

ODNOWIONA WYOBRAŻNIA

Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej

Jolanta Kwarciak-Osiak

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Wydział Architektury i Wzornictwa

Jolanta Kwarciak-Osiak

ODNOWIONA WYOBRAŻNIA

Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej

Praca doktorska wykonana pod kierunkiem Profesora Jacka Dominiczaka

Gdańsk 2022

SPIS TREŚCI

ABSTRAKT	06
ABSTRACT	07
PRZEDMOWA	10
CZĘŚĆ PIERWSZA WPROWADZENIE	13
1.1. Wstęp	14
1.2. Cel pracy	17
1.3. Przedmiot badań	18
1.4. Zakres badań	18
CZĘŚĆ DRUGA TEORIE I STAN BADAŃ	19
2.1. Stan badań	20
2.2. Pozostawienie kłopotliwego dziedzictwa architektury Trzeciej Rzeszy w Polsce	23
2.3. Fenomen bunkra	25
2.4. Koniec architektonicznej maszyny	28
2.5. Teoria afordancji	30
CZĘŚĆ TRZECIA ARCHITEKTURA POSTFUNKCJONALNA	33
3.1. Sieć stabilizująca architekturę	34
3.2. Fabrykat	36
3.3. Postfabrykat	38
3.4. Afordancje	41

3.4.1.	Formułowanie założeń badawczych	41
3.4.2.	Afordancje postfabrykatów 211 i 213 F	43
3.4.3.	Ukryta afordancja postfabrykatu fabryki Dynamit Actien Gesellschaft w Krzystkowicach	51
3.5.	Nowa sieć stabilizująca. Teza	58
3.6.	Pytania badawcze	58
CZĘŚĆ CZWARTA LABORATORIUM ARCHITEKTURY POSTFUNKCJONALNEJ		59
4.1.	Uwagi wstępne	60
4.2.	Czy już nie czas, aby forma przestała podążać za funkcją?	60
4.3.	Formuła Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej	64
4.3.1.	Reakcja projektowa oparta na teorii afordancji	64
4.3.2.	Reakcja projektowa cz. 1	64
4.3.3.	Reakcja projektowa cz. 2	101
4.3.4.	Reakcja projektowa cz. 3	119
4.4.	Synteza Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej	141
CZĘŚĆ PIĄTA PRÓBA PROJEKTOWA		145
5.1.	Uwagi wstępne	146
5.2.	Próba projektowa	147
BIBLIOGRAFIA		174
WYKAZ FOTOGRAFII		177
WYKAZ RYSUNKÓW		179

ABSTRAKT

Maszyna nie działa. Postfunkcjonalia, postmilitaria straciły status maszyn, przestały działać. Czy zatem powinniśmy pośpiesznie rozmyślać nad przyznawaniem im nowych funkcji? A może warto zwrócić się w stronę odnowienia wyobraźni - ponownego wyobrażenia sobie architektury, bez obciążenia w postaci percepcji powierzonego jej zadania funkcjonalnego - tej, która jest tak bardzo potrzebna w świetle aktualnych kryzysów?

06

Celem rozprawy doktorskiej jest ukazanie ukrytych afordancji w architekturze postfunkcjonalnej. Jest ono zaproszeniem do świata odnowionej wyobraźni. Najbardziej radykalną reprezentacją architektury funkcjonalnej, która służyła wojnie, a obecnie jako maszyna już nie działa, zestawiam z teorią afordancji Jamesa J. Gibsona. W badaniach zwracam się również ku metodzie fenomenologicznej Romana Ingardena, biorąc architekturę i pełnioną przez nią funkcję w nawias - zakłada to zawieszenie historycznego i społecznego kontekstu oraz skupienie się na zmysłowej percepcji przestrzeni tu i teraz. Stosuję metodę badawczą, którą nazywam Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej. Wykorzystane w niej narzędzia pomagają w wykazaniu ukrytych afordancji projektowych. Ujawnienie tych afordancji pozwoliło mi zaproponować alternatywne podejście do procesu projektowania, równoległe do procesu funkcjonalnego. Badaniami objęłam schrony, była fabrykę kamienia tłuczonego w Dalimierzu i była fabrykę dynamitu w Krzystkowicach (Nowogrodzie Bobrzańskim).

Zastanawiam się nad antykruchością architektury; nad tym, jak architektura zyskuje na wstrząsach, rozwija się pod wpływem zmienności, przypadkowości i nieporządku, oraz nad tym, co w związku z tym zyskuje jej nowy uczestnik.

W obrębie Laboratorium renegocjuję determinanty solidności tej architektury, redefiniuję podstawowe elementy, takie jak strop, sufit, podłoga, okno, drzwi, przez zapomnienie ich funkcji i działania. Formułuję nową instrukcję obsługi architektury. Dostrzegam nowe rozstania i spotkania form, płaszczyzn i warstw, którym

wyznaczam nowe kierunki. Ujawnianie ukrytych możliwości architektury postfunkcjonalnej kończę zdefiniowaniem na nowo pojęcia postfabrykatu. Wprowadzam nową sieć stabilizującą architekturę, której strukturą są afordancje.

Sto lat skupiania się na użytkowości architektury oduczyło nas wyobrażania sobie jej jako pozbawionej funkcji. Chcę zaapelować o rozbudzenie w sobie fascynacji architekturą w kategorii sztuki; uwrażliwić na dostrzeganie afordancji przestrzennych i zachęcić do wynikającego z tego przyjęcia alternatywnego procesu projektowania.

W rozprawie staram się odpowiedzieć na pytania:

- Co w wyniku utraty funkcji architektury zyskuje jej uczestnik/obserwator?
- Czy obowiązek pamiętania pozbawia nas możliwości odnowienia wyobraźni?
- Jak afordancje rozszerzają postfunkcjonalne parametry architektury?
- Czy nie czas, aby forma przestała podążać za funkcją?
- Czy możliwe jest projektowanie, które nie zaczyna się od pytania o to, jaką funkcję ma pełnić architektura?

Słowa kluczowe: afordancje, postfunkcjonalia, postmilitaria, postfunkcja, funkcja, architektura postfunkcjonalna, odnowienie wyobraźni, funkcja, redefinicja, projektowanie, zapomnienie, antykruchość

ABSTRACT

The machine does not work. Post-functional, post-military architecture lost the status of a machine; it stopped working. So should we rush to think about giving such architecture new functions? Or maybe it is worth turning to the renewal of imagination? Namely, re-imagining architecture, without the burden of perception of the functional task entrusted to it? Such renewal is so much needed in the light of current crises.

08

The aim of the doctoral dissertation is to show hidden affordances in post-functional architecture. It is an invitation to a world of renewed imagination. I juxtapose the most radical representation of functional architecture, which served the war and now no longer works as a machine, with James J. Gibson's theory of affordance. In my research, I also turn to Roman Ingarden's phenomenological method, taking architecture and its function in brackets, which implies suspending the historical and social context and focusing on the sensual perception of space here and now. I use a research method that I call the Laboratory of Post-Functional Architecture. The tools used in it help to demonstrate hidden design affordances. Revealing these affordances allowed me to propose an alternative approach to the design process parallel to the functional process. The research covered shelters, a former crushed stone factory in Dalimierz and a former dynamite factory in Krzystkowice (Nowogród Bobrzański).

I explore the antifragility of architecture - how architecture gains from shocks, develops under the influence of variability, randomness and disorder. I also examine what its new participant gains thanks to the antifragility.

Within the Laboratory, I renegotiate the determinants of the solidity of this architecture. I redefine basic elements such as ceiling, ceiling, floor, window, door, by forgetting their function and operation. I am formulating a new architecture manual. I notice new partings and meetings of forms, planes and layers, and set new directions for them. Revealing the hidden possibilities of post-functional archi-

ecture, I conclude by redefining the concept of post-fabrication. I am introducing a new network that stabilises architecture structured by affordances.

Thanks to a century of focusing on the utility of architecture, we have unlearned to imagine architecture as functionless. I advocate awakening fascination with architecture in the category of art as well as sensitisation to the perception of spatial affordances, and I encourage the consequent adoption of an alternative design process.

09

In the dissertation, I try to answer the following questions:

- What does architecture's participant/observer gain as a result of losing the function of architecture?
- Does the obligation to remember deprive us of the possibility of renewing our imagination?
- How do affordances extend the post-functional parameters of architecture?
- Isn't it time for form to stop following function?
- Is it possible to design not by starting with the question of what function architecture is supposed to perform?

Keywords: affordances, post-functional architecture, post-military architecture, post-function, function, post-functional architecture, renewal of imagination, function, redefinition, design, oblivion, antifragility

PRZEDMOWA

Niniejsza praca dotyczy architektury, z którą na co dzień nie chcemy mieć do czynienia. Nie chcemy jej widzieć. Nie chcemy o niej słyszeć. Nie chcemy oddawać jej głosu. Nie chcemy dawać jej swojej obecności. Nie chcemy o niej pamiętać. Pamiętamy mimo woli. Jest to architektura:

- obciążona złą historią - stwarzała warunki do prowadzenia wojen,
- przynosząca wstyd,
- niechciana,
- wyrzucona na margines architektury,
- wykluczona.

Według francuskiego socjologa Maurice'a Halbwachsa *pamięć jest rekonstrukcją przeszłości z wykorzystaniem danych z teraźniejszości*.¹ Te dane to ramy społeczne, które pozwalają na utrwalenie pamięci w jej zakresie przestrzennym i czasowym, ale też obarczają aktualną percepcję. Skłaniają nas do podświadomej rezygnacji z próby patrzenia inaczej. Pozbawiają wolności postrzegania. Niepamiętanie staje się niemożliwe. Jesteśmy w patowej sytuacji. Kulturowanie historii zwiększa wagę tego, o czym pamiętamy, także tego, co potępiamy.

Nie jestem obrończynią architektury militarnej. Nie tłumaczę motywów działań jej projektantów. Wiem, w jakim celu powstała, czemu służyła. Teraz, gdy już nie pełni swojej funkcji, świadomie patrzę na jej konfrontację z naturą. Na to, jak ściera się z warunkami atmosferycznymi, na jej nierówną walkę z ingerencją człowieka - na relacje przepełnione napięciem. Dostarczają mi one nowych obrazów. Mogę być ich nowym uczestnikiem, który dostrzega dla siebie nowe możliwości. Powstaje architektura postmilitarna.

Chcę zaapelować, aby na moment wziąć dawną funkcję tej architektury w nawias.² Przez chwilę skoncentrować się tylko na kształtach, płaszczyznach, fakturach, bryłach, zapachach, dźwiękach - ich zetknięciach. Zastanowić się nad intensywnością tworzących się w ich obrębie doświetleń, prześwietleń, przenikań i filtracji. Zobaczyć w nich szansę na odnowienie wyobraźni. Na moment zapomnieć o funkcjach, które pełniła, ale też nie przypisywać jej żadnego innego zadania poza odnowieniem naszej wyobraźni. To najtrudniejsza i najważniejsza rola, jaką ma dzisiaj do odegrania. Nie można odebrać ludziom wolności wyobrażeń, nie można pozwolić na to, żeby wszystko stało się wtórne. Brzmi to patetycznie, ale codziennie udogadniamy udogodnienia, równocześnie unieruchamiamy wyobraźnię, przyjmując w zamian gotowe rozwiązania oparte na kulturowych schematach. A przecież to nowe konfiguracje, z którymi jesteśmy konfrontowani, warunkują nowych nas.

1. M. Halbwachs, *The Social Frameworks of Memory*, vol. 5, Mouton de Gruyter, University of Chicago Press, Chicago 1976, s. 40 (tłum. J.K.O.).
2. Chodzi o fenomenologiczną redukcję; wzięcie w nawias to w fenomenologii E. Husserla ogólna nazwa zabiegów poznawczych mających na celu dotarcie do istoty zjawisk.
3. Podczas rewolucji goździków, przewrotu, który dokonał się w Portugalii w 1974 roku, białe i czerwone goździki wetknięte w lufy karabinów i przypięte do wojskowych mundurów wyróżniały żołnierzy biorących udział w puczu.

Niniejsza praca ma wymiar symboliczny - jak kwiat włożony w lufę karabinu.³ Jest pacyfistycznym gestem wykonanym w imieniu architektury skazanej na odtrącenie, trwającej w świecie przesiąkniętym konsumpcjonizmem, w którym nieustannie wymaga się od architektury pełnienia kolejnych funkcji. Teraz może przyczynić się do uchronienia tej zanikającej umiejętności - używania wyobraźni - i to w czasie, kiedy nieobecność wojny nie jest sytuacją stałą, a incydem. Kiedy pokój nie trwa, a się przydarza. Kiedy pokój jest luksusem, wyobraźnia narażona jest szczególnie. Uruchomić ją jest wówczas najtrudniej.

Paul Virilio w przełomowym dziele *Bunker Archeology* podjął próbę przepracowania traumy wojny. „Polowanie” na szare formy przekuł w prywatne śledztwo, którego celem było pogodzenie się z istnieniem bunkrów jako fenomenem. Czuł się jednak osamotniony w dostrzeganiu nowego znaczenia tych punktów orientacyjnych ustawionych wzdłuż atlantyckiego wybrzeża Francji. Oto, co słyszał od niektórych mieszkańców: (...) to kwestia czasu... czas musi upłynąć, zanim będziemy w stanie rozważyć te nowe pomniki wojskowe.⁴

Czas, o którym mowa w cytowanym fragmencie, minął. Dynamiczny krajobraz wojen się nie uspokaja. Nowe warstwy historii są nabudowywane. Nowe wojny przywracają pamięć o dawnym sposobie działania architektury, jednak dzięki fenomenowi postfunkcji nadal możemy kształtować wyobraźnię.

4. P. Virilio, *Bunker Archeology*, Princeton Architectural Press, New York 1997, s. 14 (tłum. J.K.O.).

Część Pierwsza

WPROWADZENIE

1.1. Wstęp

Niniejsza praca jest wyrazem tęsknoty za odnowieniem wyobraźni.⁵ Jest skutkiem kontynuacji prywatnej pasji obserwacji i zderzenia własnych myśli o architekturze ze zjawiskami dostrzeganymi w tej, która utraciła funkcje. Kilka lat temu, podczas pracy nad dyplomem magisterskim na temat starej instalacji wojskowej w Babich Dołach⁶, o władnięta miłością do obiektu, którego dotyczyły badania i praca projektowa, nie zdawałam sobie sprawy, że moja fascynacja postmilitariami dopiero kiełkuje. Nie przypuszczałam, że ich los już nigdy nie będzie mi obojętny. Proces badań oraz wnioski wyciągnięte ze studiowania instalacji wojskowej w Babich Dołach stały się bezpośrednią przyczyną kontynuacji poszukiwań kolejnych bodźców poruszających moją wyobraźnię. Podobnie jak wtedy, teraz także zadaję sobie pytania: Co takiego mają w sobie obiekty postmilitarne, że chcę je poznawać i analizować? Co takiego zmusza mnie do rozpatrywania ich na nowo? Czy ich życie zamknęło się w czasie użytkowania, w ciągu kilku lat aktywnego trwania funkcji, czy może jednak czas *po funkcji* jest ich faktycznym życiem? Wreszcie uświadomiłam sobie, że te i inne pytania będą mi towarzyszyć zawsze, a odpowiedzi nigdy nie będą takie same. To intrygujące. Zawsze będą spersonalizowane, indywidualne, ale również uwarunkowane moją aktualną motywacją odkrywania architektury na nowo. Eksplorując kolejne obiekty, starałam się zapominać o jednoznaczności historii, obserwowałam zachowania swoje i innych.

Postmilitarne struktury, kiedyś wymyślone i skonstruowane dla funkcji, narzędzia zaprojektowane do rozwiązywania problemów, dziś już na zawsze uwolnione od przypisanych zadań, małe schrony i ogromne założenia militarnych fabryk - czy dla ludzi są jedynie dowodem wstydlivej historii, którą by wymazano, gdyby było to możliwe? Czy stanowią jedynie zbiór artefaktów dla pasjonatów historii? Nierzadko bywają poligonem rozgrywek paintballu i geocatchingu. Zderzenie absolutnej powagi historii z trywializacją jej struktur, sprowadzeniem ich do roli przestrzeni gier i myśli wykrzyczanych w postaci napisów na ścianach, uwidacznia dwie radykalnie różne możliwości interakcji. Jakie zachowania obejmuje spektrum działań znajdujących się pomiędzy tymi dwoma skrajnościami?

Postawię teraz kilka pytań, które mają pomóc podjąć próbę uruchomienia wyobraźni i umożliwić odczuwanie takich miejsc:

- Kiedy klaszczesz - czy ta architektura odpowiada ci echem, czy ciszą?
- Kiedy krzyczysz - czy czujesz responsywną wibrację ścian?
- Czy przechodzisz przez nią swobodnie? A może rozkładasz ramiona i odrywasz pięty, aby utrzymać równowagę w obawie przed upadkiem?
- Czy dotykając dłonią nierównego tynku, rejestrujesz zmienność faktur, ciepło, zimno, nieregularność porów?

5. Odnowienie wyobraźni - wyobrażenie sobie formy architektury na nowo: bez obciążania percepcji kontekstem historycznym i kulturowym.

