

Joanna Krajewska  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1449-8132>  
Politechnika Wrocławska  
Wydział Architektury

## Architektura w turbokapitalizmie. Przypadek biurowca Walkie Talkie w Londynie

### Architecture in turbo-capitalism. The case study of the Walkie Talkie building in London

#### Abstract

The contemporary form of capitalism, which became the dominant system in the age of globalization, gained the *turbo* prefix in the literature. Nowadays, the architecture is shaped by the market mechanisms to the unprecedented degree. In the context of turbo-capitalism actions and the phenomena characteristic of the architecture of the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries, the case study was conducted for which I chose an office building known as the Walkie Talkie, opened in 2014 in a global city, London. The undertaken topic makes it possible to analyse individual participants in the design development and operation of an office building as separate interest groups. It also makes it possible to trace some social and cultural processes that constitute the context of activities around this building. Architecture emerges as a commodity in the hands of developers and corporations, and as an element of a strategy implemented by the city's decision-makers wishing to attract international capital.

**Key words:** turbo-capitalism, iconic building, the Walkie Talkie, London architecture

\* \* \*

Współczesna forma kapitalizmu, która w czasach globalizacji stała się na świecie systemem dominującym, w literaturze przedmiotu zyskała przedrostek *turbo*. Architekturowę współczesną kształtują mechanizmy rynkowe w niespotykanym dotąd stopniu. W kontekście działań turbokapitalizmu oraz zjawisk charakterystycznych dla architektury przełomu XX i XXI wieku dokonałam studium przypadku, na który wybrałam biurowiec znany jako Walkie Talkie, otwarty w 2014 roku w Londynie – mieście globalnym. Podjęty temat pozwala dokonać analizy poszczególnych uczestników procesu projektowego jako odrębnych grup

interesów oraz prześledzić procesy społeczne i kulturowe, które stanowią kontekst działań wokół opisywanego budynku. Z dokonanych analiz wyłania się obraz architektury jako towaru w rękach deweloperów i korporacji, a także elementu strategii miejskich decydentów, pragnących przyciągnąć międzynarodowy kapitał.

**Słowa kluczowe:** turbokapitalizm, budynek-ikona, wieżowiec Walkie Talkie, architektura Londynu

Odebrano / Received: 16.01.2022

Zaakceptowano / Accepted: 14.08.2022

Wraz z globalizacją<sup>1</sup> system ekonomiczny gospodarki światowej wszedł w fazę *turbo*. Określenie *turbokapitalizm*<sup>2</sup> (Luttwak 2000, Szahaj 2019) dobrze oddaje rozmach siły napędowej współczesnej gospodarki oraz tempo i dynamikę jej procesów. Działania

<sup>1</sup> W pracach z zakresu nauk społecznych za początek globalizacji, rozumianej w kategorii procesów skutkujących zaistnieniem sieci wszechobecných wzajemnych powiązań obejmujących cały świat, najczęściej przyjmuje się koniec lat 80. XX wieku (Czerny 2005: 21, za: Müller-Mahn 2002). Stosując ten termin, używam go przede wszystkim zgodnie z tą definicją oraz w znaczeniu *liberalizacji* dotyczącej procesu międzynarodowej integracji gospodarczej, zgodnie z jedną z pięciu definicji globalizacji wyodrębnionych przez Jana Aarte Scholte (Czerny 2005: 19, za: Scholte 2000).

<sup>2</sup> Przytoczę w tym miejscu dwie definicje pojęcia *kapitalizm*. Według wyjaśnienia encyklopedycznego oznacza ono „system społeczno-gospodarczy oparty na własności prywatnej, wolności osobistej i swobodzie zawierania umów”, w którym procesy gospodarcze, począwszy od rewolucji przemysłowej, są regulowane przez rynki; cechą charakterystyczną tego systemu jest akumulacja kapitału (PWN). Zgodnie z tym rozumieniem gospodarka krajów rozwiniętego kapitalizmu jest formą ukształtowanej gospodarki rynkowej (zob. Milewski 2012: 88-93); rynek, w ogólnym sensie, to „samoczynny działający mechanizm wpływający na zachowania (w tym decyzje) podmiotów gospodarczych” (Milewski 2012: 90). Historyk Fernand Braudel pisał natomiast, że „[a]by zdyscyplinować, zdefiniować pojęcie *kapitalizmu* (...), trzeba je wstawić między dwa pojęcia, które leżą u jego podstawy i nadają mu sens: między pojęcia *kapitał* i *kapitalista*. *Kapitał*, realność uchwytana, masa łatwo identyfikowalnych środków nieustannie w ruchu; *kapitalista*, ktoś zarządzający lub próbujący zarządzać wprowadzeniem kapitału w nieustający proces produkcji, na który wszystkie społeczeństwa są skazane; *kapitalizm* to ogólnie (ale tylko ogólnie) sposób, w jaki prowadzi się, zwykle w celach mało altruistycznych, tę stałą grę inwestowania” (Braudel 2013: 63). Braudel nie traktował synonimicznie pojęć *kapitalizmu* i *gospodarki rynkowej* – ta ostatnia funkcjonowała według niego już wcześniej, systemowi kapitalistycznemu zaś dała początek dopiero rewolucja przemysłowa; wskazywał, by kapitalizm datować dopiero od początku XX wieku (Braudel 2013: 60).

Pojęciem *turbokapitalizm* amerykański ekonomista Edward Luttwak określa współczesną formę kapitalizmu, której charakterystycznymi cechami są: deregulacja, prywatyzacja i globalizacja (zob. Luttwak 2000). W polskiej literaturze przedmiotu posługuje się nim m.in. Andrzej Szahaj, dla którego turbokapitalizm zrodził się z tryumfu neoliberalizmu (zob. Szahaj 2019: 54–55).

Niektórzy eksperci dla określenia współczesnej fazy kapitalizmu stosują termin *późny kapitalizm* (np. Crary 2015); był on wielokrotnie używany przez różnych badaczy w XX wieku. Zrezygnowałam z jego użycia, ponieważ nie jest dość precyzyjny i sugeruje wejście w końcową fazę kapitalizmu, o czym zbyt wcześnie nam przesądzać. Podobnie zrezygnowałam z określenia *nowy kapitalizm* proponowanego przez Richarda Sennetta (Sennett 2010).

te pozostają nie bez wpływu na przestrzeń miejską, co jest zwłaszcza widoczne w miastach globalnych<sup>3</sup> (zob. Węclawowicz 2007: 89).

Nie jest właściwe pisanie o architekturze bez ujmowania kontekstu, w jakim powstaje. Będąc materialnym wyrazem kultury, architektura odzwierciedla ducha czasu. Fred Inglis wskazał, iż „[k]ultura opiera się na wartościowaniu praktyk dnia codziennego” (Inglis 2007: 206). Współczesna forma kapitalizmu przenika wszystkie sfery ludzkiego życia, a te charakteryzuje konsumpcja na niespotykaną dotąd skalę (np. Ritzer 2004, Crary 2015), która „jest coraz bardziej konsumpcją znaków i wrażeń, a nie samych rzeczy” (Szahaj 2019: 60). W systemie zorientowanym na *turbozysk* pieniądze są osią, wokół której koncentrują się wszelkie działania<sup>4</sup>.

Jest dość interesujące, że pisząc o współczesnej architekturze, rzadko wspomina się o inwestorach, którzy są kluczowymi elementami procesu projektowego, ponieważ od nich pochodzą wytyczne dla planowanych budynków. Jak napisał kilka lat temu krytyk architektury Tom Dyckhoff, autor poczytnej książki *Epoka spektaklu*: „By naprawdę zrozumieć architekturę, trzeba pojąć związki władzy, które za nią stoją. By naprawdę zrozumieć dzisiejszą architekturę, trzeba sprawdzać, kto za nią płaci” (Dyckhoff 2018: 29). Niniejszy artykuł ma na celu ukazanie procesów, w które uwikłana jest tzw. architektura ikoniczna; pokazanie mechanizmów – kto i w jakim celu wpływa na to, jakie budynki powstają w centrach współczesnych metropolii. Szerokie tło dla tych mechanizmów stanowi gospodarka turbokapitalistyczna. Wybrana metoda badawcza – studium przypadku – pozwala na dogłębną analizę i umożliwia wzajemne powiązanie zachodzących zjawisk. Przyjęta struktura tekstu służy prezentacji poszczególnych uczestników procesu tworzenia i eksploatacji opisywanego budynku, traktowanych jako odrębne grupy interesów, a także pozwala zwrócić uwagę na znaczenie formy oraz funkcji obiektu architektonicznego w kontekście potrzeb współczesnego systemu ekonomicznego, jak i na głosy krytyki.

