

Andrzej Tokajuk*

PIĘKNO, ORYGINALNOŚĆ, KICZ I ESTETYKA DRUGIEJ KATEGORII W ARCHITEKTURZE WSPÓŁCZESNEJ

BEAUTY, ORIGINALITY, KITSCH AND SECOND CATEGORY AESTHETICS IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE

In contemporary architecture we can distinguish a few aesthetics categories. The beauty is noticed rather as originality and – in spite of beauty and originality do not exclude each other, sometimes originality does not cause beauty feeling. Original forms are created mainly thanks to sophisticated methods of design used by some architects. Looking for extremely interesting form is the reason that form is so important now. Kitsch as the aesthetic category is also interesting, especially considered in the context of selfconscious kitsch (camp). Second category aesthetics exists in housing – it means type of habitat and buildings repeated in a global scale. Finally we can conclude, that beauty and originality in architecture depend on architect's knowledge, ideas put in the projects and the level of investor's aesthetics.

„Oryginalność – osobliwość, niezwykłość wyróżniające kogoś lub coś spośród otoczenia”

„Piękno – zespół takich cech, jak proporcja kształtów, harmonia barw, dźwięków, itp., które sprawiają, że coś się podoba, budzi zachwyt...”

„Kicz – wytwór człowieka bez talentu i smaku artystycznego”

PWN, Słownik języka Polskiego

W czasach nam współczesnych w architekturze możemy wyróżnić kilka kategorii estetycznych. Najważniejsze z nich to – zdaniem autora niniejszego tekstu – piękno i oryginalność, kicz oraz estetyka drugiej kategorii.

Piękno – według definicji – to zespół takich cech, które sprawiają, że coś się podoba, budzi zachwyt. Jest to kategoria bardzo subiektywna, a cechy te każdy człowiek definiuje w zależności od własnego smaku artystycznego. W literaturze przedmiotu istnieje wiele definicji piękna, ale obecnie większość odbiorców odnosi piękno przede wszystkim do dzieł architektury i sztuki o cechach, proporcjach, detalach opartych na wzorcach klasycznych bądź antycznych, a także do śmiałych konstrukcji inżynierskich. Obecnie piękno jest odbierane raczej w charakterze oryginalności

i choć piękno i oryginalność nie wykluczają się nawzajem, to często oryginalność nie budzi odczuć piękna. Formy oryginalne powstają przede wszystkim dzięki wyrafinowanym i zróżnicowanym metodom projektowania stosowanym przez niektórych architektów. Jest to widoczne szczególnie w twórczości artystów zaliczanych do nurtu postmodernizmu i dekonstrukcji. Na przykład Peter Eisenman stosuje metodę określaną jako tzw. scaling and displacements, która polega na powiększaniu, pomniejszaniu i przesunięciu rastrów bryły i płaszczyzny. Zabieg ten powtarza się w czasie i przestrzeni, a wywodzi się z procesu projektowego G.Rietvelde i neoplastycyzmu, kolejne nałożenia, przesunięcia i powtórzenia powodują zamazanie związków formalnych. W wybitnym dziele architektury Bernarda Tchumiego – w La Vilette, znajdujemy z kolei metodę superpozycji niezależnych warstw punktów siatki, linii i powierzchni [1].

Realizacje Jacquesa Herzoga i Pierra de Merona są dla odmiany bardzo różne. Każdy projekt to osobno przeżyta droga, architekci z założenia odrzucają wszelkie style i starają się nadawać nowe znaczenie architekturze. Ich prace – zawierają kody, które emanują z konstrukcji budynku, jego materiału czy fasady. Budynki te wymagają wysiłku intelektualnego,

* Tokajuk Andrzej, dr inż. arch., Politechnika Białostocka, Katedra Projektowania Architektonicznego.



a często dużej wiedzy historycznej od widza; droga projektu prowadzi od pierwszych szkiców i miniaturowych modeli z papieru czy tektury, poprzez nowatorskie rozwiązania konstrukcyjne, do bardzo dokładnych modeli z dopracowanym detalem [2].

