

Grażyna Kodym-Kozaczko*

DETAL „NIEZALEŻNY” – DOPEŁNIENIE WSPÓŁCZESNEJ PRZESTRZENI ARCHITEKTONICZNEJ

“INDEPENDENT” DETAIL – COMPLEMENT OF THE MODERN ARCHITECTURAL SPACE [1]

Architektura współczesnego miasta stanowiąc podstawowy nośnik sztuk ulicy zyskuje nowy jakościowo rodzaj dynamicznie zmieniającego się detalu. Jego forma i przesłanie, początkowo związana głównie z graffiti, powstaje niezależnie od woli projektanta obiektu. Podstawową funkcją, działań street art jest dążenie do odzyskiwania przez miejskie społeczności wpływu na formy funkcjonowania przestrzeni publicznej.

Słowa kluczowe: detal architektoniczny, przestrzeń publiczna, street art, graffiti, instalacje

Modern city architecture, as the fundamental environment of the street art, gains new quality kind of dynamically changing detail. Its form and message, in its beginnings mainly connected with graffiti, is being created against object designers will. The main aim of street arts activities is city's community aspiration to reclaim the influence on the quality of the public space.

Keywords: architectural detail, public space, street art, graffiti, street installations

Krótką historią detalu w XX wieku

Hasło detal architektoniczny nie istnieje w profesjonalnych kompendiach i słownikach terminologii sztuki. Pojawia się jedynie w publikacjach popularnych. Według jednej z nielicznych, ogólnikowych definicji detal architektoniczny to fragment budynku, pełniący rolę użytkową i estetyczną [2]. Dekoracyjna funkcja detalu, przed ponad wiekiem została uznana przez Adolfa Loosa za „zbrodnię”. Forma architektoniczna

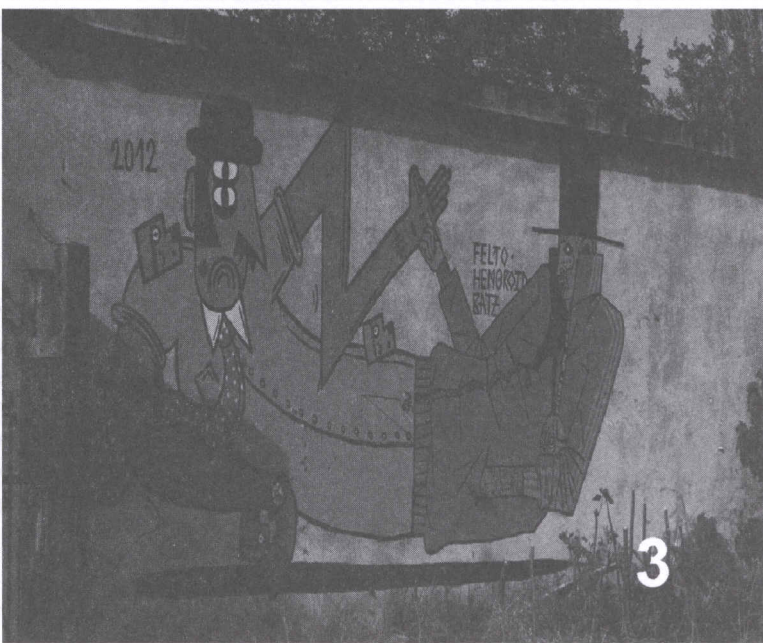
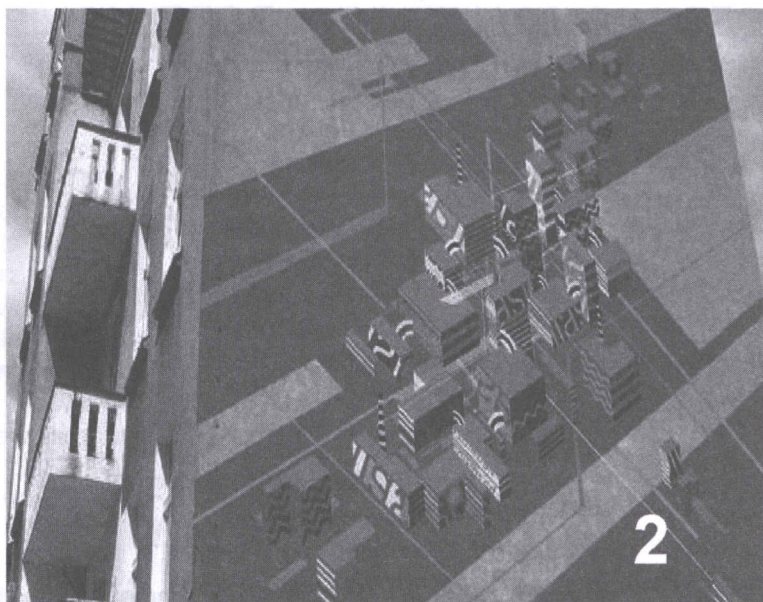
miała być uniwersalna, przeznaczona dla typowego człowieka, zdefiniowanego przez postępową naukę, pozbawiona nadających jej jednostkowość „ornamentów”. I rzeczywiście, architektura XX wieku odrzuciła nadmierne zdobnictwo kojarzone przede wszystkim z eklektyzmem. Wzorując się na budownictwie przemysłowym, bardziej świadomie zaczęła wykorzystywać estetykę detalu użytkowego i strukturalnego. W 4. ćwierci poprzedniego stulecia postmodernizm

