



FOT. DOMINIK STRZAŁKOWSKI

Lidia Klein

Miasta bez architektury? Relacja z 10. Międzynarodowej Wystawy Architektury Współczesnej w Wenecji

Tegoroczne, 10. Biennale Architektury Współczesnej w Wenecji (*Miasta. Architektura i społeczeństwo*) w całości poświęcone zostało urbanistyce¹. W porównaniu z ostatnimi edycjami zdecydowano się na zmiany organizacyjne, z których najistotniejsze dotyczyły nagrody dla najlepszej prezentacji w pawilonie narodowym. Złotego Lwa w tej kategorii jury² przyznało nie podczas otwarcia, ale krótko przed zamknięciem biennale (08.11.2006); nagrodę otrzymała Dania. Ogłoszono także trzy wyróżnienia – dla pawilonów Islandii, Japonii oraz Macedonii. Złotego Lwa za całość osiągnięć, przyznanego Richardowi Rogersowi, wręczono tradycyjnie na otwarciu. Biennale obejmowało dwie części główne – zajmującą przede wszystkim teren Giardinii prezentację pawilonów narodowych oraz wystawę w Arsenale, a towarzyszyły im liczne konferencje, wykłady,

panele dyskusyjne i wystawy³. Pawilon włoski, zwykle goszczący część krajów nieposiadających stałych pawilonów na terenie Giardinii, w tym roku stał się również miejscem prezentacji projektów badawczych dotyczących przestrzeni miejskiej (*Urban research*) przygotowanych przez 13 instytutów naukowych z całego świata⁴.

Wystawa w Arsenale, której kuratorem był Richard Burdett, prezentowała 16 aglomeracji z 4 kontynentów – Szanghaj, Bombaj, Tokio, Caracas, Mexico City, Bogotę, Sao Paulo, Los Angeles, Nowy Jork, Johannesburg, Kair, Istambuł, Londyn, Barcelonę, Berlin oraz Mediolan. Obraz tych miast skonstruowany został za pomocą wizualizacji, zdjęć, danych statystycznych oraz dźwięków. Na uwagę zasługują liczne efektowne rozwiązania ekspozycyjne, takie jak prezentacja danych

¹ 10. Międzynarodowa Wystawa Architektury Współczesnej *Cities. Architecture and Society*, Wenecja, 10.09.–19.11.2006, dyrektor: Richard Burdett.

² Przewodniczący: Richard Sennett, członkowie: Aryn Aga Khan, Antony Gormley, Zaha Hadid.

³ Ilość tegorocznych wystaw towarzyszących była tak duża, że nie sposób wymienić ich wszystkich. Do najważniejszych należały: „Miasta z Kamienia” (*Cities of Stone*) prezentująca śródziemnomorskie miasta poprzez typowy dla nich materiał budowlany, *Metro-Polis* dotycząca projektów stacji metra przeznaczonych dla Neapolu i regionu Kampanii oraz odbywająca się w Palermo wystawa *City-Port*.

⁴ Do zaproszonych instytucji należały: Berlage Institute, C-Photo Magazine, ETH Studio Basel–Contemporary City Institute, Massachusetts Institute of Technology (MIT) SENSEable City Laboratory, Schrumpfende Städte – Shrinking Cities, The Architecture Foundation and MoMA, The Office for Metropolitan Architecture (OMA/AMO), Domus magazine, The Royal College of Art in London, The University of Texas at Austin, Universidad Iberoamericana, Università Iuav di Venezia, Urban Design Research Institute (UDRI).

dotyczących gęstości zaludnienia nie w formie klasycznej, dwuwymiarowej tabeli, ale trójwymiarowego modelu, w którym wysokość słupków odpowiadała gęstości zaludnienia na danym kilometrze kwadratowym powierzchni. Kolejnymi ciekawymi pomysłami wystawienniczymi były znajdujące się na wysokości głów odwiedzających tuby, emitujące dźwięki charakterystyczne dla poszczególnych metropolii (jak muzyka czy odgłosy ruchu ulicznego) oraz umieszczone na podłodze ekrany, na które rzutowano przesuwające się projekcje widoków miast. Zaprezentowano również wybrane projekty urbanistyczne (zrealizowane i pozostające w fazie koncepcyjnej) stworzone dla wymienionych wyżej aglomeracji. Pokaz w Arsenale zdominowały więc metropolie. Część wystaw w pawilonach narodowych także dotyczyła wielkich aglomeracji, z oczywistych względów leżących zwykle w centrum zainteresowania architektów, jednak wiele krajów za temat swoich ekspozycji obrało małe miasta.

Wielka Brytania (*Echo/city*), na ubiegłym biennale pokazująca projekty pracowni związanych głównie z Londynem, w tym roku zdecydowała się na prezentację przeciętnego architektonicznie, prowincjonalnego Sheffield⁵. Sheffield jest typowym, postindustrialnym miastem, jakich wiele w całej Europie. Dlatego, jak akcentują kuratorzy, może być traktowane jako miasto-echo. Propozycja Wielkiej Brytanii daje się więc odczytywać w perspektywie lokalnej (obraz konkretnego miasta), ale też szerszej, uniwersalnej. Opis Sheffield przeprowadzony został za pomocą podstawowego dla architektury pojęcia – skali. Wybrano cztery skale, 1:1, 1:100, 1:10000, 1:10.000.000, z których każdej odpowiadała osobna przestrzeń wystawy. Skale nie są jednak czysto matematyczne i nie dotyczą jedynie wymiaru w sensie przestrzennym, ale odnoszą się do różnych wymiarów postrzegania i doświadczania miasta. W przestrzeni poświęconej skali 1:1 można było oglądać wyniki akcji przeprowadzonej w opuszczonych sklepach w Sheffield, które stały się miejscem współtworzonej przez mieszkańców instalacji. Przez trzy lata każdy z nich mógł przynieść te przedmioty, które uznał za ważne i odnoszące się do swoich doświadczeń związanych z Sheffield. Częścią instalacji stały się zabawki, przedmioty codziennego użytku, ale także dźwięki czy spisane na kartkach myśli, stanowiące „mikro-

