

Agnieszka Sukienniczak

Architektka wnętrz, kuratorka sztuki. Doświadczenie zawodowe zdobywała pracując w Ljubljanie, Berlinie oraz Poznaniu. Od 2019 roku organizuje warsztaty architektoniczne w ramach inicjatywy Architektour. Laureatka konkursu dla kuratorów ogłoszonego przez Galerię Sztuki im. Jana Tarasina w Kaliszu w 2020 roku. Nominowana w konkursie na najlepszy dyplom magisterski im. Marii Dokowicz, laureatka konkursu im. prof. Alicji Kępińskiej na najlepszą pracę teoretyczną (2020). Podczas pracy nad projektami kuratorskimi analizuje strategie ekspozycji wystaw dotyczących budynków. Nieustannie poszukuje relacji pomiędzy sztuką a architekturą.

Sposoby kuratorowania **architektury a pytanie** **o jej przyszłość^{1*}**

Wstęp

Wystawy dotyczące architektury organizowane są od początku XX wieku. Tematyka ta jest dla kuratorów nie lada wyzwaniem. Stają oni przed pytaniem: w jaki sposób przedstawić obiekt, kiedy nie możemy powtórzyć jego skali, lokalizacji czy samych materiałów? W jaki sposób poprzez ekspozycję wytłumaczyć jego przestrzeń? Najbardziej powszechne, „klasyczne” wystawianie budynków i ich projektów zakłada prezentację zdjęć, makiet i rysunków technicznych. Taki zamysł kuratorski dedykowany jest głównie profesjonalistom, umiejącym odczytywać tę specyficzną dokumentację. Forma ta zmieniała się z czasem wskutek powszechnego użycia nowoczesnych technologii, a co za tym idzie również zmiany oczekiwań odbiorców. Celem niniejszej pracy jest więc analiza znanych ekspozycji na temat budowania i badanie strategii kuratorskich tych wystaw.

Jednym z ważniejszych wydarzeń dotyczących architektury jest Triennale Architektury organizowane w Oslo. Tytuł zeszłorocznej edycji wystawy, przygotowanej przez studio projektowe Interrobang, brzmiał *Enough: The Architecture of Degrowth*. Temat odnosił się do niepokonanego wzrostu ekonomicznego oraz jego następstw. W kontekście rozważań mających związek z Triennale dostrzeżona została również kwestia nadprodukcji tego typu ekspozycji. Zważywszy na ilość wytwarzanych przy okazji wydarzeń materiałów, coraz częściej bowiem porusza się problem zmian klimatycznych. Wydaje się, że w związku z widmem zagrożenia eko-

» * Praca *Sposoby kuratorowania architektury a pytanie o jej przyszłość. Strategie kuratorskie wystaw architektonicznych na podstawie wybranych ekspozycji zorganizowanych w Pawilonie Polskim na Biennale Architektury w Wenecji* przygotowana pod kierunkiem dr hab. Marty Smolińskiej, prof. UAP w roku akademickim 2019/2020 została nagrodzona w VII edycji konkursu im. prof. Alicji Kępińskiej na najlepszą pracę teoretyczną magisterską.

» 1 E. Kiecko, *Przyszłość do zbudowania. Futurologia i architektura w PRL*, Warszawa, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2018, s. 13.

logiczną katastrofą format ekspozycji oraz ich treść powinny ulec zmianie. Podczas przygotowania zeszłorocznego Triennale Architektury wykorzystano materiały z poprzednich wystaw. Wyprodukowane specjalnie na tę okazję plansze zaprojektowano tak, aby nie zostały zmarnowane.

Niestety opisany przypadek nadal stanowi wyjątek w ekspozycyjnej praktyce. Analizując wydarzenia organizowane w ostatnich latach, nie znalazłam wielu przykładów podobnych zachowań. Kuratorzy chętnie podejmują temat ekologii, coraz powszechniejsze jest również prezentowanie projektów rozwiązań sprzyjających ochronie środowiska. Jednakże sama organizacja ekspozycji oraz praktyki wystawiennicze nie ulegają zmianom.

Przykład Triennale stanowi punkt wyjścia do rozważań na temat kuratorowania architektury. Poniższe badania przeprowadzone zostały na podstawie subiektywnie wybranych ekspozycji przygotowanych w Pawilonie Polskim na Biennale Architektury w Wenecji. Zdecydowałam się na opisanie wystaw organizowanych w ramach tego wydarzenia z uwagi na jego historię oraz prestiż.

W pierwszym rozdziale swojej pracy dokonuję analizy historii ekspozycji dotyczących projektowania. Opisane przykłady mają związek z utworzeniem w 1980 roku pierwszej wystawy architektury, będącej częścią Międzynarodowego Biennale Sztuki. W metodologii tego fragmentu opieram się na wywiadach Aarona Levy'ego oraz Williama Menkinga, którzy przeprowadzili inspirujące rozmowy z kuratorami Biennale. Książka *Architecture on Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture* w ciekawy sposób komentuje pierwotne założenia tego wydarzenia. Kolejną kluczową pozycją jest *As Seen: Exhibitions that Made Architecture and Design History* autorstwa Zoë Ryan, w której to kuratorka i pisarka rozpatruje, jak poszczególne wystawy wpłynęły na świadomość odbiorców oraz konkretne realizacje budynków.

W następnym rozdziale opisuję trzy projekty pokazywane w Pawilonie Polskim w latach 2008–2018. Na potrzeby analiz dokonuję subiektywnej klasyfikacji zasad organizacji ekspozycji, dzieląc przykłady na: wystawy minimalistyczne w formie instalacji, wystawy będące organiczną tkanką, wystawy tworzone przy użyciu nowoczesnych technologii oraz wystawy „klasyczne”, które przedstawiają zdjęcia budynków, makiety oraz plansze. W tej części pracy powołuję się na dostępne katalogi, artykuły oraz przeprowadzone przeze mnie wywiady z uczestnikami. Konkretnie przykłady opisuję pod względem: adekwatności z hasłem głównym Biennale, aktualności podejmowanej tematyki, znaczenia tytułu oraz kontekstu lokalizacji. Następnie postaram się scharakteryzować treść samej ekspozycji oraz zabiegi aranżacyjne. Ważnym elementem dyplomu są wywiady przeprowadzone z organizatorami wystaw, zarówno kuratorami, jak i architektami. Relacje uczestników Biennale pozwoliły mi uzupełnić dostępne informacje

prasowe oraz poznać odpowiedzi na pytania dotyczące inspiracji czy ekologii wykonanych realizacji. Przy okazji tych rozmów dowiedziałam się wiele na temat satysfakcji i rozczarowań spowodowanych pracą nad projektami w Pawilonie Polskim. Zwróciłam również uwagę na kwestie edukacyjne ekspozycji oraz poruszanie zagadnienia przyszłości budownictwa. Ta przyszłość jest szczególnie ważna w dobie budowania społecznej odpowiedzialności za zmiany dotyczące naszej planety.

