

 <https://orcid.org/0000-0003-4886-5911>

Krzysztof Siatka

Katedra Nauk o Sztuce, Instytut Sztuki Mediów
Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

ODWRÓCENIE PERSPEKTYWY. EMPATYCZNA PRAKTYKA KOLEKTYWU ROTOR

A Reversed Perspective. The Empathetic Practice of the Rotor Collective

Abstract: In this study I reflect upon the project *Da quassù è tutta un'altra cosa* (*From Above It Is Something Different Altogether*), executed by Rotor in 2018 in Palermo, for the Manifesta 12 European Nomadic Biennial. The Belgian collective of architects and designers attempted to recycle a site and a space in order to give it back to the inhabitants. Pizzo Sella, a picturesque slope in the vicinity of Palermo, is the location in question, where developers began erecting a housing estate in the 1980s. But the construction was never completed, and the artists turned the hollow concrete structures, which are marks of trauma today, into platform-like viewpoints, so producing a unique experience. A reversed perspective, besides offering magnificent outlooks, may contribute to reinstating the human and nature symbiosis. The success of the chosen method is a result of an empathetic research attitude to the materials found in the area. Repurposing destroyed buildings is, to me, an example of the ancient practice of appropriation referred to as *spolia*. Those I wish to define broadly: as secondary, or reclaimed substances that make cognition possible for a body situated in a relation with the world.

Keywords: Rotor, Manifesta 12, Pizzo Sella, *Da quassù è tutta un'altra cosa*, empathy

The basic act of architecture is to understand the vocation of the place. In this way we protect the earth and become ourselves part of a comprehensive totality. What is here advocated is not some kind of "environmental determinism". We only recognize the fact that man is an integral part of the environment, and that it can only lead to human alienation and environmental disruption if he forgets that¹.

Christian Norberg-Schulz

¹ Ch. Norberg-Schulz, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York 1979, s. 23.

Belgijski kolektyw artystów, architektów i designerów Rotor² od kilkunastu lat w swojej praktyce i upowszechnianej przy różnych okazjach teorii eksploruje zagadnienia cyrkulacji materiałów w obrębie współczesnego przemysłu. Ich działania prezentowane są na światowych przeglądach sztuki współczesnej i wpisują się w praktyki ekologiczne, zmierzające do promocji projektowania w ramach zrównoważonego rozwoju i takiegoż życia. Charakteryzuje je podejście naukowe, które odnajduje się w przestrzeniach naukowych nowej humanistyki, czyli w perspektywie niekonwencjonalnej wiedzy, gdzie nie horyzont prawdy, a szczerości badacza i użytkownika są principiami³. To życzliwość wobec przedmiotów, która jest źródłem niedyskursywnej wiedzy, czyni ich działania ważnymi. Niniejsza refleksja jest poświęcona projektowi grupy, który został zrealizowany w Palermo w 2018 roku. Artyści podjęli się zadania recyklingu miejsca i przestrzeni w celu przywrócenia ich mieszkańcom. Przy użyciu popularnej metody zawłaszczenia dokonali odczarowania miejsca z wieloletniej traumy, względem której większość lokalnej populacji była bezradna. Ich pracę charakteryzuje jednak skrajna niewidzialność tego, co ręką artysty zostało uczynione. Jest to, jak sądzę, przede wszystkim sugestia do spojrzenia na problem z innej perspektywy: z punktu widzenia prawdy substancji zastanej *in situ* oraz z punktu widzenia ciała uczestnika, który przestrzeń doświadcza w wyniku zainicjowanego zdarzenia.

W kolejnych akapitach przedstawię założenia, metody i efekty projektu pod tytułem *Da quassù è tutta un'altra cosa*, starając się dowieść, że w kluczowych dla niego momentach zarówno twórców, jak i widzów określała charakterystyczna empatyczna identyfikacja z miejscem i jego duchem. W rezultacie podjętych prób rozumienia zdegradowanej przestrzeni udało się wypracować sposób jej użycia, który może w kolejnych latach okazać się katartycznym bodźcem przemian w większej skali.

