

POLSKI UNIWERSYTET NA OBCZYŹNIE
W LONDYNIE

ZESZYTY NAUKOWE

SERIA TRZECIA, NR 8, 2020

HALINA TABORSKA

POLSKI UNIWERSYTET NA OBCZYŹNIE, LONDYN

MIEJSCA DO MYŚLENIA
– BIENALLE ARCHITEKTURY W WENECJI,
ODTWORZONE CHATY FILOZOFÓW
I DIORAMY MARKA RILEYA

1.

Biennale Architektury w Wenecji obchodzi w 2020 roku swoje 40-lecie. Pierwsza Międzynarodowa Wystawa Architektury pod nazwą „Obecność Przeszłości” odbyła się w dniach 27 lipca – 20 października 1980 roku, a jej głównym kuratorem był włoski architekt Paolo Portoghesi (ur. 1931 w Rzymie), teoretyk, historyk i profesor architektury w rzymskim Uniwersytecie La Sapienza. Biennale organizowane co dwa lata, na przemian ze znacznie starszym Bienalle Sztuki otwartym po raz pierwszy w 1895 roku, jest jednym z najważniejszych wydarzeń w kalendarzu świata sztuki i architektury. Wielka Brytania ma tu swój budynek, wzniesiony w 1909 roku z funduszy rządowych, na wzór XVIII-wiecznych angielskich dworów (*mansion houses*) w stylu włoskim. Stoi na terenie ogrodu Giardini della Biennale, gdzie znajduje się 30 pawilonów narodowych, w tym również Pawilon Polski, który powstał w 1932 roku i był sfinansowany przez rząd polski będący jego właścicielem¹.

¹ Opiekunem Pawilonu Polskiego oraz organizatorem wystaw na Biennale Sztuki i Bienalle Architektury jest Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki. Pieczę nad Pawilonem Brytyjskim sprawuje British Council.

Na przedostatnim Biennale Architektury (24 maja – 25 listopada 2018 roku) tematem wiodącym była „Freospace” – „Wolna przestrzeń”. Wyznaczyły go główne kuratorzy Biennale: Yvonne Farrell i Shelley McNamara, założycielki znakomitej irlandzkiej pracowni architektonicznej Grafton Architects². Temat ten był realizowany zarówno na międzynarodowej wystawie głównej, jak i w pawilonach narodowych. Pawilon Brytyjski zaprezentował „Wyspę” – niezwyklej ekspozycję, a w pewnym sensie jej brak. Na dachu budynku zespół kuratorski – Caruso St John Architects wspólnie z artystą Marcusem Taylorem (ur. 1964) – wykreował nową przestrzeń publiczną z widokiem na lagunę. Stanowił ją taras wzniesiony na rusztowaniach nad dachem pawilonu, szczyt budynku przebiegał podłogę – miało to sugerować zarówno tytułową „Wyspę”, jak i zatopiony pod nią świat³. Drzwi pawilonu były otwarte dla zwiedzających, jednak w budynku brakowało eksponatów. Puste wnętrza służyło spotkaniom, odczytom i debatom dotyczącym m.in. poezji, filmu, performansu i architektury oraz rozważaniom nad „Wolną przestrzenią”, pojmowaną m.in. jako przestrzeń, która może *odstąpić obecność lub nieobecność architektury, jeśli pojmujemy architekturę jako myślenie zastosowane do przestrzeni, w której żyjemy, którą zamieszkujemy*⁴. Za tę pracę jury konkursu na najlepszy pawilon narodowy przyznało Brytyjczykom wyróżnienie.