6. J. Kwarciak, *Stara instalacja wojskowa w Babich Dołach*, praca magisterska, Pracownia Wnętrz Miejskich Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2014. Praca uhonorowana nagrodą główną w konkursie na najlepsze dyplomy ASP w Gdańsku w 2014 r. oraz nominacją ASP Gdańsk do konkursu na najlepsze dyplomy świata - Archiprix 2014.

- Czy otula cię powiewem zimnego powietrza, czy zastajesz ją w zimnym bezruchu?
- Czy wsłuchujesz się w dialog architektury z naturą, czy próbujesz samodzielnie nawiązać dialog, korzystając z pozostawionych instrumentów? Próbujesz zrozumieć przestrzeń, w której jesteś?
- Czy nazywasz jej części (elementy) drzwiami, oknami, podłogą, sufitem, czy nagle te jednoznaczne, funkcjonalne określenia przestają mieć znaczenie, ponieważ wchodzisz do środka przez otwór i wspinasz się po płaszczyźnie, która daje ci możliwość wglądu w wydarzenia rozgrywające się powyżej niej? (Słowo *możliwość* jest w tej eksploracji kluczowe).
- Jak się zachowujesz, gdy pozwalasz sobie na możliwość zapomnienia, w jaki sposób działa architektura?
- Jak odkrywasz siebie, mogąc zapomnieć, czym w kodzie kulturowym jest architektura?
- Co się dzieje, gdy masz prawo zapomnieć jej instrukcji obsługi?
- A jeśli architektura dyktuje inne niż dotychczas warunki funkcjonowania w niej, to jakie nowe zachowania determinuje?

Im bardziej zatarta jest zaprojektowana funkcja, tym więcej pytań. Jest to naturalne, wszak znajomość konkretnej funkcji budynku ucina strumień domysłów: czym był, czemu służył, jak działał? Im mniej jest śladów zaprojektowanych zadań budynku, tym śmielsze mogą być stawiane pytania, a sposób doświadczania - głębszy i intensywniejszy. Nabudowuje się wymyślone historie wokół tego, czemu służyły postfunkcjonalne obecnie budynki, powstają miejskie legendy.



Fot. 1. Opisana afordancja
Źródło: zbiory własne.

Przełomem było dla mnie spostrzeżenie, że spontanicznie wybrałam sposób doświadczania obiektu badań. Przechodząc wzdłuż budynku, wykorzystałam porośnięty mchem betonowy obiekt — weszłam na niego, aby przez chwilę odpocząć (fot. 1). Tym obiektem okazał się fragment ściany budynku, zrzucony siłą poza jego obwód, wyrzucony na zewnątrz. Oto architektura oferuje mi fragment swojego ciała, by umożliwić mi obserwowanie jej z innej perspektywy. Udostępnia nowy sposób używania, zaprzecza swojej hermetyczności, daje mi nową afordancję⁷. Mogę skorzystać z oczywistych, standardowych możliwości doświadczania architektury: poprzez przejście przez drzwi, wejście po schodach, przejście wzdłuż korytarza. Dostrzegam jednak możliwości, które nie zostały ujęte w *instrukcji obsługi*. Znam historię tego fragmentu betonu, nieprzynależącego od kilkadziesiąt lat do macierzystej struktury. Wiem, że wyodrębnił się w wyniku użycia siły, w wyniku nieplanowanego projektowo zabiegu, jednak pozwałam sobie reagować na niego, używać go spontanicznie. Pozwałam sobie odpocząć. Fragment architektury staje się czystą kartą, rzeką możliwości, przykuwa moją uwagę, ukrywa mnie. Nie jest zaprojektowanym funkcjonalnie meblem służącym mojemu odpoczynkowi, jest fragmentem większej, zdeorganizowanej struktury, która bez niego traci funkcje, daje jednak nowe możliwości. Opisana afordancja jest jedną z wielu uwidaczniających się w postfunkcjonalnej architekturze.

Jak zdefiniowane są ukryte afordancje w architekturze o utraconej funkcji? Jakie afordancje tkwią w przestrzeniach, które utraciły pierwotnie projektowane funkcje, ale w których w zamian dochodzi do nowych, często przypadkowych sytuacji i połączeń? Jakie nowe zachowania są definiowane przez te połączenia? Jaki kształt przybierają te afordancje w przestrzeniach? Co architektura zyskuje, tracąc funkcję? Co w wyniku tej utraty zyskuje jej nowy uczestnik? Jak ukryte afordancje przesuwają granice definicji architektury postmilitarnej? Odkrywam asamblaż anarchicznych możliwości; fabrykaty⁸ porządkowały pierwotne zadania. Postfunkcjonalne elementy, pozostałości, ślady nazywam postfabrykatami⁹ - w opozycji do fabrykatów dezorganizują zaprojektowane postrzeganie, wymuszają nowe spojrzenie, wymagają użycia nowej wyobraźni. Doświadczalam wielu przestrzeni postmilitarnych. Starłam się traktować każde nowe miejsce jako czystą kartę, dającą mi wolność postrzegania. Obserwacja innych ludzi była uderzająca. Doznawałam pewnego rodzaju współczucia dla doświadczających, którzy nie potrafili wyjść poza wiedzę historyczną, chcieli trwać pod jej wpływem. Nie potrafiłam uwolnić się od poczucia straty: chcący zbyt wiele pamiętać pozbawiali się całego spektrum doświadczeń. Trudno krytykować chęć zgłębiania wiedzy i budowania świadomości, jednak można mieć przy tym wpływ na sposób percepcji, podejmując próbę uwolnienia się z opresji historii. Ta próba może rozpocząć nowy dialog wśród architektów i odbiorców architektury.

7. J.J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Cornell University, New Jersey 1986.

8. Fabrykat — fabrykatem określam połączenie prefabrykatów ze wszystkimi detalami warunkującymi funkcjonowanie architektury; więcej w podrozdziale 3.2.

9. Postfabrykat — fabrykat, który przestał działać; więcej w podrozdziale 3.3.

1.2. Cel pracy

Celem pracy jest znalezienie, zbadanie i ujawnienie ukrytych afordancji, które tkwią w architekturze postfunkcjonalnej. Stawiam pytanie: Jak odkrywamy siebie, mogąc zapomnieć, jaką rolę odgrywa w kodzie kulturowym architektura funkcjonalna, oraz czy obowiązek pamiętania nie pozbawia nas możliwości odnowienia wyobraźni? Znalezienie odpowiedzi wymaga postfunkcjonalnego myślenia o architekturze. Aby móc je opisać, potrzebuję postfunkcjonalnego języka - opracowuję słownik pojęć architektury postfunkcjonalnej. Wprowadzam nową sieć stabilizującą architekturę¹⁰, której strukturą są afordancje.

Najbardziej radykalną reprezentację architektury postfunkcjonalnej - architekturę postmilitarną - konfrontuję z teorią afordancji Jamesa J. Gibsona. Organizuję Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej, w którym koncentruję się na skutkach *poruszenia* zanikającej sieci stabilizującej architekturę. W Laboratorium poddawane są analizie zestawienia parametrów architektury funkcjonalnej z tymi, które stają się istotne w wyniku odrzucenia funkcji; rozpatrywany jest koniec i nowy początek badanej architektury, zadaję pytanie o możliwą mnogość ich wariantów; rejestrowane jest oddzielanie i scalanie się na nowo form, płaszczyzn i warstw, określone są nowe kierunki tych zmian. Podstawowe elementy architektury, takie jak strop, sufit, okno, drzwi, zostają zredefiniowane przez zapomnienie instrukcji ich działania. Laboratoryjne zapomnienie instrukcji działania fabrykatu rozpatruję, stosując autorską metodę badawczą. Uczestnikami badań są projektanci: architekci, architekci wewnątrz i projektanci interdyscyplinarni.

Reakcje projektowe, które powstały w ramach Laboratorium, są praktycznym przykładem zastosowania opracowanej metody wykazywania niewidocznych afordancji oraz przyjęcia alternatywnego wobec procesu funkcjonalnego sposobu projektowania.

Ujawnianie ukrytych możliwości architektury postfunkcjonalnej kończę zdefiniowaniem na nowo pojęcia postfabrykatu. Praca jest próbą odnowienia wyobraźni projektanta.

10. Sieć stabilizująca architekturę - sieć pojęć, których używam, aby zrozumieć zmiany zachodzące w architekturze; więcej w podrozdziale 3.1.

1.3. Przedmiot badań

Przedmiotem badań są poniemieckie budowle wojenne. Pierwsza część badań dotyczy dwóch obiektów: bunkrów, stanowiących fragment większego założenia - Wału Pomorskiego¹¹. Szczegółowe badania terenowe pozwoliły mi odpowiedzieć na wstępne pytania dotyczące atmosfery, genezy, materialności i percepcji obiektów.

W drugiej fazie badań koncentruję się na fabryce kamienia tłuczonego oraz dwóch elektrociepłowniach będących częścią fabryki Dynamit Actien Gesellschaft w Krzystkowicach (Nowogrodzie Bobrzańskim).

1.4. Zakres badań

Badaniami obejmuję formy wymienionych powojennych obiektów: dwóch poniemieckich bunkrów, fabryki kamienia tłuczonego i dwóch elektrociepłowni kompleksu Dynamit Actien Gesellschaft w Krzystkowicach. Nie badam ich metodą historyczną. Zakładam wzięcie w nawias historycznego i społecznego kontekstu oraz skupienie się na zmysłowej percepcji przestrzeni architektury postfunkcjonalnej - tu i teraz. Metoda fenomenologiczna sprzyja uważności i refleksji, co pomaga ujrzeć istotę rzeczy, to, w jaki sposób dana rzecz się nam jawi. Patrząc w ten sposób na architekturę postmilitarną, mogę, podążając za Husserlem, poznać jej realność, jej stan rzeczy¹². Nie rozpatruję tej architektury przez pryzmat ruiny. Skrupulatnie badam geometrię jej form.

11. Wał Pomorski (niem. Pommernstellung) - część systemu umocnień wschodniej granicy III Rzeszy, powiązana na południu z Międzyrzeckim Rejonem Umocnionym i z linią odrzańską.

12. Husserl uważał, iż należy przyjąć świat takim, jaki jawi się on nam zmysłowo; w ten sposób możemy poznać jego fenomen.

Część Druga

TEORIE I STAN BADAŃ

2.1. Stan badań

Na podjęcie prezentowanych w pracy rozważań miała wpływ moja praktyka projektowa oraz różne teorie interdyscyplinarne. Do przeprowadzenia badań przyczyniła się prywatna pasja obserwacji i zderzenia własnej wrażliwości ze zjawiskami, które dostrzegałam w нефункционującej architekturze. Sytuacje, które niejednokrotnie stawały się wyzwaniem dla mojej percepcji, wywołały chęć znalezienia odpowiedzi na mnożące się pytania. Koncepcje interdyscyplinarne, które zachęciły mnie do podjęcia własnej próby zdefiniowania postfunkcjonalnych, ukrytych afordancji, zostały opisane w publikacjach:

- *Kłopotliwe dziedzictwo? Architektura Trzeciej Rzeszy w Polsce*¹³ (pokonferencyjny zbiór artykułów) - badając architekturę pozostawioną na terenie Polski, analizuję wyciągnięte przez badaczy wnioski (fot. 2).
- *The Ecological Approach to Visual Perception*¹⁴ Jamesa J. Gibsona - psychologia ekologiczna i opisana w jej ramach teoria afordancji mają istotny wpływ na konstruowanie metody badawczej w niniejszej pracy (fot. 3).

20



Fot. 2. Okładka pozycji
Kłopotliwe dziedzictwo? Architektura Trzeciej Rzeszy w Polsce
Źródło: zbiory własne.

Fot. 3. Okładka pozycji
The Ecological Approach to Visual Perception
Źródło: zbiory własne.

- *Bunker Archeology* Paula Virilia¹⁵ - fenomenologiczne postrzeganie przez autora formy bunkra ośmieliło mnie w moim percypowaniu architektury

13. *Kłopotliwe dziedzictwo? Architektura Trzeciej Rzeszy w Polsce*, red. J. Purchla, Ż. Komar, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2021.
14. J.J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Psychology Press, Taylor and Francis Group, New York 1986.
15. P. Virilio, *Bunker Archeology*, Princeton Architectural Press, New York 1997.

postfunkcjonalnej (fot. 4).

- *In the Ruins of the Cold War Bunker: Affect, Materiality and Meaning Making* pod redakcją Luke'a Bennetta¹⁶ - autorzy przyglądają się wybranym „za-właszczeniom” oraz znaczeniom nadanym strukturom bunkrów przez wykorzystywanie ich do własnych projektów i badań okresu zimnej wojny. W książce przedstawiono różne punkty widzenia, co uzmysłowiło mi wielość perspektyw przyjętych wobec architektury powojennej (fot. 5).



Fot. 4. Okładka pozycji
Bunker Archeology
Źródło: zbiory własne.

Fot. 5. Okładka pozycji *In the Ruins of the Cold War Bunker: Affect, Materiality and Meaning Making*
Źródło: zbiory własne.

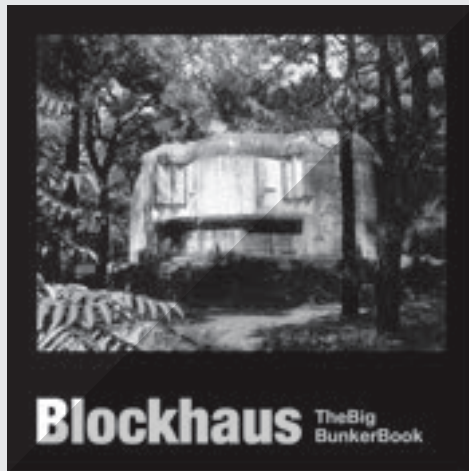
- *Blockhaus: The Big Bunker Book* Petera Mackerticha¹⁷ - ten zbiór fotografii uświadamia mi skalę i różnorodność architektury, która mogłaby stać się przedmiotem również moich rozważań (fot. 6).
- *Rich Landscape of Affordances* Erica Rietvelda¹⁸ i Juliana Kieversteina¹⁹ - teoria afordancji w architekturze rozpatrywana jest przez holenderską grupę Rietveld Architecture-Art-Affordances. Ten artykuł jest szczególnie istotny, ponieważ proponuje szersze rozumienie afordancji: w kontekście człowieka i różnorodności praktyk społecznych, w które jest zaangażowany (fot. 7).

16. *In the Ruins of the Cold War Bunker: Affect, Materiality and Meaning Making*, ed. L. Bennett, Rowman and Littlefield Publishers, London 2017.

17. P. Mackertich, *Blockhaus: The Big Bunker Book*, Invicta Works, <http://www.petermackertich.com/Blockhaus-book2a.pdf> (dostęp: 27.08.2021).

18. E. Rietveld - jeden z założycieli Rietveld Architecture-Art-Affordances.

19. E. Rietveld, J. Kieverstein, *Rich Landscape of Affordances*, „Ecological Psychology” 2014, 26(4), <https://doi.org/10.1080/10407413.2014.958035>.



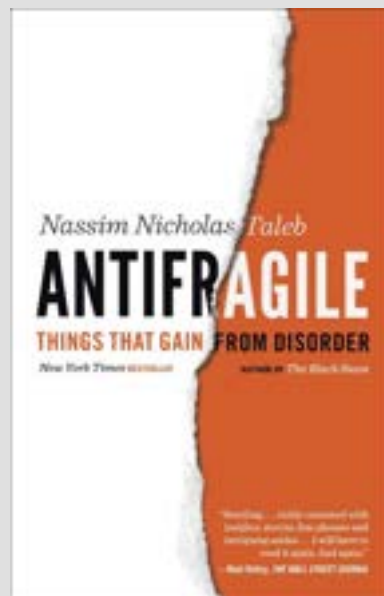
Fot. 6. Okładka pozycji
Blockhaus: The Big Bunker Book
 Źródło: zbiory własne.



Fot. 7. Strona dotycząca artykułu
Rich Landscape of Affordances
 Źródło: zbiory własne.

- *Antifragile: Things That Gain from Disorder* Nassim Nicholas Taleba²⁰ - zajmuję się ideą antykruchości: poszukuję jej w badanej architekturze i rozważam, co dzięki niej zyskała (fot. 8).

22



Fot. 8. *Antifragile: Things That Gain from Disorder*
 Źródło: zbiory własne.

20. N.N. Taleb, *Antifragile: Things That Gain from Disorder*, Random House Publishing Group, New York 2012.

2.2. Pozostawienie kłopotliwego dziedzictwa architektury Trzeciej Rzeszy w Polsce

Przedmiotem moich badań są poniemieckie budowle wojenne pozostawione na terenie Polski. Z tego powodu uznałam za istotne rozpatrzenie pytań, które stawiają członkowie konferencji „Kłopotliwe dziedzictwo Trzeciej Rzeszy w Polsce”²¹. W kontekście rozważań podjętych w niniejszej pracy pytania zadane przez badaczy wydają się być fundamentalne:

- Czy jest kłopotliwe dziedzictwo (dissonant heritage)?
- Co wpływa na percepcję procesów, które zakończyły się dawno temu (wojny)?
- Czy jako społeczeństwo jesteśmy w stanie przejść od emocji do debaty, od kontrowersji do namysłu, zastanowić się, po co i na jakich zasadach można uchronić dziedzictwo pozostawione w Polsce po wojnie, świadectwo dramatycznej historii?

