

O zachowaniu modernistycznego dziedzictwa architektury

Maria J. Żychowska

Schyłek XX wieku był czasem ponownego zainteresowania modernizmem. Głównym celem stała się rejestracja ocalałych na całym świecie budowli i przywracanie im pierwotnego wyglądu. Zaiśniała też potrzeba ochrony i konserwacji jego najważniejszych dzieł. Obecnie coraz więcej budynków modernistycznych przechodzi gruntowną renowację z daleko idącą wymianą materiałów na bardziej wytrzymałe współczesne odpowiedniki. Ale również nadal prowadzone są badania i odkrywane zostają coraz to nowe strony z historii tego kierunku i z biegiem czasu, upływem lat zmienia się nieco spojrzenie na ten wyjątkowy w dziejach architektury kierunek. Wyjątkowy, bo u jego podstaw głoszona była opozycja do tradycji i odrzucenie przeszłości z jej wartościami ideowymi i dorobkiem estetycznym. Bowiern modernizm w swej czystej, sztandarowej formie, pojawił się w kilku miejscach jako nurt równoległy do pozostałych kierunków w architekturze XX wieku. Przykłady jego oryginalnej stylistyki popartej ideologicznymi przesłankami są zjawiskiem rzadkim. Ale impet, z jakim zaatakował neohistoryczną stylistykę i tym samym fakt przyczynienia się do radykalnych przeobrażeń w systemie wartościowania i estetyki, widoczny był przez wiele dziesiątków lat. Spowodował też, że jego regionalne mutacje odnajduje się w każdym zakątku na kuli ziemskiej odzwierciedlające lokalny koloryt, wnoszące niepowtarzalne i oryginalne wartości do kierunku, jakby się mogło wydawać, z założenia hermetycznego dla pluralistycznych odstępstw. Jednocześnie odkrywane zostają aspekty zjawisk uznanych za w pełni udokumentowane. Czasami taka problematyka, pozornie poznana, zaskakuje nowym spektrum zagadnień.

Twórcy modernistycznej architektury byli pełni dobrych intencji; deklarowali rozwiązanie wszystkich nierozwiązywalnych problemów społecznych i przejście od widzenia zaściankowego ku globalnemu dostatkowi, kosmopolityzmowi i internacjonalizmowi.

Odrzucili historię i stare style, złe reżimy i królestwa, by całkowicie unicestwić przeszłość. Przez pewien czas nazywany *High Modernism*, te iluzoryczne wizje były dominujące, zwłaszcza w Europie. Odbiorców frapował modernistyczny ascetyzm, który zbliżał do utopijnych fantazji na temat nowego lepszego świata. Ale iluzja zaczęła upadać. Z czasem modernizm stawał się zbiurokratyzowany, skomercjalizowany, architekci odrzucali ograniczenia formalne, użytkownicy zaś nie akceptowali narzuconych im ram. Natomiast krytycy wytykali wady i błędy. Doprowadziło to do wykonania kilku spektakularnych gestów, jak na przykład, do wysadzenia w powietrze 15 lipca 1972 roku jedenastopiętrowego bloku w kompleksie Pruitt Igoe składającego się z 33 wieżowców z wielkiej płyty wzniesionego w Saint Louis przez japońskiego architekta Minoru Yamasaki. Ten moment jest do dzisiaj w podręcznikach uważany za symboliczny koniec modernizmu – moment pogrzebienia idei „maszyny do mieszkania” Le Corbusiera.

Minęły lata i znów powrócono do modernizmu. Ostatnie dekady ubiegłego wieku to czas rewizji ocen i percepcji tej architektury. Pojawiły się wtedy pierwsze udane dokonania w zakresie konserwacji nazywanej *modern conservation*, a mianowicie w 1976 roku odnowiono gmachu *Bauhausu* w Dessau, a następnie w latach osiemdziesiątych przedszkole Giuseppe Terragni’ego w Como oraz zachowano pozostałości osiedla *Weissenhof*. W 1988 roku powołano do życia DOCOMOMO, stowarzyszenie, którego statutowym zdaniem stało się dokumentowanie i konserwacja dziedzictwa architektonicznego i urbanistycznego właśnie tego kierunku. Ideą było stworzenie interdyscyplinarnego forum do wymiany poglądów i wiedzy o różnorodnych przejawach tego kierunku. Początkowo zainteresowania koncentrowały się wokół problematyki europejskiej. W pierwszej konferencji, która odbyła się w 1990 roku, udział brali przedstawiciele z dwudziestu krajów. W dwa lata później do grona dołączyli kolejni zainteresowani z Argentyny, Kanady,

USA i Brazylii. I tak zaczęli pojawiać się ludzie pochodzący z rozmaitych zakątków świata, w których – ku zaskoczeniu – istniał autentyczny, oryginalny dorobek architektoniczny o cechach uniwersalnego modernizmu, chociaż najczęściej zabarwiony lokalnym kolorytem i wpisany kulturowo w miejscowy klimat.