Zawarte w tytule pracy pytanie o to, co nadejdzie, jest nawiązaniem do analizy ostatniej wystawy *Hotel Polonia. The Afterlife of Buildings*. Kuratorzy Grzegorz Piątek i Jarosław Trybuś w zaprojektowanej ekspozycji podali w wątpliwość trwałość współczesnego budownictwa oraz przedstawili wizje przyszłych funkcji znanych obiektów. Trudno zaprzeczyć temu, że zawód architekta ściśle związany jest z wizjonerstwem. Le Corbusier, działający w latach 1917–1965, swoimi pomysłami wydawał się „rozszerzać” ówczesną rzeczywistość. Podobnie postrzegamy projekty takich mistrzów jak Frei Otto czy Buckminster Fuller. Czy współcześni architekci pytają o przyszłość swojej dziedziny? W obecnych czasach rozważania nad przyszłością ściśle związane są z oddziaływaniem na ekosystem. Czy twórcy zdają sobie sprawę, jak zaprojektowane przez nich budynki wpływają na współczesną relację z przyrodą? Jak przeczytać możemy w kwartalniku „Autoportret”, „beton jest po wodzie najczęściej stosowanym materiałem na Ziemi. Jego produkcja odpowiada za 4 do 8 procent światowej emisji CO₂”². Warto zaznaczyć, że jest to główna substancja konstrukcyjna budynków. Wydaje się, że rozważania wokół tego, jak będzie wyglądać rzeczywistość następnych pokoleń, stały się niezręczne w perspektywie pograżonej w kryzysie ludzkości. Trudno podważyć tezę, że architekci również ponoszą odpowiedzialność za wspomnianą wyżej sytuację. Jednocześnie wydaje się, że treść wystaw dotyczących architektury zasadniczo pomija tę problematykę.

Aby zrozumieć niechęć do poruszania tematu przyszłości na wystawach architektonicznych, należy odnieść się do pojęcia futurologii, sformułowanego w latach 60. ubiegłego wieku. Początek architektonicznej awangardy datować możemy już znacznie wcześniej, na okres I wojny światowej i dwudziestolecia międzywojennego. Opracowane wówczas koncepcje w większości nie były możliwe do realizacji z powodu ograniczeń technologicznych czy finansowych. Architekci zaproponowali rozwiązania, które musiałyby być poprzedzone gruntownymi przemianami sposobu funkcjonowania społeczeństwa. Do śmiałych pomysłów powrócono po zakończeniu II wojny światowej. Zwiększone wizjonerstwo projektantów spowodowane było nie tylko rozwojem technologii, ale również potrzebą

» 2 J. Watts, *Beton: najbardziej destrukcyjny materiał świata*, przeł. D. Wąsik, „Autoportret”, 4/67 (2019), s. 3-11.

odbudowy kraju po stratach wojennych. W tym czasie architekci opracowali koncepcję tzw. metastruktury – wielofunkcyjnego obiektu o charakterze prywatnym oraz publicznym, zbudowanego z prefabrykowanych, modułowych części³.

Genezę tych koncepcji oraz okoliczności społeczno-polityczne przełomu lat 60. i 70. opisała Emilia Kiecko w książce zatytułowanej *Przyszłość do zbudowania*. Autorka definiuje w niej pojęcie futurologii jako transdyscyplinarne przedsięwzięcie, którego zadaniem było jednoczenie prognostycznych wysiłków naukowców⁴. Jednocześnie Kiecko zauważa, że działania te często wykorzystywały ówczesne władze w celach propagandowych. Pierwotny optymizm wywołany falą utopijnych pomysłów zgasił ciężar odpowiedzialności za opracowane innowacje. Przykład stanowić może wynalezienie nieznanego dotąd tworzywa – plastiku. Uczni zdali sobie sprawę z tego, że skutki ich koncepcji oddziaływać mogą dopiero na kolejne pokolenia.

Mam świadomość, że poniższe obserwacje nie uwzględniają całości problematyki kuratorowania wystaw dotyczących budownictwa. Dotykają one wyselekcjonowanych zagadnień wybranych ekspozycji. W budowanej przeze mnie narracji istotne są sam sposób kreowania ścieżki zwiedzania oraz to, czy ma ona wartość edukacyjną. Tym samym badam, czy pomaga ona w zwiększeniu świadomości architektonicznej odbiorców. Owa świadomość jest szczególnie ważna wśród osób, które nie są na co dzień związane z tą branżą. W podsumowaniu mojej pracy nawiązuję do postawionego w tytule pytania o poruszanie na wystawach tematu przyszłości architektury. W odniesieniu do tej kwestii, ze względu na wpływ obiektów na ich otoczenie, ważnym elementem jest zagadnienie ekologii.

Pawilon Polski na Biennale Architektury w Wenecji – analiza podejmowanych tematów i strategii kuratorskich oraz sposobów prezentacji architektury

Według definicji funkcją architektury jest organizacja oraz kształtowanie przestrzeni, istotnej do zaspokojenia materialnych i duchowych potrzeb ludzi⁵. Rolą Biennale jest zwrócenie uwagi na wynikające z tych potrzeb aktualne problemy społeczeństw oraz rozpatrywanie kwestii, w jakim kierunku powinna rozwijać się dziedzina budownictwa. Poniższy rozdział jest próbą analizy tego, w jaki sposób powinniśmy kreować wystawy dotyczące architektury. Oczywiście, zadanie to jest niezwykle skomplikowane, ze

» 3 E. Kiecko, *Przyszłość do zbudowania. Futurologia i architektura w PRL*, Warszawa, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2018, s. 13.

» 4 *Ibidem*, s. 27.

» 5 „Architektura”, [w:] Internetowa encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3870803> [dostęp: 10.04.2020].

względu na złożoność postrzegania oraz różnorodność odbiorców. W odniesieniu do komentarzy kuratorów Biennale wydaje się, że dobrymi praktykami są klarowność i spójność przekazu oraz właściwe wyważenie ilości informacji tekstowych w stosunku do przedstawionej treści wizualnej.

Na podstawie przeprowadzonych analiz mogę stwierdzić, że celnym rozwiązaniem jest przedstawianie rozwoju architektury poprzez wystawy, które w swoim sposobie prezentacji zawierają elementy interaktywne. Takie zabiegi aranżacyjne dają możliwość włączenia się odbiorcy w tworzenie ekspozycji. Kreatywne oddziaływanie zwiedzającego na przedstawiane treści z pewnością działa stymulująco i zaciekawia widzów. Partycypacyjny sposób kształtowania przestrzeni wystaw jest coraz częstszą praktyką kuratorów.

