

To ostatnia wielka wystawa architektury w tym tysiącleciu! – ogłaszali w katalogach organizatorzy weneckiego Biennale. – *Czas na rachunek sumienia i plany na przyszłość.* VII Międzynarodowa Wystawa Architektury (MWA) to monumentalne przedsięwzięcie. Na pięćdziesięciu siedmiu tysiącach metrów kwadratowych powierzchni terenów ekspozycyjnych Biennale di Venezia zgromadzono prace i projekty setek architektów, artystów, fotografów, tony sprzętu multimedialnego.

Wszystko po to, by odpowiedzieć sobie na pytania o społeczną rolę architektury i drogę, jaką powinna ona podążać w nowym millenium. Sugestia odpowiedzi zawarta została w hasle przewodnim tegorocznego Biennale: *Mniej estetyki, więcej etyki.*

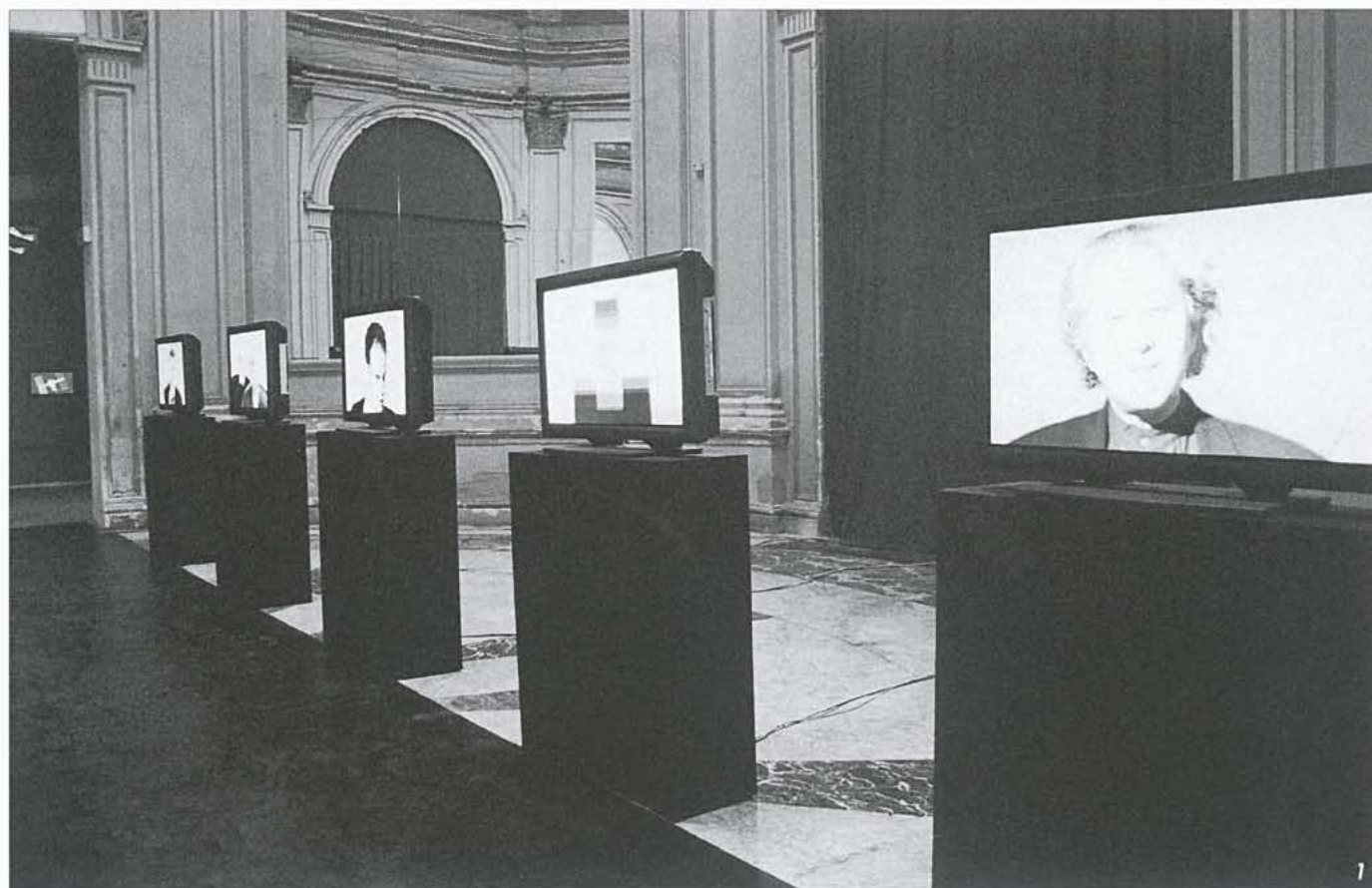
Biennale w Wenecji: nowe apetyty

Zarówno szczytujące się stuletnią tradycją Międzynarodowe Biennale Sztuk Wizualnych w Wenecji, jak i istniejące od 1980 roku Biennale Architektury są organizowane przez tę samą instytucję – stowarzyszenie Biennale di Venezia. Obie imprezy odbywają się na zmianę w tych samych przestrzeniach ekspozycyjnych. Tegoroczna, VII Międzynarodowa Wystawa Architektury (mająca miejsce między 18 czerwca a 29 października) jest jak dotąd największym tego typu projektem Weneckiego Biennale. Przedsięwzięcie zrealizowano według formuły Biennale Sztuk Wizualnych. Zgodnie z nią wystawa dzieli się na dwie główne części. Pierwsza to ekspozycje organizowane przez poszczególne

kraje, w należących do nich pawilonach narodowych, w Giardini di Castello. Druga to wielka wystawa tematyczna w Pawilonie Włoskim w Giardini oraz w tak zwanym Arsenale – ogromnym kompleksie szesnastowiecznych stoczni weneckich. Schemat Biennale Sztuki jest nieco archaiczny i bywa coraz częściej, również przez samych organizatorów, krytykowany. Idea „narodowych reprezentacji” na wystawach, w