Forma w architekturze zawsze była ważna, nawet w okresie modernizmu, kiedy pozornie wydawało się, iż utraciła na znaczeniu. Ale właśnie współczesne poszukiwania oryginalnej formy przez niektórych twórców za wszelką cenę spowodowały, iż w hierarchii ważności forma uzyskała pozycję ekstremalnie dominującą. W architekturze neo-konstruktywizmu i dekonstruktywizmu forma nie jest już rezultatem funkcji, funkcja jest natomiast rezultatem formalnym formy; w poszukiwaniu formy architektonicznej i w znajdowaniu idei i sensu formy można dostrzec jedyny cel architektury. Forma jest immanentnym powstawaniem konkretnego kształtu idei. Niektórzy twórcy, krytycy i teoretycy architektury wielką rolę w kształtowaniu formy nadają *Fenomenologii ducha przestrzeni architektonicznej* [3]. Twierdzą, że idea, sens, pomysł, kompleksowość jako duchowy proces – oto kroki od idei do formy. *Sens i duch są ze sobą ściśle powiązane, dopiero duch nadaje sensowi formy uduchowione piękno* [4]. Powołują się przy tym na poetkę starożytnej Grecji – Sapho i jej maksymę, że jedynie duch tworzy właściwe piękno. Dekonstruktywiści, a wcześniej również architekci zaliczani do nurtu postmodernizmu, stoją na stanowisku, że postępowi nie sprzyja poznanie prawdy, lecz uznanie istniejących prawd za nieistotne. Zatem kiedy nie ma ograniczeń co do stosowania środków formalnych (np. koloru, materiału czy ornamentu) bardzo ważny jest sposób ich użycia. Także kicz staje się uprawniony. Można postawić tezę, że koniec XX wieku i początek XXI wieku to w architekturze okres, kiedy efekt piękna istotniejszy jest od prawdy, dobra i innych wartości. Etyka jest mniej ważna niż estetyka, treść jest mniej istotna niż forma. Możemy zaobserwować, że spośród współczesnych tendencji stylistycznych

w architekturze możemy wskazać pewny nurt globalny – jest to odwoływanie się do estetyki z lat sześćdziesiątych, powtarzanie detali, proporcji i sposobu kompozycji budynków, czy wręcz form budynków. Niekiedy trudno doszukiwać się w realizacjach architektonicznych dzieł, które można analizować w kryteriach awangardy lub kiczu (granica jest często niemożliwa do wskazania). Cytując za Peterem Eisenmanem – *...nie ma to nic wspólnego z modernizmem, postmodernizmem, ogólnie ze stylem, wiąże się z końcem oryginału. Nasza sygnatura była zawsze oryginalna... Nasza oryginalność była formą sprzeciwu. Dzisiaj młodzi pragmatycy uważają, że nie potrzebujemy w architekturze krytycznego potencjału tego typu. Globalizacja jest antymetafizyczną siłą, wystarczająco krytyczną...* [5].

Kicz wymaga różnicowanej oceny, gdyż jest zjawiskiem nie tylko estetycznym, ale także społecznym, zwłaszcza obecnym w mediach. Kicz jako kategoria estetyczna w architekturze wydaje się szczególnie istotna wtedy, kiedy kicz rozpatrywany jest w kontekście kiczu samoświadomego. Niektórzy współcześni artyści podnoszą kicz do rangi awangardy, wykorzystując umowność relacji między formą i treścią, formą i skalą. Nadają oprawę, która dotychczas towarzyszyła sztuce, obiektom powszechnym, brzydkim, groteskowym. Jako przykład można podać tutaj prace Jeffa Koonsa. Przeprowadzając analizę genezy powstania zjawiska kiczu trzeba zauważyć, iż z jednej strony – konwencja kiczu została przyjęta świadomie, gdyż wyczerpały się możliwości bycia oryginalnym, z drugiej – powstała samostnie, jako rodzaj kultury masowej.

