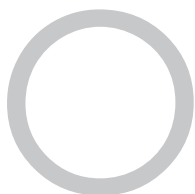


PRZESTRZENIE (PARA)TEATRALNE W CHIŃSKICH MUZEACH – PRZYPADEK CZY PLANOWANA FORMA INTERAKCJI?



d przełomu XXI nastąpiły olbrzymie przeobrażenia w polityce kulturalnej Chin, oparte w dużej mierze na planowanej strategii planów pięcioletnich. W ciągu ostatnich dwudziestu lat powołano do życia niezliczoną liczbę instytucji związanych ze sztuką, w tym ponad cztery tysiące nowych budynków muzealnych¹. Najczęściej są to muzea prywatne, niejednokrotnie o specyficznym hybrydowym charakterze. W większości są to też muzea sztuki współczesnej, często nieposiadające własnej kolekcji, nastawione na czasowe wystawy i performance. Zainteresowanie kulturą wywołane zostało pojawieniem się klasy średniej oraz przeistoczeniem się społeczeństwa postindustrialnego w społeczeństwo digitalne². W ostatnich latach wytworzyła się również wśród Chińczyków zupełnie nowa forma konsumpcji kultury, a tak zwana turystyka kulturalna akcentująca przekraczanie granic pomiędzy światem realnym a wirtualnym widoczna jest na każdym kroku.

Architektura nowych muzeów zaowocowała ciekawymi obiektami zarówno pod względem architektonicznym, funkcjonalnym, jak i programowym. Budynki te często odbiegają od kryteriów dotychczas rozumianych pod nazwą muzeum. Stają się one wyimaginowanymi formami rzeźbiarskimi lub pełnymi dramaturgii adaptacjami relikwów obiektów przemysłowych. Z powodu na niedosyt właściwych eksponatów niektóre wnętrza mają czasem charakter treściowej próżni, ale czasem przybierają one postać zainscenizowanej przestrzeni interakcyjnej będącej formą pochodną przestrzeni teatralnej czy przestrzeni performatywnej.

Miejsca te wpisują się w interpretację przestrzeni teatralnych zaproponowanych przez Anne Ubersfeld. Jest to koncepcja odróżniająca przestrzeń teatralną od miejsca teatralnego. Tę pierwszą autorka definiuje (...) jako pojęcie abstrakcyjne oznaczające ogół relacji przestrzennych składających się na teatr rozumiany jako rodzaj organizacji przestrzennej, jedynie miejsce teatralne jest według niej (...) konkretną architektoniczną przestrzenią obejmującą scenę, widownię oraz wszystkie inne miejsca w nią włączone i tworzące konkretny teatr wraz z jego umiejscowieniem w otoczeniu³.

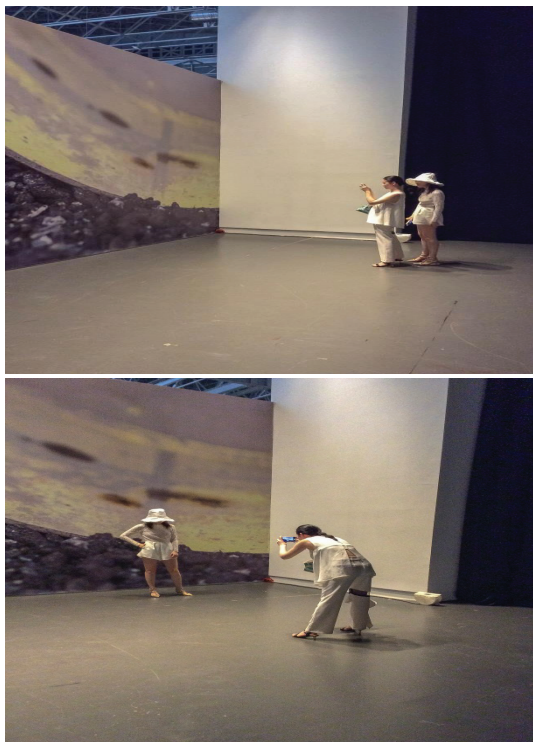
Kontynuując badania Henriego Lefebvre, Joanna Ostrowska w swojej książce „Teatr może być w byle kątce” pokazuje możliwości powstania przestrzeni i miejsca teatru jako wyniku społecznej produkcji przestrzeni. Według badaczki zjawisk teatralnych społeczna produkcja przestrzeni mogłaby zaistnieć wszę-

Anna Bulanda-Jansen

¹ <https://edition.cnn.com/2014/04/29/world/asia/china-museums/>; dostęp: 25.01.2019.