Innym wkładem Brytyjczyków był udział w wystawie zbiorowej, zatytułowanej „Machines à Penser” („Maszyny do myślenia”), na której jednoczesna obecność i nieobecność architektury ujawniła się w niezwyklej realizacjach przestrzennych prezentujących domy wybitnych filozofów, których już nie ma w ich pierwotnym kształcie, ale które zaistniały ponownie dzięki teoretycznym pracom i twórczym działaniom artystów. Zgodnie z tradycją weneckiego Biennale, jaką stanowi rozmieszczanie ekspozycji w architektonicznie okazałych i ważnych dla historii miasta budowlach, „Machines à Penser” zaprezentowano na parterze i pierwszym piętrze XVIII-wiecznego pałacu Ca’ Corner della Regina,

² Grafton Architects, firma z bazą w Dublinie, została założona w 1978 r. przez Yvonne Farrell i Shelley McNamarę. 12 lutego 2020 r. Yvonne Farrell i Shelley McNamara otrzymały najwyższe odznaczenie Zjednoczonego Królestwa za wkład w światową architekturę – Królewski Złoty Medal przyznawany przez RIBA (Królewski Instytut Architektów Brytyjskich), osobiście zatwierdzany przez królową Elżbietę II.

³ Strona internetowa: [Design.britishcouncil.org/venice-biennale/venice-biennale-2018/](https://design.britishcouncil.org/venice-biennale/venice-biennale-2018/), dostęp 10 VII 2019.

⁴ Strona internetowa: [Archivibe.com/biennale-architettura-2018-freespace/](https://www.archivibe.com/biennale-architettura-2018-freespace/), dostęp 10 VII 2019.

w którym działa Fondazione Prada Venice⁵. Dieter Roelstraete, kurator wystawy, przedstawił jej główne założenia jako

*eksplorację powiązań pomiędzy warunkami jakie stwarza wygnanie, ucieczka czy izolacja a fizycznymi i mentalnymi miejscami, które sprzyjają refleksji, myśli i intelektualnej produkcji*⁶.

Głównymi protagonistami wystawy byli trzej wybitni filozofowie europejscy XX wieku: Ludwig Wittgenstein (1889–1951), Martin Heidegger (1889–1976) i Theodor W. Adorno (1903–1969), którego zmusiła do uchodźstwa sytuacja w nazistowskich Niemczech. W 1933 roku Adorno został pozbawiony swych uprawnień zawodowych razem ze wszystkimi profesorami niaryjskiego pochodzenia. Wemigrował do Anglii, a po paroletnim pobycie w Oksfordzie (1934–1937) udał się do Stanów Zjednoczonych, gdzie przebywał w latach 1938–1949. W Los Angeles powstał jego zbiór aforyzmów, miniesejów i notatek *Minima Moralia. Refleksje z poharatanego życia*, w którym zawarł także przemyślenia nad stanem wymuszonej emigracji.

*Każdy intelektualista na emigracji, bez wyjątku, jest poharatany i lepiej jest, by sam to rozpoznał, jeśli nie chce tego okrutnie doświadczyć za szczelnie zamkniętymi drzwiami szacunku dla samego siebie. [...] Wyzuto go z języka, odcięto historyczny wymiar, z którego jego poznanie czerpało siłę*⁷.

Ludwig Wittgenstein i Martin Heidegger odczuwali przez większość życia potrzebę samorzutnego, intelektualnego odosobnienia w kraju własnym lub przez siebie wybranym. Heidegger spędzał długie okresy w małej, drewnianej chacie wybudowanej dla niego w 1922 roku przez lokalnego stolarza, na zamówienie żony Elfride, w pobliżu niemieckiej wioski Todtnauberg, położonej w górzystym regionie południowo-wschodnich Niemiec, w Schwarzwaldzie (Czarnym Lesie).

Chata usytuowana na zboczu doliny, na wysokości 1150 metrów, pokryta dwuspadowym, gontowym dachem, z drewnianymi ścianami i małymi, kwadratowymi oknami miała trzy pomieszczenia: kuchnię, sypialnię i gabinet, ra-

⁵ Strona internetowa: fondazioneprada.org/project/machines-a-penser/?lang=en, dostęp 8 VII 2019. Por. też: *Machines á Penser*, ed. D. Roelstraete, Venice, 2018.

⁶ Strona internetowa: fondazioneprada.org/project/machines-a-penser/?lang=en, dostęp 8 VII 2019.