Takie działania znajdziemy również w Wenecji. Niewątpliwie Biennale jest miejscem sprzyjającym dyskusji na temat kondycji architektury. Zespoły projektujące poszczególne pawilony oraz część główną, która znajduje się w Arsenale, ukazują architekturę za pomocą naukowych eksperymentów. Częstą praktyką jest przedstawianie budynków za pomocą artystycznych instalacji. Kuratorzy wydarzenia zachęcają twórców do spojrzenia na obiekty publiczne i prywatne poprzez dyscypliny takie jak technologia, natura czy sztuka.

Zagadnienie badań w budownictwie porusza Piotr Wróbel w tekście zatytułowanym *Eksperyment w architekturze. Wolny wybór czy konieczność i obowiązek?* Autor zauważa, że: „w kręgach zachowawczej części architektów często mówi się, że budowanie jest zbyt kosztowne, aby traktować je jako pole do realizacji architektonicznych wynalazków”⁶. Architekt ma na myśli odpowiedzialność za budżet inwestycji, jak również za ludzkie zdrowie i życie. Wróbel podkreśla potrzebę prowadzenia wizjonerskich działań w celu poszukiwania nowych rozwiązań energetycznych, w związku ze zmianami klimatu. Specyfika zawodu sprawia, że na co dzień nie oczekuje się od architektów podejmowania niepotrzebnego ryzyka. Jednak nowatorskość i rozwój potrzebują prowadzenia doświadczeń. Działalność edukacyjna czy wystawy takie jak Biennale są dobrym pretekstem do podjęcia tego typu działań. Czy kuratorzy Pawilonu Polskiego mieli odwagę przeprowadzić architektoniczny eksperyment?

Poszukując odpowiedzi na pytanie o trafny sposób organizacji ekspozycji architektonicznych, wyróżnić możemy umowne typy wystaw. Podział ten wynika z analiz projektów przedstawianych na Biennale i został opracowany na potrzeby niniejszej pracy. W ciągu siedemnastu oficjalnych edycji tego wydarzenia zorganizowano niepoliczalną ilość ekspozycji i wy-

» 6 P. Wróbel, *Eksperyment w architekturze. Wolny wybór czy konieczność i obowiązek?*, „Państwo i Społeczeństwo”, 1 (2017), s. 95-114.

darzeń towarzyszących, wśród których z pewnością można by było dokonać wielu różnorodnych klasyfikacji.

Pierwszym wyróżnionym rodzajem wystawy jest wystawa klasyczo-analityczna. Koncepcja tego typu ekspozycji nie zawiera ścieżki narracyjnej, a treść projektu przedstawiona jest w głównej mierze przez tekst, który powieszony zostaje na plakatach czy planszach. Wystawa nie ma elementów bezpośrednio angażujących odbiorcę. Taką strategię kuratorską przyjęła w 2018 roku architektka Atxu Amann. Ściany Pawilonu Hiszpańskiego wyklejono 143 koncepcjami projektowymi. Ekspozycja zawierała szkice, wizualizacje i rysunki techniczne. „Wytatuowanie” wnętrza obiektu miało na celu przedstawienie wspólnej płaszczyzny programu edukacyjnego w szkołach architektonicznych oraz zastanowienie się nad przyszłością tej dziedziny. Nadmiar treści oraz utrudniony dostęp do fragmentów wystawy (które powieszono powyżej wzroku odbiorcy) sprawiły, że ekspozycja była nieczytelna. Możemy przypuszczać, że założenie to miało charakter graficzny, a przedstawienie projektów było symboliczne. Koncepcja ta jednak nie była wartościowa dla osób, które chciały się zapoznać z poszczególnymi pomysłami. Biorąc pod uwagę ilość informacji pokazywanych w każdym pawilonie, odbiorca nie jest w stanie przeanalizować każdego prezentowanego w ten sposób projektu.

Następnym wyróżnionym rodzajem jest wystawa minimalistyczna w formie instalacji. Zwiedzając ten typ ekspozycji widz doświadcza treści poprzez elementy interaktywne, które poruszają wszystkie jego zmysły. Oszczędność informacji tekstowej stanowi dopełnienie założeń kuratora. Wystawa w takiej postaci kreowana jest na wzór ekspozycji dotyczących sztuki. Właśnie takimi zasadami kierowali się projektanci Pawilonu Szwajcarskiego, który w 2018 roku nagrodzony został Złotym Lwem. Instalacja przestrzenna zaskakiwała widza, pozwalając poruszać się po makiecie mieszkania, urządzonego w zmieniającej się skali. Zwiedzający miał możliwość sprawdzenia rozwiązań, dopasowując je do swojego wzrostu. Koncepcja wystawy w formie instalacji jest najczęściej wybierana przez zespoły przygotowujące Pawilon Polski.

Trzecim typem jest ekspozycja, która zawiera elementy organiczne, a w swojej tematyce odwołuje się do nurtów ekologicznych. Przykładem takiej wystawy może być prezentowany w 2018 roku Pawilon Australii. Wnętrze obiektu wypełniono 65 gatunkami roślin zagrożonych wyginieciem. Za koncepcję odpowiadała grupa projektowa Baracco + Wright Architects we współpracy z artystką Lindą Tegg⁷. Organiczną instalację uzupełniały filmy prezentujące australijskie realizacje, które wybudowano w zgodzie

» 7 [b.n.a.], *Australijska łąka w Wenecji*, Expace.pl, <http://exspace.pl/articles/show/2186> [dostęp: 11.04.2020].

z ekosystemem. Oświetlenie zostało zaprojektowane w taki sposób, aby odzwierciedlało niezbędny roślinom naturalny rytm dobowy.

Ostatni typ strategii kuratorskich stanowią wystawy, które w dominującym zakresie utworzono przy użyciu nowoczesnych technologii. Przykładem tego typu ekspozycji może być wystawa zorganizowana w Pawilonie Rosyjskim w 2012 roku. Projekt przygotował zespół SPEECH Tchoban/Kuznetsov (Sergei Tchoban, Sergey Kuznetsov, Marina Kuznet-skaya, Agniya Sterligova). Wnętrzu obiektu nadano formę kopuły. Składało się ono wyłącznie z monitorów prezentujących kody QR. Odbiorca przy wejściu otrzymywał tablet, za pomocą którego mógł odczytać treści zaszyfrowane na ekranach. Koncepcja tego rodzaju wystawy w sposobie prezentacji zakłada interaktywność oraz dominujące użycie nowoczesnych technologii.

