

MIASTO OBIEKT PERFORMANCE

Katarzyna Zawistowska

Akademia
Sztuk
Pięknych
w Gdańsku

MIASTO OBIEKT PERFORMANCE

Katarzyna Zawistowska

Akademia
Sztuk
Pięknych
w Gdańsku

SPIS TREŚCI

1.
Wstęp 7

2.
MIASTO Przestrzeń miejska jako zdarzenie 9

3.
PERFORMANCE Performatywność przestrzeni miejskiej 15

4.
OBIEKT Projekty grupy Exyzt 19

5.
BAUPROBE: próba budowlana w skali miasta 31

6.
TESTER przestrzeni miejskiej na Targu Węglowym w Gdańsku 37

7.
TEATR na barce. Miasto możliwe. 49

8.
Podsumowanie 59

9.
Bibliografia 64

wstęp

„Gdziekolwiek bym się nie znalazła, miasto jest razem ze mną i przede mną, w moim doświadczeniu, intersubiektywnych strukturach mentalnych, przy pomocy których nadaję temu doświadczeniu sens, ale i w nagłej oczywistości spostrzeżenia, że oto staję na granicy niepoznanego i nienazwanego jako obcy."[1]

Jaką ideę przestrzeni nakładamy na doświadczaną fizycznie przestrzeń naszych życiowych aktywności ? W jakich kategoriach ją opisujemy, o ile zajmuje ona naszą uwagę jako odrębny byt? Czy są to kategorie filozoficzne czy utylitarne? Do jakich przestrzeni aspirujemy? O jakich przestrzeniach śnimy?

W moim doświadczeniu jest to głównie przestrzeń miejska. Studiowałam architekturę, zajmowałam się projektowaniem przestrzeni spektaklu i kostiumów, a ostatnio instalacji w przestrzeni miejskiej. Fotografuję fragmenty miejskich struktur.

Odwiedziłam kilkanaście europejskich miast i kilka azjatyckich. To z pewnością determinuje mój język opisu miejskich przestrzeni, których miałam okazję doświadczyć.

Ewa Rewers we wstępie do „Post-polis" opisuje „rozszczepienie idei polis"[2], Richard Sennett głosi „upadek człowieka publicznego"[3] - głównego aktora w przestrzeni publicznej, Zygmunt Bauman natomiast twierdzi, że „funkcją kultury nie jest zaspokajanie istniejących potrzeb, ale stwarzanie nowych."[4]

Opinie tych badaczy odnoszą się do struktury architektonicznej, społecznej czy kulturowej współczesnych nam miast. Miasto jako wytwór człowieka, eksetnsja jego działań i efekt pragnień, niewątpliwie przechodzi kryzys.

Konkretna przestrzeń miejska kojarzy mi się ze zdarzeniem, którego w niej doświadczyłam. Nie chodzi mi tu o zdarzenie wykreowane przez teatr czy inne działanie artystyczne.

Przyglądając się miejskim strukturom dostrzegam ich w ewoluowanie w czasie i przestrzeni i wyczuwam ich podskórną energię. Przeanalizuję kilka z nich. Podobną metodę zastosowała Ewa Rewers w cytowanym „Post-polis". Posłużę się niektórymi jej terminami w opisie własnych obserwacji.

1 Ewa Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Wyd. Universitas, Kraków 2005, s.13

2 tamże, s.5

3 Richard Sennett, *Upadek człowieka publicznego*, tłum. H. Jankowska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2009

4 Zygmunt Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Narodowy Instytut Audiowizualny, Wyd. Agora SA, Warszawa 2011

MIASTO
przestrzeń miejska jako zdarzenie

Miejska przestrzeń, gdziekolwiek miałam okazję pojechać, inspirowała mnie zawsze do poszukiwania nie tyle historycznych odniesień, co doświadczania jej aktualnej, teraźniejszej atmosfery. Poszukiwanie miejsc tożsamych z tymi, które już znałam stało się moim sposobem na ich oswojenie. Bazując na podobieństwach łatwiej odszyfrować indywidualne cechy nowych miejsc. Tak funkcjonuje nasza percepcja - szuka typowych, powtarzalnych elementów. Nasza percepcja ma zdolność do tworzenia typów, wzorcowych modeli, prototypów przestrzennych takich jak dom, plac, ulica. Nowe miejsca ukazują nam deformację tych idealnych, wyobrażonych form.

Jak benjaminowski *flâneur*, czyli spacerowicz-włóczęga, zawsze pieszo przemierzam ulice miast. Ewa Rewers twierdzi, że: „*flâneur* nie jest kluczową postacią w post-polis. Dziewiętnastowieczna metropolia różniła się bardziej, jak wynika z badań historyków i socjologów, od miasta końca XX w., niż przyznają to dziś kontynuatorzy linii benjaminowskiej."[1] Trudno się z tą opinią nie zgodzić, ruch pieszych nie dominuje już w centrach wielkich miast, narracja przestrzeni ulic prowadzących nas niejako za rękę jest często zrywana, brak ciągłości przestrzennej i poczucie zagrożenia nie są już tylko cechą przedmieść. Jednak dla mnie nadal istotna jest możliwość percepowania zmysłami, kinestetyczne doświadczanie nowych miejsc.

Niejednokrotnie intuicyjna umiejętność odnalezienia właściwej drogi nie wymagała użycia mapy. Nabywałam je w takcie lub nawet po wizycie w danym mieście. Podobnie jest z przewodnikami - znieczulają one radość odkrywania nowych miejsc. Po obłaskawiające przestrzeń obcych miast - przestrzenne mapy dostępne na stronie *Google Earth*, sięgam rzadko. Nie wyobrażam sobie spaceru z elektroniczną mapą w ręku. Lubię pytać przechodniów o drogę i szukać drogi „na skróty" w obcym sobie mieście.

1 Ewa Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Wyd. Universitas, Kraków 2005, s.7



il. 1
fot. K. Zawistowska

Moja pierwsza wizyta w zachodnioeuropejskim mieście to wizyta w Paryżu. Było to jeszcze przed przystąpieniem Polski do struktur Unii Europejskiej. Ujmująca wyprawa na Montmartre, bazylika *Sacré-Coeur*, katedra Notre-Dame i kilka sekwencji miasta z widokiem wieży Alexandre Gustave Eiffla - tyle zapisałam na czarno-białych zdjęciach i w powidokach pamięci. Podczas kolejnych trzech wizyt, odwiedzałam znane mi dotąd z albumów architektonicznych, *Centre Pompidou*, architektów Renzo Piano i Richarda Rogersa, zbudowane w 1977 roku [ilustracja 1].

Centre Pompidou znajduje się w sąsiedztwie XIX-wiecznych kamienic, Instytutu Badań nad Akustyką i Muzyką (IRCAM), gotyckiego kościoła *Saint-Merri* [ilustracja 2] i kameralnego placu Igora Strawińskiego z surrealistyczną fontanną poświęconą twórczości tego kompozytora [ilustracja 3]. Kilka kwartałów dalej znajduje się *Les Halles* - przebudowana w latach 70-tych dawna dzielnica targowa Paryża. Jest to obecnie ogromna struktura centrum usługowo-handlowego zanurzonego pod poziom ulicy.

Zaintrygowała mnie koegzystencja nowego, post-modernistycznego porządku estetycznego ze starym, przed-modernistycznym - niespotykana wówczas w polskich miastach.

Ekscentryczna forma *Centre Pompidou*, eksponująca na fasadzie technologiczną strukturę budynku, klasycyzujące fasady kamienic, gotycka fasada kościoła i przedziwne, utrzymane w estetyce kiczu, mobilne elementy fontanny autorstwa Jean'a Tinguely'a i Niki de Saint Phalle - to wszystko zestawione razem na przestrzeni zaledwie kilkudziesięciu kroków. Różnorodność postrzeganych form była uderzająca!

Montaż obrazów jakiego musiałam dokonać, spowodował pewne zakłócenie w odbiorze tego miejsca. Nie miałam do czego przyrównać obserwowanego zestawu form – dobrze znanego mi gotyku francuskiego z kolorowymi, tryskającymi



il. 2
fot. K. Zawistowska



il. 3
fot. K. Zawistowska

wodą, obracającymi się obiektami. Wyglądało to jakby niesforne dzieci porzuciły swoje zabawki w fontannie na środku placu. Brak narzędzi do opisu, element zaskoczenia i nasycenia wizualnego, spowodowały, że ten moment stał się dla mnie rodzajem zdarzenia. Brali w tym zdarzeniu udział i inni uczestnicy – siedzący przy fontannie, przechodzący przez plac, pijący kawę przy stolikach sąsiednich kawiarni. Uczestnicy ci posiadają różny status obecności w mieście, ale świadomie nie nazywam ich *turystami czy mieszkańcami miasta*. W zdarzeniu w przestrzeni miejskiej nie ma to znaczenia - wszyscy uczestniczą w nim na równych prawach.

Powyższy opis mogę podsumować fragmentem „Post-polis" Ewy Rewers: „To zdarzenia produkują miejsca (...). W przestrzeni miejskiej, w przeciwieństwie do literatury czy filozofii, nie ma zdarzeń, które rozgrywają się wszędzie i nigdzie (...). W architekturze rozumianej jako zdarzenie w przestrzeni miejskiej zanika jednocześnie dystans między budynkiem i użytkownikiem sprawiający, że jeden staje się częścią drugiego tu, teraz (...)."[2]Łącząc zdarzenie i tak bliskie mi doświadczenie teatralnego tu i teraz, użyłabym słowa performatywny do określenia charakteru tej szczególnej sytuacji w przestrzeni miejskiej.

2 Ewa Rewers, *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Wyd. Universitas, Kraków 2005, s.73

PERFORMANCE
performatywność przestrzeni miejskiej

Performatywność, *performans*, *performatyka* to terminy pochodzące od angielskiego to perform. Małgorzata Sugiera w artykule „Performatywy, performanse i teksty dla teatru." wyjaśnia, że: „ w naszym obszarze językowym kojarzą się przede wszystkim z teatrem eksperymentalnym i sprawczością mowy w życiu społecznym. W obu przypadkach chodzi o takie wspólnotowe działania symboliczne, które ze względu na swój powtarzalny, cytacyjny charakter odznaczają się również potencjałem transformacyjnym o trwałych społecznie skutkach."[1]

W języku polskim nie ma jednoznacznego odpowiednika dla słowa *performance*. Karol Dobrowolski w artykule „Przyszłość performatyki." podaje za *Wielkim słownikiem angielsko-polskim* (wyd. PWN-Oxford) jego następujące znaczenia: „wykonywać, spełniać, pełnić, przeprowadzać, dokonać, pełnić, odprawiać, uczynić, odegrać, odtworzyć, wystawić, zrobić. W innym znaczeniu *performance* to: przedstawienie koncert, występ, ale też wyniki, wydajność, notowania, osiągi (…) [*performance* to] termin niezwykle operatywny, otwierający zupełnie nowe możliwości opisu."[2]

Zatem termin *performatywność* odnieść możemy do szerokiego zakresu zachowań i „okazanych działań (…) przy czym wyjaśnianie okazanych działań to właśnie performatyka."[3] Richard Schechner, twórca teorii performatywnej, określa teatr i inne sztuki wykonawcze jako typ „performansów właściwych"[4], które są „wyraźnie wydzielone z praktyki codzienności poprzez kontekst historyczny i społeczny, tradycję czy konwencję."[5] Do tej kategorii zaliczymy także ceremonie, święta, rytuały, zabawy oraz określone role społeczne, a więc

1 Małgorzata Sugiera, *Performatywy, performanse i teksty dla teatru*, Didaskalia nr 99 /2010 r., s. 24-30

2 Karol Dobrowolski, *Przyszłość performatyki. Wstęp, „Scena"*, R. 47: 2006, nr 5

3 tamże

4 Richard Schechner, *Performatyka*, tłum. T. Kubikowski, Wyd. Ośrodek Badań Twórczości Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2006, s.32

5 Karol Dobrowolski, *Przyszłość performatyki. Wstęp, „Scena"*, R. 47: 2006, nr 5



il. 4
fot. K. Zawistowska

bardzo szerokie spektrum ludzkich aktywności, dla których performatyka jest wspólnym mianownikiem.

