

A U T O R E F E R A T

Część 1

Adiunkt Bogusław Niewiadomski
Instytut Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej
Zakład Architektury Wnętrz

Dyplom magistra sztuki – 21.11. 1988
Pod kierunkiem ad. Barbary Borkowskiej Larysz
Wydział Architektury Wnętrz
Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie

Praca doktorska:

Kwalifikacje I stopnia w dziedzinie sztuk plastycznych
w dyscyplinie artystycznej Architektura wnętrz
Promotor: prof. Zdzisław Łosiński
Wydział Architektury i Wzornictwa ASP Poznań
11.12.2006 r.

Zatrudnienie:

Od 1996 roku do lutego 2007 roku, jako asystent w pracowni Podstaw Projektowania w pracowni prof. Jana Krzysztofa Meisnera, później w pracowni prof. Zdzisława Łosińskiego. Od lutego 2007 do dnia dzisiejszego zatrudniony na stanowisku adiunkta w Instytucie Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej w zakładzie Architektury Wnętrz, jako pracownik samodzielny pracowni Podstaw Projektowania Wnętrz i Wystaw.

Wymóg formalny:

Na podstawie art. 16 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki proponuje:

Dorobek wybranych dokonań projektowych oraz poglądy na wybrane zagadnienia badawcze w ramach tematu pt.

Wartości przestrzenne architektury wnętrz o charakterze generatywnym w oparciu o realizację trzech projektów wnętrz: domu jednorodzinnego w Koszalinie, stacji dealerskiej Toyoty w Koszalinie i salonu obuwniczego w Koszalinie.

Wstęp

Tekst autoreferatu zawiera opis szeregu dokonań, które wpłynęły na wybrany rodzaj treści dla powyższego tematu. Na początku chciałbym wyjaśnić, skąd wziął się temat oraz jakie jest jego znaczenie i warunek wykorzystania szczególnie w procesie kształcenia.

W opracowaniu publikacji powstałej w 2015 roku pt. „Języki Designu – paradygmaty przestrzeni projektowych” pod redakcją dr Iwony Mikołajczyk temat w rozdziale, który dotyczy generatywnego charakteru przestrzeni architektonicznej jest efektem wybranych analiz jej zachowań. Podjęta przeze mnie próba ogranicza się do opisu następstw wizualnych w przestrzeniach architektonicznych i koncentruje się na zachodzących dalszych skutkach ich wizualnego oddziaływania, dotyka również aspektu przewidywalnego tworzenia takich przestrzeni. Przy tej okazji należy również zwrócić uwagę w ramach tej analizy na metody parametryczne stosowane dziś w procesach projektowych, które wykorzystują komputerowe programy projektowe i inne nowoczesne technologie. Metody te są najczęściej nazywane generatorami form, bo za pomocą nich parametryzuje się konstrukcje budowli, jak i ich struktury. Temat jednocześnie w ogólnym zarysie wymusza odniesienie się do zachowań i sposobu bycia stosowanych tworzyw w budownictwie. W opracowaniach dodanych do całego zasobu materiału habilitacyjnego powołuje się na obiekty współczesne jak i dawne, które w swoich czasach uchodziły i jak sądzę uchodzą jeszcze dziś za innowacyjne. Sprawili to najnowsze technologie i metody ich wznoszenia, na które można się powołać i z pewnością uznać dziś za generatywne lub inaczej parametryczne. To właśnie te sposoby, tworzenia ówczesnych i obecnych dzieł architektury umożliwiały i umożliwiają dalej realizację, spełniając podstawowy warunek wyobrażenia cech przestrzeni generatywnej. Współcześni wizjonerzy wykorzystują najnowsze technologie i techniki projektowania dla zobrazowania istotnych walorów następstw wizualnych, którym Architektura nie jawi się wyłącznie, jako budynek funkcjonalny, równie ważnym jest jej walor estetyczny, nadający oblicze wyjątkowej rzeźby. Wobec także tych następstw współczesnych trendów, które eksponują gigantyczne powłoki i płaszczyzny szkła, reaktywne na światło oraz formy betonu kompozytowego pod nazwą własną DUCTAL (UHPC) o wyjątkowych i wszechstronnych właściwościach. Walorem wartościującym następstwa wizualne są jak już wspominałem programy parametryczne. Jednym z takich ważnych programów do projektowania jest CATIA Dessault Systèmes, który upodobali sobie i wykorzystują obecnie skutecznie wizjonerzy współczesnej przestrzeni architektonicznej. Jednym z tych wizjonerów architektury jest Frank Owen Gehry, twórca budynku Fundacji Louisa Vuittona, funkcjonującego od października 2014 roku w strefie Lasu Bulońskiego – płuc Paryża. To właśnie ostatnie dzieło Gehrego jest wykładnią istoty zachowań przestrzeni o tym charakterze generatywnym, w którym udzielają się otwarte przestrzenie wewnętrzne, gdzie w szkłe odbija się otoczenie, redukując efekt monumentalności obiektu, gdzie płaszczyzny budują powierzchnie tak w powłokach szkła, jak w obudowie ścian wykonanych z płyt wcześniej wspomnianego betonu kompozytowego. W budynku przypominającym szklany żaglowiec konstrukcja na zewnątrz i w przestrzeniach wewnątrz klatek schodowych nie wyróżnia radykalnie ścian i sufitów. Są one podyktowane świadomą nielogicznością proporcji elementów szkieletu konstrukcji, zwłaszcza w koncepcji Gehrego, która powstała za pomocą zawoalowanych punktów parametrycznych wcześniej wyznaczonych w projekcie przez skaner. Metoda, jaką stosuje architekt w projektowaniu opiera się na wcześniejszym sparametryzowaniu współrzędnych modelu - makiety, której wyznacza poszczególne elementy konstrukcyjne i mimo swoich absurdalnych i różnicowanych wielkości są one wyjątkowo konsekwentne, logiczne i wytrzymałe. Płyne stąd warunek i niejako przesłanie, by bliżej obserwować i analizować zachowania powstających cech przestrzeni o takim charakterze oddziaływania wizualnego i metody związanej z jej projektowaniem. Ponadto

należy zwracać szczególną uwagę na istotę współczesnych uwa-runkowań tworzenia form w zakresie ich parametryzowania, celem uzupełniania współ-czesnego oblicza dydaktyki.

