

ANGELIKA LASIEWICZ-SYCH*

STRATEGY OF PLACEMAKING – AN ESSAY ON SEATTLE ARCHITECTURE

STRATEGIA TWORZENIA MIEJSC – SZKIC O ARCHITEKTURZE SEATTLE

Abstract

The following article concerns planning policy in Seattle, whose important element is the strategy of placemaking. Place-oriented thinking is expressed with a polycentric understanding of city space (as a sum of places), but also an organic view of all of the city's components: architecture, history, natural and cultural environment. Development of this strategy (topics of projects, methods of projecting, public involvement) is described by an outline of the history of city planning and chosen examples of contemporary urban projects in terms of public space (parks, museums, a library).

Keywords: Seattle, place, design, natural environment, cultural landscape

Streszczenie

W artykule przedstawiono politykę planistyczną Seattle, której ważnym elementem jest strategia tworzenia miejsc. Myślenie miejscem wyraża się policentrycznym rozumieniem miejskiej przestrzeni (jako sumy miejsc), ale też organicznym ujmowaniem wszystkich komponentów miejsca: architektury, historii, środowiska naturalnego i kulturowego. Rozwój tej strategii (tematy projektów, metody projektowe, publiczne zaangażowanie) opisują zarys historii miejskiego planowania oraz wybrane przykłady współczesnych miejskich projektów z zakresu przestrzeni publicznych (parki, muzea, biblioteka).

Słowa kluczowe: Seattle, miejsce, projektowanie, środowisko naturalne, krajobraz kulturowy

DOI: 10.4467/2353737XCT.15.069.3869

* Ph.D. Arch. Angelika Lasiewicz-Sych, Institute of Architectural Design, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

1. Introduction

As we think of a city as a place to live in, we notice a wide spectrum of factors, which influence the quality of urban environment. Interest in this problem, which emerged in social sciences in the 1960s, has gradually transpired to a wider awareness of designers. Increasingly more often we are witness to a public discussion about the quality of life in cities, which can be seen from time to time, after publication of the so-called city rankings in popular magazines. So far, many general and detailed formulas have emerged, which describe the problem of “the quality of life” in the city; in social sciences there appeared the term “livability” – describing that a given place is fit for habitation. The criteria of the term are, among others: overcrowding, natural threats and environmental conditions, presence of stressful situations in everyday life, the urban form and its relationship with accessibility and orientation, the feeling of safety, privacy, satisfaction with the living environment, bonds with neighbours (Cutterm 1985; Pacione, 1990 [8, p. 1911]). On the American map of “the best places to live in”, Seattle has occupied, at least from the 1990s, one of the top ranks. The high position that Seattle has, together with San Francisco, Boston and Austin, surely cannot be a coincidence; it is the result of an intentional city policy, which invests in long-term development strategies and continues good planning ideas, conceived many years ago. Criteria, which influence Seattle’s high position are, among others: up-to-date offer of work places (presence of advanced technologies), good living conditions (city and its location) and social tolerance (social justice). Advantages of the location of the city are surely geographical factors, such as mild, oceanic climate, rich flora and fauna and varied landscape. But the power of Seattle lies in the fact, that the natural and geographical potential is intentionally employed and incorporated in the image of the city and its urban structure, which has been constructed for many years.

The city, which is a synonym of well-understood modernity, invests – more than other American cities – in sustainable development. The sustainability which is concerned here, pertains to both natural and cultural environment. Advanced ecological technologies are being invested in, as well as substantial revitalization projects, which mediate between the city and the natural environment. The balance in cultural area manifests itself through a wise connection between local and global factors. Seattle is a city which creates world-famous trends (it is the home of Starbucks and Amazon brands), but it also uses the multi-cultural dynamics of its human capital – its inhabitants – in order to build its own, unique identity. It is a city aware of its history – short, but full of striking turns – but at the same time still in the process of “creating itself” – building and re-defining the physical and cultural space.

2. City as a place and a sum of places

Seattle lies in the north-western end of the USA, on a mountainous scrap of land, surrounded by the vast areas of the Pacific. The city was founded, because in the area there was a bay, suitable for creating a port, as well as resources of timber, necessary for the development of construction and industry. Before the city was founded, logging and sea transport of timber took place in its area. As the city was founded in the middle of the 19th century, the inaccessible woodlands were slowly being adapted and urbanized. Difficult topographical conditions were an obstacle in terms of a fast development of the city. Until the end of the 19th century, Seattle was a small port town close to Canadian border, scarcely connected with the rest of the country. The last years of the 19th century saw the Alaska-Yukon gold rush and resulted in the increased significance of Seattle as a main port and a base for gold-diggers on their way to Alaska. In 20 years, population rose from 63,000 (1890) to 240,000 (1910). Increase in population figures and the growing capital of the city forced its expansion outside the limits of the port. Widening the city area was connected with the need to conduct expensive and laborious actions which transformed the natural environment. New

areas were won over by regulating the channel of Duwamish river and draining the adjoining area, as well as covering with soil a substantial part of the delta of the river. The steep banks of the Puget Sound bay were transformed into flat terraces fit for habitation, along the ocean shore.

Difficulties in acquisition of land and varied topography forced the fact that a straight outline to divide the space could not be used. Therefore, Seattle does not have the (otherwise typical for American cities) plan of “open” streets conducted through all the city, which cross at the right angle. The network bends in many different directions, so the streets of Seattle do not form axes, many kilometres long, that connect the whole city, but systems clear on a local scale and connected locally. The streets retain mutual perpendicularity in small areas, some streets end with natural obstacles, and those which continue, change their geometry to fit the needs of the terrain. It was clear from the moment Seattle was founded, that the city is a conglomeration of places, which appeared in various terrain conditions and in different time, albeit joined together into one coherent city organism.

Intentional urban policy has played a great role in the process of integration of the city. In 1903, the city authorities invited a famous New York firm Olmsted Brothers / Brookline Massachusetts Landscape Architecture to create the whole system of green areas in the city: parks that would be connected with the city and with each other, green boulevards and small recreational areas in particular neighbourhoods. In 1909 Alaska Pacific Exposition was organized – inspired by the conquest of Alaska. It showed the technical and industrial development connected with the endeavours. The exhibition took place on freshly-acquired land; the buildings, streets and avenues, as well as the open spaces were designed according to the rules of neoclassicism and the City Beautiful Movement. The area was later given to the University of Washington, in whose urban layout those rules of composition are very clear to this day. At the beginning of the 20th century the City Beautiful ideas were close both to the city’s authorities and its most influential denizens. It was a common belief that making the city beautiful, which was an important criterion of the development and modernization of the city, was not solely aimed at fulfilling the aesthetic needs of a human being, but also at advertising the city, building its positive image that would lure wealthy citizens, who would then turn into investors and sponsors. The life of the less wealthy citizens would be made more bearable, and it would evoke the feeling of pride in every inhabitant, the pride of their city. Such thinking of the city, which connects its physical dimension with the common understanding of the concept of the city, renders not just the designer, but the whole discussion on the topic, significantly important. Since the beginning of the 20th century city planning has been taken care of by the Municipal Plans Commission, which works with private investors (inhabitants-sponsors engaged in projects and donors of land), and the presentation of the project in the city’s community is an important part of the process. An example of such project is the one of the city’s communication system, which was ordered by the authorities to be made by a railway engineer, Virgil Bogue.

Bogue’s plan encompassed different types of means of communication (railway, carriageways for cars, sea transport), and the connected buildings of stations, tunnels, but also concepts that did not possess a direct link to the system, such as modernization of the city centre, new boulevards and parks. The plan was a reflection of the common understanding of the day, that the problems of a city cannot be solved without defining the lines of communication and moving residential housing and certain activities from the city centre to the outskirts (compare: Robert Moses’s plan in New York). Despite the city’s prosperity, the commission did not give in to the euphoria of an immediate realization of the modern project; it was subjected to discussion and evaluation of the voters. Lack of financial analysis of the project proved to be the weak point in the voters’ evaluation and therefore the whole endeavour was abandoned. After the years passed, however, the visionary thinking of the author was appreciated, especially in terms of conducting the road traffic, and the plan itself became one of the concepts of the city, to which later plans harked back – be it in its entirety or partially (in terms of conducting roads, development of the shore line or location of some city parks).

In 1923, Seattle, as one of the first cities in the USA (New York was first in 1916) signed the Zoning Ordinance. The zones, outlined in it, became the law, even if it was not in agreement with the landowners. One of the outlines of the plan was the protection of the existing residential enclaves against their dispersion and introduction of any unwanted industrial and technical development and warehouses in their area. Another important element was the retention of a part of the area for communication.

Among other, later city projects in the 20th century, it is necessary to enumerate the investments into communication, parks and places of culture. The city transport was systematically developed and improved: first there appeared a tram line (1920s), then the project of fast road traffic was introduced (1950s), and, finally, a network of fast bus connections and the underground (1970s). Expo 1962, which was hosted by Seattle, was an important impulse for the development of the city. The city began to be recognized worldwide, not only thanks to the iconic silhouette of the Space Needle (an observation tower, erected at the time, which is still seen as a typical landmark of the city). Other cultural buildings come from that period, including Opera House, Science Center and Coliseum, as well as the fast network of overground communication – the Monorail, characteristic for the modernism, futuristic vision of the city.

Involvement of the city as a whole, organized groups of inhabitants or even particular people, into the process of creation and maintenance of green areas in the city, and the cultural monuments, became a model example of public involvement in the decision-making process. Its result, the architecture of Seattle is a legible history lesson of 20th century urban ideas and architectural trends, and especially the newest examples prove the city's involvement in the strategy of building its identity in relation to the connections with natural and cultural environment.

3. 100-year anniversary of parks

During the 150-year long history of Seattle, the city acquired and shaped the natural landscape, but at the same time maintained control over the city's development and the connection with the natural world. Specific environmental conditions and the local climate, although sometimes proved to be obstacles, were always treated as a worthy adversary, but not an enemy. Lifestyle, which is based upon such environmental conditions is referred to as North-western, it is the foundation of the identity of inhabitants and determines the genius loci of the city.

It finds its reflection in the city landscape. When we look at Seattle today, we see a modern downtown which is a sum of skyscrapers and architectural endeavours of the 20th century, but the natural borders of the city still constitute the dominant note of the city. They consist of a dramatic line of longitudinally-oriented Cascade Range with the dominant silhouette of Mont Rainier, which surrounds the city from the east, and the wide belt of the Puget Bay coastline from the west, with the Olympic Range in the distance. The lie of the land – including the substantial differences in the height above sea level and the complicated layout of the Pacific coastline, as well as numerous fresh-water basins (rivers and lakes) constitute the natural environment of the city. In addition, ca. 9% of the surface of today's city is composed of parks and open green areas – that includes over 400 parks maintained by the city, there are also small woodland enclaves, playgrounds, recreational areas and golf courses [2]. Such impressive result, especially in terms of American cities, is a consequence of following the long-term Olmsted plan – it was aimed to encompass the scope of 100 years. What was extraordinary, apart from noticing the green areas' ability to multi-task, was the long-term scope of the plan.

Scientists from the University of Washington (Dooling, Simon, Yocom, 2006), while researching the implementation of the Olmsted plan and the planning of green areas in Seattle during the course of the century (1903-2003), highlighted four characteristic periods, which differed when it came to methods of acquisition of parklands and design priorities: (1). the "Olmsted vision" period (1884-1913), (2). "competition and limits" period (1915-1966), (3). "urban challenges" period (1968-1983), (4). "pocket parks in a global city"

period (1994-2003). The results of the research show very clearly the changes in the understanding of the role of green areas in the city and the changing attitude towards natural environment.

The first period of the creation of green areas in the city opens in 1884, when the city acquired land and created the first city park (Denny Park); the key date of the period, however, is 1903 – the year in which the city adopted the Olmsted plan. In the plan, there was the idea which united local politicians and influential citizens – to create a coherent, integrated system of parks, intertwined in the urban layout of the city. The romantic connection of the green park areas and the surrounding landscape was recognized, as it reflected in the words of Park Board Commissioners:

“Nature has blessed Seattle with great conditions for a system of beautiful parks. Surrounded by the waters of Puget Sound, Lake Washington, the vast Olympic and Cascade Ranges, with two big lakes in the middle of the city, what more can we want from the scenic environment” (Park Board Commissioners 1912, after: [2, p. 305]).

City authorities were counting on the fact that this aesthetic vision would be assimilated by the higher class of citizen and would subsequently become the sign of Seattle’s identity – an exclusive city in the heart of the American Northwest. The park system was supposed to civilize, humanize and heal the city. Parks developed in the first period were often small in size, nicely designed, with the aid of natural scenery of the surrounding landscape, they were intended to be intersections of greenery in a densely populated modern city. The need of introduction of recreational areas among the residential districts was also acknowledged (the name of the plan was self-explanatory – Parks, Playgrounds and Boulevards for Seattle). The report of the Commission from 1922 set the desired distance from recreational (playground) to residential areas at 0,5 mile. Creation of the system of evenly distributed green areas was one of the main pillars of the Olmsted plan. Establishment of the plan and its implementation – with the support of voters (donations of land by landowners and buyout of “park shares”) at the very beginning of the 20th century proved that the public was engaged in the city’s interests, not only when it came to aesthetic values, but also protection of environment. The example of the latter is especially Schmitz Park Preserve (1908-1912), a forest enclave, given to the city by the landowner, in order to “move the city society closer to nature) [2, p. 306], and also to protect the valuable ancient fir forest, located at this spot.

The second highlighted period (1913-1966), bore the mark of two world wars and the great crisis, was not favourable when it came to investments in the field of green areas. Until the middle of the 1920s, not a single park was created. Although the policy of the federal and city governing bodies, which introduced means of fighting unemployment (New Deal Programs) in the 1930s, and later during World War 2, when Seattle became an important industrial centre (i.e. Boeing factories), set up a number of new green areas, they were not considered a priority. After the great war, new needs appeared; there was a substantial development of technical and communication infrastructure. A system of highways appeared at the time, including the one that surrounded the city from the port side (Alaskan Way Viaduct, 1953) on the overpass lifted to the level of the top terrace of building development (Illustrations 1, 2).

