

mgr Martyna Rajewska
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

FORMY POŚREDNIE. PRZESTRZEŃ PRZEMYSŁU I TERAZ

Artykuł artystyczno-badawczy

Spis treści

Wstęp 165

Myśl pośrednia 166

Dom w Bordeaux. O elemencie *venustas* z Witruwiańskiej triady 168

O funkcji, która utraciła to, co miała najcenniejsze 171

Bibliografia 173

Źródła fotografii 173

Abstrakt

Artykuł skupia się na zagadnieniu funkcjonalności w architekturze, analizuje je gradalnie, od najbliższej, najmniejszej do najbardziej pojemnej skali. Nasz pokój, nasz dom, nasze przestrzenie publiczne, nasze miasto, ale czy od zawsze były nasze, czy wcześniej nie należały do innych pokoleń, innych kontekstów, innego czasu? Co uchroniło te przestrzenie przed odejściem, przed zapomnieniem i ostatecznym zniszczeniem?

Formy pośrednie to architektoniczne rozważania na temat czasów pomiędzy, czasów, które okupują teraźniejszość, to swoiste łączniki pomiędzy tym, co było, a tym, co dopiero nastąpi. W swojej proweniencji stworzone jako precyzyjna odpowiedź na potrzeby przeszłości. Potrzeby, które wraz z upływem czasu zostały zachwiane lub rozbudowane. To relikty przeszłości, o których jakości świadczy ich umiejętność afordancji.

To architektura nie tylko funkcjonalna.

To wnętrza nie tylko statyczne.

To formy ewoluujące.

To wszystko to, co wyrosło ponad potrzebę.

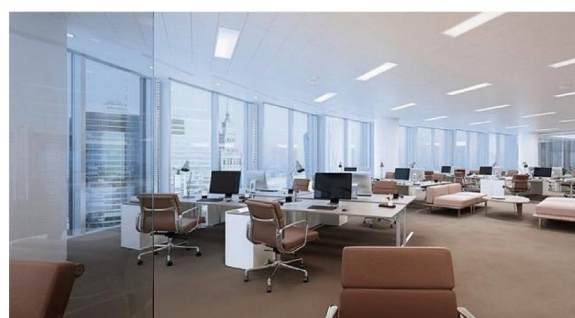
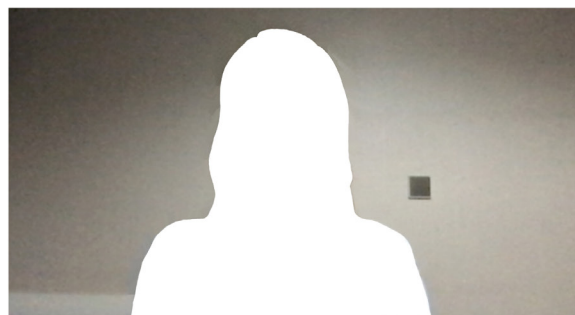
Słowa kluczowe

architektura ponadfunkcjonalna, formy pośrednie, afordancje funkcji, etyka, dialog, ewolucja, przystosowanie

Wstęp

Żyjemy w czasach skrajnej teraźniejszości, w której tylko nieliczni zadają sobie pytanie o przyszłość: przyszłość naszej planety, przyszłość kolejnej generacji, przyszłość naszego miasta, podwórka czy zamieszkiwanego budynku. Pochłania nas tu i teraz. Również patrząc z perspektywy mojej kompetencji, jaką jest architektura, trudno nie zauważyć tej samej tendencji. Tracimy korzenie, lokalną tożsamość i oryginalność, budujemy funkcjonalnie i *ad hoc*. Stawiamy coraz wyższe pomniki funkcji. Co się jednak dzieje z tymi pomnikami w obliczu przyspieszonej zmiany, której w ostatnim czasie jesteśmy naoczniymi świadkami? COVID-19 wdarł się w naszą codzienność bez zapowiedzi i również bez naszej aprobaty zaczął wprowadzać przestrzenne rewolucje.

