

dr hab. Alicja Duzel-Bilińska prof. ASP
artystka sztuk wizualnych, scenograf, architekt (upr. 456/87)
Wydział Architektury Wnętrz
oraz
Szkoła Doktorska
Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki
w Krakowie

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ MGR JOLANTY KWARCIAK-OSIAK
PT. „ODNOWIONA WYOBRAŻNIA. LABORATORIUM ARCHITEKTURY
POSTFUNKCJONALNEJ”

Promotor pracy doktorskiej:
prof. Jacek Dominiczak

PODSTAWOWE INFORMACJE O DOKTORANTCE

Magister Jolanta Kwarciak-Osiak jest artystką i projektantką aktywną w obszarze zwanym sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki. W 2016 r. została zatrudniona w Katedrze Architektury Wydziału Architektury i Wzornictwa Politechniki Koszalińskiej, gdzie pracuje do dziś na stanowisku asystenta. Wcześniej, w Instytucie Wzornictwa tej Uczelni, odbyła studia licencjackie, a po ich ukończeniu podjęła studia magisterskie, które odbywała w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, zwieńczając je Dyplomem przeprowadzonym w Pracowni Wnętrz Miejskich, pod kierunkiem prof. Jacka Dominiczaka, we współpracy z dr hab. Katarzyną Krakowiak i uzyskując tytuł magistra sztuki. Nie trudno się domyślić, że dla jej pracy artystycznej był to ważny moment, ponieważ temat dyplomu, za który otrzymała nagrodę Najlepszy Projekt Dyplomowy Akademii Sztuk Pięknych 2013/2014 oraz nominację gdańskiej Akademii do konkursu Archiprix International 2015 (Najlepsze Dyplomy na Świecie), stał się dla niej początkiem rozważań nad zagadnieniami związanymi z postrzeganiem i projektowaniem dotyczącym niefunkcjonujących już obiektów architektury militarnej.

Doktorantka ma spore doświadczenie zawodowe i artystyczne. Uzyskała je współpracując z realizacyjnymi zespołami projektowymi, między innymi ze Studiem Grupa Smaczno, z biurem projektowym Studio Potorska, z biurem architektonicznym HS 99 w Koszalinie, gdzie odbyła staż zawodowy, a także asystując przy projektach artystycznych Katarzyny Krakowiak.

Projektantka jest też autorką i współautorką wielu wystaw artystycznych. Nie sposób ich nie wyszczególnić: *Nie! Pokój/ Z góry wszystko porusza się poziomo* (współpraca:

Martyna Rajewska) - prezentacja miała miejsce w Akademickim Centrum Designu w Łodzi, *Ramy* (współpraca: Martyna Rajewska) - prezentacja: w Małopolskim Ogrodzie Sztuk w Krakowie, *Wychodzę z Cienia* (współpraca: Justyna Kolka) - prezentacja: Nowy Teatr im. Witkacego w Słupsku, *Formy Pośrednie* (współpraca: Martyna Rajewska) - prezentacja: Kolonia Artystów w Gdańsku, *Przestrzeń Otwarta* (wystawa zbiorowa nauczycieli akademickich Instytutu Wzornictwa), *Ku idei miasta dialogicznego. Stocznia Gdańska - Młode Miasto w Instytucie Sztuki Wyspa w Gdańsku* - prezentacja projektu biblioteki miejskiej przy ul. Narzędziowców w Gdańsku.

Wśród osiągnięć Artystki są też nagrody, które wymieniam: *Wyróżnienie Pierwszego Stopnia* w Konkursie na Projekt Parku Edukacyjnego Akademia Bajki w Pacanowie 2015 r. (wspólnie z Grupą Smacznego), Międzynarodowy konkurs *The Pavement* - kwalifikacja do najlepszej piątki projektów architektonicznych z 235 projektów kandydujących, na pracę w powstającej *New Central Library* w Calgary w Kanadzie 2014 r. (wspólnie z zespołem Katarzyny Krakowiak, głównej autorki projektu), Międzynarodowy konkurs *Fentres Global Challenge 2013 Upcycled Architecture* - kwalifikacja do najlepszej grupy 15 projektów z 166 projektów kandydujących, 2014 r. (wspólnie z Anną Malinowską i Aleksandra Rychlińską), Pierwsze miejsce w polskiej edycji konkursu *L'oreal Reload My Pharmacy. Zaprojektuj Aptekę Jutra* za projekt Apteki Rajskiej oraz pokaz na etapie międzynarodowym, 2013 r. (wspólnie z Anną Malinowską i Aleksandrą Dziędzińską)

OCENA PRACY DOKTORSKIEJ

Przedstawiona do recenzji praca doktorska mgr Jolanty Kwarciak-Osiak jest próbą skonstruowania w oparciu o ekologiczną teorię percepcji bezpośredniej, autorstwa amerykańskiego psychologa Jamesa Gipsona, niekonwencjonalnej, artystycznej metody budowania procesu projektowania jako postulatu stosowania jej wobec istniejących, lecz wyeksploatowanych i niefunkcjonujących obiektów architektonicznych. Koncepcja ta została przez nią zademonstrowana na przykładzie nieczynnych już obiektów architektury militarnej, które, jak można przeczytać w dysertacji, od dawna znajdują się w orbicie zainteresowań Autorki. Nie sposób nie dostrzec, że materiał pracy doktorskiej ma wyraźne ambicje wkroczenia w obszar refleksji teoretycznej prowadzonej w perspektywie metodologii projektowania i skierowanej na działania kreacyjno - projektowe związane ze sferą sztuk plastycznych.