fragmenty, ślady wyjątkowe dla Sheffield, [które] są zarazem uniwersalnym echem codziennego życia dowolnego miasta, obiektami, które przypominają nam o ludzkiej skali”⁶. W kolejnym pomieszczeniu (1:100) zaprezentowano konkretne projekty architektoniczne przeznaczone dla omawianego miasta. 1:100 to skala charakterystyczna dla makiet budynków, a przez to jedna z najpowszechniejszych w pracy architekta. Powszechność czyni z niej skalę-pułapkę, jeśli zdominuje ona optykę architekta tak, że zapomni on o innych wymiarach, zwłaszcza skali 1:1, a więc skali ludzkiej. Następną salę (1:10000) wypełniały układające się w poetycką opowieść fotografie ulic Sheffield. 1:10000 to bowiem skala ogarniająca całość miasta, mówiąca bardziej o jego ogólnym widoku niż szczegółach. Głównym punktem ostatniego pomieszczenia (1:10000000) była wyświetlana na dużym ekranie animacja, pokazująca Sheffield w skali globalnej, poprzez zasygnalizowanie różnego rodzaju relacji, jakie wiążą je ze światem. W kolejnych minutach animacji pojawiały się na przykład Basra w Iraku (jako jeden z głównych rynków eksportowych *Hendersons Relish*, produkowanego w Sheffield sosu), Watykan (którego mieszkańiec 77 razy w ciągu roku odwiedził stronę internetową drugoligowego *The Sheffield Wednesday Football Club*) czy miejsca, w których koncertował najsłynniejszy chyba zespół z Sheffield, *The Arctic Monkeys*. Centralną salę pawilonu zajmowała instalacja (*Please /do not/ touch*), łącząca wszystkie skale i przestrzenie, także wirtualną. W środku ustawiono stół, na który skierowano kamerę rejestrującą to, co się na nim aktualnie znajduje. Na stole rozłożono rozmaite elementy (model domu, żarówka, ziarenka kawy i inne), każdy z podpisem, jaką skalę reprezentuje. Przedmioty mogły być dowolnie przedstawiane, tak by tworzyć własne miasto, którego kształt dało się obserwować na umieszczonym naprzeciwko ekranie. Na ten ciągle zmieniający się obraz nakładane były projekcje znajdujących się w pawilonie osób, rejestrowanych przez umieszczone we wnętrzu kamery. Twórcy wystawy podkreślają, że Sheffield, choć nieciekawe architektonicznie, to „Miasto, w którym zawsze możesz wrócić piechotą do domu, kiedy nie stać cię na taksówkę, i gdzie przeważnie sam chcesz iść pieszo. Miasto wystarczająco małe, żeby je znać [...] gdzie dominują niskie, najwyżej pięciopiętrowe budyn-

⁵ Pawilon brytyjski, *Echo/city*, komisarz: Emily Campbell, kurator: Jeremy Till.

⁶ Cyt. za: **Jeremy Till**, *1:1. More than just a detail*, [w:] *Echo/city. An urban register*, red. Emily Campbell, Londyn 2006, sn. Wszystkie pojawiające się w tekście cytaty przetłumaczone zostały przez Agatę Zarembę z języka angielskiego.

⁷ Cyt. za: **J. Till**, *A kind of loving* [w:] *op. cit.*, sn.

ki, a wieżowce, szkło i ludzie niczym mrówki to widok niespotykany. Ten rozmiar, to tempo, sprawiają, że [...] jest przyjazne [...] nie jest większe niż ktokolwiek z nas. Jest ludzkie.”⁷ Sheffield jest miejscem przyjaznym dlatego, że dominującą skalą jest w nim 1:1, a więc wymiar najbardziej intymny, odnoszący się do indywidualnego doświadczenia. Wydaje się, że architekci często zapominają o ludzkim wymiarze architektury, skupiając się na pojedynczych budynkach, które – choć często prezentują się świetnie w środowisku komputerowym lub na makietach – w skali rzeczywistego doświadczenia ponoszą porażkę.

Stale rosnąca liczba uczestniczących w biennale krajów stanowi trudną do ogarnięcia wielość pomysłów i spojrzeń, których każda próba klasyfikacji jest sztuczna i konwencjonalna. Wydaje się jednak, że można podjąć się wyróżnienia powtarzających się (choć oczywiście w różnych redakcjach i interpretacjach) wątków. Jednym z nich jest temat zabawy lub gry, najczęściej stawiającej w pozycji jej uczestników gości biennale.

W **pawilonie rumuńskim** (*Remix! Urban drama for 9 cubes and many players.*) centralne miejsce zajmowała duża plansza do gry z towarzyszeniem 9 kości⁸. Dziewięć pól na planszy to dziewięć pytań dotyczących kształtu miasta, dotyczących takich zagadnień, jak przestrzeń publiczna, preferowany typ domu, środowisko naturalne i innych. Płaszczyzny kostek zawierały 6 możliwych odpowiedzi na te pytania – zwiedzający proszeni byli o kładzenie kostek tak, by płaszczyzną z wybraną odpowiedzią dotykały pola z odpowiednim pytaniem. Odpowiedź gracza rejestrowana była przez komputer. Po udzieleniu wszystkich odpowiedzi każdy uczestnik otrzymywał wydruk z opisem miasta, którego kształt ustalili za ich pomocą. Aby stworzyć optymalne miasto, należało przy każdym pytaniu uwzględniać udzielone wcześniej odpowiedzi oraz często rezygnować ze swoich pragnień na rzecz rozwiązań lepszych dla reszty mieszkańców. „Gra w miasto” jest jedynie częścią projektu – równie ważnym elementem jest katalog, zawierający teksty prezentujące nie tylko architektoniczno-urbanistyczne, ale też socjologiczne spojrzenie na miasta Rumunii, ze szczególnym uwzględnieniem Bukaresztu. Książka jest podzielona

na 9 rozdziałów, traktujących o różnych aspektach związanych z urbanistyką, którym odpowiadało 9 pól na planszy w pawilonie. W katalogu obecna sytuacja urbanistyczna Bukaresztu została zdiagnozowana jako „archipelag prywatnych przestrzeni” (*archipelago of private spaces*)⁹, co charakteryzuje się między innymi myśleniem wyłącznie o pojedynczym obiekcie, nie zaś jego relacji z otoczeniem. Jak możemy przeczytać dalej: „Rozwój miast może być postrzegany jako rodzaj gry. Biorą w niej udział drużyny różnej wielkości i różnych typów, które zmieniają się, przeplatają i łączą ze sobą. W drużynach tych cały czas pojawiają się działania, reakcje, toczą się rozmowy dotyczące jednostkowych i zbiorowych interesów [...]. W okresie totalitaryzmu w Rumunii istniała tylko jedna drużyna składająca się z 22 milionów graczy, zmuszonych grać przeciwko sobie. Drużyna miała jednego absolutnego lidera, arbitralne i bardzo surowe zasady, ale także indywidualne strategie przetrwania. Obecnie, 15 lat po Rewolucji, wygląda na to, że istnieje 22 milionów drużyn, a każda z nich gra według własnych zasad. Gra wymknęła się spod kontroli, ewoluując w kierunku logiki zabezpieczenia i ochrony własnej przestrzeni. Nie tęsknimy za wielką drużyną, ale wygląda na to, że musimy znowu nauczyć się grać razem.”¹⁰ Propozycja rumuńskich kuratorów, postulująca większą odpowiedzialność w planowaniu miast i często rezygnację z partykularnych interesów na rzecz zbiorowości, wydaje się szczególnie cenna i aktualna w kontekście sytuacji Polski, a zwłaszcza Warszawy.

