

Dokumentacja złożona do konkursu na kuratorski projekt wystawy w
Pawilonie Polskim na 16 Międzynarodowej Wystawie Architektury w
Wenecji w 2018r.

Tytuł: Z DRUGIEJ STRONY

Kuratorzy: Alicja Gzowska, Jakub Certowicz, Maciej Kaufman,
Marcin Maraszek, Hubert Trammer



Z DRUGIEJ STRONY // ON THE OTHER SIDE // DALL'ALTRA PARTE

ON THE OTHER SIDE // DALL'ALTRA PARTE // Z DRUGIEJ STRONY

exhibition concept

For architecture, 'generosity' mentioned by the Biennale curators is always derivative, providing a kind of compensation. Buildings, if they are to be built, take advantage (often forcibly) of the generosity of nature, people and other parties. Our idea is to transform the Polish pavilion into a reflection lab for the multifaceted consequences and meanings of the seemingly neutral space transformations. The relationship between the 'Freespace' theme and the Biennale being contested by some Venetians opposing the city being subjugated to tourism, has also played an important role.

Our proposal is to shift the boundary between the enclosed Biennale area and the city's freely accessible space. Converting the technical door, located at the border of the two zones, into a regular entrance and replicating the representative forms of the pavilion's front portal around it should encourage Biennale visitors to look "on the other side" and involve the public that has not yet showed up on the Biennale in architectural reflection. We intend to provide an incentive for residents, tourists or money-savvy architecture lovers to see the exhibition. Which is in line with the Freespace theme understood as gratuitous space.

The symbolic boundary between the paid zone and the freely available area will be formed by

a table placed parallel to the pavilion's long sides, splitting the space in half in an impassable way. A subtle difference in the colour of the walls, creating an illusion of a glass pane across the interior, is intended to bring out the arbitrary nature of the division and the differing yet equivalent qualities of the two zones.

The table/boundary can also be perceived as a counter: an item where trading or exchange takes place. The table will be used to exhibit "the other side" of selected Polish examples of spatial transformations, emphasising the ambivalence and inequality inherent in the process of constructing architecture. It will show how their assessment is affected by differing criteria and values, guiding forces behind architecture, passage of time and economic and social relationships. Models with removable parts that illustrate the state before and after spatial changes and mobile exhibition items with drawings, descriptions and diagrams will allow for viewing the exhibition on equal terms on the two sides of the (artificial) division/border/table/counter.

The antagonising potential of the border may be discharged by interactions between the public. We would like to devote a part of the table/boundary to a chill-out and conversation area and install a few seesaws that can only be used when there is another person - on the other side.

Z DRUGIEJ STRONY// ON THE OTHER SIDE // DALL'ALTRA PARTE

koncepcja wystawy

Szczodrość, o której wspominają kuratorki Biennale, w przypadku architektury zawsze ma charakter wtórny, jest rodzajem zadośćuczynienia. Obiekty, aby mogły zostać zrealizowane, korzystają z - nierzadko wymuszonej - szczodrości natury, ludzi i z szeregu innych stron. Chcemy aby polski pawilon stał się swoistym laboratorium refleksji nad wielostronnymi konsekwencjami i znaczeniami pozornie neutralnych transformacji przestrzeni. Istotny jest także kontekst relacji tematu "Freespace" ["Wolna przestrzeń"] z kontestacją Biennale przez część weneccjan w ramach ich negacji podporządkowania miasta turystyce.

Proponujemy przesunięcie granicy między zamkniętymi terenami Biennale, a ogólnie dostępną przestrzenią miasta. Uczynienie, znajdujących się na granicy obu stref, technicznych drzwi pawilonu pełnoprawnym wejściem oraz powtórzenie wokół nich form reprezentacyjnego frontowego portalu ma zachęcić odwiedzających Biennale by spojrzeli „z drugiej strony”, a także wciągnąć w problematykę architektoniczną odbiorców, którzy mogą reprezentować odmienne punkty widzenia. Ośmielić mieszkańców, turystów, przypadkowych przechodniów, czy w końcu oszczędnych miłośników architektury do zapoznania się z ekspozycją. Zgodnie z rozumieniem tematu "Freespace" jako przestrzeni wolnej, bezpłatnej.

Symboliczną granicę między strefą płatną, a dostępną bez ograniczeń wyznaczy ustawiony wzdłuż wnętrza pawilonu stół dzielący w sposób nieprzekraczalny przestrzeń na pół. Subtelna różnica w kolorystyce ścian obu części dająca złudzenie dzielącej wewnątrz szyby, ma podkreślić umowność zastosowanego podziału oraz jednocześnie odmienne i równoważne jakości obu przestrzeni.

Stół-granica może być też odczytywany jako lada - miejsce handlu lub wymiany. Na niej stanie ekspozycja pokazująca „z drugiej strony” wybrane polskie przykłady (w tym doceniane na świecie) - ambiwalencję i nierówności w procesie realizacji architektonicznej. Ukaże jak ocena transformacji przestrzeni wynika z odmiennych kryteriów i wartości, sił sterujących architekturą, wpływu czasu oraz ekonomicznych i społecznych zależności. Makiety z wyjmowanymi częściami, unaoczniające stan przed i po wprowadzeniu zmian oraz ruchome elementy ekspozycyjne niosące rysunki, opisy i schematy pozwolą oglądać ekspozycję na równych zasadach z obu stron [sztucznego] podziału-granicy-stołu-lady.

Antagonizacyjny potencjał granicy mogą rozładować interakcje publiczności w związku z ekspozycją. Chcemy także udostępnić część stołu-granicy w charakterze miejsca wypoczynku i rozmowy, oraz umieścić parę huśtawek-równoważni, do skorzystania z których będzie potrzebna osoba z drugiej strony.

ON THE OTHER SIDE // DALL’ALTRA PARTE // Z DRUGIEJ STRONY
scenario - abstract

The key element of the exhibition is the change in the spatial organisation of the pavilion. Alongside the existing front access to the building, we are planning to open up the rear technical door and build a replica of the front portal around it. The new boundary between the freely accessible city area and the walled Giardini, passing through the building’s interior, will be formed by a table/counter stretching between the opposite pavilion walls, parallel to its longer facades. The arbitrariness of the new division will be emphasised by a subtle difference in wall colours, which will create an illusion of a glass pane separating the two parts.

As the exhibition is intended for viewing from both sides, it will be presented on the table/counter. One section of the table will remain free, with chairs located on the two sides, so that the pavilion could also be used as a place to rest or chat. In front of both pavilion entrance doors the table will accommodate embedded seesaws.

The exhibition itself aims at presenting selected Polish examples of architectural space transformations (including some recognized and appreciated) selected in such a way that - when viewed from different perspectives on models - they could illustrate different spatial conflicts and their sides/protagonists. The examples are also intended to emphasise the relationship between the assessment of architecture and changing criteria and values, guiding forces behind architecture, the passage of time and economic and social relationships.

The models will consist of a fixed part showing the status before the intervention and movable parts representing buildings or objects added in the process of land development, so that the original state and the consequences of the introduced changes can clearly be seen. Apart from the models, the counter will also accommodate mobile cubes containing texts in English and Italian, drawings and images.

