

Architektura, anarchia i tektura

Katarzyna Wiącek

17.12.2006

Spis treści

Architektura tymczasowości	3
Odwrócenie proporcji	4
Architektura jest działaniem politycznym	5
Bezprawni osadnicy	6

Trudno jest pisać o architekturze bez zasad, tworzonej trochę z przypadku i bardziej z konieczności, nie zważającej na osiągnięcia architektów, planistów i urbanistów... Może dlatego, że istnieje od zawsze, często niedoceniana, pomijana, kojarzona z chaosem, rozpadem „zasad moralnych”, nie przystająca do kanonów piękna, przemyślanej formy czy zrównoważonych proporcji. Anarchitektura, bo o niej mowa, nie ulega łatwym klasyfikacjom, umyka krytyce architektury, wypełnia niszę, której konwencjonalna architektura nie jest w stanie podjąć.

Architektura tymczasowości

„Dzika” architektura, wystawiana na obrzeżach miast, wśród marginalizowanych przez miasto i jego mieszkańców społeczności, igra z wszelkimi tendencjami, masowymi gustami i poprawną estetyką. Byle jak sklecone *shelters* z tektury, drewna, szmat i wszystkiego, co wpada pod rękę, przemalowane pustostany, szałas i domy na drzewie, zdezelowane auta-składaki i wagony mieszkalne, „architektura nomadyczna” – wszystkie te społeczne twory z jednej strony zubożają tkankę miejską, z drugiej strony wypełniają i wykorzystują jej luki, wprowadzając specyficzny „koloryt” i samowolę budowlaną. Tworzone bez projektu, planowej koncepcji (która dojrzewa w trakcie rozbudowy) i architekta, stanowią odrębne organizmy, pozbawione sztam, blichtru i „glazury”, za to odzwierciedlające głębokie potrzeby ludzkie, autentyzm i odwagę w przełamywaniu barier społecznych, budowlanych i estetycznych.

Czy samowola kreatywnych mieszkańców – użytkowników anarchicznej architektury – zastępujących architektów, nie wprowadza nadmiernego chaosu i nie stanowi zagrożenia dla zawodu architekta? „W końcu, co może zrobić architekt poza odwróceniem oczu od rzeczy autentycznie ważnych, by zająć się swoimi małymi ślicznymi obiektami – a nawet dużymi ślicznymi obiektami – zamówionymi przez klientów bardzo wykształconych i bardzo bogatych?”¹ Stawiając przewrotnie to pytanie, włoski architekt Massimiliano Fuksas, drąży problem rozdźwięku pomiędzy zapotrzebowaniem społecznym, uwarunkowaniami kulturowymi i postępującą pauperyzacją świata a hermetycznym zawodem architekta, nie zawsze zorientowanego na realne potrzeby odbiorców-mieszkańców, tych nie-bogatych i nie-szczęśliwych.

Czy „architektura bez architekta” ma rację bytu we współczesnym świecie? Czy nie da się pogodzić anarchitektury z architekturą „konwencjonalną”?

Urbanizacyjny chaos odzwierciedla nie tylko źle skonstruowane, niedostosowane do potrzeb społeczeństw prawo budowlane, ale również głębokie podziały społeczne na świecie. Każdy mieszka w takiej architekturze, na jaką go stać. Na pałac można sobie popatrzeć, ale mieszkać w nim mogą tylko nieliczni... Omijanie prawa (również budowlanego) nie zawsze idzie w parze z bandytyzmem, chamstwem i patologią. Biednych, marginalizowanych ludzi nie nazywa się „użytkownikami”, bo nie są klientami, oni mogą tylko popatrzeć na pałac. A trzeba gdzieś mieszkać. Więc użytkują niepotrzebne nikomu materiały, budynki, grunty, wpisując je w nowy kontekst własnego życia, w którym nie funkcjonują słowa „architekt”,

„zlecenie” i „projekt”... Architektura tymczasowości, tworzona z głowy, bez planów i szkiców, jest koniecznością i zawsze nią była. Począwszy od samowolnie „podbudowywanych” średniowiecznych grodów, miast wydrążonych w grotach skalnych czy nielegalnie zajmowanych kamienic i hal przemysłowych. Czy utopią wydaje się wizja współpracy jakiegokolwiek społeczeństwa z architektem, na zasadach wzajemnego konsensusu i konstruktywnej wymiany uwag, prowadzących do uwzględnienia przez projektodawcę indywidualnych potrzeb, gustów i pomysłów przyszłych mieszkańców? W dalszym tekście udowodnię, że taka wizja jest realna i była urzeczywistniana wiele razy, począwszy od lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku.