The third period (1968-1983) saw the return of common decision-making and increased interest in the public space. Regular citizens (activists and “the people next door”) wanted to have influence over urban planning. The decision-making process ceased to be exclusive and costly. In 1970, Forward Thrust was created – a social initiative, focused on the evaluation of the future influence of the development of the city on the lives of citizens and protection of environment. It consisted of people from different regions of King County (the Seattle agglomeration area). who represented different views and lifestyles. The initiative contributed towards the creation of the Seattle development program, which was the most significant in the whole country. The elements of the program were the infrastructure of public transport (the underground), the system of anti-flood protection and the control of the level of pollution in the water, as well as a new

program for acquisition, furnishing and maintenance of open green areas. Some of the new green areas started to appear in places which had not previously been associated with greenery – such as Freeway Park (1976) located as a green passageway over the Interstate 5. According to the Grey to Green Initiative [2, p. 310], areas which had been to date covered with asphalt were to be transformed into green places.

One of the most interesting projects of the time was the Gas Works Park (designed by Richard Haag, 1975) (Illustrations 3-6). The project was the answer to the search for new public spaces in the city, and at the same time one of the first examples of implementation of redeveloping an industrial building into a public park. The strong advantage of the park is its location at the shore of Lake Union. The project gained multiple awards, among others, thanks to the innovative approach towards technical heritage, and in 2013 it was put in National Register of Historic Places. In 1970 Seattle Park Board commissioned Richard Haag Associates (RHA) to perform an analysis of the place and concept of land development (the master plan) of the designed park. The RHA studio opened its offices in the place of the erstwhile gasworks, from where it conducted its research and design works. While working on the park project, Richard Haag brought to his own (and contractors') attention the immense value of the traces of the former building development and recommended retention of some elements of the industrial fittings in the area, because of their "historic, aesthetic and functional" value (Master Plan, 1971). The concept of the project was based upon rehabilitation of the area (cleaning the soil and the waters of the adjoining lake from pollution) and retention of the equipment of the former gas works (1906-1950). The architect personally engaged himself in the matter of convincing the public of the rightness of his idea, which was ultimately unanimously accepted by the Park Board. The concept centered around the adaptive reuse of buildings and technical equipment.

The main entrance to the park leads from the green car park and Burke-Gilman Trail (integrated footpath and bicycle lane), which connects Puget Sound bay and Lake Washington. The line of trees, which separates the car park from the park itself is also the spot where the old railway was. The composition of the park consists of 7 elements: Earth Mound, North Lawn, Towers, Prow, Picnic Lawn and Shelter, Play Barn and South Lawn. What used to be an element of technical infrastructure was converted into recreational infrastructure; the old equipment remains in its original spot, secured and painted (some of them in abstract, strong hues) and available to visitors; the intention of the author of the project was to enable the visitor to interpret the surroundings according to his own convictions. It is possible to climb onto them, sit on them and use them as climbing wall. Architecture of the place is first and foremost the 5-storey high Towers – once they were the source of pollution, and now they constitute an intriguing landscape feature and an observation deck. The only remaining complex of buildings is the place which used to house the exhaust fumes compressor, converted into a roofed play space (Play Barn). In the walls of the hall, triangular rhythmic windows appeared, which add light to the room, and connect with the open space outside and spectacular views. The adhering concrete plot of land, which was once used to store coal, was transformed into a partly-roofed picnic space with tables (Shelter), on which it is possible to eat or play board games; it also houses from time to time a handicraft and antiques market. In the project, the connection of picturesque location with the potential of open public space was successfully utilized. Thanks to the thrifty development of the land (new architectural substance is minimal), one can reach the shores of the lake from every part of the park, immerse oneself in the water and admire the views. When here, we are very close to nature, and yet the whole city is within our reach; picturesque development of the neighbouring shores with the exclusive boathouses moored to the piers (which constituted the scenography of the 1990s film "Sleepless in Seattle"), the nearby Queen Ann Hill with its characteristic 19th century residential architecture and the silhouette of the city in the distance. It is therefore not surprising that the park became one of the favourite places of everyday and holiday recreation for the nearby residential districts and the whole city. One of the most often frequented spots in the park is the kite flying hill; through the park run main bike and trekking trails (it is here that city bike races start and finish). It is a place of great importance on the map of public

spaces in Seattle; in 1990 on the grounds of the park a 7-month vigil took place, a protest against the Gulf War; for many years, a summer music scene was organized in the park – the so-called Peace Concerts. In recent years, works have been undertaken to enlarge the park area – neighbouring areas are being included in the park grounds.

The period of “pocket parks in the global city”, which concludes the 100-year period of Olmsted plan (1994-2003), is characterized by the promotion of existence and functioning of nature, mainly according to scientific understanding of ecological systems. Ecology gains a priority over aesthetic values, which dominated the discourse of green areas 100 years earlier. The vision from 1903 was again analyzed and widened, in the newest approach the attention is directed towards the pro-ecological functioning of nature within the city, which has not only aesthetic and functional meaning (recreational function of open spaces) for the inhabitants, but is aimed at protection of environment and its promotion. In that period, Wildlife Habitat Management Plan was established – as a sort of planning cover for development of green areas; the program was supposed to be the answer to the voices of Seattle citizens, who expressed the need for “wildlife as an integral part of the city” [2, p. 312]. The inhabitants are interested not only in leisure – active and passive, but also the possibility to observe wild species in their natural habitat. For the protection of critical areas, special environmental regulations were set, included in the city strategy of Environmental Critical Areas Policies.

One of the most interesting examples of rehabilitation of post-industrial and run-down city areas and returning them to nature is the Olympic Sculpture Park (Illustrations 7-10). From the mid-19th century, the area of the modern-day park was modified (levelled to the shape of 3 terraces) and filled with sawdust, industrial waste and stones extracted during the construction of the city centre. Since the 1990s, when the city purchased the land from previous owners, the works to remove the polluted layer again commenced, and decision was made to redevelop the area into a public space. The implemented project is the result of many years of efforts of the city council in cooperation with Seattle Art Museum, first to buy out the land (1999), development plan (international architecture competition – 2001), realization of the project and granting public access of the land. The competition was won by the New York-based Weiss/Manfredi Architecture/Landscape/Urbanism. The axis of the project is the integration of an area which consists of two plots located on different ground levels (between the City level and the wharf), with different history and former purpose into one Z-shaped space, located picturesquely on a steep slope with the view to the ocean and the city. In the project, different methods of rehabilitation of post-industrial areas were taken into account, as they had to be adapted to existing conditions and intended purpose. The majority of the area was rehabilitated and dedicated to growing domestic species, and a part of the area was partially- (railway) or completely (road tunnel) covered with a “park-building”. In this way, the lie of the land was given back its natural steepness. Through the transformation of topography, the authors of the project wanted to “join the city with the squalid wharf”, this was in order to “heal [the run-down, post-industrial] landscape” and to discover within it “the potential of urban space” [5, p. 7]. The space of Olympic Park is characteristic thanks to its merging of architectural elements (Paccar Pavilion and Neukom Vivarium, designed by Mark Dion, 2004) and open ones (Amphitheatre of the Gates Foundation), engineering (the tunnel and the bridge over the railway track – Mimi Rogers Bridge) and landscape (development of green areas). Complementation and culmination of the program of the place is the great art in the open green space – sculptures and spatial installations – i.e. The Eagle by Alexander Calder, 1971; Wake by Richard Serra, 2004 and many other, smaller artifacts, often difficult to find among the natural elements which compose the place. Art objects – differently than within the confines of an ordinary museum – become the elements of architecture of the place, and at the same time direct the attention towards the meaning of context, co-creating an ephemeral land art. The landscape of the place changes together with the time of the day, week, year and weather – these are important factors when it comes to the presence of the users – people walk and run, sit in designated places (e.g. on movable chairs under Calder’s sculpture) or not completely designated ones (e.g. on the grassy knoll by the Mimi Rogers Bridge), to admire the art and the view of the bay.

However, the aim of the project is not only creating a new and attractive public space, but also answering the needs of the place itself: hydrologic, tectonic and biologic. The shaping of green terraces and buildings facilitates the retention and usage of rain water (Seattle is one of the rainiest places in the USA) to irrigate the land for cultivation. Clean, filtered in the soil (40cm layer of soil, intertwined with geotextile until the depth of ca. 7m), the water is subsequently transferred directly into the bay. Ecological involvement of the project exceeds the boundaries of redevelopment of the regained area (including the rehabilitation of the area, cultivation of domestic species and retention and filtering rainwater) and encompasses actions connected with restoration of biological life into the degraded post-port bay along the Olympic Park. To that end, the concrete wall of the wharf was redeveloped, and furnished with an underwater shelf – a support, which constitutes a place fit for habitation and development of sea species, and in some places – the wall was removed, and in its place, pocket beach was introduced – a naturally shaped open wharf. The project shows that it is possible to join this, what to date was seen as contradictory – nature and art. In this case, the art (the land is owned by the Seattle Art Museum) supports environmental actions, in creating this place, it directs attention to the problems of protecting the environment. Olympic Sculpture Park is therefore a significantly telling exemplification of “cultural landscape”, which is a dualist construct of human being and the world of nature [9, p. 8].

4. Cultural landscape

David Jacques (1995) in *The Rise of Cultural Landscapes*, wrote that until the 1990s, evaluation of landscape was based mainly upon visual values and picturesqueness [9, p. 1]. In the 1990s, therefore, there occurred a revaluation of the concept of landscape; in relation to natural environment – natural picturesqueness was replaced with ecology and in terms of architectural/urban landscape – cultural representation, social justice and public interest in the planning process became leading values. It is the shortest way to describe the change in the design paradigm, which, in Seattle, especially in terms of designing public spaces – became the effective style of working.

Problem of cultural representation is especially significant in the place such as Seattle, which has, since the mid-20th century, attracted immigrants from all over the world. This process is not closed; Seattle Dept. of Neighborhoods asserts, that in the upcoming decade, the population figures will rise by 50,000. Ethnic diversity, which is a feature of many American cities, results in cities' division into ethnical enclaves, which significantly weakens the idea of the city as a whole and the formal status of its citizens. In such conditions, it is even more difficult to talk about public and joint involvement. Noha Nasser (2004) uses the term kaleido-scope to describe cultural landscape of ethnic enclaves, where “hybrid urban morphology connects localness and the vernacular with global (or imported) elements, and Leonie Sandercock (2003) describes the new urban conditions, in which “otherness”, “fragmentary nature” and “diversity”, but at the same time “repetition” dominate [4, p. 4]. Jeffrey Hou (2013) – a professor at the University of Washington, poses a question significant in this context – in what way can the city and its places contribute towards the multicultural, mutual learning and understanding. In terms of social policy of a city, promotion of mixed ethnic arrangement of neighbourhoods and unconditional respect towards ethnic minorities become essential. In terms of urban planning more and more attention is directed towards the development of cultural competences of designers during their work with different groups of inhabitants and users; the competence based upon the ability to solve complex, often contradictory, expectations. This ability – connected with experience and communicativeness, which facilitates openness in discussion on the subject of the project – should result in the possibility of adjusting the project to cultural diversity. As Sandercock and Brock (2009) observe, what is important, is the understanding that identity of people and social groups is complex and cannot be summarised under the “umbrella of ethnicity” [4, p. 7], therefore strategies based on consulting and participation of ethnic groups suffer a fiasco, resulting from the lack of understanding of the nature of multiculturalism. What Hou

promotes is the transcultural placemaking. Creation of places requires a constant process of defining the aim, and taking into consideration the changing conditions; neighbouring enclaves cease to be stable ethnic groups with clearly outlined territorial boundaries. Cultural identity of the inhabitants of a modern city – similarly as the city – is always in the evolving process of transformation. Support of places of everyday interactions (understanding of the human-behaviour relation) is therefore important in placemaking, as is the parallel conduct of multicultural dialogue and defining the differences in formulated goals (participation methods), thinking about the safety of places and development of methods that facilitate cross-cultural understanding. Hou highlights, how important – in that new approach to design – is the development of the skill to transform conflicts into possibilities; after Wood and Landry (2008), he confirms that conflict of goals in urban design is a natural element of creation and springs from the fact that public space is a “political” space, and the conflict can become the interpretation of mutual knowledge and initiation of “creativity” [4, p. 13].

Seattle Department of Neighborhood and Neighborhood Planning Office is a good school of cross-cultural studies and involvement (since 1995); the institution promotes the idea of the city as a place and a sum of places – neighbourhood enclaves. In the name itself manifests the idea of bonds in the neighbourhood and involvement; division into neighbourhoods is therefore at the same time an emotional and nominal one. The idea of neighbourhood is also based on the system of local schools, libraries, surgeries, greenery. In particular enclaves, projects of their development and problems connected with construction of buildings or public spaces are publicly discussed. An interesting new initiative of the Department of Neighbourhoods is the creation of P-patch gardens – small gardens, looked after by members of a given community, which are a place of urban cultivation (where fruit and vegetables are grown, people spend time together and get to know one another). The SDN watches over the strategy of placing the gardens in the city, but their projects, their execution and maintenance lie on the part of the community. The idea of neighbourhood is also connected with the promotion of local history, protection of local cultural and natural heritage. Strategy of small communities is important not only on the local level, but also on the city scale, it becomes a part of Seattle’s identity. What is interesting, attachment to local communities is not connected with typically small-town attitude, but is embedded in the tradition of public involvement and strong sense of identity. Inhabitants of Seattle can think locally and globally – e.g. 1/3 of work places in the city (data from 2005) are within the international trade sector; Seattle is the home of the 5th in terms of size, container port in the USA, and the brands from Seattle (Starbucks, Amazon, Boeing, Microsoft) are internationally renowned companies. The unique character of the city can be heard in the words of Paul Schell, the city mayor:

“We are 8,5 hours from Tokyo and 8,5 hours from London; we are quite a conservative city, a mosaic of small communities, in which 110 languages are spoken, and a living epicentre of technological change...” [6, p. 4].

