

Uniwersytet Mikołaja Kopernika. Toruń

Lidia Gerc

Selfridges w Birmingham Najbrzydszy budynek świata?*

Budynek sieci handlowej Selfridges w Birmingham jest przykładem obiektu polaryzującego dwie przeciwstawne opinie. Z jednej strony, w zestawieniach publikowanych w popularnych czasopismach i serwisach internetowych, zaliczany jest do światowej czołówki najbrzydszych budynków świata, pomiędzy którymi często zajmuje pierwsze miejsce. Z drugiej zaś, w opozycji do tego stanowiska, podawany jest jako jeden z najciekawszych przykładów architektury współczesnej. Swoją odważną bryłą przykuwa uwagę nie tylko architektów i osób związanych zawodowo z architekturą i projektowaniem, ale także ludzi zupełnie niezwiązanych z architekturą, wywołując często skrajne emocje.

Inwestorem budynku była znana angielska firma zajmująca się handlem detalicznym – Selfridges¹, przy czym także wybór miejsca pod placówkę był nieprzypadkowy. Birmingham to drugie pod względem zaludnienia miasto w Wielkiej Brytanii o zdecydowanie przemysłowym charakterze. Przez wielu mieszkańców Wielkiej Brytanii uznawane jest za najbrzydsze w kraju².

* Tekst referatu został wygłoszony na sesji pt. „Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej”, 26–28 listopada 2009, Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu.

¹ Sieć sklepów Selfridges została założona przez Harrego Gordona Selfridge'a, a jego główna siedziba w Londynie jest drugim pod względem wielkości sklepem (po Harrodsie) w Wielkiej Brytanii (otwarta w 1909 r.), pozostałe jej oddziały wzniesiono w Manchester przy Trafford Center (1998) oraz przy City Centre's Exchange Square 2002.

² W sondażu przeprowadzonym przez londyńską gazetę „Independent” Anglicy uznali Birmingham za najbrzydsze miasto w Wielkiej Brytanii. *Birmingham named UK's ugliest city*, „The Independent” 2008, 16 X.

Nicholaus Copernicus University

Lidia Gerc

Selfridges in Birmingham The Ugliest Building in the World?*

The edifice of Selfridges in Birmingham constitutes an example of a structure that raises contrasting opinions. On the one hand, the polls published in popular magazines and in Internet services include it at the zenith of the ugliest buildings in the world, and frequently put it at the top position. On the other hand however, it constitutes an example of one of the most interesting illustrations of contemporary architecture. Its bold mass and its shape catches the attention not only of architects and professionals dealing with architecture and design, but also of people completely not related with structural design, frequently invoking extreme emotions.

The main investor of the edifice was Selfridges¹, an English company dealing with retail trade. Their choice of the flagship for their chain was not an accidental one, as Birmingham is the second most densely populated city in Great Britain. Its definitely industrial character leads many inhabitants to the conclusion that it is the ugliest city in Great Britain².

* The paper was presented at the conference "Ugliness in Fine Arts. Ugliness, deformation, and expression in modern Art", 26–28 November, 2009, Contemporary Art Centre in Toruń.

¹ Selfridges store chain was established by Harry Gordon Selfridge and its headquarters, situated in London and opened in 1909, is the second biggest store in Great Britain (after Harrods); remaining branches were established in Manchester at Trafford Center (1998) and at City Center's Exchange Square in 2002.

² In the poll conducted by a London daily paper *The Independent*, the English chose Birmingham the ugliest city of Great Britain. *The Independent* 16 October 2008.



1. Bull Ring w latach 60. XX w. | Bull Ring in the 1960s

Podobnie rzecz wyglądała z placem Bullring, na którym stanął budynek³. Sam plac miał wielowiekową tradycję handlową i przez wiele lat ulegał różnorodnym przekształceniom. Większość obiektów handlowych na jego terenie wzniesiono w latach 60. XX wieku, a w 1964 roku otwarto *Birmingham Bull Ring Centre*, na który składały się tradycyjne otwarte kramy oraz wewnętrzne obiekty handlowe, tworząc w ten sposób pierwsze tego typu centrum handlowe w Wielkiej Brytanii, o powierzchni sięgającej 93 tys. m². Powstała wówczas architektura zdeterminowała tę część miasta, zyskując miano „betonowej pustyni” (il. 1). W latach 80. XX wieku podjęto prace nad

³ W 2000 r. zmieniono pisownię nazwy placu na Bullring – pisane łącznie.

The situation of Bullring, the square on which the edifice was constructed, was similar³. This square itself has had a centuries-long trading tradition and for many years has undergone numerous changes. Most of trading edifices there were constructed in the 1960s, and in 1964 *Birmingham Bull Ring Centre* was opened. It consisted of traditional open stalls, and interior shopping centres, thus creating the first shopping mall of that type in Great Britain, having an area of 93 000 m². Concrete architecture created at that time had determined this part of the city and gained the name of the “concrete desert” (Fig. 1). In the 1980s the works on transforming and a re-composition of the area started⁴. The authorities of the city wanted to change the then not so flattering image of the centre of Birmingham considering different, sometimes quite extreme, ideas. Among them belonged the designs by Chapman Taylor Architects. The studio suggested a total demolition of Bullring and replacing it with a new construction. The idea met with the opposition of Birmingham for People, a group that wanted to save some part of the existing urban development. Even the altered designs created by the aforementioned studio were not accepted. In the mid-1990s another serious design concerning the place was presented, but during the negotiations in 1998 the management of Selfridges threatened that in the face of restrictions they would open their flagship store not in Birmingham but in Glasgow. In view of the conducted negotiations the store chain was provided certain facilitations for the investment, and on 4 September 2003, Selfridges finally opened its main office in Birmingham.

The appearance of the edifice was a surprise for both inhabitants and visitors. The large edifice was constructed on an irregular projection, with an equally irregular mass located in the south-eastern part of Bullring. The irregular projection doubtlessly was influenced by the need to construct a large edifice in an already developed area, along the already existing streets that was to be neighboured by already existing edifices. From the west, the store is adjacent to Bullring Trade Centre with which also the southern and northern façades are connected. From the south the edifice neighbours Gothic St Martin Church. From the east, it runs along the multi-lane Park Street, and from the north it fringes upon Moore Street and the railway station (Fig. 2). In its immediate neighbourhood, in the north-western part, Birmingham Rotunda is situated (from 1965; modernised in the years 2004 and 2008)⁵ (Fig. 3).

³ In 2000 the spelling of the place was changed into Bullring written together.

⁴ One can find more on the history of Bullring in a richly illustrated monograph by Michael Hallett and Peter James, *Bullring. The heart of Birmingham*, Stroud 2003.

⁵ <http://www.architectsjournal.co.uk/home/case-study-1-the-bullring-birmingham/170204.article> (10.03.2009).



2. Widok od strony stacji | View from the train station

przekształceniem i rekompozycją tego obszaru⁴. Władze miasta pragnęły zmienić ówczesny, nienajlepszy wizerunek centrum Birmingham, rozważając różne, czasem bardzo skrajne pomysły. Do takich należały projekty biura Chapman Taylor Architects, które proponowało całkowite zburzenie Bullring i zastąpienie go nową konstrukcją. Spotkało się to ze sprzeciwem grupy Birmingham for People, która chciała ocalić część istniejącej zabudowy. Nawet zmienione plany wspomnianego wcześniej biura architektonicznego nie uzyskały aprobaty. W połowie lat 90. XX wieku powstał kolejny poważny projekt związany z tym miejscem, jednak podczas rozmów w 1998 r. kierownictwo sieci Selfridges zagroziło, że wobec restrykcji, zamiast w Birmingham, otworzą swój oddział w Glasgow. W rezultacie negocjacji ułatwiono sieci inwestycję, dzięki czemu 4 września 2003 r. Selfridges otworzył swoją siedzibę w Birmingham.