⁷ Strona internetowa: [File/d/1kiP9ii8xVou9xhZuK1-hlwMjUN39Tlqx/view](https://file.d/1kiP9ii8xVou9xhZuK1-hlwMjUN39Tlqx/view), dostęp 9 IV 2020.

zem zajmujące powierzchnię podłogową sześć na siedem metrów. Nazwana przez swego właściciela po prostu Chatą, mieściła w sobie półki z książkami i parę żeliwnych piecyków. Angielski architekt i projektant, a także krytyk architektury, Edwin Heathcote, pisał o niej:

*Drewniana chata stanowiła znakomitą scenerię dla skryzalizowania myślenia Heideggera w podstawowe powiązania pomiędzy ziemią a niebem, pomiędzy mieszkaniem, budową i bytem*⁸.

Ten sam autor, przypominając niechlubne powiązania Heideggera z nazistami, sugerował, że Chata była też bliska ich myśleniu o idealnym pomieszczeniu: *Reprezentowała ideę ariańskiej czystości, wprost z gleby i nasyconą uczciwym niemieckim domatorstwem*⁹.

Ludwig Wittgenstein wybrał jako kraj swego odosobnienia Norwegię, zatrudniając w latach 1914–1918 lokalnych rzemieślników do budowy małego, górskiego domku w pobliżu wioski Skjolden i wspaniałego fiordu Sognefjord – najgłębszego (1308 metrów) i najdłuższego (205 km) w kraju.

Ukończony dwupoziomowy domek ze spadzistym dachem, dostosowanym do niskich temperatur i obfitych opadów śnieżnych, miał balkon z pięknym widokiem na jezioro Eidsvatnet (powierzchnia blisko 16 kilometrów kwadratowych). Trzeba było je przepłynąć łodzią, aby dotrzeć do terenu, na którym znajdowała się chata; tą drogą docierała też aprowizacja ze wsi, wciągana na górę przy użyciu systemu koła pasowego. Wittgenstein przyjeżdżał tu na dłuższe pobyty od 1921 roku, a opuścił dom ostatecznie w roku swej śmierci. Opustoszałą chatę rozebrano, został po niej tylko kamienny fundament. Jej „rekonstrukcja” (il. 1) oraz dwa „wyobrażone” domy Heideggera i Adorna stanowiły trzon głównej wystawy „Maszyn do myślenia”.

Kurator Dieter Roelstraete napisał w katalogu wystawy:

*To były miejsca, gdzie narodziły się najgłębsze myśli naszych protagonistów. Izolacja wybrana czy narzucona, zdecydowanie ich zainspirowała – a z biegiem lat ich chaty stały się niewyczerpanym źródłem inspiracji dla pokoleń artystów, których przyciągała fantazja wycofania się wyrażona w najbardziej elementarnej formie architektonicznej*¹⁰.

⁸ Strona internetowa: [Ft.com/content/9db1fbc4-1bc2-11e3-94a3-00144feab7de](https://ft.com/content/9db1fbc4-1bc2-11e3-94a3-00144feab7de), dostęp 1 III 2020.

⁹ Tamże.

¹⁰ Strona internetowa: [Fondazioneprada.org/project/machines-a-penser/?lang=en](https://fondazioneprada.org/project/machines-a-penser/?lang=en), dostęp 2 I 2020.



1. Chata Heideggera, diorama, 2016 r.; fot. Mark Riley

Założeniem podstawowym weneckiej wystawy było wieloaspektowe przedstawienie wyobrażonych domów: ich kształtu architektonicznego, znajdujących się we wnętrzach przedmiotów codziennego użytku, książek, manuskryptów, fotografii. Towarzyszące temu prace uczestniczących w Biennale artystów uświetniały „wskrzeszone” domy, upamiętniając jednocześnie ich właścicieli.

Za przykład może posłużyć rekonstruowany dom Ludwiga Wittgensteina, gdzie zwiedzający mógł obejrzeć „Głowę dziewczyny” (1925–1929), jedyną jego znaną pracę artystyczną, eksponowaną razem z fotografiami, dokumentami i przedmiotami osobistego użytku. Towarzyszyły im dzieła sztuki wykonane przez kolektyw pięciu norweskich artystów (Sebastian Makonnen Kjølås, Marianne Bredesen, Siri Hjorth, Jeremy Millar i Guy Moreton) oraz Holendra Marka Mandersa i Leonorę Antunes, reprezentującą na Biennale Portugalie.

