



Beata Juchniewicz*

***FREESPACE na XVI Biennale Architektury w Wenecji
a założenia Bauhausu
– nowatorstwo i tradycja w zmiennym świecie zdarzeń***

***FREESPACE at the 16th Architecture Biennale in Venice
and the assumptions of the Bauhaus
– innovation and tradition in the changing world of events***

Każde dzieło architektury jest zarówno przedmiotem materialnym, jak i szczególnym zapisem myśli, wyrażających dążenia i marzenia twórcy i jego środowiska.

J. Sławińska [1, s. 6]

Each work of architecture is both a material object and a specific record of thoughts expressing aspirations and dreams of the creator and his environment

J. Sławińska [1, p. 6]

***Wprowadzenie.
Drogi i bezdroża architektury.
W poszukiwaniu wolności***

Architektura to sztuka wielowątkowa i zawsze bardzo mocno osadzona w materialnej i ideowej rzeczywistości człowieka. Każdy czas, każda epoka tworzą swoją narrację, a architektura i jej formy stają się tej narracji wyrazem i przekazem.

Dla kształtowania się nowoczesnego oblicza architektury szczególnie ważnym czasem i obszarem wpływów była szkoła Bauhausu. Manifesty i działalność jej twórców przewartościowały i stworzyły nowe, nie tylko estetyczne oblicze architektury. Dlatego też zrozumienie współczesnej architektury w perspektywie jej relacji

***Introduction.
Roads and wilderness of architecture.
In search of freedom***

Architecture is a multi-theme art and has always been deeply rooted in the material and ideological reality of a human being. Each period and each epoch create their own narrative, and architecture and its forms become the expression and message of this narrative.

The Bauhaus school was a particularly important time and area of influence for the shaping of the modern face of architecture. Manifestos and activities of its creators reevaluated and created a new and not only aesthetic face of architecture. Therefore, understanding contemporary architecture in the perspective of its relationship with art cannot do without references to the Bauhaus heritage. We can pose a question whether and how current is the message contained in the sentence of Walter Gropius, i.e., *Together, let us design and create a new building of*

* ORCID: 0000-0002-4758-4635. Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej / Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology, e-mail: beata.juchniewicz@pwr.edu.pl

ze sztuką nie może się obyć bez odniesień do spuścizny Bauhausu. Można postawić pytanie, czy i jak aktualne jest przesłanie zawarte w zdaniu Waltera Gropiusa: *Wspólnie projektujemy i tworzymy nową budowlę przyszłości, która obejmie w jedną całość architekturę, rzeźbę i malarstwo* [...] (za: [2, s. 35]). Interesujące może być podjęcie tego wątku przez zestawienie historii z głosem architektów i artystów, którzy wzięli udział w XVI Biennale Architektury w Wenecji w 2018 r. Szczególnie, że w tym kontekście badania takie nie były jeszcze prowadzone.

Biennale to duża, reprezentatywna impreza, która jest każdorazowo przeglądem aktualnego statusu i cech architektury na świecie. Przewodnym hasłem wystawy, sformułowanym przez jej kuratorki, Yvonne Farvell i Shelley McNamara, było *Freespace*.

To hasło szczególnie dobrze rezonuje z ideami estetyki Bauhausu. Po I wojnie światowej poszukiwano nowych wartości, szczególnie takich, które pozwolą Europie odrodzić się ideowo. Odkrycia naukowe, prace psychologów i psychiatrów, a także filozofów sprzyjały myśleniu o życiu w kategorii *wolności*. Zaczęło kształtować się społeczeństwo *wolne* od przesądów, w wielu kręgach aspirujące do zniwelowania różnic klasowych. Również w sztuce był to czas eksperymentów. Malarze odkrywali nowe przestrzenie dla *wolnej* twórczej wyobraźni. Kierunki te wypracowały nowatorskie, różnorodne języki plastycznych form. Impresjonizm, kubizm, dadaizm, surrealizm czy fowizm to tylko niektóre z nich.

Bauhaus, szukając definicji architektury jako spójnego dzieła łączącego różne sztuki i najnowszą technologię, otworzył nowe horyzonty myślenia i wytyczył tropy, którymi podążyło wielu przedstawicieli kolejnych generacji. Wśród nich są także dzisiejsi architekci, którzy mierzą się z pytaniami o *wolność* twórczej wyobraźni w świecie przemian społecznych, technologicznych, cyfrowych i całej kultury wizualnej, wprowadzającej nowe jakości do definiowania przestrzeni.

Kuratorki XVI Biennale hasłem *Freespace* zakreśliły ramy wypowiedzi, sytuując je wokół kształtu i jakości przestrzeni¹. Pojęcie *wolności* dotyczyło człowieka, który ją stwarza i jej doświadcza zarazem.

Ekspozycje przestrzenne w naturalny sposób opowiadały o architekturze jej językiem. Widz został poddany doświadczeniu form, kolorów i kształtów. Nośnikiem treści stał się język plastyczny uzupełniany informacjami zawartymi w opisach i rysunkach. Ta autoreferencyjność ekspozycji architektury opowiadającej o sobie samej jest ważną cechą dla podjętej tu refleksji i próby odpowiedzi na pytanie, jak współczesna architektura rozwija estetyczne wątki obecne w Bauhausie.

Kształt przestrzeni – estetyka wolnego człowieka. Biennale Architektury 2018 i Bauhaus

Założyciele Bauhausu stworzyli szkołę, której program musiał realizować aspiracje tamtych czasów w adekwat-

the future, which will form architecture, sculpture and painting as one whole [...] (after: [2, p. 35]). It may be interesting to take up this idea by comparing history with the voice of architects and artists who took part in the 16th Architecture Biennale in Venice in 2018. Especially since studies of this type have not yet been conducted in this context.

The Biennale is a big representative event which is always an overview of the current status and features of architecture all over the world. *Freespace* was the exhibition slogan which was formulated by its curators, namely Yvonne Farvell and Shelley McNamara.

This slogan resonates particularly well with the ideas of Bauhaus aesthetics. After World War I, new values were searched for, especially those that would allow Europe to revive ideologically. Scientific discoveries, the works by psychologists and psychiatrists as well as philosophers were conducive to the thinking about life in the category of *freedom*. A society *free* from superstitions began to take shape aspiring to eliminate class differences in many circles. It was also a time of experiments in art. Painters discovered new spaces for *free* and creative imagination. These trends developed innovative and diverse languages of artistic forms. Impressionism, Cubism, Dadaism, Surrealism and Fauvism are just some of them.

The Bauhaus, looking for the definition of architecture as a coherent work combining various arts and the latest technology, opened new horizons of thinking, and laid out the tracks followed by many representatives of the next generations. Among them are also today's architects who deal with questions about the freedom of creative imagination in the world of social, technological, and digital changes and the entire visual culture, introducing new qualities to define space.

The curators of the 16th Biennale, with the slogan *Free-space*, outlined the framework of presentations by focusing them on the shape and quality of space¹. The concept of *freedom* referred to a human being who creates it and experiences it at the same time.

Spatial exhibitions naturally talked about architecture using its language. A viewer was subjected to experiencing forms, colours and shapes. The artistic language, which was supplemented with information contained in descriptions and drawings, became the carrier of contents. This auto-referentiality of the exhibition of architecture talking about itself constitutes an important feature for the reflection undertaken here and an attempt at answering the question of how contemporary architecture develops the aesthetic elements present in the Bauhaus.

The shape of space – the aesthetics of a free human being. The Biennale of Architecture 2018 and the Bauhaus

The founders of the Bauhaus created a school whose curriculum had to fulfill the aspirations of those times in

¹ Szczegółowy tekst zawarty jest w katalogu do wystawy i na stronie internetowej biennale [3].

¹ A detailed text is included in the exhibition catalogue and on the website of the biennale [3].

nych dla nich formach². Dlatego ważne stały się treści uwzględniające aspiracje człowieka epoki maszyn. W tamtych latach architekci w pewnym sensie musieli odciąć się od historii architektury i stworzyć estetykę dla nowych realiów. Czasów, których kształt stawał się wynikiem masowej produkcji. Przedtem piękno było wynikiem dotyku dłoni rzemieślnika, jej gestów wspieranych różnymi narzędziami. Na początku XX w. działania te zastąpiły tryby maszyn i taśma produkcyjna. Poczucie piękna wymagało stworzenia nowych wzorców. Pilna stała się odpowiedź na pytanie o to, jak *wolność twórcza* może realizować się w oparciu o nowe technologie masowej produkcji.

Bauhaus realizował ten postulat, angażując do wspólnych działań architektów i artystów. Architektura w tym czasie czerpała z tego, co na przełomie XIX i XX w. dokonało się w sztukach plastycznych. Malarze otworzyli nowe przestrzenie i wypracowali nowe języki plastyczne, które anektowali architekci i swoimi projektami wprowadzali społeczeństwo w ten, także wizualnie, nowy świat. W Bauhausie dokonało się połączenie ideowe i materialne, a także plastyczne wzorców wypracowanych przez sztuki wizualne. Odwaga, eksperyment, nowe tworzywa to cechy twórców szkoły. To też cechy estetyki czasu przełomów, zarówno początku XX, jak i XXI w.

Dwa elementy wydają się szczególnie warte podkreślenia. Otóż ta twórcza *wolność* przekładała się na odważne łączenie sztuk, które umożliwiały wyrażanie idei wolności poprzez estetykę mobilności. Doświadczenie ruchu przejawiało się także dzięki eksperymentom z filmem i fotografią. Jednocześnie ważnym aspektem było zwrócenie uwagi na tworzenie dobrej jakości środowiska, które powinno spełniać aspiracje jednostki.

Łączenie sztuk, mobilność i jakość środowiska (także jego zmysłowy odbiór) to elementy, na które warto zwrócić szczególną uwagę przy omawianiu wybranych wypowiedzi współczesnych twórców na weneckim biennale. Są to bowiem kluczowe, wspólne wątki narracji estetycznej tych dwu okresów.

Przegląd pawilonów narodowych – perspektywa zbiorowa

Na biennale wystawa tradycyjnie została podzielona na pawilony narodowe oraz ekspozycje przygotowane przez zaproszonych architektów i ich biura projektowe. Ten podział sprawia, że ekspozycje reprezentujące kraj często odnoszą się do pewnych szczególnych cech i historii zbiorowości, której są głosem. Pozostałe wystawy są bardziej indywidualną wypowiedzią reprezentującą poglądy architekta i jego biura.