Omówię najważniejsze myśli, do których odwołuję się w dalszych rozważaniach prezentowanych w pracy.

Robert Traba, nawiązując do rozważań Gregory’ego J. Ashwortha i działalności Międzynarodowego Centrum Kultury w Krakowie, kłopotliwe dziedzictwo opisuje jako to, które nie jest przez ludzi uważane za ich własne: odziedziczone po przodkach lub będące wartością współtworzącą ich tożsamość²².

Christian Fuhrmeister wskazuje problem implikacji pojęcia kłopotliwego dziedzictwa w kontekście pozostałości architektury Trzeciej Rzeszy, wyrażając nadzieję, że podjęte rozważania przyczynią się do wypracowania akademickiej perspektywy oraz postawy moralnej wobec obiektów znajdujących się na terenie Polski²³.

Dziedzictwo kulturowe nazwał „produktem asymetrycznych relacji społecznych”²⁴, a to czyni je problemowym ze względu na niemożność zbudowania zrównoważonej, wielowymiarowej kultury, uwzględniającej perspektywę wszystkich stron. Wszelkie dziedzictwo kulturowe określone jest jako wielce kłopotliwe, gdyż przyznając głos jednej ze stron, jednocześnie odbiera go drugiej²⁵. Analizując pojęcie kłopotliwego dziedzictwa, zwraca uwagę na to, że określenie „kłopotliwe”

-
21. „Kłopotliwe dziedzictwo Trzeciej Rzeszy w Polsce”, konferencja zorganizowana przez Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie w 2018 roku.
 22. G.J. Ashworth, *Upamiętnianie przemocy i tragedii. Ludzka trauma jako dziedzictwo*, w: idem, *Planowanie dziedzictwa*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015, s. 269–288. Zob. także: J.E. Tunbridge, G.J. Ashworth, *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, John Wiley and Sons, Chichester 1996; Sh. Macdonald, *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and beyond*, Routledge, London 2009. Pewnego rodzaju podsumowaniem tematu z perspektywy ostatnich trzydziestu lat jest wybór artykułów Johna Tunbridge’a: *Zmiana warty. Dziedzictwo na przełomie XX i XXI wieku*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2018.
 23. Ch. Fuhrmeister, *Architektura nazistowska a pojęcie kłopotliwego dziedzictwa*, w: *Kłopotliwe dziedzictwo? Architektura Trzeciej Rzeszy w Polsce*, op. cit., s. 17–24.
 24. R. Traba, *Asymetryczność kultur pamięci. Polskie i niemieckie kłopoty z kłopotliwym dziedzictwem*, w: *Kłopotliwe dziedzictwo? Architektura Trzeciej Rzeszy w Polsce*, op. cit., s. 25–44.
 25. Zob. V. Kisić, *Heritage as Inherently Dissonant Process*, w: eadem, *Governing Heritage Dissonance: Promises and Realities of Selected Cultural Policies*, European Cultural Foundation, Amsterdam, s. 54–57.

wygrało z innymi, takimi jak „trudne”, „mroczne” czy „niewygodne”, ponieważ w swoim zakresie znaczeniowym dopuszcza wielość perspektyw, pozwala na akceptację różnych punktów widzenia.

Zastanawiając się nad fenomenem kłopotliwego dziedzictwa II wojny światowej, wymagającego akceptacji różnych punktów widzenia, warto przyrzeć się temu, z jakiej perspektywy my je postrzegamy, co wpływa na naszą percepcję. Uczestnicy konferencji przypominają: *Na percepcję procesów, które zakończyły się dawno temu, wpływają bieżące problemy, lęki, domniemanie, aktualne doświadczenia i wydarzenia*²⁶. W związku z tym zgadzam się z użytecznością pojęcia kłopotliwego dziedzictwa, zważając przede wszystkim na najistotniejsze kwestie, jakie się z nim wiążą: pytania o budowanie i podtrzymywanie (zbiorowej oraz indywidualnej) tożsamości w świecie, który w swojej istocie jest dynamiczny, niestały, wymuszający nomadyzm, niepewny, niedający gwarancji bezpieczeństwa ani stabilności²⁷. Czas powstawania niniejszej pracy zbiegł się z trudnymi dla Europy i świata wydarzeniami, co sprawiło, że podjęte rozważania stały się niezwykle aktualne.

Treści prezentowane na konferencji utwierdzają mnie w przekonaniu, że warto zastanowić się nad zaprzestaniem dociekania dawnej funkcji i przejściem do rozpoczęcia refleksji nad postfunkcją w architekturze. Należy podjąć próbę wypracowania sposobu podejścia do kłopotliwego dziedzictwa architektonicznego II wojny światowej w Polsce. Czy powinniśmy nadal szukać tym budowlom funkcji? A może warto zwrócić się w stronę odnowienia wyobraźni?

Pamiętanie o kłopotliwym dziedzictwie jest obowiązkiem, jednak przyznanie sobie prawa do niepamiętania i przyjęcie nowego, postfunkcjonalnego języka pozwoli zwrócić się ku przyszłości tej architektury. Jako projektantka i badaczka chcę przyrzeć się jej esencji.

Postfunkcjonalne obiekty będące częścią kłopotliwego dziedzictwa mogą stać się laboratoryjnym (studyjnym) materiałem analitycznym, za pomocą którego uwidocznione zostaną nowe możliwości odnowienia wyobraźni projektowej poprzez rozszerzenie parametrów architektury. Pomoże on zrozumieć, na czym polega różnica między stratą a dobrym zapominaniem²⁸.

26. Iris van Huis, Sigrid Kaasik-Krogerus, Tuuli Lähdesmäki i Liliana Luisa Ellena Passerini zgodnie twierdzą, że wyzwania współczesności skłoniły ich do analizy, reinterpretacji i ponownego przemyślenia dysonansowej pamięci i dziedzictwa Europy. *Dissonant Heritages and Memories in Contemporary Europe*, eds. T. Lähdesmäki et al., Palgrave Macmillan, Cham 2019, s. 9.

27. Ch. Fuhrmeister, op. cit.

28. R. Harrison, *Forgetting the Bunker, w: In the Ruins...* op. cit., s. 245 (tłum. J.K.O.).

2.3. Fenomen bunkra

*Zapomnieliśmy, jak zapomnieć i iść dalej*²⁹ - tym zdaniem, autorstwa Rodneya Harrisona, które jest zgodne z moimi przemyśleniami, miałam zamiar rozpocząć rozważania nad fenomenem istoty bunkra, prezentowane w niniejszej pracy. Okoliczności się zmieniły, a zdanie to musi zostać rozbudowane: *Zapomnieliśmy, jak zapomnieć i iść dalej, a to, o czym chcieliśmy zapomnieć - powróciło*. Czas powstawania tej pracy zbiegł się z kumulacją kolejnych kryzysów. Pandemia i wojna sprawiły, że ponownie myślimy o bunkrach w kategoriach obiektów, które mogą nas ocalić. Kiedy Paul Virilio wydawał słynne dzieło *Bunker Archeology*, nie zakładał, że mieszkańcy środkowej Europy znajdą się w sytuacji, w której zostaną postawieni wobec konieczności ponownego wykorzystania schronu w jego pierwotnej funkcji. Czas czystej wojny³⁰, o której pisze autor, się skończył. Ta sytuacja utwierdza mnie w przekonaniu o obowiązku zajęcia stanowiska wobec postmilitariów. Hipokryzją jest ignorowanie konfliktów wojennych, które toczą się na świecie. Gdy jednak dochodzi do eskalacji tuż obok nas, staje się to imperatywem do uświadomienia sobie realnego zagrożenia.

Architektura cywilna przyjęła rolę chronienia życia. Budynki użyteczności publicznej, obiekty kultury, muzea, miejsca kultu religijnego - ich przestrzenie tymczasowo przyjmują inną rolę niż pierwotna.

Jaką szczególną funkcję powinna obecnie pełnić architektura stworzona kiedyś z myślą o wojnie? Czy ta rola ma się odnosić do całego obiektu architektonicznego? A gdyby rolę i jej atrybut zmienności zacząć rozpatrywać w odniesieniu do odrębnych elementów architektury - jej fabrykatów? Co by się stało, gdyby podjąć takie rozważania, nie uwzględniając pełnionej przez architekturę funkcji? Formułuję te pytania jako reprezentantka kolejnego pokolenia twórców, które odczuwa moralny obowiązek i potrzebę wzięcia twórczej odpowiedzialności za kłopotliwe, kontrowersyjne dziedzictwo architektoniczne.

W *Bunker Archeology*, przełomowym studium dotyczącym nazistowskich fortyfikacji Wału Atlantyckiego, Virilio podejmuje próbę przepracowania traumy wojny. W moim odczuciu, zgodnie z moją wrażliwością, która uwidacznia się w prezentowanej pracy i której podporządkowane są moje przemyślenia o architekturze postmilitarnej, publikacja ta jest kluczowa - za taką ją uznaje.

Virilio przetań szlak tym, którzy postrzegają architekturę bunkrów jako potrafiącą „zachować się” tak, jak nie „zachowuje się” architektura funkcjonalna. W szarych formach widzi przewagę w postaci braku fundamentu, jest czuły na ich zmienność i serie przekształceń³¹. Odważa się na krytykę dzieł modernizmu, brutalizmu, Le Corbusiera - spostrzega, że te szare masy betonu bez otworów (nie licząc

29. R. Harrison, *Forgetting to Remember, Remembering to Forget: Late Modern Heritage Practices, Sustainability and the "Crisis" of the Accumulation of the Past*, „International Journal of Heritage Studies” 2012, 19(6), s. 579–595, <https://doi.org/10.1080/13527258.2012.678371>.

30. Czysta wojna — wojna prowadzona innymi środkami i w innym środowisku. Wojna zastąpiona została przez sztukę zapobiegania i odstraszenia, która polega na prowadzeniu wojny bez wojny. P. Virilio, S. Lotringer, *Pure War*, Semiotexte, New York 1997, s. 41.

31. P. Virilio, *Bunker Archeology*, op. cit.

kilku wlotów powietrza i schodkowych wejść) wydobywają światło dzienne znacznie lepiej, niż udało się to w wielu realizacjach zgodnych z manifestami miejskimi i architektonicznymi okresu powojennego, zgodnie z którymi odbudowywano zniszczone miasta. Dostrzega wyjątkowość bunkrów na tle banalnych form architektonicznych wokół.

Luke Bennett, redaktor zbioru tekstów *In the Ruins of the Cold War Bunker*, przytacza rozważania Meete Haakonsen, której spostrzeżenia dotyczące formy bunkra są takie same jak Virilia: materialność tych form jest dla niej równie ważna. Postrzeganie bunkra nie jest według niej natychmiastowe: tak jak w przypadku trójwymiarowej formy rzeźbiarskiej akt oglądania jest czasowy i wymaga immersji. Odwiedzający bunkry muszą przeprowadzić angażujące ciało doświadczenie, aby podczas poruszania się po ich powierzchniach zbudować pełny obraz tego, co oglądają:

bunkry trzeba obchodzić, oglądać z wielu stron, nie można zobaczyć wszystkiego naraz. Bunkier daje nam możliwość wspięcia się na niego i przestudowania go. W tym ważnym akcie możemy - jeśli chcemy - zdecydować, że przez nasze cielesne działania w jakiś sposób przenosimy się w inny czas, w inny wymiar, niekoniecznie zgodny z ugruntowaną empirycznie przeszłością³².

Postawa Virilia wobec bunkrów zmieniała się w czasie. Stawiał się w różnych pozycjach względem nich. Początkowa próba napisania relacji z tego doświadczenia³³ osadziła je wprost w ramach fenomenologicznych koncepcji Maurice'a Merleau-Ponty'ego i Gastona Bachelarda, w których przestrzeń i architekturę uważa się za empiryczną, ikonograficzną, a nawet poetycką:

Opierałem się o solidną masę betonu, która wcześniej służyła mi za kabinę plażową; wszystkie zwykłe nadmorskie gry stały się totalną nudą; byłem wyjąłowany w środku moich wakacji... skanowałem horyzont... moje niczym niezakłócone spojrzenie zatoczyło koło i wróciło do punktu wyjścia, do upału i do tej masywnej przybudówki podpierającej teraz moje ciało; tej solidnej, pochy-

32. Cyt. za: L. Bennett, *In the Ruins...*, op. cit., s. 26 (tłum. J.K.O.).

33. Pierwotnie napisana w 1958 roku, po raz pierwszy opublikowana w 1966 roku, a następnie włączona do książki *Bunker Archeology* w 1975 roku.

łej masy betonu, tego bezużytecznego obiektu, który do tej pory zdołał wzbudzić moje zainteresowanie jedynie jako pozostałość po II wojnie światowej, jedynie jako ilustracja do opowieści, opowieści o wojnie totalnej³⁴.

Wystawa w 1975 roku w Paryżu była pierwszą publiczną prezentacją kultowych dziś fotografii dokumentujących „polowanie” Virilia na bunkry wzdłuż Wału Atlantyckiego w latach 1958–1965. Swój projekt określał wówczas jako archeologiczny, zorientował się jednak, że dla wielu miejscowych budynki te nie były jeszcze archeologią i nie staną się nią, dopóki nie upłynie więcej czasu. Dopiero wtedy będą jedynie obiektami historii, a nie wspomnień traumatycznych przeżyć.

Zainteresowanie Virilia bunkrami wywoływało wrogość niektórych mieszkańców. Były to miejsca kojarzone jedynie ze złymi wspomnieniami, miejsca, których należy unikać lub które trzeba atakować w wybuchach obrazoburczej zemsty. Ta postawa społeczna wzbudzała w Viriliu poczucie, że jego projekt jest dziwaczną przygodą na niezbadanym terytorium: *Wydaje mi się, że byłem osamotniony w dostrzeganiu czegoś innego, nowego znaczenia w tych punktach orientacyjnych ustanowionych wzdłuż wybrzeża europejskiego³⁵*. Dalej eksplorował bunkry, traktując to jako proces systematycznego badania tego, czym były te formy oraz do czego może prowadzić ich poznanie.

27

Nie przeżyłam wojny, nie noszę jej traumy w sobie. Od dziecka przez okno swojego pokoju obserwowałam budynek torpedowni, ustawionej w wodach Zatoki Gdańskiej. Obiekt ten był przedmiotem mojej pracy magisterskiej z 2014 roku.

Podobnie jak Virilio, czułam osamotnienie wśród ludzi dziwiących się, co interesującego widzę w architekturze postmilitarnej. Czułam zakłopotanie, kiedy tłumaczyłam, że w tych budynkach czuję spokój, chociaż zostały stworzone do wojny. Długo nie mogłam zdecydować, jak zdefiniować kierunek swoich poszukiwań i eksperymentów, angażując się w dyskusję na temat tego, jak to możliwe, że tak mnie to porusza.

Podawałam w wątpliwość własne odczucia, ich autentyczność, siłę oddziaływania tych obiektów na mnie jako projektanta i sabotowałam własne działania. Podążając za intuicją, zaczęłam ignorować głosy toczącej się dyskusji; dałam sobie czas, pozwoliłam sobie na zwolnienie tempa, na niespieszność w przebywaniu w architekturze postfunkcjonalnej i nasycenie się krzepiącym rozważaniem jej w kategorii sztuki. Mam nadzieję, że kiedyś będę mogła podzielić się tym doświadczeniem z moimi studentami.

34. P. Virilio, op. cit, s. 10–11 (tłum. J.K.O.).

35. Ibidem, s. 13 (tłum. J.K.O.).

2.4. Koniec architektonicznej maszyny

Rozważania prezentowane w niniejszej pracy dotyczą odpowiedzialności projektantów:

- za to, co pozostawili inni projektanci,
- za sposób reakcji na to, co zastali,
- za to, co pozostawią po sobie.

W ramach działań prowadzonych w Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej, których rezultaty opiszę w części czwartej, celowo zwracam się do grupy projektantów i zapraszam ich do projektowego dialogu o postfunkcji architektury. Przyglądam się przyjętym przez twórców perspektywom, ważnym w kontekście wpisanej w twórczość odpowiedzialności. Na pierwszy plan wysuwa się słynny postulat szwajcarsko-francuskiego architekta Le Corbusiera: *Dom jest maszyną do życia*³⁶. Jego sens został sprowadzony do sloganu sugerującego, że wszystkie budynki są w pewien sposób maszynami. Maszyny realizują jednak ograniczony zestaw zadań, ich przydatność się dezaktualizuje, i to coraz szybciej. Pierwszy kwartał 2020 roku - czas pandemii - wymusił na nas zweryfikowanie przydatności maszyn, konieczność ich odrzucenia. Stało się to oczywiste jak nigdy dotąd. Odkryto pułapkę, w której architektura tkwi od dawna. Czas pandemii okazał się czasem porażki architektury i przykładem tego, jak ludzie spontanicznie zmieniają sposób używania budynków, jeśli te nie służą im dobrze. Od kilkudziesięciu lat odchodzi się od używania metafory maszyny w kontekście architektury. Z akceptacją spotyka się traktowanie budynku jako bytu zdolnego do zmiany, do przeobrażeń w czasie.