Pizzo Sella. Pokusa i upadek miejsca

Przed 40 laty na Sycylii, na północ od Palermo, deweloperzy rozpoczęli akcję kolonizacji malowniczej góry Pizzo Sella, nazwanej tak z uwagi na podobieństwo jej zapadniętej krzywizny do siodła. Uskok pomiędzy żółtymi wzgórzami pasma Monte Gallo jest naturalnym miejscem widokowym. Obrazy generowane spojrzeniem ze ścieżki na wysokości ponad 500 metrów n.p.m. pozostawiają niezatarte wspomnienia. Błękit morza, nad nim unoszące się ptaki, pobliskie krasowe skały, fantazyjnie wydrążone dawno temu przez morze jaskinie i miasteczka na wybrzeżu, których kolor przypomina okoliczne skały, są świadectwem, że olbrzymi fragment Sycylii trafił właśnie pod stopy wędrowców. Satysfakcja jest gwarantowana, nawet jeśli nastąpi załamanie pogody. W tych górach panuje unikalny klimat i aura często się zmie-

² W języku angielskim oznacza *wirnik*.

³ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 63.

nia, chmury wokół szczytów tworzą alternatywne widowisko. Pokusa, aby zasiedlić miejsce i zbudować domy z widokami, była wielka.

W latach 80. XX wieku wzdłuż meandrów drogi podążającej na szczyt „siodła” zaplanowano budowę 170 domów, proporcjonalnie rozrzuconych na opadającym w kierunku morza zboczu. Inwestycję zatrzymano na etapie, kiedy żelbetonowe szkielety wielokondygnacyjnych rezydencji zaczęły wyrastać i zdominowały karłowatą przyrodę okolicy. W rezultacie nadużyć prawnych, finansowych i administracyjnych budowa upadła. Na Sycylii osiedle domów na Pizzo Sella pojmowane jest jako emblematiczny przykład skrajnych oszustw i urzędniczej korupcji, który nie jest niestety odosobniony w południowej Italii. W konstrukcji domów zastosowano niskiej jakości materiały, nieadekwatne do tych wymaganych w przepisach bezpieczeństwa w klimacie wilgotnym i zasolonym oraz w obszarze narażonym na trzęsienia ziemi. Dzisiaj w większości domów nikt nie mieszka, a tylko 59 z nich zostało wykończonych. Z ruinami usiłuje walczyć natura. W cieniu złowrogich reliktyw działalności człowieka zwierzęta szukają wytchnienia podczas upalnego dnia. Rzadko używana droga na szczyt stała się wyboista i niedostępna. Dzisiaj Pizzo Sella znajduje się nieopodal rezerwatu przyrody Riserva Naturale Orientata Di Capo Gallo, parku, który utworzono dopiero w 2001 roku w celu ochrony krajobrazu, jego flory i fauny, oraz określenia procedur udostępniania obszaru turystom. Trudno nie odczytywać faktu utworzenia parku jako rozpaczliwego starania o ochronę fragmentów krajobrazu, który jeszcze nie zdążył zostać przejęty przez buldożery i beton.

Obecny widok z poziomu morza od strony zatoki Mondello, położonej w kierunku południowo-wschodnim od masywu, nie wzbudza pragnienia, które kierowało inwestorami przed laty. Jest obrazem bezrefleksyjnej i bezdusznej korupcji, sytuacji nie do naprawienia i w rezultacie wyeksponowanym efektem katastrofy ekologicznej, którą wywołała ludzka chciwość. Nawet z oddalonego o kilkanaście kilometrów centrum Palermo wzgórze wygląda jak organizm zakażony betonowymi ogniskami nowotworu. Jest wzbogacony o dziesiątki szarych „pikseli”, które nieodmiennie oburzają, wzbudzając dojmującą bezsilność. Ekspozycja miejsca na oczach mieszkańców najważniejszego miasta regionu uczyniła problem istotnym dla sporej części społeczeństwa, ale jest to nieodmiennie strefa niczyja. Społeczność nigdy na dobre tam nie osiadła. Ludzie dzisiaj zwykli nazywać ten teren „miejscem hańby”. Miejsce nie zdążyło stać się integralnym elementem egzystencji. Do niedawna nikt tam nawet nie podróżował. Nie było ku temu powodów.

