



EXPOSIÇÃO

OSKAR HANSEN
FORMA ABERTA
30 JAN – 03 MAI 2015
INAUGURAÇÃO OFICIAL: 27 FEV 2015

Dedicada à prática do arquiteto, urbanista, teórico e pedagogo polaco Oskar Hansen (Helsínquia, 1922–2005, Varsóvia), esta exposição traça a evolução da sua teoria da Forma Aberta desde as suas origens, nos projetos arquitetónicos de Hansen, até à sua aplicação no cinema, em jogos visuais e nas práticas performativas de outros criadores.

Hansen integrou o grupo de arquitetos Team 10, cuja moldura teórica, divulgada principalmente através do ensino e de publicações, teve uma influência profunda no desenvolvimento do pensamento arquitetónico da segunda metade do século XX, em especial na Europa. Hansen apresentou a sua teoria da Forma Aberta no encontro fundador do Team 10 – o Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM) de 1959, em Otterlo (Países Baixos). Uma “atitude” mais do que uma teoria, a Forma Aberta foi inicialmente concebida como uma ferramenta para a criação de projetos de arquitetura, mas a sua evolução e a sua aplicação no ensino, na montagem de filmes, em jogos visuais e na performance deu origem a uma vasta gama de experiências baseadas na interação com o outro e no intercâmbio e socialização do objeto artístico no centro da atenção do criador.

Para Hansen o papel do arquiteto na modelação do espaço limitava-se à criação de um “contexto criativo”. Cabia à arquitetura expor a diversidade das atividades e dos indivíduos que partilham um espaço. Centrada no processo, na subjetividade e na criação de um enquadramento para a expressão individual, a arquitetura deveria converter-se num instrumento passível de ser usado e transformado pelos seus utilizadores, adaptando-se facilmente às necessidades dinâmicas destes.

A exposição “Oskar Hansen: Forma Aberta” desenvolve a ideia da Forma Aberta nas principais áreas em que o arquiteto a aplicou. Os três segmentos patentes nas

galerias do Museu – “Pedagogia da Forma Aberta”, “Arquitetura de Atividades” e “Política de Escala” – são complementados por um outro – “Tradição da Forma Aberta” –, exibido no mezanino da biblioteca de Serralves, que rastreia a apropriação do conceito de Forma Aberta na obra de outros artistas. Examinando os vários conceitos de exposição de Hansen, a arquitetura da exposição torna-se parte integrante desta.

FORMA ABERTA

Os princípios da teoria de Hansen são sintetizados numa **palestra visual sobre a Forma Aberta** (1960), apresentada à entrada da exposição. Uma colagem composta por páginas do catálogo que acompanhou a apresentação de Hansen na 12.ª Trienal de Milão expressa a sua crítica à standardização e inflexibilidade da arquitetura existente e chama a atenção para o indivíduo, com as suas expectativas e necessidades específicas. Manifestos gráficos são seguidos por uma série de exercícios – cubos colocados ao lado uns dos outros de um modo tal que permanecem independentes e de igual importância, ou elementos introduzidos em contextos vários sem perderem a legibilidade – que ajudam a encontrar o equilíbrio entre as necessidades do indivíduo e as da comunidade. A última imagem dessa explicação visual, desenhada por Jan Mlodożeniec, condensa todos esses princípios numa metáfora clara: um bando de pássaros constrói os seus ninhos em poleiros irregularmente posicionados; por meio de construções diferentes conseguem adaptar o espaço disponível aos seus diferentes hábitos e necessidades.

Para tornar claro o seu conceito de Forma Aberta, Hansen elaborou também uma série de oposições binárias. Quando justapôs Forma Fechada e Forma Aberta, como se vê numa **fotografia do congresso da AICA em Wroclaw** (1975), caracterizou a primeira

como dogmática, hierárquica, didática, orientada para o objeto, possessiva, imitativa e invariável, citando como exemplo as obras icônicas de Le Corbusier – obras que, com o seu acabamento perfeito, funcionaram antes de mais e acima de tudo como monumentos ao seu criador. A segunda, pelo contrário, caracterizava-se pela abertura à ciência, um gosto pelo processo de aprendizagem e de aquisição de conhecimentos, o igualitarismo, a primazia do ser humano, a necessidade de escolhas conscientes, a transformabilidade, etc.

