

SZTUKA WIELKOFORMATOWA NA TLE ARCHITEKTURY, ZJAWISKO I JEGO WPŁYW NA PERCEPCJĘ PRZESTRZENI I FORMY ARCHITEKTONICZNEJ

DOI: 10.37660/integr.2020.6.2.2

WSTĘP

Zabudowa miejska, jej elewacje i sąsiadujące z nią przestrzenie publiczne zawsze były interesującym obszarem dla ekspresji artystycznej. Sztuka była i jest towarzyszem przechodnia w przestrzeni miejskiej i w zależności od swojego wyrazu oraz tematyki przyjmuje rozmaite role i z różną intensywnością wpływa na przestrzeń architektoniczną¹. Zanim zastanowimy się nad misją rozpatrywanych dzieł sztuki, należy określić zakres poszukiwań materiału. Ze względu na powszechność i intensywność zjawiska² można by nie ograniczać obszaru badań w aspekcie geograficznym, ponieważ sztuka występuje wszędzie tam, gdzie żyje człowiek. Jednak z uwagi na wybrany do rozważań problem, jakim jest wpływ sztuki na percepcję przestrzeni i formy architektonicznej, wybrano przykłady z europejskich przestrzeni publicznych, ponieważ percepcja, mimo że jest indywidualna, nie jest wolna od kulturowych wpływów, a te są bardziej zbliżone do siebie w obrębie tego samego kontynentu³. Poruszając się ulicami miast, możemy zauważyć właściwie każdą znaną formę działalności artystycznej – od malarstwa, poprzez rzeźbę, aż do happeningu, która zawiera się w pojęciu „sztuka ulicy” lub „street art”⁴. Na potrzeby publikacji autorka skupiła się jedynie na dziełach wizualnych eksponowanych na tle elewacji, ponieważ ich kontakt jest bezpośredni ze strukturą architektoniczną⁵. Najbardziej popularne w tej grupie są murale, graffiti,

dr inż. arch. Małgorzata Kaus, <https://orcid.org/0000-0002-6035-835X>, Katedra Architektury i Urbanistyki, Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska, Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy im. Jana i Jędrzeja Śniadeckich w Bydgoszczy, m-kaus@wp.pl

¹ Przestrzeń architektoniczna jest to przestrzeń sztuczna utworzona przez człowieka, która jak stwierdził Christian Norberg-Schulz, składa się z takich elementów, jak miejsce, droga i strefa. [W:] Ch. Norberg-Schulz, 2000. *Bycie, przestrzeń i architektura*. Wyd. Murator, s. 7–14.

² Intensywność zjawiska potwierdzają punkty na mapach z lokalizacją murali powstałych w ramach licznych festiwali odbywających się w Polsce, np.: warszawskiego Street art doping, łódzkiego Urban forms festiwal, poznańskiego Outer spaces, katowickiego Street art festiwal. Tylko w Łodzi jest ponad 70 murali w przestrzeni miasta.

³ Hipoteza Sapira-Whorfa – na proces myślowy ma wpływ język, jakim się posługujemy. [W:] A. Klimczuk, 2013. *Hipoteza Sapira-Whorfa – przegląd argumentów zwolenników i przeciwników*. Kultura – Społeczeństwo – Edukacja, 1(3), s. 165–181, Adam Mickiewicz University Press, Poznań.

⁴ Za: W. Moch, *Sztuka ulicy obejmuje wszystkie działania artystyczne w przestrzeni ulicy, street art*. Ma bardziej wyszukaną formę, technikę, ale zawiera się w pojęciu sztuk ulicy, jednak właściwie wydaje się być stosowanie pojęć wymiennie z uwagi na różne stosowane definicje; [W:] W. Moch, 2016. *Street art i graffiti. Litery, słowa i obrazy w przestrzeni miasta*. Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki & Włodzimierz Moch, Bydgoszcz, s. 19.

⁵ Za: Buczyńska-Garewicz, powołując się na Heideggera, odróżnia przestrzeń mierzalną od przestrzeni przeżywania; [W:] H. Buczyńska-Garewicz, 2006. *Miejsca, strony, okolice*. Przy-