Zastosowanie słowa *to perform* w języku angielskim nie ogranicza się jedynie do teatru czy socjologii. Wyrażenie *high performance* jest stosowane w motoryzacji, biznesie, reklamie czy w zaawansowanych technologiach, gdzie wysoka wydajność i skuteczność mają znaczenie.

Należy sprecyzować zatem, w jakim znaczeniu stosować będę termin *performatywność*, mówiąc o przestrzeni miejskiej. *Performatywność* w znaczeniu *działanie* czy *wydajność* można zastosować do przestrzeni miejskiej, patrząc na nią z poziomu jej utylitarności. Funkcjonalnie rozumiane miasto musi dobrze działać, musi być wydajne.

Jeśli *performatywność* jest immanentną, stałą cechą miasta, to performans będzie raczej tymczasową aktywnością, która jest jednocześnie doświadczana i konstruowana *tu i teraz*. Jedna rzecz jest pewna – teraźniejszość tę tworzą nadawca i odbiorca można też powiedzieć: obserwowany aktor i obserwujący widz. Razem tworzą doświadczenie chwili. Nawet gdy *performans* dobiegł końca, nie porzucają swych ról – zawsze ktoś jest obserwowany, ktoś obserwujący [ilustracja 4].

Oczywiste jest, że, inna jest psychofizyczna kondycja dzisiejszego odbiorcy i czego innego chciałby on doświadczyć dziś w mieście niż 50 czy 200 lat temu. Ogromne przemiany nastąpiły dziedzinie teatru i sztuk wizualnych na przestrzeni samego tylko XX wieku.

Film i techniki multimedialne, jako nowe środki wyrazu artystycznego, zmieniły naszą percepcję. Elementy performatywne wprowadził do galerii *happening*. Sztuka relacyjna i partycypacyjna nauczyła nas aktywnego kontaktu z dziełem. Artyści działają w różnych przestrzeniach, nie tylko w murach galerii, często anektują miasto w swych realizacjach. Projekty powstałe w relacji do charakteru miejsca to projekty *site-specific*. Teatr także uczestniczy w tych zjawiskach, czerpiąc wiele ze sztuk wizualnych i rozwijając własne środki wypowiedzi. Od końca XIX wieku teatr eksperymentuje z przestrzenią spektaklu, często wychodząc w miasto, wykorzystując istniejący system przestrzeni publicznych, ulic i placów.

Jako widz – przechodzień tworzę swoją narrację wykorzystując zdobycze filmu, montuję w pamięci miejskie kadry, jak kolejne sceny filmu.

OBIEKT
projekty grupy *Exyzt*

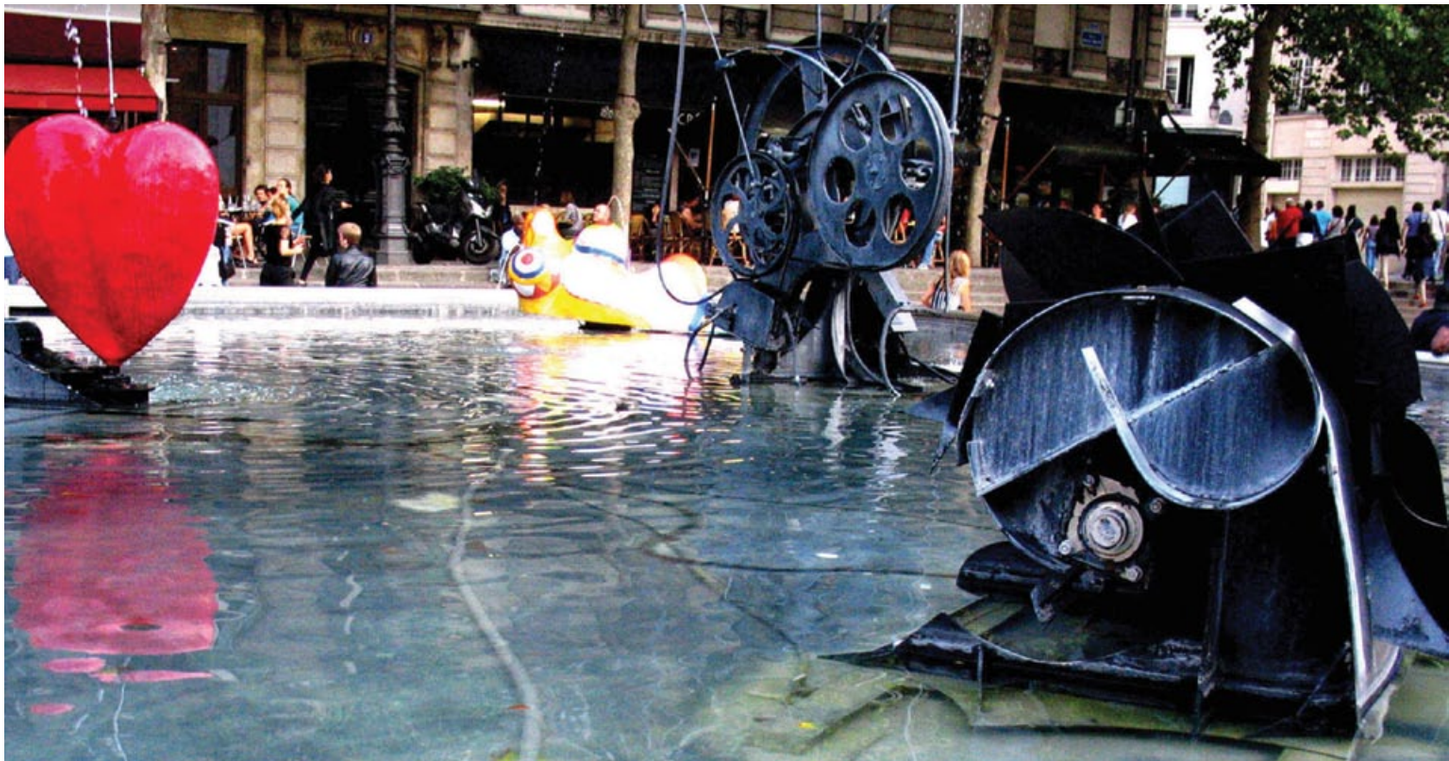
W 2005 roku w Paryżu, na obszarze *Les Halles*, grupa artystów i architektów działająca pod nazwą *Exyzt*, zrealizowała projekt *Urban Satellite Ektop#1*.[1] Była to akcja artystyczna na zamówienie merostwa Paryża – w ramach corocznego programu *Nuit Blanche* – złożonego z różnych działań w tych obszarach miasta, które z jakichś powodów stały się dysfunkcyjne. Tak też jest oceniane *Forum des Halles*, jako urbanistyczne przedsięwzięcie, które mimo inwestycyjnego rozmachu, nie przyczyniło się do poprawy bezpieczeństwa i jakości życia w tej dzielnicy. Ogromny kompleks usługowo-handlowy z multipleksem, krytym basenem, choć licznie odwiedzany - nie zyskał sympatii Paryżan, podobnie jak i krytyków sztuki architektonicznej.

Zastanowiło mnie dlaczego te dwie sąsiadujące ze sobą przestrzenie publiczne: *Les Halles* i plac z fontanną Igora Strawińskiego, generują tak różne odczucia? Przestronny plac, mimo ślepej ściany jednej z kamienic - obecnie namalowany jest na niej mural [ilustracja 5], polecany jest w przewodnikach turystycznych. Szesnaście mobilnych rzeźb, poruszających się w różnym tempie przykuwa uwagę. Przemieszczając się wokół fontanny każdorazowo widzimy inną ich kompozycję na tle prostokątnej sadzawki [ilustracja 6]. Dodatkowo cztery fasady placu różnią się strukturą i fakturą powierzchni: gotycki kościół z bogata dekoracją rzeźbiarską, boniowane kamienice, inkrustowana szkłem stalowa konstrukcja *Centre Pompidou*, ceglana ściana IRCAM [ilustracja 7]. Jeśli opiszemy proces percepcji wzrokowej jako postrzeganie figury na danym tle - to w tym przypadku zmienia się zarówno tło, jak i figura, którą obserwujemy. Kadrowana wzrokiem kompozycja fontanny, nawet jeśli stoimy w miejscu, jest ciągle atrakcyjna dzięki mobilności i odbiciom rzeźb na tafli wody. A kiedy przemieszczamy się wzdłuż niej, zmienia się tło, widzimy kolorowe rzeźby na tle gotyckich rzeźb to znów kamienic. Przy tym formalno-kinetycznym bogactwie placu