* Kodym-Kozaczko Grażyna, dr inż. arch., Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego.

1. Taratiel A., Wilda Western, Festival Outer Spaces, <http://taratiel.com/places/2012/poznan> / Taratiel A., Wilda Western, Outer Spaces Festival 2012, photo: <http://taratiel.com/places/2012/poznan>

2. Nawer i Chazma, mural ul. Wilda 89, fot. M. Kuna, http://epoznan.pl/Murale_na_Wildzie... / Nawer i Chazma, Mural Wilda Street 89, photo: M. Kuna, http://epoznan.pl/Murale_na_Wildzie...

3. Graffiti Felto, fot. D. Szewczyk / Felto, graffiti, photo: D. Szewczyk



postulując wskrzeszenie heterogeniczności środowisk przestrzennych i społecznych, przywrócił dekoratywności funkcje użytkowe: przede wszystkim narracyjno-informacyjne, zwrócone ku przeciętnym użytkownikom przestrzeni publicznej. Pod koniec XX wieku architektura dekonstruktywizmu przez nieprzewidywalność formy budowli, „chwiejność” ich struktury oraz detalu, punktowo wprowadzała w przestrzeń miasta zmaterializowaną niepewność. modernizmu jako teorii kompozycji homogenicznej przestrzeni życiowej, co łączy się z batalią o przywrócenie tożsamości środowiskom życiowym. Pozycja detalu architektonicznego w tym biegu wydarzeń jest szczególnie instrykcyjna.

Zatem podążając za przytoczoną na początku artykułu niewymyślną definicją, można zapytać na czym polegają funkcje detalu architektonicznego dziś: czy współczesność zmienia jego znaczenie w budynku i szerszym kontekście przestrzennym oraz społecznym, w jaki sposób stanowi on część budowli, czy jest podporządkowany głównej strukturze, czy też często bardziej przykuwa uwagę niż „nośnik”, którego jest częścią?

Zrób to sam. Architektura jako majsterkowanie [3]

Umberto Eco w *Semiologii życia codziennego* przyrównał współczesną cywilizację do epoki średniowiecza. Sądzi, że w obu okresach dystans pomiędzy kulturą uczoną i ludową przekraczany jest za pomocą komunikowania wizualnego. W średniowieczu „funkcję plakatu reklamowego, ekranu telewizyjnego(...) pełniła katedra. Obok tego ogromnego przedsięwzięcia związanego z kulturą ludową, kultura uczona podejmowała zajęcia polegające na składaniu collage'u z elementów kultury przeszłości.(...). Nie dostrzegano różnicy między przedmiotem „tworzenia” i przedmiotem ciekawości, nie odróżniano rzemiosła od sztuki, obiektów „powtarzalnych” od jednostkowych egzemplarzy(...). Średniowiecze

zachowało na swój sposób dziedzictwo przeszłości, ale nie po to aby je poddać hibernacji, ale po to by je przetwarzać i wykorzystywać” [4]. Współczesna sztuka również nie ma charakteru systematycznego, zajmuje się dodawaniem, komponowaniem, zapożyczeniami, powodowana „koniecznością zdemontowania i ponownej oceny pozostałości minionego świata, być może harmonijnego, ale zanikającego” [5]. W epoce nowego średniowiecza artystą może zostać każdy: wystarczy że... dorysuje wąsy Monie Lisie, doda beat do piosenki Abby, umieści tag na ścianie domu. Niewielka interwencja powoduje, że powstaje nowe dzieło, choć nie tworzy go „artysta”.