Bardzo estetycznie wydana, prezentująca ten koncept książka, z okładką wzbogaconą oszczędną grafiką przedstawiającą przewodni motyw pracy doktorskiej, składa się z dwóch zasadniczych, dobrze z sobą zestrojonych, wzajemnie reinterpretujących się segmentów: opisowego, zawierającego tezę pracy doktorskiej, skondensowany przegląd wybranych informacji na temat stanu badań dotyczących poruszanej w niej problematyki, a także własne próbkę badawcze Doktorantki oraz stawiającego hipotezy projektowe

elementu doświadczalnego, będącego pewnego rodzaju testem wobec przedstawionego przez Autorkę stanowiska teoretycznego.

Zaplanowana w taki sposób praca doktorska zapewne by nie powstała, gdyby nie specyficzne doświadczenie zawodowe Doktorantki, manifestujące się z jednej strony kontaktami i współpracą z silnie oddziałującymi swoją sztuką artystami, jak choćby Katarzyna Krakowiak, a z drugiej jej własną twórczą działalnością, której znakiem są zarówno klasyczne projekty wnętrzarskie, jak też - i to jest najważniejsze, bo moim zdaniem miało wpływ na pracę doktorską - artystyczne, zwłaszcza wystawiennicze, zdecydowanie wzbogacające jakość proponowanych rozwiązań projektowych i pogłębiające dojrzałość spojrzenia na architekturę. Z tego też powodu ocena pracy doktorskiej Jolanty Kwarciak-Osiak nie może i nie powinna abstrahować od jej praktyki projektowej, ponieważ pomiędzy tymi formami jej twórczości istnieje szczególnego rodzaju spójność, która sprawia, że można by je nawet uznać za jedność.

Doktorantka ma bowiem na swoim koncie spory wachlarz dokonań. W dokumentującym je katalogu można zobaczyć zaprojektowane przez nią i zrealizowane wnętrza apartamentów i mieszkań, realizacje projektów przestrzeni publicznych między innymi przeznaczonych dla dzieci, a także najbardziej interesujące pod względem zawartości artystycznej wystawy i przestrzenie wystawiennicze, w których prezentuje sztukę własną oraz innych artystów.

Nie sposób nie odnieść się do tego dorobku, który, jak się wydaje, stał się dla jego Autorki przyczyną bardziej wnikliwych obserwacji otaczającej ją rzeczywistości oraz wynikających z nich rozbudowanych rozważań dotyczących procesu projektowego, których następstwem było powstanie pracy doktorskiej, zawierającej znacznie rozszerzony komponent dociekań teoretycznych. Warto więc przyrzeć się tej twórczości, w której Autorka stawia na coraz silniejsze stymulowanie aktywności odbiorcy i warto przyrzeć się też samej Autorce - wrażliwej artystce, racjonalnej i precyzyjnej z jednej strony, ale też niespokojnej i poszukującej z drugiej, gdyż ta osobliwa ambiwalencja jej natury wyraźnie przewija się w praktyce projektowej Doktorantki, wywołując wrażenie nieprzerwanie toczącego się w niej wewnętrznego dialogu, wymuszającego konieczność dokonywania ciągłych zmian perspektywy patrzenia i pobudzającego do poszukiwania w procesie projektowym nowej zasady, czy jakiegoś progresywnego jego ujęcia.

Jeden nurt tego dialogu manifestuje się bowiem kształtowaniem niezwykle harmonijnych, ascetycznych w wyrazie, estetycznie wyważonych, wyrafinowanych i funkcjonalnie zdefiniowanych przestrzeni najbliższego otoczenia człowieka, jakim jest jego mieszkanie, a także pieczołowitym opracowywaniem definiującego te przestrzenie detalu, zazwyczaj syntetycznego a można by nawet rzec conceptualnego. Nie są to jednak przestrzenie zimne. Tworzą pewnego rodzaju „architektoniczny ambient” ukształtowany przez proste, nieskomplikowane, zwykle dobrane z katalogu elementy określające miejsca i tła dla przypisanych im, zaprojektowanych adekwatnych zdarzeń. „Ociepla” je typ zastosowanych przez Projektantkę materiałów, najczęściej tkanin oraz dozowanego z dużym artystycznym wyczuciem technologicznie opracowanego drewna. Nie bez

znaczenia, szczególnie dla emocjonalnego odbioru tych przestrzeni, jest oszczędnie stosowany, jakby dozowany kroplomierzem kolor, który od czasu do czasu ożywia dominujące w nich szarości i biele. Ważne są również kształty form detalu, tworzące niekiedy aluzję do pewnych klimatów kultury mieszczańskiej, jak choćby zmiękczenia linii krawędzi w formach mebli, tu i ówdzie pojawiające się obramowania, czy wyznaczające rytm pionowe udrapowania portier. Tego rodzaju charakter można odnaleźć w projektach apartamentów Gdańsk Borkowo, Jelitkowo, Oliwa i innych, a także w małym mieszkaniu w Gdyni.