⁴ Więcej o historii Bullring w monograficznym i bogato ilustrowanym opracowaniu M. Hallett, P. Jamesa, *Bullring. The heart of Birmingham*, Stroud 2003.



3. Widok na Selfridges i sąsiednie budynki
The view on Selfridges and neighboring edifices

The layout of the store has the shape of an irregular polygon with rounded corners from the north-eastern and southern side, with a deep and irregular notch from the south-western side (Fig. 4). The north-western corner reaches a glass shopping precinct. It is connected to the western façade. This additional element is a kind of “suspended passage” that is 37 meters long, and links Selfridges with a multi-story car park. It was designed for pedestrians and called Parametric Bridge. Clad with polycarbonate it has oval and irregular shape.

The mass of Selfridges is as irregular as its layout. The projection of the building as well as the shape of the elevations are devoid of right angles, the dominant wavy line shapes both the outline and the elevations. The shape, difficult to define, resembles a wave, convex at the top and bottom of the edifice, concave in the central part, and filled up again along all the height of the north-eastern, rounded, corner. The concave sides of the edifice in central part create an illusion of being sucked inside. Selfridges seems to undulate with its whole mass, and the effect is strengthened by giving the elevation a unique, shiny cladding and light. It was all performed to create the illusion of movement; that was the idea of the designers who described it as: “the fluidity of shape [that] recalls the fall of a fabric or the soft lines

Nowy obiekt zaskoczył swoim wyglądem mieszkańców i odwiedzających. Ten ogromny gmach o nieregularnej bryle wzniesiono na równie nieregularnym rzucie w południowo-wschodniej części Bullring. Na kształt rzutu bez wątplenia wpłynęła potrzeba wybudowania ogromnego gmachu na już zagospodarowanym terenie, wzdłuż istniejących ulic i w pobliżu wcześniejszej zabudowy. Sklep od zachodu przylega do Centrum Handlowego Bullring, z którym łączą się też jego południowa i północna elewacja. Od południa sąsiaduje z gotyckim kościołem św. Marcina. Od wschodu ciągnie się wzdłuż kilkupasmowej Park Street, od północy graniczy z Moore Street i stacją kolejową (il. 2). W jego bliskim sąsiedztwie, w części północno-zachodniej, znajduje się też Rotunda Birminghamska (z 1965 r., zmodernizowana w latach 2004–2008)⁵ (il. 3).

Rzut sklepu ma kształt nieregularnego wieloboku z zaokrąglonymi narożnikami od strony północno-wschodniej i południowej, z głębokim wcięciem od południowego zachodu (il. 4). Narożnik północno-zachodni dobiega do przeszklonego pasażu handlowego. Pasaż ten łączy się z jego zachodnią elewacją. Ten dodatkowy element to rodzaj „wiszącego pasażu” o długości 37 metrów, łączący Selfridges z wielopoziomowym parkingiem samochodowym. Jest on przeznaczony dla pieszych i zwany Parametric Bridge. Pokryty poliwęglanem otrzymał także obłą, nieregularną formę.

Równie plastyczna jak rzut jest bryła Selfridges. Zarówno w rzucie budynku, jak i w ukształtowaniu elewacji nie znajdziemy kątów prostych, dominuje tu falująca linia, kształtująca zarówno jego obrys, jak i elewacje. Ten trudny do opisu kształt przypomina falę, wypukłą u dołu i góry bryły, zapada się w strefie środkowej, aby znów wypełnić się na całej wysokości północno-wschodniego, zaokrąglonego narożnika. Wklęsłe boki budynku w środkowej strefie dają wrażenie zasysania go do wewnątrz. Selfridges wydaje się falować całą swoją masą, efekt ten wzmocniono, nadając elewacji szczególną, połyskującą okładzinę i oświetlenie. Wszystko to, aby uzyskać wrażenie ruchu, co było w zamyśle jego projektantów, którzy tak go opisywali: „płynność kształtów przywołuje falowanie materiału albo miękkie linie ciała, rośnie z gruntu i delikatnie wylewa się poza wewnętrzne linie zanim zostanie wciągnięty w rodzaj kibici. Wtedy zakrzywia się raz jeszcze ponad dachem w niekończącym się ruchu”⁶. W strefie przyziemia część elewacji otwarto za pomocą wydłużonych witryn, połączonych ze sobą i zamkniętych falującą linią.

⁵ <http://www.architectsjournal.co.uk/home/case-study-1-the-bullring-birmingham/170204.article> (10.03.2009).

⁶ http://www.future-systems.com/architecture/architecture_03.html (11.03.2009).

of a body, it rises from the ground and gently billows outwards before being drawn in at a kind of waistline. It then curves out again and over to form the roof, in one continuous movement"⁶. On the ground level one part of the elevation remained open with elongated glass cases connected together and closed with an undulating line.

The building has several entrances, via the passage on all the storeys with the exception of the fourth, uppermost one. From the side of St. Martin Church one can enter the building on two levels. Apart from that, the building is connected with the suspended passage, 37 meters long, starting on the third storey of the south-eastern corner. It links Selfridges with the multi-storey car park. Suspended above the street, the passage for pedestrians was glazed with polycarbonate and called the Parametric Bridge (Fig. 5). Also the traffic has been conveniently arranged and one can drive to edifice from Park Street side.

Each of the façades, although shaped in the same way, affects in a totally different mode due to the employment of glazing in the bottom section, what gives the illusion, despite its huge mass, of floating above the ground; it refers to the north-eastern elevation; the southern façade due to its convexity seems to be heavy and gives the illusion of pouring onto the street.

The number of windows on the elevations was limited to the necessary minimum. Apart from the glazed parts in ground floor area in the northern and eastern elevation, in the upper parts the windows are only in the north-eastern corner, around the passage and on the storeys directly beneath and above it. The one beneath the passage is more elongated, narrower and irregular. All remaining windows are elongated ovals. The southern elevation and part of the western one in the bottom part is almost totally glazed, and while dealing with such large planes deprived of glazing, these windows seem to be only narrow stripes of mirrors. The southern elevation shares this appearance; in its bottom part, pretty low stretches of glazed show-cases overlooking a vast patio from which the panorama of south-western part of Bullring can be admired. On the second storey level another patio was built, rested on thin, leaning metal cantilevers. It can be entered via two glazed oval-shaped entrances. The above mentioned patios have yet another function. The designers used them for compensating the differences of the ground level, enabling entering the store from different levels of Bullring. Apart from the afore-mentioned glazing, small in comparison with the size of the elevation, the scarcity of windows, and the resulting scarcity of daylight

⁶ http://www.future-systems.com/architecture/architecture_03.html (11.03.2009).



4. Rzut Bullring Selfridges | The projection of Bullring with Selfridges

Do budynku prowadzi kilka wejść na wszystkich jego kondygnacjach, z wyjątkiem najwyższej, czwartej, a od strony kościoła św. Marcina na dwóch jego poziomach. Ponadto skomunikowano go wiszącym 37-metrowym mostem wychodzącym z trzeciego poziomu południowo-wschodniego narożnika, które łączy Selfridges z wielopoziomowym parkingiem. Zawieszony nad ulicą pasaż dla pieszych nazwany został Parametric Bridge (il. 5). Od strony Park Street dogodnie zaprojektowano także wjazd do budynku.