1 Llorenç Bonet, *Exhibition Design*, Wyd. Rockport Publisher, USA/Spain, 2006; s.76-81.



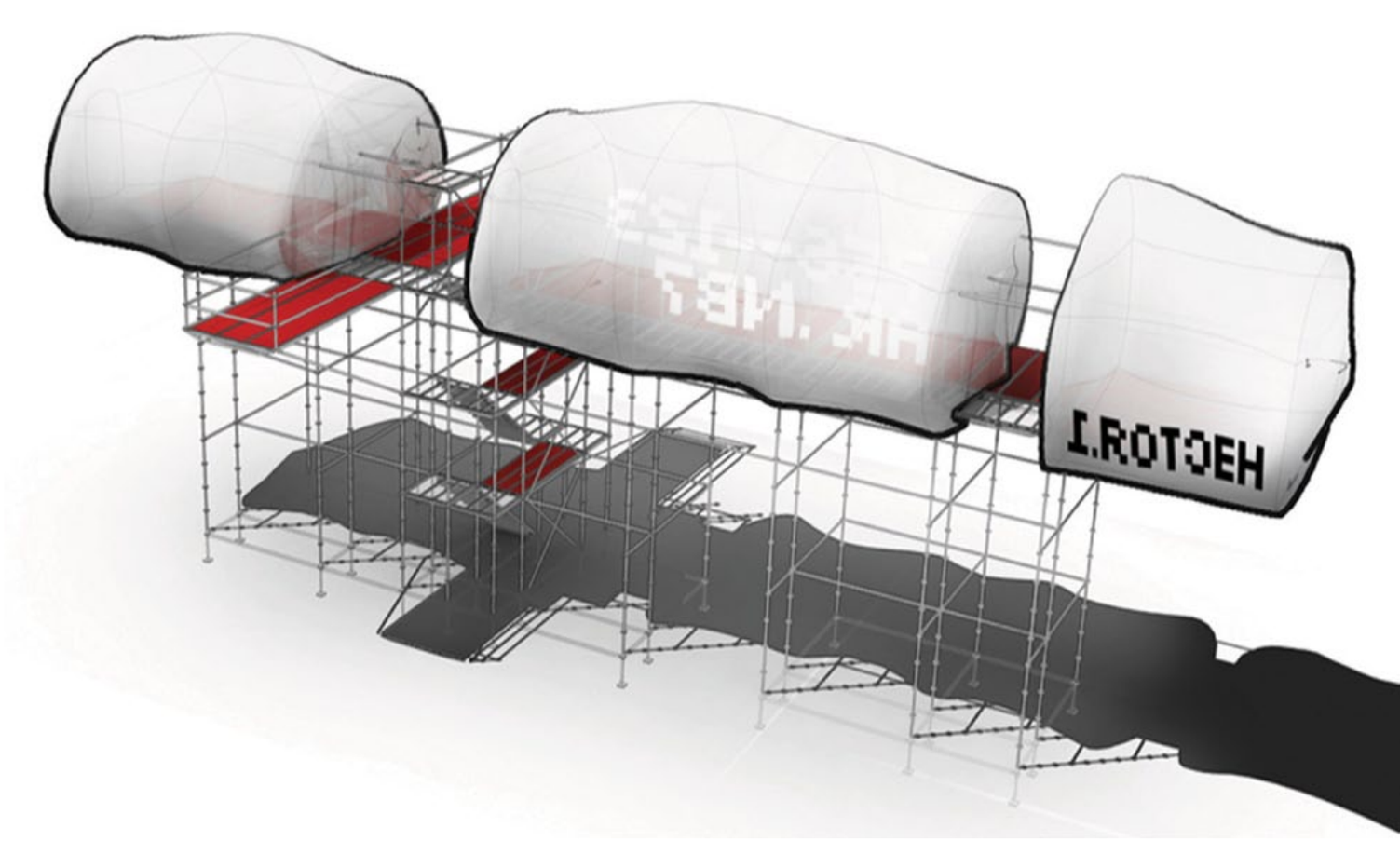
il. 2
fot. K. Zawistowska



il. 3
fot. K. Zawistowska



il. 3
fot. K. Zawistowska



il. 8
projekt Grupa Exyzt



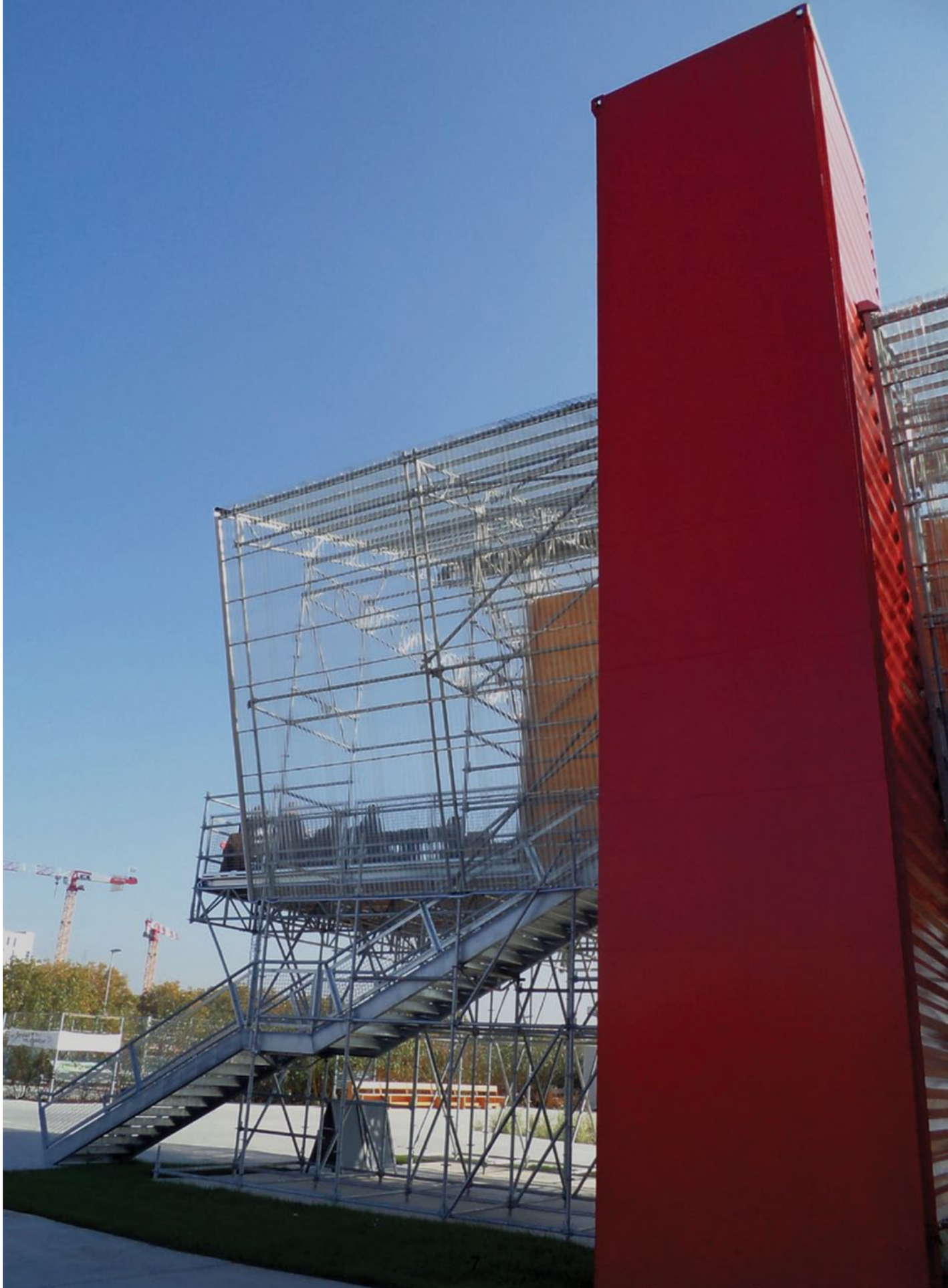
il. 9
fot. Sophie Robichon

Strawińskiego, *Forum des Halles* wydaje się jednorodną, monotonną formą ze szkła i stali opakowującą jedynie funkcję centrum handlowego i stacji metra. Decyzja o zatopieniu Forum o kilkanaście metrów poniżej poziomu ulicy zerwała relację wizualną z miejskim otoczeniem. Celem projektu *Urban Satellite Ektop#1* było więc zachęcenie mieszkańców do udziału w integrujących zdarzeniach. Autorami instalacji wykonanej z rusztowań byli architekci Pierre Schneider i François Wunschel.

Nieco żartobliwa koncepcja projektu, jako satelity lądującego na skraju skweru, wygenerowała kształt obiektu [ilustracja 8]. Nadwieszona kilka metrów nad ziemią podłużna, owalna forma mieściła stanowisko DJ-a tworzącego muzykę na żywo, oświetleniowca i kamerzysty oraz VJ-a, który na bieżąco prezentował obraz video. Oświetleni za pomocą punktowego reflektora ludzie zgromadzeni na placu byli filmowani, a następnie przetworzony obraz ich sylwetek był prezentowany w powiększonej skali na na fasadach kamienic. Użycie typowo teatralnego narzędzia, jakim jest światło punktowe i dźwięk, a także zapis filmowy i symultaniczna projekcja - to działania o performatywnym rodowodzie. Przestrzeń miejska i jej użytkownicy stawali się na moment głównymi bohaterami całego zdarzenia [ilustracja 9].

Stworzona w ten sposób interaktywna sytuacja wywoływała reakcje uczestników, którzy w trakcie orientowali się, że są obiektem zainteresowania twórców. Uczestnicy mogli także dostać się do wnętrza obiektu - który górował nad stojącą w tym miejscu metalową konstrukcją pergoli otaczających *Forum des Halles* .

Interesujące są inne, wizualno-performatywne realizacje francuskich architektów z grupy *Exyzt*. Ich projekty mają różne formy i przeznaczenie, ale zawsze zbudowane są z rusztowań, jako niezależne obiekty lub dostawione są do istniejących już budynków. Duża skala nie pozwala nie zauważyć



il. 10
fot. K. Zawistowska

ich w przestrzeni miasta. Zawsze towarzyszy im precyzyjnie zaprojektowane oświetlenie i wizualizacje oraz muzyka tworzona na żywo. Jak na przykład instalacja *3D Bridge na moście Saint Louis* w Paryżu, zrealizowana podczas kolejnej edycji *Nuit Blanche* w 2010 roku. Podświetlone prostopadłościany z rusztowań uformowały rodzaj transparentnej formy wzdłuż osi mostu. Natomiast *U.ZN/Corner Tower* to wertykalna forma z rusztowań dostawiona do istniejącego budynku *l'Usine* w Genewie, gdzie od ponad 20 lat funkcjonuje centrum kultury alternatywnej. Główna część projektu to wieża z klatką schodową, która została dostawiona do fasady, pozostałą część stanowiły przestrzenie zaaranżowane na dachu budynku. W ciągu siedmiu tygodni, latem 2011 roku, miało tam miejsce wiele wydarzeń artystycznych: koncerty, performance, pokazy filmowe a budynek mógł być zwiedzany inaczej niż dotychczas. Imponuje tak interaktywne i interdyscyplinarne wykorzystanie przestrzeni zbudowanej zaledwie z rusztowań. Jak piszą na swojej stronie internetowej, dwaj architekci (działający obecnie pod szyldem *1024 architecture*) w swoich działaniach „poszukują przecięcia przestrzeni, dźwięku, wizualizacji, światła, cielesności, architektury, miasta."[2]

Jak się okazało – rok 2011 przyniósł dla architektów Schneider'a i Wunschel'a, kilka ważnych realizacji, które nie są tylko krótkotrwałym, jednorazowym zdarzeniem.

Jedną z nich miałam okazję odwiedzić osobiście, będąc w Paryżu jesienią 2011. Jest to restauracja francuskiej sieci *Les Grandes Tables*, otwarta we wrześniu tegoż roku na wyspie *l'île Seguin*, w sąsiedztwie miasta Boulogne-Billancourt, stanowiącym zespół miejski Paryża Wyspa ta od lat dwudziestych XX wieku była własnością Louisa Renault, który miał tu swoje fabryki. Funkcjonowały one do 1992 roku,

2 źródło: www.1024architecture.net, tłum. własne: *„1024 is a label created by François Wunschel and Pierre Schneider (co-founders of EXYZTcollective), 1024 seeks the interactions between Space, Sound, Visual. Light, Body, Architecture, City."* (dostęp 2015.05.14)

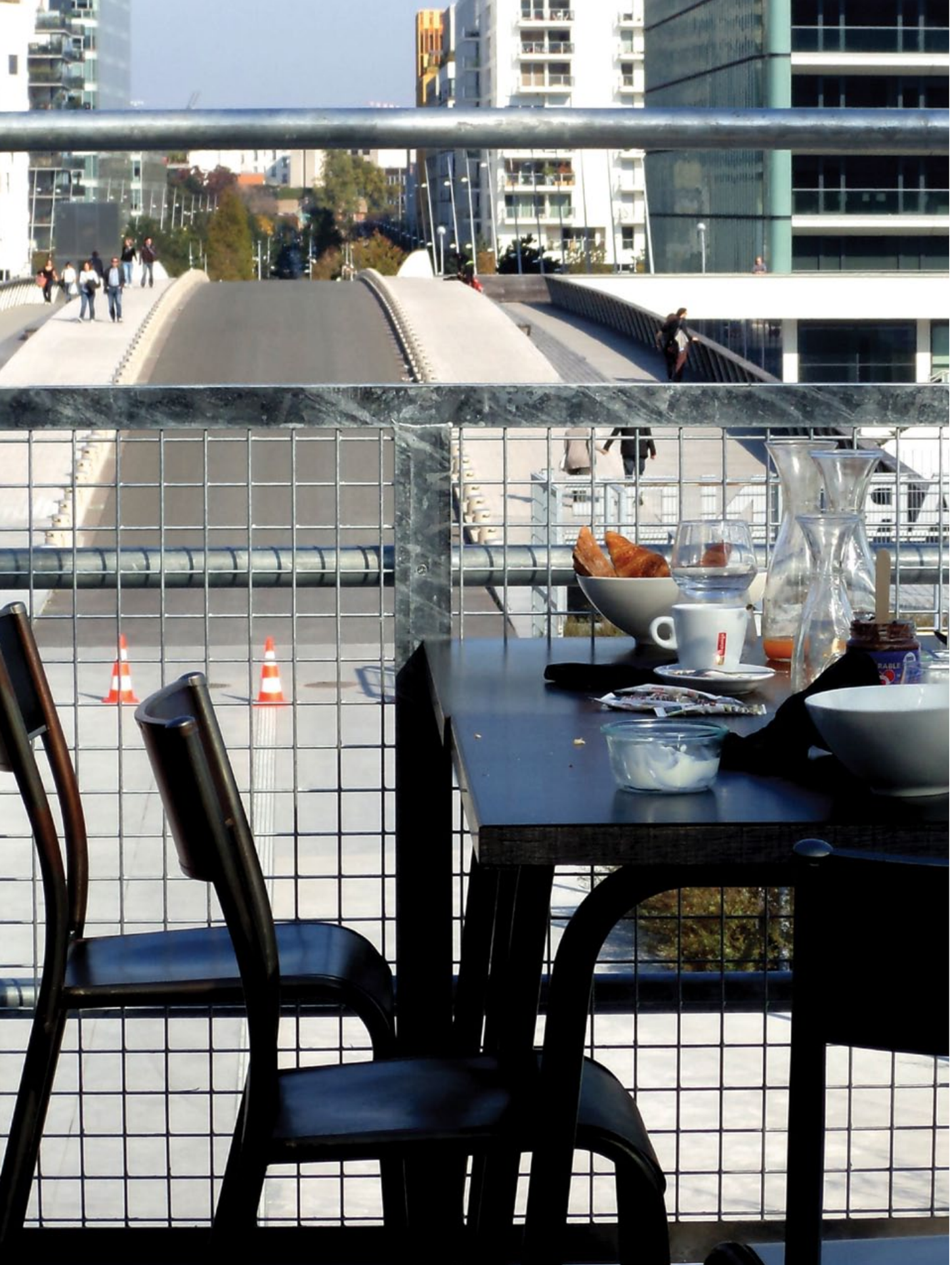

L'ILE-SE



potem opuszczone niszczały kilkanaście lat i zostały zburzone. Restauracja ta cieszy się dużym powodzeniem mimo, że zbudowana jest z rusztowań i kontenerów [ilustracja 10]. Jest magnesem przyciągającym na wyspę mieszkańców okolicznych osiedli [ilustracja 11] choć jest obiektem tymczasowym, gdyż ma pozwolenie tylko na cztery lata działalności.