Dlatego też obecny kierunek działań DOCOMOMO jest skierowany ku dokumentowaniu i zachowaniu przejawów modernizmu we wszelkich punktach na ziemi jako światowego dziedzictwa historycznego już kierunku, rejestrowaniu jego recepcji w aspekcie lokalnym i globalnym, a także ku waloryzacji jego cech uniwersalnych w skali międzynarodowej.

Śledząc działania DOCOMOMO można towarzyszyć w odkrywaniu kolejnych znakomitych miejsc, gdzie powstała doskonała architektura. Są to terytoria znajdujące się na wszystkich prawie kontynentach, na które ową architekturę najczęściej przywozili koloniści. Na przełomie lat 1980/1990 na szeregu międzynarodowych wystawach i w wielu publikacjach na temat sztuki modernistycznej, pokazany został dorobek afrykańskich artystów, w tym architektów. Począwszy od wystawy zatytułowanej *Magiciens de la Terre*, która miała miejsce w Paryżu w Centrum Pompidou, w 1989 roku, poprzez wystawę w Londynie w 1991 roku w Muzeum i Centrum Sztuki Afrykańskiej oraz w Johannesburgu podczas Biennale lat 1995 i 1997, zaczęto eksponować nowoczesność i modernizm afrykański. Dokonania te noszą cechy uniwersalnego modernizmu, ale również są pod wieloma względami autentyczne, naznaczone tradycyjnymi cechami lokalne i podobnie jak cała sztuka tamtego obszaru, wykazują dychotomię: są jednocześnie i tradycyjne i współczesne. Architektura tamtego kontynentu powstała pod wpływem prądów z zagranicy, czasami stając się kolonialnym a czasami postkolonialnym dziedzictwem.

Jednym z takich afrykańskich ośrodków, gdzie powstała architektura modernistyczna jest Asmara stolica Erytrei. W mieście tym znajduje się 400 budowli utrzymanych w tej stylistyce i jest to jedno z największych ich skupisk na świecie. Powstały one w latach od 1925 do 1941, a zaprojektowane zostały przez ówczesnych architektów włoskich uznających i afirmujących nową estetykę współczesności. Stąd też ich stylistyka: prosta i funkcjonalna. Erytrea w latach 1861 – 1945 była kolonią włoską, a od czasów faszystowskich rządów Benito Mussoliniego, to jest od początku lat 1920 zostały tam wzniesione najbardziej znaczące budowle. *CITY OF DREAMS – Miasto snów* tak została nazwana z powodu niezwykle, wartościowego i znaczącego modernistycznego dziedzictwa, które się tam zachowało. Najznakomitszym zabytkiem jest tam budynek stacji *Fiat Tagliero* (Giuseppe Pettazzi, 1938) z lat 1930, który miał przypominać myśliwca; środkowa część to kokpit, otoczony rozłożonymi 17 metrowymi skrzydłami i ogonem.

W przypadku Tanzanii modernizm zjawiał się tam po 1945 roku wraz z niepodległością i oznaczał okres przemian. Architektura modernistyczna, którą wówczas zrealizowano w stolicy kraju Dar es Salaam wzbudziła niedawno duże zainteresowanie. Jesienią

2002 roku powstał program naukowy ArchiAfrika¹. Jego celem była inwentaryzacja tego ciekawego, odrębnego w charakterze dorobku. Do najciekawszych przykładów architektury modernistycznej Dar es Salaam należą katolicki kościół św. Piotra, Oyster Bay (H. L. Shah, 1960-62) oraz nieistniejący już budynek National Co-operative, Kariakoo (B. J. Ammuli, 1969).

