


Coś, które nadchodzi.
Architektura XXI wieku

Fundację Bęc Zmiana 

wystawa

**Biblioteka Narodowa,
al. Niepodległości 213,
Warszawa**

www.architekturaXXI.pl

Coś, które nadchodzi. Architektura XXI wieku

Żeby wiedzieć, czym będzie architektura przyszłości, musimy najpierw dowiedzieć się, czym ma być społeczeństwo przyszłości.

Fundamentalnym założeniem cyklu wydarzeń *Architektura XXI wieku* jest umieszczenie przyszłości architektury w szerszym planie społecznym. Interesują nas nie tyle budynki, postawy architektów czy nowe możliwości technologiczne, ile wszystko to, co ma wpływ na architekturę społeczeństw: sposoby (samo)organizacji obywateli, związki architektury z ekonomią, społeczne konsekwencje budynków i spekulacje na temat możliwych scenariuszy przyszłości.

W mijającym roku powstawały spontaniczne ruchy społeczne, takie jak Ruch Oburzonych w Europie czy Ruch „99 procent” w wielu miastach USA. Obecny światowy kryzys finansowy zaczął się od bańki spekulacyjnej na rynkach nieruchomości w Stanach Zjednoczonych. Dotkliwie uderza w zwykłych obywateli, oszczędzając tych, którzy przez stosowanie ryzykownych narzędzi ekonomicznych stoją za jego wywołaniem. Wszystkie media relacjonowały wydarzenia, które rozgrywały się w namiotowych miasteczkach pojawiających się w centrach światowych stolic. Ta architektura tymczasowa stała się symbolem ruchów obywatelskich i prób określenia na nowo zasad, na jakich moglibyśmy budować strukturę społeczeństw w XXI wieku.

Budynek Biblioteki Narodowej jest właściwie gotową instalacją, w której odnajdujemy tropy prowadzące zarówno w wiek XX, jak i w przyszłość. Wzniesiony jeszcze w ubiegłym stuleciu, zaprojektowany z myślą o pełnieniu nie tylko funkcji, ale i misji, okazale prezentuje się wśród parkowej zieleni Pola Mokotowskiego. Autor budynku, architekt Stanisław Fijałkowski, zaprojektował w nim kilka wewnętrznych mikroogrodów, przestrzeni dających wytchnienie pochylonym nad lekturą czytelnikom, rozświetlających wnętrza dopływem naturalnego światła. Ta pusta, niezabudowana przestrzeń dziś, kiedy deweloperzy wznoszący budynki starają się „wycisnąć” z działki każdy milimetr kwadratowy, wydaje się oznaką nieuzasadnionego ekonomicznie zbytku, nielogicznego luksusu. Jednocześnie to właśnie ta „pusta” przestrzeń oddaje istotę momentu, w którym prezentujemy wystawę, bo przecież:

Wraz z niezadowoleniem z systemu otworzyła się pewna próżnia. Oznacza ona przestrzeń otwartą na myślenie, nową wolność. Nie zapełniamy tej próżni zbyt szybko, bo jedynym sposobem na zapełnienie jej jest albo głupie utopijne myślenie, albo podejście pragmatyczne. Nie jest ono jednak rozwiązaniem. System został dotknięty przez kryzys. Musimy się zastanowić. Sytuacja jest otwarta

(Slavoj Žižek, Nowy Jork, 26 października 2011).

Pustka/próżnia to słowa klucze dla opisanie dzisiejszej sytuacji, przeczuwania/projektowania przyszłości. Także w Warszawie, gdzie status wielu przestrzeni jest niejasny, gdzie na oddanie spadkobiercom przedwojennych właścicieli czeka kilkaset budynków, których lokatorzy obawiają się o swoją przyszłość.

Co stanie się z terenami na Żeraniu po zlikwidowanej w tym roku Fabryce Samochodów Osobowych?

Co powstanie na 220 hektarach terenów pofabrycznych w Ursusie?

O tym, co będzie architekturą XXI w wieku, przekonamy się już niebawem.

Tymczasem patrzymy na puste skwery, połacie dzikich zarośli, zielone oazy w coraz bardziej gęstniejącej od budynków Warszawie.

Ekonomiści, filozofowie, publicyści przyznają, że jesteśmy w punkcie, kiedy wiadomo już, że dotychczasowe zasady funkcjonowania społeczeństw nie działają, jednak nadal nie wiadomo, co miałyby je zastąpić. Wyłania się puste pole, przestrzeń, którą coś musi wypełnić. Energia poszukiwań krąży dziś w świecie. I właśnie tę cechę XXI wieku chcieliśmy uchwycić na wystawie. Dlatego też główną jej część prezentujemy w Bibliotece Narodowej, odpowiedzialnej za gromadzenie wiedzy, tak przydatnej w momencie poszukiwań inspiracji lub przestrogi.

Częścią projektu jest także strona internetowa poświęcona informacjom przydatnym do spekulowania na temat przyszłości architektury, miast, społeczeństw: www.architekturaXXI.pl

Gregor Róžański

Początek XXI wieku

interwencja przed budynkiem Biblioteki Narodowej

Budowę gmachu Biblioteki Narodowej ukończono w 1999 roku, wtedy też zdecydowano o umieszczeniu przed budynkiem kamiennego kręgu. Krąg megalityczny jest mapą Układu Słonecznego – reprezentuje obraz wszechświata. Jest dokumentem historii naturalnej, podobnie jak biblioteka dokumentuje historię człowieka. Krąg i biblioteka kontrastują ze sobą, a jednocześnie nawzajem się uzupełniają.

Nie jest jasne, jakim językiem posługiwano się około 8000 lat temu, kiedy budowano tego rodzaju kręgi. Pierwsze przekazy na ich temat pochodzą z czasów wczesnego średniowiecza. Wewnątrz kręgów podejmowano decyzje o dalszych losach plemienia, tam odbywano sądy, przeprowadzano zabiegi uzdrawiające, a także odprawiano obrzędy religijne. W XX stuleciu, wieku wynalazków, rozwoju nauki, kultury, wieku konfliktów społecznych i światowych wojen, ludzie często zmuszeni byli do walki o przetrwanie. Marzyli o postępie, o pokoju, dobrobycie, cudach technologii, podróżach w kosmos, powszechnym dostępie do osiągnięć cywilizacji.

Każdy jest artystą – głosił Joseph Beuys, uznawany za jednego z największych artystów ubiegłego wieku. W 1983 roku, realizując swoje kluczowe dzieło zatytułowane *Koniec XX wieku (Das Ende des 20. Jahrhunderts)*, użył podobnej wielkości granitowych głazów. Poprzwracane obiekty kamienne przypominały rozrzucone kości, a ich chaotyczny układ prowokował myśl o tym, że utraciliśmy kontrolę nad światem. W XXI wieku zajmujemy się redefiniowaniem nadziei i oczekiwań wyniesionych z poprzedniego stulecia. Czy poradzimy sobie lepiej niż nasi poprzednicy? Czy konstrukcje przez nas wznoszone rozsypią się, czy też będą trwać niezagrożone, służąc kolejnym pokoleniom? Poprzez instalację prezentowaną w ramach wystawy *Coś, które nadchodzi. Architektura XXI wieku* artysta Gregor Róžański ukazuje nadzieje związane z pierwotnym, wspólnotowym znaczeniem kręgu megalitycznego, reinterpretując tym samym klasyczną pracę Beuysa. Prastary wzór konstrukcji, wokół której skupiało

się przed tysiącami lat życie wspólnoty, powraca dziś, w momencie, w którym rozważamy to, na jakich fundamentach powinna oprzeć się architektura miast i społeczeństw XXI wieku.

Krąg megalityczny został ustawiony przed gmachem Biblioteki Narodowej 26 kwietnia 2000 roku z okazji Światowego Dnia Ziemi. Ustawienie kręgu przez Ośrodek Kultury Ochoty, Wydawnictwo „Archeologia Żywa”, pod patronatem Muzeum Ziemi Polskiej Akademii Nauk, sfinansowało Ministerstwo Środowiska i Gospodarki Wodnej. Projektantem kręgu jest dr Przemysław Wielowiejski.

Gregor Róžański

Ur. 1988. Jego zainteresowania dotyczą różnorodnych idei i sytuacji efemerycznych, a także rzeźby postkonceptualnej w najszerszym znaczeniu, kontekstów dźwiękowych, manipulacji, ironicznych redefinicji, retroaktywności, postpolityki, heterotopii, (nie)możliwości postępu, mechaniki symbolicznej i chaosu. Mieszka i pracuje w Berlinie.

Natura jest niewygodna. Trawa jest twarda, wilgotna, pełna obrzydliwych insektów. Gdyby natura była wygodna, ludzkość nie wymyśliłaby architektury.

Oscar Wilde

Hubert Czerepok

Library Safe Saver

wideo

Dlaczego niesamowity przyrost wiedzy, jaki miał miejsce w XX wieku, tworzenie nowych, wysoko wyspecjalizowanych dziedzin nauki, nie uchroniło nas przed kryzysem? Wiemy już, że kompulsywne fabrykowanie setek tysięcy statystycznych słupków nie pomogło nam w przewidywaniu przyszłości, której obecnie doświadczamy. Być może, fetyszyzując szczegół, nie potrafiliśmy ogarnąć spojrzeniem całości.

