurowa przegroda pawilonu pozwala na interesujące kadrowanie widoków na park i niebo.



3.74. Serpentine Gallery 2005 – sytuacja.



3.75. Obiekt do wysokości 1,35 m jest otwarty na przestrzeń parku umożliwiając zagłądanie do środka.



3.76. Na zdjęciu widoczny jeden z otworów drzwiowych, zlokalizowanych na śladzie istniejącej ścieżki.

lub subiektywnych. Czasowe pojawienie się zdarzenia Serpentine Gallery w przestrzeni parku, na osi pomiędzy historycznym obiektem a zwartym szpalerem drzew, czasowo dzieli wnętrze na subwnętrza o zróżnicowanym charakterze, skali i geometrii. Ich cechy specyficzne warunkowane są cechami formy zdarzenia architektonicznego, a przede wszystkim charakterem przegród zewnętrznych. Pawilon z roku 2011 [11], oparty na planie prostokąta i operujący pełnymi nieprzeziernymi przegrodami, dzieli wnętrze na cztery podobne subwnętrza, których cechą wspólną jest brak kontaktu wizualnego i fizycznego między wnętrzem pawilonu a przestrzenią parku. Takie subwnętrza niejako „odcinają się” od krajobrazu, funkcjonując samodzielnie. Inny typ subwnętrza, powiązane wizualnie z wnętrzem zdarzenia, prezentuje pawilon z roku 2002 [2]. Ażurowość zewnętrznych przegród oraz duży stopień otwartości obiektu pozwalają na wykreowanie swoistej „łączności” pomiędzy ludźmi siedzącymi wewnątrz i tymi odpoczywającymi w przestrzeni parku. Taki charakter subwnętrza bezpośrednio wpływa na aktywności społeczne, dynamizuje je. Na podobny efekt pozwala zdarzenie z roku 2005 [5]. Tu jednak dodatkowo wskazać można na charakterystyczne sprzężanie subwnętrza. Obiekt wyposażony jest w siedem wejść, w tym dwa zlokalizowane zostały na planie istniejącej ścieżki. W ten sposób zdarzenie nie tylko umożliwia przemieszczenia się pomiędzy subwnętrzami (co umożliwiają także wyżej opisane zdarzenia [2] i [10]), ale dodatkowo pełni funkcję bramy wprowadzającej użytkowników do wnętrza i przeprowadzających ich na drugą stronę, zgodnie z kierunkiem istniejącej ścieżki. Ten sposób podejścia do kształtowania formy zdarzenia, uwzględniającej kompozycję pieszego ciągu, prowokuje ludzi do pozostania we wnętrzu obiektu.

Czasowe pojawienie się pawilonu Serpentine Gallery 2009 [9], którego cechą charakterystyczną jest brak zewnętrznych przegród dzieli przestrzeń na wnętrza subiektywne. Dochodzi tu bowiem do zatarcia granicy zarówno formalnej, jak i funkcjonalnej pomiędzy wnętrzem obiektu i przestrzenią parku. Taka forma wyzwala w ludziach swobodę przemieszczania się pomiędzy wnętrzem i zewnątrz, dowolność w eksploracji natury i architektury. Co więcej, harmonijny charakter niniejszej relacji powoduje, że samo zdarzenie nie pełni istotnej roli w definiowaniu subwnętrza, a rolę pierwszoplanową odgrywa ściana architektoniczna istniejącej galerii. Podczas gdy w przypadku wcześniej wymienionych relacji ([2], [5], [10]) właśnie zewnętrzna przegroda zdarzenia odgrywa ważną rolę, tym silniejszą, im kontrast między formą a przestrzenią parku bardziej wyrazisty.

Przywołane przykłady pokazują, że relacja zdarzenia architektonicznego i wnętrza parkowego, zasadniczo definiowanego zielenią, skutkuje wzbogaceniem wnętrza. Stwierdzenie, że dochodzi do wzbogacenia o nową atrakcję programową, jest oczywistością niepodważalną. Otóż różnorodny program oferowany przez kolejne zdarzenia w przestrzeni parkowej, pozbawionej na co dzień atrakcji tego typu, zawsze skutkuje efektem dodatnim, przyciągając licznych użytkowników. Ta sama uwaga dotyczy oddziaływania formą obiektu. Pojawienie się nowej wartości formalnej w przestrzeni zdominowanej zielenią, zawsze działa frapująco i prowokuje do aktywności, zarówno tych zgodnych z programem, jak i tych spontanicznych.

Uściślając i podsumowując rolę wzbogacającą zdarzenia architektonicznego, przede wszystkim należy wskazać na charakterystyczne elementy kompozycji przestrzennej, które czasowo pojawiają się we wnętrzu parkowym. Należą do nich:

- punkt orientacyjny, działający z różnych kierunków i dystansów w dzień i/lub w nocy,
- subwnętrza obiektywne i subiektywne o zróżnicowanym charakterze, skali i geometrii (pozbawione przegród zewnętrznych, zdefiniowane przegrodami zewnętrznymi pełnymi, pełnymi z licznymi otwarciami lub ażurowymi<sup>45</sup>), których sposób zdefiniowania warunkuje kontakt wizualny i/lub fizyczny pomiędzy wnętrzem i zewnętrzem, a także wpływa na dynamikę aktywności społecznych.

Ponadto wskazać należy na wzbogacający wpływ zdarzenia architektonicznego na percepcję wnętrza urbanistycznego. Zróżnicowane walory formy obiektu umożliwiają:

- kreację kadrów o zróżnicowanych geometriach i skali,
- filtrowanie poprzez zastosowanie materiałów o różnej przezierności i kolorystyce,
- różnicowanie percepcji góra-dół, dzięki formie posiadającej różne poziomy funkcjonale lub też elementy umożliwiającej spontaniczne użytkowanie (np. wspinanie się),
- zacieranie granicy formalnej między obiektem a wnętrzem, bądź też tej granicy podkreślanie.

### 3.2.3 Rola modyfikująca zdarzenia architektonicznego

Rola modyfikująca jako wiodąca realizuje się przede wszystkim w stosunku do wnętrza, leżących w obrębie historycznych obszarów śródmiejskich. O atrakcyjności tych wartościowych fragmentów struktury architektoniczno-urbanistycznej, „stanowiących symboliczny synonim przestrzeni miejskiej, decyduje złożoność – nawarstwianie się przez wieki sąsiadujących obecnie ze sobą różnorodnych form architektonicznych o charakterystycznej dla europejskiej kultury „gęstości” detali, rzeźb, dekoracji, faktur, tworzących zespoły urbanistyczne o wyrazistych cechach tożsamości, wyposażonych w logicznie wiążącą się strukturę miejsc, przestrzeni i obiektów publicznych”<sup>46</sup>. Te unikatowe walory wnętrza, kształtowane przez wieki, często otoczone są ścisłą ochroną konserwatorską. W niektórych miastach restrykcyjność prawna (jak również mentalna)



3.77. Zagłębienie formy Serpentine Gallery 2012 w ziemi (5 m) i lokalizacja płaszczyzny dachu na wysokości jedynie 1,5 m, pozwalają na zupełnie nowe - w stosunku do poprzednich realizacji - doświadczanie przestrzeni parku i zabytkowego obiektu galerii.



3.78. Obiekt nie dzieli przestrzeni na subwnętrza.

<sup>45</sup> Klasyfikacja przegród zewnętrznych w sposób tabelaryczny została przedstawiona w Tab.1.

<sup>46</sup> J. Gyurkovich, *Architektura w przestrzeni...*, op. cit., s. 69.





3.79. Info Box Route Charlemagne.



3.80. Świecące na czerwony kolor Zdarzenie Kubik kontrastuje z neogotyckim kościołem Votivkirche.



3.81. Forma zdarzenia 21 Mini Opera Space intrzyguje dynamiczną, „agresywną” geometrią oraz intensywną czerwienią połyskującą na świetle.



3.82. Czasowe pojawienie się obiektu zainicjowało frapujący dialog między historią i nowością.

nie dopuszcza wprowadzania do starej tkanki nowych form. Tłumaczy się to obawą o obniżenie walorów miejsca, wręcz ich profanacją. Zdarzenie architektoniczne – czasowe, często mobilne, doskonałe formalnie – jest narzędziem pozwalającym na modyfikowanie historycznych wnętrz urbanistycznych, bowiem z racji zaplanowanej czasowości trwania pozwala na eksperymenty, które nie stanowią trwałej ingerencji w zabytkową strukturę miejską. Warto tu przywołać słowa Zygmunta Baumana, który za najbardziej pożądane formy przestrzeni publicznej uznaje te, które sprzyjają „zarówno nowoczesnym ambicjom znoszenia i niwelowania różnic, jak i ponowoczesnym dążeniom do uwydatniania owych różnic poprzez ich odróżnianie i wyodrębnianie. Dotyczy to przestrzeni publicznej, która docenia twórczą i życiodajną wartość różnorodności i dostrzega potrzebę aktywnego dialogu różnic”<sup>47</sup>. Przykładami takich działań, w których dochodzi do aktywnego dialogu różnic, są właśnie zdarzenia architektoniczne. Taka modyfikacja zabytkowych wnętrz uzyskiwana jest zarówno poprzez formę, jak i funkcję zdarzeń architektonicznych. Jednak to właśnie specyficzne walory formalne zdarzeń wydają się być zasadnicze dla skutków relacji między takim obiektem a historycznym wnętrzem.

Zaistnienie zdarzenia architektonicznego w zdefiniowanym zabytkowym wnętrzu urbanistycznym zawsze doprowadza do dialogu historia-współczesność. Obiekt staje się tu elementem modyfikującym dialog form, wyrażający się zarówno w relacji ukierunkowanej na wpisanie obiektu w przestrzeń, jak i tej uwydatniającej różnice i kontrasty. Przykładem formy harmonizującej z wnętrzem urbanistycznym jest Info Box Route Charlemagne [24] w Aachen, który dzięki prostopadłościennemu kształtowi oraz użytej kolorystyce wpisuje się w przestrzeń i koresponduje z klasycystycznym budynkiem Teatru Miejskiego, stanowiącym dominantę kompozycyjną wnętrza. Zdarzenie zlokalizowano tuż obok istniejącego pomnika, nadając mu podobną do niego wysokość. Dodatkowo „związane” zostało z nim wspólną drewnianą platformą, dzięki czemu rzeźba stała się integralnym elementem formalnym pawilonu. Oba elementy zaistniały jako zwarty układ przestrzenny, wzajemnie się dopełniający. Zastosowane tworzywo – poliester o dużej perforacji – umożliwia przenikanie światła dziennego do wnętrza obiektu oraz emanację w nocy światła sztucznego na zewnątrz, podkreślając w ten sposób swoisty dialog między historią a współczesnością. Efektem roli modyfikacyjnej – poprzez zabiegi kompozycyjne i formalne – jest tu dyskretne uwypuklenie walorów zabytkowego obiektu.

Pojawienie się zdarzenia Kubik we wnętrzu parkowym Sigmund-Freud [C.2], zdefiniowanym ścianami architektonicznymi, w tym dominantą w formie neogotyckiego kościoła Votivkirche, pozwala na podkreślenie historycznych walorów wnętrza w wyniku relacji kontrastowej, konstytuującej się w nocy. Modułowa struktura o wysokości ponad czterech metrów, świecąca na czerwono, działa niczym latarnia, doświetlając zielony skwer. Przemysłowy charakter materiału – pojemniki na wodę – w połączeniu ze światłem przełamują dotychczasowy monumentalny i historyczny charakter wnętrza. Z kolei zdarzenie 21 Mini Opera Space [34] kontrastuje z historyczną zabudową definiującą przestrzeń wnętrza Marstallplatz, odważną, „ostrą” geometrią. Tutaj modyfikacyjna rola realizuje się w zaistnieniu prowokacyjnego/odważnego dialogu pomiędzy historią a nowością, zabytkowym kontekstem architektonicznym a frapującą formą zdarzenia.

Inny skutek omawianej roli zdarzenia architektonicznego uwidoczni się w przypadku Monkey Puzzle [32] i Golden Workshop [26], obu opartych na planie krzyża, obu wybijających się z jednorodnych kolorystycznie wartościowych wnętrz. W tych przypadkach wskazać można przede wszystkim na wpisanie obiektów w historycznie uformowaną kompozycję urbanistyczną, którą obiekty te podkreślają i wzmacniają:

<sup>47</sup> Z. Bauman, *Płynne życie*, przeł. T. Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s.123.

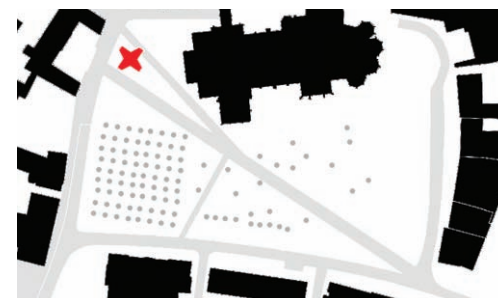
pawilon Monkey Puzzle, zlokalizowany na osi wnętrza, podkreśla podłużną geometrię placu, zaś Golden Workshop domyka oś widokową z Michaelisplatz, która jednocześnie rozdziela po przekątnej zabytkowy plac na dwie części. W obu omawianych przypadkach mniej wyraziste jest samo podkreślanie walorów zabudowy historycznej (oba obiekty zlokalizowane są bowiem w znaczącej odległości od elewacji budynków); są one bardziej eksponowane na tle historycznej struktury miejskiej aniżeli współtworzące zwarte zespoły przestrzenne, jak miało to miejsce w przypadku wyżej omawianego pawilonu informacyjnego [24]. Modyfikująca rola zdarzenia architektonicznego realizuje się tu zasadniczo w podkreśleniu historycznej kompozycji urbanistycznej wnętrza.

Analiza przykładów pozwala zauważyć, że znaczącą liczbę zdarzeń architektonicznych, lokalizowanych w historycznej śródmiejskiej strukturze miejskiej charakteryzuje ograniczenie ścianami, na przykład pawilon Muzyczny w Salzburgu [27] oraz wyżej opisane pawilony w Aachen, Münster i Aberdeen. Takie uformowanie zasadniczo jest związane z funkcją oraz programem, dla których obiekty te zostały zaprojektowane (przestrzenie muzyczne, ekspozycyjne oraz informacyjne). W większości zatem są to obiekty operujące pełnymi przegrodami zewnętrznymi, eksponowane na tle historycznej zabudowy i częściowo je przysłaniające. Nielicznym przykładem zdarzenia architektonicznego, które charakteryzuje się znaczącą otwartością na przestrzeń wnętrza i zlokalizowane jest w historycznym wnętrzu urbanistycznym, jest zdarzenie Flederhaus [21], o funkcji rekreacyjnej. Obiekt czasowo pojawił się w przestrzeni Museumsplatz w Wiedniu, tuż przy znanym zespole obiektów muzealnych (MusuemsQuariter). Skala wnętrza, lokalizacja obiektu na tle zieleni wysokiej (wzdłuż krótszej krawędzi placu) i jego walory formalne sprawiają, że obiekt nie przysłania, a pozwala na różnorodne kadrowanie widoków wnętrza. Co więcej, wielopoziomowość obiektu umożliwia doświadczenie tego samego wnętrza z różnych wysokości. Tu należy podkreślić jeszcze jedną cechę relacji modyfikacyjnej, zlokalizowanie obiektu wzdłuż zielonej pierzei dotychczas definiującej wnętrza, czasowo zmienia jej charakter, z pierzei określonej szaplerem drzew na tę, posiadającą również walory architektoniczne.

Czasowe pojawienie się zdarzenia Ba.lik [31] w przestrzeni historycznego placu w Bratysławie wskazuje na dodatkowy walor, umożliwiający różnorodne doświadczenie przestrzeni placu – modyfikowalność obiektu zdarzenia w obrębie jego formy<sup>48</sup>. Budowa obiektu pozwala na dowolną kompozycję, skutkującą każdorazowo innym efektem percepcyjnym. Dzięki temu za każdym razem zabytkowe wnętrza urbanistyczne ulega czasowym modyfikacjom w obszarze oddziaływania tego samego obiektu.



3.83. Monkey Puzzle.



3.84. Schemat placu Domplatz w Münster wraz z lokalizacją pawilonu Golden Workshop.



3.85. Golden Workshop.



3.88. Ba.lik umożliwia różnorodne kadrowanie historycznego wnętrza.



3.87. Flederhaus - widok z górnego poziomu na przestrzeń wnętrza.



3.86. Flederhaus.

<sup>48</sup>Tę cechę zdarzeń architektonicznych autorka opisuje się w części 3.1.1.



Podsumowaniem niech będzie stwierdzenie, że wiodąca rola modyfikacyjna zdarzenia architektonicznego szczególnie realizuje się w stosunku do historycznych wnętrz urbanistycznych i zasadniczo wyraża się w uwypukleniu dialogu między walorami historycznymi a współczesnymi. Jej efektem może być:

- podkreślenie walorów zabytkowej struktury (jako wynik relacji kontrastowej bądź ukierunkowanej na wpisanie obiektu w historyczne wnętrze),
- podkreślenie historycznie uformowanej kompozycji urbanistycznej,
- wykreowanie nowych percepcyjnych doświadczeń z przestrzenią: kadrowanie i/lub filtrowanie widoków wnętrza, obserwacja z różnych poziomów.

### 3.2.4 Rola redefiniująca zdarzenia architektonicznego

Inną rolę pełnią zdarzenia pojawiające się we wnętrzach pozbawionych historycznych obiektów architektonicznych lub ich dominującego udziału w kształtowaniu charakteru wnętrza. To wnętrza pozbawione szczególnych walorów architektoniczno-urbanistycznych lub też cechujące się chaosem kompozycyjnym. Taki charakter wnętrza powoduje, że redefiniująca rola ujawnia się zasadniczo w nadaniu wnętrzu wyrazistości poprzez wprowadzenie charakterystycznych znaków przestrzennych i atrakcyjnego programu.

Reprezentantem ilustrującym tę rolę jest nomadyczny obiekt Küchenmonument, który pojawił się we wnętrzu zdefiniowanym miękką linią drzew oraz ścianą zwartą wielkopłytkowej zabudowy osiedla mieszkaniowego Kirchdorf-Süd w Hamburgu [37.3]. Redefinicja dokonuje się tu przede wszystkim w ekspozycji krzywoliniowej geometrii zdarzenia na tle rytmicznej, o monotonnym charakterze, zabudowy. Relacja ta skutkuje pojawieniem się w przestrzeni osiedla punktu orientacyjnego, koncentrującego aktywności. Obiekt pełni funkcję przestrzeni integracyjnej dla mieszkańców, oferując w ciągu dnia przestrzeń piknikową, wieczorem zaś mobilne kino. Pojawienie się zdarzenia skonstruowało nowe warunki dla dynamiki oddziaływań przestrzennych, funkcjonalnych i społecznych. Organiczna forma zdarzenia stała się nośnikiem nowych wartości formalnych (geometria, półprzezroczystość) i funkcjonalnych (mini kino, przestrzeń spotkań), dzięki którym wnętrze miejskie stało się bardziej komunikatywne, interaktywne oraz specyficzne przestrzennie.

Innym przykładem jest zdarzenie Temporary Kunsthalle Berlin [25], umieszczone na Wyspie Muzeów w Berlinie, we wnętrzu o charakterze placu budowy, niejako zwieszonym w czasie między niedawno ukończoną rozbiórką Pałacu Republiki a planowaną inwestycją, odbudową zamku Hohenzollernów. Obiekt ustawiono w bliskim sąsiedztwie późnorenesansowej Katedry Berlińskiej. Zdarzenie w założeniu stanowić miało formalne wypełnienie chwilowej pustki, na okres dwóch lat. Redefiniująca rola zdarzenia architektonicznego realizuje się tu w nadaniu wnętrzu wyrazistości, zachowując jego dotychczasowe znaczenia na mapie miasta, tym razem jednak jako sceny dla eksperymentalnej sztuki współczesnej.

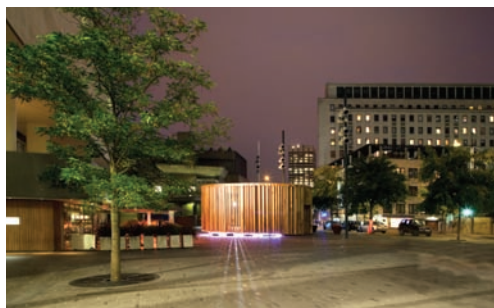
Inny wynik roli redefiniującej ujawnia relacja zaistniała pomiędzy zdarzeniem Sclera a wnętrzem o monumentalnym charakterze przy Belvedere Rd. w Londynie [20], które zdefiniowane jest elewacją frontową Southbank Center, zwartą ścianą zabudowy wysokościowej o funkcji mieszkaniowej, a od północy traktem kolejowy. Redefinicja realizuje się tu w przełamaniu monumentalnego charakteru poprzez zastosowanie obiektu w skali człowieka, możliwego do „ogarnięcia” wzrokiem, ale i fizycznie dostępnego. Powoduje to wprowadzenie do monumentalnego wnętrza pewne-



3.89. Küchenmonument w przestrzeni osiedla w Hamburgu.



3.90. Temporary Kunsthalle Berlin nad rzeką Szprewą w Berlinie.



3.91. Eliptyczna forma zdarzenia Sclera o wysokości niespełna 5 m, w nocy staje się istotnym elementem przestrzennym w kompozycji placu.



go rodzaju kameralności, wytworzonej przez eliptyczną formę zdarzenia, utworzoną z rytmicznych wertykalnych elementów drewnianych.

Swoistą redefinicję przestrzeni placu, poprzez wykreowanie szczególnej atmosfery, prezentuje zdarzenie BMW Guggenheim Lab [33]. Obiekt pojawił się na okres trzydziestu trzech dni we wnętrzu na terenie dziewiętnastowiecznego browaru, przy Prenzlauer Berg w Berlinie<sup>49</sup>. Koncentracja aktywności odbywa się jednak w przestrzeni całego placu, a nie tylko we wnętrzu obiektu. Dzieje się to za sprawą budowy formy zdarzenia architektonicznego. Otwarty parter – brak zewnętrznych przegród – powoduje, że jego powierzchnię umownie wydzielają ściany sąsiednich budynków. To właśnie w ich zakresie rozmieszczone są poszczególne funkcje, siedziska, stoły, bar, itd. Dzięki temu cała przestrzeń placu czasowo pełni funkcje pracowni, w której rodzą się nowe pomysły w ramach kulturalnych wydarzeń poświęconych poszukiwaniu nowej wizji rozwoju miasta. Tu redefiniująca rola zdarzenia realizuje się w przekształceniu otwartego i pozbawionego ładu przestrzennego wnętrza urbanistycznego w symbolicznie ograniczone, niejako zawieszona w przestrzeni lekka bryła, pełniąca funkcję wnętrza zdarzenia.

Podsumowując można stwierdzić, że rola redefiniująca jako wiodąca polega na przeniesieniu akcentu z wnętrza urbanistycznego na obiekt; z tego co stałe – na to co nowe i czasowe. Analiza przykładów pozwala zauważyć, że jej główną specyficzną konsekwencją jest nadanie wnętrzu wyrazistości przestrzennej i atrakcyjności funkcjonalnej. Zdarzenie architektoniczne stanowi tu swego rodzaju znak przestrzenny, definiujący nową, choć czasową, rolę wnętrza na mapie miasta.

Na zakończenie niniejszych analiz celowe jest podkreślenie, że każdej z wyodrębnionych ról wiodących – interwencyjnej, wzbogacającej, modyfikacyjnej czy redefiniującej – wielokrotnie towarzyszy inna rola<sup>50</sup>. W większości relacji zaistniałych między zdarzeniem a wnętrzem o odmiennych cechach formalno-funkcjonalnych i aktywności społecznej wskazać można na zaistnienie kilku specyficznych cech, charakterystycznych dla różnych z wyodrębnionych ról wiodących. Do najważniejszych z nich należą: czasowe wytworzenie subwnętrz (obiektowych i/lub subiektywnych), definiowanie pierzei, zmiana charakteru pierzei, zmiana kategorii funkcjonalnej przestrzeni (np. z parkingu na przestrzeń rekreacyjną), podkreślenie osi kompozycyjnych wnętrza, wprowadzenie dominant formalnych (porządkujących wnętrza), wytworzenie przestrzeni w sensie socjologicznym, wzbogacenie percepcji wnętrza (kadrowanie, filtrowanie, różnicowanie percepcji „góra-dół”), wprowadzenie punktu orientacyjnego działającego z różnych kierunków i dystansów, zacieranie granicy formalnej między zdarzeniem a wnętrzem, zacieranie granicy funkcjonalnej między zdarzeniem a wnętrzem, podkreślenie walorów historycznych wnętrza.

Zestawienie wiodących ról zdarzeń przedstawiono w sposób tabelaryczny w tabelce nr 4, zaś specyficzne konsekwencje relacji zaistnienia zdarzenia we wnętrzu urbanistycznym w tabelce nr 5.

<sup>49</sup> Pierwotną lokalizacją miała być dzielnica Kreuzberg. Mieszkańcy jednak sprzeciwili się inicjatywie ze względu na głównego sponsora wydarzenia – firmę BMW. Zaangażowanie takiej firmy wywołało nieufność mieszkańców dzielnicy oraz strach przed gentryfikacją jej terenów.

<sup>50</sup> Przykładem jest interwencyjna funkcja zdarzenia Trail House [23] w stosunku do niezagospodarowanego kwartału w Almere. Zdarzenie ukierunkowane przede wszystkim na przekształcenie przestrzeni w miejsce, wpływa na nie także wzbogacająco, między innymi poprzez umożliwienie kadrowania przestrzeni.



3.92. Rytmiczny układ drewnianych elementów definiujących formę zdarzenia, umożliwiający interesujące kadrowanie przestrzeni placu.



3.93. Widok z wnętrza pawilonu Sclera przez otwór wejściowy.



3.94. BMW Guggenheim Lab Berlin - widok na obiekt z przestrzeni placu.



3.95. BMW Guggenheim Lab Berlin - widok na plac z wnętrza zdarzenia.

WIODĄCE ROLE ZDARZENIA W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ MIASTA		NAZWA ZDARZENIA	CHARAKTERYSTYKA WNĘTRZA	LOKALIZACJA
nr				
A	•	Ad on. 20 höhenmeter	plac, niska aktywność społeczna	Wallensteinplatz, Wiedeń
B	•	Leizezichen	niezagospodarowany kwartał	Alt Salike, Magdeburg
C/1	•	Kubik	zdegradowane wnętrze przemysłowe	die Berliner Eisfabrik, Berlin
C/2	•	Kubik	park, ściany arch., hist. dominanta	Sigmund-Freud Park, Wiedeń
C/3	•	Kubik	ciąg pieszy, molo	El Parc del Forum, Barcelona
D/1	•	Nomadic Museum	przystanek, przemysłowa część miasta	Pier 54, Hudson River Park, Nowy York
D/2	•	Nomadic Museum	przystanek, o funkcji parkingu	Santa Monica Pier, California
1	•	Serpentine Gallery 2000		
2	•	Serpentine Gallery 2001		
3	•	Serpentine Gallery 2002		
4	•	Serpentine Gallery 2003		
5	•	Serpentine Gallery 2005		
6	•	Serpentine Gallery 2006		
7	•	Serpentine Gallery 2007	park	Kensington Gardens, Londyn
8	•	Serpentine Gallery 2008		
9	•	Serpentine Gallery 2009		
10	•	Serpentine Gallery 2010		
11	•	Serpentine Gallery 2011		
12	•	Serpentine Gallery 2012		
13	•	Serpentine Gallery 2013		
14	•	Lilas	park	Kensington Gardens, Londyn
15	•	Fractal Pavilion		
16	•	Bad Hair Pavilion		
17	•	Swoosh Pavilion	plac, charakter historyczny	Bedford Square, Londyn
18	•	[C] Space Pavilion		
19	•	Driftwood Pavilion		
20	•	Sclera	plac, charakter współczesny	Southbank Center, Londyn
21	•	Fiederhaus	plac, swobodna linia zabudowy	Museumplatz, Wiedeń
22	•	Between Cathedrals	plac, charakter historyczny	Plaza Fray Felix, Kadyks
23	•	Trail House	niezagospodarowany kwartał	Kwartal przy Sinemadreef, Almere
24	•	Info Box Route	plac, charakter współ. dominanta hist.	Theaterplatz, Aachen
25	•	Temporary Kunsthalle	niezagospodarowany kwartał	Schloßplatz, Berlin
26	•	Golden Workshop	plac, charakter historyczny	Domplatz, Münster
27	•	Music Pavilion	plac, charakter historyczny	Mozartplatz, Salzburg
28	•	ICD/ITKE Research 2010		
29	•	ICD/ITKE Research 2011	plac, charakter współczesny	Keplerstrasse 17, Stuttgart
30	•	ICD/ITKE Research 2012		
31	•	Ba.lik	plac, charakter historyczny	Františkánske náměstie, Bratysława
32	•	Monkey Puzzle	plac, charakter historyczny	Chalmers Bakery Castlegate, Aberdeen
33	•	BMW Guggenheim Lab	plac, swobodna linia budynków, char. park	Pfefferberg Hof 3, Berlin
34	•	21 MINI Opera Space	plac, charakter współ. i historyczny	Marsialplatz, Monachium
35/1	•	Chanel Mobile Art	dach budynku, parking	9 Edinburgh Place, Hong Kong
35/2	•	Chanel Mobile Art	plac, charakter współczesny, stadion	Stadion Olimpijski, Tokyo, Japonia
35/3	•	Chanel Mobile Art	park	Central Park, Nowy Jork
35/4	•	Chanel Mobile Art	plac, charakter współczesny	Rue des Fossés Saint-Bernard Paryż
36	•	Flockr	plac, charakter współczesny	Sanlitun Soho, Pekin
37/1	•	Küchenmonument	plac, niska aktywność społeczna	Molkenmarkt 2, Berlin
37/2	•	Küchenmonument	przejście pod wiaduktem, parking	Plessingstrasse, Duisburg
37/3	•	Küchenmonument	park, ściany architektoniczne	Weißekreuzplatz, Hanower
37/4	•	Küchenmonument	plac, przestrzeń komunikacji pieszej	Andreas-Hermes-Platz, Hanower
37/5	•	Küchenmonument	park, osiedle wielokoplowe	Kirchdorf-Süd, Hamburg
38	•	Mobile Studios	plac, charakter współczesny	Wiedeń
39/1	•	Rosy	park, ściany architektoniczne	Potters Fields Park, Londyn
39/2	•	Rosy	plac, w części parking	Gillett Square, Londyn
39/3	•	Rosy	plac, charakter współczesny	plac przy Divadelni, Praga

Tab. 4. Zestawienie specyficznych ról wiodących zdarzenia w przestrzeni publicznej miasta, oprac. autorka.





### 3.3 Wpływ zdarzeń architektonicznych na wizerunek miasta

„Wizerunek to niematerialna, zapisana w zbiorowej kulturze, stereotypowa wiedza i percepcja danego miejsca lub miasta”<sup>51</sup>. Najczęściej określa się nim sumę wyobrażeń, powstającą jako rezultat oceny atrybutów miejsca, które mogą zawierać elementy kognitywne i afektywne<sup>52</sup>. Komponenty afektywne (łac. *affectus* – uczucie, przywiązanie), określane także jako emocjonalne (subiektywne), odnoszą się do jego odczuwania. Natomiast komponenty kognitywne wizerunku (łac. *cognito* – poznanie) dotyczą wiedzy o miejscu (obiektywne). Suma obu rodzajów czynników składa się na całościowy, złożony wizerunek miejsca, stanowiąc równocześnie o jego dynamice. Ze względu na dychotomiczny charakter czynników determinujących *image* władze miasta nie mają całkowitego wpływu na to, jak będzie miasto postrzegane; mogą jednak stwarzać warunki do takiego odbierania, jakie będzie odpowiadało przyjętym celom.

wizerunek

To, na ile silny i pozytywny<sup>53</sup> wizerunek ma dane miasto, przekłada się na kwestie ekonomiczno-gospodarcze, a także społeczno-kulturowe. Silny i charakterystyczny wizerunek może przyciągnąć nowych mieszkańców, krajowych i zagranicznych inwestorów oraz turystów. Pozytywny wizerunek miasta pozwala także na łatwiejsze pozyskanie środków finansowych. Władze miast o silnych, korzystnych wizerunkach są w stanie szybciej pozyskać sponsorów (np. do organizacji imprez kulturalnych lub sportowych). W związku z tym coraz częściej miasta podejmują działania marketingowe w celu budowania przewagi konkurencyjnej, która umożliwi ich dalszy rozwój i wygraną w międzymiejskiej konkurencji<sup>54</sup>.

„Marketing miasta jest rynkowo zorientowaną koncepcją zarządzania miastem, (gminą) lub regionem przez władze samorządowe i jej partnerów w celu zapożyczenia obecnych i przyszłych potrzeb użytkowników (klientów) wewnętrznych i zewnętrznych”<sup>55</sup>. W znaczeniu instrumentalnym jest zbiorem metod i technik działania, służących m.in. kreowaniu wizerunku miasta, głównie na podstawie działań służących jakości przestrzeni miejskiej, kreowaniu produktów miejskich oraz skutecznemu zachęcaniu do ich zakupu (działalność promocyjna)<sup>56</sup>. Produktem miejskim określanym jest element (materialny lub niematerialny) szeroko pojętej struktury funkcjonalno-przestrzennej miasta, który staje się przedmiotem wymiany rynkowej. Produktem

marketing miasta

<sup>51</sup> T. Markowski, *Marketing miasta* [w:] T. Markowski (red.), *Marketing terytorialny*, TOM CXII, Polska Akademia Nauk Komitet Przestrzennego Zagospodarowania Kraju, Warszawa 2002, s. 113.

<sup>52</sup> Podział na komponenty kognitywne i afektywne wizerunku miasta znajduje potwierdzenie w pracach z zakresu psychologii środowiskowej, socjologii oraz geografii behawioralnej i humanistycznej, por. S. Dudek-Mańkowska, *Koncepcja wizerunku miasta* [w:] Grzegorzczak, A. Kochaniec (red.), *Kreowanie wizerunku miast*, (red.), Wyższa Szkoła Promocji, Warszawa 2011, s. 42-67. Na temat wizerunku miasta piszą np.: G.J. Ashworth., H. Voogd, *Marketing and place promotion* [w:] J.R. Gold, S.V. Ward (red.), *Place Promotion, The use of Publicity and marketing to Sell Towns and Regions*, John Wiley & Sons, Chichester-New York 1994; T. Markowski (red.), *Marketing terytorialny*, TOM CXII, Polska Akademia Nauk Komitet Przestrzennego Zagospodarowania Kraju, Warszawa 2002, s. 105-133.

<sup>53</sup> W związku z różnorodnością czynników wpływających na wizerunek obecnych jest wiele typologii wizerunku. Ze względu na zabarwienie emocjonalne wizerunek może być pozytywny, obojętny lub negatywny. Wizerunek można także określić jako spreczny, kiedy miasto jest pozytywnie postrzegane przez jedną grupę, a negatywnie przez inną. Ze względu na kryterium reprezentatywności wyróżnia się wizerunek indywidualny (typowy dla konkretnej osoby) i zbiorowy (wynik uśrednienia opinii). Z punktu widzenia wyrazistości wizerunek może być silnie lub słabo zakorzeniony w umysłach ludzi. Wyróżnia się także wizerunek aktualny i promowany. Aktualny wizerunek to ocena miejsca, tkwiąca obecnie w świadomości społecznej i powstająca w oparciu o wiedzę o miejscu i doświadczenia. Przekazywany jest poprzez działania promocyjne władz lokalnych, por. S. Dudek-Mańkowska, *Koncepcja wizerunku miasta*, [w:] A. Grzegorzczak, A. Kochaniec (red.), *Kreowanie wizerunku miast*, Wyższa Szkoła Promocji, Warszawa 2011, s. 56.

<sup>54</sup> Przykładem jest międzynarodowy konkurs na Europejską Stolicę Kultury (ESK).

<sup>55</sup> T. Markowski, *Marketing miasta*, ... op. cit., s. 108.

<sup>56</sup> Por. Z. Zuziak, *Strategie rewitalizacji przestrzeni śródmiejskiej*, Monografia 236, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1998, s.18. Z. Zuziak wprowadza pojęcie „marketingu urbanistycznego”.

produkt kulturalny

miejskim może być konkretne miejsce, lokalizacja, usługa miejska lub ich zestaw, a także idea, dotycząca na przykład rozwoju miejskiego<sup>57</sup>.

We współczesnych ujęciach marketingu miast coraz częściej akcentuje się rolę czynnika kulturowego i polityki kulturalnej jako skutecznych narzędzi rozwoju miasta<sup>58</sup>, a „produkt kulturalny” staje się jednym z bardziej skutecznych narzędzi promocyjnych<sup>59</sup>, kreujących wizerunek miasta. W kontekście problematyki pracy i badania wpływu zdarzenia architektonicznego na wizerunek, produktem miejskim, a uściślając, produktem kulturalnym, nazwiemy właśnie zdarzenie architektoniczne w przestrzeni publicznej. Do wskazania jego udziału w procesie budowania *image* miasta użyte zostaną przykłady zdarzeń, będące elementem polityki kulturalnej miasta i koordynowane przez instytucje miejskie lub działające we współpracy z nimi. Przykłady te podzielić można na dwa grupy:

- zdarzenia architektoniczne stacjonarne, projektowane dla konkretnego miasta, czyli promujące miasto „od wewnątrz”,
- zdarzenie architektoniczne nomadyczne kojarzone z dziedzictwem konkretnego miasta ale projektowane jako nomadyczne, które służyć mają promocji miasta pojawiając się poza jego granicami – „na zewnątrz”.

### 3.3.1 Promocja „od wewnątrz” – zdarzenia stacjonarne

Music Pavilion w Salzburgu [27] ilustruje promocyjną rolę zdarzenia jako działania „od wewnątrz”. Związany z festiwalem o rozpoznawalnej międzynarodowej renomie stanowi przykład świadomej decyzji, ukierunkowanej na wzmocnienie pozytywnego wizerunku miasta.