Zupełnie odmienne artystyczne wartości zarówno odbiorcze, jak też projektowe wnosi drugi nurt tej ambiwalencji. Nie prowadzi jednak do konstruowania miejsc o ustabilizowanej funkcji ani do budowania nastroju stonowania czy uspokojenia, lecz przeciwnie, kieruje myśl projektową w stronę tworzenia silnie oddziałującej na odbiorcę przestrzeni eksploracji i doświadczenia, wprowadzającej go w stan aktywności i percepcyjnego pobudzenia. Interesującym tego przykładem jest zrealizowany w ramach współpracy Doktorantki z zespołem Studio Grupa Smacznego, powstały w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku - jako zwycięska koncepcja w konkursie - wspomniany przeze mnie kompleks jednostek edukacyjno - zabawowych o charakterze stałej ekspozycji przeznaczonej dla dzieci. Przestrzeń tej wystawy, zatytułowanej *Wydział Zabaw*, jest niezwykle dynamiczna, pełna struktur, faktur, żywego koloru i tego wszystkiego, co dla odbiorcy staje się bodźcem do interakcji. Już same zdjęcia pokazują wzbudzającą ciekawość aranżację tego miejsca, zwłaszcza jego bogatą, narratywną scenerię, zachęcającą do surfowania po jego przestrzeni i odkrywania w niej coraz to nowych przyczółków. Te spostrzeżenia potwierdza opis projektu, z którego wynika, że ekspozycję tworzy sieć atrakcyjnych pod względem formy oraz treściowego komponentu, mobilnych stanowisk operacyjnych, których zadaniem jest pobudzanie do podejmowania z nimi różnorodnych, responsywnych działań. Widać, że Projektantka nieustannie eksperymentuje ze strukturami przestrzennymi, wyposaża je w różnorakie bodźce oddziałujące na zmysły odbiorcy, poszukując w ten sposób najbardziej efektywnych poznawczo rozwiązań. Symptomatyczne, że kiedy spogląda się na ten projekt, nie sposób uwolnić się od myśli, że to właśnie on mógł stać się rzeczywistym powodem jej aktywności ukierunkowanej na dociekania związane z problematyką percepcji. Drugim, ważnym punktem na mapie domyślnych źródeł, jest w mojej ocenie wystawa prezentująca fotograficzną działalność Anety Labuhn, fotografki prowadzącej studio fotografii ślubnej, która swoje realizacje reklamuje jako kreatywne. Przygotowana przez Doktorantkę oraz współpracującą z nią Justynę Kolkę ekspozycja ma tytuł *Wychodzę z cienia* i nawiązuje do filmowych i malarskich preferencji Labuhn, zwłaszcza do charakterystycznego dla niej posługiwania się światłem, które w wykonywanych przez nią fotografiach niejako „wyjmuje” obiekty z otaczającego je zewnętrznego kontekstu i przemienia w impulsy moderowania znaczeń. Współautorki zinterpretowały tę sytuację bardzo interesująco wystawienniczo, umieszczając w ekspozycyjnej przestrzeni Teatru im. Witkacego w Słupsku enigmatyczny, zbudowany z projekcji, kubiczny ekran - obiekt, na którym ukazujące się za pomocą projekcji niekiedy mocno przeskalowane postacie ze

zdjęć Labuhn zostają rozciągnięte w przestrzeni i czasie i wraz z pojawiającą się wokół tego niezwykle, trochę magicznego ekranu mgłą, niejako wypchnięte poza jego obręb, jakby do strefy realności, kontekstu ją, komentując i przekształcając w czynnik aktywowania postrzeżeniowych stanów odbiorczych.

Patrząc na te i inne artystyczne dokonania Jolanty Kwarciak-Osiak i analizując jej pracę doktorską, trudno nie dostrzec, że jest ona efektem zgromadzonego przez Projektantkę, niemałego potencjału teoretycznego, wynikającego zarówno z jej własnej praktyki projektowej, w której coraz wyraźniej zaznaczają się dążenia do pozyskiwania wiedzy na temat silnie dziś obecnej w dyskursach wielu dziedzin problematyki dotyczącej percepcji, jak też będącej następstwem transpozycji różnych wątków związanej z tym zagadnieniem myśli kulturoznawczej, filozoficznej i architektonicznej, widocznej choćby w ciekawie skonfigurowanej, sporej bibliografii, w której pojawiają się tacy autorzy jak James Gipson, Paul Virillo, Nassim Nicholas Taleb, Oskar Hansen, Bernard Tschumi, Gabriela Świtek, Philip Kennicott i inni.