The more important Seattle becomes on a global scale, the more attention is paid to the local dimension of the city; the city is thought of as a living place, which, contrary to consumer goods, consists of “organic components”: history, ecosystem and a social body, which shapes the form and the social character of the city [6, p. 6]. People connected with the city direct attention towards the distinct character of the architecture in Seattle, which bears the mark of local identity of the Northwest (a unique blend of American, Native American and Japanese influences). The indigenous architecture of Seattle is an expression of critical regionalism, it is not sentimental or kitsch, it is connected with local natural conditions, utilization of local materials and building techniques and the appreciation of the notion of space; it is therefore, as the locals ascertain, something more than “bear skin rugs thrown onto the floor” (a joke about Seattle architecture, apparently uttered by Rem Koolhaas [6, p. 8]). An example of such architecture is the art of Steven Holl, who comes from Seattle: St. Ignatius Chapel (at the Seattle University) and the Bellevue Art Museum. In those projects, a particular modesty of form can be seen, combined with skillful use of light and space, and the way in which the buildings are connected with the surrounding nature.

Since the 1990s, as the city entered its economic boom, public buildings are increasingly more often designed by renowned architects. Post-modern buildings appear (e.g. the Seattle Art Museum, designed by Robert Venturi, 1991), or deconstructivist (e.g. EMP Museum, designed by F. Gehry, 2000), which offer “global” architecture, and, although interesting, and capable of attracting lots of visitors (especially EMP), they are not – it seems – convincingly located within the local architectural context. Venturi’s building – correctly operates the space of the interior, and serves as a background for the rich and multicultural collection, but does not offer an interesting narration – the chance of creating a captivating space was lost in this instance, it seems, and the exterior of the museum (elevation decorated with geometrical, colourful frieze) is simply incomprehensible. The situation is different when it comes to Gehry’s design – his EMP (Illustrations 11-16) is, to a certain extent, an antithesis of SAM. Both the interior and exterior is rich with colours and waving form, an intricate arrangement of skylights was used in the roof, which create an intriguing spectacle at night, although it can only be seen from bird’s eye view (or from the top terrace of Seattle Needle); there are a lot of interesting places in terms of scenery, which coexist with the presented collection. The varied form of the building, which results from the collision of various shapes, materials and colours – manifests itself as a spatial sign of pop-culture; architecture supports multimedia effects and creates noisy and fluorescent background for the original artwork exhibited in the museum.

The name of the museum – EMP – is an abbreviation of Experience, Music, Project. The author of the design – Frank Gehry, in the concept of the form of the museum was inspired by the experience of music, and the steel construction of the building with a warped surface was created with the aid of CATIA – a program normally used to construct planes (e.g. Boeings, whose headquarter is in Seattle) – Gehry was the first architect to use the program. The building with the surface of 13,000 sq. metres is divided into sections which concern: music, sci-fi and pop culture. The most successful part of the building seems to be the one dedicated to music: there is a gallery devoted to Jimmy Hendrix, in whose pop-art interior with low, colourful sofas, we can feel as if it were the 1960s, but there is also a dark gallery dedicated to Nirvana and its charismatic singer, Kurt Cobain. This gallery presents the idiosyncratic character of Seattle music scene in the 1990s. Its interesting continuation is the presentation of new music and music videos of local bands, with takes shot in the city. This gallery – located on the mezzanine of the museum – intriguingly connects the set design-like narration of the exhibition, placed behind low walls, with the architecture of the building (open, as though unfinished construction of the roof, composed of seemingly accidental shapes) and the place itself; what is presented here is connected with the city and its culture. But the EMP building as a whole seems to not fully use the potential of its interesting location and the unique history of the place. The EMP project became one of the elements of rehabilitation of EXPO-62’ area; it stands in the middle of the area, exactly on the axis of the redeveloped Monorail track, which cuts the building in half, right after its start from the first station. This situation seems to be very intriguing, when the building is looked at from bird’s eye view – the fast, light railway momentarily enters the metallic folds of the building’s “skin” and disappears inside it, only to appear moments later on the other side of the building and ride towards the downtown part of the city. From the level of the entrance, the situation also seems promising, although we still do not see much, because the railway is now over our heads and we just see the track. Riding in Monorail is a Star Trek-like experience; everything, beginning with the first station, the interior of the railway and even the suit of the conductor is in perfect accord with the vision of the future a la 1960s. When the railway begins its journey (accompanied by a quiet humming and a feeling of being inside a starting space rocket), the hope of experiencing something extraordinary when the railway will reach the EMP increases. Regrettably, however, in the building the train passes through a dark tunnel with limited visibility. Similarly, inside the museum the futuristic effect of a railway passing over the heads of visitors was not given its full potential. It is impossible to observe the railway when inside the building, the image is left to visitors’ imagination – it is a pity, especially taking into consideration that parts of the roof are made of glass, and that it would be an interesting echo of the sci-fi exhibition, while at the same time a successful reference to the history of the city and the place.

Among other buildings in Seattle, designed in recent years, Central Library attracts the most attention (designed by Rem Koolhaas, 2004) – it is the main building of the Seattle Public Library (Illustrations 17-22). The building is doubly interesting: first thanks to its extraordinary architectural form and secondly as an example of a design which was created in the atmosphere of unusual public interest and involvement and which gave rise to a discussion of methods, project priorities and the role of architect. Seattle Public Library is an institution of culture well-known in the city, with a substantial amount of tradition. Its first, original building (traditional, neoclassicist) was erected in 1906, one of the sponsors of the project was Andrew Carnegie, steel industry tycoon from New York, and founder of libraries for the whole English-speaking world. In 1960 the building was replaced with a new one, more functional and international in style, but after two generations passed, this building also proved to be insufficient and not modern enough. The city had the financial support of the founders of Microsoft, Bill Gates and Paul Allen and decided on giving the library a new headquarter. In the new, third project, technological branch played a great role, not only via the sponsors of the library, but as a source of information and the ultimate success of the design. The library uses a wide variety of Internet resources via Google (universities such as Harvard, Stanford, Oxford, University of Michigan and The New York Public Library signed an agreement in 2004, according to which they were to digitalize their resources and make them available to the public).

From the very beginning the project was supposed to be a model example of democratic, pluralist design. Implementation of the project was a part of the SPL strategy, created in 1998 to develop the network of city libraries (including the headquarters – the Central Library and small branches in particular districts). The chosen design (Koolhaas's project) won the architectural competition and the public was continuously informed about the developments. Workshop groups of different users of the library were engaged in the design process – among them people with disabilities, non-English-speaking members and businesspeople; there was also an open debate with other users – the homeless and the children, among others. According to the premises of SPL, the Central Library was to become “a special social place” and at the same time “a signature building” and “a landmark”, embodying the values of the urban community of Seattle [7, p. 6]. Implementation of the project was preceded by numerous (more than 100) meetings with the citizens – the users of public libraries in the whole city. The meetings took place in local branches of SPL, but also in restaurants and church vaults. A record amount of money was gathered to invest in the public library of which 70% was earmarked for the construction of the main building. The rest of the money were supposed to facilitate the renovation or building 6 branches throughout the city. When it came to the main building – the expectations were that it would be something more than a “box for books and people”, something more than a functional building – a building of new “ideas” was anticipated [7, p. 6].

Rem Koolhaas's design (OMA with the cooperation of a Seattle firm – LMN Architects) is full of new ideas in the concept of a library. In a sense it is an experiment, in the formal and functional understanding, and at the same time it is an implementation of the architect's idea of metropolitan architecture. When it comes to functionality, the building is divided into two categories of usable space: stable areas – housing predictable activities (administration, book warehouse, meeting rooms, auxiliary rooms and underground garage), and “unstable areas” with a program of activities difficult to foresee [9, p. 139]. Stable functions were placed in separate boxes, located freely within the open space of the building. Communication method for the public was organized in the form of fast escalator and lifts, marked with a fluorescent shade of yellow, which connect all the main blocks of the building. There is also a number of other solutions – ramps and traditional staircases. The building occupies a plot of land between two streets (4th and 5th Avenue) and intelligently utilizes the discrepancy of the levels of the streets inside the building; from the level of both streets there are entrances into the building. The entrance in 4th Avenue leads through the returns section to the lending part and children library, located left of the entrance and separated with a glass wall. From the level of 5th Avenue, the entrance leads to the main hall (where there is also a shop and a small café), an open auditorium room and some of the resources (teenage library and fiction). Between

the levels of both entrances, accessible to the public, an auditorium room was located (its crown opens to the hall), meeting rooms (the rooms are connected with a communication route in abstract red colour, which creates extraordinary visual effects) and utility rooms. Above the main hall there is another escalator, which connects the lower hall with the open spaces of the reading room and computer reading room, located a few storeys above. Long stretch of fast escalators intersects the 4-storey spiral of books – the meandering tape of cramped and low spaces of book storage; it can be accessed from a few points, where landings were placed in the run of the escalator. The spiral of books is in the spatial sense a ramp with a small gradient, which meanders around the central axis of the building. When we choose to move along the ramp, we choose a slow path, which allows free access to the book archive and evokes the thick atmosphere of an old library, in spite of the ultra-modern architecture. The ambience is constructed by books themselves, running endlessly and seen at many levels at the same time. There is also the low ceiling and small (in this part of the building) windows, which isolate the kingdom of books from any external influences. Inside this enclave, between the shelves there are small alcoves intended to be used by readers. The level of the upper reading room resembles the space of the main hall – high and open. However, the level of the reading room offers spectacular views (cropped, but also partly obscured by a diagonal grid of the construction of the wall) of Seattle and Puget Sound Bay, and an abundance of natural light. It creates an extraordinary atmosphere, far from the traditional atmosphere of a library, but rather an unusual place of meetings; this ambience is reinforced by use of informal, comfortable seats in the center of the space. The last storey hosts the administration offices, inaccessible to the public; the attraction of the upper level is the view of central void – the open space which begins in the main hall and continues up, until the level of glass roof. It is said that *Central Library* became the same thing for Seattle that the Guggenheim Museum became for Bilbao; reportedly, some visitors come to the city only to see the building. Indisputably, the building became a showpiece of the modern Seattle and an “extraordinary place”. The inside of the building is filled with people, usually there is a substantial number of them, as everybody can come inside, to read or just sit, and many come just to look at the building and come inside, to feel its special atmosphere. Similarly, the space around the building creates (from the sides of streets, from which one can access the building) small places for informal activities. From the side of the lower entrance, cropping the body of the building allowed implementation of a mini-park with a water feature, place to sit and bicycle rack. The 5th Avenue entrance leads through a roofed arcade, inside which the pedestrians can move along the building – it is a narrow, albeit interesting place, where one can stop and talk on the way, or have a short rest. Central Library has a generally favourable opinion among inhabitants and visitors; it is proved by a 2004 University of Washington research [3]. At that point, assessments of users were collected when it came to architecture itself, library as a place (in a social sense) and as a place where resources are gathered and a database. The results of the research show that the architecture evokes strong emotions; people tend to describe the building using superlative adjectives – “the most exciting”, “the most hideous” building. Although some people notice that building is “cold”, “uncomfortable” and “unfinished”, the majority of people are proud of the design and appreciate its inventiveness and originality, using the transparency, space and natural light.

Despite the general success of the implementation, the design process generated controversy at some point, especially when it came to the transparency of design method and consideration of reported comments. Some participants of workshop groups, which were supposed to feel as participants in the process, felt instead that they do not have any real influence on the design decisions; only a small part of their demands was included in the final project (such as moving the children’s library from underground to ground floor and some corrections regarding the arrangement of elements of technical rooms). This experience of participative and public-private engagement in finances and decision-making became an important lesson not only for the board, but the city council. It became clear, that despite the involvement of substantial means and organization at the expense of substantial effort of the network of public activity, it was not possible to attain all goals, and part of the public was left unsatisfied. The subsequent projects

of public buildings and spaces have therefore been analyzed and prepared more thoroughly. An important element of the city strategy is creation of spaces connected with the local *Northwestern* spirit, supported by democratic majority of voters, and the mentioned regard of social competence of designers. Value of local urban traditions starts to predominate the strategy of locating well-known brands in the city. Some projects – despite the enticing perspectives of implementation – is rejected, as was Seattle Commons – project of a park that would join the downtown with the wharf – another “great” project of Paul Allen, here dubbed the Haussmann of Seattle (after EMP, renovation of *Union Station*, a few stadiums in Seattle and Portland, and co-financing of Central Library). Other projects – such as the currently implemented Waterfront for All, are prepared more thoroughly, so that the idea of the project is understandable for everybody, and concerns of all interested parties are included. Despite small defeats, this public-private element of development of the city tightens the bonds between inhabitants and stakeholders, and reinforces the concept of a city as a place.

1. Wstęp

Mysząc o mieście jako „miejscu do życia”, zauważamy szerokie spektrum czynników, które wpływają na jakość miejskiego środowiska. Zainteresowanie tym problemem, które w naukach społecznych obserwuje się od lat 60. XX w., stopniowo przenika do świadomości projektantów. Coraz częściej mamy do czynienia z publiczną dyskusją na temat jakości życia w miastach, do której dochodzi pojawia się od czasu do czasu po publikacji tzw. rankingów miast na łamach popularnych czasopism. Powstało już wiele uogólnionych i szczegółowych sformułowań, które określają problem „jakości życia” w mieście; w naukach społecznych pojawił się termin *livability*, co w wolnym tłumaczeniu można rozumieć jako ‘nadający się do życia’. Kryteriami tego pojęcia są m.in.: zatłoczenie, naturalne zagrożenia i warunki środowiskowe, obecność stresujących wydarzeń w codziennym życiu, forma urbanistyczna i jej związki z dostępnością i orientacją, poczucie bezpieczeństwa, prywatność, satysfakcja z miejsca zamieszkania, więzi sąsiedzkie (Cutter, 1985; Pacione, 1990 [8, s. 1911]). Na amerykańskiej mapie „najlepszych miejsc do mieszkania” Seattle – co najmniej od lat 90. XX w. — lokuje się w samej czołówce stawki. Wysoka pozycja Seattle wśród najlepiej ocenianych miast w USA (obok San Francisco, Bostonu i Austin) nie może być przypadkiem – to wynik świadomej polityki miasta, które inwestuje w długoterminowe strategie rozwojowe i kontynuuje dobre idee planistyczne zrodzone wiele lat wcześniej. Kryteria, które wpływają na wysoką ocenę Seattle, to m.in.: nowoczesność oferty miejsc pracy (obecność zaawansowanych technologii), dobre warunki życiowe (miasto i jego lokalizacja) i społeczna tolerancja (społeczna sprawiedliwość – *social justice*). Atutami lokalizacji Seattle są z pewnością czynniki geograficzne, takie jak: łagodny oceaniczny klimat, bogata flora i fauna czy urozmaicony krajobraz. Jednak to właśnie świadome wykorzystanie tego przyrodniczego i geograficznego potencjału i włączenie go w budowany od wielu lat *obraz miasta* i jego urbanistyczną strukturę jest siłą Seattle.