The examples selected to be displayed at the exhibition are:

- Solidarności Square in Szczecin with the Philharmonic Hall and Dialogue Centre Przełomy
- Holiday apartments on the cliff in Ustronie Morskie
- Zaspas housing estate on the area of the former Gdańsk Wrzeszcz airport
- European Solidarity Centre building in the closed Gdańsk Shipyard
- The Gdańsk Shakespeare Theatre at Podwale Przedmiejskie in Gdańsk
- Church and perimeter housing blocks in the centre of Ursynów Północny housing estate in Warsaw
- Replica of the reinforced concrete canopies of the Katowice railway station and its new surroundings
- Museum of Fire on an expressway in Żory
- The Ulma Family Museum of Poles Saving Jews in World War II in Markowa and the square in front of the museum

Z DRUGIEJ STRONY// ON THE OTHER SIDE // DALL’ALTRA PARTE
streszczenie scenariusza

Kluczowym elementem wystawy będzie zmiana organizacji przestrzeni w pawilonie; obok zapewnienia tradycyjnego dostępu do budynku od frontu, zakładamy otwarcie tylnych, technicznych drzwi i obudowanie ich od zewnątrz repliką frontowego portalu. Nową linię granicy, pomiędzy ogólnodostępnym terenem miasta, a otoczonym murem terenem Giardini, poprowadzoną wewnątrz budynku, wyznaczać będzie stół - lada ustawiony od ściany do ściany pawilonu, równoległy do jego dłuższych elewacji. Umowność nowego podziału zostanie podkreślona subtelną różnicą w kolorystyce ścian, budującą złudzenie optyczne dzielącej wnętrza szyby.

Ponieważ wystawa projektowana jest z myślą o oglądzie z dwóch stron, prezentowana będzie na stole-ladzie, której fragment pozostanie wolny, a obok niego ustawione zostaną po obu stronach krzesła, aby odwiedzający mogli korzystać z pawilonu jako miejsca wypoczynku i rozmowy. Na wprost każdego z obu wejść do pawilonu zostaną umieszczone zintegrowane z meblem huśtawki - równoważnie.

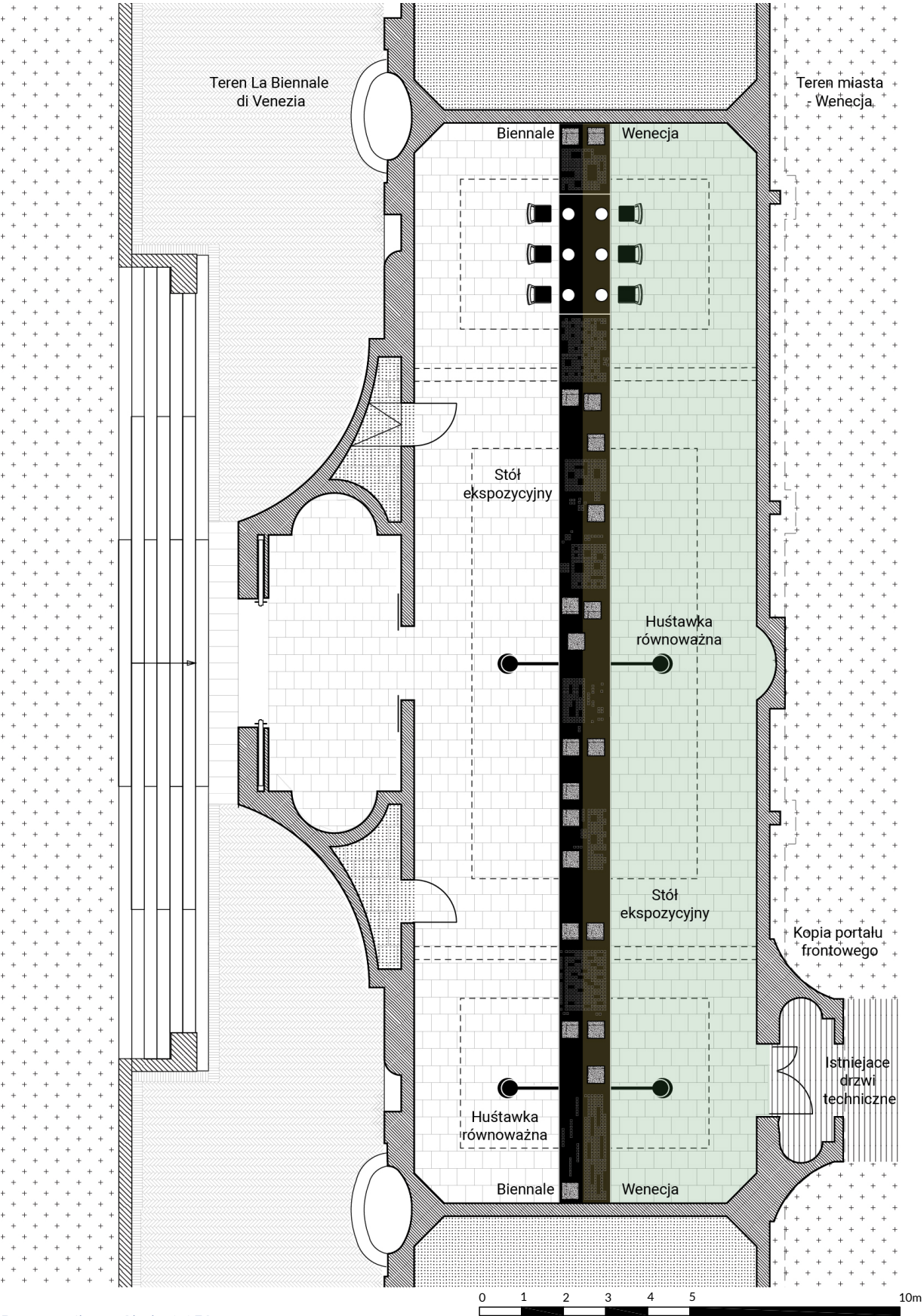
Sama ekspozycja ma na celu prezentację wybranych polskich przykładów architektonicznej transformacji przestrzeni (w tym tych rozpoznawalnych i docenionych na świecie) dobranych w taki sposób, aby oglądane z różnych punktów widzenia na makietach uwidaczniały w przestrzeni różne konflikty i ich strony/bohaterów. Mają też na celu podkreślenie zależności między oceną architektury, a odmiennymi kryteriami i wartościami, siłami sterującymi architekturą, upływem czasu oraz zależnościami ekonomicznymi i społecznymi.

Makiety będą składały się ze stałej części przedstawiającej stan przed zmianami, oraz ruchomych części odwzorowujących obiekty powstałe w ramach późniejszego zagospodarowania przestrzeni, co pozwala w czytelny sposób zilustrować stan przed i konsekwencje wprowadzenia interesujących nas zmian. Obok makiet na na ladzie znajdować się będą także ruchome kostki na których powierzchniach umieszczone zostaną teksty w dwóch wersjach językowych, grafiki oraz zdjęcia.