W latach 2015–2017 cała wyspa ma być zabudowana i stać się kulturalno-rekreacyjnym centrum miasta Boulogne-Billancourt. Architektem koordynującym całość i autorem planu urbanistycznego jest Jean Nouvel. Planowane są między innymi sale koncertowe, galerie sztuki współczesnej o szerokim programie działań kulturalnych, centra handlowe oraz ogromne założenie parkowe. Realizacja *Jardin de l'île Seguin* już się rozpoczęła. Teren wyspy wyrównano, a 1/3 jej długości zaaranżowano betonowymi wylewkami i zielenią. Będzie to baza dla zadaszonego ogrodu. Na wyspę prowadzi most Renault o ciekawej formie autorstwa Marca Barani z 2009 roku. Część dla pieszych to wyłożony drewnem pasaż z dwoma poziomami podestów, prostopadłymi do biegu rzeki – służącymi także jako siedziska [ilustracja 12].

il. 11
fot. K. Zawistowska







Podstawowa funkcja wyspy to rekreacja, a restauracja dodatkowo zachęca do przyjścia na wyspę o każdej porze dnia. Mimo tymczasowego charakteru zastosowanych materiałów, obiekt jest użytkowany przez cały rok, jego wnętrze jest ogrzewane [ilustracja 13]. Z pewnością jest to świadomy ruch inwestorów i deweloperów – oswojenie odbiorcy z nowym miejscem, które za kilka lat będzie już wysoko zurbanizowaną częścią aglomeracji Paryża. Jest to rodzaj pierwszej próby po ustaleniu obsady.

Aktorzy - inwestorzy prywatni i publiczni, są już na scenie, brakuje jeszcze scenografii w postaci budynków, choć plany zabudowy są już bardzo zaawansowane. A co najważniejsze, są już odbiorcy tej przestrzeni odwiedzający wyspę – potencjalna publiczność. I choć nic jeszcze na wyspie nie zbudowano, poza efemeryczną restauracją – uważam, że jest to performatywna przestrzeń miejska. Posiada swój potencjalny scenariusz i zakodowane gesty przestrzenne. Zanim dojdzie do *prób generalnych*, gdy gotowe będą stałe obiekty - minie kilka lat. *Premiera* nastąpi, gdy powstaną budynki, ale już dziś ta przestrzeń żyje, ma swoją publiczność.

il. 12
fot. K. Zawistowska

il. 13
fot. K. Zawistowska

BAUPROBE
próba budowlana
w skali miasta

Powyżej zastosowałam analogię deweloperskich działań do produkcji teatralnej. W sztuce i literaturze wielokrotnie eksplorowano porównanie miasta do teatru, architektury jako scenografii a jego mieszkańców jako aktorów. Richard Sennett w „Upadku człowieka publicznego" pisze o tradycji *theatrum mundi*, twierdząc, że „Jedną z najstarszych zachodnich koncepcji społeczeństwa jest postrzeganie go jako teatru." [1]

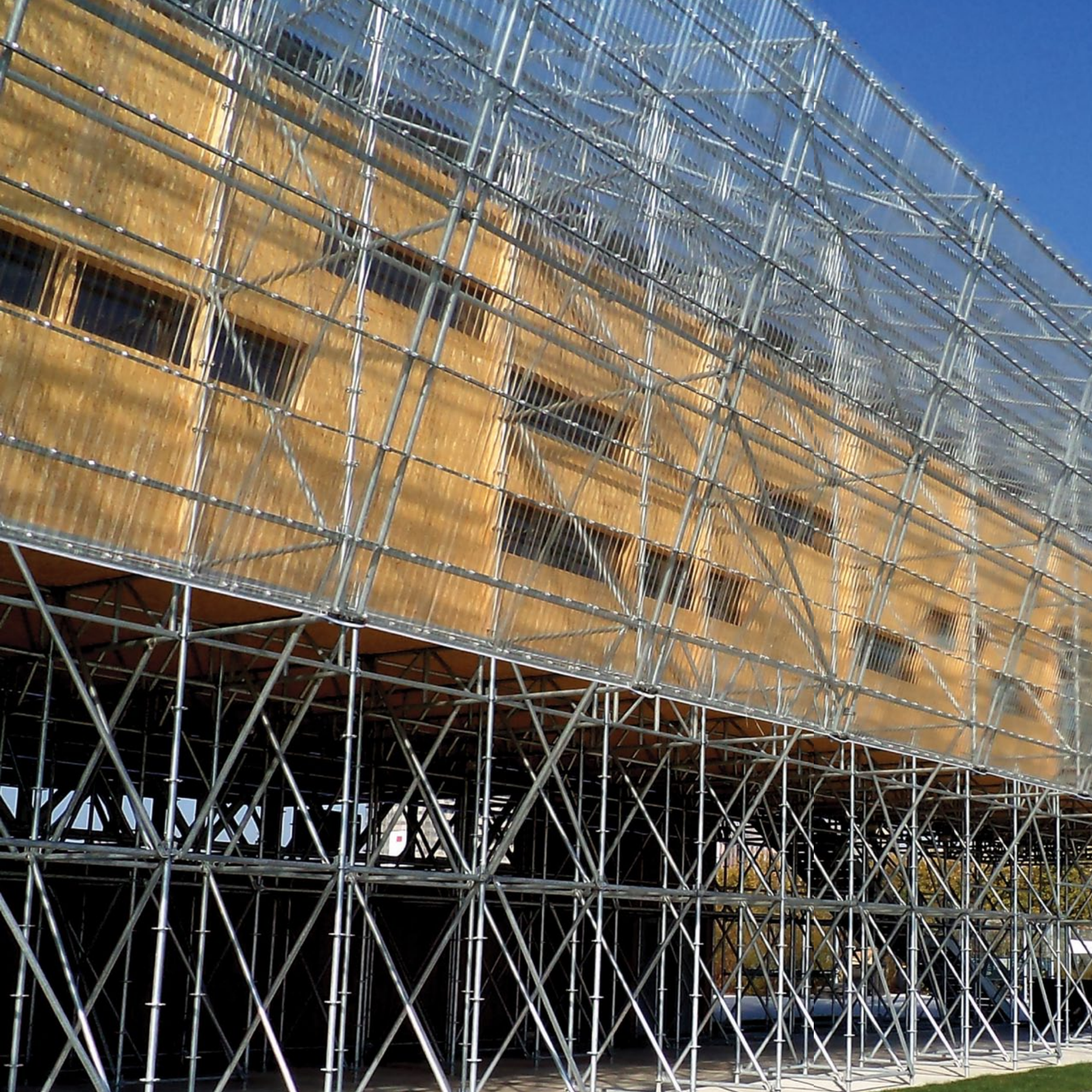
Z perspektywy teorii społecznych i historii Sennett analizuje role publiczne w miastach na przykładzie rozwoju Londynu i Paryża w ciągu trzech ostatnich stuleci. Teatr jest niewątpliwie zjawiskiem miejskim, a mieszkańcy miasta tworzą jego publiczność.

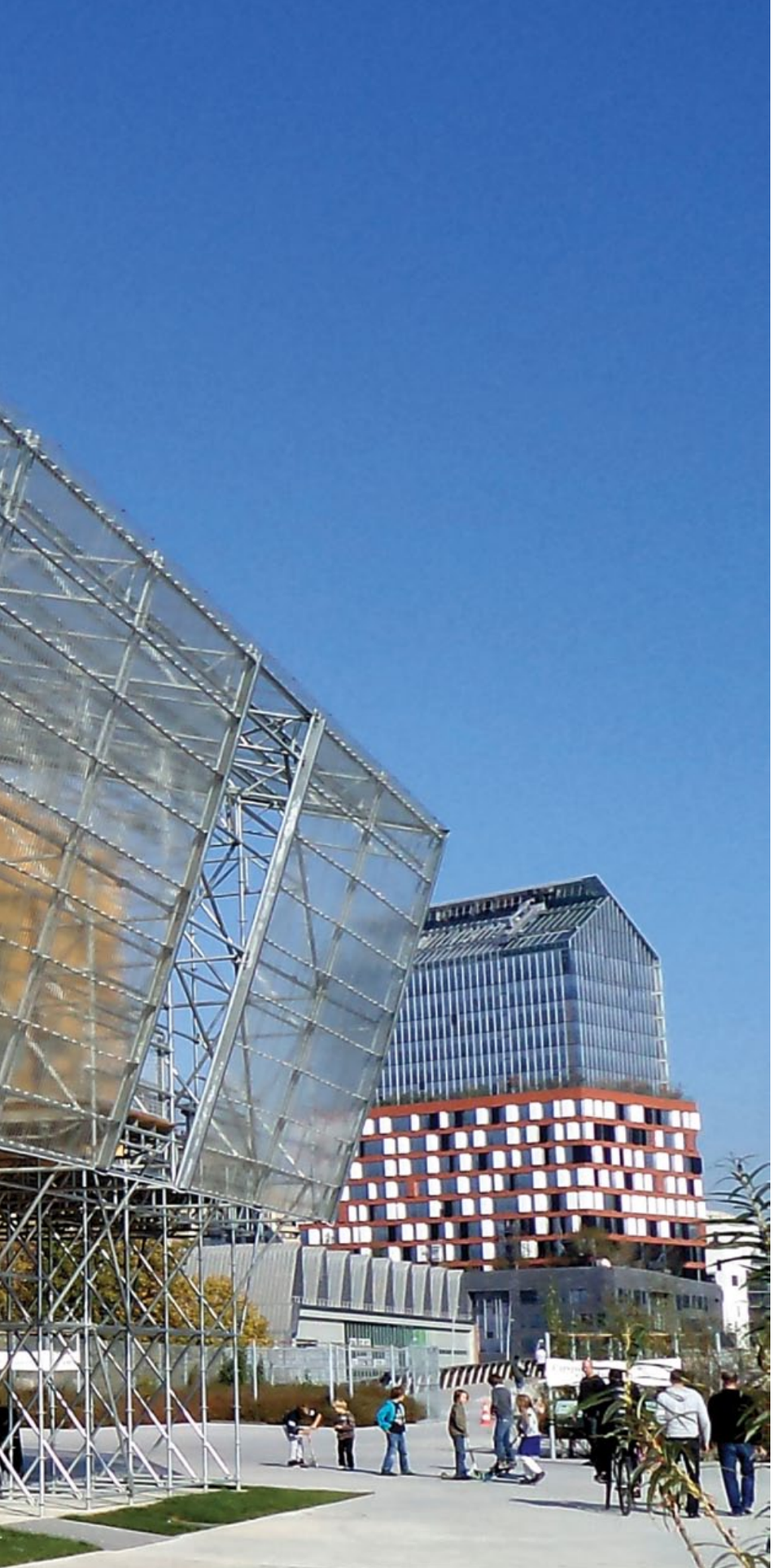
Znałam projekt restauracji *Les Grandes Tables* jedynie ze strony internetowej architektów z grupy *Exyzt*. Pierwotnym moim zamiarem była więc dokumentacja projektu jako efemerycznego, zbudowanego z rusztowań, obiektu [ilustracja 14]. Nie znałam wówczas ani lokalnego kontekstu przestrzennego, ani planów dotyczących wyspy. W rozmowie z menadżerem restauracji dowiedziałam się, że mają pozwolenie na 4 lata działalności. W 2015 obiekt został zdemontowany, ponieważ w tym miejscu powstaje kompleks budynków składających się na *Cité Musicale de l'Île Seguin*. Obecnie założenie to jest realizowane, a po restauracji nie ma już śladu, co ukazują filmy dokumentujące budowę Miasta Muzyki.[2]