Najbardziej zmiennym fenomenem, jaki zaistniał w architekturze czasów globalizacji, było pojawienie się tzw. budynku-ikony. To obiekt o charakterystycznym, łatwo rozpoznawalnym kształcie, mający wpływ na wizerunek miasta. Może on pełnić dowolną funkcję, często stanowi dominantę wysokościową. Budynek taki jest nieraz pokazem

<sup>3</sup> Miasto globalne to kompleks urbanistyczny, który pełni m.in. następujące funkcje: jest centrum władzy politycznej w skali krajowej i międzynarodowej, stanowi centrum bankowości, ubezpieczeń oraz powiązanych z nim usług finansowych, stanowi centrum wytwarzania i wykorzystania wiedzy, technologii oraz centrum gromadzące specjalistów, centrum zbierania, przetwarzania i upowszechniania informacji, a także centrum demonstracyjnej konsumpcji dóbr luksusowych przez elitę; na wszystkie wymienione funkcje znaczący wpływ mają globalizacja i informatyzacja gospodarki.

<sup>4</sup> Nadmierna konsumpcja, mająca charakteryzować współczesne społeczeństwa, na którą wskazują badacze nauk społecznych, jest wynikiem nadmiernego wytwarzania towarów i usług, oraz kreowania zapotrzebowania na nie. Osią turbokapitalizmu jest maksymalizacja zysków, często za wszelką cenę, czemu sprzyja pozbawiona kontroli efektywność rynkowa.

aktualnych możliwości budowlanych, manifestem estetyki, a także wyrazem finansowego potencjału inwestora. To architektura sukcesu, czytelny symbol nowoczesności.

W obecnych czasach, w których kultura podporządkowana jest prawom (i sztucznie kreowanym potrzebom) rynku, architektura, „uwolniona” z pierwotnych znaczeń, często jest sprowadzana do roli kolejnego pożądanego towaru. Daje się zaobserwować zjawisko *gadżetyzacji* architektury<sup>5</sup> (Kwiatkowski 2010: 213), w którym budynek został sprowadzony do roli przedmiotu-obrazu nie niosącego głębszych treści, pełniącego funkcję znaku (miasta, firmy bądź instytucji) (Jencks 2005). Jak zauważyli Scott Lash i Celia Lury: „W globalnym przemyśle kulturowym produkcja odbywa się w ramach postfordystycznego, intensywnie kreatywnego (*design-intensive*) modelu produkcji różnicy” (Lash, Lury 2011: 16). Choć ich stwierdzenie dotyczy kreowania marek, w architekturze daje się zaobserwować podobne tendencje, a celem (jak się wydaje), jest wyróżnienie obiektu na tle pozostałych. „Ostentacyjność i widowiskowość są łatwym do przewidzenia produktem systemu polityczno-ekonomicznego, który wspiera indywidualizm i rywalizację” – pisze Tom Dyckhoff (Dyckhoff 2018: 22) i dodaje: „Dziś prestiżowymi architektonicznymi bibelotami (...) handluje się na rynkach międzynarodowych jak złotem (...). Jak każdym innym towarem” (Dyckhoff 2018: 44).

Znany krytyk architektury Charles Jencks, który scharakteryzował budowle ikoniczne, widział je jako „nieuchronną konsekwencję rozwoju cywilizacji obrazkowej, showbiznesu i ekonomicznego wzrostu” (Tokajuk 2008, za: Jencks 2005), przyznając jednocześnie, że tego rodzaju budynki stanowią wyraz rozwoju globalnego kapitalizmu i niszczą miasto (Jencks 2005). Tom Dyckhoff wpisał je w nurt „architektury spektaklu” (Dyckhoff 2018), „dziwacznej”, mającej robić na odbiorcy oszałamiające wrażenie. Spektakl zaś, w ujęciu pisarza i filozofa Guya Deborda „to kapitał, który osiągnął taki stopień akumulacji, że stał się obrazem” (Debord 2006: 44).

Wielu projektantów również wskazuje na szkodliwość powstawania budynków-ikon. Według architekta Andrzeja Tokajuka zaistnienie takiego obiektu powoduje „nieciągłość przestrzeni miejskiej” (Tokajuk 2008: 556); zalicza je do nurtu „architektury regresywnej” (Tokajuk 2008: 555). Inny architekt, Krzysztof Kwiatkowski, w kontekście „ikon” pisze: „Poszczególne budynki stanowią niczym leibnizowskie monady zamknięte całości nie łączące się w układy urbanistyczne” (Kwiatkowski 2010: 213). Słynny architekt i krytyk Rem Koolhaas wyodrębnił we współczesnej architekturze zjawisko *Bigness* (Wielkości) – problem jej przeskalowania.

Sam rozmiar budynków stawia je poza moralnością, – wskazuje Koolhaas – poza dobrem i złem. Ich wpływ nie zależy od ich jakości. (...) architektura Bigness nie jest już częścią

<sup>5</sup> Kwiatkowski, powołując się na Bruno Latoura, wskazuje, że gadżety – służące często bezmyślnej zabawie, wnikają użytkowników w powierzchowne relacje, zaś współczesne wytwory architektoniczne nierzadko odgrywają właśnie rolę gadżetów.

tkanki miejskiej./ Bigness istnieje w niej, co najwyżej współistnieje./ A w podtekście mówi: pieprzyć kontekst (Koolhaas 2017: 50).

Choć w 1994 roku, w którym pisał swój tekst, Koolhaas twierdził, że miasta europejskie uchroniły się przed tym problemem, w początkach XXI wieku zjawisko to można już zaobserwować.

### Studium przypadku – biurowiec Walkie Talkie w Londynie

Do analizy przypadku wieżowca-ikony wybrałam biurowiec 20 Fenchurch Street<sup>6</sup> znany jako Walkie Talkie, otwarty w 2014 roku w obrębie Londynu. O wyborze budynku zdecydowało kilka czynników – zarówno tych, które czynią go typowym przykładem wieżowca-ikony: charakterystyczny kształt wraz z wyróżniającym przydomkiem oraz dominująca funkcja biurowa, jak i te, które świadczą o tym, że jest to przypadek szczególny (szczególnie wyrazisty): lokalizacja, połączenie funkcji biurowca z publicznym parkiem oraz rekordowa kwota, za jaką został sprzedany nowemu właścicielowi. Nie bez znaczenia było również moje osobiste doświadczenie tej architektury.

Londyn należy do miast globalnych pierwszej kategorii<sup>7</sup> (GaWC 2020). Analizowany budynek mieści się w centralnie położonej dzielnicy biznesu The City<sup>8</sup>, przez Toma Dyckhoffa określonej „jednym z najbardziej bezwzględnie konkurencyjnych obszarów planety” (Dyckhoff 2018: 132).

Londyńskie City do dziś pozostaje miejscem globalnych finansów, nie jest już ono jednak brytyjską instytucją – pisał Richard Sennett na początku XXI wieku – Banki działające na rzecz przedsiębiorców skupiały się coraz bardziej na fuzjach i przejęciach, a te również straciły wszelkie związki z jakimkolwiek interesem państw narodowych (Sennett 2010: 33).

Już wówczas lokalni obserwatorzy kwestionowali potrzebę budowy kolejnych wieżowców, które miały niszczyć krajobraz miasta (zob. Weaver 2007). Tom Dyckhoff bardzo krytycznie odniósł się do zachodzących tam przeobrażeń:

City, od wielu stuleci dzielnica finansowa Londynu, za sprawą spekulacyjnych inwestycji w biurowce we wszystkich możliwych kształtach od jakiegoś czasu zmienia swoją panoramę. (...) Gdy się na nie patrzy z tej strony Tamizy [z południowego brzegu – przyp. J.K.], nowe cudaczne nabytki w panoramie miasta prezentują się nierealnie, jak wycięte, wklejone i podkręcone w Photoshopie, jak tandetne durnostroje na kominku lub rząd butelek z

<sup>6</sup> Oficjalna nazwa budynku odnosi się wprost do jego adresu.

<sup>7</sup> W wyniku najnowszych badań nad znaczeniem miast, Londyn wraz z Nowym Jorkiem, otrzymały w 2020 r. najwyższą kategorię w rankingu miast światowych: Alpha ++.

<sup>8</sup> City of London stanowi suwerenną jednostkę administracyjną o prawach miejskich w granicach Londynu.

kosmetykami na półce nad wanną. Wydaje się, że można po którąś nieomal sięgnąć ręką (Dyckhoff 2018: 37).

Podczas pobytów w Londynie w latach 2007–2018 odbywałam nieśpieszne spacery, między innymi południowym brzegiem Tamizy, wspomnianym w cytowanym tekście, a także kilkakrotnie w samej dzielnicy biznesu. Miałam okazję zaobserwować, jak zmienia się sylweta tej metropolii – m.in. jak charakterystyczny wieżowiec w kształcie ogórka, Korniszon – „ikona” Londynu XXI wieku, znika z pola widzenia, przysłonięty nowymi biurowcami. Pośród nich najbardziej wyróżniał się budynek wyglądający tak, jakby zaraz miał się przewrócić, przypominający ogromną słuchawkę Walkie Talkie. Obiekt ten odwiedziłam wiosną 2015 roku, po wcześniejszej rejestracji mojej wizyty na stronie internetowej o nazwie w swobodnym tłumaczeniu brzmiącej: „Podniebny Ogród. Londyn”. Wówczas mogłam nie tylko przyjrzeć mu się z bliska, ale także *doświadczyć* przyjemności przebywania na szczycie budynku, w otoczeniu zieleni, z panoramicznym widokiem na miasto. Zastanawiało mnie jednak, dlaczego ktoś pozwala, aby w metropolii przepełnionej „ikonami” stawały kolejne obiekty tak mocno ingerujące w krajobraz, a jednocześnie tak pospolite z uwagi na pełnioną funkcję.