malarstwo i nieco mniej płaskorzeźba i fotografia. Podział między tymi grupami jest dość niejednoznaczny i nie zawsze te same uwarunkowania wpływają na zakwalifikowanie dzieła do danej grupy. Na przykład zgodnie z teorią McLuhana⁶ kluczowym aspektem w rozważaniach na temat twórczości artystycznej jest medium i to ono określa dzieło, natomiast A. Niżyńska w swojej książce pt: „Street art jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej”⁷ używa idei i celu artysty jako czynnika definiującego dzieło. Dlatego zaznaczam, że z uwagi na podjęty temat klasyfikacja dzieła nie jest priorytetem ani tematem badań. Ważne jest natomiast, jak dzieło umieszczone na tle architektury zmienia jej odbiór i to jest kluczowe zagadnienie w dalszych rozważaniach. Jednak w tytule użyto pojęcia sztuka wielkoformatowa i tu z uwagi na specyfikę tła, jakim jest struktura architektoniczna miejskiej przestrzeni publicznej, przyjęto założenie, że dzieło nie powinno być odbierane bez tła, na którym występuje, stąd nie tylko jego wymiary określają, czy jest postrzegane jako wielkoformatowe. Wyjaśnieniem przyjętej zasady mogą być dzieła Banksy'ego, które wykorzystują walory zastanej struktury architektonicznej. Na przykład mural, który pojawił się z okazji dnia Świętego Walentego⁸ na szczytowej ścianie jednego z budynków w mieście Bristol i przedstawia chłopca strzelającego kwiatami z procy, mimo że formalnie nie zajmuje całej elewacji, odbierany jest w pełnym jej obszarze, ponieważ składa się z dwóch połączonych ze sobą tematycznie elementów i przestrzeni pomiędzy nimi. Fakt umieszczenia dzieła sztuki na formie, która została wybrana przez artystę, a nie powstała z założeniem, że będzie narzędziem ekspozycji artystycznej, uznano w tym opracowaniu za powód odbioru obu tych składników jako całości wizualnej.

ROLA SZTUKI W PRZESTRZENI PUBLICZNEJ

Historyczne przykłady występowania wielkoformatowych artystycznych przedsięwzięć, takich jak na przykład murale w Belfaście w Irlandii (rys. 1)⁹ czy meksykańskie murale Diego Riveriego¹⁰ oraz aktualne prace takie, jak mural poświęcony Korze autorstwa Bruno Althamera¹¹ czy ostatnio wykonany w Gdańsku projekt w hołdzie dla pracowników służby zdrowia (rys. 2), a także popularne stwierdzenia na temat działań artystycznych w przestrzeni publicznej pozwalają myśleć o szczególnej roli dzieł sztuki w agitacji politycznej, aspekcie historycznym, społecznym, kulturowym i edukacyjnym.

Taką rolę dostrzegają w ekspozycji sztuki w przestrzeni miast ich włodarze. Jednak część artystów zwraca uwagę na brak wolności, kluczowego aspektu sztuki.

czynek do fenomenologii przestrzeni. Wyd. Universitas, Kraków, s. 69, 52.

⁶ Za McLuhan, stwierdzenie „the medium is the message” dotyczyło postrzegania środka komunikacji jako komunikatu; M. McLuhan, Now The Medium Is The Message. New York Times (dostęp: 04.09.2018).

⁷ A. Niżyńska, 2011. Street art jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej. Wyd. Trio, Warszawa.

⁸ <https://www.banksy.co.uk/out.asp> (dostęp: 29.06.2020).

⁹ Tematem dzieł był konflikt w Irlandii Północnej między katolikami nacjonalistami a protestanckimi unionistami; R. Kerr, 2014. The Belfast Mural Guide, Wyd. MSF Press.

¹⁰ Diego Rivero – twórca meksykańskich murali, malarz, grafik, architekt, działacz polityczny ruchu komunistycznego, mąż Fridy Kahlo.

¹¹ Mural poświęcony Korze oparty na idei zmienności, wykonany na tle ściany, skomponowany wraz ze zmieniającym się wraz z porami roku drzewem, autor: Bruno Althamera, Nowy Świat Warszawa 18/20, 2019.

Większość aktualnie widocznych w miastach murali powstaje pod czyjąś kuratelą i porusza tematy społecznie akceptowalne lub oparte na utartych schematach ideowych, bez dodatkowej informacji pogłębiającej przedstawiony temat, stąd wątpliwości co do kształtowania wartości, jakie są komunikowane odbiorcy i roli sztuki w przestrzeni publicznej. Zagadnienia te zostały szerzej opracowane w badaniach pt. „Mury. Diagnoza dynamiki środowiska twórców malarstwa monumentalnego”¹². Artyści, ulegając wpływom, wpadają w pułapkę komercji, czasami nacisków zewnętrznych, sami ograniczają swoją wolność twórczą i sprowadzają rolę sztuki w przestrzeni publicznej jedynie do estetyzacji miasta. Komercyjny charakter pracy, a właściwie ograniczenia tematyczne, czasowe, przestrzenne powodują, że część artystów rezygnuje z ekspozycji w przestrzeni publicznej lub realizuje się w działaniach nielegalnych i z uwagi na krótki czas realizacji wybiera graffiti jako formę przekazu artystycznego. Sztuce przypisuje się wiele właściwości, które mają wpływać na zmianę miejskich obszarów. Czasami jest przedstawiana w aspekcie rewitalizacji tkanki miejskiej, co kwestionują artyści i godzą się jedynie ze stwierdzeniem, że ich twórczość to pierwszy impuls do ewentualnych dalszych zmian jakościowych tkanki architektonicznej. Wspomniane powyżej wyniki badań pokazują, jak postrzegane