Ale w 2011 będąc wewnątrz, w tubusie restauracji, uniesionym cztery metry nad ziemią, wyobraziłam sobie, że jestem w budynku wybudowanym już na stałe. Z jednego z tarasów mogłabym zobaczyć perspektywę na most i znajdujące się za rzeką budynki mieszkalne i biurowe (m.in. słynny *La Tour Horizons*, autorstwa Jeana Nouvela), a z drugiego

1 Richard Sennett, *Upadek człowieka publicznego*, tłum. H. Jankowska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, Warszawa 2009, s. 65

2 źródło: https://www.youtube.com/watch?v=SBcIEhDNO8E (dostęp 22.12. 2016)





il. 14
fot. K. Zawistowska

tarasu zobaczyłabym rzekę z barkami mieszkalnymi i zabudowane willami wzgórza. Pomyślałam wówczas, że za pomocą konstrukcji z rusztowań można by wygenerować inne obiekty, które są już wstępnie określone w projekcie Jeana Nouvela – jak na przykład budząca wiele kontrowersji ponad stu metrowa wieża należąca do jednego z budynków. Przy planowaniu architekci i urbaniści używają modeli w odpowiedniej skali, czy wizualizacji, jednak nie zawsze proporcje i relacje między budynkami są czytelne. Na etapie planowania, wszystkie elementy projektu wydają się być spójne, jednak dopiero konfrontacja z realną skalą ukazuje rzeczywiste różnice i niejednokrotnie błędne decyzje, niedostępne wcześniej naszej percepcji.

Natomiast dzięki tymczasowym konstrukcjom z rusztowań możemy przecież sprawdzać wolumeny przestrzenne obiektów w realnej skali; budynków, które dopiero zamierzamy w mieście wybudować. Możemy zaprojektować wglądy w przestrzeń ulicy, zobaczyć, jaki będzie widok z okna naszego biura czy mieszkania. Możemy nawet negocjować z sąsiednim budynkiem inny jego kształt, aby móc ocalić widok, na którym nam zależy.

Budowanie miasta to długi proces, od którego dzisiaj odsunięci zostali jego mieszkańcy. Dziś miasta budują deweloperzy. Do nich należą decyzje o kształcie miast, w których żyjemy. Czy możliwe jest odwrócenie tej sytuacji i stworzenie tymczasowych struktur o charakterze przestrzeni publicznej? Przestrzeni kreowanej przez jej odbiorców i przez miejskie instytucje? Myślę, że jest możliwe wypracowanie takiej płaszczyzny działania i szukania porozumienia, aby użytkownicy czuli się współodpowiedzialni za miejską przestrzeń. Wyobrażam sobie, że przestrzeń placu, ulicy czy inny niezurbanizowany teren, byłby wynajmowany od miasta na określony czas przez miejskich aktywistów, organizacje społeczne czy lokalnych inwestorów. Byłoby to tymczasowe forum miasta z obiektami zbudowanymi z rusztowań i innych tanich materiałów. Byłyby to obiekty niezależne lub obudowujące istniejące budynki.

Miejskie instytucje, teatry, galerie, muzea mogłyby zaproponować swój program, wychodząc poza swoje siedziby. Niezależne od miejskiego finansowania grupy teatralne, czy alternatywni artyści - mieliby także swój udział. Genewski projekt grupy *Exyzt U.ZN/Corner Tower* może posłużyć za dobry wzór

takich działań. Realizacje Schneider'a i Wunschel'a są świetnymi przykładami, jak tworzyć tymczasowe przestrzenie o różnym charakterze i sposobie funkcjonowania.

Wyobrażam sobie, że instytucje czy prywatni inwestorzy zamawiają u projektantów taki obiekt, aby zrealizować swoje plany programowe czy przestrzenne potrzeby.

Byłby to pewien rodzaj ekstensji samych budynków – przykładowo dobudowanie brakującego tarasu przy popularnej restauracji, rozwiązałby problem chronicznego braku wolnych miejsc w sezonie letnim.

Obiekty wytworzone we współpracy z projektantami powstałyby w skali rzeczywistej. Byłyby swego rodzaju testem nowych potrzeb i sytuacji przestrzennych w mieście.

Taki obiekt, dzięki swej tymczasowej konstrukcji, mógłby testować wolumeny przestrzenne obiektów w realnej skali, które dopiero zamierzamy w mieście wybudować.

Założenie byłoby jedno: byłaby to forma testowania przestrzeni miejskiej. Takie działanie w porównać można do często stosowanej w niemieckich teatrach próby technicznej: *bauprobe*. W dosłownym tłumaczeniu jest to próba budowlana.

W teatrze taka próba jest ważna, ponieważ daje możliwość ustawienia wolumenów przestrzennych w skali jeden do jeden, bezpośrednio na scenie. Próba budowlana pozwala reżyserowi i scenografowi poddać kontroli ich koncepcję, sprawdzić funkcjonalne rozwiązania, zanim projekt zostanie zbudowany w warsztatach teatralnych. Chociaż są to zastępcze obiekty, często wykonane z tektury czy papieru, pozwalają one dostrzec błędy, które nieraz trudno przewidzieć, projektując w skali, za pomocą makiety czy rysunków technicznych. Taka próba eliminuje przestrzenne pomyłki. Zarówno scenograf jak i reżyser oraz zespół techniczny, mogą sprawdzić w rzeczywistej skali i przedyskutować wszystkie elementy projektu. Uważam, że podobne myślenie może wzbogacić proces powstawania przestrzeni miejskiej.

TESTER przestrzeni miejskiej na Targu Węglowym w Gdańsku

Realizacja projektu *TESTER przestrzeni miejskiej* miała miejsce w lipcu 2014 roku na zamówienie Międzynarodowych Targów Gdańskich – organizatora Jarmarku Dominikańskiego. Był to mój głos w dyskusji na temat zagospodarowania Targu Węglowego [ilustracja_15], która od jakiegoś czasu toczy się w gdańskim środowisku akademickim, urbanistycznym oraz wśród aktywistów miejskich i instytucji kulturalnych.

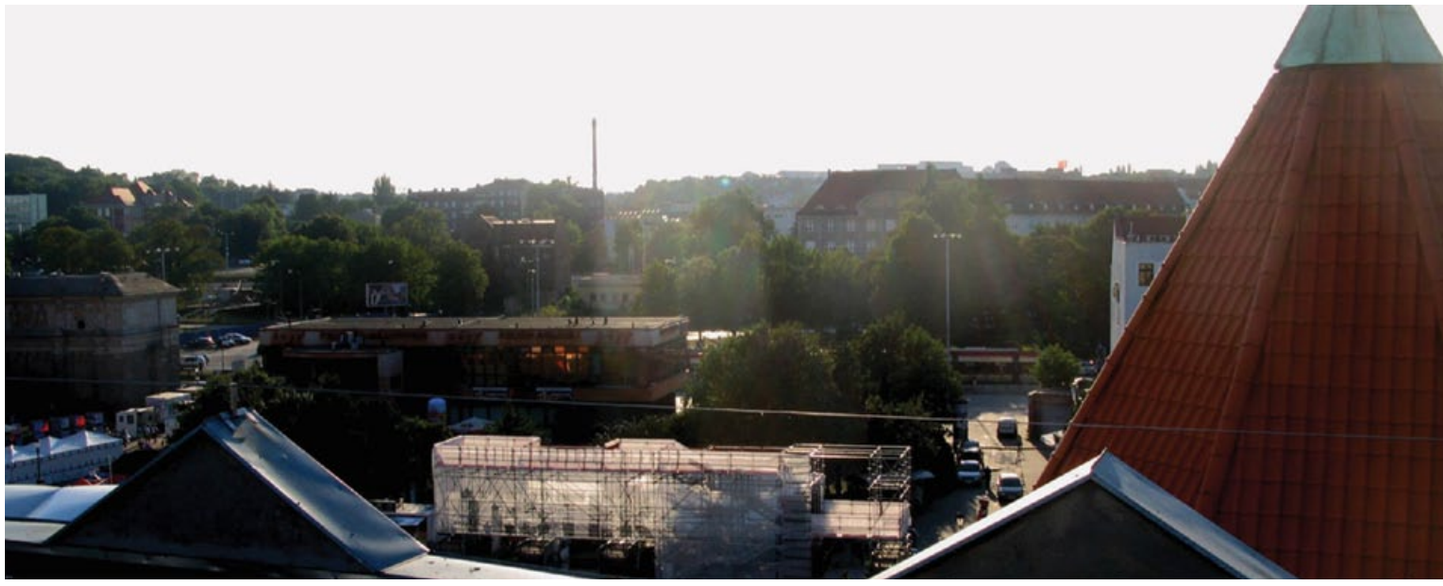
Lokalizacja dla obiektu została świadomie przeze mnie wybrana. Jest to miejsce nigdy nie odbudowanej (po zniszczeniach z 1945 roku) zachodniej pierzei Targu Węglowego. W moim przekonaniu bark tej pierzei nie pozwala zdefiniować Targu Węglowego jako placu o określonej formie urbanistycznej. Wschodnią pierzeję Targu stanowi Wielka Zbrojownia i kamienice, wraz z układem murów miejskich z basztą i Bractwem Św. Jerzego. Od południa Targ zamyka Zespół Przedbramia ulicy Długiej z wieżą Katowni, natomiast od północy Teatr Wybrzeże. Większość tych obiektów została odbudowana lub zrekonstruowana po wojnie. Dopiero w latach sześćdziesiątych XX wieku został odbudowany teatr. Zachodnią pierzeję przed wojną stanowił budynek hotelu, zbudowany w miejscu dawnej fosy i wału obronnego. Obecnie w głębi tej działki stoi jedynie budynek Polskich Lini Lotniczych [ilustracja 16].

TESTER był tymczasowym obiektem skonstruowanym z rusz-towań, zaprojektowanym we współpracy z architektem Tomaszem Skrobunem i firmą PERI. Obiekt był rodzajem przestrzennej próby w realnej skali miasta, która jest moim zdaniem konieczna przed przystąpieniem do projektowania trwałej zabudowy zachodniej pierzei Targu Węglowego w Gdańsku [ilustracja 17].

TESTER miał być rodzajem *próby budowlanej* dla Targu Węglowego w Gdańsku. Dlatego też na jego fasadzie zaprojektowałam graficzne oznakowania informujące o długości i wysokości obiektu. Na tarasach widokowych znalazły się koty



il. 15
wizualizacja K. Zawistowska



il. 16
fot. K. Zawistowska



il. 17
fot. K. Zawistowska

wysokościowe informujące użytkowników – na jakiej wysokości właśnie się znajdują – z jakiej obserwują miejskie zabytki [ilustracja 18]. Oznakowania te pozwoliły użytkownikom zorientować się i odczuć, ile to jest w rzeczywistości 7 metrów wysokości, albo porównać 24 metry długości obiektu, wobec 4 metrów jego głębokości.

Obiekt znajdował się na placu miejskim o publicznym charakterze, był dostępny przez trzy tygodnie nieodpłatnie – stał się zatem częścią miejskiej przestrzeni publicznej. Spotykać się tu mogli obcy sobie ludzie, tak jak ulicy, placu czy w parku. Najczęstsze doświadczenie współobecności z obcymi w przestrzeni publicznej, to milcząca, wzajemna obserwacja, gdyż brakuje nam narzędzi do stworzenia z innymi satysfakcjonującej emocjonalnie relacji.