To miasto, będące synonimem dobrze pojmowanej nowoczesności, inwestuje (bardziej niż inne amerykańskie miasta) w rozwój zrównoważony. Równowaga ta dotyczy zarówno środowiska przyrodniczego, jak i kulturowego. Inwestuje się tu w zaawansowane ekologiczne technologie oraz w duże projekty rewitalizacyjne, które mediują pomiędzy miastem a środowiskiem naturalnym. Z kolei równowaga w obszarze kulturowym wyraża się poprzez umiejętne połączenie czynników lokalnych i globalnych. Seattle to miasto, które oddziałuje globalnie, kreując światowe trendy (stąd pochodzą rozpoznawalne marki Amazona czy Starbucks), ale też wykorzystuje wielokulturową dynamikę kapitału ludzkiego swoich mieszkańców, aby budować wła-

sną unikalną tożsamość. To miasto świadome własnej historii (krótkiej, lecz pełnej efektownych zwrotów), a jednocześnie stale w procesie „tworzenia się” – budowania i re-definicji przestrzeni fizycznej i kulturowej.

2. Miasto jako miejsce i suma miejsc

Seattle położone jest na północno-zachodnim krańcu USA, na górzystym skrawku lądu otoczonego przez rozległe wody Pacyfiku. Punktem zaczepienia dla rozwoju miasta stały się dogodna dla stworzenia portu morskiego zatoka oraz lokalne zasoby drewna potrzebnego do rozwoju budownictwa i przemysłu. Zanim powstało miasto, prowadzono tu wycinkę drzew i transport drewna drogą morską. Wraz z założeniem miasta w połowie XIX w. zaczęto z wolna pozyskiwać i urbanizować niedostępne leśne tereny. Trudne warunki topograficzne stanowiły przeszkodę na drodze szybkiego rozwoju osady. Do końca XIX w. Seattle było małym miastem portowym, przyczółkiem przy granicy z Kanadą, słabo połączonym z resztą kraju. Ostatnie lata XIX w., związane z odkryciem złóż złota na Alasce (*Alaska-Yukon gold-rush*), spowodowały wzrost znaczenia Seattle jako głównego portu i bazy dla poszukiwaczy złota udających się na Alaskę. Populacja miasta w ciągu 20 lat wzrosła z 63 000 (1890) do 240 000 (1910). Zwiększenie się liczby ludności, a jednocześnie wzrost zamożności miasta wymusiły jego przestrzenny rozwój poza obszar samego portu. Powiększanie terenów miasta związane było z koniecznością prowadzenia kosztownych i pracochłonnych działań przekształcających środowisko naturalne. Nowe tereny pozyskiwano, regulując koryto rzeki Duwamish i meliorując przyległy teren oraz zasypując ziemią znaczną część delty tej rzeki, a także przekształcając strome wybrzeże zatoki Puget Sound w płaskie, nadające się do zabudowy tarasy wzdłuż brzegów oceanu.

Trudności w pozyskiwaniu terenu pod zabudowę, a także urozmaicona topografia sprawiły, że w planowaniu miasta zarzucono myśl o zastosowaniu prostej siatki do podziału przestrzeni. Seattle nie ma więc, typowego dla miast amerykańskich układu z ciągnącymi się przez całe miasto „otwartymi” ulicami krzyżującymi się pod kątem prostym. Siatka jest pozaginana w wielu kierunkach, ulice Seattle nie tworzą zatem wielokilometrowych osi łączących całe miasto, a raczej układy czytelne lokalnie i lokalnie powiązane. Ulice zachowują wzajemną prostopadłość na niewielkich obszarach, część kończy się, ograniczona naturalnymi przeszkodami, a te, które ciągną się dalej, zmieniają swoją geometrię, dopasowując się do wymagań terenu. Od początku istnienia Seattle stało się tym samym jasne, że miasto tworzy szereg zbudowanych miejsc, powstających w zróżnicowanych warunkach terenowych i w różnym czasie, chociaż połączonych ze sobą w spójny organizm miejski.

Dużą rolę w procesie integracji miasta odgrywała świadoma polityka urbanizacyjna. W 1903 roku władze miasta zaprosiły znaną nowojorską firmę Olmsted Brothers / Brookline Massachusetts Landscape Architecture do całościowego zaprojektowania systemu miejskiej zieleni: połączonych ze sobą i z miastem parków, zielonych bulwarów i małych osiedlowych terenów rekreacyjnych. W 1909 roku zorganizowano *Alaska Pacific Exposition* – wystawę inspirowaną podbojem Alaski, ukazującą związany z tym rozwój techniczno-przemysłowy. Wystawę zorganizowano na nowo pozyskanych terenach – budynki, ulice i aleje oraz tereny otwarte zaprojektowano w zgodzie z zasadami kompozycji neoklasycyzmu i ideami *City Beautiful Movement*. Teren ten został później przekazany uniwersytetowi stanowemu (University of Washington), w którego układzie urbanistycznym te zasady kompozycyjne są do dzisiaj bardzo czytelne. Na początku XX w. idee ruchu „pięknych miast” były bliskie zarówno władzom miasta, jak i jego najbardziej wpływowym mieszkańcom. Sądzono, że „upiększanie” miasta, które było istotnym kryterium rozbudowy i modernizacji tego obszaru w tym czasie, służy nie tylko zaspokojeniu estetycznej potrzeby piękna, ale przede wszystkim jest reklamą miasta, jest budowaniem jego pozytywnego wizerunku, który przyciągnie bogatych mieszkańców – późniejszych inwestorów i sponsorów, a także uczyni życie biedniejszych członków społeczności znośniejszym, a dla wszystkich będzie źródłem łączącego ich wspólnotę poczucia dumy ze swojego miasta. Takie myślenie o mieście, które łączy jego wymiar fizyczny z podzielaną zbiorowo koncepcją miasta, nobilituje nie tylko projektanta, ale także podnosi rangę samej

dyskusji o projekcie. Od początku XX w. planowaniem miejskim zajmuje się specjalnie do tego celu powołana komisja (Municipal Plans Commission) współpracująca z prywatnymi inwestorami (zaangażowani w projektowanie mieszkańcy-sponsorzy i ofiarodawcy terenów), a istotnym elementem zatwierdzania projektu staje się jego prezentacja wyborcom. Przykładem takiego mechanizmu może być następny projekt – miejskiej komunikacji – który w 1911 r. władze miasta zamówiły u inżyniera kolejowego Virgila Bogue’a.

Plan Bogue’a obejmował różne rodzaje połączeń komunikacyjnych (kolej, drogi samochodowe, transport morski), a także związane z tym budynki dworców kolejowych, tuneli, jak również niezwiązane bezpośrednio z systemem łączności koncepcje modernizacji centrum miasta, nowych miejskich bulwarów i nowych parków. Plan ten był odzwierciedleniem panującego wówczas przekonania, że problemów rozwoju miasta nie da się rozwiązać bez zdefiniowania linii komunikacji miejskiej, bez odciążenia centrum z funkcji mieszkaniowych i wyprowadzenia części aktywności na obszary podmiejskie (por. plan Roberta Mosesa dla Nowego Jorku). Pomimo prosperity miasta komisja planistyczna wyznaczona przez władze miasta nie wpadła w euforię i i nie przystąpiła do natychmiastowej realizacji nowoczesnego projektu, tylko wcześniej poddano go szerokiej ocenie i przedyskutowano z wyborcami. Słabym punktem w ocenie wyborców okazał się brak analizy finansowej wykonalności projektu i cały projekt przepadł. Po latach jednak doceniono jego wizjonerstwo, zwłaszcza jeśli chodzi o sposób prowadzenia dróg ruchu kołowego, a sam plan stał się jedną z koncepcji miasta, do której (jako całości lub do jej wybranych elementów) nawiązywały często różne późniejsze plany (czy to w zakresie prowadzenia dróg, zabudowy nabrzeża, czy lokalizacji niektórych miejskich parków).

W 1923 roku Seattle jako jedno z pierwszych miast w USA (pierwszy był Nowy Jork, 1916) zatwierdziło swój plan miasta, tzw. *Zoning Ordinance*. Zatwierdzone w nim strefy – nawet wtedy, gdy kolidowało to z interesami właścicieli terenów – stały się obowiązującym w mieście prawem. Jedną z wytycznych planu była ochrona istniejących enklaw mieszkaniowych przed rozproszaniem i wprowadzaniem do nich niepożądanego zabudowy przemysłowej, obiektów magazynowych i technicznych. Innym ważnym elementem planu była rezerwa terenu na obszary komunikacyjne.

Wśród innych, późniejszych projektów miejskich realizowanych tu w ciągu XX w. warto wymienić inwestycje w miejską komunikację, parki i obiekty kultury. Miasto systematycznie rozwija i poprawia system miejskiego transportu: najpierw powstaje sieć tramwajowa (lata 20. XX w.), następnie realizowany jest projekt szybkiej komunikacji kołowej (lata 50.), a wreszcie projekt metra i powiązanej z nim sieci szybkich połączeń autobusowych (lata 70.). Ważnym impulsem do rozwoju miasta stała się wystawa światowa – Expo 1962, której gospodarzem było Seattle. To wydarzenie spowodowało, że miasto zaczęło być rozpoznawalne w świecie, nie tylko za sprawą ikonicznej sylwetki Space Needle (wybudowanej wówczas górującej nad miastem wieży obserwacyjnej, która od tej pory stanowi rodzaj logo miasta). Z tego okresu pochodzi też wiele obiektów przeznaczonych na cele kultury, m.in. Opera House, Science Center i Coliseum, a także system szybkiej komunikacji nadziemnej Monorail, będący realizacją charakterystycznej dla modernizmu futurystycznej wizji miasta.

Zaangażowanie miasta jako całości, zorganizowanych grup mieszkańców, a nawet poszczególnych osób w proces tworzenia i utrzymania terenów zielonych w mieście oraz obiektów kultury stało się modelem przykładem publicznego włączenia w proces podejmowania decyzji. Będąca owocem tych starań architektura Seattle jest czytelną lekcją historii XX-wiecznych miejskich idei i architektonicznych trendów, przy czym zwłaszcza najnowsze jej przykłady dowodzą wdrożenia przez miasto strategii budowania miejskiej tożsamości opartej na związkach ze środowiskiem naturalnym i kulturowym.

3. Stulecie parków

W ciągu około 150 lat swojej historii Seattle zdobywało i przekształcało naturalny krajobraz, cały czas dbając jednak o zachowanie kontroli nad rozwojem urbanistycznym i łączności ze światem przyrody. Specyficzne warunki środowiskowe i lokalny klimat, choć bywały przeszkodą, zawsze traktowane były tu

jako wymagający przeciwnik, ale nie jako wróg. Warunki środowiskowe określane tutaj jako „North-western” stały się rdzeniem tożsamości mieszkańców i decydują o *genius loci* tego miasta.

Znajduje to swoje odbicie w miejscowym krajobrazie. Patrząc na Seattle dzisiaj, widzimy nowoczesny *downtown* będący sumą wieżowych i architektonicznych doświadczeń XX w., jednak prawdziwymi dominantami miasta wciąż pozostają jego naturalne krawędzie. Tworzą je dramatyczna linia zorientowanego południkowo pasma Gór Kaskadowych z dominującą sylwetą Mont Rainier, otaczająca miasto od wschodu i szeroki pas wybrzeża zatoki Puget od zachodu z rysującym się w oddali pasmem gór Olympic. Ukształtowanie terenu, w tym zwłaszcza znaczne różnice wysokości ponad poziomem morza i skomplikowany układ linii brzegowej Pacyfiku, a także występujące tu obficie akweny wody słodkiej (rzeki i jeziora), stanowią naturalne środowisko miasta. Ponadto ok. 9% powierzchni współczesnego miasta stanowią parki i otwarte tereny zielone – w skład tych obszarów wchodzi ponad 400 obiektów parkowych utrzymywanych i zarządzanych przez miasto, są nimi także małe enklawy leśne, place zabaw, tereny rekreacyjne i pola golfowe [2]. Tak imponujący, zwłaszcza w warunkach miast amerykańskich, wynik jest rezultatem konsekwencji w trzymaniu się wytycznych rozwojowych z długoterminowego planu Olmstedów – przewidywany okres realizacji tego planu obejmował 100 lat. Niezwykle w przyjętym planie obok dostrzeżenia wielozadaniowości terenów zielonych było właśnie założenie długoterminowości jego realizacji.

Naukowcy z Uniwersytetu Waszyngtońskiego (Dooling, Simon, Yocom, 2006), prowadząc badania nad wdrażaniem planu Olmstedów i planowaniem terenów zielonych w Seattle w ciągu objętego planem stulecia (1903–2003), wyróżnili cztery charakterystyczne okresy różniące się pod względem metod pozyskiwania terenów pod parki i projektowych priorytetów: (1) okres „wizji Olmstedów” (1884–1913), (2) okres „konkursów i ograniczeń” (1915–1966), (3) okres „miejskich wyzwań” (1968–1983), (4) okres „parków kieszonkowych (*pocket parks*) w mieście globalnym” (1994–2003). Wyniki ich badania w bardzo klarowny sposób pokazują zmiany w pojmowaniu roli terenów zielonych w mieście i zmieniającego się nastawienia do środowiska naturalnego.

