

Krystyna Pokrzywnicka, Maciej Busch
Politechnika Gdańska

ORNAMENTACJA A MANIPULACJA

STRESZCZENIE

W dziedzinie twórczości architektonicznej XXI wieku – daje się zauważyć nowa fala testowania możliwości zdobycznych tkwiących zarówno w materiałach elewacyjnych jak i elementach konstrukcji, włączająca w proces kreacji nieograniczone możliwości technologiczne hybryzacji grafiki i fotografii.

Na tym tle uwidacznia się strategia manipulacji estetycznej, której adresatem jest społeczny odbiorca architektury współczesnej. Agresywność zmultiplikowanego ornamentu, zdobnictwo pozbawione interakcji z kontekstem przestrzennym i kubaturowym, jest głównym elementem owej manipulacji. Wynikiem jest budowanie społecznego przyzwolenia dla kiczu w przestrzeni.

Wobec zjawiska powszechnego ornamentowania elementów środowiska, zabrakło niestety oceny estetycznej, najwidoczniej nie nadszedł jeszcze czas na refleksję.

Słowa kluczowe:

ornament w architekturze, manipulacja estetyczna w przestrzeni miejskiej, kicz w przestrzeni miejskiej.

We współcześnie realizowanych obiektach ornament wywodzący się z powierzchniowej powłoki architektury, zwany organicznym, posiada potencjalne cechy detalu, ale nie oznacza to, że każdy detal może być ornamentem. Obserwator współczesnej architektury jest wmanewrowany w gry przestrzenne wymyślane przez architektów – przy pomocy powierzchni możliwe jest zakwestionowanie formy, czyniąc ją nie do odczytania przez odbiorcę¹. W przypadku stosowania konstrukcji jako ornamentu prekursorami byli „miessowscy” architekci moderniści i późno-moderniści; szkielety ze

¹ Double skin – ornament może tworzyć konstrukcja nośna na równi z samym materiałem kurtyny

stali umożliwiały kreowanie techno-estetycznej architektury. Widowiskowy efekt konstruowania współczesnych ścian osłonowych może być stosowany w obecnych realizacjach dzięki zastosowaniu zasady „podwójnej skóry” jako konstrukcji i osłony architektonicznej.

Manipulacja (z łac. manipulation = manewr, fortel, postęp) w architekturze współczesnej polega na wprowadzeniu w przestrzeni nagromadzenia środków wyrazu artystycznego w postaci zapełnionych ornamentami płaszczyzn tak, że w świadomości odbiorcy (masowego odbiorcy) powstaje nowa świadomość istnienia jakiejś „nowoczesnej” estetyki, która kojarzy się z globalną ideą „ładności” (nie mylić z „piękności”). Ornament przesłania formę i treść nowych obiektów, które nie wysyłają w przestrzeni żadnych innych komunikatów estetycznych oprócz jednego: nowoczesność to bogactwo środków zdobniczych, element im bardziej ozdobiony, tym jest wartościowszy i stanowi powód do dumy – powstaje parada gadżetów.

Współczesny ornament wpisuje się we współczesny nurt kryzysu fundamentalnych pojęć modernizmu architektonicznego, kryzys pojęcia tektoniki czyli przekonania, że przestrzeń budynku tworzy jego konstrukcja. Znaczenie nabrała w architekturze PŁASZCZYŻNA. Znaczenia nabiera deśń, wzór – wyparte zostało myślenie w kategoriach logiki konstrukcji, wzór „zastąpił” tradycyjną tektonikę.

Tradycyjny (dawniejszy) ornament w architekturze lokalizowany był w wybranych konkretnie ustalonych przez projektanta częściach budynku; nie pokrywał fasady w całości tak jak to ma miejsce w XXI wieku. Ornament staje się elementem nierozdzielny istnieje na powierzchniach, powłokach zewnętrznych; przestał być dodatkiem.

Idea współczesnego ornamentu oparta jest na założeniu, że nie musi on mieć jakichkolwiek związków ze sferą symboliki.