Odwrócenie proporcji

Zdaniem Fuksasa rozwiązaniem jest to, że „[...] architekt powinien zajmować się wszystkim, co wydarzyło się na świecie wczoraj. Jak można realizować dobre projekty, gdy zapomni się o wojnach, o problemach środowiska, o trzech miliardach istnień ludzkich żyjących w przeludnionych megalopoliach?”² Architektura – po prostu – nie może funkcjonować w oderwaniu od otoczenia, indywidualnych potrzeb jej przyszłych użytkowników i aktywnego podejścia do przestrzeni. Przestrzeni definiowanej jako miejsce zdarzeń, zbiorowej dynamiki i działań ludzkich. Dzięki takiemu spojrzeniu na architekturę miasto staje się dynamicznym tworem, witalnym organizmem, kształtowanym przez jego mieszkańców, a nie na odwrót.

Łączenie architektury z zaangażowaniem społecznym, indywidualistycznym (czyli często emocjonalnym) podejściem do projektu, od dawna budziło protesty, ponieważ wprowadzało poziomą (a nie pionową) strukturę podejmowania decyzji, odejście od hierarchizmu i narzucenia czyjegoś autorytetu, czyli – w potocznym rozumieniu – chaos i rozprężenie. Nie dostrzegano, że taka architektura zakłada aktywną postawę użytkowników, stworzenie mieszkańcom możliwości własnej ekspresji. W tworzeniu architektury elastycznej, mobilnej, dialogicznej. Krytykowanej za anarchistyczne koneksje i swobodne traktowanie kwestii formy i przestrzeni.

Otwarty charakter architektury, stworzenie formy dostosowującej się do użytkownika oraz otoczenia, rezygnacja z wybujałych wizji na korzyść utylitaryzmu czy tymczasowości (architektura ubogich dzielnic, terenów dotkniętych klęskami żywiołowymi) stanowi wyzwanie dla architekta, godząc w jego autorytarną, niezawisłą pozycję i samodecyzyjność. Odwrócenie proporcji, a raczej ich wyrównanie – między projektodawcą a odbiorcą projektu – nie tylko doprowadziło do stworzenia nowych ruchów społecznych, pojawienia się „nowego urbanizmu” i architektury partycypacji, ale też wywarło wpływ na wyłonienie się chaotycznego, często przypadkowego, choć niezbędnego nurtu „dzikiej architektury” – architektury bez architekta. Ruchy te nie stanowią jednostkowych i efemerycznych działań, są odzwierciedleniem gwałtownych przemian społecznych oraz interakcji międzyludzkich, doprowadzających do przejmowania kontroli i odpowiedzialności za decyzje, dotąd niedostępne dla nieznającego zasad estetyki i piękna ogółu.

Rozpoczęte już w latach sześćdziesiątych XX wieku, akty partycypacji i społecznej rewitalizacji skostniałych miast (skłoting, samowolne osadnictwo), nadal są konsekwentnie pomijane w opracowaniach poświęconych socjologii i krytyce architektury miasta. Już wtedy belgijski architekt Lucien Kroll (ur. 1927) został oskarżony o uprawianie „anarchitektury” za społeczny udział w procesie projektowania budynków. Zarzut ten postawiły władze Uniwersytetu Katolickiego w Leuven po powierzeniu Krollowi w 1969 projektu „strefy socjalnej” dla studentów. Sami odbiorcy brali czynny udział w podejmowaniu decyzji, dotyczących powstawania projektu, który uwzględniał różne przekonania i gusty. Powstały trzy akademiki, kawiarnia, przedszkole i szkoła. W ten sposób powstała otwarta, niejednorodna przestrzeń jako efekt indywidualnych decyzji, tworząca kontrast z zastaną, uporządkowaną architekturą, podporządkowaną jednolitej i pasywnej wizji architekta. Sam Kroll krytykowany „brak ładu” osiągał poprzez „obiektywne przeanalizowanie złożoności użytkowników (przy poszanowaniu czynnika etnicznego) oraz poprzez zwrócenie się w stronę rzeczywistych mieszkańców, nie zaś abstrakcyjnych, jak to się dzieje zazwyczaj. W ten sposób unika się redukcji ludzi do nieistotnej przeciętności. Architekt może także przeobrazić się w człowieka otwartego na szereg poglądów poprzez empatię, która pozwoli mu na odgadywanie form zgodnych z efektami spontanicznych działań mieszkańców”.