Praca Huberta Czerepoka w metaforyczny sposób może być odczytana jako nawiązanie do doświadczenia rozczarowania bezrefleksyjną wiarą w to, że wiedza zdoła nas ocalić przed zagrożeniem. Niespełnionym oczekiwaniom towarzyszy anarchiczna chęć destrukcji obowiązujących porządków myślenia. Ale czy wytworzona w ten sposób próżnia umożliwi postawienie pytań w zupełnie nowy sposób? Pragnienie zniszczenia nie jest przecież rozwiązaniem, być może odpowiedzi szukać należy w pozornie bezproduktywnym stanie rozczarowania, który stanie się zaczątkiem płodnej krytyki.

W swoim wideo artysta wykorzystuje ostatnie kadry filmu Michelangelo Antonioniego *Zabriskie Point* (1970) – przedstawiają one scenę, kiedy siła eksplozji wyrzuca w niebo sterty książek. Praca ta była pokazywana wcześniej w bibliotekach w Berlinie, Nowym Jorku i Paryżu jako część projektu *Readers' Traces*.

Hubert Czerepok

Ur. 1973. Absolwent zakopiańskiego Zespołu Sztuk Plastycznych im. Antoniego Kenara oraz poznańskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie studiował w pracowniach prof. Izabelli Gustowskiej i prof. Jana Berdyszaka. W duecie artystycznym Magisters (ze Zbyszkim Rogalskim) produkował absurdalne fotografie i filmy. Współpracując z Sebastianem Mendezem, opracował strategiczną grę *Survivors of the White Cube* – symulację świata sztuki. Aktualnie, wraz ze Steve'em Rushtonem, tworzy death-metalową grupę Children of Sodom. Wielowątkowa twórczość Czerepoka wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom. Jego działania demaskują sposoby funkcjonowania obrazów w kulturze wizualnej, a stosowana strategia mistyfikacji rozbraja tradycyjny mechanizm percepcji. Obecnie jest adiunktem na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Prawdziwa rola architektury polega na służeniu ludzkim namiętnościom.

Międzynarodówka Letrystyczna

Wizji przyszłości nie wymyśla się w ciągu miesiąca, zwłaszcza gdy nie ma sprzyjającej intelektualnej atmosfery.

Mirosława Marody

Maciej Landsberg

Architektura XXI wieku.

Coś, które nadchodzi

Warszawa, fotografie

W niedalekiej przyszłości powstaną tu nowe budynki, biura i mieszkania. Fotografie, które wykonał Maciej Landsberg, pokazują te miejsca, chociaż jeszcze widzimy na nich przestrzeń niezabudowaną; chwytają to, co dopiero nadejdzie. Pozostawione w środku miasta puste przestrzenie, które bujnie porasta dzika roślinność, są polem tego, co pozostawione wyobrażeni. Same w sobie są paradoksalne, bo jednocześnie znajdują się w obszarze miejskim, a zarazem nie wpisują się w jego porządek. Być może Michel Foucault nazwałby je heterotopiami, czyli miejscami funkcjonującymi poza systemową hegemonią, które jednocześnie ujawniają jej rzeczywistą chaotyczną postać.

Przykład Warszawy pokazuje też, że często są one miejscami oporu – okoliczni mieszkańcy przywiązani do ich specyficznej miejskiej dzikości przeciwstawiają się oddawaniu tych terenów pod zabudowę. Zwolennicy gęstego miasta postrzegają natomiast te puste przestrzenie jako konieczną do wypełnienia lukę, pole do popisu dla architektów.

Fotografie powstały w następujących lokalizacjach:

- była skocznia narciarska, ul. Czerniowiecka
- róg ul. Beethovena i Sobieskiego, Wilanów
- dzika plaża nad Wisłą, Saska Kępa
- okolice pl. Defilad
- Port Praski
- skwer Batalionu AK „Ruczaj”, między ul. Chopina, Mokotowską i Piękną, Śródmieście
- tereny Fabryki Samochodów Osobowych, Żerań

Maciej Landsberg

Ur. 1980. Fotograf. Absolwent Wydziału Komunikacji Wizualnej Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Zajmuje się głównie fotografią dokumentalną i portretową. Współpracuje z „WAW”, „Dwutygodnikiem” i Fundacją Bęc Zmiana. Jego prace i projekty były pokazywane m.in. w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, w BWA Warszawa, Gallerii Szarej w Cieszynie, Kronice w Bytomiu, Starym Browarze w Poznaniu czy Yours Gallery w Warszawie.

Człowiek rozsądny dostosowuje się do świata. Człowiek nierozsądny usiłuje dostosować świat do siebie. Dlatego wielki postęp dokonuje się dzięki ludziom nierozsądnym.

George Bernard Shaw

Filip Zagórski

Świat przyszłości

infografika

współpraca: Ewelina Bartosik

Spośród tysięcy dostępnych danych Filip Zagórski wybrał te, które opisują trzy obszary zagadnień: 1) środowisko życia i otoczenie człowieka przyszłości; 2) to, kim będą mieszkańcy świata w XXI wieku; 3) statystyki dotyczące dzisiejszej Warszawy. Pierwszy dział tworzą dane ekonomiczne i statystyki dotyczące klimatu, drugi – materiały z ankiet przeprowadzonych wśród współczesnych nastolatków. Natomiast liczby opisujące dzisiejszą Warszawę tworzą dodatkowy lokalny kontekst interpretacyjny dla zjawisk globalnych.

Wszystkie zebrane statystyki opisują zjawiska będące przedmiotem analiz tworzonych przez wielkie instytucje międzynarodowe. Wizja, która wyłania się z tych danych, nie jest jednolita i nie daje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, jaki będzie świat przyszłości. Szybujące słupki PKB i dominacja danych makroekonomicznych składają się na dobrze nam znaną opowieść o globalizacji i wielkim postępie. Po raz kolejny najważniejszy okazał się konsument, który w każdym zakątku świata kupuje te same produkty.

Obok narracji o globalnej klasie średniej, instytucje monitorujące zmiany klimatu snują opowieść o postępującej degradacji środowiska i przerażającym tempie eksploatacji zasobów naturalnych. Świat przyszłości to zatłoczone, wypełnione smogiem miasta, które – żeby przetrwać – muszą pochłaniać niewyobrażalną dziś ilość pożywienia i energii.

Zaprojektowane przez Filipa Zagórskiego infografiki nawiązują do zasad opracowanych przez Otto Neuratha, twórcy nowoczesnego języka wizualnego w statystyce. Pierwszą realizacją nowego modelu wizualizacji danych był opublikowany przez niego w 1930 roku atlas *Spółczesność i ekonomia* (*Gesellschaft und Wirtschaft*). Opasta księga pełna infografik opisujących najróżniejsze zjawiska stała się nową biblią *pauperum* – podstawowym źródłem wiedzy o świecie dla niewykształconego, emancypującego się proletariatu.

Neurath już w latach 30. przewidywał, że przekazywanie wiedzy za pomocą obrazów będzie miało w przyszłości coraz większe znaczenie. Wraz z grafikiem Gerdem Arntzem opracował monumentalny skodyfikowany system piktogramów ISOTYPE (International System of Typographic Picture Education), który opisywać miał całość zjawisk dotyczących współczesnego człowieka: od sposobów spędzania czasu wolnego aż po demografię. Ten nowy system znaków to nie tylko narzędzie rewolucji społecznej, ale także kolejna wielka modernistyczna utopia. Neurath chciał, by stworzony przez niego język komunikacji wizualnej zaspokajał *apetyt na spojrzenie kosmiczne*. Idea statystyki idealnie wpisuje się więc w nowoczesny projekt uniwersalizującego spojrzenia.

Filip Zagórski

Ur. 1981. Artysta wizualny i niezależny projektant graficzny. Ukończył z wyróżnieniem Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA) w Buenos Aires. Autor plakatów, ilustracji, książek, identyfikacji wizualnych, murali, instalacji i interwencji w przestrzeni publicznej. Pracuje dla prestiżowych instytucji kultury w Polsce i za granicą, takich jak: Nowy Teatr w Warszawie, Institut Polonais Paris, Narodowe Centrum Kultury, Instituto Polaco de Cultura w Madrycie. Uczestnik projektów artystycznych i wystaw, m.in. *Eye on Poland – New Polish Graphic Design* w Szanghaju, *Design for Freedom – Freedom in Design* w Berlinie i Tokio, *Graphic Passport* w Tokio, *Dialogue Design* w Mińsku, *Ilustracja PL* w ramach Polskiego Festiwalu Reklamy w Warszawie czy *Tańce ze śmiercią* w stołecznym Nowym Teatrze. W latach 2007–2008 wykładał w Escuela Superior de Artes de Yucatán w Meksyku. Członek Stowarzyszenia Twórców Grafiki Użytkowej (STGU).

Kształtowanie ładu przestrzennego jest procesem wymagającym czasu, konsekwencji, wiedzy, wrażliwości estetycznej, umiejętności i walorów moralnych.

Polska Polityka Architektoniczna

Sama wiedza nie wystarczy, trzeba jeszcze umieć ją stosować.

Johann Wolfgang von Goethe

Weźcie XIX wiek, który zaczyna się od Napoleona, a kończy na wynalezieniu radia i sformułowaniu teorii kwantowej.

Nie da się przewidzieć tego, co może stać się na przestrzeni jednego stulecia.

Yona Friedman

Jeśli robisz coś tak, jak to robiłeś przez ostatnich 10 lat, to najprawdopodobniej robisz to źle.

Charles Kettering

Kultura jest nożem przytkniętym do przyszłości, wyzwaniem jej rzuconym. Nie jest ani lewicowa, ani prawicowa. To warsztat, gdzie testuje się alternatywne, nowe sposoby życia.

Zygmunt Bauman

Czas wreszcie, aby to kapitał służył ludziom. Jesteśmy ludźmi, nie towarami. Nasze życie to nie tylko to, co kupujemy, dlaczego kupujemy i od kogo kupujemy.