Niebywale interesujące są dziś dla mnie te działania, które wnoszą elementy przygody twórczej na bazie wyrafinowanych narzędzi projektowych. Szczególną uwagę zwracam na kształtowanie osobowości i kreatywnych nawyków wśród studentów w procesie przysposabiania projektowego na bazie wykorzystania programów.

Początki i plany

Swoją prawdziwą przygodę z projektowaniem zacząłem po studiach, mając jednocześnie niezłomne przekonanie o tym, że zaczyna się w moim życiu ważny etap odkrywczych dokonań twórczych.

Możliwość studiowania na ASP w Krakowie była nobilitująca, jak również stanowiła osobiste wyróżnienie i motywację. Dla kogoś, kto w tamtym czasie jeszcze się uczył i spełniał się tylko, jako dekorator wystaw sklepowych, odległy Kraków ze sławną Akademią jawił się szansą i nadzieją zdobywania wiedzy i umiejętności projektowych na wyższym poziomie ich przyswajania.

Po ukończeniu uczelni ambitne plany przeniósłem czynnie projektując i realizując szereg różnych projektów podporządkowanych projektowaniu architektury wnętrz i wystaw. Właśnie wtedy najbardziej zależało mi na projektowaniu ambitnych dzieł nawet, kiedy chodziło o prostą grafikę użytkową czy wystawiennictwo. Wtedy to, najbardziej udzielił się mi sens znaczenia oporu materii i jej zmęczenia, a kiedy bardziej odczułem zacofanie technologiczne tamtych czasów, ograniczające moją ledwo, co wykształconą wyobraźnię uznałem swoje ambitne plany za mniej realne. Udział w spółce projektowej ARTIN i w zespole projektowym w Złotowie dał mi jednak szansę na niektóre tylko realizacje projektów wnętrz dla Kopalni w Zjednoczeniu Mikołowsko – Jaworznickim i stoisk wystawowych dla firmy Kronospan. Czas ten nauczył mnie pracy w zespole projektowym, gdzie silnym elementem współpracy w grupie stawał się problem realizacji zgodnej z projektem. Cechy te doskonaliłem w miarę możliwości, realizując wiele projektów na przestrzeni prawie dziesięciu lat. Szczególnie te wcześniejsze projektowane i realizowane stoiska targowe dla firmy Kronospan ze Szczecinka spełniły moje bardziej ambitne plany. Mogłem nawet wyznaczyć własny autorski cel twórczy, którym przejściowo była nobilitacja kiczu, by spełnił się on, jako zamierzone narzędzie marketingowe. Celnie o tym fakcie wyrażał się prof. Jerzy Swałek z Krakowa, pisząc recenzję mojej pracy doktorskiej.

2006 Doktorat

„Znaczenie cech własnych materiału na przykładzie wybranych i zrealizowanych stoisk wystawowych” dał pretekst do przedstawienia formy dużego modelu a tym samym modelowej syntezy szeregu wybranych realizacji stoisk w tym jednym, by wieńczył i przedstawiał możliwie wszystkie dokonania realizacji twórczych. Miał on w swojej istocie wykazać na ile tworzywa produkowane przez firmę są jednocześnie możliwe do wykorzystania w zabudowie wystawienniczej i zarazem być produktem eksponowanym oraz identyfikatorem firmy. Ówczesne reguły zabudowy czy zasady wymogów technicznych, stosowanych przy użyciu tradycyjnej zabudowy systemowej oraz wykorzystania tworzyw powlekanych białą emulsją, zmierzały do realizacji koncepcji zachowawczej. Dawniej były one przedstawiane w formie prostych boksów zabudowy systemowej typu SYMA, która

ograniczała potrzeby i warunki dla indywidualnej i wyróżniającej się zabudowy o określonym charakterze i stylu. W swoich wersjach skoncentrowałem się wybitnie na sposobie bycia tworzywa zasadniczego, jakim była płyta MDF. Charakter i właściwości stylistyczne tego półproduktu były jednorodne i neutralne, stąd próba ograniczenia się i odwołania do jej specjalnej „szlachetności”. Koncepcja modelu analizowała przestrzeń w pomniejszonej skali 1: 2 o powierzchni nie większej niż w przedziale od 50 do 100 m², ponieważ najczęściej na takich powierzchniach były one realizowane. Największą zaletą traktowania tego tworzywa była jego uniwersalność. Spełniała się, jako zabudowa stoiska i eksponowała to, co w zabudowie było już samo w sobie produktem. Wszechstronność użycia i jednocześnie uwydatnienie skrajnych właściwości konstrukcyjnych przedstawianych w niektórych stoiskach w formie atrakcyjnego wizerunku, dały wymagany skutek komercyjny. Składały się na elastyczne właściwości konstrukcyjne cienkich płyt i te bardziej sztywne z grubszych elementów, dające najczęściej stabilną zabudowę. W jedynym tylko rozwiązaniu fragmenty płyt zostały pocięte w elementy stylizowanego szkieletu Tyranozaura, zbudowanego do wysokości 4 metrów, co zostało zauważone, jako pewnego rodzaju narzędzie i sposób nobilitacji kiczu dobrze odczytanego w kontekście założeń marketingowych.

Znaczący w tym udział miał zespół projektowy spółki ARTIN, z którym projektowałem, będąc jednocześnie już asystentem Politechniki Koszalińskiej. W tym samym czasie uznałem, że mógłbym zmienić swoje plany i tym samym realizować się, jako pedagog i pogłębiać swoje zainteresowania w sferze nauki. Uznałem związek z uczelnią za interesujący i ważny krok w kierunku nowych doświadczeń z Wzornictwem. Jeden z nielicznych prowadzących kierunek Profesor Jan Krzysztof Meisner przebiegnie uzasadniał potrzeby i sens istnienia Wzornictwa przy specjalnościach technicznych Uczelni. Wielokrotnie wskazywał, że dla Design'u istnieje naturalna potrzeba wsparcia jego specjalnościami technicznymi. Uznawał ten fakt, jak często mówił swoistym „mezaliansem sztuki i techniki”. Ostatecznie dokonał przełomu i przekonał środowisko uczelni technicznej o potrzebie utrzymania w jej strukturze Wzornictwa, które z czasem stało się rozpoznawalną wizytówką Politechniki Koszalińskiej.