Rys. 1. Murale wyrazem konfliktu w Irlandii Północnej między katolikami nacjonalistami a protestanckimi unionistami, Belfast (fot. autor, 2005)

Fig. 1. Murals express conflict in Northern Ireland between Catholic nationalists and Protestant unionists, Belfast (photo by author, 2005)



Rys. 2. Hołd dla pracowników służby zdrowia walczących z pandemią COVID-19, autor: Marek Looney Rybowski, 2020 (fot. autor, 2020)

Fig. 2. Tribute to healthcare workers fighting the COVID-19 pandemic, author: Marek Looney Rybowski, 2020 (photo by author, 2020)

¹² M. Duchowski, J. Drozda, B. Kopczyński, A. Lińtorowicz, A. Pietraszko, Z. Rojek, E. Welter, K. Wittels 2017; projekt badawczy „Mury. Diagnoza dynamiki środowiska twórców malarstwa monumentalnego” był realizowany przez Instytut Badań Przestrzeni Publicznej w partnerstwie z Centrum Sztuki Współczesnej „Łaźnia” oraz Muzeum Współczesnym Wrocław.

jest zjawisko dzieła w przestrzeni publicznej przez różne grupy społeczne. Jednak do pełnego obrazu zabrakło mi głosu architektów jako profesjonalistów kształtujących przestrzeń architektoniczną. Mariusz Kaznowski w opracowaniu pt.: „Mur(al) owe podwoje do przeszłości – murale jako nośniki kultury historycznej na przykładzie wybranych prac w południowo-wschodniej Polsce” dostrzega w tej sytuacji szczególną rolę architektury, mówiąc, że „Mur i ściana mogą się stawać obszarami podziału i/lub łączenia także we współczesnej sztuce przestrzeni publicznej”¹³.

WPŁYW SZTUKI NA PERCEPCJĘ PRZESTRZENI I FORMY ARCHITEKTONICZNEJ

Rola architektury w percepcji sztuki, która jest na jej tle eksponowana, jest oczywista, ale dzieło sztuki jako silnie koncentrujący uwagę odbiorcy element w przestrzeni wpływa na percepcję otaczającej tkanki miejskiej. Na przykładzie kilku przedsięwzięć artystycznych przedstawiono zmianę w odbiorze relacji przestrzennych po wprowadzeniu dzieła wizualnego do danej przestrzeni publicznej. Odbiór sztuki, która powstaje w tym samym czasie, stylu i we współpracy z architektem jest tożsamy z odbiorem architektury, a z upływem lat dzieło staje się jego integralną częścią i postrzegane jest jak harmonijna całość założenia architektonicznego. Jednak współpraca artysty i architekta nie jest częstym zjawiskiem, na ogół sztuka jest elementem dodanym do istniejącej przestrzeni i z założenia postrzegana jest jako element czasowy i ruchomy. Jednak czas ekspozycji, który bywa również okresem żywotności dzieła, to czasami zakres od kilku do kilkunastu lat. Dlatego istnieje możliwość, że przynależność dzieła sztuki do miejsca powoduje, że może ono mieć wpływ na budowanie tożsamości przestrzennej u odbiorców i na stałe wpisać się w postrzeganie danej części miasta. Zgodnie z przyjętym przez Christiana Norberta-Schulza podziałem przestrzeni¹⁴ dzieło sztuki wpisuje się w przestrzeń percepcyjną z uwagi na swoją zmienność i egocentryzm twórczy oraz fakt bycia zdarzeniem na osi czasu istnienia tkanki architektonicznej. Bardzo ciekawym przykładem, w którym sztuka wkracza w egzystencjonalny wymiar przestrzeni, jest projekt fotograficzny pt.: „Quanta strada nei miei sandali”¹⁵, eksponowany na ścianach historycznej części miasta Alghero na Sardynii. Projekt jest ważny pod względem społecznym, ponieważ artystka Daniela Zedda odnosi się do tożsamości tego miejsca poprzez nie tylko miejsca ekspozycji, ale przede wszystkim poprzez temat poruszony w fotografiach. Autorka uwieczniła w swoich pracach sylwetki mieszkańców, którzy ukończyli sto lat. Pokazała ich codzienne aktywności w ważnych przestrzeniach miasta, przez co umożliwiła innym mieszkańcom i turystom pośrednio wgląd w prywatną strefę miasta. To zatarcie granicy pomiędzy tym, co publiczne a tym, co prywatne powoduje, że poprzez sztukę odbiorcy mogą poczuć tożsamość miejsca. Dzieło sztuki wpisuje się w teorię potrzeby budowania przestrzeni egzystencjonalnej, jest odpowiedzią na tęsknotę za poczuciem „zamieszkiwania”¹⁶, które jest rzadkością w wyludniających się centrach wspól-

¹³ M. Kaznowski, 2018. Mur(al)owe podwoje do przeszłości – murale jako nośniki kultury historycznej. Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego, Nauki Społeczne, Kraków.