Jednym z ciekawszych wydarzeń dotyczących architektury afrykańskiej była otwarta między sierpniem i październikiem 2008 roku w *Haus der Kulturen der Welt* w Berlinie wystawa pt. *In the Desert of Modernity*² prezentująca prace urbanistyczne i architektoniczne, które powstały w Północnej Afryce w latach 1950. i 1960. Jednym z miast była Casablanca z okresu, gdy jeszcze z jednej strony kolonialna administracja miała moc oddziaływania na nową architekturę, a z drugiej, powstałe wówczas realizacje wyzwalały antykolonializm i prowokowały walkę o niepodległość. Ale treścią wystawy była przede wszystkim architektura oraz jej twórcy, wciągnięci w nurt nowoczesności i modernizmu. Casablanca, trzecie co do wielkości miasto Afryki Północnej, była obok Algieru, Oranu i Tunisu miejscem, gdzie europejscy architekci sturali się zrealizować wielką nowoczesną metropolię, *miasto przyszłości* według najbardziej radykalnych wzorów. Zresztą już od lat 30. ubiegłego wieku, podobnie jak w innych częściach kolonialnej Afryki, realizowano eksperymentalne wizje, a miasta te stawały się laboratoriami do eksperymentowania w zakresie nowych, jeszcze nie sprawdzonych, radykalnych postulatów modernizmu. W latach 40. i 50. takie projekty architektoniczne i urbanistyczne dla Algierii, Maroka i Tunisu opracowywało francuskie biuro ATBAT-Afrique. Wśród autorów architektury pojawiły się takie nazwiska jak Le Corbusier, Moshe Safdie, Alison i Peter Smithson, Aldo Van Eyck, Georges Candilis.

W tym miejscu warto przypomnieć projekt przygotowany dla Algieru. Była to bowiem rewolucyjna propozycja Le Corbusiera, która stanowiła kulminację jego dokonań z lat 20. w zakresie planowanie przestrzennego, zwłaszcza jego koncepcji *Ville radieuse*. Projekt *Obus* Le Corbusiera dla Algieru³ stał się jed-

1. Prowadzony przez pracowników Uniwersytetu w Leuven (KUL), w Delft (TUD), w Eindhoven (TUE), College of Lands and Architectural Studies w Dar es Salaam (UCLAS) oraz członków Stowarzyszenia Architektów w Tanzanii. Informacje za: Antoni Folkers, *Modern Architecture In East Africa around Independence*, http://archnet.org/library/documents/one-document.jsp?document_id=9942

2. Wystawa dotyczy ówczesnych mieszkańców m.in. Casablanki, działających tam architektów, kolonialnej administracji i naukowców, którzy zajmowali się problemem kontrowersyjnego wprowadzania modernizmu i nowoczesności oraz oporu wobec tak narzucanej modernizacji, http://www.hkw.de/en/ressourcen/archiv2008/wueste_der_moderne/_wueste_der_moderne/projekt-detail_3_26186.php

3. *Plan Obus* składał się z trzech głównych elementów: nowego centrum biznesowego na cyplu Cape of Algiers, które miało powstać po wyburzeniu fragmentu starego miasta Casbah, części rezydencjalnej zlokalizowanej na wzgórzach i połączonej wiaduktem z centrum biegnącym ponad Casbah. Podstawowym elementem, od którego pochodzi określenie *drogowe miasta*, jest ciąg komunikacyjny wzniesiony na konstrukcji żelbetowej wysoko, od 60-90 m nad terenem, płynnie przechodzących pomiędzy przedmieściami St.Eugene i Hussein-Dey, pod którymi miało znajdować się czternaście poziomów mieszkaniowych ciągnących się na długości 15 km. Le Corbusier proponował wypełnić te przestrzenie *higienicznymi i pięknymi* mieszkaniem dla robotników, tak aby mogły pomieścić 180,000 ludzi. Jego wizja nowego Casbah to zagęszczenie i ograniczenie istniejącej struktury. W drugiej wersji projektu z 1941 roku zaproponował m.in., zlikwidowanie ciągu komunikacyjnego i fragmentaryzację mieszkaniówki, by stworzyć centralną dzielnicę muzułmańską. Ten fragment z projektu został zrealizo-