Pizzo Sella jest wobec tego paradoksalnym punktem na mapie Sycylii. Jeśli przyjmiemy, że miejsce, względem którego populacja ludzi zgłasza pretensje do symbiotycznego użytkowania, składa się z pejzażu i przyjętej formuły zasiedlenia⁴, to związek ten został rozerwany. Dokładniej mówiąc, nigdy nie zaistniał, a miejsce jest obrazem pustki, wywołanej inicjatywą zasiedlenia i gwałtowną z niej rezygnacją. Uzasadnione są zatem pytania o kondycję tego krajobrazu, który należy rozumieć

⁴ Ch. Norberg-Schulz, *Genius Loci...*, op. cit., s. 11.

jako proces społecznego i indywidualnego kształtowania tożsamości związanej z miejscem⁵. Ludzie zniechęcili Pizzo Sella, zanim zdążyli podjąć próbę identyfikacji z nim. To przykład jawnej niesprawiedliwości gatunku ludzkiego wobec miejsca, w wyniku której jego naturalny *genius loci*, definiowany przez jedyny w swoim rodzaju krajobraz, florę i faunę oraz górski klimat, został uśmiercony.

Modus operandi

Nie ulega dla mnie wątpliwości, że generator negatywnych emocji względem niedokończonej osady pracował na najwyższych obrotach. Wyzwaniu przeciwdziałania temu mechanizmowi postanowili sprostać twórcy podczas Europejskiego Nomadycznego Biennale Manifesta 12 w 2018 roku. Rotor postawił sobie za cel ponowne zainteresowanie mieszkańców i turystów tym miejscem.

Studio, w ramach którego współpracuje kilkadziesiąt osób, działa na wielu polach, tworząc wystawy, wydając publikacje i prezentując odczyty. W 2010 roku reprezentowało Belgię na Biennale Architektury w Wenecji z projektem pod tytułem *Usus/usures. Etat des lieux – How things stand*, gdzie artyści zgłębili kategorię zużycia, rozumianą jako naturalną cechę projektowania, a nie – jak zazwyczaj – efekt niepożądany. Rok później, podczas wystawy *Ex Limbo* w siedzibie Fundacji Prada w Mediolanie, zainteresowali się elementami scenografii budowanych na potrzeby pokazów mody, które zaraz po jednokrotnym użyciu składowane są na zawsze w magazynach. Z kolei podczas Triennale Architektury w Oslo w 2014 roku wystąpili z projektem *Behind the Green Door*, którego głównym hasłem był zrównoważony rozwój i architektura planowana w zgodzie z procesami środowiska naturalnego. Wydaje się, że wspólną rzeczą dla wymienionych działań jest podejście projektowe, rozwijane na podstawie zastanej sytuacji, czy to na poziomie ponownego użycia odpadów przemysłowych, śledzenia przepływu materiałów, czy – jak w omawianym projekcie w Palermo – użycia destruktywów budowlanych.

Podsumowaniem intensywnej działalności i teoretycznego podejścia grupy jest książka *Déconstruction et réemploi. Comment faire circuler les éléments de construction*, przygotowana przez Rotor we współpracy z Belgian Building Research Institute, sygnowana nazwiskami Michaëla Ghyoota, Lionela Devliegera, Lionela Billieta oraz André Warniera. Autorzy pokusili się o przedstawienie szerokiej historycznej perspektywy recyklingu materiałów w obrębie projektowania i budownictwa. Dawne i współczesne praktyki rzemiosła i przemysłu są tam polem do analizy kondycji światowej debaty o tzw. zrównoważonych budynkach, czyli *de facto* o obniżeniu negatywnego wpływu architektury na środowisko i o ratowaniu planety przez rozsądne projektowanie. Przedstawili wiele przekonujących przykładów uwarunkowań kulturowych, społecznych i ekonomicznych, które pozwalają lub częściej utrudniają

⁵ W.J.T. Mitchell, *Introduction*, w: *Landscape and Power*, ed. W.J.T. Mitchell, The University of Chicago Press, Chicago–London 2002, s. 1–34.