Znalazła się tam również diorama Brytyjczyka Marka Riley, odtwarzająca domek Wittgensteina w jego naturalnym środowisku, jedna z trzech dioram tego artysty poświęconych domom filozofów, jakie można było zobaczyć na Biennale. Dwie z nich zostaną zaprezentowane w artykule, trzecia – obrazująca chatę francuskiego filozofa Jean-Jacquesa Rousseau (1712–1778) i należąca do innej epoki historycznej nie została uwzględniona, warta jest jednak choćby wizualnego odnotowania z racji swych walorów artystycznych (il. 2).



2. J. J. Rousseau, Kabina w Ermenonville, diorama, 2017 r.; fot. Mark Riley

2.

Mark Riley (ur. 1963) to rzeźbiarz, pisarz, wykładowca fotografii na Wydziale Mediów, Kultury i Języka Uniwersytetu Roehampton w Londynie. Zajął się problematyką „chat” wiosną 2005, gdy pracując na Uniwersytecie Londyńskim (Goldsmiths College, University of London) nad dysertacją doktorską o Martinie Heideggerze¹¹, zainteresował się wspomnianą wyżej drewnianą chatą niemieckiego filozofa. Postanowił wykonać jej model w drewnie, podjął też decyzję zwiedzenia chaty. Podróżował do niej cztery razy w latach 2010–2013 (wiosną i latem), robiąc notatki terenowe, zdjęcia, rysunki. Wtedy też pojawiła się idea „myślącego miejsca” (*thinking place*), złączona z rozmyślaniami o konkretnych miejscach i siedliskach, w których filozofowie izolowali się, aby z pełną koncentracją oddać się rozważaniom i pisaniu. Pierwszy model chaty Heideggera Riley wykonał w roku 2005 (il. 3).

¹¹ Praca doktorska M. Riley’a zatytułowana „An Aesthetics of Hauntology” zawierała rozdział poświęcony budynkowi i lokalizacji chaty Heideggera z odniesieniem do poematu Paula Celana *Todtnauberg* (1967). Celan odwiedził chatę, szukając wyjaśnień dotyczących stosunku niemieckiego filozofa do nazizmu i Holocaustu.



3. Chata Martina Heideggera, model, 2005 r.; fot. Mark Riley

Modelami Mark pasjonował się od dzieciństwa, robił je, bawiąc się i snując wokół nich opowiadki. Później, już jako student rzeźby, używał różnych materiałów, tworząc często prace odnoszące się do architektury czy miejsc wyobrażonych, jednocześnie *sugerując narracje i związki pomiędzy miejscami, przedmiotami i opowieściami*¹².

Do miejsca, gdzie stał przed laty dom Ludwiga Wittgensteina, Riley dotarł we wrześniu 2008 roku, a pierwsze prace nad jego „rekonstrukcją”, podjęte na podstawie starych fotografii i zachowanej dokumentacji, zaowocowały dwa lata wcześniej kwietniową wystawą w londyńskiej galerii The Oxford House Gallery, zatytułowaną „Thinking Place – Reimagining Wittgenstein’s Hut”¹³. Zaprezentowano na niej modele i dioramę chaty Wittgensteina (il. 4), a także kolejne stadia prac przygotowawczych autora, obficie ilustrowane wykonanymi przez niego zdjęciami.

Praca nad chatami wymagała zróżnicowanych działań: od czasochłonnych wypraw i znalezienia terenu, gdzie się znajdowały, udokumentowania ich

¹² M. Riley w wywiadzie udzielonym autorce drogą elektroniczną 22 III 2020.

¹³ Katalog: M. Riley, *Thinking Place – Re-imagining Wittgenstein’s Hut*, Londyn, 2016, towarzyszący wystawie o tej samej nazwie w Oxford House Gallery.



4. Chata Wittgensteina, model, 2016 r.; fot. Mark Riley

umiejscowienia, a także samych chat albo ich pozostałości, poprzez fotografie, autorskie rysunki, szczegółowe terenowe mapki oraz liczne notatki. Następnie – idąc za śladem budynku i po ustaleniu jego skali – Riley ekstrapolował plan architektoniczny, kalkulował dokładną skalę modeli i rozpoczął ich realizację w drewnie.