¹⁴ Przestrzeń: architektoniczna, percepcyjna, ekspresyjna, egzystencjonalna. [W:] Ch. Norbert-Schulz, 2000. Bycie, przestrzeń i architektura. Wyd. Murator.

¹⁵ „Quanta strada nei miei sandali” artystka Daniela Zedda, <http://www.danielazedda.it/>.

¹⁶ wg M. Heideggera „zamieszkiwać” tzn. być, mieszkać w sensie egzystencjonalnym, doświadczać przestrzeni; M. Heidegger, 1974. Budować, mieszkać, myśleć. Teksty: teoria lite-

czesnych miast. Wybór miejsca ekspozycji zawierał się w wyjściowych założeniach ideowych projektu, ale niestety w detalach rozmieszczenie wydruków fotografii nie wygląda na przemyślane. Pieszy w mieście, pozbawiony „śluzu psychologicznej”¹⁷, nie jest przygotowany na odbiór sztuki, a jego koncentracja nie jest skupiona tylko na prezentowanym dziele. Wymiary prac, a przede wszystkim przypadkowe umocowanie, brak czytelnych reguł kompozycji z innymi elementami elewacji i otaczających form architektonicznych oraz umiejscowienie dzieła znacznie powyżej poziomu widzenia człowieka utrudniają percepcję prac. Chaotyczne ich rozmieszczenie nieznacznie wpływa na odbiór formy architektonicznej, ale w większości tłem dla tych prac stały się budynki niebędące kluczowymi pod względem funkcji ani struktury architektonicznej. Wykorzystywanie muzealnych zasad ekspozycji w przestrzeni publicznej działa i jest korzystne dla percepcji dzieł sztuki, ale nie zawsze dla architektury i schematu, według którego zbudowano daną przestrzeń architektoniczną. Zastosowanie przedpoła podkreśla rangę widoku, zasada ta działa tak silnie, że na przykład fotografia sylwetki Jana Pawła II, umieszczona na ścianie kamienicy w Alghero (rys. 3), znacznie mniejsza niż tło zwraca uwagę i zmienia siłę odbioru pozostałych obiektów w przestrzeni. Po drugiej stronie uliczki Via Manno, przy jej przedłużeniu, znajduje się gotycka Katedra Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny, jednak to zdjęcie przyciąga uwagę przechodnia, a nie Katedra. Ta relacja: małe zdjęcie na tle znacznej ściany działa na zasadzie kontrastu skali i estetyki. Sztuka czasami zakłóca utarty w odbiorze schemat struktury architektonicznej, ale to od trwałości i siły znaczenia tej struktury zależy odbiór dzieła. Jeżeli zachwiana zostanie proporcja dzieła sztuki w stosunku do tła architektonicznego, nie będzie możliwa do odczytu ich relacja estetyczna i przestrzenna.

K. Lynch¹⁸ zwraca uwagę na zachowanie ciągłości i hierarchii w przestrzeni publicznej. Sztuka nie powinna zmieniać charakteru miasta, którego nadal



Rys. 3. Fotografia przedstawiająca sylwetkę papieża Jana Pawła II eksponowaną na szczytowej ścianie w niezabudowanym kwartale przy ulicy Via Manno (fot. autor, 2020)

Fig. 3. A photograph showing the silhouette of Pope John Paul II displayed on the gable wall in an undeveloped quarter on Via Manno (photo by author, 2020)

ratury, krytyka, interpretacja, nr 6(18), 137–152.

¹⁷ „śluz psychologiczny” przestrzeń izolowana od bodźców zewnętrznych potrzebna do adaptacji psychologicznej, stosowana muzeach przed wejściem do miejsca ekspozycji sztuki; Z. Żygulski, 1981. *Przestrzeń muzealna*. [W:] Mecenasy, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981, Warszawa 1984, 243–255.

¹⁸ Miasto, regiony, uliczki, zabudowa pośrednia mogą się zmieniać, ale kluczowe elementy, takie jak węzły i ważne punkty orientacyjne, kierunki powinny być zachowane. Lynch uważa spójność obrazu przestrzeni miejskiej z tym, co nowe, dodane, związane życiem w mieście jako warunek konieczny do zachowania idei miasta; K. Lynch, 1990. *The image of the city*. Wyd. Kevin Lynch, The Image of the City M.I.T. Press, Londyn, 109.