Etap nowego poznawania

W mojej całej dotychczasowej karierze zawodowej istotną rolę sprawczą mieli i mają ludzie, którym zawdzięczam motywację do działań twórczych, dydaktyki i dokonań naukowych. Na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat przebywania w środowisku naukowym, spotkałem wielu ważnych i interesujących praktyków projektowania. W skutek wielu dynamicznych transformacji zachodzących na Politechnice Koszalińskiej a później w utworzonym Instytucie Wzornictwa miałem okazję poznać i zaufać ich autorytetowi. Wydaje się dziś, że miałem szczęście i sposobność wygłaszać własne poglądy w ich obecności na tematy z różnych dyscyplin projektowych. To oni ukształtowali mój pogląd na różne sposoby analizowania sztuki projektowania i bardziej wrażliwy osąd dokonań w obszarze metodyki nauczania.

Od początku organizowania Wzornictwa w strukturze Politechniki Koszalińskiej miałem okazję, jako jeden z nielicznych dziś nauczycieli akademickich brać czynny udział w jego powstawaniu i rozwoju, dla obu specjalności. Przy Wydziale Mechanicznym a później na kierunku w ramach samodzielnej jednostki, jednolitych studiów magisterskich. Od samego początku prowadziłem zajęcia z podstaw projektowania i jak w każdym przedsięwzięciu początki organizowania sobie miejsca pracy były zwłaszcza tu niełatwe. Wymagały ciągłego osvajania się ze specyfiką uczelni technicznej i z trudnymi warunkami lokalowymi. Wybitnie nowa odmiana dyscypliny w strukturze uczelni technicznej, jakim było Wzornictwo

wymagała transformacji, zmian mentalnych po obu stronach i tarć w środowisku technokratycznym Politechniki. Oceniając to dzisiaj z perspektywy czasu i pozycji projektanta - stylisty tarcia te zmieniły uczelnię na bardziej otwartą i obiektywną w sferze postrzegania sztuki projektowania. Z jednej strony sceptycyzm uczelni technicznej, przejaw ryzyka a z drugiej strony entuzjazm nowo zatrudnionych profesorów innych uczelni, spowodowały początki skutecznych prób tworzenia w strukturze Politechniki nowej specjalności. Ciągły proces promowania kierunku z wieloma elementami jego uaktywniania tak kadry, jak również samych studentów, którym także coraz bardziej zależało na istnieniu najlepszego wizerunku Jednostki, sprawił również pełniejsze zaistnienie w środowisku społecznym. Dziś wysiłek dawnych zmian mentalnych i znacznego dorobku jest zauważany, doceniany i zweryfikowany okresem dwudziestu lat istnienia Wzornictwa i Architektury Wnętrz. Zapewnił tym samym stały rozwój Instytutu przy Politechnice Koszalińskiej.

Okres ten wywarł piętno na moim osobistym przywiązaniu do tego szczególnego środowiska, wypracowaniu metod kształcenia i potwierdził jak różnorodny może być to proces, ciągłego podnoszenia swoich kwalifikacji na gruncie uczelni technicznej. Spowodował również i wytworzył szeroki pogląd na różne formy ciągłych możliwych transformacji w strukturze uczelni, ciągłego eliminowania uprzedzeń oraz modyfikacji w zakresie prowadzenia zajęć. Czas ten był także dynamicznym procesem przemian i zmagania się z nowymi technologiami, których doświadczyłem i doświadczam do dziś. Należę do pokolenia nauczycieli, projektantów wykształconych na tradycyjnych metodach projektowania. Komputer stał się dla mnie narzędziem zasadniczo nowym, jak również zmieniającym podejście do nowych potrzeb projektowania i potwierdził nowe uwarunkowania w obszarze dydaktyki. Od początku najbardziej zagłębiałem się w problematykę podstaw projektowania, mniej w zaawansowane metody pracowni projektowych na wyższym poziomie kształcenia. Od 2007 roku prowadząc dodatkowo seminary i pracownie dyplomowe, uświadomiłem sobie, jak szerokie jest spektrum sprawnej i spójnej polityki programowej, która składa się z ciągłego, weryfikowania procesu dydaktycznego i efektów końcowych. Efektami prowadzonej dydaktyki były i są pozytywne rezultaty zdobytych umiejętności praktycznych, potwierdzone ciekawymi realizacjami opracowań studenckich na poziomie konkursów oraz praktyk zawodowych. Zostały one poparte opiniami jednostek, do których studenci byli kierowani. Można uznać to za sukces kadry ze zróżnicowanym potencjałem doświadczeń i na różnych poziomach kształcenia z jednoczesnym uwzględnieniem ich rotacji dla obsady poszczególnych kursów. Ta swoista polityka kształcenia stworzyła elastyczny model dostosowywania i wpisywania się w charakter realiów prowadzonych zajęć. Uczyłem się i uczę od studentów a rozwiewając ich wątpliwości w sferze metodyki projektowania i filozoficznego rozumienia pojęć uczymy się razem od siebie. Studenci dają świeżość i buntowniczość, z czego skrupulatnie korzystałem i korzystam do dziś.

Z wielkim podziwem i uznaniem odnosiłem się i odnoszę także, jako wieczny uczeń do poprzedników teorii formy architektonicznej takich jak: Juliusz Żurawski, Le Corbusier, Peter Berens, Adolf Loos, August Perret. Jednym z nich jest równie ważna dla mnie osobowość Profesora Krakowskiej ASP Andrzeja Basisty, któremu wiele zawdzięczam a zwłaszcza to, że swoimi wykładami i publikacjami, niejako korygował mój sposób analizowania zachowań przestrzeni architektonicznej. Wykorzystuje to także teraz w podejmowanym temacie, na który składają się: dorobek projektowy, dydaktyka i analiza badawcza w całości.

Podjęty temat dla całego opracowania ma wcześniejsze powiązania z dorobkiem i tematem pracy doktorskiej. Od czasów studenckich interesują mnie związki zależności pomiędzy

przestrzeniami w architekturze. Ma to szczególne powiązanie z prowadzoną dydaktyką i moim sposobem analizowania wnętrza, który potwierdzam w moich koncepcjach projektowych i próbuję analizować je porównawczo z dorobkiem innych projektantów współczesnego pokolenia. Doświadczenia ze zjawiskiem zależności przestrzennych w tematach wcześniej podejmowanych realizacji, koncentrowały się na drobnych realizacjach domów jednorodzinnych i obiektach handlowych. Nie mniejsze doświadczenia zdobywałem, realizując wcześniej wspomniane stoiska targowe dla firmy Kronospan z przed ponad 20 lat, gdzie próbowałem stosować zabiegi tworzenia zależności przestrzennych.