Miasto Salzburg nazywane jest często Miastem Mozarta, utożsamiane jest bowiem z klasyczną muzyką i wydarzeniami muzycznymi promującymi właśnie twórców klasyki. To właśnie w Salzburgu odbywa się jeden z najważniejszych letnich festiwali w Europie – festiwal Salzburger Festspiele. Władze miasta dążąc do zmiany wizerunku Salzburga kojarzonego dotychczas z klasykami, na rzecz wizerunku utożsamianego ze współczesnymi osiągnięciami w dziedzinie muzyki i sztuki, podjęły decyzję o kreacji charakterystycznego obiektu architektonicznego, który każdego roku miałby się pojawiać w przestrzeni miasta, w dowolnej lokalizacji. Z jego zaprojektowaniem wiązała się zatem specyficzna technologia, umożliwiająca wielokrotny montaż i demontaż. W dbałości o najwyższą jakość projekt wyłoniono w międzynarodowym konkursie. Inspiracją dla budowy formy architektonicznej zwycięskiego projektu była muzyka, a dokładnie idea nierozdzielności architektury i muzyki – zasad i wariacji<sup>60</sup>. Tu rola promocyjna



3.96. Międzynarodowy festiwal Salzburger Festiwal każdego roku przyciąga liczną publiczność z całego świata.

<sup>57</sup> Por. G. J. Ashworth., H. Voogd, *Marketing and place promotion*, [w:] J.R. Gold, S.V. Ward (red.), *Place Promotion, The use of Publicity and marketing to Sell Towns and Regions*, John Wiley & Sons, Chichester-New York 1994, s. 43 [za:] T. Markowski, *Marketing...*, op. cit., s.112.

<sup>58</sup> Por. np. G. J. Ashworth, H. Voogd, *Marketing and place...*; F. Bianchini, M. Parkinson (eds.), *Cultural Policy and Urban regeneration, The West European Experience*, Manchester University Press, Manchester nad New York 1993; Z. Zuziak, *Strategie...*; Gorzelak G., *Metropolizacja a globalizacja* [w:] B. Jałowiecki (red.), *Czy metropolia jest miastem?* Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009.

<sup>59</sup> *Promocja, czyli propagowanie dóbr miejskich na rynku zewnętrznym, polega na tworzeniu pozytywnego, przyciągającego klientów obrazu miasta. Polega na ukazywaniu walorów lokalizacyjnych i reklamowaniu innych zalet miasta wobec przedsiębiorstw i ludności aktywnej zawodowo spoza terenu miasta.* Por. T. Markowski, *Marketing...*, op. cit., s. 119-120.

<sup>60</sup> Ta filozofia, leżąca u podstaw budowy formy architektonicznej, uwidacznia się w rytmicznej strukturze zdefiniowanej przez warstwy przecinających się identycznych profili aluminiowych, układanych wzdłuż zakrzywionych powierzchni. Dodatkowo podkreśla ją ruch słońca, które oświetla poszczególne prety wykonane z połyskującego materiału. Por. [www.soma-architecture.com/index.php?page=vague\\_formation&parent=2](http://www.soma-architecture.com/index.php?page=vague_formation&parent=2), (odczyt: 13.04.2011).

zdarzenia architektonicznego konstytuuje się w kreacji interesującej oprawy formalnej, zaprojektowanej do wielokrotnego użytku, dla cyklicznego wydarzenia festiwalowego o już rozpoznawalnej marce, w celu zwiększenia atrakcyjności i unikatowości oferty programowej, adresowanej do „nowej publiczności”. Można tu mówić o kreowaniu swoistego „produktu dziedzictwa”<sup>61</sup>, opartego na kulturowej wartości niematerialnej.

Inny sposób ukonstytuowania się promocyjnej roli zdarzenia architektonicznego ilustruje cykliczny projekt Serpentine Gallery. Tu akcent przenosi się na kreację wizerunku miejsca poprzez oferowanie w sposób cykliczny czasowych obiektów o projektowanej „wyjątkowości”. Co więcej – obiekt nie wpisuje się w rytm festiwalowy o międzynarodowej renomie, a sam ten rytm kreuje, warunkując inne wydarzenia. W tym kontekście kluczowa dla roli promocyjnej zdarzenia wydaje się być właśnie cykliczność projektu (jednorazowa relacja, powtarzalna cyklicznie)<sup>62</sup>. Projekt ten od 2000 roku odbywa się w przestrzeni parku Kensington Garden w Londynie<sup>63</sup>. Do jego realizacji zapraszani są najznamienitsi architekci i projektanci z całego świata, a realizacja pawilonu zazwyczaj jest debiutem wybranego twórcy na Wyspach Brytyjskich. Wśród autorów projektów byli dotychczas: Z. Hadid, D. Libeskind, T. Ito, O. Niemeyer, MVRDV, Á. Siza i E. Souto de Moura z C. Balmond, R. Koolhaas i C.I. Balmond, O. Eliasson i K. Thorsen, F. Gehry, SAANA, J. Nouvel, P. Zumtor, biuro Herzog & de Meuron, a w roku 2013 projekt przygotował Sou Fujimoto. Zaproszeni autorzy pracują w konkretnych ograniczeniach czasowych – na projekt oraz jego realizację w przestrzeni parku wyłonione biuro ma zaledwie sześć miesięcy. Co roku, na okres trzech miesięcy, projektowane jest nowe, oryginalne zdarzenie architektoniczne, oferujące nową jakość formalną i atrakcyjną ofertę programową. Tak zaplanowana „wyjątkowość” formalna, różnorodność programowa, a także prestiż zapewniony przez fakt, iż obiekty projektują znani architekci powodują, że każdy obiekt staje się swoistą ikoną. Wydarzenie Serpentine Gallery co roku przyciąga licznych odbiorców z całego świata oraz skupia olbrzymią uwagę mediów krajowych i zagranicznych.

Analizując promocyjną rolę zdarzenia architektonicznego należy podkreślić wartość formy architektonicznej. W ujęciu marketingowym (marketing terytorialny) rozumiana jest ona jako „czytelnie przemawiający znak, którego funkcje można porównać do marki produktu. Niesie ona ze sobą funkcje identyfikacyjną (pozwala się odróżnić na tle konkurencji), promocyjną (przyciąga uwagę potencjalnych klientów i zachęca ich do inwestycji), wartościującą (przedstawia sobą niepowtarzalne walory związane z tradycją i kulturą)”<sup>64</sup>. W takim rozumieniu marki na pierwszy plan wysuwają się atrybuty formalne, świadczące o jej wyróżniającym się charakterze, co skutkować może sukcesem promocyjnym. Forma architektoniczna staje się zatem elementem tzw. komunikacji marketingowej<sup>65</sup>.

Przyglądając się trzynastu obiektom powstałym dotychczas w ramach cyklu Serpentine Gallery, wskazać można na dużą różnorodność propozycji architektonicznych. Obecne są zarówno formy proste, oparte na bryłach prostopadłościennych, jak i formy charakteryzujące się krzywolinią geometrią: hiperboliczne i eliptyczne; obiekty o atrybutach formalnych, wpisujących je w krajobraz parku, jak i kontrastujące

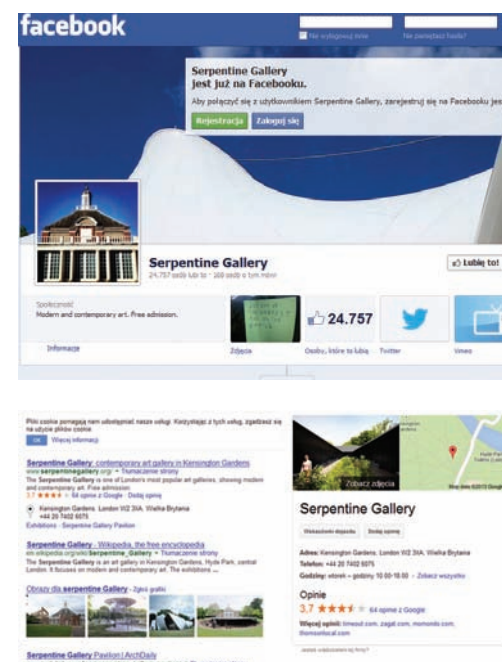
<sup>61</sup> Por. np. G.J. Ashword [za:] Z. Zuziak, *Strategie rewitalizacji...*, op. cit., s.24.

<sup>62</sup> Charakterystykę typu projektowanej relacji z przestrzenią miejską przedstawiono w części 3.1.3.

<sup>63</sup> W roku 2000 pojawił się czasowy pawilon (autorstwa Zahy Hadid). Sukces obiektu spowodował, że po pierwsze przedłużono czas jego trwania w przestrzeni z jednego dnia do kilku tygodni, po drugie postanowiono zainicjować cykliczne wydarzenie pod hasłem Serpentine Gallery.

<sup>64</sup> Por. W. Bonenberg, *Architektura jako marka miasta – na przykładzie aglomeracji poznańskiej* [w:] *Czasopismo Techniczne, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej*, z. 1-A/1/2012, s. 98.

<sup>65</sup> Tamże, s. 98. Choć informacje te odnoszą się do dzieła architektonicznego trwałego, zdarzenie architektoniczne wydaje się być znakomitą wyrazem myślenia o obiekcie jako produkcie marketingowym, szczególnie kiedy jego pojawianie się odbywa się cyklicznie.



3.97. Cykliczne wydarzenie Serpentine Gallery promowane jest za pośrednictwem różnych kanałów informacyjnych, takich jak youtube, facebook, prasa drukowana i elektroniczna. Strona Facebook liczy ponad dwadzieścia pięć tysięcy fanów.

*wartość formy architektonicznej w ujęciu marketingowym*



niepowtarzalność i ikoniczność zdarzeń  
architektonicznych

z nim ekspresyjne, dynamiczne, wręcz prowokacyjne przestrzennie. Autorzy projektów operują różnymi tworzywami o zróżnicowanych cechach (stal, drewno, szkło, tworzywo sztuczne, beton). Charakterystyczną różnorodność następujących po sobie pawilonów prezentują ostatnie pięć lat 2009-2012 [9-13]. W roku 2009 japońskie biuro SANAA zaproponowało zdarzenie, które zaskoczyło niezwykle efemeryczną strukturą otwartego obiektu. Uzyskana w ten sposób lekkość uczyniła obiekt niemal niewidzialnym. Z kolei w roku następnym widzowie uczestniczyli w zupełnie innym widowisku architektonicznym. Tytułową „Maszynę słońca”<sup>66</sup> [10] autorstwa J. Novela charakteryzuje ekspresyjność formy i dynamika – obiekt wyraźnie zaznacza swoją obecność, kontrastując z otaczającą przestrzenią parku. Po nim ponownie pojawia się obiekt harmonizujący z naturą, jednak o zupełnie innym wyrazie formalnym – prostopadłościenna bryła tytułowego „Pokoju Kontemplacji”<sup>67</sup> w formie ogrodu w ogrodzie [10]. Istotny dla niniejszych analiz jest fakt, iż tej realizacji, jako jedynej, krytycy zarzucili brak czynnika „wow” (*wow-factor*). Dziennikarz gazety „Independent” formę oraz użyty materiał określił jako nijakie, nieciekawe, a samą ideę przestrzeni kontemplacji uznał za nieatrakcyjną dla współczesnej publiczności<sup>68</sup>. Publikacje prasowe (istotne dla badanej roli promocyjnej, świadczące o zasięgu oddziaływania) wskazują na rozczarowanie obiektem, który wydaje się nie proponować niczego nowego w stosunku do jego poprzedników. Taka reakcja mediów uwidacznia szczególne oczekiwania wobec kolejnych realizacji Serpentine, kładąc nacisk właśnie na „spektakularność”, „wyjątkowość” i „oryginalność” formy. Można pokusić się o wniosek, że o cyklu Serpentine Gallery myśli się w kategoriach marki, brandu, w który aby się wpisać, należy spełnić wyżej wymienione kryteria jakościowe. Następny pawilon, autorstwa pracowni Herzog & de Meuron [12], okazał się z kolei wielkim sukcesem. Szczególnie w tej propozycji, w stosunku do poprzednich realizacji, jest zagłębienie w ziemi na około półtora metra. Pomysł przeprowadzenia wykopiska archeologicznego, mającego na celu odnalezienie „echa” minionych jedenastu realizacji, leży u podstaw idei formy architektonicznej. Znalazło to także wyraz z konstrukcji obiektu: jedenaście kolumn podpierających płaszczyznę dachu symbolizowało jedenaście zrealizowanych pawilonów, dwunasta zaś kolumna utożsamiała aktualny pawilon. Dodatkowo geometria dachu (okrąg) wywoływała silne skojarzenia z wielkim światowym wydarzeniem, mającym miejsce w tym samym czasie w Londynie. Niektóre atrakcje w ramach wydarzenia towarzyszącego olimpiadzie (Cultural Olympiad) odbywały się także w przestrzeni Parku Kensington Gardens. Co ciekawe, niniejszy pawilon – jako pierwszy spośród realizacji Serpentine Gallery – został zakupiony i wszedł do prywatnej kolekcji Usha i Lakshmi N. Mittal, głównych sponsorów projektu, tuż po zamknięciu obiektu dla publiczności w październiku 2012 roku. Najwyższa jakość zapewniła mu, w pewnym sensie, „drugie życie”. Ostatni z dotychczas zrealizowanych pawilonów, autorstwa Sou Fujimoto [13], zachwyca efemerycznością i złudzeniami, jakie wywołuje. Obiekt w założeniu stanowić miał zmaterializowaną przezroczystość, która lokuje obiekt pomiędzy architekturą a naturą, stając się równocześnie łącznikiem zacierającym granice między wnętrzem i zewnątrz. Ażurowość, powtarzalność elementów tworzących formę obiektu, z daleka wywołuje skojarzenie chmury, wrażenie mgiełki; z bliska zaś niejednokrotnie umyka oku, igrając z perspektywą.

Cykliczność Serpentine Gallery okazuje się użytecznym elementem promocyjnym, umożliwiającym skuteczne pozycjonowanie miejsca. W przypadku jednorazowego pojawienia się obiektu i jego tymczasowego trwania trudno jest mówić o du-

<sup>66</sup> Oryginalny tytuł: *The Sun Machine*.

<sup>67</sup> Oryginalny tytuł: *Hortus Conclusus*.

<sup>68</sup> Por. J. Merrick, *Memories of the far pavilions: A sneak preview of this year's offbeat addition to Hyde Park*, The Independent, Saturday 26 May 2012, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/memories-of-the-far-pavilions-a-sneak-preview-of-this-years-offbeat-addition-to-hyde-park-7785735.html> (odczyt: 08.02.2013).

zym zasięgu oddziaływania oraz utrwalaniu obiektu w formie znaku, marki lub brandu; z tego też powodu w analizach nie uwzględniono żadnego przykładu wchodzącego w relację jednorazową<sup>69</sup> z przestrzenią miejską. Budowanie marki jest czasochłonne, tak jak długofalowe jest budowanie wizerunku. Mówiąc zatem o Serpentine Gallery jako narzędziu promocyjnym, należy podkreślić zespół wartości (jakość formalna, prestiż związany z autorami projektów, oferta programowa) wszystkich pawilonów umiejscowionych regularnie w czasie na przestrzeni kilkunastu lat. To właśnie zapewnia szczególnego rodzaju ciągłość (swoistą „trwałość”) oddziaływania, która przekłada się na budowanie wizerunku miejsca. A zapewniany w ten sposób duży zasięg, skutkujący liczbą odwiedzających, a także sukcesem medialnym, warunkuje kolejne edycje projektu, które wymagają olbrzymich nakładów finansowych<sup>70</sup>. Cykliczność projektu Serpentine Gallery pozwala także na bardziej skuteczne zastosowanie innych marketingowych form przekazywania i budowania wizerunku miejsca. Składają się na nie publikacje, np. album, który ukazał się na dziesięciolecie Serpentine Gallery (pod red. P. Jodido, wydawnictwo Taschen), liczne informacje prasowe w mediach drukowanych i elektronicznych, informujące o wydarzeniu (podsumowujące poprzednie edycje, zapowiadające kolejne, itd.), organizowane konferencje promocyjne, rozpowszechniające informacje o realizowanym od 2000 r. projekcie, itd. Projekt Serpentine Gallery, odbywający się od trzynastu lat, operuje zatem bogatym zestawem środków promocyjnych. Wszystkie te elementy kreują image miejsca, wpływając równocześnie na kształtowanie wizerunku miasta jako eksperymentującego, otwartego na nowość, przekraczającego granice, miasta kreatywnego i innowacyjnego. W tym miejscu warto dodać, że Londyn, według rankingu „European Cities Monitoring z 2011 r.”<sup>71</sup>, zajmuje najwyższą pozycję pod względem najlepiej prowadzonej promocji (*Cities promoting themselves*). Trudno stwierdzić, jaki wpływ na ten wynik ma odbywający się od dwunastu lat projekt Serpentine Gallery; to wymaga specjalnych badań marketingowych. Można co najwyżej przypuszczać, że jest to istotny czynnik promocji kulturalnej.



3.98. Książka podsumowuje dziesięć lat cyklicznego projektu Serpentine Gallery.

### 3.3.2 Promocja „na zewnątrz” – zdarzenia nomadyczne

Drugą grupę przykładów reprezentuje zdarzenie Chanel Mobile Art Pavilion [35], zrealizowane na obchody 125 urodzin twórczyni marki Chanel, Coco Chanel. Obiekt zaprojektowany został jako objazdowa ekspozycja domu mody Chanel, kojarzonego z Paryżem, prezentująca prace piętnastu współczesnych artystów, których projekty inspirowane są pikowaną torebką Chanel<sup>72</sup>. Obiekt przez dwa lata miał podróżować przez Azję, Europę i USA, odwiedzając ponad dwadzieścia miejsc. W tym przypadku kluczowa dla zdarzenia architektonicznego, jako narzędzia promocji dziedzictwa miasta (tu: Paryża) „na zewnątrz”, jest założona mobilność obiektu. Pierwszym spektakularnym przystankiem był Hongkong, gdzie obiekt pojawił się na dachu par-

<sup>69</sup> Wyjaśnienie tego typu relacji z przestrzenią miejską znajduje się w części 3.1.3.

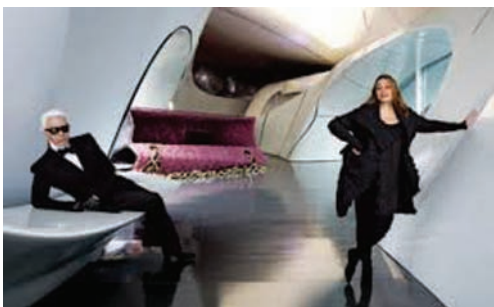
<sup>70</sup> Należy tu zauważyć, że długa lista sponsorów potwierdza jego sensowność i moc oddziaływania od kilkunastu lat. W roku 2012 partnerem wydarzenia był m.in. *Google Art Project*, dzięki któremu możliwe było udostępnienie zainteresowanym zwiedzania pawilonu w sposób wirtualny.

<sup>71</sup> Por. *European Cities Monitoring z 2011*, [www.berlin-partner.de/fileadmin/chefredaktion/pdf/studien-rankings/2011\\_en\\_European-Cities-Monitor.pdf](http://www.berlin-partner.de/fileadmin/chefredaktion/pdf/studien-rankings/2011_en_European-Cities-Monitor.pdf) (odczyt: 12.02.2012).

<sup>72</sup> W tym miejscu warto wymienić też inny nomadyczny projekt zaprojektowany dla domu mody, pawilon Prada Transformer, autorstwa biura OMA, który nie został ujęty w analizach. Obiekt ma powierzchnię 20 m<sup>2</sup> i składa się jedynie ze stalowej konstrukcji o wysokości dwudziestu metrów, spowitej powłoką z folii PVC. Bryła pawilonu ma formę czworościanu, gdzie każda ze ścian posiada inny kształt: sześciokąt, kwadrat, krzyż i okrąg. Wewnątrz struktura Transformera jest pusta, jednak przy okazji różnych wydarzeń obiekt można „obrać” i ustawiać go na odpowiedniej ścianie, która stanie się podłogą, wyłożoną płytami ze sklejk, by można było swobodnie po niej chodzić.



3.99. Chanel Mobile Art Pavilion – ujęcie nocne.



3.100. Na zdjęciu dyrektor artystyczny domu mody Chanel – Karl Lagerfeld – oraz autorka projektu – Zaha Hadid.



3.101. Fragment wnętrza ekspozycyjnego.

kingu w centrum biznesowej dzielnicy, otoczonym przez wieżowce – ikony architektury tego miasta. Następnym Stadion Olimpijski w Tokyo, zaś ostatnim zrealizowanym nowojorski Central Park. Kolejne planowane lokalizacje nie doszły do skutku z powodu recesji<sup>73</sup>.

Zdarzenie architektoniczne Mobile Chanel Pavilion, od momentu zaistnienia w przestrzeni urbanistycznej, stało się wydarzeniem na skalę międzynarodową. Projekt przyciągał z całego świata ludzi zainteresowanych architekturą, modą i sztuką. Na promocyjny sukces zdarzenia wpłynęła zarówno oryginalna forma, jak i interesująca oferta programowa. Istotna wydaje się być także ranga nazwisk związanych z projektem: Coco Chanel, francuska projektantka mody, ikona mody, założycielka francuskiego domu mody Chanel; Zaha Hadid, architektka, laureatka nagrody Pritzкера; Karl Lagerfeld, projektant mody o międzynarodowym uznaniu, dyrektor artystyczny domu mody Chanel. Skala sukcesu spowodowała, że obiekt został na stałe ustawiony w Paryżu przed jedną z ikon współczesnej architektury – Centrum Świata Arabskiego. Zmiana założeń funkcjonowania projektu zdeterminowała także zmianę programową – czasowe w intencji zdarzenie architektoniczne ma być już nie tylko miejscem ekspozycji pierwotnej wystawy Chanel, ale promować ma dokonania artystów pochodzenia arabskiego<sup>74</sup>.

Nomadyczność zdarzenia architektonicznego Chanel, podobnie jak cykliczność Serpentine Gallery, umożliwia także bardziej skuteczne zastosowanie innych marketingowych narzędzi promocyjnych, wymienionych wcześniej, z racji swobodnego „trwania” w czasie. Co więcej, każdorazowe pojawienie się obiektu w innej lokalizacji staje się kolejnym nowym atrakcyjnym marketingowo wydarzeniem medialnym, mającym źródło w innym kraju, na podstawie którego może nastąpić czytelne pozycjonowanie miasta.

Podsumowując analizę wpływu zdarzenia architektonicznego jako „produktu kulturalnego” na promocję miasta, a tym samym na jego wizerunek, podjęto próbę wskazania tych cech zdarzeń, które mogą określać zdarzenie jako markę<sup>75</sup>. Określenie cech okazać się może użyteczne do zaplanowania intencjonalnego działania w celu kreacji formy architektonicznej jako silnej marki czyli takiej, która jest dostrzegana i doceniana jako istotny element atrakcyjności przestrzeni i wizerunku miasta lub miejsca. Wyróżniono następujące cechy, które zdarzenie architektoniczne uczynić mogą skutecznym narzędziem promocyjnym. Są to jednak intuicje niepotwierdzone badaniami marketingowymi:

1. **„wyjątkowość” formalna** – oryginalność, czynnik *wow-factor*, dzięki któremu forma obiektu wyróżnia się na tle innych obiektów,
2. **prestiż** – wynikający z zaangażowania w realizację projektu światowej sławy architektów, projektantów – nazwisk posiadających markę, ale tak-

<sup>73</sup> Innymi zaplanowanymi przystankami w ramach tournée miały być m.in. kopia Grand Palais w Paryżu oraz Grand Central Station w Nowym Jorku.

<sup>74</sup> Historia pawilonu, który jedynie czasowo trwać miał w przestrzeni miejskiej, a jednak został na stałe wpisany w strukturę miasta przywołuje skojarzenie z historią Wieży Eiffla. Obiekt zaprojektowany na Wystawę Światową w 1889, choć po dwudziestu latach miał zostać rozebrany, trwa w przestrzeni do dziś. Jest obecnie najbardziej rozpoznawalnym znakiem Paryża – symbolem stolicy Francji.

<sup>75</sup> Punktem wyjścia do ich sformułowania stały się wyniki badań W. Bonenberga, dotyczące cech tożsamości marki architektonicznej (jako obiektu trwałego). Autor ten do najważniejszych cech budujących tożsamość marki architektonicznej zalicza: niepowtarzalność, swojskość, personifikację, prestiż, czytelność, identyfikację kulturową, modę. Por. W. Bonenberg, *Architektura jako marka miasta - na przykładzie aglomeracji poznańskiej* [w:] *Czasopismo Techniczne*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, 1-A/1/2012, s. 97-107.

Dokonano próby przeniesienia niektórych z nich, a także wskazania nowych. Z racji charakteru zdarzenia, oprócz cech formalnych, na których skupił się W. Bonenberg, wskazano także te, związane z funkcją, jak i projektowaną relacją z miejscem lokalizacji.



---

że o dużym doświadczeniu i międzynarodowym uznaniu, mających istotny wpływ na kształtowanie trendów w projektowaniu,

3. **interesująca oferta programowa** ukierunkowana na promocję dziedzictwa materialnego lub niematerialnego,
4. **jednorazowa relacja powtarzalna cyklicznie**<sup>76</sup> lub **relacja nomadyczna** – zapadająca w świadomości społecznej.
5. **powiązanie zdarzenia z wydarzeniem cyklicznym** o pozytywnym i rozpoznawalnym wizerunku.

*cechy zdarzeń architektonicznych mających potencjał narzędzia promocji*

Charakterystyka zdarzeń, a także wyodrębnienie ich wiodących ról w przestrzeni publicznej współczesnego miasta, pozwala dokonać próby wskazania nowych czasowych przestrzeni, powstałych w wyniku chwilowego intencjonalnego zadziałania zdarzeniem architektonicznym lub zdarzeniem „z pogranicza”<sup>77</sup>. Wyróżniono pięć rodzajów takich przestrzeni, które umownie nazwano: czasowa przestrzeń społeczności lokalnej, czasowa przestrzeń kultury, czasowa przestrzeń dziedzictwa kultury, czasowa przestrzeń innowacji i czasowa przestrzeń markowa.

1. **Czasowa przestrzeń aktywności społecznej** to przestrzeń, która powstaje w wyniku zadziałania zdarzeniem architektonicznym lub zdarzeniem z pogranicza sztuki i architektury. Działanie to ukierunkowane jest przede wszystkim na zwiększenie wartości społecznej miejsca – sprowokowanie aktywności społecznej i czasowe wytworzenie przestrzeni publicznej w rozumieniu socjologicznym. Są to przestrzenie typu: węzły komunikacji pieszej lub kołowej, zdegradowane przestrzenie poprzemysłowe, przestrzenie niezagospodarowane, które poprzez interwencyjną rolę zdarzenia skutkują czasową katalizą aktywności społecznych.

2. **Czasowa przestrzeń kultury** to przestrzeń, która powstała w wyniku zadziałania zdarzeniem architektonicznym, ukierunkowanym na wzmocnienie kapitału kulturowego. Są to wnętrza parkowe i zdefiniowane wnętrza miejskie, które w wyniku wzbogacającej bądź redefiniującej roli zdarzenia architektonicznego skutkują czasowym zwiększeniem dynamiki społeczno-kulturowej.

3. **Czasowa przestrzeń dziedzictwa kultury** to przestrzeń, która powstała w wyniku zadziałania zdarzeniem architektonicznym. Są to historyczne wnętrza urbanistyczne, które w wyniku roli modyfikującej zdarzenia skutkują przede wszystkim wyeksponowaniem walorów dziedzictwa architektoniczno-urbanistycznego.

4. **Czasowa przestrzeń innowacji** to przestrzeń, która powstała w wyniku zadziałania zdarzeniem architektonicznym, ukierunkowanym przede wszystkim na re-

---

<sup>76</sup> Typy projektowanej relacji z przestrzenią publiczną scharakteryzowano w części 3.1.3.

<sup>77</sup> Inspiracją do stworzenia niniejszego zestawienia jest klasyfikacja „strategii działań według kategorii przestrzeni rewitalizacji” zaproponowanej przez Z. Zuziaka. Autor stosuje podział na trzy rodzaje przestrzeni, które umownie nazywa: nową przestrzenią fizyczną (modernizacja przestrzeni ukierunkowana na kreację nowych, atrakcyjnych przestrzeni miejskich), przestrzenią dziedzictwa kultury (strategia zakładająca celowość wzmocnienia i wyeksponowania dziedzictwa kulturowego w celu rozwoju gospodarczego miasta) i przestrzenią społeczności lokalnej (strategia ukierunkowana przede wszystkim na podniesienie jakości życia mieszkańców. Por. z następującymi tekstami Z. Zuziaka: *Strategie...*, op. cit., s. 14-15, Z. Zuziak, *O tożsamości urbanistyki*, op. cit., s. 109-110 oraz *Rewitalizacja a urbanistyka strategiczna* [w:] Lenartowicz J.K., Maciąg D. (red.) Konferencja Requentif. *Rewitalizacja miast poprzez regenerację terenów poprzemysłowych: innowacja i dobra praktyka*, Materiały Konferencji, Politechnika Krakowska, Kraków, 30 maja–1 czerwca 2007.

alizację eksperymentu technologiczno-materiałowego. Są to wnętrza parkowe i miejskie, które w wyniku roli wzbogacającej zdarzenia stają się sceną eksponującą wyniki poszukiwań.

6. **Czasowa przestrzeń markowa** to przestrzeń, która powstała w wyniku zadziałania zdarzeniem architektonicznym, ukierunkowanym przede wszystkim na promocję miejsca/miasta. Tu zdarzenie architektoniczne pojawia się w relacji, określonej w pracy jako „relacja jednorazowa powtarzalna cyklicznie” lub „relacja powtarzalna”. Są to zdefiniowane wnętrza miejskie i parkowe, które w wyniku pojawienia się zdarzenia architektonicznego o szczególnych atrybutach i projektowanej relacji z miejscem lokalizacji, zyskują miano miejsc o rozpoznawalnym wizerunku.

Zestawienie „nowych” czasowych przestrzeni aktywności powstałych w wyniku chwilowego intencjonalnego zadziałania zdarzeniem, przedstawiono w postaci zestawienia tabelarycznego (Tab.7).







## Rozdział 4

### Potencjalna rola zdarzeń architektonicznych w modyfikowaniu przestrzeni publicznej Krakowa

#### 4.1 Relacja zmienne elementy przestrzenne a wnętrza urbanistyczne w dotychczasowych realizacjach

##### 4.1.1 Zmienne elementy przestrzenne związane z obsługą imprez masowych

Coraz powszechniej występujące w przestrzeniach publicznych miast europejskich zdarzenia architektoniczne, w Polsce są zjawiskiem nowym i pojawiają się jak dotąd sporadycznie. Jednym z nielicznych przykładów jest pawilon Olafura Eliassona – Your Reality Machine – zlokalizowany na okres trzech miesięcy na Krakowskim Przedmieściu w Warszawie<sup>1</sup>. Powszechnie natomiast występują zmienne elementy przestrzenne, związane z obsługą wydarzeń kulturalnych, w tym imprez masowych<sup>2</sup>, w których użyteczność (przeznaczenie funkcjonalne) dominuje nad walorami formalnymi. Szczególnym miejscem zwiększonej w ostatnich latach częstotliwości występowania tych elementów jest Kraków, określany mianem kulturalnej stolicy Polski. Charakter zmiennych elementów, stanowiących oprawę wydarzeń kulturalnych oraz ich ilość znacząco wpływają na atrakcyjność krakowskich przestrzeni publicznych i w konsekwencji na ich użytkowników/odbiorców.

Analiza częstotliwości imprez masowych, implikujących pojawianie się czasowego wyposażenia pozwala wskazać na cztery wnętrza urbanistyczne: Rynek Główny, Mały Rynek, Plac Wolnica i Bulwar Poleski. Wszystkie charakteryzują się historycznymi, wysokimi walorami architektoniczno-urbanistycznymi, które czynią je znakomitymi scenami dla różnorodnych wydarzeń, a te z kolei (wydarzenia) nadają wnętrzom współczesnego charakteru. „Samo bowiem otoczenie nie ma mocy sprawczej. Ma znaczenie wspomagające...”<sup>3</sup>. Historyczność oraz wysoka jakość stają się tu



4.1. Lokalizacja opisywanych wnętrz urbanistycznych pod kątem pojawiającego się w nich czasowego wyposażenia.

<sup>1</sup> Czasowe pojawienie się obiektu związane było z polską prezydencją w Radzie Unii Europejskiej w roku 2011 i miało służyć wydarzeniom związanym z prezydencją a także stanowić scenę dla rozmaitych działań kulturalnych. Obiekt został zlokalizowany w bliskim sąsiedztwie pałacu prezydenckiego i pałacu Tyszkiewiczów. Czerwono-biała forma wsparta na cienkich elementach kontrastowała z zabytkowym otoczeniem nadając przestrzeni współczesnego charakteru.

<sup>2</sup> Zgodnie z Ustawą z dnia 31 sierpnia 2011 r. o zmianie ustawy o bezpieczeństwie imprez masowych oraz niektórych innych ustaw za imprezę masową uważa się: imprezę o charakterze artystycznym, rozrywkowym lub zorganizowane publiczne oglądanie przekazu telewizyjnego na ekranach lub urządzeniach umożliwiających uzyskanie obrazu o przekątnej przekraczającej 3 m<sup>2</sup>, która odbywa się m.in. na stadionie mieszczącym co najmniej 1000 osób lub w hali sportowej albo w innym budynku mogących pomieścić co najmniej 500 osób.

<sup>3</sup> A. Franta A., *Reżyseria przestrzeni...* op. cit., s. 188.



4.2. Namioty ustawiono w dwóch naprzeciwległych rzędach.



4.3. Na zdjęciu czasowe wyposażenie, które pojawiło się na czas cyklicznego Festiwalu Nauki.



4.4. Namioty podczas występów tanecznych w 2012 r.



4.5. Stoiska na czas targów pojawiają się w kilku wariantach, różniących się przede wszystkim geometrią dachu. Wszystkie wykonane są z drewna.

elementami konstytuującymi prosceniczność przestrzeni, stymulującymi „dzianie się”. Równocześnie jednak, te unikatowe walory obligują do – adekwatnej do nich – jakości czasowego wyposażania.

Rynek Główny od wieków stanowi główną scenę wydarzeń. Współcześnie mają tu miejsce zarówno imprezy muzyczno-teatralne, ludyczne (np. jarmarki świąteczne), jak i wydarzenia okolicznościowe (np. jubileusz Bractwa Kurkowego). Ich różnorodność sprawia, że towarzyszą im zróżnicowane zmienne elementy przestrzenne: namioty, drewniane stoiska, sceny oraz „info-konstrukcje”<sup>4</sup>. Obecność czasowego wyposażenia we wnętrzach urbanistycznych o walorach historycznych jest celowa, gdyż umożliwia wprowadzanie zmiennego programu funkcjonalnego, wpływającego na dynamikę życia miejskiego. Wątpliwie są jednak jego walory formalne.

Typowe namioty, stawiane na płycie Rynku Głównego na czas cyklicznego Festiwalu Nauki, którego celem jest promocja krakowskich uczelni, zamiast korespondować z programem festiwalu, wzmacniając w ten sposób edukacyjno-promocyjny przekaz, pełnią jedynie funkcję zadaszania, nie oferując dodatkowych walorów formalno-funkcyjnych. Kontrast, zaistniały pomiędzy unikatowymi walorami wnętrza i niską jakością czasowego wyposażenia, jeszcze bardziej dobitnie ilustrują namioty, które pojawiły się na czas występów tanecznych w maju 2012 roku<sup>5</sup>. Stało się to przede wszystkim za sprawą chaosu kolorystycznego (biel, czewień, żółty, niebieski) oraz różnorodności geometrycznej namiotów.

Kolejną grupą obiektów, pojawiających się w przestrzeni Rynku Głównego, są drewniane stoiska ustawiane na czas targów ludowych oraz jarmarków Wielkanocnych i Bożonarodzeniowych. Ich forma nie jest w takiej opozycji do wnętrza, jak wyżej wymienione namioty, bowiem w pewnym stopniu odwołuje się do miejsca w historyzującej geometrii obiektu oraz użytym materiale. Charakteryzuje je jednak niska jakość wykonania i typowość rozwiązań. W trakcie trwania świątecznych jarmarków drewnianym stoiskom towarzyszą imitacje chłopskich wozów, wypełnione sianem, rzeźbione drewniane wiaty z dwuspadowymi dachami, stoiska pod parasolkami, masywne drewniane beczki z alkoholem, a także dekoracje w postaci girland i świateł. Jarmark przekształca historyczne wnętrze Rynku Głównego w swoistą przestrzeń ludyczną – przestrzeń konsumpcji połączonej z zabawą. Tradycja świątecznych targów na płycie Rynku oraz tak zaaranżowana przestrzeń przyciągają liczną publiczność. Wydaje się jednak, że możliwa jest realizacja tego z większą dbałością o kompozycję przestrzenną i walory formalne, z dbałością o ciekawe rozwiązania korespondujące z historycznymi walorami miejsca.

Sceny plenerowe stanowią kolejną grupę zmiennych elementów przestrzennych, pojawiających się często w przestrzeni rynku. Dominują sceny typowe i powtarzalne, ustawiane zazwyczaj przy Wieży Ratuszowej<sup>6</sup>. Charakteryzują się one wyeksponowaną konstrukcją, „otuloną” folią budowlaną w kolorze czarnym. Te obiekty nie posiadają szczególnych walorów formalnych, a stanowią jedynie odpowiedź na zapotrzebowanie funkcjonalne. Pojawiła się także scena indywidualnie projektowana dla Rynku Głównego, a jej czasowe zaistnienie związane było z jubileuszem 750-lecia

<sup>4</sup> Określenie wprowadzone przez autorkę pracy.

Ponadto obecne są w przestrzeni obiekty, które choć zaprojektowane jako zmienne, trwają w przestrzeni placu niemal przez cały rok. Mowa tu między innymi o wolno stojących kwiaciarniach, stoiskach z pamiątkami, kioskach z preclami czy ogródkach gastronomicznych. Pojawiają się także – choć od czerwca 2012 r., z racji ustawy w sprawie utworzenia Parku Kulturowego Stare Miasto, w ograniczonej ilości – wolnostojące nośniki informacji wizualnej.