Przestrzeń miejska została zinterpretowana jako gra również w **pawilonie lotewskim** (*Urban Dice*)¹¹. Tytułowa *Miejska Kostka* to rodzaj wykonanego z tektury habitatu w kształcie wielkiej kości do gry. Dom nie jest przytwierdzony na stałe do jednego miejsca, ale dzięki jego lekkości można go łatwo przenosić i zestawiać z innymi kostkami, tworząc w ten sposób większe urbanistyczne struktury. Za kształt otaczającej przestrzeni odpowiada więc nie tylko architekt czy urbanista, ale każdy użytkownik habitatu. Ugis Sengbergs, architekt i projektant kostki, jako jej podstawowe zalety wymienia ekonomiczne użycie materiału oraz zajmowanie jedynie niezbędnego minimum terenu. Sengbergs

⁸ Pawilon rumuński, *Remix! Urban drama for 9 cubes and many players*, komisarz: Marius Marcu-Lapadat.

⁹ Cyt. za: **Stefan Ghenciulescu**, *Private bubbles. Urban space in Bucarest after 1989*, [w:] *Fragments of a country. Remix*, red. Constantin Goagea, Stefan Ghenciulescu, Cosmina Goagea, Justin Baroncea, Ana Bleahu, s. 40.

¹⁰ Cyt. za: **Constantin Goagea, Stefan Ghenciulescu, Cosmina Goagea, Ana Bleahu**, *Let's play together!*, [w:], *Fragments of a country. Remix*, op. cit., s. 192.

¹¹ Pawilon lotewski, *Urban Dice*, komisarz: Sergejs Nikiforovs, kurator: Ugis Sengbergs.

kładzie nacisk na usunięcie ciężaru powagi z procesu kształtowania przestrzeni, czyniąc z niego zabawę, w którą każdy może i powinien zostać zaangażowany. Jak czytamy w materiałach towarzyszących wystawie, mimo ironicznego charakteru kostka dotyka idei postulatycznych dla „konwencjonalnej” architektury, takich jak oszczędność materiału i miejsca, przejęcie odpowiedzialności za kształtowanie swojego otoczenia czy czynne uczestnictwo w miejscu pasywnej obserwacji. W Wenecji pokazanych zostało kilka tekturowych sześciątów, które wiele razy dziennie były przenoszone w różne punkty miasta, także poza główny teren biennale. Dzięki temu, w konfrontacji z przypadkowym turystą, kostka kreowała zaskakujące sytuacje, kontrastując z zabytkową scenerią Wenecji. Czytelnym odniesieniem dla takich działań jest tradycja sytuacjonistycznego myślenia o mieście, która wydaje się być obecna w wielu pawilonach, nie tylko lotewskim.

Wystawa w **pawilonie niemieckim** (*Convertible city*) była prezentacją projektów przeznaczonych dla różnych niemieckich miast¹². Zostały one wyeksponowane w ustawionych w centrum pawilonu, przypominających szuflady, gablotach, które otwierali zwiedzający. W skrzynkach znalazły się nie tylko prace architektów, ale również projekty artystyczne – jedna z nich zawierała lizaki z napisem „droga do serca miasta prowadzi przez żołądek”, druga – plastelinową masę, z której można było ulepić swoje miasto, jeszcze inna – fiolki z zapachami poszczególnych dzielnic Berlina. Akcent został więc położony na bezpośrednie doświadczenie miasta, jego witalności i (często zaskakującej) różnorodności.

Catalog City – część ekspozycji w **pawilonie koreańskim** – podejmuje problem gry pojmowanej nie jako metaforyczna figura funkcjonowania miasta, ale dosłownie – jako rzeczywisty mechanizm funkcjonujący w tamtejszych realiach¹³. Za pomocą filmów reklamowych firm deweloperskich, zdjęć oraz krótkich tekstów opisany został system kupowania apartamentów w Korei, których posiadanie stało się wyznacznikiem materialnego statusu i koniecznym elementem zapewniającym społeczną pozycję. System sprzedaży mieszkań jest w Korei dwojaki: można nabyć apartament na rynku wtórnym, oferującym starsze mieszka-

nia po niekorzystnych cenach, lub zdecydować się na nowe mieszkanie. Zainteresowani drugą formą startują w konkursie, w którym nagrodą jest prawo kupna. Zależnie od atrakcyjności obiektu szanse na wygrane oscylują między 1/100 a 1/2000. Sprzedaży koreańskich apartamentów towarzyszy, obok standardowych reklam telewizyjnych czy radiowych, specyficzna forma reklamy, jaką są „Modelowe Domy” (*Model House*), pełniące rolę trójwymiarowych katalogów oferowanych aktualnie mieszkań. W ich wnętrzach aranżowane są setki różnych typów apartamentów, odwiedzanych przez potencjalnych nabywców, zanim wezmą oni udział w mieszkaniowej loterii. W czasie dni (a czasem jedynie paru godzin) otwartych uwzględnia się również mniejsze loterie, w których wygrana uprawnia do zakupu wystroju wnętrz apartamentów, których posiadanie nie jest jeszcze pewne. „Modelowe Domy” występują tak licznie w krajobrazie miasta, że same w sobie stały się architektonicznym fenomenem. Ich budowa trwa zazwyczaj miesiąc, obiekty burzone są zaś średnio po trzech latach. Co istotne, choć większość fasad wybudowanych już koreańskich apartamentowców jest dosyć przeciętna architektonicznie i łudząco do siebie podobna, to „modelowe” fasady są niezwykle fantazyjne i oryginalne – operują, na przykład, strywalizowanymi formami zaczerpniętymi z architektury dekonstrukcji czy willową estetyką *Dynastii*. Jak zaznaczają twórcy ekspozycji, „Modelowe Domy” sprzedają nie tyle rzeczywistą architekturę, co pewien idealny model życia i są projekcją pragnień potencjalnych nabywców. Kontynuacją i zarazem komentarzem do tej części wystawy jest prezentacja ironicznego projektu „Ostatniego domu” (*The last house*). „Z powodu zbyt dużej gęstości zaludnienia w Korei, znalezienie chociażby skrawka [...] ziemi słało się trudne nawet po śmierci”¹⁴, architekt Chan Joong Kim zaproponował więc wertykalny grobowiec podzielony na zajmowane przez urny z prochami zmarłych kwatery. Każda z nich byłaby wyposażona w świetlną diodę zapalaną za pomocą sygnału wysłanego z telefonu komórkowego. W ten błyskawiczny i niekłopotliwy sposób zmarłej osobie można oddać hołd bez konieczności odwiedzania jej grobu. Jak podsumowuje twórca projektu: „Jesteśmy urodzeni w apartamentach i powrócimy do nich nawet po śmierci”¹⁵.