Pierwszy okres tworzenia terenów zielonych w mieście otwiera rok 1884, kiedy miasto pozyskało teren i urządziło pierwszy park miejski (Denny Park); jednak kluczową datą tego okresu jest rok 1903 – wtedy miasto przyjęło jako obowiązujący plan Olmstedów. W planie tym zawarta jest myśl jednocząca miejscowych polityków i wpływowych mieszkańców, aby stworzyć spójny zintegrowany system zieleni parkowej wplecionej w układ urbanistyczny miasta. Dostrzegano przy tym romantyczny związek zieleni parkowej z otaczającym krajobrazem. Wyrażają to słowa tzw. Komisji Parkowej:

„Natura pobłogosławiła Seattle wspianymi warunkami dla systemu pięknych parków. Otoczone wodami Puget Sound, Jeziora Waszyngtońskiego (...) przepastnymi Górami Olimpijskimi i Kaskadowymi (...) z dwoma dużymi jeziora w środku miasta, czego więcej można oczekiwać od malowniczego otoczenia [*scenic environment*] (Park Board Commissioners 1912, za: [2, s. 305])”.

Władze miasta liczyły na to, że ta estetyczna wizja zostanie przyswojona przez mieszkańców wyższej klasy i stanie się znakiem rozpoznawczym Seattle – elitarnego miasta w sercu amerykańskiego Northwest. System parkowy miał je cywilizować, humanizować i uzdrawiać. Realizowane w pierwszym okresie parki miały zazwyczaj charakter niewielkich obszarów zielonych, ładnie skomponowanych z wykorzystaniem naturalnej scenografii otaczającego krajobrazu, i miały stanowić zielone przerwy w gęsto zabudowanym nowoczesnym mieście. Dostrzegano też potrzebę wprowadzania pomiędzy zabudowę mieszkaniową terenów rekreacyjnych (związała to sama nazwa planu: *Parks, Playgrounds and Boulevards for Seattle*). Raport Komisji z 1922 r. określał pożądaną odległość obszarów rekreacyjnych (place zabaw) od terenów mieszkaniowych jako pół mili. Stworzenie systemu równo rozmieszczonych obszarów zielonych było jednym z podstawowych założeń planu Olmstedów. Ustanowienie planu i jego wdrażanie – przy współpracy z wyborcami (darowizny terenu i wykup „parkowych akcji”) już na początku XX w. świad-

czyło o zaangażowaniu publicznym w sprawy nie tylko upiększania miasta, ale także ochrony środowiska. Przykładem tego ostatniego jest zwłaszcza Schmitz Park Preserve (1908–1912), enklawa leśna darowana miastu przez właściciela terenu, aby „przybliżyć miejskie społeczeństwo do natury” [2, s. 306], a także aby chronić znajdujący się tam cenny starodrzew jodły.

Drugi wyróżniony okres (1913–1966), naznaczony przez dwie wojny światowe i wielki kryzys, nie był sprzyjającym okresem dla inwestycji w tereny zielone. Do połowy lat 20. XX w. nie powstał ani jeden nowy park. Chociaż polityka władz federalnych i miejskich, wdrażając programy walki z bezrobociem (*New Deal Programs*) w latach 30., a potem w okresie II wojny światowej, kiedy Seattle stało się ważnym ośrodkiem przemysłowym (m.in. fabryki Boeinga), przewidywała powstanie pewnej ilości nowych terenów zielonych, nie były one traktowane priorytetowo. Po drugiej wojnie światowej pojawiły się z kolei nowe potrzeby – skupiono się na rozwoju infrastruktury technicznej i komunikacyjnej. Znakiem tych czasów jest przede wszystkim system powstających wówczas autostrad, w tym okrążającej miasto od strony nabrzeża portowego autostrady (Alaskan Way Viaduct, 1953) na estakadzie wyniesionej do poziomu górnego tarasu zabudowy (ilustracje 1 i 2).

Trzeci okres (1968–1983) to powrót do współdecydowania i wzmożonego zainteresowania przestrzenią publiczną. Zwykli mieszkańcy (aktywiści i ludzie „z sąsiedztwa”) chcą mieć wpływ na planowanie miejskie, a współdecydowanie przestaje być zajęciem elitarnym i kosztownym. W 1970 roku zawiązuje się Forward Thrust, inicjatywa społecznościowa skupiająca się na ocenie przyszłego wpływu rozwoju miasta na życie mieszkańców i na ochronie środowiska. Tworzyli ją ludzie z różnych obszarów King County (region aglomeracji Seattle), reprezentujący różne poglądy i style życia. Inicjatywa przyczyniła się do stworzenia największego w kraju programu rozwojowego dla obszaru Seattle, a elementami tego programu były infrastruktura komunikacji publicznej (metro), system zabezpieczenia przeciwpowodziowego i kontroli stanu zanieczyszczenia wody, a także nowy program pozyskiwania, urządzania i utrzymania otwartych terenów zielonych. Część tych nowych terenów zielonych zaczęła się pojawiać w miejscach niekojarzonych dotychczas z zielenią, jak np. Freeway Park (1976) zlokalizowany jako zielone przejście ponad drogą Interstate 5. Działaniami tym przyświecała idea przekształcania terenu pokrytego asfaltem w zielone miejsce, zgodnie z programem *Grey to Green Initiative* [2, s. 310].

Jednym z najciekawszych zrealizowanych w tym okresie projektów był Gas Works Park (proj. arch. kraj. Richard Haag, 1975) (ilustracje 3–6). Był on odpowiedzią na poszukiwanie nowych terenów publicznych w mieście, a zarazem jednym z pierwszych przykładów realizacji przekształcania obiektu przemysłowego w park publiczny. Silnym atutem parku jest jego lokalizacja nad brzegiem jeziora (Lake Union). Projekt uzyskał wiele nagród, m.in. za nowatorskie podejście do dziedzictwa technicznego, a w 2013 r. został wpisany na listę National Register of Historic Places. W 1970 roku Seattle Park Board zleciła Richard Haag Associates (RHA) wykonanie analizy miejsca i koncepcji zagospodarowania terenu (*master plan*) projektowanego parku. Studio RHA utworzyło swoje biuro na miejscu dawnej gazowni, skąd prowadziło badania i prace projektowe. Pracując na miejscu nad projektem parku, Richard Haag uświadomił sobie i zleceńodawcom niezwykłą wartość śladów dawnego zagospodarowania terenu i rekomendował zachowanie niektórych elementów przemysłowego wyposażenia terenu z powodu ich „historycznej, estetycznej i użytkowej” wartości (*Master Plan*, 1971). Koncepcja projektu zakładała rekultywację terenu (oczyszczenie gruntu i wód przyległego jeziora z zanieczyszczeń) i pozostawienie na miejscu urządzeń dawnej gazowni (1906–1950). Architekt osobiście zaangażował się w sprawę przekonania opinii publicznej do tej idei, która ostatecznie została jednomyślnie przyjęta przez Park Board. Koncepcja ogniskowała się wokół pomysłu recyklingu budynków (*adaptive reuse*) i urządzeń technicznych.

Główne wejście do parku prowadzi od strony zielonego parkingu i Burke-Gilman Trail (zintegrowana ścieżka rowerowa i piesza), łączącej zatokę Puget Sound i Lake Washington. Linia drzew oddzielająca parking od właściwego parku znaczy też miejsce dawnej linii kolejowej. Kompozycja parkowa składa się z 7 elementów: Earth Mound, North Lawn, Towers, Prow, Picnic Lawn and Shelter, Play Barn i South Lawn. To, co kiedyś było elementem technicznej infrastruktury, zostało zamienione w infrastrukturę zabawową – dawne

urządzenia zostały na swoim miejscu, zabezpieczone i pomalowane (niektóre w abstrakcyjnych mocnych kolorach) i udostępnione odwiedzającym. Intencją autora projektu było pozostawienie ich użytkownikom do dowolnej interpretacji, można było m.in. na nie wchodzić, siedzieć na nich i używać ich jako ścianki wspinaczkowej. Architektura tego miejsca to przede wszystkim wysokie na ok. 5 kondygnacji wieże (Towers) – kiedyś będące źródłem zanieczyszczenia, a dzisiaj stanowiące intrygujący element krajobrazu i punkt widokowy. Jedyne pozostawiony zespół budynków to obiekt mieszczący niegdyś kompresor spalin, przekształcony w zadaszoną przestrzeń zabawową (Play Barn). W ścianach hali pojawiły się trójkątne rytmiczne otwarcia doświetlające przestrzeń i łączące ją z przestrzenią otwartą na zewnątrz i niezwykle widokami. Przyległy do budynku betonowy plac służący kiedyś jako miejsce składowania węgla przekształcono w częściowo zadaszone miejsce piknikowe ze stołami (Shelter), na których można jeść lub grać w gry planszowe, jest to też sceneria odbywających się tu od czasu do czasu targów staroci lub rękodziela artystycznego. W projekcie z sukcesem wykorzystano powiązanie malowniczej lokalizacji z potencjałem otwartej przestrzeni publicznej. Dzięki oszczędnemu zagospodarowaniu terenu (udział nowej architektonicznej substancji jest minimalny) z każdego miejsca parku można dotrzeć do brzegów jeziora, zanurzyć się w wodzie i podziwiać widoki. Będąc tu, jesteśmy tak blisko natury, a jednocześnie mamy całe miasto w zasięgu ręki – malownicze zagospodarowanie sąsiednich brzegów jeziora z ekskluzywnymi domami-lodziami zacumowanymi przy brzegu (stanowiące scenografię popularnego w latach 90. filmu *Bezsenność w Seattle*), wznoszące się nieopodal wzgórze Queen Ann Hill z jego charakterystyczną XIX-wieczną architekturą rezydencjonalną i sylwetkę centrum miasta. Nie dziwi więc, że park stał się jednym z ulubionych miejsc codziennej i świątecznej rekreacji dla pobliskich dzielnic mieszkaniowych i dla całego miasta. Jednym z najpopularniejszych miejsc na terenie parku jest wzgórze do puszczania latawców, przez teren parku przebiegają główne szlaki rowerowe i trekkingowe w mieście (tu zaczynają się i kończą organizowane przez miasto wyścigi rowerowe). Jest to też miejsce ważne na mapie publicznej przestrzeni Seattle – w 1990 r. na terenie parku zorganizowano trwające 7 miesięcy protestacyjne „czuwanie” przeciwko wojnie w Zatoce Perskiej, przez wiele lat organizowano tu też letnią scenę muzyczną, tzw. Peace Concerts. W ostatnich latach podjęto prace mające na celu powiększenie obszaru rekreacyjnego i do parku przyłączane są przyległe tereny.

Okres „kieszonkowych parków w mieście globalnym” zamykający stulecie planu Olmsteda (1994–2003) charakteryzuje promocja obecności i funkcjonowania natury opartych przede wszystkim na naukowym rozumieniu systemów ekologicznych. Ekologia zyskuje priorytetowe znaczenie wobec wartości estetycznych, które dominowały w dyskursie o przestrzeniach zielonych 100 lat wcześniej. Wizja z 1903 r. została ponownie przeanalizowana i rozszerzona, w najnowszym ujęciu zwraca się uwagę na proekologiczne funkcjonowanie natury w mieście, która ma znaczenie nie tylko estetyczne czy funkcjonalne (rekreacyjna funkcja przestrzeni otwartych) dla mieszkańców, ale ma też służyć głównie ochronie środowiska i jej promocji. W tym okresie powstał *Wildlife Habitat Management Plan* jako rodzaj planistycznej „nakładki” dla zagospodarowania terenów zielonych. Program ten miał być odpowiedzią na wyrażoną przez mieszkańców Seattle potrzebę obecności „dzikiej przyrody [*wildlife*] jako integralnej części miasta” [2, s. 312]. Mieszkańcy są zainteresowani nie tylko wypoczynkiem – aktywnym i biernym, ale także możliwością obserwacji dzikich gatunków w ich naturalnych siedliskach. W celu ochrony tych miejsc (*critical areas*) zostały uchwalone specjalne środowiskowe przepisy uwzględnione w miejskiej strategii *Environmental Critical Areas Policies*.

Jednym z najciekawszych przykładów rekultywacji poprzemysłowych i zaniedbanych obszarów miejskich i zwrócenia ich naturze jest Olympic Sculpture Park (ilustracje 7–10). Od połowy XIX w. teren obecnego parku był modyfikowany (wyrównany do postaci 3 tarasów) i wypełniany trocinami, odpadami przemysłowymi i kamieniami wykopywanymi w trakcie budowy centrum miasta. Od lat 90. XX w., kiedy miasto zakupiło teren od dotychczasowych właścicieli, przystąpiono do ponownego usuwania zanieczyszczonej warstwy i podjęto decyzję o przekształceniu tego terenu w przestrzeń publiczną. Zrealizowany projekt jest owocem wieloletnich starań władz miasta we współpracy z Seattle Art Museum najpierw o wykup terenu (1999), projekt zagospodarowania (międzynarodowy konkurs architektoniczny – 2001), realizację

projektu i publiczne udostępnienie terenu. Konkurs wygrała nowojorska firma Weiss/Manfredi Architecture/Landscape/Urbanism. Osią projektu jest integracja terenu złożonego z 3 działek położonych na różnych poziomach terenu (pomiędzy poziomem City a nabrzeżem portowym), o różnej historii i dotychczasowym przeznaczeniu, w jedną Z-kształtną przestrzeń położoną malowniczo na stromym zboczu z widokiem na ocean i miasto. W projekcie uwzględniono różne metody rewitalizacji terenów poprzemysłowych, dostosowując je do obecnego stanu i projektowanego przeznaczenia. Większa część terenu została zrehabilitowana i przeznaczona pod uprawę rodzimych gatunków, a część została miejscami (tory kolejowe) lub całkowicie (tunel samochodowy) przekryta „parkowym budynkiem”. W ten sposób rzeźbie terenu przywrócono naturalny stromy spadek. Autorzy projektu poprzez tę transformację topografii pragnęli „ponownie połączyć miasto z zaniedbywanym nabrzeżem”, miało to służyć „uzdrowieniu [zniszczonego, poprzemysłowego] krajobrazu” i odkryciu w nim „potencjału miejskiej przestrzeni” [5, s. 7]. Przestrzeń Olympic Park charakteryzuje ścisłe przenikanie elementów architektonicznych – obiekty kubaturowe (Paccar Pavilion i Neukom Vivarium, arch. Mark Dion, 2004) i otwarte (Amfiteatr Fundacji Gatesa) – inżynierskich (tunel i most nad torami – Mimi Rogers Bridge) i krajobrazowych (zagospodarowanie terenów zielonych). Uzupełnieniem i kulminacją programu jest wielka sztuka udostępniona w otwartej zielonej przestrzeni, są to mianowicie rzeźby i instalacje przestrzenne (m.in. *The Eagle* Alexandra Caldera z 1971, *Wake* Richarda Serra z 2004) oraz wiele innych mniejszych artefaktów, często trudnych do odnalezienia wśród bogatej, urozmaiconej przyrody. Obiekty sztuki – inaczej niż w zamkniętym muzeum – stają się elementami architektury miejsca, a jednocześnie zwracają uwagę na znaczenie kontekstu, współtworzą z nim rodzaj efemerycznego land artu. Krajobraz tego miejsca zmienia się w zależności od pory dnia, tygodnia, roku i pogody; w w różnych okresach z z różną intensywnością wypełnia się użytkownikami – ludźmi spacerującymi i biegającymi, siadającymi w przeznaczonych do tego miejscach (np. na przestawialnych krzesłach zgrupowanych pod rzeźbą Caldera) i niepełniącymi do tego przeznaczonych (np. na porośniętym trawą wzgórzu przy Mimi Rogers Bridge), by podziwiać sztukę i widok zatoki.