Manifest Ruchu Oburzonych

Maurycy Gomulicki

Diamonds Are Forever

obiekt

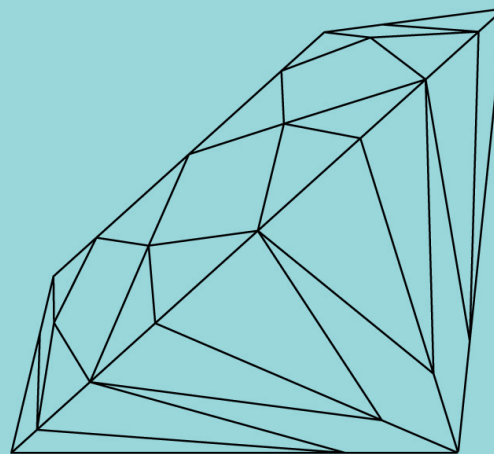
Maurycy Gomulicki o swojej pracy *Diamonds Are Forever* mówi: *Dia-
ment to przedmiot pożądania, obiekt kultu, skarb. Ten najtwardszy
z minerałów jest jednocześnie kruchy i łatwopalny. Stanowi szalenie
ambiwalentny podmiot symboliczny – diamenty to przecież perfekcja,
czystość, piękno, trwałość, ale jednocześnie pycha, władza, klątwa
i zguba. Kunsztowne szlify skrzą światłem w nich uwięzionym. Ich pięk-
no jest pięknem geometrycznym, nieludzkim. Jest to piękno okrutne.
Doskonałość sama w sobie jest nieludzka.*

Obecność diamentu w kontekście wystawy *Coś, które nadchodzi* także
jest wieloznaczna. Jego doskonałość może symbolizować bezduszość
wszelkich utopii, które nigdy nie są projektowane dla rzeczywistych ludzi,
lub marzenie architektów o wznoszeniu budynków idealnych, wyjątko-
wych. Może też kojarzyć się z powiedzeniem o tym, że w miarę zdoby-
wania doświadczeń każdy z nas szlifuje swój wewnętrzny diament. W tym
sensie symbolizuje on wytrwałość w dążeniu do ideału, który choć pozo-
staje nieosiągalny, ukierunkowuje nasze działania.

W innym jeszcze sensie diament ten jest lustrem, w którym kumulują się
różne odbicia: architektura biblioteki – oryginalny przykład myślenia
o przestrzeni, myślenia, którego dziś odczuwamy deficyt; wiedza zgroma-
dzona w tomach stojących na bibliotecznych półkach i wreszcie ludzie –
czytelnicy, którzy przyszli tu w poszukiwaniu odpowiedzi na sobie znane
pytania. Czy ta szczególna gra krzyżujących się spojrzeń wyzwoli jakiś
nowy rodzaj twórczej energii?

Maurycy Gomulicki

Ur. 1968. Grafik, fotograf, autor obiektów, instalacji i krótkich form fil-
mowych (filmy wideo i animacje). Studiował na Wydziale Grafiki Akade-
mii Sztuk Pięknych w Warszawie (1987–1992), gdzie otrzymał dyplom
w zakresie grafiki warsztatowej u prof. Rafała Strenta oraz malarstwa
u prof. Jerzego Tchórzewskiego. Edukację kontynuował na Uniwersytat de
Barcelona (1992–1993), Nuova Accademia di Belle Arti w Mediolanie
(1994) oraz Centro Multimedia – Centro Nacional de las Artes w Meksy-
ku (1997–1998). Zajmuje się także projektowaniem graficznym i ilustracją
książkową. Swoje teksty publikował m.in. w „Machinie” czy we „Fluidzie”.
Mieszka i pracuje w Warszawie oraz Meksyku.



Stanisław Fijałkowski

Biblioteka Narodowa w Warszawie

Nowa siedziba Biblioteki Narodowej miała pomieścić rosnące zbiory tej instytucji, a także zaferować przestrzeń do wygodnego korzystania z księgozbioru, zapewniając odpowiednie warunki pracownikom. W 1962 roku rozpisano konkurs na projekt nowego budynku Biblioteki Narodowej. W 1963 roku wybrano zwycięski projekt, jednak realizacja zaczęła się znacznie później, bo dopiero w 1977 roku, a ostateczny jej finał nastąpił w 1998 roku.

Biblioteka została ulokowana na terenie Pola Mokotowskiego. Działka zajmowała powierzchnię około 5,6 hektarów. Zgodnie z projektem ważną cechą budynku była jego relacja z parkiem, ugruntowana przez kaskadowo ukształtowaną elewację. Dzięki horyzontalnemu układowi okien relacja budynku i jego otoczenia została powtórzona na wewnętrznych dziedzińcach – też pokrytych zielenią.

W ukształtowaniu przestrzennym budynków biblioteki organicznie powiązanych z otoczeniem wyodrębniają się trzy podstawowe bryły. Najniższa dwukondygnacyjna, z kilkoma wewnętrznymi patiami, mieści funkcje związane z udostępnianiem zbiorów – czytelnie dla 980 czytelników, m.in. ogólne, czasopism, zbiorów specjalnych, a także katalogi, sale widowiskowo-odczytowe, wystawy, ekspozycje muzealne, informatorium pracujące w połączeniu z ośrodkiem elektronicznego opracowania danych itp. Bryła ustawiona równoległe do alei Niepodległości została nazwana roboczo budynkiem „B”. Na pięciu piętrach mieści zakłady opracowania zbiorów, dyrekcję, instytuty naukowe, ośrodek elektronicznego opracowania danych, specjalistyczne pracownie konserwacji książki, poligrafii i inne pomieszczenia. Wreszcie najwyższy budynek Biblioteki Narodowej – budynek „C” o wysokości dziesięciu kondygnacji, zaplanowany został jako magazyn do przechowywania i ochrony zbiorów w specjalnie stworzonych warunkach klimatycznych.

Układ funkcjonalny zaprojektowano tak, by drogi najbardziej uczęszczane były możliwie najkrótsze, a przestrzenie wewnętrzne swoim ukształtowaniem i formą plastyczną stwarzały odpowiednią oprawę i właściwy tej instytucji klimat wnętrz. Zgodnie z projektem, wszelkie ewentualne zmiany przestrzenne, wynikające z nowych potrzeb, mogły być zastosowane dzięki użyciu dających się łatwo modyfikować ścian działowych.

Budynek Biblioteki Narodowej dzięki zastosowaniu czytelnego układu funkcjonalnego i swojej przejrzystości przestrzennej miał być prosty w użytkowaniu zarówno dla czytelników oraz zwiedzających liczne wystawy, jak i dla pracowników udostępniających zbiory.

Stanisław Fijałkowski

Architekt, pedagog. Zaprojektował wiele budynków w Polsce i na świecie, najbardziej znane to: Biblioteka Narodowa w Warszawie, kampus Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego w Warszawie (Wydział Żywności i Żywienia Człowieka, Wydział Medycyny Weterynaryjnej, Klinika Małych Zwierząt, Zespół Diagnostyki Konia), Katolicki Uniwersytet Lubelski (Kolegium Jana Pawła II), kampus Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Teatr Muzyczny i Filharmonia w Lublinie, ambasady i konsulaty RP w Wilnie, Brukseli, Pradze, Kairze i Atenach. Po ukończeniu studiów na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej zajął się wieloletnim projektem nowego budynku Biblioteki Narodowej w Warszawie. Laureat ponad 30 nagród i wyróżnień, starszy wykładowca na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, Kawaler Krzyża Oficerskiego Orderu Odrodzenia Polski.

Nadając kształt budynkom, kształtujemy siebie.

Winston Churchill

Biblioteka Narodowa

O budynku opowiada jego projektant,
architekt Stanisław Fijałkowski

Uczestniczył pan w budowie biblioteki na każdym etapie.

Nawet więcej – uczestniczyłem w budowie tej biblioteki każdego dnia. Projektując ją, szukałem jakiegoś humanistycznego podejścia do tej konkretnej zabudowy, żeby była moja, nasza. Nigdy nie satysfakcjonowało mnie wyrobniczo. Mogę nie spać nawet tydzień, jeśli chcę dopracować swoją koncepcję. Biblioteka Narodowa to nie jest bar szybkiej obsługi, tu przeżywa się inaczej kontakt z tym obiektem.

Miał pan świadomość, że buduje dla przyszłych pokoleń?

Cokolwiek robię, robię to bez kalendarza oddziaływania, interesuje mnie ponadczasowość, elastyczność funkcjonalna. Nie można zrobić czegoś jednorazowego, biblioteka ma służyć niezależnie od panujących mód. Gdybym poprzestał na dokonaniach, które są tylko tymczasowe, stworzyłbym jedynie kolejny budynek. A ja chciałem stworzyć takie miejsce, do którego będą przychodzić ludzie i odczuwać radość z przebywania w nim.

Na jednym ze zdjęć z pana archiwum znaleźliśmy schemat tzw. transportu mechanicznego książki. To nowoczesne rozwiązanie, jak na owe czasy.

Zgłosiło się do nas osiem firm specjalizujących się w transporcie książki. Wpierw wybraliśmy trzy z nich, ostatecznie zdecydowaliśmy się na jedną. Razem stworzyliśmy nowoczesny system transportu książki. Chodziło nam o to, by według tego samego schematu dostarczane były nie tylko książki, ale też informacje. Zamówienie na konkretną publikację wędruje na odpowiednią kondygnację budynku taśmociągami, zamówiona książka wraca

tą samą drogą, zapala się światelko, dzięki czemu czytelnik wie, że zamówienie zostało zrealizowane.