Mimo ogromnej masy, każda z elewacji, chociaż podobnie ukształtowana, oddziałuje zupełnie inaczej. Dzięki zastosowaniu przeszkleń w dolej strefie elewacja północno-wschodnia wydaje się oderwana od ziemi, natomiast południowa, na skutek wypukłości, sprawia wrażenie ciężkiej, wylewającej się na ulicę.

Do minimum ograniczono liczbę okien. Poza przeszklonymi partiami w przyziemiu elewacji północnej i wschodniej, w wyższej części umieszczono je tylko w strefie północno-wschodniego narożnika, wokół pasażu oraz w kondygnacji pod i nad nim. Okno poniżej pasażu jest bardziej wydłużone i wąskie o nieregularnym zarysie. Pozostałe mają wykrój o kształcie wydłużonego owalu. Elewacje południowa i część zachodniej zostały w dolnej części niemal całkowicie przeszklone, jednak przy tak ogromnej powierzchni okna te wydają się tylko wąskimi pasami luster. Podobnie wygląda elewacja

has its functional aspects and enables the exposition of merchandise inside, as it can be more effectively lightened with artificial light.

The frame of the edifice was covered with concrete applied in a particular technique. That in turn was covered with a layer of blue metal on the whole outer surface. On this smooth metal cladding fifteen thousand of identical, regularly spaced aluminium discs were attached. Despite irregularities of shapes, a surprising effect of unity was achieved, with the preservation of the illusion of the plasticity of the whole mass of the edifice. In contrast to a typical development, the elevations do not mirror the interior divisions, either horizontal or vertical ones. As it has already been mentioned, the surface of the exterior walls was covered with metal disks. The only exceptions constitute the entrances/exits to and from the edifice.



5. Fragment Parametric Bridge | The fragment of Parametric Bridge

południowa, gdzie w dolnej części umieszczono niewysokie pasy witryn wychodzące na rozległy taras, z którego rozpościera się widok na południowo-zachodnią część Bullring. Na poziomie drugiego piętra umieszczono jeszcze jeden taras, oparty na metalowych, cienkich, ustawionych pod kątem wspornikach. Prowadzą na niego dwa wejścia, którym także nadano zbliżony do owalu kształt. Wspomniane tarasy mają jeszcze jedną dodatkową funkcję. Twórcy wykorzystali je do niwelacji różnic wysokości terenu, ułatwiając wejście do sklepu z różnych poziomów Bullring. Brak okien, poza wspomnianymi przeszkleniami, niewielkimi przy tak dużej powierzchni elewacji, a co za tym idzie niemal brak światła dziennego, ma też względy funkcjonalne, sprzyja ekspozycji towarów wewnątrz, gdzie łatwiej jest wykorzystać sztuczne oświetlenie.

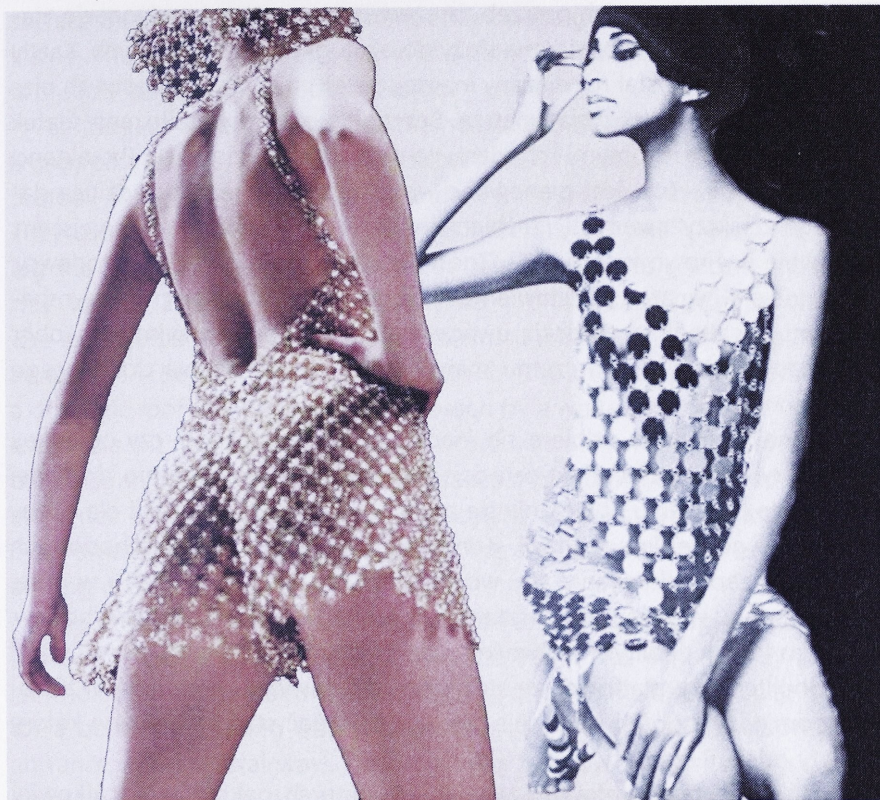
Szkielet budynku osłonięto położonym odpowiednią techniką betonem, który z kolei na całej jego zewnętrznej warstwie pokryto metalem o niebieskim kolorze. Na tej gładkiej metalowej powierzchni ściany, z wyjątkiem okolic wejść i wyjść, równomiernie rozmieszczono 15 tysięcy identycznych, aluminiowych dysków. Mimo nieregularności kształtów uzyskano w ten sposób zaskakujący efekt jednolitej całości, zachowując jednocześnie wrażenie plastyczności całej bryły budynku. W odróżnieniu od typowego budownictwa elewacje nie odzwierciedlają ani poziomych, ani pionowych podziałów wewnętrznych.

Powierzchnia budynku w idei twórców miała odbijać refleksy świetlne otoczenia. Jak pisali projektanci – „jego skóra pokryta została tysiącami aluminiowych dysków imitujących błyszczące łuski węża”⁷. Słowa te potwierdzają podejście Kaplický’ego do projektowania, który wielokrotnie mówił o inspiracjach sięgających daleko poza architekturę, wspominał, że impulsem do stworzenia takiej właśnie okładziny budynku były cekiny sukni Paco Rabanne⁸ (il. 6). Błyszcząca powierzchnia miała odbijać refleksy świetlne w dzień, a nocą, za sprawą przemyślanej iluminacji, cały obiekt uzyskiwał szczególne efekty wizualne, przybierając nieco „nieziemski” charakter. Pokrywające elewacje „cekiny” stały się zapowiedzią luksusowych dóbr, które znajdują się wewnątrz. Takie podejście wykracza poza ramy architektury, wprowadzając w nią szeroko rozumiany nowoczesny design.

Selfridges został wzniesiony na wysokość kilku kondygnacji, tworząc w ten sposób centrum handlowe, którego powierzchnia mogłaby pomieścić blisko 26 boisk piłkarskich, a swoje stanowiska znalazło w nim 140 obiektów han-

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.