Jednak sensem projektu jest nie tylko stworzenie nowej atrakcyjnej przestrzeni publicznej, ale także odpowiedź na potrzeby samego miejsca: hydrologiczne, tektoniczne i biologiczne. Ukształtowanie zielonych tarasów i obiektów kubaturowych sprzyja gromadzeniu i wykorzystaniu wody deszczowej (Seattle jest jednym z najbardziej deszczowych miejsc w USA) do nawadniania ziemi przeznaczonej pod uprawy. Czysta, przefiltrowana w gruncie (40cm warstwy ziemi na przemian z geowłókniną do grubości ok. 7 m) woda jest następnie odprowadzana bezpośrednio do zatoki. Ekologiczne zaangażowanie projektu przekracza granice zagospodarowania odzyskanego terenu (w tym rekultywacja terenu, sadzenie rodzimych gatunków i odzyskiwanie i filtrowanie wody deszczowej) i obejmuje działania związane z przywróceniem biologicznego życia do zdegradowanej poportowej zatoki wzdłuż Olympic Park. W tym celu przekształcono betonową ścianę nabrzeża, dodając jej podwodną półkę – podporę stwarzającą dogodne miejsce życia i rozwoju dla morskich gatunków, a w innych miejscach ścianę usunęto, zastępując ją naturalnie ukształtowanym otwartym nabrzeżem zwanym „kieszonkową plażą” (*pocket beach*). Projekt ten pokazuje, że możliwe jest połączenie tego, co dotychczas zestawiano na zasadzie kontrastu: natury i sztuki. W tym wypadku sztuka (właścicielem terenu jest Seattle Art Museum) wspiera działania środowiskowe, jako że stwarzając to miejsce, zwraca uwagę na problemy ochrony środowiska. Olympic Sculpture Park jest zatem niezwykle wymowną egzemplifikacją „kulturowego krajobrazu”, który jest dualistyczną konstrukcją wytworu człowieka i świata natury [9, s. 8].

4. Krajobraz kulturowy

David Jacques (1995) w *The Rise of Cultural Landscapes* pisał, że do lat 90. XX w. ocena krajobrazu opierała się przede wszystkim na wartościach wizualnych i malowniczości [9, s. 1]. W latach 90. ubiegłego wieku nastąpiło zatem przewartościowanie pojęcia krajobrazu, i tak w odniesieniu do środowiska naturalnego

przyrodniczą malowniczość zastąpiła ekologia, a w zakresie krajobrazu architektonicznego/urbanistycznego naczelnymi wartościami stały się kulturowa reprezentacja, społeczna sprawiedliwość i publiczne zaangażowanie w proces projektowania. Tak najkrócej można opisać zmianę projektowego paradygmatu, który w Seattle – szczególnie w zakresie projektowania przestrzeni publicznych – stał się obowiązującym stylem pracy.

Problem kulturowej reprezentacji jest szczególnie doniosły w takim miejscu jak Seattle, które od połowy XX w. przyciąga nowe rzesze imigrantów z całego świata. Proces ten zresztą wciąż trwa i przewiduje się (Seattle Dept. of Neighborhoods), że w ciągu najbliższych dziesięciu lat liczba ludności miasta zwiększy się o kolejne 50 000 ludzi. Różnorodność etniczna, która jest cechą wielu amerykańskich metropolii, pociąga za sobą zwykle rozpad miasta na etniczne enklawy, co zasadniczo osłabia ideę miasta jako całości i formalny status mieszkańca miasta. Tym trudniej w takich warunkach mówić o publicznym i wspólnym zaangażowaniu. Noha Nasser (2004) używa określenia *kaleido-scape* na opisanie krajobrazu kulturowego etnicznych enklaw, gdzie „hybrydowa miejska morfologia łączy lokalność, swojskość [*vernacular*] z elementami globalnymi (lub importowanymi)”, a Leonie Sandercock (2003) opisuje nowe miejskie warunki, w których przeważają „inność”, „fragmentaryczność” i „różnicowanie”, a zarazem „powtarzalność” [4, s. 4]. Jeffrey Hou (2013), profesor Uniwersytetu Waszyngtońskiego, stawia istotne w tym kontekście pytanie, w jaki sposób miasto i jego miejsca mogą się przyczynić do międzykulturowego wzajemnego „uczenia się” i rozumienia. W zakresie polityki społecznej miasta istotne staje się promowanie mieszanego układu etnicznego enklaw sąsiedzkich (*neighborhoods*) i bezwzględne respektowanie praw mniejszości. W zakresie miejskiego projektowania zwraca się coraz większą uwagę na rozwijanie kulturowych kompetencji projektantów w trakcie ich pracy z różnymi grupami mieszkańców i użytkowników, polegających na umiejętności godzenia złożonych, nierzadko sprzecznych oczekiwań. Ta umiejętność – powiązana z życiowym doświadczeniem i komunikatywnością, która sprzyja otwartości w rozmawianiu o projekcie – powinna zaowocować możliwością dostrojenia projektu do kulturowej różnorodności. Ważne, jak zauważa Sandercock & Brock (2009), jest również rozumienie, że tożsamość osób i grup społecznych jest złożona i „nie może być podsumowana pod parasolem etniczności” [4, s. 7], dlatego strategie polegające na konsultacjach i partycypacji z grupami etnicznymi ponoszą porażkę wynikającą z niezrozumienia istoty wielokulturowości. To, co promuje Hou, to transkulturalna strategia tworzenia miejsc (*transcultural placemaking*). Tworzenie miejsc wymaga ciągłego procesu definiowania celu i uwzględnienia zmieniających się warunków, gdyż enklawy sąsiedzkie przestają być stabilnymi grupami etnicznymi o jasno określonych granicach terytorialnych. Kulturowa tożsamość mieszkańców współczesnego miasta – podobnie jak miasto – ciągle się staje i przechodzi ewolucyjny proces transformacji. Ważne w tworzeniu miejsc jest więc wspieranie miejsc codziennych interakcji (rozumienie relacji człowiek–zachowanie), równoległe prowadzenie dialogu międzykulturowego, jak i określenie różnych w formułowanych celach (metody partycypacyjne), myślenie o bezpieczeństwie miejsc i rozwijanie metod wspierających międzykulturowe rozumienie. Hou podkreśla, jak ważne w tym nowym podejściu do projektowania jest rozwijanie umiejętności przekształcania konfliktów w możliwości, a za Wood & Landry (2008) potwierdza, że konflikt celów w projektowaniu miejskim jest naturalnym elementem tworzenia i wynika z tego, że przestrzeń publiczna jest przestrzenią „polityczną”, konflikt zaś może stać się wykładnią wzajemnego poznania i zaczynem „kreatywności” [4, s. 13].

Dobrą szkołą międzykulturowego uczenia się i zaangażowania jest Seattle Department of Neighborhood and Neighborhood Planning Office (od 1995), instytucja, która promuje ideę miasta jako miejsca i sumy miejsc – sąsiedzkich enklaw. W samej nazwie wyraża się idea więzi sąsiedzkich i zaangażowania, podział na sąsiedztwa jest więc jednocześnie podziałem emocjonalnym i nominalnym. Idea sąsiedztwa opiera się również na systemie lokalnych szkół, bibliotek, ośrodków zdrowia, zieleni. W ramach poszczególnych enklaw publicznie dyskutowane są projekty ich rozbudowy i problemy związane z projektowaniem osiedlowych budynków czy przestrzeni publicznych. Interesującą nową inicjatywą Department of Neighborhoods jest tworzenie tzw. *P-patch gardens* – utrzymywanych przez lokalną społeczność ogródków, które są miejscem „miejskich upraw” (można tu wspólnie uprawiać owoce i warzywa, spędzać razem czas, wzajemnie się poznawać). SDN czuwa nad strategią rozmieszczenia tych ogródków w mieście, z z kolei ich projekty, wykonanie i utrzymanie leżą w gestii mieszkańców.

Idea sąsiedztwa wiąże się też z promowaniem znajomości historii swojego miejsca zamieszkania, z ochroną lokalnego dziedzictwa kulturowego i przyrodniczego. Strategia małych społeczności jest ważna nie tylko na poziomie lokalnym, ale także w skali całego miasta, staje się ona rozpoznawalnym znakiem tożsamości Seattle. Co ciekawe, przywiązanie do lokalnych społeczności nie ma tu charakteru małomiasteczkowego, zaściankowego, wynika ono raczej z tradycji publicznego zaangażowania i silnego poczucia tożsamości. O tym, że mieszkańcy Seattle potrafią myśleć jednocześnie lokalnie i globalnie, świadczy fakt, że ok. 1/3 miejsc pracy w Seattle (dane z 2005) oferuje handel międzynarodowy, znajduje się tu piąty co do wielkości port kontenerowy w USA, a firmy wywodzące się z Seattle (wymieniony już Starbucks, Amazon, ale też Boeing czy Microsoft) działają na całym świecie. Ten unikalny charakter miasta oddają słowa Paula Schella, mera miasta:

„Jesteśmy 8,5 godziny od Tokyo i 8,5 godziny od Londynu; jesteśmy dość konserwatywnym miastem, mozaiką małych społeczności, w których używa się 110 języków, i żyjącym epicentrum technologicznej zmiany...” [6, s. 4].

Im bardziej wzrasta znaczenie Seattle jako światowej metropolii, tym bardziej zwraca się tu uwagę na lokalny wymiar miasta – myśli się o nim jak o żywym miejscu, które w przeciwieństwie do dóbr konsumpcyjnych składa się z „organicznych komponentów”: historii, ekosystemu i społecznego ciała, które kształtują formę i społeczny charakter miasta [6, s. 6]. Ludzie z nim związani zwracają uwagę na odrębny charakter architektury Seattle, która nosi znamię lokalnej tożsamości Northwestern (unikalne połączenie wpływów amerykańskich, indiańskich i japońskich). Rdzenna architektura Seattle jest wyrazem krytycznego regionalizmu, nie jest sentymalna ani „kiczowata”, ma związek z lokalnymi uwarunkowaniami przyrodniczymi, zastosowaniem lokalnych materiałów i technik budowlanych oraz z docenieniem roli przestrzeni. Jest to więc – jak uważają miejscowi – coś więcej niż „rzucane na podłogę dywaniki z futra niedźwiedzia” (żart o architekturze Seattle ogłoszony podobno przez Rema Koolhaasa [6, s. 8]). Przykładem takiej architektury są dzieła wywodzące się z Seattle – Stevena Holla St. Ignatius Chapel (kaplica Seattle University) i Bellveu Art Museum. W tych projektach zwraca uwagę specyficzna skromność formy w połączeniu z umiejętnym operowaniem światłem i przestrzenią, a także połączenie budynków z otoczeniem.

Od lat 90. XX w., od kiedy miasto przeżywa boom gospodarczy, coraz częściej budynki użyteczności publicznej są projektowane przez rozpoznawalnych na całym świecie architektów. Powstają więc gmachy postmodernistyczne (np. SAM – Seattle Art. Museum, proj. Roberta Venturiego, 1991) czy dekonstrukcjonistyczne (np. EMP Museum, proj. F.O. Gehry’ego, 2000), oferujące „globalną” architekturę i, chociaż interesujące i przyciągające rzesze zwiedzających (zwłaszcza EMP), nie są – jak się wydaje – dobrze wpasowane w lokalny kontekst architektoniczny. Budynek projektu Venturiego wprawdzie poprawnie operuje przestrzenią wnętrza, tworząc efektowne tło dla bogatej i wielokulturowej kolekcji, jednak nie tworzy interesującej narracji – szansa stworzenia czegoś pociągającego została tu chyba zaprzepaszczone, a zewnątrz muzeum (dekorowana geometrycznym, kolorowym fryzem elewacja) jest po prostu niezrozumiałe. Inaczej wygląda sytuacja z budynkiem projektu F.O. Gehry’ego – jego EMP (ilustracje 11–16) pod pewnymi względami jest przeciwieństwem SAM. Wnętrze i zewnątrz aż kipią od kolorów i falujących form, w dachu budynku zastosowano skomplikowany układ świetlików, które bardzo efektownie świecą nocą, chociaż można to zobaczyć tylko z lotu ptaka (albo z górnego tarasu Space Needle), jest tu też sporo interesujących pod względem scenograficznym miejsc, które współgrają z prezentowaną kolekcją. Urozmaicona forma budynku wynikająca m.in. ze zderzenia różnych kształtów, materiałów i kolorów, jawi się jak znak przestrzenny popkultury – architektura wspiera multimedialne efekty i tworzy „wrzaskliwe” i „odblaskowe” tło dla oryginalnych przedmiotów ekspozycji.