Rys. 4. Mural „Inowrocław w pigułce”, autor: Marcin Fołda 2017 (fot. autor, 2020)

Fig. 4. Mural “Inowrocław in a nutshell”, author: Marcin Fołda, 2017 (photo by author, 2020)



Rys. 5. Tkanka miejska w pobliżu Muralu „Inowrocław w pigułce” – widok na szkołę Muzyczną i fragment murów miejskich (fot. autor, 2020)

Fig. 5. Urban tissue near the “Inowrocław in a nutshell” mural – view of the Music School and a fragment of the city walls (photo by author 2020)

rozpoznawalnymi powinny pozostać takie elementy, jak punkty orientacyjne, węzły, ścieżki i regiony, ale może tworzyć swój równoległy, indywidualny charakter i kod komunikacyjny w zastanym schemacie przestrzennym. Powodem złamania takiego kodu nie jest na ogół jeden czynnik, tylko kilka aspektów, które wpływają na relacje przestrzenne. Ekspozycja dzieła w szczególnym punkcie kompozycji nie determinuje zmiany odbioru otaczających form architektonicznych, ale w połączeniu ze znacznym rozmiarem, odmienną od charakteru miejsca estetyką może zakłócić percepcję przestrzeni i formy architektonicznej. Mural pt.: „Inowrocław w pigułce”¹⁹ (rys. 4) jest przykładem zmiany estetyki miejsca bez szukania wzajemnych relacji z otoczeniem. Dzieło powstało w jednym z ważniejszych regionów miasta, na zakończeniu osi, wzdłuż której znajdują się ważne budynki pod względem kulturowym, historycznym i funkcjonalnym. Oś rozpoczyna się na Placu Klasztornym przed Teatrem Miejskim i jest kontynuacją osi od ulicy Królowej Ja-

dwigi, prowadzącej od średniowiecznego rynku, dodatkowo leży na trasie pieszej o nazwie „Szlak Jana Kasprowicza”. Po prawej stronie znajduje się neoromański Kościół Świętego Krzyża, po lewej fragment średniowiecznych Murów Miasta i powstawały w latach 80. XX wieku budynek mieszczący w swoim środku bibliotekę miejską, teatr, Inowrocławski Dom Kultury, szkołę muzyczną oraz salę koncertową. Wszystkie te budynki wraz ze degradowaną zabudową kwartału kamienic tworzyły do tej pory, mimo różnych okresów powstawania, jednolity charakter estetyczny, oparty na naturalnych, szlachetnych materiałach i stonowanych kolorach (rys. 5). Dzieło w mojej opinii zakłóciło ten obraz. Powstało na zniszczonej ścianie i artysta tematycznie nawiązał do wszystkich ważnych atrakcji miasta, stąd entuzjastyczny odbiór mieszkańców, jednak ze szkodą dla tła architektonicznego. Miejsce to bez wątpienia powinno zostać zastąpione kubaturą w wymiarze i stylistyce pasującą

¹⁹ Praca malarska została wykonana na ścianie kamienicy przy ul. Kilińskiego w Inowrocławiu na powierzchni 250 m (wymiary 29 × 8 m). Praca różnorodna tematycznie przedstawia wiele aktywności ważnych dla turystyki miasta i wizerunki ważnych obiektów w Inowrocławiu; autor: Marcin Fołda, inwestor: miasto Inowrocławia, 2017.

do wyrazu otoczenia. A charakter miejsca autentyczny, trochę zaniedbany, różnorodny²⁰, a jednocześnie spójny, to atut tego miejsca.

Fakt kreacji i odbioru sztuki w kontekście miejsca, mimo że poruszany przy większości projektów przez artystów, kuratorów i odbiorców, bywa niezrozumiały. Dowodem na to jest sposób prezentowania, dokumentowania, powielania prac artystycznych bez pokazania kontekstu. Przykładem takiego działania może być praca „Bubble Slide Girl”²¹, do której wykonania przyznał się Banksy. Graffiti powstało na ścianie budynku Youth Club w Hackney we wschodniej części Londynu i przedstawiało dziewczynkę robiącą bańki mydlane. Artysta wykorzystał istniejącą rurę spustową i umieścił postać dziewczynki w taki sposób, jakby zjeżdżała po tej rurze. To typowe działanie artysty, ponieważ wszystkie prace Banksy'ego są osadzone w kontekście przestrzennym. Jednak na stronie artysty praca jest pokazana we fragmencie i nie widać pełnego kontekstu miejsca. Podobnie pokazywana jest większość reprodukcji sprzedawanych jako plakaty czy naklejki. To pokazuje, że nawet artysta, który tworzy w oparciu o konkretną przestrzeń, nie zawsze włącza ją w zakres swojego dzieła²². W sytuacji, kiedy sztuka powstaje zgodnie z uwarunkowaniami miejsca, najczęściej jest tak eksponowana, że dopełnia istniejącą kompozycję przestrzenną, nawet gdy jest w kontraście estetycznym. Projekt fotograficzny „Paesani”²³ wykonany w czasie Festiwalu literatury w mieście Gavoi na Sardynii, przez wspomnianą wcześniej w tym opracowaniu Danielę Zeddę, jest przykładem sztuki w kontekście przestrzeni architektonicznej. Artystka uwieczniła wizerunki uczestników wydarzenia w pozycjach i miejscach codziennego życia mieszkańców. Ich wycięte sylwety opierały się o drzwi, wychylały się z okien, zostały wpasowane z zabudowę miasta, które stało się nie tyle tłem, co scenografią dla tego projektu. Sztuka może odczytać tożsamość miejsca, a nawet jeżeli jest *site-specific*²⁴, czyli „specyficzne dla miejsca, w którym się pojawiły”, może ją dopełniać. Artyści podkreślają jednak trudność odczytu tożsamości w sposób właściwy, nie oparty na powielanych schematach. Szczególnie w warunkach festiwalu, które mają określony czas i reguły organizacyjne. Dlatego częściej w miastach możemy zobaczyć prace o akceptowalnej społecznie tematyce, o historycznej ikonografii, będące eksperymentem w przestrzeni wpisującym się w ideę nowoczesnych przestrzeni miejskich, o których pisze Ewa Rewers²⁵. Malarstwo autorstwa duetu Etam Cru²⁶, znanych i tworzą-