George Ranalli, architekt, były kierownik programu architektonicznego w City College of New York, powiedział: *Myślę, że musimy stracić maszynę*³⁷. Słowa te odnoszą się do architektury, której przyjdzie zmierzyć się z zachodzącymi dynamicznie zmianami. Jako architekci i użytkownicy architektury jesteśmy zobowiązani do odpowiedzenia na pytanie, co po sobie zostawimy. Czuję się zobowiązana do udzielenia odpowiedzi w kontekście architektury postmilitarnej. Akceptuję tę stronę natury ludzkiej, która każe nam dążyć do zrozumienia, zapamiętania, zapomnienia, odczarowania historii. Powstrzymuję się od oceniania tych procesów, jako projektantka zastanawiam się, czy uparte dążenie do ciągłych adaptacji architektury jest konieczne. Czy pod pretekstem ochrony przed zapomnieniem musimy komercjalizować te obiekty, skazując je na pełnienie kolejnych *funkcji*?

Kiedy pandemia przybierała na sile, opublikowano książkę *The World as an Architectural Project*³⁸, której jednym z autorów jest Hashim Sarkis, dziekan MIT School of Architecture and Planning. Dokonano w niej przeglądu projektów architektów, którzy proponowali często fantastyczne konstrukcje - wiele z nich nigdy nie zostało zrealizowanych. W wywiadzie dla „Washington Post”, komentując tę pracę, powiedział bardzo ważne zdanie: *Jesteśmy uwikłani i wyczerpani proceduralnym myśle-*

36. Le Corbusier, *Toward an Architecture*, Frances Lincoln Publishers, London 2008.

37. Cyt. za: Ph. Kennicott, *Designing to Survive*, <https://www.washingtonpost.com/magazine/2020/07/13/pandemic-has-shown-us-what-future-architecture-could-be/> (dostęp: 1.08.2021, tłum. J.K.O.).

38. H. Sarkis, R. Salgueiro Barrio, G. Kozłowski, *The World as an Architectural Project*, The MIT Press, Cambridge, MA, 2020.

niem³⁹. Zwrócił uwagę na wrodzoną moc architektury do wizualizowania i sugerowania nowych możliwości: *Zamiast pytać... czy warto to robić, czy nie? Czy zrealizujemy to, czy nie? Wyobraźmy sobie to, wykombinujmy, jak to zrealizować*⁴⁰. Jakże silny jest to przekaz dla współczesnych projektantów. Uwikłanie w proceduralnym myśleniu towarzyszy usilnym dążeniom do traktowania architektury jedynie funkcjonalnie. Ten proces prowadzi nieuchronnie do pogarszania się kondycji najważniejszego narzędzia projektanta - nieskrępowanej wyobraźni.

Hal Foster w eseju *Design and Crime (And Other Diatribes)* napisał, że design wspomaga funkcjonowanie niemal doskonałego obiegu produkcji i konsumpcji, nie pozostawiając wiele przestrzeni dla cokolwiek innego⁴¹. Tę wypowiedź odnoszę do architektury, zastanawiając się, czym jest cokolwiek innego. Czy mogłoby oznaczać swobodną wyobraźnię, nieograniczoną wizję dzieła totalnego? Czy mogłoby być przestrzenią, której nawet jeśli jest pustką, nie chcemy opatrywać etykietką „pustka”, aby uniknąć umieszczania jej w hierarchii⁴²? Podejście to jest bardzo bliskie afordancyjnej ochronie przed koniecznością przyjmowania stałych klas obiektów.

Mark Wigley w eseju *Co się stało z projektowaniem totalnym* sformułował optymistyczną myśl:

*W istocie cudowną cechą architektury jest łatwość, z jaką umyka ona jej twórcom. Pozornie gładka powierzchnia zawsze naznaczona jest lukami, nierównościami, komplikacjami. Projektowanie totalne jest wszechobecne, ale jest kusząco nieuchwytnie*⁴³.

W przypadku architektury postfunkcjonalnej wymykanie się spod kontroli projektantów osiąga hiperskalę. Warto dostrzec tę możliwość, tę lukę, aby odzyskać przestrzeń na odnowienie wyobraźni projektowej, zwłaszcza gdy wykonano już większość pracy. Przekonanie o konieczności odnowienia wyobraźni i wzięcia za to odpowiedzialności poprzez zaangażowanie w ten proces siły architektury postfunkcjonalnej chciałabym uzasadnić, przytaczając fragment wywiadu z Charlesem Eamesem z 1972 roku:

-Co Pana zdaniem jest podstawowym warunkiem projektowania i rozpowszechniania projektów?

-Rozpoznawanie potrzeb.

-Jaka przyszłość czeka projektowanie?

39. Cyt. za: Ph. Kennicott, op. cit. (tłum. J.K.O.).

40. Ibidem.

41. H. Foster, *Design and Crime (And Other Diatribes)*, Verso, London 2002, s. 18 (tłum. J.K.O.).

42. M. Wigley, *Co się stało z projektowaniem totalnym?*, w: *Nerwowa drzemka. O poszerzaniu pola w projektowaniu*, red. S. Cichocki, B. Świątkowska, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2009, s. 43.

43. Ibidem, s. 48.

-(Brak odpowiedzi) [Eams wskazuje obraz z kwiatami]⁴⁴.

2.5. Teoria afordancji

Rzeczownik *affordance* pochodzi od czasownika *afford*. Słowo to zostało wymyślone przez Jamesa J. Gibsona. Do tej rodziny wyrazów należą:

- *afford* (czas.) - 'pozwolić sobie, pozwalać sobie, dostarczyć, użyzyć, stać, mieć środki na'; 'oferować (coś), dostarczać (czegoś), zapewniać (coś);
- *affordable* (przym.) - 'dostępny, przystępny, osiągalny, w przystępnej cenie';
- *can afford* (czas.) - 'móc sobie pozwolić';
- *affordance* (rzecz.) - *is what the environment offers the individual*⁴⁵.

W polskim piśmiennictwie słowo *affordances* (afordancje) pojawiło się najpierw jako *dostarczanty*⁴⁶. Najlepszą jego definicją jest ta sformułowana przez Gibsona w *The Ecological Approach to Visual Perception*:

Afordancje środowiska są tym, co ono oferuje zwierzęciu, co dostarcza lub w co je wyposaża, na dobre lub na złe. Czasownik afford - 'pozwolić sobie' - znajduje się w słowniku, afordancja jako rzeczow-

44. Ibidem, s. 15.

45. J.J. Gibson, op. cit., s. 127.

46. Zob. <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/afordancja;10834.html> (dostęp: 17.08.2021).

nik - nie. Wymyśliłem go. Mam na myśli coś, co odnosi się zarówno do środowiska, jak i zwierzęcia w sposób, na jaki nie ma żadnego istniejącego terminu. Afordancja oznacza komplementarność zwierzęcia i środowiska⁴⁷.

Afordancje są więc tym, co środowisko i jednostka oferują sobie wzajemnie. Są wszystkimi możliwościami działania w środowisku dostrzeganymi przez jednostkę. Odnoszą się zarówno do środowiska, jak i do organizmu - są komplementarne. Gibson zwraca uwagę na trwającą wśród filozofów i psychologów debatę na temat tego, czy określone wartości obiektów są fizyczne, czy fenomenalne. Czy istnieją w świecie materii, czy tylko w świecie umysłu. W przypadku teorii afordancji to rozróżnienie nie znajduje zastosowania. Afordancje nie występują ani w jednym, ani w drugim świecie, ponieważ teoria istnienia dwóch światów (materii i umysłu) zostaje odrzucona. Teoria afordancji mówi tylko o jednym środowisku, z mnogością obserwatorów i nieograniczonymi możliwościami życia w nim⁴⁸.

47. J.J. Gibson, op. cit., s. 127 (tłum. J.K.O.).

48. Ibidem, s. 70.

Część Trzecia

ARCHITEKTURA POSTFUNKCJONALNA

3.1. Sieć stabilizująca architekturę

Sieć stabilizująca architekturę jest to sieć pojęć, którą stosuję, aby zrozumieć zmiany zachodzące w architekturze. Przed nowoczesnością siecią stabilizującą architekturę była idea piękna. To zgodnie z jego wytycznymi kształtowano architekturę. Wspomina o tym Jacek Dominiczak w cyklu wykładów o urbanistyce *Miasto jako system wewnątrz*⁴⁹. W okresie modernizmu istotny stał się funkcjonalizm⁵⁰.

Zgodnie z zasadą funkcjonalizmu kształt budynków musi odpowiadać ich zastosowaniu, a według jednej z trzech koncepcji aksjologicznych piękna jest tylko taka forma dzieła architektonicznego, która wynika z jego celu utylitarnego. W funkcjonalizmie uznano zatem, że tylko to, co funkcjonuje, jest piękne. Wysunięto na pierwszy plan funkcję, od której zależą zarówno elementy techniczne (materiał, konstrukcja), jak i estetyczne (forma). Od stu lat nasza rzeczywistość wyrażana w architekturze organizowana jest przez sieć stabilizującą, której pojęcia wywodzą się z funkcjonalizmu. Nadrzędne znaczenie funkcji w kształtowaniu przestrzeni przyjmuje się jako aksjomat, jej rola w architekturze stała się kluczowa. Na temat funkcji prowadzone są pierwsze rozmowy projektowe z architektami. To nieprawidłowe funkcjonowanie przestrzeni jest jedną z najczęstszych przyczyn zwrócenia się do architekta o pomoc w usprawnieniu jej działania. Nieprzypisanie określonej funkcji może wprowadzić poczucie braku tzw. ładu w przestrzeni. Brak funkcji jest źródłem kulturowo niepożądanego przypadkowości. Nowe potrzeby powodują powstawanie nowych funkcji, zmieniające się potrzeby dezaktualizują poprzednie funkcje.

Sieć stabilizująca architekturę, której pojęcia wywodzą się z funkcjonalizmu, stanowi o równowadze i trwałości architektury w zakresie jej użytkowania. Sprawia, że architektura jest możliwa do zrozumienia i używania - jest czytelna w danym kodzie kulturowym - stanowi dla niej niematerialny rodzaj konstrukcji; jest to układ połączonych elementów. Działanie lub niedziałanie pojedynczego ogniwa tej struktury przekłada się na sposób działania pozostałych. Jest jak system operacyjny maszyny: ingerencja w wiersz poleceń powoduje zaprzestanie lub nieprzewidywalną zmianę sposobu działania. Ta sieć oprócz determinowania kolejnych czynności (każda kolejna czynność wynika z poprzedniej) wpływa również na sposób działania użytkowników. Częściami umotywowanymi i wyprodukowanymi w wyniku obowiązywania idei funkcjonalizmu są fabrykaty (prefabrykaty). Jak pisze Mirosław Bogdan:

Odrzucenie Wielkiej Teorii piękna w XX w. nie przyniosło oczekiwanych rezultatów. (...) Funkcjona-

49. J. Dominiczak, *Miasto jako system wewnątrz*, cykl wykładów, Pracownia Projektowania Wnętrz Miejskich, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2021.

50. Termin „funkcjonalizm”, wprowadzony do języka estetyki architektury dopiero na początku XX wieku, występuje w trzech pokrewnych, choć różniących się od siebie koncepcjach aksjologicznych (teoretyczno-normatywnych), które są dużo wcześniejsze niż związany z nimi nowoczesny termin. W pierwszej z tych koncepcji za piękną uważa się taką formę dzieła architektonicznego, która wynika z jego celu utylitarnego - jej zwolennikiem był Sokrates (zgodnie z relacją Ksenofonta).

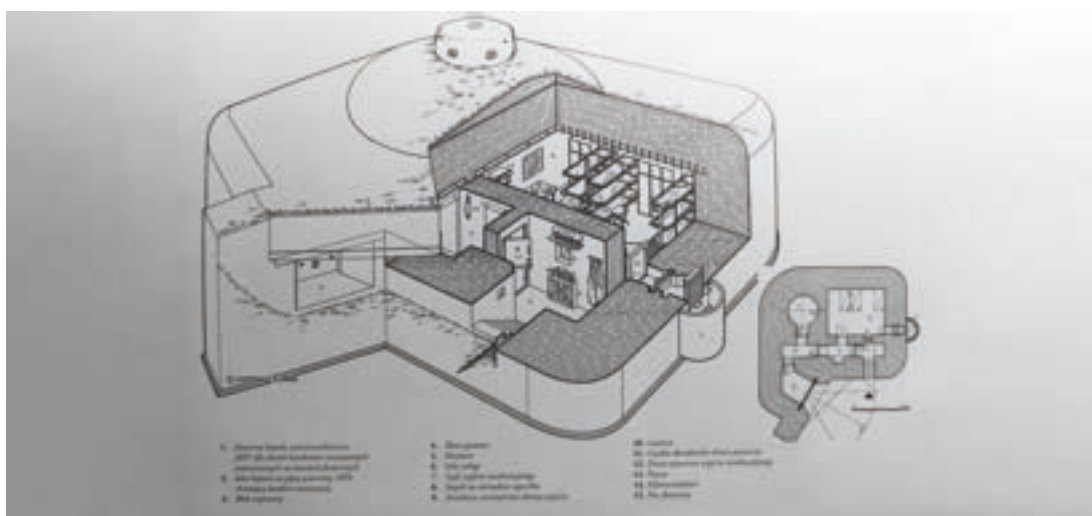
lizm utrwalony w architekturze nie przyniósł recepty na architekturę. Wniósł uzasadnione poszanowanie dla funkcji w architekturze, nie ukształtował jednak zasad piękna odpowiedniości. Okazuje się bowiem, że architektura ściśle funkcjonalna w utilitarnym tego słowa znaczeniu nie służy w pełni człowiekowi. Dla wielu przez brak osobowego piękna jest nieodpowiednia⁵¹.

Przechodząc do rozważań na temat architektury postfunkcjonalnej, należy wprowadzić zmianę czynnika stabilizującego sieć pojęć tej architektury. Proponuję, aby elementem tym, alternatywnym wobec funkcji, były afordancje, które determinują dalsze zmiany w architekturze. Umożliwiają nowe postrzeganie form zbudowanych z fabrykatów, które przestały działać, nazywanych przeze mnie postfabrykatami.

51. M. Bogdan, *Piękno formy i odpowiedniości w architekturze*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Seria: Architektura” 1992, z. 19, s. 21.

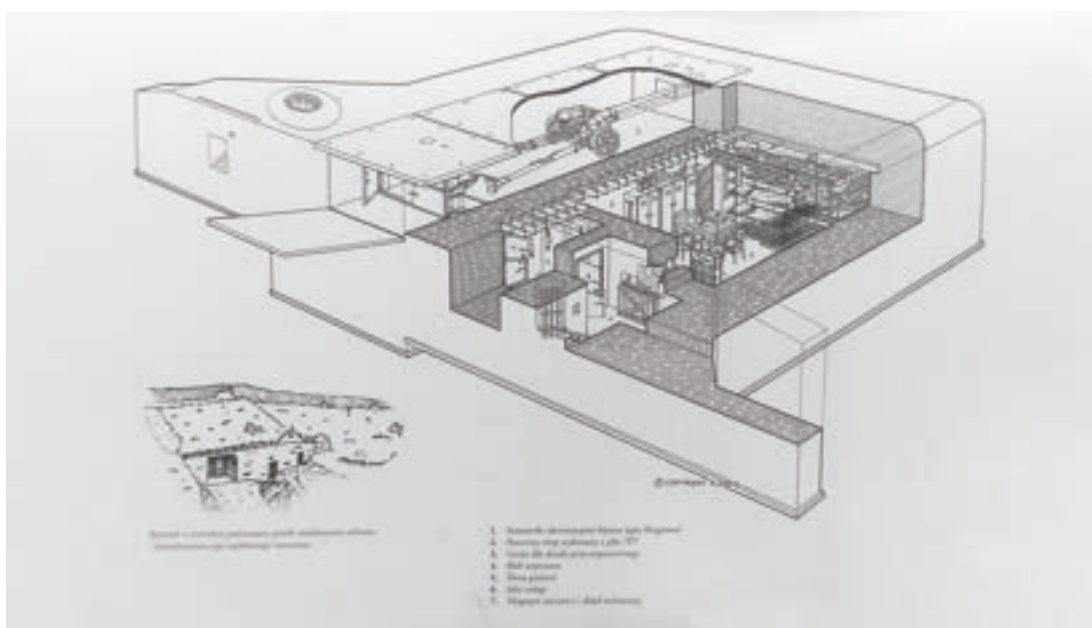
3.2. Fabrykat

Prefabrykat to gotowy fabryczny element budowlany łączony w całość z innymi elementami na miejscu budowy⁵². Fabrykatem natomiast określam połączenie tych elementów wraz z wszystkimi detalami warunkującymi funkcjonowanie architektury. Badaną przeze mnie architekturę widzę jako asamblaż fabrykatów. Zespół fabrykatów wymaga zastosowania pojęć sieci stabilizującej architekturę opierających się na teorii funkcjonalizmu.