Wysoki na 160 metrów wieżowiec 20 Fenchurch Street, zrealizowany według projektu urugwajskiego architekta Rafaela Viñoly, zyskał swój przydomek ze względu na kształt, podobnie jak inne charakterystyczne biurowce Londynu. Jak zauważa Dyckhoff:

Kiedyś nadanie budynkowi nazwy było oznaką jego wejścia do kultury popularnej, akceptacji przez masowego odbiorcę. Dziś jednak budowle, zwłaszcza jeśli istnieje podejrzenie, jak w przypadku drapaczy chmur, że mogą się okazać kontrowersyjne, często już rodzą się z przydomkami – dzięki działowi marketingu dewelopera (Dyckhoff 2018: 37).

Jednak według Petera Reesa, ówczesnego głównego urbanisty City, nazwę nadali budynkowi dziennikarze magazynu architektonicznego „Architect’s Journal”, po rozmowie telefonicznej, jaką z nim odbyli na długo przed realizacją biurowca. Rees, poproszony wówczas o opis mającego powstać obiektu, porównał go spontanicznie do starego modelu telefonu krótkofalowego, w następstwie czego budynek mianowano Walkie Talkie i tak przedstawiono w artykule (Crosland 2015). Zaprojektowany w 2004 roku wieżowiec uzyskał pozwolenie na budowę w lipcu 2007 roku, a jego potoczna nazwa już funkcjonowała w prasie (zob. Weaver 2007); ponadto media często określały go jako „ikoniczny”. Wypowiedź Reesa wskazywałaby, iż pośrednio uczestniczył w znalezieniu chwytliwego przydomka dla planowanego wieżowca. Nadanie nazwy wraz z prezentacją wizualizacji pozwoliło „uobecnić” biurowiec w świadomości masowego odbiorcy i „oswoić” z jego powstaniem w mieście. Na rynku deweloperskim przydomek pozwala stworzyć i wprowadzić nieruchomość jako produkt, który łatwiej wypromować i sprzedać.

Walkie Talkie sprawia wrażenie „niezgrabnego”. Krawędzie biurowca nie są do siebie równoległe – przeszklona z wszystkich stron bryła (również dach) pokryta rastrem żaluzji (poziomych od południa, i pionowych na bocznych elewacjach) rozszerza się ku górze. Południowa elewacja jest zwrócona ku Tamizie, od której dzielą ją zaledwie dwie ulice.

W przeciwnym kierunku, nieco ponad 100 metrów w linii prostej, znajduje się słynny gmach Lloyd's of London z pracowni Richard Rogers and Partners, otwarty w 1986 roku – siedziba jednego z wiodących rynków ubezpieczeń i reasekuracji na świecie. Aby zrealizować 20 Fenchurch Street rozebrano 91-metrowy biurowiec – siedzibę prywatnego banku Kleinwort Benson z 1968 roku, powstałego w stylu międzynarodowym, który w początkach XXI wieku reprezentował już przeszłość i był jednym z wielu obiektów, jakie nie przetrwały próby czasu.

## Architekt

Firma Rafael Viñoly Architects, założona w 1983 roku, prowadzi działalność na skalę globalną, mając główne siedziby w Nowym Jorku (od początku) oraz w Londynie<sup>9</sup> (od 2000 roku), a także biura w Buenos Aires i Cupertino w Kalifornii (USA). W swoim dorobku posiada projekty zlokalizowane na kilku kontynentach, łącznie w trzynastu państwach (zob. Viñoly). Pracownia, wielokrotnie nagradzana za swoje projekty, zdobyła międzynarodowe uznanie realizując w Japonii projekt Tokyo International Forum w 1997 roku. Tom Dyckhoff zaliczył Rafaela Viñoly do grona star-architektów – projektantów-celebrytów tworzących w nurcie architektury spektaklu, których sławne nazwiska mają gwarantować powodzenie inwestycji (Dyckhoff 2018).

W 2014 roku biurowiec 20 Fenchurch Street był dla urugwajskiego architekta pierwszym zrealizowanym projektem budynku w Londynie (zob. Viñoly). Wieżowiec w centrum miasta globalnego, w dzielnicy biznesu o światowym znaczeniu, jest niezwykle prestiżowym zleceniem, zaś prestiż i potencjalny sukces inwestycji determinuje powierzenie jej uznanej pracowni (zwłaszcza star-architektowi) – zatem zarówno projektantowi, jak i inwestorowi mogło szczególnie zależeć na współpracy przy tej realizacji. Peter Rees wymienił Rafaela Viñoly'ego jako jednego ze star-architektów „zdesperowanych, by zbudować coś w City”, gdyż byli świadomi, że taka realizacja to dla nich „architektoniczna wizytówka” (Crosland 2015, tłum. J.K.). O tym, iż Viñoly nie boi się odważnych decyzji projektowych może świadczyć jego wypowiedź z 2018 roku<sup>10</sup>, gdy zapytany o wyróżnik „sukcesu” architektury wyznał: „Najlepsza architektura redefiniuje to, jak będzie wyglądać,

<sup>9</sup> Londyńska centrala biura powstała, aby nadzorować rozwój projektów wybranych w tamtym czasie do realizacji drogą konkursu: Visual Arts Facility w Colchester oraz Leicester Performing Arts Centre w Wielkiej Brytanii (Viñoly).

<sup>10</sup> Wypowiedź została jednak udzielona kilka lat po realizacji Walkie Talkie, trudno więc jednoznacznie ocenić, czy podobną postawę architekt prezentował wcześniej, czy w ten sposób tłumaczy swoje minione wybory.

zamiast powtarzać to, co zostało zaakceptowane lub to, co już jest częścią normy” (Blatter 2018, tłum. J.K.). Uważa on ponadto, iż najważniejsze jest to, czy „rozwiązanie problemu [architektonicznego – przyp. J.K.] było inteligentne” (*Ibidem*).

### **Inwestor i właściciel**

Budowa wieżowca kosztowała ponad 220 milionów funtów (zob. Visitlondon). Deweloperem obiektu była jedna z wiodących firm na brytyjskim rynku nieruchomości – Land Securities PLC (zał. w 1944 r.) z tzw. portfelem szacowanym w styczniu 2022 roku na 11 miliardów funtów<sup>11</sup> (zob. Landsec), przy finansowym wsparciu Canary Wharf Group<sup>12</sup>. Ta druga firma na swojej stronie internetowej szczyci się przekształceniem Londynu w „miasto 24/7, gdzie ludzie mogą mieszkać/ pracować/ bawić się” (zob. CWG). Ukośniki obecne w cytowanym tekście wydają się być znamienne – obecne stadium kapitalizmu cechuje przemieszanie czasu wolnego (w tym czasu przeznaczonego na sen) i pracy, splatające je w niedookreślone kontinuum, tak aby system mógł stale czerpać zyski z funkcjonowania jednostki (zob. Cray 2015, por. Florida 2010).

W 2017 roku budynek Walkie Talkie kupiło przedsiębiorstwo spożywcze Lee Kum Kee International Holdings Ltd. z Hongkongu<sup>13</sup> specjalizujące się w produkcji sosów azjatyckich i chińskim ziołolecznictwie. Ten globalny koncern – rodzinna firma założona w 1888 roku w chińskiej prowincji Guangdong (wówczas Nanshui)<sup>14</sup> – w 2017 roku kontrolowana przez 88-letniego miliardera Lee Man Tat<sup>15</sup> (Butler 2017), posiada również gałąź inwestującą na rynku nieruchomości: Infinitus Property Investment (Hong Kong) Limited. Azjatycki konglomerat nabył wieżowiec Walkie Talkie za 1,28 miliarda funtów, bijąc rekord kwoty, za jaką kiedykolwiek sprzedano pojedynczy budynek w Londynie, a fakt ten szeroko opisała krajowa i zagraniczna prasa, posługując się chwytliwą nazwą biurowca (m.in. „The Guardian”, „The Times”, „Chinadaily”). Brytyjski deweloper Land Securities miał otrzymać ze sprzedaży wieżowca 641 milionów funtów, z których 475 milionów zamierzał zwrócić akcjonariuszom, a resztę sumy wykorzystać na spłatę zadłużenia (Reuters 2017), co pozwoliło ocenić inwestorowi projekt wieżowca jako „niezmiernie udany” (Butler 2017, tłum. J.K.). James Bekham, szef londyńskich rynków

<sup>11</sup> Stan na 30.09.2021 r.

<sup>12</sup> Brytyjska firma deweloperska powstała w 1993 r. z myślą o rozwoju dawnej dzielnicy portowej Canary Wharf, którą przekształcono w jeden z ośrodków światowego biznesu, co uczyniło ją deweloperem największego projektu rewitalizacyjnego w Europie; na stronie internetowej pracowni Rafaela Viñoly nie widnieje jako inwestor, jednak jako taka jest wymieniana w publikacjach dotyczących wieżowca Walkie Talkie.