Taka sytuacja nie może dziwić, gdyż tego rodzaju problematyka obecnie dominuje zarówno w nauce jak też w sztuce. Powodem owego wzmożenia jest niezwykle dynamiczny rozwój neuronauk, obejmujących absolutnie wszystkie sfery badań nad mózgiem człowieka, wzmocniony pojawieniem się nowych technik badawczych, zwłaszcza neuroobrazowania funkcjonalnego, pozwalającego obserwować mózg w czasie pracy i porównywać jego stany ze stanami umysłu. Innym czynnikiem, o nie mniejszym znaczeniu, jest wirtualność wnikająca niemal w każdą sferę ludzkiego życia, która przed swoimi użytkownikami rozpościera alternatywną przestrzeń bezpośredniego, a nie jak w innych systemach obliczeniowych symbolicznego, czy metaforycznego doświadczenia, i która jeszcze dobrze nie została przyswojona, a już ewoluuje w stronę metaświatów. Nie powinno więc być zaskoczeniem, że te kwestie znalazły się również w centrum zainteresowania architektury, dziedziny społecznej i artystycznej aktywności człowieka, która w interdyscyplinarnych dyskursach prowadzi opartą na tych badaniach wielokierunkową refleksję dotyczącą kluczowych pojęć dla jej współczesnych wyzwań, takich jak brak porządku, niestabilność, przypadkowość zjawisk, dezintegracja i chaos i dla której ważnym obszarem analiz są zarówno kwestie poznawcze, jak też przestrzenne zachowania człowieka, szczególnie jego relacje ze środowiskiem oraz wszelkie aspekty jego funkcjonowania. Widać, że te treści nie są obce Jolancie Kwarciak-Osiak i zapewne również z tego powodu stały się inspiracją jej pracy doktorskiej, gdzie zostały poddane refleksji i odniesione do wybranych przez nią, artystycznych aspektów procesu kreowania przestrzeni architektonicznej opuszczonych i wyeksploatowanych obiektów. Celem jej pomysłu było przeprowadzenie zmiany paradygmatu tego procesu, wyzwającego go, jej zdaniem, z wciąż panującego zwyczaju formułowania działań projektowych poprzez funkcję i otwierającego na nowe, postrzeżeniowe horyzonty.

Rysujący się w taki sposób kontekst pracy doktorskiej wymaga, aby oceny jej merytorycznej zawartości nie pozostawić bez przywołania pojęcia *antykruchości architektury*, nad którym Doktorantka zastanawia się już na samym początku swoich rozważań, w abstrakcie dysertacji, nawiązując do tezy amerykańskiego teoretyka rynku,

filozofa i eseisty Nassima Nicholasa Taleba¹, który twierdzi, że niepewność i ryzyko nie muszą być stanami zagrożenia, wręcz przeciwnie, mogą stać się motorem, energią dającą pełnię rozwoju rzeczom istniejącym w świecie zamętu, przypadkowości, nieładu i stresu. Wizja ta wydaje się być twórczym impulsem dla rozważań Autorki doktoratu, która idąc takim tropem, jako materię swoich badań wybrała nieużytkowane, opuszczone, a może nawet zapomniane specyficzne obiekty inżynierii wojskowej jakimi są dwa bunkry stanowiące część umocnień Wału Pomorskiego oraz nefunkcjonujące już i jak widać z zamieszczonych w książce zdjęć ich fragmentów, niszczące obiekty fabryk: kamienia tłuczonego oraz dwóch elektrociepłowni będących częścią fabryki Dynamit Actien Gesellschaft w Krzystkowicach, które z powodu wyczerpania się ich funkcji nazywa obiektami *postfunkcjonalnymi*. Projektantka poddała je eksperymentowi specyficznej „przebudowy”, której celem nie była klasyczna rewitalizacja, polegająca na nadaniu im nowej funkcji, lecz skierowanie uwagi projektowej na ujawnianie możliwości takiego przekształcania ich architektonicznej przestrzeni, aby uzyskać jak najlepsze wyniki wydobywania z nich percepcyjnych wartości. Jest rzeczą oczywistą, że przeprowadzenie podobnego eksperymentu w świecie materialnym byłoby niezwykle kontrowersyjne, żeby nie powiedzieć bardzo trudne, kosztowne, technicznie skomplikowane, a może nawet niemożliwe. Koncepty tego rodzaju śmiało można natomiast prowadzić wobec architektury wirtualnej i dlatego obiekty te zostały przez Doktorantkę niejako „wypreparowane” ze świata rzeczywistego i przeniesione do umożliwiającego całkowicie dowolne przekształcanie przestrzeni, idealnego świata modeli 3d, gdzie każdy z wymienionych materialnych obiektów stał się teoretycznym, tożsamościowym atrybutem, z którym Projektantka podjęła pewną intelektualną grę. Potrzeba zbliżania wirtualnych projektów architektonicznych z ich materialnymi źródłami, jest bowiem nie tylko zabiegiem metodologicznym, ale najgłębszą chęcią potwierdzenia ich tożsamości, prawdziwości i autentyczności. Dlatego tego rodzaju projektowaniu towarzyszy również silny imperatyw poszukiwania bezpośrednich podobieństw z projektowaniem odbywającym się w sferze materialnej. Obecność tego imperatywu w zaprezentowanej w dysertacji metodzie *Laboratorium architektury postfunkcjonalnej* jest wyraźnie widoczna i odbywa się na poziomie obrysu kształtu cyfrowej reprezentacji materialnego obiektu, do którego Doktorantka dociera poprzez odwołanie się do husserlowskiej fenomenologii. Jest to gest kluczowy dla uwolnienia przekształcanych obiektów od kontekstu, znaczenia, pamięci społecznej, kulturowej i tego wszystkiego, co pozwala odsłonić ich „czystą”, teoretyczną istotę, jaką wyraża geometryczna postać wirtualnego modelu. To właśnie w tym modelu, z powodu przeprowadzania jego wielokrotnej dekonstrukcji, Jolanta Kwarciak-Osiak odnalazła możliwość dostrzegania własnego potencjału projektowego, zdolnego do wykrywania interesujących ją relacji z kreowaną przestrzenią, ale i oferty jaką ujawnia sama przestrzeń ze względu na swoją cyfrową ontologię. Rozpoznawanie tego potencjału Doktorantka prowadzi w aspekcie