36

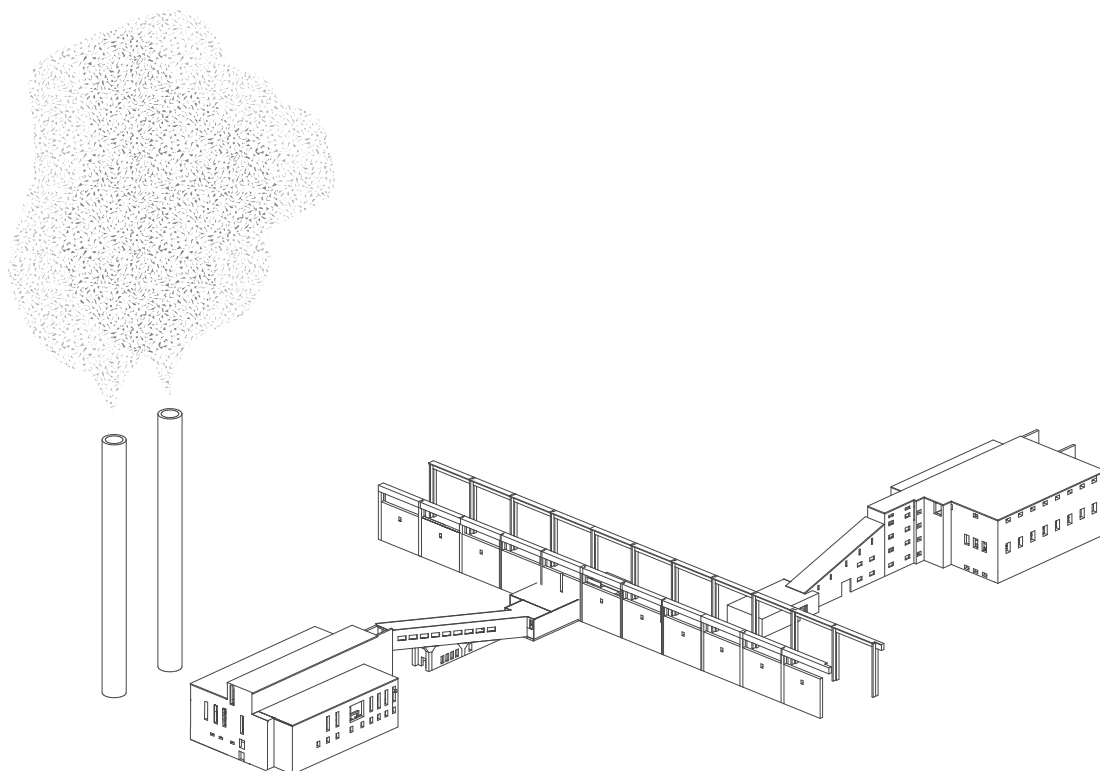
Rys. 1. Fabrykat: schron bojowy z sześciostrzelnicową kopułą pancerną
Źródło: M. Jurga, Fortyfikacje III Rzeszy w rysunkach przestrzennych, Carbo Media, Zielona Góra 2012, s. 175.



Rys. 2. Fabrykat: schron — garaż ze stropem z płyt pancernych dla działa przeciwpancernego
Źródło: M. Jurga, op. cit., s. 171.

52. Zob. <https://sjp.pwn.pl/sjp/prefabrykat> (dostęp: 25.07.2021).

Śluza gazowa, korytarz, izba załogi, szyb wyjścia ewakuacyjnego, drzwi pancerne wyjścia ewakuacyjnego - to tylko niektóre z funkcjonalnych pojęć umożliwiających zrozumienie sposobu działania przedstawionego fabrykatu (rys. 1–3). Jednoznacznie określają sposób używania całego obiektu. Brak wymienionych elementów uniemożliwia realizację zaprojektowanego działania - *fabrykat staje się wówczas postfabrykatem*.



Rys. 3. Fabrykat: elektrociepłownia fabryki DAG
Źródło: opracowanie własne.

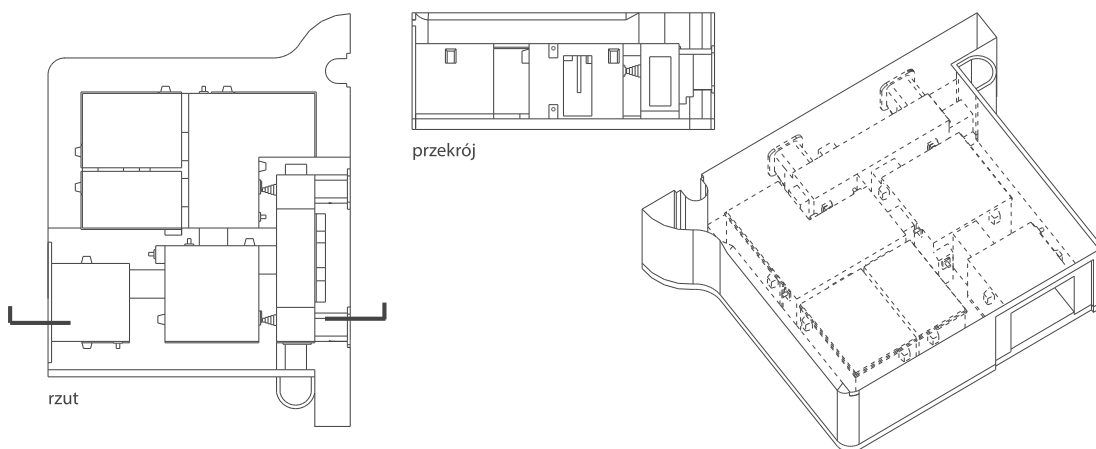
3.3. Postfabrykat

Funkcje obiektów objętych badaniami wygasły. Przejawem tego procesu jest zanikanie sieci stabilizującej architekturę opartej na pojęciach funkcjonalnych. Powiązane kiedyś fabrykaty uległy dezintegracji, *stając się postfabrykatami*.

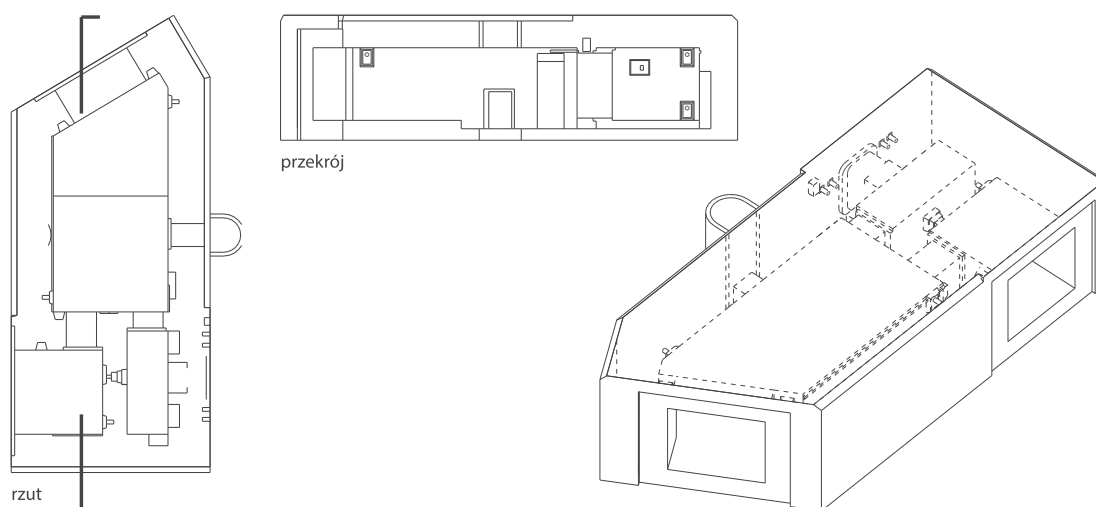
Pojęcia postfabrykatu używam, aby opisać niedziałający fabrykat. Dawna funkcja oraz jej ślady nie sytuują badanej architektury w obszarze użyteczności prywatnej ani publicznej. Czy architekturę o nieczytelnej funkcji należy definiować w obrębie starej sieci stabilizującej? Niemożność odczytania jej zgodnie z aktualną siecią stabilizującą klasyfikuje ją jako pozafunkcyjny typ architektury. Nie nazywam jej ruiną - to zbyt ogólne pojęcie. Uważam, że wielu obiektom przedwcześnie nadano to nieuzasadnione miano. Architekturę o utraconej funkcji nazywam architekturą postfunkcyjną. Kiedy budynek traci funkcję, większość architektów, aby przywrócić sens jego sieci stabilizującej, zastanawia się nad nową funkcją, którą mogą mu nadać, projektując w takiej przestrzeni na przykład klub muzyczny. Można pozostać w obrębie poprzedniej sieci stabilizującej, która opiera się na pojęciach funkcjonalnych. Chcę jednak zwrócić uwagę na to, że postfunkcyjne ujęcie badanej architektury - zmiana wewnętrznego czynnika tworzącego strukturę sieci stabilizującej architekturę na afordancje - umożliwia nowe postrzeganie jej formy i tworzących ją postfabrykatów. Dostrzeganie określonych afordancji oraz ich interpretacja zależą od projektanta oraz jego praktyki projektowej. Architektura powinna pełnić funkcję, ale może zawierać kolejne, nowe sieci stabilizujące - wyobrażeniowe, a nie jedynie użytkowe.

Postfabrykaty, które objęłam badaniami, to:

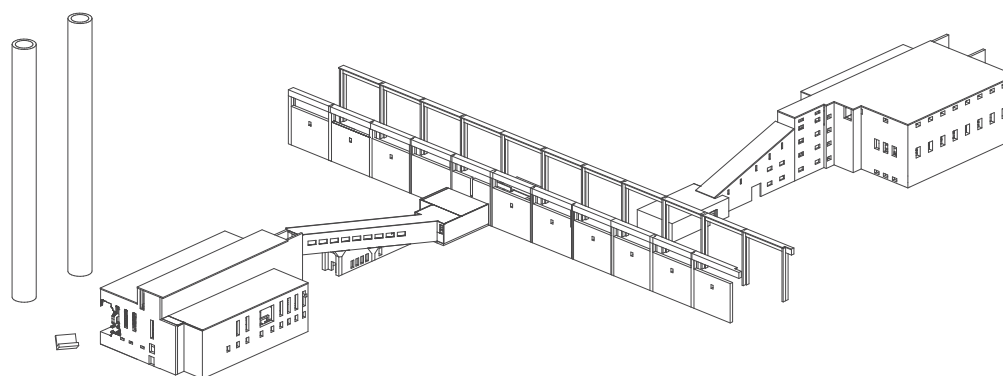
- bunkry 211 i 213F - elementy poniemieckiego Wału Pomorskiego (rys. 4, 5),
- fabryka kamienia tłuczonego w Dalimierzu,
- dwie elektrociepłownie fabryki Dynamit Actien Gesellschaft w Krzystkowicach (rys. 6).



Rys. 4. Postfabrykat: bunkier 211 F
Źródło: opracowanie własne.



Rys. 5. Postfabrykat: bunkier 213 F
Źródło: opracowanie własne.



Rys. 6. Postfabrykat: elektrociepłownia fabryki DAG
Źródło: opracowanie własne.

Architektoniczne maszyny przestały działać zgodnie z zaplanowaną funkcją. Rwie się sieć stabilizująca architekturę, powstaje przestrzeń do wejścia w nowe interakcje z postfabrykatami. To człowiek decyduje o tym, jak będzie przebiegać ta nowa interakcja - w chwili przekroczenia symbolicznego progu budynku, który może znajdować się w dowolnym dostrzeżonym i uznanym za odpowiednie miejscu. Człowiek wyznacza kolejne punkty rozpoczęcia i zakończenia interakcji. Jeżeli dostrzega różne możliwości nawiązania fizycznego kontaktu z architekturą, oznacza to, że istnieje wiele momentów rozpoczęcia interakcji, wiele nowych, jeszcze niezdefiniowanych możliwości zainicjowania działania architektury. Postfunkcjonalne niezdefiniowanie jest okazją do sformułowania własnych definicji. Zerwanie sieci stabilizującej daje wolność interakcji. Indywidualne praktyki społeczno-kulturowe, w które są zaangażowani ludzie, oraz określone doświadczenia wpływają na to, czy postrzegana jest ona w kontekście możliwości czy ograniczeń; decydują o tym, czy są oni otwarci na dostrzeganie afordancji. Człowiek w tej architekturze nie używa już jedynie drzwi po to, aby wejść, okna, aby przez nie spojrzeć, schodów,

aby wspiąć się wyżej. Używa otworów, płaszczyzn wewnątrz postfabrykatów. Funkcjonalne: strop, okno, drzwi, sufit, podłoga przestały mieć swoje dotychczasowe znaczenie. Fasada budynku nie jest początkiem ani końcem, może być zarówno jednym, jak i drugim. Wejście nie prowadzi do reprezentatywnego centrum, ponieważ ono już nie istnieje. Wejście nie jest oczywiste, nie jest sugestywne, nie nawiguje, nie zapowiada tego, co wydarzy się dalej. Nie ułatwia orientacji. Pozwala się zgubić, ale zagubienie nie jest błędem - tak jak pominięcie któregoś z punktów przejścia przez architekturę postfunkcjonalną również nie jest błędne.

Zanikanie dotychczasowej sieci stabilizującej architekturę i wynikająca z tego procesu antykruchłość daje odbiorcy większą wolność decydowania o sposobie odkrywania architektury. Antykruchłość zanikania sieci stabilizującej architekturę wyraża się w ujawnianiu ukrytych sposobności i nowych połączeń, dzięki czemu tworzą się nowe afordancje przestrzenne. Wymagają one odsłonięcia, wykonania gestu odkrycia. Aby zobaczyć pełnię afordancji tej architektury w postfunkcjonalnym ujęciu, muszę zaingerować w jej zanikającą sieć stabilizującą (rys. 13). Poruszenie postfabrykatów jest wstępem do wprowadzenia nowej instrukcji obsługi architektury postfunkcjonalnej i zdefiniowania nowej sieci stabilizującej, której strukturą są afordancje. Interpretując architekturę postmilitarną, natrafiam na sieć stabilizującą, która pozwala mi widzieć postfabrykaty jako odrębne elementy. Afordancje, które uruchamiają takie postrzeganie, umożliwiają mi projektowo traktować je w taki właśnie, indywidualny sposób.

3.4. Afordancje

3.4.1. Formułowanie założeń badawczych

Obserwując i badając formy architektoniczne oraz rejestrując towarzyszące temu subiektywne odczucia, przyglądam się zanikającej sieci stabilizującej architekturę opartej na pojęciach funkcjonalnych i w nią ingeruję. Doprowadzam do wyizolowania postfabrykatów, opracowuję narzędzia badawcze. Wobec obiektów analizowanych w niniejszej pracy przyjmuję założenia teorii afordancji. Jedno z jej twierdzeń brzmi: *Postrzeganie afordancji nie jest klasyfikacją obiektów*⁵³. James J. Gibson zwraca uwagę na to, że teoria afordancji chroni nas od konieczności przyjmowania stałych klas obiektów, z których każda definiowana jest przez zbiór wspólnych cech tych obiektów, by finalnie otrzymać swoją nazwę. Powołuje się na słowa Ludwiga Wittgensteina, według którego nie można określić niezbędnych i wystarczających cech klasy rzeczy, którym nadano nazwę. Charakteryzują się one jedynie „rodzinnym podobieństwem”. Nie oznacza to jednak, że nie można nauczyć się używać rzeczy oraz postrzegać ich zastosowań. Nie trzeba klasyfikować i oznaczać obiektów, aby dostrzec ich potencjał - to, do czego można ich używać⁵⁴.

Przyjmując te założenia, rezygnuję z klasyfikowania elementów funkcjonalnych zanikającej sieci stabilizującej architekturę; z klasyfikacji, która miałaby na celu wyodrębnienie cech, nadanie im nazw i przypisanie im funkcji. Kontynuując, odchodzę również od arbitralnego nazewnictwa podstawowych elementów architektury, narzucającego sposób poruszania się w jej przestrzeni, używania słów takich jak np. schody, podłoga, pochylnia.

Najważniejszą kwestią w teorii afordancji nie jest to, czy informacje istnieją oraz czy są prawdziwe, ale to, czy są dostępne na tyle, aby je dostrzec⁵⁵. Rozpatrując to zagadnienie w kontekście badanych obiektów, chcę zwrócić uwagę na to, że usilne dążenie do pamiętania ich historii sprawia, iż afordancje pozostają niedostrzeżone. Klasyfikacja postrzeganych obiektów oraz ślady myśli projektowej, zgodnie z którą zostały stworzone, nie pozwalają na rozwój i odnowienie wyobraźni projektanta.

