

studio
z architektury
nowoczesnej
10/2022

*Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie
Wydział Architektury
Katedra Architektury Współczesnej, Teorii i Metodologii Projektowania*

ORCID 000-0002-8738-2448

Krzysztof Bizio

Inspiracje motywami lokalnymi w architekturze obiektów kultury początków XXI w. jako element budowy tożsamości lokalnej

Słowa kluczowe: Architektura współczesna, obiekty kultury, forma architektoniczna, regionalizm.

Keywords: Contemporary architecture, cultural objects, architectural form, localism.

1. Wstęp

Obiekty kultury stanowią jeden z ważniejszych elementów definiujących miejską przestrzeń publiczną i jej znaczenie symboliczne. Ich kontekst urbanistyczny i forma architektoniczna powiązane są w sposób bezpośredni z kolejnymi etapami rozwoju architektury XIX, XX, oraz początków XXI w. Projektowanie architektoniczne tego typu obiektów posiada jednak dychotomiczny charakter. Dla prawidłowego rozwiązania zagadnień funkcjonalnych konieczne jest użycie zestandaryzowanych rozwiązań technicznych i technologicznych, dotyczących aspektów scenicznych, czy też zasad ekspozycji muzealnej. Równocześnie często oczekuje się od twórców obiektów architektury

kultury użycia indywidualnych form wyrazu formalnego. Oczekiwania kierowane wobec architekta dotyczą tworzenia silnej formy architektonicznej, która może stać się symbolem dzielnicy, miasta, regionu, a nawet państwa. W tym kontekście pytanie o metodologię projektową i drogę poszukiwania indywidualnego wyrazu architektonicznego wykracza poza problemy formalne i dotyczy szerszego kontekstu oczekiwań społecznych wobec architektury.

W początkach XXI w. architektura znalazła się w momencie współistnienia szeregu kierunków stylistycznych. W nowym kontekście społecznym i technologicznym obserwować można kontynuację części tendencji architektury XX w., do których zaliczyć należy m.in. nowy modernizm, czy też szeroki wachlarz nurtów postmodernistycznych. Równocześnie pojawiły się nowe determinanty stymulujące rozwój architektury, do których zaliczyć można m.in. coraz bardziej realną implementację idei zrównoważonego rozwoju, innowacje techniczne i technologiczne, czy też rozwój nowych narzędzi projektowych. W tej panoramie szczególne miejsce zajmuje architektura inspirowana lokalnością, która postrzegana była w przeszłości najczęściej jako tendencja historyzująca, a współcześnie w części rozwiązań przybiera wręcz postać awangardową. Idea regionalizmu odradza się w nowej, innowacyjnej formie, która odchodzi od historyzmu na rzecz znacznie szerzej definiowanych powiązań z lokalnym środowiskiem kulturowym i naturalnym.

Należy podkreślić, że wykorzystanie motywów regionalnych we współczesnej architekturze obiektów kultury nie jest tendencją wiodącą. Przeważająca część koncepcji odwołuje się do uniwersalnego języka formalnego, wywodzącego się z tradycji stylu międzynarodowego. Częstą metodą projektową jest stosowanie indywidualnych rozwiązań o formach rzeźbiarskich i ekspresyjnych, które mają zapewnić jej indywidualizację. W pierwszych dwóch dziesięcioleciach XXI w., zarówno w obszarze teorii jak i praktyki architektonicznej, obserwować można jednak próby ponownego odniesienia do tradycji lokalnej. W architekturze współczesnej coraz silniejszą pozycję zajmuje pragmatyczny odłam regionalizmu – nowy wernakularyzm¹. Równocześnie od drugiej połowy XX w. rozwijają się tendencje, które znacznie szerzej definiują relacje „architektura – miejsce” w ramach teorii krytycznego regionalizmu. Ich genezy poszukiwać należy w refleksji takich myślicieli jak Martin Heidegger, Paul Ricour, oraz teoretyków architektury jak Levis Mumford, Alexander Tzonis, Christian Norberg-Schultz, Kenneth Frampton i Thomas Thiis-Evensen. Kenneth Frampton postulował odejście od bezpośrednich odniesień do form

¹ Pojęcie „nowego wernakularyzmu” zostało rozpropagowane w początkach XXI w. – V. Richardson, *New Vernacular Architecture*, New York 2001.

ludowego folkloru i próbę kreacji w architekturze atmosfery miejsca, relacji z jego położeniem geograficznym, topografią i klimatem. Christian Norberg-Schultz w następujący sposób podsumował świadomą artykulację znaczenia symbolicznego formy architektonicznej: „Pojemność struktury przestrzennej, czyli jej zdolność do przyjmowania treści, wynika ze stopnia artykulacji; forma nieartykułowana może przyjąć jedynie nieartykułowaną treść”².

2. Zakres badań, przyjęta metoda, oraz źródła badań

Przeprowadzone badania dotyczą wpływu regionalizmu na projekty architektoniczne obiektów kultury; do których zaliczono muzea, teatry dramatyczne, teatry muzyczne, filharmonie, oraz domy kultury; powstałe w pierwszych dwóch dziesięcioleciach XXI w. Rozważania dotyczące stanu współczesnego poprzedzono syntezą wpływu regionalizmu na architekturę od drugiej połowy XIX w. do końca XX w.

Po zebraniu współczesnych przykładów dokonano ich autorskiego podziału na grupy typologiczne. W każdej z grup wybrano charakterystyczne przykłady, które poddano opisowi i analizie w perspektywie przyjętej przez architekta metodzie projektowej, oraz uzyskanych efektów formalnych.

W zakresie analizy historycznej oparto się na bibliografii dotyczącej badań idei stylu narodowego, analiz głównych tendencji modernistycznych i postmodernistycznych w relacji z regionalizmem. Główną część badań przeprowadzono w oparciu o materiał projektowy, graficzny, oraz autorskie opisy koncepcji projektowych, zawarte na stronach internetowych poszczególnych pracowni, oraz portalach architektonicznych.

3. Symboliczność form architektonicznych obiektów kultury – od idei stylu narodowego do postmodernizmu

Pierwsze nowoczesne obiekty muzealne, do których zaliczyć można m.in. The British Museum (1753³) w Londynie, Musée du Louvre (1793) w Paryżu, czy też Pinakotekę Brera (1803) w Mediolanie, powstały w Europie w XVIII i na początku XIX w. W pierwszej połowie XIX w. obserwować można w metropoliach europejskich dalszy rozwój obiektów muzealnych, które stanowiły

² Ch. Norberg-Schulz Ch., *Bycie, Przestrzeń i Architektura*, Warszawa 2000, s. 106.