czasach rozpowszechnienia ogólnoswiatowych form komunikacji, trąci dziś myszką. Własne pawilony ma niepełna czterdzieści państw, głównie z naszego kontynentu. Powstawały one na początku wieku i reprezentują, należącą do przeszłości, europocentryczną geografię polityczną. Aby sprostać realiom dzisiejszych czasów,

Zdjęcia:
Stach Szablowski

1. Instalacja przy wejściu do Pawilonu Włoskiego – Wywiady z zaproszonymi architektami i artystami wyświetlane na ekranach plazmowych



pomysłodawcy VII MWA określili jeden, wspólny dla prezentacji narodowych i indywidualnych temat.

Architektura Biennale Architektury

Autorem scenariusza i dyrektorem VII MWA jest włoski architekt litewskiego pochodzenia, Massimiliano Fuksas. Zgodnie z jego koncepcją w skład projektu, obok wystaw w pawilonach, wchodzi przede wszystkim międzynarodowa ekspozycja *Città: Less Aesthetics, More Ethics (Miasto: Mniej estetyki, więcej etyki)*. W tej zajmującej ogromne przestrzenie prezentacji bierze udział ponad dziewięćdziesięciu uczestników z całego świata: biur projektowych, artystów, wielkich gwiazd architektury z Hansem Holleinem, Renzo Piano, Aratą Isozakim, Zahą Hadid i Paolo Solerim na czele. Kolejną częścią Biennale jest *Città: Terzo Millenio (Miasto: Trzecie Tysiąclecie)*, otwarty konkurs przeprowadzony w Internecie. Spośród ponad tysiąca nadesłanych projektów wybrano kilkaset do prezentacji w formie instalacji multimedialnej w Pawilonie Włoskim.

Tegoroczne Biennale odbywa się jednocześnie w przestrzeni fizycznej i wirtualnej. Część w sieci (pod adresem www.labiennale.org) podzielono na trzy działy. *Exhibition* to internetowa wersja całego Biennale. *Forum* jest stroną dyskusyjną, pomyślaną jako przestrzeń dialogu na temat poruszanych na wystawie problemów. Wreszcie *Expo On Line* ma charakter otwartego pola prezentacji projektów i idei.