Istotny wpływ na rozważania prezentowane w tej pracy miało rozszerzenie ramy pojęciowej zjawiska afordancji zaproponowane przez Erika Rietvelda i Juliana Kiversteina w artykule *Rich Landscape of Affordances*⁵⁶. Autorzy opisują „rachunek afordancji”, w którym pojęcie afordancji ma znacznie szersze zastosowanie niż obowiązujące wcześniej. Wskazują, że w dotychczasowych rozważaniach filozoficznych nad afordancjami lekceważono związek między afordancjami a ćwiczeniem zdobytych umiejętności w określonym kontekście społeczno-kulturowym. Staje się to szczególnie problematyczne z uwagi na ludzką niszę ekologiczną kształtowaną

53. J.J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Psychology Press, Taylor and Francis Group, New York 1986, s. 134.

54. Ibidem.

55. Ibidem, s. 134.

56. E. Rietveld, J. Kiverstein, *Rich Landscape of Affordances*, „Ecological Psychology” 2014, 26(4), <https://doi.org/10.1080/10407413.2014.958035>.

przez różnorodność praktyk społeczno-kulturowych⁵⁷. Podkreślają, że do tej pory afordancje były zazwyczaj rozumiane jedynie jako możliwości motoryczne, takie jak: sięganie, chwytanie, siedzenie i chodzenie. Głównym celem autorów artykułu jest prezentacja poglądu dotyczącego afordancji, zgodnie z którym zaangażowanie jednostki (człowieka) w dostrzeganie afordancji związane jest z ćwiczeniem umiejętności w określonym kontekście społeczno-kulturowym:

Biorąc pod uwagę to, że wszystkie bogate w afordancje wartości są publicznie dostępne, czy moglibyśmy powiedzieć, że tylko nasza ignorancja i brak umiejętności ograniczają nasze wsłuchanie się w te potencjalnie cenne dla naszych praktyk zasoby? Jeśli tak, to ta sytuacja może wymagać od nas ponownego przemyślenia naszych praktyk edukacyjnych. (...) Czy nie powinniśmy zwrócić większej uwagi na umiejętność bycia otwartym na wykrycie niekonwencjonalnych, ale istotnych afordancji?⁵⁸.

42

Nowe, poszerzone ramy pojęciowe zjawiska afordancji biorę pod uwagę w metodzie badawczej opisanej w dalszej części pracy. Odnoszę je do umiejętności oraz praktyki projektowania uczestników zaproszonych do Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej. Przyjęcie założeń teorii afordancji w szerszym zakresie w odniesieniu do praktykowania umiejętności (w kontekście tej pracy - umiejętności projektowych) połączyłam z fascynacją architekturą postfunkcjonalną. Jako projektantka w jej postfabrykacjach dostrzegam afordancje, które wymagają projektowego ujawnienia. Staram się być otwarta na możliwość ich wykrycia. Szczególną uwagę poświęcam zmiennej perspektywie projektanta wchodzącego w relację projektową z tą architekturą. Widzę formy i płaszczyzny oderwane od siebie w rezultacie zanikania starej sieci stabilizującej architekturę. Formy, kierunki, płaszczyzny - kiedyś integralne, a teraz, gdy sieć stabilizująca zanikła, stwarzające różnorodne możliwości tworzenia nowych projektowych połączeń. Bogate w afordancje, które budują nową sieć stabilizującą.

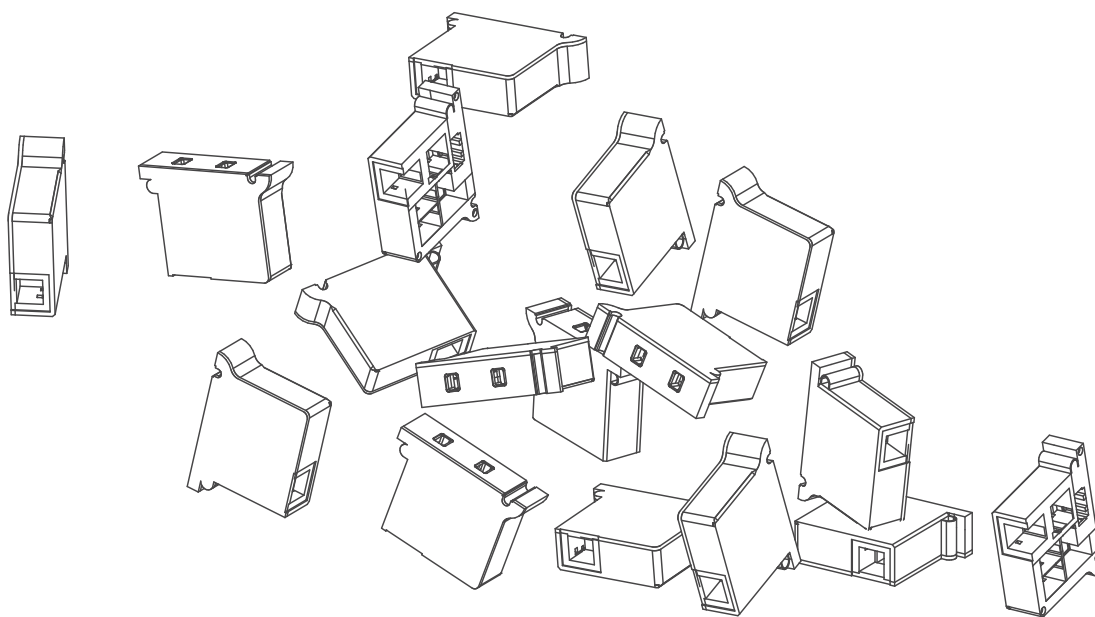
57. Ibidem.

58. Ibidem, s. 350 (tłum. J.K.O.).

3.4.2. Afordancje postfabrykatów 211 i 213 F

Moim wizytom w trwających strukturach bunkrów 211 i 213 F towarzyszyła refleksja zainspirowana krytycznym stanowiskiem Bradleya Garretta i Iana Klinkego, wyrażonym w artykule *Opening the Bunker: Function, Materiality, Temporality*⁵⁹. Autorzy sprzeciwiają się redukcji bunkra do czystej reprezentacji funkcji w wylanym betonie. Stało się to dla mnie punktem wyjścia w postrzeganiu tych obiektów, zgodnym z postfunkcjonalnym myśleniem o nich. Odkrywałam je kilkakrotnie - angażując do tego zmysły i ciało, w podobny sposób jak ten opisywany przez Mette Haakonsen⁶⁰.

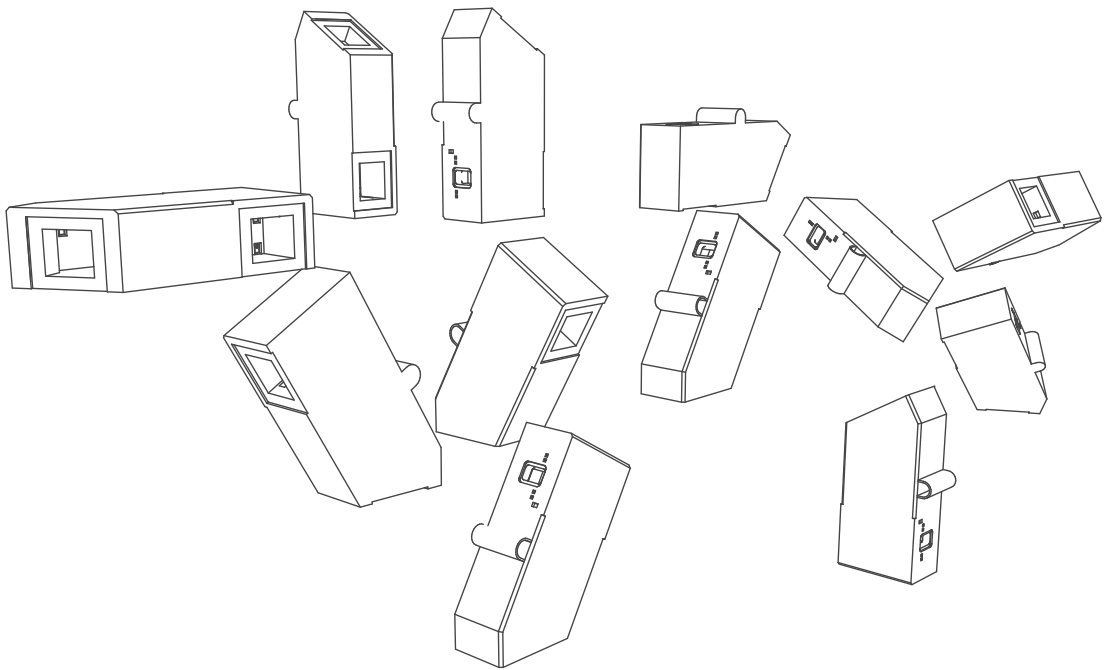
Odkrywałam kolejno nowe afordancje postfabrykatów. Wolność w sposobie oglądania schronu oraz świadomość braku fundamentu umożliwiły mi wyobrażenie sobie dowolnej orientacji postfabrykatu względem podłoża (rys. 7). Ingerencja ta nie stanowiła przeszkody w dalszej fizycznej interakcji z obiektem: w wejściu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



Rys. 7. Dowolna orientacja postfabrykatu 211 F
Źródło: opracowanie własne.

59. B. Garrett, I. Klinke, *Opening the Bunker: Function, Materiality, Temporality*, „Environment and Planning C: Politics and Space” 2019, 37(6), s. 1063–1081, <https://doi.org/10.1177/2399654418816316B>.

60. M. Haakonsen, *Experiencing German Bunkers in Denmark: Space and Performance in Commemoration*, w: *War Fronts: Interdisciplinary Perspectives on War, Virtual War and Human Security*, ed. N. Gertz, The Interdisciplinary Press, Oxford 2009, s. 91–104.



Rys. 8. Dowlolna orientacja postfabrykatu 213 F
 Źródło: M. Jurga, op. cit., s. 171.

Powstał projekt $53^{\circ}57'11,52''N$, $16^{\circ}48'4,32''E$ ⁶¹ (fot. 9–16). W opozycji do tradycyjnego przedstawiania obiektów postmilitarnych jako architektury opresyjnej, osadzonej w kontekście niechlubnej historii, interwencje w obrębie betonowych makiet umożliwiły przedstawienie tych aspektów postfabrykatów, które zwykle są niewidoczne. Uwypukliły nowe walory przestrzenne i wzmocniły ich odbiór. $53^{\circ}57'11,52''N$, $16^{\circ}48'4,32''E$ zerwał ze status quo kontrowersyjnego dziedzictwa.



Fot. 9. Projekt $53^{\circ}57'11,52''N$, $16^{\circ}48'4,32''E$: postfabrykat 211 F, widok formy od przodu po (afordancyjnym) odwróceniu o 90 stopni
 Źródło: zbiory własne.



Fot. 10. Projekt $53^{\circ}57'11,52''N$, $16^{\circ}48'4,32''E$: postfabrykat 211 F, widok odwróconej (afordancyjnie) formy od środka po odjęciu jej drugiej części
 Źródło: zbiory własne.

61. Tytuł projektu to współrzędne geograficzne określające położenie analizowanych obiektów.



Fot. 11. Projekt 53°57'11,52"N, 16°48'4,32"E: postfabrykat 211 F, widok formy od przodu po (afordancyjnym) odwróceniu i odjęciu drugiej (mniejszej) części 90 stopni
Źródło: zbiory własne.



Fot. 12. Projekt 53°57'11,52"N, 16°48'4,32"E: postfabrykat 211 F, widok formy od przodu po (afordancyjnym) odwróceniu i odjęciu drugiej (większej) części
Źródło: zbiory własne.



Fot. 13. Projekt 53°57'11,52"N, 16°48'4,32"E: postfabrykat 211 F, widok form od przodu po (afordancyjnym) odwróceniu o 90 stopni i swobodnym ustawieniu
Źródło: zbiory własne.



Fot. 14. Projekt 53°57'11,52"N, 16°48'4,32"E:

postfabrykat 211 F, widok formy od tyłu po (afordancyjnym) odwróceniu i odjęciu drugiej (mniejszej) części

Źródło: zbiory własne.



Fot. 15. Projekt 53°57'11,52"N, 16°48'4,32"E:

postfabrykat 213 F, widok formy od góry po (afordancyjnym) odwróceniu jej o 90 stopni w stosunku do dłuższego boku

Źródło: zbiory własne.



Fot. 16. Projekt 53°57'11,52"N, 16°48'4,32"E:

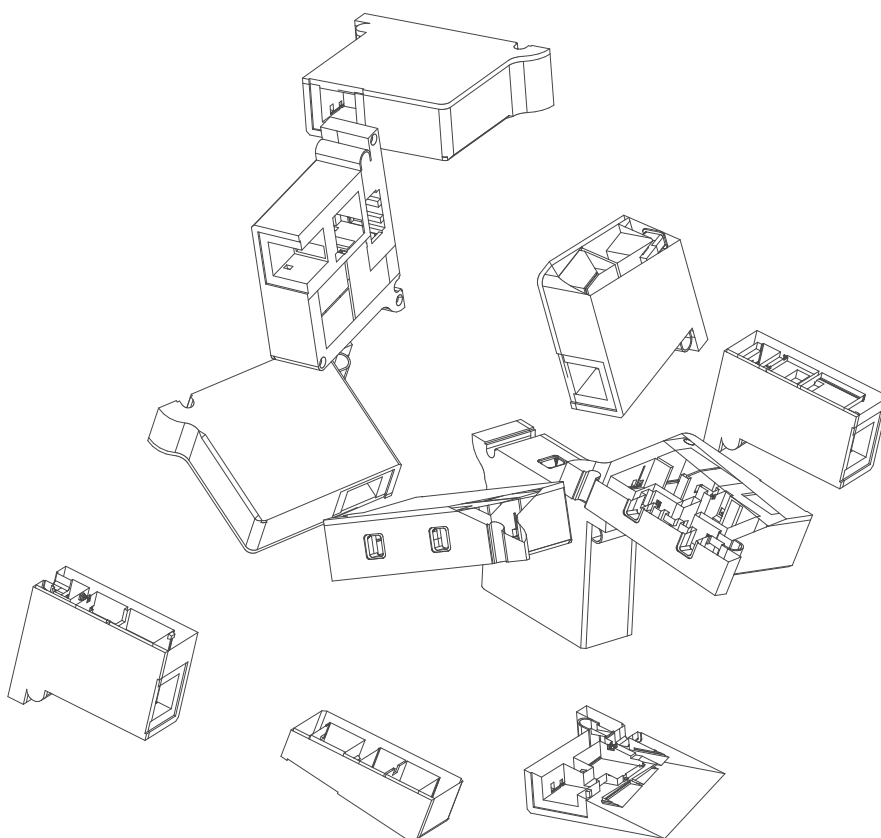
postfabrykat 213 F, widok formy od góry, po (afordancyjnym) odwróceniu jej o 90 stopni w stosunku do krótszego boku

Źródło: zbiory własne.

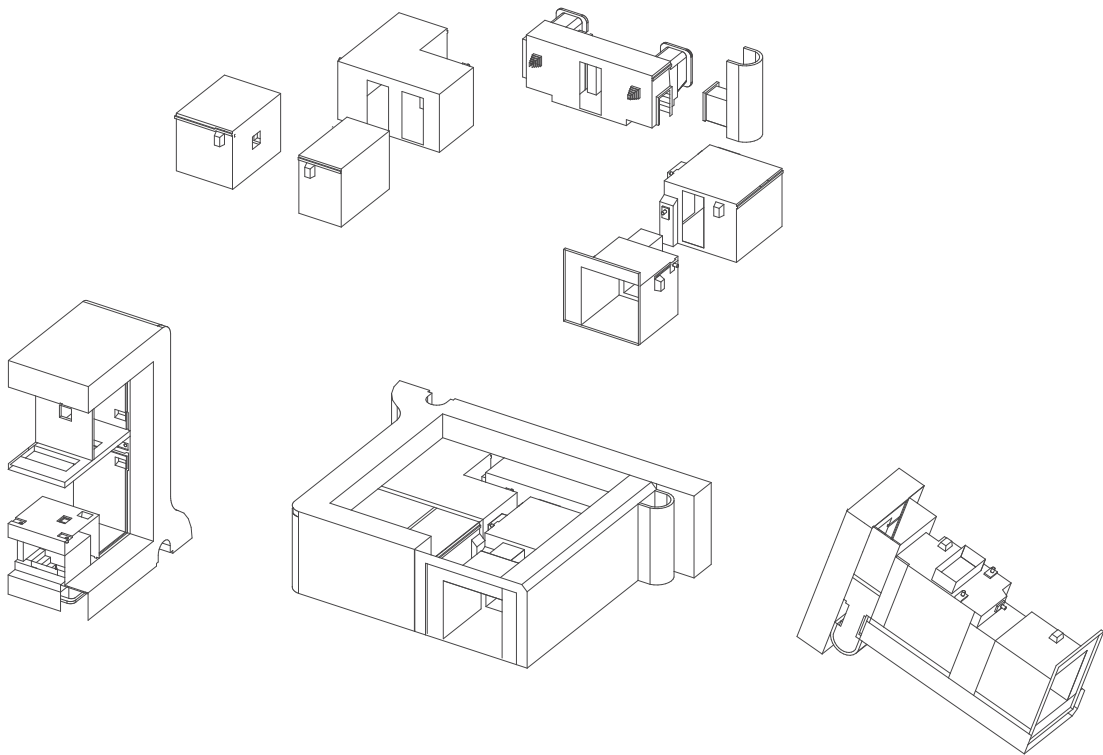
Podążając za wskazówkami Haakonsen dotyczącymi całościowego postrzeżenia formy bunkra, doświadczając form 211 i 213 F ze wszystkich stron, angażując ciało do działań wewnątrz i na zewnątrz obiektów, poddałam te formy bardzo uważnej analizie i inwentaryzacji. Wielokrotne przechodzenie, zatrzymywanie się w różnych punktach wnętrza obiektów oraz częsta obserwacja z zewnątrz wywoływały we mnie viriliowskie uczucie „ściśnięcia”, podczas przebywania w środku, oraz „uwolnienia” - po wyjściu. Gdy byłam wewnątrz, oddziaływały na mnie bardzo ciasne wewnętrzne przestrzenie, na zewnątrz zaś - potężny betonowy masyw.