ponowne użycie elementów w budownictwie. Wywód o wartościach reliktywów pozyskanych w toku rozbiórki i odzyskiwaniu ich na polu odbudowy stanowi jeden z wyraźniejszych głosów, jaki od lat jest udziałem grupy⁶. Wskazane przykłady i praktyka pokazują również, że spekulacja naukowa i modele badawcze, zarezerwowane niegdyś głównie dla uniwersytetów, zagościły na stałe w progresywnie nastawionych pracowniach architektonicznych, a udostępniane bywają na pokazach sztuki i placach budowy.

Przy innej okazji Alison Creba i Lionel Devlieger w imieniu studia zaprezentowali ostatnie doświadczenia i określili zasady, które kształtują ich metodę pracy. Działają zawsze na podstawie doświadczeń na miejscu. Tam gromadzą wrażenia, materiały do analizy, angażują się w rozpoznanie realiów życia lokalnych społeczności oraz poznają konteksty lokalne i historyczne. Wielką wagę przykładają do rozpoznania elementów konstrukcyjnych obiektów, które poddają, jak sami twierdzą, dekonstrukcji. Wiedza o substancji jest kluczem do dalszego rozwoju projektu. W swojej pracy współdziałają z przedstawicielami lokalnej społeczności, którzy są źródłami pozyskiwania niezbędnych danych dla projektu. W założeniu w wyniku przeprowadzonych prac badawczych, a później projektowych wytworzone elementy zadania muszą w jakiejś formie do tej społeczności powrócić⁷.

Da quassù è tutta un'altra cosa, 2018

Da quassù è tutta un'altra cosa (Z góry to inna sprawa) to tytuł projektu, który wykonano w ramach sekcji Manifesta 12 European Nomadic Biennial, zatytułowanej *The City on Stage Tour*. Na tej płaszczyźnie zgrupowanych zostało wiele pomysłów, które zrealizowano w bezpośrednim dialogu z miastem, miejscem i przestrzenią oraz przy udziale lokalnych społeczności w procesach interwencji w zastany kontekst. Program obfitował w wydarzenia zmierzające do przepracowywania wielopłaszczyznowej struktury życia we współczesnym mieście. Pomysły w ramach tej sekcji rozwijane były w przestrzeniach zastanych w mieście i jego bliskiej okolicy⁸.

Kompozycja przestrzenna Palermo została niezwykle zraniona i bardzo zmieniła się od czasów, kiedy lokalny malarz Francesco Lojacono w 1875 roku stworzył obraz pod tytułem *Veduta di Palermo*. Przedstawia on równinę Conca d'Oro, widzianą od

⁶ M. Ghyoot, L. Devlieger, L. Billiet, A. Warnier, *Déconstruction et réemploi. Comment faire circuler les éléments de construction*, Presses polytechniques universitaires romandes (PPUR), Bruxelles 2018.

⁷ A. Creba, L. Devlieger, *Deconstructing Research: A Reverse Engineering Methodology and Practice*, w: *The Business of Research: Knowledge and Learning Redefined in Architectural Practice (Architectural Design)*, eds. D. Saunt, T. Greenall, R. Marcaccio, „Architectural Design” 2019, June 17, Book 89, s. 97–101.

⁸ *Manifesta 12. The Planetary Garden. Cultivating Coexistence. The European Nomadic Biennial*, Editoriale Domus, Palermo 2018, s. 121. Por. również: H. Hanru, *Towards a New Locality: Biennials and “Global Art”*, w: *The Manifesta Decade: Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe*, eds. B. Vanderlinden, E. Filipovic, The MIT Press, Cambridge 2006, s. 57–62.

strony ulicy Santa Maria di Gesù. Na pierwszym planie artysta umieścił wiele roślin, które przywieziono z odległych krajów i kontynentów, a od stuleci są uprawiane na Sycylii. Z tego obrazu wynika refleksja wyrażona w idei Manifesta 12, mówiąca o migracji rozszerzonej poza ludzi, również na świat roślin⁹. Dostrzegam w nim jeszcze jednak reprezentację tego miejsca przed laty, zanim krajobraz przejęła niekontrolowana ekspansja budownictwa. Na najdalszym planie kompozycji Lojacono ledwie widoczne są rozrzedzone przez chmury kształty wzgórz Monte Gallo.