¹² Pawilon niemiecki, *Convertible City*, komisarze: Armand Gruentuch, Almut Ernst.

¹³ Pawilon południowokoreański, *perma n stant*, komisarz: Sung-Yong Joh.

¹⁴ Chan Joong Kim, *The last house. Urban shrine in metropolitan Seoul*, [w:] *Perma n stant*, red. Sung-Yong Joh, s. 60.

¹⁵ *Ibidem*, s. 60.

Silnie obecnym wątkiem, zaznaczającym się nie tylko w pawilonach narodowych, ale również na wystawie w Arsenale, były polityczne i społeczne uwarunkowania urbanistyki oraz jej szczególne miejsce, zwłaszcza w państwach przechodzących poważne przeobrażenia.

Problem ten podejmuje **pawilon cypryjski**, prezentujący projekty na zagospodarowanie martwej strefy rozciągającej się wzdłuż linii granicznej, dzielącej Nikozję na części grecką i turecką¹⁶. Organizatorzy zaprosili do współpracy 10 grup architektów, którzy mieli przedstawić pomysły pomagające przywrócić ten obszar miastu i jego mieszkańcom. Przywracanie przestrzeni obywatelom, również w wymiarze symbolicznym, to także temat ekspozycji w pawilonie Chile, prezentującej jedną z najważniejszych interwencji urbanistycznych w Santiago de Chile ostatnich lat – zagospodarowanie terenu wokół Pałacu Rządu i Plaza de la Ciudadania, który podobnie jak znajdujący się tam pomnik Altar de la Patria był symbolem militarnej dyktatury¹⁷. Projekt Christiana Undurragi otwiera ten wcześniej niedostępny dla obywateli teren i tym samym czyni z niego znak nowej epoki w dziejach historii Chile.

Pawilon południowoafrykański pokazuje odbicie polityki apartheidu w planowaniu miast i to, w jaki sposób ich kształt zmienił się 12 lat po jego zniesieniu¹⁸. Przemiany te zostały pokazane za pomocą plansz, wizualizacji oraz filmów dokumentalnych. Jak zaznaczają organizatorzy wystawy, jednym z ważniejszych zadań współczesnej architektury RPA jest wspieranie społecznej integracji i w związku z tym na wystawie znalazły się projekty i realizacje spełniające to założenie. Jednym z nich jest Muzeum Walki z Apartheidem (Nero Wolff Architects, ukończone w 2005 r.) w New Brighton – obiekt usytuowany w biednych przedmieściach miasta, na terenie których rozegrały się ważne epizody walki z apartheidem. Mimo że muzeum, podobnie jak większość projektów prezentowanych w pawilonie, to obiekt niezbyt ciekawy pod względem czysto architektonicznym, to jednak pawilon RPA wydaje się być jedną z bardziej wartościowych propozycji. Weneckie

Biennale jest doskonałą okazją do prezentacji nowych, interesujących projektów uznanych architektów lub efektownych pomysłów kuratorskich, z czego z oczywistych względów korzystają głównie kraje Europy Zachodniej i Ameryka Północna. Obecność takich pawilonów jak południowoafrykański jest więc nie tylko cenna, ale także konieczna – pozwala zapobiec monopolizacji dyskursu architektonicznego przez bogate kraje rozwinięte.

Tego problemu, w ostrym i protestacyjnym tonie, dotykała ekspozycja w **pawilonie wenezuelskim**¹⁹. Wenezuela nie wydała katalogu swojej ekspozycji ani jako jedyna nie przygotowała żadnych (z wyjątkiem niewielkiej ulotki) materiałów prasowych dla dziennikarzy. Jest to też jedyny pawilon nieobecny w katalogu biennale. Wystawę tworzyły zajmujące całą powierzchnię ścian zdjęcia przedstawiające slumsy w Caracas z lotu ptaka oraz przetłumaczone na cztery języki krótkie eseje umieszczone na planszach wewnątrz pawilonu. Zarówno teksty, jak i zdjęcia miały podkreślić różnice między miastami krajów Trzeciego Świata a krajów rozwiniętych. Jak możemy przeczytać w jednym z tekstów w pawilonie: „[...] nasze miasta zrodziły się z innego społeczeństwa,/ nie możemy ich imitować /nasz świat (trzeci) jest inny,/ma inne korzenie i inne przeznaczenie./Wasze rozwiązania,/które są rozwiązaniami rozrywki,/są dla nas bezużyteczne./Pozwólcie nam poprawiać nasze błędy [...] /naszym sposobem./ Nie oceniajcie nas bez zrozumienia,/w przyszłości/być może będziemy nawet mogli was czegoś nauczyć.”²⁰ Koncepcja ekspozycji była (co stało się częstym przedmiotem krytyki tego pawilonu) dosyć prosta, ale z pewnością swoją surowością kontrastowała z innymi pawilonami i zmuszała do zastanowienia się nad kształtem weneckiego biennale i podobnych imprez.

Wiele pawilonów poruszało tematykę związaną z szeroko pojętą naturą i ekologią. Wątek ten obecny był w **pawilonie polskim**, prezentującym projekt Jarosława Kozakiewicza „Transfer”, który w marcu 2007 r. zostanie pokazany w warszawskiej Galerii Zachęta²¹.

¹⁶ Pawilon cypryjski, *Porous borders. The green line of Nicosia.*, komisarz: Petros Dymiotis, kuratorzy: Morpho Papanikolau, Irena Sakellaridou.

¹⁷ Pawilon chilijski, *Una plaza, un re-encuentro*, komisarze: Alejandro Manriquez, Patricia Rivadeneira, kurator: Pablo M. Lopez.

¹⁸ Pawilon południowoafrykański, *Trans-formation: Between ownership&belonging. Transitional space in the post-apartheid metropolis*, komisarz: Lenin Shope, kurator: Mphethi Morojele.

¹⁹ Pawilon wenezuelski, *La Ciudad de los Otros*, komisarz: Juan Pedro Posani.

²⁰ Cyt. za: Juan Pedro Posani, materiały prasowe wystawy, sn.

²¹ Pawilon polski, *Transfer*, komisarz: Agnieszka Morawińska, kurator: Gabriela Świtk.

²² Pawilon kanadyjski, *SweaterLodge*, komisarz: Greg Bellerby, kuratorzy: Greg Bellerby, Christopher Macdonald.