Pierwsze miejsce i nagrodę Złotego Lwa otrzymał **Pawilon Szwajcarii** (il. 1a, b). Jego ekspozycję można odczytać jako refleksję na temat uwalniania form od skali człowieka. Architekci – Alessandro Bosshard, Li Tavor, Matthew van der Ploeg i Ani Vihervaara zbudowali

forms adequate for them². Therefore, the contents which took into account aspirations of man of the machine age became important. At that time, architects in a sense had to restrain from the history of architecture and create aesthetics for new realities, i.e. the times whose shape became the result of mass production. Before that, beauty resulted from a craftsman's hand and its gestures supported by various tools. At the beginning of the 20th century, these activities were replaced by the machine modes and the conveyor belt. A sense of beauty required the creation of new patterns. The answer to the question of how *creative freedom* can be realized on the basis of new technologies of mass production became really urgent.

The Bauhaus implemented this postulate by engaging architects and artists in joint activities. At that time, architecture was based on the achievements that happened in plastic arts at the turn of the 20th century. Painters opened up new spaces and developed new artistic languages, which architects annexed and along with their projects introduced the society into this new world, also visually. In the Bauhaus, an ideological, material, and artistic combination of models developed by visual arts was achieved. Courage, experiment and new materials were the features of the school's founders. These are also the features of the aesthetics of the time of breakthroughs, both at the beginning of the 20th and 21st centuries.

Two elements seem particularly worth emphasizing. Well, this *creative freedom* was reflected in a bold combination of arts which made it possible to express the idea of freedom through the aesthetics of mobility. Experiencing movement was also manifested through experiments with film and photography. At the same time, paying attention to the creation of a good-quality environment which should meet aspirations of an individual was an important aspect.

Combining arts, mobility and the quality of the environment (including its sensual perception) are the elements that are worth paying special attention to when discussing selected statements of contemporary artists at the Biennale in Venice. They constitute the key and common ideas of the aesthetic narrative of these two periods.

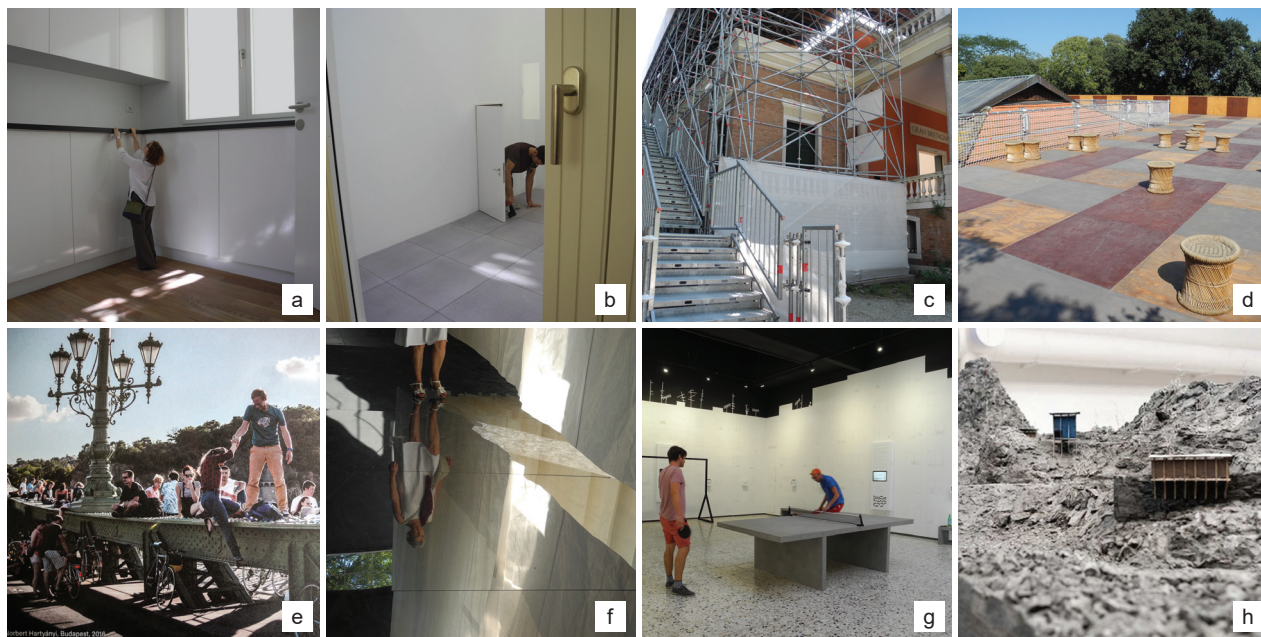
Review of national pavilions – a collective perspective

At the biennale, the exhibition was traditionally divided into national pavilions and exhibitions prepared by the architects invited and their design studios. This division results in the fact that exhibitions which represent a given country often refer to certain specific features and the history of the community they are voices of. The remaining exhibitions are more individual statements that represent the views of architects and their studios.

The first place and the Golden Lion Award went to the **Swiss Pavilion** (Fig. 1a, b). Its exhibition can be read

² Tę potrzebę „dostrojenia” współczesnej estetyki podkreślali wszyscy twórcy szkoły, a szczególnie wyraziście W. Gropius, który poświęcił temu zagadnieniu swoje dzieło *Pełnia architektury* [4].

² This need to “fine-tune” contemporary aesthetics was emphasized by all the founders of the school, and in particular by W. Gropius, who devoted his work *Scope of Total Architecture* to this issue [4].



Il. 1. Zdjęcia ilustrujące fragmenty omawianych w tekście ekspozycji: a, b) Pawilon Szwajcarii, c, d) Pawilon Wielkiej Brytanii, e) Pawilon Węgier, f) Pawilon Austrii, g) Pawilon Rumunii, h) 1.04 – Atelier Peter Zumthor (fot. B. Juchniewicz)

Fig. 1. Photographs illustrating fragments of the exhibitions discussed in the text: a, b) Switzerland Pavilion, c, d) Great Britain Pavilion, e) Hungary Pavilion, f) Austria Pavilion, g) Romania Pavilion, h) 1.04 – Peter Zumthor Atelier (photo by B. Juchniewicz)

„House Tour” – przestrzeń mieszkalną o białych ścianach. I nie byłoby w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie zmienność skali, którą odczuwało się w trakcie przechodzenia z jednego pomieszczenia do drugiego. Raz można było się poczuć „za małym”, by na przykład dosięgnąć klamki, a za chwilę trzeba było uważać na głowę, gdyż strop obniżał się, a drzwi okazywały się mniejsze niż zwykle. To jeden z niewielu pawilonów, w których architekci ograniczyli się wyłącznie do wypowiedzi za pomocą form architektury. Widz zagłębiał się w doświadczanie przestrzeni, która zaskakuje, zadziwia i bawi, ale też budzi refleksje. Jedną z nich jest to, jak różnicowanie skali człowieka, podstawowych relacji ergonomicznych w architekturze wywołuje konsternację, dezorientację i zagubienie. Można zastanawiać się, jak zawężyło to pole do realizacji własnych potrzeb, a więc wolności użytkownika. Jednocześnie, czując się raz za małym, a kiedy indziej za dużym do skali przestrzeni, trudno się z nią identyfikować. To ciekawa humanistyczna refleksja w czasach, gdy współczesna architektura porzuciła tradycyjne porządki i tworzy rzeźbiarskie formy w skali, którą czasem trudno odnieść do człowieka.

Wyróżnienie otrzymała ekspozycja z **Pawilonu Wielkiej Brytanii** zatytułowana *Wyspa* (il. 1c, d). Jej autorzy zbudowali narrację na temat przestrzeni i zawartego w niej potencjału do budowania relacji. Ciekawe, że tej ekspozycji właściwie nie było. Wnętrze pawilonu pozostało puste. Wokół powstała stalowa konstrukcja ze schodami prowadzącymi na dach. Z góry można było podziwiać panoramę na zewnątrz Giardini i widok na Wenecję. Wydaje się, że spojrzenie z miejsca, w którym można było się poczuć jak na wyspie, ogarnąć sens tego pojęcia, odnosił się do tytułu ekspozycji. Wychodząc z granic pawilonu, jego pustki,

as a reflection on the liberation of forms from the human scale. Architects – Alessandro Bosshard, Li Tavor, Matthew van der Ploeg and Ani Vihervaara built the “House Tour” – a living space with white walls. And there would be nothing extraordinary about it, were it not for the volatility of scale which could be experienced when moving from one room to another. Once you could feel “too small” in order to, for example, reach a door handle, and in a moment you had to watch your head because the ceiling was lowering, and the door turned out to be smaller than usual. This is one of the few pavilions where architects limited themselves to expressing solely through architectural forms. A viewer delved into the experience of a space which surprises, amazes, and entertains, but also provokes reflections. One of them shows how the differentiation of a human scale, the main ergonomic relationships in architecture, causes consternation, confusion, and being lost. We may wonder how it narrows this field to meet its needs, i.e. user’s freedom. At the same time, feeling once too small and sometimes too big in relation to the space scale, it is difficult to identify with it. It is an interesting humanistic reflection in the period when contemporary architecture abandoned traditional orders and creates sculptural forms on a scale which is sometimes difficult to relate to a human being.

The distinction was awarded to the exhibition from the **Great Britain Pavilion** entitled *The Island* (Fig. 1c, d). Its authors built a narrative about space and the potential contained in it for constructing relationships. It is interesting that this exhibition was not actually there. The interior of the pavilion remained empty. A steel structure was built around it with stairs leading to the roof. From the top, it was possible to enjoy a panoramic view of Giardini and

otwierała się perspektywa na zewnątrz. Ekspozycję odczytywano na różne sposoby. Dominowały głosy postrzegające ją jako nawiązanie do Brexitu, ale też znaczenia położenia geograficznego państwa – wyspy. Czy wyspa i doświadczanie samotności, izolacji może być warunkiem koniecznym do poczucia *wolności*?