6. Projekty sukien Pacco Rabanne | The designs of dresses by Paco Rabanne's

The surface according to the designers' idea was to reflect the rays of light from the environment, "the skin of the edifice" – as the designers put it – "was covered with thousands of aluminium disks imitating lustrous scales of a snake"⁷. This statement confirms Kaplický's attitude to design, as he himself on numerous occasions said that his inspirations, reaching far beyond architecture, and mentioned that the impulse to create this type of cladding was taken from the sequins of a Paco Rabanne dress (il. 6)⁸. The lustrous surface was to catch the rays of light during the day and at night, due to the sophisticated illumination the whole construction gained unique visual effects of slightly "extraterrestrial" nature. The "sequins" covering the

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

dłowo-usługowych. Do ich potrzeb zarezerwowano cztery kondygnacje, natomiast ta najniższa – podziemna służy do obsługi stoisk handlowych. Każdy z tych poziomów został rozwiązany inaczej, przez co na poszczególnych piętrach zmienia się dyspozycja wnętrza. Bez zmian pozostaje położenie klatek schodowych – z ruchomymi schodami na wszystkich poziomach. Projektanci pisali o nim: „wnętrze jest planowane wokół przeszklonego dziedzińca dachowego ze skrzyżowanymi, rzeźbiarskimi kolebkami schodów z mniejszym, ale równie wymownym atrium”⁹. Zgodnie z tym, co głosili projektodawcy, stykamy się wewnątrz z zestawieniem elementów futurystycznych z organicznymi. Szczególnie zwracają uwagę klatki schodowe, przyjmujące obły, organiczny kształt, dzięki czemu mamy wrażenie wkraczania do żyjącego organizmu (il. 7).

Budynek wewnątrz odbiera się inaczej, zależnie od tego, czy oglądany jest z góry, czy z dołu. Efekt ten osiągnięto dzięki odpowiednio dobranej kolorystyce i wrażeniu otwierania się poszczególnych kondygnacji dla osoby patrzącej z górnej kondygnacji. Kompozycja wejścia i klatek schodowych została tak zaprojektowana, aby wciągać odwiedzających w głąb i w górę. Patrząc z dołu, widzimy obłe kształty wsporników, barier i osłony schodów. Wszystko to w jednolitym białym kolorze. Z góry natomiast oglądamy płynne, jednolite szare platformy ze stoiskami handlowymi i ustawionym towarem, pomiędzy którymi poruszają się ludzie. Widać stąd stonowane kolory z palety odcieni szarości i bieli.

Osiągnięcie takich efektów wymagało sporych nakładów – całkowity koszt budowy wyniósł 60 mln funtów.

W rok po oddaniu do użytku Selfridges w Birmingham zdobył wiele prestiżowych nagród, w tym nagrodę dla architektury za rok 2004, przyznaną przez Królewski Instytut Brytyjskich Architektów (RIBA) oraz Destination of the Year Retail Week Awards 2004. Jak wspomniano, nie przeszkodziło to w ogłoszeniu w roku 2008, w wyniku głosowania współorganizowanego przez producenta gier komputerowych SimCity Kreator, że jest to najbrzydszy budynek w Wielkiej Brytanii.

Jak doszło do realizacji tak kontrowersyjnego obiektu? Stało się tak za sprawą połączenia trzech różnych wizji: inwestora, urbanisty i architekta. Przed realizacją projektowi postawiono główne zadanie – odmłodzenie centrum Birmingham i zmiana jego nijakiego, mało atrakcyjnego wyglądu. Zarówno projektodawcy nowego Bullring, jak i inwestor, pragnęli, aby nie był to zwykły, jeszcze jeden niczym niewyróżniający się budynek handlowy.

⁹ Ibidem.

surface became the announcement of luxurious goods that are to be found inside. This approach goes beyond the field of architecture introducing into it broadly understood modern design.

Selfridges was constructed to the height of several storeys, thus creating a shopping centre, the area of which equals the size of almost twenty-six football fields, and there are one hundred forty service and shopping points. They use four storeys, and the lowest, underground one is used for servicing the shopping stalls. Each of those storeys was designed in a different way, and as a result on particular levels the interior disposition changes. The arrangement of the stairways remains unchanged – with escalators on all storeys. The designers wrote about it: “the interior is planned around a dramatic roof-lit inner yard criss-crossed by a white cat’s cradle of sculpted escalators with a smaller but equally expressive atrium”⁹. In accordance with the designers’ statements, inside one sees a blend of organic and futuristic elements. The attention is drawn particularly to the stairways, assuming an oval, organic shape due to which one has the impression of entering into a living organism (Fig. 7).

The effect of the interior of the edifice differs depending on whether it is viewed from above or from below. The effect was achieved by particular choice of colours and the impression of opening of particular storeys for a person observing from the up-most storey. The composition of the entrance and the stairways was arranged to draw the visitors inside and upwards. Looking up, one can see the oval-shaped cantilevers, railings, and balusters. They are all painted in white. Looking down, one can see fluent, homogeneous, grey platforms where shopping stalls with merchandise are arranged and between which people are moving. The person looking downwards sees a pallet of colours in delicate shades of grey and white.

Obtaining such an effect demanded large sums of money; the total cost of the construction was 60 million pounds.

A year after the edifice was opened, it won numerous prestigious awards, including the award for architecture in 2004 given by The Royal Institute of British Architects (RIBA) and Destination of the Year Retail Week Awards, also in 2004. As it was already mentioned, that did not prevent it from being acknowledged in 2008, in a poll organized together with the producer of computer games, SimCity Creator, the ugliest edifice in Great Britain.

How did the design of this controversial edifice come into realisation? It was possible due to the combination of three different visions: that of the

⁹ Ibidem.



7. Wnętrze Selfridges | The interior of the Selfridges

Chcieli oni stworzyć spektakularny obiekt nie tylko na skalę miasta. Projekt Future Systems zaprezentowany w postaci domu handlowego sieci Selfridges wyszedł naprzeciw tym wszystkim oczekiwaniom. Co najważniejsze, odpowiadał inwestorowi i był zgodny z poglądami twórców biura oraz ich wizją architektury.

investor, the city planner, and the architect. Before the completion, one task was given for the design, namely the rejuvenation of the centre of Birmingham, and changing its bland and unattractive looks. The designers of the new Bullring and the investor wanted it to be something more than another average and ordinary shopping centre. Within this edifice they wanted to create a spectacular event that would exceed the city's limitations. The design by Future Systems presented in the Selfridges shopping centre met all those expectations. Moreover, it was favoured by the investor and was in agreement with the visions of architects from the designing office and with their understanding of architecture.

The youngest child of the Selfridges franchise in Birmingham is not a classic example of shopping edifices of the chain: the London one¹⁰, or more contemporary, glass-and-concrete ones, e.g. the Manchester edifices. The futuristic shape of Selfridges in Birmingham became a part of the program of transformation and regeneration of the centre of Birmingham. In accordance with this purpose the edifice completely changed and "rejuvenated" the opinion of the people on the city and at the same time determined the image of this zone. Before the construction of the controversial building, Bullring was a bland concrete centre that since the 1960s was the trade core of the city, and this new edifice totally changed its character. Thanks to the Selfridges edifice in Birmingham, a modern and unique city centre was created, and as Eamonn Canniffe pointed out, the building creates the city development of that area (Fig. 8)¹¹.

The reorganization of Bullring presented different approaches of two store chains to this issue. Debenhams referred to the original designs of the spot, whereas Selfridges risked raising the edifice based on a shell structure, infrequently used in construction, and employed a relatively unknown design studio, Future Systems¹². They invested a lot of effort in creating the form of the mass and shaping the elevation in a way that would satisfy both the architects and the investors, and make the edifice the flagship of the studio and the city. Apart from the aforementioned studio, a large number of people and companies were employed in the fulfilment of the project, apart from the head designer, Future Systems, an important part was played by

¹⁰ The London headquarters was designed by Daniel Burnham (1846–1912), an American architect and city planner; his most renowned work is Flatiron Building in New York from 1902 located at 175 Fifth Avenue.