²⁰ Jane Jacobs – dziennikarka, która miała wymierny wpływ na amerykańską urbanistykę XX wieku, twierdziła, że miasta potrzebują różnorodności pod każdym względem – również architektonicznym, ponieważ zbyt ekskluzywne dzielnice nie zapewnią przestrzeniom publicznym charakteru publicznych; [W:] J. Jacobs, 2014. Śmierć i życie wielkich miast Ameryki. Wyd. Centrum Architektury, 157–233.

²¹ <https://www.banksy.co.uk/out.asp> (dostęp: 29.06.2020).

²² Daniela Zedda, mimo bardzo osadzonego w tożsamości projektu, jakim jest „Quanta strada nei miei sandali”, prezentuje prace bez otoczenia, tylko w zakresie eksponowanego zdjęcia.

²³ „Paesani”, projekt fotograficzny pokazujący 41 uczestników Festival letterario L'Isola delle Storie, autorka: Daniela Zedda, 2017, <http://www.danielazedda.it> (dostęp: 29.06.2020).

²⁴ Sztuka *site-specific* zaistniała po raz pierwszy pod koniec lat 60. i na początku lat 70. XX wieku, początkowo związana była z miejscem, potem z krytyką kontekstu, a następnie poddała się procesom estetyzacji i partycypacji; M. Kwon, 2004. One place after another. Site-specific art and locational identity, Londyn, 4.

²⁵ E. Rewers, 2018. Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie, Narodowe Centrum Kultury.

²⁶ Duet Etam Cru tworzą artyści Mateusz Gapski (pseudonim: Bezt) i Przemek Blejzyk (pseudonim: Sainer).



Rys. 6. Portret Jezusa Chrystusa malowany suchymi pastelami na bruku w Bolonii we Włoszech (fot. autor, 2020)

Fig. 6. Ritratto di Gesù Cristo dipinto con pastelli secchi su un marciapiede a Bologna, Italia (photo by author 2020)

może stać się turystycznym szlakiem zwiedzania. Dzieła tworzą nowe punkty orientacyjne w przestrzeni, po której poruszają się zarówno mieszkańcy, jak i turyści. Z moich własnych obserwacji wynika, że prace mogą wpływać na ruch i kierunek obranej przez przechodnia drogi. Artystka rysująca postać Jezusa na brukach Bolonii (rys. 6) gromadziła widzów wokół, powodowała spowolnienie ruchu, zatrzymanie lub obejście pracy w procesie tworzenia i potem w czasie

cych w świecie artystów, to przykład nie tylko wydarzenia w mieście, ale przede wszystkim wysokiego kunsztu artystycznego, który może zdefiniować na nowo estetikę danego miejsca. Zastosowanie techniki 3D w malarstwie może wykreować nowe relacje przestrzenne pomiędzy iluzją a rzeczywistością. Głębia i perspektywa, często oparte tematycznie na rysunku panoramy lub fragmencie miasta²⁷, to wyobrażenie idealnej, ciekawej przestrzeni. Ta wciąż rozwijająca się technika jest inspirująca²⁸, ponieważ jej wpływ na percepcję istniejącej przestrzeni jest nadal niezgłębiony. Aktualnie zachwyca wyrazem i iluzją, jednak odpowiednio użyta może poprawiać proporcję wnętrza, tak aby można było zmienić ich odbiór z rozległych czy przytłaczających na proporcjonalne²⁹. Jednak zachwianie równowagi pomiędzy eksperymentem w przestrzeni publicznej a zastanym charakterem przestrzeni architektonicznej jest szczególnie trudne w sytuacji multiplikacji dzieł, która jest ściśle związana z festiwalowym procesem powstawania wielkoformatowych prac artystycznych. Murale poprzez intensywność wyrazu i występowania tworzą własny charakter miejsca, a nawet drogę poruszania się po mieście, która

²⁷ Przykładem wielkoformatowej sztuki 3D w mieście, docenionej przez środowisko architektoniczne, jest praca pt.: „Opowieść śródecka z trębaczem na dachu i kotem w tle”. Mural powstał na rogu ulic Śródka i Rynek w Poznaniu i w 2016 roku otrzymał wyróżnienie od Stowarzyszenia Architektów Polskich.