Doświadczenia zebrane podczas realizacji projektu 53°57'11,52"N, 16°48'4,32"E pozwoliły mi odważnie pytać o wolumeny powietrza w postfabrykatkach. Przyjrzałam się nowym przestrzeniom wygenerowanym w wyniku zaniku sieci stabilizującej (rys. 9).

Obserwując badane struktury oraz rejestrując towarzyszące temu subiektywne odczucia, przyglądałam się zanikającej sieci stabilizującej architekturę, w którą zaczęłam ingerować - w pierwszej fazie doprowadziłam do separacji wolumenów powietrza (rys. 10-12). Ten proces umożliwił dostrzeżenie nowych afordancji w wyodrębnionych fragmentach postfabrykatów i pomógł opracować narzędzia badawcze (rys. 13)

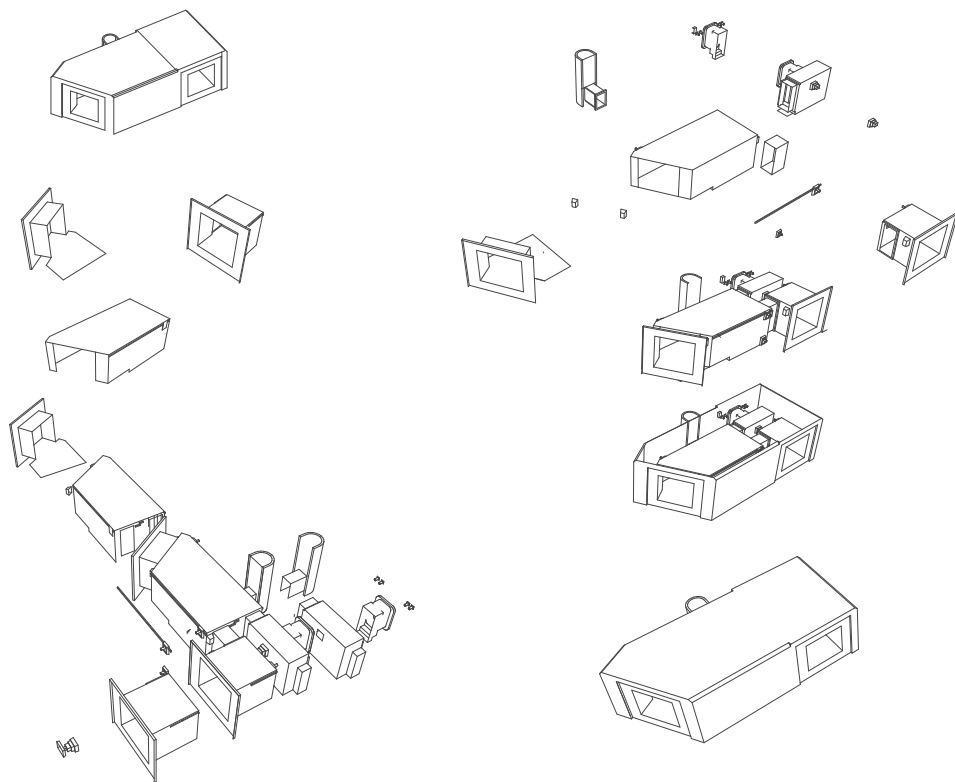


Rys. 9. Przestrzenie wygenerowane w wyniku zaniku sieci stabilizującej
Źródło: opracowanie własne.

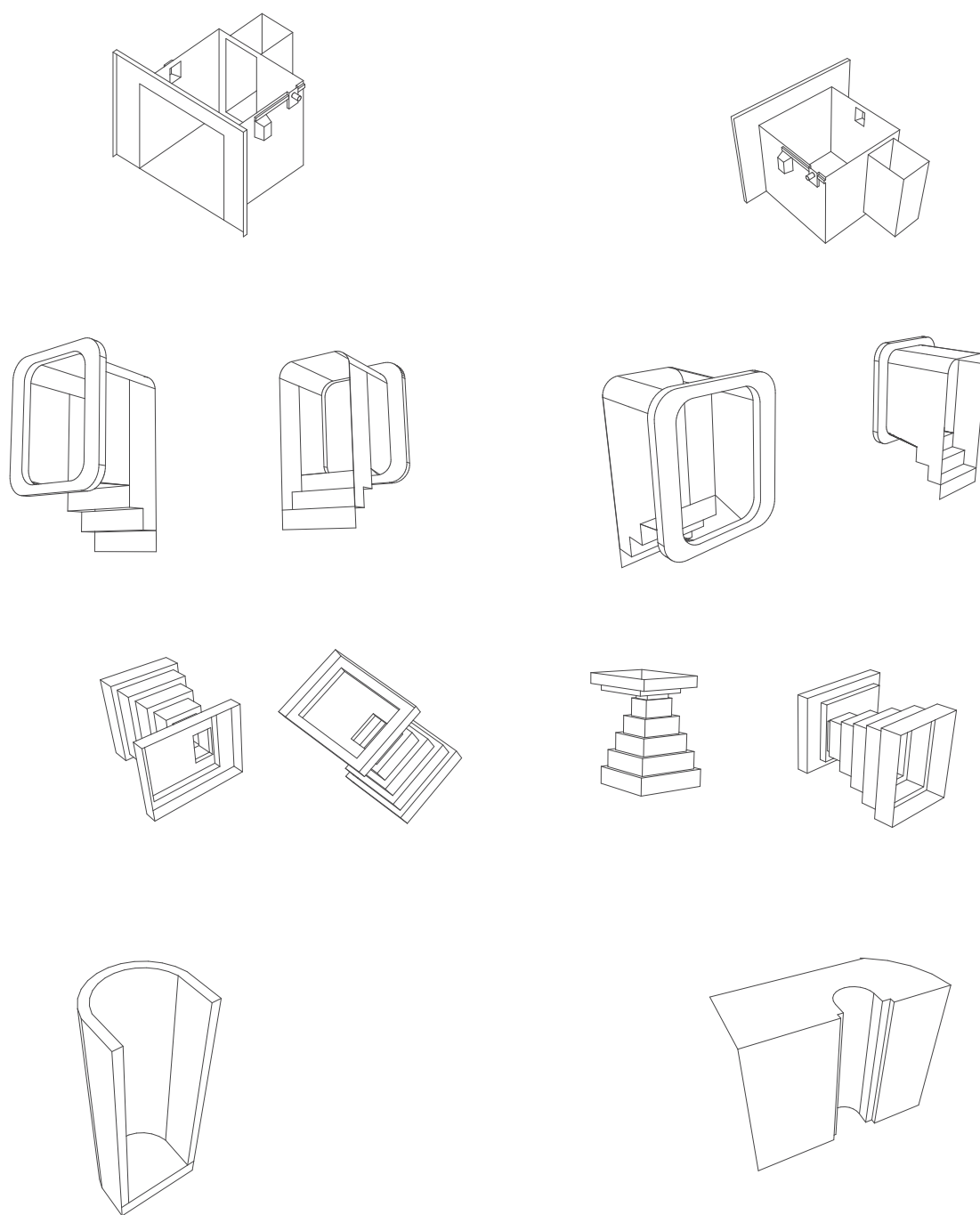


Rys. 10. Separacja wołumenów powietrza postfabrykatu 211 F
 Źródło: opracowanie własne.

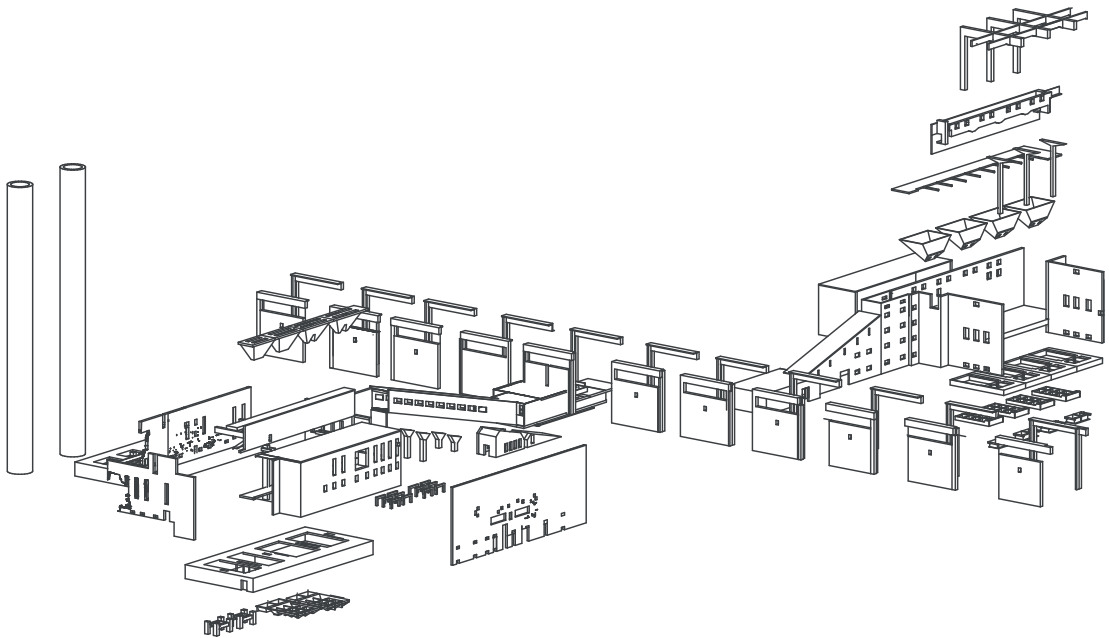
48



Rys. 11. Separacja wołumenów powietrza postfabrykatu 213 F
 Źródło: opracowanie własne.



Rys. 12. Separacja wołumenów powietrza detali postfabrykatu 213 F
Źródło: opracowanie własne.



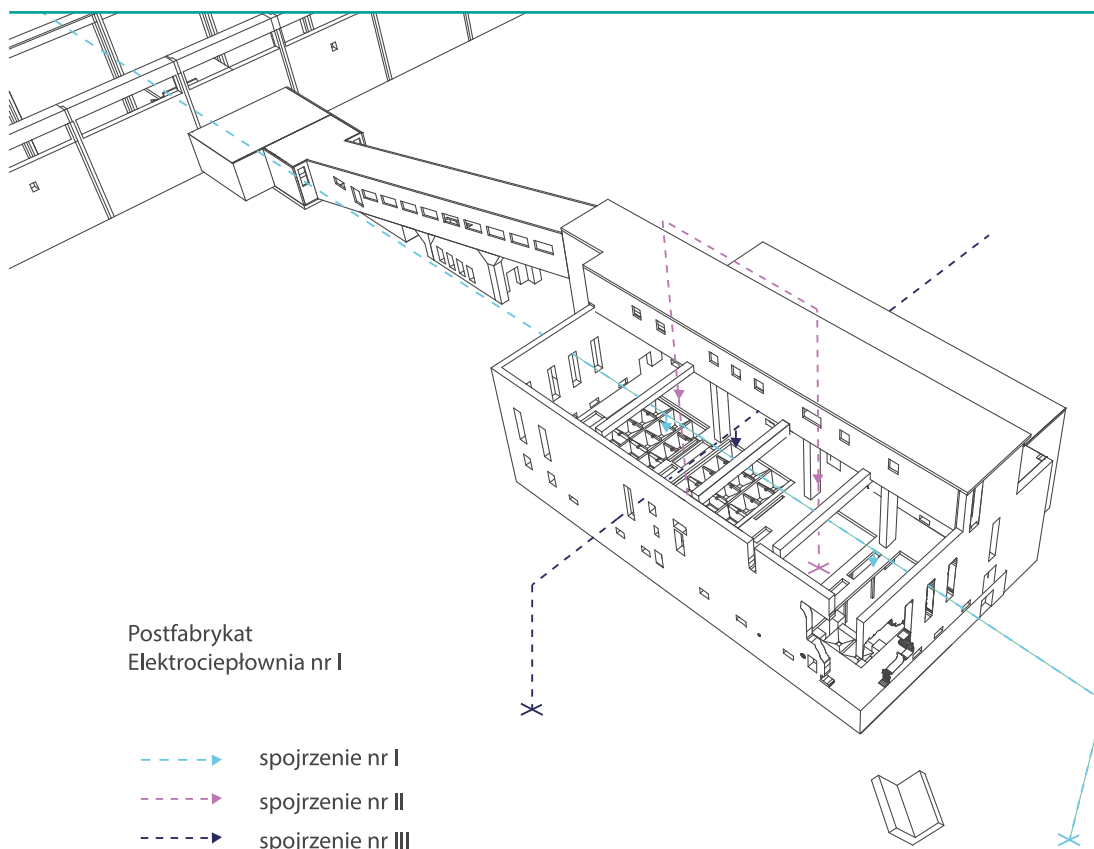
Rys. 13. Rozbicie postfabrykatów — ingerencja w sieć stabilizującą architekturę
Źródło: opracowanie własne.

3.4.3. Ukryta afordancja postfabrykatu fabryki Dynamit Actien Gesellschaft w Krzystkowicach

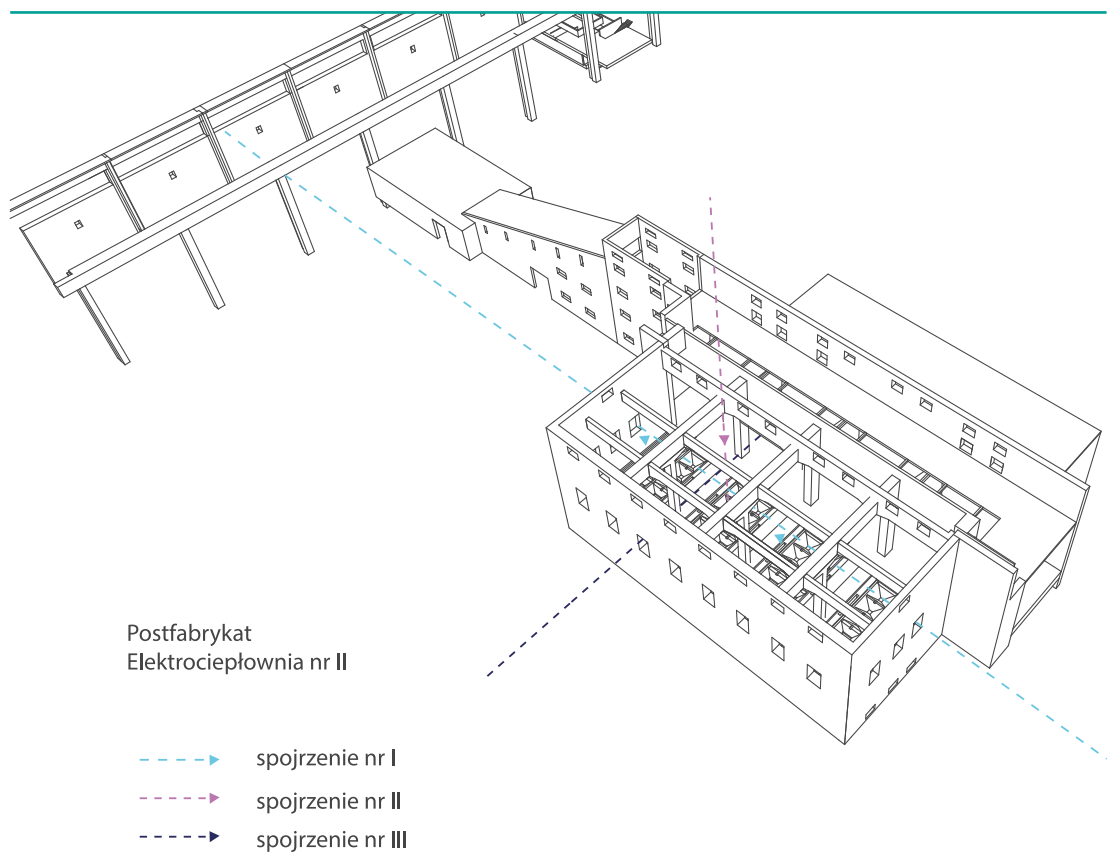
Strop elektrociepłowni to dwustronny postfabrykat, przez który odbywał się transport kombinatu DAG w Krzystkowicach. Fabrykat miał kiedyś za zadanie organizowanie najważniejszych procesów produkcji energii przebiegających w tej architekturze; transport odbywał się w kierunku pionowym, poziomym i diagonalnie.