Propozycję podejmującą problem ekologii w dość przewrotny i ironiczny sposób przedstawiono w **pawilonie kanadyjskim**, którego wnętrze wypełniał wielki, wykonany z polaru sweter²². Jak podkreślają pomysłodawcy projektu – Pechet and Robb Studio – jest to ubiór charakterystyczny dla znanych ze swojego zamiłowania do sportów na świeżym powietrzu mieszkańców Vancouver. Jest on też czymś więcej niż częścią sportowej garderoby – stał się rodzajem emblematycznego dla tego miasta stroju i częstym przedmiotem żartów innych Kanadyjczyków. Mieszkańcy Vancouver znani są z tego, że praktycznie nie rozstają się z polarowymi bluzami, nosząc je tak w czasie wolnym, jak również w pracy, domu czy nawet teatrze. Sweter opisuje nie tylko obyczaje czy sposób życia mieszkańców wymienionego miasta. Materiał, z którego został uszyty, wykonano z plastikowych butelek i pojemników, po ekspozycji w Wenecji zostanie zaś przetworzony na czapki, szaliki i rękawiczki. Pozornie daje się to odczytywać jako kolejny postulat dotyczący wykorzystywania ekologicznych materiałów w architekturze, w rzeczywistości jest jednak ironicznym gestem komentującym stosunek Kanadyjczyków do ochrony środowiska. Kuratorzy wystawy podkreślają, że dbałość o środowisko przybiera w Kanadzie formy absurdałne. Z jednej strony, niemal każdy przedmiot musi zostać powtórnie przetworzony i świadomość wagi recyklingu jest w tym kraju niezwykle wysoka, z drugiej jednak, jego obywatele nie ograniczają swojej konsumpcji. Wewnątrz pawilonu znalazły się również trzy rowery ustawione naprzeciwko projektorów, na których wyświetlane były filmy z surrealistycznymi widokami Vancouver. Projekt kanadyjski, pozornie dość prosty i efektowny, pozwala na wielopłaszczyznową interpretację – wybór części garderoby jako motywu przewodniego pawilonu odnosi do związków architektury i ubrania jako pierwszego schronienia, tytuł pawilonu (*SweaterLodge*) stanowi natomiast nawiązanie do konstrukcji budowanych przez rdzennych mieszkańców Kanady (*SweatLodge*). Tym samym, oprócz wątków uniwersalnych, ważnych dla teorii architektury, ekspozycję można umieścić w lokalnej, postkolonialnej perspektywie. Motyw natury, w równie niekonwencjonalny sposób, został podjęty także w części ekspozycji

w pawilonie austriackim²³. W odróżnieniu od pawilonu kanadyjskiego kontekst stanowi jednak nie ekologia, a szukanie źródeł i pochodzenia architektury. Wspólna jest natomiast ironia i odjęcie ciężaru powagi z problemów centralnych dla architektury zarówno współczesnej (zagadnienie ekologii poruszone w pawilonie kanadyjskim), jak i przeszłej (motyw „pierwotnej chatki” w pawilonie austriackim).

Pawilon austriacki został podzielony na trzy działy, mówiące kolejno o trzech ideach kształtujących nasze spojrzenie na miasto: formie, przestrzeni i sieci. W dwóch pierwszych częściach pokazane zostały prace znane, o zapewnionym już w historii architektury miejscu: „Flugzeugträger” Hansa Holleina z 1964 roku i „Raumstadt” Friedricha Kieslera z roku 1925²⁴. Trzecia część – instalacja „Urbar” Gregora Eichingera – to zaaranżowany w jednym z pomieszczeń pawilonu drewniany bar z rzędami butelek na ścianach i szerokim stołem pośrodku. Na stole wyświetlana była projekcja podejmująca temat różnie pojmowanych sieci – zarówno łączących miasto w sposób materialny (mosty), jak i niematerialnej sieci połączeń wirtualnych czy relacji międzyludzkich. Centralnym tematem ekspozycji Eichingera zdają się być te ostatnie – sieci międzyludzkie, dla których zawiązywania jednym z najbardziej sprzyjających miejsc jest, według architekta, bar. „Pierwotny bar” (*Urbar*), jako miejsce nawiązywania społecznych relacji, jest tym samym punktem, w którym początek ma miasto – zastępuje pierwotną chatkę, stając się jej urbanistycznym odpowiednikiem.

Nagrodzony wyróżnieniem **pawilon japoński** również porusza problem natury²⁵. Pokazane zostały tam projekty architekta i teoretyka Terunobu Fujimori oraz dokumentacja działań grupy ROJO²⁶. Architektura Fujimoriego nawiązuje do architektury wernakularnej i budowana jest wyłącznie z naturalnych materiałów. Jej celem ma być zbliżenie człowieka do natury, co zaznaczono również samym sposobem aranżacji ekspozycji, zachęcającej odwiedzających do bezpośredniego kontaktu z charakterystycznymi dla prac architekta materiałami, jak słoma czy drewno. Oprócz wzroku wystawa angażowała również inne zmysły – goście pawilonu chodzili po słomianej, fakturalnej podłodze boso, natomiast wnętrze pawilonu wypełniał

²³ Pawilon austriacki, *Stadt=Form. Raum. Netz*, komisarz: Wolf D.Prix, kurator: Reiner Zettl.

²⁴ Uzupełnieniem wystawy w pawilonie austriackim była ekspozycja *Rock over Barock*, prezentująca nową architekturę austriacką.

²⁵ Pawilon japoński, *Unknown Japanese Architecture and Cities – Surrealist Architecture and the City's Unconscious*, komisarz: Terunobu Fujimori.

²⁶ ROJO jest skrótem zwrotu *Rojo Kansatsugaku*, co daje się przetłumaczyć jako „obserwacja drogi”.

mocny zapach świeżego drewna. Projekty architekta zaprezentowane zostały w formie konwencjonalnych fotografii rozwieszonych na ścianach, otaczających centralną, przypominającą szafas konstrukcję, zaaranżowaną przez Fujimoriego. W jej wnętrzu za pomocą slajdów zaprezentowano prace artystycznej grupy ROJO, z którą architekt jest związany. Członkowie stowarzyszenia fotografują obiekty zwykle obojętnie mijane przez przechodniów, a jednak w jakiś sposób intrygujące. Wśród udokumentowanych przedmiotów znajdziemy między innymi przerwana w połowie zjeżdżalnię, dziecięcy wózek użyty jako doniczka na kwiaty czy odcisnięte na betonie ślady kocich łap. Wątek dostrzegania tego, co zwykle niezauważane, pojawiał się na tegorocznym biennale wielokrotnie.