Potwierdziło to również, że na zależności generujące przestrzeń ma kapitalny wpływ światło i oświetlenie. Czynniki te doskonaliły i doskonaliły formy architektoniczne od zawsze, mogą także nawet modyfikować je do tego stopnia, by optycznie je dematerializować. Wspominał o tym Jean Nouvel, projektując znany z efemerycznego oblicza nocnego budynek Dr Byen, sali koncertowej w Kopenhadze. Należy też wspomnieć przy tej okazji, że J. Nouvela od zawsze inspirowały i fascynowały efekty świetlne w przestrzeni architektonicznej. Dawał temu znamieny wyraz, czyniąc wiele innych realizacji o bogatszym nasyceniu iluminacji.

Światło i oświetlenie to czynniki różniące się od siebie specyfiką zależności. Pierwszy jest niezależny, drugi zależny od czynnika ludzkiego, który wpływa na: usytuowanie i ukierunkowanie, nadanie mocy i kształtu z jednoczesnym ustanowieniem barwy. Światło to czynnik naturalny, operujący w ciągu dnia w określonym przedziale czasowym i kątem nachylenia w zależności od pory roku i strefy geograficznej. Emisyjność obu źródeł w zasadzie oddziałuje w przeciwnych kierunkach. Światło na ogół oświetla bryłę budynku z jednego kierunku z zewnątrz w ciągu dnia, by jednocześnie przenikać do wnętrza budynku przez okna, które najczęściej nazywam „magicznymi szczelinami”, generatorami dającymi światłu funkcję „detektora kształtów” w przestrzeni wnętrza lub „lampy światła dziennego”. Korzystanie z tak ważnych narzędzi jak światło i oświetlenie jest zobowiązaniem dla wywoływania szeregu następstw na styku przestrzeni zewnętrznej i wnętrza. Współczesną wartością walorów stylistycznych przestrzeni o takim charakterze oddziaływania w obiektach architektonicznych jest pomysł na wywołanie dialogu w strefach znajdujących się na granicy pomiędzy przestrzenią wnętrza i zewnątrz.

To, co mnie intryguje w przestrzeniach architektonicznych,

To złożone zależności, zachodzące na granicy styku pomiędzy nimi służące architekturze. Dodatkowo czynniki światła i oświetlenia mają ważne znaczenie dla stosowanych tworzyw aktywnych w przestrzeni architektonicznej, które mogą znacząco absorbować efekty szeroko pojętej iluminacji. Zastanawiałem się jak zadać sobie pytanie na powyższy problem, by dał mi powód do zaprojektowania wnętrza o charakterze takich następstw, które zachodzą pomiędzy przestrzeniami. Potwierdzenie znalazłem w przykładach już zrealizowanych dzieł architektury, w których efekty z wytworzeniem owych cech są jeszcze bardziej uwikłane w ich zależności doboru i siły wzajemnego oddziaływania. Wraz z dalszym i postępującym wnikaniem w problemy odkryłem, że projektowanie i realizowanie intryg w przestrzeni architektonicznej zależy dziś w dużej mierze od nowoczesnych technologii i tym samym sposobów na ich wykorzystanie w zrealizowaniu skutków optycznych. Niewątpliwym osiągnięciem ludzkości było ustanowienie dla architektury dużych powłok szkła, lekkich systemowych konstrukcji nośnych. Jeszcze większym osiągnięciem było jak już wspomniałem wynalezienie programów parametryzujących projektowane formy architektoniczne przy użyciu technologii cyfrowej, które niewątpliwie zadziwiłaby i zainteresowała dziś

Witruwiusza czy Fibonacciego z uwagi na wcześniejsze ich odkrycia matematyczne. Nowoczesnemu projektowaniu parametrycznemu dają dziś nieograniczone możliwości kompleksowego generowania przestrzeni architektonicznej. Dają również możliwości tworzenia takich form, jak nazywane modne dziś struktury Blobitecturs lub Archibloobs, tworzące oblicze swoistego Neohipermanieryzmu technicznego. Są też i te prostsze formy obiektów sparametryzowanych współcześnie, otwierające się optycznie na przestrzenie zewnętrzne, by niejako jednocześnie wprowadzać je do wnętrza. Obiekty ustanawiane dużymi taflami szkła takich, jak chociażby przykład budynku Fundacji Langena w Hombroich projektu Tadao Ando, ujawniają potrzebę wzajemnych następstw przenikania się i generowania złudzeń optycznych czy ustanawiania nowych proporcji. Przykładów na to znaleźć można wiele i są one znane, chociażby od czasów powstania szklanego pałacu Josepha Paxtona pod Londynem. Dom nad wodospadem Franka Lloyd Wrighta, pawilon mieszkalny Philipa Johnsona czy pawilon wystawowy z Barcelony Ludwiga Mies Van der Rohe i wiele innych pokrewnych, wzorowanych na nich ujawniają tendencję przestrzeni otwierających się na zewnątrz.

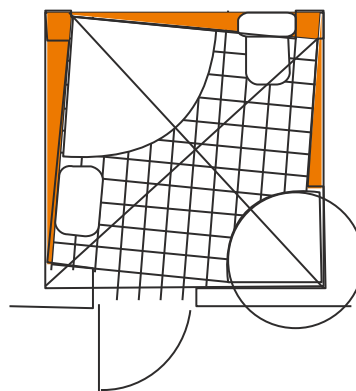
Intencją i założeniem moim było wykazanie na ile są one dziś jeszcze ważne i jak je interpretuje współczesna Architektura z wieloma swoimi modyfikacjami, udogodnieniami technologicznymi, które są stosowane od niedawna. Architektura pasywna jest również przykładem nowych przejawów generatywności, ale w nieco innej odsłonie. Dla energii odnawialnych z szeregiem współcześnie projektowanych urządzeń, które stają się inteligentnym organizmem technicznym jest dziś uwarunkowana swoim nowym obliczem stylistycznym.