nym z najbardziej znaczących w historii planowania przestrzennego. Jedenastoletni związek architekta z projektowaniem dla miasta rozpoczął się w 1931 r. kiedy to uczestniczył w dyskusji na temat perspektywicznych planów rozwoju tego obszaru. Wtedy wyobraził sobie, że Algier może stać się najważniejszym miastem Afryki. Pół roku później zaczęły powstawać jego pierwsze rysunki do tego projektu. W ciągu roku przedstawił wiele wariantów możliwych rozwiązań. W planie tym dominowały formy linearne, miękko zaokrąglonej zabudowy mieszkaniowej, wiadukt ponad Casbah łączący biznesowe centrum miasta z przedmieściami i falista megastruktura komunikacyjno-mieszkaniowa. Ta wersja projektu została odrzucona. W 1940 r. Le Corbusier podjął współpracę z rządem Petaina i już na początku roku 1941 ponownie zjawił się w Algierii celem dokonania zmian projektu. Nowa wersja różniła się od wcześniejszej m.in., centrum, które przeniesiono z Quartier de la Marine do Bastionu XV w dzielnicy francuskiej, odsunięciem zabudowy mieszkaniowej i terenów parkowych od centrum na odległość nie większą niż 4 km. Plan był gotowy w 1942 r., ale władze lokalne projekt ponownie odrzuciły. Najpoważniejsze zastrzeżenia do projektu dotyczyły planowanego całkowitego odcięcia nowego miasta od dziedzictwa kulturowego społeczności algierskiej, zwłaszcza od tradycji religijnej, a także segregacja i separacja Algierczyków od europejskiej społeczności oraz brutalna ingerencja megastruktur w zastane, zagospodarowane już otoczenie. To co najbardziej uderza w *Plan Obus* to kontrast pomiędzy drastyczną propozycją unicestwienia Algieru i admiracją Le Corbusiera dla lokalnej architektury wyrażona w romantycznych, poetyckich rysunkach. Na temat swojego projektu powiedział, że *...to jest nowy Algier. Zamiast owrzodzeń, które kalają zatokę i wzgórza Saël, to jest architektura... architektura, która jest mistrzowską, poprawną, wspaniałą grą brył w świetle.*⁴ Wysilek i wielkie zaangażowanie Le Corbusiera doczekały się tylko bardzo fragmentarycznej realizacji projektu w 1952 roku, ale znaczenie tego legatu pozostaje w sferze intelektualnej, historycznej i sentymentalnej.

O ile Algier pozostał w zasadzie w sferze koncepcyjnej, to w Casablance zostały zrealizowane pionierskie zamysły w zakresie urbanistyki i architektury. Stała się ona w szczególności, poligonem dla nowatorskich rozwiązań. Modernizm, który tam powstał był pierwszym krokiem w kierunku nowoczesnego, obowiązującego w drugiej połowie XX wieku bardzo wyrazistego stylu w zakresie planowania miast, a w zasadzie peryferyjnych obszarów mieszkaniowych komponowanych według rygorystycznych zasad geometrycznych, często wznoszonych w technologii wielkopłytowej. Te założenia rezydencjalne, które powstały Casablance były w każdym zakresie eksperymentem: urbanistycznym, architektonicznym, socjologicznym,

wany. (Nathan Dicks: [cu-megablog.Blogspot.com/2006/08/le-corbusier-algiers-plans-1931-1942.html](http://cu-megablog.blogspot.com/2006/08/le-corbusier-algiers-plans-1931-1942.html))

4. "Here is the new Algiers. Instead of the leprous sore which had sullied the gulf and the slopes of the Saël, here stands architecture...architecture is the masterly, correct, and magnificent play of shapes in the light." Cytat za: Brian Ackley, *Blocking the Casbah: Le Corbusier's Algerian Fantasy*, http://www.bidoun.com/6_blocking.php

a podjętym na obszarze, gdzie nowoczesność zbiegała się wówczas z jeszcze żywym kolonializmem.

Miasto zostało dostosowane do dynamicznego ruchu samochodowego z szerokimi arteriami komunikacyjnymi. Tam powstał pierwszy podziemny garaż i basen o znacznych tzw. amerykańskich rozmiarach, a tworzona z intencją polepszenia jakości życia zabudowa mieszkaniowa, była podobna do rozwiązań proponowanych później dla miast europejskich.

Przykładem takiej urbanistyki i architektury z lat 1950. i 1960. jest ogromne osiedle mieszkaniowe *Carrière Centrale*, określane później **planem monstrum**, zaprojektowane na zgeometryzowanej siatce przez Michela Écochard⁵, ucznia Le Corbusiera. Przeznaczone było dla ogromnej ilości migrującej ludności z terenów rolniczych w poszukiwaniu pracy w rejonach przemysłowych miast portowych. Ludzie ci początkowo lokowali się na peryferiach, tworzyli własne prowizoryczne siedliska, slumsy nazywane *bidonvilles*. W takich osiedlach pojawiły się pierwsze antykolonialne protesty i olbrzymie społeczne konflikty. Dlatego też były przez administrację kolonialną usuwane, a w ich miejsce tworzono *higieniczne* bloki przeznaczone dla tysięcy ludzi, ustawione w rzędy z wojskową precyzją. Dodatkowo zastosowano podział narodowościowy i tak powstały centralnie położone osiedla Europejczyków oraz dla Żydów i Muzułmanów. Ci ostatni zostali najdalej odsunięci od centrum miasta.