Architekturę społecznego uczestnictwa uprawiali też między innymi Brytyjczyk Ralph Erskine (koncepcja przebudowy osiedla robotniczego Byker Wall w Newcastle w Anglii 1969-1981, przy krytycznym współudziale przyszłych mieszkańców – każdy z nich mógł wybrać sobie przyszłą lokalizację swego mieszkania, jego plan oraz sąsiadów. Każda budowa – również małego osiedla Janet Square była poddawana publicznej dyskusji i ocenie, a poprawki architekta zgodnie były dostosowane do uwag odbiorców projektu) oraz architekci holenderscy: N.J. Habraken czy Herman Hertzberger.

Architektura jest działaniem politycznym

Nowe, miejscami kontrowersyjne podejście do architektury zaangażowanej społecznie doprowadziło amerykańskiego architekta Lebbeusa Woodsa (ur. 1940) do założenia w 1988 Badawczego Instytutu Architektury Eksperymentalnej. Według niego powinno wznowić się architekturę, poczynając już od fundamentu koncepcyjnego, odzwierciedlającego ludzkie dramaty i gwałtowne zmiany we współczesnym świecie. Woods twierdzi, że zamieszkiwanie nie jest prostym i pasywnym aktem, tylko złożonym i dynamicznym; jest walką pomiędzy jednostką a warunkami (politycznymi, społecznymi, ekonomicznymi, fizycznymi), które ją otaczają. I te warunki w swych projektach uwzględnia. Jego wizja jest kompleksowa, choć miejscami chaotyczna, i dotyczy Terra Nova, Współczesnego Miasta, często dotkniętego katastrofą. W projekt *Zagrzeb-Wolna Strefa (Zagreb-FreeZone)* wpisuje kontekst przemocy, cierpienia i desperacji. Udostępniony w 1991 projekt składa się z serii mobilnych „jednostek mieszkalnych”, wspierających się na częściowo zbombardowanych budynkach, lub zawieszonych między nimi, niczym okupujące centrum miasta maszyny wojenne. Projekty *Berlin FreeZone* (1991) czy *Aerial Paris* stanowią mroczną wizję, nawiązującą

do utopijnych miast futurystów (Boccioni), opartą o ideę Freespaces i Freezones, skomunikowanych ze sobą i uzależnionych od myśli i działań osób tam zamieszkujących.

Woods sam przyznaje się do anarchistycznego myślenia, które charakteryzuje jego projekty i w książce *Anarchitektura: Architektura jest działaniem politycznym* pisze, że „nie należy się dziwić, że większość architektów unika politycznych implikacji w swoich pracach. Oni wierzą w samych siebie jako kreatorów lub innowatorów, podczas gdy aktualnie nie są nikim więcej niż wykonawcami pewnego porządku fizycznego i społecznego, określonego przez instytucje dzierżące dziś władzę i autorytet społeczny”. Tym samym Woods nie tylko deprecjonuje jedynie kreacyjne podejście do architektury, lecz dostrzega ściśle powiązanie architektury z życiem społeczno-politycznym. Czy ten fakt zagraża pozycji architekta? Czy partycypacja użytkowników architektury w procesie projektowym osłabia wyraz architektury, ponieważ wprowadza niebezpieczeństwo jej brutalizacji, zszpecenia, obniżenia poziomu estetycznego? Analizując powyższe przykłady skłaniam się ku tezie, że tak. Z tandemu architekt-odbiorca mogą powstawać budowlane koszmarki, wypełniające miejskie luki, jednak jest to tendencja nieunikniona, zwłaszcza w obliczu biedy, bezrobocia i globalnego głodu. Z drugiej strony architektura „aestetyczna” nie podlega zasadom estetyki, „czystej formy” i kanonicznego piękna. Nie musi. Jest ponad szufladkowymi podziałami, tworzonymi przez „mądrych i wyuczonych” krytyków oraz najprzeróżniejszej maści znawców.