¹¹ E. Caniffe, *Urban ethic: design in the contemporary city*, New York 2006, p. 169.

¹² S. Macmillan, *Designing better buildings: quality and value in the buildings environment*, London 2001.

Ostanie dziecko sieci handlowej Selfridges w Birmingham odbiega od klasycznych budynków handlowych tej sieci, np. w Londynie¹⁰, czy innych betonowo-szklanych, jak obiekty w Manchesterze. Futurystyczny Selfridges w Birmingham stał się częścią programu odnowy i regeneracji centrum miasta. Zgodnie z zamierzeniem całkowicie odmienił i „odmłodził” wizerunek miasta, jednocześnie determinując oblicze tej strefy. Przed wzniesieniem tego kontrowersyjnego obiektu Bullring było mało wyrazistym, betonowym centrum, będąc od lat 60. XX w. handlowym sercem miasta. Za sprawą nowego obiektu handlowego udało się utworzyć nowoczesne i unikatowe centrum miejskie, przy czym, jak zauważa Eamonn Canniffe, współtworzy on urbanistykę Birmingham (il. 8)¹¹.

Reorganizacja Bullring pokazała różne podejście dwóch sieci handlowych do tego zagadnienia. Debenhams oparł się na pierwotnych projektach designerów tego miejsca, natomiast Selfridges zaryzykował wzniesienie gmachu, wykorzystując niestosowaną zwykle w budownictwie strukturę muszlową, zatrudniając do tego projektu mało znane biuro Future Systems¹². Wiele wysiłku kosztowało opracowanie form bryły i ukształtowanie elewacji, która odpowiadałaby zarówno architektom, jak i inwestorom, przez co obiekt stał się ikoną zarówno firmy, jak i Birmingham. Poza wspomnianym biurem w realizacji projektu wzięły udział ogromny sztab ludzi i firm, poza głównym projektodawcą Future Systems, ważną rolę odegrały również Faithful + Gould¹³ – firma specjalizująca się w dziedzinie kompleksowych usług związanych z ekspertyzą konstrukcyjną i prowadzeniem projektu, oraz Arup¹⁴ – firma zrzeszająca dizajnerów, planistów, inżynierów, konsultantów i specjalistów technicznych. Zadaniem tych dwóch wymienionych firm była praktyczna realizacja wizjonerskiego projektu. Ponadto przy budowie nadzór budowlany sprawowała firma Bowden & Co., a nad logistyką czuwał Laing O'Rourke.

Powstanie tak niezwyklej formy to także odpowiedź biura Future Systems na oczekiwania inwestora, reprezentowanego wówczas przez dyrek-

¹⁰ Główną londyńską siedzibę zaprojektował Daniel Burnham – amerykański architekt i urbanista żyjący w latach 1846–1912, którego najbardziej znanym dziełem jest Flaitron Building w Nowym Jorku z 1902 r., wzniesionym przy 175 ulicy.

¹¹ E. Canniffe, *Urban ethic: design in the contemporary city*, New York 2006, s. 169.

¹² S. Macmillan, *Designing better buildings: quality and value in the buildings environment*, London 2001.

¹³ Międzynarodowa firma, której oddziały znajdują się na całym świecie, zajmuje się kompleksowymi ekspertyzami konstrukcyjnymi: http://www.fgould.com/europe/about_us/ (20.05.2008).

¹⁴ <http://www.arup.com/> (20.04.2009).

Faithful + Gould¹³, a company dealing with complex construction analysis services and conducting projects, and Arup¹⁴, a company joining designers, planners, engineers, consultants, and technical experts. The task of those two companies was the practical side of this trailblazing endeavour. Apart from that the construction was supervised by Bowden & Co., and the logistics was the responsibility of Laing O'Rourke.



8. Selfridges nocą | Selfridges by night

The creation of the unusual form is the response of Future Systems studio to the expectations of the investor represented by Vittorio Radice¹⁵, the director at the time, who, intrigued by the London edifice of Lords Media Centre, found the studio responsible for the design. His ambition was restoring Selfridges to the status of the leader in a unique tradition of urban

¹³ An international company the branches of which are situated around the world; it deals with complex construction analyses [http://www.fgould.com/europe/about_us/ (20.05.2008)].

¹⁴ <http://www.arup.com/> (20.04.2009).

¹⁵ It was Radice who ordered the design for the construction of a new branch to Future Systems despite the fact that the studio was at that time small and had only four employees, as Leveté recalled later.

tora Vittorio Radice¹⁵. To on zaintrygowany budynkiem Lords Media Center w Londynie odnalazł biuro, w którym ten niezwykle obiekt został powołany do życia. Jego ambicją było przywrócenie Selfridges statusu lidera szczególnej tradycji konsumpcji miejskiej Wielkiej Brytanii. Chciał on także, aby sieć sklepów Selfridges postrzegano jako „najlepsze i najbardziej ekscytujące w Europie”¹⁶. Takie podejście pokazuje powrót do pierwotnej idei Gordona Selfridge’a, jego strategii marketingowej i wizji sklepu, który ma przyciągać bardziej niż same zakupy¹⁷. Pokrywa się to z opinią wygłoszoną później przez Amandę Levetę, podkreślającą znaczenie socjalne takich budynków, które stają się miejscem spotkań i rozrywki, gdzie same zakupy schodzą na dalszy plan¹⁸.

Odpowiedzialna za ten ryzykowny projekt była, jak wspomniano, firma Future Systems prowadzona wówczas przez Jan Kaplický’ego i Amandę Levetę (il. 9)¹⁹. Pisano o nich w tym czasie, że „są najbardziej inspirująca praktyką architektoniczną”, zajmującą się kompleksowo całymi projektami, łącznie z wnętrzami i dizajnem²⁰. Jednakże biuro to, mimo wielu lat istnienia, miało niewiele realizacji na swoim koncie. Założył je w 1979 r. Jan Kaplický, architekt wykształcony w Czechach w Szkole Sztuk Stosowanych, gdzie obronił dyplom na wydziale architektury (1956–1962), a po słumieniu Wiosny Praskiej wyemigrował do Londynu. W roku 1989 dołączyła do niego Amanda Levetę²¹, absolwentka Londyńskiego Instytutu Architektonicznego. Zanim jednak Kaplický założył własne biuro, współpracował z innymi znanymi na całym świecie biurami architektonicznymi: w latach 1969–1971 z Denys Lasdun & Partners²², od 1971 do 1973 r. z Piano & Rogers (Centrum Pompidou w Paryżu), od 1974 do 1975 r. ze Spencer & Webster Associate, w latach 1979–1983 z Foster Associates, i jednocześnie prowadził własną pracownię razem z Davidem Nixonem. Natomiast Amanda Levetę wcześniej współpracowała z Willem Alsopem i Richardem Rogerem. Pozostaje ona jedną

¹⁵ To właśnie Radice powierzył budowę nowego oddziału Future Systems, mimo iż, jak wspominała Levetę, biuro to było wówczas niewielkie i zatrudniało jedynie cztery osoby.

¹⁶ L. Kennedy, *Remaking Birmingham: the Visual culture of Urban regeneration*, London 2004, s. 34.

¹⁷ J. Purcell, *Understanding the people and performance link: unlocking the black box*, London 2003, s. 82.

¹⁸ S. Manuelli, *Design for shopping: new retail interiors*, New York 2006, s. 57.

¹⁹ R. Booth, *Radical architect Jan Kaplický dies*, „The Guardian”, 15 Jan. 2009, <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/jan/15/architect-jan-kaplicky-dies> (20.08.2009).