PEDAGOGIA DA FORMA ABERTA

O primeiro domínio da atividade de Hansen que a exposição explora é o ensino Forma Aberta. Durante o período em que lecionou na Academia de Belas-Artes de Varsóvia, do início dos anos 1950 a 1983, Hansen dirigiu na Faculdade de Escultura o Estúdio de Composição de Sólidos e Planos, cujo objetivo era ensinar aos estudantes os fundamentos da linguagem visual. Orientando o currículo do Estúdio para a sua teoria, Hansen transmitiu a Forma Aberta a gerações de estudantes, encorajando-os a adotar práticas artísticas para lá dos limites das disciplinas tradicionais.

Características da prática pedagógica de Hansen eram os **dispositivos didáticos** utilizados no seu estúdio desde a década de 1960. O objetivo desses instrumentos em madeira era ajudar os estudantes a investigar questões relacionadas com a composição ou a percepção de fenômenos visuais à luz dos princípios da Forma Aberta. Entre inúmeros dispositivos para exercitar o *Ritmo*, a *Legibilidade de uma Forma Complexa* ou *Composições Multidirecionais*, havia também um para o exercício *Legibilidade de um Grande Número de Elementos*, que é apresentado na primeira galeria. Dispondo uma quantidade, primeiro mínima, depois máxima, de cubos num tabuleiro de madeira, os

estudantes aprendiam a alcançar a legibilidade de estruturas complexas: “A quantidade de elementos no nosso meio ultrapassa as nossas capacidades perceptivas”, explicou Hansen. “Este exercício envolve a tarefa de procurar uma maneira – agrupar, relacionar, enquadrar, aplicar fundos, etc. – de facilitar a percepção de uma quantidade grande de elementos”. Uma outra aplicação desse dispositivo pode ver-se no filme **Forma Aberta: O Estúdio de Hansen** (1971) de KwieKulik (o duo artístico formado por Przemysław Kwiek e Zofia Kulik) projetado na parede oposta. Os dispositivos didáticos de Hansen encontram aí uma função extraordinária, desempenhando o papel de instrumentos num concerto mudo interpretado pelos seus alunos. Dois dispositivos suspensos no meio da sala – cópias para exposição dos instrumentos construídos em 1985 e conservados na casa de Hansen em Szumin e no Museu da Academia de Belas-Artes de Varsóvia – expandem a ideia de enquadrar. Os visitantes podem testar o modo como esses dispositivos funcionam observando com a sua ajuda elementos selecionados deslocados da exposição sobre fundos coloridos por si compostos.

A sala seguinte da exposição mostra como, por meio do método de ensino de Hansen, a teoria da Forma Aberta passou da arquitetura para as artes visuais e as práticas artísticas performativas, comprovando a sua aplicabilidade a diferentes domínios de produção cultural. **Jogo no Monte de Morel**, apresentado sob a forma de diaporama digital da autoria de KwieKulik, foi um exercício ao ar livre executado em 1971 num encontro do Young Creative Workshop em Elbląg durante o qual discussões provocaram uma divisão entre os participantes. Przemysław Kwiek interveio nessa situação e sugeriu que a conversa fosse adiada para o dia seguinte e tivesse lugar ao ar livre. A sua intenção de substituir as palavras por comunicação visual resultou numa batalha de “táticas visuais”. Formaram-se duas

equipas, os Negros e os Brancos, aos quais se juntaram mais tarde os Vermelhos, que apareceram inesperadamente. Enquanto uma equipa fazia um “movimento” usando os adereços disponíveis – postes com 1,5 m de comprimento, um pedaço de tela branca com cerca de 1,5 m de comprimento e tela vermelha –, a outra observava para depois reagir. Os participantes realizaram 14 “movimentos” em três horas. Iniciados pelos estudantes, os exercícios performativos ao ar livre depressa se tornaram parte integrante do currículo do estúdio de Hansen – a sua posterior utilização como método de ensino é mostrada num filme, **Procurando o Caminho** (1975), de Piotr Andrejew.