Iżby ściany drżały, pęczniejąc skrywaną wiedzą o wielkiej mocy

*Architektura kształtuje nasze doświadczenie dźwięku.
Za jej pomocą możemy odczuwać go w inny sposób⁸.*

Katarzyna Krakowiak

Wspólny teren [Common ground] to temat wymyślony przez Davida Chipperfielda, kuratora XIII edycji Biennale. Architekt zaprosił uczestników do interpretacji zagadnienia wspólnoty oraz skupienia się na znaczeniu przestrzeni publicznych. Zadał pytania: czym jest społeczeństwo? Co łączy zespoły projektowe? Jaki jest wspólny mianownik budynków?⁹. Celem Chipperfielda było uświadomienie tendencji do kultywowania indywidualizmu i izolacji wśród środowisk architektonicznych. Na Biennale pokazano 69 projektów przygotowanych przez architektów, fotografów, artystów, krytyków i naukowców¹⁰. Szeroki zakres interpretacyjny spowodował różnorodność poruszanych przez zespoły wątków.

W 2012 roku ekspozycja Pawilonu Polskiego przygotowana została przez kuratora Michała Liberę i artystkę Katarzynę Krakowiak. Projekt koordynowali również reżyser dźwięku – Rafał Meinz, oraz Andrzej Kłosak – akustyk wnętrz. Tytuł wystawy *Iżby ściany drżały, pęczniejąc*

» 8 A. Gruszczyński, *Słuchanie przez architekturę. Rozmowa z Katarzyną Krakowiak i Michałem Liberą*, Dwutygodnik, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3373-sluchanie-przez-architekture.html> [dostęp: 11.06.2020].

» 9 K. Rosenfield, *David Chipperfield announces »Common Ground« as the theme for the 13th International Venice Biennale*, Portal ArchDaily.com, <https://www.archdaily.com/200806/david-chipperfield-announces-%25e2%2580%259ccommon-ground%25e2%2580%259d-as-the-theme-for-the-13th-international-venice-biennale> [dostęp: 11.06.2020].

» 10 [b.n.a.], *Biennale Architettura–history*, Portal Labiennale.org, <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura> [dostęp: 20.03.2020].

skrywaną wiedzą o wielkiej mocy. [*Making The Walls Quake as if They Were Dilating with the Secret Knowledge of Great Powers*] jest przetłumaczonym przez Liberę cytatem. Fragment pochodzi z książki Charlesa Dickensa *Dombey i syn*. Na Biennale grupa kuratorska przygotowała minimalistyczną instalację, która swoim dźwiękiem wypełniała całość obiektu. Koncepcja wystawy oparta była na doświadczeniu widza słuchającego minimalistycznej, dźwiękowej rzeźby, którą stanowił budynek pawilonu.

Wyszczególniony przez Liberę cytat odnosi się do wzrastającej w XIX wieku roli industrializacji. Jednym ze skutków postępu technologicznego było zwiększenie zgiełku. Według analiz Adama Repuchy, zawartych w tekście opublikowanym na stronie *Mała kultura współczesna*, tytuł wystawy „to sugestia połowicznej obecności, przeczucia, że zaraz coś się wydarzy”¹¹. Punktem wyjścia dla pierwotnej idei kuratorskiej był natomiast temat *Każdy ma prawo do dźwięku*. Założeniem było zaprzeczenie hasła *Każdy ma prawo do ciszy*. Zdaniem autorów wystawy, tworzeniu budynków bliższe jest odpowiednio kreowanie dźwięków, niż ciszy, która występuje jedynie w nienaturalnie odizolowanych, specjalistycznych pomieszczeniach.

Skupienie się na zmyśle słuchu zwraca uwagę na wszechobecną hegemonię oka. Również w dziedzinie architektury pomijane zostają pozostałe zdolności percepcyjne. Słuchanie rzeźby, zaprojektowanej przez Krakowiak, może opowiedzieć nam o nieosiągalnej dla wzroku strukturze budynku. W opisie kuratorskim Libera podkreśla, że: „uwaga zwrócona zostaje na ukrytą, lecz słyszalną wiedzę wpisaną w nisze, absydy, przęsła i przedsionki pełne często pomijanych niedomagań i zapomnianych paradoksów”¹². Projekt uwypukla obecność brzmień wokół budynków oraz ukrytych elementów, takich jak systemy wentylacyjne, kanalizacyjne czy niedostępne pomieszczenia. Architektka oraz kuratorka poprzedniej edycji Biennale, Aleksandra Wasilkowska, we wpisie *SZUM. Architektura to nie tylko mury* zauważa, że propozycja kuratorów niespodziewanie zmienia funkcję infrastruktury budynku. Działania te nie ograniczają się do materialności obiektów¹³.

Współpraca Krakowiak i Libery pozwoliła stworzyć projekt rzeźby, która nie tyle kreuje, co wchłania dźwięki otoczenia. Materiał akustyczny

» 11 Nota prasowa, *Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers*, Portal „Labiennale.org”, <https://labiennale.art.pl/wystawy/making-the-walls-quake/> [dostęp: 11.06.2020].

» 12 A. Repucha, *Jak zatańczyć architekturę? Od dyscypliny dźwięku do emancypacji słuchacza*, „Mała Kultura Współczesna”, <https://malakulturawspolczesna.org/2013/01/31/adam-repucha-jak-zatanczyz-architekture-od-dyscypliny-dzwieku-do-emancypacji-sluchacza/> [dostęp: 11.06.2020].

» 13 A. Wasilkowska, *SZUM. Architektura to nie tylko mury*, Portal „Natemat.pl”, <https://natemat.pl/blogi/aleksandrawasilkowska/7707,szum-architektura-to-nie-tylko-mury/> [dostęp: 11.06.2020].

został „przetransportowany” również z przylegających pomieszczeń – pawilonów: Serbskiego, Rumuńskiego, Egipskiego czy Weneckiego. Propozycja zespołu kuratorskiego była pierwszą, która pośrednio wykorzystywała potencjał bryły całego budynku, a nie jedynie polskiej części. Elementy architektury wytwarzały wibracje, brzmienia mechaniczne, jak również poprzez swoją konstrukcję wzmacniały bądź wyciszały dźwięki fonosfery. „Zbieranie” odgłosów z sąsiadujących pawilonów przypominało mimowolne nasłuchiwanie dźwięków niechcianych, jak sąsiedzkie rozmowy słyszane w blokach. Założeniem kuratorów wystawy było uświadamianie o wartości decyzji akustycznych, podejmowanych przez grupy projektowe.

Wyjątkowość koncepcji, ukazanej w 2012 roku w Pawilonie Polskim, polegała na wykorzystaniu niemal surowej bryły budynku. Zespół nie przedstawił plansz, modeli czy wariacji zmiany obiektu; projekt był amplifikacją zastanej przestrzeni. Ingerencje wprowadzono subtelnie, dopasowując je do specyfiki miejsca. Przedśionek budynku wygłuszono, a dźwięki z tej strefy za pomocą czujników zostały przeniesione do sali głównej. Obszar wyciszenia wzmocnił odczuwanie dźwięków w centralnym pomieszczeniu. To właśnie w tym miejscu odbiorcy mogli zapoznać się z tekstem wprowadzającym do wystawy, przedstawionym na ścianie oraz w postaci broszur informacyjnych.