Laury Biennale

Podobnie jak podczas Biennale Sztuk Wizualnych, na MWA przyznaje się nagrody w wielu kategoriach. Jury w składzie: Charles Corres, François Barré, Peter Noever, Deyan Sudjic i Lara Vinca Masini uhonorowało Złotymi Lwami za całokształt twórczości Renzo Piano, Paolo Soleriego oraz Jørna Utzona. Złotego Lwa

za najlepszą interpretację tematu wystawy otrzymał Jean Nouvel (autor projektów domów dla uchodźców i przesiedleńców). Nagroda specjalna za pawilon narodowy przypadła Hiszpanii. Oprócz tego rozdano nagrody dla najlepszego wykładowcy architektury (Joseph Rykwert), patrona i inwestora (Thomas Krens) oraz wydawcy (Eduardo Luis Rodriguez za magazyn „Arquitectura Cuba”). Nagrodę specjalną za najwybitniejsze osiągnięcia w fotografii architektury odebrał Rosjanin Ilja Utkin. Osobne jury (przewodniczył mu Fuksas, a w skład wchodził między innymi Paul Virilio i Greg Lynn) oceniali projekty z konkursu *Città: Terzo Millenio*. Przyznawano nagrody w dwóch kategoriach: studenckiej oraz przeznaczonej dla dyplomowanych architektów.

Piękno kontra Moralność czyli sprowokować architektów

Zapraszając architektów do udziału w MWA, Massimiliano Fuksas deklaruwał, że zwraca się do nich jako intelektualistów. Odwołując się do etyki hasło Biennale odniosło oczekiwany skutek. Sprowokowało uczestników do refleksji nad tym, czym architektura jest dla współczesnego społeczeństwa i czym być powinna. Nic dziwnego. **Sformułowanie tematu jest kontrowersyjne. Mniej estetyki, więcej etyki można odczytać jako sugestię, że piękno i moralność w architekturze stoją do siebie w opozycji.** Fuksas nie ukrywał, że takie postawienie sprawy służy włożeniu kija w mrowisko. Intencją dyrektora wystawy było zwrócenie uwagi uczestników i publiczności na społeczny wymiar współczesnej architektury. Ogromna większość biorących udział w imprezie poszła właśnie tym tropem.

U podstaw myślenia Fuksasa, a także przeważającej części uczestników wystawy, leżało przekonanie, że rola architekta wykracza daleko poza sprawy czysto profesjonalne, estetykę czy technikę.

Przeciwnie, kwestie szeroko pojętego warsztatu zeszyły na Biennale na drugi plan. Wystawa służyć miała ukazaniu architektury jako dziedziny z pogranicza filozofii przestrzeni, ekologii, socjologii, inżynierii społecznej. **Podstawową tezą było stwierdzenie, że dobra (czytaj: etyczna) architektura nie może powstać bez wrażliwości społecznej i świadomości politycznej jej twórców.** Jednocześnie tak Fuksas, jak i wielu zaproszonych na Biennale autorów wyszło z założenia, że współczesna architektura coraz bardziej rozumie się z problemami społeczeństwa czasów globalizacji i nie wypełnia powierzonej jej misji.

Wystawa rodziła jednak wątpliwości: **w jakim stopniu tego rodzaju ekspozycja jest w stanie wpłynąć na codzienną praktykę architektów i ich społeczne zaangażowanie?** Nie da się ukryć, że architektura ze swej natury zawsze funkcjonuje w bliskich związkach z szeroko pojętą władzą i pieniądzem. **Postulowana przez organizatorów swoista „demokratyzacja” tej dziedziny, uzależnionej od dużych środków finansowych, a często także decyzji politycznych, napotyka na oczywiste trudności.** Mówiąc wprost – na kształt architektury łatwiej oddziaływać wielkim korporacjom czy rządowi niż uchodźcom, bezdomnym lub mieszkańcom ubogich, przeludnionych gett. **Wystawa w Wenecji przybrała tymczasem postać festiwalu społecznej wrażliwości.** Można się zastanawiać nad szczerością tego zaangażowania i pytać, na ile jest to chwilowa mobilizacja. Z drugiej jednak strony, Fuksas stworzył coś bardzo cennego: autorefleksja i krytyczna rewizja istniejącego stanu rzeczy jest współczesnej architekturze potrzebna jak powietrze. Jeżeli bowiem architekci mieliby odegrać w przyszłym stuleciu większą niż dotychczas rolę społeczną, to może się to dokonać tylko poprzez wzrost poziomu ich poczucia odpowiedzialności. Temu zagadnieniu poświęcono w gruncie rzeczy tegoroczne Biennale.

Celem Biennale była więc od początku nie tyle prezentacja projektów konkretnych realizacji, ile zaproponowanie wizji i struktur konceptualnych, które mogłyby się stać podstawą do rozwoju architektury. Szedł za tym specyficzny charakter prac. Wystawę zdominowały prezentacje multimedialne, filmy wideo, fotografie, teksty i instalacje.