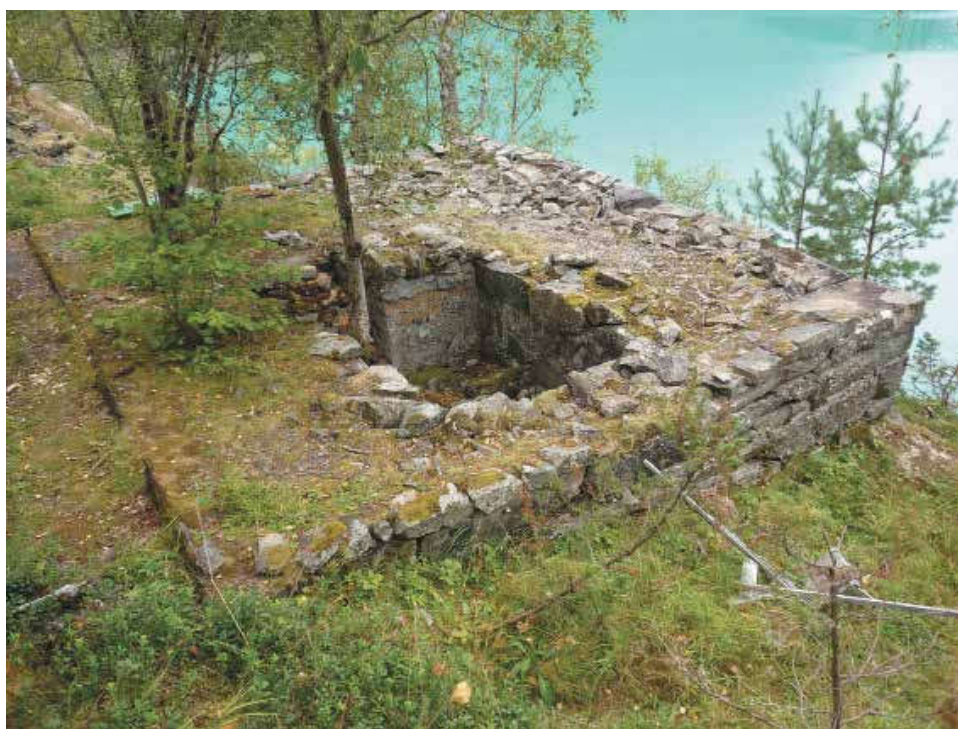
Etap pierwszy – docelowa podróż artysty i poszukiwanie chaty Wittgensteina zostało udokumentowane serią kilkudziesięciu fotografii; znalazły się wśród nich zdjęcia krajobrazowe, znaki kierunkowe, materialne ślady po obiekcie (il. 5–7).

Przemierzając wielokrotnie teren pieszo, znajdując i odczytując znaki, sporządzając notatki terenowe i opisy wydarzeń, Riley jednocześnie analizował swe odkrycia z myślą o „społeczności interpretatorów”. Pisał:

Języki wyobrażania potrzebują takich społeczności; różne głosy i słuchacze rezonujący na różne sposoby – języki architektury, myślenia i miejsca [spotykają się] w toczącym się procesie tłumaczenia i interpretacji¹⁴.

¹⁴ Strona internetowa: Thinkingplace.org/wittgenstein/, dostęp 20 VII 2019.

MIEJSCA DO MYŚLENIA



5.-7. W drodze do chaty Wittgensteina; Znak kierunkowy ukryty w gęstej zieleni; Pozostałości fundamentów chaty, 2008 r.; fot. Mark Riley

Artystycznym zwieńczeniem prac terenowych oraz całego procesu dedukcyjnego i odtwórczego stało się wykonanie dioram, czyli połączenia makiety plastycznej (na pierwszym planie) z malowidłem albo powiększoną fotografią (na dalszym planie).

Diorama poświęcona domkowi Wittgensteina była dla autorki szczególnie interesująca¹⁵, a procesy wyobraźniowego odtwarzania budynku, a następnie uformowanie poświęconego mu dzieła sztuki, stanowią ważny wątek artykułu.