Jak powstawał projekt budynku Biblioteki Narodowej?

Historia nowego budynku sięga roku 1962 – wówczas rozpocząłem przygotowania do wzięcia udziału w konkursie na projekt biblioteki. Było to półtora roku po otrzymaniu przeze mnie dyplomu. Moja żona, która pracowała w biurze projektowym, pomagała mi rysować. Wynajęliśmy na półtora miesiąca kawalerkę, tam powstawała praca konkursowa. Inspiracją były dla mnie biblioteki w Bonn, Berlinie i Szwecji. Ważne były także rozmowy z urbanistami, ich uwagi miały wpływ na projekt bryły Biblioteki Narodowej. Gdybyśmy zaczęli budować na głównym kanale tłocznym filtrów warszawskich – gdzie pierwotnie planowano ulokować bibliotekę – nie mielibyśmy dostępu do wody. Na Polu Mokotowskim z kolei znajduje się tzw. klin napowietrzający centrum Warszawy, czyli tędy przenika powietrze (drugi, przeciwstawny klin ciągnie się od placu Trzech Krzyży, przez ulicę Konopnickiej i Książęcą, aż do Muzeum Narodowego). Dlatego właśnie najwyższy budynek biblioteki jest ustawiony prostopadłe do alei Niepodległości, a nie równoległe w stosunku do niej – dzięki temu powstała podłużna przegroda w kształcie szafy, która owego ciągu powietrza nie przekreśla.

Niezwykłe są w bibliotece patia, wokół których zorganizowana jest przestrzeń.

Tworzą one klimat wnętrza, atmosferę skupienia i dają odpowiednie światło. Duże okna, za którymi odbywa się ruch, byłyby pomyłką. Natomiast okna, przez które można wyglądać na patio wydzielone z całego układu, organizują określoną przestrzeń, wyciszają miejsce. W zieleni w patiach ukryte są też klimatyzatory, które normalnie przecież hałasują i ulokowane gdzie indziej mogłyby przeszkadzać. Co ciekawe, w jednym z patiów, przy pomieszczeniach administracyjnych, stoi rzeźba przedstawiająca rycerza. Chciano ją zniszczyć podczas restaurowania jednego z warszawskich zabytków, jednak udało mi się ją uratować.

Rozmawiali Romuald Demidenko i Alicja Gzowska

Nicolas GrosPierre

Biblioteka

fotografie, instalacja, wideo

Katalogi rzeczowe porządkują wiedzę według alfabetycznie ułożonych haseł. „Architektura” znajduje się tu pod „S”, tam, gdzie „Sztuka”, nie jest więc traktowana jako samodzielna gałąź kultury materialnej człowieka, a jedynie jako część świata związanego z działaniami artystów.

Niedaleko, obok hasła „Wojskowość”, znaleźliśmy dwie szafy z pustymi szufladami. Stały się miejscem ekspozycji prac Nicolasa GrosPierre’a przedstawiających architekturę Biblioteki Narodowej, detale wnętrza.

Może w tym stuleciu uda się usamodzielnic architekturę, sprawić, że zamiast ukrywać się za sztuką, będzie mogła występować samodzielnie, także w katalogu rzeczowym.

Projekt Biblioteka uzupełnia umieszczone w korytarzu prowadzącym do „magazynowca”, części niedostępnej dla czytelników wideo-podróż przez labirynt bibliotecznych regatów.

Nicolas GrosPierre

Ur. 1975. Fotograf. Studiował nauki polityczne w Institut d’Études Politiques de Paris oraz London School of Economics. Portretuje głównie architekturę, detale i pozostałości po okresie komunistycznym w Polsce i Europie Wschodniej. Analizuje idee stojące za wizualnymi reprezentacjami instytucji. W 2008 roku wykonał fotografie do polskiego pawilonu na Biennale Architektury w Wenecji, na wystawę *Hotel Polonia – budynków życie po życiu* kuratorowaną przez Grzegorza Piątkę i Jarosława Trybusia, nagrodzoną główną nagrodą – Złotym Lwem. Publikuje w czasopiśmie, książkach, prezentuje prace na wystawach (m.in. *Lińskie przystanki autobusowe, Hydroklinika, Biblioteka, Bank, Mauzoleum, Kunstkamera*). Urodził się w Genewie, w 1999 roku przeprowadził się do Polski. Mieszka w Warszawie.

Kacper Trzaska

(Pracownia Języka Haseł Przedmiotowych Biblioteki Narodowej)

kwerenda bibliograficzna

Kierunek poszukiwań był wyznaczony przez takie tematy jak: przyszłość, architektura, miasta, planowanie, XXI wiek, zmiana. Kwerenda polegała na przeglądaniu haseł przedmiotowych wraz z ich powiązaniami relacją nadrzędność–podrzędność i całość–część. W następnym kroku należało przyjąć się dokumentom skupionym w obrębie konkretnych haseł i wybrać te przypuszczalnie odpowiednie. Przypuszczalnie, ponieważ do stwierdzenia, czy znaleziona pozycja odpowiada w pełni naszym oczekiwaniom, potrzebne jest zamówienie jej z magazynu, a następnie przejrzanie jej. Wtedy, na podstawie autopsji, można stwierdzić, czy z znalezione dokumenty odpowiadają zapytaniu, do czego bardzo zachęcamy!

Kacper Trzaska

Ur. 1985. Bibliotekarz. Ukończył studia w zakresie informacji naukowej i studiów bibliologicznych.

Współzałożyciel *Fabryki języka* – bloga Pracowni Języka Haseł Przedmiotowych Biblioteki Narodowej fabryka-jezyka.bn.org.pl

Czekać, aż będzie się wiedzieć więcej, aby działać – to skazy- wać się na bezczynność.

Edmond Rostand

Żwirek

Yes We Camp

Madryt – Paryż – Bruksela – Warszawa
2011, obiekt, fotografie

Jesteśmy zwykłymi ludźmi. Jesteśmy tacy jak ty: wstajemy rano, żeby studiować, pracować, mamy rodziny i przyjaciół. Jesteśmy ludźmi pracy, którzy codziennie zarabiają na życie i lepszą przyszłość dla wszystkich wokół nas. Niektórzy z nas są bardziej progresywni, inni bardziej konserwatywni. Jedni są religijni, inni nie. Jedni są określani politycznie, inni – apolityczni. Ale wszyscy jesteśmy zmartwieni i oburzeni tym, jak wygląda obecnie scena polityczna, system ekonomiczny i życie społeczne. Korupcją świata polityki, biznesu, bankowości. Bezradnością zwykłego obywatela – głosił Manifest Ruchu 15 Maja, znanego też jako Ruch Oburzonych.¹ Ruch ten rozpoczął się na centralnym placu Madrytu, na Puerta del Sol, gdzie szybko powstało miasteczko namiotowe.

Namiot w XXI wieku stał się jednym z symboli protestów i ruchów społecznych. W kontekście wystawy *Coś, które nadchodzi* tymczasowość architektury namiotowej staje się też symbolem przejścia, punktem zero – wiemy, że zmiany są konieczne, jednak wciąż czekamy na sformułowanie wizji zarówno przyszłych społeczeństw, jak i architektury.

Pojawiające się w oddali fotografie zostały wykonane między majem a październikiem 2011 roku w Hiszpanii oraz w trakcie marszy Oburzonych z Madrytu do Paryża i dalej, do Brukseli.

W Polsce obserwujemy te wydarzenia z dystansu. Kryzys, wyraźnie obecny w krajach Europy Zachodniej, w naszym kraju niemal nie jest odczuwany. Z oddali źródła protestu wydają się nieostre, podobnie jak na prezentowanych tu fotografiach zamazują się sylwetki zaangażowanych w nie ludzi. Protesty Oburzonych w Polsce obserwuje się przez relacje mediów, przyglądamy się im jak przez lornetkę, w której ktoś zamiast nas wybiera ostrość. Dystans powoduje, że sytuacja staje się niezdefiniowana, niejasna.

1. Manifest Ruchu 15 Maja, za stronę |Democracia Real YA!, tłumaczyła Dorota Głazewska / „Krytyka Polityczna” (dziękujemy!)

Tym bardziej, że społeczna akceptacja dla rozwiązań kapitalistycznych w Polsce jest bardzo duża. Nawet jeśli uwidaczniają się problemy, nadzieję na zmiany Polacy widzą w swoich osobistych wyborach. Przez lornetkę można obserwować nie tylko piękno horyzontu, można także sprawdzać, czy nie nadchodzi niebezpieczeństwo. Ten sposób obserwacji podsyty może być więc zarówno ciekawością, jak i lękiem.

Żwirek

Awbsolwent Mistrzowskiej Szkoły Reżyserii Filmowej Andrzeja Wajdy. Współpracuje z artystami wizualnymi takimi jak: Artur Żmijewski, Joanna Rajkowska, Karol Radziszewski czy Anna Molska, oraz z instytucjami kultury, m.in. z Fundacją Bęc Zmiana i „Krytyką Polityczną”. Od maja 2011 dokumentuje Ruch Oburzonych w Hiszpanii, Brukseli i we Francji.

Brak zaangażowania w praktykę wytwarza halucynacje.

Richard Rorty

Drwicie sobie z nas? Już niedługo!

Odezwa sankiulotów, 1792

Małgorzata Kuciewicz Tomek Gancarczyk *Architektura namiotowa*

typologia

Jesteśmy oswojeni z widokiem namiotów w pejzażu miejskim. Oprócz membranowej architektury stadionów czy zadaszeń nad scenami parkowymi naturalne dla miasta stają się formy tymczasowe. Na okolicznościowych imprezach kulturalnych, na targowiskach pojawiają się namioty handlowe, bankietowe, repliki form historycznych czy namioty harcerskie. Większości wydarzeń masowych, koncertom czy imprezom sportowym towarzyszą namioty medyczne i gastronomiczne.