²⁸ Wyjawiają się dwa główne tematy malarstwa 3D. Pierwszy to iluzja otwartego wnętrza, drugi typ to obrazy przedstawiające panoramy zabudowy architektonicznej; [za:] A. Gralińska-Toborek, 2016. Street Art and Spac. [W:] A. Gralińska-Toborek, W. Kazimierska-Jerzyk, Aesthetic Energy of the City. Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

²⁹ Wnętrza rozległe – o kącie środkowym ok. 10 stopni; wnętrza proporcjonalne – o kącie środkowym ok. 25–45 stopni; wnętrza przytłaczające – o kącie środkowym ok. 60 stopni. [W:] P. Lorens, J. Pęczak, 2014. Wprowadzenie do projektowania urbanistycznego. Akapit-DTP, Gdańsk.

żywołności dzieła. Wydzielenie pola na dzieło z pasa komunikacji jest wyraźnie zaznaczone i wpływa na zachowanie przechodniów.

Wpływ dzieła sztuki na tło architektoniczne może mieć również wymiar finansowy. Znaczące dzieło może podnieść wartość na rynku nieruchomości, a dzieło o wątpliwych walorach estetycznych może obniżyć jego rangę. Zagadnienie dodatkowo komplikuje się w przypadku prac powstałych w nielegalnym procesie tworzenia, ale twórczość Banksy'ego pokazuje, że tego typu prace³⁰ również mogą wpływać wymiennie na wycenę budynku, na którym powstaną.

PODSUMOWANIE

Podsumowując rozważania na temat sztuki w przestrzeni publicznej, należy przyjąć jej istnienie za fakt i odpowiedź na potrzebę zmienności, atrakcyjności i wolności w mieście. Sztuka w formie wolnostojących obiektów, niezwiązanych z budynkiem, wpływa na percepcję architektury w nieznacznym stopniu, ale eksponowana bezpośrednio na jej tle, w powiązaniu lub nawet bezpośrednio na jej płaszczyznach, może zmieniać jej odbiór w przestrzeni, charakter estetyczny i jakościowy. Jeżeli podążając za zasadami Lyncha³¹, postrzegamy architekturę jako element trwały, tworzący relacje przestrzenne, budujący poczucie tożsamości, bezpieczeństwa, powinniśmy zadbać, żeby struktura architektoniczna nie uległa zniszczeniu. Oczywiście poszczególne elementy mogą się zmieniać, jednak najważniejsze budynki pełniące rolę dominant fizycznych i psychologicznych, lokalizowane w węzłach, powinny pozostać trwałymi elementami przestrzeni architektonicznej miast. Christian Norbert-Schulz uważał, że człowiek musi dbać o struktury, w których wzrastał, a jego działania w przestrzeni architektonicznej powinny polegać „...z jednej strony, na próbie zintegrowania jej struktury z osobistymi schematami, a z drugiej – na przełożeniu swoich schematów na konkretne struktury architektoniczne”³². Brak w dialogu sztuka – miasto głosu architekta skutkuje zachwianiem czytelności struktury architektonicznej, chaosem estetycznym, stawianiem architektury w roli nie tyle tła czy kontekstu przestrzennego, co jedynie nośnika, stelaża dzieła sztuki. Być może stworzenie przez grupę uwarunkowań umocowanych w dokumentach formalno-prawnych zmniejszy ryzyko konfliktu na styku sztuki z architekturą i określi proporcje pomiędzy nimi. Współpraca pomiędzy artystami i architektami może pozytywnie wpłynąć na percepcję zarówno dzieła, jak i powiązanej z nim formy architektonicznej. Edukacja każdej z grup może przynieść nowe możliwości rozwoju obu dziedzin. Ograniczenia nie są możliwe, a nawet wskazane dla wszystkich form *street-artu*, jednak stosowane do legalnych przedsięwzięć mogą nieść za sobą aspekt edukacyjny i wpływać również na nielegalne działania artystyczne w przestrzeni publicznej.

³⁰ Graffiti Banksy'ego, przedstawiające całujących się policjantów, wykonane na ścianie pubu Prince Albert w Brighton, zostało sprzedane na za 575 tys. dolarów, zdarzały się również kradzieże, co jest paradoksalne, ponieważ niektóre instytucje chronią jego nielegalne prace, chociaż wcześniej uznawały je za akt wandalizmu.

³¹ K. Lynch, 1990. *The image of the city*. Wyd. Kevin Lynch, *The Image of the City* The M.I.T. Press, Londyn, s.109–111.