Na potencjał pustki, przestrzeni niejako bez definicji, która dzięki temu wyzwala społeczną aktywność, zwróciła uwagę ekspozycja z **Pawilonu Węgier** (il. 1e). W 2016 r. most Wolności w Budapeszcie na czas trwającej w pobliżu budowy został na kilka miesięcy zamknięty dla ruchu kołowego. Paradoksalnie otworzyło to tę przestrzeń dla mieszkańców, którzy wypełnili ją różną aktywnością. Na nowo zdefiniowany obszar stał się mostem rozumianym jako połączenie inicjatyw i aktywności społecznej. Użytkownicy dokonali tego spontanicznie. Autorzy ekspozycji pokazali, że nawet most – tak tradycyjna forma – może się wypełnić zupełnie nieoczekiwaną treścią. I może ona być wtórna wobec procesu projektowania.

Do wolności i twórczej kreatywności nawiązywała również wystawa **Pawilonu Rumunii** (il. 1f). *Mnemonics* – w tym pawilonie znalazły się między innymi: stół do ping-ponga, bramka czy miejsce do gry w klasy. Przestrzeń ta symbolicznie nawiązywała do wolnych obszarów między dużymi obiektami mieszkalnymi blokowisk. Stała się scenografią, w której zwiedzający chętnie wchodzili w rolę aktywnych uczestników tego miejsca. Spontanicznie porzucając rolę oglądającego, potwierdzali założenia twórców, że do zabawy i kreacji „wystarczy” przestrzeń i wolność wyboru.

W **Pawilonie Austrii** (il. 1g) wybrzmiewał jeszcze jeden wątek, obecny w wielu innych ekspozycjach. To temat inspiracji dla wolnych zmysłów w przestrzeni architektury. Zaprezentowano trzy instalacje: Henke Schreieck Architekten *Layers of Atmosphere*, Sagmeister & Walsh *Beauty = Function* i LAAC Architekten *Sphere 1 : 50.000*. Ta poetycko-sensualna ekspozycja wykorzystująca rzeźbiarsko-filmowe środki wyrazu wyzwalała różne doznania zmysłowe. Konstrukcja z drewna, luster i delikatnych tkanin poruszanych podmuchami wiatru oraz dwa namioty z projekcjami wideo równie mocno wpływały na wzrokowo-fizyczne odczucia. Przestrzeń stworzona przez autorów pozwalała wyciszyć się i skupić. Obrazy bowiem mają zdolność wyzwalać myśli czy doznań fizycznych i na odwrót. Autorzy pokazali, jak oko, ciało i intelekt spotykają się w odczuwaniu i kreowaniu różnych aspektów przestrzeni.

Przegląd ekspozycji biur projektowych – perspektywa indywidualna

Dużą częścią prezentacji były plansze z założeniami często już znanych projektów zaproszonych twórców. Inna grupa to wyjęte fragmenty z ich koncepcji, przedstawione przestrzennie w skali 1:1 lub pomniejszone. Przyjrzymy się kilkunastu wybranym ekspozycjom, które są ważnymi głosami w kwestiach powinowactwa sztuki i architektury, oraz mobilności w przestrzeni i jakości środowiska.

1.04 – ATELIER PETER ZUMTHOR (il. 1h) – autor zaprezentował kilkanaście makiet do swoich projektów,

a view of Venice. It seems that looking from a place where we could feel like being on an island, grasping the meaning of this concept, referred to the title of the exhibition. Walking out of the boundaries of the pavilion, its emptiness, the perspective outside opened up. The exposition was understood in different ways. There were opinions which perceived it as a reference to Brexit, but also the importance of the geographical location of the state – island. Can an island and experiencing loneliness as well as isolation be a necessary condition for having a sense of *freedom*?

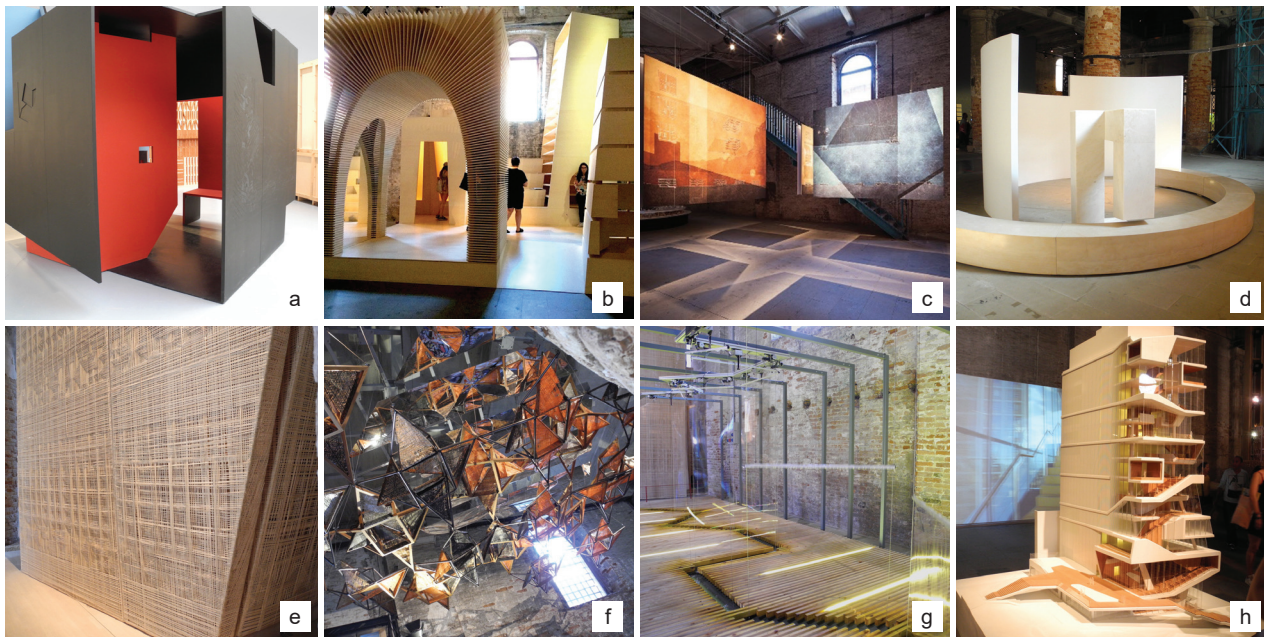
The exhibition from the **Hungarian Pavilion** (Fig. 1e) drew attention to the potential of emptiness, a space somehow without a definition, which in this way triggers social activity. In 2016, the Liberty Bridge in Budapest was closed to traffic for several months while construction was in progress in the vicinity. Paradoxically, this opened that space for residents who filled it with various activities. The redefined area became a bridge understood as a combination of initiatives and social activity. Users did it spontaneously. The authors of the exhibition showed that even a bridge – such a traditional form – can be filled with a completely unexpected content. And it can be secondary to the design process.

The exhibition of the **Romanian Pavilion** (Fig. 1f) also alluded to freedom and full creativity. *Mnemonics* – in this pavilion there were, among other things, a ping-pong table, a goal or a place to play hopscotch. This space symbolically referred to free areas between large residential buildings of apartment blocks. It became a scenery in which visitors were eager to perform the role of active participants of this place. Spontaneously abandoning the role of viewers, they confirmed the creators' assumptions that “all you need to play and create” is space and freedom of choice.

In the **Austrian Pavilion** (Fig. 1g), there was another theme present in many other exhibitions. It is a topic of inspiration for free senses in architectural space. Three installations were presented, i.e., Henke Schreieck Architekten *Layers of Atmosphere*, Sagmeister & Walsh *Beauty = Function* and LAAC Architekten *Sphere 1 : 50,000*. This poetic-sensual exhibition using sculptural and cinematic means of expression triggered various sensory experiences. The structure of wood, mirrors, and delicate fabrics moved by gusts of wind, and two tents with video projections equally strongly influenced visual and physical feelings. The space created by the authors made it possible to calm down and concentrate. Images have the ability to trigger thoughts or physical sensations, and vice versa. The authors showed how the eye, body and intellect meet in feeling and creating various aspects of space.

Review of design studios exhibitions – individual perspective

A large part of the presentation consisted of boards with layouts of well-known projects of the artists invited. Another group included fragments from their concepts, spatially presented in a 1:1 scale or reduced. We will look at several selected exhibitions which are important opinions



Il. 2. Zdjęcia ilustrujące fragmenty omawianych w tekście ekspozycji: a) 1.14 – A2 Architects, b) 1.38 – Alisn Brooks Architects, c) 1.41 – Angela Deuber Architects, d) 1.39 – Álvaro Siza, e) 1.40 – Andramatin, f) 1.47 – Benedetta Tagliabue – Miralles Tagliabue EMBT, g) 1.48 – Riccardo Blumer, h) 1.53 – DillerScofidio + Renfro (fot. B. Juchniewicz)

Fig. 2. Photographs illustrating fragments of the exhibitions discussed in the text: a) 1.14 – A2 Architects, b) 1.38 – Alison Brooks Architects, c) 1.41 – Angela Deuber Architects, d) 1.39 – Álvaro Siza, e) 1.40 – Andramatin, f) 1.47 – Benedetta Tagliabue – Miralles Tagliabue EMBT, g) 1.48 – Riccardo Blumer, h) 1.53 – Diller Scofidio + Renfro (photo by B. Juchniewicz)

od Therme Vals do małej kaplicy wotywnej. Wszystkie były dopracowane rzeźbiarsko, tak aby jak najlepiej odzwierciedlać rzeczywiste jakości projektowanej i istniejącej przestrzeni. Dbalność w oddaniu skali, kolorów, faktur i otoczenia umożliwiała widzowi podążanie różnymi zmysłami za pomysłem architekta, którego projekty wyróżniają się silną więzią obiektów z otoczeniem. Zumthor powołuje się na Heideggerowską koncepcję miejsca, wskazując na wagę relacji, jaka wynika z konieczności wpisania obiektu w otoczenie. Architekt nie ulega modom, tworzy po-woli i po-wolną architekturę. Uwaga w operowaniu materiałem wynika z tego, iż przykład duże znaczenie do głębokiej relacji człowieka ze środowiskiem. Jego ekspozycja stała się mocnym głosem o „wolności do” w rozumieniu tworzenia architektury respektującej ład natury i dzięki temu w pełni wykorzystującej atrybuty miejsca. Ta wolność przejawia się przez umiejętność nawiązania wielowymiarowej relacji z otoczeniem.