W moich założeniach *TESTER przestrzeni miejskiej*, jako obiekt publicznie dostępny, miał stać się przestrzenią, w której mogliśmy poczuć się zaproszeni do wspólnego przebywania, współuczestnictwa. Miał stać się narzędziem do budowania poczucia wspólnoty, nawiązywania relacji między obcymi sobie ludźmi. Podnoszenie jakości więzi zbiorowych, budowanie wspólnoty poza kręgiem rodziny i przyjaciół, to przejawy życia publicznego.

Zaproponowałam rodzaj przestrzennej gry, wyznaczając trzy obszary: na poziomie gruntu znajdowała się SPOTYKALNIA; na wysokości trzech metrów OBEJMOWALNIA; a na poziomie sześciu metrów CAŁOWALNIA [ilustracja 19]. To stopniowanie zażyłości w relacji użytkowników, wraz z wchodzeniem na wyższy poziom obiektu, miało ukazać potencjał miejskich przestrzeni, ich symboliczny związek z ludzkimi emocjami.

Projekt miał wpływać na rodzaj dystansów osobniczych: ludzie zazwyczaj znajdują się wobec siebie w różnych dystansach, od intymnego (mniej niż metr), przez osobniczy (od 45



il. 18
fot. K. Zawistowska



il. 19
fot. Łukasz Głowala

cm do 1,2 metra) czy społeczny (od 1,2 do 3,6 metra), aż po publiczny (od 3,6 do 7,5 metra). 16 Miała to być gra z konwencjami naszych zachowań w przestrzeni publicznej.

W pasażu i na kilku różnych poziomach obiektu zaprojektowałam ścianki działowe z miętą, jako rośliną o intensywnym i charakterystycznym zapachu [ilustracja_20]. Użytkownicy mogli tam przebywać, odpoczywać czy spotykać się ze sobą. Projekt o nazwie „Poczuj Miętę" wpisany był w program Jarmarku Dominikańskiego.

Ciekawym doświadczeniem był moment ingerencji w zastaną miejską infrastrukturę, jak latarnie uliczne, z których jedna została obudowana konstrukcją [ilustracja 21].

W przestrzennej strukturze *TESTERA* miało miejsce kilka wydarzeń artystycznych. Wieczorny koncert na otwarcie Jarmarku Dominikańskiego zgromadził publiczność zarówno na Targu Węglowym, jak i na różnych poziomach *TESTERA* [ilustracja 22] . Miał więc on przez moment funkcję widowni dla miejskich wydarzeń. Dzięki *TESTEROWI* monumenty znajdujące się przy Targu Węglowym, jak wieża Katowni, można było oglądać z niecodziennej perspektywy [ilustracja 23].

Wyobrażam sobie, że miejskie instytucje, takie jak Teatr Wybrzeże, Instytut Kultury Miejskiej, Muzeum Bursztynu mogą zaproponować swój program dla takiego obiektu, wychodząc poza swoje siedziby. Przy założeniu całorocznego funkcjonowania *TESTER* mógłby przyjmować różne formy, zależnie od potrzeb danej instytucji, stałby się rodzajem ekstensji ich działań na zewnątrz.

Znajdująca się na Targu Węglowym Akademia Sztuk Pięknych wraz z artystami z kręgu sztuk wizualnych, mogłaby także partycypować w tworzeniu programu artystycznych wydarzeń, które nie muszą ograniczać się do sezonu letniego.



il. 20
fot. K. Zawistowska



il. 21
fot. K. Zawistowska

Elementy TESTERA mogły by być rozbudowywane lub demontowane w zależności od bieżącej potrzeby. Mógłby być także używany przez mieszkańców, lokalnych działaczy czy organizacje pozarządowe. Wówczas mieszkańcy miasta mogliby odzyskać poczucie sprawczości i w jakimś sensie mogłoby nastąpić odrodzenie idei „człowieka publicznego”[1] - głównego aktora w przestrzeni publicznej według Sennetta.

TESTER przestrzeni miejskiej mógłby stać się narzędziem miary potencjału mieszkańców – głównych użytkowników miasta, oddając w ich ręce choćby tymczasowo, decyzje dotyczące przestrzeni publicznych naszych miast.

1 Por. Edward T. Hall, *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, MUZA SA, Warszawa 2005


0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11
STEP



il. 22
fot. Łukasz Głowala





il. 23
fot. Łukasz Głowala

TEATR na barce.
Miasto możliwe

Zygmunt Bauman, w przywołanym przeze mnie we Wstępie cytacie, krytycznym tonem twierdzi, że „funkcją kultury nie jest zaspokajanie istniejących potrzeb, ale stwarzanie nowych."[1] Gdyby w tym zdaniu dostrzec pozytywny aspekt, wówczas działania kulturotwórcze mogłyby wytyczać nowe potrzeby, wyznaczać nowe aspiracje wśród odbiorców. Projekt *TEATR na Barce. Miasto Możliwe* miał właśnie taki cel: miał pokazać problem miast nadrzecznych w Polsce i wyzwolić wśród mieszkańców potrzebę użytkowania wody w mieście, jako miejsca aktywnej rekreacji czy spędzania życia na wodzie na przykład na barkach mieszkalnych.

Narracja widowiska oparta była na relacji kultura – natura, miasto - woda i ukazywała jeden dzień z życia na barce dwójki jej mieszkańców [ilustracja 24]. Projekt prezentowany był w Gdańsku [ilustracja 25] i Tczewie w ramach XII edycji Międzynarodowego Festiwalu Zdarzenia im. Józefa Szajny we wrześniu 2011 roku [ilustracja 26].

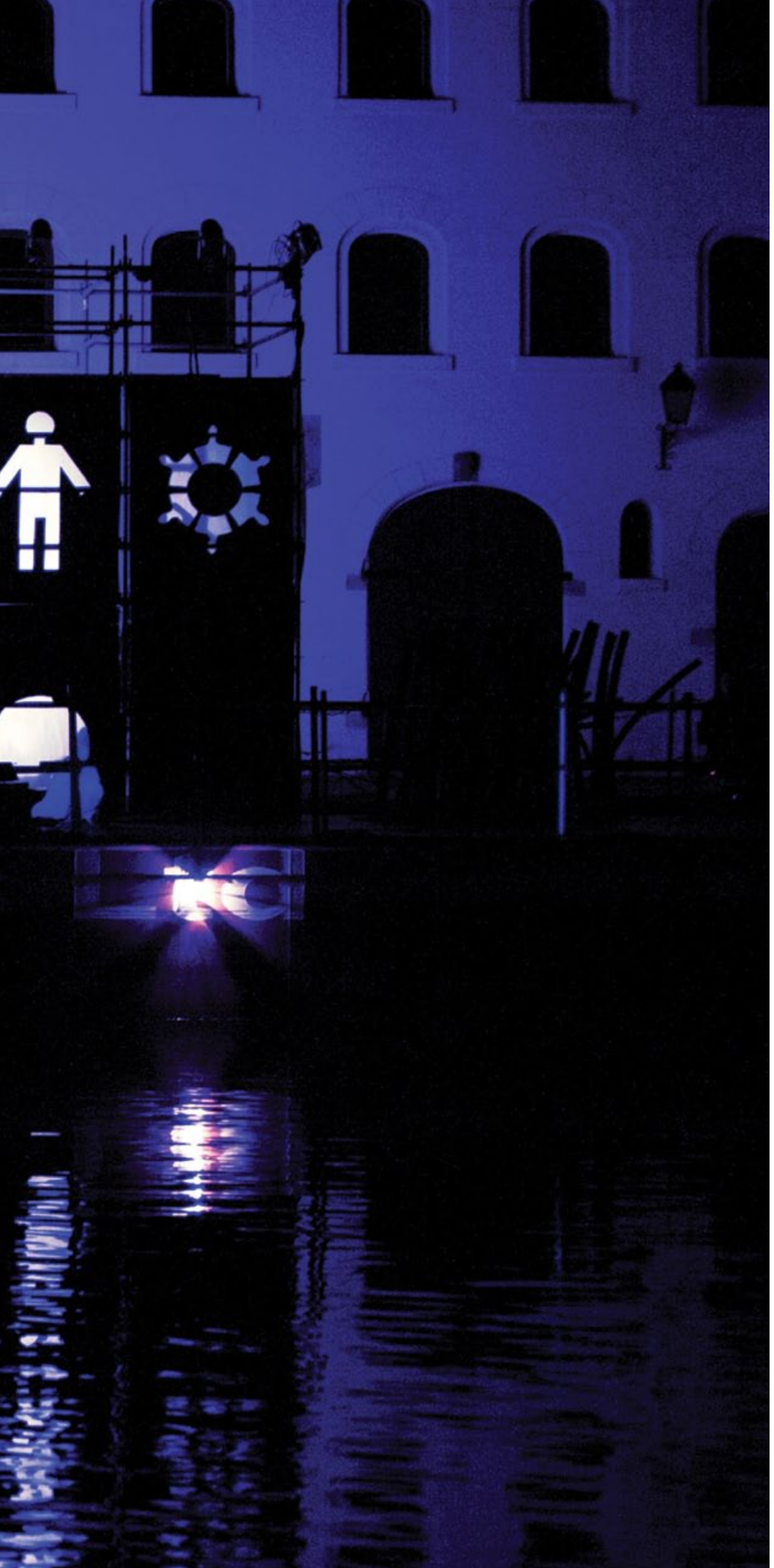
Gdańskie spichlerze, czy też imponujące mosty tczewskie, stanowiły architektoniczny kontekst dla spektaklu. Nabrzeża w obu miastach były zarazem miejscem dla widowni, często przypadkowych przechodniów, jak miało to miejsce w Gdańsku [ilustracja_27]. Projekt ten miał zwrócić uwagę mieszkańców na znaczenie i potencjał wody jako część przestrzeni publicznych naszych miast.

Dokumentując wpływanie barki w przestrzeń miasta, animując dużymi formami przestrzennymi związanymi z wodą, inspirując się podwodnym światem, twórcy spektaklu[2] chcieli pokazać moment styku wody i miasta. Barka stała się

1 Zygmunt Bauman, *Kultura w płynnej nowoczesności*, Narodowy Instytut Audiowizualny, Wyd. Agora SA, Warszawa 2011

2 Interdyscyplinarny zespół składający się z aktorów, lalkarzy i tancerzy, a także historyków teatru, muzyków oraz scenografów wygenerował unikalną energię twórczą. Koncepcja: Martyna Groth i Katarzyna Zawistowska, scenografia: Katarzyna Zawistowska, choreografia: Katarzyna Pastuszak, wizualizacje: Łukasz Boros; uczestnicy warsztatów: studenci uczelni artystycznych





w tym projekcie pływającą sceną, co było autorską koncepcją Martyny Groth. Zaprojektowana przeze mnie konstrukcja z rusztowań budowlanych, była elementem dominującym, na którym zamontowany został duży ekran oraz pozostałe elementy scenografii [ilustracja 28].

Materiał filmowy, wyświetlany na ogromnym ekranie, rozpoczynał spektakl. W trakcie pojawiły się bio-obiekty, wykonane i animowane przez uczestników warsztatów – studentów szkół artystycznych. Następnie biały ekran był przez nich zrywany, dzięki czemu ukazała się czarna płaszczyzna, a potem sukcesywnie odsłaniane były kolejne warstwy scenografii. Powiększone piktogramy, związane tematycznie z wodą - opowiadały historię mieszkańców barki. Ich wielkość została dostosowana do miejskiej skali, aby zapewnić widzom optymalną widoczność widzom zgromadzonym na drugim brzegu Motławy [ilustracja 29].

Użycie rusztowań było zamierzonym przeze mnie cytatem z miejskiej przestrzeni. Zazwyczaj okalają one istniejące budynki. Tu prostopadłościenna forma zyskała funkcję nośnika innych znaczeń - nawiązywała swym kształtem do proporcji nadbudówek jednostek pływających, m.in. barek mieszkalnych.