<sup>13</sup> Jedyna europejska siedziba firmy mającej swoje centrale w Azji i Ameryce Północnej, mieści się w londyńskiej dzielnicy biznesu Canary Wharf na terenie dawnych doków i obejmuje przedstawicielstwo na Europę i Rosję (zob. Corporate LKK).

<sup>14</sup> W latach 1902–1932 siedziba firmy znajdowała się w Makau, a w 1932 r. została przeniesiona do Hongkongu, który do 1997 r. był w posiadaniu Wielkiej Brytanii (w moc 99-letniej „dzierżawy”).

<sup>15</sup> Wartość marki w 2017 r. przekroczyła 65,8 miliarda RMB (Corporate LKK). Majątek zmarłego w 2021 r. miliardera szacowano na 17,4 miliardów dolarów netto (Forbes).



kapitałowych w jednej z firm doradczych, ocenił, iż „[t]a bijąca rekord transakcja pokazuje ogromny apetyt inwestorów w Londynie oraz reputację City jako globalnego miejsca do prowadzenia interesów” (Butler 2017, tłum. J.K.). Można dodać, iż był to kolejny zakup dokonany w tamtym czasie na rynku nieruchomości w stolicy Wielkiej Brytanii przez firmę z Hongkongu – przykładowo, nieco wcześniej inny charakterystyczny wieżowiec w City – 122 The Leadenhall Building (zwany „Tarka do sera”), również z 2014 roku – zakupiła firma C C Land Holdings za 1,15 miliarda funtów (McClean 2017). Wcześniej przedsiębiorstwo Lee Kum Kee bezskutecznie próbowało nabyć Kornizon (Butler 2017), co świadczy o jego wielkich ambicjach biznesowych i traktowaniu architektury w kategoriach towaru o znaczeniu wizerunkowym.

Po zakupie Walkie Talkie portal Chinadaily donosił, iż jest to „najnowsza chińska inwestycja w londyński sektor nieruchomości komercyjnych napędzana deprecjacją funta w związku z niepewnością wynikającą z Brexitu” (Liu 2017, tłum. J.K.). Sytuacja polityczna od razu przełożyła się zatem na transakcje na rynku nieruchomości w Londynie. Wpisuje się to w teorię Ulricha Becka, według której we współczesnym świecie nieustannie szacowane są poziomy globalnego ryzyka<sup>16</sup> (Beck 2012), w tym również możliwe zyski i straty finansowe. James Bekham przekonywał, że „[o]d czasu głosowania za opuszczeniem UE [przez Wielką Brytanię – przyp. J.K.] kapitał z regionu Azji i Pacyfiku ukierunkowany na Londyn wzrósł do rekordowych poziomów”, co „wskazuje na długoterminowe zaufanie do Londynu i strategię inwestycyjne, których nie zakłóca krótkoterminowa niepewność polityczna” (Butler 2017, tłum. J.K.).

Wieżowiec był pierwszym budynkiem, jaki firma nabyła w Europie (Forbes). Sammy Lee, prezes LKK Health Products Group wskazał cel zakupu, mówiąc: „Cieszymy się, że możemy przejąć 20 Fenchurch Street w centrum Londynu, aby rozszerzyć naszą globalną obecność poprzez strategiczne inwestycje” (Butler 2017, tłum. J.K.). Wydane oświadczenie precyzowało zamierzenie przedsiębiorstwa: „Przejęcie umożliwia Grupie nie tylko osiągnięcie rozsądnego zwrotu z przychodów z tytułu najmu, ale także rozszerzenie portfolio nieruchomości do dużego zagranicznego centrum finansowego w celu trwałego i stabilnego wzrostu wartości kapitału” (Isaacson 2017, tłum. J.K.). Firma LKK na swojej stronie internetowej informuje, iż osiągnęła swoją wizję: „Gdzie są ludzie, tam jest Lee Kum Kee” (zob. Corporate LKK) – motto to podkreśla zarówno jej

---

<sup>16</sup> Ulrich Beck przedstawił koncepcję „społeczeństwa ryzyka” w 1986 roku; odnosiła się ona „do pewnej epoki nowoczesnego społeczeństwa, które nie tylko porzuca tradycyjne formy życia, lecz przede wszystkim zmaga się ze skutkami ubocznymi udanej modernizacji: z niepewnością życia i trudno uchwytnymi zagrożeniami, które dotyczą wszystkich i przed którymi nikt nie potrafi się już należycie zabezpieczyć” (Beck 2012: 21). W pierwszej dekadzie XXI wieku, w obliczu globalnego terroryzmu oraz grożącej światu katastrofy klimatycznej, Beck zdecydował się sformułować tezy dla „społeczeństwa światowego ryzyka”, według których „światowe ryzyko jest *inscenizacją rzeczywistości światowego ryzyka*” (Beck 2012: 23). Typologizując postaci globalnego ryzyka, obok zagrożeń terroryzmem i kryzysów ekonomicznych, wyodrębnia globalne kryzysy finansowe (Beck 2012: 28–29).

egalitarystyczny charakter, jak i globalny zasięg. Można jednak stwierdzić, że powszechna obecność na światowych rynkach już jej nie wystarczała. Akumulacja kapitału musiała znaleźć swoją materializację w obiekcie spektakularnym, dając wyraz potęgi firmy.

### Forma i skala budynku

Nietypowy kształt budynku o łącznej powierzchni użytkowej 104 520 m<sup>2</sup> (Viñoly) powstał przez powiększenie powierzchni kondygnacji zlokalizowanych wysoko nad terenem, mających większą wartość ekonomiczną<sup>17</sup> – informacji tej nie krył sam architekt, a powtarzały ją liczne publikacje. W ten sposób uzyskano większą powierzchnię najmu brutto (ang. *gross leasable area*, GLA), tak ceną dla inwestorów<sup>18</sup>. Taki sposób ukształtowania bryły zdaje się wynikać wprost z kontrowersyjnej decyzji Viñoly'ego, dla którego mogło to być jedno z „inteligentnych rozwiązań” projektowych z przywołanego wcześniej cytatu. Tom Dyckhoff opisuje to w ten sposób:

(...) skoro cena za wynajem wyższych pięter jest większa – z powodu widoków – to klasyczne formy budynków, mimo ograniczeń związanych z grawitacją, nie mają ekonomicznego sensu w czasach obsesji zysku. Dlatego Viñoly, architekt wyjątkowo rozgarnięty w kwestiach komercyjnych<sup>19</sup>, odwrócił konwencję: jego wieżowiec wyrzusza się u szczytu, aby najdroższej przestrzeni na wynajem było jak najwięcej (Dyckhoff 2018: 38).

Jednak inaczej tę kwestię przedstawia Peter Rees, mówiąc o bryle Walkie Talkie:

(...) wiem, że ludzie wydają się być zdenerwowani tym budynkiem, ponieważ jest większy na szczycie. Straciłem rachubę, ile razy próbowałem wyjaśnić; nie jest, jest mniejszy na dole. A to dlatego, że musieliśmy usunąć sekcję od dołu, aby powiększyć przestrzeń chodnika (...) (Crosland 2015, tłum. J.K.).

Forma osobowa „my”, której używa, wskazuje, iż czuje się współautorem tego rozwiązania.

W artykule do „The Guardian” krytyk architektury Oliver Wainwright stwierdził, iż tak powstała bryła „jest dowodem na to, że forma podąża za finansami”<sup>20</sup> (Wainwright

<sup>17</sup> Z uwagi na lepszy widok, lepszy dostęp do światła naturalnego oraz prawdopodobnie niższy poziom hałasu.

<sup>18</sup> W pracy projektowej nad budynkiem komercyjnym już na wstępnym etapie zwraca się uwagę, by zmaksymalizować GLA. Uzyskanie możliwie największej powierzchni najmu staje się znacznym atutem projektu, nieraz przesądzającym o otrzymaniu przez daną pracownię zlecenia.

<sup>19</sup> Autor *Epoki spektaklu* posuwa się jeszcze dalej, pisząc o Rafaelu Viñoly'm: „cwany, najbardziej komercyjnie myślący z architektów” (Dyckhoff 2018: 143).

<sup>20</sup> Jest to parafraza słynnej zasady projektowej sformułowanej pod koniec XIX w. przez architekta Louisa Sullivana: „forma podąża za funkcją” (ang. *form follows function*). Maksymę tę swoim credo uczynili moderniści.

2012). Aby najlepiej zobrazować problem i wskazać winnego, czyli agresywny kapitalizm, opisując budynek użył obrazowej metafory: „Wisi nad swoimi niskimi sąsiadami niczym barczysty bankier w tanim prążkowanym garniturze. I robi się coraz grubszy, gdy się wznosi (...), tworząc dosłowny diagram chciwości” (Wainwright 2015, tłum. J.K.). Architekt próbował jednak w inny sposób przekonać odbiorców do swojej koncepcji – według niego kształt budynku ma uzasadnienie urbanistyczne i koresponduje z rzeką (zob. Viñoly), a także: powiększenie przestrzeni u góry pozwoliło stworzyć na poziomie ulicy dwa parki kieszonkowe (*Ibidem*) (w istocie kilka rachitycznych drzew po bokach budynku). Istotnym argumentem miała być chęć zapewnienia maksymalnych widoków na miasto oraz zachowania osi widokowych. Sam Viñoly zauważył: „Widoki mogą być towarem komercyjnym lub dobrem publicznym” (Heathcote 2011) – wykorzystał zatem wszystkie możliwości, powiększając ceną przestrzeń komercyjną z panoramicznym widokiem i tworząc publicznie dostępny ogród na najwyższej kondygnacji. W ten sposób ikonizacja, o której zdecydował charakterystyczny kształt obiektu, można uznać za wtórną wobec zabiegu maksymalizacji najdroższej powierzchni najmu oraz uwarunkowań lokalizacji.