¹ Nassim. Nicholas Taleb *Antykruchłość. Jak żyć w świecie, którego nie rozumiemy*, wyd. Zysk i S-ka 2020.

afordancji - kluczowej idei wspomnianej gipsonowskiej teorii oraz w perspektywie rozważań dotyczących percepcji przestrzeni architektonicznej, którym towarzyszy kontekst gwałtownych przemian zachodzących w obszarze współczesnego projektowania architektonicznego, w tym związanego z praktyką transformacyjną oraz z alternatywnymi sposobami tworzenia architektury, i którego echo pobrzmiewa w przygotowanej przez nią pracy doktorskiej. Trochę więc dziwi fakt, że wielokrotnie przywołuje mocno już wyeksploatowany, pochodzący sprzed ponad wieku archaiczny aksjomat *form follow function* wypowiedziany przez amerykańskiego architekta Louisa Henryego Sullivana, a nieco później poszerzony o nowe znaczenie przez jego ucznia Franca Loyda Wrighta, i robi to w sytuacji, gdy krytyczne dyskursy architektoniczne zdecydowanie się zmieniły. Przykładem jest choćby słynna publikacja serii *Event Cities* autorstwa architekta Bernarda Tschumi, w której architektura jest traktowana jako twór dynamiczny i definiowana w kontekście ruchu i zdarzenia. Sądzę więc, że wysuwając postulat *Odnowienia wyobraźni*, Projektantka wystąpiła przeciw, jej zdaniem, bo dowodów nie przedstawiła, wciąż jeszcze obowiązującym i zakorzenionym w mentalności przekonaniom, wg których podstawową zasadą projektowania architektonicznego jest funkcja. Niezależnie jednak od tego, jaki dla swoich działań przyjęła argument, interesującym ruchem w ramach tego postulatu, było opracowanie przez nią nowego modelu projektowania dotyczącego nieużytkowanych obiektów, który nazwała *Laboratorium architektury postfunkcjonalnej*. Źródłem tej koncepcji jest wspomniana wcześniej, stworzona z końcem lat 70. XX w. przez amerykańskiego psychologa Jamesa Gipsona ekologiczna teoria percepcji bezpośredniej², której istotą jest pojęcie *afordancji*, najogólniej rozumiane jako wszystkie możliwości działania, na jakie pozwala środowisko, w którym znajduje się obserwator, przy czym „to, co widzimy, kiedy spoglądamy na przedmioty, to według Gipsona, ich afordancje, a nie ich własności”³.

Propozycja, którą przedstawiła Doktorantka ma charakter radykalny i postulatywny i w całości jest skierowana na działania w obrębie projektu oraz nastawiona na wyobraźnię projektanta. Jest to główna teza doktoratu, która wzywa do przyjęcia założenia, że nowym paradygmatem określającym *postfunkcjonalną* architekturę, są afordancje, a projektant chcący kreować przestrzeń tego rodzaju architektury, powinien zrezygnować z kierowania się stereotypicznym paradygmatem funkcjonalnym i otworzyć się na projektowanie alternatywne, którego głównym celem jest ich wykrywanie. Muszę stwierdzić, że Doktorantka prezentuje tę tezę i całą koncepcję metodologiczną w niezwykle interesujący sposób, odwołując się do heurystycznej metody badawczej zwanej metodą twórczego rozwiązywania problemów. Jest to bardzo adekwatny wybór, ponieważ perspektywa heurystyczna buduje nastawienie na myślenie kreatywne, innowacyjne, pobudzające wyobraźnię i intuicję, powodując skupienie na twórczych

² W latach 70.-tych bardzo interesujące, awangardowe działania afordancyjne w postaci interwencji architektonicznych przeprowadzał amerykański architekt i artysta Gordon Matta Clark, kultowa postać nowojorskich sfer artystycznych SoHo, zagorzały krytyk ówczesnego funkcjonalizmu oraz autonomii sztuki, która odwraca się od praktyk miejskiej codzienności. Do zupełnie niezwykłych dzieł należą takie projekty jak *Splitting*, *Day's End* czy *Conical Intersect*, które wywoływały zaskakujące reakcje odbiorców.

³ James Gipson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Lawrence Erlbaum Associates, 1979.

aspektach rozpatrywanego problemu i co ważne, prowadząc do przedstawienia nowego wyobrażenia rzeczywistości, które nie zawsze można rozpoznać za pomocą analizy.