Tristan Boniver i Renaud Haerlingen byli przy okazji tego zadania najbardziej widocznymi członkami grupy Rotor i im należy przypisać faktyczne autorstwo projektu. Zaproponowali zakrojoną na dużą skalę metodę odwrócenia perspektywy, którą objęli pejzaż i jego widzów. Z góry Pizzo Sella wciąż oferuje oglądającym zjawiskowe widoki. Z góry to inna sprawa, bo z góry mniej się zmieniło, a to, co widać z góry, przejmuje władzę nad zmysłami i dominuje nad tym, co pod nogami i za plecami. Widoczne z dołu okaleczenia góry na miejscu ustępują. Ta wielka pierwotna materia na powrót dominuje nad okolicą.

Artyści i współpracujący przy projekcie wolontariusze rozpoznawali teren w masywie Monte Gallo obok niedokończonych budynków, tam, gdzie ostatnio trafiali jedynie nieliczni wędrowcy, dziki, lisy i kozy. To właśnie ślady lokalnej fauny pozwoliły na odnalezienie dogodnych szlaków spacerowych. Zebrano śmieci i zasypano dziury w potencjalnych szlakach wędrowki. Usunięto zagrażające bezpieczeństwu elementy konstrukcyjne domów, które – nieprzygotowane na duże wahania temperatury w klimacie górskim – ulegają kruszeniu. Zastane na miejscu elementy budowl i przedmioty wykorzystano do skonstruowania poręczy, obejść, platform, które stały się punktem obserwacyjnym. Można też odpoczywać w ich cieniu. Konstrukcje chronią również od uciążliwego w regionie wiatru. Z elementów drewnianych i porzuconych mebli wykonano ławki. Celem ponownego wprowadzenia ludzi w „miejsce hańby” było, jak przekonuje Tristan Boniver, przekształcenie Pizzo Sella w gigantyczną maszynę, która zmieni perspektywę spojrzenia na Palermo i przywróci okolicznym mieszkańcom kontakt z krajobrazem¹⁰. W centrum miasta, w pobliżu Quattro Canti, powstał punkt informacyjny o projekcie. Widoczne stamtąd małe szare punkty w oddali to nowe platformy widokowe na Pizzo Sella, przeznaczone do użytkowania przez ludzi. Artystyczni turyści wspólnie z pejzażem mogli zacząć generować sferę znaczeń w trakcie wspólnych wędrowek.

Nowo powstałe miejsca widokowe nie stanowiły konkurencji ani dla przyrody, ani dla betonowych elementów zastanych. Z tymi ostatnimi chyba nie da się już nic zrobić. Przy użyciu minimalnej interwencji stworzono sytuację dogodną do korzystania z tego, co oferuje natura. Efekt *Da quassù è tutta un'altra cosa* nie przypomina dzieła sztuki, nie jest czymś do oglądania, jak wspomniałem już na wstępie, jest

⁹ *Ibidem*, s. 12.

¹⁰ S. Peluso, *Rotor a Palermo: "Da quassù è tutta un'altra cosa"*, „Domus”, 19.06.2018, <https://www.domusweb.it/it/speciali/manifesta/2018/rotor-a-palermo-da-quass--tutta-unaltra-cosa.html> (dostęp: 23.01.2020).

niemal niewidoczny, ale oferuje możliwość spoglądania i jest generatorem refleksji o przestrzeni naturalnej. Jest to projekt, używając słów Stephena Wrighta, w skali 1 do 1. Praktyki takie charakteryzuje, zdaniem filozofa, unikalna podwójna ontologia: „są zarówno tym, czym są, jak i zdaniami o tym, czym są”¹¹. Propozycja była zaiste tautologiczna.