³ Data założenia muzeum. Budynek obecnego muzeum powstawał od 1823 po lata 50. XIX wieku.

istotne uzupełnienie rozwijającej się tkanki urbanistycznej, czego charakterystycznym przykładem może być Altes Museum (1830) w Berlinie. Rozwój form nowożytnych budowli teatralnych posiada dłuższą historię. W przypadku teatru włoskiego za pierwszy nowoczesny budynek przyjmuje się realizację Teatro Farnese w Parmie (1618), choć początki koncepcji włoskiej sceny pudełkowej przypadają jeszcze na drugą połowę XVI w. Za umowną datę powstania teatru elżbietańskiego uznaje się rok 1576, a koncepcja amfiteatralnego układu szekspirowskiego Globe Theatre kształtowała się w latach 1599–1614.

Rozwój metropolii europejskich w drugiej połowie XIX w. i początkach XX w., był związany z odchodzeniem od koncepcji fortyfikacji obronnych, co skutkowało powstawaniem nowych założeń urbanistycznych. Integralną częścią koncepcji rozbudowy ówczesnych metropolii, stało się tworzenie reprezentacyjnych przestrzeni miejskich, oraz dominant architektonicznych w postaci teatrów dramatycznych, teatrów operowych, filharmonii i muzeów. Za jeden z pierwszych przykładów takiej realizacji, który wpłynął na inne ośrodki miejskie, uznać należy powstające od lat 70. XIX w. założenie wiedeńskiego Ringu. W końcu XIX i na początku XX w. obiekty kultury zaczęły powstawać także w mniejszych ośrodkach miejskich, co stanowiło wyraz ambicji lokalnych społeczności⁴. Formalnym językiem architektonicznym, w którym powstała większość tych założeń, była architektura porządkowa, a w szczególności zróżnicowane formy neorenesansu, neoklasycyzmu i neobaroku. W końcu XIX w. rozpoczyna się proces narodzin nowoczesnych koncepcji narodowych, co znajduje odzwierciedlenie w sztuce rozumianej jako element propagandy narodowej. W europejskich środowiskach architektonicznych trwa dyskurs dotyczący wykrystalizowania się charakterystycznych dla poszczególnych narodów stylów architektonicznych. Ważne miejsce w tym dyskursie zajmują formy neogotyckie, które traktowane są często jako alternatywne wobec tradycji klasycznej. Osobnym zjawiskiem były odniesienia do tradycyjnej architektury wernakularnej i lokalnego rzemiosła. Podsumowując relację architektury obiektów kultury przełomu XIX i XX w. z lokalnością, stwierdzić należy wiodącą rolę poszukiwań stylu narodowego, który utożsamiany był z państwową odrębnością.

⁴ Jako przykłady takich realizacji na ziemiach polskich wymienić można m.in. Teatr Polski w Poznaniu (1873–1875, arch. Stanisław Hebanowski), Teatr Miejski w Krakowie (1891–1893, arch. Jan Zawiejski) Teatr Miejski we Lwowie (1897–1900, arch. Zygmunt Gorgolewski), Zachęta w Warszawie (1898–1900, arch. Stefan Szyller).

Przełom związany z powstaniem kultury modernistycznej był w architekturze szczególnie wyrazisty. Architektura modernizmu, która pojawiła się jeszcze przed wybuchem I wojny światowej i twórczo rozwijała do lat 60. i 70. XX w. miała różne formy i okresy rozwojowe. Trudno o prosty i syntetyczny opis relacji pomiędzy modernizmem a lokalnością. Jednak jako główny nurt tych poszukiwań, uznać należy, wypracowanie przez modernizm uniwersalnego języka formalnego, który w przeważającej części odrzucał lokalność. W okresie międzywojennym w modernistycznych projektach obiektów kultury widoczne są wyraziste wpływy abstrakcji⁵. Zmiana kontekstu społecznego wymusiła na modernizmie po II wojnie światowej także zmiany w zakresie rozwiązań estetycznych, które odbiły się szczególnie wyraziście na projektach teatrów, filharmonii, oper, kin, domów kultury. Twórczy w tym zakresie okazał się okres późnego modernizmu, który przypadł na przełom lat 50. i 60. XX w. Architektura tego okresu charakteryzowała się formami abstrakcyjnymi, ale uzyskała ona postać ekspresyjnych form rzeźbiarskich. Siła wyrazu ich ekspresji była tak znacząca, że można mówić wręcz o „sprzężeniu zwrotnym”, polegającym na tym, że abstrakcyjne kompozycje, które w swej genezie nie odnosiły się do lokalności, po latach funkcjonowania w realnej przestrzeni, stały się punktami wyznaczającymi nową lokalność⁶.

Pojawienie się kultury postmodernistycznej związane było w znacznej mierze ze sprzeciwem wobec abstrakcji modernizmu, a w przypadku architektury odczytywać je można także jako próbę powrotu do ciągłości historycznej i kontynuacji tradycyjnych form architektonicznych. Postmodernizm

⁵ Międzywojenni architekci modernistyczni podjęli próbę redefinicji zasad kształtowania przestrzeni obiektów kultury, czego przykładem może być m.in. projekt Teatru Symultanicznego (1930, arch. arch. Helena Syrkus, Szymon Syrkus, Andrzej Pronaszko), który został opublikowany w czasopiśmie Praesens. Jako praktyczny przykład wykorzystania formalistyki stylu międzynarodowego do tworzenia nowego rodzaju kompleksu funkcji kulturalnych może posłużyć berlińskie założenie Universum (1928) autorstwa Ericha Mendelzona. Obiekt zaprojektowany pierwotnie jako kino, w okresie późniejszym użytkowany był także jako sala taneczna i teatr muzyczny, a obecnie znany jest jako teatr Schaubühne am Lehniner Platz. Jego koncepcja zawieszona pomiędzy racjonalizmem i ekspresją, ilustruje wieloznaczność wczesnego modernizmu. Zaprojektowano go jako zestawienie geometrycznych brył, które przenikają się wzajemnie. Jednak dzięki użyciu cegły koresponduje on także z nurtem Backsteinexpressionismus. Architekci projektujący w Hamburgu, Lubecie, Bremie, Hanowerze, Berlinie i innych miastach północnych Niemiec stosowali cegłę, jako świadomy wybór ich tradycji sięgającej jeszcze okresu średniowiecza.