Praca nad dioramami toczyła się zazwyczaj w londyńskim studio artysty. Proces ich wykonywania (w sumie powstało dotąd 15 dioram) miał podobny przebieg. Najpierw powstawały rysunki architektoniczne budynku, pomniejszane następnie w skali 1:76. Budynki były konstruowane niezależnie od krajobrazu, jednak cały czas ze świadomością, że zostaną umieszczone w zminiaturyzowanym krajobrazie dioramy¹⁶.

Po wykonaniu i pomalowaniu modelu budynku rozpoczynała się praca nad krajobrazem, w którym miał być usytuowany. Za podkład konstrukcji obudowy dioramy służyła płyta pilśniowa MDF, a sam krajobraz powstawał przy użyciu siatki drucianej przymocowanej do niej zszywkami. Teren był formowany z nałożonych na siatkę warstw bandażu gipsowego i gipsu. Jak mówi artysta, wymaga to dużej cierpliwości, materiały potrzebują czasu, aby wyschnąć; po wyschnięciu gips zostaje pomalowany, z użyciem kolorów występujących w rzeczywistym terenie.

¹⁵ Pracując w latach 60. nad brytyjską estetyką analityczną (H. Junghertz-Taborska, *Estetyka analityczna w Anglii*, „Studia Estetyczne”, Warszawa, 1967, t. 4, s. 177–188), nawiązałam kontakt z Cyrylem Barretem S.J., z którym uczestniczyłam w seminariach z dziedziny estetyki prowadzonych w Berbeck College (London University) i dowiedziałam się o redagowaniu przez niego książki poświęconej wykładom z estetyki Wittgensteina. W 1966 r. opublikowało ją wydawnictwo University of California Press pod tytułem *Wittgenstein: Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief*. Rok wcześniej poglądy Wittgensteina w dziedzinie estetyki zostały zaprezentowane polskiemu czytelnikowi w artykule C. Barreta, H. Junghertz-Taborskiej, *Wykłady estetyczne L. Wittgensteina*, „Przegląd Humanistyczny”, 1965, 9/6 (51), s. 129–137. Ponad pół wieku później pojawiło się pytanie, czy poglądy estetyczne Wittgensteina wpłynęły w jakimkolwiek stopniu na wybór lokalizacji i formę, jaką przybrało jego „miejsce myślenia”. W opublikowanych wykładach dotyczących estetyki nie ma na to dowodów.

¹⁶ Opis konstruowania dioramy oparty jest na informacjach podanych przez artystę w czterech rozmowach telefonicznych oraz w wywiadach udzielonych pocztą elektroniczną 22 i 23 III 2020 r.



8., 9. Chata Ludwiga Wittgensteina, diorama, 2016 r.; fot. Mark Riley

Na gotowy teren został nałożony bogaty zestaw innych materiałów: trawa statyczna, skalowane drzewka, listowie, także rozmaite sproszkowane substancje, wspomagające wizualizację ścieżek, gleby, skał. To proces bardzo czasochłonny, zajmujący wiele tygodni, wymaga też wielkiej koncentracji i dbałości o szczegóły. Ważne jest, aby powstały krajobraz wyglądał wiarygodnie i nie rozpraszał uwagi oglądających. Sam budynek zostaje wprowadzony w dioramę na późnym etapie pracy z powodów głównie praktycznych – modele są kruche i trzeba minimalizować szansę ich uszkodzenia (il. 8, 9).

Zarówno architektoniczne modele jak i dioramy są, zdaniem ich twórcy, otwarte na wielość znaczeń, nie zawsze zamierzonych czy oczekiwanych. Ich wykonanie zawiera w sobie elementy gry, eksperymentowania, pracę wyobraźni. Mogą też stanowić źródło podobnych odczuć u odbiorcy. Pragnieniem artysty jest, aby jego prace ukierunkowały wyobraźnię odbiorcy na kontemplację architektury, miejsc i lokalizacji budowli, a także generowały idee oraz nowe, kreatywne ścieżki myślowe z nimi powiązane.