Egalitaryzm ornamentu polega na fakcie, że współczesny ornament odwołuje się do globalnego podejścia do społeczeństwa, które nie poszukuje symboliki. Brak symboli, brak czytelnych symboli zastąpiony jest powszechną ornamentacją, bazująca na aspekcie wzrokowym odbiorze. Zestarzały się symbole dawnego ornamentu. Powstały nowe typy ornamentu. Wzory, ornamenty wykorzystujące topologię czyli deformacje figur geometrycznych, flizy.

Współczesne cyfrowe wzornictwo umożliwiło realizację nieskończone wiele transpozycji: przenoszenie skali z małej architektury do skali kubańskiej, nawet skali urbanistycznej. W dziedzinie ornamentu realizuje się oblicze modelu ultraartystycznego odnoszącego się jedynie do sfery afektów – wrażenie zmysłowych odbieranych przez zmysł wzroku, słuchu, węchu.

Ornament – mimo faktu, że stał się super wyrazisty i pokrywający skomplikowane bryły współczesnych obiektów użyteczności publicznej zewnątrz i wewnątrz, nie ma już za zadanie przywoływania żadnych skojarzeń, znaczeń, symboli odnoszących się do tożsamości kulturowej odbiorców. W budynkach doby globalizacji rozpadła się dawniej poszukiwana łączność między strukturą oraz towarzyszącym jej ornamentem.

Odbiorca społeczny jest zmanipulowany – przyjmuje punkt widzenia architektów i grafików miejskich za „własny”. Pole do popisu mają wyznawcy zasady, że jak nie wiadomo co jest dozwolone to nic nie jest zabronione i to, że odbiorca i tak „kupuje łatwiej” architekturę wzbogaconą ornamentem niż wysmakowaną – purystyczną.

Społeczeństwo zalewane jest masą nowych propozycji estetycznych oraz realizacji a także większą niż kiedykolwiek w historii architektury liczbą powtórzeń. Inwencja projektantów zaczyna się wyczerpywać architekci przygotowują już tylko nowe zestawy powtarzalnych elementów zdobienia, których formowanie stało się domeną możliwości konstrukcyjnych i technologicznych. Projektanci chwili obecnej nie muszą się liczyć z żadną estetyczną teorią.

Stało się tak dlatego, że w zjawisku powszechnego ornamentowania architektury zabrakło oceny estetycznej, nie nadszedł jeszcze czas na krytyczną refleksję.

Jeśli istotnie architektura dzisiejsza jest sztuką ornamentu to powstaje dla estetyki problem oceny na nowo czym jest ornament, skoro dziś jest rozumiany jako zbiór różnorodnych działań, których zadaniem jest upiększenie przestrzeni lub płaszczyzny.

ORNAMENT MULTIPLIKOWANY A ORNAMENTACJA

Najbardziej kontrowersyjne opinie na temat roli współczesnego ornamentu związane są z estetyczną oceną obiektów o zredukowanej bryle, a zarazem maksymalnie dekorowanych (udekorowanych). Inny problem dotyczy reinterpretacji powierzchni digitalnej „Skóry” jako medium do przekazywania informacji, kodów – czy to metaforycznych, czy nakierowanych do konkretnego odbiorcy, czy całkiem „dosłownych”, zależnych od programu użytkowego, nie zaś od kontekstu w jakim osadzony jest badany obiekt architektoniczny.

Opisanie współczesnego, bardzo szerokiego pojęcia „ornamentu wywodzącego się z powierzchni” jest dla estetyki architektonicznej nowym, frapującym zagadnieniem, które dotąd nie zostało naukowo opisane.



W sferze dyskusji i pytań znajduje się wciąż integralność ornamentu i formy w architekturze – a także problem w jakim stopniu rodzaj materiału, jego struktura, kolor, detal itd. mogą być określone jako współczesny ornament. Wieloznaczność dzisiejszego ornamentu jest pozbawiona jak dotąd definicji. Definicji ornamentu współczesnego jak dotąd nie sformułowano.

Znani architekci – praktycy tworzą rozmaite własne określenie, które jednak nie buduje nowej teorii. I tak na przykład określenie ornamentu przez Herzoga & de Meuron jako interesującego, osiągającego wymiar duchowy, „mającego sens”, należy określić mianem poetyckiego, nie naukowego.