Na inny aspekt tworzonych form zwróciła uwagę zaprezentowana przez pracownię 1.14 – A2 Architects (il. 2a) instalacja, która była swoistą reprezentacją budynku muzeum – Fundaciòn Oteiza w Alzuza Navarra (Hiszpania). Powstał rodzaj pomieszczenia, które oferowało podczas przemieszczania się w nim podobne doznania, jakie są udziałem widza w obiekcie realnym. Kontrast kolorów, jaki tworzą czerń, błękit i nasycona czerwień, cyrkulacja ruchu wewnątrz, ruch w górę i w dół, precyzyjnie dozowane światło pozwalają doświadczać przemienne pustki i zamknięcia. Użycie wszystkich proporcji płaszczyzn, przestrzeni i koloru zostało tak pomyślane, aby wywołać intensywne odczucia. Mocne kontrasty, ostre linie i ciężca

on the issues of the affinity of art and architecture, mobility in space and the quality of the environment.

1.04 – ATELIER PETER ZUMTHOR (Fig. 1h) – the author presented over a dozen models for his projects, from Therme Vals to a small votive chapel. All of them were sculpted so as to best reflect the real quality of the designed and existing space. The conscientiousness in presenting scales, colours, textures, and surroundings allowed a viewer to follow the idea of the architect, whose designs are distinguished by a strong bond between the objects and the surroundings, with different senses. Zumthor refers to Heidegger's concept of place, pointing to the importance of the relationship which results from the necessity to combine the object with the surroundings. The architect does not follow fashions, creates free architecture, with freedom. Mindfulness in handling matter results from the fact that he pays great attention to a deep human relationship with the environment. The architect's exhibition has become a strong voice about “freedom to” in the sense of creating architecture which respects the order of nature and thus fully uses attributes of a place. Here, freedom manifests itself through the ability to establish a multidimensional relationship with the environment.

The installation presented by studio 1.14 – A2 Architects (Fig. 2a), which was a peculiar representation of the museum building – Fundaciòn Oteiza in Alzuza Navarra (Spain), drew attention to another aspect of the forms created. A kind of room, which offered similar experiences, while moving in it, to those a viewer would have in a real object, was created. The contrast which is created by black, blue, and saturated red colours, circulation of

nie pozostawiały odbiorcy obojętnego. Ten mały model bardzo trafnie oddawał nastrój i doznania użytkownika w oryginalnym obiekcie, do którego model się odnosi. Sama forma architektury muzeum Jorge Oteiza dobrze nawiązuje do twórczości tego baskijskiego rzeźbiarza, przez co także za pośrednictwem architektury można z nią obcować. Autorzy pokazali, jak twórcza i wolna przestrzeń sztuki może stać się przestrzenią architektury. Może o niej trafnie opowiadać, bo operuje tym samym językiem.

Do podobnych wniosków można dojść w refleksji nad kolejną ekspozycją – 1.38 – ALISON BROOKS ARCHITECTS (il. 2b). Alison Brooks stworzyła z jasnego drewna (frezowana sklejka topolowa) instalację, w której podziały zgodne są ze skalą człowieka. Można po niej chodzić, wspinać się, siadać. Znajdujemy tam cztery architektoniczne interpretacje formy definiujące progi, granice, przejścia i strop. Penetrując te częściowo ażurowe wnętrza, widz ma wrażenie obcowania z przestrzenią, która choć nie definiuje do końca funkcji, to jest dla niego zajmująca i znajoma z codziennych proporcji doświadczanych w architekturze, a tutaj interesująca estetycznie. Autorka pokazała, jak prostymi środkami rozwijać potencjał architektonicznej przestrzeni w ludzkiej skali. Dlatego ciekawe wydaje się zestawienie tego głosu z opisywanym wcześniej przesłaniem pawilonu szwajcarskiego.

Podobnie plansze stanowiące ekspozycję 1.41 – ANGELA DEUBER ARCHITECTS (il. 2c) były niezwykle spójnym opowiadaniem o projektach, w tym wypadku łączących język architektury i malarstwa. To, co można przeczytać z rzutów i przekrojów, uzupełnione zostało kolorem i fakturą w sposób na tyle wyrafinowany, że stworzyło nastrój i uzupełniło tę wypowiedź o klimat i emocje charakteryzujące również zaprojektowaną przestrzeń. Autorka trafnie oddała charakter miejsca, kolorystykę i fakturalne właściwości materiałów. To bardzo oszczędny, ale jednocześnie bardzo treściwy język graficzny. Połączył on charakter wnętrza z zewnętrzem – miejscem [2, s. 90].

Kolejnym przykładem na przenikanie się sztuk była ekspozycja 1.39 – ÁLVARO SIZA (il. 2d). To poetycka w wyrazie biała instalacja rzeźbiarska *Evasão* (unik, ucieczka). Na planie okręgu część jego obwodu stanowiła zakrzywiona ścianka, a naprzeciw niej stała ławka i w środku mała geometryczna rzeźba do kontemplacji. Przestrzeń tego *zdarzenia* została zdefiniowana przez architekturę tylko na tyle, by zapewnić komfort użytkownika, bez uczucia zamknięcia. To przestrzeń, która daje wolny wybór. Ograniczenie obszaru nie wiąże i nie zmusza do niczego. Daje szansę na spotkanie, jest czymś w znaczeniu gestu podanej przyjaźnie dłoni. Poetycka instalacja Siza jest jedną z tych, które dzięki bardzo oszczędnej formie nie pozostawiają widza obojętnym. To kolejny językiem architektury zinterpretowany temat biennale – *Freespace*.

Następne dwa przykłady odnoszą się do twórczego wykorzystania tradycyjnych materiałów i technik. W ekspozycji 1.40 – ANDRAMATIN (il. 2e) pokazano budownictwo z Indonezji w kontekście innowacyjności form. Plecione ściany to wyraz lokalnego języka architektury powstałego naturalnie w tamtejszym tropikalnym klimacie. Płaszczyzny są bardzo rzeźbiarskie, mają zróżnicowane wzory, które atrakcyjnie wykorzystują grę światła, cienia

movement inside, movement up and down, and precisely dosed light make it possible to experience alternately emptiness and closure. The use of all proportions of planes, space and colour was designed so as to evoke intensive sensations. Strong contrasts, sharp lines and cuts did not make a recipient feel indifferent. This small model very accurately reflected the mood and experience of the user in the original object to which the model relates. The very form of the museum's architecture by Jorge Oteiza refers well to the work of this Basque sculptor, which means that it is also possible to interact with it through architecture. The authors showed the way a creative and free space of art can become an architectural space. It can talk about it accurately because it uses the same language.

Similar conclusions can be drawn in the reflection on the next exhibition – 1.38 – ALISON BROOKS ARCHITECTS (Fig. 2b). Alison Brooks created an installation made of bright wood (milled poplar plywood), the divisions of which corresponded to the scale of a human being. We can walk, climb and sit on it. There we find four architectural interpretations of form defining thresholds, boundaries, passages and the ceiling. Penetrating these partially openwork interiors, viewers have the impression of communing with a space which, although it does not fully define its function, is for them interesting and familiar from everyday proportions experienced in architecture, and here aesthetically interesting. The author showed how to use simple means to develop the potential of architectural space on a human scale. That is why it seems interesting to compare this voice with the message of the Swiss pavilion described earlier.

Similarly, the boards constituting exhibition 1.41 – ANGELA DEUBER ARCHITECTS (Fig. 2c) were an extremely coherent story about projects, in this case combining the language of architecture and painting. What could be read from (or made of) the projections and cross-sections was supplemented with colour and texture in such a sophisticated way that it created a certain atmosphere and supplemented this presentation with the climate and emotions which also characterized the designed space. The author felicitously reflected the character of the place, the colour and texture properties of the materials. It is a very economical, but at the same time very concise graphic language. It connected the character of the interior with the exterior – the place [2, p. 90].

Another example of the interpenetration of arts was exhibition 1.39 – ÁLVARO SIZA (Fig. 2d). It is a white sculptural installation *Evasão* (dodge, run away) in a poetic expression. On a circular plan, part of its perimeter was a curved wall, opposite to a bench and in the centre a small geometric sculpture for contemplation. The space of this event was defined by the architecture just enough to ensure user comfort, without feeling closed. It is a space that gives you free choice. Limiting the area is not binding and does not force you to do anything. It gives a chance to meet, it is something in the sense of a gesture of friendly hand. Siza's poetic installation is one of those that do not leave the viewer indifferent thanks to its very sparing form. This is yet another theme of the biennale interpreted by a language of architecture – *Freespace*.

i ażurów. Często ograniczenia mogą sprzyjać twórczej myśli — są jak ramy wyraźnie definiujące cel. I tak wolność twórcza i innowacyjność nie muszą szukać nowych wątków koniecznie poza tradycją.

Podobna w przesłaniu była ekspozycja 1.47 – BENEDETTA TAGLIABUE – MIRALLES TAGLIABUE EMBT (il. 2f). Autorzy pokazali instalację *Weaving architecture* (splątana architektura) z czerwonego dębu amerykańskiego łączonego z włóknem szklanym. Użyte drewno jest materiałem, który cechuje się szybkim przyrostem. Forma tej struktury nawiązuje do rękodziela, przez co sprzyja przyjaznemu odbiorowi oraz budowaniu pozytywnej atmosfery w przestrzeniach użytku publicznego. Prezentowana instalacja jest fragmentami detalu architektury z projektu zrealizowanego na peryferiach Paryża.

Profesor Riccardo Blumer jest architektem znanym z interesujących architektoniczno-rzeźbiarskich instalacji. Na XVI Biennale przedstawił rodzaj płynnej ściany: 1.48 – RICCARDO BLUMER (il. 2g). To jeden z grupy projektów, które sklasyfikowane były w sekcji „Praktyka nauczania”. Blumer stosuje multidyscyplinarną metodę edukacyjną, wiążąc poszukiwania wynalazcze, choreograficzne i konstrukcyjne dla wytwarzania mechanizmów „produkujących” eksperymentalną przestrzeń. Prezentowany projekt *Wall* to kilka rozpiętych na wieszakach ruchomych ścian, przypominających błonę z baniek mydlanych. Każdy podmuch powodował zmianę kształtu, a kolorowe światło ślizgało się po ulotnych wypukłościach. Ta efemeryczna instalacja dotykała subtelnych cech architektury, takich jak grawitacja, ekspresja świetlna, faktura, ruchliwość. A jej materię można uplasować gdzieś pomiędzy architekturą a atmosferą. Eksperymenty plastyczne tego twórcy nawiązują do mechanicznych rzeźb Caldera czy Tinguely oraz idei łączenia sztuk rodem z Bauhausu.