Zakrzywiona bryła budynku powodowała uciążliwości dla użytkowników przestrzeni publicznej w najbliższym sąsiedztwie. Jej oddziaływanie było szeroko opisywane przez prasę, czyniąc Walkie Talkie sztandarowym przykładem niekorzystnego wpływu architektury na jej otoczenie. Jeszcze przed ukończeniem wieżowca, w 2013 roku, południowa elewacja, skupiając promienie słoneczne, roztopiła plastikowe elementy zaparkowanego nieopodal luksusowego samochodu i zniszczyła witryny sklepowe. Skutkiem tego, w 2014 roku na fasadzie założono żaluzje. Kolejnym problemem był efekt tunelu aerodynamicznego powstającego na poziomie ulicy i odczuwanego w postaci zwartego strumienia powietrza, który niemal zdmuchiwał przechodniów. Zjawisko to skłoniło planistów do wprowadzenia ostrzejszych wytycznych w tym zakresie i nalegań na niezależne studia nad wiatrem (Wainwright 2015).

Powszechnej krytyce poddana została nie tylko forma, ale również skala obiektu. Panoramy miast z historycznie cennymi dominantami przestrzennymi lub zachowanym spójnym układem urbanistycznym są postrzegane w kategoriach dziedzictwa kulturowego, a kwestie wysokości nowej zabudowy są regulowane prawnie (np. w Paryżu czy Krakowie). Sylweta Londynu wyrastająca nad Tamizą z widoczną kopułą Katedry św. Pawła, a także widoki Pałacu Westminsterskiego lub Tower of London od strony rzeki to część tożsamości tego miasta. Po II wojnie światowej, gdy zaczęły powstawać budynki wysokie, objęto ochroną prawną szczególnie cenne korytarze widokowe – ich sieć jest nałożona na tkankę miejską Londynu, by chronić widoki na zabytkowe budowle z pewnych strategicznych punktów (Heathcote 2011, por. Crosland 2015).

Plan urbanistyczny z 2004 roku, w którym powstał projekt wieżowca Rafaela Viñoly’ego, spowodował możliwość zawężenia potencjalnych widoków oraz zapewniał mniejszą ochronę tła (Heathcote 2011). Można się zastanawiać, czy inwestor i projektanci wiedzieli zawczasu

o mających wejść w życie nowych regulacjach<sup>21</sup>. Wzdęta forma Walkie Talkie wyrosła niemal nad samą Tamizą, zastępując budynek nie rzucający się w oczy, niższy i prostopadłościenny. Projekt nowego biurowca skrytykowały organizacje powołane między innymi w celu ochrony dziedzictwa materialnego. English Heritage<sup>22</sup> określił go jako „brutalnie dominujący wyraz powierzchni komercyjnej” (Wainwright 2012, tłum. J.K.). Organizacja wskazywała, iż „nowa wieża zniszczy historyczny charakter Londynu, zepsuje widoki na miasto i zniszczy otoczenie światowego dziedzictwa wokół Tower of London” (Weaver 2007, tłum. J.K.). UNESCO zagroziła dodaniem znajdującej się w pobliżu Tower of London do listy Światowego Dziedzictwa w Zagrożeniu (ang. *World Heritage in Danger*) ze względu na szkodliwy wpływ, jaki wieżowiec miałby mieć na jej scenię (Weaver 2007, Wainwright 2012). Obiekt poddał krytyce również ówczesny dyrektor Victorian Society<sup>23</sup>, Christopher Costelloe, który ocenił, że „jego «bulwiasty kształt» czyni go «prawdopodobnie najbrzydszym budynkiem w Londynie, który odwraca uwagę od innych zabytkowych budynków»” (Dangerfield 2015, tłum. J.K.). Projekt nie podobał się również księciu Karolowi (Evening Standard 2009), nie raz krytykującemu współczesną architekturę miasta – w jego opinii zasada „wolne dla wszystkich» miała zostawić Londyn z «podziobaną panoramą»” (Weaver 2008). Historyk Tristram Hunt<sup>24</sup> uznał, iż „cenna panorama stolicy jest świadomie przekształcana w wyraz korporacyjnej dominacji” (Weaver 2007, tłum. J.K.). Efekt, którego się obawiano, jest widoczny między innymi w zestawieniu z niegdyś monumentalnym Tower Bridge (Fot. 1).



Fot. 1 Tower Bridge widziany z bulwaru Butlers Wharf Pier na tle nowo powstałych wieżowców, 2018 r., fot. Joanna Krajewska

<sup>21</sup> W 2007 r. zostały ustalone nowe wytyczne (Weaver 2007).

<sup>22</sup> Organizacja pozarządowa założona w 1983 r., opiekująca się angielskimi zabytkami należącymi do „zbioru dziedzictwa narodowego”.

<sup>23</sup> Brytyjska organizacja członkowska założona w 1958 r., zajmująca się zachowaniem architektury i dziedzictwa z epok wiktoriańskiej i edwardiańskiej oraz promowaniem zainteresowania na ich temat.

<sup>24</sup> A także dziennikarz i polityk, a od 2017 r. dyrektor Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie.



Fot. 2 Wieżowiec zwany Walkie Talkie wyłaniający się zza północnej pierzei ulicy Eastcheap w Londynie, fot. Joanna Krajewska

Wieżowiec jednak powstał, mimo licznych krytycznych głosów autorytetów, co po raz kolejny dowodzi siły ekonomii. Jego niedopasowana i przeskalowana forma razi nie tylko widziana z odległości. Również z poziomu sąsiednich ulic, wśród historycznej zabudowy, wygląda jak obiekt z innego świata (Fot. 2). Nietrudno odczytać w jego powstaniu materializację fenomenu *Bigness*, o którym pisał Rem Koolhaas (2017). Poprzez swoją wielkość budynek zdaje się ostentacyjnie ignorować otoczenie. A może to materializacja mechanizmów samego turbokapitalizmu? Jeśli sama bryła budynku wygląda tak, że zdaje się nie szanować kontekstu i historycznego dziedzictwa miasta, trzeba mieć na uwadze, że za decyzją o realizacji inwestycji stały konkretne osoby.

Obiekt uzyskał kilka nagród przyznawanych budynkom komercyjnym (zob. Viñoly), jednak w opinii publicznej zasłużył na miano najbrzydszego budynku roku w Wielkiej Brytanii, o czym świadczyła nagroda Carbuncle Cup przyznana w 2015 roku

przez magazyn architektoniczny „Building Design”<sup>25</sup>. Jednemu z jurorów budynek skrajzył się z wieżą czarnego charakteru z filmów o Jamesie Bondzie (Butler 2017), co pokazuje możliwe bliskie związki architektury z kulturą popularną, a przede wszystkim w dowcipny sposób naświetla skalę problemu: antagonistą agenta 007 zazwyczaj stawia się ponad prawem, nie liczy się z nikim i z niczym, a jego działania, podejmowane z chęci zysku, zagrażają ludzkości.

## Decydent

W opisach niektórych komentatorów wydanie pozwolenia na realizację 20 Fenchurch Street jawi się jako niemal absolutystyczna decyzja Petera Reesa, wieloletniego głównego urbanisty City<sup>26</sup> (Wainwright 2012, por. Dyckhoff 2018: 39). Uważał on, że miasto musi rozwijać się w duchu „nowoczesności” i odpierał ataki tradycjonalistów, nazywając ich „talibami dziedzictwa” (Wainwright 2012). Oliver Wainwright sugerował, że urzędnicy poparli projekt, będąc „zawsze w niewoli odurzającego koktajlu wielkiego biznesu, gwiazdorskich architektów i dziwaczного przezwiska [nadanego budynkowi – przyp. J.K.]” (*Ibidem*, tłum. J.K.). Piszący dla „The Guardian” Matthew Weaver wskazał na pewien schemat działania w wydawaniu pozwolenia na budowę nowych londyńskich wieżowców: „English Heritage ma tendencje do ich dezaprobaty (...). Burmistrz Londynu Ken Livingstone i [komisja – przyp. J.K.] Cabe<sup>27</sup> często je popierają, zwłaszcza jeśli dotyczą znanych architektów. Następnie zostają zatwierdzone” (Weaver 2007, tłum. J.K.). Warto przyjrzeć się bliżej roli czynnika ludzkiego w tym procesie.