²⁰ D. Sudjic, *Future Systems*, London 2006, s. 134.

²¹ Do 2008 r. żona Kaplický’ego.

²² Denys Lasdun (1914–2001) angielski architekt, którego najbardziej znane dzieło to Królewski Teatr Narodowy w Londynie przy południowym brzegu Tamizy 1976–1977, uznawany za przykład brutalizmu architektonicznego.

consumption in Great Britain. Additionally, he wanted the Selfridges store chain to be perceived as “the best and most exciting in Europe”¹⁶. This approach presents the return of the original idea of Gordon Selfridge, and his marketing strategy and vision of a store that is to attract even more than the shopping itself¹⁷. It is in agreement with a statement uttered by Amanda Leveté who stressed the social importance of such edifices that are becoming the place of meetings, entertainment, and to fulfil numerous other tasks, and where the shopping itself ceases to be of crucial importance¹⁸.

The company responsible for this risky plan was Future Systems, managed by Jan Kaplický and Amanda Leveté¹⁹ (Fig. 9). They were said to be the most inspiring architectural practice of the day, dealing with whole projects including the interior and design²⁰. Nevertheless, although the studio remained active for many years it did not have many competitive works. The studio was established by Jan Kaplický, an architect educated in the Czech Republic in the School of Applied Arts, where he defended his graduation thesis in the Department of Architecture (1856–62), and after suppressing the Prague Spring he emigrated to London. In 1989 he was joined by Amanda Leveté²¹, a graduate of the London Architecture Institute. However before Kaplický established his own design studio he worked with other internationally renown design studios; between 1969 and 1971 with Denys Lasdun & Partners²²; between 1971 and 1973 with Piano & Rogers (Pompidou Centre in Paris); between 1974 and 1975 with Spencer & Webster Associate; between 1979 and 1983 with Foster Associates. At the same time he run his own studio with David Nixon. Amanda Leveté in turn, before joining Kaplický, worked with Will Alsop and Richard Roger. She remains one of the top female architects of her generation. Their cooperation and personal relationship resulted in non-standard ideas and constructions. Future Systems’ designs were contrary to traditional, Cubist architecture. The studio

¹⁶ L. Kennedy, *Remaking Birmingham: the Visual culture of Urban regeneration*, p. 34.

¹⁷ J. Purcell, *Understanding the people and performance link: unlocking the black box*, London 2003, p. 82.

¹⁸ S. Manuelli, *Design for shopping: new retail interiors (the interview with Leveté)*, New York 2006, p. 57.

¹⁹ R. Booth, *Radical architect Jan Kaplický dies* [retrieved: 15 January 2009]. *The Guardian*. <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2009/jan/15/architect-jan-kaplicky-dies> (20.08.2009).

²⁰ D. Sudjic, *Future Systems*, London 2006, p. 134.

²¹ Till 2008, the wife of Kaplický.

²² Denys Lasdun (1914–2001) was an English architect; his most famous work is Royal National Theatre in London at the southern bank of the Thames River (1976–1977); it is treated as an example of Brutalism in architecture.

z czołowych kobiet-architektów swojego pokolenia. Ich współpraca i związek zaowocowały niestandardowymi pomysłami i realizacjami. Projekty Future Systems sprzeciwiały się tradycyjnej, kubicznej architekturze. Biuro nawoływało do odwołania się do natury, ustami Kaplický'go prognozowało, iż prostokątne budynki, do jakich teraz jesteśmy przyzwyczajeni, są sztucznym tworem, lecz w przyszłości będą tak niezwykle, jak obecnie „bloby”. W odpowiedzi na pytanie o formę w architekturze Kaplický mówił o poszukiwaniu form imitujących ruch i dodawał zaczepnie „kto powiedział, że architektura musi składać się z pudeł? Ludzie nie są pudełkami”²³. Biuro to głosiło hasło „odważnie robić brzydotę” albo to, co jeszcze nie wszystkim się podoba.



9. Future Systems: Jan Kaplický, Amanda Levete

Future Systems nie był odosobniony, promując inną, akubiczną formę. Peter Cook i Colin Fourier, przedstawiając propozycję gmachu w tym stylu, wygrali konkurs na Kunsthauus w Grazu w Austrii (2003). Niezwykła bryła bu-

²³ M. Paggetti, *The shape of things to come: architekt Jan Kaplický on Europe's New keenness for exciting solutions to building designs*, http://www.businessweek.com/magazine/content/05_48/b3961414.htm (20.10.2009); później wypowiedź wielokrotnie cytowana niczym motto architekta, m.in. R.Cameron, *Famous people who dropped dead*, Pittsburgh 2010, s. 51.

announced references to nature, and claimed that rectangular edifices to which we are currently accustomed with, are artificial creations that in the future will become as unusual as the so-called “blobs” are today. The studio would bravely voice the motto: “daringly create ugliness” or the designs that are not favoured by the majority. In response to the question on the form in architecture Kaplický spoke about looking for forms imitating movement and added somewhat provocatively: “Who said that architecture is to consist of boxes? People are not boxes”²³.

Future Systems was not isolated in promoting different, anti-cubist forms in contemporary architecture. Peter Cook and Colin Fourier presented the designs of the edifice raised in the same style and won the Kunsthau contest in Gratz, Austria (2003). The unusual mass of the edifice was created with Frankfurter engineers, Bollingerd and Grohman. A similar venture was performed by Foster’s studio while designing the headquarters for Greater London Authority, GLA (2003)²⁴.

There were attempts to classify the edifices by Future Systems under numerous labels. They were included in British high-tech architecture, as well as into bionic or amorphous architecture. The most accurate however, especially in the case of Birmingham Selfridges, seem to be defining the edifice as an example of blobitecture²⁵. The name was given to the movement in architecture of recent years associated with original edifices, frequently organic ones, with undefined shapes escaping all realms of geometrical measurement. The name refers to the movie from 1958 titled *The Blob*, and was discussed in *New York Times Magazine* in 2002 by William Safire in the article titled “Defenestartion”. The movie depicted the invasion of shapeless aliens on a small American town.

Kaplický, the founder of Future Systems, often defined as a radical and uncompromising architect, turned out to be a representative of the new avant-garde of the 21st century; an uncompromising visionary²⁶. During the construction of his projects he referred to other fields of knowledge and

²³ From an interview with Kaplický The 1979 date is given in Maria Paggetti (28 November 2005), *The shape of things to come: Architect Jan Kaplický on Europe’s new keenness for exciting solutions to building designs*, “BusinessWeek”, http://www.businessweek.com/magazine/content/05_48/b3961414.htm?chan=search (9.10.2009). 1982 is mentioned in the *Daily Telegraph* article.

²⁴ B. Kolarevic, *Architecture in the digital age: design and manufacturing*, New York 2003.

²⁵ Kaplický objected to labeling his designs as examples of blob and treated the very name with aversion.

²⁶ His wayward nature and the attitude towards architecture totally different than generally accepted one, caused that the majority of his designs remained only on paper.

dynku powstała przy współpracy z frankfurckimi inżynierami Bollingerdem i Grohmanem. Podobnie postąpiło biuro Fostera, projektując kwaterę główną dla Greater London Authority (GLA) (2003)²⁴.