Pawilon belgijski²⁷ zaprezentował codzienny pejzaż tego kraju, zachęcając do „rozważenia uroków banalności belgijskiego terytorium”²⁸. **Pawilon wenecki** za pomocą fotografii pokazał budowę zaprojektowanego przez Zahę Hadid MAXXI – Museum of Art for the XXI Century w Rzymie, którego ukończenie planowane jest na 2007 r.²⁹ Temat ekspozycji stanowił sam proces powstawania architektury. Jak zaznaczają autorzy, proces konstrukcji jest tym, czego często nie zauważamy i co lekceważymy – to skończone dzieło jest zwykle obiektem badań i analiz. Budowa obiektu jest nie tylko konieczną, przejściową fazą dla zaistnienia budynku, ale też ważnym samym w sobie i atrakcyjnym wizualnie spektaklem. Jest on istotny również jako przestrzeń studiów nad materiałami i badania ich możliwości oraz jako miejsce polemik, dyskusji i ścierania się interesów deweloperów, przyszłych użytkowników i wyobrażeń architekta. Jak zauważa Fluvio Irace, za przykład podając Cristal Palace Paxtona, przebieg konstrukcji niektórych obiektów jest tak samo ważny, lub może nawet ważniejszy dla historii architektury, niż ukończony budynek³⁰.

Kolejną prezentacją podejmującą problematykę wizualności, choć związaną bardziej z widzeniem niż dostrzeganiem, była propozycja **pawilonu holender-**

skiego³¹. Na wystawę złożyły się plany, szkice i rysunki Amsterdamu pochodzące z kolekcji Holenderskiego Instytutu Architektury NAI, prezentujące przemiany w pojmowaniu jednego z ważniejszych zagadnień architektury i urbanistyki – perspektywy. Została ona ujęta dwojako; po pierwsze, jako widok, z którego oglądane i wyobrażane są miasta, po drugie, jako punkt, z którego miasta są projektowane. Ekspozycja nie dotyczyła więc jedynie zmian perspektywy w kontekście obrazowania miasta, ale pokazała również przemiany punktów, z których miasto jest tworzone. Twórcy wystawy wyznaczyli trzy zasadnicze etapy w rozwoju pojmowania perspektywy. Pierwszym z nich jest okres trwający do modernizmu, w którym miasto jest konstruowane i obrazowane z jednego punktu widzenia (zwykle z lotu ptaka) i tym samym traktowane jako doskonałe i kompletne środowisko. Przełomem są lata siedemdziesiąte i pojawienie się perspektyw „fragmentarycznych”, subiektywnych i bardziej ludzkich, zastępujących wcześniejszą, wszechogarniającą i mającą ambicję bycia obiektywną, perspektywę. Trzeci okres wyznacza projektowanie komputerowe, które pozwala na stosowanie perspektywy indywidualnego użytkownika i wprowadza ruch do statycznych wcześniej wizualizacji miasta (symulacja przechadzania się po obiekcie). Projektowanie komputerowe umożliwia również połączenie wielu perspektyw w jednym, wirtualnym środowisku. Wykorzystanie komputerów w architekturze i urbanistyce było wątkiem często pojawiającym się w narodowych prezentacjach tegorocznego biennale.

Wiele krajów zdecydowało się poruszyć problem relacji architektury i technologii w ogóle. Celem tegorocznej ekspozycji w **pawilonie estońskim** było możliwie jak największe spersonalizowanie przestrzeni miejskiej i dostosowanie jej kształtu do aktualnych potrzeb użytkowników za pomocą telefonu komórkowego³². Wstępem dla tej propozycji może być stanowiąca część instalacji w pawilonie hiszpańskim³³ wypowiedź Beatriz Colominy: „Tym co najbardziej interesuje mnie w miastach, jest sposób, w jaki zmieniają się wraz

²⁷ Pawilon belgijski, *La beauté de l'ordinaire. Perspectives on Belgium's territory and it's small particularities...*, komisarz: Label Architecture.

²⁸ Label Architecture, *La beauté de l'ordinaire. Perspectives on Belgium's territory and it's small particularities...* [w:] *Cities. Architecture and society. Participating countries&collateral events. Katalog 10. Międzynarodowego Biennale Architektury Współczesnej*, red. Richard Burdett, Wenecja 2006, s. 50.

²⁹ Pawilon wenecki, MAXXI, *Cantiere d'autore, Workscape*, komisarz: Pio Baldi, kuratorzy: Margherita Guccione, Mario Lupano.

³⁰ Fluvio Irace, *Construction Sites* [w:] MAXXI, *Cantiere d'autore, fotografie 2003/06*, red. Margherita Guccione, Rzym 2006, s. 181.

³¹ Pawilon holenderski, *Seeing is knowing. The Dutch Urban Perspective*, komisarz: Netherlands Architecture Institute, kuratorzy: Aaron Betsky, Martien de Vletter.

³² Pawilon estoński, *Joint Space*, komisarz: Pille Epner, kurator: Ülar Mark.

³³ Instalacja ta (*Spain [f.] we, the cities*, komisarz i kurator: Manuel Blanco) składała się z 52 wypowiedzi mieszkanki hiszpańskich miast.

z każdą nowoczesną technologią, od lamp naftowych do pociągów, elektryczności i kamer video. Ostatnio zaczęłam interesować się telefonami komórkowymi. Na dłuższą metę, żadna inna nowoczesna technologia nie zmieniła miasta bardziej niż telefony komórkowe. Kompletnie zrewolucjonizowały relacje między tym, co publiczne, a tym, co prywatne. Jeśli chcesz znaleźć się w mieście, nie musisz już wychodzić na ulicę – możesz dołączyć do przyjaciela siedzącego w kawiarni, po prostu dzwoniąc do niego. A jeśli jesteś na ulicy, to wcale nie musi znaczyć, że jesteś w mieście. Możesz być tak pochłonięty rozmową, że wydaje ci się, że znajdujesz się gdzieś indziej, a ulice, po których idziesz, stają się mirażem. W rzeczywistości, obecnie niemal w każdym mieście więcej osób rozmawia przez telefon, niż znajduje się na ulicy. Zmienił się każdy aspekt naszego doświadczenia³⁴. Organizatorzy pawilonu estońskiego wykorzystali system MPS (*mobile positioning system*) do stworzenia mapy Estonii z punktu widzenia zainteresowań i codziennych aktywności uczestników projektu, monitorując czasoprzestrzenne zachowania 750 osób. Starano się pokazać miasto i sposób jego użytkowania przez możliwie różne grupy społeczne – od turystów zagranicznych, przez mieszkańców przedmieść, studentów, do rowerzystów. Monitorowanie ich ruchów pozwoliło na lepsze dostosowanie przestrzeni do potrzeb każdej z tych grup. Jednym z przykładów było wykorzystanie MPS w ustalaniu przebiegu ścieżek rowerowych w Tartu. Chętni do uczestnictwa w projekcie, poprzez wysłanie wiadomości SMS, aktywowali system MPS na najbliższe 30 minut. W tym czasie należało przejechać trasę, którą miałyby biec przyszła ścieżka rowerowa. Technologia w prezentacji estońskiej nie jest narzędziem dehumanizacji, lecz odwrotnie – służy mieszkańcom w dopasowaniu miasta do ich aktualnych potrzeb. Miasto nie jest rozumiane jako statyczny, ustalony przez urbanistów twór, ale jako przestrzeń przeznaczona dla mieszkańców i wciąż przez nich modyfikowana, która umożliwia każdemu uczestnictwo w kształtowaniu swojego otoczenia. Jak mówi Pille Epner, komisarz wystawy: „Jest to pytanie o to, jak grupy jednostek mogą sprawić, że ich głos zo-

stanie usłyszany. Nie [...] przez jednorazowe akcje [...], ale przez systematyczne codzienne uczestnictwo”³⁵.