W mijającym roku spontaniczne ruchy społeczne, zajmując przestrzeń publiczną, wprowadziły w miejski krajobraz modele ekspedycyjne, biwakowe i survivalowe, tworząc z nich miasteczka namiotowe w ramach okupacji przestrzeni. W odróżnieniu od miasteczek, które towarzyszą festiwalom muzycznym na obrzeżach miast, formacje budowane przez protestujących rosną w samym centrum obok reprezentacyjnych gmachów. Pierwsze protesty w formie obozowisk z namiotów turystycznych ograniczały się do kampusów uniwersyteckich. Przykładem jest miasteczko, które powstało w maju 1977 roku w amerykańskim Kencie, gdzie kilkadziesiąt osób protestowało przez ponad 60 dni. Reprezentacyjną przestrzeń publiczną w ścisłym centrum miasta jako pierwsze zajęły historyczne lavvu, namioty Lapończyków, rozbite w latach 1979–1981 przed budynkiem parlamentu w Oslo w ramach akcji na rzecz praw rdzennych mieszkańców. Widok pojedynczych namiotów stojących w centrum miasta budzi skojarzenia z festynem czy cyrkiem, natomiast rozległe miasteczka namiotowe wywołują mieszane uczucia. Przywołują na myśl schroniska bezdomnych lub osiedla budowane po katastrofach naturalnych.

Warto przyjrzeć się historii namiotów, typologii, różnorodności konstrukcji uzależnionej od dostępnych w danej epoce materiałów. W żadnej innej dziedzinie budownictwa rozkład obciążeń i forma nie są tak od siebie uzależnione jak w konstrukcjach namiotowych.

Ruchy progresywne będą dalej wykorzystywać architekturę tekstylną, która odpowiada na aktualne potrzeby. Dopóki nie powstanie projekt dedykowany okupacji przestrzeni publicznej, dopóty będziemy obserwować skupiska powstałe z istniejących już form, przyjmujące różne konfiguracje, przystosowując się do ograniczeń konkretnej przestrzeni oraz doraźnych potrzeb swoich użytkowników. Łatwo sobie wyobrazić spektakularny protest prowadzony w wertykalnym obozie rozbitym z namiotów typu Portledge na ścianie budynku jakiejś instytucji.

Struktury namiotowe tworzą istotny, stale przemieszczający się element heterotopii miasta, współuczestnicząc i spontanicznie decydując o jego kształcie.

Małgorzata Kuciewicz

Studiowała architekturę w Warszawie, Montpellier (Francja) i Tampere (Finlandia), doświadczenie zdobywała w Berlage Institute w Amsterdamie i na warsztatach European Architecture Students Assembly (EASA), praktykowała w holenderskiej pracowni H-J Henket Architecten BNA. Pisze o architekturze, bada percepcję przestrzeni, rozwija swoje pomysły aranżacji wnętrz, prowadzi warsztaty. Współtworzy grupę projektową Centrala.

Tomasz Gancarczyk

Ur. 1984. Ukończył studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Od 2008 roku współpracuje z Grupą Projektową Centrala. Mieszka w Warszawie.

Umiarkowana zmiana jest bardziej radykalna niż radykalna myśl bez żadnej zmiany

Rozmowa z Danielem Londonem,
członkiem Komitetu Planowania Urbanistycznego
przy Occupy Wall Street

O przestrzeni okupacji Wall Street w Parku Zuccottiego mówiło się: *małe miasto*. Nie każdy wie jednak, że macie swój własny Komitet Planowania Urbanistycznego, ciało polityczno-decyzyjne zajmujące się projektowaniem i planowaniem przestrzeni okupowanej. Już sam fakt istnienia takiego ciała od samego początku ruchu Occupy Wall Street [dalej: OWS – przyp. red.] pokazuje jego specyficzne ambicje przestrzenne.

Nie da się oddzielić polityki od *polis*, obywatela od miasta [gra słów: *city* – *citizen* – przyp. red.]. Życie w mieście niesie ze sobą specyficzne zobowiązania polityczne, których się nie ma, mieszkając na wsi. Jak pisał Arystoteles, *ludzie przybywają do miasta, żeby żyć, ale zostają w nim, żeby żyć dobrym życiem*. Od zawsze „dobre życie” było konstruktem politycznym.

W strategiach przestrzennych ruchu OWS widać specyficzną inspirację myślą grecką. W *Polityce Arystotelesa* pada uwaga o tym, że idealna *polis* nie powinna być większa, niż może sięgnąć okrzyk powstańca. Ludzki mikrofon, którego używanie podczas zgromadzeń, wydaje się całkiem dosłowną materializacją tej koncepcji. Czy obóz rozbity w Parku Zuccottiego był próbą zbudowania tymczasowej, idealnej *polis* – nowoczesnej, progresywnej, ale jednak zakorzenionej w klasycznych ideałach?

Nawet samo słowo *radykalny* etymologicznie oznacza *do korzeni* [późn. łac. *radicalis* – zakorzeniony, z łac. *radix* – korzeń, rzódło – przyp. red.]. OWS próbuje przenieść nas z powrotem do pewnych niezwykle fundamentalnych sposobów patrzenia na świat i społeczeństwo. Myśliciele tacy jak Platon czy Arystoteles, ale także Rousseau czy Dewey są dla nas nie mniej ważni niż współcześni badacze jak Slavoj Žižek czy David Harvey. Ten ruch chce odnowić pewne sposoby myślenia o obywatelstwie i demokracji, całkiem więc naturalnie musi się w nim pojawić odwołanie do greckiego

doświadczenia. Klasyczni myśliciele mieli specyficzny zmysł geografii politycznej, ogromną świadomość tego, jak przestrzeń wpływa na polityczną świadomość ludzi.

Kiedy 17 września 2011 roku zajęliście przestrzeń parku, natychmiast okazało się, że jeśli ruch ma być skuteczny, trzeba dobrze zorganizować przestrzeń, a nawet – na małą skalę – zurbanizować ją.

Na początku działało się to na bardzo podstawowym poziomie. Ludzie potrzebowali przestrzeni do mieszkania, przestrzeni na Zgromadzenie Generalne. Gdy pojawiły się bardziej złożone potrzeby, stało się jasne, że musimy wytworzyć taką przestrzeń, która pozwoli możliwie najefektywniej je zaspokoić. Potrzebowaliśmy kuchni, infrastruktury sanitarnej, biblioteki... Komitet Planowania Przestrzennego starał się przede wszystkim zobaczyć, jakie są potrzeby grupy i jaka formacja przestrzenna jest najbardziej odpowiednia. Badacze i badaczki z Wydziału Psychologii Środowiskowej City University of New York (CUNY) zrobili szybki research, kto i w jaki sposób używa określonych obszarów. Udało nam się również znaleźć mapę placu stworzoną przez jego architektów. Oczywiście ani architekci, ani deweloperzy nigdy by nam jej nie dali. Znalazłem jednak niewielki rendering placu w dokumentach Google, który architekci pozostawili nieopacznie w sieci, tworząc książkę – album swojego dorobku. Był tam niewielki plan placu, który udało nam się powiększyć w PhotoShopie i nanieść nań różnymi kolorami informacje o sposobach użytkowania przestrzeni i o tym, jak chcielibyśmy je przekształcić.

To brzmi jak partyzantka urbanistyczna: zajmujecie przestrzeń, potajemnie wykradacie jej mapę i tworzycie przestrzenną strategię okupacji... Jak wykorzystywaliście elementy, które już były częścią placu?

Przestrzeń placu ma dwa wyraźne punkty orientacyjne: pomnik w północno-zachodnim rogu (i kilka drzew dookoła niego) oraz czerwoną rzeźbę w południowo-wschodnim rogu. Było też sporo mebli miejskich: betonowe stoliki i stołki, donice z kwiatami i dwa półokrągłe rzędy schodów – rodzaj naturalnego amfiteatru. Staraliśmy się jak najlepiej to wykorzystać. Stoliki były wyznaczone jako miejsce spotkań grup roboczych, a amfiteatr wykorzystaliśmy do generalnych zgromadzeń – to znowu ukłon w stronę ideałów greckich. Podzieliliśmy przestrzeń na strefy – mieszkalną zachodnią i administracyjną

wschodnią – oraz zaplanowaliśmy centralny bulwar. To chyba przypomina podejście Roberta Mosesa... (śmiech)

Podział na strefy i szerokie bulwary to istotna część paradygmatu modernistów. Jednak używając takich określeń, musimy pamiętać, że przejście z jednego końca parku na drugi zajmuje mniej więcej minutę, a to, co można nazwać bulwarem Roberta Mosesa, jest w rzeczywistości tylko ścieżką znacznie mniejszą niż zwykła ulica. Możemy mówić tym samym językiem, jednak jeśli za miarę przyjmujemy ludzkie ciało, różnica jest ogromna. Skali nie można traktować ilościowo, ponieważ wytwarza ona różnicę jakościową.