Czasy COVID-owe to czasy olbrzymich dysproporcji przestrzennych. Pozostawiliśmy puste biurowce, budynki szkół, galerie, teatry i siłownie. Miejsca niezwyklej pojemności wypełniła pustka, podczas gdy nasze mieszkania przejęły wszystkie ich funkcje. Mieszkania, które ze względów ekonomicznych ograniczyły się do minimalnej przestrzeni, a całym ich rozwinięciem było miasto. Nie liczył się metraż, ale lokalizacja, byle jak najbliżej centrum. Wcześniej pracowaliśmy w biurach, zapotrzebowanie na wysiłek fizyczny realizowaliśmy w obrębie licznych kompleksów sportowych, spotykaliśmy się z przyjaciółmi w restauracjach i barach. Mieszkanie było strefą intymną, właściwie tylko dla nas, to miejsce relaksu i przygotowania na kolejne wyjście. Jedyne świadectwo naszych fizycznych niedoskonałości i mentalnych słabości. Co się jednak stało, gdy ten świadek stał się tłem dla naszego profesjonalnego życia? Które kadry chcemy pokazać w oknie internetowej kamerki? Czy tło, które wybieramy do naszych profesjonalnych spotkań, to zaaranżowana scenografia, czy rzeczywisty skrawek naszej prywatności? Co wewnątrz mówi nam o samym właścicielu i czy możemy nazwać je kolejną warstwą ubioru okalającą jego ciało, swego rodzaju zewnętrznym płaszczem, którego kolor, fakturę i grubość definiują upodobania zamieszkałej w nim jednostki?



Il.1. Skrawki prywatności: prywatność eksponowana (górze, lewa strona, il. autor); prywatność zminimalizowana (górze, prawa strona, il. autor); prywatność pełna intelektualnych atrybutów (dół, lewa strona, il. autor); puste przestrzenie biurowe (dół, prawa strona, <https://www.rp.pl/Ekonomia/309159909-Plany-na-razie-krotkoterminowe.html> [dostęp: 10.07.2021]).

Nasza terażniejszość musi przeddefiniować relację pomiędzy przestrzenią prywatną i publiczną, pomiędzy przestrzenią wewnątrz i na zewnątrz, stać się bezpieczna, ale nie wyizolowana.

Tu i teraz to zmiany, które wymagają od architektury niezwyklej elastyczności, skupienia na rozwiązaniach, które funkcję traktują jako jeden z elementów jakości architektury, jeden, ale nie jedyny. Ten artykuł skupi się na aspektach ponadfunkcjonalnych, które uzupełniają architekturę o etykę względem miejsca i Drugiego¹, ekologię i wartości estetyczne, a w końcu umiejętność zmiany: właściciela, otoczenia, klimatu i funkcji.

Myśl pośrednia

Formy pośrednie to wystawa zrealizowana przez Martynę Rajewską we współpracy z Jolantą Kwarciak². *Formy pośrednie* w swojej genezie powstały z negatywów odrzuconych w procesie laserowego wycinania elementów modelu. To ramy, które zostały zaprojektowane, by wspierać, organizować

1 „Drugim bywa również budynek. Za jego wyglądem stoi realizacja czyichś planów i marzeń. Stoi też etyczna umiejętność współżycia z tym, co zbudowane obok” (J. Dominiczak, *Miasto dialogiczne i inne teksty rozproszone*, Gdańsk 2016, s. 143).

2 *Formy pośrednie*, wystawa, J. Kwarciak, M. Rajewska, kurator: S. Gałuszka, Kolonia Artystów, Gdańsk, 5.11.–4.12.2020.

i rozdzielać elementy potrzebne do budowy form docelowych. Po wycięciu i wyciągnięciu tych form stały się ich śladem, zapisem pustki pomiędzy bytem a niebytem. Stworzone, by podejmować próbę nadania nowej formy temu, co odrzucone.