Ze względów akustycznych zdecydowano się zmienić oryginalne materiały znajdujące się w budynku – cegłę i marmur. Wskutek tego w projekcie Krakowiak ascetyczne wnętrze obiektu składało się z betonowych, surowych ścian oraz drewnianej podłogi. Posadzkę podniesiono, a w jej konstrukcji ukryto pięćdziesiąt źródeł dźwięku. W celu ukrycia dodatkowych urządzeń obudowano również jedną ze ścian. Badania akustyki wnętrza ujawniły istnienie zamurowanej absydy, która została odsłonięta. Zdemontowano podwieszany sufit, a w jego płaszczyźnie zamontowano rury wentylacyjne, które oprócz powietrza absorbowały brzmienia otoczenia budynku¹⁴. Audiosfera stała się narzędziem, poprzez które mogliśmy odkryć strukturę architektoniczną pawilonu.

Według informacji pozyskanych w trakcie rozmowy z twórcami wystawy, wprowadzone podczas ekspozycji zmiany były wykorzystywane podczas kolejnych edycji Biennale.

Jak ekspozycja wpływała na odbiorcę? Przenoszenie dźwięków z najbliższego środowiska oraz zaburzona akustyka wnętrza sprawiały, że głosy wypowiedane wewnątrz obiektu stały się jeszcze bardziej niezrozumiałe. Słuchacz mógł poprzez przemieszczanie się sprawdzać brzmienia odtwarzane w różnych częściach sali. Instalacja powodowała uczucie zagubienia

» 14 K. Krakowiak, *Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers*, Strona artystki Katarzyna-krakowiak.com, <http://katarzyna-krakowiak.com/making-the-walls-quake/> [dostęp: 11.06.2020].

ze względu na brak możliwości namierzenia źródeł słyszanych dźwięków. Kurator nie wyznaczył ścieżki zwiedzania ekspozycji. Jak podkreśla Krakowiak, projektując sposób ekspozycji oraz wybierając konkretne materiały organizatorzy mieli na uwadze kondycję odbiorcy. Pawilon Polski usytuowany jest tak, że zwiedzający zazwyczaj udają się do niego już na koniec zwiedzania całego terenu Biennale. Mając świadomość tych preferencji, stworzono wewnątrz obiektu przyjazny klimat, sprzyjający odpoczynkowi. Na wrażenie to składały się: kąt odchylenia podłogi, temperatura pomieszczenia, faktura ścian. Całość wraz z efektami akustycznymi dawała zwiedzającym wrażenie znajdowania się pod wodą.

Częścią wystawy były również działania edukacyjne. Polegały one na przygotowaniu publikacji w postaci katalogu oraz organizacji koncertów. Zarówno artystka, jak i kurator stwierdzili, że podczas przygotowania wystawy w 2012 roku nie przewidziano konkretnej strategii promocyjnej. Zespół działał kolektywnie na każdym etapie tworzenia ekspozycji, miesiąc przed konkursem oraz ponad miesiąc na miejscu w Wenecji, przed otwarciem Biennale. To właśnie atmosferę wspólnej pracy oraz zaangażowanie w tworzenie ekspozycji całego zespołu wymienia Krakowiak jako plusem przygotowania tego wydarzenia¹⁵.

W odpowiedzi na pytanie o największe wyzwania Libera wspomniał o monotonnym i nieustannym zapoznawaniu się z zaskakującymi zasadami obowiązującymi na terenie Biennale. Krakowiak odpowiedziała z kolei, że była to logistyka wynikająca z lokalizacji ekspozycji. Według artystki organizacja tak dużego wydarzenia w zabytkowym mieście o wielu utrudnieniach transportowych jest niewspółczesna¹⁶. Nie sposób nie zgodzić się z tymi wnioskami. W dyskusji na temat skali Biennale pojawiają się głosy mieszkańców, którzy także mówią o uciążliwych skutkach nadmiaru turystów przyjeżdżających specjalnie na wystawę. Warto wspomnieć, że jednym z pierwotnych założeń organizatorów Biennale była aktywizacja lokalnej społeczności oraz przygotowanie projektów poprawiających jakość życia w mieście. Według autorów forma Biennale powinna być zdefiniowana ze względów ekonomicznych oraz ekologicznych.

Zapytany o ulubione projekty wystaw Libera wskazał m.in. na ekspozycję w Pawilonie Belgijskim, przygotowaną na Biennale w 2018 roku. Zlokalizowane wewnątrz obiektu okrągłe, piętrowe siedziska tworzyły przestrzeń na wzór starożytnej agory. Całość podłogi pomalowana została na intensywny, ultramarzynowy odcień, który przywołać miał na myśl flagę Unii Europejskiej. Wystawa zatytułowana *Eurotopia* stanowiła płaszczyznę do międzynarodowej dyskusji. Zespół kuratorski składający się z grupy

» 15 A. Sukienniczak, rozmowa z Katarzyną Krakowiak. Wywiad przeprowadzony jako forma aneksu do dyplomu, s. 71.

» 16 *Ibidem*, s. 72.

Traumnovelle oraz Roxane Le Grelle chciał poprzez tę instalację zaproponować nową, wspólną przestrzeń dla debaty i społecznego zaangażowania. Organizatorzy zwrócili uwagę na fakt, że chociaż w Brukseli znajduje się dzielnica nazwana Unią Europejską (gdzie mieszczą się najważniejsze obiekty tej instytucji), jej mieszkańcy nie czują związku z międzynarodową tożsamością europejską¹⁷. Co więcej, we wspomnianej części stolicy nie znajduje się zbyt wiele przestrzeni wspólnej dla lokalnej społeczności. Przez pół roku trwania Biennale takim miejscem dla wszystkich Europejczyków miał być właśnie Pawilon Belgijski. Organizacji wystawy towarzyszyły liczne spotkania i debaty. Wewnątrz pawilonu rozbrzmiewała *Oda do radości*. Zmianę zachowania przy tej przestrzennej rzeźbie zapewniał wymóg zdjęcia obuwia zaraz po wejściu do budynku.

Kurator jako źródło inspiracji wystawienniczej podaje również prace amerykańskiego twórcy Michaela Ashera¹⁸. Pod koniec lat 60. i 70. dzieła tego artysty konceptualnego polegały na projektowaniu otoczenia pochłaniającego bądź odbijającego brzmienia. Na jednej ze swoich pierwszych wystaw Asher zamontował pochłaniacz dźwięków. Za sprawą tego urządzenia w centralnym punkcie galerii twórca utworzył martwą strefę dźwiękową¹⁹.