Prezentowane na wystawie przykłady:

- Plac Solidarności w Szczecinie z gmachem Filharmonii Szczecińskiej i Centrum Dialogu Przełomy
- Ciąg domów z apartamentami wakacyjnymi na krawędzi klifu w Ustroniu Morskim
- Osiedle Zaspas na dawnym lotnisku Gdańsk Wrzeszcz
- Europejskie Centrum Solidarności w zlikwidowanej Stoczni Gdańskiej
- Teatr Szekspirowski w przestrzeni Podwale Przedmiejskiego w Gdańsku
- Kościół i kwartały zabudowy w centrum osiedla Ursynów Północny w Warszawie
- Kopia żelbetowych kielichów dworca w Katowicach i ich nowe otoczenie
- Muzeum Ognia przy przelotowej trasie w Żorach
- Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II wojny światowej i plac przed nim w Markowej

Z DRUGIEJ STRONY// ON THE OTHER SIDE // DALL'ALTRA PARTE
pełny scenariusz wystawy



Rzut pawilonu. Skala 1:150

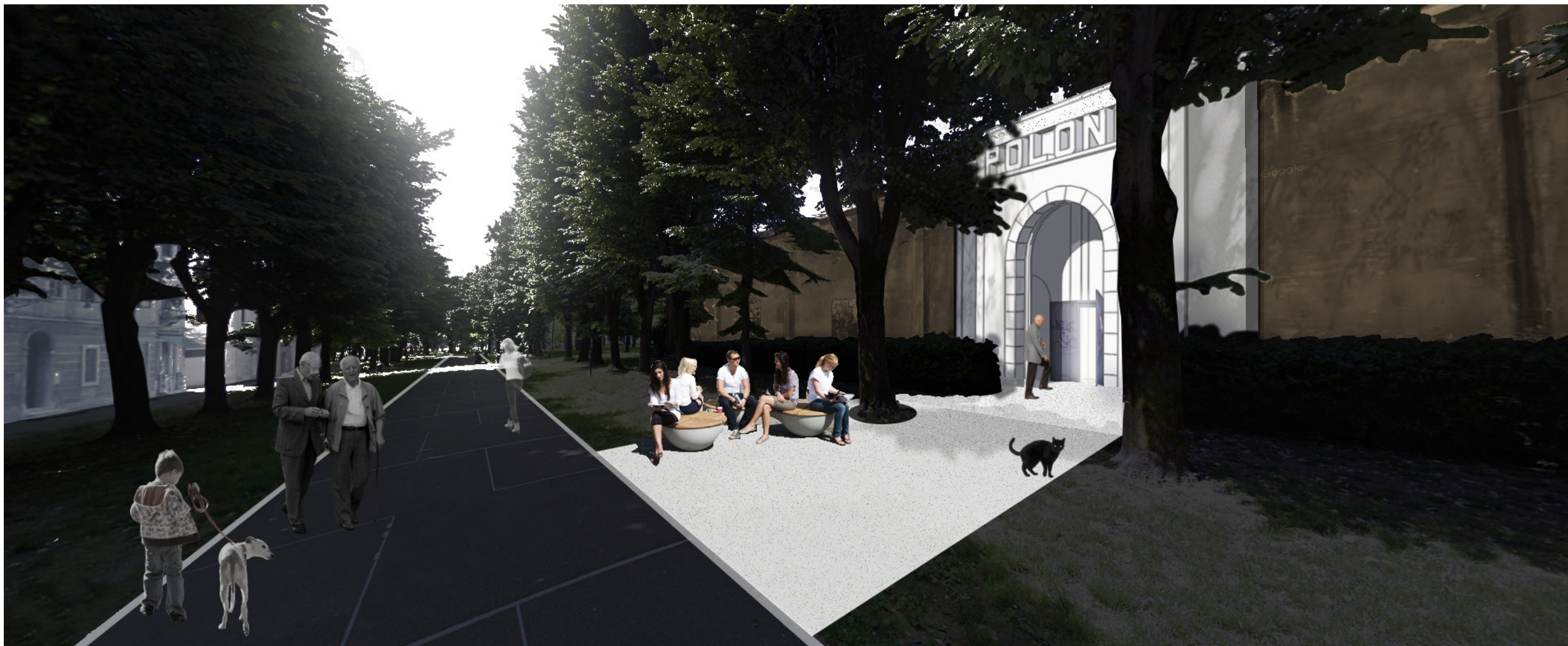


Granica La Biennale di Venezia

Ze względu na specyficzny charakter Biennale Architektury decyzje projektowe dotyczące scenografii traktujemy jako równoważne elementy ekspozycji, podlegające interpretacji i uwypuklające treści zawarte w tytule zarówno naszej wystawy, jak i całego Biennale.

Zakładanym przez grono kuratorskie kluczowym elementem będzie zmiana organizacji przestrzeni w pawilonie - symboliczne przeniesienie o kilka metrów do wnętrza budynku granicy pomiędzy dostępnym bezpłatnie, otwartym i wolnym terenem miasta, a otoczonym murem, płatnym terenem Giardini. Nową linię podziału wyznaczać będzie stół - lada ustawiony od ściany do ściany pawilonu, równolegle do jego dłuższych elewacji. Jednocześnie, obok zapewnienia tradycyjnego dostępu do pawilonu od frontu, zakładamy otwarcie tylnych, technicznych drzwi do budynku. Aby dowartościować wejście od strony dzielnicy Santa Elena i zachęcić do korzystania z niego, planujemy urządzenie dojścia i

obudowanie go proporcjonalnie zmniejszoną repliką frontowego portalu z zachowaniem napisu "Polonia". W ten sposób przestrzeń pawilonu zostanie podzielona na dwie, niemal równoważne części: każda z nich będzie miała tę samą powierzchnię i prawie ten sam kształt. Główne różnice stanowić będzie wielkość i lokalizacja wejść oraz przestrzenie tuż przy nich – położone poza głównym wnętrzem pawilonu. Umowność nowego podziału zostanie podkreślona subtelną różnicą w kolorystyce ścian, budującą złudzenie optyczne dzielące wnętrze, a w rzeczywistości nieistniejącej, szyby. Projekt zakłada pozostawienie pustych ścian. Schody z obu stron pawilonu zostaną nadbudowane pochylniami zapewniającymi dostęp osobom niepełnosprawnym oraz z dziećmi w wózkach. Tekst kuratorski, w języku angielskim i włoskim, stanowiący wprowadzenie do problematyki wystawy zostanie wyklejony na ścianach obu przedsionków.