<sup>5</sup> Dla podkreślenia nieadekwatności cech formalnych owych obiektów do rangi miejsca warto je zestawić z namiotowym wyposażeniem nielegalnie ustawionym na czas akcji protestacyjnej, którego charakterystyczna „bylejakość” była niejako uprawiona z racji anarchistycznego charakteru wydarzenia.

<sup>6</sup> Druga lokalizacja, jednak znaczenie rzadsza – przed kościołem św. Wojciecha.



lokacji Krakowa. Forma obiektu starała się nawiązywać do historycznego charakteru wnętrza, czerpiąc między innymi z geometrii sukiennic (łuków). Również wyposażona została w zaawansowane techniki multimedialne, dzięki którym możliwa była zmienność kolorystyczna w dzień i w nocy. Te cechy pozwalają określić ją jako najnowocześniejszą i najbardziej ambitną scenę, jaka dotychczas pojawiła się w przestrzeni Rynku Głównego. Wydaje się jednak, iż skala i nadmiar w ekspresji formy nie był właściwy dla tej unikatowej lokalizacji.

Obok wymienionych wyżej zmiennych elementów przestrzennych na płycie Rynku Głównego pojawiają się także „info-konstrukcje”. Są to obiekty służące promocji wydarzeń, które odbywają się w innych krakowskich lokalizacjach. Przykładem jest konstrukcja informująca o prestiżowym koncercie Celin Dion, który w roku 2008 odbył się na Krakowskich Błoniach. Ponownie zwraca uwagę kontrast, zaistniały pomiędzy rangą wydarzenia, unikatowymi walorami miejsca oraz niską jakością samego obiektu, który określić można jako „byłe jaki”. Nieco lepiej prezentuje się info-konstrukcja zaprojektowana dla Festiwalu Off-Camera. Dostrzega się tu próbę operowania językiem architektonicznym, co wyraża się w geometrii obiektu, opartej na okręgu oraz rytmicznym układzie stalowych elementów.

Analiza obciążenia miejskich placów w Krakowie w 2012 r. wskazuje, że najbardziej obciążoną czasowym wyposażeniem przestrzeni jest Rynek Główny. Częstotliwość występowania czasowego wyposażania wzrasta w kwietniu i trwa do końca roku. Nagromadzenie omówionych wyżej zmiennych elementów oraz ich charakter wywołują powszechną krytykę mieszkańców i środowisk opiniotwórczych. W tekście Rafała Romanowskiego, krakowskiego dziennikarza, pt. „Co jeszcze da się wcisnąć na Rynek Główny” przeczytać można: „cztery plastikowe toi-toie o barwie zielonkawej; (...) osiem bud z preclami oraz trzy drewniano-metaloplastyczne budy z pepsi-colą i kukurydzą; trzy sprzeczne ze sobą wystawy fotografii na metalowych stelażach; rzeźba, tzw. głowa Mitoraja (...); cztery spore rusztowania na kamienicach, aż 107 wystających szyldów, reklamowych płacht i stojaków; dziewięć budowlanych kontenerów z blachy falistej i ogromny dźwig nad sukiennicami; dwie gigantyczne estrady z dwiema odmiennymi i przeszkadzającymi sobie koncepcjami muzycznymi plus zaplecze techniczne, okablowanie (...); 30 plastikowo-foliowych namiotów (...); pozujący do zdjęć człowiek, przebrany za ogromnego czarnego kota w pluszu w towarzystwie pajaca na szczudłach”<sup>7</sup>. Trudno uwierzyć, że powyższy opis odnosi się do Rynku Głównego, reprezentacyjnego placu miejskiego, wpisanego na listę Światowego Dziedzictwa UNESCO.

Problem nagromadzenia czasowego wyposażania o niskich walorach w unikatowym wnętrzu dotyczy także Małego Rynku<sup>8</sup>. Plac ten, od roku 2007 – po gruntownej renowacji z okazji 750-lecia założenia miasta<sup>9</sup> – stanowi ważną scenę dla wydarzeń kulturalnych. Od kilku lat cyklicznie odbywają się tu między innymi Małopolskie Targi Innowacji i Małopolskie Targi Organizacji Pozarządowych. W czasie trwania tych imprez przestrzeń Małego Rynku wypełnia się publicznością i przypomina opis z Pamiętników Krakowskich z lat dwudziestych XX wieku<sup>10</sup>, w których Franciszek Klein nazwał rynek „osobliwością miasta”. Pisze on: „wtedy to Mały Rynek, wraz ze swym cudownym oto-



4.6. Scena została zlokalizowana między Wieżą Ratuszową a Sukiennicami.



4.7. Info-konstrukcja promująca koncert Celin Dion.



4.8. Info-konstrukcja promująca Festiwal Off-Camera, w 2011 r.

<sup>7</sup> R. Romanowski, *Co jeszcze da się wcisnąć na Rynek Główny*, „Gazeta Wyborcza Kraków”, 8 września 2008.

<sup>8</sup> Plac wytyczony podczas lokacji Krakowa, zlokalizowany na wschód od Rynku Głównego, na tyłach kościoła Mariackiego, między ulicą Mikołajską i ulicą Sienną; jego pierzeję określają m.in. budek kościoła św. Barbary, XIV-wieczna kamienica (nr 7), kamienica Szoberowska (nr 6), kamienica Lamellich, gotycka kamienica Fritscha (nr 1, przebudowana w stylu barokowym).

<sup>9</sup> Wcześniej, przez wiele lat pełnił funkcję parkingu dla taksówek. Renowacja obejmowała zmianę nawierzchni, wprowadzenie nowego wyposażenia, m.in. ławek i lamp.

<sup>10</sup> Okres sprzed przeprowadzenia przez niego linii tramwajowej w roku 1936.



4.9. Namioty ustawione na płycie Małego Rynku, w ramach Festiwalu Spowalniania Czasu w 2012 r.



4.10. Jedna ze scen plenerowych, która pojawia się w przestrzeni Małego Rynku. Tu w ramach cyklicznego wydarzenia pt „Lekcja Śpiewania”, w sierpniu 2012 r.



4.11. Na zdjęciu namioty z niebieskiej folii rozstawione na czas Festiwalu Małopolskich Targów Smaków w przestrzeni Placu Wolnica, w 2012 r.



4.12. Widok na Bulwar Czerwieński podczas trwania obchodów Wianków.

zeniem, huczał i żył pełną piersią”<sup>11</sup>. Ówczesna dynamika związana była z handlem najrozmaitszymi produktami, współcześnie zaś generowana jest przez naukę i kulturę. Można by jednak wymagać, aby oferta ta, ukierunkowana na innowacje i edukację, pojawiała się w atrakcyjnej oprawie formalnej, właściwej dla walorów miejsca. Podobnie jak w przypadku przestrzeni Rynku Głównego, widoczny jest konflikt pomiędzy unikatowymi atrybutami wnętrza a jakością czasowego wyposażenia. Bez względu na okazję oraz rangę wydarzenia, i tu pojawiają się typowe drewniane stoiska, namioty oraz sceny plenerowe – obiekty, w których dominuje użyteczność.

Podobne wyposażenie pojawia się na Placu Wolnica, stanowiącym fragment pierwotnego historycznego rynku Kazimierza. Plac definiują pierzeje, kształtowane przez dziewiętnastowieczne kamienice mieszkalne (z usługami w parterach), oraz dwie dominanty: ratusz i kościół Bożego Ciała<sup>12</sup>. Wydarzenia odbywające na Placu Wolnica mają przede wszystkim lokalny i regionalny zasięg. Organizowane są tu festyny, targi smaku, odpusty, jubileusze. Od roku 2010 mają tu miejsce również wydarzenia o zasięgu ogólnopolskim<sup>13</sup>. Częstotliwość wydarzeń, implikujących czasowe wyposażenie, jest jednak znacznie mniejsza od obserwowanej na Rynku Głównym oraz Małym Rynku. Przez większą część roku przestrzeń Placu Wolnica jest pusta.

Znikoma, w porównaniu z wyżej omawianymi wnętrzami urbanistycznymi, jest częstotliwość imprez odbywających się w przestrzeni Bulwaru Poleskiego, stanowiącego fragment bulwarów wiślanych. To popularne miejsce rekreacyjno-wypoczynkowe, zlokalizowane vis a vis Wawelu i w bliskim sąsiedztwie Muzeum Sztuki Japońskiej Manggha, raz do roku pełni funkcję sceny dla obchodów Wianków<sup>14</sup>. W tym czasie Bulwar Poleski stanowi scenę muzyczną, zaś Bulwar Czerwieński, leżący po drugiej stronie Wisły, pełni funkcję widowni. W zakolu Wisły po stronie Starych Dębniak pojawia się plenerowa scena. Jej formę definiuje masywna bryła prostopadłościanu, wykończona zwykłą folią budowlaną, dodatkowo wyposażona w ledowe oświetlenie, oraz kilka telebimów. Scena o takich cechach formalnych nie budziłaby sprzeciwu we wnętrzu urbanistycznym poza oddziaływaniem historycznego centrum miasta. Możliwość lokalizowania imprezy masowej w tak szczególnej przestrzeni jest niewątpliwie atutem miasta. Równocześnie jednak nakładać powinna na władze administracyjne obowiązek myślenia o wymogach formalnych czasowego wyposażenia przestrzennego, jakie należy wyegzekwować od organizatorów. Wydaje się, że właśnie w takich przestrzeniach lokalizowane powinny być to zmienne elementy o najwyższej jakości – zdarzenia architektoniczne.

Jak wykazano powyżej, czasowe wyposażenie, pojawiające się w wartościowych przestrzeniach miejskich Krakowa, charakteryzuje użyteczność, zaś walory formalne są z reguły pomijane. Namioty, info-konstrukcje czy plenerowe sceny to obiekty typowe, powtarzalne, zwykłe. Z kolei drewnianym stoiskom o historyzującym charakterze brakuje jakości w sposobie kształtowania formy, w doborze tworzywa, w perfekcji wykonania detalu, w technologii oświetlenia identyfikującego obiekt, a także właściwej infrastruktury technicznej<sup>15</sup>. Czasowe wyposażenie charakteryzuje za-

<sup>11</sup> Franciszek Klein, *Notatnik Krakowski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965, s. 25.

<sup>12</sup> Rozrywkowe życie Kazimierza koncentruje się wokół Placu Nowego. Z racji pojawienia się kładki na Wiśle, na przedłużeniu ulicy Mostowej, znaczenie placu Wolnica jako przestrzeni o potencjale rekreacyjnym znacząco się zwiększa. Pojawiające się nowe atrakcyjne kawiarnie, kluby, księgarnie oraz sklepy powodują stopniowe przenoszenie aktywności na ten fragment Kazimierza.

<sup>13</sup> Szczególny był rok 2010, kiedy na kilka miesięcy na Placu Wolnica postawiono jeden z sześciu kolorowych fortepianów, w ramach Roku Chopina, zaś w ramach festiwalu Ethnodesign pawilon wystawowy.

<sup>14</sup> Ponadto w roku 2010 na terenie Bulwaru odbył się Festiwal Ethnodesing, o czym będzie mowa w dalszej części pracy.

<sup>15</sup> Pozwalającej na, między innymi, uniknięcie niepotrzebnych agregatorów i okablowania. Niewykorzystaną szansą wydaje się fakt, że podczas renowacji nawierzchni placu Rynku Głównego nie przewidziano infrastruktury dla lepszego funkcjonowania czasowego wyposażenia na placu.



tem niska jakość, podczas gdy – jak wykazano w poprzednim rozdziale – czasowość oraz wysoka jakość mogą w znakomity sposób współistnieć, kreując nową, często innowacyjną, wartość. W tej sytuacji – niskiej jakości zmiennych elementów w przestrzeni miejskiej – konieczne wydaje się być przeniesienie akcentu z funkcji na formę. Ekspresja formalna treści powinna dążyć do relacji synergicznej czyli takiej, w której podmioty współdziałające (forma i jej treść, a także forma i wnętrze urbanistyczne) zyskują wzajemnie. Synergiczne są związki elementów przestrzeni miejskiej tworzące układy spostrzegane jako całości<sup>16</sup>. Tylko zmiana układu, w którym dominuje funkcja, na ten, w którym forma jest równie ważna (albo i ważniejsza), pozwoli przybliżyć się do realizacji tej idei.

Unikatowe walory Rynku Głównego, Małego Rynku (i innych wnętrz należących do obszaru historycznego miasta), na podstawie ustawy o utworzeniu Parku Kulturowego Stare Miasto, która weszła w życie 7 grudnia 2011 roku, powinny być szczególnie chronione właśnie poprzez dbanie o wyraz przestrzenny zmiennych elementów architektonicznych. Celem uchwały jest bowiem ochrona poprzez, między innymi, „zachowanie i ekspozycję dziedzictwa kulturowego i krajobrazu historycznego układu urbanistycznego Miasta<sup>17</sup> oraz przeciwdziałanie nadmiernej rozbudowie działalności handlowej i usługowej, ingerującej w formę architektoniczną obiektów zabytkowych bądź zakłócających ich ekspozycję, jak również ingerującej lub zakłócającej możliwość ekspozycji przestrzeni publicznej lub sprzeczną z tradycją kulturową Parku i związaną z nią estetyką<sup>18</sup>. Uchwała ta, choć formułuje liczne zakazy i ograniczenia, dotyczące czasowych obiektów (także je w pewnym zakresie egzekwując)<sup>19</sup>, wydaje się niewystarczająco koncentrować na jakości zmiennych elementów w historycznych przestrzeniach Krakowa. Co więcej – szczegółowe określenia dotyczące zasad kształtowania niektórych obiektów (stoisk)<sup>20</sup>, ich proporcji, gabarytów, geometrii dachu, kolorystyki i wykończenia dachu, wręcz determinują ich historyzujący charakter, uniemożliwiając tym samym zaistnienie form o bardziej interesującej, nowoczesnej formie i cechach przestrzennych, właściwych dla unikatowych walorów wnętrz. Ponadto, Uchwała ta wydaje się być niekonsekwentna, bowiem pozwala na czasowe pojawienie się typowego namiotowego wyposażenia. W konsekwencji regulacje prawne, które w założeniu miały być narzędziem wzmacniającym ochronę dziedzictwa kulturowego i krajobrazu historycznego układu urbanistycznego miasta, w zakresie czasowego wyposażenia działają z przeciwnym skutkiem.

Wydaje się, iż jednym z powodów takiego myślenia jest brak odpowiedniej edukacji przestrzennej, kierowanej do całego społeczeństwa<sup>21</sup>, i wynikająca z tego niska świadomość w zakresie estetyki, jakości przestrzeni miejskiej i ładu. Niska świadomość w tej materii dotyczy także urzędników miejskich, których decyzje wpływają na jakość przestrzeni miejskiej, a przez nią (wysoką jakość przestrzeni) na edukację



4.13. Na zdjęciu scena plenerowa, która pojawiła się w ramach Wianków.

*ustawa o „Parku Kulturowym Stare Miasto”*

*brak odpowiedniej edukacji przestrzennej*

<sup>16</sup> Por. A. Bóhm, *O Budowie i synergii wnętrz urbanistycznych*, Wydawnictwo PK, Kraków, 1981, s. 160-164.

<sup>17</sup> Uchwała nr CXV/1547/10 Rady Miasta Krakowa z dnia 3 listopada 2010 r. w sprawie utworzenia parku kulturowego pod nazwą Park Kulturowy Stare Miasto.

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> To właśnie za jej sprawą (Uchwały) zniknęły nośniki reklamowe, ograniczono nośniki informacji wizualnej, ograniczono także handel w bramach i związane z nim czasowe wyposażenie.

<sup>20</sup> Mowa tu o dwóch dokumentach: „wzory obiektów handlu obwoźnego” (stoiska z preclami i pamiątkami) oraz „elementy wyposażenia przestrzeni publicznej” (stoiska handlowe na czas np. targów).

<sup>21</sup> Dla porównania warto wspomnieć, że w Niemczech od kilkunastu lat prowadzona jest edukacja przestrzenna w przedszkolach i szkołach podstawowych, jako element obowiązujący i wymagany przez Ministerstwo Edukacji. W Krakowie, choć takie projekty edukacyjne pojawiają się, to nie są to wydarzenia sterowane ogólnie przez Ministerstwo. W Krakowie Prowadzą je m.in. A. Palej oraz G. Schneider-Skalska z WA PK, autorki książki pt. *Architektura od abc... czyli o tym, jak rozumieć świat, który nas otacza*, Wydawnictwo PAN, Kraków 2008.



społeczeństwa. „Przestrzeń publiczna miasta – zarówno jej część dostępna fizycznie, jak i ta dostępna wizualnie – jest dobrem wspólnym, własnością i odpowiedzialnością całego społeczeństwa. Z tego punktu widzenia kształt (jakość) elementów składających się na nią nie jest prywatną sprawą (dalej wyłączną decyzją i kompetencją) właściciela. Degradacja przestrzeni publicznych jest w dużym stopniu wynikiem niskiej świadomości decydentów i mieszkańców oraz ograniczonych możliwości finansowych. Ale także braku zasad (...)”<sup>22</sup>.

*myślenie ilościowe a nie jakościowe*

Kolejnym powodem obecnego stanu, którego skutkiem jest brak wysokiej jakości czasowego wyposażenia, wydaje się być dominujące myślenie ilościowe, ukierunkowane na duże festiwale i „utowarowienie miasta”<sup>23</sup>, nie zaś próby sformułowania potrzeb jakościowych, w których liczą się mieszkańcy, jakość wydarzeń oraz wysokie walory oprawy dla nich. Warto tu przeanalizować takie dokumenty, jak np. „Strategia Rozwoju Miasta Krakowa”<sup>24</sup> czy „Strategia Rozwoju Kultury w Krakowie na lata 2010-2014”<sup>25</sup>. Lektura drugiej z wymienionych pozycji rodzi wnioski, iż ludzie traktowani są jako dodatek do wielkiego, narodowego pomnika kultury. Są mury i zabytki, jednak bez mieszkańców. W dokumencie tym na pierwszy plan wysuwają się turyści, najbardziej pożądanymi odbiorcami wydarzeń kulturalnych promujących dziedzictwo. Celowe w tej sytuacji wydaje się prowadzenie na szeroką skalę badań jakościowych, ukierunkowanych na potrzeby i oczekiwania mieszkańców. Takie badania pozwolą wyjść poza szablonową listę masowych imprez, poznać bardziej specyficzne potrzeby, poszukać nowej jakości, zarówno na poziomie treści programowej, jak i formy. Przecież nie ilość zrealizowanych imprez decyduje o sukcesie miasta, a właśnie ich jakość, co bezpośrednio powinno wiązać się z ich czasową oprawą przestrzenną o randze zdarzeń architektonicznych<sup>26</sup>.

Wzmocnienie odpowiedzialności i kompetencji miejskich decydentów, zwiększenie świadomości mieszkańców w zakresie ich miejskich obowiązków, edukacja przestrzenna, a także formułowanie potrzeb jakościowych wydają się być istotnymi czynnikami umożliwiającymi zaistnienie wysokiej jakości czasowego wyposażenia – zdarzeń architektonicznych – we wnętrzach miejskich o unikatowych historycznych walorach.

<sup>22</sup> Franta A., *Jak kreować 'nasze miejsca' – o potrzebie etyki współdziałania synergicznego*, Czasopismo Techniczne, seria: Architektura, z. 2-A/2010, Zeszyt 5 (Rok 107), Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2010, s. 71.

<sup>23</sup> O krytyce imprez masowych w Krakowie jako polityki kulturalnej dążącej do utowarowienia miasta pisze m.in. A. Nacher, *Kultura jako kapitał kłopotliwy albo jak miasto konsumuje sztukę i co z tego wynika* [w:] E. Rewers, A. Skórzyńska (red.), *Sztuka - kapitał kulturowy polskich miast*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010, s. 307 – 327.

<sup>24</sup> Załącznik do Uchwały Nr LXXV/742/05 Rady Miasta Krakowa z dnia 13 kwietnia 2005 r. *Strategia Rozwoju Krakowa*.

<sup>25</sup> Załącznik do uchwały Nr CXIV/1524/10 Rady Miasta Krakowa z dnia 20 października 2010 r. *Strategia Rozwoju Kultury Krakowa na lata 2010-2014*.

<sup>26</sup> Badaniom jakościowym w kontekście przestrzeni publicznych Krakowa poświęcona jest część 4.3.





4.A. Zestawienie stoisk, które pojawiają się w przestrzeniach publicznych Krakowa.





4.B. Zestawienie namiotów, które pojawiają się w przestrzeniach publicznych Krakowa.



4.C. Zestawienie info-konstrukcji, które pojawiają się w przestrzeniach publicznych Krakowa.





4.D. Zestawienie plenerowych scen, które pojawiają się w przestrzeniach publicznych Krakowa.



#### 4.1.2 Zmienne elementy przestrzenne z pogranicza sztuki i architektury

Jak powiedziano wcześniej, w historycznych wnętrzach Krakowa dominuje czasowe wyposażenie, charakteryzujące się typowymi rozwiązaniami oraz niską jakością. Zdarzenia architektoniczne, stanowiące nośnik nowych wartości formalnych i funkcjonalnych, operujące wysoką jakością języka architektonicznego i często charakteryzujące się innowacyjnymi rozwiązaniami, jak dotychczas nie zwróciły uwagi decydentów miejskich Krakowa. A przecież te nowoczesne i doskonałe formalnie obiekty mogłyby stanowić atrakcyjne czasowe dopełnienie historycznych placów, czego dowodzą przykłady z miast europejskich, analizowane w poprzednich rozdziałach. Jacek Purchla w książce „Dziedzictwo: balast czy szansa?”<sup>27</sup> zarysowuje sytuację rozbieżności antagonizmu, zaistniałego pomiędzy nowoczesnością a dziedzictwem w przypadku Krakowa. Za istotny warunek uważa on konieczność zmiany sposobu myślenia decydentów miejskich, którzy powinni patrzeć na dziedzictwo, jak na zasób stanowiący znaczący potencjał rozwojowy. Tylko wtedy, gdy zniweluje się konflikt pomiędzy dziedzictwem a rozwojem, to znaczy wykorzystana zostanie zabytki jako szansa dla rozwoju miasta, dziedzictwo nie będzie balastem i przeszkodą we współczesnym rozwoju miasta<sup>28</sup>. „Nowoczesność to przecież świadomość posiadania dóbr kulturowych, ale też umiejętność czerpania z przekazu. To szacunek dla historii, ale i ciekawość współczesności”<sup>29</sup>.

Ta ciekawość wyraża się między innymi w poszukiwaniu nowych funkcji i formalnej ich ekspresji, w poszukiwaniu nowego języka, który może zaistnieć w kontekście historycznych placów. Wydaje się, że Kraków ma tę ciekawość, gdyż obok zmiennych elementów przestrzennych, omówionych w poprzednim podrozdziale, w przestrzeniach miejskich zaczynają pojawiać się (choć jak dotąd sporadycznie) obiekty bardziej ambitne, w których użyteczność przestaje być cechą najważniejszą. Niektóre ich cechy formalne i funkcjonalne podejmują próbę odpowiedzi na nowe potrzeby współczesnych użytkowników miast, kreując tym samym swoisty dialog pomiędzy dziedzictwem a nowością czasową, w tym przypadku nowością tymczasową. Mowa tu o zdarzeniach przestrzennych z pogranicza sztuki i architektury<sup>30</sup>.

Wymieniając czasowe obiekty, noszące znamiona zdarzeń „z pogranicza”, zasadne jest przywołanie zbiorowej wystawy plenerowej pt. „Rzecz małopolska – park doświadczeń kulturowych” [I], zorganizowanej w ramach festiwalu Ethodesign, która ustawiona została w zakolu Wisły, w przestrzeni Bulwaru Poleskiego. Wnętrze to, choć bardzo atrakcyjnie zlokalizowane – w sąsiedztwie Muzeum Sztuki Japońskiej Manggha, vis a vis Wawelu, a także blisko historycznego centrum miasta – nie pełni istotnej roli społeczno-kulturowej na mapie miasta. Na skutek pojawienia się małowniczych mega-zabawek dla dzieci i dorosłych<sup>31</sup> sytuacja czasowo uległa zmianie – wystawa zadziałała jako swoisty aktywator społeczności mieszkańców i turystów. Kolorowe obiekty, będące wynikiem przetworzenia przez projektantów i rzemieślników motywów zdobniczych oraz wytworów rzemiosła artystycznego charakterystycznego dla Małopolski, uczyniły miejsce barwnym i atrakcyjnym. A niektóre z nich, szczególnie

zmienne elementy z pogranicza sztuki i architektury



4.14. Barwne zmienne elementy, które pojawiły się w ramach festiwalu Ethnodesign.



4.15. Hypnos – ujęcie nocne.

<sup>27</sup> Patrz: Wstęp.

<sup>28</sup> J. Purchla, *Dziedzictwo: balast czy szansa? Współczesne dylematy rozwoju miast historycznych* [w:] R. Janikowski, K. Krzysztofek (red.), *Kultura a zrównoważony rozwój. Środowisko, ład, przestrzeń, dziedzictwo*, Polski Komitet ds. UNESCO, Warszawa 2009, s. 125.

<sup>29</sup> B. Gierat-Bieroń, *Zrównoważony rozwój miasta a kultura*, [w:] P. Kubicki, P. Filar (red.), *Zrównoważony.....*, op. cit., s. 147.

<sup>30</sup> O zdarzeniach z pogranicza architektury i sztuki pisano w Rozdziale 1, części 1.3.

<sup>31</sup> Por. <http://forum.historia.org.pl/topic/11151-rzecz-malopolskaetno-dizajn-festival-6-23052010/> (odczyt: 20.12.2012 r.)

te o formie karuzeli i wiatraków, zachęcały do interakcji najmłodszych odbiorców. Tak zaaranżowana przestrzeń prowokowała do inspirującej edukacyjnej zabawy dizajnem i etnografią. Równocześnie stała się ona interesującym malowniczym widowiskiem, odbieranym z drugiego brzegu Wisły.

Obiektem, w którym dostrzec można cechy charakterystyczne dla zdarzeń architektonicznych jest instalacja Hypnos [II] zlokalizowana na okres kilkunastu dni w przestrzeni placu św. Magdaleny. Kilkumetrowa, intrygująca forma, składająca się ze szklanego pawilonu oraz stojącej na nim organicznej struktury inspirowanej molekułą, pozwalała przechodniom na wejście do środka i stanie się na chwilę częścią projektu. Jej istotnym atrybutem była także intensywność zastosowanych kolorów oraz gra światła, dzięki którym obiekt modyfikował percepcję placu zarówno w dzień, jak i w nocy. Ta zaplanowana zmienność, interaktywność obiektu oraz język formalny pozwalają określić go zdarzeniem przestrzennym z pogranicza sztuki i architektury.

Kolejnym projektem, wykazującym się obecnością cząstkowych cech charakterystycznych dla zdarzeń architektonicznych, jest Korale Małopolski [III], zlokalizowany na okres kilku dni w przestrzeni Rynku Głównego. Celem jego powstania była promocja dziedzictwa kulturowego regionu, dlatego też jego forma zainspirowana została czerwonymi koralami, charakterystycznymi dla stroju ludowego. Stanowi ją trzydzieści czerwonych kul o różnych średnicach. Największe kule posłużyły do ekspozycji fotografii 3D na zasadzie fotoplastykonu<sup>32</sup>. Zagląający do wnętrza kul-korali zobaczyć mogli na specjalnych ekranach pokaz trójwymiarowych fotografii, prezentujących obrazy z Małopolski. Nowatorskie w skali Krakowa jest zaprojektowanie tego obiektu jako nomadycznego – z założenia mobilnego, docierającego do różnych miejsc w kraju (m.in. Kraków, Krynica Zdrój, Warszawa). Zdradza to, właściwe dla zdarzeń architektonicznych, myślenie o obiekcie w kategoriach swobodnego narzędzia promocji<sup>33</sup>. Jednak walory formalne obiektu – dosłowność w czerpaniu z inspiracji – czynią go bardziej ambitną wystawą o charakterze promocyjno-informacyjnym, aniżeli obiektem na miarę zdarzenia architektonicznego.

Obiektem wartym uwagi jest również Satelitarna Kula [IV], ustawiona na placu przed Dworcem Głównym, w bliskim sąsiedztwie budynku poczty i centrum handlowego, Galerii Krakowskiej. Geometria formy – kula – zdefiniowana była stalową konstrukcją, na której w sposób regularny przytwierdzono sto jeden anten satelitarnych. Futurystyczny obiekt pojawił się na okres kilku miesięcy, pełniąc funkcję przestrzeni odsłuchu muzyki Chopina, ale i punktu informującego o wydarzeniach w ramach festiwalu poświęconego twórczości muzyka. Funkcje informacyjne realizowane były za sprawą dotykowego ekranu umieszczonego wewnątrz obiektu. Instalacja zatem nie tylko przyciągała uwagę frapującą formą, ale pełniła też funkcje edukacyjne i promocyjne. Co więcej, na skutek czasowego pojawienia się multimedialnego obiektu w tak specyficznych uwarunkowaniach przestrzennych (bliskość głównej stacji kolejowej i Galerii Krakowskiej), plac, będący przede wszystkim przestrzenią, przez którą się przechodzi, zaczął prowokować do zatrzymania się w niej na dłużej.

Przykładem zdarzenia przestrzennego z pogranicza sztuki i architektury o charakterze interaktywnym jest instalacja Powiązania [V], prezentowana w przestrzeni Małego Rynku w ramach wystawy pt. „Twarze Małopolski. XIII Dni Dziedzictwa Kulturowego”, w maju 2011 roku. Tu na pierwszy plan wysuwa się możliwość współkreatacji i modyfikacji formy obiektu, atrybut charakteryzujący niektóre zdarzenia architektoniczne. Instalację definiuje modułowy układ białych lin, swobodnie zawieszonych

<sup>31</sup> Fotoplastykon (gr. *plastikós* – rzeźbiarski, również fotoplastikon) to automat do prezentacji pojedynczych fotografii (przezroczny) stereoskopowych z całych cykli fotograficznych na jednym stanowisku wizualnym.

<sup>32</sup> Dostrzec tu można pewne podobieństwa w myśleniu o obiekcie w kategoriach narzędzia promocji do nomadycznego Channel Mobile Art Pavilion [35], którego futurystyczna forma zainspirowana została ikoniczną pikowaną torebką Chanel.



4.16. Za pośrednictwem kul i systemu fotoplastykonu prezentowane były m.in. kopalnie soli w Wieliczce i Bochni, jaskinie Ojcowskiego Parku Narodowego, tatrzańskie szczyty i przełęcze, czy specjały regionalnej kuchni.



4.17. Obiekt zaprojektowany został jako mobilny. Dotychczas pojawił się w Krakowie, Krynicy Zdroju oraz Warszawie.



4.18. Satelitarna Kula pojawiła się w ramach festiwalu pt. „Chopin w Mieście”. Wykonana została z elementów wtórnie użytych.





4.19. Sukces projektu spowodował jego ponowne ustawienie w innej lokalizacji – na placu Placu Mont des arts w Brukseli, w 2012 r.



4.20. Pawilon Miłozsa w przestrzeni Placu Szczepańskiego.



4.21. Kolisty ekran znajdujący się w środku pawilonu. Za jego pośrednictwem prezentowano obrazy oraz dźwięki związane z Czesławem Miłoszem.

na stalowej konstrukcji dachu. Te liczne białe sznurki miały zachęcać użytkowników do poszukiwania własnych powiązań między przywołanymi przez organizatorów miejscami w Województwie Małopolskim, prezentowanymi wewnątrz pawilonu w formie zdjęć i opisów. W konsekwencji bryła obiektu była ciągle w ruchu, ciągle w zmianie. Sznurki były nieustannie rozgarniane przez osoby wchodzące i wychodzące, a także na różne sposoby zaplatane. Zwiedzający wiązali z nich węzły, a nawet zaplatali huśtawki. Użytkownicy niejako mieli wpływ na formę obiektu – współtworzyli ją – modyfikując zgodnie z własną intencją. Takie cechy jak zmienność, możliwość współkreacji formy i towarzysząca temu procesowi interaktywność (obiekt-użytkownik), a także promocyjny i edukacyjny aspekt przybliżają realizację do zdarzenia architektonicznego. Brakuje tu jednak charakterystycznego dla zdarzeń perfekcjonizmu języka formalnego, właściwego też dla rangi miejsca.

Podobny problem – klasa wnętrza miejskiego a cechy formalne obiektu – prezentuje multimedialny Pawilon Miłozsa [VI], który na okres kilkunastu dni pojawił się w przestrzeni Placu Szczepańskiego. Interesującym pomysłem – i nowatorskim w kontekście przestrzeni miejskich Krakowa – było stworzenie specjalnego obiektu, poświęconego właśnie twórczości artysty, na użytek festiwalu. Obiekt pełnił funkcję sceny dla wydarzeń kulturalnych, przestrzeni multimedialnej ekspozycji, przybliżającej postać i dorobek pisarza. Ważna w kontekście poszukiwania częściowych cech charakterystycznych dla zdarzeń architektonicznych jest interaktywność pawilonu. Kulisty dotykowy ekran, umieszczony wewnątrz pawilonu, uruchomiany mógł być przez każdego. Na jego powierzchni za pomocą systemu ośmiu kamer prezentowano obrazy, przedstawiające ponad pięćdziesiąt miejsc związanych z życiem pisarza. Prezentacji towarzyszyły także rozmaite dźwięki. Interaktywność realizowana jest tu w sposób multimedialny. Multimedialność obiektu stanowi też – w intencji organizatorów – główną cechę definiującą pawilon. Szkoda tylko, że iluminacyjny efekt świetlny (uzyskiwany dzięki emitującemu obrazy ekranowi) widoczny jest jedynie w nocy, podczas gdy w dzień – kiedy pawilon był najliczniej odwiedzany – wzbudzał kontrowersje formą, przypominającą typowy namiot. „Hit czy kit?”<sup>34</sup> – pyta dziennikarz portalu architektonicznego „Bryła”. Osiemdziesiąt dwa procent internautów zaznaczyło odpowiedź drugą, wyrażając tym samym swoją dezaprobatę wobec formy. Pawilon Miłozsa, choć projektowany specjalnie dla Placu Szczepańskiego (zatem projektanci znali jego uwarunkowania architektoniczno-urbanistyczne), wydaje się nie przystawać do rangi miejsca. Owszem, można doszukiwać się powiązań geometrycznych pomiędzy kształtem obiektu (kopułą) a plastyką nawierzchni placu (okręgi), a także samym skomponowaniem obiektu na placu. Brakuje jednak właściwej relacji między jego wnętrzem a formą zewnętrzną (dobór tworzywa, kształt), która jest zwykła, niefrapująca.

Jak wykazują opisane realizacje zmiennych elementów z pogranicza sztuki i architektury, w przestrzeniach miejskich Krakowa pojawiają się obiekty bardziej ambitne, nowoczesne, podejmujące próby odpowiadania na współczesne potrzeby użytkowników miasta. Ich aspirujący do zdarzeń architektonicznych charakter widoczny jest przede wszystkim w wychodzeniu poza „czystą” użyteczność. Wyraża się to w poszerzaniu realizowanego programu funkcjonalnego oraz dbałości o cechy formalne. Obiekt nie spełnia już jedynie funkcji wyposażenia na czas wydarzenia, ale sam staje się atrakcją związaną z funkcjami np. edukacyjnymi, promocyjnymi i kulturalnymi. Obiekty te coraz częściej charakteryzuje interaktywność i multimedialność. Co więcej, jak wykazano powyżej, niektóre z przykładów stanowią narzędzie promocji dziedzictwa, w których nomadyczność – charakterystyczna dla niektórych zdarzeń architektonicznych – stanowi istotny element kreacji formy.

<sup>34</sup> [http://bryla.gazetadom.pl/bryla/1,85301,9581269,Pawilon\\_na\\_Placu\\_Szczepanski\\_w\\_Krakowie\\_\\_HIT\\_czy\\_KIT\\_\\_,ga,,4.html](http://bryla.gazetadom.pl/bryla/1,85301,9581269,Pawilon_na_Placu_Szczepanski_w_Krakowie__HIT_czy_KIT__,ga,,4.html), (odczyt: 10.08.2012).

Obserwowane jest zatem pozytywne zjawisko rodzenia się obiektów o częściowych cechach charakterystycznych dla zdarzeń architektonicznych. Brakuje im jeszcze intencjonalności i wysokich walorów języka architektonicznego, za pomocą których obiekt komunikuje się z odbiorcą i oddziałuje na walory wnętrza. To tylko jeden krok do tego, aby zdarzenie architektoniczne mogło zaistnieć w unikatowych przestrzeniach miejskich Krakowa, demonstrując wartościowe współistnienie nowości i dziedzictwa jako jakości wspierających siebie nawzajem (synergicznych).

#### 4.1.3 Usystematyzowanie zmiennych elementów przestrzennych z pogranicza sztuki i architektury – o częściowych cechach zdarzeń architektonicznych.

Na kolejnych stronach, w formie przeglądowych kart, przedstawiono siedem realizacji zmiennych elementów, które pojawiły się w przestrzeni publicznej Krakowa. Do analizy wybrano te obiekty, które wykazują obecność częściowych cech charakterystycznych dla zdarzeń architektonicznych.

Analogicznie do rozdziału drugiego, każda karta katalogowa zawiera dane podstawowe, charakterystykę zdarzenia, charakterystykę wnętrza i materiał ilustracyjny. Z racji tego, iż analizowane obiekty nie są zdarzeniami architektonicznymi, pominięto informacje dotyczące typu obiektu, projektowanej relacji z przestrzenią miejską oraz charakterystyki relacji zdarzenie-wnętrze. Dodano zaś wykaz cech częściowych, charakterystycznych dla zdarzeń architektonicznych, gdzie skupiono się na specyficznych atrybutach formalnych, funkcjonalnych oraz prospołecznych.

Obiekty ustawiono zgodnie ze zwiększającą się obecnością cech charakterystycznych dla zdarzeń architektonicznych.