Formy pośrednie stały się pośrednie nie tylko z perspektywy utraconej pierwotnie formy i uzyskanego nowego galeryjnego kontekstu, ale również z perspektywy bycia łącznikiem pomiędzy zamkniętą instytucją (*lockdown*) a mijającymi ją, patrzącymi w jej okna przechodniami. Z perspektywy narzuconych obostrzeń, szybkich decyzji i przymusowego zamknięcia galerii zaraz po wernisażu tym, co odrzucone, stał się kontekst świadomego odbiorcy, nową formą – okno z mijającymi je, przypadkowymi, ciekawymi oczami. To zależność pełna potencjalnych afordancji.

To, co początkowo, przy samym projektowaniu wystawy, wydawało się najbardziej problematyczne, czyli niestandardowa, niezamknięta, doświetlona światłem dziennym parterowa galeria, nadało sens całemu temu przedsięwzięciu. Budynek galerii będący narożnikiem kwartału zabudowy przy alei Grunwaldzkiej, w centralnej części Gdańska-Wrzeszcza, wraz ze swoimi dużymi oknami, skierowanymi z jednej strony na aleję, a drugiej na plac przy ulicy Waryńskiego, stał się spektaklem filtrowanych przez instalację światła. W odróżnieniu od prywatnych, często przesłoniętych okien mieszkań, które sygnalizują tylko delikatne światło obecności właściciela, okna galerii zachęcały do wzrokowej eksploracji. Sama wystawa stała się własnością bardziej zewnątrz (ulicy, placu) niż wnętrza samego budynku. Zwróciła się ku przechodnim. Podkreśliła zachwianą podczas pandemii wartość miasta. Miasta jako przestrzeni realnego obcowania z kulturą.



Il. 2. *Formy pośrednie* przez okno, fot. autorka.

Kultura miasta to nie tylko akademie, galerie, opery czy teatry, to również – a może i przede wszystkim – budynki wyrastające w zgodzie z lokalnymi korzeniami. Budynki kształtujące architekturę, której nie sposób znaleźć w żadnym innym miejscu, architekturę sprzężoną z otaczającym ją krajobrazem, klimatem, specyficznymi potrzebami ludzkimi, bazującą na lokalnych materiałach. Architekturę autentyczną, budującą swą oryginalność właśnie na bazie tej autentyczności.

Dom w Bordeaux. O elemencie *venustas* z Witruwiańskiej triady

To historia przestrzeni zaprojektowanej na fundamencie bardzo konkretnej potrzeby. Klient, Jean-François Lemoine, w wypadku samochodowym utracił zdolność samodzielnego poruszania się i od tej pory potrzebował przestrzeni usprawniającej jego codzienność. W rozmowie z architektem (Rem Koolhaas, OMA) mówił o konieczności stworzenia przestrzeni nie tylko funkcjonalnej, nie tylko wychodzącej z potrzeby usprawnienia jego mobilności. „Wbrew wszelkim oczekiwaniom, nie chcę prostego domu. Chcę złożonego domu, ponieważ to on określi ramy mojego świata”³. Architekt podjął się tego zadania, a zaprojektowane przez niego ramy stały się metaforą ramy obrazu, która nie tylko

3

J.F. Lemoine: „Contrary to what you would expect, I don't want a simple house. I want a complex house, because the house will define my world” (rozmowa z architektem, Rem Koolhaas, 1994, online: <https://archeyes.com/maison-house-bordeaux-oma/> [dostęp: 08.08.2021], tłum. M. Rajewska).

ogranicza, ale estetycznie dopełnia same dzieło. Wykadrował widoki, przefiltrował i nadał rytmy światłu, stworzył codzienność, tę bez rutyny, ale pełną rytuałów.

Na przekór racjonalnie nasuwającemu się rozwiązaniu parterowego domu powstają niejako trzy domy, jeden na drugim.

Najniższy poziom to seria wykutych we wzgórzu jaskiń, przeznaczona do wspólnego spotkania rodziny. Parter na poziomie ogrodu to niemal transparentne miejsce, trochę wewnątrz, trochę na zewnątrz; a górne piętro to przestrzeń dedykowana w połowie rodzicom i dzieciom z istotnym rozdzieleniem ich odrębnych części⁴.