Uma outra “ferramenta didática” era a **casa de veraneio de Hansen em Szumin**, apresentada na documentação fotográfica da autoria de Jan Smaga. Situada na zona pitoresca de um meandro abandonado do rio Bug, a casa, cuja construção teve início em 1969, era o lugar ideal para a demonstração da teoria da Forma Aberta de Hansen. A casa materializava os princípios-chave da abertura da arquitetura ao ser humano e oferecia um “contexto percetivo” para realçar os acontecimentos do quotidiano. No início dos anos 1990 a casa acolheu cursos de verão organizados pela Escola de Arquitetura de Bergen, fundada por Svein Hatløy, antigo aluno e assistente de Hansen. O filme **Curso de Verão em Szumin** (1991), realizado por Alvar Hansen, documenta um desses cursos, as atividades de grupo, as palestras e os exercícios executados em dispositivos didáticos localizados na casa, mesmo durante as refeições, por meio dos quais os estudantes noruegueses descobriam as ideias da Forma Aberta.

Além da residência de verão de Hansen, também o apartamento de Varsóvia do artista contribuiu para a teoria da Forma Aberta. O aproveitamento de um pequeno sótão para criar um duplex de 80 metros quadrados, projetado por Oskar Hansen e

pela sua mulher, a arquiteta Zofia Hansen, veio a ser uma inspiração para os estudos do **ativo negativo** (1957), reconstruídos a partir de fotografias de arquivo expressamente para esta exposição. O ativo negativo era um estudo de impressões do espaço apresentado sob forma escultórica, um registo intuitivo e emocional do modo como o espaço circundante era percebido por um indivíduo. Originalmente desenvolvido para o apartamento da Rua Sędziowska em Varsóvia, segundo Hansen tornou-se uma das fases padrão do desenho arquitetónico. Precedendo a fase técnica do projeto, o ativo negativo serviria de ferramenta para a modelação do espaço-tempo dos interiores, estimulando a imaginação, garantindo uma diversidade de impressões e encorajando o utilizador a relacionar-se ativamente com a arquitetura. Tal como em muitas outras ocasiões, Hansen aplicou esse conceito à pedagogia – a exposição inclui documentação fotográfica de alguns ativos negativos realizados por alunos de Hansen.

Antes do nascimento do conceito de ativo negativo, Hansen fez experiências com **chão ativo e passivo**, dividindo a superfície do solo em zonas que percebemos ativamente e outras que ficam para lá da nossa percepção. Introduzido por Hansen no desenho do pavilhão polaco para a Feira Internacional de Izmir no ano de 1956, o conceito de chão ativo e passivo inspirou a arquitetura desta exposição. A mostra inclui estudos de cor originais do pavilhão de Izmir bem como os estudos para a **Trela Estranguladora** – uma estrutura composta por postes e juntas metálicas, usada pela primeira vez em Izmir para expor têxteis e ampliada na exposição individual de Hansen na galeria do jornal Po Prostu em Varsóvia (1957), onde se converteu numa estrutura espacial independente que une espaço exterior e interior e envolve visitantes e objetos expostos num “ambiente”. Um fragmento da **Trela Estranguladora** reconstruído no corredor prefigura o capítulo seguinte da exposição.

ARQUITETURA DE ATIVIDADES

A área do desenho onde os arquitetos e designers da Polónia socialista tiveram maior liberdade de expressão foi o desenho de exposições. Esperava-se dos pavilhões e das exposições para feiras internacionais que criassem uma imagem moderna da Polónia do Povo no estrangeiro. Por esse motivo, o governo preferia encomendá-los a criadores que de outro modo seriam preteridos devido à sua afinidade com a arquitetura ocidental e a abordagem modernista. Depois da Bolsa em Paris (1948–50), onde trabalhou com Fernand Léger e Pierre Jeanneret, primo e sócio de Le Corbusier, e do escândalo provocado por um design de interiores moderno que ele e Lechoslaw Rosiński propuseram para o edifício da Câmara Municipal de Varsóvia, Hansen encontrou-se entre esses designers banidos. Os projetos para pavilhões e exposições tornaram-se para ele uma espécie de refúgio – e inesperadamente um lugar perfeito para experiências com a Forma Aberta.