Wizjonerzy, krytycy i cyberarchitekci

Wielu uczestników zrezygnowało z prezentowania własnych koncepcji, skupiając się na diagnozowaniu nowych wyzwań architektonicznych. W centrum zainteresowania znalazły się wymykające się spod kontroli miasta-molochy, dzielnice nędzy, slumsy, problemy demograficzne i ekologiczne, migracje, dramaty uchodźców.

Niektórzy przedstawili miasto przede wszystkim jako intensywne doświadczenie psychiczne. W takich projektach, jak prezentowana w Pawilonie Brytyjskim instalacja *Ecstacity (Ekstazyjne miasto)* Nigela Coatesa i Douga Bransona czy *Reading city, Dreaming city (Czytając miasto, śniąc miasto)* Sohn-Joo Minna, wykorzystujących różnorodne środki medialne, urbanistykę przedstawiono posługując się subiektywnymi wrażeniami jej użytkowników.

Inna grupa uczestników skupiła się na poszukiwaniach nowych formuł przestrzeni, a nawet nowej geometrii dla architektury przyszłości. Na polu teoretycznym, na polu utopijnych projektów przyjęły skalę od pojedynczych obiektów (rosnące jak organizmy żywe, amorficzne *Embrionalne Domy* Greg Lynn czy

mineralno-organiczna *Ikon Tower* Kovaca & Malone'a), po struktury pomyślane dla całych aglomeracji, jak *MetaCity /Datatown* holenderskiej grupy MVRDV czy nieliniarne przestrzenie urbanistyczne Zahy Hadid.

Sporo uwagi poświęcono architekturze istniejącej w przestrzeni wirtualnej. W niektórych przypadkach zainteresowanie to znalazło wyraz w czysto teoretycznych modelach matematycznych, jednak wiele prac przedstawia projekty konkretnych miejsc i obiektów istniejących wyłącznie w sieciach komputerowych. „Architekturę” zbiorów danych, stron i portali internetowych zaprezentowano zarówno w formie wizualizacji 3-D, jak i makiet. Jedną z najbardziej efektownych realizacji tego rodzaju jest projekt wirtualnej przestrzeni internetowego Muzeum

2. Pawilon Czech i Słowacji, autorzy ekspozycji: Jiří Ševčík, Imro Vasko, Marian Zervan



Guggenheima, autorstwa Asymptote/Hani Rashid & Lise Anne Couture. Inni architekci, jak Makoto Sei Watanabe w swoim *The Fluid Cities*, przedstawili wizje nakładania się, a nawet zastępowania fizycznej przestrzeni publicznej miast przez przestrzeń sieci elektronicznej. Hiroaki Kitano i Tatsuya Matsui w projekcie *Robot Design* przewidują z kolei zmiany, jakie w architekturze wywoła rychłe pojawienie się nowych towarzyszy człowieka – humanoidalnych, inteligentnych maszyn. Technologię zaprezentowano przede wszystkim w kontekście ekologicznym. Do najciekawszych propozycji tego nurtu należy projekt Kvernhuset Ungdomsskole College, realizowany właśnie przez norweskie studio PIR II Arkitektkontor AS. Dzięki użyciu transparentnych, elastycznych tworzyw sztucznych i zamkniętego obiegu zasobów naturalnych architektom udało się stworzyć samowystarczalny budynek, niemal zupełnie roztopiający się w krajobrazie. Uczestnicy wystawy podjęli też problem współczesnej architektury nomadycznej – schronień uchodźców, bezdomnych, tymczasowego budownictwa slumsów. Pojawiło się wiele projektów przenośnych, modułowych domów do szybkiego montażu (między innymi Jeana Nouvela i Jeana Prouvégo). Krzysztof Wodiczko, mieszkający od lat siedemdziesiątych za oceanem, pokazał swoje *Pojazdy bezdomnych* – kompaktowe, pchane ręcznie wózki, w dzień służące do transportu dobytku, zaś w nocy jako sypialnia. Otto Steidle zaprezentował instalację *Nomad's Tower* – dom-ciężarówkę, będącą jednocześnie, dzięki zamontowanemu na zewnątrz ekranom wideo, nośnikiem informacji o problemach jego koczowniczych mieszkańców.