W samym centrum całego założenia znajduje się jego mechaniczne serce, platforma o wymiarach 3 × 3,5 m zaprojektowana jako biuro właściciela, Jeana-François Lemoine'a. Biuro, które dzięki swojej mechanicznej konstrukcji przemieszcza się pomiędzy wszystkimi kondygnacjami budynku, a właściciel jako jedyny ma pełny dostęp do biblioteki zorganizowanej na całej wysokości tego założenia.



Il. 3. Dom w Bordeaux, <https://www.oma.com/projects/maison-a-bordeaux> [dostęp: 16.06.2021].



Il. 4. Dom w Bordeaux, <https://www.oma.com/projects/maison-a-bordeaux> [dostęp: 16.06.2021].

To projekt, którego architekt nie nazwał problemem, ale potraktował go jako wyzwanie, doprowadził do sytuacji, w której właściciel jest niejako uprzywilejowany, to on w pełni czerpie z performatywnych możliwości architektury. To on je ustawia, porządkuje, jest reżyserem codziennego spektaklu – spektaklu nie fikcji, ale złożonych rzeczywistości.

Co się jednak stanie, kiedy tego reżysera zabraknie? Jean odszedł po dwóch latach od sfinalizowania projektu tego niesamowitego domu. Domu, który swój wygląd zawdzięcza jego ruchowej „ułamności”. Można pokusić się o stwierdzenie, że dom nauczył się przemieszczać za niego albo że przemieszczał się z woli właściciela przełożonej na sprawność ruchową budynku. Od 2000 roku dom, który w tak istotny sposób wyrósł z funkcji, wraz z odejściem swojego właściciela stał się w pewnym sensie niefunkcjonalny – niefunkcjonalny, ale nie nieprawdziwy. To przestrzenny zapis historii jednostki. Piękny przypadek realizujący myśl sformułowaną przez Tadao Ando:

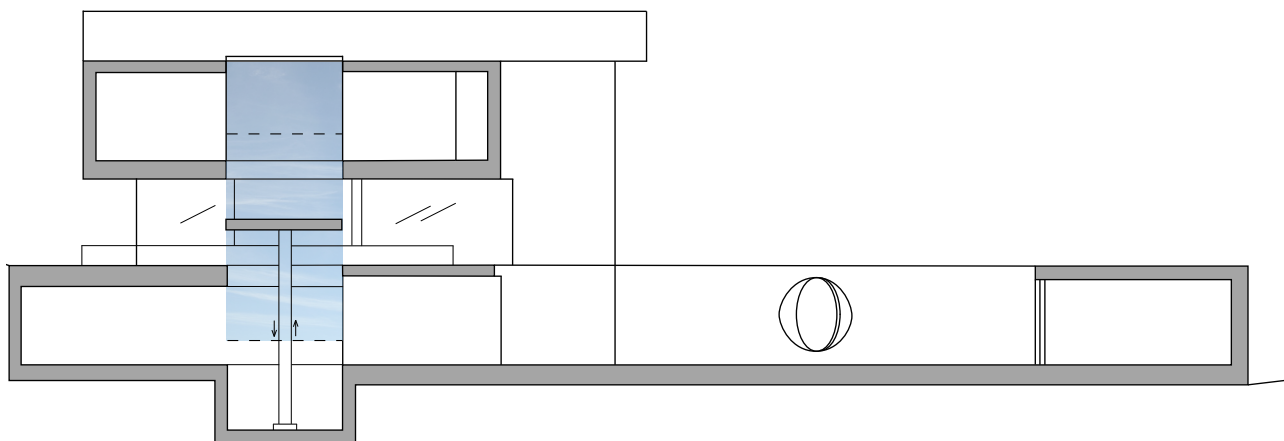
Po zabezpieczeniu podstaw funkcjonalnych budynku sprawdzam, na ile można go oderwać od funkcji. Architektura tkwi w odległości między nią a funkcją⁵.

