



Ana Rewakowicz,
„Inside-Out”, 2001,
fot. dzięki
uprzejmości
Any Rewakowicz

ograniczenie ramami czasu jej trwania – stanowi bodaj najcenniejszą właściwość.

Próba definicji

Ten, kto podejmuje próbę odnalezienia jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, co kryje się pod pojęciem „architektury efemerycznej”, może znaleźć się w impasie. Dzieje się tak za sprawą jej nieustannych przeobrażeń, różnorodnych funkcji, jakie pełni oraz niemożności ujęcia w historyczne ramy. Im uporczywiej staramy się dookreślić termin, tym chętniej architektura efemeryczna odsłania swoje różnorodne oblicza. Widzimy więc nomadyczne schronienia z plecionych gałęzi, mongolskie jurty czy indiańskie wigwamy. To również shintoistyczne chramy, burzone i odbudowywane na nowo co 20 lat i koronkowe konstrukcje pawilonów wystawowych z połowy XIX wieku, wykonane ze stali i szkła. Bogactwo przyjmowanych form jest zdumiewające. Architektura ta nierzadko wykracza poza dziedzinę kształtowania budowli. Staje się bliższa realizacjom z pogranicza sztuki instalacji, działań site-specific bądź land artu. Nie sposób wówczas nie przywołać w pamięci emballage'y Christo i Jeanne-Claude, konstrukcji z kwiatów i kamieni Andy'ego Goldsworthy'ego czy drewnianych piramid Jackie Ferrary. Bezlik najrozmaitszych przykładów

zamiast konkretyzować definicję architektury efemerycznej, sprowadzać do elementarnej postaci, przyczynia się do jej uelastycznienia. Wspólnym pierwiastkiem tego szerokiego kręgu konstrukcji pozostaje jednak przede wszystkim „efemeryczność”. Greckie słowo „ephemeros” (znaczące tyle, co „trwający dzień”) posłużyło niegdyś nazwaniu pewnych rachitycznych owadów (łac. Ephemeroptera), które dopełniają żywota w ciągu zaledwie jednej doby. Z czasem jego pierwotna wymowa uległa drobnym, acz sugestywnym zmianom. Objęło ono wszystko, co chwilowe, przemijające, ale także wyróżniające się powabem i subtelnością. Architektura efemeryczna zdaje się wobec tego spełniać jeszcze jeden witrażowski warunek – venustus, a więc piękno, choćby to najbardziej kruche i ulotne.

Materiały: szary papier

Tymczasowość oraz nietrwałość budowli warunkowane są w głównej mierze przez twórczość. Architekci, sięgając po niekonwencjonalne materiały i wynajdując często zaskakujące sposoby posługiwania się nimi, dają świadectwo, że z pozoru bezużyteczne i bezzasadne – stają się funkcjonalnymi czy wręcz koniecznymi. Dowodów na to dostarcza twórczość japońskiego projektanta Shigeru Bana, który dostrzegł konstrukcyjny potencjał,

tkwiący w szarym papierze. Uczynił zeń podstawowy budulec kościoła w Kobe, wzniesionego w 1995 roku na miejscu świątyni, którą doszczętnie zniszczyło potężne trzęsienie ziemi. Zainspirowany architekturą sakralną Gian Lorenza Berniniego, Ban stworzył stabilną, elipsoidalną konstrukcję z kilkudziesięciu kartonowych tub-filarów, wspierających lekki, namiotowy dach. Papierowa budowla przez dziesięć lat służyła lokalnej społeczności wiernych, po czym została rozebrana, a użyte materiały poddano recyklingowi. Struktura, z pozoru wątła i marna w swej materii, stanowiła nie tylko zmysłne nawiązanie do dorobku barokowego mistrza. Była przede wszystkim odpowiedzią na potrzeby współczesności – w tym wypadku dotkniętego kataklizmem miasta. Lekkość szkieletu, utylitaryzm bryły, łatwość tak w budowie, jak rozbiórce, a przy tym także atrakcyjność formy sprawiają, że kartonowy kościół japońskiego architekta (pomimo temporalnego charakteru) nie odbiega od najlepszych projektów zrealizowanych w kamieniu czy betonie.