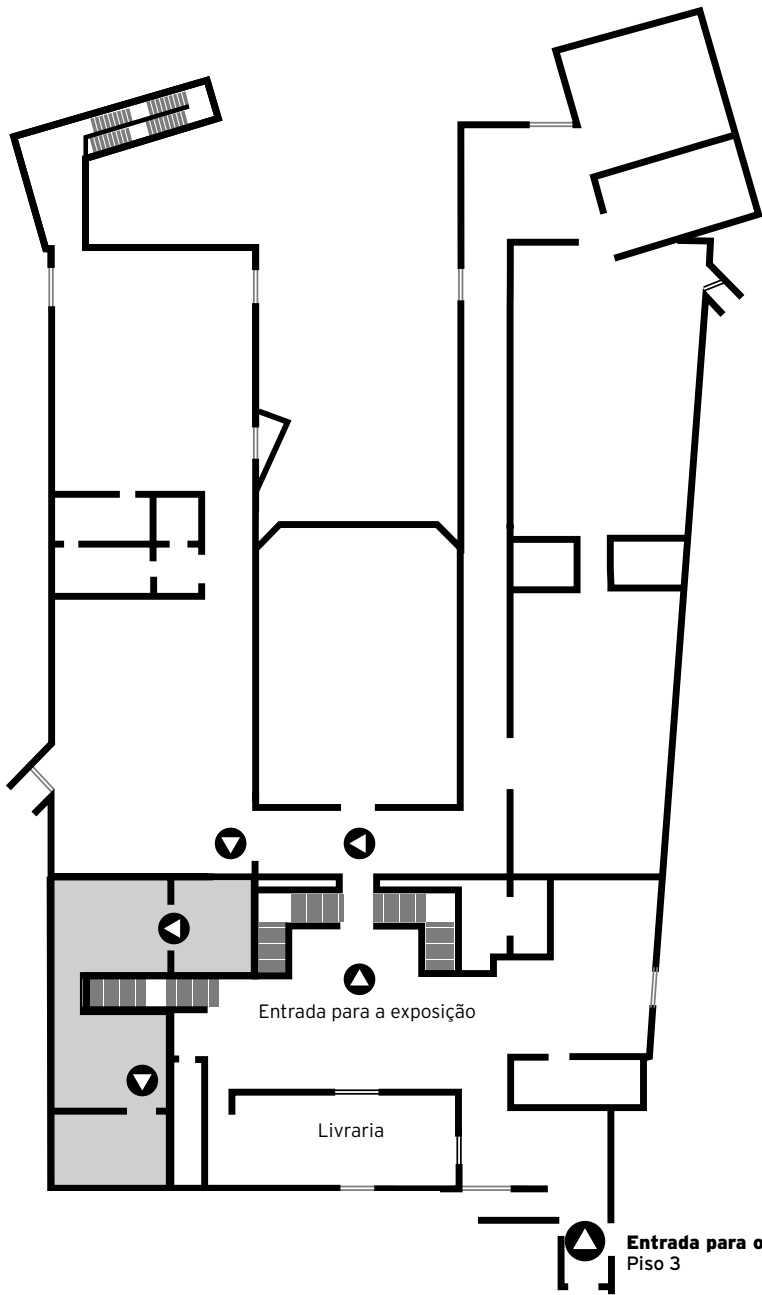
A exposição apresenta um dos seus inúmeros projetos para pavilhões – o pavilhão **O Meu Lugar, A Minha Música**, desenhado com a colaboração da mulher. Zofia, para o Festival de Música Contemporânea de Varsóvia em 1958. Um pavilhão nunca executado, como o descrevia Hansen, *O Meu Lugar, A Minha Música* “refletia a espacialidade da música”. Através de altifalantes localizados em múltiplos espigões do pavilhão, as pessoas que caminhavam no seu interior selecionavam, com os seus movimentos, fontes áudio vindas de direções diferentes, compondo assim bandas sonoras individuais e vivendo uma experiência de música no espaço.

Os projetos para pavilhões de Hansen que incluíam referências a estruturas biológicas passíveis de uma expansão infinita chamaram a atenção do arquiteto Yona Friedman, que o convidou para o Groupe d'Étude

d'Architecture Mobile [Grupo de estudo de arquitetura móvel] (GEAM). Os projetos para pavilhões também ajudaram Hansen a expandir o conceito de “contexto perceptivo”, convertendo a arquitetura num enquadramento para mostrar objetos expostos e o público em trânsito. A flexibilidade dos seus trabalhos harmonizava-se na perfeição com a arte contemporânea, conduzindo ao projeto da extensão da galeria Zacheta, em Varsóvia, e ao concurso para o **Museu de Arte Moderna de Skopje** (1966), nenhum dos quais foi, infelizmente, executado.