Nazwa muzeum EMP oznacza: *Experience, Music, Project*. Autor projektu F.O. Gehry przy opracowywaniu koncepcji formy muzeum inspirował się doświadczeniem muzyki, w samym zaś projekcie wykonawczym stalowej konstrukcji budynku o zwichrowanej powierzchni zastosował jako pierwszy architekt

program CATIA, używany w projektowaniu samolotów (m.in. w Boeingu, mającym siedzibę w Seattle). Budynek o powierzchni 13 000 m² dzieli się na sekcje odpowiadające: muzyce, science fiction i popkulturze. Najlepszą częścią muzeum wydaje się sekcja poświęcona muzyce – mamy tu galerię poświęconą Jimiemu Hendrixowi, w której popartowskich wnętrzach z niskimi kolorowymi sofami możemy się poczuć jak w latach 60., ale też tonącą w mroku galerię dedykowaną Nirvanie i jej charyzmatycznemu wokaliście Kurtowi Cobainowi. Ta galeria wprowadza w charakterystyczny klimat muzyki Seattle z lat 90. Jej interesującą kontynuacją jest prezentacja nowej muzyki i wideoklipów lokalnych zespołów, z ujęciami kręconymi w mieście. Ta galeria – umieszczona na antresoli muzeum – w intrygujący sposób łączy scenograficzną narrację wystawy umieszczonej za niskimi ścianami z architekturą budynku (otwarta, jakby niedokończona konstrukcja dachu, zbudowana z nieco przypadkowych kształtów) i samym miejscem. Wszystko to, co jest tu prezentowane, ma związek z miastem i jego kulturą. Jednak sam budynek EMP jako całość wydaje się nie wykorzystywać w pełni potencjału interesującej lokalizacji i unikalnej historii miejsca. Projekt EMP stał się jednym z elementów rewitalizacji terenów EXPO 62' – stoi w centrum obszaru, dosłownie na osi toru odnowionego Monorail, który przecina budynek muzeum na pół, zaraz po swoim starcie ze stacji początkowej. Ta sytuacja wydaje się niezwykle frapująca, gdy na budynek patrzymy z góry – szybka, lekka kolejka błyskawicznie wjeżdża pomiędzy metaliczne fałdy „skóry” budynku i znika w jego wnętrzu, by po chwili pokazać się po drugiej stronie i pomknąć w kierunku *downtown*. Z poziomu wejścia wygląda to obiecująco, chociaż tak naprawdę niewiele widzimy, bo kolejka unosi się nad naszymi głowami i widzimy tylko jej tor od spodu. Jadąc Monoraiłem, można poczuć się jak na planie filmu *Star Trek* – wszystko tu, począwszy od stacji początkowej, przez wnętrza kolejki po strój kierującego pojazdem doskonale współgra z wizją przyszłości à la lata 1960. Gdy pociąg nagle rusza (towarzyszy temu cichy szum i uczucie podobne do startu rakiety), wzrasta nadzieja na przeżycie czegoś niezwykłego w momencie wjazdu kolejki do budynku EMP. Niestety nagle trafiamy do ciemnego tunelu, w którym nic nie widać. Podobnie w samym wnętrzu muzeum futurystyczny efekt przejeżdżającej kolejki również nie został w pełni wykorzystany. Można się jedynie domyślić, że kolejka przejeżdża nad naszymi głowami w hallu, ale pomimo zastosowania przeszklonego dachu w tej części budynku nie da się jej obserwować, co byłoby interesującym echem mieszczącej się obok ekspozycji poświęconej filmom z gatunku science fiction, a jednocześnie udanym nawiązaniem do historii tego miejsca.

Wśród innych budynków powstałych w Seattle w ostatnich latach, prawdopodobnie najwięcej uwagi przykuwa Central Library (arch. Rem Koolhaas, 2004) – główny budynek Seattle Public Library (ilustracje 17–22). Obiekt ten jest interesujący z z co najmniej dwóch powodów: po pierwsze, ze względu na swoją niezwykłą architektoniczną formę, i po drugie, jako przykład projektu, który powstawał w atmosferze niezwykłego publicznego zainteresowania i zaangażowania i wywołał szeroką dyskusję na temat metody, projektowych priorytetów i roli architekta. Seattle Public Library, dla której powstał projekt, jest miejską instytucją kultury z tradycjami. Jej pierwszy, oryginalny budynek (w tradycyjnym, neoklasycystycznym stylu) powstał w 1906 r. a jednym z głównych sponsorów tamtego projektu był Andrew Carnegie, potentat przemysłu stalowego z Nowego Jorku i fundator bibliotek dla całego angielskojęzycznego świata. W 1960 roku budynek został zastąpiony nowym, większym, funkcjonalistycznym obiektem w stylu międzynarodowym, jednak i ten gmach, który służył zaledwie dwu generacjom użytkowników, okazał się niewystarczający i nie dość nowoczesny. Miasto, mając finansowe wsparcie współwłaścicieli Microsoftu (Billa Gatesa i Paula Allena), zdecydowało się zastąpić go nowym. W tym nowym, trzecim projekcie branża technologiczna odgrywa wielką rolę, nie tylko w osobach sponsorów biblioteki, ale także jako źródło informacji i ostatecznego sukcesu projektu. Biblioteka korzysta w dużym zakresie z internetowych zasobów (uczelnie, takie jak Harvard, Stanford, Oxford, University of Michigan oraz The New York Public Library podpisały w 2004 r. porozumienie z firmą Google i zgodziły się na digitalizację i udostępnienie swoich zasobów), udostępnianych za pośrednictwem przeglądarki Google.

Projekt od samego początku miał być modelowym przykładem demokratycznego, pluralistycznego projektowania. Był on częścią strategii SPL powstałej w 1998 r. i dedykowanej rozwojowi sieci miejskich

bibliotek (w tym głównej siedziby – Central Library i małych osiedlowych filii). Wybrana do realizacji koncepcja (projekt Koolhaasa) wygrała ogłoszony konkurs architektoniczny, a opinia publiczna była na bieżąco informowana o postępach projektu. W projektowanie zaangażowano grupy warsztatowe różnych użytkowników biblioteki, w tym użytkowników niepełnosprawnych, osoby nieanglijskojęzyczne i ludzi biznesu, prowadzono także konsultacje społeczne z innymi typami użytkowników, m.in. z dziećmi i osobami bezdomnymi. Według założeń SPL biblioteka centralna miała się stać „szczególnym społecznym miejscem”, a jednocześnie „budynkiem-znakiem” (*signature*) i „krajobrazową dominantą” (*landmark*) ucieleśniającą wartości miejskiego społeczeństwa Seattle [7, s. 6]. Realizacja projektu była poprzedzona wieloma (więcej niż 100) spotkaniami z mieszkańcami – użytkownikami bibliotek miejskich w całym Seattle. Spotkania te odbywały się w lokalnych filiach SPL, ale także w restauracjach i podziemiach kościołów. Udało się zebrać rekordową sumę pieniędzy na cele inwestycyjne miejskiej biblioteki, z czego na budowę głównej siedziby przeznaczono ponad 70%. Za pozostałe pieniądze zamierzano sfinansować budowę lub renowację 6 miejskich filii. W odniesieniu do centralnego budynku, jak pisano w „The Seattle Times”, oczekiwano czegoś więcej niż „pudełka na ludzi i książki”, czegoś więcej niż funkcjonalny budynek – oczekiwano budynku nowych „idei” [7, s. 6].

Projekt Rema Koolhaasa (OMA przy współpracy z biurem z Seattle – LMN Architects) jest pełen nowych idei na temat biblioteki. W pewnym sensie jest to eksperyment zarówno w sensie formalnym, jak i funkcjonalnym, a przy tym jest to niewątpliwie realizacja koolhaasowskiej idei architektury metropolitalnej. W zakresie funkcjonalnym obiekt dzieli się na dwie kategorie przestrzeni użytkowych: „stałe obszary” (*stable areas*) przeznaczone na przewidywalne aktywności (administracja, magazyn książek, pokoje spotkań, pomieszczenia zaplecza biblioteki i podziemny garaż) oraz „obszary zmienne” (*unstable areas*) o trudnym do przewidzenia programie przyszłych aktywności [9, s. 139]. Funkcje „stałe” zostały zablokowane w odrębnych „pudełkach” umieszczonych swobodnie w otwartej przestrzeni budynku. Komunikację dla publiczności zorganizowano w postaci szybkich ruchomych schodów i wind oznaczonych jaskrawym żółtym kolorem i łączących wszystkie główne bloki budynku oraz w postaci indywidualnie rozwiązanych wolnych połączeń (rampy i schody tradycyjne). Budynek zajmuje blok zabudowy pomiędzy dwoma ulicami (4th–5th Avenue) i inteligentnie wykorzystuje różnicę poziomów tych ulic wewnątrz budynku – z poziomu obu ulic prowadzi wejścia do budynku. Wejście od 4th Ave prowadzi przez punkt zwrotu książek do wypożyczalni i położonej na lewo od wejścia, oddzielonej szklaną ścianą biblioteki dla dzieci. Z poziomu 5th Ave wejście prowadzi do głównego hallu (znajdują się tu też sklepik i mała kawiarnia), otwartej sali audytoryjnej i części zbiorów (biblioteka młodzieżowa i fikcja). Pomiędzy poziomami obu wejść dostępnymi dla publiczności umieszczono salę audytoryjną (jej korona otwiera się na hall), pokoje spotkań (pomieszczenia te łączy komunikacja w abstrakcyjnym czerwonym kolorze, tworząc niezwykle efekty wizualne) oraz pomieszczenia zaplecza biblioteki. Powyżej głównego hallu prowadzą kolejne ruchome schody łączące dolny hall z umieszczonymi kilka kondygnacji powyżej otwartymi przestrzeniami czytelnicy książek i czytelnicy komputerowej. Długi ciąg szybkich ruchomych schodów przecina 4-kondygnacyjną „spirale książek”, czyli wijącą się taśmę ciasnych i niskich przestrzeni magazynowania zbiorów – można do niej wejść w kilku punktach, gdzie umieszczono spoczniki w biegu ruchomych schodów. Spirala książek jest w sensie przestrzennym rampą o niewielkim spadku wijącą się wokół centralnej osi/pustki budynku. Decydując się na przemieszczanie się wzdłuż rampy, wybieramy wolną ścieżkę, która umożliwia swobodny dostęp do archiwum książek i publikacji i zapewnia – pomimo skrajnie nowoczesnej architektury – gęstą atmosferę dawnej biblioteki. Ten klimat budują same książki w ich niekończącym się ciągu widziane na wielu poziomach równocześnie, ale też wyjątkowo niski sufit i niewielkie (w tej części budynku) okna, które izolują królestwo książek od kontaktu z zewnątrz. Wewnątrz tej enklawy, pomiędzy regałami znajdują się też niewielkie nisze przeznaczone do przeglądania i czytania „na miejscu”. Z kolei poziom górnych czytelnicy przypomina przestrzeń głównego hallu – wysoką i otwartą, z tym że poziom czytelnicy (część powierzchni czytelnicy jest wyraźnie nadwieszona nad parterem budynku) oferuje też zapierające dech widoki (kadrowa-

ne, ale i częściowo przesłaniane diagonalną siatką konstrukcji ściany) na Seattle i zatokę Puget Sound oraz mnóstwo naturalnego światła. Stwarza to niezwykłą atmosferę, niekojarzącą się z tradycyjną przestrzenią biblioteki, a raczej nietypowym miejscem spotkań – ten klimat wzmacniają nieformalne, wygodne miejsca do siedzenia w centrum tej przestrzeni. Ostatnią kondygnację stanowi blok administracji z dyrekcją biblioteki, niedostępny dla publiczności. Atrakcją górnego poziomu jest widok centralnej pustki – otwartej przestrzeni zaczynającej się w głównym hallu i ciągnącej się w górę aż do poziomu przeszklonego dachu.

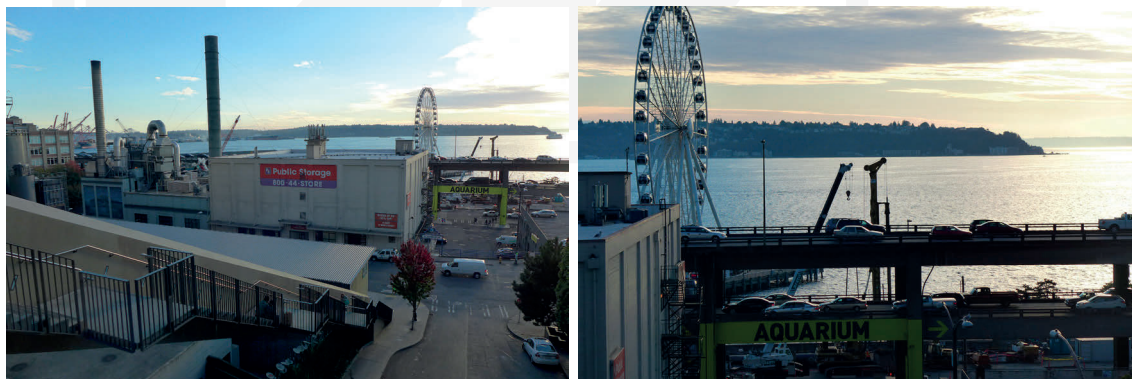
Mówi się, że Central Library stało się dla Seattle tym, czym Muzeum Gugenheima dla Bilbao – niektórzy ponoć przyjeżdżają tu tylko po to, by zobaczyć budynek. Z pewnością gmach stał się „znakiem” współczesnego Seattle i „szczególnym miejscem”. Jego wnętrze wypełniają ludzie, jest ich tu zwykle dużo, bo każdy tu może wejść, poczytać lub tylko posiedzieć, a wielu przychodzi tylko popatrzeć na budynek i wejść do wnętrza, by poczuć jego niezwykłą atmosferę. Podobnie przestrzeń wokół obiektu tworzy (od strony ulic, z których prowadzą wejścia do biblioteki) niewielkie miejsca dla nieformalnych aktywności. Od strony dolnego wejścia podcięcie bryły budynku umożliwiło realizację miniparku z fontanną, miejscem do siedzenia i miejscem na rowery. Wejście od strony 5th Ave prowadzi poprzez zadaszony szkłem podcień stanowiący przejście dla pieszych wzdłuż budynku, ale i trochę ciasne, choć interesujące miejsce, gdzie można się zatrzymać i porozmawiać w biegu lub przysiąść na chwilę. Biblioteka centralna, podobnie jak cała SPL, cieszy się przeważnie dobrą opinią wśród mieszkańców i użytkowników, dowodzi tego badanie przeprowadzone w 2004 r. przez naukowców z University of Washington [3]. Zebrano wówczas oceny użytkowników na temat samej architektury, biblioteki jako miejsca w sensie społecznym i jako miejsca gromadzenia zasobów i bazy informacji. Jak wynika z tego badania, architektura CL wzbudza silne emocje – opisując ją, ludzie wybierają często skrajne określenia, mówiąc o „najbardziej ekscytującym” lub „najohydniejszym” budynku. Chociaż niektórzy zauważają, że jest on „zimny”, „niewygodny” i „niedokończony”, to jednak większość użytkowników jest dumna z jego architektury i docenia się jego nowatorskość i oryginalność, operowanie transparentnością, przestrzenią i światłem naturalnym.