Związki technologii i urbanistyki były tematem przygotowanej przez SENSEable City Laboratory Massachusetts Institute of Technology wystawy *Connections*, znajdującej się w **pawilonie włoskim**³⁶. Część projektów MIT, związanych głównie z komunikacją miejską, powstała na zamówienia Saragossy, która (wzorem Barcelony) kreuje swój wizerunek miasta nowych technologii i współczesnego designu. Na uwagę zasługuje zwłaszcza propozycja interaktywnego przystanku autobusowego³⁷. Pomysł MIT opiera się na odwróceniu zwyczajowego myślenia o przystanku jako statycznym obiekcie służącym do „zatrzymywania się”, czyniąc z niego dynamiczny, zmienny organizm. Jego ściany tworzą reagujące na dotyk ekrany, dzięki którym użytkownicy mogą zaplanować swoją podróż i znaleźć najkrótszą drogę do celu. Oprócz funkcji informacyjnej ekrany pełnią też rolę tła dla ciągle zmieniającego się graffiti, kreowanego przez oczekujących za pomocą obrazów wysyłanych przez telefon komórkowy lub rysowanych bezpośrednio na czulej na dotyk powierzchni. Wiata reaguje również na warunki zewnętrzne – w zależności od liczby użytkowników kurczy się lub rozszerza, a jej dach, którego wzór zaczerpnięto z pałacu Aljaferia w Saragossie, dostosowuje się do stopnia nasłonecznienia, rozjaśniając się lub przyciemniając. Na dachu zaplanowano również pobierające energię słoneczną komórki, które pozwalają na ograniczenie dostarczania energii niezbędnej do funkcjonowania przystanku o 50 proc.

Pawilon węgierski także podejmował problem technologii, sięgając jednak nie po zaawansowane systemy, a proste, codzienne przedmioty³⁸. Przez pół roku analizowano przestrzeń Budapesztu pod kątem obecności imigrantów z Chin i innych krajów Dalekiego Wschodu, badając strefy ich największej aktywności. Analiza socjologiczna była jednak tylko jedną częścią projektu, na drugą składał się przegląd rozmaitych urządzeń elektronicznych, dostępnych na chińskich bazarach stolicy Węgier. Były to obiekty tak różne, jak krótkofalówki, zabawki czy podświetlane zapalniczki; łączyło

³⁴ Wypowiedz Beatriz Colominy cytuję za: http://www.archpaper.com/features/2006_16_grand_plans.htm (dostępna: 19.11.2006)

³⁵ Pille Epner, *Joint Space*, [w:] *Cities. Architecture and society. Participating countries&collateral events*, op. cit., s. 39.

³⁶ *Connections*, kurator: Andres Sevtsuk.

³⁷ Pełną prezentację projektu obejrzyć można na stronie: http://senseable.mit.edu/bus_stop/ (dostępna: 19.11.2006).

³⁸ Pawilon węgierski, *Re:orient-migrating architectures*, komisarz: Zsolt Petranyi, kurator: Atilla Nemes.

je niskie zaawansowanie technologiczne, masowa produkcja, dostępność i niska cena. Wypełniały cały pawilon i zestawione w większe całości tworzyły jego nową, zaskakującą aranżację. Jednym z celów wystawy było wskazanie potencjału, jaki posiadają tanie materiały tego typu – katalog zawiera teksty oraz ilustracje, pokazujące konkretne możliwości konstrukcyjne analizowanych materiałów³⁹.

Charakterystyczne dla wielu pawilonów narodowych i krytykowane w recenzjach zjawisko to brak związku z tematem biennale lub bardzo luźna jego interpretacja. W **pawilonie islandzkim** zaprezentowano projekt narodowej sali koncertowej i konferencyjnej w Reykiawiku (planowane ukończenie budowy to 2009 r.) autorstwa duńskich architektów Henninga Larsensa i Olafura Eliassona⁴⁰. Wygląd budynku, którego część jest złożona z odbijających światło kryształowych modułów, ma być zależny od zmian otoczenia, pór roku czy pory dnia, przechodząc od ciepłych barw w lecie do różnych odcieni szarości i niebieskiego w zimie. Od strony formalnej jest to z pewnością jedna z najlepszych prac pokazanych w tym roku, trudno jednak powiedzieć, że koresponduje ona bezpośrednio z tematem biennale.

Pawilon francuski, którego pomysłodawcą byli architekt Patric Bouchain i jego studenci (grupa EXYZT), miał być nie tyle miejscem, w którym architektura jest pokazywana, co przestrzenią, w której jest tworzona⁴¹. Na zewnątrz budynku znalazły się leżaki i hamaki, z których korzystać mogli zwiedzający, centralnym elementem wnętrza była natomiast kuchnia, gdzie architekci przygotowywali posiłki i napoje dla gości pawilonu. W nocy można było skorzystać z kilkunastu kapsułek do spania. Nad pawilonem nadbudowano drewnianą strukturę mieszczącą chętnie odwiedzaną saunę, basen i prysznice. Jak czytamy w wypowiedziach organizatorów, celem było „zapewnienie ludziom dostępu do miejsca spotkań, bardziej niż mówienie o tym przy pomocy obrazów i tekstu [...], stworzenie im możliwości osobistego doświadczenia architektury”⁴². Kon-

cepcja ta wydaje się efektowna, ale i niedopracowana, a doświadczenie proponowane przez Francuzów dość ekskluzywne – zaprasza do pozornie demokratycznego uczestnictwa, jednak osoby zaproszone to w praktyce wąskie grono dziennikarzy. Z miejsc do spania rzeczywiście skorzystać mógł każdy i o każdej porze, jednak pod warunkiem że przy wejściu na teren Giardinii pokazał swoją legitymację prasową. Pawilon francuski nie odniósł się bezpośrednio do tematu biennale, choć organizatorzy uzasadniali łączność z urbanistyką tym, że podstawą funkcjonowania miasta powinno być otwarcie się na Innego i zaproszenie go do uczestnictwa. Wydaje się jednak, że wyjaśnienie to jest niewystarczające, a omawiana propozycja dotyczy bardziej problemu zamieszkiwania niż zagadnień urbanistycznych.