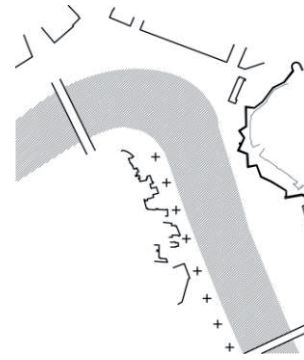


4.22. Do wnętrza obiektu prowadzą dwie odnogi.

*karta katalogowa*

<b>[I]</b> <b>ETHNODESIGN</b> Bulwar Poleski, Kraków	<b>[II]</b> <b>HYPNOS</b> Plac św. Magdaleny, Kraków	<b>[III]</b> <b>KORAL MAŁOPOLSKI</b> Rynek Główny, Kraków
<b>[IV]</b> <b>KULA SATELITARNA</b> Plac dworcowy, Kraków	<b>[V]</b> <b>POWIĄZANIA</b> Mały Rynek, Kraków	<b>[VI]</b> <b>PAWILON MIŁOSZA</b> Plac Szczepański, Kraków
<b>[VII]</b> <b>PRZYSTANEK</b> ul. Szewska, Kraków		





**lokalizacja**  
Bulwar Poleski, Kraków

**czas trwania**  
2 tygodnie / maj 2010

**inwestor**  
wystawa pt. *Rzecz małopolska – park doświadczeń kulturowych* w ramach festiwalu *EthnodeSIGN* organizowanego przez Muzeum Etnograficzne w Krakowie

**autor/artysta/biuro**  
różni autorzy



<b>forma</b>	wystawa plenerowa, zestaw elementów o zróżnicowanej geometrii, gabarytach i kolorystyce, forma obiektów inspirowana ludowymi tradycjami Małopolski, kolory różne, wymiary zróżnicowane
<b>funkcja/program</b>	obiekt ukierunkowany na edukację przez zabawę
<b>technologia</b>	obiekty wykonane z drewna, sklejki, stali i tworzywa sztucznego
<b>dostępność zdarzenia</b>	ogólnodostępny
<b>typ wnętrza</b>	inny: nadbrzeże
<b>charakterystyka wnętrza</b>	wnętrze zielone o charakterze rekreacyjnym, fragment bulwaru wiślanego zlokalizowany vis-a-vis Wawelu
<b>położenie wnętrza</b>	ścisłe centrum
<b>dostępność komunikacyjna wnętrza</b>	dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (tramwaj, autobus)
<b>częstkowe cechy charakterystyczne dla zdarzenia architektonicznego</b>	prowokacja do aktywności (niektóre elementy pozwalają na aktywne użytkowanie, np. karuzela)

## [II] HYPNOS

### lokalizacja

plac św. Marii Magdaleny, Kraków

### czas trwania

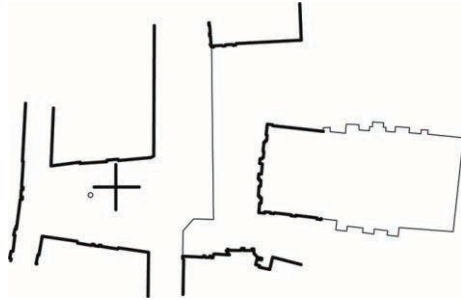
1 tydzień / czerwiec 2010

### inwestor

w ramach Festiwalu *Art Boom Festival*

### autor/biuro

Kerim Seiler



**forma** obiekt zdefiniowany dwoma elementami: szklanym pawilonem oraz zlokalizowaną na nim organiczną strukturą inspirowaną molekułą, obiekt w intencji autora miał odzwierciedlać wzajemne przenikanie się i analogię między mikro- i makrokosmosem oraz fascynację artysty naturą, obiekt umożliwia wejście do środka, kolory intensywne: czerwony, granatowy, żółty i czarny, wys. ok.5,5 m, pow. b.d.

**funkcja/program** prowokacja do zabawy

**technologia** technologia pneumatyczna (górna część formy), konstrukcja drewniana (dolny element), materiał: tworzywo sztuczne (elastyczna folia), szkło, drewno

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępny

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** wnętrze o charakterze historycznym, z trzech stron zdefiniowane zwartą ścianą kamienic, z czwartej elewacją kościoła św. Piotra i Pawła, zlokalizowane pomiędzy ul. Grodzką a ul. Kanoniczą

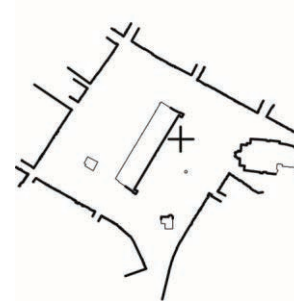
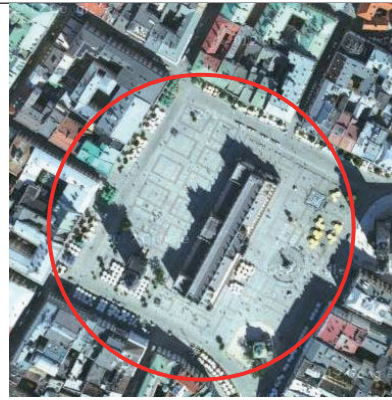
**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (tramwaj, autobus)

**częstkowe cechy charakterystyczne dla zdarzenia architektonicznego** wprowadzenie punktu orientacyjnego działającego w dzień i w nocy  
prowokacja do aktywności i spontanicznego użytkowania



## KORAL MAŁOPOLSKI [III]



**typ**  
nomadyczny

**lokalizacja**  
Rynek Główny, Kraków

**czas trwania**  
1 tydzień / sierpień 2012

**inwestor**  
w ramach kampanii promocyjnej  
organizowanej przez Województwo  
Małopolskie

**autor/artysta/biuro**  
Urząd Województwa Małopolskiego



**forma** inspirowana koralami i oparta na zestawie ponad trzydziestu kul-koralii o różnych średnicach, gabaryty poszczególnych elementów odzwierciedlają wielkość poszczególnych obszarów w Województwie Małopolskim, na powierzchni kul umieszczono informacje na temat województwa, największa kula umożliwia wejście do środka, inna umożliwia oglądanie fotografii z województwa na zasadzie fotoplastykonu, kolor czerwony, wys. ok. 4 m, pow. b.d.

**funkcja** przestrzeń informacyjna, przestrzeń edukacyjna

**technologia** obiekt w całości wykonany z tworzywa sztucznego

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępny

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** historyczne centrum miasta, zdefiniowane zwartą ścianą kamienic, pośrodku zlokalizowany budynek sukiennic, rozdzielający wnętrze na dwa subwnętrza sprzężone: jedno z dominantą w postaci bryły kościoła Mariackiego, drugie z Wieżą Ratuszową

**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (tramwaj, autobus)

**cząstkowe cechy charakterystyczne dla zdarzenia architektonicznego** podkreślanie walorów historycznych wnętrza poprzez kontrast stare-nowe  
prowokacja do aktywności  
narzędzie promocji  
nomadyzm (patrz: uwaga)

**uwaga** obiekt zaprojektowany jako mobilny, dotychczas pojawił się w Krakowie, Krynicy Zdroju oraz Warszawie



## [IV] KULA SATELITARNA

### lokalizacja

Plac Jana Nowaka-Jeziorańskiego,  
Kraków

### czas trwania

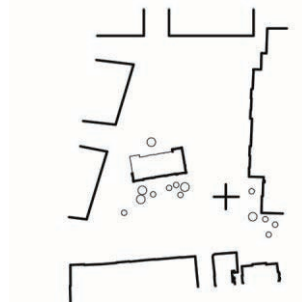
czerwiec – grudzień 2010

### inwestor

w ramach festiwalu *Chopin w Mieście*  
organizowanego przez Krakowskie Biuro  
Festiwalowe

### autor/artysta/biuro

Aleksander Janicki



**forma** oparta na geometrii kuli, wyposażona w sto jeden anten satelitarnych ustawionych w sposób uporządkowany, każda antena wyposażona w głośnik zlokalizowany w sposób dośrodkowy, za ich pośrednictwem emitowana jest muzyka Chopina, obiekt wyposażony w ekran dotykowy, umożliwiający sprawdzenie programu festiwalu, kolor biały, wys. ok. 4 m, pow. b.d.

**funkcja** infopunkt w ramach festiwalu, przestrzeń odsłuchu muzyki Chopina

**technologia** konstrukcja stalowa, materiał: elementy wtórnie użyte (anteny satelitarne)

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępny

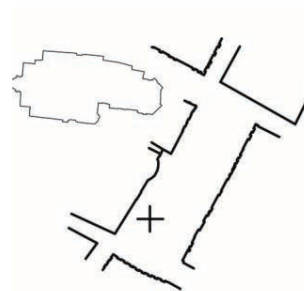
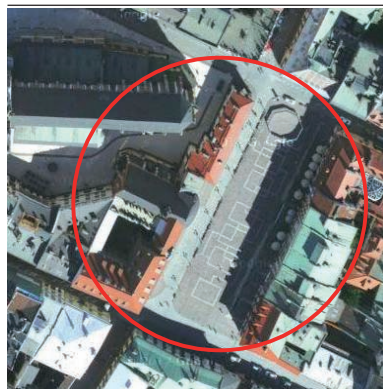
**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** plac dworcowy, wewnątrz zdefiniowane z czterech stron zwartą ścianą zabudowy, w tym zabytkową elewacją Dworca Głównego, nowoczesną bryłą obiektu handlowego Galerii Krakowskiej oraz hotelu Landel, na placu znajduje się zabytkowy budynek poczty, w przestrzeni placu obecna zieleń niska i wysoka (drzewa w układzie swobodnym)

**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (tramwaj, autobus, kolej)

**częstkowe cechy charakterystyczne dla zdarzenia architektonicznego** kadrowanie placu z wnętrza obiektu  
wprowadzenie punktu orientacyjnego działającego w dzień i w nocy  
prowokacja do aktywnego użytkowania (dotykowy ekran)  
narzędzie promocji, informacji i edukacji



**lokalizacja**  
Mały Rynek, Kraków

**czas trwania**  
1 tydzień / maj 2011

**inwestor**  
w ramach festiwalu *Twarze Małopolski. XIII Dni Dziedzictwa Kulturowego*, organizowanego przez Małopolski Instytut Kultury

**autor/artysta/biuro**  
LATALA design



**forma** oparta na planie prostokąta, zdefiniowana przez modułarny układ białych lin swobodnie zawieszonych na stalowej konstrukcji dachu; założeniem projektu była interaktywność i gra z percepcją widza, efemeryczna forma stanowi tło dla wystawy *Powiązania*, sznurki mają zachęcać do poszukiwania własnych powiązań z miejscami prezentowanymi podczas festiwalu, forma nawiązuje do lokalnych tradycji rzemieślniczych, kolor biały, wys. ok.4 m, pow. b.d.

**funkcja** przestrzeń ekspozycyjna

**technologia** konstrukcja stalowa, materiał: sznurki, stal

**dostępność zdarzenia** ogólnodostępny

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** prostokątny plac zdefiniowany zwartą ścianą zabudowy o charakterze historycznym, w bliskim sąsiedztwie kościoła Mariackiego, zlokalizowany między ulicą Mikołajską i ulicą Sienną

**położenie wnętrza** ścisłe centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodnie powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (tramwaj, autobus)

**cząstkowe cechy charakterystyczne dla zdarzenia architektonicznego** podkreślanie walorów historycznych wnętrza poprzez relację walory historyczne a współczesne wprowadzenie akcentu formalnego działającego w dzień i w nocy prowokacja do spontanicznego użytkowania modyfikowanie percepcji wnętrza (filtrowanie dzięki obecności lin) narzędzie promocji, edukacji i informacji nomadyzm (patrz: uwaga)

**uwaga** obiekt nie był projektowany jako nomadyczny, jednak sukces projektu spowodował ponowne ustawienie go w innej lokalizacji, w przestrzeni Placu Mont des arts w Brukseli w 2012 r.



## [VI] PAWILON MIŁOSZA

### lokalizacja

Plac Szczepański, Kraków

### czas trwania

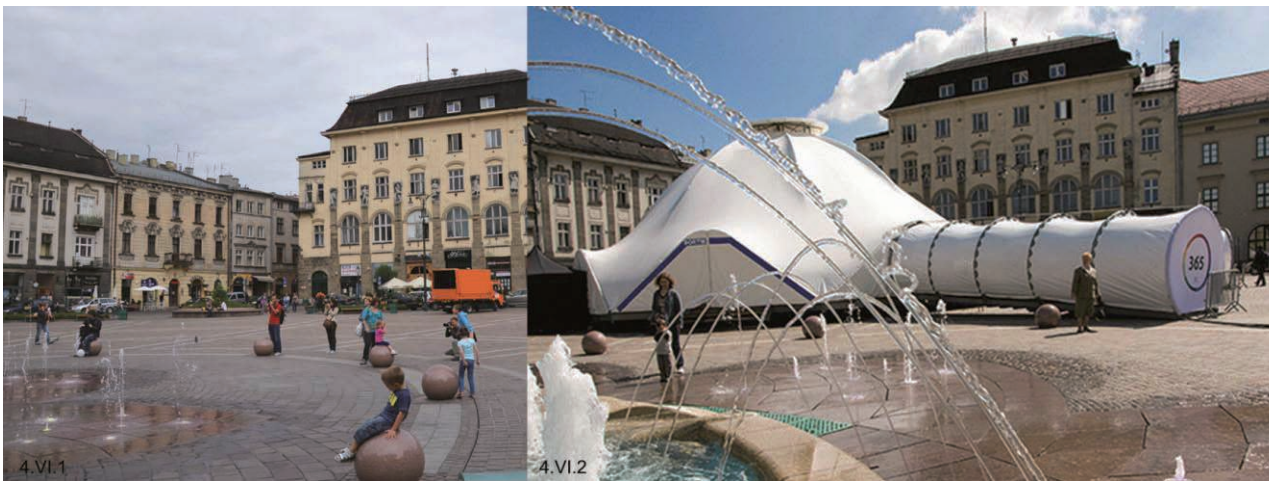
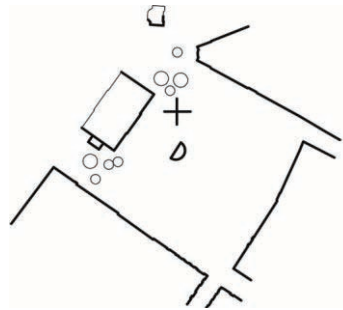
1 tydzień / maj 2010

### inwestor

w ramach Festiwalu *Dni Miłosza*  
organizowanego przez Krakowskie  
Biuro Festiwalowe

### autor/biuro

Miłosz Łuszczczyński i Marek  
Chołoniewski



**forma** namiot składający się z kopuły, będącej główną przestrzenią działań, oraz dwóch odnóg pełniących funkcję wejścia głównego oraz korytarza technicznego, wewnątrz obiektu znajduje się kolisty ekran, za pośrednictwem którego prezentowane są obrazy oraz dźwięki związane z Czesławem Miłoszem, ekran uruchamiany jest za sprawą dotyku, kolor biały, wys. ok. 12 m, pow. ok. 320 m<sup>2</sup>

**funkcja** przestrzeń wykładowa, przestrzeń ekspozycyjna, przestrzeń prosceniczna

**technologia** konstrukcja typowa dla namiotu, materiał: tworzywo sztuczne (nieprzezroczysta folia)

**dostępność zdarzenia** dostępny

**typ wnętrza** plac

**charakterystyka wnętrza** wnętrze o charakterze historycznym, zdefiniowane z jednej strony zwartą linią drzew (Planty) i secesyjnym budynkiem gmachu Starego Teatru stanowiącego dominantę wnętrza, z trzech pozostałych zwartą ścianą zabudowy, zlokalizowany między ulicą Sienną i ulicą Tomasza

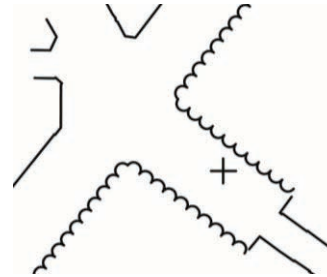
**położenie wnętrza** ściśle centrum

**dostępność komunikacyjna wnętrza** dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (tramwaj, autobus)

**częstkowe cechy charakterystyczne dla zdarzenia architektonicznego** wytwarzanie subwnętrz obiektywnych  
prowokacja do aktywności (dotykowy ekran)  
modyfikacja percepcji wnętrza w dzień i w nocy (świecący ekran)  
narzędzie promocji



## PRZYSTANEK [VII]



**lokalizacja**  
ul. Szewska, Kraków

**czas trwania**  
czerwiec – grudzień 2010

**inwestor**  
w ramach festiwalu *Chopin w Mieście*  
organizowanego przez Krakowskie Biuro  
Festiwalowe

**autor/artysta/biuro**  
Aleksander Janicki



4.VII.1

4.VII.2

<b>forma</b>	wiąta przystankowa, forma oparta na geometrii prostokąta, obiekt wyposażony w interaktywny ekran dotykowy, umożliwiający sprawdzanie programu festiwalu, kolor - metaliczny odcień szarego, wys. ok. 2,2 m, pow. b.d.
<b>funkcja</b>	infopunkt w ramach festiwalu, przestrzeń odsłuchu muzyki
<b>technologia</b>	konstrukcja stalowa, materiał: blacha polerowana na wysoki połysk, betonowe płyty
<b>dostępność zdarzenia</b>	ogólnodostępny
<b>typ wnętrza</b>	inny: ulica
<b>charakterystyka wnętrza</b>	wnętrze stanowiące fragment zabytkowej ulicy, z dwóch stron zdefiniowana szpalerem drzew (Planty), w bliskim sąsiedztwie zwartą ścianą zabudowy
<b>położenie wnętrza</b>	ścisłe centrum
<b>dostępność komunikacyjna wnętrza</b>	dogodne powiązanie piesze i rowerowe, bliskie sąsiedztwo przystanków komunikacji masowej (tramwaj, autobus)
<b>cząstkowe cechy charakterystyczne dla zdarzenia architektonicznego</b>	provokacja do aktywności (dotykowy ekran, przestrzeń odsłuchu muzyki) narzędzie promocji, informacji i edukacji zmiana charakteru pierzei zmiana kategorii funkcjonalnej przestrzeni

## 4.2 Studia ideowe współistnienia: zdarzenie architektoniczne – wnętrza urbanistyczne Krakowa

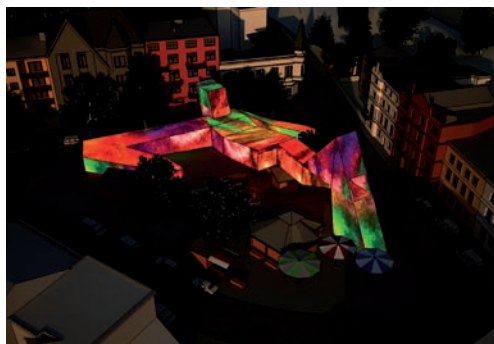
### 4.2.1 Studia projektowe – o możliwych rozwiązaniach



4.23. Rynek Dębnicki – wnętrza zdefiniowane zwartą zabudową mieszkaniową. o geometrii zbliżonej do trójkąta.



4.24. Homo Geometricus – wizualizacja dzienna.



4.25. Homo Geometricus – wizualizacja nocna.

Nieobecność zdarzeń architektonicznych we wnętrzach miejskich Krakowa oraz analizy przeprowadzone w rozdziale trzecim – ukazujące zdarzenie jako skuteczne narzędzie w ponoszeniu jakości przestrzeni publicznych – skłaniają do podjęcia poszukiwań ideowych, mających na celu przebadanie możliwości kreatywnych owych zdarzeń w stosunku do przestrzeni publicznych Krakowa. Wnętrza, stanowiące w niniejszej części laboratorium badawcze, to Rynek Dębnicki i Bulwar Poleski. Analizowane koncepcje zdarzeń są efektem przeprowadzonych ze studentami Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej dwóch krótkich zadań projektowych<sup>35</sup>, stanowiących wprowadzenie do projektowania zabudowy śródmiejskiej. Celem ćwiczenia pierwszego, zatytułowanego „Zdarzenie architektoniczne w przestrzeni Rynku Dębnickiego”, było stworzenie koncepcji zdarzenia, które uwzględni cechy zastanej i odpowiada na potrzeby przestrzenne i programowe zadanego wnętrza miejskiego, oddziałując równocześnie na dynamizację jego odbioru, a tym samym podniesienie atrakcyjności funkcjonalno-przestrzennej. Ponadto zaproponowane obiekty nie mogły naruszać obecnego w przestrzeni placu targowiska, określającego charakter rynku. Celem drugiego, zatytułowanego „Zdarzenie architektoniczne we wnętrzu urbanistycznym – twórcze czasowe dopełnienie Bulwaru Poleskiego”, było wzbogacenie zadanego wnętrza<sup>36</sup> o funkcję rekreacyjną, odpowiadającą zarówno na potrzeby lokalne (społeczności Starych Dębnik), jak i ogólnie miejskie (związane z wydarzeniami kulturalnymi, odbywającymi się cyklicznie w tej przestrzeni). Ze względu zaś na szczególną lokalizację, vis-à-vis Wawelu, projekt twórczej interwencji miał też uwzględniać odbiór obiektu z dystansu i w kontekście całego wnętrza.

W pierwszym zadaniu obecne na placu nieatrakcyjne obiekty handlowe oraz brak programu stymulującego aktywność społeczną stanowiły zasadnicze elementy, wpływające na myślenie o kompozycji przestrzennej, formie i funkcji proponowanych zdarzeń architektonicznych. Zdarzenie Homo Geometricus<sup>37</sup> w intencji miało zdominować przestrzeń wnętrza formą zainspirowaną człowiekiem, symbolicznie podkreślając konieczność wzbogacenia placu właśnie o funkcje społeczne. W tym celu zastosowano relację kontrastową z wnętrzem urbanistycznym, operującą „ostrą” geometrią, a także skalą, zdecydowaną dominującą nad obecnym na placu wyposażeniem. Kontrast najwyraźniej jednak uwidacznia się w nocy na skutek oświetlenia obiektu. Wtedy też zdarzenie stanowi atrakcyjny element rozświetlający wnętrza Rynku Dębnickiego. Czynnikiem zmienności dzień-noc stanowi ważny atrybut w myśleniu o formie zdarzenia i jego wzbogacającej roli w stosunku do zadanej przestrzeni. W uformowaniu obiektu tkwi jeszcze jeden walor, charakterystyczny dla realizacji zdarzeń omówionych w poprzednich rozdziałach. Otóż forma ta, osiągająca różne wysokości, umożliwia dynamiczną zmianę percepcji i różnorodne doświadczanie przestrzeni placu.

<sup>35</sup> Ćwiczenia realizowane na III roku w roku akademickim 2010/2011 oraz 2011/2012, będące wprowadzeniem do projektowania zabudowy śródmiejskiej. Tytuły ćwiczeń: zdarzenie architektoniczne we wnętrzu urbanistycznym Rynek Dębnicki, Zdarzenie architektoniczne we wnętrzu urbanistycznym – twórcze czasowe dopełnienie Bulwaru Poleskiego. Oba ćwiczenia prowadzone przez dr hab. inż. arch. Annę Frantę, Prof. PK, w Katedrze Kształtowania Przestrzeni Komunikacyjnych, IPU WA PK.

<sup>36</sup> Wnętrze zdefiniowane przez most Dębnicki, pierzeję lewej strony brzegu Wisły (od strony Wawelu), pierzeję prawej strony Wisły (od strony Starych Dębnik) oraz most Grunwaldzki.

<sup>37</sup> Autor: stud. J. Wandzilak.



Ten wzbogacający percepcję walor wynikający z ukształtowania formy, zawarty jest także w kolejnym studenckim projekcie – Wstędze Aktywności<sup>38</sup>. Organiczne, lekkie w założeniu zdarzenie „oplata” istniejące na placu stragany, wznosząc się i opadając, miejscami przyjmując formę schodów – ale operując skalą podobną do istniejących straganów. W ten sposób zdarzenie wprowadza w przestrzeń placu funkcję siedziska i punktu widokowego, wzbogacając percepcję wnętrza. Interesującym zabiegiem – i dość odważnym z racji funkcji targowej – jest tu sposób kształtowania formy, który ukrywa zaniedbane stragany, intencjonalnie czyniąc je niewidocznymi z ulic prowadzących do placu. Należy tu jednak podkreślić, iż obiekt „parawan” nie utrudnia realizowania funkcji targowej, jakkolwiek w pewnym sensie zmienia dostępność do obiektów handlowych, która dotychczas była nieograniczona i dowolna, a teraz – czasowo – została narzucona przez autorkę. Można domniemywać, że niewidoczność obiektów handlowych oraz ograniczenie dotychczasowej dostępności na dłuższy okres czasu, mogłoby skutkować osłabieniem funkcji targowej i brakiem akceptacji społecznej (z czego autorka projektu zdaje sobie sprawę i na co zwracają także uwagę uczestnicy badań focusowych przedstawionych w dalszej części pracy). Jednak założona tymczasowość – trwająca zaledwie kilka dni – staje się powodem decyzji o dokonaniu takiego właśnie eksperymentu przestrzennego.

Inny w założeniach jest kolejny projekt – Amfiteatr<sup>39</sup>. Pojawienie się obiektu dokonuje czasowego podziału przestrzeni rynku na dwie części: tę z amfiteatrem i tę z targowiskiem. Co więcej, autorka fragmentarycznie przykrywa stragany oraz zmienia ich układ, łamiąc wytyczne do zadania projektowego. Forma zdarzenia nawiązuje do trójkątnej geometrii placu i otwiera się na ulicę Madalińskiego. Sposób ukształtowania, podobnie jak w przypadku wyżej omówionych przykładów, pozwala na zmianę poziomu obserwacji, wzbogacając tym samym percepcję. Co istotne w tej propozycji, odróżniającej ją od wyżej omówionych, to zastosowanie odważnego koloru<sup>40</sup> – czerwieni, która ma intrygować, przyciągać uwagę, prowokować do wejścia w interakcję z obiektem. Za pośrednictwem ostrej czerwieni obiekt jest także wyraźnie eksponowany na tle historycznej struktury. Można dyskutować, czy użycie tak kontrastowego koloru jest właściwe dla skali wnętrza. Pewne jest jednak to, że podczas tymczasowej obecności Amfiteatru w przestrzeni placu trudno byłoby przejść obok niego obojętnie.

Ostatnia koncepcja zdarzenia na Rynku Dębnickim<sup>41</sup> proponuje wypełnienie wnętrza regularnie ustawionymi i przecinającymi się transparentnymi płaszczyznami, o zróżnicowanych wysokościach, przewyższających pierzeje rynku. Dochodzi tu do swoistego zintensyfikowania elementów obecnych w przestrzeni placu – zdarzenie specyficznie wypełnia przestrzeń rynku nie naruszając obiektów stojących na płycie. Szczególnie interesujący wydaje się tu być sposób myślenia o elementach definiujących obiekt. Otóż zaproponowane płaszczyzny są interaktywne – zmieniają barwę na skutek dotyku, który uruchamia światło w określonym kolorze. Dzięki temu każdy użytkownik przestrzeni placu może mieć wpływ na formę zdarzenia, w pewnym sensie może ją współtworzyć. Z kolei każdorazowa zmiana koloru modyfikuje walory placu, co szczególnie uwidoczni się w nocy.

Drugie zadanie, dotyczące Bulwaru Poleskiego, z racji odmiennych uwarunkowań przestrzennych reprezentuje inny typ relacji wnętrza a zdarzenie. Bliskość rzeki oraz lokalizacja vis-à-vis Wawelu to czynniki determinujące idee projektowe. Intencją zdarzenia o nazwie „Kadrowanie, Zatrzymanie”<sup>42</sup> było wprowadzenie w przestrzeń

<sup>38</sup> Autor: stud. I. Czabańska.

<sup>39</sup> Autor: stud. M. Polets.

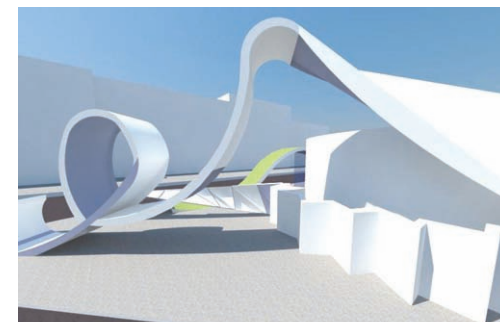
<sup>40</sup> Warto tu przywołać projekt Serpentine Gallery z roku 2010 [10], w którym autor stosuje czerwień w celu przyciągnięcia widzów, skoncentrowania uwagi i sprowokowania reakcji.

<sup>41</sup> Autor: stud. W. Orlewicz.

<sup>42</sup> Autor: stud. A. Pałach.



4.26. Wstęga Aktywności – ujęcie z góry.



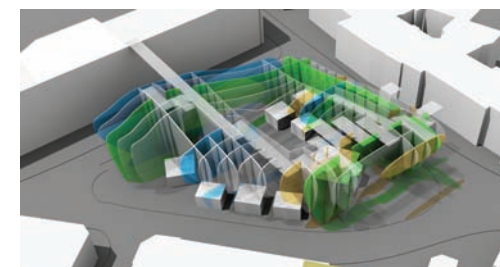
4.27. Wstęga Aktywności – ujęcie z perspektywy użytkownika placu.



4.28. Amfiteatr – ujęcie z góry.



4.29. Amfiteatr – ujęcie od strony zachodniej placu.



4.30. Kompozycja elementów oparta na planie regularnej siatki.





4.31. Wnętrze urbanistyczne stanowi fragment Bulwaru Poleskiego. Jego wnętrze zdefiniowane jest przez most Dębnicki, pierzeję lewej strony brzegu Wisły (od strony Wawelu), pierzeję prawej strony Wisły (od strony Starych Dębnik) oraz most Grunwaldzki.

bulwaru obiektu, wzbogacającego percepcję wnętrza (panoramę od Wawelu po Kazimierz i kościół Paulinów na Skałce). Horyzontalną formę definiują dwie płaszczyzny o dynamicznej geometrii, umieszczone na dwóch różnych poziomach. Zastosowanie ostrej geometrii oraz czerwieni, jako koloru wiodącego, czyni obiekt szczególnie eksponowanym na tle bulwaru i dzięki temu widocznym z drugiego brzegu Wisły. Różnicowanie poziomów, a także zaprojektowanie licznych otworów, w intencji ma sugerować kadry i sposób obserwowania wnętrza. Co istotne, projekt ten, oprócz „żywych” kadrów, uwzględnia także archiwalne materiały, ilustracje i fotografie, ukazujące te historyczne elementy wnętrza urbanistycznego, które nie są już w nim obecne (m.in. willę Rożnowskich). Są one bowiem eksponowane w przestrzeni obiektu w formie transparentnych klisz.

Kolejny obiekt – Wisłączenie<sup>43</sup> – wprowadza element modyfikowalności w obrębie budowy formy architektonicznej. Formę definiują różnej wielkości modułarne elementy, które tworzą platformę, bezpośrednio przylegającą do linii brzegowej, powtarzając jej geometrię. Poszczególne elementy obiektu są ruchome i mogą ulegać przesunięciom, dostosowując się do zmiany funkcji i pozwalając na modyfikację formy. Modyfikowalność obiektu wzbogaca także percepcję wnętrza urbanistycznego, które dzięki zdarzeniu inaczej doświadczane jest przez osoby obserwujące obiekt z łądu, inaczej przez osoby obecne na platformie, a także te będące w ruchu, poruszające się pomiędzy sceną a łądem za pośrednictwem ruchomej platformy.

Wartość zmienności, wynikający z zaplanowanej modyfikowalności, ilustruje także zdarzenie Wyspa Iluminacji<sup>44</sup>. W tym jednak przypadku akcent położony jest nie tyle na zmienność, co mobilność. Obiekt określa zestaw elementów stałych i ruchomych: scena o geometrii trójkąta umieszczona na wodzie, dwie symetrycznie względem sceny zlokalizowane platformy, przylegające do linii brzegu, oraz dwa ruchome elementy, przemieszczające się pomiędzy stałymi platformami a sceną. Obiekt ten, zaplanowany jako sezonowy, pełnić ma funkcje prosceniczne i rekreacyjne, umożliwiając obserwowanie wnętrza urbanistycznego z różnych perspektyw z wody. Co istotne dla odbioru obiektu z dystansu, zdarzenie ulega przemianom zarówno w dzień, jak i w nocy. Po zachodzie słońca trójkątne elementy sceny unoszą się go góry (do pozycji pionowej), a zdarzenie podświetlane jest na niebiesko. Zmiana pozycji elementów oraz światło tworzą efekt geometrii „korony” na wodzie, wywołującej asocjacje z królewskim miastem Krakowem.

Kolor, a właściwie wielobarwność, stanowi istotny element charakteryzujący zdarzenie Spektrum Myśli<sup>45</sup>. Formę definiuje organicznie kształtowana płaszczyzna, przyjmująca różne kierunki i układy, raz pełniąc funkcję platformy i siedziska, w innych miejscach zadaszania. Zastosowanie transparentnego materiału o wielokolorowej tonacji stanowi swoisty filtr modyfikujący widoki. Obiekt, zaprojektowany do czasowego trwania w miesiącach jesiennych, ma w intencji ożywić monotoność funkcjonalną, wzbogacić o nowe doznania percepcyjne. Z kolei odbiór obiektu z drugiego brzegu Wisły stanowić ma atrakcję zachęcającą do przejścia na drugi brzeg.

Przeprowadzone zadania projektowe pozwoliły na ideowe przetestowanie przestrzeni Rynku Dębnickiego oraz Bulwaru Poleskiego – ich potencjalnej relacji ze zdarzeniem architektonicznym. Scharakteryzowane propozycje pokazały tylko niektóre możliwe zastosowania i rozwiązania zdarzeń architektonicznych w przestrzeniach publicznych Krakowa, ukierunkowane na podniesienie ich atrakcyjności społecznej i przestrzennej. Różnorodność propozycji skłania do skonfrontowania ich z potencjal-

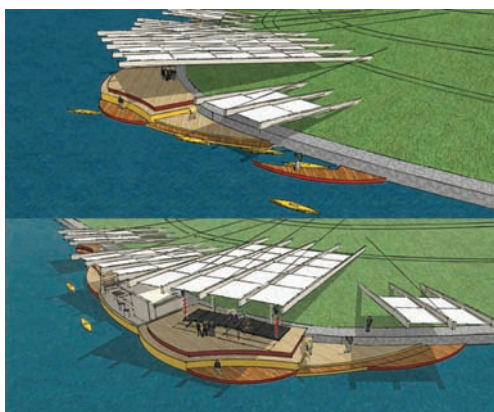
<sup>43</sup> Autor: stud. A. Kipiela.

<sup>44</sup> Autor: stud. M. Prusek.

<sup>45</sup> Autor: stud. K. Chochlińska.



4.32. Zdarzenie Kadrowanie.



4.33. Zdarzenie Wisłączenie.

nymi użytkownikami – mieszkańcami wskazanych lokalizacji. Stąd też kolejnym etapem – i elementem metody badawczej – było przeprowadzenie badań jakościowych w celu poznania opinii na temat możliwości zaistnienia zdarzenia architektonicznego we wskazanych wnętrzach urbanistycznych Krakowa.

#### 4.2.2 Badania jakościowe – o oczekiwaniach odbiorców<sup>46</sup>

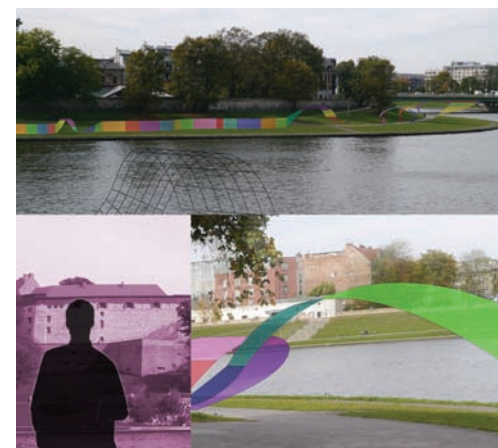
Celem rozpoznania reakcji społecznej na możliwość czasowego pojawienia się zdarzenia architektonicznego w przestrzeni publicznej Krakowa, a tym samym przetestowania „gotowości” mieszkańców na przyjęcie „nowości”, przeprowadzono badania jakościowe. Oparto je na dwóch metodach badawczych: zogniskowanych wywiadach grupowych (*FGI - focus group interview*) oraz pogłębionych wywiadach indywidualnych (*IDI - Individual in-Depth Interview*)<sup>47</sup>. Wnętrzem miejskim, którego dotyczyły badania, był Rynek Dębniki. Użyty materiał obejmował wybrane przykłady realizacji zdarzeń architektonicznych (Chanel Mobile Art Pavilion [35], Flockr [36], Küchenmonument [37], Mobile Studios [38], Nomadic Museum [D]) oraz wybranych koncepcji studenckich zaprojektowanych dla Rynku Dębnickiego, omówionych w poprzednim podrozdziale (Homo Geometricus, Amfiteatr, Wstęga Aktywności). Uczestnikami badania byli mieszkańcy Starych Dębnik, reprezentowani przez trzy następujące grupy, z którymi zostały przeprowadzone oddzielne badania jakościowe<sup>48</sup>:

- Grupa A – osoby zamieszkujące w bezpośrednim sąsiedztwie Rynku Dębnickiego (możliwość obserwacji placu z okien mieszkań),
- Grupa B – osoby zamieszkujące Stare Dębnieki, korzystające z Rynku Dębnickiego,
- Grupa C – przedsiębiorcy, prowadzący działalność handlową na placu, bądź w bezpośrednim sąsiedztwie (bezpośredni widok na plac).