Pomimo to nawet w tej skali stworzenie ścieżki wymagało wiele wysiłku. Musieliśmy negocjować z ludźmi, którzy zajmowali ten teren, następnie oznaczyć ją wizualnie pasami kolorowej taśmy. Zaistniała potrzeba wyznaczenia szlaków pieszych, aby odwiedzający mogli łatwo zorientować się w terenie i dotrzeć tam, gdzie chcą. Bardzo istotna była dla nas również zewnętrzna percepcja, reakcje mediów i ludzi spoza ruchu. Musieliśmy udowodnić, że wiemy, co robimy, oraz pokazać się jako ludzie odpowiedzialni, wydajni i skuteczni. Zarówno ze względu na naszą wewnętrzną motywację, jak i ze względu na relacje ze światem zewnętrznym, potrzebowaliśmy planu, który byłby owocem demokratycznych ustaleń, a jednocześnie dawał się wprowadzić w życie.

Wiem z moich własnych doświadczeń ze zgromadzeń OWS, że jeśli decyzja naprawdę ma zostać podjęta wspólnie, wymaga to długich negocjacji. Czy były jakieś konflikty, podziały?

W pewnym momencie zaistniał podział między zachodnią a wschodnią częścią parku. Wschodnia część (ta od strony Broadwayu) przeznaczona została w większości na funkcje administracyjne: zgromadzenie ogólne, bibliotekę, punkt informacyjny, grupę roboczą zajmującą się mediami i wizerunkiem. Zachodnia część głównie pełniła rolę mieszkalną. Zamieszkujący ją ludzie przeważnie nie zajmowali się kwestami administracyjnymi. W ciągu dnia w części administracyjnej wiele się działo, jednak ludzie stamtąd nie zostawali na noc, więc w nocy było tam względnie pusto.

Czyli kolejne powtórzenie schematu modernistycznego miasta i jego podziałów funkcjonalnych.

Taki podział też bywa wyzwaniem. Parę tygodni zajęła centralizacja administracji w naszym mieście. Musieliśmy przepchnąć ten pomysł przez Zgromadzenie Generalne, przez chwilę nad nim dyskutowano. I dyskutowano... I jeszcze dyskutowano... W końcu w wyniku dużych przetarasowań udało nam się umieścić funkcje administracyjne tam, gdzie uznaliśmy to za właściwe. Jednak w nocy namioty z części mieszkalnej przesuwano, zajmując coraz więcej obszaru administracyjnego. Wystąpiło duże zagęszczenie, przez co straciliśmy wiele okazji, by zapewnić odpowiednią ilość miejsca tym funkcjom, które tego najbardziej wymagały – jak na przykład instalacją sanitarnym. To nam się nie udało.

Jak to się stało?

Na początku policzyliśmy, ile osób zostaje na noc, a następnie oszacowaliśmy, jak wiele namiotów jest potrzebnych i rozplanowaliśmy ich rozmieszczenie. Jednak inna grupa robocza – Komfort – przejęła inicjatywę i zamówiła namioty przed nami. Naszym zdaniem o wiele za dużo. Właśnie dlatego park w końcu cały wypełnił się namiotami. Przez to zagęszczenie wiele straciliśmy. Namioty rozstawiano na ścieżce i szlakach pieszych, więc trudno było się w tej przestrzeni poruszać – tak wyglądała sytuacja mniej więcej na tydzień przed ostateczną eksmisją.

Była to szczególna sytuacja zamkniętego przestrzennego, ale otwartego społecznie miasta. Nie istniała możliwość rozszerzenia strefy okupacyjnej, a potrzeby rosły... Myślę, że potrzeby ludzkie napędza ta sama siła, która każe korzeniom roślin przebijać betonowe mury, a zamarzającej wodzie rozsadzić szklaną butelkę. Urbanista może starać się to zablokować, ale ciśnienie będzie wzrastać. Być może jedyną słuszną strategią jest przekierowanie tych sił, a nie blokowanie ich... W każdym razie wydaje się, że w małej skali miasteczko OWS w Parku Zuccottiego cierpiało z powodu tych samych bolączek, co typowe duże miasta. Poza przypadkami zachowań agresywnych, problemów genderowych i tych związanych z bezpieczeństwem uczestników występował także typowy dla miast problem nadmiernego hałasu.

Odgłosy bębnow dobiegające z kółka bębniarzy wypełniały cały park, więc nie można było normalnie porozmawiać czy załatwić spraw. Występowały jednak także przestrzenne próby zrównoważenia hałasu i zagęszcze-

nia – zaprojektowaliśmy przestrzenie spirytualne i dużą bibliotekę. Wiesz, może założenie było nazbyt idealistyczne, ale myślałem, że rozsądnie byłoby wprowadzić górny limit liczby ludzi przebywających w Parku Zuccottiego. Rola tego parku była dwojaka: miał dawać ludziom schronienie i stać się głównym centrum dowodzenia. Nie mógł pełnić tylko jednej z tych funkcji na szkodę drugiej. Urbanisci muszą odpowiadać na zmiany, ale także mieć świadomość swoich celów. W miarę trwania okupacji zacząłem myśleć, że zamieszkiwanie parku nie jest najważniejszym aspektem procesu, a powołanie i ranga ruchu nie zależą od tego, czy tam zostaniemy czy nie.

Czy jednak nie był to smutny widok dla urbanisty – widzieć jak jego miasto jest brutalnie burzone?

Wyrządzono wiele szkód. Policja ułożyła nasze rzeczy w stos, wrzucała je na ciężarówkę. Zrobiono zdjęcia, które były zamieszczone na stronie internetowej, więc teoretycznie istniała możliwość odbioru swoich rzeczy. Zniszczono jednak wiele książek z biblioteki, a namioty porozrywano na strzępy i nadawały się już tylko do wyrzucenia. Jednak, szczerze mówiąc, wydaje mi się, że ze strategicznego punktu widzenia Park Zuccottiego nie miał aż tak ogromnego znaczenia. Przyszłość ruchu to działania w poszczególnych dzielnicach i docieranie do społeczności, a nie czekanie, aż społeczności dotrą do nas. Ruch powinien odpowiadać na bardziej lokalne potrzeby. Abstrakcja nie motywuje ludzi do działania. Aby odnieść sukces, musimy uważnie wsłuchać się w to, co ludzie uważają za problematyczne.

Działasz teraz w swojej lokalnej grupie Occupy Sunset Park.

Wszyscy tu mieszkamy, więc okupacja nie jest konieczna. Spotykamy się w podziemiach miejscowego kościoła – jego pastor jest doświadczonym aktywistą walczącym od dawna o sprawiedliwość społeczną. Docieramy do ludzi za pośrednictwem plakatów i ulotek rozdawanych na stacjach metra i w tutejszych spożywcach. Nasza agenda pozostaje związana z przestrzenną – jednym z najpoważniejszych lokalnych problemów jest gentryfikacja. Obecnie prowadzimy badania, zbieramy informacje, na przykład dowiadujemy się, które banki inwestują w tym rejonie...

Jakieś konkretne żądania?

Myślę, że sam proces OWS jest znacznie istotniejszy niż żądania. One są na swój sposób bardzo tradycyjne – wpisują się w tradycję ruchu lewicowego. Naprawdę radykalny jest proces, w ramach którego społeczność zastanawia się nad tym, jakie siły wpływają na jej los i jak można przeciwdziałać ich skutkom. Z tego procesu nie wynikają żadne zasadnicze żądania, jednak gdy ludzie raz zdecydują o czymś w sposób naprawdę demokratyczny, bardzo trudno odebrać im tę ideę siłą.

Nie boisz się, że to idzie zbyt wolno? Być może najbardziej rewolucyjną cnotą jest teraz zaangażowana cierpliwość, która sprawia, że proces posuwa się naprzód?

To trafne określenie. Istnieje radykalna myśl i radykalne działanie. Są one w pewien sposób powiązane, jednak to wynik ostatecznie określa jakość pierwotnej idei. Radykalna myśl bez działania jest w gruncie rzeczy szalenie konserwatywna, ponieważ nie prowadzi do żadnych przemian. Umiarkowana zmiana jest bardziej radykalna niż radykalna myśl bez żadnej zmiany.

Daniel London

Historyk, doktorant na City University of New York (CUNY). Zajmuje się historią przestrzeni publicznych na początku XX wieku w obszarze północnoatlantyckim. Członek Komitetu Planowania Przestrzennego podczas okupacji Parku Zuccottiego, aktywny w sąsiedzkiej grupie Occupy Sunset Park. Kontakt: dlondongc@gmail.com

Joanna Kusiak

Socjolożka i miejska aktywistka, członkini redakcji „Kultury Liberalnej”. Aktywna podczas protestów Occupy Wall Street. Wizytująca badaczka w CUNY, stypendystka Fulbrighta. Mieszka na Brooklynie. Kontakt: jkkusiak@gmail.com

Demokracja wymaga, aby obywatele chcieli włożyć choć trochę wysiłku w poznanie sposobu działania otaczającego ich świata.

Richard Sennett

Ruchy społeczne zawsze mają charakter awangardowy. Wyobrażenie, że nagle wszyscy muszą zgodzić się na jakiś nowy model społeczeństwa, nie ma nic wspólnego z rzeczywistością. To, co działa, to siła przykładowa.

Harald Walzer

Nie da się wymyślić nowego systemu. On musi się rodzić w wielości.