Boniver i Haerlingen niewiele wspominali o projekcie. Milczeli na temat mafii, polityki i degradacji środowiska, bo o tym wiadomo. Przyjęta metoda z góry odrzucała pogłębianie wiedzy możliwej do uzyskania gdzieś daleko, na dole, w archiwach, w mediach, w urzędach. Wszystkie składniki projektu były obecne już od lat na miejscu, na górze. Skupiono się zatem na istniejących rzeczach, roślinach i klimacie. Powstało urządzenie służące za narzędzie do spojrzenia z głębi własnego ciała. Dlatego dopiero teraz, po raz pierwszy od czasu próby zasiedlenia Pizzo Sella, miejsce zaczyna być związane z życiem ludzi, którzy zapisali się na wspólną wycieczkę w góry, organizowaną przez biuro Manifesta zaledwie kilka razy w czasie trwania festiwalu. Marsz trasą, złożoną z dróg wewnętrznych, z założenia osiedlowych, starych traktów używanych przez wojsko, pasterzy lub dzikie zwierzęta, zajmował około pięć godzin. Wynagrodzeniem za trud był czar widoku.

Myszę, że takie reguły integracji ludzi z miejscem oraz zasady partycypacji w obrębie projektu artystycznego można, za cytowanym już Wrightem, określić w ramach zasugerowanego przez filozofa paradygmatu użytkowania. Artyści są inicjatorami, dzieło propozycją, a widzowie uczestnikami¹². Podejście to dodatkowo jest etnograficzne, bo jego horyzontem jest rozpoznanie tego, co zmarginalizowane i odbywa się w ramach procedur czynionych na miejscu. Substancja kluczowa dla użytkowania jest zastana *in situ*, wokół niej powstały reguły metody badawczo-artystycznej i doświadczenia zaproponowane uczestnikom.

Substancje pełne znaczeń

Mierzę się z pytaniem, czy refleksja o substancji dzieła sztuki z perspektywy tradycyjnego dyskursu historii sztuki może wnieść w interpretację nowe wątki. Podejście historyków sztuki jest nakierowane od zawsze na rzeczy, a ustalona wiedza o stylach i tendencjach stanowi następstwo analizy materii przedmiotu, w którym ludzie zatopili pragnienia, emocje, oczekiwania. Wszystko to, co z perspektywy determinuje wartość symboliczną przedmiotów. Nowa humanistyka na rzeczy patrzy trochę na opak, w oderwaniu od czynnika ludzkiego. Artefaktom przypisuje sprawczość. Dlatego sądzę, że czynniki „nie-ludzkie”, odnalezione na Pizzo Sella, są narzędziami odzarowania traumy, emancypacji i oczywiście krytyki *status quo*.

¹¹ S. Wright, *W stronę leksykonu użytkowania*, przeł. Ł. Mojsak, „Format P”, #9, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2014, s. 16–19.

¹² *Ibidem*, s. 113–114.

Przyjęta metoda użycia opuszczonych i niedokończonych budowli nie jest odosobniona. Podobne uśłowienia zawsze wprowadzają w dyskurs terminy takie jak: cytat, nostalgia, pamięć, historyczna świadomość itd.¹³ Zdaniem Hansa-Rudolfa Meiera zainteresowanie ponownym użyciem fragmentów architektury dawnej we współczesnej praktyce wciąż rośnie. Ma to według niego podłoże w poszukiwaniach nowych form ornamentalnych dla projektów oraz – co mnie szczególnie ciekawi – wynika ze współczesnego, coraz większego zainteresowania specyfiką miejsca¹⁴. Niemiecki historyk sztuki bez oporów posługuje się wobec tej praktyki starożytnym terminem *spolium* (łac.: *lup*), który oznacza wykorzystanie elementu dawnej budowli w nowych okolicznościach lub w nowej budowlu, jest również szeroko komentowany w perspektywie *appropriation art*. *Spolia* są bogactwami i nośnikami treści, do których użytkownik pragnie się podłączyć. Za Meierem gotów jestem obejmować znaczeniem tego terminu nawet przykłady współczesnego budownictwa, z których pozyskany materiał nie ma większego znaczenia na poziomie odniesień ideowych, a które w nowe okoliczności trafiły w rezultacie metody artystycznego bricolage'u. Recykling determinowany postawą ekologiczną, czyli troską o zrównoważony przepływ materiałów i substancji, również powinien się zmieścić w parametrach rozszerzonej definicji *spolium*¹⁵.