Na decyzję o wyborze Rynku Dębnickiego jako laboratorium badawczego wpłynęły trzy zasadnicze elementy: atrakcyjna lokalizacja (blisko historycznego centrum miasta, w bezpośrednim sąsiedztwie Bulwarów Wiślanych), uwarunkowania architektoniczno-urbanistyczne (historyczny charakter zabudowy definiującej plac) oraz brak atrakcyjnej oferty kulturalno-rekreacyjnej (przestrzeń Rynku pełni jedynie funkcję targowiska oraz głównego węzła komunikacyjnego). W świetle klasyfikacji J. Gehla, jakoć fizycznego otoczenia Rynku Dębnickiego należy określić jako „marną”<sup>49</sup>. W obecnym stanie umożliwiała ona jedynie działania konieczne (komunikacja, poczta, przystanek, sklepy, targ itd.). Działania społeczne zachodzą w minimalnym stopniu i wynikają z funkcjonowania targowiska. Ta niska atrakcyjność przestrzeni pla-



4.34. Zdarzenie Wyspa Iluminacji.



4.35. Zdarzenie Wstęga Aktywności.

<sup>46</sup> Niniejsza część została opracowana na podstawie raportu z badań jakościowych opracowanych przez Sekcję Badań Społecznych UJ. Wszystkie przytoczone wypowiedzi pochodzą z Raportu pt. *Relacja przestrzeń-odbiorca. Percepcja Rynku Dębnickiego pod kątem możliwości zaistnienia interwencji architektonicznej*, Sekcja Badań Społecznych Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

<sup>47</sup> Decyzja o wybraniu metody jakościowej, a nie ilościowej (np. ankiety), została podyktowana tym, iż w tak postawionym zadaniu badawczym akcent położony jest na procesy i znaczenia, a nie liczby i statystyki. Dodatkowym atutem tejże metody jest fakt, iż badania jakościowe pobudzają aktywność twórczą uczestników, co daje możliwość poszerzenia wyników o nowe informacje i bardziej specyficzne dane, często wychodzące poza oczekiwania badającego.

<sup>48</sup> Badania Grupy A i Grupy B oparto na metodzie zogniskowanych wywiadów grupowych (*FGI - focus group interview*), zaś Grupy C na pogłębionych wywiadach indywidualnych (*IDI - Individual in-Depth Interview*).

<sup>49</sup> Określenie za J. Gehlem, na podstawie tabelki pt. *jakość fizycznego otoczenia*, J. Gehl, *Życie między budynkami. Użytkowanie przestrzeni publicznej*, RAM, Kraków 2009, s.11.





4.36. Rynek Dębnicki – ujęcie od ulicy Barskiej.

Rozpoznanie opinii respondentów na temat Rynku Dębnickiego z naciskiem na identyfikację braków

cu dla mieszkańców stała się pretekstem do przetestowania możliwości kreatywnych zdarzeń architektonicznych, które w założeniu mają stymulować walor prospołeczny przestrzeni.

Poszczególnymi celami badania jakościowego było:

- pozyskanie opinii respondentów na temat Rynku Dębnickiego, ze szczególnym uwypukleniem „braków” i oczekiwań wobec jego przestrzeni,
- rozpoznanie stanowisk respondentów na temat propozycji światowych realizacji zdarzeń architektonicznych,
- rozpoznanie stanowisk respondentów na temat propozycji zdarzeń architektonicznych (realizacji oraz ideowych koncepcji) w przestrzeni Rynku Dębnickiego,
- identyfikacja ograniczeń i uwarunkowań dla możliwości zaistnienia zdarzenia architektonicznego w przestrzeni Rynku Dębnickiego.

Poniżej przedstawiono wyniki analiz pozyskanego materiału badawczego, pozwalające określić stopień otwartości mieszkańców na nowe zdarzenia na rynku oraz gotowość na czasowe przyjęcie „nowego”, „obcego” elementu w przestrzeni Rynku Dębnickiego.

Stosunek badanych do Rynku Dębnickiego określić można jako ambiwalentny, ujawniający stopniowe zobojętnienie mieszkańców na brak interwencji i modernizacji jego przestrzeni. Zły stan techniczny kamienic oraz niska jakość nawierzchni placu powodują, że mieszkańcy wyrażają negatywną ocenę na jego temat (określają go jako zaniedbany, byle jaki). Równocześnie dostrzegają zalety rynku: obecność targu, niepowtarzalna małomiasteczkowa atmosfera, kameralność placu, atrakcyjność lokalizacji (w niewielkiej odległości od centrum). Za atut uznają także fakt nieodkrycia tego miejsca przez turystów, dzięki czemu rynek pozostaje na uboczu szlaków turystycznych. Zapewnia to miejscu ciszę i spokój. Jako kontrapunkt dla tych cech mieszkańcy wskazują Rynek Główny, który utożsamiają z hałaśliwym centrum miasta.

Odczuwają jednak swoisty brak możliwości rozwoju i zaspokajania potrzeb wyższych: „Tu naprawdę jest klimat i to czuć, (...) chociaż nie ma co tu robić. (...) To miejsce jest martwe, tu się nic nie dzieje”<sup>50</sup>. Pod określeniem „atrakcja” rozumieją aktywności rekreacyjne i kulturalne, które mają szansę zaistnieć za sprawą zarówno samego wyposażenia placu (np. ławek) jak i funkcji gastronomicznych czy kulturalnych. Z tymi też atrakcjami utożsamiają możliwość zmiany charakteru placu z przestrzeni, w którą się wkracza jedynie na chwilę („Ktoś przychodzi, ktoś odchodzi, wielka anonimowość”<sup>51</sup>), w przestrzeń, w której chce się pozostać na dłużej i możliwe jest zawiązanie relacji społecznych. Mieszkańcy wskazują zatem na potrzebę nawiązywania kontaktów społecznych w przestrzeni miejskiej. Są na to otwarci i gotowi – artykułując to wielokrotnie – czują jednak, że jest to niemożliwe z racji braku właściwego do tego wyposażenia, sprzyjającego właśnie interakcjom. Wyrażają konieczność takiej modyfikacji przestrzeni placu, która pozwoli również na rekreacyjne jego użytkowanie. Jednak tak ukierunkowane zmiany nie są pożądane przez zamieszkujących bezpośrednio sąsiedztwo Rynku Dębnickiego (grupa „A”), jeżeli oznaczać one mają masowe aktywności kulturalne. Mieszkańcy obawiają się, że takie wydarzenia mogłyby przekształcić kameralny rynek w miejsce modne, a tym samym spowodować znaczący napływ ludzi z zewnątrz. Oczekują oni, że Rynek Dębnicki służyć będzie, tak jak dotychczas,

<sup>50</sup> *Raport: Relacja przestrzeń-odbiorca...*, op. cit.

<sup>51</sup> Tamże.



przede wszystkim mieszkańcom Dębnik. Z kolei pozostali mieszkańcy Starych Dębnik (grupa B) nie wykluczają możliwości organizowania wydarzeń kulturalnych, jednak wskazują na konieczność ich ograniczenia i kontroli w celu zachowania kameralności miejsca. Uważają, że funkcje kulturalne mogłyby mieć istotny aktywizujący wpływ na życie mieszkańców, wykazują jednak nieufny stosunek do masowego napływu turystów i ludzi z zewnątrz, który za sprawą właśnie wydarzeń mógłby zaistnieć. Zupełnie odmienny stosunek wyrażają natomiast przedsiębiorcy, dla których taki napływ mógłby mieć bezpośrednie, pozytywne przełożenie na kwestie ekonomiczne.

Ogólna ocena światowych, wybranych do badania, przykładów zdarzeń jest pozytywna. Za główną ich zaletę mieszkańcy uznają czasowość, która po pierwsze nie grozi trwałą ingerencją w strukturę miejską (szczególnie, gdy spotkać się może z negatywnym odbiorem), po drugie zwiększa szanse na przyjęcie obiektu nawet przez osoby o konserwatywnych poglądach. Kolejnym wskazanym walorem jest wielofunkcyjność obiektu, która pozwala na różnorodność działań w obrębie jednego obiektu, przeciwdziałając tym samym monotonii. Ponadto za interesujące cechy uznali różnorodność geometrii (od form prostopadłościennych po organiczne), zmienność odbioru obiektu w dzień i w nocy za sprawą technologii świetlnych, a także refleksyjność i transparentność. Wskazane cechy obiektów, w ocenie respondentów, mogłyby dobrze współgrać z historycznym kontekstem. Respondenci dostrzegają także (pomimo braku bezpośrednich doświadczeń z takimi obiektami) możliwą pozytywną rolę form tego typu w przestrzeniach miejskich, wskazując, między innymi, na możliwy wzrost zainteresowania miejscem, możliwe czasowe podniesienie atrakcyjności przestrzeni, czasowe ożywienie przestrzeni, impuls do zatrzymania, a także możliwy edukacyjny wpływ: „Interesujące i pouczające (...) zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych. Myślę, że każdy ma gdzieś niedosyt jakiś informacji, wiadomości”<sup>52</sup>.

Komplikacje zaczynają się ujawniać przy ocenie możliwości zaistnienia prezentowanych realizacji w przestrzeni placu. A skrajne różnicowanie opinii nasila się w momencie, kiedy dochodzi do oceny koncepcyjnych prac studenckich, zaprojektowanych właśnie dla przestrzeni Rynku Dębnickiego. W kontekście lokalizacji światowych realizacji w przestrzeni Rynku Dębnickiego największą niechęć prezentowali mieszkańcy Rynku Dębnickiego (grupa A). Mieszkańcy Starych Dębnik (grupa B) oraz przedsiębiorcy (grupa „C”) dopuszczają warunkową ich lokalizację: w przypadku grupy B akceptacja zjawiska uwarunkowana jest zachowaniem dotychczasowej lokalizacji targu<sup>53</sup>, w przypadku grupy C zaniechaniem ingerencji w strukturę targowiska. Wszyscy uczestnicy badania nieufnie podchodzą także do nowoczesnego i oryginalnego charakteru zdarzeń, który uważają za niewłaściwie wpisujący się w historyczny kontekst przestrzeni placu. Krytyka dotyczyła również dużych gabarytów prezentowanych zdarzeń, grożących przysłonięciem zabytkowych kamieniczek oraz wymuszających ingerencję w strukturę targowiska.

Ideowe prace studenckie spotkały się ze zdecydowanie większą krytyką, najmocniej artykułowaną przez bezpośrednich mieszkańców Rynku Dębnickiego, mniejszą zaś przez mieszkańców Starych Dębnik i przedsiębiorców<sup>54</sup>. Domniemywa się, iż było to spowodowane między innymi umownym przedstawieniem, które w konfrontacji z fotografiami realizacji światowych, wzbudziło liczne kontrowersje. Ponadto fakt uło-

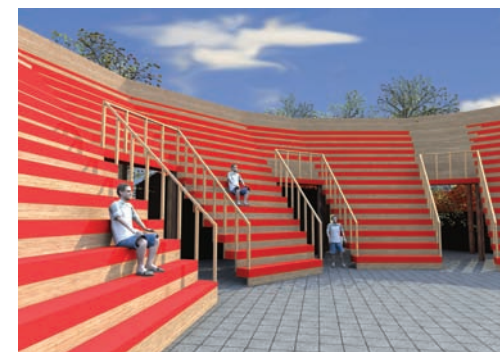
<sup>52</sup> Raport: *Relacja przestrzeń-odbiorca...*, op. cit.

<sup>53</sup> Grupa ta dopuszcza zmianę charakteru straganów. Jest jednak w opozycji do eliminacji funkcji targowej.

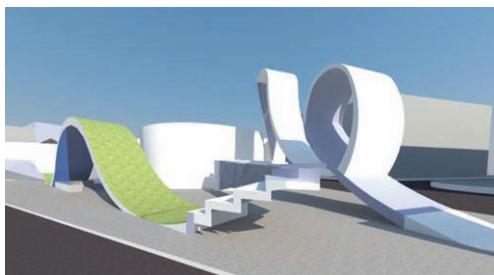
<sup>54</sup> Domniemywa się, iż, było to spowodowane m.in. ideowym, umownym przedstawieniem, które w konfrontacji z fotografiami realizacji światowych wzbudziło liczne kontrowersje. Ponadto fakt ulokowania obiektów w znanej im – i równocześnie ważnej dla nich – przestrzeni Rynku Dębnickiego dodatkowo mogło mieć wpływ na tak jednostronną krytykę.

Rozpoznanie stanowisk respondentów wobec zdarzenia architektonicznego

Rozpoznanie stanowisk respondentów na temat propozycji zdarzeń architektonicznych (realizacji oraz ideowych koncepcji) w przestrzeni Rynku Dębnickiego, a także Bulwaru Wiślanego



4.37. Operowanie pełnymi przegrodami oraz wysokość formy Amifiteatru wzbudziła liczne kontrowersje wśród respondentów.



4.38. Zdarzenie Wstęga Aktywności.

kowania obiektów w znanej im – i równocześnie ważnej dla nich – przestrzeni Rynku Dębnickiego dodatkowo mogli mieć wpływ na tak jednostronną krytykę.

Największą liczbę negatywnych reakcji wzbudził projekt Amfiteatru. Zdaniem respondentów zaproponowany obiekt „zamyka przestrzeń”<sup>55</sup> i odcina ją od reszty placu, ponadto przysłania kamienice. Z kolei czerwony kolor uważają za zbyt kontrastowy dla zabytkowego kameralnego placu. Problem relacji forma nowoczesna a zabytek podniesiony został również w odniesieniu do pozostałych dwóch projektów. W projekcie Wstęga Aktywności krytycznie wypowiedziano się na temat sposobu kształtowania formy, która skutkuje licznymi zakamarkami, miejscami izolacji, potencjalnymi miejscami dla rozwoju patologicznych zachowań, np. spożywania alkoholu. Dopiero głębsza analiza poszczególnych projektów uwypukliła pozytywne aspekty. Zdarzenie Homo Geometricus zostały docenione za sposób kreacji formy, ponieważ zaprasza do „wspinaczki” i zmienia percepcję placu. Pozytywnie oceniono także jego zmienność dzień-noc za sprawą propozycji oświetlenia. Z kolei Wstęga Aktywności została doceniona za lekkość formy, małe gabaryty i najmniejszą inwazyjność w stosunku do struktury targowiska.

Identyfikacja potencjalnych ograniczeń i uwarunkowań dla zaistnienia zdarzenia architektonicznego w przestrzeni Rynku Dębnickiego

Respondenci dostrzegają liczne, zarówno przestrzenne, funkcjonalne, jak i społeczne ograniczenia, uniemożliwiające zaistnienie zdarzeń architektonicznych w przestrzeni rynku: „Nie wyobrażam sobie. Raczej nie ma możliwości na połączenie obiektów czasowych z budkami handlowymi na Rynku”<sup>56</sup>, „chyba trzeba byłoby kamienice wyburzyć”<sup>57</sup>. Takie nastawienie sugeruje niezrozumienie koncepcji studenckich, pośród których tylko jedna ingeruje częściowo w strukturę targowiska. Pozostałe zachowują obecną funkcję w sposób nienaruszony. Za główne przeciwwskazanie przestrzenne uczestnicy badania uznają istniejącą na placu funkcję targową (problem dodatkowo wzmacnia fakt, iż targ pełni również funkcję „atrakcji”, którą mieszkańcy bardzo cenią). Jego eliminację na rzecz atrakcji kulturalnej uważają za niedopuszczalną. Respondenci, jako ograniczenie natury przestrzennej, określają także zły stan nawierzchni placu, która mogłaby być w znaczącym kontraście do atrakcyjnej formy, tym bardziej eksponującej złą jakość nawierzchni. Uważają, że w kontekście walorów przestrzennych Rynek Dębnicki nie jest „gotowy” na przyjęcie zdarzenia architektonicznego<sup>58</sup>.



4.39. Zróżnicowane wysokości formy Homo Geometricus pozwalają na zmianę percepcji przestrzeni rynku.

Wśród ograniczeń natury społecznej wymieniają przede wszystkim strukturę demograficzną Starych Dębnik, które w większości zamieszkują ludzie starsi, którzy często niechętnie reagują na zmiany: „gdyby taki obiekt znalazł się na Rynku Dębnickim, to na pewno bym się zdziwił. Ja może bym się zdziwił pozytywnie, ale wydaje mi się, że jeżeli coś takiego by miało miejsce, to pewnie byłbym jedynym tego użytkownikiem. (...) Dębniki są dzielnicą przede wszystkim mieszkaniową (...), ciężko mi sobie wyobrazić, żeby z tego miejsca zrobił się nagle jakiś ośrodek kulturalny”<sup>59</sup>. W związku z tymi społecznymi uwarunkowaniami respondenci za konieczne uważają wcześniejsze przygotowanie ludzi na nadejście „nowego”. Uważają to za jedyną możliwość uniknięcia bądź też zredukowania oporu i zwiększenia akceptacji społecznej: „Nie można tego zrobić jutro, bo trzeba wszystkich tutaj na to przygotować, to jest „enklawowe” środowisko i w większości są to ludzie starsi (...). Tacy ludzie to tak łatwo zmian nie przyjmują, znaczy nie wszyscy, ale część trzeba przygotować na to (...). Takie uduzi-

<sup>55</sup> Raport: *Relacja przestrzeń-odbiorca...*, op. cit.

<sup>56</sup> Raport: *Relacja przestrzeń-odbiorca...*, op. cit.

<sup>57</sup> Raport: *Relacja przestrzeń-odbiorca...*, op. cit.

<sup>58</sup> Mieszkańcy wstydzą się nawierzchni niskiej jakości.

<sup>59</sup> Raport: *Relacja przestrzeń-odbiorca...*, op. cit.

<sup>60</sup> Raport: *Relacja przestrzeń-odbiorca...*, op. cit.



---

nienia starszym osobom mogłyby przeszkadzać<sup>60</sup>.

W toku identyfikacji ograniczeń pojawiły się opinie (szczególnie charakterystyczne dla grupy A), że bardziej odpowiednią przestrzenią na czasowe pojawienie się zdarzenia architektonicznego jest Bulwar Poleski, znajdujący się w bliskim sąsiedztwie Rynku Dębnickiego, jednak wystarczająco odległy od funkcji mieszkaniowych. Podkreślono przede wszystkim jego walor rekreacyjny oraz przestrzenny, umożliwiający zaistnienie obiektów kubaturowych.

Badania wskazują, iż respondenci mają dość dobrze rozwiniętą świadomość przestrzenną. Uzewnętrznia się to w umiejętności uchwycenia wielu cech wnętrza. W znaczącej większości doceniają prezentowane światowe realizacje zdarzeń architektonicznych, uznając za atrakcyjne oraz wskazując na możliwość ich pozytywnego wpływu zarówno na walory przestrzeni publicznej, jak i aktywność społeczną. Zatem, pomimo braku bezpośrednich doświadczeń ze zdarzeniami, wyrażają na nie otwartość, zainteresowanie i chęć eksploracji. Zmiana nastawienia z pozytywnego na negatywne zachodzi w momencie przechodzenia z oceny konceptualnej do wyobrażeniowej implementacji zaproponowanych do realizacji obiektów w przestrzeni Rynku Dębnickiego (światowych lub też koncepcji studenckich). Wtedy też opinie zaczynają się skrajnie różnicować. Prawidłowością jest zatem fakt, iż im bardziej bezpośredni stosunek (emocjonalny, z racji bliskości zamieszkania) do przestrzeni Rynku Dębnickiego, tym większa niechęć do pojawienia się w nim zdarzenia architektonicznego. Negatywny stosunek do samych zdarzeń architektonicznych (gdyż ogólna ocena zdarzeń dokonana na przykładach światowych realizacji była wysoce pozytywna) nie jest jednak głównym powodem niezgody na ich realizację, jest nim strach przed „zbytнім” uatrakcyjnieniem przestrzeni Rynku, czego konsekwencją mogłoby być zwiększenie zainteresowania Dębnikami i spowodowanie przyływu turystów: „Te obiekty są bardzo fajne, tylko że tutaj rodzi się drugi problem (...) to na pewno w jakiś sposób ściągnie ludzi na Dębniki...”<sup>61</sup>. Mieszkańcy boją się ingerencji, która nadmiernie naruszyłaby kameralny klimat miejsca. Nie chcą takiej zmiany, nie są otwarci na interakcję angażującą ludzi z zewnątrz: „innych”, „obcych”. Ruch turystyczny, skoncentrowany na Rynku Dębnickim, nie zadowala przedstawicieli grupy A, nie byłby jednak bez znaczenia dla przestrzeni placu, co z kolei doceniły grupa B i, przede wszystkim, grupa C. Czasowa zatem lokalizacja obiektu zdarzenia w przestrzeni Bulwaru Polskiego zamiast Rynku może pełnić funkcję osvajania mieszkańców Dębnik (szczególnie tych, którzy boją się ingerencji) zarówno z nowoczesną formą, jak i nowymi użytkownikami przestrzeni miejskiej. To mógłby być pierwszy krok do zwiększenia akceptacji społecznej i przygotowania mieszkańców Rynku Dębnickiego na przyjęcie z czasem „nowości” w bliższej im przestrzeni.

Zwiększona krytyka w stosunku do ideowych prac studentów może wskazywać na możliwy inny problem, niekoniecznie dotyczący jakości proponowanych rozwiązań. Jest nim umowność przekazu projektów studenckich: niewystarczająco komunikatywna i uniemożliwiająca mieszkańcom ich odwzorowanie w przestrzeni rynku. Być może warto zastanowić się nad inną formą prezentacji kierowanej do mieszkańców. Symulacja 3D, pozwalająca na fikcyjną podróż po przestrzeni rynku i obserwację obiektu zdarzenia z różnych perspektyw, wydaje się być obiecująca. Stopień zrozumienia koncepcji może również wzmocnić przygotowanie obiektu zdarzenia w formie modelu-makiety w skali 1:1. Makieta, choć wymagająca zastosowania umow-

*im bardziej bezpośredni stosunek do przestrzeni Rynku Dębnickiego, tym większa niechęć do pojawienia się w nim zdarzenia architektonicznego*

*targowisko jako główne ograniczenie uniemożliwiające pojawienie się zdarzenia architektonicznego*

---

<sup>61</sup> Raport: *Relacja przestrzeń-odbiorca...*, op. cit.

wcześniejsze przygotowanie mieszkańców na przyjęcie „nowego” – istotny warunek akceptacji społecznej

ności w zakresie użytych materiałów i technologii, pozwoliłaby na doświadczenie skali, relacji do przestrzeni placu, historycznego kontekstu itd. Włączenie ludzi w taki proces mogłoby przyczynić się do zmiany negatywnego stanowiska społeczności Starych Dębniak w odniesieniu do pomysłu realizacji projektu zdarzenia architektonicznego w przestrzeni Rynku<sup>62</sup>.

Identyfikacja targowiska, jako głównego ograniczenia uniemożliwiającego pojawienie się zdarzenia architektonicznego, skłania do poddania pod dyskusję samej idei stałego targowiska w tym miejscu. Targ działa od poniedziałku do soboty, w godzinach od ósmej do osiemnastej. W związku z czym, po godzinie osiemnastej jest zamknięty, podobnie jak w każdą niedzielę. W tym czasie przestrzeń nie jest użytkowana w żaden inny sposób. Być może optymalnym rozwiązaniem dla przestrzeni Rynku Dębniackiego byłoby wprowadzenie targu ruchomego, który adaptuje przestrzeń placu w określanych godzinach handlowych, po czym pozostawia przestrzeń pustą, jako otwartą scenę dla kolejnych działań<sup>63</sup>.

wytyczne formalno-funkcjonalne dotyczące zdarzenia architektonicznego dla przestrzeni Rynku Dębniackiego

Przeprowadzone badania pozwalają na wskazanie tych cech zdarzenia architektonicznego, które mieszkańcy (ci biorący udział w badaniu), uważają za atrakcyjne. W zakresie oddziaływania obiektu na wnętrze Rynku Dębniackiego akcentowana jest taka relacja, w której zaistnienie obiektu podkreśla jego historyczne walory, ale ich nie przesłania. W tym kontekście pożądana jest zmienność w dzień i nocy, zapewniona dzięki technologii światła. Relacja ta wydaje się ponadto sugerować kształtowanie formy z materiałów transparentnych (szkło, tworzywo sztuczne), czy też jako obiekty ażurowe, pozwalające na przenikanie przestrzeni placu i wnętrza obiektu, tym samym pozwalające na kadrowanie, interesujące obserwowanie Rynku Dębniackiego, którego walory mieszkańcy bardzo mocno akcentują. W zakresie cech funkcjonalnych od zdarzenia architektonicznego oczekuje się przede wszystkim funkcji kulturalno-rekreacyjnych, jakkolwiek o zasięgu lokalnym.

Badania jakościowe okazały się cennym narzędziem pozwalającym na rozpoznanie opinii mieszkańców na temat przestrzeni Rynku Dębniackiego, ich oczekiwań w stosunku do czasowej nowości oraz potencjalnych reakcji na jej czasowe zaistnienie. Wyniki badań mogą być pomocne przy formułowaniu wytycznych projektowych dla zdarzenia architektonicznego we wskazanym wnętrzu urbanistycznym.

podsumowanie badań jakościowych			
	Grupa A	Grupa B	Grupa C
ocena realizacji światowych	wysoce pozytywna	wysoce pozytywna	wysoce pozytywna
ocena ideowych prac	najsilniej wyraża krytyczną opinię wobec studenckich propozycji	znacząco wyraża krytyczną opinię wobec studenckich propozycji, dostrzegając jednak niektóre pozytyw	podobnie jak grupa B wyraża krytyczną opinię wobec studenckich propozycji, wskazując na niektóre pozytyw

<sup>62</sup> Warto tu przywołać projekt Lesezeichen w Magdeburgu [B], który realizuje podobną ideę włączania ludzi w proces projektowy, wzmacniając w ten sposób więzi społeczne i przyczyniając się do sukcesu realnej inwestycji.

<sup>63</sup> Targi ruchome mają zastosowanie we wnętrzach urbanistycznych m.in. miast włoskich.

ocena możliwości zaistnienia zdarzenia architektonicznego w przestrzeni Rynku Dębnickiego	najsilniej wyraża sprzeciw wobec ewentualnej możliwości zaistnienia zdarzenia architektonicznego na Rynku Dębnickim	badani wykazują ambiwalentną postawę wobec pojawienia się zdarzenia architektonicznego	po spełnieniu określonych warunków (minimalna ingerencja w obecną strukturę Rynku Dębnickiego) respondenci dopuszczają pojawienie się zdarzenia architektonicznego
	wskazanie Bulwarów Wiślanych lepszym miejscem na pojawienie się zdarzenia		
określenie zakresu ingerencji obiektu w strukturę przestrzenną rynku	wśród tych grup, istnieje obawa dotycząca redukcji bądź całkowitego usunięcia obecnej funkcji targowej na Rynku Dębnickim, jednak nie jest ona tak silna jak w przypadku przedsiębiorców		obiekt nie może zaingerować w strukturę targowiska
wpływ zdarzenia architektonicznego na przestrzeń i społeczność lokalną	obiekt mógłby przyciągać osoby spoza Dębni, co jest negatywnie odbierane przez tę grupę; efektem bowiem mógłby być wzrost hałasu, zanieczyszczenie Rynku Dębnickiego oraz wzrost przestępczości	postawa ambiwalentna: obiekt mógłby przynieść korzyści, jednak również istnieje obawa przed napływem zbyt dużej liczby osób	wśród tej grupy pojawienie się obiektu na Rynku Dębnickim mogłoby przyciągnąć nowych klientów, co jest pozytywnym aspektem

Tabela 7. Podsumowanie badań jakościowych. Oprac. autorki na podstawie Raportu z badań jakościowych sporządzonego przez Sekcję Badań Społecznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, pt. *Raport: Relacja przestrzeń-odbiorca. Percepcja Rynku Dębnickiego pod kątem możliwości zaistnienia interwencji architektonicznej*, Kraków 2012.

#### 4.2.3 Prowokacja przestrzenna – o otwartości na interakcje

Słowo „prowokacja”, z łacińskiego *provocatio*, oznacza pobudzenie, wywoływanie. W psychologii oznacza świadome wymuszenie określonych zachowań, reakcji lub działań, często agresywnych i nagłych, poprzez oddziaływanie na psychikę, niekoniecznie zgodne z ideologiami lub obranymi przez daną osobę zasadami<sup>64</sup>. W prowokacji „chodzi o wywołanie wrażenia, które prowadzić będzie do zmiany punktów widzenia, zauważenie rzeczy, z których wcześniej nie zdawaliśmy sobie sprawy”<sup>65</sup>. W zależności od oczekiwanych reakcji (zmian), prowokacja w miejskiej przestrzeni publicznej operować może inną materią i mieć odmienny charakter. Jako narzędzie wyzwajające, prowokacja zatytułowana Dobra Inwestycja<sup>66</sup> zastosowana została na Placu Wolnica. W celu zwiększenia zainteresowania mieszkańców stanem przestrzeni publicznej oraz polityką zarządzania przestrzenią miejską odwołała się ona do treści politycznych. Przybrała formę symulacji placu budowy nowego zespołu mieszkaniowego w historycznym wnętrzu Krakowa. Realizacja formy polegała na wydzieleniu przestrzeni placu ogrodzeniem z blachy trapezowej, umieszczeniu tablicy budowlanej, informującej o inwestycji, oraz wizualizacji ilustrujących planowane założenia projektowe. Materiałowi graficznemu towarzyszyły także hasła marketingowe: „Zamieszkaż w DOMU w CENTRUM Krakowa, Plac Wolnica teraz TYLKO 6.500 zł/m<sup>2</sup>. Towarzy-

<sup>64</sup> [http://pl.wikipedia.org/wiki/Prowokacja\\_%28zachowanie%29](http://pl.wikipedia.org/wiki/Prowokacja_%28zachowanie%29) (odczyt: 23.10.2012).

<sup>65</sup> Wypowiedź artysty Zbigniewa Liberty, źródło: [http://www.wiadomosci24.pl/artukul/prowokacja\\_w\\_sztuce\\_102968.html](http://www.wiadomosci24.pl/artukul/prowokacja_w_sztuce_102968.html) (odczyt 23.10.2012).

<sup>66</sup> Autorski projekt, wyłoniony w konkursie Fresh Zone, zorganizowanym w ramach Festiwalu Sztuk Wizualnych Art Boom w Krakowie w 2010 roku.



4.40. Plansza konkursowa zgłoszona w ramach Fresh Zone Art Boom Festiwal 2010. Według pierwotnych założeń, projekt miał zaistnieć w przestrzeni Małego Rynku. W związku ze sprzeciwem przedstawicieli władz miasta projekt Dobra Inwestycja, pomimo wyłonienia w konkursie, nie otrzymał zgody na realizację we wskazanej lokalizacji. Jego realizacja została przeniesiona w przestrzeń Placu Wolnica.

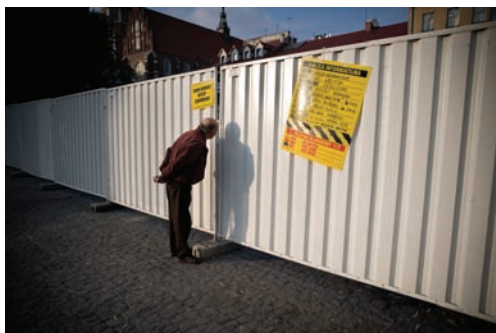


4.41. Na stronie [www.dobrainwestycja.krakow.pl](http://www.dobrainwestycja.krakow.pl) zainteresowani mogli uzyskać dodatkowe informacje dotyczące trwającej inwestycji, m.in. opis: „Osiedle DOBRA inwestycja na Placu Wolnica w Krakowie, to projekt przygotowany z myślą o najbardziej wymagających klientach. Lokalizacja domów w ścisłym centrum miasta, w sąsiedztwie nadwiślańskich terenów rekreacyjnych, zapewni wysoki komfort zamieszkania bez konieczności rezygnacji z uroków życia w kulturalnym centrum Krakowa. Domy charakteryzują się prostotą bryły architektonicznej oraz czytelną funkcją wnętrza”.





4.42. Projekt wywołał natychmiastową reakcję dziennikarzy prasowych. Na zdjęciu artykuł Dawida Hajoka w Gazecie Wyborczej.



4.43. Zupełnie nieoczekiwaną reakcją było realne zainteresowanie zakupem nieruchomości na fikcyjnym osiedlu Dobra Inwestycja. Liczne zapytania potencjalnych nabywców prowokują do refleksji: dlaczego tak absurdalne plany inwestycyjne uznawane są za prawdopodobne w krakowskiej rzeczywistości? Gdzie w związku z tym istnieją granice społecznego przyzwolenia? W którym miejscu – w imię ochrony wartościowej tkanki miasta i jakości życia mieszkańców – wyznaczone są granice (strategiczne i prawno-administracyjne) przez władze miasta?



4.44. Ogrodzenie z blachy trapezowej czasowo ograniczyło ponad trzydzieści procent przestrzeni placu, wraz z obecną na nim rzeźbą Chromego.

szyła jej również informująca o inwestycji strona internetowa” ([www.dobrainwestycja.krakow.pl](http://www.dobrainwestycja.krakow.pl)).

Realizacja na krakowskim Kazimierzu wywołała natychmiastowe i skrajne reakcje. Ich zróżnicowanie było ściśle związane z następującymi po sobie etapami: pierwszym, kiedy projekt traktowany jest jako realna inwestycja, oraz drugim, gdy projekt okazuje się jawną mistyfikacją i prowokacją przestrzenną w ramach trwającego festiwalu. Pierwszy etap (trwający około dwóch dni) wywołał natychmiastową falę krytyki i agresji. Problemem zainteresowały się nie tylko osoby zamieszkujące Kazimierz, ale także inni mieszkańcy Krakowa oraz dziennikarze telewizyjni i radiowi, których sytuacja na Placu Wolnica zaniepokoiła. Krytyka wymierzona została zarówno przeciwko firmie budowlanej, której dane (jako jedyne realne) widniały na tablicy informacyjnej, jak i władzom miasta, odpowiedzialnym za podejmowanie decyzji inwestycyjnych. Demaskacja prowokacji (etap drugi) nie wstrzymała fali krytyki, zmieniła jedynie jej kierunek, tym razem skupiono się na autorce prowokacji. Ponadto zmniejszyło się zróżnicowanie uczestników protestu, odtąd byli to przede wszystkim mieszkańcy dzielnicy. Pod adresem autorki wysłano liczne słowa krytyki, obraźliwe maile, jak i groźby poniesienia kary sądowej za dokonanie „gwałtu na ich przestrzeni miejskiej” oraz „igranie z ich emocjami”. Socjolog Paweł Kubicki tak pisał o projekcie: „Możemy dyskutować, gdzie są granice artystycznej prowokacji i na ile artysta może zaangażować w życie lokalnej społeczności. Nie ulega jednak wątpliwości, że akcja wskazała na bardzo ważną rzecz. Przestrzeń publiczna, aby mogła przetrwać w zglobalizowanej, wolnorynkowej rzeczywistości, musi posiadać swoich obrońców, osoby, które uważają ją za swoją. Plac Wolnica (...) ma swoich mieszkańców, osoby, które uważają go za swój i są skłonne wystąpić w jego obronie”<sup>67</sup>. Prowokacja wyzwoliła zatem oczekiwaną przez prowokatora reakcję – potrzebę uzewnętrznienia stosunku wobec przestrzeni publicznej. W etapie pierwszym sprzeciw wyraził się w werbalnym proteście mieszkańców Krakowa wobec sytuacji zagrożenia przestrzeni publicznej realną inwestycją (jakim prawem miasto na to zezwala?). W etapie drugim zaś uwidocznili się w werbalnej niezgodzie mieszkańców Kazimierza na to, co obce, nieatrakcyjne, bezprawnie narzucone (co ona - autorka - sobie myśli?). W tej fazie zaprogramowana dwuznaczność projektu wywołała także liczne pozytywne reakcje. Świadczą o tym artykuły prasowe oraz maile, otrzymane przez autorkę projektu.

Zaprogramowana dwuznaczność projektu wywołała także – w drugiej fazie projektu – liczne pozytywne reakcje<sup>68</sup>. Negatywny stosunek do prowokacji wyrażony został przede wszystkim przez mieszkańców dzielnicy i bezpośrednich użytkowników tej przestrzeni, projekt igrał bowiem z ich emocjami, w pewnym sensie zadzwiał z nich. Z kolei ludzie oceniający prowokację z zewnątrz (szczególnie internauci) ustawili się wobec niej w znaczącej przewadze pozytywnie, wykazując zrozumienie intencji oraz problemu, na który autorka chciała zwrócić uwagę. Kontrowersyjny i polityczny charakter prowokacji, a także niskie – w założeniu autorskim – walory formalne okazały się właściwe dla tak postawionego zadania.

W celu wywołania potrzeby kontaktu społecznego (interakcji) zastosowano prowokację przestrzenną o zdecydowanie innym charakterze. Prowokacja opierała się tutaj nie na aktywizacji poprzez kontrowersję a aktywizacji poprzez pozytywne zaproszenie do współuczestniczenia i współkreacji. Prowokacja<sup>69</sup> miała miejsce na Ryn-

<sup>67</sup> P. Kubicki, *Przestrzeń publiczna miasta w świecie przepływów. Przypadek Krakowa* [w:] P. Czubik, Z. Mach (red.), *Hereditas Mercaturae*, Instytut Multimedialny, 2012 Kraków.

<sup>68</sup> Świadczą o tym rozmowy, artykuły prasowe i maile otrzymane przez autorkę projektu. Ponadto internetowy sondaż przeprowadzony przez portal Gazety Wyborczej, w którym wzięło udział ponad 1000 osób. Internautów zapytano o opinię na temat prowokacyjnej instalacji na Placu Wolnica. Osiedmdziesiąt procent respondentów (987 osób) uznało, że „to świetny pomysł, który być może zwróci uwagę ludzi na problem przestrzeni publicznej w mieście”. Pozostali uczestnicy badania (249 osób) uznali, iż projekt wzbudza niepotrzebne zamieszanie i niczego nie wnosi.

ku Dębnickim, będącym przedmiotem omawianych wcześniej projektów studenckich i badań jakościowych, pozbawionym walorów pozwalających na zaistnienie żywych społecznych kontaktów, zawiązujących trwałe międzyludzkie więzi. Zamyśłem autorskim było na chwilę zmienić stan istniejący i za pomocą czasowej prowokacji przemienić opustoszałą przestrzeń handlową w „przestrzeń kultury”, w przestrzeń kontaktu z drugim człowiekiem.