² M. Keane, 2011. China's new creative clusters: governance, human capital and investment.

³ www.encyklopediateatru.pl/hasla/136/przestrzen-teatralna; dostęp: 02.02.19.



Rys. 1. YUZ Muzeum, Shanghai, Sou Fujimoto, 2014
[fot. autor]

Fig. 1. YUZ Museum, Shanghai, Sou Fujimoto, 2014
[photo by author]

dzie, co implikuje, że forma teatru może zaistnieć wszędzie⁴. Warunkiem jest inscenizacja w przestrzeni, relacja pomiędzy aktorem a widzom. W przypadku przestrzeni w muzeach, formy parateatralne powstają czasem przypadkowo lub są wynikiem zaplanowanej koncepcji już w fazie projektowej budynku.

Aktorem może być zwiedzający muzeum lub też przestrzeń nieożywiona sama w sobie. Aktor może być ponownie widzom, gdy sfilmowany performance znajdzie się online, gotowy do obejrzenia przez nieograniczoną widownię. Miejsce dla filmowania, może być przypadkowe, wybrane spontanicznie, według indywidualnych preferencji - jak na przykład w zamieszczonych poniżej fotografiach z prywatnego muzeum YUZ. Interakcja następuje w tym przypadku pomiędzy zwiedzającymi, architektoniczne wnętrza tworzy jedynie pasywne tło (rys. 1).

YUZ Muzeum powstało w wyniku adaptacji i rozbudowy hangaru byłego lotniska Longhua, na terenie West Bund przy nabrzeżach rzeki Huangpu. Wnętrza muzeum są olbrzymie, zajmują prawie dziewięć tysięcy metrów kwadratowych, mimo również dużej kolekcji własnej, zadziwia pusta przestrzeń. Nie przeszkadza ona bynajmniej zwiedzającym, którzy traktują wyjście do muzeum jako weekendowa wycieczkę, wspólnie spędzony czas w muzealnej kawiarni, zakupy w sklepie z pochodnymi sztuce obiektami i przede wszystkim jako sesje zdjęciową.

Zjawisko tzw. „city flaner” stało się bardzo popularne w metropoliach chińskich. Jest to modny sposób spędzania wolnego czasu, uzupełniony elementem digitalnej dokumentacji z realnego pobytu. Zachowanie to jego pierwotnej formie po raz pierwszy zostało zdefiniowane przez socjologa Johna Urry jako „tourist gaze” (1990) i rozwinięte przez Perkinsa i Thornsę jako „adventure tourist” (2001), który działa czynnie – performatywnie – a nie tylko obserwuje i ogląda otaczający świat. Następnie John Urry rozszerzył pojęcie uważając, że jednym z głównych celów turystycznych jest zbieranie wizerunków lub fotografii miejsc wcześniej zlokalizowanych; celem geograficznej podróży jest naoczne potwierdzenie własnego wyobrażenia⁵.

⁴ www.teatr-pismo.pl/czytelnia/1339/oddac_glos_przestrzeni; dostęp: 02.02.19.

⁵ Kunst Stadt Raum, 2012. Wyd. Stefanie Bürkle.

Wśród omawianych chińskich muzeów, zjawisko inscenizacji jest często multiplikowane dzięki możliwości doświadczenia performance w sytuacji rzeczywistej i w sytuacji online. Tak zwany „live screening” z „selfie” w formie wideo jest trendem często praktykowanym wśród młodego pokolenia w Chinach⁶.

W efekcie oddziaływania pomiędzy zwiedzającym a fragmentem interaktywnej przestrzeni muzealnej może dojść do powstania przestrzeni performatywnej innej jakości. W przypadku interaktywnej ekspozycji jak w Muzeum Szklą, gdzie zwiedzający zostaje doprowadzony do miejsca interaktywnego ekranu na którym może generować ruch i obraz. Następnie działanie to może zostać sfilmowane przez pracownika muzeum. Kolejnym krokiem jest udostępnienie nagranego wideo na platformie internetowej. W ten sposób performance może przejść ze świata rzeczywistego w wirtualny. Zwiedzający jest tym razem aktywnym uczestnikiem spektaklu (rys. 2).