Taka forma działania ujawnia się nie tylko w wielu gestach inspirowania się, a można by nawet powiedzieć nasycania się przez Autorkę doktoratu wiedzą pochodzącą z różnych dziedzin, które zawarła w pierwszej części tej pracy. Widać to także w wspomnianych przeze mnie wcześniej rozważaniach o podłożu nieco filozoficznym, a chwilami kulturoznawczym, dotyczących różnych zagadnień związanych z przestrzenią, z projektem, z problematyką okołoprojektową, z gipsonowską teorią afordancji, ale również, co w tej dysertacji jest chyba najciekawsze, z tematyką pamiętających wojnę obiektów architektury militarnej, którym Jolanta Kwarciak-Osiak poświęciła sporo miejsca, i którym uważnie się przygląda, zastanawiając się nad konsekwencjami ich istnienia. W jej refleksji przebija się pełne wrażliwości, ale także niepewności i moralnego niepokoju świadectwo jej pokolenia, które urodziło się i wychowało w czasach pokoju, lecz które widzi, a nawet dotyka realnych śladów wojny, a z mediów poznaje jej okropieństwa. Nietrudno dostrzec, że w tle głównego nurtu badawczego doktoratu, rozwija się bardzo interesujący wątek, który za sprawą przeprowadzanego eksperymentu projektowego, mimowolnie ujawnia myśli ludzi młodych, którzy ze śladami wojny mają pewien kłopot.

Być może odpowiedzią na nie jest zaprojektowana przez Artystkę, niezwykle wymowna, zmienna, cyfrowa struktura pustych i głuchych przestrzeni, bardziej przypominająca komputerowy model obiektu wystawienniczego niż architektonicznie przekształcony jego źródłowy wzór - wojskowy bunkier. Wbrew pozorom podróż przez te puste przestrzenie może mieć bowiem nie tylko wymiar percepcyjny, ale także na wskroś symboliczny, ponieważ doświadczenie wędrówki w naszej kulturze jest formą poznania obejmującego zarówno otaczający świat, jak nas samych. Puste i jakby wydobyte z przestrzeni pierwotnego wzoru, lecz w żaden sposób do niego nieprzystające, są również przestrzenie zaproponowane przez specjalistów zaproszonych do udziału w drugiej części heurystycznego eksperymentu: architektów, architektów wnętrz, projektantów interdyscyplinarnych. Eksperci bardzo twórczo odnieśli się do wykonania zaproponowanych im zadań zbudowania wobec wspomnianych obiektów architektury militarnej reakcji projektowych, bazujących na metodzie afordancji, i stworzyli mnóstwo hipotez ukazujących rozliczne, potwierdzające tezę doktoratu możliwości rozwiązań przestrzennych i, co ważne, także narracyjnych, wynajdując przy tym rozwiązania o rozmaitych asocjacjach, między innymi dźwiękowych, sakralnych, zapory wodnej, a nawet pływalni. Warto więc w tym miejscu przypomnieć, że specjaliści odgrywają kluczową rolę w prognozowaniu heurystycznym, gdyż ich zadaniem jest zarówno rozwiązywanie postawionego przed nimi problemu badawczego, który polega na wynajdywaniu nowych, nieznanych faktów, lub związków w nim się znajdujących, jak też na przedstawianiu własnych opinii i własnych koncepcji. Powołanie ich do współpracy jest przykładem klarowności i konsekwencji działania Doktorantki w przeprowadzaniu procesu badawczego w przygotowanej przez nią pracy doktorskiej. W tym miejscu nie mogę nie zwrócić uwagi na również potwierdzający tę konsekwencję nieszablonowy sposób zapisu pracy doktorskiej w postaci teoretyczno-projektowej notacji, tworzącej

jednolitą wypowiedź autorską, która zawiera zarówno własne wypowiedzi Projektantki, cytaty z publikacji, wykładnię przedstawionej przez nią metody projektowej popartej jej własnymi pracami oraz projektami powołanych przez nią ekspertów, ale również materiały archiwalne i ikonograficzne w postaci bardzo pięknych, autorskich fotografii wybranych fragmentów wspomnianych obiektów militarnych. Jest to bardzo ciekawa formuła notacji projektowej, łącząca niejako w jednej scenie zapisu, budujący dowodową pewność namysł teoretyczny oraz stwarzający obiekt akt praktyki. Ten element pracy doktorskiej uważam za innowacyjny i dobrze zestrojony z heurystyczną metodą badawczą.

Dysertacja ma jednak pewne mankamenty i aby je wykazać powrócę na moment do jej początku, do udokumentowanego tylko jednym zdjęciem, klimatycznego, ale jedynie deklaratywnego sprawozdania z rekonesansu, jaki Doktorantka wykonała wędrując przez rzeczywiste przestrzenie nieużytkowanych, opuszczonych obiektów schronów i fabryk. Zawarta we wstępie, ale też w dalszej części pracy doktorskiej, słowna relacja z rozpoznania tego środowiska jest dalece niewystarczająca. Heurystyczna metoda badawcza ze względu na jej hipotetyczny charakter, wymaga precyzyjnego, merytorycznego i wiarygodnego badania wstępnego w postaci choćby serii skatalogowanych zdjęć rozpoznawanego terenu, rodzaju fizycznego i psychicznego kontaktu z obiektami, rodzaju gestów związanych m.in. z dotykiem materii badanych obiektów, wraz z ich opisem. Zamiast tego, na kartach pracy doktorskiej pojawia się publicystyczny, a nie akademicki, bardzo ogólnikowy i raczej wrażeniowy, a nie naukowy, opis przeprowadzanych przez Doktorantkę wędrowek badawczych, czego najlepiej dowodzą jej własne słowa;