Graffiti writing, zostało zauważone w 1971 roku, gdy w New York Timesie opisano działalność Takiego 183, który „pokrywał ulice i środki komunikacji pseudonimem z numerem ulicy na której mieszkał”. Znacząc metropolię śladami swojego istnienia zainicjował – nową dziedzinę... aktywizacji artystycznej: street art [6]. Przestrzeń Nowego Jorku została wcześniej przeorana rozległą przebudową prowadzoną przez Roberta Mosesa. Jej zasady, typowe dla podobnych działań w śródmieściach dziesiątków miast Zachodu charakteryzuje cytata z Le Corbusiera: „musimy zabić ulicę”. Przebudowa zniszczyła zasiedlone lokalne „kolorowe” społeczności Bronxu, szatkując dzielnice przelotowymi arteriami. Tysiące wysiedlonych mieszkańców utraciło swoje miejsce na ziemi, pozostali ze zgrozą obserwowali postępującą degradację zachowanych enklaw [7].

Po erze modernizacji śródmieść, nastąpiła epoka ich rewitalizacji. Jednym z głównych jej celów było przywrócenie przestrzeni publicznej zdominowanej przez komunikację i biznes. Ta jednak nadal „wyparowywała” z śródmieść. Korporacyjne szklane biurowce, „otoczone przez przestronne place ozdobione uroczymi rzeźbami”, fontannami oraz instalacjami multimedialnymi przez część „publiczności” uznane zostały za kolejny humbug, służący wyłącznie utrwaleniu celów

i kontroli rządzącej elity. Prywatne „terytorium”, które „gościom” narzuca wyłącznie komercyjne modele zachowań, to co najwyżej przestrzeń „publicznego użytku” lub „publicznego dostępu”, z wstępem reglamentowanym kryteriami ustalonymi przez właściciela czy organa zarządzające [8].

W reakcji na wrogie przejęcie miasta przez biznes oraz i jego gestorów-planistów powstał street art. Kulturę ulicy oprócz plastyki, której najważniejszą dziedziną jest graffiti, tworzą muzyka i ruch (hip-hop, Ra, break dance, DJing, a także sporty miejskie). Nieco uproszczona przez G. Dziamskiego, pochodząca z angielskiej Wikipedii definicja street artu podkreśla bezprawność jej ingerencji w przestrzeń, ale zaznacza rozróżnienie między aktywnością artystyczną a wandalizmem. Artyści uliczni samozwańczo zmieniają zasady użytkowania przestrzeni publicznej oraz obudowujących ją ścian. „Graffiti kontestuje sakralny podział publiczne/prywatne w tym sensie, że to co publiczne zawłaszcza na rzecz jednostki, a to co prywatne otwiera na działania wszystkich. Zwykle jest też wizualnym dysonansem, nie liczy się z kontekstem otoczenia” [9].

Bezprawny i legalny street art szczególnie graffiti i murale, pełnią funkcję pogotowia ratunkowego wybudzającego z letargu pasywne społeczności miejskie. W Poznaniu w ramach dwóch edycji festiwalu Outer Spaces organizowanego przez Stowarzyszenie Inner Spaces, w podupadłych zabytkowych dzielnicach śródmiejskich, na ślepych ścianach kamienic powstają wielkie murale. W tym roku zaktywizowano również wybrane podwórka dzielnicy Wilda, które zamieniły się w miejsca tętniące życiem artystycznym i dyskusjami. Typowanie przestrzeni do streetartowych rewitalizacji dokonane zostało we współpracy z mieszkańcami dzielnicy, którzy następnie razem z artystami tworzyli Wspólną Przestrzeń. Przeprowadzono warsztaty z nie tylko plastycznych dyscyplin street artu, pokazujące jak wyrazić siebie przez sztukę [10]. Zestawienie

spektakularnego wyrazu plastycznego murali z historycznym detalem zapuszczonych mieszczańskich kamienic i szpetnych, niczych podwórek wytworzyło w miejskiej przestrzeni napięcie, odczuwalne nie tylko przez osoby wyedukowane artystycznie. Interakcja z miejscem zamieszkania owocuje w konsekwencji wzrostem zainteresowania życiem dzielnicy, animuje reakcję w kierunku odbudowy zdegradowanej wspólnotowości miejsca zamieszkania.