Kiedy Peter Rees<sup>28</sup> objął funkcję głównego urbanisty w 1985 roku, jego zadaniem szybko stało się przekształcenie City po tzw. „Wielkim Wybuchu”, czyli deregulacji sektora usług finansowych<sup>29</sup>, która skutkowałą napływem do stolicy zewnętrznego kapitału wraz z zagranicznymi bankami, chcącymi otworzyć swoje siedziby w Londynie (LSBU). Historyczna dzielnica biznesu wkrótce zaczęła konkurować z rozwijającym się szybko nowym obszarem wieżowców Canary Wharf, w który przekształcono teren dawnych

<sup>25</sup> Budynki są nominowane do niechlubnej nagrody przez czytelników; zwycięzcę wyłania jury złożone z architektów i pisarzy.

<sup>26</sup> Peter Rees pełnił tę funkcję w latach 1985–2014. Obecnie jest profesorem renomowanej Szkoły Architektury Bartlett. W październiku 2014 roku otrzymał Honorowy Doktorat Nauk uczelni London South Bank University (LSBU).

<sup>27</sup> Komisja Architektury i Środowiska Zabudowanego, ang. *Commission for Architecture and the Built Environment* – organ doradczy rządu w zakresie architektury.

<sup>28</sup> Z licznych artykułów i wywiadów dostępnych na jego temat, wyłania się postać decydenta-indywidualisty, który nie boi się szokować otoczenie, czego przykładem mogą być burgundowe, skórzane buty sięgające kolan, w których przyszedł na przyjęcie prasowe (Morris 2014), a także wypowiedź podczas międzynarodowej konferencji, w której wyznał, iż Londyn jest wyjątkowy, gdyż „oferuje najlepszy darmowy seks na świecie” (*Ibidem*).

<sup>29</sup> Tzw. „Wielki Wybuch” (ang. *Big Bang*) nastąpił w 1986 roku i przypadał na okres liberalnej polityki gospodarczej Margaret Thatcher sprawującej urząd premiera Wielkiej Brytanii w latach 1979–1990.

londyńskich doków zlokalizowany poza ścisłym centrum miasta<sup>30</sup>. Oba obszary rozpoczęły rywalizację o przyciągnięcie kapitału, czemu towarzyszyły deregulacje planistyczne<sup>31</sup> w City (Morris 2014), mające kluczowe znaczenie dla możliwości kształtowania tam nowej architektury. Rees przyjął strategię rozmów z deweloperami – chciał poznać ich zamierzenia, by móc potem przedstawić konkretne propozycje komisji urbanistycznej (Evening Standard 2014). To on przekonywał inwestorów do zatrudniania uznanych architektów (Crosland 2015). W efekcie tych zabiegów komisja zaakceptowała blisko 100% jego rekomendacji (Morris 2014).

Kiedy główny urbanista City rozpoczął pracę na tym stanowisku, dzielnica nie dysponowała ofertą dla finansistów, która zatrzymałaby ich w City po godzinach pracy – choć, według Reesa, miejsce to „powinno być centrum imprezowym” (Morris 2014, tłum. J.K.). Według niego było to „marnotrawieniem zasobów”, gdyż, jak powiedział: „[t]am, gdzie masz świetne zaplecze biurowe, masz potencjał do życia nocnego” (*Ibidem*, tłum. J.K.). Jego wizja obejmowała stworzenie międzynarodowego centrum finansowego, atrakcyjnego na tyle, by przyciągnąć „najzdolniejsze dzieciaki z całego świata” (Crosland 2015, tłum. J.K.). Uważał, że „[l]udzie przyjeżdżają do City, aby być blisko siebie, plotkować i mówić rzeczy, których nikt nie zrobiłby przez telefon ani nie napisałby w e-mailu” (Morris 2014, tłum. J.K.). Wzmianka o „miejscach do plotkowania” pojawia się również w wywiadzie, którego Rees udzielił Harry’emu Croslandowi – urbanista uważał je za kluczowe dla dalszego rozwoju miasta na globalnej arenie finansowej (zob. Crosland 2015); wskazywał przy tym, iż między innymi firmy ubezpieczeniowe zaczęły się kształtować właśnie w kawiarniach (ang. *coffee houses*) (*Ibidem*). Sukcesem City w nowym, zglobalizowanym świecie, miała być zatem nie tylko nowa atrakcyjna architektura komercyjna, lecz także dywersyfikacja funkcji w obrębie dzielnicy, a nawet samej architektury, tak by odejść od modelu klasycznego biurowca i stworzyć przestrzenie pozwalające na poufne, nieformalne kontakty między przedstawicielami branży finansowej.

## Funkcja budynku

Biurowiec składa się z dwukondygnacyjnego lobby wejściowego, 32 kondygnacji przestrzeni biurowych na wynajem kategorii A oraz trzykondygnacyjnej przestrzeni rekreacyjnej wieńczącej budynek, ze słynnym Podniebnym Ogrodem. Piętra powtarzają sprawdzony model: wokół trzonu komunikacyjno-sanitarnego jest rozmieszczona przestrzeń biurowa o możliwości elastycznej aranżacji (zob. Floorplans). W 2017 roku powierzchnię tę wynajmowało łącznie 50 firm ubezpieczeniowych (zob. Landmarkspace).

<sup>30</sup> Rewitalizacja obszaru Canary Wharf rozpoczęła się w 1981 roku; dziesięć lat później otwarto tam najwyższy wówczas budynek w Wielkiej Brytanii – One Canada Square (235,1 m) zwieńczony charakterystyczną piramidą.

<sup>31</sup> Jednym ze środków planistycznych, jakie zastosowali urbaniści City, było zwiększenie wskaźnika działki – dopuszczalnego stosunku powierzchni biurowej do powierzchni terenu – na 5:1 (Evening Standard 2014).

Ich nagromadzenie, związane z sąsiedztwem Lloyd's (*Ibidem*), dobrze odzwierciedla cechę czasów globalizacji, którą wskazał Ulrich Beck, diagnozując społeczeństwo światowego ryzyka (Beck 2012). W świecie pełnym niepewności ubezpieczyciele są pożądaną grupą zawodową. Ekonomista Richard Florida według swojej definicji klasy kreatywnej<sup>32</sup> zalicza finansistów do grona „twórczych profesjonalistów pracujących w dziedzinach wymagających zaawansowanej wiedzy”, i umieszcza ich w drugiej grupie pod względem potencjału kreatywności (Florida 2010: 83-84). Kreatywność jest według niego podstawowym czynnikiem napędzającym współczesną gospodarkę (Florida 2010). Miastu powinno zatem zależeć na przyciągnięciu jak największej liczby osób z takim potencjałem. W tym kontekście właśnie potencjału dopatrzono się w publicznie dostępnym ogrodzie na najwyższych kondygnacjach biurowca Walkie Talkie.

Po wcześniejszym zarejestrowaniu wizyty w Sky Garden wjeżdża się windą do ogólnie dostępnej, przeszklonej, kilkupoziomowej przestrzeni z egzotycznymi gatunkami roślin, tarasem widokowym od strony Tamizy oraz barem i restauracjami (Fot. 3). Spacer wzdłuż fasad pozwala zobaczyć 360-stopniową panoramę Londynu. Pielęgnacja zieleni (m.in. paproci drzewiastych) w postaci spryskiwania jej wilgotną mgiełką, przydaje wrażenia pobytu w oranżerii.

Jednak publicznie dostępna przestrzeń różni się od tej, którą przed realizacją obiektu pokazywano na wizualizacjach, sugerując, iż powstanie tam park; po otwarciu spotkała się ona z krytyką odbiorców, co znalazło swoje odbicie w mediach (zob. Dangerfield 2015). Większość powierzchni zlokalizowanej od południa jest utwardzona, na niej zaś są porozrzucane liczne stoliki z krzesłami; panuje spory ruch i gwar. Osobiście miałam wątpliwość, gdzie wolno mi się znaleźć, jeśli nie korzystam z otwartego baru, oraz czy mogę usiąść. Wiadomo było, że w wydzielonej w osobnym „boksie” restauracji mogą przebywać goście jedynie po wcześniejszej rezerwacji stolika. Wainwright porównał tę przestrzeń z terminalem lotniczym (Dangerfield 2015), co można odczytać jako odniesienie do przestrzeni anonimowej komunikacji.

<sup>32</sup> Koncepcja pochodzi z książki *Narodziny klasy kreatywnej*, którą Richard Florida opublikował w 2002 roku. Według niego „[k]lasę kreatywną tworzą ludzie, którzy zwiększają wartość ekonomiczną poprzez swoją kreatywność” (Florida 2010:83); co więcej, „tworzą [oni – przyp. J.K.] wspólną tożsamość w oparciu głównie o funkcję ekonomiczną. I to z funkcji ekonomicznej wypływają ich preferencje społeczno-kulturalne, nawyki konsumpcyjne i nabywcze oraz tożsamość społeczna” (*Ibidem*). Autor pojęcia w tzw. rdzeniu klasy kreatywnej sytuuje ludzi, „których funkcją ekonomiczną jest tworzenie nowych idei i pomysłów, nowych technologii i nowych treści kreatywnych” (Florida 2010: 31); zalicza do nich: inżynierów, architektów i projektantów, ludzi pracujących w szkolnictwie i rozrywce, artystów oraz muzyków (*Ibidem*). Wokół rdzenia lokalizuje grupę tzw. kreatywnych profesjonalistów, m.in. w zakresie biznesu i finansów (*Ibidem*). Swoją koncepcję Florida stworzył na podstawie badań społeczeństwa amerykańskiego, szybko jednak zyskała ona popularność poza Stanami Zjednoczonymi. Krytyk architektury Tom Dyckhoff pisał z ironią, iż „[u]rzednicy z ratuszów całego świata rzucili się na książkę Richarda Floridy (...), jakby to była czerwona książeczka Mao. *Narodziny...* to elementarz dotyczący oświeconego, przynoszącego dochód miasta przyszłości (...)” (Dyckhoff 2018: 161).