W tym celu w przestrzeni Rynku Dębnickiego zorganizowano kolację pod gołym niebem. Pierwszy etap – przygotowania – odbywał się poza przestrzenią publiczną. W drugiej fazie projektu – realizacji – doszło do sprowokowania innego typu interakcji: przypadkowych, przelotnych, nieoczekiwanych. Stało się to przede wszystkim za sprawą przestrzeni i jej aranżacji na czas kolacji – nowo zaistniałe cechy formalne miały bezpośredni wpływ na wyzwolenie u mieszkańców potrzeby włączenia się i współuczestniczenia w wydarzeniu.

Oprawę dla kolacji stanowiła iluminacja świetlna, która składała się z kilku tysięcy drobnych elementów: fluoroscencyjnych różnokolorowych pałek, swobodnie leżących na posadzce placu, oraz kilkudziesięciu rytmicznie ustawionych świecących kostek, eksponujących zarówno „stoły-stragany”, jak i dania rozłożone na transparentnych tacach. Całości towarzyszyła muzyka grana przed DJ-a. Użyty materiał – elementy świetlne – wzbudzał ciekawość zarówno wśród dzieci, które urządziły sobie zabawę „kto zbierze więcej pałek”, jak i dorosłych, którzy podnosili je, zmieniali, tworzyli dekoracje. Wśród dorosłych znalazła się także spora grupa okolicznych kłoszarów, którzy swobodnie włączyli się w wydarzenie, jako jedni z pierwszych przypadkowych uczestników. Różnorodność widzów, zwabionych niecodziennym wydarzeniem, a także liczne pozytywne oceny mieszkańców świadczą o tym, że prowokacja spełniła oczekiwane założenia, wyzwalając określone reakcje. Dodatkowo o sukcesie interwencji świadczy fakt, iż mieszkańcy wyrazili gotowość do włączenia się w organizację kolejnego *eventu* na terenie dzielnicy. Rynek Dębnicki, na skutek czasowej interwencji, na jeden wieczór przemienił się wibrującą życiem przestrzenią publiczną. Co więcej, czasowe pojawienie się projektu pokazało możliwości, pobudziło wyobraźnię, ale także uaktywniło potencjał społeczny, tkwiący w tym miejscu.

Omówione przykłady ukazują prowokację przestrzenną jako użyteczne narzędzie w stymulowaniu i wyzwolaniu potrzeb społecznych. Pokazują także, że jednorazowe sprowokowanie określonych reakcji pozwala na stworzenie warunków dla zaistnienia kontaktów międzyludzkich. Są one jednak przelotne, jednorazowe, nietrwałe – czyli niewystarczające do utrwalenia efektu, tym samym do uzyskania bardziej wartościowej przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym. Przykład prowokacji na rynku pokazuje, że warunkiem zaistnienia bardziej trwałych więzi społecznych, istotna jest wielokrotność/powtarzalność spotkań (determinowana np. przez dążenie do wspólnego celu). Pozwala ona wyzwolić chęci kreacyjne u mieszkańców, jak i umożliwić wzmocnienie więzi społecznych. Rozdając role i określając wspólny społecznie cel, przekazuje się im równocześnie podstawowe narzędzia do podjęcia kolektywnego działania, co z kolei może prowadzić do pozytywnego przejęcia inicjatywy społecznej i stymulowania potrzeb oddolnie<sup>70</sup>. Powtarzalność jest zatem niezbędna do próby uzyskania trwałej zmiany w myśleniu, szczególnie, kiedy intencją jest przygotowanie publiczności do przyjęcia tego, co nowe – zdarzenia architektonicznego.

<sup>69</sup> Iluminacja świetlna zrealizowana została w ramach Festiwalu Reminiscencji Teatralnych. Pojawiła się na kilka godzin dnia 6 października 2012 r. Autorka projektu iluminacji - Ewelina Woźniak-Szpakiewicz, koordynatorka kolacji i aranżacji menu - Łucja Malec-Kornajew.

<sup>70</sup> Na ten wielokrotny kontakt pozwoliło także zdarzenie przestrzenne z pogranicza sztuki i architektury Ad on [A], zbudowane wraz z mieszkańcami dzielnicy na Placu Wallenstein w Wiedniu. Tu jednak od samego początku powtarzalność spotkań ma miejsce w realnej przestrzeni miejskiej, w której na okres sześciu tygodni ustawiono prowokujący obiekt.



4.45. Kolacja była wydarzeniem w ramach międzynarodowego festiwalu Krakowskich Reminiscencji Teatralnych i przygotowana była dla ponad stu międzynarodowych gości festiwalowych. Zorganizowana została jednak nietypowo. Otóż intencją organizatorów festiwalu było uczynienie z mieszkańców Starych Dębnek tych, którzy goszczą artystów i przygotowują kolację.



4.46. Instalacja trwała zaledwie dwie godziny. Po tym czasie fluoroscencyjne drobne elementy przestały emitować światło.



4.47. Rozdział zadań aktywizował energię mieszkańców do działania, a także odpowiedzialność wobec zarówno siebie samych, jak i gości festiwalowych.



#### 4.2.4 Uwarunkowania - o ograniczeniach i potencjalnych możliwościach.

Próba opisanie i skomentowanie obecnego stanu przestrzeni miejskich Krakowa pod kątem jakości występujących w nich zmiennych elementów, analiza prac studenckich, przeprowadzonych badań fokusowych, jak i realizacji światowych, pozwoliły na sformułowanie wniosków, dotyczących potencjalnej roli zdarzenia architektonicznego w modyfikowaniu wnętrza urbanistycznych Krakowa. Istotnym źródłem informacji ukierunkowujących wnioski były także wywiady eksperckie. Przeprowadzono je z przedstawicielami Województwa Małopolskiego, Władz Miasta, Przedstawicieli Instytucji Nauki oraz Instytucji Kultury. Wzięli w nich udział: prof. dr hab. inż. arch. Andrzej Wyżykowski, pełniący funkcję Głównego Architekta Miasta Krakowa, mgr inż. arch. Jan Janczykowski – Małopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków oraz inż. Marek Sowa – Marszałek Województwa Małopolskiego. Instytucje Nauki reprezentowali: prof. dr hab. inż. arch. Grzegorz Biliński z Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (Wydziału Intermediów) oraz socjolog, dr Paweł Kubicki z Uniwersytetu Jagiellońskiego (z Instytutu Europeistyki). Z kolei dr Joanna Orlik, pełniąca funkcję dyrektorki Małopolskiego Instytutu Kultury i redaktorki czasopisma *Autoportret*, oraz pani Anna Lewanowicz, dyrektorka Krakowskiego Festiwalu *Reminiscencie Teatralne*, wystąpiły w roli ekspertów reprezentujących instytucje kultury.

Ekspertom zadano pytania dotyczące, między innymi, potencjału zdarzeń architektonicznych, jakości przestrzeni publicznej, wpływu obiektów na percepcję i komunikatywność przestrzeni publicznej, wpływu na identyfikację społeczną a także ich potencjalną rolę kulturotwórczą. W toku badań, ekspertom zaprezentowano siedem analizowanych w pracy zdarzeń: *Music Pavilion* [27], *Serpentine Gallery* z roku 2009 [9], *Serpentine Gallery* z roku 2010 [10], *Chanel Mobile Art. Pavilion* [35], *Kubik* [C], *pawilon Flickr* [36] i *Mobile Museum* [38].

Bezdyskusyjne wydaje się tu być stwierdzenie, że zabytkowe wnętrza miejskie, dotychczas stanowiące główne sceny dla wydarzeń kulturalnych, wymagają zmiennych elementów o jakości najwyższej – tych z kategorii zdarzeń architektonicznych. Mowa tu przede wszystkim o wnętrzu Rynku Głównego, Małego Rynku, Placu Szczepańskiego i Placu Wolnica. Z kolei inne przestrzenie miejskie, jak Rynek Dębnicki, Plac na Stawach, czy Plac Niepodległości, wydają się „oczekiwać” na impuls do podniesienia swojej atrakcyjności społeczno-kulturowej i przestrzennej – i to też potencjalna rola zdarzenia architektonicznego.

Rozważając kwestię pierwszą – potencjalną rolę zdarzenia architektonicznego w modyfikowaniu walorów historycznych wnętrza miejskich Krakowa – należy zwrócić uwagę na uwarunkowania przestrzenne. Zarówno Małopolski Wojewódzki Konserwator Zabytków, jak i Główny Architekt Miasta Krakowa, wymieniając potencjalny pozytywny wpływ zdarzenia na przestrzeń, wskazują na konieczność odpowiedniego wpisania obiektu w historyczne wnętrza, uwzględniającego kompozycję, skalę wnętrza i właściwy dobór materiałów. Konserwator podkreśla, że wysoka jakość języka architektury oraz tymczasowość obiektów nie są wystarczające do tego, aby bezkrytycznie mogły pojawiać się w historycznych wnętrzach. Z kolei jednoznaczne sformułowanie wytycznych dla tych obiektów nie jest możliwe, bowiem każdorazowo warunkowane są one cechami wnętrza. Konserwator wysunął postulat dotyczący relacji harmonijnej – czyli takiej, w której forma zdarzenia architektonicznego wpisuje się w historyczne wnętrza urbanistyczne, podkreślając tym samym jego wartościowe cechy. Konserwator wyraża zaś obawy w stosunku do relacji kontrastowej, w której obiekt odgrywa rolę pierwszoplanową w układzie architektoniczno-urbanistycznym<sup>72</sup>. Analiza realizacji światowych pozwala na wysunięcie wniosku, że obiekty te powinny posługiwać się materiałami

*uwarunkowania przestrzenne dla zaistnienia zdarzenia architektonicznego w przestrzeni publicznej Krakowa*

<sup>72</sup> Relacje kontrastowa zachodzi m.in. między zdarzeniem *Serpentine Gallery* 2010 i przestrzenią parku *Kensington Gardens* w Londynie [10].



transparentnymi, półtransparentnymi (szkło, tworzywo sztuczne) bądź też materiałami o charakterze lustra (np. blacha polerowana na wysoki połysk), pozwalając na „wtopienie się” we wnętrze miejskie. W sytuacji zastosowania tworzywa nieprzeziernego właściwie wydawałoby się wprowadzenie tonacji, czerpiącej z kolorytu wnętrza. Ażurowość to kolejny atrybut formy, umożliwiający zaistnienie relacji, w której obiekt integruje się z otoczeniem. Jeżeli zaś mowa o uwarunkowaniach przestrzennych, lokalizacja obiektu uwzględniać powinna osie kompozycyjne wnętrza urbanistycznego oraz wartościowe otwarcia widokowe itd.

Obaj eksperci (Wojewódzki Konserwator i Główny Architektka Miasta) zgadzają się, że dotychczas pojawiające się czasowe wyposażenie (stragany, namioty, sceny) w obrębie historycznego miasta prezentuje niską jakość i ważna jest jego zmiana na obiekty o jakości adekwatnej dla wartościowych wnętrz. Ten pogląd wydaje się być jednak w opozycji do zawartości załącznika graficznego pt. „Elementy wyposażenia przestrzeni publicznej na terenie Parku” do Ustawy o Parku Kulturowym Stare Miasto. Sformułowane w nim wytyczne, dotyczące obiektów handlowych, wydają się determinować ich dotychczasowy historyzujący charakter. Wojewódzki Małopolski Konserwator Zabytków wskazuje jednak, że od tych wytycznych możliwe są odstępstwa w sytuacji zaproponowania interesującego obiektu. Ekspert nie widzi przeciwwskazań do zaistnienia nowoczesnych form, wręcz przeciwnie, podkreśla wartość, wynikającą ze współistnienia tego, co „stare”, z tym, co „nowe”.

Koncentrując się na wnętrzach, które jak dotychczas nie pełniły istotnej roli na społeczno-kulturowej mapie miasta (np. Rynek Dębnicki, Plac na Stawach, Plac Niepodległości), a są w ścisłym oddziaływaniu centrum miasta, można pokusić się o stwierdzenie, że zdarzenie architektoniczne mogłyby w nich zadziałać jako swoisty generator zmian. Struktura demograficzna Starych Dębnik, Zwierzyńca i Podgórze jest inna od tej w obrębie historycznego miasta. Stare Miasto stanowi przede wszystkim czasowe miejsce pobytu dla turystów, rzadziej zaś miejsce stałego zamieszkania krakowian. A przeważającą funkcję stanowią usługi takie jak sklepy, banki, restauracje, hotele. Tę sytuację komentuje Andrzej Billert: Kraków staje się „miejszem czekoladowych obszarów, gdzie pełno jest ogródków piwnych, ale nikt już tam nie mieszka.(...) Miasto nie powinno być salonem, tylko przestrzenią do życia, mieszkania i pracy. Zaczyna tu brakować tego najważniejszego elementu, jakim są jego mieszkańcy, o zróżnicowanych stylach życia, zróżnicowanych dochodach i mieszkających wspólnie. W Krakowie, jak i w innych miastach Polski, ulega to galopującemu rozpadowi. Miasto staje się kulisą konsumpcji, gastronomii”<sup>73</sup>. W przeciwieństwie do Starego Miasta, Dębniki, Zwierzyńca i Podgórze ciągle posiadają przeważającą ilość stałych mieszkańców, zamieszkujących często dzielnice od pokoleń. Stąd też podejście do projektowania zdarzenia architektonicznego dla przestrzeni publicznych, zlokalizowanych w tych częściach Krakowa, powinno być szczególne – uwzględniające potrzeby społeczności je zamieszkujących. Wydaje się tutaj celowe wcześniejsze przeprowadzenie badań jakościowych<sup>74</sup>.

W kontekście akceptacji społecznej na przyjęcie „obcego” socjolog Paweł Kubicki oraz Joanna Orlik, Dyrektor Małopolskiego Instytutu Kultury, wskazują na wartość, wynikającą z informowania społeczności o nadejściu „nowego”. Według nich, aby obiekt zdarzenia architektonicznego mógł właściwie wpisać się kontekst społeczno-kulturowy miejsca (zostać zaakceptowany) i aby zminimalizować ryzyko braku akceptacji społecznej, konieczna jest pewna forma informacji, oswojenia ludzi z tematem. W innym wypadku tymczasowy obiekt może doprowadzić do zantagonizowania miesz-

*o możliwym wpływie zdarzenia architektonicznego na społeczno-kulturową decentralizację Krakowa*

*o akceptacji społecznej*

<sup>73</sup> [http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35812,10772597,W\\_centrum\\_Krakowa\\_najbardziej\\_bra-kuje\\_mieszkancow.html](http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35812,10772597,W_centrum_Krakowa_najbardziej_bra-kuje_mieszkancow.html) (odczyt: 08.01.2012).

<sup>74</sup> Także wcześniej omówione prowokacje przestrzenne pozwalają na wysunięcie tego wniosku.

*o możliwym wpływie zdarzenia na jakość oferty programowej w historycznym centrum miasta*

kańców i w konsekwencji do sytuacji odwrotnej od oczekiwanej<sup>75</sup>.

Problem Placu na Stawach jest w pewnym stopniu tożsamy z problemem Rynku Dębnickiego. Tkwi on zasadniczo w stałym wyposażeniu obsługującym targ, uniemożliwiającym realizację innego programu – rekreacyjnego i kulturalnego – zwiększającego możliwości zaistnienia interakcji i komunikacji międzyludzkiej. Tu ponownie przywołana zostanie koncepcja mobilnego targu, który pojawia się w ciągu dnia, wieczorem zaś pozostawia przestrzeń nienaruszoną, umożliwiającą realizację zróżnicowanego programu. W przestrzeni placów okazjonalnie mogłyby pojawiać się obiekty zdarzeń architektonicznych. Dzięki temu przestrzenie te miałyby możliwość stać się alternatywną sceną dla niektórych wydarzeń, odbywających się w przestrzeni Rynku Głównego, decentralizując życie kulturalne Krakowa, kreując nowe miejsca społecznej interakcji. Na potencjalną rolę zdarzenia architektonicznego, jako narzędzia wspierającego społeczno-kulturową decentralizację, wskazują eksperci<sup>76</sup>. W tym kontekście za istotne miejsca czasowej interwencji uznają, oprócz wymienionych wyżej przestrzeni, także przestrzenie osiedli mieszkaniowych – Osiedla Ruczaj, Osiedla Podwawelskiego i Osiedla Europejskiego – a także peryferii i terenów źle skomunikowanych z centrum. Zdarzenie architektoniczne może mieć wpływ na ekspansję kultury poza granice historycznego miasta.

Wyżej zarysowane różnice demograficzne determinują kolejną potencjalną rolę w pozytywnym modyfikowaniu przestrzeni publicznej Krakowa. Wydaje się, że wprowadzanie zdarzeń architektonicznych w przestrzenie w obrębie historycznego miasta stanowić może istotne narzędzie w przywracaniu swoistej jakościowej aktywności, oferty ukierunkowanej nie tylko na usługi i masowe wydarzenia, kierowane głównie do turystów, ale przede wszystkim ofertę dedykowaną mieszkańcom. Na nierównowagę między tym co „instytucjonalne”, a tym co „pozainstytucjonalne”, a także na konieczność różnicowania oferty programowej wskazuje B. Gierat-Bieroń, rzeczniczka prasowa ruchu Obywateli Kultury Krakowa<sup>77</sup>. Podkreśla ona konieczność zbalansowania i zróżnicowania operatorów kulturalnych, ofert i propozycji, jako warunek sprzyjający rozwojowi demokracji kulturalnej, kształtujący pluralizm gustów i potrzeb estetycznych. Podkreśla także ważność promocji palety różnych form artystycznych – od najbardziej sformalizowanej, po najbardziej niesformalizowane (spektakl uliczny oglądany przez przypadkowego przechodnia, niebiletowany, improwizowany)<sup>78</sup>. W tym sensie zdarzenie architektoniczne mogłoby być istotnym elementem dywersyfikującym i uatrakcyjniającym ofertę programową miasta. Wydaje się, że ludzki potencjał kreatywny, jaki drzemie w mieście, nie jest wystarczająco wspierany<sup>79</sup>. Zapewnienie interesującej oprawy formalnej mogłoby zadziałać z podwójną siłą. W końcu działania podejmowane przez organizacje pozarządowe spotykają się z bardzo dużym zainteresowaniem mieszkańców Krakowa, przyciągając ich bardzo licznie. Zadbanie

<sup>75</sup> Jak zresztą wskazują liczne realizacje, w tym rzeźba AuschwitzWieliczka autorstwa M. Bałki. Rzeźba ta, w roku 2011 została umieszczona na Placu Niepodległości w Krakowie. Protest mieszkańców spowodował jednak jej przeniesienie z Podgórze na Zabłocie, na ul. Lipową, w pobliżu Centrum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie.

<sup>76</sup> Paweł Kubicki, Joanna Orlik, Anna Lewanowicz i Grzegorz Biliński.

<sup>77</sup> Ruch społeczny nawiązujący do ogólnopolskiego ruchu Obywateli Kultury, który w maju 2011 doprowadził do podpisania Paktu dla Kultury przez premiera RP, D. Tuska. Tworzą go przedstawiciele instytucji kultury, nauki, urzędnicy, mieszkańcy Krakowa, którzy chcą wpływać na jakość oferty kulturalnej Krakowa. OKK to jedna z wielu nieformalnych grup działających na rzecz rozwoju miasta. Należy tu pokreślić, że w ostatnich latach Krakowie powstało wiele takich ruchów nieformalnych a także organizacji pozarządowych NGO (stowarzyszeń, fundacji), co świadczy o rozwoju świadomości obywatelskiej mieszkańców miast i chęci wpływania na jego rozwój.

<sup>78</sup> Por. B. Gierat-Bieroń, *Zrównoważony rozwój miasta a kultura*, [w:] P. Kubicki, P. Filar (red.), *Miasto w działaniu. Zrównoważony rozwój z perspektywy oddolnej*, Instytut Obywatelski, Kraków 2012.

<sup>79</sup> Młodzi kreatywni często decydują się na wyjazd np. do Warszawy, gdzie mają większe możliwości realizacji swoich pomysłów, a także zarobków. Tam też są doceniani.

---

o formalną ekspresję oprawy dla tych, bardziej oddolnych inicjatyw, mogłoby znacząco wpłynąć na jakość przestrzeni publicznej, atrakcyjność oferty programowej miasta, a także na kształtowanie świadomości przestrzennej mieszkańców. Tym samym zdarzenia architektoniczne mogłyby docierać do miejsc, w których aktywności kulturalne odbywają się dużo rzadziej czy też nie odbywają się wcale. Do takich przestrzeni należy między innymi Rynek Dębnicki, Rynek Podgórski, Plac na Stawach czy też tereny peryferyjne takie jak osiedle Prokocim, Bieżanów, Kurdwanów, Azory, Podwawelskie czy też niedawno powstałe Osiedle Europejskie.

Wprowadzenie zdarzeń architektonicznych w przestrzeń publiczną Krakowa, oprócz potencjalnego pozytywnego wpływu na walory formalno-funkcjonalne i aktywność społeczną, mogłoby przyczynić się do przełamania wizerunku miasta, kojarzonego przede wszystkim z dziedzictwem kultury, na rzecz takiego, które łączy historię z innowacją<sup>80</sup>. Dobrym przykładem myślenia władz miasta o tymczasowych elementach w kategoriach jakości, bezpośrednio kształtującej wizerunek miasta, jest zdarzenie architektoniczne Music Pavilion [27] w Salzburgu oraz 21 Mini Opera [34] w Monachium<sup>81</sup>. Oba obiekty zaprojektowane zostały jako sceny dla wydarzeń festiwalowych, o rozpoznawalnym międzynarodowym wizerunku, odbywających się cyklicznie w wymienionych miastach. Stanowią one ilustrację dobrych praktyk, które w Krakowie warto byłoby wdrożyć. Szczególnie, że w mieście odbywa się szereg cyklicznych wydarzeń kulturalnych o rozpoznawalnym międzynarodowym wizerunku. Zdarzenie architektoniczne stanowić może znakomitą oprawę, stając się jednocześnie wydarzeniem samym w sobie.

W tym miejscu warto wymienić dobrze rokujący projekt, wyłoniony w konkursie na rewaloryzację placu Wolnica<sup>82</sup>. Projektanci<sup>83</sup> w ramach opracowania zaproponowali układ tymczasowych stoisk (16 elementów), w rytmie wyznaczonym przez podział projektowanej podłogi (dostosowanej do 1,5 % spadku). Zaprojektowanie kompozycji czasowych obiektów przez architektów wydaje się być ważnym punktem w myśleniu o jakości przestrzeni miejskiej, wynikającej ze współistnienia stałej struktury architektoniczno-urbanistycznej i czasowych obiektów przestrzennych. Choć sama forma stoisk nie była przedmiotem konkursu, można mieć nadzieję, że nowa jakość zaprojektowanej nawierzchni placu oraz komponowanie zmiennych elementów wywoła także potrzebę nowej dla nich ekspresji formalnej.

*zdarzenie architektoniczne jako oprawa dla cyklicznych wydarzeń festiwalowych i narzędzie wpływające na wizerunek miasta*

---

<sup>80</sup> Na rolę zdarzenia architektonicznego w przełamaniu wizerunku miasta historycznego na rzecz miasta innowacyjnego wskazuje pani A. Lewanowicz. Zauważa ona, że konsekwencją tego mógłby być rozwój turystyki związanej z kreatywnymi dziedzinami, co mogłoby spowodować zatrzymanie kreatywnego kapitału ludzkiego.

<sup>81</sup> Patrz część: 3.3.

<sup>82</sup> Konkurs rozstrzygnięty w 2009 r. Nagrodzono krakowskie biuro Lewicki & Łatak.

<sup>83</sup> W posadzce przewidziano wszystkie konieczne media do zaistnienia tymczasowych obiektów w zaproponowanym układzie.





---

## Podsumowanie i wnioski końcowe

Przeprowadzony w pracy wywód pozwala na sformułowanie wniosków dotyczących wpływu zdarzenia architektonicznego na przestrzeń publiczną współczesnego miasta. Z uwagi jednak na zamieszczenie podsumowań poszczególnych części rozdziału trzeciego i czwartego, którym niejednokrotnie towarzyszą zestawienia tabelaryczne, w niniejszej części dokona się podsumowania generalnego oraz sformułowane zostaną ogólne wnioski końcowe, celem uniknięcia powtórzeń.

Bezprecedensowa intensyfikacja aktywności w niemal wszystkich dziedzinach życia człowieka, charakterystyczna dla ostatniej dekady i będąca efektem przemian należących do sfery przeobrażeń cywilizacyjnych, stanowi istotny element determinujący zmiany w podejściu do kształtowania przestrzeni publicznej współczesnego miasta. Niespotykane dotąd tempo rozwoju nowych technologii zwiększa możliwości kreatywne, komunikacyjne, organizacyjne itd. Te z kolei stymulują nowe potrzeby, aspiracje oraz styl życia użytkowników miasta.

Odzwierciedleniem głębokiej transformacji społeczno-kulturowej są narodziny nowej klasy społecznej. Jej cechą charakterystyczną jest nieustanne poszukiwanie stymulujących, inspirujących miejsc i zapotrzebowanie na „zapierające dech” wydarzenia. W odpowiedzi na potrzebę nowości, przestrzenie publiczne ulegają przemianom – aby przyciągnąć, zainteresować i „zatrzymać”. Pożądaną dynamikę i spektakularność, uzyskuje się przede wszystkim za pośrednictwem tego, co czasowe. W konsekwencji to, co zmienne i chwilowe, niejednokrotnie uważane jest za bardziej atrakcyjne od tego, co niezienne i trwałe. Efektem owych przemian jest zwiększona intensywność i różnorodność zmiennych elementów w przestrzeni publicznej, których wpływ na walory wnętrza urbanistycznego ma coraz większe znaczenie.

Przeprowadzone w pracy analizy wpływu zmiennych elementów na przestrzeń publiczną współczesnego miasta pozwalają na potwierdzenie pierwszej części postawionej w pracy tezy, iż ich oddziaływanie może być deprecjonujące – czego dowodzi opisane w pracy czasowe wyposażenie pojawiające się we wnętrzach urbanistycznych Krakowa – albo kulturotwórcze, na co wskazują przebadane przykłady zagraniczne.

Niedeprecjonujący i kulturotwórczy wpływ zmiennych elementów na przestrzeń publiczną realizuje się z pośrednictwem ich nowej kategorii – zdarzeń architektonicznych. Pojawiają się one od początku XXI wieku, a w ciągu ostatnich kilku lat, ich obecność ulega zintensyfikowaniu. Studia materiału badawczego pod kątem cech formalnych i funkcjonalnych zdarzenia architektonicznego oraz jego projektowanej relacji z miejscem lokalizacji, a także analiza relacji zachodzących między zdarzeniem a wnętrzem urbanistycznym o zróżnicowanych walorach, upoważniają do następu-

*Teza pracy:*

*Zwiększona intensywność i różnorodność (dzięki nowym możliwościom technologicznym) zmiennych elementów w przestrzeni publicznej współczesnego miasta działa kulturotwórczo lub tę przestrzeń deprecjonuje.*

*Zdarzenie architektoniczne – nowa przestrzenno-funkcjonalna kategoria zmiennych elementów – z racji posiadanych cech stymuluje czasową pozytywną transformację jakościową wnętrza urbanistycznych, wpływając zarówno na walory funkcjonalno-prze-strzenne, jak i aktywność społeczną.*

jącego stwierdzenia – będącego potwierdzeniem drugiej części tezy – że zdarzenie architektoniczne stanowi swoistą odpowiedź na nowe potrzeby użytkowników współczesnego miasta i ma zawsze nieagresywny, dodatni jakościowo wpływ na przestrzeń publiczną, zarówno na walory funkcjonalno-przestrzenne, jak i aktywność społeczną.

\*

W toku analiz wyodrębniono specyficzne cechy formalne i funkcjonalne zdarzenia architektonicznego, a także wskazano charakterystyczne typy projektowanej relacji z miejscem lokalizacji. Efekty studiów zaprezentowano w zestawieniach tabelarycznych (Tab. 1, Tab. 2 i Tab. 3). Ten etap badań stał się punktem wyjścia dla przeprowadzenia analizy wpływu zdarzenia architektonicznego na przestrzeń publiczną.

Zilustrowana i przeanalizowana w pracy oryginalność i spektakularność formalna, a także zdolność do zaskakiwania i prowokowania pozwalają określić formę zdarzenia architektonicznego jako tymczasową, chwilową, zmienną, modyfikowalną, zaskakującą, interesującą, oryginalną, prowokującą, zachęcającą i stymulującą. Jej specyficzną cechą jest szczególne operowanie technologią. W tym aspekcie – technologicznym – wyodrębniono dwie charakterystyczne grupy pod kątem modyfikowalności obiektu w obrębie budowy formy: obiekty o formie modyfikowalnej i obiekt o formie niemodyfikowalnej. Zebrany materiał badawczy wskazuje, że obiekty o modyfikowalnej formie pojawiają się sporadycznie. Jednak ich zakres oddziaływania na walory wnętrza i atrakcyjność społeczną znacząco zwiększa możliwości interesującego czasowego modyfikowania jej walorów.

W kontekście technologii i zmienności formy zdarzenia architektonicznego wskazano także na obiekty, których zmienność warunkowana jest użytymi technologiami świetlnymi. Umożliwiają one odmienne oddziaływanie obiektu na walory wnętrza w dzień i noc.

W aspekcie technologii dokonano także podziału na obiekty, które zaplanowano do jednorazowego użycia oraz obiekty, których technologia przewiduje wielokrotny montaż i demontaż. Ta cecha bezpośrednio wiąże się z projektowaną relacją z wnętrzem urbanistycznym i dzieli zdarzenia na dwa typy: stacjonarny (zdarzenie projektowane dla ściśle określonej przestrzeni publicznej) oraz nomadyczny (zdarzenie, które w założeniu projektowym zaistnieć może w dowolnej przestrzeni).

Analiza projektowanej (przez autora) lub zamawianej (przez inwestora) relacji z miejscem lokalizacji, pozwoliła wyodrębnić cztery charakterystyczne relacje:

- jednorazową (gdy zdarzenie zaprojektowane jest dla jednej konkretnej lokalizacji, do jednorazowego w niej pojawienia się i trwania przez zadany czas),
- jednorazową, powtarzalną cyklicznie (gdy różne zdarzenia pojawiają się w tej samej przestrzeni w sposób cykliczny),
- powtarzalną (gdy zdarzenie projektowane jest dla konkretnego wnętrza urbanistycznego lub miasta (różnych wnętrz w jego obrębie), do wielokrotnego w nim pojawiania się),
- nomadyczną (gdy to samo zdarzenie pojawia się w różnych przestrzeniach różnych miast).

Nieliczne przykłady reprezentujące relację powtarzalną, skłaniają do wprowadzenia korekty polegającej na nie wyodrębnianiu tego typu relacji, lecz ujęcie jej w grupie ilustrującej relację nomadyczną. Tu bowiem technologia zdarzenia architektonicznego również przewidziana jest do wielokrotnego montażu. W tej sytuacji wyróż-



---

nia się dwa zasadnicze typy relacji zdarzenia architektonicznego z miejscem lokalizacji: jednorazową (w tym powtarzalną cyklicznie) i nomadyczną.

Analiza specyficznych cech formalnych pozwoliła dokonać również usystematyzowania zdarzeń pod kątem charakteru przegrody zewnętrznej. Tu wyróżniono cztery grupy:

- obiekty pozbawione przegród zewnętrznych,
- obiekty zdefiniowane pełnymi przegrodami zewnętrznymi,
- obiekty posiadające pełne przegrody zewnętrzne z otworami,
- obiekty zdefiniowane ażurowymi przegrodami zewnętrznymi.

Charakter przegród zewnętrznych znacząco determinuje zakres oddziaływania zdarzenia na walory przestrzenno-funkcjonalne wnętrza oraz wartości prospołeczne (interaktywność przestrzeni publicznej, komunikację międzyludzką). Może on powodować zacieranie granicy formalnej i/lub funkcjonalnej między wnętrzem obiektu a przestrzenią miejską, bądź tę granicę wyznaczać – niejako odcinając się od wnętrza urbanistycznego.

Dokonując podsumowania specyficznych cech funkcjonalnych zdarzenia architektonicznego wskazano na obiekty, które posiadają funkcję i obiekty, które są jej pozbawione. W grupie przykładów oferujących program funkcjonalny wyróżniono następujące przykłady zdarzeń architektonicznych:

- obiekty o założonej modyfikowalności formy, która warunkuje zmienny program użytkowy,
- obiekty o niemodyfikowalnej formie, posiadające zmienny program użytkowy,
- obiekty o formie niemodyfikowalnej, posiadające niezmienny program użytkowy.

Do grupy zdarzeń architektonicznych pozbawionych zaplanowanej funkcji, należą te obiekty, których intencją powstania był eksperyment materiałowo-technologiczny. Obiekty te – choć nie posiadają zadanego programu – dzięki interesującym, często innowacyjnym walorom formalnym niejednokrotnie stymulują do spontanicznego użytkowania formy zdarzenia.

Dzięki scharakteryzowanym w pracy cechom formalno-funkcjonalnym zdarzenia architektonicznego oraz jego projektowanej relacji z przestrzenią publiczną, widz ma szansę uczestniczyć w interesującym spektaklu, w którym zdarzenie staje się wydarzeniem samym w sobie, a przestrzeń publiczna czasowo zyskuje nowe wartości i jakości: formalne, funkcjonalne i prospołeczne.

\*

Przebadanie cech zdarzenia oraz relacji zachodzących między zdarzeniem a przestrzenią publiczną o zróżnicowanych walorach, pozwoliło wyodrębnić specyficzne konsekwencje zaistnienia zdarzenia we wnętrzu (Tab.5). Sposób oddziaływania podsumować można w dwóch aspektach: wpływ zdarzenia architektonicznego na walory formalno-funkcjonalne oraz wpływ na atrakcyjność społeczną.

Wpływ zdarzenia architektonicznego na walory formalno-funkcjonalne (i kompozycję przestrzenną) można określić jako modyfikacyjny, wzbogacający, redefiniujący, czasowy, nieagresywny, interesujący i frapujący. W wyniku czasowego pojawienia się zdarzenia architektonicznego we wnętrzu urbanistycznym dochodzić może do na-

*Wpływ zdarzenia architektonicznego na walory formalno-funkcjonalne wnętrza urbanistycznego.*

stępujących specyficznych konsekwencji:

- czasowego wytworzenia subwnętrz obiektywnych,
- czasowego wytworzenia subwnętrz subiektywnych,
- czasowego wprowadzenia punktu orientacyjnego działającego z różnych kierunków i dystansów (w dzień i/lub w nocy),
- czasowego zdefiniowania pierzei,
- czasowej zmiany kategorii funkcjonalnej przestrzeni,
- czasowej zmiany charakteru pierzei,
- czasowego podkreślenia osi kompozycyjnych wnętrza urbanistycznego,
- czasowego podkreślenia walorów historycznych obiektów architektonicznych (dialog różnic),
- czasowego wprowadzenia dominant formalnych (czasowo porządkujących kompozycję wnętrza).

*wpływ zdarzenia architektonicznego na atrakcyjność społeczną i życie miasta*

Podsumowując wpływ zdarzenia architektonicznego na atrakcyjność społeczną, w tym percepcję wnętrza, każdorazowo wskazać należy na efekt dodatni. Cechy formalne i funkcjonalne zdarzenia architektonicznego mogą czasowo wpływać na:

- kreację obrazów wnętrza o zróżnicowanej geometrii i skali,
- filtrowanie widoków przestrzeni poprzez zastosowanie materiałów o różnej przezierności i kolorystyce,
- różnicowanie percepcji góra-dół dzięki formie posiadającej różne poziomy funkcjonalne,
- zacieranie granicy formalnej między wnętrzem zdarzenia a wnętrzem urbanistycznym, bądź też tej granicy podkreślanie, co determinuje charakter przegród zewnętrznych,
- wytworzenie przestrzeni publicznej w rozumieniu socjologicznym, w lokalizacjach charakteryzujących się niską bądź zerową aktywnością społeczną.

\*

*wiodące role zdarzenia architektonicznego w przestrzeni publicznej współczesnego miasta*

W toku analiz wyodrębniono i opisano cztery wiodące role zdarzenia w przestrzeni publicznej współczesnego miasta:

- rolę interwencyjną,
- rolę wzbogacającą,
- rolę modyfikującą
- rolę redefiniującą.

Rola interwencyjna zdarzenia architektonicznego lub zdarzenia z pogranicza sztuki i architektury, uwidacznia się przede wszystkim w stosunku do wnętrza urbanistycznych charakteryzujących się aktywnością niską, bądź tej aktywności pozbawionych. Należą do nich zdegradowane wnętrza miejskie, niezagospodarowane fragmenty przestrzeni, węzły komunikacji pieszej i/lub kołowej. Charakterystycznym efektem interwencyjnej roli jest czasowe wykreowanie miejsca stymulującego do interakcji i komunikacji międzyludzkiej – aktywnego i „żyjącego”. Tu zdarzenie staje się przede wszystkim narzędziem katalizującym.

---

Rolę wzbogacającą jako wiodącą, zdarzenie architektoniczne pełni w stosunku do wnętrza parkowych, których dominującym elementem kreacji formy urbanistycznej jest zieleń. Pojawienie się zdarzenia wprowadza aktywności i wartości formalne, które wzbogacają przestrzeń parkową (np. poprzez wytwarzanie subwnętrz obiektywnych i/lub subiektywnych, kadrowanie i/lub filtrowanie widoków wnętrza, wprowadzenie nowego punktu orientacyjnego), w tym przede wszystkim zwiększają atrakcyjność programową wnętrza parkowego.

Rola modyfikująca zdarzenia architektonicznego realizuje się w stosunku do wnętrza historycznych i wyraża się w podkreślanu dialogu różnic pomiędzy formami historycznymi i współczesnymi. Jej efektem może być podkreślenie walorów zabytkowej struktury, podkreślenie historycznie uformowanej kompozycji urbanistycznej, czy też wykreowanie nowych percepcyjnych doświadczeń z historycznym wnętrzem.