3.

Chaty filozofów nadal pozostają w obszarze działalności artystycznej oraz zainteresowań filozoficznych Marka Rileya¹⁷. Kontynuuje rozpoczęte w 2017 roku prace nad dwoma drewnianymi kabinami-samotniami Arne Naessa (1912–2009), norweskiego filozofa, twórcy nurtu głębokiej ekologii, pisarza i działacza społecznego, który od lat 60. ubiegłego wieku walczył o ratowanie bogactwa i różnorodności form życia w naturze przed zachłannością i antropocentryzmem człowieka¹⁸.

Pierwsza z kabin, zwana Kabiną Przekraczanych Kamieni (The Cabin of Crossed Stones), której budowę Naess rozpoczął w 1937 roku, jest usytuowana w pobliżu miejscowości Tvergastein w górskim paśmie Hallingskavert Ridge w południowej Norwegii. Położona 1500 metrów powyżej poziomu morza, częściowo chroniona od wiatrów potężnym, bezzaprawowym murem z kamieni, ze ścianami pomalowanymi na czarno i gontowym dachem, miała też skalisty frontowy ogródek o powierzchni 8 metrów kwadratowych, w którym miłośnik ogrodów Naess (obok wspinaczki wysokogórskiej była to jego druga życiowa pasja) sadził górskie kwiatki i trawy wysokości od 1 do 5 centymetrów. Kabina stała się jednocześnie schronieniem i miejscem intensywnej pracy intelektualnej swego właściciela (il. 10, 11).

We wnętrzu Kabiny całe ściany pokrywały półki domowej roboty, dźwigające niezwykle zbiór biblioteczny:

kompletne dzieła Arystotelesa i Platona, podręczniki chemii i fizyki, powieści Dostojewskiego i listy Spinozy. Samouczki rumuńskiego, islandzkiego i chińskiego. Najbardziej kompletne z dostępnych słowników sanskrycko-angielskich. Budyjska logika, retoryka marksistowska, kompletne francuskie wydania Augusta Comte'a i Henryka Bergsona. Wittgenstein, Freud, Ibsen i Strindberg. Astronomiczne przewodniki nieba, wielotomowe prace o dzikiej przyrodzie Norwegii. To jest pustelnia w pełni wyposażona do studiowania filozofii w jej najszerszym znaczeniu, jako miłości wiedzy, w czystej siedzibie górskiego powietrza¹⁹.

¹⁷ Więcej informacji o pracach nad chatami czytelnik znajdzie w bogato ilustrowanym katalogu autorstwa M. Rileya, *Thinking Place – Five Philosophers' Huts*, który towarzyszył drugiej wystawie jego prac w Oxford House Gallery, wrzesień–październik 2019.

¹⁸ Por. A. Naess, *Ecology of Wisdom*, Penguin Books UK, 2016.

¹⁹ D. Rothenberg, Trumpeter (1992), *Out to Nowhere Travels with Arne Naess*, strona internetowa: Trumpeter.athabasca.ca/index.php/trumpet/article/view/435/713, dostęp 18 III 2020.

MIEJSCA DO MYŚLENIA



10. Kabina Przekraczanych Kamieni, praca nad modelem, 2017 r.; fot. Mark Riley



11. Kabina Przekraczanych Kamieni, diorama, 2017 r.; fot. Mark Riley



12. Gniazdo Kormorana, model, 2017 r.; fot. Mark Riley

Druga, malutka kabina, nazwana Gniazdem Kormorana (Cormoran Nest), została wybudowana przez Naessa w 1942 roku i zaopatrzona w piec opalany drewnem (il. 12, 13).

Jeden z punktów głębokiej ekologii, którą współtworzył Naess, brzmi: *Obecna ludzka ingerencja w „niehumaniczny” świat jest nadmierna i sytuacja gwałtownie się pogarsza*²⁰. Z perspektywy dnia dzisiejszego to nie „ludzka ingerencja”, ale ów „niehumaniczny świat” stał się głównym zagrożeniem dla człowieka – los ludzki determinuje wirus i jego dalsze, niedające się przewidzieć mutacje.