⁶ Za symbol tych przemian służyć może Sydney Opera House (1959–1973, arch. Jørn Utzon) w Sydney. Obiekt uznać można za przykład abstrakcyjnego, rzeźbiarskiego późnego modernizmu, który jednak w kolejnych latach stał się symbolem Australii. Jako analogiczne przykłady tego zjawiska w warunkach polskich wymienić można halę widowiskowo-sportową Spodek (1959–1972, arch. arch. Maciej Gintowt, Maciej Krasiński) w Katowicach.

także nie był ruchem jednorodnym ideowo i stylistycznie, a w jego wpływach znalazło się szereg czasem wręcz wzajemnie sprzecznych tendencji⁷. Z dzisiejszej perspektywy w zakresie projektowania obiektów kultury, ze względu na ilość realizacji i ich oddźwięk w dyskursie architektonicznym, wyróżnić można dwie wiodące tendencje stylistyczne: postmodernizm geometryczny⁸ i postmodernizm historyzujący⁹. W panoramie tendencji postmodernistycznych pojawiły się także obiekty kultury, których forma inspirowana była tradycją regionalną i architekturą wernakularną¹⁰. Podsumowując – ze współczesnej perspektywy – znaczenie postmodernizmu dla rozwoju powiązań obiektów kultury z tradycją lokalną, za najważniejsze uznać należy redefinicję pojęcia „architektury współczesnej” i ponowne włączenie w awangardowy dyskurs tradycyjnych form architektonicznych.

⁷ W zakresie systematyki postmodernizmu porównaj: E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w polskiej architekturze. Skrypt dla studentów wyższych szkół technicznych*, Kraków 1998.

⁸ Nurt ten uznać należy za wiodący w projektowaniu obiektów kultury dla architektury postmodernizmu. Charakteryzował się on zestawianiem ze sobą abstrakcyjnych brył, które jednak w odróżnieniu od późnego modernizmu, wyróżniały się mniejszą skalą, detalem, oraz kompozycjami nawiązującymi do tradycji klasycznej. Za czołowych przedstawicieli tego nurtu uznać należy Jamesa Stirlinga i jego projekty Neue Staatsgalerie (1984) w Stuttgarcie, oraz rozbudowę Clore Gallery (1980–1985), stanowiącej rozbudowę Tate Gallery dla zbiorów Williama Turnera w Londynie, oraz twórczość Hansa Holleina i jego projekty Muzeum Abteiberg (1972–1982) w Mönchengladbach, oraz Budynek Muzeum Sztuki Współczesnej (1987–1991) we Frankfurcie.

⁹ Odwołania do architektury porządkowej w postmodernizmie miały często ironiczny charakter, czego przykładami mogą być projekty Muzeum Dziecięcego w Huston (1992) w Teksasie i rozbudowa Muzeum Sztuki Współczesnej w San Diego (1996) w La Jolla autorstwa Roberta Venturiego. Ten sam architekt jest jednak także autorem projektu skrzydła muzealnego Sainsbury (1991), stanowiącego rozbudowę Galerii Narodowej w Londynie, w którym elementy architektury porządkowej użyte zostały w formie dosłownego cytatu architektonicznego.

¹⁰ Pośród przykładów wykorzystania form regionalnych w architekturze końca XX w. na wyróżnienie zasługuje twórczość Imre Makovecza, który w swoim dorobku posiada m.in. zrealizowane projekty Domu Kultury w Sárospatak (1972) i Centrum Kultury w Jászapáti (1983). W projektach tych widoczna jest fascynacja węgierską architekturą drewnianą, przetworzoną przez nawiązania do rodzimej secesji i charakterystycznej dla początków XX w. węgierskiej tradycji architektury romantycznej.

4. Typologia inspiracji lokalnością w obiektach kultury początków XXI w.

Dokonując autorskiej analizy zgromadzonych przykładów wyróżniono cztery podstawowe typy inspiracji lokalnością¹¹ w obiektach kultury, które powstałych w początkach XXI w.:

1. inspiracje tradycją architektoniczną, oraz symbolami i artefaktami kulturowymi;
2. inspiracje topografią i kontekstem przestrzennym;
3. inspiracje przestrzenią i materią zastaną;
4. wykorzystanie obiektów kultury jako katalizatorów aktywizacji w kontekście tradycji lokalnej.

4.1. Inspiracje tradycją architektoniczną oraz symbolami i artefaktami kulturowymi

Inspiracje regionalną tradycją architektoniczną przy projektowaniu nowych budynków, służącą zachowaniu ciągłości kulturowej, uznać należy na najstarszą i najbardziej powszechną metodologię projektową. W przypadku obiektów kultury użycie i przetworzenie elementów historycznych wpisuje je w szerszy dyskurs. Zjawisko inspiracji tradycyjnymi formami architektonicznymi występuje w różnych relacjach i w efekcie obserwować można zróżnicowane ich źródła. Dla potrzeb analizy przyjęto cztery rodzaje tych relacji: 1) przetworzenie inspiracji w układ przestrzenny budynku, 2) odniesienie do tradycyjnych materiałów budowlanych, 3) fenomen „domu – muzeum stodoły”, 4) inspiracje symbolami i artefaktami kulturowymi.

Ze współczesnej perspektywy najbardziej znanych przykładów rozwiązań budowli kultury, które bezpośrednio trawestowały historyczną formę architektoniczną, poszukiwać należy w końcu XX w. Traktować je można jako pomost pomiędzy postmodernizmem, z charakterystyczną dla niego koncepcją przetworzonego cytatu, a rodzącą się estetyką nowego modernizmu.

Jedną z pierwszych tego typu realizacji jest projekt Muzeum Sztuki Rzymskiej¹² (1986) w Meridzie, autorstwa Rafaela Moneo. Twórczość Moneo wywodząca się z tradycji modernistycznej, przeszła ewolucję w kierunku krytycz-

¹¹ Część analizowanych rozwiązań posiada złożony charakter i przynależy do więcej niż jednej grupy typologicznej. W takich przypadkach zaliczono ją do grupy, której charakter ideowy inspiracji był w ocenie autora wiodący.