Kolejny wybrany przykład to 1.53 – DILLER SCOFIDIO + RENFRO (il. 2h). Autorzy wskazali w nim na możliwości rzeźbiarskie przestrzeni. Dwumetrowy model przedstawiał Centrum Edukacyjne Vangelos. Ta koncepcja wieży w postaci czternastokondygnacyjnego budynku może być przestrzenią cyrkulacji wolnej przestrzeni w pionie. Tutaj poszczególne platformy są ukształtowane jak wijąca się wstęga, przez co nie ma wyraźnego podziału na kondygnacje – stropy i schody. Ekspozycja uzupełniona została obrazami sfilmowanymi przez drony będące obserwatorami budynku z zewnątrz, na różnych wysokościach.

Twórczej interpretacji znanych form została poświęcona kolejna omawiana ekspozycja 1.54 – DNA DESIGN AND ARCHITECTURE (il. 3a). W siedmiu miejscowościach w Songyang County, w prowincji Zhejiang w Chinach powstały różne projekty: *Herbaciarnia*, *Bambusowy Teatr*, *Most dla pieszych* i inne. Wszystkie razem miały na celu stworzyć w krajobrazie interesujące, różnorodne punkty, które jak akupunktura przestrzeni wzmogą przepływ energii, uzdrowią i uwolnią ekspresję społecznej aktywności mieszkańców. Wystawa ilustrowała, jak te wszystkie formy głęboko osadzone w tradycji wzbogaciły przestrzeń codziennego życia społeczności.

Obiekt o funkcji kulturotwórczej stał się też tematem ekspozycji Dorte Mandrup, która przedstawiła symboliczną makietę (w skali 1:12) centrum kulturalnego na Grenlan-

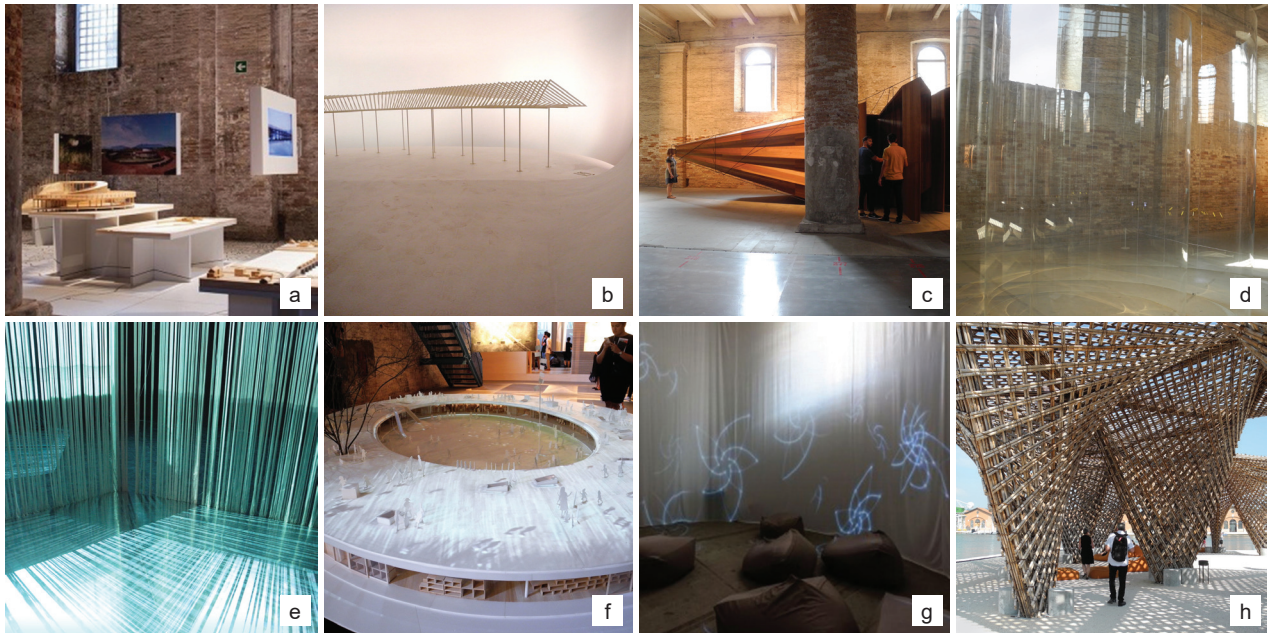
The next two examples refer to the creative use of traditional materials and techniques. Exhibition 1.40 – AN-DRAMATIN (Fig. 2e) presents construction from Indonesia in the context of innovation of forms. The woven walls are an expression of the local architectural language which arose naturally in the tropical climate there. The planes are very sculptural, they have various patterns which attractively use the play of light, shadow, and openwork. Limitations can often be conducive to a creative thought – they are like frames which clearly define a goal. Thus, creative freedom and innovation do not necessarily seek new themes beyond tradition.

The message of exhibition 1.47 – BENEDETTA TAGLIABUE – MIRALLES TAGLIABUE EMBT (Fig. 2f) was similar. The authors showed *Weaving architecture* installation which was made of American red oak combined with glass fibre. The wood used is a material which is characterized by a rapid growth. The form of this structure refers to handicrafts, which is conducive to a friendly reception, hence creating a positive atmosphere in public spaces. This installation consists of fragments of architectural detail from a project which was implemented on the outskirts of Paris.

Professor Riccardo Blumer is an architect known for his interesting architectural and sculptural installations. At the 16th Biennale, he presented a type of liquid wall, i.e. 1.48 – RICCARDO BLUMER (Fig. 2g). This is one of the group of projects which were classified in the “Practice of teaching” section. Blumer uses a multidisciplinary educational method, combining inventive, choreographic and constructional searches for the production of mechanisms “producing” experimental space. The presented *Wall* project consists of a few movable walls stretched on hangers resembling a film made of soap bubbles. Each blow resulted in a shape change and coloured light slid over the fleeting curves. This ephemeral installation touched upon subtle features of architecture such as gravity, light expression, texture, and mobility. And its matter can be placed somewhere between architecture and atmosphere. Artistic experiments of this author refer to the mechanical sculptures of Calder or Tinguely and the idea of combining arts straight from the Bauhaus.

Another selected example is 1.53 – DILLER SCOFIDIO + RENFRO (Fig. 2h). In this model the authors pointed to the sculptural possibilities of space. The two-meter model presented the Vangelos Educational Centre. This tower concept in the form of a fourteen-storey building can be a space of vertical free space circulation. Here, the particular platforms are shaped like a winding ribbon, so there is no clear division into storeys – ceilings or stairs. The exhibition was supplemented by images recorded by drones observing the building from the outside at different heights.

The next exhibition discussed, i.e., 1.54 – DNA DESIGN AND ARCHITECTURE was devoted to the creative interpretation of famous forms (Fig. 3a). Various projects were developed in seven towns in Songyang County in Zhejiang Province in China, i.e., *Tea Room*, *Bamboo Theatre*, *Pedestrian Bridge* and others. All together they aimed at creating interesting diverse points in the landscape, which, like acupuncture of space, would increase



Il. 3. Zdjęcia ilustrujące fragmenty omawianych w tekście ekspozycji: a) 1.54 – DnA_Design and Architecture, b) 1.55 – Dorte Mandrup Architects, c) 1.66 – John Wardle Architects, d) 1.67 – SANAA – Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa, e) 1.82 – PROAP/GLOBAL, f) 1.94 – Tezuka Architects, g) 1.95 – Toyo Ito & Associates h) 1.98 – VTN Architects (fot. B. Juchniewicz)

Fig. 3. Photographs illustrating fragments of the exhibitions discussed in the text: a) 1.54 – DnA_Design and Architecture, b) 1.55 – Dorte Mandrup Architects, c) 1.66 – John Wardle Architects, d) 1.67 – SANAA – Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa, e) 1.82 – PROAP/GLOBAL, f) 1.94 – Tezuka Architects, g) 1.95 – Toyo Ito & Associates, h) 1.98 – VTN Architects (photo by B. Juchniewicz)

dii – 1.55 – DORTE MANDRUP A/S (il. 3b). Polarny krajobraz odtwarzała instalacja w formie ażurowej konstrukcji, z której wydobywała się para. Całość zanurzona była w delikatnym zmiennym oświetleniu i na tle nieskończonej bieli bez krawędzi i podziałów. Autorka przypomniała o wolności bezkresnych przestrzeni, gdzie wolność jest przestrzenią pozbawioną granic, a biel ma wiele odcieni. Jednocześnie doświadczenie tej arktycznej wolności to też obcowanie z takimi elementami jak zimno, śnieg, lód i wiatr... Przez co kontemplujący bezkres wciąż doświadcza i nie może zapominać o swej cielesności.

Do podróży z ciałem, ale i bez niego zapraszała ekspozycja 1.66 – JOHN WARDLE ARCHITECTS (il. 3c). Zafascynowani daleką perspektywą, widokami z wnętrza architektury w przestrzeń na zewnątrz, co odkrywa niespodziewane konteksty miejsca, przygotowali instalację *Somewhere other*. Była to nie tylko interesująca bryła – poprzez umożliwienie wejścia do środka dawała również szansę na doznanie ciekawych wrażeń wizualnych. Ten „przyrząd” miał w sobie taką zdolność, jaką ma architektura – umiejętność tworzenia przestrzeni dodatkowej, ukrytej. Drewniana konstrukcja stworzona była z korytarzy-lunet, z których każdy doprowadzał do nieoczywistego, zaskakującego widoku. Każdy grał z perspektywą i odbiciem. Różne obrazy nawiązywały do Wenecji i Australii. Raz był to wenecki portal ze szkłem z Murano, innym razem ukazywały się maski weneckie lub buszmeńskie albo australijskie lustra. W ten sposób widz, wędrując, stawał się gościem w miejscach poza bezpośrednią przestrzenią doświadczenia. Instalacja ta dotykała własności współ-

the flow of energy, heal and release the expression of social activity of inhabitants. The exhibition illustrated how all these forms, which were deeply rooted in tradition, enriched the space of everyday life of the community.