Materiały: lateks

Wyjątkowo oryginalnym twórczym posługuje się także Ana Rewakowicz. Polka, żyjąca i tworząca w Kanadzie, z nadmuchiwanego lateksu (substancji trwalszej od papieru,



Ana Rewakowicz, „Inside-Out”, detale, 2001, fot. dzięki uprzejmości Any Rewakowicz



jednakże sprawiającej więcej problemów w nadawaniu kształtu i opierającej się sztywnym prawdom tektoniki) kreuje mieszkalne konstrukcje. Powstały w 2001 roku obiekt „Inside-Out” to replika wnętrza jej mieszkania w Montrealu. Artystka pokryła ściany kilkoma warstwami białawego lateksu, uzyskując płachtę, w której powierzchni utrwały się wszelkie wybrzuszenia i nierówności: ościeżnica drzwi, klamka czy plafon zdobiący sufit. Specyficzny odlew został następnie podszyty elastyczną, zewnętrzną powłoką, umożliwiającą wprowadzenie powietrza. W konsekwencji nieefektywna płaszczyzna rozrasta się i staje określoną wolumenem budowlą, niewymagającą zbrojeń bądź fundamentów. Wedle Rewakowicz, w czasach nieubłaganej degradacji środowiska, postępujących zmian klimatycznych, wzrostu populacji, wyczerpywania się rezerw paliw kopalnych, a także nieskrępowanej mobilności, należy się zastanowić nad sposobami łatwego i nieabsorbującego zmieniania miejsca zamieszkania. Jakkolwiek „Inside-Out” wydaje się remedium na najeżoną przeciwnościami rzeczywistość, miękkim kokonem, zapewniającym wygodę i bezpieczeństwo, pozostaje wśród wielu utopijnych wizji, którymi żywią się wszystkie cywilizacje, nadając pęd ich rozwojowi.

Materiały: para wodna

Jednym z najsłynniejszych budynków-ikon architektury efemerycznej ostatniego dwudziestolecia stał się „Blur Building” (2000-2002) amerykańskiego duetu – Eliza-

beth Diller i Ricardo Scofidio. Konstrukcja, zrealizowana na potrzeby odbywających się w Szwajcarii targów Expo’02, została umieszczona niemal pośrodku jeziora Neuchâtel. Wprawdzie na jej szkielet składało się skomplikowane rusztowanie (wzorowane na „tensegrity” Buckminster Fullera), funkcję pierwszoplanowego budulca pełniła para wodna. Rozpylana wokół obiektu przez ponad 30 tysięcy dyszy, tworzyła wokół niego okazałych rozmiarów chmurę, zasłaniając stalowe obramowanie. Koncepcję budowli z mglistych oparów urzeczywistniła już w latach 70. XX wieku japońska artystka Fujiko Nakaya. Jej umiejętność ujarzmiania niemal niematerialnego medium i plastycznego posługiwania się nim stanowiły nieocenioną pomoc dla kreatorów „Blur Building”. Jednym z celów, jakie przyświecały architektom, było wzniesienie gmachu pozbawionego wyrazu, głębi, skali, przestrzeni, masy i powierzchni. Inaczej mówiąc, jego zdematerializowanie. Klęby pary okazały się najlepszym rozwiązaniem, bowiem nie utrzymują kształtu, są czułe na choćby najłżejszy podmuch wiatru, nie sposób je pochwycić czy odczuć ich wagę. Odwiedzający „rozmyty budynek” wkraczali w nieprzeniknioną chmurę, tracąc orientację w przestrzeni, a tym samym wystawiali swoje cielesne sensorium na oddziaływanie gęstniejącej pary. W jednym z wywiadów Diller oznajmiła: „Mgłą wzbudza pewnego rodzaju wiktoriański niepokój wobec czegoś, co trudno zdefiniować”. Odcie-

cie balastu wizualności, a co za tym idzie – intensyfikację doznań taktylnych można uznać za niebagatelny wkład efemerycznych realizacji w zgłębianie współczesnej architektury. Subtelność, ale i surowość „Blur Building”, odczuwane w kontakcie z nim, nie zaś wymyślne kształty i złożone systemy konstrukcyjne nadają mu prawdziwą formę.

Architektoniczne efemerydy zaskakują różnorodnością. Stawiane z lodowych bloków, trawiastych snopów, pęczniejących tworzyw sztucznych lub delikatnego papieru – urzekają, rozbudzają ciekawość. Generują też pytania: „jak to możliwe?”, „z czego to jest zrobione?”, „czemu służy?”. Przemijające realizacje dostarczają wiedzy o możliwościach, jakie daje rozwijająca się technologia i o tym, w którą stronę ona podąża. Ujawniają niewyczerpane pokłady ludzkiej wyobraźni i wynalazczości. Akcentują funkcjonalny wymiar sztuki konstrukcyjnej. Nie-sprawiedliwe byłoby więc bagatelizowanie architektury efemerycznej, sytuowanie jej obok budowlanych osobliwości, tudzież usilne podkreślanie podrzędności wobec tego, co długowieczne i niewzruszone. Jej trwałość determinuje potrzeba. Tej zaś służy wszelkimi dostępnymi środkami. Niezaprzeczalnie spełnia więc narzucone przez Witruwiusza wymogi. A piękno? „(...) coś powiesz o szkołach szklanych! O kościołach zakwitających na wzgórzach, według marzenia i skinienia artystów, w formach tak pięknych, iż wobec nich zagaśnie i zblednie wszystko, co dotąd było” – zapytywał Baryka. ■