Dom w Bordeaux oderwał się na tyle istotnie, że może nosić miano sztuki. Sztuki spełniającej rozmaite funkcje, które jednak nie stanowią o jej istocie. Dla mnie sztuka to możliwość afordancji, często

5

T. Ando: „After having secured the functional basis of a building, I search how far it can be detached from function. Architecture lies in the distance between it and function” (T. Ando, *The Emotionally Made Architectural Spaces of Tadao Ando*, „Japan Architects”, April 1980, s. 45–46).

afordancji funkcji. Dobrze zaprojektowana przestrzeń umożliwia, a nie ogranicza, jest niezwykle pojemna, a pozostawiona sama sobie w niesamowicie poetycki sposób formuje powietrze.



Il. 5. Przekrój poprzeczny przez dom w Bordeaux. Niebieskie pole wyznaczone przez poruszającą się na podnośniku hydraulicznym platformę to przestrzeń „więcej niż funkcja”, przerywane linie graniczne określają ekstrema zmienności linii horyzontu dla osoby siedzącej. To przestrzeń rozbudowanego horyzontu, il. autorka.

O funkcji, która utraciła to, co miała najcenniejsze

Utrata funkcji to kazus wielu fabryk, budynków pomilitarnych, a ostatnimi czasy również architektury sakralnej. W odpowiedzi na tendencję laicyzacji państw, holenderskie czy niemieckie kościoły już od pewnego czasu przeobrażają się w instytucje kultury, a opuszczone budynki Stoczni Gdańskiej czy poniemieckie fabryki i bunkry stają się sceną dla wielu festiwali i wydarzeń artystycznych. Co skłania nas do dania im przysłowiowej drugiej szansy i nie pozwala nam ich opuścić? Zgodnie ze słowami fińskiego architekta i pisarza Juhaniego Pallasmy, budynki, które ukazują przed nami swoje niedoskonałości, znaki czasu, korozje i zniszczenia, pobudzają naszą empatię i swoiste uczucie współczucia, podczas gdy struktury doskonałe jawią się nam jako samowystarczalne, niepotrzebujące naszej czułości.

Ze względu na wrodzoną tendencję do racjonalności, perfekcji i ponadczasowości budynki mają tendencję do pozostawania poza naszymi emocjonalnymi i empatycznymi reakcjami. Nawarstwianie się śladów użytkowania związanych ze starzeniem budynku zazwyczaj wzbogaca obraz architektury, zachęcając nas do empatycznej partycypacji. Ruiny architektury oferują szczególnie mocne obrazy nostalgicznych skojarzeń i wyobraźni, jakby czas i erozja rozebrały strukturę ich przebrania w użyteczność i rozum⁶.

Pisząc z perspektywy bliskiej mojej lokalności gdańskiej Stoczni Cesarskiej, to właśnie cytowana powyżej empatia uchroniła jej budynki przed dewastacją, a nawet doszczętnym rozebraniem. Dzięki lokalnym aktywistom, fotografom, architektom, ludziom, którzy stoczną poznali, spędzili z nią

czas i zbudowali relację⁷, zaczęła się wzmożona dyskusja o jej ochronie i późniejszej rewitalizacji. W wydanym w 2013 roku albumie *Stocznia Szlaga*⁸ fotograf a zarazem sąsiad Stoczni Gdańskiej w niezwykle wysublimowany graficznie sposób dokumentuje powolny upadek kolosów. Przewracane dźwigi, spadające suwnice, rozrywany metalowy szkielet kratownic, przebijane ściany, tysiące metrów kwadratowych pociętego na fragmenty metalu – to wszystko było świadkiem budującej się w tym miejscu historii wolności, było fabryką, biurem, magazynem, było również niesamowicie piękną strukturą o wysublimowanej geometrii, często eksponującej swój architektoniczny szkielet. To właśnie dzięki temu, że „było” tak bardzo zakorzenione w kontekście historii Gdańska, gdańszczenie o nie zawalczyli, a wspomniany album Michała Szlaga to nie tylko pożegnanie, ale przede wszystkim zapewnienie, że od teraz będzie inaczej, od teraz zachowamy i zadbamy, tak żeby kolejny kolos nie upadł na ziemię. Dzisiaj „kolosy” znajdują się pod ochroną konserwatorską i chociaż można byłoby polemizować, czy zmian nie dało się wprowadzić prędzej, a co za tym idzie – zachować ich więcej, to ja czuję niesamowitą satysfakcję, że melancholijne i bardzo ludzkie przedstawienie upadku architektonicznego organizmu pobudziło nas do walki o jego ochronę.