No concurso organizado pela Polónia do Povo para ajudar a Jugoslávia a reconstruir a cidade de Skopje após o terramoto de 1963, Hansen e a sua equipa apresentaram um projeto para um museu constituído por duas partes. A primeira secção do edifício, dedicada à exposição permanente, era uma simples estrutura assente em pilotis ou colunas. A parte mais característica do projeto Skopje era, porém, a que se destinava a exposições temporárias. Composta por elementos hexagonais suportados por postes telescópicos rotativos alimentados a energia hidráulica, a estrutura permitia a total transformação e adaptação do edifício às necessidades de qualquer exposição. Elementos móveis em forma de sombrinha podiam ser abertos ou fechados, ou mesmo dobrados e arrumados debaixo do chão quando não eram necessários. A arquitetura, concebida como uma ferramenta nas mãos do seu utilizador, podia adaptar-se facilmente às mudanças rápidas na arte contemporânea que dão origem a novos projetos.

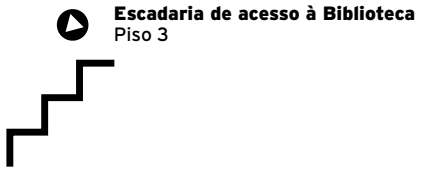
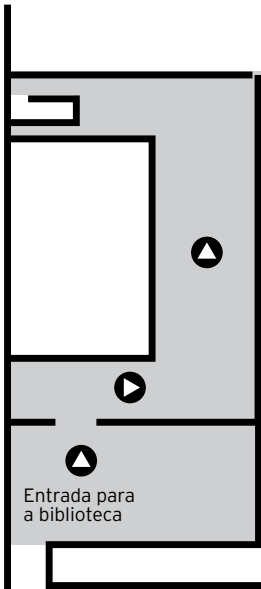
Esta secção da exposição apresenta ainda as investigações de Hansen no campo da cibernética, ilustradas pela sua melhor manifestação: o projeto do **Estúdio Experimental da Rádio Polaca** (EERP, 1962), cujo espaço e esquema de cores se ajustavam aos sons da música eletrónica criada no seu interior. Sendo o primeiro espaço do género no Bloco de Leste, e um dos



Entrada para a exposição

Livraria

Entrada para o Museu
Piso 3



primeiros na Europa, o EERP respondia aos anseios dos compositores vanguardistas, reunindo o mais recente equipamento para produzir, gravar, processar e editar som. O objetivo de Hansen quando concebeu o estúdio era criar um ambiente inovador que oferecesse um sem-número de possibilidades de modelação das condições acústicas e garantisse a flexibilidade operacional e a funcionalidade. Mais uma vez, a arquitetura tornava-se uma ferramenta, um instrumento que os compositores podiam tocar.

Esta inflexão para os meios de comunicação social iniciada pelo EERP é complementada por reportagens, feitas por alunos de Hansen politicamente empenhados do início da década de 1970, sobre projetos de cooperação com a televisão: **Atividades no Estúdio de Televisão** (1972), do grupo KwieKulik, ou **Vídeo A** (1974), de Paweł Kwiek. Interessados em atividades “em grande escala social”, eles queriam fazer a transição da teoria e da prática da Forma Aberta do campo da arquitetura para o dos meios de comunicação de massas. As experiências que realizaram, centradas na relação entre as ideias vanguardistas e a cultura popular, foram uma tentativa de criar uma réplica específica do EERP no contexto da TV. Por meio de exercícios Forma Aberta, Hansen e esses artistas procuraram transformar o seu trabalho em “exercícios” polivalentes, no sentido em que treinavam direitos e o sentido de coletividade ou envolviam a realização de esforços físicos e tarefas matemáticas. A Forma Aberta é, pois, entendida e caracterizada como uma espécie de calistenia perpétua, (re)formativa ou estética, uma série de operações e exercícios operacionais.