Określenie „kicz” powstało prawdopodobnie w drugiej połowie XIX wieku w Monachium odnosiło się do powtarzalnych, szybkich szkiców przygotowywanych na zamówienie amerykańskich turystów [6]. Istnieje przypuszczenie, że pojęcie „kicz” pochodzi od niemieckich słów kitschen (ślizgać się, zmiatać brud z ulicy) lub verkitschen (sprzedawać po niskiej cenie). Szkice powstające masowo, w przeciwieństwie do

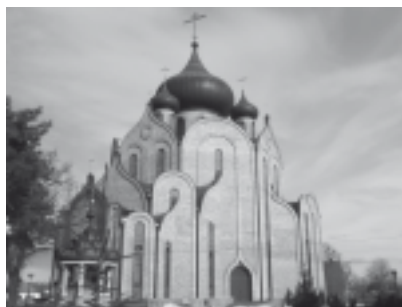
1. Piękno i oryginalność. Pawilon w Barcelonie, arch. M. van der Rohe
 2. Piękno i oryginalność. Zespół mieszk. Wienerberger w Grazu, arch. R. Erskine z zespołem
 3. Piękno i oryginalność. Cerkiew pw. św. Ducha w Białymstoku, arch. J. Kabac
 4. Oryginalność. House III w Lakeville, arch. P. Eisenman
 5. Oryginalność. Instytut TU w Grazu, arch. G. Domenig
 6. Piękno i oryginalność. Instytut fizjologii roślin KFU w Grazu, arch. K. Kada
 7. Oryginalność. Forum w Barcelonie, arch.arch. J. Herzog i P. de Meuron
 8. Kicz samoświadomy. Kunsthaus w Grazu, arch.arch. P. Cook i C. Fourier
 9. Estetyka drugiej kategorii. Budynek mieszcz.-uśl., ul. Słonimska, Białystok
- Autor fotografii: Andrzej Tokajuk



1



2



3



4



5



6



7



8



9

kosztownych obrazów indywidualnych, zostały uznane za nieautentyczne, chociaż mogły posiadać walory autentyczne. Kicz z czasem stał się synonimem tandety i miernoty. Dzisiaj postrzegamy kicz nie jako cechę obiektu, którą można rozpoznać na podstawie znanych i uznanych kryteriów, lecz cechę nadaną mu przez nas – aby móc poznać i ułatwić poznanie innym. Taki pogląd został ukształtowany pod wpływem m.in. prac Richarda Rorty'ego, Michaela Foulcaulta i Richarda Shustermana [7].

Ocena uniformu i unikat, odmienności i oryginalności jest zmienna na przestrzeni czasu. W czasach nam współczesnych powielanie opatrzonych wzorców i ujednocianie jest uznawane przez wielu artystów i odbiorców za zjawisko pozytywne. Opinie krytyków są tutaj rozbieżne. Jedna grupa krytyków (np. Clement Greenberg, Hermann Broch) uważają, że kicz jest przeciwieństwem awangardy, czymś złudnym. Efekt piękna jest celem samym w sobie, nie zaś prawdziwe piękno. Inne stanowisko przyjmują krytycy i artyści, którzy twierdzą, że kicz nie ma nic wspólnego ze złym gustem, *nie służy prawdzie, lecz jest namiętną, gwałtowną formą ekspresji, wyrazem wiecznego dążenia do szczęścia, stylizowaną historią o rzeczywistości* [8]. W historii estetyki na uwagę zasługuje pojęcie samoświadomego kiczu. Samoświadomy kicz bywa czasem nazywany campem (zasady zdefiniowane przez Susan Sontag) [9]. Zdaniem autorki tego pojęcia, *camp jest jednym ze spojrzeń na estetyczny fenomen, jakim jest świat nie w kategoriach piękna, lecz stopnia sztuczności, stylizacji*. Jest zarówno cechą osoby, jak i zachowaniem osoby, jest dominacją stylu nad treścią, ironii nad tragedią. Do samoświadomego kiczu (campu) możemy zaliczyć m.in. budynek biblioteki w Seattle, zaprojektowanej przez Rema Koolhaasa, muzeum w Groningen (proj. Aleksandro Mendini, Philippe Starck, Coop Himmelblau), centrum sztuki Kunsthau w Grazu autorstwa Petera Cooka i Colina Fouriera, itd. Pierwszy obiekt to olbrzymia, nieforemna forma, pozbawiona harmonii – powstał obiekt