Odkrywałam kolejno nowe afordancje postfabrykatów. Wolność w sposobie oglądania schronu oraz świadomość braku fundamentu umożliwiły mi wyobrażenie sobie dowolnej orientacji postfabrykatów względem podłoża (rys. 7). Ingerencja ta nie stanowiła przeszkody w dalszej fizycznej interakcji z obiektem: w wejściu na niego, we wspięciu się na jego aktualny szczyt. Poddanie ciała zmiennej perspektywie, zaangażowanie ciała w to działanie warunkowało mnogość dostrzeżonych afordancji⁴

Przytoczony fragment nie jest pojedynczym wypadkiem. Tego rodzaju, nie poparte żadną dokumentacją badawczą słowne wypowiedzi, występują w tekście całego doktoratu, gdzie jednocześnie można się dowiedzieć, że badania terenowe były robione wręcz *szczegółowo!* To samo dotyczy deklaratywnych i też ogólnikowych stwierdzeń o badaniu wybranych obiektów pod kątem geometrii ich form. Autorka pisze, że te badania przeprowadziła - jak się wyraziła *skrupulatnie* - ale ich listy, objaśnień, na czym polegały, oraz analiz i wniosków z tych badań, a także wynikającej z nich dokumentacji fotograficznej, nie przedstawiła. Nie wyjaśniła też jakie geometryczne badania form przeprowadziła oraz czy wykonała jakieś ich analizy porównawcze itd. Bez tego rodzaju dokumentacji nie można mówić o właściwym rozpoznaniu i zbadaniu materiału

⁴ Jolanta Kwarciak-Osiak, *Odnowiona wyobraźnia. Laboratorium architektury postfunkcjonalnej*, rozdział 3.4.2 str 43

wyjściowego. Tymczasem dobrym źródłem tego rodzaju wiedzy jest choćby książka Jana Gehla i Brigitte Svarre pt. *Jak studiować życie w przestrzeni publicznej*⁵.

Kolejnym problemem jest również deklaratywna wypowiedź Kandydatki o tym, że do celów badawczych stworzyła potrzebną jej sieć pojęć, ale takiej sieci również nie przedstawiła. Owszem, w tekście pojawiają się nowe, często bardzo uduchowione pojęcia np. *sieć stabilizująca architekturę, fabrykat, postfabrykat* itd, które są definiowane na bieżąco, ale brak całościowego zestawu wprowadzonych nowych pojęć, ich skatalogowania, usystematyzowania i nazwania sprawia, że zmniejsza się waga konceptu i efektywność poznawcza podjętej w doktoracie problematyki. Co więcej, pojawiają się pojęcia niezdefiniowane, jak choćby *wolumen powietrza*.

Nie mogę też pominąć poważniejszej kwestii. W mojej ocenie bardzo słabo i wybiórczo opisowo została potraktowana teoria Jamesa Gipsona. Zwracam na to uwagę, ponieważ dla Gipsona bardzo duże znaczenie miało środowisko, a również znajdujący się w nim i reagujący obserwator, przy czym w środowisku zasadniczą rolę w jego teorii odgrywa powierzchnia, do której autor przywiązywał wielką wagę, wykonując w tym kierunku szereg badań. Tymczasem przestrzenie afordancyjne przedstawione w doktoracie jako modele geometryczne są abstrakcyjne i całkowicie pozbawione powierzchni i to zarówno w sensie strukturalnym, sensorycznym jak też filozoficznym. Nie odnoszą się do niej także w sensie współczesnych dyskursów kulturowych i technologicznych związanych z haptycznością. Można się zastanawiać, ale bez refleksji o powierzchni trudno mówić o środowisku, a co dopiero o architekturze, która tworzy najbliższe człowiekowi środowisko i którą człowiek w bardzo dużym stopniu odbiera właśnie przez dotykanie jej powierzchni. Poruszam tę kwestię, ponieważ uważam ją za ważną. Żyjemy bowiem w świecie zaawansowanych technologii, które coraz częściej sprowadzają ludzkie relacje ze środowiskiem do kontaktu zapośredniczonego przez urządzenia cyfrowe, takie jak: mysz komputera, joystick, konsola itd, powodując powolne i być może nieuchronne zapomnienie bezpośredniości relacji. W związku z tym nie mogę nie odnieść się także do drugiej części dysertacji, w której są zaprezentowane koncepcje projektowe będące, jak można przeczytać w tytule, *reakcją na afordancje*. Patrząc na te niezwykle, a nawet odkrywcze projekty, trudno nie odnieść wrażenia, że zostały stworzone w celach badawczych, ale jedynie dla projektantów, natomiast odbiorca jest w nich nieobecny. Znalazł swoje miejsce na ostatniej stronie książki doktorskiej, w której również na ostatniej wizualizacji, gdzieś w otchłaniach zaprojektowanych przez Autorkę przestrzeni można jedynie dostrzec maleńkie ludzkie postacie. Wizualizacja zaś została opatrzona niezwykle wymownym napisem:

Próba projektowa zostanie zaprezentowana w formie przestrzennej makiety, wykonanej w skali.

⁵ Jan Gehl i Brigitte Svare, *Jak studiować życie w przestrzeni publicznej*, przekład Marta A. Urbańska, wyd. Nowy Instytut Architektury i Urbanistyki, Warszawa 2021.