POLÍTICA DE ESCALA

O interesse dos alunos de Hansen pelos meios de comunicação de massas conduziu aos projetos que transpuseram a noção

de Forma Aberta para o design de escala macro. O **Sistema Contínuo Linear** (SCL), uma transposição da teoria da Forma Aberta de Hansen para a escala do Grande Número, propunha a substituição de cidades concêntricas por zonas de urbanização espalhadas por toda a Polónia. O conceito de SCL, desenvolvido desde meados dos anos 1960, foi a resposta de Hansen ao prognóstico do rápido desenvolvimento demográfico da Polónia e ao problema da crescente dispersão urbana. O arquiteto propunha-se substituir as velhas cidades concêntricas por quatro faixas de povoamento multifuncionais que se estenderiam dos Montes Tatra ao Mar Báltico. As faixas, combinando zonas residenciais, sociais, de transporte e de indústria ligeira, deveriam proporcionar a todos os seus habitantes uma boa qualidade de vida com igualdade de acesso à cultura e à natureza, bem como a possibilidade de expressão individual (por exemplo, no projeto para a **Faixa Ocidental** proposto para a cidade de Lubin e arredores, apresentado na exposição sob a forma de maquete, os habitantes eram encorajados a construir as suas próprias casas nos terrenos fornecidos pelos arquitetos). O SCL, enquanto projeto dedicado a um estado socialista, com a sua economia planificada, a sua indústria centralizada e as suas propriedades coletivas, foi discutido nas reuniões do comité Polónia 2000 como uma possibilidade para o desenvolvimento territorial da Polónia.

Além da maquete da Faixa Ocidental, a exposição apresenta uma série de desenhos conceptuais de Hansen reveladores da inspiração orgânica do SCL (**SCL: Impressões**, anos 1960). A aplicação da Forma Aberta a desenhos à escala do Grande Número é resumida nos artigos de Hansen publicados na revista do Team 10, **Le Carré bleu**.

Apesar de o SCL nunca ter sido integralmente realizado, Oskar e Zofia Hansen tentaram introduzir os respetivos pressupostos nos

seus projetos de bairros sociais de grande escala: os complexos habitacionais Rakowiec e Przyczółek Grochowski, em Varsóvia (1958; 1969–73), e o **Bairro Juliusz Słowacki**, em Lublin (1963–66). Os inquéritos realizados entre os habitantes deste último revelam a ligação conceptual de Hansen ao Team 10, expressa no interesse comum pela participação, a ecologia, a humanização das cidades e das fábricas e a revisão dos princípios urbanísticos do modernismo. Realizados antes do início da construção, os inquéritos destinavam-se a introduzir o elemento individualidade num projeto de habitação social de grande escala. Movidos pelo objetivo de dar expressão ao indivíduo dentro da comunidade local, que também inspirava a Forma Aberta, os Hansens pediram aos futuros habitantes do bairro para preencherem os perímetros arquitetónicos definidos com paredes divisórias de acordo com as suas necessidades. Infelizmente, a atribuição automática dos apartamentos – habitual na Polónia socialista – viria fracassar essa experiência de participação.

O máximo de flexibilidade e de participação dos utilizadores no desenho dos espaços que habitam estava também garantido no contributo de Hansen para o **PREVI** (PRoyecto Experimental de VIVIenda) em Lima, no Peru (1969–72, com Svein Hatløy). Os fogos projetados para este bairro social experimental baseavam-se em placas delgadas de betão armado. Funcionando como componentes para formar tanto as paredes como os telhados da futura habitação, as placas eram complementadas por elementos mais leves – como blocos, vigas, chapas, cestaria e têxteis – distribuídos pelos residentes, que poderiam completar individualmente os seus apartamentos. Seis casas do projeto de habitação social de Hansen e Hatløy foram realizadas experimentalmente e, bastante redesenhadas pelos seus utilizadores, podem ainda hoje ser vistas em Lima.

TRADIÇÃO DA FORMA ABERTA

Apresentado no mezanino da Biblioteca de Serralves, o último segmento da exposição transpõe para a realidade o aspeto pedagógico da Forma Aberta, explorando o significado da teoria de Hansen para a arte contemporânea polaca. Levantando questões relativas à participação e ao processo, as obras de, entre outros, Grzegorz Kowalski, Artur Żmijewski, Paweł Althamer, Kwiekuliik, Paweł Kwiek, Zbigniew Libera, Wiktor Gutt e Waldemar Raniszewski denotam abordagens diversas do conceito de Forma Aberta e dos seus postulados sobre a revisão da hierarquia entre o artista e o observador.