brzydki, o dziwnych proporcjach, jakby niestosowny (zgodnie z zasadą campu – dobre, bo okropne). Za oryginalne możemy natomiast uznać projekty wnętrz. W obiekcie muzeum w Groningen każdy ze współautorów stosuje odmienne rozwiązania estetyczne, czego finałem jest eklektyczna bryła budynku. Muzeum jest bramą do starej części miasta i składa się z trzech różnych formalnie części. Pierwsza – to okrągły bastion, druga – to wieża o odcieniu złota, część trzecią zaprojektowano w sposób dekonstruktywistyczny, z charakterystycznie rozbitą przestrzenią, dynamicznymi płaszczyznami, kompozycją wielu kierunków i ścianami wykończonymi ozdobną techniką serigrafii. Muzeum przypomina niektóre egipskie świątynie, jest położone na wodzie i prowadzi do niego pieszki most. Zastosowane schematy formalne, kolorystyka, klimat wnętrz, etc. są bardzo różne, można powiedzieć, że przeciwstawiają się wzajemnie [10]. Budynek jest z pewnością oryginalny, ale czy piękny? Biomorficzny Kunsthau w Grazu czerpie inspiracje ze świata natury i budzi skojarzenia z formami organicznymi. Powstała amorficzna powłoka gładko łącząca strop, ścianę i dach. Jej połyskliwa powierzchnia i liczne elementy budzące skojarzenia z oczami i nozdrzami przyczyniły się do nazwania obiektu przez mieszkańców przyjacielskim intruzem. Zgodnie z zamierzeniem projektantów, Kunsthau stał się w swojej formie i sposobie działania przyjazną instytucją, a architektura multimedialna zmienia swój wygląd w zależności od zawartości, oddziałuje komunikatami i symbolami. W skali urbanistycznej centrum sztuki w Grazu ma pozytywnie wpłynąć na najbliższą okolicę, podobnie jak Centrum Pompidou w Paryżu czy Tate Modern w Londynie [11].

W architekturze XX wieku pojawiła się w masowej skali jeszcze jedna kategoria estetyczna, którą można zdefiniować jako estetyka drugiej kategorii. Do tej kategorii można zakwalifikować obiekty o różnych funkcjach, pozbawione większych walorów estetycznych. Estetyka drugiej kategorii widoczna jest przede

wszystkim w powtarzalnych wielorodzinnych budynkach mieszkalnych i w powielaniu tego samego typu habitatu w skali globalnej. Jako przykłady można tutaj podać liczne realizacje budynków o banalnych, bezpostaciowych formach, złych proporcjach, sztamowo wielokrotnie powtarzanych oraz „dziwolągi”, z powykrzywianymi dachami, ścianami, wielokolorowymi detalami; obiekty usługowe i usługowo-handlowe (komercyjne), obiekty kultury. Realizacje te trudno zaliczyć do architektury – możemy je określić mianem kiczu nieświadomego. Tutaj zaważyły słabości warsztatowe projektantów, brak smaku artystycznego, w wielu przypadkach autorzy nie ustrzegali się wywołania tzw. „efektu przesady” wykorzystując zbyt dużą liczbę pomysłów formalnych (np. dotyczących kolorystyki).