Tymczasem człowiek-odbiorca jest dla architektury podmiotem i użytkownikiem zarazem i taki stan rzeczy ma miejsce nawet wtedy, gdy projekt służy tylko projektantowi do obserwacji własnych działań, do wzbudzania i rozwijania kreatywności, do budowania teorii itp. Może warto, oprócz, albo zamiast znakomicie zapowiadającej się makiety, zbudować opartą o tę metodę instalację artystyczną, której walory percepcyjne potwierdzi żywy człowiek. Piszę o tym, ponieważ uczestniczyłam w prezentacji instalacji artystycznej pt. *Enter me*, również odnoszącej się do percepcji, której tematem było światło i jego doświadczanie. Autorką tego dzieła jest studentka naszej Szkoły Doktorskiej Karolina Hałatek. Widziałam, jak na wystawie do przestrzeni tej instalacji wszedł dorosły mężczyzna, rozejrzał się i wyszedł. Po chwili do tej samej przestrzeni niespodziewanie wbiegło małe dziecko, pięcioletnia dziewczynka. Byliśmy przekonani, że będzie szaleć, a ona stanęła nieruchomo w samym środku instalacji i stała tam bardzo długo i spokojnie, pomалу się rozglądając. Instalacja ją okrężyła, a dziewczynka wciąż stała, sprawiając wrażenie, jakby bardzo głęboko ciałem i umysłem zanurzyła się w jej enigmatycznej, świetlnej przestrzeni. Potem wybiegła i po pewnym czasie po raz kolejny się pojawiła i znów podobnie się zachowała. Artystka była zaskoczona, bo nie tylko nie przypuszczała, że rolę odbiorcy jej instalacji będzie pełniło dziecko, ale także nie spodziewała się takiej jego reakcji. Okazało się, że to nie dorosły człowiek, za którym stoi życiowe doświadczenie, ale właśnie małe dziecko najlepiej odczytało ideę tej instalacji i odebrało bodźce płynące z jej środowiska.

Niezależnie od tych uwag, praca doktorska Jolanty Kwarciak-Osiak jest interesująca, wnosi nowe spojrzenie na działania dotyczące procesu projektowego, jeszcze szerzej otwierając go na wspomagające twórczość metody heurystyczne, niezwykle pomocne w odkrywaniu lub budowaniu nieznanymi lub trudnymi do wykrycia układów abstrakcyjnych. Opracowana przez nią metoda, odwołująca się do ekologicznej teorii percepcji oraz do współczesnych dyskursów związanych z procesem projektowym, które dotyczą poszukiwania innowacyjnych metod uaktywniania zasobów przestrzeni otaczającej człowieka, decydujących o jej percepcji, wprowadza do projektowania niefunkcjonujących już obiektów dużą swobodę działania, wynikającą z priorytetowego otwarcia na przestrzenne i projektowe afordancje. Metoda ta może być bardzo pomocna w wielu nastawionych na radykalną twórczość działaniach projektowych, a także artystycznych, szczególnie w coraz bardziej rozwijającej się wirtualności.

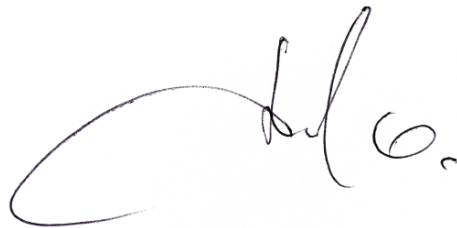
Natomiast projektowanie architektoniczne dotyczące współczesnej architektury ogólnej, szczególnie wirtualnej, do czego próbuje odnosić się Doktorantka, z powodu następujących w tej dziedzinie dynamicznych zmian odwraca się od obecnego w pracy doktorskiej myślenia ortogonalnego, na rzecz myślenia odnoszącego się do ciała i cielesności, jako energii ożywiania i pobudzania działania oraz aktywowania wrażliwości, interaktywności i giętkości, czyli tego wszystkiego, co angażuje żywe organizmy. Źródłem tych zmian jest zaawansowana technologia umożliwiająca zamianę sposobu przekształcania figury geometrycznej poprzez jej formowanie i deformowanie na metodę opartą na odtwarzaniu warunków charakterystycznych dla rozwoju organizmów

biologicznych, czego efektem jest możliwość budowania formy przez jej kształtowanie, a nie przez deformację.

KONKLUZJA

Po przeprowadzeniu dogłębnej analizy dokonań artystycznych i projektowych oraz rozprawy doktorskiej magister Jolanty Kwarciak-Osiak przygotowanej pod kierunkiem prof. Jacka Dominiczaka z Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku stwierdzam, że jest to praca bardzo interesująca i rozwojowa. Wskazuje na doskonałe przygotowanie Doktorantki zarówno do działalności artystycznej w obrębie architektury jak i aktywności projektowej odnoszącej się do Sztuki. Artystka wykazała się również rozległą wiedzą ogólną oraz specjalistyczną, którą znakomicie wykorzystała w przygotowaniu pracy badawczej dysertacji, wykazując się przy tym ogromną kreatywnością. Stwierdzam, że przedstawiona przez magister Jolantę Kwarciak-Osiak rozprawa doktorska w pełni uzasadnia nadanie Jej stopnia doktora w dziedzinie Sztuki, w dyscyplinie Sztuki Plastyczne i Konserwacja Dzieł Sztuki.

Kraków, 10 grudnia 2023 r.



dr hab. Alicja Duzel-Bilińska prof. ASP