Fot. 1. i 2. Herzog & de Meuron – Cottbus University Library

Źródło: <http://architecturelinked.com/profiles/blogs/cottbus-library>

Poetyckość określenia (Herzog & de Meuron) ornamentu jako interesującego, osiągającego wymiar duchowy wtedy kiedy „ma sens”, nie może być uważane za definicję współczesnego ornamentu architektonicznego. (Fot. 1. i 2. Herzog & de Meuron – Cottbus University Library)².

² Określenie kicz pochodzi od niemieckich słów *kitschen*, *verkitschen* (nie stosowanych obecnie). *Kitschen* dosłownie oznacza „smarować, ślizgać się”, w mowie potocznej „zmiatać brud z ulicy”, zaś *verkitschen* oznacza „sprzedawać po niskiej cenie”. Kinga Markiewicz – Bauman [A&B].

NARODZINY KICZU ARCHITEKTONICZNEGO JAKO TRIUMFU NIEAUTENTYCZNOŚCI OBIEKTÓW

Dziś kicz to synonim tandety estetycznej przede wszystkim, ale niestety również tandety materiałowej i wykonawczej. Kicz – przedmiot zawsze udaje coś, czym nie jest. Pojawił się on około roku 1869 w Monachium, gdzie zaczęto byle jak przerabiać stare meble na nowe. Ostatecznie nie były ani stare, ani nowe, były jakieś dziwne. Należy podkreślić, że nieautentyczność czyli udawanie – to główne cechy kiczu eksponowane w monografiach tematu.

Badacze współcześnie realizowanej na całym świecie architektury nie określili na razie jasnych kryteriów oceny estetycznej, ale paradoksalnie przyczynili się do popularyzacji kiczu³ i „kiczemów” w architekturze, dlatego że zwrócili swoje „badawcze oko” na kicz po to, aby sprawdzić czy aby nie za bardzo się on rozplenił, i czy nie stanie się nowym stylem naszej epoki, epoki kiczomanii medialnej.

Należy podkreślić fakt, że istnieje zasadnicza różnica pomiędzy słowem „ładny”, a słowem „piękny”. Współczesna estetyzacja „uładnia” świat widzialny według biznesplanu, nie mającego w swych założeniach żadnej idei poszukiwania piękna. Zarządza jedynie obrazami i buduje cywilizację ludzi o jednakowych twarzach, modnie ubranych, modnie mieszkających i modnie myślących. Współczesne zjawisko „gigantycznej an-estetyzacji” jest niestety odpowiedzią socjo-społeczną na totalitaryzm estetyzacji i atakowanie „ładności”.

Paradoksalnie – próby nazwania zjawiska kiczu wprowadziły jego istnienie do dysputy estetycznej, a samo pojęcie kiczu uzyskało status zjawiska akceptowanego na równi z istniejącymi już w bazie dawnych estetycznych stylów.

³ Nazwa kicz pojawiła się w latach 60-tych XIX wieku w Niemczech (der Kitsch) dla określenia taniej, kiepskiej produkcji malarskiej. W ciągu kilkudziesięciu lat jej zakres znaczeniowy znacznie się rozszerzył obejmując wszystkie dziedziny, powiedzmy, artystycznej twórczości. Jej synonimami są: tandeta, szmira, miernota.



Fot. 3. Przystanek kolejowy Hannover zaprojektowany przez Alessandro Mendini, 1994

Fot. 4. Fotel Proust zaprojektowany przez Alessandro Mendini

Źródło: <http://decollage.pl/2010/04/22/proust-geometrica-fotel-nie-dla-ponuraka/>

Zniwelowanie różnic i dopuszczanie kiczu nie musi implikować bylejakości estetyki, o czym przekonuje współczesny designer Alessandro Mendini. Ozdobił on skrajnie różne obiekty, takie jak na przykład fotel „Proust”, zegarki z serii „Ionts of dots” oraz klatkę schodową w muzeum w Groningen elementów przystanku kolejowego (Fot. 3. i 4.) podobnymi migotliwymi impresjonistycznymi plamkami, licząc na uzyskanie za każdym razem innego, interesującego obiektu, w zależności od szeroko pojętego kontekstu. To właśnie Aleksandro Mendini przepowiedział koniec dyktatury dobrej formy współpracując z *Alchimią* – grupą o nazwie symbolicznej, gdyż odnoszącej się do procesu zamiany bezwartościowych metali w złoto.