Pomimo ogólnego sukcesu realizacyjnego sam proces projektowy wzbudzał swego czasu kontrowersje, zwłaszcza jeśli chodzi o transparentność metody projektowej i uwzględnianie zgłaszanych do projektu uwag. Niektórzy uczestnicy grup warsztatowych, którzy mieli czuć się uczestnikami procesu, uznali, że nie mają faktycznego wpływu na podejmowane decyzje projektowe, jako że tylko bardzo niewielka część z ich postulatów została w ostatecznym projekcie uwzględniona (jak przeniesienie biblioteki dla dzieci z podziemia na parter i kilka korekt dotyczących rozmieszczenia elementów zaplecza biblioteki). To doświadczenie partycypacyjnego i publiczno-prywatnego zaangażowania w sensie finansowym i decyzyjnym stało się ważną lekcją nie tylko dla dyrekcji SPL, ale i władz miasta. Okazało się, że pomimo zaangażowania ogromnych środków i zorganizowania kosztem znacznego wysiłku sieci publicznej aktywności, nie udało się osiągnąć wszystkich celów, zostawiając część opinii publicznej w mieście nieusatysfakcjonowaną. Kolejne powstające w mieście projekty dotyczące realizacji obiektów publicznych i zagospodarowania publicznych przestrzeni są więc analizowane i przygotowywane jeszcze staranniej.

Ważnym elementem strategii miasta jest tworzenie miejsc związanych z lokalnym duchem Northwestern i popieranym przez demokratyczną większość wyborców, a także wspominane już zwrócenie uwagi na kompetencje społeczne projektantów. Wartość lokalnych miejskich tradycji zaczyna tu przeważać nad strategią lokowania w mieście znanych marek. Część projektów, pomimo kuszących perspektyw realizacyjnych, trafia do kosza, jak np. odrzucony przez miasto projekt Seattle Commons – projekt parku łączącego *downtown* z nabrzeżem, kolejny wielki projekt Paula Allena, nazywanego tu Hausmannem Seattle (po EMP, renowacji Union Station, kilku stadionach w Seattle i Portland oraz współfinansowaniu Central Library). Inne inicjatywy, jak np. realizowany obecnie w mieście projekt *Waterfront for All*, są dokładniej niż dawniej przygotowywane i opracowywane, tak by idea projektu była dla wszystkich zrozumiała, a interesy poszczególnych grup zostały uwzględnione. Pomimo drobnych porażek to wspólne prywatno-publiczne dzieło nad rozwojem miasta zacieśnia więzi między mieszkańcami i interesariuszami i jeszcze bardziej scala koncepcję miasta jako miejsca.

References/Literatura

- [1] Czech F., *Seattle – miasto globalne (Seattle – A Global City*, [In:] *Miasto. Między przestrzenią a koncepcją przestrzeni (City: Between Space and the Concept of Space)*, ed. M. Banaszkiwicz, F. Czech, P. Winkowski, Jagiellonian University, Kraków 2010, 153-176.
- [2] Dooling S., Simon G., Yocom K., *Place-based urban ecology: A century of park planning in Seattle*, „Urban Ecosyst” 2006, No. 9, 299-321.
- [3] Fisher K.E., Saxton M.L., Edwards P.M., Mai J.-E., *Seattle Public Library as Place: Reconceptualizing Space, Community and Information at the Central Library*, [In:] *The Library as Place: History, Community, and Culture*, eds. J.E. Buschman, G.J. Leckie, Libraries Unlimited, Westport, CT 2007, 135-160.
- [4] Hou J., *Your place and/or My Place*, [In:] *Trancultural Cities: Border, Crossing and Placemaking*, ed. J. Hou, Routledge, New York 2013, 1-16.
- [5] Huber N., *Olympic Sculpture Park – Seattle by Weiss/Manfredi Architecture/Landscape/Urbanism [EDRA/ Places Awards 2008 – Design]*, „Places” 2008, No. 20(3), <http://escholarship.org/uc/item/0m63s4h1>.
- [6] Mattern Sh., *Plurality in Place: Activating Public Spheres and Public Spaces in Seattle*, [In:] *Invisible Culture. An Electronic Journal for Visual Culture*, 2003, http://www.rochester.edu/in_visible_culture/Issue_6/mattern/mattern.html.
- [7] Mattern Sh., *Just How Public is the Seattle Public Library? Publicity, Posturing, and Politics in Public Design*, „Journal of Architectural Education” 2003, 5-18.
- [8] McCann J.E., *‘Best places’: Interurban Competition, Quality of Life and Popular Media Discourse*, „Urban Studies” 1909–1929, Vol. 41, No.10, September 2014.
- [9] Roe M., Taylor K., *New Cultural Landscapes. Emerging issues, context and themes*, [w:] *New Cultural Landscapes*, ed. M. Roe, K. Taylor, Routledge, New York 2014, 1-23.
- [10] Akst D., *Do Libraries still matter?* „Carnegie Corporation of New York” 2005, Vol. 3, No. 2, Spring, <http://carnegie.org/publications/carnegie-reporter/single/view/article/item/125>.



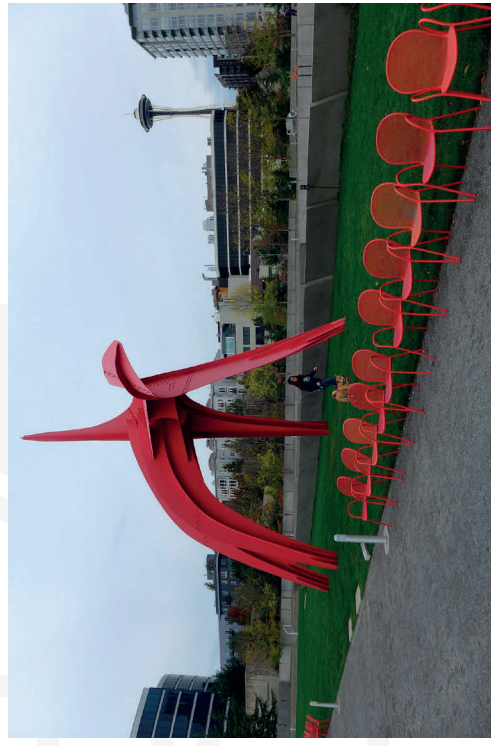
Ill. 1–2. View from downtown to Puget Sound: (1) steep descent for pedestrians; (2) close-up to Alaskan Way Viaduct (1953)

II. 1 i 2. Widoki z downtown na zatokę Puget Sound: (1) strome zejście dla pieszych, (2) zbliżenie na Alaskan Way Viaduct (1953)



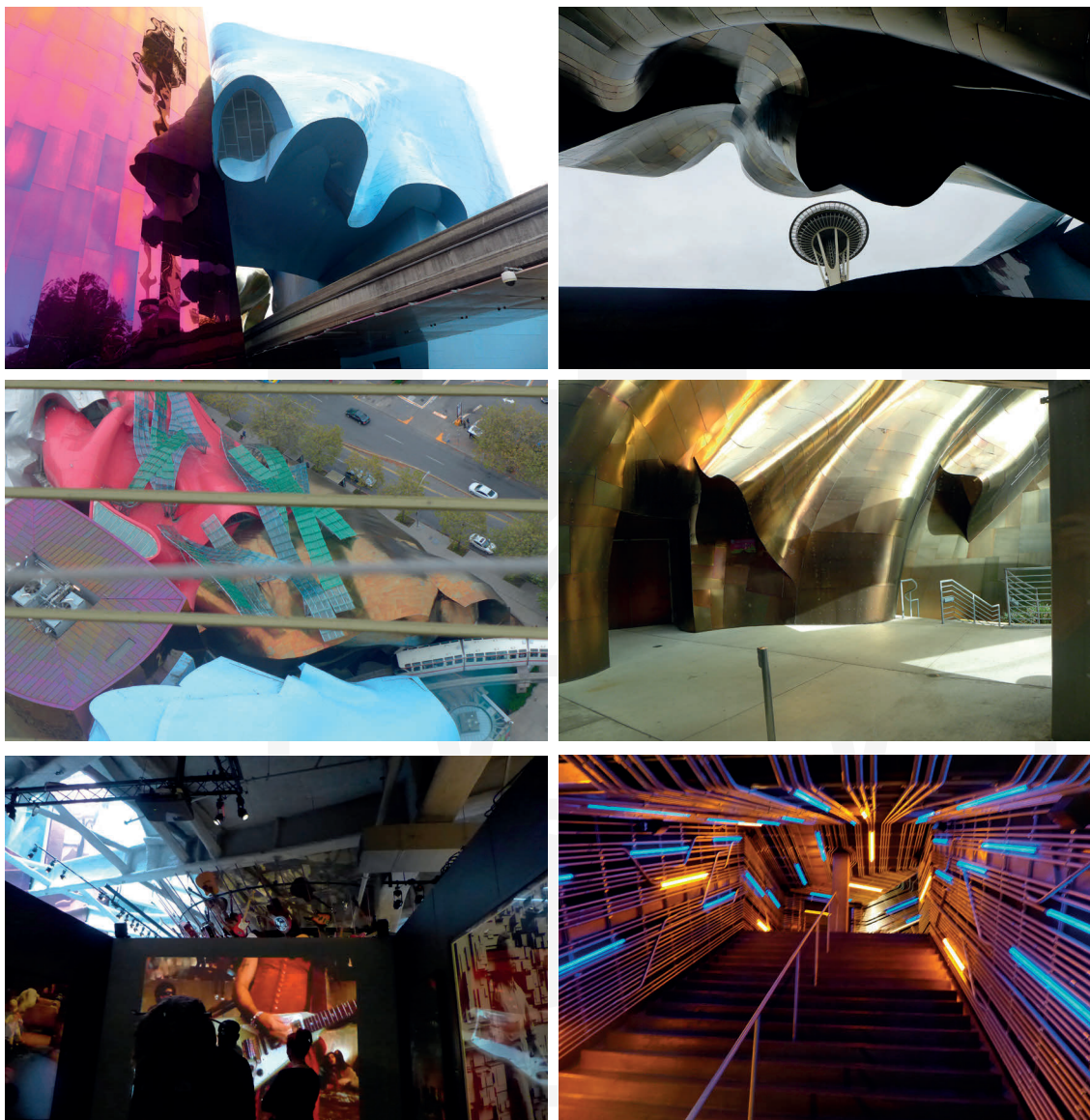
III. 3–6. Gas Works Park: 3, 4 – general view, 5, 6 – Play Barn – landscape as seen through the window and playground outside the building

II. 3–6. Gas Works Park: 3, 4 – widok ogólny, 5, 6 – Play Barn – krajobraz widziany przez okno i plac zabaw na zewnątrz budynku



III. 7–10. Olympic Sculpture Park: 7 – passage over the railroad, 8 – Paccar Pavillion and Amphitheatre, 9 – interior of Paccar Pavillion, 10 – „The Eagle” sculpture by Alexander Calder

II. 7–10. Olympic Sculpture Park: 7 – przejście ponad koleją, 8 – Paccar Pavillion i Amfiteatr, 9 – wnętrze Paccar Pavillion, 10 – rzeźba „The Eagle” Alexandra Caldera



Ill. 11–16. EMP Museum: 11 – Outside elevation intersected by Monorail, 12 – View of Space Needle among the creases of the building; 13 – View EMP with the light railway that enters the building from the terrace, 14 – fragment of exterior wall of the building, 15 – interior – music section, open arrangement of studio “boxes” – open to the construction of the roof, 16 – interior arrangement

Il. 11–16. EMP Museum: 11 – elewacja zewnętrzna budynku rozcięta linią Monorail, 12 – widok wieży Space Needle pomiędzy „fałdami” budynku, 13 – widok EMP z wjeżdżającą do tunelu kolejką z tarasu, 14 – fragment ściany zewnętrznej budynku, 15 – wnętrze – dział poświęcony muzyce, aranżacja studyjnych „pudełek” otwarta na rzeźbę dachu, 16 – aranżacja wnętrza



Ill. 17–22. Central Library: 17 – building seen from 5th Ave, 18 – outside passage from 5th Ave, 19 – “spiral of books”/ main stretch of escalator which connects all levels seen from the window, 20 – inside a reading room, 21 – view of main hall from the open reading room on the upper level, 22 – view of the street from the “hanging” part of the building

Il. 17–22. Central Library: 17 – widok budynku od strony 5th Ave, 18 – zewnętrzny pasaż wzdłuż 5th Ave, 19 – „spirala książek”, za szybą widoczny główny ciąg ruchomych schodów komunikujących, wszystkie poziomy, 20 – wewnątrz jednej z czytelni, 21 – widok głównego hallu z otwartej czytelni na górnym poziomie, 22 – widok na ulicę nadwieszoną części budynku