Architekt Michel Écochard wspierany przez członków CIAM w zakresie projektowania strefowego, współpracował m.in. z geografami, socjologami, by opracować plan, nazywany osiedlem *Carrière Centrale* – od slumsów znajdujących się w bezpośrednim sąsiedztwie. Składał się z dwóch części: rozległego *Cité Horizontale* z zabudową dywanową oraz *Cité Verticale* usytuowanego centralnie, w skład którego wchodziły trzy wysokie bloki. Zaproponowany układ urbanistyczny *Cité Horizontale* stał się na długie lata modelowym sposobem realizowania mieszkaniówki. Jeszcze wiele lat po odzyskaniu przez Maroko niepodległości, bo aż po lata 80, korzystano z tego schematu w powodzeniem. Écochard zlecił młodym, dynamicznym i niedo-

5. Osiedle zaprojektowano w 1946 roku w ramach francuskiej administracji kolonialnej *Service d'Urbanisme*.

1. Osiedle *Carrière Centrales*, Casablanca, 1952, *Cité Verticale* centralnie usytuowane i otoczone zabudową dywanową *Cité Horizontale*, na prawo *bidonville*. Źródło: http://www.metamute.org/en/content/monstrous_plans_good_habits, 1 October, 2008



świadczonym architektom projekty innych kwartałów mieszkaniowych, jak na przykład *El Hank, Sidi Othman* (1951) zaprojektowane przez szwajcarskich architektów André Studera i Jean Hentscha, a projekt *Cité Verticale* (1952) przekazał do opracowania zespołowi w składzie Georges Candilis, Shadrach Woods⁶ and Vladimir Bodiansky.

W projekcie bloków *Cité Verticale* projektanci odwoływali się do tradycyjnego, miejscowego układu zabudowy mieszkaniowej, w której ogromną rolę odegrały niewielkie otwarte przestrzenie – patia. Punktem wyjścia dla architektów stały się spontanicznie wznoszone sąsiednie domy *bidonville*. Drobiazgowej analizie poddano zwłaszcza przejścia na styku przestrzeni prywatnej i publicznej. Projektanci deklarowali chęć łączenia elementów tradycyjnego budownictwa z nowoczesnością, ale dokonali spiętrzenia jednostek mieszkaniowych. Tak powstały budynki wielopiętrowe w nowoczesnej na owe czasy technologii, wyposażone we współczesne udogodnienia techniczne. Projekt był w pełni funkcjonalny, nawiązywał do zasad „maszyny do mieszkania”, ale jednak bazował na badaniach miejscowej architektury, jej związkach ze specyficznymi uwarunkowaniami kulturowymi, na przykład, wysoko umiejscowione i osłonięte balkony miały dawać poszczególnym mieszkańcom prywatność i chronić wnętrza przez *spojrzeniami* z zewnątrz. Te odstępstwa od rygorystycznych zasad „maszyny” i koncesja na rzecz jakiegokolwiek dostosowania do lokalnego klimatu i środowiska kulturowego spotkały się z krytyką ze strony wyznawców purystycznego modernizmu. Wkrótce jednak okazało się, że *europajskość* architektury była jeszcze zbyt oczywista, a użytkownicy sami dokonali korekty; w pierwszej kolejności wszystkie zaprojektowane otwarte fragmenty w blokach zostały przez mieszkańców zabudowane i włączone w przestrzeń mieszkania, potem biel elewacji zastąpiły intensywne odcienie żółci i cukierkowego różu, następnie na dachach powstały tarasy, a w przestrzeniach między blokami powstały zacienione altanki i ogródki.