Fot. 3 Fragment przestrzeni Sky Garden na szczycie wieżowca Walkie Talkie w Londynie, fot. Joanna Krajewska

Kontrola dostępu do pozornie publicznej przestrzeni oficjalnie jest podyktowana limitem dostępnej wolnej powierzchni. Georg Ritzer zwraca jednak uwagę, że tłumnie odwiedzana przestrzeń komercyjna jest stale monitorowana, a jednostki, które mogłyby zakłócić jej funkcjonowanie – zawczasu niedopuszczane są do wstępu (por. Ritzer 2004). Zatem kontroluje się przepływ ludzi i „czyści” przestrzeń z niepożądanych gości, również w celach zapewnienia bezpieczeństwa.

W ujęciu Rafaela Viñoly bezpłatny ogród na dachu otwarty dla publiczności jest rekompensatą w zamian za „wtargnięcie [z wieżowcem] do miasta” (Wainwright 2012, por. Heathcote 2011). Architekt podkreślał, iż „możliwość oferowania miejskiego doświadczenia na wysokości jest dość niezwykła” (Wainwright 2012, tłum. J.K.). Trudno uważać tę przestrzeń za prawdziwie publiczną – krytycy podawali to stwierdzenie w wątpliwość (zob. Dangerfield 2015), zwłaszcza że po godzinie 18. (w tygodniu) i 21. (w weekendy) korzystać z niej mogą jedynie klienci baru i restauracji, a bilet wejściowy ma określoną ważność (nie więcej niż kilka godzin). Kluczem do rozumienia funkcji tego miejsca jest sformułowanie użyte przez samego architekta: „oferowanie doświadczenia”.

Według kategoryzacji Georga Ritzera Sky Garden jest środkiem konsumpcji (Ritzer 2004), która dokonuje się tam na kilka sposobów: konsumowany jest widok na

miasto i samo wrażenie, jakie wywołuje (po zmroku dostępna panorama iluminowanej metropolii czyni tę przestrzeń miejscem „magicznym” (por. *Ibidem*)); oferuje się także możliwość korzystania z kilku lokali gastronomicznych, a ponadto – wynajęcie całej strefy na prywatne imprezy. Firma współpracująca z właścicielem obiektu, będąca organizatorem różnego typu przyjęć okolicznościowych, jest wyspecjalizowanym projektantem wrażeń, który na swojej stronie internetowej reklamuje się słowami: „jesteśmy czymś więcej niż firmą cateringową. Wiemy, jak wyróżnić wydarzenie i sprawić, by było naprawdę spektakularne” (RHC).

Tom Dyckhoff wpisał wieżowiec w nurt architektury spektaklu (zob. Dyckhoff 2018). Można jednak stwierdzić, iż *spektakl* został osiągnięty nie poprzez wyraz architektoniczny, a głównie poprzez symulację ogrodu, oferowanie oszałamiającego widoku i kreowanie wrażeń. Ritzer zwraca uwagę, iż „[p]raktycznie każdy środek konsumpcji jest miejscem symulowanym lub są w nim symulowane elementy (...)” (Ritzer 2004: 295). Symulacja odwraca uwagę od rzeczywistego celu, jakim jest właśnie konsumpcja.

Komentatorzy podkreślali, iż „podniebny ogród” był głównym powodem, jaki przesądził o pozwoleniu na budowę wieżowca. Sky Garden, jak pisano, stał się „przynętą”, wartościową zwłaszcza dla „branży, która polega na kontaktach twarzą w twarz” (Wainwright 2012). W tym miejscu ujawniła się strategia biznesowa City (i samego Petera Reesa), polegająca na przyciąganiu młodych, „najlepszych umysłów” poprzez stworzenie bogatej oferty dla życia nocnego (Wainwright 2012) oraz tworzeniu „miejsca do plotkowania” (Crosland 2015). Atrakcyjna propozycja miała się stać środkiem do przyciągnięcia klasy kreatywnej. Richard Florida pisał o „zbieraniu [przez nią] doznań”, między innymi poprzez uczestniczenie w nocnym życiu miasta; wskazywał znaczenie „przestrzeni hybrydowych” (a taką jest połączenie biurowca z ogrodem i miejscem nocnej rozrywki), oraz potencjał przyciągania, jaki mają przestrzenie zielone (Florida 2010). Oto dzielnice biurowe, niegdyś nieaktywne i opustoszałe po zmroku, w XXI wieku stają się nie tylko miejscem pracy, ale również wypoczynku. Urzędnicy – mówił Rees – wykorzystują „każdą okazję, by stworzyć [w Londynie] imprezowe miasto na niebie” (Wainwright 2012, tłum. J.K.). Jednocześnie nie ukrywał: „[d]la naszej oferty biznesowej bardzo ważne jest, aby ludzie mogli bawić się jak najbliżej biurka” (*Ibidem*). W ten sposób podział dnia na czas pracy i czas wolny ulega zatarciu (zob. Florida 2010), i przemienia w kontinuum 24/7. Zarządzanie czasem wolnym staje się kolejną okazją do pomnażania dochodów (*Ibidem*). Píše o tym również Jonathan Crary w książce *Późny kapitalizm i koniec snu*: „Trwające dwieście lat dopasowywanie czasu życia człowieka do działania rynków unieważniło różnice między czasem pracy a czasem wolnym, sferą publiczną a prywatną (...). W tych warunkach bez żadnych ograniczeń zachodzi nieustanna finansjalizacja niegdyś niezależnych domen aktywności społecznej” (Crary 2015: 123). Szczególnie zwraca uwagę na zawłaszczanie czasu przeznaczonego na sen przez mechanizmy „zachłannego współczesnego kapitalizmu” (Crary 2015: 23).

W metropolii tętniącej aktywnością przez całą dobę, w której architektura uczestniczy w procesie pomnażania zysków, materializują się jego siły.

\* \* \*

Studium przypadku biurowca Walkie Talkie w Londynie, mieście globalnym, pozwala prześledzić procesy mające wpływ na powstawanie i eksploatację tzw. budynków-ikon. Centralną osią tych procesów są działania związane z przepływem i kumulacją kapitału w warunkach globalizacji. Dynamika tych działań i ekspansywność sił, które za nimi stoją, uzasadnia stosowanie przedrostka *turbo-* wobec współczesnego stadium kapitalizmu.

Prawa rynku poddanego deregulacji rządzą architekturą – zarówno jej formą, funkcją, jak i sposobem użytkowania. Multiplikacja „ikonizacji” wynika z faktu uczestniczenia dużej liczby korporacji na arenie międzynarodowego biznesu i wiąże się z ich zapotrzebowaniem na wyróżniające się budynki (stanowiące lokatę kapitału). Jednocześnie charakterystyczna bryła może być efektem godzenia wymogów inwestora oraz lokalnych uwarunkowań. W warunkach turbokapitalizmu ocena estetyki w tradycyjnym ujęciu pozostaje bez znaczenia, w myśl zasady: „nieważne, co mówią [o budynku – przyp. J.K.], ważne, żeby mówili”. Architektura podległa utowarowieniu w niespotykanym dotąd stopniu, a poprzez charakterystyczną formę i możliwość nadania budynkowi nazwy o charakterze *etykietyki*, funkcjonuje jako znak potencjału finansowego przedsiębiorstwa, wzmacniając jego markę.

Jak pokazały analizy, w procesie realizacji inwestycji niezwykle istotną rolę odgrywa czynnik ludzki, który nieraz determinuje strategie postępowania. Choć budowanie w przestrzeni miejskiej zawsze było działalnością uprzywilejowanych, obecnie wymknęło się spod oceny niezależnych autorytetów. Są bezsilni wobec deweloperów i miejskich decydentów chcących zapewnić napływ do miasta jak największego kapitału, by utrzymać konkurencyjność (nie tylko na globalnej arenie biznesowej, lecz także na gruncie lokalnym). Charakterystyczny biurowiec z atrakcyjną strefą wypoczynkową ułatwia przyciągnięcie zarówno wielkiego biznesu, jak i klasy kreatywnej, co pozwala miastu utrzymać status miasta globalnego.

Istotne dla opisywanego procesu są również wstępne wymagania inwestora, o czym przekonałam się, pracując w zawodzie architekta. Zlecając projekt, deweloper ma już oszacowane warunki opłacalności inwestycji. W przypadku obiektu komercyjnego określa je minimalna powierzchnia GLA, której wartość jest znana projektantom na początkowym etapie projektowym. Zdobyte doświadczenie pozwala mi twierdzić, iż zazwyczaj obiekt komercyjny buduje się tak duży, jak tylko pozwalają ramy prawne i lokalne uwarunkowania. Zadaniem architekta jest bowiem takie ukształtowanie bryły, aby deweloper mógł osiągnąć możliwie maksymalne zyski z gruntu, w który zainwestował.