³² Ch. Norberg-Schulz, 2000. *Bycie, przestrzeń i architektura*. Wyd. Murator, 37.

LITERATURA

- [1] Buczyńska-Garewicz H., 2006. Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni. Wyd. Universitas, Kraków.
- [2] Duchowski M., Drozda J., Kopczyński B., Litorowicz A., Pietraszko A., Rojek Z, Welter E., Wittels K., 2017. Projekt badawczy „Mury. Diagnoza dynamiki środowiska twórców malarstwa monumentalnego”. Instytut Badań Przestrzeni Publicznej w partnerstwie z Centrum Sztuki Współczesnej „Łaźnia” oraz Muzeum Współczesnym, Wrocław.
- [3] Gralińska-Toborek A., Kazimierska-Jerzyk W., 2016. Aesthetic Energy of the City. Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- [4] Heidegger M., 1974. Budować, mieszkac, myśleć. Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja, nr 6(18), 137–152.
- [5] Jacobs J., 2014. Śmierć i życie wielkich miast Ameryki. Wyd. Centrum Architektury.
- [6] Kaznowski M., 2018. Mur(al)owe podwoje do przeszłości – murale jako nośniki kultury historycznej. Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów Uniwersytetu Jagiellońskiego, Nauki Społeczne, Kraków.
- [7] Kerr R., 2014. The Belfast Mural Guide. Wyd. MSF Press.
- [8] Klimczuk A., 2013. Hipoteza Sapira-Whorfa – przegląd argumentów zwolenników i przeciwników. Kultura – Społeczeństwo – Edukacja, 1(3), 165–181, Adam Mickiewicz University Press, Poznań.
- [9] Kwon M., 2004. One place after another. Site-specific art and locational identity. Londyn.
- [10] Lynch K., 1990. The image of the city. Wyd. Kevin Lynch, The Image of the City The M.I.T. Press, Londyn.
- [11] McLuhan M., Now The Medium Is The Massage. New York Times, pobrano: 04.09.2018.
- [12] Moch W., 2016. Street art i graffiti. Litery, słowa i obrazy w przestrzeni miasta. Wyd. Uczelniane Wyższej Szkoły Gospodarki & Włodzimierz Moch, Bydgoszcz.
- [13] Niżyńska A., 2011. Street art jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej. Wyd. Trio, Warszawa.
- [14] Norberg-Schulz Ch., 2000. Bycie, przestrzeń i architektura. Wyd. Murator.
- [15] Rewers E., 2018. Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie. Narodowe Centrum Kultury.
- [16] Żygulski Z., 1981. Przestrzeń muzealna. [W:] Mecenas, kolekcjoner, odbiorca. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice, listopad 1981, Warszawa 1984, 243–255.

SZTUKA WIELKOFORMATOWA NA TLE ARCHITEKTURY, ZJAWISKO I JEJ WPŁYW NA PERCEPCJĘ PRZESTRZENI I FORMY ARCHITEKTONICZNEJ

STRESZCZENIE. Przestrzeń i forma architektoniczna zawsze były miejscem ekspozycji sztuki, również współcześnie sztuka w przestrzeni publicznej jest zjawiskiem popularnym. Przestrzeń publiczna ze względu na swój charakter, kontekst i nieograniczony dostęp do odbiorcy jest szczególnie atrakcyjna dla artystów poszukujących kontaktu z odbiorcą, dlatego w mia-

stach pojawia się sztuka zaangażowana politycznie, społecznie i oczywiście sztuka komercyjna. Artyści, tworząc swoje dzieła, szukają inspiracji w kontekście konkretnego miejsca, które staje się niejako częścią dzieła. Jednak dzieło również wpływa na przestrzeń, architekturę i jej odbiór. Zmienia, a nawet zaburza utarty lub zaplanowany ruch w przestrzeni, przejmuje rolę dominanty wizualnej, a nawet odbiór wymiarów przestrzeni i formy.

Słowa kluczowe: sztuka wielkoformatowa, percepcja, zmysły, architektoniczna przestrzeń

LARGE-FORMAT ART AGAINST THE BACKGROUND OF ARCHITECTURE, THE PHENOMENON AND ITS IMPACT ON THE PERCEPTION OF SPACE AND ARCHITECTURAL FORM

SUMMARY. Space and architectural form have always been a place of art exhibition, also now art in public space is a popular phenomenon. Public space, due to its nature, context and unlimited access to the recipient, is particularly attractive for artists seeking contact with the recipient, which is why art that is politically, socially and, of course, commercial art appears in cities. When artists create their works, they look for inspiration in the context of a specific place, which in a way becomes part of the work. However, the work also influences space, architecture, and its reception. It changes and even disturbs the usual or planned movement in space, it takes on the role of a visual dominant and even the perception of space and form.

Key words: large format art, perception, senses, architectural space