Antonio Negri

Konrad Pustoła

Puste pola

instalacja,
fotografia, Puerta del Sol, Madryt,
wideo, *Melancholia*, reż. Lars von Trier, Dania / Szwecja / Francja /
Niemcy 2011 © Gutek Film, Zentropa 2011

Jak chcemy, żeby wyglądało społeczeństwo przyszłości? To jedno z pytań, które towarzyszy odbywającym się na całym świecie ruchom protestu. Na razie tkwi ono w zawieszaniu, protestujący obawiają się, że zbyt pochopna odpowiedź nie przyniesie realnych zmian. Stąd jedną z identyfikacji ideowych np. Ruchu Okupacji Wall Street staje się pojęcie wspólnoty, przez Slavoję Žižka określane jako *kommonizm*. Jak tłumaczy socjolożka Joanna Kusiak: *Bycie k-o-mmonistą nie ma oznaczać wyboru jakiegoś gotowego, zamkniętego systemu, ale budowanie nowego, otwartego systemu opartego na idei powszechności.*

Właśnie do idei wspólnoty nawiązuje wieloelementowa praca Konrada Pustoły. Artysta wznosi prosty szałas na jednym z wewnętrznych patio w bibliotece. Obok umieszcza zdjęcie przedstawiające protesty na madryckim placu Puerta del Sol. Całość dopełnia fragmentem filmu Larsa von Triera *Melancholia*, w którym główni bohaterowie budują rachityczny szałas mający ich symbolicznie ocalić przed nieuchronnie zbliżającą się katastrofą – zderzeniem Ziemi z inną planetą. Dopełnieniem jest także pojawiająca się w filmie von Triera rycina przedstawiająca szałas według założeń Witruwiusza, rzymskiego architekta i inżyniera wojennego żyjącego w I wieku p.n.e.

Praca Konrada Pustoły to głos w dyskusji na temat statusu architektury – w obliczu kryzysu budynki, podobnie jak wszystko inne, stają się bez znaczenia. Ostatecznie okazuje się, że istotny jest człowiek, na przekór XX-wiecznym teoriom filozoficznym.



Konrad Pustoła

Ur. 1976. Ukończył studia ekonomiczne na Uniwersytecie Warszawskim (2003) oraz artystyczne w londyńskim Royal College of Art (2008). W swoich projektach zajmuje się badaniem wizualnych aspektów relacji społecznych i ekonomicznych. Laureat konkursu Polskiej Fotografii Prasowej za cykl *Sanna* (2001). Uczestnik wielu wystaw, m.in. *Nowi Dokumentaliści* (2005) w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, *Bloomberg New Contemporaries* (2008) w Londynie, *Storia, memoria, identitia* (2009) w Modenie, *PhotoEspa a* (2010) w Madrycie. W 2010 roku wydał album *Darkrooms* nagrodzony w ogólnopolskim konkursie katalogów i albumów o sztuce *Reminiscencie*.



W większym lub mniejszym stopniu wszystkie utopie dążą do wyeliminowania prawdziwych ludzi. Nawet jeśli nie jest to cel świadomy, jest on nieuchronnym wynikiem ich dobrych chęci.

John Carey

Tomasz Szerszeń ***Alfabet utopii***

fotografie

Czy utopia ma swoją gramatykę? Swoją składnię? Czy istnieje alfabet utopii? Pytanie to można z pewnością odnieść również do utopii, którą znamy wszyscy: do warszawskiego socrealizmu. W prezentowanej pracy wyjęte ze swego kontekstu sfotografowane w Warszawie detale socrealistycznej architektury tworzą właśnie rodzaj alfabetu. Alfabetu utopii. Ułożone w szereg typologii odsłaniają jego gramatykę. Czy to pismo zachowało jeszcze swój utopijny potencjał?

Jednocześnie nie można zapomnieć, że mamy do czynienia z fragmentami, częstkami, śladami – odpryskami utopii. Ruinami, którym wcale nie tak daleko do ruin starożytnego Rzymu z rycin Piranesiego. Jeśli Warszawa ma swoje „starożytności” – *antichità di Varsovia* – to być może najlepiej zacząć ich poszukiwanie od socrealizmu.

Tomasz Szerszeń

Ur. 1981. Fotograf i antropolog kultury. Absolwent fotografii w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi, a także Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Warszawskim i studium doktoranckiego w Instytucie Sztuki Państwowej Akademii Nauk. Członek redakcji kwartalnika „Konteksty”. W 2010 roku w Galerii Wymiany w Łodzi odbyła się jego wystawa pt. *Byłem pierwszym polskim surrealistą*.

Projekt: Nowy Człowiek

Punktem wyjścia wystawy *Coś, które nadchodzi* jest myśl, że projektowanie architektury przyszłości ściśle związane jest z projektowaniem społeczeństwa przyszłości. Rafał Dominik do tej tezy dołącza kolejną: chodzi także o to, jaki ma być człowiek przyszłości. Wątpliwość, która się tu automatycznie nasuwa, to pytanie o sposób, w jaki mielibyśmy kreślić wizję tego „nowego” człowieka, wszak:

W większym lub mniejszym stopniu wszystkie utopie dążą do wyeliminowania prawdziwych ludzi. Nawet jeśli nie jest to cel świadomy, jest on nieuchronnym wynikiem ich dobrych chęci. Ludzie z krwi i kości nie mogą istnieć w utopii z tego oczywistego powodu, że świat, jaki znamy, składa się właśnie z takich ludzi, a każda utopia ma za zadanie ten świat zastąpić (cyt. za: *The Faber Book of Utopias*, red. John Carey, Faber and Faber, Londyn 1999).

Na wizji człowieka przyszłości ciąży też brzemień ponurych doświadczeń XX-wiecznych totalitaryzmów, które eksperymentowały z utopią „nowych ludzi”. Pomijanie tych pytań nie jest jednak żadnym rozwiązaniem, szczególnie teraz – w dobie kryzysu, gdy sprawujący władzę cynicznie zapewniają, że występują w obronie człowieka, a jednostki wychodzą na ulicę już nie w imieniu społeczeństwa klasowego, ale przyszłej wspólnoty ludzi.

Nie chcemy tworzyć bezduszných utopii, chcemy pytać o to, kim jest człowiek przyszłości, w imieniu którego dziś mówimy. Czy jesteśmy w stanie ja-koś go scharakteryzować? Dopiero po uzyskaniu odpowiedzi możemy za- stanawiać się nad projektowaniem przestrzeni, w jakiej przyjdzie mu żyć.

Rafał Dominik

Homo sacer

obiekt

Homo sacer (Człowiek święty) – według prawa rzymskiego osoba przeklęta, wykluczona, wyjęta spod prawa, którą można zabić, nie ponosząc za to żadnej kary, lecz nie można jej złożyć w ofierze, ponieważ nie podlega rytuałowi oczyszczenia. Odwołując się do tej starożytnej kategorii prawnej, filozof Giorgio Agamben formułuje współczesną koncepcję „człowieka świętego”. To ktoś, kogo wykluczono ze społeczeństwa, ktoś, wobec kogo zostaje zawieszono prawo. *Homo sacer* jest nagim życiem, niepodpadającym pod żadne kategorie obowiązującego porządku. Jako taki wystawiony jest na działanie arbitralnej i absolutnej władzy Suwerena. Paradoksalnie, według Agambena w tej wydanej na łaskę i niełaskę władzy Resztce, jaką jest nagie życie, tli się nadzieja na prawdziwie rewolucyjną zmianę. Nieokreśloność „człowieka świętego” – fakt, że jest on Kimkolwiek, otwiera przed nim możliwość tworzenia radykalnie innej wspólnotowości nagicz żyć – Wspólnoty, która nadchodzi.

Błędy człowieka czynią go sympatycznym.

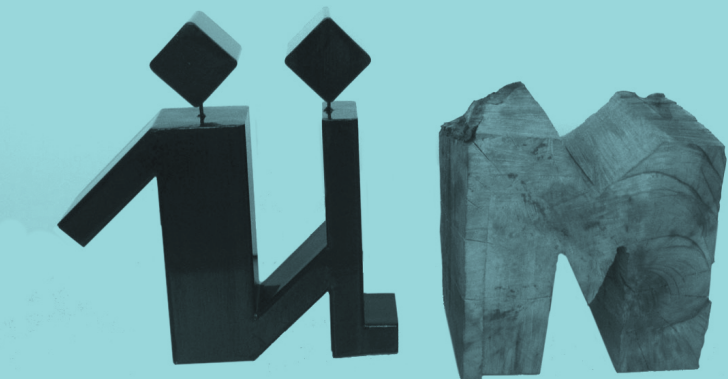
Johann Wolfgang von Goethe

Rafał Dominik

Übermensch

obiekt

Nadczłowiek (łac. *homo superior*, niem. *Übermensch*) – ideał jednostki, która wyzwoliła się ze wszelkich religijnych, społecznych i kulturowych ograniczeń narzucanych przez tradycję i innych ludzi. To ktoś, kto przewartościował wszystkie dotychczasowe wartości i idee, w tym także idee Boga. Twórca koncepcji nadczłowieka, Fryderyk Nietzsche, w ogłoszonej przez siebie śmierci Boga upatrywał początek narodzin *homo superior*. Nietzsche twierdził, że fundamentalną słabością człowieka jest przymus nieustannego poszukiwania nowych bogów, czyli instancji, którym można by się podporządkować, oraz potrzeba praw i porządków, według których można żyć. Nadczłowiek to ktoś, kto ma odwagę sam dla siebie stać się bogiem. W ten sposób jego działaniem kieruje jedynie wola mocy. Nietzscheańską koncepcję nadczłowieka wykorzystali nazistowscy ideolodzy, wpisując ją w biologiczny ideał rasy nadludzi. przyjdzie mu żyć.



Rafał Dominik

Rubber Body

obiekt

Postczłowiek – koncepcja, według której dzięki niebywale zaawansowanym technologiom łączenia człowieka z maszyną zdolni będziemy przewyciężyć ograniczenia „ludzkiej natury” – chodzi tu na przykład o opóźnienie lub zapobieżenie procesom starzenia się, eliminację chorób, poszerzenie inteligencji i zdolności pamięci, porzucenie ograniczeń cielesnych. Głoszący ideę postczłowieka transhumaniści sądzą, że w przyszłości uda się stworzyć w pełni niezależną od człowieka sztuczną inteligencję, która znacznie przewyższy doskonałością swych twórców. Według Rafała Dominika *Rubber Body* (Człowiek-guma) doskonale wpisuje się w utopię kreśloną przez transhumanistów.