The object with a culture-creating function was also the subject of the Dorte Mandrup exhibition, which presented a symbolic model (1:12 scale) of a cultural centre in Greenland – 1.55 – DORTE MANDRUP A/S (Fig. 3b). The polar landscape was presented by an installation in the form of an openwork structure from which steam was coming out. The whole thing was immersed in delicate changing lighting and against the background of infinite white without edges or divisions. The author recalled the freedom of endless spaces, where freedom is a space without borders and white has many shades. At the same time, experiencing this arctic freedom is also communing with elements such as cold, snow, ice and wind... As a result, the contemplating endlessness still has an experiencing impact and cannot forget about its corporeality.

Exhibition 1.66 – JOHN WARDLE ARCHITECTS (Fig. 3c) invited people to travel with the body, but also without it. The authors, who were fascinated by a distant perspective and views from the interior of architecture into the space outside, which reveal unexpected contexts of the place, prepared the installation *Somewhere other*. It was not only an interesting body – by making it possible to enter it, but it also gave a chance to experience interesting visual impressions. This “device” had the ability like architecture, namely, to create an additional hidden space. The wooden structure was made of corridors-telescopes,

czesnej architektury, która ma zdolność przybierania formy scenografii i labiryntu. Użytkownik może doświadczać przeniesienia w różne odległe rejony, podczas gdy fizycznie pokonuje niewielkie dystanse.

Relacjom zmysłowym z przestrzenią, która gra z pozuciem grawitacji, poświęcona została ekspozycja Pracowni SANAA: 1.67 – SANAA – KAZUYO SEJIMA + RYUE NISHIZAWA (il. 3d). Autorzy znani są z tworzenia interesujących plastycznych rozwiązań. Na biennale przygotowali ekspozycję w postaci spiralnej w planie ściany z przezroczystego akrylu. Stworzono przestrzeń, której byt był bardzo plastyczny i efemeryczny. Wyznaczono niejasne granice, a cienie, blaski i odbicia w ścianie je potęgowały. Poruszając się w tej konstrukcji, doznawaliśmy wrażenia zmienności widoku otoczenia, subtelnych zniekształceń powstałych wyłącznie na skutek światła, oraz czasu i obecności czy też ruchu innych zwiedzających. Autorzy stworzyli przestrzeń, która była zarazem i wolna, i ograniczona.

Opartą na efemerycznych jakościach przestrzeni wystawą była też ekspozycja 1.82 – PROAP/GLOBAL (il. 3e), którą zaprojektowali João Gomes da Silva i João Nunes. To architekci krajobrazu, którzy wykonali instalację nawiązującą do wody i mgły, będących nieodłącznym elementem w przestrzeni publicznej sąsiadującej z większym zbiornikiem wody. Delikatne przezroczyste kurtyny jak firany poruszane przez wiatr, pełne ślizgających się po nich odbić tworzyły efemeryczne obrazy bez grawitacji, fizycznych ograniczeń. To jedna z instalacji, w których forma sprzyjała tworzeniu nowych wyimaginowanych światów.

Innym aspektem mobilności poświęcona została ekspozycja 1.94 – TEZUKA ARCHITECTS (il. 3f). Architekci przedstawili swój znany projekt Fuji Kindergarten (nagroda Moriyama RAIC 2017), który został zrealizowany w 2007 r. W Wenecji pokazano go na makietach w mobilnej formule, aby zaakcentować i podkreślić specyficzny charakter jego przestrzeni. Zbudowany był w kształcie pierścienia, z owalnym placem pośrodku i dostępnym do zabawy dachem, przez który przebiegały się drzewa. Architekci zaprezentowali interesujący sposób myślenia o architekturze jako przestrzeni zapisującej kształt wytyczony przez dziecięcą aktywność. W kontekście *Freespace* projekt był głosem poszukiwania nowych form będących odpowiedzią na wnioski z dogłębnej analizy rzeczywistych potrzeb odbiorcy. W ten sposób taka architektura to zarazem rodzaj manifestu społecznego.

Toyo Ito znany jest ze swej fascynacji mobilnością i przestrzenią cyfrową. Zapewne w związku z tym twórcy ekspozycji 1.95 – TOYO ITO & ASSOCIATES, ARCHITECTS (il. 3g) – Grafton Architects Toyo Ito wyszli z założenia, że współcześnie terytorium wolności jest przestrzenią wirtualną. Dostęp do połączenia ze światem cyfrowym w architekturze sprzyjającej takiej aktywności człowieka pokazali jako miejsce do odpoczynku. Stąd obszar wypełniony dużymi pufkami, na których można było się położyć i oddać przepływowi wolnej informacji w tej wolnej przestrzeni. Pobyt w internecie nie wymaga bowiem szczególnych form...

VTN Architects przywieźli z Wietnamu bambusową konstrukcję, która stała na nabrzeżu w pobliżu Arsenалу

each of which led to a non-obvious surprising view. Everyone played with perspective and reflection. Various images referred to Venice and Australia. Once it was a Venetian portal with Murano glass, another time Venetian or Bushman masks or Australian mirrors appeared. In this way, a viewer, while wandering, becomes a visitor in places beyond the immediate space of experience. This installation touched on the properties of contemporary architecture, which can take the form of a scenery and a labyrinth. The user may experience being moved to various distant regions while physically covering short distances.

The exhibition of the SANAA Studio: 1.67 – SANAA – KAZUYO SEJIMA + RYUE NISHIZAWA (Fig. 3d) was dedicated to sensual relations with the space which plays with the sense of gravity. The authors are famous for creating interesting artistic solutions. For the biennale, they prepared the exhibition in the form of a spiral wall plan made of transparent acrylic. The space whose existence was very plastic and ephemeral was created. Unclear boundaries were set, whereas shadows, shines and reflections in the wall heightened them. While moving in this structure, we experienced the impression of a changeable view of the surroundings, subtle distortions caused only by light, and the time and presence or movement of other visitors. The authors created the space which was free and limited at the same time.

Exhibition 1.82 – PROAP/GLOBAL (Fig. 3e), which was designed by João Gomes da Silva and João Nunes, was also based on ephemeral qualities of space. They are landscape architects who made an installation referring to water and fog, which are an inseparable element in the public space neighbouring a large water reservoir. Delicate transparent curtains, like lace curtains moved by the wind, full of reflections sliding on them, created ephemeral images without gravity or physical limitations. This is one of the installations in which the form was conducive to the creation of new imaginary worlds.

Exhibition 1.94 – TEZUKA ARCHITECTS (Fig. 3f) was devoted to other aspects of mobility. The architects presented their famous project Fuji Kindergarten (Moriyama RAIC 2017 award), which was implemented in 2007. In Venice, it was shown on mock-ups in a mobile formula to emphasize and accentuate the specific character of its space. It was built in the shape of a ring with an oval square in the centre and an accessible game playing roof through which trees pierced. The architects presented an interesting way of thinking about architecture as a space which recorded the shape designated by children's activity. In the context of *Freespace*, the project was the voice of a search for new forms in response to the conclusions of an in-depth analysis of the actual needs of the recipient. Thus, such architecture is also a kind of social manifesto.

Toyo Ito is famous for his fascination with mobility and digital space. This is probably why the authors of exhibition 1.95 – TOYO ITO & ASSOCIATES, ARCHITECTS (Fig. 3g) – Grafton Architects Toyo Ito assumed that today the territory of freedom is a virtual space. In the architecture conducive to such human activity, they showed access to connection with the digital world as a place to rest. Hence the area filled with large puffs where it was

jako 1.98 – VTN ARCHITECTS (il. 3h). Architekci zaangażowani w ekologię pokazali bambus jako „zieloną stal XXI wieku”. Ażurowa struktura dotykająca ziemi jedynie w kilku punktach była lekka i delikatna. Miała w sobie coś przywołującego skojarzenia z wolnymi ptakami, które szykują się do lotu. Mocno filtrowała światło, rzucając skomplikowane ażurowe cienie. W formie i przesłaniu budziła pozytywne, optymistyczne odczucia, przyciągając oglądających i odpoczywających w jej przestrzeni.

Gramatyki tworzenia.

Wolność – nowatorstwo i tradycja

Z prezentowanych przykładów wyłonił się pewien język estetyczny form wyrażający ideowe wartości twórców. Warto je zestawić i podsumować.

Biorąc pod uwagę używane materiały, oprócz zwracania się ku nowym technologiom i akcentowania udziału nowych mediów i środowiska wirtualnego (Toyo Ito), wielu twórców zdecydowało się propagować ekologię (VTN ARCHITECTS), naturalne materiały i techniki rękodzielnicze (Tagliabue, ANDRAMATIN). Widzieli w tym szansę na tworzenie środowiska prawdziwie przyjaznego człowiekowi, budującego dobre relacje i kreującego, jak chciały kuratorki, *Freespace*. W tym samym nurcie poszukiwań interesujących doświadczeń wynikających nie tylko z bodźców wizualnych powstały plastyczne instalacje operujące różnymi materiałami, światłem, wiatrem czy optycznymi iluzjami (SANAA, PROAP/GLOBAL, RICCARDO BLUMER). Dowodem na budowanie przyjaznej przestrzeni prostymi środkami stała się rzeźba, którą stworzył Alvaro Siza. Powstały też instalacje pokazujące rzeźbiarsko-ekspresyjne możliwości przestrzeni, stonowane (ALISON BROOKS ARCHITECTS) bądź kontrastowe w kolorze (A2 ARCHITECTS). Znaleźli się także architekci, którzy pokazali, że forma może być budowana w oparciu o linie ruchu, nieskrępowaną aktywność człowieka (TEZUKA ARCHITECTS). Architektura może być też „niespieszna”, bardzo przemyślana, wyrafinowana w swej prostocie i jednoznacznie związana z miejscem (ATELIER PETER ZUMTHOR, ANGELA DEUBER ARCHITECTS). A znowu inni architekci poszukiwali bogactwa wieloznacznych odniesień, tzw. przestrzeni ukrytej lub zwielokrotnionej (JOHN WARDLE ARCHITECTS). Są więc wśród przykładów tendencje od świadomego bycia silnie zakotwiczonego w *miejscu*, przez poszukiwanie rozszerzeń o przestrzeń dodatkową, do percepcji przestrzeni nieograniczonej (DORTE MANDRUP A/S). Na jeszcze jedną kategorię przestrzeni zwracają uwagę DILLER SCOFIDIO + RENFRO – to przestrzeń swobodnej pionowej cyrkulacji. Umiejętne działania kompozycyjne pozwalają zobaczyć potencjał *otwarcia* w kształtowaniu obiektów wertykalnych.