Elementy przejmowane przez Rotor nie mają, moim zdaniem, większego znaczenia symbolicznego. Nie przypisywałbym bowiem potrzebie epatowania grozą zabetonowanego krajobrazu nadmiernej treści. Mają przede wszystkim funkcję pragmatyczną, są wtórnie użytym, pozyskanym na miejscu, niskiej jakości materiałem do konstrukcji prowizorycznych elementów małej architektury turystycznej. Użyto ich, aby nie wprowadzać na miejsce kolejnych zanieczyszczeń. To oczywiście pragmatyczne wyjaśnienie użycia zastanych substancji, ale dostrzegam też inne, bardziej emocjonalne, określone w aktach przeniesienia emocji uczestników projektu na miejsca i ich problemy. Substancja pozyskana na miejscu stanowi o afektywnym aspekcie rozumienia. Użycie *spoliów per se* jest metodą empatyczną, bo zakłada utożsamienie się z przedmiotem.

Inicjatorzy i użytkownicy projektu wykazali się inicjatywą, którą można określić w ramach kategorii zaproponowanej przez Dominicką LaCaprę – „pożądane-go niepokoju empatycznego”¹⁶. Względem betonowych ruin czy pejzażu emocje są zazwyczaj jednoznaczne, odpowiednio: groza i zachwyty. Refleksja o artefaktach

¹³ M. Greenhalgh, *Spolia: A Definition in Ruins*, w: *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, eds. R Brilliant, D. Kinney, Ashgate Publishing Limited, Surrey 2011, s. 75.

¹⁴ H.-R. Meier, *Spolia in Contemporary Architecture: Searching for Ornament and Place*, w: *Reuse Value...*, op. cit., s. 223.

¹⁵ *Ibidem*, s. 225.

¹⁶ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Universitas, Kraków 2009, s. 174–175.

i biofaktach na miejscu może być podobnie mocna i opiera się na doświadczeniu zbiorowym uczestników wycieczki.

Działania na Pizzo Sella w moim odczuciu stawiają znak równości pomiędzy inicjatorem a użytkownikiem. Każdy z nich kolekcjonuje jakąś sumę doświadczeń w toku praktycznych badań terenowych. Sądzę, że jest to działanie z kategorii asystemowych, które wymyka się tradycji europejskiej nauki, wielkich narracji i z dualizmu wiedzy dzielonej na teorię i praktykę. Interpretacja działań grupy Rotor to rozpatrywanie badania przez praktykę. Wówczas wiedza nabywana jest w akcie uczestnictwa i doświadczenia. Dla opisanego charakteru takiej alternatywnej wiedzy asystemowej Ewa Klekot przywołała grecki termin *mētis*. To wiedza, która bardzo trudno poddaje się uogólnieniu i jest mądrością ciała umiejscowionego w relacji ze światem. Są to praktyczne umiejętności i nabyta inteligencja¹⁷.

Konkluzja

W dobie postmodernizmu związki architektury z miejscem przybrały na znaczeniu. Adekwatność starożytnego terminu *spolium* jest jednym z dowodów tego zjawiska. *Spolia* łączą nową architekturę z dawnymi miejscami symbolicznie, ale również w podstawowym – materiałowym – sensie. Hans-Rudolf Meier zauważył, że w kulturach Azji współcześnie nie używa się *spoliów*. Obserwowany trend w Europie wiąże natomiast z lokalnym konceptem wizji historii¹⁸. Czy przywiązanie do przedmiotów i ich opowieści jest oczywistym przejawem i powodem europejskiej traumy? W przedmiotach tkwi jednak moc uzdrawiająca. Tradycyjnie symbol grozy skłonni jesteśmy wycofać z użycia lub zamienić w pomnik negatywnych znaczeń. Rotor zadziałał pod prąd powszechnych tendencji, empatycznie poszukując remedium w strukturze choroby. Sądzę, że jest to finalnie metoda wytwarzania subwersywnej wiedzy.