Współistnienie wody i mieszkańców w strukturze europejskich miast - lub jego brak – są wyczuwalne od razu. Amsterdamskie kanały zastawione są łodziami motorowymi i barkami mieszkalnymi, tak gęsto, jak nasze ulice samochodami. Odnieść można wrażenie, że łatwiej jest przemieszczać się nimi po wodzie, niż samochodami w krętych, wąskich uliczkach. Sekwana na obrzeżach Paryża jest już mniej opanowana przez jednostki obsługujące turystów – dlatego stała się

il. 24
fot. Filip Maniuk


CENTRALM
OŁDEK
CONRAD

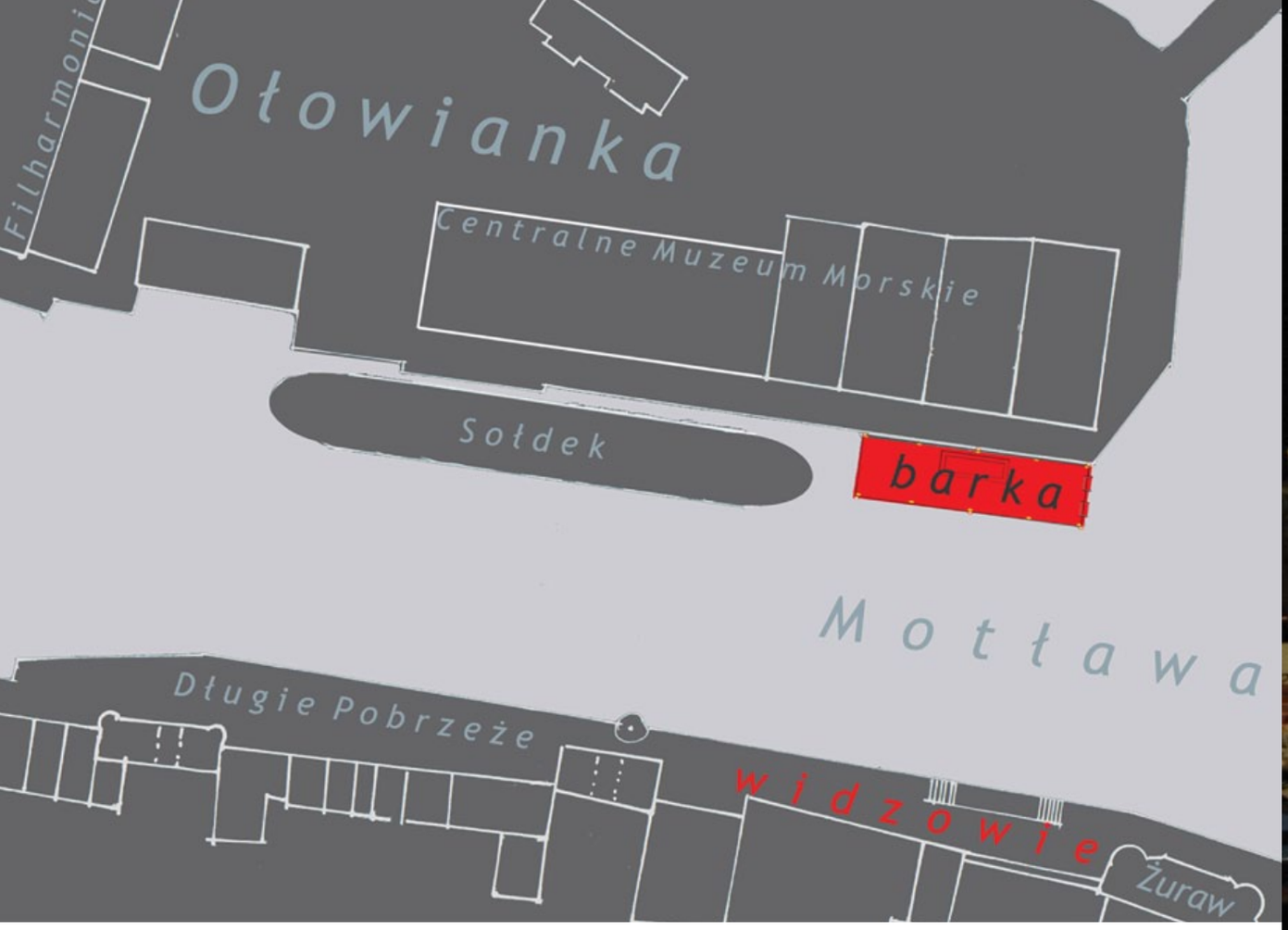


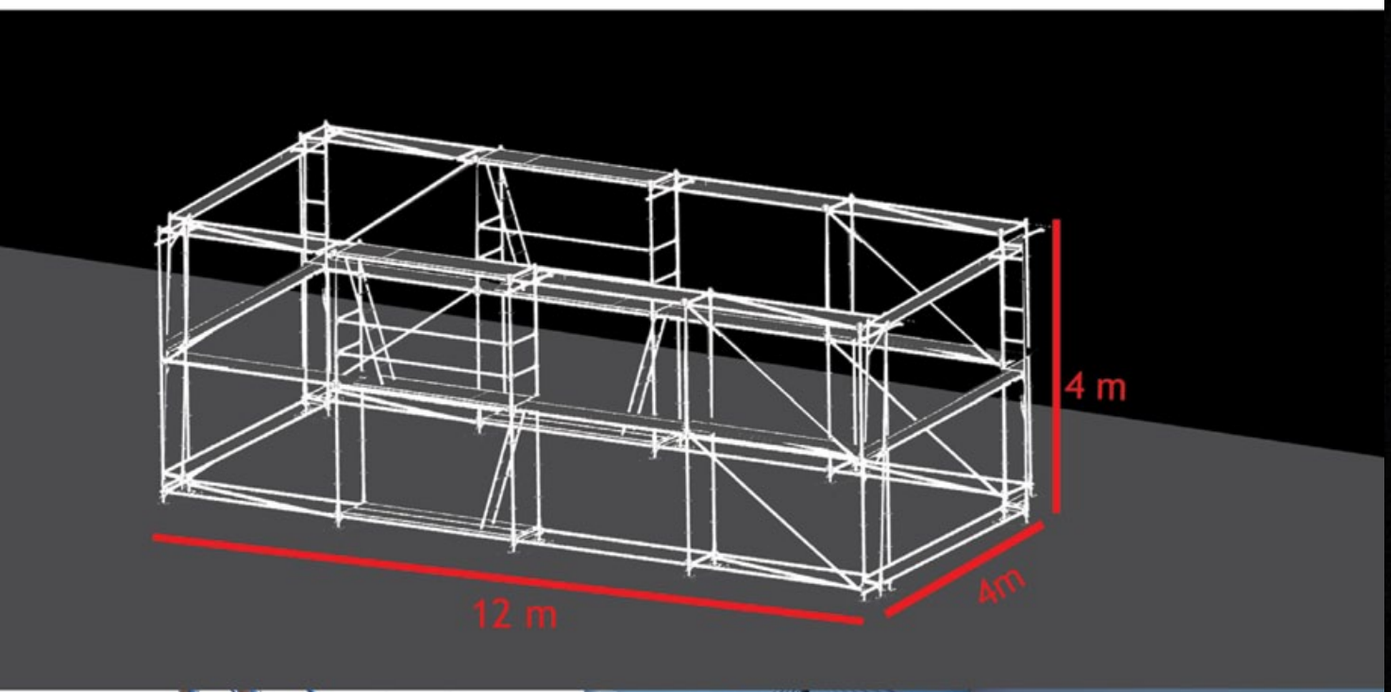
il. 25
fot. Filip Maniuk





il. 26
fot. Filip Maniuk


Filharmonia
Ołowianka
Centralne Muzeum Morskie
Sołdek
barka
Motława
Długie Pobrzeże
widzowie
Żuraw

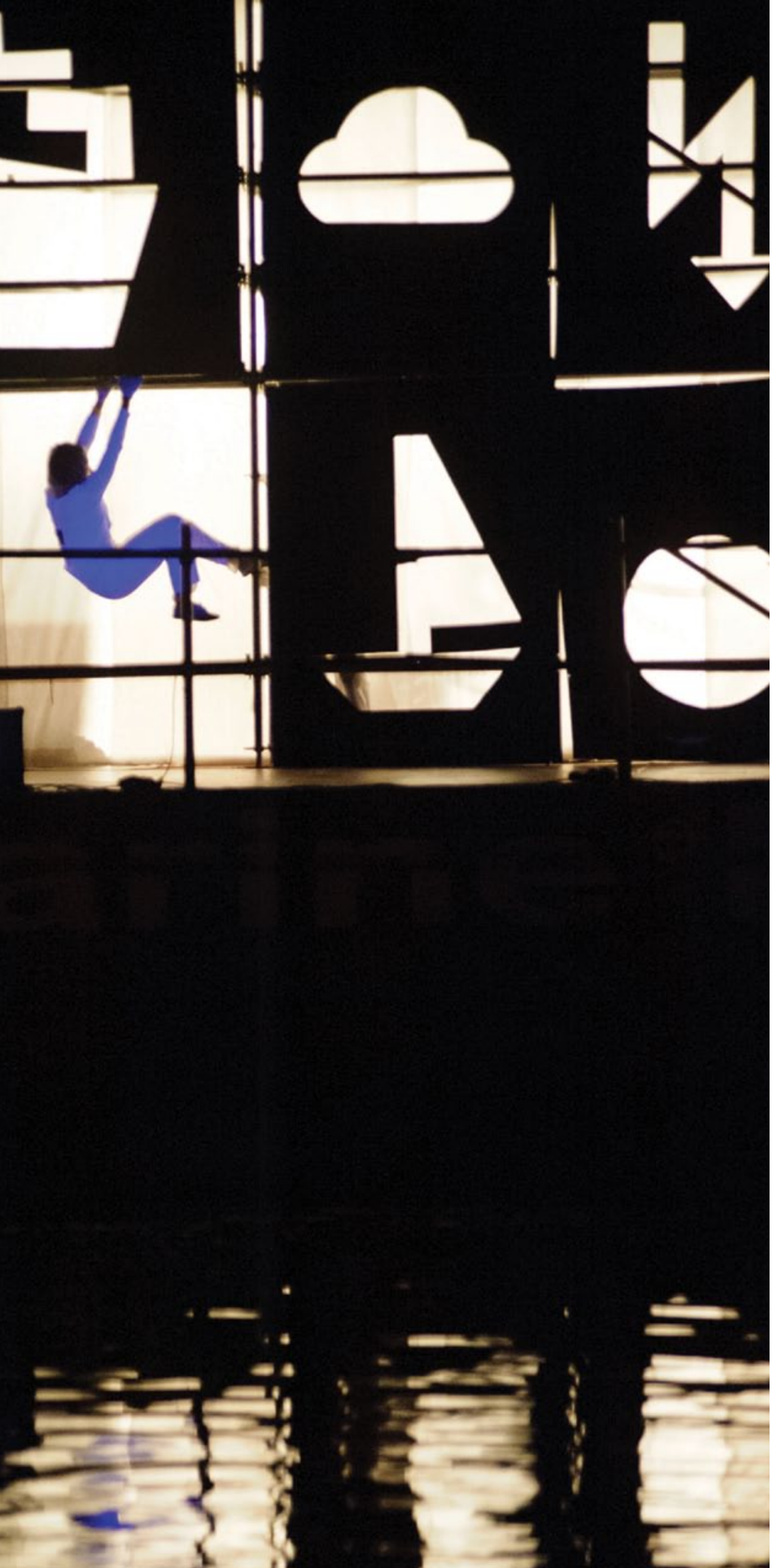

4 m
12 m
4m


CONRAD









enklawą dla barek i jej mieszkańców, co mogłam zaobserwować w sąsiedztwie wyspy *l'île Seguin* [ilustracja 30]. W przywołanych przeze mnie miastach, woda rozumiana jako część przestrzeni publicznej, część miejskiego krajobrazu.[3] Natomiast z moich obserwacji wynika, że w większości polskich miast woda rozumiana jako granica miasta, często jest ogrodzona i niedostępna. Gdańsk ma bogatą strukturę wodnych akwenów na terenie Głównego Miasta. Motława i jej kanały tworzą spójny system, tak więc Gdańsk mógłby stać się drugim Amsterdamem!