Nas décadas de 1960 e 1970, o duo Kwiekuliik (ambos alunos de Hansen) deu continuidade à Forma Aberta, sobre ela edificando um modelo de produção de orientação coletiva e comunicacional. Através de um processo que descreveram como “trabalhar com a câmara”, os artistas registaram ações indeterminadas e performances efémeras coordenadas em relação ao campo de visão da câmara. Se Hansen salientava um tipo de envolvimento participativo através da “energia da iniciativa do cliente”, o Kwiekuliik abordava a colaboração sob a forma de “provocações” em série (**Forma Aberta: Escola, Forma Aberta: Rua e Largo da Parada**, 1971) e “respostas” que questionavam não só a autoria mas também o estatuto de uma obra individual (**Forma Aberta: Jogo em Rosto de Atriz**, 1971). Centrando-se em “contextos”, “estruturas” e “jogos” em curso através dos quais emergiam formas de atividade coletiva, o grupo sublinhava insistentemente a imprevisibilidade do desenvolvimento desses processos no plano formal, social e temporal e a importância de uma documentação objetiva. Embora a matemática, a cibernética e a teoria da comunicação fossem os seus termos de referência, os artistas também concebiam o seu trabalho como uma prática social radical que testaria sistemas

não autoritários e proporia uma forma de intervenção na política e na propaganda contemporâneas (Paweł Kwiek, **1,2,3... Exercícios do Cinematógrafo**, 1974).

Em **Grandiosa Conversa** (1972–2008), Wiktor Gutt e Waldemar Raniszewski tiraram a Forma Aberta do seu contexto racional e quase científico e fundiram-na com a comunicação quase ritualística característica das culturas “selvagens” e tribais. Uma continuação dessa estratégia encontra-se em **Espetáculo de Menestréis** (2009), de Anna Niesterowicz e Lukasz Gutt, onde os artistas confrontam o fenómeno racista dos espetáculos de menestréis¹ com formas “primitivas” de pintar o rosto aludindo à prática de Wiktor Gutt e Waldemar Raniszewski.

Três exemplos diferentes de ensino artístico e arquitetónico devedores da teoria de Hansen estão representados no centro da galeria. O mais influente até à data é o estúdio de Grzegorz Kowalski com o seu exercício **Espaço Comum, Espaço Individual**. Nos anos 1980, Kowalski criou o seu próprio estúdio e o seu próprio programa didático na Academia de Belas-Artes de Varsóvia. Fortemente influenciado por Hansen, o estúdio dava maior importância ao desenvolvimento da individualidade do aluno e defendia uma relação professor-aluno solidária e compassiva, distanciada do modelo autoritário e hierárquico. O exercício **Espaço Comum, Espaço Individual** reúne em pé de igualdade estudantes e professores, os quais se envolvem conjuntamente numa situação comunicativa usando apenas meios não-verbais – formas visuais, signos e gestos. Cada participante começa com uma “área privada”, um espaço individual específico à sua disposição, a partir da qual entra na “área comum”, o espaço da interação. O movimento de um participante pode suscitar a resposta espontânea de outro, dirigindo a atenção do estudante para a natureza comunicativa da arte. Uma outra prática pedagógica inspirada pela Forma

Aberta, menos conhecida, foi o Estúdio Arte Aberta de Zbigniew Libera, que funcionou na Academia de Belas-Artes de Praga entre 2008 e 2009. **Atividades com a Cabeça** (2008) e **Jogo no Parque Grobovka** (2009) são reconstituições das atividades levadas a cabo pelos estudantes de Hansen na década de 1970, entre outras **Jogo no Monte de Morel** e **Forma Aberta: Jogo em Rosto de Atriz** do duo KwieKulik. O terceiro método didático apresentado centra-se nas dimensões arquitetónicas da Forma Aberta. O plano de estudos da **Escola de Arquitetura de Bergen**, fundada em 1986 por Svein Hatløy, aluno e assistente de Hansen, é ainda hoje fortemente inspirado pela teoria do mestre e ministrado segundo os seus métodos de ensino.