¹² <https://www.miesarch.com/work/315> (dostęp: 15.10.2022).

nego regionalizmu. Budynek muzeum został „nadbudowany” nad rzymskimi ruinami, a architekt zaproponował rozwiązania strukturalne, konstrukcyjne i materiałowe (cegła) typowe dla architektury starożytnego Rzymu. Czytelnym odniesieniem do tradycji lokalnej jest także projekt Centrum Kultury Jean-Marie Tjibaou¹³ (1998) autorstwa Renzo Piano, które powstało w Numei, stolicy Nowej Kaledonii. Piano jako architekt wywodzący się z nurtu high-tech zaproponował unikatowe rozwiązanie nawiązujące do tradycyjnego domu lokalnej społeczności Kanak, przetwarzając charakterystyczny kształt stożkowego domu w nowoczesną konstrukcję wykonaną z drewna klejonego. Współcześnie zasada bezpośredniego cytatu architektury historycznej w projektach obiektów kultury jest rzadkością, a jeśli jest już stosowana to ma charakter cytatu i artefaktu przeniesionego z przeszłości. Przykładem takiej realizacji może być Pawilon Latarnia (2010, arch. AWP, Atelier Oslo) powstały w wyniku konkursu Norwegian Wood, promującego tradycję architektury drewnianej Sandnes i Stravanger, które wybrano do współorganizacji Europejskiej Stolicy Kultury 2008. Obiekt jest atrakcją turystyczną, „latarnią” – punktem świetlnym parafrazującym tradycyjne, drewniane domy z pobliskich okolic. Jego rzeźbiarskie uniesienie i dematerializacja przestrzenna czynią z niego metaforyczny symbol przeszłości i współczesności kultury regionu.

Jedną z metodologii projektowych, których celem jest nawiązanie do istniejącej formy architektonicznej, jest stosowanie materiałów, które powielają lub nawiązują do materiałów użytych pierwotnie. Pośród tych rozwiązań najliczniejszą grupę stanowią przykłady wykorzystujące cegłę. Ceramika i jej użycie posiada kilka tysięcy lat tradycji w różnych formach, okresach historycznych i kulturach. Spowodowało to, że pod względem symbolicznym cegła nabrała zróżnicowanych walorów, pozwalających na jej współczesne wykorzystanie jako nośnika często odległych tradycji. Przykładem wykorzystania cegły jako symbolu historycznych tradycji miejskich może być European Hansemuseum¹⁴ (2015, arch. Andreas Heller Architects & Designers) w Lubecie, niegdyś głównym ośrodku Ligi Hanzeatyckiej. Projekt zakłada realizację nowego kompleksu muzealnego, który inkorporuje w swoją przestrzeń zakon św. Magdaleny. W realizacji zastosowano specjalną nową cegłę w formie cegły gotyckiej. Odminną, postindustrialną symbolikę użycia cegły jako materiału okładzinowego i konstrukcyjnego wykorzystano w projekcie Muzeum Kolejnictwa (2017–2019, arch. Max Dudler) w Bochum. Autor w następujący

¹³ <https://www.archdaily.com/600641/ad-classics-centre-culturel-jean-marie-tjibaou-renzo-piano> (dostęp: 15.10.2022).

¹⁴ <https://www.hansemuseum.eu/> (dostęp: 16.10.2022).

sposób opisuje przyjętą koncepcję formalną: „Jednokondygnacyjna ceglana budowla z dominującym frontem wieży wtapia się w otoczenie [...] Stare budowle kolei i przemysłu ciężkiego Zagłębia Ruhry, wykonano w betonie, stali i cegle klinkierowej, co nadaje im wciąż współczesny wyraz architektoniczny”¹⁵. Przemysłową konotację cegły wykorzystano także w projekcie Kantonalnego Muzeum Sztuk Pięknych¹⁶ (2019, arch. Barozzi Veiga) w Lozannie. W projekcie budynku muzeum, które wzniesiono częściowo w przestrzeni dawnego dworca kolejowego, użyto szarej cegły, charakterystycznej dla ducha dawnej industrializacji Lozanny. Nośnikami lokalnej tradycji rzemiosła budowlanego mogą być także inne materiały. Przykładem wpisującym się w twórcze i współczesne wykorzystanie strzechy jest projekt Centrum Morza Wattowego¹⁷ (2017, arch. Dorte Mandrup A/S Ribe). Morze Wattowe to obszar obejmujący wody przybrzeżne Danii, Holandii i Niemiec, który tworzy rozległe płycizny i równiny wyłaniające się z wody w czasie odpływu morza. Ze względu na unikatowe wartości przyrodnicze objęte jest ścisłą ochroną. Stąd też przy budowie muzeum użyto naturalnych materiałów, które poza aspektem ekologicznym, posiadają także walor kulturowy. Architekt w następujący sposób motywuje użycie tradycyjnych materiałów budowlanych: „Strzecha nawiązuje do antycznego rzemiosła. Nieprzetworzona, zebrana niedawno, suszona i wiązana na miejscu słoma, jest pięknym materiałem. W odróżnieniu od wielu innych materiałów, jest naturalnie zaimpregnowana przez sól obecną w powietrzu napływającym od strony morza”¹⁸.

Fenomenem początków XXI w. jest częste użycie archetypu „domu stodoły”, która w intencji autorów wyrażać ma wartości regionalne. Przykładów tego typu rozwiązań, także w odniesieniu do realizacji ośrodków kultury, jest stosunkowo wiele. Pośród polskich realizacji wymienić można: Muzeum Wsi Opolskiej¹⁹ (2006–2008, db2 architekci) w Bierkowicach, Centrum Muzeum Wsi Mazowieckiej²⁰ (2011–2015, Pracownia Ahor i Consultor sp. z o.o) w Sierpcu, czy też Służewski Dom Kultury²¹ (WWAA, 2008–2013) w Warsza-

¹⁵ <https://www.maxdudler.de/en/projects/eisenbahnmuseum-bochum/> (dostęp: 16.10.2022).

¹⁶ <https://barozzeveiga.com/projects/museum-of-fine-arts> (dostęp: 16.10.2022).

¹⁷ <https://www.dortemandrup.dk/work/wadden-sea-centre-denmark> (dostęp: 16.10.2022).

¹⁸ https://architektura.muratorplus.pl/realizacje/rzezbaw-krajobrazie-centrum-morza-wattowego-w-danii_7130.html (dostęp: 16.10.2022).

¹⁹ <http://www.db2.pl/projects/24> (dostęp: 17.10.2022).

²⁰ <https://architektura.muratorplus.pl/innowacje-w-architekturze/projekt/152/> (dostęp: 17.10.2022).