Rola redefiniująca zdarzenia architektonicznego jako wiodąca uwidacznia się w stosunku do wnętrza pozbawionych szczególnych walorów architektoniczno-urbanistycznych lub też cechujących się chaosem kompozycyjnym. Rola redefiniująca polega tu na przeniesieniu akcentu z neutralnych bądź niskich walorów wnętrza urbanistycznego na atrybuty obiektu; z tego co stałe – na to co nowe i czasowe. Jej zasadniczym pozytywnym efektem jest nadanie wnętrzu nowego znaczenia, wyrazistości przestrzennej, czy też atrakcyjności funkcjonalnej. Zdarzenie architektoniczne stanowi tu swego rodzaju znak przestrzenny, definiujący nową, choć czasową, rolę wnętrza na mapie miasta.

\*

Wiodąca rola zdarzenia architektonicznego stała się kryterium porządkującym materiał badawczy (Tab. 4). Analiza przykładów upoważnia do stwierdzenia, że wiodącą rolę zdarzenia architektonicznego determinują walory formalno-funkcjonalne wnętrza urbanistycznego oraz obecność i stopień zachodzących w nim aktywności społecznych (brak aktywności, niska aktywność, aktywność wysoka). W kontekście zdarzeń nomadycznych wnioszek ten oznacza, że to samo zdarzenie pełnić może różne role wiodące, w zależności od cech wnętrza urbanistycznego. Tu bowiem intencjonalnie projektant nie odnosi się do cech lokalizacji, a zakłada „przypadek” – to, że obiekt może pojawić się w najróżniejszych lokalizacjach. Przypadkowość, nieprzewidywalność i pewnego rodzaju brak kontroli stają się walorami nomadycznego zdarzenia architektonicznego

W przypadku typów stacjonarnych, obiekt projektowany jest dla konkretnego miejsca – konkretnych uwarunkowań funkcjonalno-przestrzennych i społecznych. Tu przypadkowość nie jest zakładana. Należy jednak dodać, iż tymczasowy charakter zdarzenia architektonicznego i jego atrakcyjne cechy formalno-funkcjonalne, w licznych przypadkach generują spontaniczne zachowania i użytkowanie. Wniosek ten uprawnia do wzbogacenia definicji zdarzenia architektonicznego.

**Zdarzenie architektoniczne to nośnik nowych wartości formalnych i czasowa atrakcja funkcjonalna. To zjawisko przestrzenne, które posługuje się językiem architektonicznym o wysokich walorach, wykorzystującym najnowocześniejsze rozwiązania technologiczne i z racji swojej tymczasowości krótkotrwale oraz nieantagonistycznie wpływa na wnętrza urbanistyczne. Jego pojawienie się jest intencjonalne i modyfikująco oddziałuje na „stałą architektoniczną przestrzeni publicznej” oraz w konsekwencji na odbiorców. Każdorazowo pojawienie się zdarzenia architektonicznego we wnętrzu urbanistycznym stymuluje aktywności, a w niektórych przypadkach umożliwia czasowe wytworzenie przestrzeni publicznej w sensie socjologicznym.**

*Wyjściowa definicja zdarzenia architektonicznego:*

*Zdarzenie architektoniczne rozumiane jest tu jako nośnik nowych wartości formalnych i czasowa atrakcja funkcjonalna. To zjawisko przestrzenne, które posługuje się językiem architektonicznym, i – z racji swojej tymczasowości – krótkotrwale wpływa na walory wnętrza urbanistycznego. Jego pojawienie się jest intencjonalne i oddziałuje na „stałą architektoniczną przestrzeni publicznej” oraz w konsekwencji na odbiorców.*



Analiza wpływu zdarzenia architektonicznego na przestrzeń publiczną (wiodących ról zdarzeń i specyficznych konsekwencji ich zaistnienia we wnętrzu), upoważnia do stwierdzenia, iż tymczasowe obiekty o wysokiej jakości mogą doskonale współgrać z zastanym układem architektoniczno-urbanistycznym kreując relację synergiczną. Przykłady szeregu miast europejskich ukazują dobre praktyki oraz kierunek, w którym Kraków – miasto o szczególnych walorach ale też ambicjach – także powinien podążać

Niesłuszne wobec tego wydają się obawy mieszkańców Krakowa (przebadanych w ramach zogniskowanych wywiadów grupowych), dotyczące czasowego pojawienia się zdarzeń architektonicznych w krakowskich przestrzeniach publicznych. Nieuzasadnione są również obawy Wojewódzkiego Konserwatora Zabytków, który podkreśla konieczność kreowania relacji, w której obiekt każdorazowo podkreśla walory wnętrza i odgrywa w nim rolę drugoplanową – jest niejako podporządkowany historycznej strukturze. Czasowe zaistnienie kontrastu, prowokacyjnego dialogu form za pośrednictwem właśnie zdarzenia architektonicznego – w założeniu chwilowego, nieinwazyjnego i nieantagonistycznego – wydaje się być wartościowe. Taki impuls mógłby znacząco wzbogacić przestrzeń publiczną Krakowa, jak również zadziałać edukacyjnie – stanowiąc nośnik nowych jakości formalnych i programowych, jak i zastosowanych innowacyjnych rozwiązań technologiczno-materiałowych.

Doświadczenia miast europejskich wskazują również na możliwy wpływ zdarzenia architektonicznego na budowanie wizerunku miasta oraz jego promocję. Zdarzenie architektoniczne jest bowiem swoistym „produktem kulturalnym”, który stanowi może narzędzie promocyjne – element strategii marketingowej oraz polityki kulturalnej miasta.

\*\*\*

Rozważania prowadzone w pracy wydają się być użyteczne w praktyce projektowej bowiem dowodzą, że zdarzenie architektoniczne może być istotnym narzędziem w podkreślaniu walorów zabytkowych przestrzeni publicznych, w doskonaleniu jakości przestrzeni problematycznych oraz w kreowaniu nowych przestrzeni publicznych w rozumieniu socjologicznym. Można je również uznać za swoistą inspirację do poszukiwań projektowych poprzez nieinwazyjne eksperymentowanie z przestrzenią publiczną miasta oraz potencjalnymi walorami partycypacyjnymi. Wskazać można także na celowość zainteresowania tą problematyką oraz zasadność współpracy z przemysłem budowlanym skoncentrowanym na poszukiwaniu innowacyjnych rozwiązań technologii konstrukcyjnych i materiałowych dla obiektów mobilnych. Tu, szczególnie cenne okazać się mogą przykłady, w przypadku których właśnie eksperyment technologiczno-materiałowy był intencją powstania.

\*\*\*

Zdarzenia architektoniczne, w miastach europejskich coraz bardziej powszechne, w Polsce dotąd pojawiały się sporadycznie. Niniejsza rozprawa doktorska podjęła próbę dowiedzenia, że jest to nowa kategoria przestrzenna mająca zdolność dynamicznej, pozytywnej modyfikacji przestrzeni publicznej współczesnego miasta. Wydaje się, że jest to użyteczne narzędzie twórczego, nieantagonistycznego – ponieważ nietrwałego – eksperymentowania z przestrzenią fizyczną miasta, które spontanicznie kreuje przestrzeń społeczną.

## Bibliografia

- [1] Agrell S., Cities rethink urban spaces with 'pop-up' Projects, Globe & Mail, Jul. 14 2011, 6:00 AM ED, źródło: <http://www.theglobeandmail.com/news/toronto/cities-rethink-urban-spaces-with-pop-up-projects/article2097898/>.
- [2] Aldridge A., Konsumpcja, Wydawnictwo Sic! Warszawa 2006.
- [3] Alexander C., (and others), The Pattern Language, Towns, buildings, construction, Oxford University Press, New York 1997.
- [4] Appadurai A., Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji, Universitas, Kraków 2005.
- [5] Arieff A., It's Time to Rethink 'Temporary', New York Times, December 19, 2011, <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2011/12/19/its-time-to-rethink-temporary/>
- [6] Ashworth G.J., Voogd H., Marketing and place promotion, [w:] Gold J.R., Ward S.V. (red.), Place Promotion, The use of Publicity and marketing to Sell Towns and Regions, John Wiley & Sons, Chichester-New York 1994.
- [7] Ashworth G.J., *Heritage planning: an Approach to Managing Historic Cities* [w:] *Managing Historic Cities*; Z. Zuziak (ed al. eds.), International Cultural Centre, Kraków 2003.
- [8] Ashworth G.J., *Heritage planning: conservation as the management of urban change*, Geo Pers, Groningen, The Netherlands 1991.
- [9] Ashworth G.J., *Realisable potential but hidden problems: a heritage tale from five central European cities* [w:] Purchla J. (ed.), *The Historical Metropolis: A Hidden Potential* International Culture Centre, Kraków 1996.
- [10] Banach A., *Wybór Maski. 11 Teatrów Klasycznych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1962.
- [11] Baranowski A., *Przemijająca trwałość miasta* [w:] *Miasto historyczne w dialogu ze współczesnością*, Nadbałtyckie Centrum Kultury Gdańsk, Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2002.
- [12] Baumann Z. *Płynne życie*, tłum. Tomasz Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- [13] Baumann Z. *Ponowoczesność czyli o niemożności awangardy* [w:] *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic! Warszawa 2000.
- [14] Baumann Z., *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przeł. E. Klekot, PIW, Warszawa 2000, s. 2, (oryginał: *Globalization. The human consequences*, Blackwell Publisher, New York 1999).
- [15] Baumann Z., *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*, Wydawnictwo Sic! Warszawa 2007.
- [16] Baumann Z., *Globalizacja*, Warszawa 1996.
- [17] Baumann Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.
- [18] Baumann Z., *Socjologia*, Zysk i S-ka, Poznań 1996.
- [19] Baumann Z., *Wieloznaczność nowoczesna, Nowoczesność wieloznaczna*, PWN, Warszawa 1995.
- [20] Beck U., *Spółczesność ryzyka. W drodze do innej nowoczesności*, Warszawa 2002.
- [21] Ben-joseph E., *Rethinking a Lot: The Design and Culture of Parking*, the MIT Press, Cambridge 2012.
- [22] Berg N., *Making Temporary Use of Empty Development Lots*, July 7, 2009, Planetizen, <http://www.planetizen.com/node/39576>.
- [23] Berg N., *'Pop-Up' Urbanity*, Planetizen, July 26, 2011, <http://www.planetizen.com/node/50586>
- [24] Białostocki J., *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, PWN, Warszawa 1978.
- [25] Białostocki J., *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, tom I i II, PWN, Warszawa 1982.
- [26] Białostocki J., *Sztuka i myśl humanistyczna*, PIW, Warszawa 1966.
- [27] Bianchini F., Parker M. (eds.), *Cultural Policy and Urban Regeneration. The West European Experience*, Manchester University Press, Manchester & New York 1993.
- [28] Bianchini F., Parkinson M. (eds.), *Cultural Policy and Urban regeneration. The West European Experience*, Manchester University Press, Manchester nad New York 1993.
- [29] Bishop P., Lesley W., *The Temporary City*, Routledge. Taylor & Francis Group, London and New York 2012.
- [30] Bocheński J., *Współczesne metody myślenia*, Wydawnictwo "W drodze", Poznań 1993.
- [31] Bocock R., *Consumption*, Routledge, London and New York 1993.
- [32] Bogdanowski J., *Kompozycja i planowanie w architekturze krajobrazu*, Komisja Urbanistyki i Architektury, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976.
- [33] Bogdanowski J., Łuczyńska-Bruzda M., Novak Z., *Architektura Krajobrazu*, wydanie drugie, PWN, Warszawa - Kraków 1979.
- [34] Bojanowski K. Lewicki P., Gonzalez L.M., Palej A., Spaziant A., Wicher W., *Elementy analizy urbanistycznej*, Politechnika Krakowska, Kraków, 1998.
- [35] Bonenberg W., *Architektura jako marka miasta – na przykładzie aglomeracji poznańskiej* [w:] *Czasopismo Techniczne*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, 1-A/1/2012.

- [36] Bóhm A., *O Budowie i synergii wewnątrz urbanistycznych*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1981.
- [37] Broński K., Purchla J. Szpak J.(red.), *Kraków - Małopolska w Europie Środka: studia ku czci profesora Jana M. Małeckiego w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Universitas, Kraków 1996.
- [38] Budak A. (red.), *Co to jest architektura?*, Bunkier Sztuki, Kraków 2002.
- [39] Castells M., *Kwestia miejska*, tłum. B. Jałowiecki, J. Piątkowski, PWN, Warszawa 1982.
- [40] Castells M., *Społeczeństwo sieci*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2010.
- [41] Chmielecki K., *Estetyka intermedialności*, Rabid, Kraków 2008.
- [42] Chris S., *The Growing Popularity of Temporary Architecture*, Thursday, December 22, 2011, <http://www.planetizen.com/node/53266>
- [43] Clarke R., *Increasing government support for temporary urban space initiatives*, TWS Policy Paper, November 2009.
- [44] *Culture of the time of transformation*, International Congress, WiS Publishers, The Association of Historian of Art, Poznań 1998.
- [45] Demsey A., Obuchi A., *Nine Problems in the Form of a Pavilion*, Architectural Association AA Agendas 8, London 2008.
- [46] Duany A., Speck J., Mike Lydon M., *The Smart Growth Manual*, McGraw-Hill, USA 2010.
- [47] Duch W., *Neuroestetyka i ewolucyjne podstawy przeżyć estetycznych*, <http://www.fizyka.umk.pl/publications/kmk/07-Neuroestetyka.pdf>.
- [48] Dudek-Mańkowska S., *Koncepcja wizerunku miasta* [w:] Grzegorz A., Kochanec A. (red.), *Kreowanie wizerunku miast*, Wyższa Szkoła Promocji, Warszawa 2011.
- [49] Estreicher K., *Historia Sztuki w Zarysie*, Wydanie VI, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa Kraków 1984.
- [50] Florida R., *Narodziny Klasy Kreatywnej oraz jej wpływ na przeobrażenia w charakterze pracy, wypoczynku, społeczeństwa i życia codziennego*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2010.
- [51] Franta A., *Jak kreować 'nasze miejsca' – o potrzebie etyki współdziałania synergicznego*, *Czasopismo Techniczne*, seria: Architektura, z. 2-A/2010, Zeszyt 5 (Rok 107), Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2010.
- [52] Franta A., *Reżyseria Przestrzeni. O doskonaleniu przestrzeni publicznej miasta*, Monografia 309, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2004.
- [53] Franta A., *Rola restrukturyzacji obszarów postindustrialnych w kreowaniu nowych rodzajów przestrzeni publicznych metropolii – stymulująca funkcja przyjętych regulacji*, [w:] *Czasopismo Techniczne*, seria: Architektura, z. 1-A/2007, Zeszyt 1 (Rok 104), Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2007.
- [54] Gehl J., *Życie między budynkami. Użytkowanie przestrzeni publicznej*, RAM, Kraków 2009.
- [55] Giddens A., *Konsekwencje nowoczesności*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków, 2008. Giddens A., *Socjologia*, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2007.
- [56] Giedions S., *Czas przestrzeń i architektura. Narodziny nowej tradycji.*, PWN, W-wa, 1968.
- [57] Giżycki M., *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki XX wieku, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2002.
- [58] Goodyear S., *Taming the mean streets: A talk with NYC transportation chief Janette Sadik-Khan*, źródło: <http://grist.org/article/2010-12-21-taming-the-mean-streets-of-new-york-a-talk-with-nyc-dot/>.
- [59] Gorzelak G., *Metropolizacja a globalizacja* [w:] B. Jałowiecki (red.), *Czy metropolia jest miastem?* Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009.
- [60] Gyurkovich J., *Architektura w przestrzeni miasta*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2010.
- [61] Gyurkovich J., *Miejskość miasta* [w:] *Czasopismo Techniczne*, seria: Architektura, z. 2-A/2007, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2007.
- [62] Gyurkovich J., *Przestrzeń publiczna – między tradycją i przyszłością* [s:] *Przestrzeń publiczna współczesnego miasta*, *Czasopismo Techniczne*, wydanie specjalne, z. 9-I/2005, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2005, s. 179-195.
- [63] Gyurkovich J., *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni. Wybrane zagadnienia kompozycji w architekturze i urbanistyce*, Monografia 257, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1999.
- [64] Gzell S., *Miasto jako przedmiot badań urbanistyki w: Miasto jako przedmiot badań naukowych*, pod red. B. Jałowiecki, Scholar, Warszawa 2008.
- [65] Gzell S., *Miasto-sieć i jego społeczność – ku konkretyzacji zapisów Nowej Karty Ateńskiej 2003*, [w:] Jażdżewska I. (red.), *Nowe przestrzenie w miastach, ich organizacja i funkcje*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2006.
- [66] Gzell S., *Nowe Planowanie – integracja kwestii projektowych, ekonomicznych, środowiskowych i społecznych w nowej filozofii planowania rozwoju miast*, [w:] P.Lorens (red.), *System zarządzania przestrzenią miasta*, Gdańsk: Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2002.



- [67] Hamadi N., *Small Change: About the Art of Practice and the Limits of Planning in Cities*, James and James Science Publishers, 2004.
- [68] Harvay D. *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*, Wydawnictwo Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2012.
- [69] Homiński B., *Wpływ współczesnych przemian cywilizacyjnych na nową rolę bibliotek w strukturze miasta*, praca doktorska na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 2011.
- [70] Jacobs J., *The Death and Life of Great American Cities*, Random House, New York 1961.
- [71] Jałowiecki B. (red.), *Czy metropolia jest miastem?* Scholar, Warszawa 2009.
- [72] Jałowiecki B. (red.), *Miasto jako przedmiot badań naukowych*, Scholar, Warszawa 2008.
- [73] Jałowiecki B. (red.), *Człowiek – miasto – region. Związki i interpretacje*, Scholar, Warszawa 2009.
- [74] Jałowiecki B., Majer A., Szczepański M. S. (red.), *Przemiany miasta. Wokół socjologii Andrzeja Wallisa*, Scholar, Warszawa 2005.
- [75] Jałowiecki B., *Przestrzeń ludyczna – nowe obszary metropolii*, [w:] *Studia Regionalne i Lokalne*, Nr 3(21)/2005.
- [76] Jałowiecki B., Sekuła E., *Funkcje pomnika w przestrzeni miejskiej*, [w:] Rewers E., Skórzyńska A. (red.), *Kultura – kapitał kulturowy polskich miast*, Wydawnictwo Naukowe UAM w Poznaniu, Poznań 2011.
- [77] Jałowiecki B., *Spółeczne wytwarzanie przestrzeni*, Scholar, Warszawa 2010.
- [78] Jałowiecki B., *Wspólne i odrębne płaszczyzny badań nad miastem*, w: *Miasto jako przedmiot badań naukowych*, pod red. B.Jałowiecki, Scholar, Warszawa 2008.
- [79] Jeleński T., *Sztuka kształtowania wnętrz miejskich na tle przemian w kulturze. Idee, zadania, narzędzia*, praca doktorska na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej, Kraków 2004.
- [80] Jencks Ch., *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa 1999.
- [81] Jencks Ch., *Kultura, Zysk i S-ka*, Poznań 1999.
- [82] Jewtuchowicz A., *Terytorium i współczesne dylematy jego rozwoju*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2005.
- [83] Juchnowicz S., *Urbanistyka jako narzędzie kształtowania kultury i tożsamości* [w:] *Architektura i dobra kultury. Tożsamość i kontynuacja tradycji*, pod red. Janusz Bogdanowskiego i Mirosława Holewińskiego, „Strzecha”, Kraków 2000.
- [84] Juchnowicz S., *Naukowe podstawy rewaloryzacji budynków i zespołów zabytkowych na tle rozwoju miast : raport z badań prowadzonych w latach 1988-1991 (skrót)* [w:] *Inżynierskie problemy odnowy staromiejskich zespołów zabytkowych: IV Konferencja Naukowo-Techniczna REW-INŻ'98*, Kraków, 21-23 maja 1998. T. 3, Materiały pokonferencyjne, Kraków 1998.
- [85] Jodido P. (red.), *Temporary Architecture Now*, Wydawnictwo Taschen, Köln 2011.
- [86] Jodido P.(red.), *Serpentine Gallery Pavilions*, Taschen, Köln 2010.
- [87] Joseph Pine III, Jame J. Gilmore, *The Experience Economy: Work Is theatre and Every Business a Stage*, Harvard Business School Press, Boston 1999.
- [88] Kantarek A., *O orientacji w przestrzeni publicznej*, Monografia 368, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2008.
- [89] Klein F., *Notatnik Krakowski*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1965.
- [90] Kluszczyński R.W., *Sztuka interaktywna. Od dzieła instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2010.
- [91] Kochanowski M. (red.), *Jakość przestrzeni publicznych miasta postindustrialnego*, Wydział Architektury, Politechnika Gdańska, 2002.
- [92] Kozak M., *Metropolia jako produkt turystyczny*, [w:] B. Jałowiecki (red.), *Czy metropolia jest miastem?* Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2009;
- [93] Krajewski M., *Co to jest sztuka publiczna?* [w:] „Kultura i Społeczeństwo” 2005, nr 1.
- [94] Krier L., *Architektura. Wybór czy przeznaczenie?*, Arkady, Warszawa 2001.
- [95] Krier L., *Town Spaces: Contemporary Interpretations In Traditional Urbanism*, Brickhauser, Basel 2003.
- [96] Kronenburg R. H., *Flexible: architecture that responds to change*. 1st Laurence King, London 2007.
- [97] Kronenburg R. H., *Live Architecture: Popular Music Venues, Stages and Arenas*, 1st Routledge, 2012 Oxford
- [98] Kronenburg R.H., *Architecture in Motion: The History and Development of Portable Building*. 1st Routledge, Oxford 2013.
- [99] Kronenburg R.H., *Portable architecture*, 3rd Architectural Press, Oxford 2003.
- [100] Kronenburg R.H., *Portable Architecture: Design and Technology*, 1st Birkhauser Verlag AG, Basel, Switzerland 2008.
- [101] Krzysztofek K., *Tendencje zmian późnonowoczesnego miasta* [w:] Jałowiecki B., Majer A., Szczepański M (red.), *Przemiany miasta. Wokół socjologii Andrzeja Wallisa*, Scholar, Warszawa 2005.

- [102] Kubicki P., Filar P. (red.), Miasto w działaniu. Zrównoważony rozwój z perspektywy oddolnej, Instytut Obywatelski, Kraków 2012.
- [103] Kubicki P., Miasto w sieci znaczeń. Kraków i jego tożsamości, Księgarnia Akademicka, Kraków 2010.
- [104] Kubicki P., Nowi mieszkańcy w nowej Polsce, Instytut Obywatelski, Warszawa 2011.
- [105] Kubicki R., Zeidler-Janiszewska A., Uporządkowana postmoderna. Wprowadzenie do koncepcji Wolfganga Welscha, [w:] Welsch W., Nasza postmodernistyczna moderna, Oficyna Naukowa Warszawa 1998.
- [106] Kuryłowicz E., Miasto jako przedmiot badań architektury [w:] Jałowiecki B. (red.), Miasto jako przedmiot badań naukowych, Scholar, Warszawa 2008.
- [107] Kuryłowicz E., Wartości ponowoczesne w architekturze – interpretacje ponowoczesne, [w:] Definiowanie przestrzeni architektonicznej, Międzynarodowa Konferencja Naukowa Instytutu Projektowania Architektonicznego, PK, Kraków, 2001.
- [108] Laboratorium zmiany, rozmowa z J. Purchlą [w:] Herito. Dziedzictwo, kultura, współczesność, 5(4/2011).
- [109] Ledwoń S. (red.), Przestrzeń publiczna – determinanta miasta europejskiego, pod red., Politechnika Gdańska, 2007.
- [110] Lefebvre H., The Production of Space, Blackwell, London 1991.
- [111] Lenartowicz K., O psychologii Architektury. Próba inwentaryzacji badań, zakres przedmiotowy i wpływ na architekturę, Politechnika Krakowska, 1992.
- [112] Lenartowicz K., Słownik psychologii architektury, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2005.
- [113] Lipeska D., The Rise of the Temporary City, 2011, <http://www.theatlanticcities.com/-design/2012/05/rise-temporary-city/1865/>
- [114] Lorens P., Definiowanie przestrzeni publicznej [w:] Lorens P., Martyniuk-Pęczek J. (red.), Miasto-Region-Metropolia. Problemy kształtowania przestrzeni publicznych, Wydawnictwo Urbanista, Gdańsk 2010.
- [115] Lorens P., Główne typy i rodzaje współczesnych przestrzeni publicznych” [w:] Lorens P., Martyniuk-Pęczek J. (red.), Miasto-Region-Metropolia. Problemy kształtowania przestrzeni publicznych, Wydawnictwo Urbanista, Gdańsk 2010.
- [116] Lorens P., Tematyzacja przestrzeni publicznej miasta, Politechnika Gdańska, Gdańsk 2006.
- [117] Lynch K., Growing up in Cities, The MIT Press, Cambridge 1977.
- [118] Lynch K., The Immature Arts of City design [w:] City Sense and City Design, edited by: Banerjee, Southworth M., The MIT Press, Cambridge 1996.
- [119] Lynch K., The Image of the City, The MIT Press, Cambridge, 1960.
- [120] M. Gausa, V. Guallart, Muller W., i in., The meta polis adictionary of advanced architecture. City, technology and society in the information age, coordination: Susanna Cros, ACTAR, Barcelona 2003. Majer A., Socjologia – przestrzeń publiczna, PWN, Warszawa 2010.
- [121] Manovich L., Język nowych mediów, Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2006.
- [122] Markiewicz P., Przybysz P., Neuroestetyczne aspekty komunikacji wizualnej i wyobraźni: [http://www.academia.edu/1378639/Neuroestetyczne\\_aspekty\\_komunikacji\\_wizualnej\\_i\\_wyobrazni\\_wspolautor\\_Piotr\\_Markiewicz\\_](http://www.academia.edu/1378639/Neuroestetyczne_aspekty_komunikacji_wizualnej_i_wyobrazni_wspolautor_Piotr_Markiewicz_)
- [123] Markowski T. (red.), Marketing terytorialny, TOM CXII, Polska Akademia Nauk Komitet Przestrzennego Zagospodarowania Kraju, Warszawa 2002.
- [124] Markowski T. (red.), Przestrzeń w zarządzaniu rozwojem regionalnym i lokalnym, Biuletyn Zeszyt 211, Polska Akademia Nauk, Komitet Przestrzennego Zagospodarowania Kraju, Warszawa 2004.
- [125] Markowski T. Stasiak A. (red.), Rola polskiej przestrzeni w integrujące się Europie, Biuletyn Zeszyt 233, Polska Akademia Nauk, Komitet Przestrzennego Zagospodarowania Kraju, Warszawa 2007.
- [126] Markowski T., Zarządzanie rozwojem miast, PWN, Warszawa 1999.
- [127] Massey D. B., For Space, SAGE Publications Ltd, London 2005.
- [128] Meyer P., Historia sztuka europejskiej, Tom 1, Od starożytności do schyłku średniowiecza, PWN, Warszawa 1973.
- [129] Monesterioli A., Tryglif i metopa. Dziewięć wykładów o architekturze, Politechnika Krakowska, Kraków 2009.
- [130] Mumford L., The City in History, Penguin Books, 1966.
- [131] Nacher A., Kultura jako kapitał kłopotliwy miast albo jak miasto konsumuje sztukę i co z tego wynika – kapitał kłopotliwy [w:] Rewers E. Skórzyńska A. (red.), Sztuka – kapitał polskich miast, Wydawnictwo Naukowe UWM w Poznaniu, Poznań 2010.
- [132] Nawratek K., Dziury w całym. Wstęp do miejskich rewolucji, Wydawnictwo Krytyka Polityczna, Warszawa 2012.
- [133] Nawratek K., Miasto jako idea polityczna, Wydawnictwo Korporacja Ha!Art, Kraków 2008.

- [134] Norberg-Schulz Ch., *Bycie, przestrzeń i architektura*, Warszawa 2000.
- [135] Norberg-Schulz Ch., *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Warszawa 2000.
- [136] North M., *Sfera publiczna jako rzeźba. Od Civitas Dei do ornamentu z ludzkiej masy*, tłum. E. Mikina, [w:] Zeidler-Janiszewska A.(red.), *Pisanie miasta – czytanie miasta*, Poznań 1997.
- [137] *Nowe funkcje i nowe formy przestrzeni publicznych wobec tendencji przekształcania się obszarów zurbanizowanych w „miasta i regiony wiedzy”*, kierownik pracy: K.W. Bieda, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Urbanistycznego, Politechnika Krakowska, Kraków 2008.
- [138] Nyka L., *W kierunku zmiennej metafory miasta-miejsca, zdarzenia, krajobrazy*, [w:] *Urbanistyka. Międzyuczelniane zeszyty naukowe rok VII. Kazimierz Wejchert. Teoria kompozycji urbanistycznej*. Warszawa: Akapit-DTP, 2003.
- [139] Obracaj P., *Sztuka teatru a ewolucja architektury scenicznej. Od wzorów ateńskich po światową standaryzację włoskiej sceny barokowej*, Wydawnictwo Politechniki Opolskiej, Opole 2007.
- [140] Oldenburg R., *The Great Good Place*, Paragon House, New York 1991.
- [141] Palej A., *Miasta cywilizacji informacyjnej. Poszukiwanie równowagi pomiędzy światem fizycznym a światem wirtualnym*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2003.
- [142] Pelowski W., *Krakowski Rynek jak Stadion Dziesięciolecia*, Wojciech Pelowski, *Gazeta Wyborcza* 28 maj 2008, <http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35812,5243731.html>.
- [143] Pelowski, W., *Rynek Główny a Krakowskie Przedmieście*, „*Gazeta Wyborcza Kraków*” 12 lipca 2008, [http://wyborcza.pl/1,91713,5449475,Rynek\\_Glowny\\_a\\_Krakowskie\\_Przedmiescie.html](http://wyborcza.pl/1,91713,5449475,Rynek_Glowny_a_Krakowskie_Przedmiescie.html).
- [144] Philips P.C., *Dynamic Exchange: Public Art At This Time*, <http://www.forecastpublicart.org/anthology-downloads/phillips2.pdf>
- [145] Philips P.C., *Temporality and Public Art* [w:] *Art Journal*, Vol. 48, No. 4, *Critical Issues in Public Art* (Winter, 1989).
- [146] Pierre von Meiss., *Elements of Architecture. From Form to Place*, New York 1990.
- [147] Pluta K., *Przestrzenie publiczne miast europejskich. Projektowanie urbanistyczne*, Wydawnictwo Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2012.
- [148] Pomieciński A., *Lokalne wymiary globalizacji*, portal Wiedza i Edukacja, <http://wiedzaiedukacja.eu/archives/18626>.
- [149] Potocka A. (red.), *Przestrzeń publiczna dla sztuki?*, Wydawnictwo Bunkier Sztuki, Kraków Wien 2002.
- [150] Porczak A., *Instalacje interaktywne*, [w:] Chmielowski A. (red.) *Estetyka sensu largo*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1998.
- [151] *Problem kształtowania struktury programowej i funkcjonalnej przestrzeni publicznych w mieście w świetle dokonujących się przemian cywilizacyjnych i kulturowych*, kierownik pracy: K.W. Bieda, Wydział Architektury; Instytut Projektowania Urbanistycznego, Politechnika Krakowska, Kraków 2007.
- [152] Pruchla J., *Kraków - prowincja czy metropolia?* Wydawnictwo Universitas, Kraków 1996.
- [153] Przybysz P., *O uchwytywaniu piękna. Rola deformacji estetycznych w tworzeniu i percepcji dzieła sztuki w ujęciu neuroestetyki*, [w:] Dziarnowska W., Klawiter A. (red.), *Mózg i jego umysły*, Wyd. Zysk i S-ka, Poznań 2006.
- [154] Purchla J., *Dziedzictwo: balast czy szansa? Współczesne dylematy rozwoju miast historycznych*, [w:] Janikowski R., Krzysztofek K. (red.), *Kultura a zrównoważony rozwój. Środowisko, ład, przestrzeń, dziedzictwo*, Polski Komitet ds. UNESCO, Warszawa 2009.
- [155] Purchla J., *W środku Krakowa: rozmowy z Jackiem Purchlą o jego pasji i jego mieście*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2006.
- [156] Raczek M., *Audiowizualna przestrzeń publiczna jako obszar działań artystycznych w Polsce po roku 1989*, promotor pracy; Eugeniusz Tadeusz Wilk, Uniwersytet Jagielloński, Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej, Instytut Sztuk Audiowizualnych, Kraków 2008.
- [157] Rendell J., *Art and Architecture: a Place Between*, B. Tauris London – New York 2006.
- [158] Rewers E. (red.) *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, Instytut Kulturoznawstwa UAM, Poznań 2010.
- [159] Rewers E. Skórzyńska A. (red.), *Sztuka – kapitał kulturowy polskich miast*, wydawnictwo pokonferencyjne, Instytut Kulturoznawstwa UAM, Poznań 2010.
- [160] Rewers E., *Post-polis : wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, Kraków 2005.
- [161] Rewers E., Skórzyńska A., *„Sztuka - kapitał kulturowy polskich miast”*, Wyd. Naukowe UAM, Poznań 2010.
- [162] Romanowski R., *Co jeszcze da się wcisnąć na Rynek Główny*, „*Gazeta Wyborcza Kraków*”, 8 września 2008.
- [163] Sassen S., *The Global City: New York, London, Tokyo*, Princeton University Press, 2001 updated 2<sup>nd</sup> ed. (1st ed. 1991).
- [164] Schirato T., Webb J., *Understanding Globalization*, Lage, London 2003.
- [165] Swarabowicz R., *Przestrzeń zewnętrzna jako tworzywo architektury*, praca doktorska, Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej, Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2004.



- [166] Szczepański M., Jałowiecki B., Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej, Scholar, Warszawa 2010.
- [167] Taborska H., Współczesna sztuka publiczna. Dzieła i problemy, Wydawnictwo Wiedza i Życie, Warszawa 1996.
- [168] Tatarkiewicz W., Dzieje sześciu pojęć, PWN, Warszawa 1975.
- [169] Tatarkiewicz W., O filozofii i sztuce, PWN, Warszawa 1986.
- [170] Toffler A., Szok przyszłości, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1974.
- [171] Trudna ponowoczesność: rozmowy z Zygmuntem Baumanem. Cz. 1/ pod red. Anny Zeidler-Janiszewskiej, Wydaw. Fundacji Humaniora, Poznań 1995.
- [172] Tschumi B., Architecture and Disjunction, the MIT Press, Cambridge Massachusetts 1999.
- [173] B. Tschumi, Event-Cities 1, MIT Press, London 1994.
- [174] B. Tschumi, Event-Cities 2: MIT Press, London 2001.
- [175] B. Tschumi, Event-Cities 3: Concept vs. Context vs. Content, MIT Press, London 2005; Event-Cities 4: Concept-Form, MIT Press, London 2010.
- [176] B. Tschumi, Event-Cities 4: Concept-Form, MIT Press, London 2010
- [177] Tschumi B., Spaces and Events, [w:] Architecture and Disjunction, [w:]The City Cultures Reader, Edited by Malcolm Miles, Tim Hall and Lain Borden, London and New York 2000.
- [178] Tuan Y.F., Przestrzeń i miejsce, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987 (oryginał: Space and Place: The Perspective of Experience, University of Minnesota Press, Minneapolis 1977).
- [179] Turner J., Struktura teorii socjologicznej, PWN, Warszawa 2004.
- [180] Ulatowski K., Architektura Włoskiego Renesansu, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszaw-Poznań 1972.
- [181] Urban Pioneers: Temporary Use and Urban Development in Berlin, Bilingual edition, Jovis 2007.
- [182] Wallerstein I., Koniec świata jaki znamy, Warszawa 2004.
- [183] Wallis A., Informacja i gwar. O miejskim centrum, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1979.
- [184] Wallis A., Socjologia przestrzeni, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1990.
- [185] Wejchert K., Elementy kompozycji urbanistycznej, Arkady, Warszawa 1974.
- [186] Welsch W., Nasza postmodernistyczna moderna, Oficyna Naukowa, Warszawa 1998.
- [187] Welsch W., Estetyka poza estetyką, Universitas, Kraków 2005.
- [188] Węclawowicz-Gyurkovich Ewa, Czy architektura musi być piękna? [w:] Czasopismo Techniczne, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, seria Architektura, z. 6-A, Kraków 2007.
- [189] Wilkoszewska K., Estetyka pośród kultur, Universitas, Kraków 2012.
- [190] Witruwiusz, O architekturze ksiąg dziesięć, Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.
- [191] Wojciechowski J.S.m Zeidler-Janiszewska A.(red.), Formy estetyzacji przestrzeni publicznej, Instytut Kultury, Warszawa 1998.
- [192] Woźniak-Szpakiewicz E., 2012, Architectural event - New expression of contemporary culture rozdział w sekcji „General issues” [w:] Culture in the City, Monograph eds. Elżbiety Trocka-Leszczyńska, Elżbieta Przesmycka, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2012.
- [193] Woźniak-Szpakiewicz E., Architectural event as a new tool for the re-appropriation of the public space – on completing and improving [w:] Re-Appropriation of the city. TAW Scientific Conference Proceeding, Afrodit Editions, Tirana 2012.
- [194] Woźniak-Szpakiewicz E., Tymczasowy dizajn miejski – o stymulacji aktywności społecznej, [w:] Praktyka teoretyczna, Poznań 2012.
- [195] Woźniak-Szpakiewicz E., Uroda tymczasowości. Wpływ zdarzeń przestrzennych na odbiór współczesnej przestrzeni publicznej, [w:] Ular 4 – Odnowa Krajobrazu Miejskiego, Uroda Miasta, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice 2009.
- [196] Woźniak-Szpakiewicz E., Wizja przekształcenia przestrzeni komunikacyjnej w przestrzeń przyjazną ludziom – Plac Chiesa w Canzo, [w:] Odnowa Krajobrazu Miejskiego – Ular 6. Miasto – miejsca ludziom przyjazne. Idee-koncepcje-realizacje, Monografia, Wydawnictwo Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej, Gliwice 2012, Tom 1 pl.:445-450.: Tom 2 ang.: 429-434.
- [197] Woźniak-Szpakiewicz E., Wpływ zdarzeń przestrzennych na kształt współczesnych wnętrz miejskich. O dostępności sztuki w przestrzeni publicznej, [w:] Miasto Oszczędne, Czasopismo Techniczne, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, 6-A/1/2010.
- [198] Woźniak-Szpakiewicz E., Zamysł – realizacja – odbiór. Łamanie tabu w przestrzeni publicznej, [w:] Kultura Popularna, 2013, 4(34).
- [199] Woźniak-Szpakiewicz E., Zdarzenie architektoniczne – nowy element formujący przestrzeń publiczną miasta w przyszłości, [w:] Czasopismo Techniczne, 1-A/2/2012.
- [200] Woźniak-Szpakiewicz E., Zdarzenie architektoniczne w przestrzeni publicznej – nowy wyraz kultury w dobie przemieszczania, [w:] Zeszyty Naukowe Instytutu Studiów Regionalnych Uniwersytetu Ja-

- 
- giellońskiego, Kraków 2012.
- [201] Zeidler-Janiszewska Z (red.), Estetyczne przestrzenie współczesności, Instytut Kultury, Warszawa 1996.
  - [202] Zeidler-Janiszewska A. (red.) Oblicza postmoderny: teoria i praktyka uczestnictwa w kulturze współczesnej, Seria: Wokół Przełomu Postmodernistycznego, IK, Warszawa 1992.
  - [203] Zumthor P., Myślenie architekturą, Karakter, Kraków 2010.
  - [204] Zuziak Z. O tożsamości urbanistyki, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2008.
  - [205] Zuziak Z., Ekologiczne definiowanie urbanistyki, [w:] Czasopismo Techniczne, Architektura, s. 7-A/2007, Zeszyt 14 (Rok 104), Kraków 2007.
  - [206] Zuziak Z., Lokalny program rewitalizacji a projekty miejskie – wybrane kwestie metodologiczne, [w:] Lenartowicz J.K., Maciąg D. (red.), Od terenów przemysłowych do..., Czasopismo Techniczne, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, z. 8-A/2006, Kraków 2006, s. 54-73.
  - [207] Zuziak Z., Rewitalizacja a urbanistyka strategiczna, [w:] Lenartowicz J.K., Maciąg D. (red.) Konferencja Requentif. Rewitalizacja miast poprzez regenerację terenów przemysłowych: innowacja i dobra praktyka, Materiały Konferencji, Politechnika Krakowska, Kraków, 30 maja – 1 czerwca 2007.
  - [208] Zuziak Z., Strategie rewitalizacji przestrzeni śródmiejskiej, Monografia 236, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 1998.
  - [209] Żurawski J., O budowie formy architektonicznej, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1973.