Reasumując powyższe rozważania wydaje się, że wśród analizowanych kategorii estetycznych, najciekawsze obiekty architektoniczne powstały w kategoriach oryginalności i samoświadomego kiczu i te kategorie należy uznać za najważniejsze w architekturze przełomu XX i XXI wieku. Potwierdza się postawiona na wstępie przez autora teza, że obecnie piękno jest odbierane raczej w charakterze oryginalności i choć piękno i oryginalność nie wykluczają się nawzajem, to często oryginalność nie budzi odczuć piękna.

Uzasadnione wydaje się też być pytanie co do warunków, które powinny być spełnione, aby oryginalność, ale także i piękno towarzyszyło architekturze znacznie częściej niż kicz lub estetyka drugiej kategorii. Istnieje pogląd, że w dzisiejszych czasach receptą na uzyskanie pięknej i zarazem oryginalnej architektury jest dysponowanie odpowiednio dużym budżetem. Niektórzy twórcy i krytycy uważają, że receptą na uniknięcia uniformu jest zaniechanie klonowania tego samego typu habitatu na globalną skalę [12]. Wydaje się, że choć wyżej wymienione przyczyny są ważne, to uzyskanie pięknej i zarazem oryginalnej architektury zależy przede wszystkim od: umiejętności twórcy, zawartej w architekturze idei i poziomu estetyki inwestora. Wrażliwość artysty na piękno, a także pewna skromność, powinna się przejawiać nie tylko w chęci dominacji w przestrzeni i sposobie wyartykułowania formy, ale w dążeniu do zawarcia idei w projekcie. Albowiem forma bez idei nigdy nie będzie ani piękna, ani oryginalna. Brak odpowiednich wymagań inwestora na wszystkich poziomach tworzenia architektury: inwestor prywatny – projektant, inwestor publiczny – projektant i przedsiębiorstwo budowlane jako inwestor (realizacje komercyjne, obliczone na zysk) [13], prowadzi często do powstania obiektów zaliczanych do estetyki drugiej kategorii. Wydaje się, że nieodzowna jest wielka praca w obszarze edukacji społeczeństwa na temat jakości kształtowania przestrzeni, zwłaszcza przestrzeni miast i jakości formy architektonicznej.

PRZYPISY

[1] M. Sietnicki, *Zdefiniowanie metodologii nurtu oraz koncepcji architektury wydarzenia*, Czasopismo Techniczne Architektura, Wydawnictwo PK, nr.11-A, Kraków, 2005.

[2] Ł. Pastuszka, *Piękno w kreacji*, A&B, nr 5, 2005.

[3] G. J. Durschke, *Idea i forma. Duch i przestrzeń architektury. Aspekty estetyki modernizmu*. Czasopismo Techniczne Architektura, Wydawnictwo PK, nr.11-A/2005.

[4] *Ibidem*.

[5] P. Eizenman, *Die Zeit*, Berlin 2001.

[6] *Der Brockhaus „Kunst”*, drugie wydanie, 2001.

[7] K. Baumann, *O kiczu, campie i architekturze ujarzmionej*

pragmatyzmem, A&B, nr 5, 2005.

[8] O. Nerdrum, *Kitsch serves life*, Oslo 1998.

[9] S. Sontag, *Notes on camp*, 1964.

[10] P. Jodidio, *Architektura lat dziewięćdziesiątych XX wieku*, Wyd. Taschen, Warszawa 1998.

[11] C. Fournier, *Na granicy możliwości – Kunsthaus w Grazu, A & B*, nr 4, 2006; oraz: *Graz Architecture*, Wyd. Haus der Architektur Graz, Austria 2004.

[12] Na podstawie wykładu Jeana Baudrillarda, Graz, Austria 1999.

[13] Podział podany za Charlsem Jencksem.