²¹ <http://wwaa.pl/projects/cultural-centre-sdk-warsaw/> (dostęp: 17.10.2022).

wie. Idee formy „muzeum stodoły” podejmowane są także przez najwybitniejszych architektów współczesnych na różnych kontynentach, a przykładami jej zastosowań może być Muzeum Sztuki Parrish²² (2012, arch. Herzog & de Meuron) w Water Mill w Stanach Zjednoczonych, oraz Muzeum Nezu²³ (2006, arch. Kengo Kuma) w Tokio. W przypadku użycia tego archetypu dochodzi do szczególnego połączenia idei regionalnych i globalnych. Forma parterowego, wiejskiego budynku z wysokim dachem, pełniącego funkcje mieszkalne lub gospodarcze, była charakterystyczna dla architektury w wielu krajach w różnym czasie, na różnych kontynentach. Czyni to współcześnie archetyp „domu stodoły”, równocześnie lokalnym, jak i globalnym.

Poza inspiracjami tradycją budowlaną wyróżnić można także projekty inspirowane szerzej pojmowanymi symbolami i artefaktami lokalnymi²⁴. Zjawisko to obecne jest także w architekturze współczesnych obiektów kultury. Choć pod względem ilości realizacji uznać je należy za marginalne, to efekty stosowania takiej metodologii projektowej służą powstaniu interesujących rozwiązań formalnych. Za kluczowego twórcę, który idee te wprowadził we współczesny dyskurs architektoniczny, uznać należy Jeana Nouvela²⁵. Architekt ten, znany ze szczególnego sposobu teatralizacji projektowanych przez siebie przestrzeni, szczególnie w odniesieniu do projektów dla inwestorów z krajów arabskich, prowadzi od lat „autorski dialog z kulturą arabską”. Sam architekt tak określa swoją metodę projektową: „Krytycy określili mnie jako architekta konceptualnego, to znaczy takiego, który bardziej pracuje ze słowami niż z rysunkami. Nie ufam rysunkom jako formułowaniu konceptu na zbyt wczesnym etapie procesu twórczego, ponieważ to właśnie słowa go wyzwalają. Wierzę, że architekt to człowiek, który coś mówi”²⁶. Za pionierski w tym zakresie uznać należy projekt Instytutu Świata Arabskiego (1981–1987) w Paryżu. Południowa fasada budynku zainspirowana została przez mashrabiyya – charakterystyczny dla architektury arabskiej rodzaj okna wy-

²² <https://www.archdaily.com/294936/parrish-art-museum-herzog-de-meuron-2> (dostęp: 17.10.2022).

²³ <https://kkaa.co.jp/en/project/nezu-museum/> (dostęp: 17.10.2022).

²⁴ Ten typ metodologii projektowej rozpowszechniony jest w ostatnich dwudziestolecu w projektach pawilonów narodowych na wystawach World Expo. Ich celem jest promocja osiągnięć krajowych, co sprzyja poszukiwaniu artefaktów, mogących syntetycznie łączyć tradycje i współczesne ambicje narodowe.

²⁵ Pośród innych czołowych współczesnych architektów wykorzystujących nawiązania kulturowe wymienić można Wang Shu. Jego Ceramiczny Dom (2003–2006) to niewielka prostopadłościenna kawiarnia, pełniąca także funkcje kulturalne, nawiązuje swym kształtem do kamiennych kałamarzy z czasów Dynastii Song, oraz porcelany tworzonej przez lokalnego artystę Zhou Wu.

²⁶ <https://www.pritzkerprize.com/biography-jean-nouvel> (dostęp 18.10.2022).

kuszowego zamkniętego rzeźbioną drewnianą kratownicą. Projekt Nouvela zakładał wykonanie 240 ruchomych elementów, które dzięki wbudowanym mechanizmom mogły dozować dostęp światła. W kolejnych projektach architekt odnosił się do innych elementów arabskiej architektury, kultury i krajobrazu. W projekcie Louvre Abu Dhabi (2006–2017) odwołał się do formy kopuły. „Jest to projekt oparty na głównym symbolu architektury arabskiej – kopule. W tym przypadku widoczne jest jednak wyraźne odejście od tradycji i kopuła uzyskuje współczesny wymiar”²⁷. W kolejnym projekcie Muzeum Narodowego Kataru (2019) w Doha architekt powołuje się na skojarzenie formy architektonicznej z powstającą na pustynnych piaskach „różą pustyni”. Architekt w następujący sposób opisuje inspirację: „Pustynna róża, przypomina kwiat powstały z mineralnych kryształów, występujący tylko w suchych rejonach przybrzeżnych. Jest to pierwsza struktura architektoniczna, którą natura tworzy przez tysiąclecia, dzięki działaniu wiatru i nadmorskiej bryzy”²⁸.

4.2. Inspiracje topografią i kontekstem przestrzennym

Odniesienia do topografii i kontekstu przestrzennego są integralną częścią współczesnego projektowania architektonicznego. Poza oczywistymi odniesieniami w części projektów architektki prowadzą „grę” ze znaczeniem, historią miejsca, czy też środowiskiem przyrodniczym, rozszerzając znacznie pojęcie „kontekstu”. Oryginalność tak tworzonej architektury zasadza się na każdorazowym stworzeniu autorskiej metody projektowej, idei, która stanowi punkt wyjścia koncepcji. Trudna jest jednoznaczna klasyfikacja takich rozwiązań, ale elementem wspólnym pozostaje twórcza relacja z otoczeniem i jego lokalnością.

Jako jeden z najbardziej znanych przykładów wykorzystania tej strategii przywołać należy projekt rozbudowy Muzeum Żydowskiego (1988–2001) w Berlinie autorstwa Daniela Libeskinda. Idea tego ukończonego już w XXI w. założenia została w następujący sposób opisana przez autora: „Projekt [...] opierał się na trzech przesłankach: nie można zrozumieć historii Berlina bez zrozumienia ogromnego wkładu, jaki wnieśli jego żydowscy obywatele, znaczenie Holokaustu musi zostać włączone do świadomości i pamięci Berlina i wreszcie dla swojej przyszłości, miasto Berlin i państwo niemieckie muszą uznać wymazanie życia żydowskiego ze swojej dotychczasowej historii”²⁹.

²⁷ <http://www.jeannouvel.com/en/projects/louvre-abou-dhabi-3/> (dostęp: 18.10.2022).

²⁸ <http://www.jeannouvel.com/en/projects/musee-national-du-qatar/> (dostęp: 18.10.2022).