W Muzeum Szklą można spotkać również inną formę przestrzeni parateatralnej. Jest nią zadana kładka komunikacyjna pomiędzy dwoma tematycznymi wystawami dotyczącymi historii powstania szkła i obiektów designerskich ze szkła. W miejscu tym zaprojektowano symboliczną widownię z digitalną sceną. Na ekranie można oglądać widowisko muzyczne powstające w wyniku uderzania o powierzchnię szklanych naczyń. Jest to obszar, w którym widz pozostaje w roli pasywnego obserwatora (rys. 3).



Rys. 2. Muzeum Szklą, Shanghai, logon | urban arch design, 2011 [fot. autor]

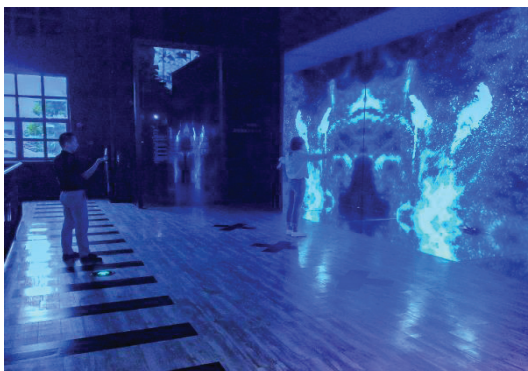


Fig. 2. Museum of Glass, Shanghai, logon | urban arch design, 2011 [photo by author]



Rys. 3. Muzeum Szklą, Shanghai, logon | urban arch design, 2011 [fot. autor]

Fig. 3. Museum of Glass, Shanghai, logon | urban arch design, 2011 [photo by author]

⁶ <https://www.scmp.com/magazines/post-magazine/long-reads/article/2141257/chinas-selfie-culture-youth-obsessed-power>; dostęp: 02.02.2019

Muzeum Szkła oferuje różne formy aktywności wokół tematu szkła; na przykład udział w warsztatach przy produkcji szklanego gadżetu czy też obejrzenie filmu w trójwymiarowym kinie lub teatru cieni w audytorium. Interesującą ofertą jest możliwość wynajęcia specjalnej sali oraz organizacja przyjęcia weselnego wewnątrz przestrzeni muzealnych. Ponieważ obiekt znajduje się na terenie tematycznego kreatywnego parku, o powierzchni ponad czterdziestu tysięcy metrów kwadratowych, naokoło znajdują się budynki uzupełniające – o funkcji biurowej, edukacyjnej i gastronomicznej – ożywiające działalność całości areatu. Dodatkowe funkcje są w tym wypadku konieczne, ponieważ park położony jest na terenach peryferyjnych strefy Zhabei, w północnej części miasta a odwiedzający decydują się na długi czas dojazdu do miejsca, stąd wizyta w muzeum organizowana jest przeważnie grupowo jako całodzienna wycieczka.

Przykładem kolejnej przestrzeni performatywnej w muzeum może być strefa balkonów w Fundacji Sztuki Foshun. Budynek ten sam w sobie jest zapożyczony ze świata teatru. Jest to obiekt rzeźba, inspirowany formą otwartej sceny tradycyjnego chińskiego teatru z ruchomą trójwymiarową fasadą. Fasada może otworzyć się praktycznie w całości odsłaniając położoną w centrum budowli scenę oraz widok na dzielnicę Pudong. Kilka godzin dziennie zasłona z brązowych wertykalnych cylindrów o wysokości trzech kondygnacji obraca się przy dźwiękach muzyki wokół budynku, tworząc niepowtarzalną scenerię teatralną⁷. Zwiedzający w trakcie przerwy w oglądaniu wystawy lub spektaklu w audytorium może spędzić chwilę czasu, obserwując dźwięk i przemiany wewnątrz kompozycji cylindrów. Dodatkowo wzrok stymulowany jest grą światła i cienia oraz zmieniających się kolejnych planów wnętrza i zewnątrz. Widz pozostając sam w ruchu może nasilić dynamikę tej miejskiej scenografii (rys. 4).

Fundacja Sztuki Fosun znajduje się w sercu Centrum Finansowego dzielnicy Bund na jednym z najbardziej prestiżowych terenów nadbrzeżnych Shanghaju. Budynek nie tylko zadziwia i prowokuje swoim wyglądem. Również organizacja non-profit instytucji posiada nieoczekiwany model finansowy, co oznacza, że struktura fundacji jest zminimalizowana, wszelka działalność prowadzona jest w kooperacji z zewnętrznymi firmami. Centrum prowadzi promocję sztuki, mody, performace, forum kulturalne i konferencyjne. Wewnątrz czterech tysięcy metrów kwadratowych znajdują teatr audytorium, wielofunkcyjne przestrzenie wystawiennicze, ogród digitalny na dachu ze statą kolekcją sztuki oraz tzw. przestrzeń cross-border wkomponowana w molo nad rzeką. Fundacja ma na celu propagowanie edukacja estetyki publicznej a jej hasłem jest koncepcja łącząca sztukę-życie-biznes. Oprócz tego wspierana jest przez Fosun Grupę Farmaceutyczną na rzecz rozwoju projektów dla najbiedniejszych regionów w Chinach⁸.