Czy kabiny Naessa (il. 14), podobnie jak pozostałe przywołane w artykule domy filozofów i ich lokalizacje, będą nadal docelowym terenem pielgrzymek filozofów i artystów, połączonych z refleksją nad znaczeniem dla procesów twórczych bezpośredniego kontaktu z dziką naturą, całkowitym odosobnieniem i intensywną koncentracją myśli? Czas to pokaże.

²⁰ Strona internetowa: Theecologist.org/2009/dec/24/journey-arne-naesss-cabin, dostęp 10 VIII 2019.

MIEJSCA DO MYŚLENIA

13. Gniazdo Kormorana, diorama, 2017 r.;
fot. Mark Riley



14. Kabiny Naessa, 2017 r.; fot. Mark Riley

BIBLIOGRAFIA

OPRACOWANIA

- Adorno T., *Minima Moralia. Reflections from Damaged Live*, London, 2020.
Machines á Penser, ed. D. Roelstraete, Venice, 2018.
Naess A., *Ecology of Wisdom*, Penguin Books UK, 2016.
Riley M., *Thinking Place – Five Philosophers’ Huts*, Oxford, 2019, katalog.
Riley M., *Thinking Place – Re-imaging Wittgenstien’s Hut*, Londyn, 2016, katalog.

INNE

- Mark Riley, wywiady przeprowadzone drogą elektroniczną 22 i 23 III 2020 r. Cztery rozmowy telefoniczne odbyte 13 i 17 III oraz 3 i 9 IV 2020 r.

NETOGRAFIA

- Archivibe.com/biennale-architettura-2018-freespace/, dostęp 10 VII 2019.
Design.britishcouncil.org/venice-biennale/venice-biennale-2018/, dostęp 10 VII 2019.
File/d/1kiP9ii8xVou9xhZuK1-hlwMjUN39Tlqx/view, dostęp 9 IV 2020.
Fondazioneprada.org/project/machines-a-penser/?lang=en, dostęp 8 VII 2019, 2 I 2020.
Ft.com/content/9db1fbc4-1bc2-11e3-94a3-00144feab7de, dostęp 1 III 2020.
Rothenberg D., Trumpeter (1992), Out toNowhere Travels with Arne Naess, strona internetowa: Trumpeter.athabascau.ca/index.php/trumpet/article/view/435/713, dostęp 18 III 2020.
Theecologist.org/2009/dec/24/journey-arne-naesss-cabin, dostęp 10 VIII 2019.
Thinkingplace.org/wittgenstein/, dostęp 20 VII 2019.
-

HALINA TABORSKA

PLACES FOR THINKING
– ARCHITECTURE BIENNALE IN VENICE,
REIMAGINED PHILOSOPHERS' HUTS
AND MARK RILEY'S DIORAMAS

SUMMARY

The article opens with a short presentation of the Architecture Biennale 2018 in Venice, followed by an introduction of its main theme, „Freespace”, proposed by two chief curators of the Biennale, distinguished Irish architects Yvonne Farrell and Shelley McNamara. The „Freespace” project has been exemplified in the text by an unusual exposition named *Island*, presented in the British Pavilion, which is located in the National Pavilions area at Giardini della Biennale. The second, international exhibition, named „Places for Thinking” („Machines á Penser”), positioned on two floors of the 18th century palace Ca' Corner della Regina, was devoted mostly to the reimagined huts of philosophers and masterminded by Fondazione Prada, an Italian institution dedicated to contemporary art and culture.

Out of a multitude of diverse objects and works of art to be viewed in „the huts”, three dioramas of the British artist Mark Riley – sculptor, writer, gifted photographer and academic teacher – have been chosen for closer scrutiny. His diverse activities: journeys to the sites of philosophers' dwellings, meticulously documented with field notes, location maps, drawings, photographs and – back home – architectural drawings, constructed models of reimagined huts, followed by the time-consuming, resourceful making of beautifully crafted dioramas, are presented in the article. These notations of the various stages of preparatory and artistic processes gain invaluable support from photographs provided by the artist.

Keywords: Architecture Biennale in Venice, Philosophers' huts, Mark Riley, dioramas