²⁹ <https://libeskind.com/work/jewish-museum-berlin/> (dostęp: 21.10.2022).

Architektura muzeum staje się w koncepcji autora zapisem pamięci Berlina i Niemiec. Pamięć i chęć niedopuszczenia do jej wymazania stają się elementem lokalnego dziedzictwa, które udaje się odzwierciedlić w projektowanej architekturze.

Innym przykładem odniesienia do kontekstu może być projekt Domu Muzyki Węgierskiej (2022) autorstwa Sou Fujimoto w Budapeszcie. Projekt został zrealizowany w jednym z budapesztańskich parków, a jego unikalność polega na twórczym połączeniu otwartości formy architektonicznej, która spaja krajobraz i funkcję wewnętrzną służącą prezentacji muzyki. Architekt odwołał się w swoim projekcie do twórczości Karlheinz Stockhausena. „Jednym z najbardziej wyróżniających się elementów projektu jest półkulista kopuła dźwiękowa, która została zainspirowana XX-wiecznym kompozytorem Karlheinzem Stockhausenem, który stworzył pierwsze trójwymiarowe doświadczenie dźwiękowe w postaci kulistej sali koncertowej na Wystawie Światowej w Osace w 1970 r. w Japonii”³⁰. Projekt interpretować można także poprzez odniesienie do węgierskiej i budapesztańskiej tradycji secesyjnej i romantycznej.

Przykładem odniesienia do historii miejsca i stworzenia inspirowanej nim topograficznego rozwiązania formy we współczesnej architekturze polskiej jest projekt Centrum Dialogu Przełomy (2013–2016)³¹ autorstwa Roberta Koniecznego KWK PROMES. Idea budynku jest hybrydą, przekształcającą historię miejsca, którą autorzy opisują w następujący sposób: „Przed wojną Szczecin był niemiecki, a w miejscu naszego muzeum znajdował się kwartał kamienic. W czasie wojny, w wyniku nalotów kwartał został zniszczony. Po wojnie Szczecin został polskim miastem. A w miejscu dawnego kwartału pojawił się przypadkowy pusty plac. W grudniu '70 doszło tam do krwawych starć z milicją, w którym zginęło 16 osób. [...] Stąd pomysł, żeby w tym miejscu powstało muzeum o najnowszej historii Szczecina. [...] Budynek godzi dwie sprzeczne tradycje: przedwojennego kwartału kamienic i powojennego placu. Tak powstała urbanistyczna hybryda [...]”³².

Odniesienia do topografii mają najczęściej abstrakcyjny charakter, co powoduje, że mogą być wykorzystywane także przy użyciu współczesnych, cyfrowych narzędzi projektowych. Za najbardziej reprezentatywne dla tego nurtu uznać można muzea autorstwa Zahy Hadid. Muzeum Transportu Ri-

³⁰ <https://www.archdaily.com/975693/sou-fujimotos-house-of-music-opens-to-the-public> (dostęp: 15.10.2022).

³¹ <https://www.architekturaibiznes.pl/centrum-dialogu-przelomy-muzeum-narodowe-w-szczecinie,2731.html> (dostęp: 15.10.2022).

³² <https://www.kwkpromes.pl/centrum-dialogu-przelomy/12071> (dostęp: 15.10.2022).

verside³³ (2004–2011) w Glasgow jest także architektoniczną hybrydą, łączącą inspiracje przemysłem morskim i stoczniowym, z ich charakterystycznymi budynkami nadrzeczными i formą nawiązującą do płynącego obok nurtu rzeki Clyde. Innym przykładem abstrakcyjnego przetworzenia kultury i krajobrazu jest projekt Centrum Heydara Alijewa (2007–2012) w Baku. Autorzy w następujący sposób opisują swój koncept: „Budynek zaprojektowano jako część narodowego centrum kultury. Zrywa on ze sztywną i często monumentalną architekturą sowiecką [...], zamiast tego dąży do wyrażenia wrażliwości kultury azerskiej i optymizmu narodu, który spogląda w przyszłość”³⁴.

4.3. Inspiracje przestrzenią i materiały zastaną

Choć idea tworzenia architektury w ramach obiegu zamkniętego jest wciąż zjawiskiem czekającym na szersze upowszechnienie, to pewne jej elementy znajdują unikatowe zastosowanie w projektach obiektów kultury³⁵. W ramach idei ponownego wykorzystania historycznej materii budowlanej powstają obiekty, głównie muzea, które uzyskują dzięki tym zabiegom unikatowe walory, same stając się „eksponatem”.

Współcześnie kluczowym dla tego nurtu twórcą jest Wang Shu i jego biuro Amateur Architecture Studio, które w swoim dorobku posiada nie tylko rozwiązania nawiązujące do chińskiej architektury historycznej i projekty przetwarzające tradycyjne motywy kulturowe, ale przede wszystkim znany jest z wtórnego użycia materiałów budowlanych. Bezprecedensowy rozwój Chin na przełomie XX i XXI w. doprowadził do bezpowrotnego unicestwienia wielu historycznych założeń. W tym kontekście działalność Wang Shu wykracza poza tradycyjne myślenie o architekturze i znacząco przekracza powszechnie stosowane działania związane z kontynuacją ciągłości kulturowej. Jako przykłady zrealizowanych projektów, w których użyto dachówek, cegieł i innych materiałów pochodzących z rozbiórki historycznych budynków wymienić można m.in. Muzeum Historyczne w Ningbo (2003–2008),

³³ <https://www.zaha-hadid.com/architecture/glasgow-riverside-museum-of-transport/> (dostęp: 15.10.2022).

³⁴ <https://www.zaha-hadid.com/architecture/heydar-aliyev-centre/> (dostęp: 15.10.2022).