Obecnie mieszkańcom Londynu, niezadowolonym z obecności wieżowca Walkie Talkie w panoramie stolicy, pozostaje skorzystać z platformy widokowej na szczycie budynku i podziwiać widoki, mając w pamięci to, co francuski piosenkarz i aktor Maurice Chevalier powiedział o Paryżu i jego „ikonie” – „[miasto] najpiękniej wygląda z wieży Eiffla, chociażby dlatego, że jej stamtąd nie widać” (Aforyzmy).

## Bibliografia

- Beck U. 2012. *Spółeczeństwo światowego ryzyka. W poszukiwaniu utraconego bezpieczeństwa*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Braudel F. 2013. *Dynamika kapitalizmu*. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Crary J. 2015. *Późny kapitalizm i koniec snu*. Kraków: Karakter.
- Czerny M. 2005. *Globalizacja a rozwój. Wybrane zagadnienia geografii społeczno-gospodarczej świata*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Debord G. 2006. *Spółeczeństwo spektaklu oraz Rozważania o spółeczeństwie spektaklu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Dyckhoff T. 2018. *Epoka spektaklu. Perypetie architektury i miasta w XXI wieku*. Kraków: Karakter.
- Florida R. 2010. *Narodziny klasy kreatywnej oraz jej wpływ na przeobrażenia w charakterze pracy, wypoczynku społeczeństwa i życia codziennego*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Inglis F. 2007. *Kultura*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Jencks Ch. 2005. *The Iconic Building – The Power of Enigma*. London: Frances Lincoln.
- Kwiatkowski K. 2010. Architektura w poszukiwaniu nowego paradygmatu. Definiowanie przestrzeni architektonicznej. *Architektura dziś. Czasopismo Techniczne. Architektura* 7/2, 210-214. [http://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i4/i2/i4/i8/r4248/KwiatkowskiK\\_ArchitekturaPoszukiwaniu.pdf](http://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i4/i2/i4/i8/r4248/KwiatkowskiK_ArchitekturaPoszukiwaniu.pdf), 15.06.2012.
- Koolhaas R. 2017. *Śmieciowa przestrzeń. Teksty*. A. Leśniak i G. Piątek (red.). Warszawa: Fundacja Centrum Architektury.
- Lash S., Lury C. 2011. *Globalny przemysł kulturowy. Medializacja rzeczy*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Luttwak E. 2000. *Turbokapitalizm. Zwycięzcy i przegrani światowej gospodarki*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Milewski R. 2012. *Elementarne zagadnienia ekonomii*. Warszawa: PWN.
- Müller-Mahn D. 2002. Globalisierung: Definitionen und Fragestellungen. *Geographische Rundschau* 10. 4-5.
- Ritzer G. 2004. *Magiczny świat konsumpcji*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Scholte J.A. 2000. *Globalization: a critical introduction*. Houndmills: Palgrave.
- Sennett R. 2010. *Kultura nowego kapitalizmu*. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Szahaj A. 2019. *Kapitalizm wyczerpania?* Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- Tokajuk A. 2008. Dzieło architektoniczne w przestrzeni miasta – współczesne postawy twórcze. *Czasopismo Techniczne. Architektura* 105/15, z. 6 – A, 552-556. [https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/rede/resources/34490/file/suwFiles/TokajukA\\_DzieloArchitektoniczne.pdf](https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/rede/resources/34490/file/suwFiles/TokajukA_DzieloArchitektoniczne.pdf), 21.12.2021.
- Węclawowicz G. 2007. *Geografia społeczna miast*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

## Źródła internetowe

- Aforyzmy: <http://www.aforyzmy.com.pl/rozne/paryz-najpiekniej-wyglada-z-wiezy-eiffa-cho-ciazby-dlatego-ze-jej-stamtad-nie-widac>, 28.12.2021.
- Blatter L.C. 21.11.2018. *Rafael Viñoly on What Makes a Good Architect*. <https://www.mansion-global.com/articles/rafael-vinoly-on-what-makes-a-good-architect-114441>, 15.05.2022.
- Butler S. 27.07.2017. *London's Walkie Talkie building sold for record-breaking £1.3bn*. "The Guardian". <https://www.theguardian.com/money/2017/jul/27/londons-walkie-talkie-building-sold-for-record-breaking-13bn>, 20.12.2021.
- Crosland H. 11.02.2015. [wywiad z Peterem Reesem] <https://www.hcrosland.com/peter-rees---interview.html>, 14.05.2022.
- CWG: <https://group.canarywharf.com/about-us/>, 7.01.2022.
- Corporate LKK: <https://corporate.lkk.com/en/about-lkk/overview>, 20.12.2021.
- Dangerfield A. 8.01.2015. *Walkie Talkie skyscraper's public garden opens amid criticism*. <https://www.bbc.com/news/uk-england-london-30709757>, 4.01.2022.
- Evening Standard. 19.06.2009. *Prince Charles consulted on London's projects*. <https://www.standard.co.uk/hp/front/prince-charles-consulted-on-london-s-projects-6764663.html>, 8.05.2022.
- Evening Standard. 20.03.2014. *Peter Rees: The man who reshaped the Square Mile*. <https://www.standard.co.uk/business/business-news/peter-rees-the-man-who-reshaped-the-square-mile-9204713.html>, 14.05.2022.
- Floorplans: <http://www.worldfloorplans.com/>, 28.12.2021.
- Forbes: <https://www.forbes.com/profile/lee-man-tat/>, 30.01.2021.
- GaWC 2020: <https://www.lboro.ac.uk/gawc/world2020t.html>, 28.12.2021.
- Heathcote E. 4.11.2011. *Points of views*. "Financial Times". <http://ig-legacy.ft.com/content/1e-d54aaa-0089-11e1-ba33-00144feabdc0>, 30.12.2021.
- Isacson G. 29.07.2017. *Hong Kong sauce maker buys London's Walkie Talkie for record \$1.7b*. <https://www.mingtiandi.com/real-estate/outbound-investment/hong-kong-sauce-maker-buys-london-walkie-talkie-for-record-1-7b/>, 20.12.2021.
- Landmarkspace: <https://www.landmarkspace.co.uk/blog/post/what-makes-fenchurch-street-a-top-location-for-insurance-companies/>, 12.12.2021.
- Landsec: <https://landsec.com/>, 5.01.2022.
- Liu C. 30.07.2017. *HK food giant buys London landmark in record deal*. "Chinadaily". <https://www.chinadailyhk.com/articles/144/124/185/1501384348363.html>, 21.12.2021.
- LSBU: <https://www.lsbu.ac.uk/about-us/news/peter-rees-honoured-by-london-south-bank-university>, 14.05.2022.
- Mclean R. 27.07.2017. *London's landmark 'Walkie Talkie' building sold for record \$1.7 billion*. <https://money.cnn.com/2017/07/27/news/companies/walkie-talkie-london-building-sold/index.html>, 28.12.2021.
- Morris H. 30.04.2014. *Sex and the city: an interview with Peter Rees*. "The Planner". <https://www.theplanner.co.uk/node/1209?adfesuccess=1>, 8.05.2022.

- PWN: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/kapitalizm;3920039.html>, 25.06.2022.
- RHC: <https://rhchospitality.com/events/>, 29.12.2021.
- Reuters: 27.07.2017. *Hong Kong's LKK to buy London's "Walkie Talkie" skyscraper*. <https://www.reuters.com/article/us-land-securities-walkie-talkie-sale-idUSKBN1AC0PX>, 28.12.2021.
- Viñoly: [www.vinoly.com](http://www.vinoly.com), 12.12.2021.
- Visitlondon: <https://www.visitlondon.com/things-to-do/place/47145141-20-fenchurch-street-the-walkie-talkie-london>, 20.12.2021.
- Wainwright O. 12.12.2012. *The Walkie-Talkie: battle of the bulge on Fenchurch Street*. "The Guardian". <https://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2012/dec/12/walkie-talkie-fenchurch-street-architecture>, 28.12.2021.
- Wainwright O. 2.09.2015. *Carbuncle Cup: Walkie Talkie wins prize for worst building of the year*. "The Guardian". <https://www.theguardian.com/artanddesign/architecture-design-blog/2015/sep/02/walkie-talkie-london-wins-carbuncle-cup-worst-building-of-year>, 5.01.2022.
- Weaver M. 18.07.2007. *Does London need more skyscrapers?*. "The Guardian". <https://www.theguardian.com/artanddesign/artblog/2007/jul/18/doeslondonneedmoreskyscrap?INTCMP=SRCH>, 5.01.2022.
- Weaver M. 19.02.2008. *Livingstone's towering legacy*. "The Guardian". <https://www.theguardian.com/politics/2008/feb/18/london08.london1>, 8.05.2022

Autorka:

Dr inż. arch. Joanna Krajewska

Wydział Architektury

Politechnika Wrocławska

ul. B. Prusa 53/55, Wrocław

e-mail: [joanna.krajewska@pwr.edu.pl](mailto:joanna.krajewska@pwr.edu.pl)