Wizualizacja wejścia z drugiej strony z repliką portalu

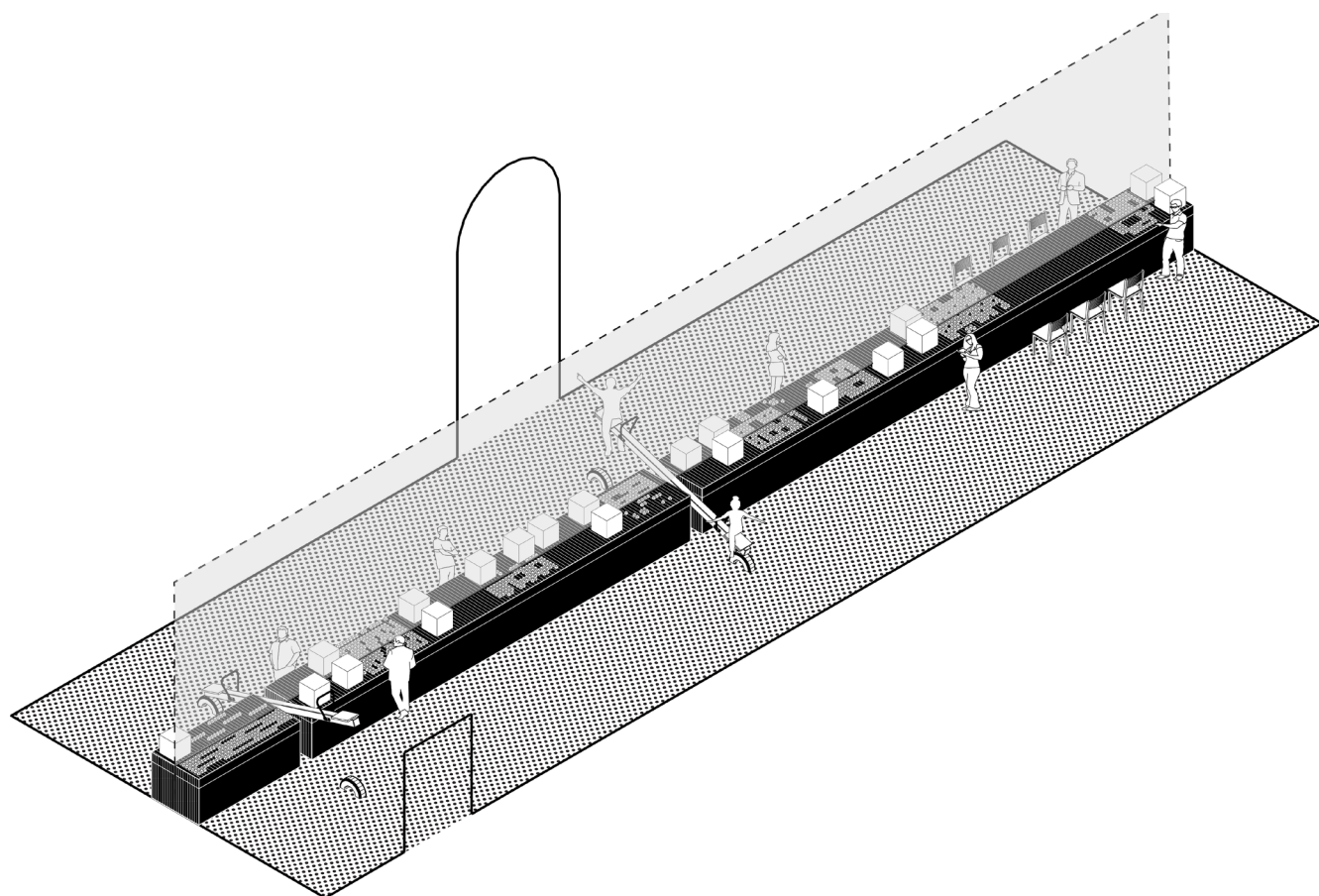
Ponieważ wystawa projektowana jest z myślą o oglądzie z dwóch stron, prezentowana będzie na stole-ladzie przy pomocy makiet z mobilnymi elementami oraz przynależnych im, luźno stojących dwóch kompletów kostek o boku ok. 40 cm z tekstami, grafikami oraz zdjęciami na wszystkich powierzchniach. Pozwoli to na oglądanie ekspozycji na równych zasadach z obu stron sztucznego podziału. Fragment stołu-lady pozostanie wolny, a obok niego ustawione zostaną po obu stronach krzesła, aby odwiedzający mogli korzystać z

polskiego pawilonu jako miejsca wypoczynku i rozmowy we wnętrzu chroniącym przed upałami czy deszczem. Na wprost każdego z obu wejść do pawilonu zostaną umieszczone zintegrowane z meblem huśtawki-równoważnie.

Głównym założeniem ekspozycji jest prezentacja wybranych polskich przykładów architektonicznej transformacji przestrzeni (w tym tych rozpoznawalnych i docenionych na świecie) w sposób ujawniający ich "drugą stronę", czyli unaoczniający swoiste różnorodnie konstruowane bilansy zysków i strat związanych z ich realizacją. Jednym z poruszanych

aspektów jest zagadnienie na ile ich obecny kształt czy lokalizacja wynikają z wykorzystania zasobów wolnej przestrzeni pozostawionych nam przez minione pokolenia. Podobnie jak sztuczna granica wprowadzona w przestrzeń pawilonu, niemal każda ingerencja przestrzenna ma potencjał antagonizacji grup społecznych, ujawniania sprzeczności interesów oraz wywoływania wielostronnych konsekwencji (np. grodzenie nowych osiedli skutkuje często kontrgrodzeniem dawnej zabudowy). Przykłady dobrane zostały w taki sposób, aby oglądane z różnych punktów widzenia uwidaczniały w przestrzeni różne

konflikty i ich strony/aktorów. Mają też na celu podkreślenie zależności między oceną architektury, a odmiennymi kryteriami i wartościami, siłami sterującymi architekturą, wpływem czasu oraz zależnościami ekonomicznymi i społecznymi. Na przykład w Polsce rzadziej niż w zachodniej Europie dochodzi do wyburzeń modernistycznych budynków i zespołów, a częściej do tworzenia kolażu złożonego z nich i nowej zabudowy. Nabiera to szczególnego znaczenia w ostatnich latach kiedy dzieła późnego modernizmu zaczyna się cenić bardziej niż architekturę z ostatnich lat.