Na biennale nie zabrakło oczywiście (choć, co istotne, należały one do mniejszości) prezentacji projektów architektonicznych i urbanistycznych odpowiadających na realne potrzeby konkretnych miast. Takie ekspozycje zaproponowała między innymi Gruzja, Singapur, Czechy, wystawiające razem Kraje Nordyckie, Stany Zjednoczone, Australia, zdobywca wyróżnienia Macedonia oraz zwycięzca Dania. **Pawilon duński**, przygotowany we współpracy z czterema czołowymi chińskimi uniwersytetami, poddawał propozycje rozwiązań najważniejszych problemów chińskich miast, ze szczególnym uwzględnieniem kwestii ekologicznych⁴³. Jak czytamy w uzasadnieniu jury: „Podziwiamy kreatywność, inteligencję i wielkoduszność (*generosity*) pawilonu duńskiego”⁴⁴.

W ostatnim czasie Chiny stały się niezwykle kuszącym rynkiem budowlanym, angażującym tak znakomitych architektów jak Bernard Tschumi czy Herzog&De Meuron. Fundusze, jakie rząd chiński przeznacza na wielkie publiczne inwestycje, stają się argumentem tak przekonującym, że pozwalają na odrzucenie wszelkich moralnych wątpliwości. Architekci zaangażowani w tegoroczną duńską ekspozycję to nie wielkie gwiazdy światowej architektury, ale w większości młodzi studenci, zapewne kierujący się rzeczywistą

³⁹ Por.: Usman Haque, Adam Somlai-Fischer, *Low-tech sensors and actuators for artists and architects*, [w:] *Re:orient-migrating architectures*, red. Attila Nemes, Budapeszt 2006, s. 188–199.

⁴⁰ Pawilon islandzki, *The Icelandic National Concert & Conference Centre. The East harbour Project in Reykjavik*, komisarz: Þórhallur Vilhjálmsson.

⁴¹ Pawilon francuski, *Métavilla*, komisarz: Francis Laclouche.

⁴² *Metacite Metavilla/Documents* (materiały prasowe wystawy), red. Laurence Castany i Christophe Catsaros, s. 1.

⁴³ Pawilon duński, *Co-evolution. Danish/Chinese collaboration on Sustainable Urban Development in China*, komisarz: DAC/Danish Architecture Centre, Kent Martinussen.

⁴⁴ Cyt. za: <http://www.labiennale.org/en/news/architecture/en/67078.htm> (dostępna: 19.11.2006).

chęcią pomocy mieszkańcom chińskich miast. Projekty, które przedstawili, także są bez wątpienia ciekawe i wartościowe. Trudno jednak pozbyć się wątpliwości, czy biennale, którego dyrektor we wstępie katalogu wystawy pisze, że „To, jaki sposób kształtowania naszego miasta [...] wybierzemy, [...] odniesie się do praw człowieka, sprawiedliwości i godności miliardów ludzi [...]”⁴⁵, powinno nagrodzić właśnie ten projekt.

Jednym z podstawowych celów kuratorów pawilonów narodowych każdej edycji biennale jest zaistnienie w możliwie jak największej liczbie powystawowych recenzji. Nie dziwi więc, że strategie wystawiennicze opierane są często na efektownych pomysłach, mających przyciągnąć dziennikarzy. Dlatego też nierzadko rezygnuje się (jak to miało miejsce na przykład w pawilonie francuskim) z prezentacji projektów architektonicznych na rzecz luźno związanych z tą dyscypliną impresji. Paradoksalny „brak architektury” był zauważanym w wielu recenzjach problemem, charakteryzującym nie tylko propozycje narodowe, ale też wystawę w Arsenale, gdzie projekty architektoniczne zdawały się być ledwo zauważalnym dodatkiem do reszty ekspozycji⁴⁶. Krytykowano również artystyczny charakter niektórych propozycji i fakt, że z powodzeniem mogłyby zostać zaprezentowane na biennale sztuki (jak w przypadku pawilonu kanadyjskiego). Z drugiej strony należy zaznaczyć, że w działalności wielu współczesnych architektów spotykają się doświadczenia z gruntu architektury, sztuki, filozofii i innych dziedzin. Sytuacja, jaką mogliśmy obserwować w Wenecji, nie jest więc oderwana od tego, co jest charakterystyczne dla współczesnej praktyki i teorii architektury. Stałym problemem biennale, w tym roku widocznym jednak szczególnie, jest znalezienie równowagi między popularyzatorską wystawą, atrakcyjną dla przypadkowych turystów, a pokazem przeznaczonym dla profesjonalnych architektów czy teoretyków. Wystawa w Arsenale, zawsze traktowana jako rodzaj „wizytówki”, była raczej przystępnym, dydaktycznym pokazem niż wyczerpującą odpowiedzią na palące problemy współczesnej urbanistyki, z kolei niektóre ekspozycje w pawilonach narodowych bez wnikliwej lektury katalogu

i wiedzy o współczesnej teorii architektury były całkowicie nieczytelne. Mimo tych zarzutów trudno jest znaleźć satysfakcjonujące rozwiązania. Wprowadzenie restrykcji dotyczących konieczności prezentacji projektów ściśle architektonicznych w pawilonach zapobiegłoby sytuacji podobnej do tegorocznej, ale mogłoby również prowadzić do eliminacji wartościowych propozycji i ograniczyć to, co jest jedną z największych zalet biennale – wielość spojrzeń i rozwiązań postawionego przez organizatorów problemu. Wielu komentatorów określało 10. biennale mianem przełomowego⁴⁷. Wydaje się, że organizatorzy muszą przemyśleć jego formułę i podjąć decyzje dotyczące jego przyszłego kształtu. Inaczej biennale może stać się niezwykle atrakcyjnym, ale pustym spektaklem, oddalonym od rzeczywistych problemów współczesnej architektury.

Lidia Klein

Studentka V roku historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Współpracuje z czasopismami „Sekcja”, „Architektura–Murator” i „Architektura i biznes”. Korespondentka „A10–new European architecture magazine”. Zajmuje się historią i teorią architektury współczesnej.

⁴⁵ Por.: Nicolai Ouroussoff, *Inside the Urban Crunch, and its Global Implications*, <http://www.nytimes.com/2006/09/14/arts/design/14bien.html?ex=1163912400&en=0775320d695ab401&ei=5070>, dostępna: 19.11.2006).

⁴⁷ Por. np: Hugh Pearman, *The end of the line for the biennale*, http://www.archpaper.com/features/2006_16_grand_plans.htm, (dostępna: 19.11.2006).

⁴⁵ Richard Burdett, *Introduction*, [w:] *Cities. Architecture and society. Katalog 10. Międzynarodowego Biennale Architektury Współczesnej*, red. Richard Burdett, Wenecja 2006, s. XIV.