Ważną refleksją może tu być także spostrzeżenie, że prezentowane projekty wyraźnie akcentują rzeźbiarskie walory architektury. I to nie poprzez szczególną komplikację relacji przestrzennych, ale w twórczym poszukiwaniu nowych form wyrazu, doznań, które subtelnie kształtują relacje z naturą. Naturą zewnętrzną, ale i fizyczną naturą człowieka, jego możliwością zmysłowych doznań. Wiele projektów pokazuje, jak mobilność może poszerzać pole

possible to lie down and absorb the flow of free information in this free space. Using the Internet does not require any special forms...

VTN Architects brought a bamboo structure from Vietnam, which was placed on the quay near the Arsenal as 1.98 – VTN ARCHITECTS (Fig. 3h). The architects being involved in ecology presented bamboo as “the green steel of the 21st century”. The openwork structure which touched the ground was light and delicate in only few places. In this structure, there was something about free birds getting ready to fly. It filtered the light strongly and cast sophisticated openwork shadows. In its form and message, it evoked positive and optimistic feelings, attracting viewers who rested in its space.

Grammars of creation.

Freedom – innovation and tradition

From the examples presented, a certain aesthetic language of forms emerged, which expressed ideological values of the artists. It is worth compiling and summarizing them.

Taking into account the materials used, apart from focusing on new technologies and emphasizing the participation of new media and the virtual environment (Toyo Ito), many authors decided to promote ecology (VTN ARCHITECTS), natural materials and handicraft techniques (Tagliabue, ANDRAMATIN). They understood it as an opportunity to create a truly human-friendly environment which develops good relations and creates *Freespace*, as the curators wanted. Artistic installations operating with various materials, light, wind, or optical illusions (SANAA, PROAP/GLOBAL, RICCARDO BLUMER) were created in the same trend of searching for interesting experiences resulting not only from visual stimuli. The sculpture by Alvaro Siza is a proof of creating a friendly space with simple means. Installations showing the sculptural and expressive possibilities of space, subdued (ALISON BROOKS ARCHITECTS) or contrasting in colour (A2 ARCHITECTS) were also created. There were also architects who showed that a form can be built on the basis of lines of movement and unhindered human activity (TEZUKA ARCHITECTS). Architecture can also be “unhurried”, very thoughtful, sophisticated in its simplicity and unambiguously connected with a place (ATELIER PETER ZUMTHOR, ANGELA DEUBER ARCHITECTS). And again, other architects looked for a wealth of ambiguous references, the so-called hidden or multiplied space (JOHN WARDLE ARCHITECTS). Thus, among the examples, there are tendencies from consciously being strongly anchored in a *place*, through searching for extensions of additional space, to the perception of infinite space (DORTE MANDRUP A/S). DILLER SCOFIDIO + RENFRO draws attention to one more category of space – it is a space of free vertical circulation. Skilful compositional activities allow us to see the potential of *openness* in shaping vertical objects.

An important reflection may also be the observation that the designs presented clearly emphasize sculptural values of architecture. And not through a particular complication of spatial relations, but in a creative search for new forms of expression and experiences which subtly shape

percepcji, wiążąc ją z „pięknem ruchu”. Ruch bowiem przybierać może różne formy. Artyści balansują od ukazywania pojedynczych mobilnych obiektów do rozbicia i rozpadu wszystkich form w przestrzeni. Jak napisała Gołaszewska: *Próby plastycznego oddania ruchu znane są bodaj od najdawniejszych dziejów ludzkości [...], od rysunków z groty Lascaux do mobili Caldera i innych [5, s. 164].* Jednak poszukiwanie form ruchu w sztukach plastycznych i w architekturze na przełomie XIX i XX w. doprowadziło do rozbicia i dynamicznego zwielokrotnienia przestrzeni, w której zatracą się skala człowieka i wartość pojęcia *miejsca*. Szczególnie we współczesnej sztuce nowych elektronicznych mediów. Na biennale obecne były przykłady zwrotu do ruchu związanego z podstawową aktywnością poruszających się ciał. Stąd obecność wielu modeli 1:1. Rudolf Arnheim stwierdził, że: *Kiedy przestrzeźenie pozwala ująć mobilność jako wynik aktywności samego obiektu, przydaje mu raczej siły, niż ją ujmuje. Dzieje się tak w przypadku rzeźby kinetycznej, która sprawia wrażenie, jakby sama była sprawczynią własnego ruchu [...]. To samo może być prawdą w przypadku samej architektury. [...] obracające się platformy penthausów wysokich budynków potęgują imponującą vitalność całej struktury. Takie rozważania nie znajdują jeszcze swego miejsca w umysłach większości architektów; kiedy jednak mobilność architektury zacznie być czymś bardziej realnym, kwestie te w przyszłości nie będą się już wydawały tak dziwne* (za: [5, s. 159]). Dobrym przykładem na nawiązanie do mobilnej architektury i rzeźb kinetycznych są przywoływane tu prace Blumera.

Naylor cytuje ważną uwagę Moholy-Nagya: *Głęboki humanizm, wypływający z prób zrozumienia psychicznych i fizycznych potrzeb człowieka, był najcenniejszym wkładem Bauhausu do architektury i wzornictwa XX wieku* (za: [2, s. 32]). Zestawmy tę myśl jeszcze z tezą Gropiusa, że: *Architekci, rzeźbiarze i malarze muszą na nowo odkryć złożony charakter budowni jako rzeczy realnie istniejącej* (za: [2, s. 35]). Otrzymujemy główne przesłania, które są aktualne i podnoszone także przez współczesną architekturę. Ta idea jednolitego dzieła sztuki – rzeźby, malarstwa, sztuki użytkowej i rzemiosła – obecnie doczekała się kolejnej redefinicji. Marzenie o spójnym dziele architektury wciąż inspirowało i ma moc pobudzania wyobraźni oraz dążeń twórczych. Współczesne nieostre granice sztuk temu sprzyjają. Jednocześnie możemy mówić o estetyce mobilności w odniesieniu do większości dzieł architektury. To fascynacja, która sytuuje człowieka w przestrzeni cyrkulacji i przepływu zmiennych bodźców. Artystyczne doświadczenia Bauhausu otworzyły myślenie o architekturze jako dynamicznym, zmiennym środowisku. Najpierw były to głównie wizjonerskie doświadczenia na polu samej dynamicznej formy budynków. Nieco później, bo w 1960 r. na Światowym Kongresie „Design” w Tokio zdefiniowano pojęcie metabolizmu w architekturze. Teraz coraz śmielsze realizacje rozwijają te dawne wątki, które nabierają nowych znaczeń.

Przeгляд wybranych ekspozycji pozwala wysnuć tezę, że współczesną wielką narracją architektury staje się EKOLOGIA. Estetyka tworzonych form stawia na bliskie relacje ze środowiskiem, w poszanowaniu natury i jej zasobów.

the relationship with nature. The external nature, but also the physical nature of man, his possibility of sensual experiences. Many projects show how mobility can broaden the field of perception combining it with the “beauty of movement”. Movement can take many forms. The artists balance from showing single mobile objects to breaking up and disintegrating all forms in space. As Gołaszewska wrote: *Attempts at reflecting movement in the artistic way are known from the earliest history of mankind [...], from drawings from the Lascaux cave to Caldera’s mobiles and others [5, p. 164].* However, the search for forms of movement in visual arts and architecture at the turn of the 20th century led to the fragmentation and dynamic multiplication of space, in which the human scale and the value of the concept of *place* are lost. Especially in contemporary art of new electronic media. At the biennale, there were examples of a turn to movement related to the basic activity of moving bodies. Hence the presence of many 1:1 models. Rudolf Arnheim stated that: *When perception makes it possible to present mobility as a result of the activity of the object itself, it gives it strength rather than detracts it. This happens in the case of a kinetic sculpture which gives the impression that it is the creator of its own movement [...]. The same may be true of architecture itself. [...] the rotating penthouses of tall buildings enhance the impressive vitality of the entire structure. Such considerations do not yet find their place in the minds of most architects; however, when the mobility of architecture becomes something more real, these issues will not seem so strange in the future* (after: [5, p. 159]). A good example of a reference to mobile architecture and kinetic sculptures are the works by Blumer mentioned here.

Naylor quotes an important remark by Moholy-Nagy, i.e. *Deep humanism, resulting from attempts at understanding the mental and physical needs of man, was the most valuable contribution of the Bauhaus to the architecture and design of the 20th century* (after: [2, p. 32]). Let us compare this thought with Gropius’ thesis that *Architects, sculptors, and painters must rediscover the complex nature of a building as a really existing thing* (after: [2, p. 35]). We receive the main messages that are up-to-date and raised also by contemporary architecture. This idea of a homogeneous work of art – sculpture, painting, applied arts and craftsmanship – has now been redefined again. The dream of a coherent work of architecture still inspires and has the power to stimulate the imagination and creative aspirations. Contemporary blurred boundaries of arts are conducive to this. At the same time, we can talk about the aesthetics of mobility in relation to most works of architecture. It is a fascination that places man in the space of circulation and the flow of changeable stimuli. Artistic experiences of the Bauhaus opened up thinking about architecture as a dynamic and changing environment. First, it was mainly visionary experiences in the field of the very dynamic form of buildings. A little later, in 1960, at the “Design” World Congress in Tokyo, the concept of metabolism in architecture was defined. Now, increasingly bolder implementations develop these old themes which take on new meanings.