Szwajcarzy wpuszczają do pawilonu przez dach

W niektórych pawilonach narodowych prezentacje przybrały radykalne formy. Francuzi, w obliczu tematu wystawy,

zadeklarowali rezygnację z eksponowania czegokolwiek. Wnętrze ich budynku pokryte zostało napisanym kredką na ścianie manifestem, w bardzo krytycznym tonie podsumowującym rolę, jaką we współczesnym społeczeństwie odgrywa architektura. Jedynym obiektem w pawilonie jest model autobusu wodnego Vaporetto oraz informacja, że wystawę francuską przeniesiono na zacumowaną przy Canale Grande łódź, która w intencji autorów miała stać się miejscem spotkań, dyskusji i wymiany doświadczeń bezpośrednio w przestrzeni miejskiej Wenecji.

Jeszcze dalej posunęli się Szwajcarzy. Zamknęli swój pawilon, informując, że aby się do niego dostać, należy wyjść z terenów ekspozycyjnych. Za ogrodzeniem Biennale można znaleźć rusztowanie, prowadzące poprzez dach (!) do wnętrza budynku.

Po pokonaniu przeszkód widz odkrywa wypisaną na ścianach pawilonu kolekcję rasistowskich, ksenofobicznych i faszystowskich hasel, skopiowanych z murów szwajcarskich miast. Kuratorzy tej wystawy poddali krytycznej rewizji stereotyp swojego kraju – oazy liberalizmu i neutralności. Przedstawili go jako przestrzeń zamkniętą i trudno dostępną dla obcych, kryjącą wewnątrz pokłady uprzedzeń i nienawiści.

Europa Wschodnia: wśród ruin Utopii

VII MWA potwierdza dominację architektów z Europy Zachodniej oraz wielką ofensywę twórców z Dalekiego Wschodu: Japonii, Hongkongu, Chin, Malezji, Tajwanu, Singapuru. Sporo jest też uczestników pochodzących z krajów islamskich, choć ci ostatni tworzą najczęściej na Zachodzie. **Na wystawie zbiorowej w Arsenale słabo natomiast reprezentowane są Europa Środkowa i Wschodnia. Realizacje architektów z naszego regionu zaprezentowano niemal wyłącznie w pawilonach narodowych.**

Po rozpadzie Czechosłowacji pawilon tego kraju został podzielony na dwie części. Na VII MWA dawni partnerzy z federacji połączyli jednak siły i zrealizowali wspólną wystawę, opracowaną przez Jiříego Ševčíka, Imro Vasko i Mariana Zervana. Ekspozycja zatytułowana *Wallpaper* obejmuje trzy powiększone do ogromnych rozmiarów fotografie z gazet: postkomunistyczne blokowiska, wielką powódź sprzed trzech lat oraz budowę haniebnego muru, oddzielającego od miasta cygańskie osiedle w Usti nad Labą. W fotografii wkomponowano teksty – fragmenty artykułów prasowych, dotyczących problemów społecznych w czeskich i słowackich miastach lat dziewięćdziesiątych. Całość uzupełnia impresyjny film o życiu ukraińskich robotników, budujących szkołę w centrum Pragi.

Punktem wyjścia wystawy węgierskiej była koncepcja *Nowej Atlantyd*, działającego na początku wieku architekta Gézy Marótiego (*notabene*, autora Pawilonu Węgierskiego). Maróti widział miasto jako strukturę kosmiczną, inspiracji urbanistycznych szukał w mityce i archetypach. Celem tych poszukiwań było miasto idealne, istniejące w harmonii z uniwersum i ludzką duchowością. Kilkudziesięciu architektów i artystów węgierskich podjęło tę myśl, przekładając ją na współczesny język i warunki. Za pomocą makiet, rzeźb, obiektów, fotografii i obrazów odwołali się oni do pojęcia miasta idealnego, kosmologicznych symboli, archetypów jako drogi do rozwiązania problemów urbanistycznych wielkich aglomeracji.

Estońscy pokazali spójną, multimedialną instalację, wykorzystując analogię miasta i ludzkiego ciała. Na podłodze pawilonu ustawili lightboxy z fotografiami estońskich miast lat dziewięćdziesiątych, zaś na dużym ekranie wyświetlili zapis lekcji anatomii, odbywającej się na akademii medycznej. Chorwaci zaprezentowali komputerowo wytworzone struktury wirtualnej hiperprzestrzeni.