W 1958 F. Hundertwasser w swoim *Manifeście pleśni* objawił światu, że „każdy powinien móc budować i dopóki nie istnieje wolność budowania, planowa architektura czasów dzisiejszych nie może być uważana za sztukę”. Nie przewidział, że wielokrotnie wolność posiada ten, kto wybuduje „wyższe i ładniejsze”, a nie ten, kto buduje z tego, co musi a nie z tego, z czego by chciał..

Bezprawni osadnicy

Jarosław Urbański (*Odzyskać miasto*) przytacza dane, według których co dziesiąty obywatel świata zajmuje swoje miejsce zamieszkania nielegalnie. Bezprawni osadnicy stanowią 90% mieszkańców Addis Abeby, 33% Nairobi, 29% Seulu, 45% Bombaju, 67% Kalkuty, 46% Meksyku i tak dalej. Coraz silniejszym „nurtem”, powstrzymującym ingerencję władzy w życie miasta i domagającym się większej kontroli społecznej nad rozwojem zabudowy miejskiej, jest w rzeczywistości „architektura bez architektów” – „samoorganizująca się”, dowolnie kształtowana, często efemeryczna i tymczasowa. Tworzą ją (samo)wolni osadnicy, skłotersi, bezdomni, aktywiści, działkowcy, artyści – wszyscy ingerujący z konieczności lub chęci pomocy – a nie z potrzeby kreacji – w tkankę miejską. Ich architektura jest samowolna, nie pozbawiona własnej dramaturgii, opierająca się na zasadach kolektywizmu, społecznej partycypacji i otwartym dialogu – ekologiczne domy w Drop City z geodezyjnych kopu; francuskie domostwa z kanistrów benzynowych tzw. *Bidonville*; domy na kółkach, nadbudowane na platformach samochodów; wagony kolejowe, tworzące przemieszczające się skłoty Wagenburgen; spontanicznie zajmowane działki i ogródki, zabudowywane różne

go rodzaju altanami i murowanymi domkami, tworzące kolonie w mieście, rządzące się własnymi prawami...

W tej nie dającej się przewidzieć architekturze, dominują formy przypadkowe, których użytkownikami są często ludzie marginalizowani jak na przykład *pobladores* z Chile, czyli bezdomni i „dzicy” lokatorzy, nielegalnie zajmujący tereny miejskie, tworzący własne osiedla mieszkaniowe. Charakterystyczne chilijskie *callampas* przypominają osiedla-grzyby, w formie prowizorycznych altanek, budowanych z rozmaitych odpadków.

Brazylijski ruch „Chłopi bez ziemi” w latach 1990-1996 zorganizował 518 akcji zajęcia terenów pod nielegalne zasiedlenia. Podobną działalnością zajmował się w latach dziewięćdziesiątych amerykański ruch „Mieszkania zamiast więzień” (*Homes Not Jails*), założony przez działaczy *Food Not Bombs*, który zajmował i przystosowywał do potrzeb mieszkalnych setki opuszczonych i nieużytecznych lokali.

Krytykowane przez większość, owe „anarchistyczne” działania, choć nielegalne, powinny przede wszystkim uzmysłwić kryzys architektury mieszkaniowej i masowego oraz bezosobowego podejścia architektów do odbiorców, znajdujących się na samym dole drabiny społecznej. Zdaniem Hundertwassera „materialna nieprzydatność do zamieszkania dzielnic nędzy jest daleko mniejszym złem, niż moralna nieprzydatność do zamieszkania architektury funkcjonalnej”.

Architektura wywodząca się z nędzy – często utożsamiana z anarchitekturą, czymś gorszym formalnie, ale też moralnie – stanowi swoistą Tymczasową Strefę Autonomiczną (*Hakim Bey*), jako klucz do zrozumienia palących problemów współczesnego świata i coraz bardziej poszatkowanych i podzielonych społeczeństw. Znamiennym faktem jest włączenie się w projektowanie takich „Stref” artystów i architektów, którzy świadomie odchodzą od tworzenia „sztuki dla sztuki”. Projekty *shelters* – tymczasowych schronień – Japończyka *Shigeru Bana*, można znaleźć w różnych zakątkach świata. Uwzględniają one zmienne warunki geofizyczne na przykład tymczasowy kościół z rolek tektury, wystawiony w epicentrum katastrofy po trzęsieniu ziemi w Kobe. Grupa *N55*, udostępniająca własne projekty (tzw. architektury nomadycznej) w internecie na zasadach „wolnej licencji”, stworzyła projekt budynku (w którym mieszka!), który można dowolnie demontować i przestawiać z miejsca na miejsce.