Praktycznie klasyczną już formą przestrzeni teatralnej może być centralne wnętrze Red Brick Muzeum w Pekinie. Muzeum to od samego początku stało się ulubionym miejscem spotkań fotograficznych. Nie tylko ze względu na podmiejski charakter tego obiektu, który jest dość nietypowy dla Chin, ale także ze względu na kameralność ceglanych wnętrz i urok atmosfery ogrodu. Kompleks położony jest w zurbanizowanej wiosce Hegezhuang, na terenie około dwudziestu tysięcy

⁷ www.fosunfoundation.com/en/index.php/venue/fosun_foundation_center; dostęp 02.02.2019.

⁸ Snapshot: Independent, investigative interviews on Chinese contemporary Private Museums. Wang Shaun, 2017.

metrów kwadratowych, z czego dziesięć tysięcy metrów kwadratowych przypada na strefę wystawową. Muzeum zostało założone przez parę chińskich kolekcjonerów, posiada komitet akademicki i silny akcent postawiony na badania naukowe i programy edukacyjne⁹.

Amfiteatr ze sceną w Red Brick Muzeum może być po prostu strefą wejściową o spontanicznym układzie uczestników lub też przemienić się w miejsce tradycyjnego widowiska. Nawet sama pusta przestrzeń jest wystarczająco interesująca, że mogłaby pełnić funkcję aktora dla nieożywionego spektaklu (rys. 5).

Systematyczne wdrażanie kultury oraz nasilona digitalizacja życia codziennego są narzędziami kontroli propagowanymi przez rząd chiński. Paradoksalnie proces ten wykreował jednak strefę niekontrolowanego rynku muzealnego w formie otwartej i nie zinstytucjonalizowanej. Niejednokrotnie brak przepisów prawnych i wzorców strukturalnych pozwolił na powstanie wyjątkowych budowli architektonicznych i nowych form interakcji pomiędzy użytkownikiem a otoczeniem. Próby te pokazują potencjał wielodyscyplinarności dla obiektów muzealnych, większą elastyczność oraz przesunięcie wagi programowej w kierunku rozrywki ze zintegrowaniem przestrzeni kultury jako miejsca spotkań. Istotnym aspektem prywatnych chińskich muzeów jest również ich non-profit status z brakiem dotacji na rzecz sztuki, a w konsekwencji wymuszona samowystarczalność i pomysłowość.

Zamykając rozważania na temat przestrzeni: teatralnych, (para)teatralnych czy performatywnych w muzeach, można by zacytować Jadwigę Rożek-Sieraczyńską: „(...) Przestrzeń, warunkująca zaistnienie artystycznego zdarzenia, urasta do rangi jednego z jego głównych uczestników. W niektórych przypadkach staje się wręcz aktorem najważniejszym. (...)” W niektórych sytuacjach przestrzeń te powstają przypadkowo w innych są one planowane jako zaczątek interakcji. Nigdy jednak nie są one w pełni kontrolowalne, ponieważ mają aspekt ludzki, który jest zmienny.



Rys. 4. Fundacja Sztuki Fosun, Shanghai, Foster& Partner/Heatherwick Studio, 2016-2017 [www.metalocus.es, fot. Laurian Ghinitoiu]

Fig. 4. Fosun Art Foundation, Shanghai, Foster& Partner/Heatherwick Studio, 2016-2017 [www.metalocus.es, fot. Laurian Ghinitoiu]



Rys. 5. Red Brick Muzeum, Pekin [www.dezeen.com, fot. Yueqi Jazzy Li]

Fig. 5. Red Brick Museum, Beijing [www.dezeen.com, photo: Yueqi Jazzy Li]