Budowle Future Systems próbowano zaklasyfikować do wielu nurtów. Zaliczano je do brytyjskiej architektury high-tech, a także do architektury bionicznej albo amorficznej. Najbardziej jednak trafne, zwłaszcza w przypadku Selfridges w Birmingham, wydaje się określenie obiektu jako przykład bloboarchitektury²⁵. Nazwą tą określono ruch w architekturze ostatnich lat, związany z obiektami o oryginalnym, często organicznym, o nieokreślonym kształcie, wymykającym się z ram ograniczonej bryły geometrycznej. Nazwa ta nawiązuje do filmu *The Blob* z 1958 roku przywołanego w 2002 roku przez Williama Safire'a w artykule *Defenestration* na łamach „New York Times Magazine”. Film opowiadał o najeździe obcej bezkształtnej masy na małe amerykańskie miasteczko.

Założyciel Future Systems, Kaplický, określany mianem architekta radykalnego i bezkompromisowego, okazał się przedstawicielem nowej awangardy XXI wieku²⁶. Przy realizacji projektów korzystał z innych dziedzin wiedzy, zdobył techniki i inżynierii, wspierając się zaawansowanymi technologiami komputerowymi. W jednej ze swoich realizacji sięgnął nawet po monokowe struktury stosowane głównie w przemyśle lotniczym i samolotowym. W 1999 roku zastosował je w Media Center przy Lord's Cricket Ground²⁷ w Londynie przy współpracy z Pendennis Shipyard w Falmouth – firmą specjalizującą się w budowie łodzi. Nigel Coates²⁸, architekt i profesor architektury w Royal College of Art, podsumowując działalność biura, stwierdził, że decyzja o odrzuceniu współczesnego, komercyjnego stylu była bardzo ryzykowna. Jak jednakże pokazał dorobek biura, opłacalna, zwłaszcza wtedy, kiedy udawało się te projekty z powodzeniem realizować, czego przykładem są Selfridges i Centrum Mediów, gdzie dość konserwatywni klienci przekonali się, że efekt końcowy wart jest ryzyka, ale nie brakowało też niepowodzeń.

Nawet w przypadku tak docenionego budynku jak Selfridges – Kaplický, jak później wspominała Leveté, nie był zadowolony z efektu końcowego,

²⁴ B. Kolarevic, *Architecture in the digital age: design and manufacturing*, New York 2003.

²⁵ Sam Kaplický negował przyporządkowanie jego projektów do bloboarchitektury, z niechęcią odnosząc się do tej nazwy.

²⁶ Jego trudny charakter i zupełnie odmienne od ogólnie przyjętego podejście do architektury sprawiło, że większość jego projektów pozostała niezrealizowana.

²⁷ Zastosowano tam w całości aluminiowy szkielet wewnętrzny półmonokowowy. Za obiekt ten otrzymała nagrodę RIBA Sterling Prize (1999).

²⁸ N. Coates, *Guide to ecstacy*, London 2003, s. 103, 169.

achievements of technology and engineering and even with the use of advanced computer technologies. In one of his projects he referred to monocoque structures used mainly in the aviation industry. In 1999 he used them in Media Center at Lord's Cricket Ground²⁷ in London in the cooperation with Pendennis Shipyard from Falmouth, a company specializing in the construction of boats. Nigel Coates²⁸, an architect and professor of architecture at Royal College of Art, while summarizing the activities of the studio said that the decision on rejecting the contemporary commercial style was quite risky. Nevertheless, the output of the studio proved that it was a good decision, especially when the projects were successfully carried out; it was illustrated with the edifice of Selfridges and the Media Centre; more conservative clients of either of those venues could see that the end result was worth the risk, although neither of the projects was short of misfortunes.

Even in the case of an edifice as appreciated as Kaplický's Selfridges, Leveté later recollected that he was not satisfied with the final effect because he had to change many of his original ideas. Leveté said: "Jan was very much old school. He would do a sketch that everyone would then work on and develop, but he never wanted them to be fundamentally changed"²⁹.

The next planned endeavour to be carried out was the edifice of Czech National Library (2003) that however was not approved³⁰, and officially called off in 2008³¹. Kaplický died in 2009 in Prague, his hometown. After his death the Design Museum of London organized an exhibition devoted to his works.

²⁷ The whole interior semimonocoque aluminum frame was used then. The edifice was awarded with the RIBA Sterling Prize (1999).

²⁸ N. Coates, *Guide to ecstacy*, London 2003, p. 103, 169.

²⁹ *A very peculiar practice: How Amanda Leveté is slowly finding her feet following her ex-husband's death*, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/architecture/a-very-peculiar-practice-how-amanda-levete-is-slowly-finding-her-feet-following-her-ex-husbands-death-1669072.html> (20.10.2009).

³⁰ Kaplický stated that this design could be a wonderful coronation of his professional career; resembling a huge yellow octopus mass of the edifice is one of the most controversial designs in his oeuvre. It turns out that it is too controversial, because the authorities of the Czech Republic are definitely against its completion. Despite the fact of that the architect fought for his design to his death. It seems that the concert hall in Budweis had bigger chance of success; its oval shape resembles a huge ray. Before that, in 2006, Kaplický and Leveté divorced. In 2007 Kaplický married a Czech film director, Eliska Fuchsova. He moved to the Czech Republic with several assistants. Leveté opened her own studio in eastern London by being commissioned to create a hotel and a spa in Bangkok (Robert Boot, *The Guardian*, 17.10.2008.)

³¹ The design of the edifice caused great controversy from initial admiration to disapproval. As a result, the authorities rejected the design; Kaplický was fighting for it the very end. The results of the debates were vastly published in the press, e.g. <http://www.architectsjournal.co.uk/kaplicky-throws-down-the-gauntlet-in-prague-library-battle/920412.article> (20.10.2009).

ponieważ był zmuszony do zbyt wielu odstępstw od pierwotnej idei. Leвете mówiła: „Jan był ze starej szkoły. Chciał robić rysunki, nad którymi wszyscy by pracowali i rozwijali je, ale nigdy nie chciał, aby były one fundamentalnie zmienione”²⁹.

Kolejną, po Selfridges, planowaną wielką realizacją, był budynek Czeskiej Biblioteki Narodowej (2003), który jednak nie został zatwierdzony³⁰, a oficjalnie zrezygnowano z niego w roku 2008³¹. Dnia 14 stycznia 2009 roku Kaplický zmarł w Pradze, swoim rodzinnym mieście. Po jego śmierci w Design Museum of London zorganizowano wystawę poświęconą jego twórczości. Ukażano go jako przedstawiciela nowej awangardy XXI w., wizjonera³². Amanda Leвете (ur. 1955 Brigend) założyła własne biuro. Jak mawiała – i co zostało zademonstrowane w Selfridges: „plastyczność jest najbardziej efektywną metodą uchwycenia ulotnej idei i pasuje do wolnych estetycznych form. Lubię jej nieprecyzyjność”³³.

Projekt budynku Selfridges w Birmingham nie był wyjątkiem w poszukiwaniu nowych form dla architektury. W latach 60. XX wieku pionierem w tej dziedzinie była angielska grupa architektów – Archigram, do której należeli m.in. Peter Cook i Ron Hebron. Im zawdzięczamy pierwsze projekty form architektonicznych, a nawet całych miast o nieregularnych, napęczniałych kształtach, takich jak Walking Cities i Instant City Herrona oraz Sin Centre Michaela Webba. Kolejnym, choć niezrealizowanym przykładem bardzo wczesnej „bloboarchitektury” jest Endless House Fredericka Kielera oraz zna-

²⁹ *A very peculiar practice: How Amanda Leвете is slowly finding her feet following her ex-husband's death*, <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/architecture/a-very-peculiar-practice-how-amanda-levete-is-slowly-finding-her-feet-following-her-ex-husbands-death-1669072.html> (20.10.2009).