Bezprawne graffiti posiada pozytywną moc przetwarzania przestrzeni miasta. Niezwykłym odkryciem na terenie działki, objętej opracowywanym właśnie projektem dyplomowym, znajdującej się w zdegradowanej funkcjonalnie i przestrzenie części poznańskiego południowego klina zieleni, jest graffiti artysty o pseudonimie Felto. „Zaskakujące jest to, że prace powstały w miejscu zupełnie niewidocznym dla przypadkowych osób i przechodniów. Tym samym nie posiadają charakterystycznej dla street artu cechy, czyli tworzenia w miejscu publicznym, często uczęszczanym. Graffiti Felto cechuje mocny kontur, nasycone płaskie plamy czystych kolorów i geometryczne linie. W spotkanych grafikach pojawiają się elementy trójwymiarowe, np. wbity w mur stalowy pręt. Padający cień dodaje dodatkowych wrażeń w odbiorze prac.” [11]. Tego typu dzieła, przeważnie przeznaczone do prezentowania w Internecie, przypadkowo napotkane w zdegradowanej i opuszczonej przestrzeni realnej wywołują niezwykle pozytywne odczucia. Ich składnikiem jest z jednej strony zastanowienie nad kondycją odwiedzonego miejsca, z drugiej refleksja nad altruizmem artysty dającego tak zaskakujący prezent przestrzeni miasta i jego mieszkańcom.

Dzięki stosowaniu coraz to nowych technik artystycznych i nośników przekazu, możliwości ekspresyjne street artu są nieograniczone i nieprzewidywalne: od minimalistycznych tagów, będących tylko i aż znakiem istnienia autora, przez graffiti, w tym graffiti 3D, murale, szablony, wlepki, mozaiki, postery – wheat

paste, mapping, projekcje, instalacje LED, instalacje interaktywne, flash mob, itp.

Jednak realizacje streetartowe nie stanowią już tylko mniejszego lub większego dodanego akcentu we wnętrzu urbanistycznym czy na obiekcie budowlanym. Tworzą nową architekturę, która moderuje przestrzeń publiczną nowego typu, modyfikującą się w interakcji z jej użytkownikami.

Architektura relacyjna (w instalacjach Rafaela Lozano-Hemmera): „dezorganizuje wzorcową narrację budynku, manipuluje jego bryłą za pomocą efektów audiowizualnych, poddając ją w ten sposób rekontekstualizacji(...). Jej celem jest przywołanie takiego rodzaju przestrzeni społecznej w której aktywne uczestnictwo nie stanowi produktu ubocznego, ale jest siłą napędową tworzenia dynamicznej agory” [12]. Architektura reaktywna polega na działaniu na fasadach budynków, w taki sposób aby przestały one stanowić „płaszczyznę ekspresji, a zaczęły reagować na różnego rodzaju dane”. Kolor elewacji może zależeć od aktualnej pogody jak w pracy *Kinetic Light Sculpture* (1992) Ch. Moellera. Dzięki programowi Blinkenpaint grupy Chaos Computer Club (2003) można, używając telefonu komórkowego zagrać w Ponga czy Tertisa, na elewacjach biurowców [13]. Dzięki nowym mediom każdy przechodzień, działając w ramach urban art, może mimowolnie lub świadomie włączyć się w tworzenie „detalu architektonicznego”.

Być twórcą czy/i tworzywem

Street art tworzy zatem nowy typ „detalu” architektonicznego i urbanistycznego, efemerycznie choć natrączywie modyfikującego przekaz dzieła architektonicznego, ustalony przez jego twórców. Pojawiając się i znikając, zostawiając na elewacjach kolorowe taty po interwencjach służb porządkowych, przykuwa uwagę do obiektów i miejsc dotychczas bezrefleksyjnie mijanych, czasem nadając im zaskakujące znaczenie,

poruszając mniej lub bardziej przemyślane przez projektantów kompozycje. Świadomość nieustannej gry między architekturą, czyli tym co trwałe, oficjalne, urzędowo nobilitowane a sztuką ulicy, czyli tym co zmienne, nieformalne, spontaniczne, bezprawne stanowi nowy kontekst działalności współczesnego projektanta. Praktycznie niewielu architektów, może poza projektantami z Archigramu, ma świadomość, że obiekt architektoniczny przestaje być skończonym nienaruszalnym dziełem, a podobnie jak wszelkie wytwory współczesnej cywilizacji staje się obiektem rozmaitych interwencji i inwencji. Tymczasowość, dozażność, zmienność działań street artu wprowadziły nowe kategorie oceny i analizy wnętrz urbanistycznych oraz otaczającej je architektury. Wartością jest potencjalność, działanie na wyobraźnię.