Oba podane przykłady traktują wystawy jako miejsce do tworzenia abstrakcyjnych rzeźb, które prezentują wybrane zagadnienie poprzez dominantę w formie instalacji. Wybór właśnie tego sposobu kreowania ekspozycji potwierdzają również wypowiedzi Krakowiak. Podczas rozmowy artystka wskazuje na potrzebę tworzenia i oglądania wystaw, które traktują zwiedzającego w sposób inteligentny oraz pozostawiają mu pole do interpretacji i własnych poszukiwań. Są to cechy wspólne zarówno dla podanych przykładów, jak i przygotowanego w 2012 roku projektu *Iżby ściany drżały, pęczniąc skrywaną wiedzą o wielkiej mocy*.

W uzasadnieniu jury konkursu na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim na Międzynarodowej Wystawie Architektury w Wenecji przeczytać możemy, że zwycięski projekt w nowatorski sposób traktuje temat wspólnoty, wymyślony przez kuratora głównego – Chipperfielda²⁰. Dźwięki pochłaniane z otoczenia definiują intymność oraz wzmacniają po

» 17 I. Block, *Belgian Pavilion promotes a „more interesting” Europe to counter rising nationalism*, <https://www.dezeen.com/2018/07/26/belgian-pavilion-venice-architecture-biennale-eurotopie/> [dostęp: 11.06.2020].

» 18 A. Sukienniczak, rozmowa z Michałem Liberą. Wywiad przeprowadzony jako forma aneksu do dyplomu, s. 74.

» 19 „Michael Asher”, Portal Wikipedia.pl, [https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Asher_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Asher_(artist)), [dostęp: 11.06.2020].

» 20 Guszczczyński, *Słuchanie przez architekturę. Rozmowa z Katarzyną Krakowiak i Michałem Liberą*, „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/3373-sluchanie-przez-architekture.html> [dostęp: 11.06.2020].

czucie wspólnoty. Spójność koncepcji przejawia się na poziomie pomysłu, konstrukcji i sposobu funkcjonowania ekspozycji.

Wystawa zrealizowana przez Krakowiak i Liberę jest modelową propozycją pokazywania architektury. Zjawiskowość działań przestrzennych doceniło jury Biennale, przyznając zespołowi wyróżnienie. Pozytywnych komentarzy nie zabrakło również wśród rodzimych krytyków. Architekt i historyk architektury, Grzegorz Piątek, w artykule zatytułowanym przewrotnie *Obojętność architektury* komentuje poszczególne pawilony Biennale. Rzeźbę dźwiękową nazywa „porywającym zmysłowo doświadczeniem i niezwykle lakonicznym, ale ważnym i ponadczasowym komunikatem”²¹. To właśnie strategia kuratorsko-artystyczna oraz wartościowa treść wystawy miały według autora wyróżnić Pawilon Polski.

Uzupełnieniem działań w Wenecji był katalog przygotowany pod redakcją Libery we współpracy z Lidią Klein. Znaleźć w nim możemy teksty rozpatrujące zagadnienie dźwięku z perspektywy historii, sztuki oraz architektury. W albumie zgromadzono interdyscyplinarne głosy architektów: Steena Eilera Rasmussena, Buckminstera Fullera, pisarza Georges’a Pereca, poety Samuela Taylora Coleridge’a czy muzyka Jeana-Luca Guionnet. Książka podzielona została na trzy części. Odnoszą się one po kolei do: dźwięków w architekturze (odbić, pogłosów), dźwięków słuchanych poprzez architekturę (podsluchiwanie) oraz dźwięków samej architektury (wibracji). Integralność poszczególnych elementów ekspozycji, wrażeniowa instalacja dźwiękowa, która z pewnością zapadała zwiedzającym w pamięć, oraz obszerna publikacja sprawiły, że wystawa edukowała odbiorców. Całość trafnie odzwierciedla założenia autorki, która w rozmowie podkreślała potrzebę tworzenia wystaw w formie dzieła nieskończonego, niedopowiedzianego, które zachęca widza do dalszych, samodzielnych poszukiwań. W celu zaspokojenia ciekawości zwiedzający pawilon sięgnąć mogli po katalog.

Dominanta w postaci dźwięku, skupienie całej wartości wystawy wokół jednego zagadnienia sprawiły, że była to jedna z ciekawszych realizacji w historii zorganizowanych dotychczas działań, dotyczących architektury w Pawilonie Polskim w Wenecji. Temat oraz sposób ekspozycji sprawiły, że wytyczenie ścieżki narracyjnej nie było potrzebne. Każdy z odbiorców mógł indywidualnie decydować o kolejności odbioru wystawy. Instalacja *Iżby ściany drżały, pęczniejąc skrywaną wiedzą o wielkiej mocy* w całościowym kształcie kuratorskiej wypowiedzi była ciekawą interpretacją tematu głównego, narzuconego przez Chipperfielda. *Wspólny grunt* na nowo „odkryty” został przez Krakowiak i Liberę w przestrzeni obecnej nam wszystkim na co dzień, o której często zapominamy.

» 21 G. Piątek, *Obojętność architektury*, „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/3923-obojetnosc-architektury.html> [dostęp: 11.06.2020].

Warto podkreślić, że zespół kuratorski przeanalizował specyfikę wydarzenia, a dzięki temu odpowiednio przygotował formę wystawy, mając na uwadze przyswajanie informacji przez zwiedzającego. Korzystnie zadziałały skoncentrowanie ekspozycji wokół jednego tematu oraz klarowny przekaz. Na pozór pusty pawilon, wypełniony jedynie dźwiękami, pozostawiał odbiorcy pole do interpretacji. Zaciekawieni zwiedzający chętnie sięgali do katalogu. Z pewnością można stwierdzić, że udało się spełnić założenia stawiane przez zespół kuratorski, co doceniło również jury Biennale, przyznając wystawie wyróżnienie.

Podsumowanie

Przychodzimy zobaczyć nie tyle dzieło sztuki, co świat według tego dzieła²².

Maurice Merleau-Ponty

Podczas ostatniej edycji Biennale Architektury w 2018 roku jedynie w Pawilonach Narodowych udział wzięło 71 zespołów projektowych. W ciągu pół roku wystawy zwiedziło ponad 275 tys. osób²³. Opisywane w powyższej pracy ekspozycje stanowią jedynie ułamek prezentowanych w Wenecji treści. Z pewnością organizatorzy pierwszych edycji – Vittorio Gregotti i Paolo Portoghesi, nie spodziewali się, że w ciągu trzydziestu lat wydarzenie tak bardzo zyska na rozgłosie. Obecna jego skala powoduje, że coraz częściej pojawiają się głosy krytyczne na temat wpływu imprezy na stan samej Wenecji. Warto przypomnieć, że według pierwotnych założeń ekspozycja miała przedstawiać pomysły na rozwiązanie problemów mieszkańców tego miasta. Niewątpliwie jednak wystawa stwarza możliwość wypowiedzi oraz dyskusji na temat aktualnych globalnych zagadnień architektonicznych.