Wydaje się z perspektywy czasu, że surowa, prosta architektura czyli funkcjonalny modernizm służył kontroli nad ludnością, był narzędziem przyciągnięcia migrującej algierskiej ludności ku skupiskom miejskim, chociaż wzbraniano im wstępu do centrum. Nie miał on wiele wspólnego, mimo starań projektantów, z tradycyjnym domem marokańskim, w którym zasadą była możliwość poszerzania go, rozbudowywania w miarę rozrostu rodziny. Zaś zaproponowany i zinterpretowany modernizm budził niechęć w ludziach, dla których był przeznaczony. Bowierny wykalkulowany

eksperyment europejskich architektów, pozbawiony wyraźnego nawiązania do lokalnych tradycji i wzorców kulturowych, estetycznych został uznany za arogantki, *Cité Verticale* oceniono jako najbardziej nietrafioną realizację modernizmu.

Paradoksalnie, podobnie interpretowany modernizm pojawił się na obrzeżach europejskich metropolii, takich jak Paryż czy Londyn. Bowierny architektura tworzona dla wielkiej rzeszy ludzi, początkowo w miastach kolonii północnej Afryki, powstała wraz z napływem emigrantów również w Europie. W ten sposób kolonialna historia powróciła do metropolii, a europejska nowoczesność została naznaczona doświadczeniami ruchów niepodległościowych. I podobnie jak pierwsze rozruchy będące wyrazem społecznej niechęci i antykolonialnych nastrojów zrodziły się w modernistycznych założeniach Casablanki, tak również rozpoczęły się we Francji w analogicznych modernistycznych osiedlach mieszkaniowych. Takie gwałtowne protesty miały miejsce w 1998 roku w Toulouse w zespole La Mirail,⁷ a ostatnie, w 2005 roku miały miejsce w Paryżu. Warto dodać, iż obecnie wykazywane są związki między kolonializmem francuskim w Afryce Północnej, modernistyczną architekturą i planowaniem przestrzennym oraz społecznym niepokojem panującym ostatnio w europejskich osiedlach podmiejskich. Afryka Północna, jako laboratorium doświadczalnego dla modernizmu, wygenerowała także opór wobec kolonializmowi i sprzeciw wobec modernizmowi oraz jego krytykę.

W zakończeniu przywołać można *Dokument o autentyczności z Nara*.⁸ Akcentowana w nim jest rola lokalnego dziedzictwa kultury, które zwłaszcza w sytuacji nowych państw i społeczeństw afrykańskich ma szczególne znaczenie. Jak wiadomo, globalna architektura modernizmu, nie sprawdziła się do końca. Jednym z jej mankamentów stało się przemożne dążenie do uniwersalizmu, ale jego dywersyfikacja poprzez uwzględnianie narodowej tożsamości kulturowej i autentyczności posłużyło już wielu szczytnym celom. Swoiste, regionalne mutacje odnajdywane są w każdym zakątku na kulki ziemskiej i odzwierciedlają lokalny koloryt, wnoszą niepowtarzalne i oryginalne wartości do kierunku, który z założenia był hermetyczny dla pluralistycznych odstępstw. O ile modernistyczny puryzm wielokrotnie wzbudzał sprzeciw, to paradoksalnie, owo odchodzenie od rygorystycznych założeń formalnych, w aspekcie historycznym, budziło sympatię i zainteresowanie.

7. W wyniku konkursu zorganizowanego w 1961 roku, w dwa lata później doszło do realizacji mieszkaniowej jednostki satelickiej La Mirail koło Toulouse. Autorami byli Candilis-Josic-Woods. Przeznaczona była dla 100 000 mieszkańców.

Informacja za: http://www.hkw.de/en/ressourcen/archiv2008/wueste_der_moderne/wueste_der_modern/projekt-detail_wueste.php: Artistic director: Marion von Osten, Curators: Tom Avermaete, Serhat Karakayali, Marion von Osten. Accompanying text of the whole project, s. 9.

8. Dokument z Nara o autentyczności został zredagowany przez uczestników Konferencji UNESCO, ICCROM i ICOMOS na temat autentyczności w ramach Konwencji dotyczącej Dziedzictwa Światowego, która odbyła się w Nara, w Japonii, w 1994 roku.

6. Georges Candilis, z pochodzenia Grek i Shadrach Woods, Amerykanin, spotkali się w Marsylii przy projekcie *unité d'habitation* w biurze Le Corbusiera w 1948 roku. Później razem pracowali w biurze ATBAT-Afrique projektując tanie budownictwo mieszkaniowe, między innymi, w Maroku. Obaj Candilis i Woods byli aktywnymi członkami CIAM i brali udział w pracach grupy Team X. Współpracowali przy przygotowaniach najpierw 10 Kongresu CIAM w Dubrowniku w 1955, a później w Otterlo w 1959.