Projekty o podobnej, społecznej wymowie tworzy polski artysta *Krzysztof Wodiczko*, którego *Pojazd dla bezdomnych* w formie wieloczynnościowego wehikułu, namiotu i wózka, pozwolił bezdomnym z Nowego Jorku odnaleźć się w miejskim gąszczu i zaanektować kawałek nieprzyjaznej przestrzeni dla siebie.

Skrajnie odmienną postawę zajmował amerykański architekt, performer i aktywista *Gordon Matta-Clark*, który w latach siedemdziesiątych założył grupę *Anarchitecture*. Nieprzydatne, walące się budynki, kupował na własność, a następnie przecinał na pół, ciął fragmenty, wycinał szczeliny w ścianach. W ten sposób igrał z nieruchomością architektury, ożywiał ją, atakował jej bezwład. Interesowały go tylko miejsca bez szans na rewitalizację: „bardziej myślimy o [...] miejscach, gdzie zatrzymujesz się by zawiązać sznurówadła, o miejscach, które w twoim codziennym ruchu są tylko przerywnikami”. W jego działaniach nie było żadnej ideologii, tylko radość chwili, efemeryczność zdarzenia, choć

pewnie też trochę prowokacji i swoboda działania w miejscach uważanych powszechnie za aspołeczne.

* * *

Anarchitektura jest zatem wypadkową emocjonalnego podejścia do miasta jako sieci wzajemnych powiązań ludzkich, a nie martwych i zamkniętych sąsiedztw. Odzwierciedla społeczną troskę, ale również ludzką zaradność, niedbałość o formę, przypadkowość, chaotyczność i zburzenie zastanego porządku. Jest grą w skojarzenia materiałów, upodobań i gustów mieszkańców. Tam, gdzie włącza się w nią artysta jest płaszczyzną dialogu między rzemieślnikiem (architekt) a potrzebującym (użytkownik). Choć bywa formalnym eksperymentem (Kroll, Woods) z reguły rozwiązuje poważne i głębokie kwestie społeczne. Stanowi zagrożenie dla estetyki, wyzwanie dla artystów i krytyków oraz postęp dla „dzikich”, nielegalnych i bezdomnych. Utrzymuje w stałej gotowości miasto i jego mieszkańców.

Długa i niema historia „architektury bezzasadnej” może mieć dalszy ciąg w postaci zaangażowania w nią architektów. Nie tych, dla których ważny jest autorski projekt, własna wizja, „odfajkowanie” zlecenia i dostanie się do dziesiątki najlepiej opłacanych i najbardziej kontrowersyjnych. Potrzebni są architekci nie bojący się wyjścia poza margines, którzy zechcą poza nim pozostać. Widzący inaczej, otwarci na ludzkie potrzeby, gotowi podjąć ryzyko zmierzenia się z żywymi ludźmi. Nie na papierze, lecz w realnym życiu. Spotykając się i dyskutując.

Nie ma obawy, by anarchitektura przestała wówczas istnieć, będzie tworzona zawsze. I dalej będzie pomijana. Większość będzie udawać, że nie istnieje. Dalej będzie oburzać i wywoływać agresje. Anar-użytkownicy są do tego przyzwyczajeni. W sztuce chodzi o to, by znaleźć sobie lukę i ją wykorzystać, co też zrobili Kroll i Erskine, i robią „dzicy i bezprawni”, chociaż ci ostatni nie nazywają siebie architektami. Być może o to właśnie chodzi...

Anarcho-Biblioteka



Katarzyna Wiącek
Architektura, anarchia i tektura
17.12.2006

<http://recyklingidei.pl/wiacek-architektura-anarchia-tektura>
Tekst ukazał się w: „Recykling Idei”, 2006, lato/jesień, nr 8.

pl.anarchistlibraries.net