Od jakiegoś czasu wnikam w aspekty przestrzenne o charakterze generatywnym. Są one złożone z uwagi na wielorakie skutki wywoływania efektów optycznych. Raz są efemeryczne, bogate w złudzenia z uwagi na połysk, występujący w szkłe, polerowanym kamieniu, glazurowanej ceramice czy polerowanym metalu. Innym razem z racji stosowanych dużych przeszkleń, przez które przenikają się przestrzenie. Jeszcze innym stają się będąc walorami wspomnianego wcześniej światła czy oświetlenia, które generują formy o wyrafinowanych kształtach z panelami fotowoltaicznymi z układem specjalnie projektowanych szczelin elewacyjnych. To wszystko starałem się w możliwym skrócie przedstawić w części poświęconej opracowaniu badawczemu, by uzasadnić potrzebę zmodyfikowania dydaktyki, dopasowanej do nowych okoliczności wartościowania oraz metod pracy projektowej. Zmagają się one z wiecznie podążającym stereotypem postrzegania formy architektonicznej, która jeszcze mocno wizualnie grodzi wnętrza od zewnątrz. Pisząc autoreferat mam jeszcze w pamięci niedawne wystąpienie Architekt Magdaleny Staniszkis w klubie architektów „Kawałek Podłogi” w Koszalinie. Prezentacja ciekawego dorobku i specyfiki odniesień do rzeczywistości była z jej strony argumentowana potrzebą zmian mentalnych w polityce zarządzania złożonymi problemami architektury. Natomiast największe zdumienie i zainteresowanie moje tym wystąpieniem wzbudził na koniec drewniany dom letniskowy w lesie, który znalazł swoje miejsce pomiędzy krzewami i drzewami. Zwyczajny, funkcjonalny, zbudowany obiekt niczym specjalnym się nie wyróżniał i co najwyżej mógłby być odbierany, jako duża altana zbudowana dla letników w lesie. Po dwóch dniach dopiero zrozumiałem intencje tego założenia i zadałem sobie pytanie: Czy i jak można stworzyć warunki komfortowego mieszkania w „krzakach”, pomiędzy drzewami, stosując dostępne i w miarę nowoczesne techniki i technologie budowlane? Może jest to głęboko zakorzeniona tęsknota za odwiecznym i poniekąd obsesyjnym współistnieniem cywilizowanego zwierzęcia z naturą.

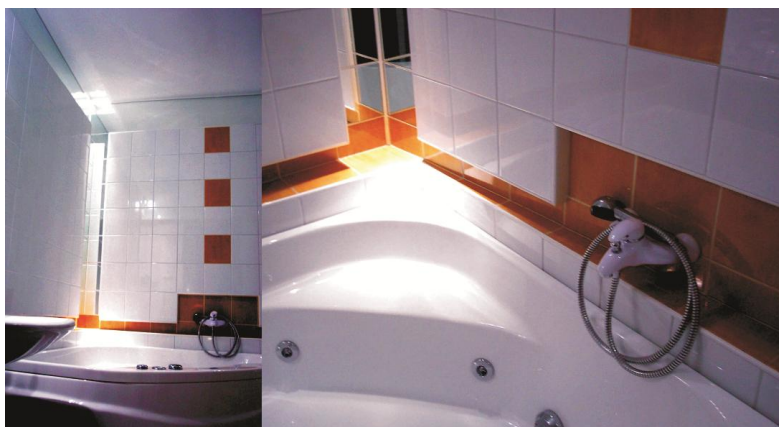
Projektując i budując sobie dom na wsi prawie 16 lat temu nie wiedziałem jak dziś będzie on zarośnięty drzewami i krzewami. Patrząc się przez okna z jego wnętrza do ogrodu uświadamiam sobie, że mogłem wtedy uczynić swój dom czymś na kształt całkowicie przeszklonego „terrarium” z podgrzewaną podłogą. Zasilany biomasą i gazem ziemnym wraz ze zmodyfikowanym dachem o znacznie większej powierzchni, stałby się potwierdzeniem potrzeb, celujących w zapotrzebowanie energią odnawialną, a wraz z panelami płyt solarnych stanowiłby o obliczu szczególnej dla mnie estetyki i powodem odmiany mentalnej. W związku z tym okna uznałbym za niepotrzebne a bardziej zaakceptowałbym mobilne laminowane szklane tafle ścian w technologii Priva-Lite, produkowane przez firmę Saint Gobain Glass. Moja osobista konkluzja wynika z analizy minimalizującej udział samego obiektu w przestrzeni zarośniętego ogrodu a bardziej koncentruje się na funkcji przebywania w wielu wyczelowanych mini przestrzeniach, enklaw częściowo osłoniętych szkłem na granicy styku budynku i ogrodu. Wnętrza w tym przypadku, stały by się w znacznej mierze częścią ogrodu, uzupełnione jedynie wyposażeniem delikatnych i niezbędnych sprzętów, tworzących przeszkloną werandę. Wizja ta nie jest wyjątkowa i potwierdza się chociażby w realizacji projektu rangi światowej pawilonu Philipa Johnsona. Zdumiewające jest jednak to, że po upływie tak wielu lat obiekty takie są sporadyczne w naszym obszarze a stereotyp domczków pudełek czy pseudo dworków z wnętrzami bogatymi w elementy łuków pseudo bizantyńskiej sztuki zmorą kudłatej wyobraźni. Mając na uwadze wcześniejsze pomysły i podejście projektowe do wnętrz, postanowiłem niejako godzić stereotyp, podpierając się tym tylko argumentem, że nie będzie on przeszkadzał nowo tworzonemu ideom. Wizję, jaką roztaczałem wcześniej noszę w sobie do dziś i nie jest mi łatwo godzić moją obsesję z potrzebami inwestorów, którzy nie mają obowiązku nadążać za nią. Próbuje bardziej niż kiedyś delikatniej definiować w projekcie, swoją obsesję by była częściowo do zaakceptowania, by przyszło mi działać mimo wszystko w interesie odbiorcy. Po obronie pracy doktorskiej miałem okazję to czynić, opierając swój potencjał projektowy na tworzeniu przestrzeni zaopatrzonych w lustra, by pomogły mi w generowaniu uzasadnionych przestrzeni efemerycznych, ważnych i interesujących złudzeń optycznych. Zastanawiałem się nad nazwaniem tych działań i zjawisk, jakie wywołują w przestrzeni. W efekcie konieczność przedstawienia dokonań na międzynarodowej konferencji i potrzeba opublikowania materiału pod nazwą „Generatywny charakter przestrzeni architektonicznej” dały koncepcję rozwinęcia tematu w pracy habilitacyjnej. Wspomniany na początku znalazł swoje miejsce w opracowaniu „Jezyki Design’u” i stał się niejako wykładnią do dalszych rozważań szczegółowych, które kontynuuje. Wydaje się, że jest to tylko pretekst do zmodyfikowania dydaktyki i w efekcie wpływu na wyobraźnię przyszłych projektantów. Myśląc o tym, zastanawiam się również nad innym pożytecznym wymiarem tych zjawisk, jakie nieść może w sobie ten sposób rozstrzygania projektowego dla tworzenia przestrzeni o takim charakterze. Może to jest sposób na zmiany stereotypu myślenia o przestrzeni architektonicznej, której nie należy ograniczać czy wręcz zamykać. Przestrzeń otwarta, zaopatrzona w wyrafinowane efekty złudzeń optycznych, zbudowana z tworzyw interesująco absorbujących światło i oświetlenie, potwierdzać może tylko zasadność obranego kierunku dla pełniejszego spełnienia się architektury i wnętrz, by stały się spójne dla siebie. Kontynuując ten wątek zwracam uwagę na tylko te wybrane przykłady z mojego dorobku i dotychczasowej dydaktyki, które potwierdzają i uzasadniają użycie terminu – przestrzeń o charakterze generatywnym.