Najbardziej rzeczywiste okazały się problemy eksponowane przez Rumunów. Opracowany przez kilkudziesięciu architektów projekt Bukareszt 2000+ dotyczy uzdrowienia tkanki miasta, dotkniętej urbanistycznymi spustoszeniami z czasów reżymu Ceaușescu. Osobne miejsce zajął Pawilon Rosyjski z wystawą *Ruiny Raju*. Wyróżniony nagrodą specjalną fotograf Ilja Utkin oraz architekt Michail Filippow w swoich rysunkach, zdjęciach i makietach zaprezentowali tyleż sugestywny, co ponury pejzaż współczesnej Rosji – kraju pełnego ruin pozostałych po nieudanej Utopii.

Polska natomiast zupełnie znikła z mapy Biennale. Nasz kraj niestety nie pokusił się o zorganizowanie własnej ekspozycji. Dziwi to szczególnie po zeszłorocznym sukcesie Pawilonu Polskiego na Biennale Sztuk Wizualnych. Tymczasem na VII MWA naszą salę ekspozycyjną zamknięto naглуcho. Nawiasem mówiąc, organizatorzy zreszcie zamaskowali tę lukę. Zasłoniли nasz obiekt przenośną konstrukcją, w której od lat odbywają się wystawy Brazylii, zaś napis „Polonia”, tymczasowo, dyskretnie zagipsowali.

W Departamencie Współpracy z Zagranicą i Polonią Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego nikt nie umiał powiedzieć, kto zdecydował, że polskiej wystawy nie będzie (ewentualnie: kto nie zdecydował, że będzie) – i być może właśnie ten brak informacji tłumaczy naszą nieobecność.

Chaos trzeciego Millenium

Perspektywy Biennale wyznaczają w pewnym sensie dwa projekty specjalne, symbolicznie określające z jednej strony punkt wyjścia, z drugiej – utopijne ambicje architektury. Pierwszy to monumentalna projekcja wideo, zrealizowana osobiście przez Massimiliana Fuksasa. W należącej do kompleksu Arsenalu Powroznicy (Corderie) zamontowano

największy na świecie ekran projekcyjny, mierzący, bagatela, pięć na dwieście osiemdziesiąt metrów. Służy on pokazom impresyjnego obrazu współczesnego megalopolis, między innymi na przykładach Hongkongu, Kairu, Mexico-City, Kalkuty, São Paulo. Fuksas stworzył wizerunek aglomeracji jako nieopanowanego żywiołu i zarazem największego wyznawania architektury trzeciego millenium.

Za drugi biegun Biennale uznać można prezentowaną w Pawilonie Włoskim wielką makietę Międzynarodowej Kosmicznej Stacji Orbitalnej. Projekt realizowany jest przez Europejską Agencję Kosmiczną. Pierwsi astronauta mają zamieszkać na stacji już w 2004 roku. Jest ona pomyślana jako zaczątek istniejącego na orbicie kosmicznego miasteczka. Organizatorzy nadali projektowi tytuł *W poszukiwaniu nowego domu ludzkości*. W ten sposób Biennale symbolicznie wykracza w swoich architektonicznych

wizjach nie tylko poza dzień dzisiejszy, lecz także poza przestrzeń planety. Pomiędzy wielką projekcją Fuksasa a kosmiczną wizją znalazły się setki projektów i propozycji uczestników Biennale. **Na wystawie robią wrażenie wykorzystane do prezentacji zaawansowane technologie, poziom realizacji, wielość i śmiałość wizji. Z drugiej strony w tle można dostrzec niepokojący chaos.** W oszalałym kalejdoskopie punktów widzenia, myśli, tekstów, migających ekranów, tysięcy zdjęć, makiet i projektów nie sposób odnaleźć spójnej wizji rozwoju architektury w następnym tysiącleciu. Nie sposób, bo nikt nie ukrywa, że odpowiedzi na stojące przed tą dziedziną wyzwania na razie brak. Na dziś konkluzją Biennale jest przyjęcie przez architektów współodpowiedzialności za nadchodzący wiek. Pozostaje pytanie, czy zdołają ją udźwignąć.

Stach Szablowski



3. Zamknięty Pawilon Polski
4. Otto Steidle – Nomad's Tower
5. Lightboxy z widokami miast w Pawilonie Estońskim, autorzy ekspozycji: Anders Härm, Jaak Kilmi, Arme Maasik, Andres Maimik, Tarmo Maiste, Vonsuck