Rafał Dominik

Ur. 1985. Autor i współautor interdyscyplinarnych inicjatyw twórczych, np. *Mebleks*, *Fale Bałtyku* (wraz z Ulą Niemirską), oraz projektów muzycznych *Galactics* (disco polo) i *Donkey Donk* (techno). Studiował malarstwo w pracowni prof. Leona Tarasewicza na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Mieszka w Warszawie

Konrad Pustoła

W samo południe

instalacja wideo

Błyskawiczne transakcje kapitałowe, firmy z nienormowanym czasem pracy, zmienny czas pracy w trakcie życia, rozmywanie się cyklu życiowego, poszukiwanie wieczności przez zanegowanie śmierci, wojny błyskawiczne i kultura wirtualnego czasu – wszystko to są fundamentalne zjawiska, charakterystyczne dla sieciowego społeczeństwa, które systematycznie miesza czasy w ich występowaniu – tłumaczy Manuel Castells w książce Społeczeństwo sieci. Stawia on również tezę, że niesamowite przyspieszenie mające początek w XX wieku, a spowodowane rozwojem technologii, wprowadziło ludzkość w erę bezczasowego czasu. Oznacza to, że chronologiczny porządek wydarzeń umieszczanych na osi przeszłość–teraźniejszość–przyszłość stracił na znaczeniu. Istotne natomiast stało się to, co sfragmentaryzowane, sekwencyjne, natychmiastowe i nieciągłe. Czas, który dzięki technologicznemu postępowi miał zostać pomnożony – zgodnie z fundamentalnym dla kapitalizmu przysłowiem: Czas to pieniądz – rozpadł się na wiele nieskoordynowanych ze sobą elementów. Stał się tym samym czymś w rodzaju pułapki, z której trudno się wydostać, skoro na horyzoncie nie widać już przyszłości, ale wieczną teraźniejszość.

Konrad Pustoła w instalacji wideo *W samo południe* odtwarza charakterystyczne dla współczesności doświadczenie zamknięcia w pułapce sfragmentaryzowanego czasu, wykorzystując 36 automatycznie ustawianych, bibliotecznych zegarów. Umieszczone w czytelnich i na korytarzach pokazują inny czas, niektóre się spieszą, inne późnią. Artysta rejestruje dziewięciogodzinną sekwencję wybranych przez siebie dziewięciu zegarów i prezentuje ją w formie dziewięciokanałowej instalacji wideo.

Franciszek Buchner

Architektura XXI wieku. Warszawa

fotografie

Wystawa w Fundacji Bęc Zmiana,
ul. Mokotowska 65

Myśląc o architekturze przyszłości, nie możemy zapominać o jej związkach z ekonomią czy sytuacją społeczną. Cykl fotografii Franciszka Buchnera pokazuje, jak obecny kryzys ekonomiczny wpływa także na architekturę – w pierwszej dekadzie XXI wieku realizacja wielu warszawskich inwestycji została zawieszona. W efekcie w środku miasta natykamy się na szkielety budynków, które zanim powstały już zamieniły się we współczesne ruiny. Samo to sformułowanie jest paradoksalne, bo czy ślady przeszłości mogą być współczesne? Tak, jeśli pomyślimy o nich w kontekście współczesnego doświadczenia czasu, którego nie określa już oś biegnąca od przeszłości przez teraźniejszość ku przyszłości. Dziś czas to fragment, sekwencja i natychmiastowość. Wszystko, co nie wpisuje się w ten porządek staje się nieaktualne. Tu pojawia się kolejny paradoks: ruina to przecież coś, co, należąc do przeszłości, nie może przestać być ruiną. Ale budynki sfotografowane przez Buchnera wciąż czekają na swoje przeobrażenie – zrzućcie powłoki tymczasowości, stanie się pełnoprawnym elementem miasta, którym jeszcze nie zdążyły być.

Uchwycony przez artystę stan zawieszenia, czasowa dezaktywacja w sposób niemal dosłowny oddaje to, co poprzez tę wystawę chcieliśmy powiedzieć: na razie nie wiemy, jaka będzie architektura przyszłości, nie mamy też wizji przyszłych społeczeństwa, ale energia poszukiwań została już uwolniona.

Franciszek Buchner

Absolwent Wydziału Komunikacji Multimedialnej w Katedrze Fotografii na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Współpracuje z warszawską Galerią Czulość.

Publikacja została wydana
z okazji wystawy

Coś, które nadchodzi.
Architektura XXI wieku

Biblioteka Narodowa,
al. Niepodległości 213

22.11-30.12.2011

Wystawa jest czynna
od poniedziałku do piątku
w godz. 9.00-20.00
oraz w soboty
w godz. 9.00-15.30
Wstęp wolny

www.architekturaXXI.pl

Wydarzenia dodatkowe
/ architektura wiedzy

Budynek biblioteki narodowej.
małe grupy, ilość miejsc ograniczo-
na, prosimy o zapisy:
bec@architekturaXXI.pl

Oprowadzania kuratorskie
po wystawie: 26.11, 3.12, 17.12,
godz. 11.00


Wycieczki: 28.11, 5.12, 8.12,
15.12, godz. 11.00

Autorzy prezentowanych prac: Hubert Czerepok, Rafał Dominik, Sta-
nisław Fijałkowski, Tomasz Gancarczyk, Maurycy Gomulicki, Nicolas
Gospierre, Małgorzata Kuciewicz, Maciej Landsberg, Konrad Pustoła,
Gregor Różański, Tomasz Szerszeń, Filip Zagórski, Rafał Żwirek

Projekt graficzny: Tomasz Bersz, berszmisiak.com

Teksty: Magda Roszkowska, Bogna Świątkowska,
Romuald Demidenko, Ewelina Bartosik, Joannę Kusiak
Zespół redakcyjny: Elżbieta Petruk, Paulina Sieniuc

Realizacja projektu była możliwa dzięki życzliwej pomocy zespołu
Biblioteki Narodowej. Szczególne podziękowania zechcą przyjąć:
Dyrektor Tomasz Makowski, Mikołaj Baliszewski, Angelika Dłuska
(Sekretariat Organizacyjny BN), Kacper Trzaska (Pracownia Języka Haseł
Przedmiotowych BN) oraz cały zespół pracowników Biblioteki Narodowej
oraz architekt Stanisław Fijałkowski

Projekt Architektura XXI wieku. Synchronizacja realizowany
jest przez Fundację Bęc Zmiana / www.funbec.eu 

dzięki dotacji uzyskanej od Miasta Stołecznego Warszawy

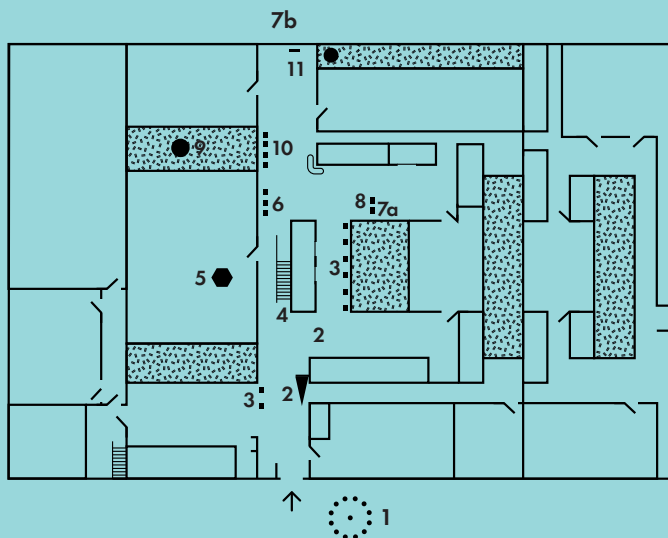


Miasto
Stołeczne
Warszawa

Partner wystawy: Biblioteka Narodowa / www.bn.org.pl



BIBLIOTEKA
NARODOWA



- | | | |
|---------------|--|---|
| Parter | 1. Gregor Różański, <i>Początek XXI wieku</i> , interwencja | 8. Kacper Trzaska, <i>Kwerenda bibliograficzna</i> |
| Parter | 2. Hubert Czerepok, <i>Library Safe Saver</i> , wideo | 9. Rafał Żwirek, <i>Yes We Camp</i> , obiekt, fotografie |
| | 3. Maciej Landsberg, <i>Architektura XXI wieku</i> , fotografie | 10. Małgorzata Kuciewicz, <i>Tomek Gancarczyk, Architektura namiotowa</i> , typologia |
| | 4. Filip Zagórski, <i>Świat przyszłości</i> , infografika | 11. Konrad Pustoła, <i>Puste pola</i> , instalacja, fotografia, wideo |
| | 5. Maurycy Gomulicki, <i>Diamonds Are Forever</i> , obiekt | |
| | 6. Stanisław Fijałkowski, <i>Biblioteka Narodowa w Warszawie</i> | I Piętro |
| | 7. Nicolas Groszpiere, <i>Biblioteka</i> , a) zdjęcia, b) wideo | Tomasz Szerszeń, <i>Alfabet utopii</i> , fotografie |
| | | Rafał Dominik, <i>Homo Sacer, Übermensch, Rubber Body</i> |
| | | Konrad Pustoła, <i>W samo południe</i> , instalacja wideo |