Il. 6. Zdjęcie z książki *Stocznia Szlaga*, fot. Michał Szlaga,
<https://culture.pl/pl/dzielo/michal-szlaga-z-ksiazki-stocznia-szlaga> [dostęp: 3.07.2021].

I tak jak nie można zakwestionować chęci ochrony architektury zawierającej w sobie warstwę historyczną, kulturową, walory estetyczne, tak niemożliwe zdaje się patrzeć w ten sam sposób na architekturę powstałą z czysto funkcjonalnych pobudek. Powracając do treści z początku artykułu, można stwierdzić, że czasy pandemii to czasy zmian zarówno światopoglądowych, jak i przestrzennych.

7 „[...] rozkochać się w tym, co widzę. Ponieważ temu, co kochamy, nie wyrządzimy szkody. Dla tego, co kochamy, jesteśmy tak dobrzy, jak tylko umiemy” (P. Zumthor, *Myślenie architekturą*, Kraków 2010, s. 98).

8 M. Szlaga, *Stocznia Szlaga*, Gdańsk 2013.

Nauczyliśmy się pracować zdalnie, zamawiać zakupy przez internet, uczestniczyć w wydarzeniach online i tak jak nie frapuje mnie kondycja budynków kulturalnych, tak znak zapytania stawiam przy monofunkcyjnych biurach czy galeriach handlowych. Co z nimi będzie? Co dalej? Czy zdołają przystosować się do nowych potrzeb? To właśnie to przystosowanie jest dla mnie miarą jakości budynków i zawartej pomiędzy nimi przestrzeni. To tak jak z ewolucją żywych organizmów, żyjemy dzięki naszej umiejętności ciągłego przystosowywania się.

Bibliografia

- Ando T., *The Emotionally Made Architectural Spaces of Tadao Ando*, „Japan Architects”, April 1980.
- Dominiczak J., *Miasto dialogiczne i inne teksty rozproszone*, Gdańsk 2016.
- Kwarciak J., Rajewska M., *Formy Pośrednie*, Kolonia Artystów, Gdańsk, 5.11.–4.12.2020.
- Lemoine J.F., rozmowa z architektem, 1994, <https://archeyes.com/maison-house-bordeaux-oma/> [dostęp: 08.08.2021].
- O.M.A., *Maison à Bordeaux*, <https://oma.eu/projects/maison-a-bordeaux> [dostęp: 01.03.2021]
- Pallasmaa J., *The Embodied Image, Imagination and Imagery in Architecture*, New York 2011.
- Szlaga M., *Stocznia Szlaga*, Gdańsk 2013.
- Zumthor P., *Myślenie architekturą*, Kraków 2010.

Źródła fotografii

- <https://culture.pl/pl/dzielo/michal-szlaga-z-ksiazki-stocznia-szlaga> [dostęp: 3.07.2021].
- <https://www.oma.com/projects/maison-a-bordeaux> [dostęp: 16.06.2021].
- <https://www.rp.pl/Ekonomia/309159909-Plany-na-razie-krotkoterminowe.html> [dostęp: 10.07.2021].

TOM 2 (2021), NR 2

Utwór udostępniany na licencji [Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe](#)

Artykuł recenzowany

Wydawca: **Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie,**
Wydział Architektury Wnętrz

Redakcja: **prof. dr hab. Beata Gibała-Kapecka, dr Joanna Łapińska**

Opracowanie graficzne: Joanna Łapińska

Fotografia na stronie tytułowej: Tomasz Cieślikowski.

Czasopismo „inAW Journal – Multidisciplinary Academic Magazine” powstało dzięki dofinansowaniu w ramach projektu „Projektowanie przyszłości – program rozwoju Akademii im. Jana Matejki w Krakowie na lata 2008–2022”



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny