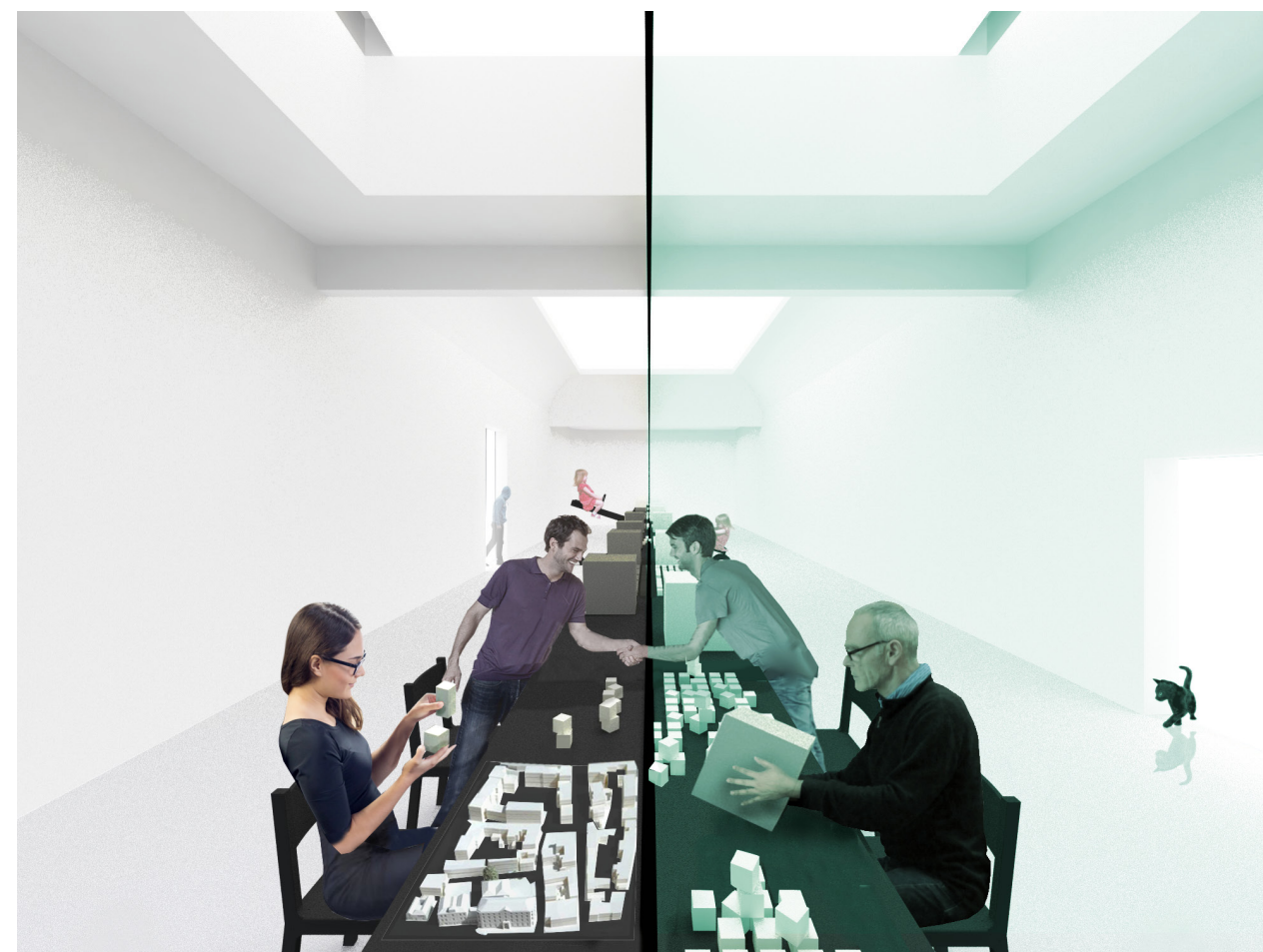
Schemat aksonometryczny stołu/lady

Projektowane makiety będą składały się ze stałej części przedstawiającej stan przed zmianami, oraz ruchomych części odwzorowujących obiekty powstałe w ramach późniejszego zagospodarowania przestrzeni. Taka forma prezentacji nie tylko umożliwia wielostronny ogląd, oraz dalsze wielowariantowe modyfikacje, ale także pozwala w czytelny sposób zilustrować stan przed i konsekwencje wprowadzenia interesujących nas zmian. Składanie i rozkładanie makiet przypominające nieco zabawę klockami, daje możliwość integracji i wspólnego działania osób znajdujących się po dwóch stronach lady. Staje się też pretekstem do refleksji nad ograniczeniami pozornie uniwersalnego języka architektury i urbanistyki.

Obok makiet na ladzie znajdować się będą także ruchome sześciennie kostki na których bokach zostaną przybliżone w dwóch wersjach językowych

prezentowane przestrzenie i zmiany jakie w nich zaszły za pomocą opisów, schematów oraz zdjęć. Dane zawarte na kostkach pomogą też w złożeniu makiet tak by przedstawiały stan faktyczny. Schemat prezentacji na kostce zakłada wykorzystanie jednej lub dwóch (w zależności od przykładu) ścianki dla opisu zmiany, oraz ocen jej konsekwencji, jednej dla graficznego jej przedstawienia oraz co najmniej trzech fotografii: ilustrującej stan przed, oraz unaoczniających z różnych stron aspekty zmian jakie zaszły w przestrzeni prezentowanego miejsca.

Wystawa zakłada wielowarstwowy odbiór, jako że skierowana jest nie tylko do widzów Biennale. Szczególnie liczymy na wizyty okolicznych mieszkańców, w tym dzieci i młodzieży z placu zabaw i boiska znajdujących się niecałe 100



Wizualizacja wnętrza pawilonu

metrów od tylnego wejścia do polskiego pawilonu. Zakładamy że wprowadzone zmiany pomogą wnętrzu pawilonu w spełnianiu funkcji przestrzeni publicznej, w tym także umożliwią prowadzenie dyskretnych wzajemnych obserwacji. Celem projektu jest przekształcenie przestrzeni pawilonu w swoiste laboratorium umożliwiające w mikroskali refleksję nad znaczeniami i konsekwencjami praktyki architektonicznej. Jednym z jej aspektów może być zaistnienie (bądź nie) interakcji po obu stronach stołu-lady, tworzenie przez odwiedzających przypadkowych, chaotycznych zestawień na makietach, czy - w ostateczności - brak zainteresowania mieszkańców naszą propozycją.

Prezentowane na wystawie przykłady:

Plac Solidarności w Szczecinie z gmachem Filharmonii Szczecińskiej i Centrum Dialogu Przełomy

Gmach Filharmonii Szczecińskiej autorstwa barcelońskiej pracowni Estudio Barozzi Veiga został w 2015 roku uhonorowany Nagrodą Architektoniczną Unii Europejskiej im. Ludwiga Miesa van der Rohe. Za sprawą powstania obiektu, a jeszcze bardziej samej nagrody, Szczecin wyzwolił się z krzywdzącego stereotypu miasta źle zarządzanego, w którym nic się nie dzieje. Tuż obok Filharmonii nieco ponad rok później oddano do użytku Centrum Dialogu Przełomy – wybudowane pod kierunkiem architektów z pracowni KWK Promes

kierowanej przez Roberta Koniecznego- muzeum pokazujące miejsce Szczecina w historii okresu 1939-1989. W roku 2016 obiekt, który ma formę wybrzuszono placu, otrzymał nagrody World Building of the Year i European Prize for Urban Public Space. Oba budynki powstały dzięki dramatycznej historii miasta - w miejscu, którego kształt był efektem zniszczeń wojennych oraz przyjętego po wojnie kierunku obudowy, w myśl którego otwarte przestrzenie zastąpiły dużą część dawnej zabudowy. Utworzony wówczas plac był miejscem ważnych wydarzeń historycznych. Pomnik upamiętniający 16 robotników zabitych właśnie tutaj w trakcie protestów przeciwko działaniom komunistycznej władzy w grudniu 1970 roku został wkomponowany w nowy, nieprzypadkowo zlokalizowany właśnie tutaj, obiekt. Filharmonia powstała na miejscu zrujnowanego domu koncertowego wybudowanego w czasach kiedy Szczecin był częścią Niemiec. W odróżnieniu do Filharmonii nowe zagospodarowanie przestrzeni Placu spotkało się z dość chłodnym przyjęciem mieszkańców miasta; żałowano drzew wyciętych pod inwestycje, z niezrozumieniem spotkały się też wysiłki architektów zmierzające do pozbawionego dosłowności nawiązania do kontekstu istniejącej zabudowy. Najwięcej kontrowersji wywołuje jednak nowa sztuczna topografia placu nad „Przełomami”, która sprzyja różnym formom aktywnego spędzania czasu. Tuż po oddaniu obiektu do użytku zabroniono jazdy po krzywiznach placu na deskorolkach, co stało w sprzeczności z intencjami architekta. Nowy kształt placu jest także przedmiotem krytyki osób, które uważają iż ogranicza on możliwości jego użytkowania, w tym organizacji uroczystości związanych z upamiętnianiem mających tu miejsce wydarzeń.

Ciąg domów z apartamentami wakacyjnymi na krawędzi klifu w Ustroniu Morskim

Zabudowa większości polskich nadmorskich miejscowości nie dochodzi do samego brzegu morza ze względu na pas chronionych terenów przyrodniczych – najczęściej lasów porastających wydmy, urwiska i inne nadbrzeżne formy terenu. Budynki są widoczne z plaży tylko w nielicznych miejscach, takich jak np. centralna część Ustronia Morskiego - letniego kurortu położonego na wysokim klifie Morza Bałtyckiego. Lokalne władze dopuściły w planie miejscowym możliwość zlokalizowania dodatkowego, wąskiego pasa zabudowy pomiędzy samą krawędzią stromego nadmorskiego zbocza, a biegnącą równoległe do niej ulicą. Powstały tam atrakcyjnie prezentujące się budynki mieszczące apartamenty wakacyjne o wysokim standardzie, oraz zlokalizowane w parterach usługi. Architekci z pracowni HS 99 przekonali inwestora do rozwiązania polegającego na rozbiciu zabudowy pasa na mniejsze, oddzielone od siebie, fragmenty, tak aby budynek nie stanowił bariery między morzem, a lądem. Zabieg ten zapewnił widok z pomiędzy budynków na morze, a także pozwolił na zastąpienie jednego dużego parkingu pojedynczymi rozproszonymi miejscami. Przez usytuowanie w odstępach zewnętrznych klatek schodowych dopuszczalna powierzchnia zabudowy została całkowicie wykorzystana na powierzchnie na wynajem. Ogólnodostępna promenada przebiegająca pomiędzy położonymi zlokalizowanymi w parterach budynków kawiarenkami, restauracjami i sklepikami jest przyjemną, aczkolwiek ciasną przestrzenią. Omawiany przykład, choć jest próbą wypracowania kompromisu, może stanowić niebezpieczny precedens – początek drogi do utraty wartości jaką jest wolne od zabudowy, ogólnodostępne wybrzeże, co jest szczególnie istotne w wypadku miejscowości wypoczynkowych. Niestety nie sprawdziło się założenie architektów, że przez obustronne przeszklenia lokali usługowych

będzie można obserwować morze z ulicy biegnącej nieco wyżej po drugiej stronie budynków. Większość najemców umieściła od tej strony zaplecze i zakleiła szyby matową folią. Wątpliwości może budzić także to że apartamenty dla najbogatszych gości kurortu zyskały uprzywilejowaną pozycję. Z drugiej strony warto podkreślić, iż przestrzeń bezpośrednio przy nich jest ogólnodostępna.

Osiedle Zaspas na dawnym lotnisku Gdańsk Wrzeszcz

Lotnisko Gdańsk Wrzeszcz zostało zamknięte w 1972 roku, a na jego rozległym terenie założono osiedle Zaspas. Jest ono znane w Polsce głównie dzięki wysokiej klasy artystycznym muralom, którymi pokryto dużą część z pozbawionych okien szczytowych ścian budynków. Jeden z nich, znajdujący się na szczytowej ścianie budynku przy ulicy Pilotów 17, jest portretem Lecha Wałęsy – przywódcy „Solidarności”, laureata pokojowej Nagrody Nobla - mieszkającego tu wraz z żoną i dziećmi w latach 1980-1988.

Osiedle, zaprojektowane w gdańskim „Miastoprojekcie” pod kierownictwem Romana Horodyńskiego, reprezentuje typ radykalnej późnomodernistycznej urbanistyki o charakterystycznym wieloprzestrzennym układzie kompozycyjnym opartym na zbliżonych do heksagonów wielokątach. Złożony rytm rozmieszczenia wśród zieleni wielokondygnacyjnych bloków dla blisko 30 tys. mieszkańców, luźno nawiązujący do kształtu plastra miodu, jest widoczny tylko w ujęciu z góry. Z tej perspektywy można dostrzec, że w odróżnieniu od wielu innych realizacji modernizmu nie jest ono przykładem urbanistyki tabula rasa. Przy jego tworzeniu zachowano i uczyniono częścią osiedla pas startowy, hangary i inne elementy zabudowań dawnego lotniska, traktując je (może nie) jako (szczodry dar poprzednich pokoleń, ale raczej) kapitał i wartość możliwą do spożytkowania w kolejnych latach. W ostatnich

dekadach, na fali gospodarki rynkowej i nowych poglądów na kształtowanie miast, oddzielone od ruchu kołowego tereny otwarte pomiędzy budynkami z lat PRL coraz częściej wypełnia nowe budownictwo deweloperskie o drobniejszej skali. Nowi mieszkańcy, podobnie jak żyjący tu dłużej, chwalą sobie dogodne skomunikowanie z centrum miasta Szybką Koleją Miejską oraz tramwajem, bliskość zieleni oraz dużą ilość usług i placówek szkolnych. Tak ukierunkowane dogęszczanie uznawane jest przez część specjalistów za model optymalnego wykorzystania istniejącej infrastruktury oraz proces budowania „prawdziwej miejskości”. Trudniej z tymi zmianami pogodzić się mieszkańcom ceniącym sobie zalety już historycznego układu, w tym rozległą przestrzeń terenów zielonych i dalekie widoki z okien.

Europejskie Centrum Solidarności w zlikwidowanej Stoczni Gdańskiej

Jedną z konsekwencji tzw. porozumień sierpniowych podpisanych w sali BHP Stoczni Gdańskiej pomiędzy strajkującymi robotnikami a komunistycznym rządem, było ustawienie jeszcze w 1980 roku nieopodal bramy nr 2 pomnika Pomnika Poległych Stoczniovców. Przez długi czas było to miejsce, które nie zmieniając swojego charakteru, symbolicznie upamiętniało także w szerszym rozumieniu działania „Solidarności”, które odbiły się szerokim echem na świecie i doprowadziły do upadku komunistyczny rząd Polski. Zmiana ustrojowa pociągająca za sobą w wypadku stoczni szereg przekształceń własnościowych, odbiła się na niej w wyjątkowo niekorzystny sposób. Zakład został w znaczącej części zamknięty i wyprzedany, a jego zabudowania, posiadające doniosłą wartość historyczną, a nierzadko też naukową i artystyczną, z których tylko nieliczne zostały objęte ochroną konserwatorską, wyburzone. Gdy tereny wokół Pomnika, Bramy i sali BHP zaczęły pustoszeć pod nowe inwestycje deweloperów, w 2007 roku rozpisano międzynarodowy konkurs na budynek

Europejskiego Centrum Solidarności – siedzibę instytucji która miała utrwalać pamięć i zwycięstwie „Solidarności” i jego znaczeniu. W tym zwracać uwagę, iż przełom ustrojowy w Polsce poprzedzał upadek muru berlińskiego. Pierwszą nagrodę zdobył projekt rdzawego gmachu opracowany przez gdańską pracownię FORT, w którego pozornie chaotycznej formie jedni chcieli widzieć kadłub statku – ułkon w stronę historii i charakteru miejsca, a inni metaforę trudnej drogi do wolności. Podjęte przez miasto procesy prowadzące do rozpoczęcia inwestycji stały się zarzewiem poważnego sporu ponieważ dawni stocznioowcy, pod egidą NSZZ „Solidarność” odcięli się od promowanej przez ECS narracji. Budowana przez szeroko pojęte władze pozytywna wizja historii „Solidarności” koncentrowała się na aspektach związanych z zapoczątkowaniem obywatelskich, pokojowych przemian politycznych, zdaniem stocznioowców odwracając uwagę od kompromitującego dla tej władzy dopuszczenia do upadku przemysłu stocznioowego w ogóle. I choć pieczołowicie przygotowana w oddanym do użytku w 2016 roku budynku ekspozycja jest zrozumiała dla młodych Europejczyków, nieopodal, w sali BHP znajduje się jej antyteza – zorganizowane w sposób tradycyjny muzeum „prawdziwych” pamiątek „prawdziwej” opozycji. Problemатyczny jest także skierowany do wewnątrz charakter obiektu Europejskiego Centrum Solidarności, które odcina się od otaczającej przestrzeni postocznioowej i nad nią góruje.

Teatr Szekspirowski w przestrzeni Podwała Przedmiejskiego w Gdańsku

Gdańsk jest w Polsce powszechnie uważany za jedno z niewielu miast, którego najstarsza część została odtworzona po zniszczeniach II Wojny Światowej w formach zbliżonych do historycznych. Tymczasem dotyczy to tylko jej fragmentu - Głównego Miasta, a i to miało miejsce tylko w pewnym zakresie. Wokół granic Głównego Miasta,

podczas odbudowy wyznaczono pasy wolne od zabudowy, dzięki którym zostały wyeksponowane pozostałości dawnych murów obronnych, a także przestrzenie podziałów sprzed wielu wieków. Wzdłuż takiego pasa przy południowej granicy Głównego Miasta została wytyczona szeroka arteria przeznaczona dla ruchu tranzytowego - Podwałe Przedmiejskie, której przekraczanie wymaga korzystania z przejść podziemnych. Głosy w sprawie ograniczenia na niej ruchu nasiliły się po roku 2014 - wybudowaniu w przestrzeni między arterią, a zabudową Głównego Miasta Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego, którego głównym architektem jest Renato Rizzi. Obiekt nawiązuje do tradycji wzniesionego w tym miejscu w XVII wieku teatru wystawiającego sztuki Wiliama Szekspira. Nowy teatr nawiązuje do poprzednika kształtem sali teatralnej, którą wyposażono w otwierany dach pozwalający pogodzić współczesne wymogi użytkowe z możliwością wystawiania przy odpowiedniej pogodzie przedstawień na świeżym powietrzu. Oprócz szekspirowskiego układu teatru elżbietańskiego obiekt zapewnia możliwość wystawiania sztuk w innych modelach scenicznych. Niektórzy krytykują teatr za brak wygody siedzenia. Tymczasem trudno pogodzenie odtworzenia warunków teatru szekspirowskiego z uzyskaniem standardu jak w teatrze współczesnym jest wewnętrznie sprzecznym żądaniem. Zewnętrzna forma budynku nawiązuje do różnych aspektów historii Gdańska – w tym jego historycznej gotyckiej architektury. Zwłaszcza w środowisku architektów obiekt jest chwalony za połączenie nawiązań historycznych z szeregiem nowych i wyjątkowych rozwiązań przestrzennych. Niektórzy mieszkańcy Gdańska krytykują go za ciemną, uważaną za ponurą kolorystykę i zarzucają mu nieprzystępny, kojarzący się z fortecą charakter. Obiekt Gdańskiego Teatru Szekspirowskiego ma bardziej charakter zespołu urbanistycznego, niż pojedynczego gmachu. Składa się z zabudowań, szeregu dziedzińców i zaułków,

oraz murów, po których można chodzić i z wysokości obserwować otoczenie. Buduje to kontrast do wielkiej, otwartej przestrzeni pomiędzy Podwalem Przedmiejskim, a zabudową Głównego Miasta. Gdański Teatr Szekspirowski może być pierwszą z szeregu inwestycji zmierzających do całkowitej zabudowy tych obecnie słabo zagospodarowanych terenów. Ze względu na zdominowanie przez uciążliwą ulicę wartości i potencjał wiążący się z decyzją odsłonięcia przedpola najstarszej dzielnicy są dziś lekceważone. Tymczasem w pobliżu jest wiele innych obszarów nadających się pod zabudowę, czy wręcz jej wymagających. Być może zmniejszenie uciążliwości ulicy można połączyć z zachowaniem obszernej części niezabudowanej przestrzeni wzdłuż niej i nadaniem jej zagospodarowania podnoszącego jakość życia w mieście.

Kościół i kwartały zabudowy w centrum osiedla Ursynów Północny w Warszawie

Osiedle Ursynów Północny w Warszawie powstało w konsekwencji przeprowadzonego w 1971 roku konkursu, mającego stanowić nowe otwarcie w kształtowaniu wielkich osiedli, a co za tym idzie - polskich miast. Wygrało dwóch studentów architektury: Jerzy Szczepanik-Dzikowski i Andrzej Szkop wspólnie z architektem Ludwikiem Borawskim, później o pokierowanie projektem i realizacją poproszono Marka Budzyńskiego, który stworzył zespół złożony z architektów, socjologów i innych specjalistów. Osiedle bloków o zróżnicowanej wysokości ukształtowano w oparciu o ciągi pieszo-jezdne z umieszczonymi w swobodnym układzie po dwóch stronach budynkami mieszkalnymi. Za zabudową, po jednej stronie każdego z takich ciągów zlokalizowano tereny zielone, po drugiej zaś parkingi powiązane z ulicami dla szybkiego ruchu samochodowego. Środkową osią osiedla, podzielonego na mniejsze jednostki funkcjonalne związane ze strukturą więzi społecznych, wytyczono trasę szybkiego ruchu powiązaną z planowaną

linią metra. Bloki mieszkalne wybudowano z prefabrykowanych elementów wielkopłytowych. Ich producent miał ograniczony zakres ich typów, co powodowało monotonię form elewacyjnych osiedla. Architekci próbowali ją przełamać różnicując wysokość budynków i rozrzucając ich układ rzutu. Nie wszystkie elementy zaprojektowanego układu zostały zrealizowane. Co więcej, okazało się, iż oderwany od ulic samochodowych układ ciągów pieszo-jezdnych utrudnia orientację w terenie i wykorzystywany jest jako parking. Z biegiem czasu zmieniały się założenia projektowe, szczególnie w odniesieniu do niezrealizowanego centrum dzielnicy. Dość szybko zezwolono tutaj na budowę nie uwzględnianego we wcześniejszych projektach kościoła, którego architektami zostali Marek Budzyński, oraz Piotr Wicha i Zbigniew Badowski. Przez wiele lat gmach postmodernistycznej, nawiązującej do barokowych form świątyni stał samotnie pośrodku wielkiego terenu zielonego. Po zmianie ustroju politycznego, wzdłuż dotychczas pustej centralnej osi Ursynowa Północnego, planowanej jako trasa szybkiego ruchu, powstała nawiązująca do tradycyjnego miasta zabudowa kwartałowa z pierzejami charakterystycznymi dla wielkomiejskiej ulicy. Przed kościołem, zrealizowano tętniący życiem prostokątny plac z fontanną, którego dwie pierzeje tworzą domy mieszkalne z usługami w parterach, a czwarta otwiera się na park. Całość, złożona z różnych etapów, w których powstawaniu brał udział Marek Budzyński i inni architekci związani z Ursynowem od jego początków, jest interesującym przykładem dokonywanych z biegiem czasu przewartościowań w projektowaniu miasta. Ursynów Północny tworzy harmonijną całość złożoną z części o różnym charakterze. Za sprawą swojego charakteru i bardzo dobrego skomunikowania za pomocą metra jest bardzo cenionym miejscem zamieszkania. Z drugiej strony wiele z osób, które zamieszkały tu przed wprowadzeniem najnowszej zabudowy, narzeka na ograniczenie przez nią nasłonecznienia ich mieszkań

i widoków z okien. Problemem jest zajęcie części terenów zielonych przez parkingi. Przyczyniła się do tego budowa nowych domów na miejscu pierwotnie zaplanowanych parkingów.

Kopia żelbetowych kielichów dworca w Katowicach i ich nowe otoczenie

Konkursowy projekt dworca w Katowicach, wyłoniony w 1959 roku a zrealizowany w latach 1966-72 uważany był wybitnym przykładem architektury brutalizmu oraz modernistycznego kształtowania przestrzeni. Był dziełem architektów Wacława Kłyszewskiego, Jerzego Mokrzyńskiego i Eugeniusza Wierzbickiego oraz Wacława Zalewskiego, z wykształcenia konstruktora, a w rzeczywistości architekta najważniejszego formalnie elementu obiektu - konstrukcji i zarazem przekrycia dachu złożonego z szesnastu żelbetowych kielichów. Choć cały budynek był mocno przeszklony, rozłożyste konchy ustawionych w dwa rzędy kielichów zostały pochylone, aby znalazł się pomiędzy nimi pas doświetlający główną halę na górnej kondygnacji. Z hali, ponad placem z podjazdem dla samochodów i autobusów prowadziła estakada do przystanku tramwajowego. W związku z budową dworca oraz kształtowaniem i organizacją placu przed nim, wyburzono część, uważanej wówczas za bezwartościową, dziewiętnastowiecznej zabudowy miasta. Niestety z biegiem lat zaniedbywany dworzec i jego otoczenie uległy degradacji. W XXI wieku zapadła, entuzjastycznie przyjęta przez część mieszkańców decyzja o jego wyburzeniu i zastąpieniu nowym zespołem łączącym dworzec z dużo większym od niego centrum handlowym. Przeciwno tej inwestycji protestowały liczne środowiska miłośników architektury, historyków sztuki, architektów i innych specjalistów z Polski i zagranicy. Duże obiekcje budziło także wprowadzenie do śródmieścia introwertycznego centrum handlowego, które mogłoby odebrać klientom sklepom zlokalizowanym wzdłuż ulic. Mimo nacisków inwestor wyburzył dworzec, decydując

się na wierne odtworzenie żelbetowych kielichów w nowym budynku. Wcześniejsze zapowiedzi w tej sprawie, były odbierane przez obrońców dworca jako obietnice bez pokrycia. Z dzisiejszej perspektywy widać, że zabrakło dyskusji na temat sposobu wkomponowania odtworzonych kielichów w nowy obiekt. Ich potencjał pozostał nie wykorzystany dla stworzenia charakterystycznej, funkcjonalnej przestrzeni łączącej dworzec z centrum handlowym. Duża część konstrukcji kielichów została ukryta w poziomach sklepów. Paradoksalnie budowa galerii handlowej przyczyniła się do ożywienia śródmieścia, szczególnie jego strefy pieszej. Jednak galeria z niezrozumiałych względów nie ma powiązania z położoną na zachód od niej ulicą Słowackiego, w efekcie czego zamiast leżeć na trasie dojść pieszych wymusza jej omijanie. Przeniesienie podjazdów samochodowych i autobusowych pod ziemię poprawiło dostęp pieszych do dworca. Funkcja handlowa zmarginalizowała przestrzeń obsługi pasażera, czego wymownym przykładem jest fakt, że zamiast nazwy dworca/miasta, podróżny widzi z peronu nazwę centrum handlowego.

Muzeum Ognia przy przelotowej trasie w Żorach

Realizacja Muzeum Ognia w Żorach jest przykładem inicjatywy władz lokalnych chcących przyciągnąć przybyszy i budować konkurencyjny, interesujący wizerunek śląskiego miasta. Przy mało atrakcyjnej krajobrazowo, przebiegającej skrajem miasta dwujezdniowej szosie łączącej trzymilionową aglomerację śląsko-załębiowską z kurortami Ustroń i Wisła planowano początkowo wzniesć pawilon informacyjny. Architekci z pracowni OVO Grąbczewscy zaproponowali wzniesienie zamiast niego Muzeum Ognia, którego architektura będzie przyciągać wzrok, intrygować, a przede wszystkim wyróżniać się na tle typowych przydrożnych obiektów i zabudowy. Inspiracją dla niecodziennej, bazującej głównie na ekspozycjach interaktywnych, placówki

były: nazwa miasta pochodząca od tego, iż powstało ono w miejscu wypalonego lasu oraz pożar, który strawił je w 1702 roku. Nie bez znaczenia okazał się układ podziemnych instalacji przebiegających pod działką, który, w obliczu ograniczonego budżetu, zainspirował architektów do nadania budynkowi form kojarzących się z językami ognia. Choć krytykowano relację obiektu z otoczeniem, dosłowność tej architektury nie wzbudziła większych kontrowersji jako przynależna do rodzimej wersji opisywanej przez Roberta Venturiego przydrożnej zabudowy Las Vegas. Wielu natomiast krytykuje lokalizację obiektu, która sprawia, że odwiedzający muzeum są ściągani na skraj przelotowej szosy zamiast do centrum miasta. Trzeba jednak podkreślić, że pawilon wraz z parkingiem zlokalizowane są około 150 metrów od granicy Starego Miasta i 300 metrów od Rynku. Paradoksalnie więc przydrożna lokalizacja może wpłynąć na przyciągnięcie do centrum większej liczby turystów. Muzeum Ognia niewątpliwie nadaje przydrożnej części Żor indywidualnego charakteru. Ze względu na uciążliwość trasy tranzytowej domy mieszkalne muszą być zlokalizowane jako odsunięte od niej. Wznoszenie bezpośrednio przy drodze obiektów niewrażliwych na hałas, o funkcjach innych niż obsługa zmotoryzowanych, ma szansę przyczynić się do zhumanizowania jej przestrzeni, zmniejszenia efektu bariery rozdzielającej tereny po obu jej stronach, a być może także początkiem procesu przemiany szosy w miejską ulicę.

Muzeum Polaków Ratujących Żydów podczas II wojny światowej im. Rodziny Ulmów i plac przed nim w Markowej

Muzeum, oddane do użytku w 2016 roku w liczącej cztery tysiące mieszkańców podkarpackiej wsi Markowa poświęcone jest mieszkającej tutaj niegdyś rodzinie Ulmów oraz innym Polakom którzy w trakcie drugiej wojny światowej z narażeniem życia ukrywali Żydów przed niemieckimi nazistowskimi okupantami. Rodzina Ulmów, tak jak i wielu innych, zapłaciła za wynikające ze współczucia

bohaterstwo śmiercią. Postawa Ulmów, a za nimi cała miejscowość stali się docenianym symbolem - przywoływanym w historycznych dyskusjach pozytywnym przykładem. Ich tragiczna historia oraz związane z nimi muzeum są obecnie jednym z kluczowych narzędzi prowadzonej przez polskie władze, instytucje publiczne i różne organizacje pozarządowe polityki historycznej, mającej na celu przełamanie dość szeroko rozpowszechnionej w świecie opinii jakoby rola Polaków w przeprowadzeniu holocaustu była porównywalna lub wręcz większa niż Niemców. Wpisuje się w pozytywną tendencję lokalizowania ważnych obiektów także poza największymi miastami, czy stolicami regionów. Obiekt Muzeum, korzystnie wpisuje się w przestrzeń wsi, współtworząc sekwencję obiektów publicznych rozmieszczonych w różnych punktach miejscowości, wzdłuż łagodnie meandrującej głównej ulicy. Z drugiej strony lokalizacja w innym miejscu niż stał dom rodziny Ulmów może wprowadzać w błąd odwiedzających, zwłaszcza że centrum umieszczonej we wnętrzu ekspozycji stanowi szklana makieta domu Ulmów w skali 1:1 i wymiarach rzutu 5x8 metrów.

Muzeum zrealizowano według projektu zespołu pod kierownictwem Mirosława Nizio, który wygrał rozstrzygnięty w 2010 roku konkurs i doprowadził wybraną wówczas koncepcję budynku i ekspozycji do realizacji. Muzeum ma formę wyrastającej z ziemi pokrytej stalą cortenowską uproszczonej, zgeometryzowanej chaty, której elewacja koresponduje skalą z sąsiednimi domami mieszkalnymi. Na terenie muzeum sadzone są drzewa, które mają stworzyć Sad Pamięci poświęcony ocalonym Żydom. Mimo peryferyjnej lokalizacji, Muzeum cieszy się dużym zainteresowaniem odwiedzających (50 tysięcy osób z różnych krajów w ciągu pierwszych 14 miesięcy funkcjonowania) oraz stanowi impuls rozwojowy dla gminy. Z drugiej strony, problemy związane z gwałtownym pojawieniem się ruchu turystycznego (parkingi, nowe obiekty) mogą stać się zagrożeniem dla krajobrazu i tradycyjnej struktury przestrzennej wsi.