## Strategie, raporty, uchwały

- [1] Uchwała nr CXV/1547/10 Rady Miasta Krakowa z dnia 03 listopada 2010 r. w sprawie utworzenia parku kulturowego pod nazwą Park Kulturowy „Stare Miasto”.
- [2] Załącznik do uchwały Nr CXIV/1524/10 Rady Miasta Krakowa z dnia 20 października 2010 r. Strategia Rozwoju Kultury Krakowa na lata 2010-2014.
- [3] Ustawa z 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. z dnia 17 września 2003 r.)
- [4] Załącznik do Uchwały Nr LXXV/742/05 Rady Miasta Krakowa z dnia 13 kwietnia 2005 r. Strategia Rozwoju Krakowa.
- [5] Strategia Rozwoju Województwa Małopolskiego na lata 2011-2020 „Małopolska 2020. Nieograniczone możliwości”, przyjęta przez Sejmik 26 września 2011 r.
- [6] Uchwała nr XLIV/538/08 Rady Miasta Krakowa z dnia 28 maja 2008 r. w sprawie przyjęcia Strategii Rozwoju Turystyki w Krakowie na lata 2006-2013.
- [7] Raport z realizacji Strategii Rozwoju Krakowa przyjętej uchwałą nr LXXV/742/05 Rady Miasta Krakowa z dnia 13 kwietnia 2005 r. za rok 2011.
- [8] Raport z realizacji Strategii Rozwoju Krakowa przyjętej uchwałą nr LXXV/742/05 Rady Miasta Krakowa z dnia 13 kwietnia 2005 r. za rok 2010.
- [9] Raport z realizacji Strategii Rozwoju Krakowa przyjętej uchwałą nr LXXV/742/05 Rady Miasta Krakowa z dnia 13 kwietnia 2005 r. za rok 2009.
- [10] Załącznik Nr 1 do Uchwały Nr XII/183/11 Sejmiku Województwa Małopolskiego z dnia 26 września 2011 roku w sprawie Strategii Rozwoju Województwa Małopolskiego na lata 2011-2020.
- [11] Ruch Turystyczny w Małopolsce w 2009 roku – wyciąg z raportu końcowego, badanie zrealizowane przez Małopolską Organizację Turystyczną, [http://www.malopolskie.pl/Pliki/2010/Malopolska\\_2009\\_wyci%C4%85g\\_z\\_raportu\\_koncowego.pdf](http://www.malopolskie.pl/Pliki/2010/Malopolska_2009_wyci%C4%85g_z_raportu_koncowego.pdf)
- [12] Ruch turystyczny w Krakowie w roku 2011 r. Raport końcowy, opracowany przez Małopolską Organizację Turystyczną na zlecenie Urzędu Miasta, Kraków 2011.
- [13] Ustawa z dnia 31 sierpnia 2011 r. o zmianie ustawy o bezpieczeństwie imprez masowych oraz niektórych innych ustaw.

## Strony i witryny internetowe

[www.serpentinegallery.org](http://www.serpentinegallery.org)  
[www.modulorbeat.de/](http://www.modulorbeat.de/)  
[www.urbancatalyst.net](http://www.urbancatalyst.net)  
[www.dezeen.com](http://www.dezeen.com)  
[www.archdaily.com](http://www.archdaily.com)  
[www.aaschool.ac.uk](http://www.aaschool.ac.uk)  
[www.zaha-hadid.com](http://www.zaha-hadid.com)

---

[www.moma.org](http://www.moma.org)  
[www.tschumi.com](http://www.tschumi.com)  
[www.london2012.com/join-in/festival](http://www.london2012.com/join-in/festival)  
[www.serpentinegallery.org/park\\_nights](http://www.serpentinegallery.org/park_nights)  
[www.herzogdemeuron.com/index.html](http://www.herzogdemeuron.com/index.html)  
[www.aiweiwei.com](http://www.aiweiwei.com)  
[www.jeannouvel.com](http://www.jeannouvel.com)  
[www.sanaa.co.jp](http://www.sanaa.co.jp)  
[www.zumthor.tumblr.com](http://www.zumthor.tumblr.com)  
[www.toyo-ito.co.jp](http://www.toyo-ito.co.jp)  
[www.foga.com](http://www.foga.com)  
[www.mvrdv.nl](http://www.mvrdv.nl)  
[www.bmwguggenheimlab.org](http://www.bmwguggenheimlab.org)  
[www.olafureliasson.net](http://www.olafureliasson.net)  
[www.alvarosizavieira.com](http://www.alvarosizavieira.com)  
[www.daniel-libeskind.com](http://www.daniel-libeskind.com)  
[www.maurerunited.com](http://www.maurerunited.com)  
[www.bip.krakow.pl](http://www.bip.krakow.pl)  
[www.um.wrotamalopolski.pl](http://www.um.wrotamalopolski.pl)  
[www.coop-himmelblau.at](http://www.coop-himmelblau.at)  
[www.minispace.com](http://www.minispace.com)  
[arnequinze.com](http://arnequinze.com)  
[www.wodiczkobonder.com](http://www.wodiczkobonder.com)  
[www.alvarosizavieira.com/](http://www.alvarosizavieira.com/)  
[www.adjaye.com](http://www.adjaye.com)  
[www.theguardian.com/arts/video/2007/aug/20/serpentine.pavilion](http://www.theguardian.com/arts/video/2007/aug/20/serpentine.pavilion)

## Spis tabel

- Tab. 1.** Zestawienie specyficznych cech formalnych zdarzeń architektonicznych, oprac. autorka.
- Tab. 2.** Zestawienie specyficznych cech funkcjonalnych zdarzeń architektonicznych, oprac. autorka.
- Tab. 3.** Zestawienie zdarzeń architektonicznych pod kątem projektowanej relacji z miejscem lokalizacji, oprac. autorka.
- Tab. 4.** Zestawienie specyficznych cech wiodących zdarzenia w przestrzeni publicznej, oprac. autorka.
- Tab. 5.** Zestawienie specyficznych konsekwencji zaistnienia zdarzenia we wnętrzu urbanistycznym, oprac. autorka.
- Tab. 6.** Zestawienie „nowych” czasowych przestrzeni aktywności powstałych w wyniku chwilowego intencjonalnego zadziałania zdarzeniem, oprac. autorka.
- Tab. 7.** Podsumowanie badań jakościowych, oprac. autorki na podstawie Raportu z badań jakościowych sporządzonego przez Sekcję Badań Społecznych Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, pt. Relacja przestrzeń-odbiorca. Percepcja Rynku Dębnickiego pod kątem możliwości zaistnienia interwencji architektonicznej, raport z badań sporządzony przez Sekcję Badań Społecznych UJ, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2012.

## Spis ilustracji

Autorka dokonała wszelkich starań, aby skontaktować się z autorami zdjęć zamieszczanych na stronach internetowych i pozyskać ich zgodę na opublikowanie fotografii w celach naukowych w niniejszej dysertacji. Zdjęcia te podpisane są imieniem i nazwiskiem autora lub jego pseudonimem internetowym. Tam, gdzie niemożliwe było dotarcie do autora fotografii, umieszczono link źródłowy.

Wszystkie ilustracje pobrane z serwisu flickr.com zostały użyte na podstawie licencji Creative Commons zgodnie z ustalonymi przez autorów warunkami korzystania albo za zgodą autorów.

Wszystkie mapki pobrane z serwisu maps.google.com zostały użyte na podstawie umowy zgodnie z ustalonymi przez serwis warunkami korzystania.

Grafika na okładce: opracowanie własne na podstawie fotografii zamieszczonych w tekście.

Wszystkie schematy umieszczone w kartach przykładów (rozdział 2 i rozdział 4) przygotowane przez autorkę pracy.



---

## Rozdział 1

- 1.1 Fot. Sebastian Madejski.
- 1.2 [http://raster.art.pl/archiwa/archiwum\\_I\\_2002.htm](http://raster.art.pl/archiwa/archiwum_I_2002.htm).
- 1.3 <http://kulturaenter.pl/polska-na-praskim-quadriennale/2011/09>.
- 1.4 <http://asfartinpractice.blogspot.com/2013/06/wyjscie-sztuki-z-galerii-spotkanie-z.html>.
- 1.5 <http://gardenhistorygirl.blogspot.com/2009/09/arne-quinzes-cityscape-brussels-2008.html>.
- 1.6 <http://www.brusselpictures.com/2008/08/31/cityscape-wooded-sculpture-by-arne-quinze>.
- 1.7 Fot. Studio Arne Quinze.
- 1.8 <http://www.secondforest.eu/quinze.html>.
- 1.9 <http://www.homebox.cl/nomadic-museum>.
- 1.10 [http://www.habiter-autrement.org/10.autres/aut\\_ca.htm](http://www.habiter-autrement.org/10.autres/aut_ca.htm).
- 1.11 Fot. Robert Ostmann.
- 1.12 <http://www.lightlife.de/kubik-berlin-barcelona-lissabon>.

## Rozdział 2

- 2.1.1 Fot. autorka.
- 2.1.2 Fot. Helen Binet.
- 2.1.3 Fot. Helen Binet.
- 2.2.1 Fot. autorka.
- 2.2.2 Fot. H  l  ne Binet.
- 2.2.3 Fot. Noirin Shirley, flickr.com.
- 2.3.1 Fot. autorka.
- 2.3.2 [http://www.architektura.info/index.php/architektura/polska\\_i\\_swiat/serpentine\\_gallery](http://www.architektura.info/index.php/architektura/polska_i_swiat/serpentine_gallery).
- 2.3.3 [http://www.architektura.info/index.php/architektura/polska\\_i\\_swiat/serpentine\\_gallery](http://www.architektura.info/index.php/architektura/polska_i_swiat/serpentine_gallery).
- 2.4.1 [www.royalparks.org.uk/parks/kensington-gardens/kensington-gardens-attractions/serpentine-gallery](http://www.royalparks.org.uk/parks/kensington-gardens/kensington-gardens-attractions/serpentine-gallery).
- 2.4.2 Fot. Gillian Darley.
- 2.5.1 [www.royalparks.org.uk/parks/kensington-gardens/kensington-gardens-attractions/serpentine-gallery](http://www.royalparks.org.uk/parks/kensington-gardens/kensington-gardens-attractions/serpentine-gallery).
- 2.5.2 Fot. Iqbal Aalam, flickr.com.
- 2.6.1 Fot. Philip Halling.
- 2.6.2 <http://www.oma.eu/projects/2006/serpentine-gallery-pavilion>.
- 2.6.3 Fot. FlickrDelusions, flickr.com.
- 2.7.1 [www.royalparks.org.uk/parks/kensington-gardens/kensington-gardens-attractions/serpentine-gallery](http://www.royalparks.org.uk/parks/kensington-gardens/kensington-gardens-attractions/serpentine-gallery).
- 2.7.2 Fot. Growin' Up, flickr.com.
- 2.8.1 <http://panoramicearth.blogspot.com/2006/12/serpentine-gallery-in-kensington.html>.
- 2.8.2 Fot. Iwan Baan.
- 2.8.3 Fot. David Hawgood.
- 2.9.1 [www.royalparks.org.uk/parks/kensington-gardens/kensington-gardens-attractions/serpentine-gallery](http://www.royalparks.org.uk/parks/kensington-gardens/kensington-gardens-attractions/serpentine-gallery).
- 2.9.2 Fot. Javier Vergara Petrescu.
- 2.10.1 <http://www.royalparks.org.uk/parks/kensington-gardens/kensington-gardens-attractions/serpentine-gallery>.
- 2.10.2 [http://www.architectural.com/serpentine-gallery-pavilions-philip-jodidio/va\\_serpentine\\_gallery\\_pavilion\\_ns\\_12](http://www.architectural.com/serpentine-gallery-pavilions-philip-jodidio/va_serpentine_gallery_pavilion_ns_12).
- 2.11.1 <http://panoramicearth.blogspot.com/2006/12/serpentine-gallery-in-kensington.html>.
- 2.11.2 Fot. Walter Herfst.
- 2.11.3 <http://armandorampas.files.wordpress.com/2011/09/serpentine-gallery-pavillion-2011.jpg>.
- 2.12.1 <http://panoramicearth.blogspot.com/2006/12/serpentine-gallery-in-kensington.html>.
- 2.12.2 Fot. Iwan Baan.
- 2.12.3 Fot. Iwan Baan.
- 2.13.1 Fot. autorka.
- 2.13.2 Fot. autorka.
- 2.13.3 Fot. autorka.
- 2.14.1 Fot. autorka.
- 2.14.2 <http://5osa.tistory.com/entry/Zaha-Hadid-Serpentine-Pavilion-London>.
- 2.15.1 Fot. autorka.
- 2.15.2 Fot. Tom Coates, flickr.com.
- 2.16.1 Fot. autorka.

- 2.16.2 <http://www.cityofsound.com/blog/page/25/>.
- 2.17.1 Fot. autorka.
- 2.17.2 [http://designandmake.aaschool.ac.uk/wp-content/uploads/2010/04/pav\\_swoosh1.jpg](http://designandmake.aaschool.ac.uk/wp-content/uploads/2010/04/pav_swoosh1.jpg).
- 2.18.1 Fot. autorka.
- 2.18.2 <http://thefunambulist.net/2010/12/15/students-aa-design-research-lab-pavilion-cspace>.
- 2.19.1 Fot. autorka.
- 2.19.2 <http://welcometohr.com/2009/07/07/driftwood-the-aas-summer-pavilion>.
- 2.19.3 <http://welcometohr.com/2009/07/07/driftwood-the-aas-summer-pavilion>.
- 2.20.1 Fot. autorka.
- 2.20.2 Fot. Leonardo Finotti.
- 2.21.1 <http://www.openbroadcast.de/article/4969/play.fm-und-quartier21-mq-vergeben-stipendien-fuer-dj-und-clubkultur.html>.
- 2.21.2 Fot. GriffnerHaus AG, flickr.com.
- 2.22.1 Fot. Javier Callejas.
- 2.22.2 Fot. Javier Callejas.
- 2.23.1 [http://bytow.naszemiasto.pl/serwisy/solectwa\\_bytow/http://bytow.naszemiasto.pl/artykul/555814\\_gmina-trzebielino-objezierze-spokojna-wies-na-polnocy-z,id,t.html](http://bytow.naszemiasto.pl/serwisy/solectwa_bytow/http://bytow.naszemiasto.pl/artykul/555814_gmina-trzebielino-objezierze-spokojna-wies-na-polnocy-z,id,t.html).
- 2.23.2 Fot. Bas Princen.
- 2.24.1 Fot. Dirk Maiwald.
- 2.24.2 Fot. Maurer United Architects.
- 2.25.1 Fot. Christian Richters, flickr.com.
- 2.25.2 <http://openbuildings.com/buildings/bmw-guggenheim-lab-berlin-pfefferberg-complex-profile-43968>
- 2.26.1 Fot. Ralph Sinapius.
- 2.26.2 <http://travel.nytimes.com/2009/04/12/travel/12globe.html>.
- 2.27.1 [http://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:NRW,\\_Munster\\_-\\_St.Paulus\\_Dom\\_02.jpg](http://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:NRW,_Munster_-_St.Paulus_Dom_02.jpg).
- 2.27.2 Fot. Christian Richters.
- 2.28.1 [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mozartplatz\\_Salzburg.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mozartplatz_Salzburg.jpg).
- 2.28.2 <http://www.designboom.com/architecture/soma-music-pavilion-salzburg-biennale-2011-complete>.
- 2.29.1 [www.maps.google.pl](http://www.maps.google.pl).
- 2.29.2 Fot. Roland Halbe.
- 2.29.3 Fot. Roland Halbe.
- 2.30.1 [http://www.uni-stuttgart.de/ueberblick/lage\\_anfahrt/anfahrt/anfahrt\\_stadtmitte.en.html](http://www.uni-stuttgart.de/ueberblick/lage_anfahrt/anfahrt/anfahrt_stadtmitte.en.html)
- 2.30.2 <http://inhabitat.com/amazing-bionic-research-pavilion-explores-the-sand-dollars-skeleton-morphology/icditke-research-pavilion-2011-9>.
- 2.30.3 <http://inhabitat.com/amazing-bionic-research-pavilion-explores-the-sand-dollars-skeleton-morphology/icditke-research-pavilion-2011-9>.
- 2.31.1 [http://www.heinlewischerpartner.de/Universit%C3%A4t\\_Stuttgart,\\_Gesamtsanierung\\_Kollegiengebiet%3%A4rde\\_II.24.1.html](http://www.heinlewischerpartner.de/Universit%C3%A4t_Stuttgart,_Gesamtsanierung_Kollegiengebiet%3%A4rde_II.24.1.html).
- 2.31.2 <http://www.itke.uni-stuttgart.de>.
- 2.31.3 <http://www.itke.uni-stuttgart.de>.
- 2.32.1 Fot. autorka.
- 2.32.2 Fot. Paťo Safko.
- 2.32.3 [http://news.architecture.sk/page/9?em\\_x=22](http://news.architecture.sk/page/9?em_x=22).
- 2.33.1 Fot. Anthony Foster.
- 2.33.2 Fot. Ioana Marinescu.
- 2.34.1 Fot. Rufus46.
- 2.34.2 Fot. Duccio Malagamba.
- 2.35.1.1 modyfikacja zdjęcia nr 2.35.1.2.
- 2.35.1.2 Fot. Tony Sze.
- 2.35.1.3 Fot. Alexkost, flickr.com.
- 2.35.2.1 Fot. Kanegen, flickr.com.
- 2.35.2.2 [http://fabricarchitecturemag.com/articles/0309\\_f2\\_chanel.html](http://fabricarchitecturemag.com/articles/0309_f2_chanel.html).
- 2.35.3.1 Fot. Radyart.
- 2.35.3.2 <http://www.luxuo.com/events/chanel-pavilion-in-central-park.html>.
- 2.35.4.1 [http://www.virtualltourist.com/travel/Europe/France/Ile\\_de\\_France/Paris-99080/Off\\_the\\_Beaten\\_Path-](http://www.virtualltourist.com/travel/Europe/France/Ile_de_France/Paris-99080/Off_the_Beaten_Path-)

- 
- Paris-MoufflardArene\_de\_LuteceMosqueIMA-BR-3.html.
- 2.35.4.2 <http://www.tvn24.pl/ciekawostki-michalki,5/paczek-z-dziurka-osiadzie-w-paryzu,158856.html>.
- 2.36.1 <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=195379&page=327>.
- 2.36.2 Fot. Iwan Baan Studio.
- 2.37.1.1 <http://www.alte-muenze-berlin.com>.
- 2.37.1.2 <http://www.alte-muenze-berlin.com>.
- 2.37.2.1 <http://en.structurae.de/structures/data/index.cfm?id=s0012126>.
- 2.37.2.2 Fot. Marco Canevacci.
- 2.37.3.1 Fot. Patric School, flickr.com.
- 2.37.3.2 <http://f3.hs-hannover.de/studium/bachelor/innenarchitektur/projekte/ss-2008/index.html>
- 2.37.4.1 [http://www.pavillon-hannover.de/fileadmin/pavillon\\_uploads/03\\_Projekte/KulturLabor/KulturLabor\\_Projektbericht\\_klein.doc.pdf](http://www.pavillon-hannover.de/fileadmin/pavillon_uploads/03_Projekte/KulturLabor/KulturLabor_Projektbericht_klein.doc.pdf).
- 2.37.4.2 [http://www.pavillon-hannover.de/fileadmin/pavillon\\_uploads/03\\_Projekte/KulturLabor/KulturLabor\\_Projektbericht\\_klein.doc.pdf](http://www.pavillon-hannover.de/fileadmin/pavillon_uploads/03_Projekte/KulturLabor/KulturLabor_Projektbericht_klein.doc.pdf).
- 2.37.5.1 <http://www.flickrriver.com/photos/30139884@N08/tags/blocks>.
- 2.37.5.2 [http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen\\_Blob-Performance\\_vor\\_dem\\_Hebbel-Theater\\_in\\_Berlin\\_29642.html?bild=4](http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen_Blob-Performance_vor_dem_Hebbel-Theater_in_Berlin_29642.html?bild=4).
- 2.38.1 <http://www.elipsa.at/otwarcie-sezonu-2012-w-museum-quartier>.
- 2.38.2 <http://gruberpopp.de/projektinhalt.php?prj=27&bld=6>.
- 2.39.1.1 <http://www.eca-p.com/potters-field-park>.
- 2.39.1.2 <http://www.upprojects.com/10-years/portavilion-rosy-the-ballerina-/5>.
- 2.39.2.1 <http://www.bdonline.co.uk/squaring-up-in-public-with-hawkins-brown%E2%80%99s-hackney-makeover/3116007.article>.
- 2.39.2.2 <http://www.upprojects.com/10-years/portavilion-rosy-the-ballerina-/5>.
- 2.39.3.1 <http://www.aviewoncities.com/gallery/showpicture.htm?key=kvecz0818>.
- 2.39.3.2 <http://www.kickstarter.com/projects/rosy/rosy-the-ballerina>.
- 2.A.1 <http://www.add-on.at/cms/side128.html&sid=b4f4ab3bf13648d8bc356f04ae644fd9>.
- 2.A.2 Fot. Michael Strasser.
- 2.B.1 <http://www.fvhf.de/facade/Referenzen/listen/oeffentliche-gebaeude.php>.
- 2.B.2 [http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Buergerbibliothek\\_in\\_Magdeburg\\_geplant\\_27836.html?bild=2](http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Buergerbibliothek_in_Magdeburg_geplant_27836.html?bild=2).
- 2.C.1.1 Fot. Philliot Philsen.
- 2.C.1.2 Fot. Robert Ostmann.
- 2.C.2.1 Fot. autorka.
- 2.C.2.2 <http://party.vienna.at/wien/topthema/id,2559>.
- 2.C.3.1 Fot. Darrell Godliman, flickr.com.
- 2.C.3.2 <http://www.beat.com.au/music/kubik-melbourne>.
- 2.D.1.1 [http://en.wikipedia.org/wiki/Pier\\_54](http://en.wikipedia.org/wiki/Pier_54).
- 2.D.1.2 <http://wirednewyork.com/piers/pier54>.
- 2.D.2.1 [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa\\_Monica\\_Pier\\_with\\_parking\\_lot.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Santa_Monica_Pier_with_parking_lot.jpg).
- 2.D.2.2 <http://www.arcspace.com/exhibitions/unsorted/ashes-and-snow>.

### Rozdział 3

- 3.1. Rys. autorka.
- 3.2. Rys. autorka.
- 3.3. Rys. autorka.
- 3.4. Rys. autorka.
- 3.5. Rys. autorka.
- 3.6. Rys. autorka.
- 3.7. Rys. autorka.
- 3.8. Fot. Stefan Tuchila
- 3.9. Fot. Ewan-M, flickr.com.
- 3.10. Fot. Roland Halbe.



- 
- 3.11. Fot. Roland Halbe.
  - 3.12. Fot. Iwan Baan.
  - 3.13. [www.raumlabor.net/wp-content/uploads/2008/10/kmo\\_weba4.pdf](http://www.raumlabor.net/wp-content/uploads/2008/10/kmo_weba4.pdf).
  - 3.14. [www.vallosadovsky.sk](http://www.vallosadovsky.sk)
  - 3.15. [www.publicartlab-berlin.de/projects-2/public-art/mobile-museums](http://www.publicartlab-berlin.de/projects-2/public-art/mobile-museums).
  - 3.16. [http://www.arthitectural.com/wp-content/uploads/2011/07/va\\_serpentine\\_gallery\\_pavilions\\_08.jpg](http://www.arthitectural.com/wp-content/uploads/2011/07/va_serpentine_gallery_pavilions_08.jpg)
  - 3.17. [www.oma.eu](http://www.oma.eu).
  - 3.18. [www.dailytonic.com/pavilion-21-mini-opera-space-by-coop-himmelblau-at](http://www.dailytonic.com/pavilion-21-mini-opera-space-by-coop-himmelblau-at).
  - 3.19. Fot. Ioanna Marinescu.
  - 3.20. Fot. autorka.
  - 3.21. Maurer United Architects.
  - 3.22. Fot. Marcus Fairs
  - 3.23. Fot. Patrick Frey
  - 3.24. Fot. autorka.
  - 3.25. Fot. Tom Bennet.
  - 3.26. Fot. Loz Flowers, flickr.com.
  - 3.27. <http://5osa.tistory.com/entry/Zaha-Hadid-Serpentine-Pavilion-London>
  - 3.28. [www.oma.eu](http://www.oma.eu).
  - 3.29. <http://entertainmentdesigner.com/news/experiences/temporary-music-pavilion-in-salzburg-austria/>
  - 3.30. [www.pvconstruct.org/upload/images/Newsletter19/Salzburg\\_06.jpg](http://www.pvconstruct.org/upload/images/Newsletter19/Salzburg_06.jpg).
  - 3.31. [www.oma.eu](http://www.oma.eu).
  - 3.32. Jodido P.(red.), Serpentine Gallery Pavilions, Taschen, Köln 2010, s. VII.25.
  - 3.33. [www.raumlabor.net/wp-content/uploads/2008/10/kmo\\_weba4.pdf](http://www.raumlabor.net/wp-content/uploads/2008/10/kmo_weba4.pdf).
  - 3.34. <http://liverpoolbiennial.co.uk/artists/all/298/raumlabor>.
  - 3.35. [http://berlin2010.blog.hu/2010/07/01/kitchen\\_monument\\_dh](http://berlin2010.blog.hu/2010/07/01/kitchen_monument_dh).
  - 3.36. Fot. Kimberly Bradley.
  - 3.37. <http://archiloci.com/previous-pavilions-a-record-of-serpentine-gallery-pavilions-from-2000/19-ix-21/>.
  - 3.38. <http://interiors12.wordpress.com/gallery/zaha-hadid-chanel-mobile-art-pavilion-paris-2-2>.
  - 3.39. Fot. Walter Herfst.
  - 3.40. [http://designandmake.aaschool.ac.uk/?page\\_id=300](http://designandmake.aaschool.ac.uk/?page_id=300).
  - 3.41. [http://designandmake.aaschool.ac.uk/?page\\_id=300](http://designandmake.aaschool.ac.uk/?page_id=300).
  - 3.42. Fot. Valerie Bennett
  - 3.43. <http://yousakana.jp/?p=2467>.
  - 3.44. <http://inhabitat.com/amazing-bionic-research-pavilion-explores-the-sand-dollars-skeleton-morphology>.
  - 3.45. <http://icd.uni-stuttgart.de/?p=4458>.
  - 3.45. <http://yousakana.jp/?p=2467>.
  - 3.46. Rys. autorka.
  - 3.47. Rys. autorka.
  - 3.48. Rys. autorka.
  - 3.49. Rys. autorka.
  - 3.50. Fot. Robert Osmann.
  - 3.51. Fot. Robert Osmann.
  - 3.52. Fot. Robert Osmann.
  - 3.53. <https://maps.google.pl>.
  - 3.54. [http://static.dezeen.com/uploads/2010/04/dzn\\_Trail-House-by-Anne-Holtrop-7\\_1000.gif](http://static.dezeen.com/uploads/2010/04/dzn_Trail-House-by-Anne-Holtrop-7_1000.gif).
  - 3.55. Fot. Bas Princen.
  - 3.56. [http://www.pavillon-hannover.de/fileadmin/pavillon\\_uploads/03\\_Projekt/KulturLabor/KulturLabor\\_Projektbericht\\_klein.doc.pdf](http://www.pavillon-hannover.de/fileadmin/pavillon_uploads/03_Projekt/KulturLabor/KulturLabor_Projektbericht_klein.doc.pdf).
  - 3.57. Fot. plastique fantastique.
  - 3.58. Fot. plastique fantastique.
  - 3.59. Fot. Marco Canevacci.

- 
- 3.60. Fot. Marco Canevacci.
  - 3.61. Fot. Karo Architekten.
  - 3.62. Fot. Karo Architekten.
  - 3.63. Fot. Karo Architekten.
  - 3.64. Fot. Michael Nagl.
  - 3.65. [http://www.add-on.at/cms/side134.html&galerie=51\\_29](http://www.add-on.at/cms/side134.html&galerie=51_29).
  - 3.66. Fot. Fot. John Offenbach.
  - 3.67. Fot. AxaxaxaxMlö.
  - 3.68. [www.serpentinegallery.org](http://www.serpentinegallery.org).
  - 3.69. Fot. Julian Osley.
  - 3.70. <http://blog.mrandmrsmith.com/2009/07/on-the-serpentine-bar-and-kitchen-serpentine-gallery/>
  - 3.71. <http://www.scoutlondon.com/2011/08/24/the-serpentine-gallery-pavilion-2011>
  - 3.72. [http://www.pritzkerprize.com/media/2013\\_media/images-download](http://www.pritzkerprize.com/media/2013_media/images-download)
  - 3.73. Fot. Tomio Ohashi.
  - 3.74. [en.urbarama.com](http://en.urbarama.com).
  - 3.75. [www.serpentinegallery.org](http://www.serpentinegallery.org).
  - 3.78. Fot. Iwan Baan.
  - 3.79. Fot. Angela Aul, flickr.com.
  - 3.79. dzięki uprzejmości Maurer United Architects.
  - 3.61. <http://cargocollective.com/thilodornseiffer/kubik-Wien>.
  - 3.62. Fot. Duccio Malagamba.
  - 3.63. <http://www.sonyuserforum.de/forum/showthread.php?t=92262>.
  - 3.64. Fot. Duccio Malagamba.
  - 3.65. Fot. Ioanna Marinescu.
  - 3.66. Rys. autorka.
  - 3.67. Fot. Christian Richters.
  - 3.68. Fot. Pa'ò Safko.
  - 3.69. [http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen\\_Blob-Performance\\_vor\\_dem\\_Hebbel-Theater\\_in\\_Berlin\\_29642.html?bild=4](http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen_Blob-Performance_vor_dem_Hebbel-Theater_in_Berlin_29642.html?bild=4).
  - 3.70. <http://www.contemporaryartdaily.com/2008/11/gerwald-rockenschaub-at-temporare-kunsthalle-berlin>.
  - 3.91. Fot. Leonardo Finotti.
  - 3.92. Fot. Leonardo Finotti.
  - 3.93. Fot. Leonardo Finotti.
  - 3.94. Fot. Sean Gallup/Getty Images Europe.
  - 3.95. <http://blogs.guggenheim.org/lablog/join-us-for-the-labs-last-day-in-berlin>.
  - 3.96. <http://entertainmentdesigner.com/news/experiences/temporary-music-pavilion-in-salzburg-austria>.
  - 3.96. <http://www.suckerpunchdaily.com/2011/05/19/temporary-art-and-music-pavilion/>.
  - 3.97. printscreen wykonany z wyszukiwarki google.com.
  - 3.98. Jodido P. (red.), Serpentine Gallery Pavilionis, Tascchen, Köln 2010, okładka.
  - 3.99. [http://archinspace.com/Ver3/index.php?document\\_srl=4335&mid=textyle&vid=parksunggi](http://archinspace.com/Ver3/index.php?document_srl=4335&mid=textyle&vid=parksunggi).
  - 3.100. <http://evilmonito.com/2008/12/22/chanel-mobile-art-exhibition-to-close>.
  - 3.101. <http://www.dezeen.com/2011/05/05/une-architecture-at-the-mobile-art-pavilion-byzaha-hadid>.

#### Rozdział 4

- 4.1. Fot. autorka.
- 4.2. Fot. autorka.
- 4.3. <http://kliper25712.flog.pl/wpis/4926183/krakow-27-maja-2012-r-rynek-glownywystepy-taneczne-na-scenie-pod-ratuszem>.
- 4.4. Fot. autorka.
- 4.5. <http://www.dziennikpolski24.pl/pl/region/miasto-krakow/1251239-krakowscy-kupcy-kloca-sie-o-targi-bozonarodzeniowe.html>.
- 4.6. <http://kliper.flog.pl/wpis/49261853/krynynek-glownywystepy-taneczne-na-scenie-pod-ratuszem>.
- 4.7. Fot. autorka.
- 4.8. <http://xfegrg25712.flog.pl/wpis/4926183/jjksw>.

- 
- 4.9. Fot. autorka.
  - 4.10. Fot. autorka.
  - 4.11. Fot. autorka.
  - 4.12. <http://www.wianki.krakow.pl/pl/7/45/107/galeria-zdjec>.
  - 4.13. <http://www.wianki.krakow.pl/pl/7/45/107/galeria-zdjec>.
  - 4.A. Graf. autorka, na podstawie fotografii własnych oraz zdjęć użytych w tekście.
  - 4.B. Graf.. autorka, na podstawie fotografii własnych oraz zdjęć użytych w tekście.
  - 4.C. Graf. autorka, na podstawie fotografii własnych oraz zdjęć użytych w tekście.
  - 4.D. Graf.. autorka, na podstawie fotografii własnych oraz zdjęć użytych w tekście.
  - 4.14. Fot. Marcin Wąsik.
  - 4.15. Fot. Weronika Szmuc
  - 4.16. Fot. Krakow.pl.
  - 4.17. <http://www.national-geographic.pl/aktualnosci/pokaz/koral-malopolski-ozdobi-palac-kultury-i-nauki>.
  - 4.18. Fot. Paweł Ulatowski.
  - 4.19. Fot. MIK.
  - 4.20. Fot. Tomasz Wiech.
  - 4.21. Fot. Michał Łepecki.
  - 4.22. <http://publikus.pl/wazne/od-poniedzialku-festiwal-milosza-w-krakowie-369>.
  - 4.I.1. Fot. autorka.
  - 4.I.2. Fot. Marcin Wąsik.
  - 4.II.1. Fot. autorka.
  - 4.II.2. Fot. Weronika Szmuc.
  - 4.III.1. Fot. autorka.
  - 4.III.2. Fot. Bogusław Świerzowski.
  - 4.IV.1. Fot. Hubert Wągula.
  - 4.IV.2. <http://idacdonikad2.blox.pl/html/1310721,262146,21.html?607841>.
  - 4.V.1. Fot. autorka.
  - 4.V.2. Małopolski Instytut Kultury w Krakowie
  - 4.VI.1. Fot. autorka.
  - 4.VI.2. Fot. Bugusław Świerzowski.
  - 4.VII.1. Fot. autorka.
  - 4.VII.2. Fot. Paweł Ulatowski.
  - 4.23. Rys. autorka.
  - 4.24. Graf. Julian Wandzilak.
  - 4.25. Graf. Julian Wandzilak.
  - 2.26. Graf. Iwona Czabańska
  - 4.27. Graf. Marina Polets.
  - 4.28. Graf. Marina Polets.
  - 4.29. Graf. Wojciech Orlewicz.
  - 4.30. Graf. Wojciech Orlewicz
  - 4.31. Rys. autorka.
  - 4.32. Graf. Agata Pałach.
  - 4.33. Graf. Artur Kipiela.
  - 4.34. Graf. Paweł Prusek.
  - 4.35. Graf. Karolina Chochlińska.
  - 4.36. Fot. autorka.
  - 4.37. Fot. autorka.
  - 4.38. Graf. Julian Wandzilak.
  - 4.39. Graf. Marina Polets.
  - 4.40. Graf. Iwona Czabańska.
  - 4.41. Fot. Przemysław Szuba.
  - 4.42. Graf. autorka.
  - 4.43. Fot. Przemysław Szuba.
  - 4.44. Gazeta Wyborcza Kraków.



- 
- 4.45. Fot. Przemysław Szuba.
  - 4.46. Fot. Przemysław Szuba.
  - 4.47. Fot. Piotr Rutkiewicz.
  - 4.48. Fot. Piotr Rutkiewicz.
  - 4.49. Fot. Piotr Rutkiewicz.