³⁵ Osobnym zjawiskiem łączącym sztukę i szeroko rozumiany obieg zamknięty, mogą być działania artystyczne oparte o ideę recyklingu. Pośród licznych przykładów takich działań wymienić można m.in. projekt „Kubik” (2015), polegający na wtórnym wykorzystaniu pojemników na wodę do stworzenia aranżacji przestrzennej pokazów świetlnych, który został stworzony przez architektoniczny kolektyw Balestra Berlin; czy też instalację artystyczną „Świątynia bez zakupów” (2016), którą przy użyciu pustych, stalowych beczek, wykonał kolektyw Raumlaborberlin.

które jest szeroko pomyślanym konceptem rewitalizacji przemysłowej dzielnicy oraz Nowy Kampus Chińskiej Akademii Sztuk Pięknych w Hangzhou (2004–2007)³⁶. Trafny opis idei stosowanych przez Wang Shu sformułowany został przez Fundację Pritzкера, która w roku 2012 przyznała architektowi swoją nagrodę: „Wang Shu spędził wiele lat pracując na budowach, aby nauczyć się tradycyjnych umiejętności. Firma wykorzystuje swoją wiedzę na temat technik do adaptacji i przekształcenia materiałów do współczesnych projektów. To unikalne połączenie tradycji i eksperyment w innowacjach budowlanych [...]”³⁷. Idee Wang Shu podejmowane są także przez innych architektów. Kengo Kuma wykorzystał do budowy Nowego Muzeum w Kampusie Chińskiej Akademii Sztuki (2015) w Xiangshan³⁸ rozbiórkowe ceramiczne płytki i kamienie pochodzące z dzielnicy Hangzhou.

Na gruncie europejskim unikatową koncepcję zespolenia historycznych fragmentów budowli i nadania im współczesnej formy jest projekt Muzeum Kolumba (2007) w Kolonii autorstwa Petera Zumthora³⁹. Projekt zakłada połączenie w jedną strukturę gotyckiego kościoła, kamiennych ruin z okresu rzymskiego i średniowiecza, oraz kaplicy „Madonna Ruin” (1950) autorstwa Gottfrieda Böhma. Zespolenie całości substancji budowlanej wykonane zostało przy pomocy ręcznie wykonanej cegły, którą opracowano specjalnie dla potrzeb tego projektu. Idea Zumthora realizuje unikalny koncept możliwie pełnego zachowania dziedzictwa historycznego i połączeniu go z charakterystyczną dla początków XXI w. minimalistyczną formą architektoniczną.

Osobnym zakresem, wykraczającym poza tematykę opracowania, są zagadnienia związane z rozbudowami, przebudowami i nadbudowami istniejących obiektów kultury. Zjawisko to dotyczy przede wszystkim obiektów muzealnych, które w trakcie swego funkcjonowania zwiększają swoje kolekcje i konieczne jest tworzenie nowych przestrzeni wystawienniczych i magazynowych. Obserwując realizacje z ostatnich lat widoczne są tu także zróżnicowane tendencje. Jako jedną z wiodących uznać należy idee wpisywania się w istniejący kontekst architektoniczny, przy użyciu powściągliwych środków wyrazu, które stanowią reminiscencje formy historycznej. Wymienić tu można m.in. znajdujące się na berlińskiej Wyspie Muzeów: rozbudowę Ga-

³⁶ https://www.bryla.pl/bryla/56,85298,11257800,Wang_Shu__Nagroda_Pritzкера_za_spontaniznac.html (dostęp: 15.10.2022).

³⁷ <https://www.pritzkerprize.com/biography-wang-shu> (dostęp: 15.10.2022).

³⁸ <https://www.archdaily.com/328152/new-museum-at-china-academy-of-art-xiangshan-campus-kengo-kuma-associates> (dostęp: 15.10.2022).

³⁹ <https://zumthor.org/project/kolumba/> (dostęp: 15.10.2022).

lerii Jamesa Simona (1999–2018, arch. David Chipperfield)⁴⁰, oraz rozbudowę Forum Humboldta (2008–2020, arch. Franco Stella)⁴¹, a także przebudowę, rozbudowę i nadbudowę londyńskiego Tate Modern (2000–2016, Herzog & de Meuron)⁴². W ostatnich dwóch dziesięcioleciach obserwować można jednak także skrajnie odmienne postawy, dotyczące rozbudów obiektów kultury. Widoczna jest tendencja wprowadzania wyrazistych, kontrastujących form, które poprzez swoją siłę wyrazu, redefiniują historyczne przestrzenie. Pośród realizacji opartej na zasadzie kontrastu wymienić można m.in. Muzeum Historii Wojennej w Dreźnie (2011, arch. Daniel Libeskind)⁴³; czy też projekty biura architektonicznego Herzog & de Meuron: Elbphilharmonie w Hamburgu (2016)⁴⁴ i CaixaForum w Madrycie (2016)⁴⁵.

4.4. Wykorzystanie obiektów kultury jako katalizatorów aktywizacji w kontekście tradycji lokalnej

Wpływ realizacji obiektów kultury na aktywizację i rewitalizację dzielnic, miast i regionów, jest zjawiskiem znanym i wykorzystywanym w procesach inwestycyjnych od lat. Za najbardziej znany przykład takiej strategii uznać można projekt oddziału Muzeum Guggenheima (1997, arch. Frank O. Gehry) w Bilbao⁴⁶. Inwestycja ta wykreowała pojęcie „efektu Bilbao”, który wynikał ze skali pobudzenia aktywności wpływającej na rozpoznawalność nie tylko miasta, ale także całego Kraju Basków. Jej powodzenie stało się pożądanym modelem dla innych miast i regionów, które z różnym efektem próbowały powtórzyć ten sukces. Inwestycje takie, szczególnie w początkach XXI w., w większości przypadków opierały się na próbie implementacji w rewitalizowaną przestrzeń wyrazistej formy architektonicznej, projektowanej przez architektów o światowej sławie⁴⁷. Realizacjom takim już na poziomie koncep-

⁴⁰ https://davidchipperfield.com/project/james_simon_galerie (dostęp: 15.10.2022).

⁴¹ <https://www.franco.stella.eu/berlin-palace-humboldt-forum.html> (dostęp: 15.10.2022).

⁴² <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/126-150/126-tate-modern.html> (dostęp: 15.10.2022).

⁴³ <https://libeskind.com/work/military-history-museum/> (dostęp: 15.10.2022).

⁴⁴ <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/226-250/230-elbphilharmonie-hamburg.html> (dostęp: 15.10.2022).

⁴⁵ <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/201-225/201-caixaforum-madrid.html> (dostęp: 15.10.2022).

⁴⁶ <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-building> (dostęp: 15.10.2022).

⁴⁷ W początkach XXI w. powstał „model inwestowania w ikony miejskie” oparty o współpracę ze „star architects”. Polegała ona na świadomym zamawianiu projektów u znanych architektów, które służyć miały promocji miast i regionów. W tym kontekście na podkreślenie zasługuje twórczość Daniela Libeskinda, który wręcz „wyspecjalizował się”

cji nadawano rangę „ikon miast” i były one najczęściej oparte o uniwersalne rozwiązania formalne, celowo pomijające wątki lokalne. Brak spektakularnych sukcesów znacznej części z takich inwestycji pokazuje, że programowanie „uniwersalnych ikon miejskich” nie zawsze musi kończyć się powodzeniem.