Opis dzieł

Następstwa zachowań wizualnych w przestrzeniach architektonicznych są potwierdzeniem określonych zależności, zachodzących pomiędzy nimi, wykorzystania światła i zastosowania oświetlenia, oddziałującego na specjalnie absorbowane tworzywa. Złożyły się, jak wspomniałem wcześniej na to dwa zrealizowane projekty w Koszalinie, w których użycie detalu, lustra we wnętrzu potwierdziło zachowania przestrzeni pozornej z układami obrazów efemerycznych. Powstającej idei towarzyszyły eksperymenty i wpływ ich zachowań na poszczególne wybrane fragmenty projektowanych przestrzeni wnętrz. Chciałbym przy tej okazji przybliżyć wybrane projekty, by wyjaśnić celowość tego wyboru i ich walory oddziałujące na architekturę wnętrza. Ograniczyłem je tylko do wnętrz, bo z pełnymi opracowaniami architektonicznymi, które realizowałem wcześniej w zespole udało mi się to zrobić częściowo przed doktoratem w zespole projektowym z architektem Tomaszem Samborskim, zanim jeszcze zostałem asystentem na uczelni. Zawężenie pola manewru tylko dla wnętrz w poszukiwaniu zamierzonych skutków projektowych nie stanowiło większego problemu. Pomimo wszystko pozwoliło wykazać tylko wybrane cechy przestrzeni, tworzących złudzenia optyczne, tak jak w projektowanej łazience zdeformowanej formą wewnętrznego sześcianu.



Układ zmiany rzutu pierwotnego nowym układem.



Wnętrze łazienki Krystyny i Andrzeja Piszczekich w Koszalinie – Radoszka [1]

[1] Dorobek twórczy str. 3-7 „Wnętrze domu jednorodzinnego w Koszalinie, dzielnica Radoszka”

Dubluje on jej pierwotny kształt wraz ze strefami wgłębień uzupełnionymi pasami luster na styku ścian i sufitu. To od tych ważnych lustrzanych stref - detali wnętrza zależał charakter przestrzeni w połowie iluzorycznej oraz jej sposób postrzegania. Tworzy się tu zależność pomiędzy tym, co jest realne i tym, co nie realne. Dyskretnie oszukując, wywołuje istnienie pozornej przestrzeni zewnętrznej podbitej dodatkowo oświetleniem, by jeszcze bardziej miejsce to udzielało się wizualnie, podkreślało świadomy i nieco intrygujący efekt deformacji. Zastosowanie luster w strefach newralgicznych wnętrza wymusza warunek świadomej jego deformacji, jakby ściany i sufit przemieszczały się dalej w przestrzeń nieznaną, jakby ściany nie zostały dobudowane do siebie a sufit wisiał nad nimi.

W innej wybranej wersji projektu, wnętrza sklepu widać powielające się przestrzenie iluzoryczne salonu obuwniczego City Walk. W skutek użycia płaszczyzn połyskujących gresów i luster wnętrze częściowo dematerializuje swoje wybrane strefy i tworzy nowe układy przestrzenne.



Salon obuwniczy City Walk w C.H. Forum obecnie Atrium Koszalin [2]

[2] Dorobek twórczy str. 27-51 „Wnętrze salonu obuwniczego w Centrum Handlowym Forum”

Tak jak w wersji łazienki użyte lustra są tu dla wybranych miejsc generatorami pogłębiania przestrzeni i dublowania jej, przy jednoczesnym podkreślaniu ważnego udziału oświetlenia. Powielenie lustrem efektu wizualnego w przestrzeni, potęgującego udział światła, znalazło swoje uzasadnienie w następnej wersji zrealizowanego projektu sali narad salonu samochodowego Toyoty.