⁹ Ibidem

LITERATURA

- [1] Fan Jiayang, 2018. China's selfie culture: youth obsessed with the power of appearances. South China Morning Post/Text: The New Yorker (c) Condé Nast.
- [2] Frances A., 2014. Shanghai Museum of Glass.
- [3] Frearson A., 2017. Foster and Heatherwick complete Shanghai theatre with curtain-like facade, www.dazeen.com.
- [4] Gaskin Sam, for CNN, 2014. China's aggressive museum growth brings architectural wonders.
- [5] Griffiths A., 2017. Dong Yugan uses brick to form sculptural surfaces and playful structures at Red Brick Art Museum, www.dazeen.com.
- [6] Keane M., 2011. China's new creative clusters: governance, human capital and investment.
- [7] Ostrowska J., 2014. Teatr może być w byle kacie.
- [8] Rożek-Sieraczyńska J., 2016. Oddać głos przestrzeni; www.teatr-pismo.pl.
- [9] Shaun W., 2017. Shnapsnot: Independent, investigative interviews on Chinese contemporary Private Museums. Beijing Topworld Color Printing Co. Ltd.
- [10] Wyd. Stefanie Bürkle, 2012. Kunst Stadt Raum.
- [11] www.encyklopediateatru.pl.
- [12] www.pwn.pl; dostęp: 02.02.2019
para- «pierwszy człon wyrazów złożonych, oznaczający: niby, prawie, wyrażający podobieństwo do tego, co jest określone drugą częścią złożenia. Zastosowanie słowa parateatralne w nie ma tutaj dosłownego odniesienia do definicji parateatru według Jerzego Grotowskiego.

PRZESTRZENIE (PARA)TEATRALNE W CHIŃSKICH MUZEACH – PRZYPADKOWA CZY PLANOWANA FORMA INTERAKCJI?

STRESZCZENIE. Od przełomu XXI nastąpiły olbrzymie przeobrażenia w polityce kulturalnej Chin. W ciągu ostatnich dwudziestu lat powołano do życia niezliczoną liczbę instytucji związanych ze sztuką, w czym ponad cztery tysiące nowych budynków muzealnych. Zainteresowanie kulturą wywołane zostało pojawieniem się klasy średniej oraz przeistoczeniem się społeczeństwa postindustrialnego w społeczeństwo digitalne. W ostatnich latach wytworzyła się również wśród Chińczyków zupełnie nowa forma konsumpcji kultury, a tak zwana turystyka kulturalna akcentująca przekraczanie granic pomiędzy światem realnym a wirtualnym widoczną jest na każdym kroku.

Architektura nowych muzeów zaowocowała ciekawymi obiektami zarówno pod względem architektonicznym, funkcjonalnym, jak i programowym. Budynki te często odbiegają od kryteriów dotychczas rozumianych pod nazwą muzeum. Z powodu na niedosyt właściwych eksponatów niektóre wnętrza mają czasem charakter treściowej próżni, ale czasem przybierają one postać zainscenizowanej przestrzeni interakcyjnej będącej formą pochodną przestrzeni teatralnej, czy idąc dalej przestrzeni performatywnej.

Typy parateatralnych przestrzeni zostały zanalizowane na przykładach wybranych muzeów z Shanghaju i z Pekinu. Ilustrują one szeroki fenomen systematycznego wdrażania kultury oraz nasilonej digitalizacji życia codziennego w Chinach. Jak również unaocniają różnorodną naturę tych przestrzeni samych w sobie.

Słowa kluczowe: przestrzeń teatralna (performatywna), muzeum sztuki, architektura w Chinach

(PARA)THEATRICAL SPACES IN CHINESE MUSEUMS – COINCIDENCE OR PLANNED FORM OF INTERACTION?

SUMMARY. Since the turn of the 21st century, there have been enormous transformations in China's cultural policy. Over the last twenty years, countless institutions associated with art have been designed, including the construction of more than four thousand new museum buildings all over the country. Interest in culture was caused by the emergence of the middle class and the transformation of a post-industrial society into a digital society. In recent years, a completely new form of cultural consumption has evolved among Chinese people, and the so-called "cultural tourism" which happens right on the crossing point between the real and virtual world is visible at every step.

The architecture of new museums has resulted in interesting objects as well in terms of architecture, functionality and agenda. These buildings often differ from the criteria previously understood under the term of "museum". Because of the scarceness of art work to be exhibited, some museum areas may take on the character of a void, empty space, but others may adapt the form of a staged interaction space being a derivative of theatrical space, or they might even blend into a performative space.

Types of para-theatrical spaces have been investigated in selected museums in Shanghai and Beijing. They illustrate the widely spread phenomenon of systematic implementation of culture and intensified digitization in everyday life in China. They also show the diverse nature of the spaces themselves.

Key words: theatrical space (performative), art museum, architecture in China