W roku 2020 mija trzydzieści lat od pierwszej oficjalnej edycji wydarzenia. Analizując podejmowane przez uczestników tematy, odnoszę wrażenie, że paradoksalnie szukają oni remedium na problemy, które przy okazji organizacji wystawy sami generują. Mam tutaj na myśli nośny w ostatnich latach temat ekologii, z którą wiąże się: transport ekspozycji, jej powtórne wykorzystanie czy energia zużyta podczas produkcji. W mojej opinii Biennale w swojej postaci powinno odejść do historii i przejść metamorfozę, poszukując innych środków przekazu i formy, tak jak budynki w surrealistycznej wizji Grzegorza Piątka i Jarosława Trybusia.

W tytule mojego dyplomu wybrzmiewa pytanie o sposoby kuratorowania architektury w odniesieniu do pytania o jej przyszłość. Na pod-

» 22 J. Pallasmaa, *Uczenie i oduczenie się*, „Autoportret”, 1 (2018), s. 10-20.

» 23 [b.n.a.], *Biennale Architettura – history*, Portal „Labiennale.org”, <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura> [dostęp: 20.03.2020].

stawie analizowanych projektów mogą stwierdzić, że architekci nieczęsto poszukują na nie odpowiedzi. Przyczyny tej sytuacji przedstawia Marta Leśniakowska:

Obrazy reprezentacyjnej architektury, postrzeganej jako ideologiczna figura prestiżu i władzy, w swych wirtualnych odbiciach odsłaniają to, co w tej architekturze i w naszych wobec niej relacjach jest skrywane lub wypierane: strach i konflikt. Strach przed dzisiejszym tu i teraz, przed rzeczywistością często niezrozumiałą i niedającą się zracjonalizować, oraz przed przyszłością, groźną i niedającą się przewidzieć²⁴.

Pytanie o to, co nadejdzie, nie prowadzi do klarownej ilustracji jutra. Skłania jednak do analizy teraźniejszości i rozplanowania działań, które będą tą przyszłością kształtować. Do ich składowych zaliczyć możemy: edukację, ekologię czy nowoczesne technologie.

Odnosząc się do słów Maurice Merleau-Ponty'ego, można stwierdzić, że istotą Biennale nie jest przedstawianie ekspozycji na temat budynków, a raczej esencji zagadnień społecznych, ekonomicznych i politycznych, które są z architekturą nierozzerwalnie powiązane. Aby zastanowić się nad programem edukacyjnym Biennale, warto jeszcze raz pochylić się nad specyfiką zawodu architekta. Jak pisze o tej profesji holenderski projektant Reinier de Graaf, architektura: „w kategoriach ekonomicznych jest dyscypliną wysoce reaktywną, stanowi odpowiedź na uprzednio sformułowane potrzeby. Z punktu widzenia idei jest czymś zgoła przeciwnym: wizjonerką dziedziną, która tworzy przyszłość”²⁵. Ta ambiwalencja stawia projektanta gdzieś pomiędzy chęcią eksperymentowania i rozwijania wiedzy teoretycznej a zdobywaniem doświadczenia podczas budowania realizacji. Niestety najczęściej jedynym czasem, w którym młody projektant może poświęcić się rozwojowi innowacyjnych koncepcji, są studia. Po ich zakończeniu zderza się z rzeczywistością, w której ważniejsze są sprawy popytu i podaży niż umiejętności abstrakcyjnego myślenia.

Przytaczając słowa Juhaniego Pallasmaa: „Zbierane przez pół wieku doświadczenie w roli nauczyciela architektury sprawiło, że zrozumiałem, jak ważne jest podkreślanie umysłowych aspektów stojących za zdobywaniem architektonicznych szlifów, zmieniających architekturę w coś więcej niż wyłącznie zobiektywizowaną dyscyplinę”²⁶.

Biennale z pewnością przynosi szansę na zaprezentowanie dorobku intelektualnego projektantów. Przybliżone w powyższej pracy ekspozycje

» 24 M. Leśniakowska, *A²/post-architektura*, [w:] *Hotel Polonia, The Afterlife of Buildings*, katalog wystawy, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008, s. 32.

» 25 R. de Graaf, *Ja was nauczę architektury!*, „Autoportret”, 1 (2018), s. 4-10.

» 26 J. Pallasmaa, *Uczenie i oduczanie się*, s. 10-20.

są przykładami koncepcji dopracowanych merytorycznie. Atutem wszystkich trzech wystaw były przygotowane w ich ramach obszerne publikacje, w których odbiorcy mogli znaleźć więcej informacji na temat przedstawionego zagadnienia. W kontekście edukacji zastanawiający jest jednak brak zainteresowania wystawą polskich uczelni, zarówno politechnicznych, jak i artystycznych. Podczas rozmów z twórcami ekspozycji w Pawilonie Polskim ten problem pojawiał się bardzo często. Potencjał wystawy *Amplifikacja natury* został przecież dostrzeżony przez władze Biennale i to właśnie ten projekt uczestniczył w zajęciach edukacyjnych.

Drugim niezwykle ważnym czynnikiem tworzenia ekspozycji, oprócz edukacji, są kwestie ekologii, uwidocznione nie tylko w treści ekspozycji, ale również logistyce przedsięwzięcia. W przypadku analizowanych wystaw trudno mówić o świadomości tego zagadnienia. Ekspozycja *Amplifikacji natury* prezentowała modernistyczne projekty, powstałe w zgodzie z przyrodą. Jednak sam projekt zrealizowany w Pawilonie Polskim do tej relacji nie nawiązywał. Obecność w przestrzeni wystawienniczej wody można było połączyć z aktualnymi danymi na temat coraz częstszych susz.

Wystawa *Hotel Polonia. The Afterlife of Buildings* w sposób żartobliwy przedstawiała potencjalne skutki zmian klimatycznych. Jednym z nich było przekształcenie lotnisk na gospodarstwa wiejskie, spowodowane zbyt wysokimi cenami paliw. Z kolei ekspozycja *Izby ściany drżały, pęczniąc skrywaną wiedzą o wielkiej mocy* merytorycznie nie była powiązana z tą tematyką. Z rozmowy przeprowadzonej z twórcami nie wynika, aby zaplanowano ponowne użycie elementów ekspozycji. Pojawiają się jednak informacje o potężnych kosztach, które generowane są z uwagi na logistykę organizacji wystawy. Warto zwrócić tutaj uwagę na to, że Biennale powinno być miejscem swobodnej wypowiedzi, dostępnym dla wszystkich twórców. Wysokie koszty przygotowania, a przede wszystkim transportu, świadczą o elitarnym charakterze wydarzenia.