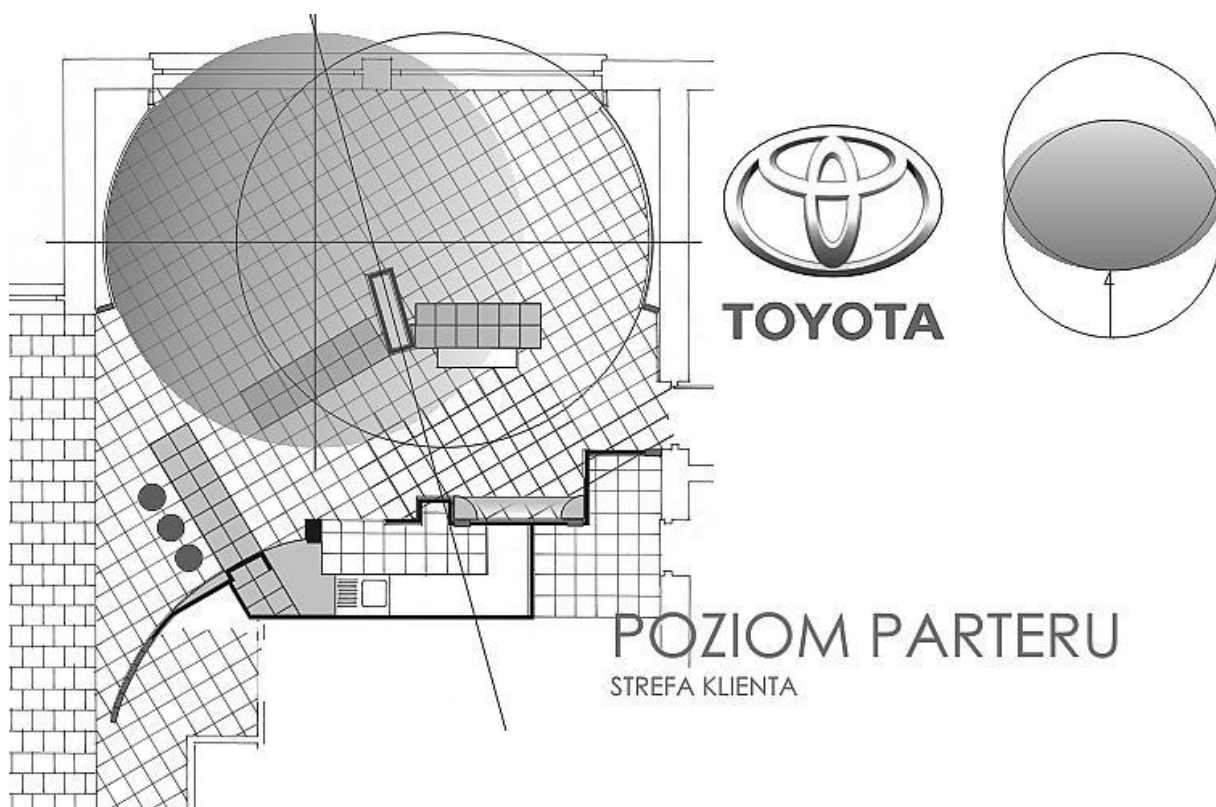


Sala narad stacji dealerskiej Toyoty w Koszalinie [3]

Udziela się w tym wnętrzu drugie okno pozorne w płaszczyźnie lustrzanego sufitu, dając przestrzeni więcej światła dziennego. Zabieg wywołania okna w suficie podwieszanym potwierdza świadomy wybór usytuowania modułów lustrzanych bliżej ściany z oknem. Warunek ten, tym skuteczniej wywołuje to zjawisko, im bardziej tworzywo pozwala absorbować czynnik światła padającego z zewnątrz. Należy tu również zaznaczyć to, iż motywem przewodnim dla idei zastosowania złudzeń optycznych z użyciem luster stał się filozoficzny model wyobraźniowy matematyka i twórcy znanej książki z XIX wieku Charlesa Lutwidge'a Dodgsona (Lewis Carroll).

W tej ostatniej wersji projektu oprócz okna pozornego, rozjaśniającego stół w strefie narad został wprowadzony dodatkowy pomysł podziałów parametrycznych na parterze i piętrze, wynikający z kształtu znaku handlowego. Szczególnie na parterze kształt znaku Toyoty stał się pożytecznym wzorem do stworzenia i jednocześnie wygenerowania nowych wartości parametrycznych zakoli ścian we wnętrzu. Wykorzystałem ich specjalnie zakończone strefy w miejscu załamań, które zaopatrzyłem w pionowe pasy oświetleniowe, obudowane modułami luxferów.

[3] Dorobek twórczy str. 20 „Salon samochodowy stacji dealerskiej Toyota w Koszalinie”



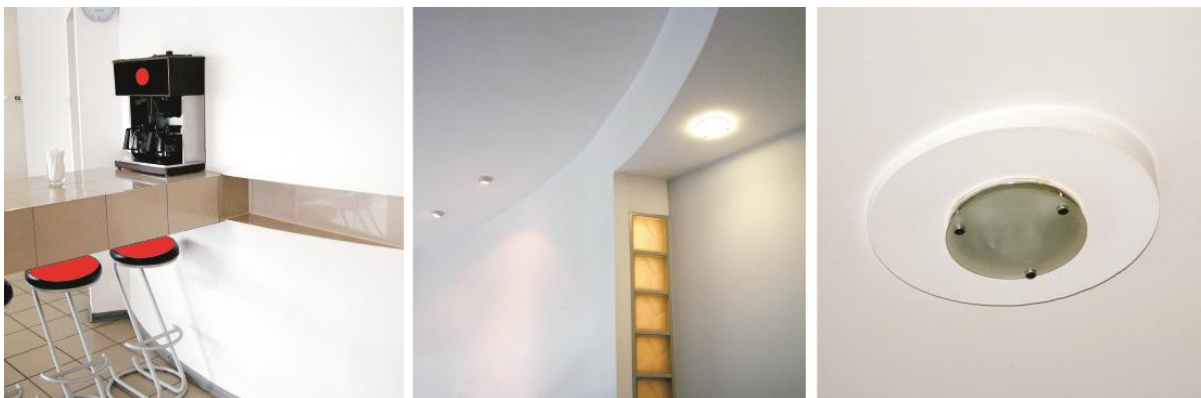
Rzut generowany kołami [4]



Widok na przestrzeń obsługi klienta [5]

[4] Dorobek twórczy str. 14 „Salon samochodowy stacji dealerskiej Toyota w Koszalinie”

[5] Dorobek twórczy str. 15 „Salon samochodowy stacji dealerskiej Toyota w Koszalinie”



Wnętrze przestrzeni obsługi klienta - parter salonu samochodowego Toyoty w Koszalinie [6]

Swój wybór doprowadziłem do analizy, precyzującej udział detali. Elementów dla fragmentu wnętrza, który mógłby w zasadniczy sposób wpływać na odczytywanie całości podjętego zobowiązania projektowego. Oprawa na pochyłym suficie z otokiem wyrównującym poziom dyfuzora, szczeliny oświetleniowe od sufitu po podłogi na końcach zakoli ścian oraz połyskujące wcięcie w zaokrąglonej ścianie, jakby były następstwem cięcia samurajskiej Katany. Wszystkie te miejsca miały uszlachetniać styl nowo kreowanej tradycji i wyobrażenia kultury przestrzeni wnętrza.