Czy tylko brak infrastruktury na nabrzeżach powoduje, że w Polsce wciąż niewiele osób decyduje się na zamieszkanie na barce? Czy obowiązujące, restrykcyjne przepisy związane z użytkowaniem oraz to główny i jedyny powód? Czy przyczyną nie jest również brak uświadomionej potrzeby mieszkańców, wynikający z tego, że woda w mieście nie jest dostępna, zarówno w fizycznym, jak i w mentalnym wymiarze?

Czy tego typu teatralne działania mogą spowodować, że mieszkańcy i władze miast zaczną w pełni wykorzystywać potencjał nadrzecznej lokalizacji? Te pytania pozostawiam otwarte.

3 Lucyna Nyka, *Nowe krajobrazy. Redefinicja relacji architektura – woda na przykładzie wybranych realizacji*. „Architektura i Biznes", R. 2008, nr 9, s 70-73

il. 27 i 28
projekt i fot. K. Zawistowska

il. 29
fot. Filip Maniuk

podsumowanie

Miasto objawia ci się jako całość, gdzie nie gubi się żadne pragnienie i w skład której ty wchodzisz[1] tymi słowami z książki *Niewidzialne miasta* autorstwa Italo Calvino, można by podsumować działania performatywne w przestrzeni miasta, które opisałam powyżej.

Mieszkańcy miast Europy zachodniej są być może bardziej zaawansowani w odnajdywaniu w sobie poczucia miasta jako całości. Spójny system przestrzeni publicznych o wysokiej jakości, w której łatwo odnaleźć się ze swoja indywidualną egzystencją, daje poczucie zakorzenienia w przeszłości, ale i zarazem trwania tu i teraz.

Efemeryczne działania grupy *Exyzt*, jak projekt *Urban Satellite Ektop#1* z 2005 roku przy paryskich *Les Halles* czy tymczasowa restauracja *Les Grandes Tables*, poprzedziły działania inwestorów budowlanych. Już w 2011 roku teren *Les Halles* był miejscem budowy nowego założenia urbanistycznego, zakładającego funkcje handlowe i rekreacyjne, przykryte ogromnym dachem o obłych kształtach. Dziś na wyspie *l'île Seguin* rusztowania nie tworzą już konstrukcji mojej ulubionej restauracji, tylko okalają nowo powstające budynki składające się na *Cité Musicale*.

Wszędzie tam ma szansę powstać nowoczesna przestrzeń publiczna, łącząca cechy komercyjne z autentycznymi potrzebami okolicznych mieszkańców. *Forum des Halles* ma przestrzeń przeznaczoną na *skatepark*, a wyspa powoli udostępnia swe ogrody na dachach sal koncertowych i tereny rekreacyjne z bezpośrednim dostępem do wody.

Od kilku lat, zarówno w Gdańsku, jak i w Tczewie, trwają procesy rewitalizacyjne, mające na celu odbudowę systemów przestrzeni publicznych oraz przywrócenie obszarów nadrzecznych miastom. Te niegdyś ważne ośrodki portowe,

1 Italo Calvino, *Niewidzialne miasta*, tłum. A. Kreisberg, Wyd. Collegium Columbinum, Kraków



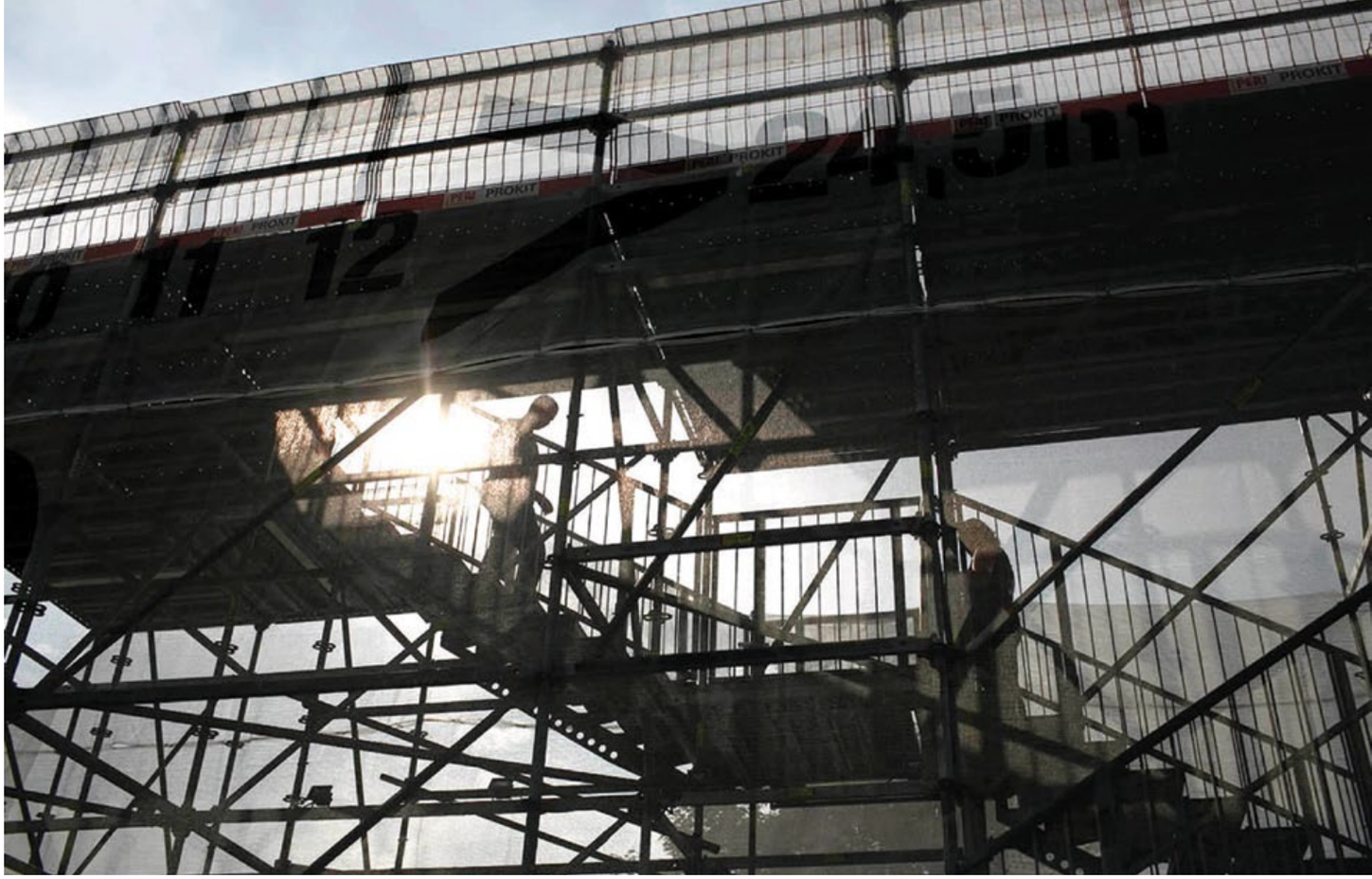
il. 30
fot. K. Zawistowska

zatraciły ten charakter niemal całkowicie i obecnie podejmują powolny proces powrotu nad wodę. W miejsce funkcji przemysłowo-składowych wprowadzana jest nowa, rekreacyjno - turystyczna. W Tczewie w ostatnich latach zagospodarowano bulwar nad Wisłą i zbudowano w tym rejonie przystań dla żeglugi śródlądowej. A co ważne dla mieszkańców, przez system przestrzeni publicznych połączono ten obszar z rynkiem Starego Miasta, skąd kilkuminutowym spacerem można dostać się nad Wisłę.

Gdańsk aktualnie realizuje program ożywienia dróg wodnych w obrębie historycznej tkanki Głównego Miasta. Przebudowano przystanie kajakowe, na przykład Żabi Kruk i stworzono przystanki dla tramwajów wodnych, które niestety dostępne są tylko w sezonie letnim. Bardzo powoli w system transportu publicznego włączana jest woda.

Są to działania o dużym stopniu złożoności, dotykające wielu aspektów przestrzennych, gospodarczych, społecznych i kulturowych, jednak jest to najwyższy czas, aby zająć się tymi problemami, zwłaszcza w Gdańsku. Inaczej to miasto straci szansę, aby mieszkańcy identyfikowali się z nim, jako spójną całością. Rozproszone, chaotyczne czy niedomknięte systemy przestrzeni publicznych i brak nieskrępowanego dostępu do wody w mieście, powoduje duży dyskomfort w percepcji miasta. W tym aspekcie interesujące wydaje mi się, w jakim stopniu działania performatywne w domenie publicznej mogą być jednym z aspektów rewitalizacji obszarów miejskich. Zadaję sobie pytanie, jak projektować takie działania i jakie jest ich miejsce w procesie rewitalizacji?

Opisane wcześniej projekty miały efemeryczny charakter poprzez użyty do ich konstrukcji materiał. *TESTER przestrzeni miejskiej* funkcjonował na gdańskim Targu Węglowym zaledwie przez trzy tygodnie trwania Jarmarku Dominikańskiego [ilustracja 31].



il. 31
fot. Łukasz Głowala



il. 32
fot. K. Zawistowska

TEATR na Barce gościł tylko tydzień w przestrzeni gdańskiego nabrzeża [ilustracja 32], potem barka przepłynęła do Tczewa, gdzie odegrany był jeden *performans* dla widzów Międzynarodowego Festiwalu Zdarzenia. Mimo swojej tymczasowości, oba obiekty integrowały się ze strukturą architektoniczną obu miast.

Celem obu moich projektów było wypracowanie narzędzi, które łącząc wizję artystyczną z działaniami performatywnymi w przestrzeni publicznej, podejmują ważne, lokalne tematy. Następnym krokiem może być połączenie tych działań z partycypacją społeczną i współpracą z lokalnym samorządem, aby rozpocząć proces pożądanych zmian.

Zanim wylejemy beton pod fundamenty stałych budynków, sądzę, że można zacząć rozmowę o mieście konstruując tymczasowe obiekty z rusztowań. Miasto wielu możliwości jest w naszym zasięgu.

BIBLIOGRAFIA

1.
Bauman Z., *Kultura w płynnej nowoczesności*,
Narodowy Instytut Audiowizualny,
Wyd. Agora SA, Warszawa 2011

2.
Bonet L., *Exhibition Design*,
Wyd. Rockport Publisher,
USA/Spain 2006

3.
Calvino I., *Niewidzialne miasta*,
tłum. A.Kreisberg,
Wyd. Collegium Columbinum, Kraków

4.
Dobrowolski K., *Przyszłość performatyki. Wstęp*,
„Scena”, R. 47 2006, nr 5

5.
Hall E.T., *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka,
MUZA SA, Warszawa 2005

6.
Nyka L., *Nowe krajobrazy. Redefinicja relacji architektura – woda na przykładzie wybranych realizacji*,
„Architektura i Biznes” R. 2008, nr 9, s. 70–73

7.
Rewers E., *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*, Wyd. Universitas, Kraków 2015

8.
Schechner R., *Performatyka*
tłum.T.Kubikowski, Wyd. Ośrodek Badań Twórczości
Jerzego Grotowskiego, Wrocław 2006

9.
Sennett R., *Upadek człowieka publicznego*,
tłum. H. Jankowska, Warszawskie Wydawnictwo
Literackie MUZA SA, Warszawa 2009

10.
Sugiera M., *Performatywy, performanse i teksty dla teatru*,
„Didaskalia”, R.2010, nr 99

Miasto. Obiekt. Performance
Monografia Wydziału Architektury i Wzornictwa

Autorka monografii
dr **Katarzyna Zawistowska**

Recenzenci naukowi
dr hab. **Sławomira Chorążyczewska**, prof. nadzw. UAP
Wydział Architektury Wnętrz i Scenografii
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

dr hab. **Jerzy Bogusławski**, prof. nadzw. ASP
Wydział Architektury Wnętrz
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Projekt graficzny i skład
Paweł Gełesz

Na okładce wykorzystano fotografię (fragment)
autor **Łukasz Głowala**

ISBN 978-83-65366-30-6

Wydawca
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Wydział Architektury i Wzornictwa

Targ Węglowy 6, 80-836 Gdańsk
www.aiw.asp.gda.pl, www.asp.gda.pl

Wydanie Pierwsze
Gdańsk 2016

ISBN 978-83-65366-30-6