As últimas obras mostradas na exposição são filmes de Paweł Althamer e Artur Żmiejewski, que, enquanto estudantes de Grzegorz Kowalski, representam uma segunda geração de artistas que se confrontam com a Forma Aberta. **Lhes** (2007), de Artur Żmiejewski, documenta uma experiência social realizada pelo artista. Żmiejewski convidou quatro grupos de diferentes tendências ideológicas para uma oficina conjunta onde, como acontecia no exercício **Espaço Comum, Espaço Individual**, os participantes eram incumbidos de negociar a configuração do seu espaço comum sem utilizar palavras. O projeto **Bródno 2000** (2000) é um exemplo daquilo a que Paweł Althamer chama “dirigir a realidade”. Em fevereiro de 2000, o artista convenceu os vizinhos do seu bloco de apartamentos em Varsóvia a acender e apagar as luzes em determinadas divisões.. O empenho de Althamer em animar a vida comunitária, visível nesta iniciativa, prende-se com a sua crença na força determinante do meio envolvente e no papel ativador do artista, “que pode usar um simples gesto para nos fazer pensar de modo não convencional”. O último filme – **Um Sonho com Varsóvia** (2005), de Artur Żmiejewski – regista os

¹ Nome pelo qual ficou conhecido um tipo de espetáculo teatral popular tipicamente americano que reunia quadros cômicos, variedades, dança e música, inicialmente por artistas brancos com o rosto pintado de negro. (NT)

preparativos para a última exposição de obras de Oskar Hansen, que teve lugar na Fundação Galeria Foksal em Varsóvia, em fevereiro de 2005. Nessa exposição, Hansen propunha uma solução para o problema do peso visual do Palácio da Cultura e da Ciência, um imponente complexo de desenho soviético, na paisagem urbana de Varsóvia. O filme da preparação da exposição é uma homenagem ao arquiteto, que morreu pouco depois.

Texto: Aleksandra Kędziorek e Łukasz Ronduda

Tradução do inglês: Sofia Gomes, Maria Ramos

A exposição "Oskar Hansen: Forma Aberta" é comissariada por Aleksandra Kędziorek e Łukasz Ronduda e organizada pelo Museu de Arte Moderna de Varsóvia e o Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), em associação com o Museu de Arte Contemporânea de Serralves.

Coordenação da exposição: Filipa Loureiro e Ricardo Nicolau

Desenho da exposição: CENTRALA

Registo: Inês Venade

Instalação: Ana Amorim, Nuno Aragão, João Brites, Filipe Duarte, Manuel Martins, Carla Pinto, Lázaro Silva

VISITAS E CONVERSAS

Visita guiada com Aleksandra Kędziorek, co-curadora da exposição

31 JAN (Sáb), 16h00

Galerias do Museu

Visita à exposição para Amigos de Serralves por Ricardo Nicolau, Adjunto da Diretora do Museu de Serralves

07 FEV (Sáb), 15h30

Galerias do Museu

Encontro na exposição com Joaquim Moreno, arquiteto e docente na Graduate School of Architecture, Planning and Preservation da Columbia University, no Departamento de Arquitetura da Universidade do Minho e no Departamento de Arquitetura da Universidade Autónoma de Lisboa.

26 MAR (Qui), 18h30

Galerias do Museu

Visitas guiadas por monitores do Serviço Educativo

Por Inês Caetano

08 MAR (Dom), 12h00-13h00

12 ABR (Dom), 12h00-13h00

Galerias do Museu

Visitas guiadas às exposições patentes no museu

Sábados: 16h00-17h00 (em inglês)

Sábados: 17h00-18h00 (em português)

Domingos: 12h00-13h00 (em português)

OFICINA PARA FAMÍLIAS

ARQUITETANDO O IMPREVISÍVEL

Por Inês Caetano

09 MAI (Sáb), 16h30-18h30

Sala do Serviço Educativo

Mais informação em www.serralves.pt

Serviço Educativo: Liliana Coutinho (coord.);

Diana Cruz, Cristina Lapa (produção)

Apoio institucional



Mecenas Exclusivo do Museu



Seguradora Oficial: Fidelidade – Companhia de Seguros, S.A.

Fundação de Serralves / Rua D. João de Castro, 210, 4150-417 Porto / www.serralves.pt / serralves@serralves.pt / Informações: 808 200 543
PARQUE Entrada pelo Largo D. João III (junto da Escola Francesa)