Dość często lubię powoływać się na tradycje, zwłaszcza te wyniesione z domu, gdzie symbole i pamiątki rodzinne przenoszą mnie w inny wymiar. Nawet taki przedmiot jak szabla w polskiej tradycji na wiszącym kilimie staje się wymownym elementem charakteru dawnego wnętrza. Motyw stary jak świat, ale ciągle aktualny, odwołujący się do szczególnej estetyki, historii domu, zachowań czy zwykłych przyzwyczajęń domowników. Czy taki detal jeszcze teraz może przenosić nas w czasie, stać się wehikułem wspomnień? Nie wszystkim to się tak samo udziela. Wiem natomiast jedno, że ten jeden ważny i mocny akcent we wnętrzu stanowi istotny element kultury i przywiązaniu do tradycji, jest także mimo wszystko aktualnym zobowiązaniem projektowym, oddziałującym na szereg dalszych rozwiązań projektowych. Jakość kultury i tradycji to dla mnie motywacja dla wielu decyzji i następstw w projektowanej przestrzeni wnętrza.

Założeniem właśnie tego zobowiązania był projekt aranżacyjny dla inwestora powiązanego w szczególny sposób z tradycjami i przywiązaniu do stale używanych artefaktów rodowych (zasób dorobku twórczego[7]). Nabyte w szczególnych okolicznościach, przywołują jednak pamięć przodków inwestorowi, jak również sentymalny i osobisty stosunek do ukształtowanego przez lata poczucia estetyki. Ten element zaważył na charakterze proponowanej moim projektem przestrzeni i w jakimś sensie godził stare, nabyte dawniej przedmioty z tymi, które kupione teraz znacząco uwspółcześniały charakter wnętrza i tak tradycyjnego. Projekt zakładał w jednym miejscu przełamanie różnic pomiędzy nowo nabytym telewizorem i szablą z tłem dużego czerwonego kilimu.

[6] Dorobek twórczy str. 17-19 „Salon samochodowy stacji dealerskiej Toyota w Koszalinie”

[7] Dorobek twórczy str. 53-67 „Projekt koncepcyjny wnętrz domu jednorodzinnego w Koszalinie – osiedle Bukowe

Miejszem tym stał się dominujący w przestrzeni aneksu jadalnego układ wiszących i podświetlanych szafek, spełniających i zastępujących funkcję starego kredensu. Miał on po przeciwnej stronie salonu spełniać walor dominanty, w specjalny sposób wykorzystujący oświetlenie we wnętrzu. Uznałem formę tego prostego mebla za narzędzie, generujące optyczny układ przestrzeni obudowanej światłem ukierunkowanym. Wartość tego miejsca została przez inwestora dostrzeżona i czeka na realizację. Propozycja tego projektu znajduje się w części zawierającej dorobek twórczy i nie dotyczy tylko tego jedynego miejsca. Przedpokój i klatka schodowa także mają zostać przeprojektowane. Mniemam, że przykłady i załączniki potwierdzą mój dotychczasowy wysiłek całego opracowania.

Na całość składają się: projekty inne z dorobku, materiał badawczy i dydaktyka, w których udziela się proces zmagania z detalem w przestrzeni wewnątrz. Zbiór wybranych dokonań jest próbą zwrócenia uwagi na sposób wyrażania mojej mentalnej strony, którą niejako tym materiałem potwierdzam i weryfikuję.

Osobowość? – Może.

Korzystając z okazji przedstawienia siebie autoreferatem oraz innymi załączonymi materiałami uważam, że wyznacznikiem mojego kapitału twórczego jest stała potrzeba doskonalenia siebie poprzez pozyskiwanie i doświadczanie nowych wzorców. Rozwiązywania projektowe i sposób analizowania procesów twórczych od najdrobniejszych elementów, stało się moją dewizą. Kształtuje warunek rozwiązywania do szczegółu, który świadczy o tym, iż świat makro jest konsekwencją złożonego świata mikro i decyduje o jego obliczu i jakości. Cenie sobie niezmiennie ten warunek, bo pozwala mi znaleźć się w różnych sytuacjach twórczych i pomaga dyscyplinować mnie nawet w obszarze dydaktyki. Oznacza to, że stawiam sobie wymóg zobowiązania od narysowanej na kartce z pozoru zwykłej, prostej linii, której powagę dostrzegam od samego początku jej ustanowienia i potrzeby badania jej w następstwie przeobrażeń decyzji projektowych. Nie jest to łatwe, nawet wtedy, kiedy zastosowane narzędzia pracy projektowej są wszechstronnie stosowane w wyrażaniu i ustanawianiu szeregu interpretacji wobec gestu ustanowionej linii. W procesie poszukiwania rozwiązań projektowych wysiłek prób interpretacji jest weryfikowany wobec skali wielu decyzji podjętego zobowiązania. Taki już jestem i może się jeszcze do emerytury zmienić.

Podsumowanie

Nie jestem architektem i nie uważam się za szczególnego znawcę architektury, lecz bardziej jej wiernym obserwatorem. Czynię to, by bardziej zrozumieć złożoność potrzeb, mających służyć autorskiej specyfice metod projektowania wewnątrz. Architektura uwrażliwiła moje nastawienie do projektowania wewnątrz i wystawiennictwa, bym jednocześnie mógł odwoływać się do jej szczególnych użytecznych cech, wzorców i wpływu ich na przestrzeń. Mam świadomość wagi własnych spostrzeżeń od początku działalności twórczej w tym zakresie, jak również w szerokim spektrum interdyscyplinarnych dokonań, jakich doświadczyłem. Było ich wiele i nie sposób przywoływać je z uwagi na różnorodność. Natomiast, jako projektant i dydaktyk mam niezbędne wyniki, które potwierdzam w dołączonym materiale, by były bardziej spójne w zakresie podjętego tematu i w efekcie służyły dydaktyce. Projektowanie wewnątrz, stoisk targowych, grafiki użytkowej, fotografowanie, rysowanie, rzeźbienie czy malowanie a z drugiej strony wiedza techniczna, kontakt z nowymi technologiami i świadomość realnego wykonania projektu składają się moją dewizą

kreowania siebie i idei, jakiej jestem wierny. Mimo tego cały czas uczę się, Doświadczam nowych sytuacji a z drugiej zaś strony staram się być pożytecznym, poszukującym, myśląc i wierząc w to, w co kiedyś wierzyło wybrane pokolenie Stefana Żeromskiego.

A handwritten signature in black ink, reading "Szymon Włodarczyk". The script is cursive and fluid, with the first letter 'S' being particularly large and stylized. The signature is centered within a light gray rectangular box.