PODSUMOWANIE

Pragnienie piękna – tęsknota za zdobieniem i zapełnianiem pustych przestrzeni istniała w każdej epoce. W naszej cywilizacji przestrzeń musiała być zdobiona. Niemniej jednak środki architektoniczne, które są wykorzystywane do tego, by wyróżnić się spośród pozostałej części środowiska projektowego, zaczynają przybierać formy nie dające sklasyfikować się

w jakichkolwiek ramach stylowych. Niekiedy kicz może być pozbawiony założonego przesłania czy konkretnego odniesienia do atakowanego konkretnego kubaturowego wyrastającego z przekory i buntu konkretnego odniesienia. Wtedy jedynym jego celem jest stworzenie aury przepychu i próżności.

Można odnieść wrażenie, że aktualnie obserwowana sytuacja braku jakiegokolwiek harmonii i równowagi estetycznej w przestrzeni miejskiej, i to zarówno przestrzeni mieszkalnej prywatnej, miejskiej przestrzeni półpublicznej, jak i przestrzeni publicznej, jest skutkiem edukacyjnych zaniedbań na wielu poziomach.

Najistotniejszym zaniedbaniem jest brak świadomości, odpowiedzialności i smaku artystycznego projektantów architektury, przestrzeni zielonych jak i infrastruktury miasta współczesnego. Drugim zaniedbaniem jest brak potrzeby estetycznych społeczeństwa wielowarstwowego, wielokulturowego ale niestety nie kulturalnego(!) miast. Do tych zaniedbań należy dodać nie uwzględnianie aspektów, piękna, estetyki i ładu przez administrację i jej zależności od świata deweloperów, czyli współczesnych „głównych udziałowców” w grze o miejskie tereny.

Nieaktywna krytyka sytuacji estetycznej dopełnia obraz niewesołej rzeczywistości, która nie napawa optymizmem obecnych użytkowników ani nie stanowi powodu do dumy dla projektantów.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Gołaszewska M., *Estetyka i antyestetyka*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1984.
- [2] Lenartowicz J. K., *Estetyka społeczeństwa obywatelskiego*, [w:] *Wizje i rewizje – Wielka Księga Estetyki w Polsce*, (red.) Wilkoszewska K., Universitas, Kraków 2007.
- [3] Muszyński K., *Architektura polska między modą a stylem*, Wydawnictwo Sympozjalne VI Sympozjum Moda w Architekturze, Rybna 2001.
- [4] Tarnowski J., *O estetycznym i artystycznym paradygmacie architektury*, [w:] *Wizje i rewizje – Wielka Księga Estetyki w Polsce*, (red.) Wilkoszewska K., Universitas, Kraków 2007.
- [5] Wilkoszewska K., *Wariacje na postmodernizm*, Universitas, Kraków 2008.
- [6] *Wizje i rewizje – Wielka Księga Estetyki w Polsce*, (red.) Wilkoszewska K., Universitas, Kraków 2007.



ORNAMENTATION AND MANIPULATION

ABSTRACT

In the field of architectural creation XXI century – can be seen a new wave of testing capabilities inherent captured both the cladding materials and structural elements, inclusive in the process of creation of limitless technological possibilities hybrid graphics, and photographs.

Against this background exposes the manipulation of aesthetic strategy, which addressed the social recipient of contemporary architecture. Aggressiveness multi ornament, ornamentation devoid of interaction with the context of spatial and building construction is a major element of this manipulation. The result is a build public acceptance for kitsch in space.

In view of the widespread phenomenon of ornamentation elements of the environment, unfortunately lacked aesthetic evaluation, apparently it was not time for reflection yet.

Keywords:

ornament in architecture, aesthetic manipulation of urban space, kitsch in the urban space.