The review of selected exhibitions allows us to put forward the thesis that ECOLOGY is becoming a contempo-

Wśród prezentowanych na biennale projektów i instalacji, choć można zauważyć różne koncepcje w budowaniu form, wyraźne jest pochylenie się nad zmysłowym odbiorem przestrzeni. Wyobraźnia i doświadczanie twórczo łączą się w budowaniu tego, co jest podstawowym aspektem „pobytu w rzeczach”, a więc aspektem, który szczególnie akcentował program dydaktyczny Bauhausu. I tylko jednemu wrażeniu trudno się oprzeć. Temu, że na poziomie hasła ekologia wydaje się rozwiniętym wątkiem humanistycznych założeń dobrych relacji człowieka ze środowiskiem, głoszonych przez Bauhaus. Jednak formy, w jakich przejawia się nacisk na zmysłowy odbiór architektury, bliższe są tradycji spektaklu czy happeningom³. To raczej atrakcyjne dla zmysłów plastyczne choreografie ruchu. Jak zauważył Bauman – współcześni *Konsumenci są przede wszystkim zbieraczami wrażeń; kolekcjonują rzeczy jedynie wtórnie, jako pochodne doznań* [8, s. 99]. *Wrażenia* w odróżnieniu od *doświadczeń* nie tworzą głębokiego, codziennego charakteru więzi z naturą. Być może już niemożliwego na obecnym etapie kultury. Jak tworzyć głęboką więź z miejscem, jeśli współcześnie tak często się przemieszczamy. A może po prostu to pojęcie więzi z naturą znaczy już coś zupełnie innego...

Tak jak zmienia się społeczeństwo, jego sposób życia, idee, relacje z naturą, tak zmienia się wizja zarówno architektury, jak i sztuki. Dzieje koncepcji architektury, ale także całej kultury przebiegają w dwóch powtarzalnych cyklach⁴. W pierwszym cyklu toczy się gra o innowacyjność, wychodzenie z ograniczeń, eksperymentowanie, by stworzyć nową jakość. Najczęściej przybiera ona formę zaprzeczenia dla zastanych wzorców. Potem następuje faza doskonalenia, eksploracji nowych reguł tworzenia. Kiedy wyczerpuje się potencjał innowacyjności i zmieniają się warunki zewnętrzne, znowu przechodzimy do fazy eksperymentowania.

Gry sztuki i architektury to ciągle aktywne pole doświadczeń i zmian. To konfrontacja różnych czasów, to poszukiwanie kolejnych aktualnych wersji odpowiedzi. Przeprowadzone tutaj rozważania i zestawienia pokazują, że [...] *żadna nowoczesność nie jest władna zlikwidować tradycji tak, żeby ta zniknęła na zawsze i bez śladu* [9, s. 241]. Jednocześnie są pytania, na które każda rzeczywistość musi znaleźć swoją odpowiedź. Siła i jakość estetyki Bauhausu wydaje się polegać przede wszystkim na twórczym, *wolnym* współdziałaniu integrującym wybitne

rare great narrative of architecture. The aesthetics of the created forms focuses on close relations with the environment, respecting nature and its resources.

Among the projects and installations presented at the biennale, although there are various concepts in building forms, there is a clear focus on the sensual perception of space. Imagination and experiencing are creatively combined to build what is the basic aspect of “being in things”, i.e. the aspect which particularly emphasized the Bauhaus didactic program. And only one impression is hard to resist, namely the fact that, at the level of slogans, ecology seems to be a developed theme of the humanistic assumptions of good human relations with the environment, which was proclaimed by the Bauhaus. However, the forms in which the emphasis is on the sensual reception of architecture are closer to the tradition of the performance or happenings³. Rather, these are artistic choreographies of movement attractive to the senses. According to Bauman, contemporary *Consumers are, first of all, collectors of impressions; they collect sources only secondarily as derivatives of experiences* [8, p. 99]. *Impressions*, unlike *experiences*, do not create a deep everyday bond with nature. Perhaps already impossible at the present stage of culture. How can we possibly create a deep connection with a place if we move so often today? Or maybe the concept of a bond with nature means something completely different now...

As society changes, its way of life, ideas, and relations with nature, the vision of both architecture and art changes. The history of the concept of architecture, but also of the entire culture, takes place in two repetitive cycles⁴. In the first cycle, there is a game of innovation, overcoming limitations, and experimenting to create a new quality. Most often it takes the form of a denial of the existing models. Then the phase of improvement and exploring new rules of creation appears. When we run out of the potential for innovation and the external conditions change, we again move to the experimental phase.

Art and architecture games still form an active field of experiences and change. It is a confrontation of different times, it is a search for the next current versions of answers. The considerations and comparisons carried out here show that [...] *no modernity has the power to eliminate tradition so that it disappears forever and without a trace* [9, p. 241]. At the same time, there are questions

³ Warto tu też wspomnieć, że są architekci poszukujący definicji architektury, która nie ulega powierzchownym konsumpcyjnym wzorcom i potrzebom. Peter Zumthor, doceniając rolę wpływu architektury na kształt życia, jakie się w niej toczy, stwierdził: *Sądzę, że współczesna architektura musi sobie przypomnieć o najważniejszych dla siebie zadaniach i możliwościach. Architektura nie jest wehikulem ani symbolem dla rzeczy, które nie należą do jej istoty. W społeczeństwie uprawiającym kult tego, co nieistotne, architektura w swoim zakresie może stawiać opór, przeciwdziałać zużyciu form i znaczeń oraz mówić własnym językiem* [7, s. 27].

⁴ Mechanizm ten opisuje Mieczysław Porębski. Autor definiuje dwie strategie wartościowania, które przejawiają się w procesie rozwoju (przełomu) kultury cywilizacji kumulatywnych. Pierwsza to *gra o doskonałość* i druga to *gra o wyjście z ograniczeń* – prawo do eksperymentu [9, s. 228].

³ It is also worth mentioning here that there are architects who look for a definition of architecture that does not succumb to superficial consumption models and needs. Peter Zumthor, who appreciated the role of the influence of architecture on the shape of life in it, concluded: *I think that contemporary architecture must remind itself of the tasks and possibilities that are most appropriate for it. Architecture is not a vehicle or a symbol for things which do not belong to its essence. In a society cultivating the cult of the irrelevant, architecture can resist in its scope, counteract the wear and tear of forms and meanings, and speak its own language* (after: [7, p. 27]).

⁴ This mechanism is described by Mieczysław Porębski. The author defines two strategies of valuation, which are manifested in the process of development (breakthrough) of the culture of cumulative civilizations. The first is a *game for perfection* and the second is a *game for overcoming limitations* – the right to experiment [9, p. 228].

jednostki różnych profesji wokół rozwiązywania zadań. To dlatego zrozumienie wizerunku współczesnej architektury w perspektywie jej relacji ze sztuką nie może się obyć bez odniesień do spuścizny Bauhausu. *Nowatorstwo zwykle pozwala spojrzeć na tradycję w sposób pogłębiony. Czyni nam ją bliższą. Nowatorstwo i tradycja to sprzężone ze sobą zjawiska w zmiennym świecie zdarzeń* [9, s. 241].

to which every reality must find its answer. The power and quality of the Bauhaus aesthetics seems to rely primarily on creative and *free* cooperation integrating outstanding individuals of various professions around solving tasks. This is why understanding the image of contemporary architecture in the perspective of its relationship with art cannot do without references to the Bauhaus heritage. *Innovation usually allows us to look at tradition in an in-depth manner. It makes it closer to us. Innovation and tradition constitute interconnected phenomena in the changing world of events* [9, p. 241].

Translated by
Bogusław Setkowicz

Bibliografia/References

- [1] Sławińska J., *Problematyka formalizmu i symboliki w architekturze współczesnej*, Wydawnictwo PWR, Wrocław 1993.
- [2] Naylor G., *Bauhaus*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1988.
- [3] www.labiennale.org [accessed: 2.03.2020].
- [4] Gropius W., *Pelnia architektury*, Karakter, Kraków 2014.
- [5] Gołaszewska M., *Estetyka pięciu zmysłów*, PWN, Warszawa–Kraków 1997.
- [6] Arnheim R., *Dynamika formy architektonicznej*, Oficyna, Łódź 2016.
- [7] Zumthor P., *Myślenie architekturą*, Karakter, Kraków 2010.
- [8] Bauman Z., *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, PIW, Warszawa 2000.
- [9] Porębski M., *Ikonosfera*, PIW, Warszawa 1972.

Streszczenie

Estetyczna spuścizna Bauhausu wciąż ma duży wpływ na kształtowanie się oblicza współczesnej architektury. Szczególnie w perspektywie jej relacji ze sztuką. Aktualne jest pytanie o charakter tych twórczych relacji w poszukiwaniu definicji architektury. W artykule wątek ten podjęto przez zestawienie ważnych paradygmatów szkoły Bauhausu ze współczesnym głosem architektów i artystów, którzy wzięli udział w XVII Biennale Architektury *Freespace* w Wenecji w 2018 r. W pracy omówiono i pokrótce przedstawiono wybrane ekspozycje. Dzięki temu zobrazowano, jak dzisiaj architektura poszukuje ciekawych rozwiązań w kooperacji ze sztuką, a twórcy okazują się podążać tropami podejmowanymi wcześniej przez Bauhaus zarówno w warstwie działań estetycznych, jak i znaczeniowych. Jednocześnie pokazano, jak nowatorstwo i tradycja zmieniają wątki, odkrywają nowe aspekty architektury w jej kolejnych historycznych odsłonach.

Słowa kluczowe: Biennale Architektury, Bauhaus, estetyka, nowatorstwo, tradycja

Abstract

The aesthetic heritage of the Bauhaus still has a strong influence on the shaping of the face of contemporary architecture. Especially in view of its relationship with art. The question of the character of these creative relationships in the search for a definition of architecture is still on the map. The article explores this theme by comparing important paradigms of the Bauhaus school with the contemporary opinions of architects and artists who took part in the 16th *Freespace* Architecture Biennale in Venice in 2018. Selected exhibitions were discussed and briefly presented in the paper. Thanks to this, it was illustrated how today architecture looks for interesting solutions in cooperation with art, and the creators turn out to follow the paths previously undertaken by the Bauhaus, both in terms of aesthetic and meaningful activities. At the same time, it was shown how innovation and tradition change themes and discover new aspects of architecture in its subsequent historical versions.

Key words: Architecture Biennale, Bauhaus, aesthetics, innovation, tradition