W artykule opublikowanym na łamach kwartalnika „Autoportret” Aleksander Gurgul w rozmowie z architektem Tomaszem Osieglowskim porusza właśnie temat ochrony środowiska. Tekst o wymownym tytule *Nie ma architektury ekologicznej, istnieje tylko mniej uciążliwa dla środowiska*, analizuje emisję zużycia energii przez budynki o przeznaczeniu biurowym²⁷. We wspomnianej publikacji Osieglowski stwierdza, że możemy jedynie zmniejszyć szkodliwość powstawania nowych obiektów poprzez projektowanie maksymalnie bioróżnorodnej roślinności oraz zwrócenie uwagi na lokalne uwarunkowania miejsca realizacji.

» 27 A. Gurgul, *Nie ma architektury ekologicznej. Istnieje tylko mniej uciążliwa dla środowiska*, Portal „Autoportret.pl”, <https://www.autoportret.pl/artykuly/nie-ma-architektury-ekologicznej-istnieje-tylko-mniej-ucziazliwa-dla-srodowiska/> [dostęp: 11.06.2020].

Mając na uwadze specyfikę organizacji Biennale, naiwną byłaby wiara, że kiedykolwiek będzie to wystawa zorganizowana w pełni w zgodzie ze środowiskiem naturalnym. Aby tak było, zgodnie ze wskazówką Osieńskiego musiałoby ono zniknąć z kalendarza wydarzeń kulturalnych. Z pewnością jednak organizatorzy muszą dołożyć starań, by wypracować bardziej ekologiczne nawyki. Inspiracją do ich działań mogłoby zostać opisywane na początku pracy Triennale w Oslo.

Interesującą alternatywę prezentuje Kasia Nawratek w publikacji pod tytułem *Zachwył i troska, czyli jak uczyć architektury w obliczu kryzysu klimatycznego?* Autorka w swoich rozważaniach omawia koncepcje architektki Sanjukty Jitendhar. Projektantka ta proponuje rzucić wyzwanie kapitalizmowi z odwołaniem do feministycznej metodologii troski. Owa opieka miałaby polegać na projektowaniu relacji oraz architektury, które byłyby narzędziem w procesach społecznych²⁸. Podobnie przyszłość zawodu widzi architekt Maciej Siuda. Podczas wywiadu przeprowadzonego przez Dorotę Leśniak-Rychlak oraz Martę Karpińską stwierdza on, że projektant stanie się moderatorem. Będzie odpowiedzialny za całość procesów na płaszczyźnie logistycznej, co oznacza nie tylko zarządzanie wykonawcami, ale również świadomość i odpowiedzialność uczestniczenia w procesach społecznych²⁹. W kontekście prowadzonych przeze mnie analiz uważam, że wystawa w Wenecji musi ulec przekształceniu i prezentować aktualności nie tylko w treści, ale również w formie ekspozycji. ●

Agnieszka Sukienniczak

DOI: 10.48239/ISSN1232668241238255

Bibliografia

De Graaf R., *Ja was nauczę architektury!*, „Autoportret”, 1 (2018), Kraków 2018, s. 4-10.

Kiecko E., *Przyszłość do zbudowania. Futurologia i architektura w PRL*, Warszawa 2018, s. 11-20.

Leśniak-Rychlak D., Karpińska M., w rozmowie z Maciejem Siudą, *Architektura nie jest budynkiem*, „Autoportret”, 1 (2018), Kraków 2018, s. 82-90.

Nawratek K., *Zachwył i troska, czyli jak uczyć architektury w obliczu kryzysu klimatycznego*, „Autoportret”, 4 (2019), Warszawa 2019, s. 72-81.

Watts J., *Beton najbardziej destrukcyjny materiał świata*, „Autoportret”, 4 (2019), Kraków 2019, s. 3-11.

» 28 K. Nawratek, *Zachwył i troska, czyli jak uczyć architektury w obliczu kryzysu klimatycznego*, „Autoportret”, 4 (2019), s. 72-81.

» 29 D. Leśniak-Rychlak, M. Karpińska, *Architektura nie jest budynkiem. Rozmowa z Maciejem Siudą*, „Autoportret”, 1 (2018), s. 82-90.

Wróbel P., *Eksperyment w architekturze. Wolny wybór czy konieczność i obowiązek?*, „Państwo i Społeczeństwo”, 1 (2017), s. 95-114.

Źródła internetowe

Block I., *Belgian Pavilion promotes a „more interesting Europe to counter rising nationalism*, Portal Dezeen, <https://www.dezeen.com/2018/07/26/belgian-pavilion-venice-architecture-biennale-eurotopie/> [dostęp: 11.06.2020].

Gruszczyński A., *Sluchanie przez architekturę*, „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3373-sluchanie-przez-architekture.html>, [dostęp: 11.06.2020].

Gurgul A., *Nie ma architektury ekologicznej. Istnieje tylko mniej uciążliwa dla środowiska*, „Autoportret”, <https://www.autoportret.pl/artykuly/nie-ma-architektury-ekologicznej-istnieje-tylko-mniej-uczajliwa-dla-srodowiska/> [dostęp: 11.06.2020].

Krakowiak K., Libera M., *Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers*, <http://katarzyna-krakowiak.com/making-the-walls-quake/> [dostęp: 11.06.2020].

[b.n.a.], „Architektura”, <https://sjp.pwn.pl/sjp/architektura;2441143.html> [dostęp: 11.05.2020].

[b.n.a.], „Australijska łąka w Wenecji”, <http://exspace.pl/articles/show/2186> [dostęp: 11.04.2020].

[b.n.a.], Biennale Architettura–history, <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura> [dostęp: 20.03.2020].

[b.n.a.], Asher M., [https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Asher_\(artist\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Michael_Asher_(artist)) [dostęp: 11.06.2020].

Nota prasowa, *Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers*, <https://labiennale.art.pl/wystawy/making-the-walls-quake/> [dostęp: 11.06.2020].

Piątek G., *Obojętność architektury*, „Dwutygodnik”, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/3923-obojetnosc-architektury.html> [dostęp: 11.06.2020].

Repucha A., *Jak zatańczyć architekturę? od dyscypliny dźwięku do emancypacji słuchacza*, <https://malakulturawspolczesna.org/2013/01/31/adam-repucha-jak-zatanczyc-architekture-od-dyscypliny-dzwieku-do-emancypacji-sluchacza/> [dostęp: 11.06.2020].

Rosenfield K., *David Chipperfield announces “Common Ground” as the theme for the 13th International Venice Biennale*, portal „Archdaily”, <https://www.archdaily.com/200806/david-chipperfield-announces-%25e2%2580%259ccommon-ground%25e2%2580%259d-as-the-theme-for-the-13th-international-venice-biennale> [dostęp: 11.06.2020].

Wasilkowska J., *SZUM. Architektura to nie tylko mury*, <https://natemat.pl/blogi/aleksandrawasilkowska/7707,szum-architektura-to-nie-tylko-mury/> [dostęp: 11.06.2020].