³⁰ Kaplický twierdził, że realizacja biblioteki mogłaby być wspaniałym końcem jego kariery. Porównywana do wielkiej, żółtej ośmiornicy bryła budynku jest jednym z najbardziej kontrowersyjnych projektów w jego dorobku. Okazuje się jednak, że zbyt kontrowersyjny, bo władze stolicy Czech były zdecydowanie przeciwne jego realizacji. Mimo to, do ostatnich swoich dni architekt walczył o zgodę na budowę. Wydaje się, że więcej szans na realizację miała sala koncertowa w Budziejowicach, której obła forma przypomina wielką płaszczkę. Już wcześniej Kaplický i Leвете rozstali się i rozdzielili firmę w 2006 r. W 2007 r. Kaplický ożenił się z czeską reżyserką Eliską Fuchsovą i przeniósł się do Czech z kilkoma współpracownikami. Leвете otworzyła swoje biuro we wschodnim Londynie, realizując zlecenie na hotel i kompleks wypoczynkowy w Bankgokoku, R. Boot, „The Guardian” 17.10.2008, <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2008/oct/17/architecture> (12.11.2009).

³¹ Projekt gmachu wzbudził ogromne kontrowersje – od początkowego zachwyty po dezaprobatę. W efekcie władze miasta odrzuciły projekt, o który do końca walczył Jan Kaplický. Echa tych debat szeroko publikowała prasa m.in. <http://www.architectsjournal.co.uk/kaplicky-throws-dump-the-gauntlet-in-prague-library-battle/920412.article> (12.10.2009).

³² <http://designmuseum.org/design/future-systems> (20.10.2009).

³³ D. Sudjic, op.cit., s. 84.

He was presented as a representative of new avant-garde of the 21st century, a visionary.³² Amanda Leveté (born 1995 in Brigend) established her own studio. As she used to say – and as it was demonstrated in Selfridges – “plasticity is the most effective method of capturing the ethereal idea and suits free anti-aesthetic forms. I like its laxity”³³, she summarized.

Kaplický's death ended the activity of Future Systems, the company active since 1979 and winning greatest honours in 1999 (the Stirling Prize). The last spectacular success of the company was Birmingham Selfridges (2003) and the main prize for the controversial design of Czech National Library (2003).

Birmingham Selfridges was not isolated in searching for new form in architecture. In the 1960s, one of the pioneers in those quests was Archigram, a group of English architects. Among its members were Peter Cook and Ron Hebron. They were among the first to use irregular swollen shapes in their designs, e.g. *Walking Cities* and *Instant City* by Herron and *Sin Centre* by Michael Webb. Another, although not completed, example of early blobitecture is *Endless House* by Frederick Kieler and *Shrine of the Book* (before 1965), famous for its fluid shapes. Contemporary, greatly referred to, especially in critical context is *Kunsthaus in Graz*; it divided the milieu into two opposite groups: the supporters and opponents; the edifice is sometimes called the growth on the tissue of the city.

Despite the spreading and enthusiastic reception (two awards for architecture) blobitecture causes considerable controversy. The most famous and at the same time the most recent example is the case of the prize-winning design by Future Systems for Czech National Library. Despite the fact that the architect was born and educated in Prague, his vision turned out to be too spectacular and futuristic to be carried out. And although Kaplický repeated on many occasions that “architecture has to be parallel to culture, society, and technology of its day” the conservatism of the citizens and the authorities of the city won over his vision.

Some would like to include the design by Jarde Partnership in the scope of such creations. Their *Golden Terraces* carried out in Warsaw, however, despite the presence of an undulating glassed roof dominating over the central structure, described by the architects as seven spheres covered with a coat of material, is rather an example of “hesitant” architecture, taking

³² <http://designmuseum.org/design/future-systems> (20.10.2009).

³³ D. Sudjic, *op.cit.*, p. 84.

ny z płynnych form Shrine of the Book (przed rokiem 1965). Współczesny, często przywoływany (głównie krytycznie) jest Kunsthaus w Grazu, który dzieli środowisko na dwie skrajne grupy – zwolenników tego obiektu i jego przeciwników określających go jako narośl na tkance miasta.

Mimo rozprzestrzeniania się i owacyjnego przyjęcia (dwukrotne przyznanie nagrody za architekturę), „bloboarchitektura” wywołuje jednak znaczne kontrowersje. Najgłośniejsza była sprawa zwycięskiego projektu Future Systems na Czeską Bibliotekę Narodową w Pradze. Mimo że był to architekt urodzony i wykształcony w Pradze, jego wizja okazała się zbyt spektakularna i zbyt futurystyczna, aby zostać zrealizowana. I chociaż Kaplický powtarzał, iż „architektura musi iść w parze z kulturą, społeczeństwem, technologią swoich czasów”, to zwyciężył konserwatyzm mieszkańców i władz miasta.

Niektórzy do tego nurtu zaliczyliby także projekt biura Jarde Partnership – zrealizowany w Warszawie w Złoty Tarasach, tutaj jednak, mimo falującego przeszklonego dachu nad częścią centralną – którego formę jego architekti określali jako „siedem kul przekrytych płachtą materiału” – raczej można je zaliczyć do nurtu architektury „niezdecydowanej”, czerpiącej ze wszystkiego, bez celu przewodniego, a nie, jak by się tego można dopatrywać, do „bloboarchitektury”³⁴.

Na zakończenie można przytoczyć słowa Hansa Sedlmayera, który pisał: „Wraz z kiełkowaniem nowego piękna rozlała się po świecie fala brzydoty. [...] Brzydota większości nowych dzielnic to brzydota, która zapiera dech w piersiach. [...] Ta nowa brzydota zawiera [...] coś, co pozwala dostrzec wybijająco zysk; coś barbarzyńsko chaotycznego, indywidualnego”³⁵. Tak właśnie gdzieś rozlewa się fala „bloboarchitektury”, która burzy nasze oczekiwania wobec budynków, pokazując zupełnie nowe, wciąż poszerzające się obszary realizowanych wizji, przerastających nasze oczekiwania. Czy to jest szpetne?

Na pewno inne od tego, co dotąd realizowano.

³⁴ W Polsce do tego nurtu można zaliczyć projekty hotelu Hilton we Wrocławiu i rozbudowę Muzeum Narodowego w Poznaniu.

³⁵ H. Sedlmayr, *Der Tod des Lichtes: übergangene Perspektiven zur moderne Kunst*, Salzburg 1964; cyt. za: U. Ecco, *Historia brzydoty*, Poznań 2007, s. 340.

from numerous sources, with no central motif, in a style different than can be observed in blobitecture³⁴.

Summing up, one may quote Hans Sedlmayr, who wrote: "together with growing new beauty the wave of ugliness poured around the world. [...] The ugliness of most of new districts is the ugliness that is breathtaking [...] this ugliness includes [...] something that allows to observe great benefit; something savagely chaotic and individualistic"³⁵. As a result, in some places a wave of blobitecture pours out, and it destroys our expectations on the edifices, presenting totally fresh, and still increasing areas of carried out visions that go beyond our expectations. Is it hideous? It is definitely different from what we have had so far.

Translated by *Edyta Krajewska*
proofread by *James Gibbs*

³⁴ In Poland the examples of his current include the design of Hilton Hotel in Wrocław, and the development of National Museum in Poznań.

³⁵ H. Sedlmayr, *Der Tod des Lichtes: Übergangene Perspektiven zur moderne Kunst*, Salzburg 1964, in: U. Ecco, *Historia brzydoty (On Ugliness)*, Poznań 2007, p. 340.