Niekoniecznie każdy musi tworzyć sztukę, lecz wszyscy mogą i coraz częściej chcą „wziąć w niej udział” poprzez świadomą obecność w przestrzeni publicznej: ogląd, ocenę, debatę, a na wyższym poziomie zaangażowanie w życie miasta, przez „określenie miejsc/a twórczej ekspresji” [14]. A urban art, dostępna wszystkim siłą rzeczy (w przeciwieństwie do sztuki zamkniętej w muzeach i galeriach), zaangażowana społecznie lub politycznie, stanowi w zatอมizowanym społeczeństwie jedno z podstawowych narzędzi komunikacji społecznej twarzą w twarz, prowadzonej w rzeczywistych przestrzeni i czasie. Stopniowo sztuka uliczna ewoluuje od insurekcjonizmu w kierunku świadomej adaptacji przestrzeni. Dążenie to jest zbieżne z celami twórczości architektonicznej. Problem stanowi pytanie czyje interesy reprezentuje twórca.

Czy architekci, którzy wcześniej przyczynili się do odhumanizowania przestrzeni publicznej chcą wziąć udział w debacie o współczesnym mieście prowadzonej na zasadach urban art. I w jaki sposób? Muszą być jednak świadomi, że utracili kontrolę nad formą i przekazem części „detalu architektonicznego” swoich realizacji.

PRZYPISY

- [1] Artykuł jest częścią grantu *Urbanistyka Poznania w XX wieku. Przestrzeń, ludzie, idee*; finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.
- [2] *Detal architektoniczny*, [http://www.encyklopedia.interia.pl/detal architektoniczny](http://www.encyklopedia.interia.pl/detal_architektoniczny).
- [3] U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, Warszawa 1996, s. 96–101.
- [4] *Ibidem*.
- [5] *Ibidem*.
- [6] J. Dąbrowski, *Modernistyczny tasak v. puszka spreju*, [w:] „Arteon. Magazyn o sztuce”, 4/2010, s. 24–26.
- [7] *Ibidem*, G. Dziamski, *Artystyczne interwencje w przestrzeń miejską, Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 293–294.
- [8] F. Denham, *Legalna i nielegalna sztuka w przestrzeni publicznej*, *Przegląd Anarchistyczny*, 9/2009, s. 285.
- [9] J. Dąbrowski, *op.cit.*, s. 25.
- [10] *Festiwal murali Outer Spaces rusza w niedzielę*, <http://www.codziennypoznan.pl>.
- [11] D. Szewczyk, *Zespół zabudowy mieszkaniowej dla seniorów przy ul. Droga Dębińska w Poznaniu*, projekt dyplomowy magisterski, pod kier. G. Kodym-Kozaczko (część pisemna), mpis, WA PP, Poznań 2012.
- [12] S. Dietz, *Sfer_y publiczne*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 393, 397.
- [13] *Ibidem*.
- [14] C. Milstein, *Nowe zastosowanie wyobraźni – myślenie poprzez sztukę*, [w:] *Przegląd Anarchistyczny*, 9/2009, s. 231, 235.

BIBLIOGRAFIA

- Dąbrowski J., *Modernistyczny tasak v. puszka spreju*, Arteon. Magazyn o sztuce, 4/2010.
- Denham F., *Legalna i nielegalna sztuka w przestrzeni publicznej*, *Przegląd Anarchistyczny*, 9/2009.
- Dietz S., *Sfer_y publiczne*, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.
- Dziamski G., *Artystyczne interwencje w przestrzeń miejską, Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.
- Eco U., *Semiologia życia codziennego*, Warszawa 1996.
- Milstein C., *Nowe zastosowanie wyobraźni – myślenie poprzez sztukę*, *Przegląd Anarchistyczny*, 9/2009.