Odminną strategię realizacyjną obserwować można w początkach XXI w. w przypadku oddolnych inicjatyw tworzących lokalne centra kultury w krajach Afryki i Azji Południowo-Wschodniej. Powstanie domów kultury w wioskach i niewielkich ośrodkach miejskich ma także charakter aktywizujący, ale wynika w znacznej mierze z zaangażowania w proces budowy lokalnej społeczności. Z perspektywy analizy formy architektonicznej, odznacza się on w wielu przypadkach oryginalnością. Obiekty te projektowane są przez profesjonalne biura architektoniczne, które tworzą je jako formalne hybrydy, łączące tradycję lokalną i proste technologie przemysłowe.

Najbardziej znanym przykładem takiej strategii projektowej jest twórczość Diébédo Francisa Kéré. Architekt ten znany jest najbardziej ze swych realizacji w wiosce Gando w Burkina Faso. Z obiektów kultury zrealizowanych przez Kéré w afrykańskich wsiach wymienić można Centrum Architektury Ziemi w Mopti (2010) w Mali⁴⁸, Afrykańską Wioskę Operową (2010) w Burkina Faso⁴⁹. Obecnie architekt zapraszany jest do projektowania w innych częściach świata, gdzie już w odmiennych warunkach i nowym kontekście społecznym projektuje także innowacyjne pod względem formalnym obiekty kultury, a spośród tych projektów wymienić można m.in. przestrzeń wystawową w Muzeum Międzynarodowego Czerwonego Krzyża i Czerwonego Półksiężyca (2012) w Genewie,⁵⁰ Serpentine Pavilion (2017) w Londynie⁵¹, Pawilon Xylem (2019) w Montanie⁵². Równie interesujące innowacyjne efekty formalne, których powstanie jest wynikiem partycypacji niewielkich społeczności lokalnych, związane są z działalnością wietnamskiego biura projek-

w projektowaniu kontrowersyjnych założeń muzealnych. Po sukcesie projektu Muzeum Żydowskiego w Berlinie (1988–2001), stał się autorem kilkunastu kolejnych obiektów, wyróżniających się charakterystyczną formą architektoniczną, z których jednak żaden nie powtórzył sukcesu berlińskiego projektu.

⁴⁸ <https://www.kerearchitecture.com/work/building/centre-for-earth-architecture> (dostęp: 24.10.2022).

⁴⁹ <https://www.kerearchitecture.com/work/building/opera-village> (dostęp: 24.10.2022).

⁵⁰ <https://www.kerearchitecture.com/work/design/international-red-cross-and-red-crescent-museum-permanent-exhibition> (dostęp: 24.10.2022).

⁵¹ <https://www.kerearchitecture.com/work/design/serpentine-pavilion> (dostęp: 24.10.2022).

⁵² <https://www.kerearchitecture.com/work/building/xylem> (dostęp: 24.10.2022).

towego 1+1>2. Biuro to posiada w swoim dorobku zróżnicowane projekty budynków publicznych, w tym szkół, ośrodków zdrowia, a szczególną grupę ich aktywności stanowią projekty niewielkich domów wspólnotowych, powstających w wietnamskich wsiach. Projekty te łączą funkcje aktywizujące, w tym m.in. ekspozycję wyrobów rękodzielniczych, małe biblioteki, punkty informacyjne, miejsca spotkań i szkoleń rolniczych. Jako przykłady takich realizacji wymienić można: Dom Wspólnoty Soui Re (2010), Dom Wspólnoty Ta Phin (2012), Dom Wspólnoty Cam Thank (2015), Dom Wspólnoty Chieng Yen (2015)⁵³. Fenomenem działalności biura 1+1>2 jest powstawanie obiektów wspólnotowych o bardzo zróżnicowanych i nowatorskich formach architektonicznych, które nie powielają wcześniejszych rozwiązań. W zakresie substancji budowlanej wykorzystują one tradycyjne materiały (kamień, piasek, drewno, trzcina), a rzemiosło łączy z prostymi technologiami przemysłowymi (żelbet, konstrukcje stalowe).

5. Podsumowanie

Wykorzystanie motywów lokalnych w architekturze obiektów kultury w początkach XXI w., choć pod względem ilościowym nie jest tendencją wiodącą, to w odniesieniu do części przykładów może być uznana za współczesną awangardę architektoniczną, a metodologia projektowania i ich finalna formalistyka jest oryginalna i nie mogłaby powstać bez inspiracji lokalnych.

Współczesne użycie motywów lokalnych w obiektach kultury wpisuje się w szerszą panoramę historyczną, której początki sięgają drugiej połowy XIX w. i poszukiwań stylów narodowych. W okresie modernizmu powiązania z regionalizmem, choć wciąż obecne, znalazły się na marginesie głównych tendencji. Momentem powrotu semantycznego znaczenia formy architektonicznej stał się okres postmodernizmu, a jedną z jego konsekwencji było zainteresowanie tradycją lokalną, co znalazło odzwierciedlenie także w obiektach kultury.

Warto zauważyć, że motywy regionalne w obiektach kultury w początkach XXI w. wykorzystywane są zarówno w prestiżowych realizacjach tworzonych przez światowej sławy architektów, jak i niewielkich realizacjach, powstających przy bezpośrednim udziale lokalnych społeczności. Tak szeroki wachlarz realizacyjny wskazuje na potencjał, który w epoce globalizacji posiadają strategie projektowe oparte o regionalizm i jego twórczą inspirację.

⁵³ <http://112.com.vn/> (dostęp: 24.10.2022).

Abstract

The inspiration of local motifs in the architecture of buildings for artistic activities in the early 21st century as an element of the creation of local identity

The subject of the article is an analysis of examples of the use of local motifs that were utilised in the architectural designs of buildings for artistic activities in the first two decades of the 21st century. The use of local features in contemporary architecture is mainly associated with ideas of critical regionalism, new vernacularism, and a wide range of new design methods and strategies that have not been applied in the past. Buildings for artistic activities, through their meaning, often going beyond the local context, can become carriers of identity in a globalised world. The article attempts to introduce a typology of the principles of local inspiration, presenting them in a broader ideological perspective.