Grzegorz Sztabiński zauważył, że zwrot empatyczny obserwowany we współczesnej nauce pozwala skupić większą uwagę na aspektach niedocenionych¹⁹. Dodałbym jeszcze, że może mieć bardzo praktyczne znaczenia i osiągnięcia. Pizzo Sella, mimo degradacji, ma w sobie coś bardzo ciekawego do zaoferowania. Niekonwencjonalność sytuacji artystycznej projektu została, jak sądzą, wyrażona w umożliwieniu uczestnikom wglądu w wiedzę, którą można pojąć tylko przez doświadczenie. Metoda budowania emocjonalnego związku człowieka z pejzażem zmierza do oddania ludziom i naturze ich przestrzeni. Nie jest oczywiście doskonałym lekarstwem na poczynione już szkody, ale skuteczną terapią.

¹⁷ E. Klekot, *Mētis – wiedza asystemowa*, „Teksty Drugie” 2018, nr 1, s. 85.

¹⁸ H.-R. Meier, *Spolia in Contemporary Architecture...*, *op. cit.*, s. 234.

¹⁹ G. Sztabiński, *Empatia w sztuce – dawniej i dziś*, w: *Acta Artis. Studia ofiarowane Profesor Wandzie Nowakowskiej*, red. A. Pawłowska, E. Jedlińska, K. Stefański, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 113.

Bibliografia

- Creba A., Devlieger L., *Deconstructing Research: A Reverse Engineering Methodology and Practice*, w: *The Business of Research: Knowledge and Learning Redefined in Architectural Practice (Architectural Design)*, eds. D. Saunt, T. Greenall, R. Marcaccio, „Architectural Design” 2019, June 17, Book 89.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006.
- Ghyoot M., Devlieger L., Billiet L., Warnier A., *Déconstruction et réemploi. Comment faire circuler les éléments de construction*, Presses polytechniques universitaires romandes (PPUR), Bruxelles 2018.
- Greenhalgh M., *Spolia: A Definition in Ruins*, w: *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, eds. R. Brilliant, D. Kinney, Ashgate Publishing Limited, Surrey 2011.
- Hanru H., *Towards a New Locality: Biennials and “Global Art”*, w: *The Manifesta Decade: Debates on Contemporary Art Exhibitions and Biennials in Post-Wall Europe*, eds. B. Vanderlinden, E. Filipovic, The MIT Press, Cambridge 2006.
- Klekot E., *Mētis – wiedza asystemowa*, „Teksty Drugie” 2018, nr 1.
- LaCapra D., *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Universitas, Kraków 2009.
- Landscape and Power*, ed. W.J.T. Mitchell, The University of Chicago Press, Chicago–London 2002.
- Manifesta 12. The Planetary Garden. Cultivating Coexistence. The European Nomadic Biennial*, Editoriale Domus, Palermo 2018.
- Meier H.-R., *Spolia in Contemporary Architecture: Searching for Ornament and Place*, w: *Reuse Value: Spolia and Appropriation in Art and Architecture from Constantine to Sherrie Levine*, eds. R. Brilliant, D. Kinney, Ashgate Publishing Limited, Surrey 2011.
- Norberg-Schulz Ch., *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York 1979.
- Peluso S., *Rotor a Palermo: “Da quassù è tutta un'altra cosa”*, „Domus”, 19.06.2018, <https://www.domusweb.it/italy/speciali/manifesta/2018/rotor-a-palermo-da-quassu-tutta-unaltra-cosa.html> (dostęp: 23.01.2020).
- Sztabiński G., *Empatia w sztuce – dawniej i dziś*, w: *Acta Artis. Studia ofiarowane Profesor Wandzie Nowakowskiej*, red. A. Pawłowska, E. Jedlińska, K. Stefański, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016.
- The Anthropology of Landscape: Perspectives on Place and Space*, eds. E. Hirsch, M. O’Hanlon, Clarendon Press, Oxford 1995.
- Wright S., *W stronę leksykonu użytkownika*, przeł. L. Mojsak, „Format P”, #9, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2014.