Zanikanie sieci stabilizującej przeobraziło go w poziomy, przestrzenny postfabrykat, rozdarty licznymi otworami. Brak elementów funkcjonalnych wywołuje wrażenie dezintegracji, zarówno elementów architektonicznych (ścian), jak i funkcjonalnych. Dezintegracja powoduje, że postrzegam postfabrykat jako wieloelementową obwiednię lub ramę, która nadaje kierunek spojrzeniu — jest ono kadrowane niczym obraz oglądany przez lunetę.

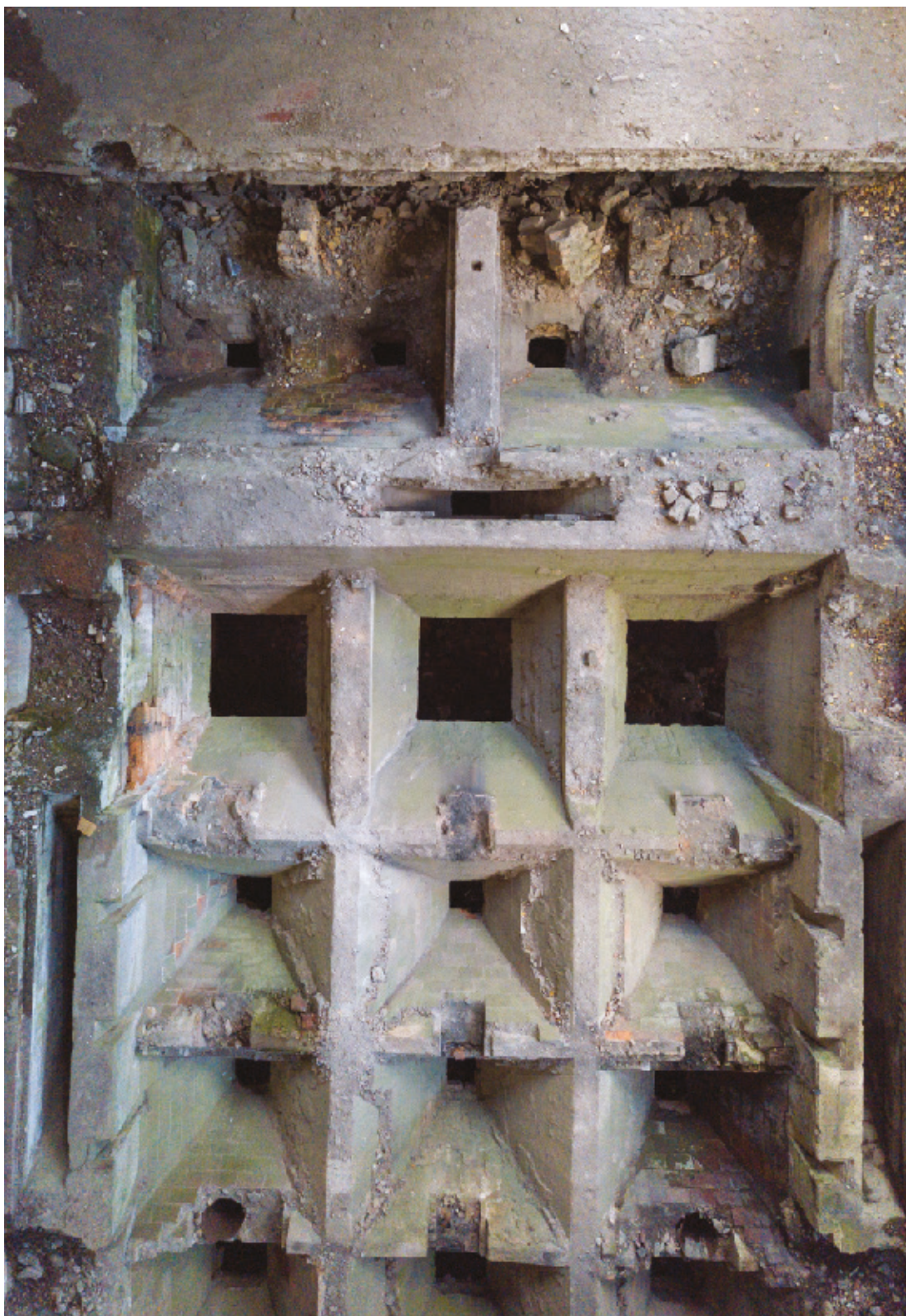
Decyzja o zmianie punktu widzenia na pozwalający uzyskać idealnie ortogonalne ujęcie z góry (rys. 14, 15), możliwe dzięki wykorzystaniu drona, pozwoliła mi dostrzec afordancję polegającą na postrzeganiu tego postfabrykatu jako potencjalnej ściany.



Rys. 14. Schemat przelotu drona nad postfabrykatem — elektrociepłownią nr I fabryki DAG. Spojrzenia I, II i III wyznaczają ortogonalnie zorientowane w stosunku do postfabrykatu (stropu) ujęcie kamery
Źródło: opracowanie własne.



Rys. 15. Schemat przelotu dronu nad postfabrykatem — elektrociepłownią nr II fabryki DAG. Spojrzenia I, II i III wyznaczają ortogonalnie zorientowane w stosunku do postfabrykatu (stropu) ujęcie kamery
Źródło: opracowanie własne.



Fot. 17. Postfabrykat -
strop elektrociepłowni fabryki nr I widziany kamerą drona: spojrzenie I
Źródło: zbiory własne.



Fot. 18. Postfabrykat -
strop elektrociepłowni fabryki nr I widziany kamerą drona: spojrzenie II
Źródło: zbiory własne.

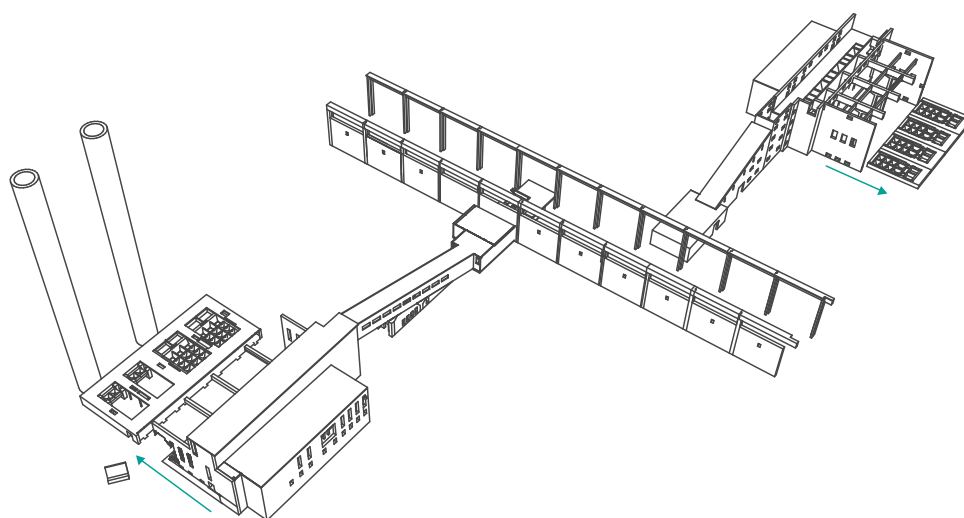
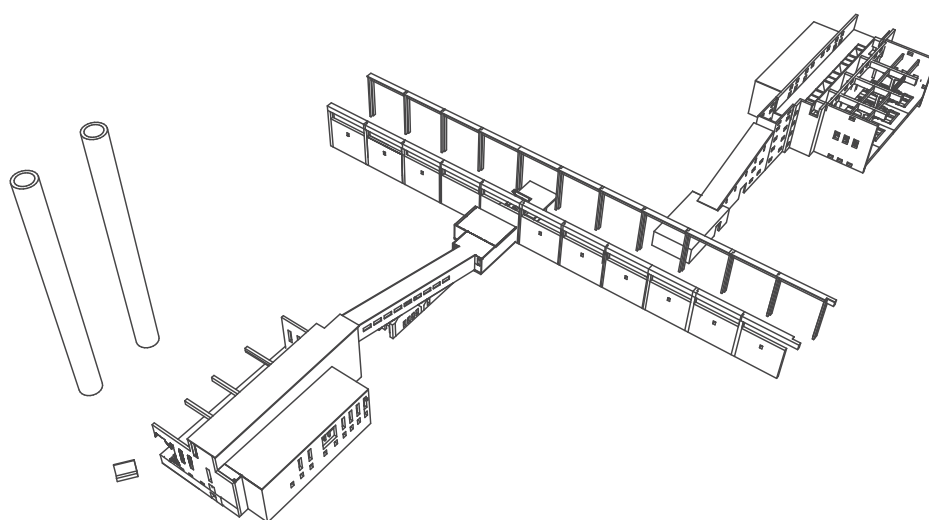


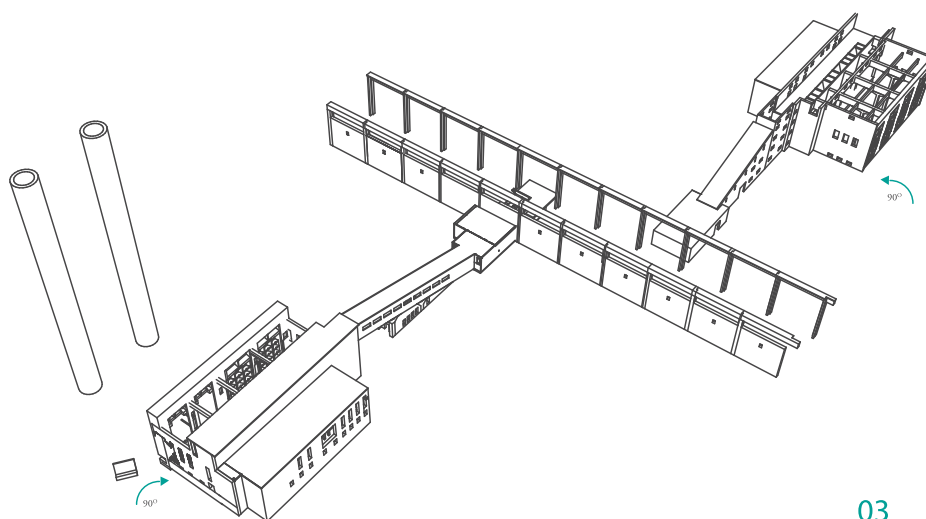
55

Fot. 19. Postfabrykat -
strop elektrociepłowni fabryki nr II widziany kamerą drona: spojrzenie II
Źródło: zbiory własne.

Nowa afordancja (fot. 17–19) skłoniła mnie do wykonania *eksperymentalnego gestu* (rys. 16) odseparowania postfabrykatu od pionowych ścian i zmiany jego pozycji (z poziomej na pionową). Reorientacja postfabrykatu - dostrzeżenie w nim potencjału formy ściany - pozwala ukazać nowe ścieżki podążania, spoglądania. Symboliczny, w rzeczywistości niemożliwy gest odbiera postfabrykatowi wszystkie uzasadnienia funkcjonalne, których podstawą była dotychczas grawitacja. Gest zmiany pozycji wyprowadza ruch z centrum przestrzeni i pozwala dostrzec rozgrywający się spektakl zdarzeń (dialog zanikającej sieci z przepływającym światłem, zderzenia i konfrontacje sytuacji) z dowolnie wybranego miejsca. Transportowa funkcja fabrykatu może paradoksalnie zostać podtrzymana, lecz po zredefiniowaniu. Człowiek może być tego częścią, może lepiej i na nowo ją poznać. Poznanie staje się możliwe dzięki dostrzeganiu afordancji.

56





Rys. 16. Schemat afordancyjnego obrotu postfabrykatu stropu: rysunki aksonometryczne fabryki DAG
 - w celu uczynienia wykonanych gestów wygaszono w modelu niektóre elementy obiektu, np. połac dachową, ścianę zewnętrzną
 Źródło: zbiory własne.

Afordancyjny obrót postfabrykatu elektrociepłowni DAG stał się podstawą metody badawczej wykorzystanej w Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej. Reakcje projektowe, które są efektem zastosowania opracowanej metody badawczej, dotyczą ćwiczenia umiejętności projektowania. Bycie osadzonym na co dzień w tej społeczno-kulturowej praktyce ma wpływ na otwartość na dostrzeganie afordancji. Pierwszy krok w kreowaniu metody badawczej - dostrzeżenie afordancji - pozwoliłam wykonać sobie pierwszej.

3.5. Nowa sieć stabilizująca. Teza

Przeprowadzone studia pozwalają mi postawić następującą tezę: siecią stabilizującą architekturę postfunkcjonalną są afordancje.

Sformułowałam także następujące tezy szczegółowe:

- Afordancje ukryte w architekturze postfunkcjonalnej mają potencjał odnowienia wyobraźni projektanta, który w rezultacie tej odnowy będzie gotowy do podjęcia nowego dyskursu projektowego w architekturze.
- Redefiniowanie podstawowych elementów architektury (fabrykatów) jest metodą na wykazanie ukrytych afordancji projektowych, a tym samym obranie alternatywnego sposobu projektowania (wobec procesu funkcjonalnego).
- Fenomen postfunkcji to źródło nowych afordancji projektowych.
- Sugestywne zachowania przewodników prezentujących świadectwa historii w ramach wykonywanej pracy odcinają strumień swobodnych odczuć i podejmowanych spontanicznie decyzji w postrzeganej przestrzeni.
- Ostrożne traktowanie kłopotliwego dziedzictwa oraz równoczesne ignorowanie go podnosi wagę tego, o czym pamiętamy, a co potępiamy.

58

3.6. Pytania badawcze

Przedstawione zagadnienia stały się pretekstem do postawienia poniższych pytań:

1. Co architektura zyskuje, gdy fabrykat architektoniczny traci funkcję?
2. Co w wyniku utraty funkcji przez architekturę zyskuje jej uczestnik/obserwator?
3. Jakie afordancje determinuje postfabrykat, któremu zostało odebrane uzasadnienie funkcjonalne?
4. Jak zredefiniowanie postfabrykatu może zmienić myślenie projektowe?
5. Czy forma może przestać podążać za funkcją?
6. Czy możliwe jest projektowanie, które nie zaczyna się od pytania o to, jaką funkcję ma pełnić architektura?

Część Czwarta

**LABORATORIUM
ARCHITEKTURY
POSTFUNKCJONALNEJ**

4.1. Uwagi wstępne

Wprowadzam nową sieć stabilizującą architekturę postfunkcjonalną. Strukturą nowej sieci są afordancje. To one determinują dalszy rozwój architektury. Aby je odnaleźć, organizuję Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej. Do udziału w nim zapraszam projektantów.

W Laboratorium poddawane są analizie zestawienia funkcjonalnych parametrów architektury z tymi, które zyskała w wyniku odrzucenia funkcji. Uczestnicy zastanawiają się nad mnogością możliwości nowych początków badanej architektury. Wyodrębniają przeobrażenia form, płaszczyzn i warstw, określają ich nowe układy. Podstawowe elementy funkcjonalne architektury (takie jak strop, sufit, okno, drzwi) zostają zredefiniowane przez zawieszenie ich funkcji. Badane są pustki i deformacje; pozytywy i negatywy związane z postfabrykatami noszącymi ślady realizowanych w budynku zadań. Projektanci zastanawiają się nad możliwościami wchodzenia z nimi w nowe interakcje.

60

4.2. Czy już nie czas, aby forma przestała podążać za funkcją?

Maszyna przestała działać. Sieć stabilizująca architekturę zanikła. Wyprowadziłam z niej postfabrykaty, które noszą w sobie ukryte afordancje - możliwości wejścia z architekturą w nowe interakcje projektowe. Nowy sposób widzenia postfabrykatu stropu - idealnie ortogonalny względem płaszczyzny stropu widok z ukierunkowanej kamery drona - ujawnił mi afordancję postrzegania tego postfabrykatu jako ściany.

O funkcjonalności stropu decyduje grawitacja. Afordancyjny, eksperymentalny obrót jego formy o 90 stopni pozbawił tę elementarną część architektury wszystkich dotychczasowych uzasadnień funkcjonalnych.

Zmiana pozycji tego fabrykatu sprowokowała uczestników Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej do prezentacji różnorodnych interpretacji i punktów widzenia. Ten gest (w rzeczywistości niemożliwy do uczynienia) uruchomił całe spektrum niespodziewanych zdarzeń i scenariuszy. Zapomnienie instrukcji działania fabrykatu otwiera nowe możliwości w zakresie działania postfabrykatu. W rezultacie ujawnia się nowy zestaw afordancji.

Nawoływanie do odnowienia wyobraźni w ramach Laboratorium Architektury Post-

funkcjonalnej jest protestem wobec obowiązującego od stu lat nakazu koncentrowania się na użytkowości architektury, co odczytało nas umiejętności wyobrażenia sobie jej jako pozbawionej funkcji. Ponowne rozbudzenie fascynacji architekturą ujmowaną w kategorii sztuki uznaję za osobistą odpowiedzialność. Może ono stać się odpowiedzią na pytanie o to, co po sobie zostawimy oraz w jaki sposób będziemy reagować. Każdego dnia jesteśmy pozbawiani możliwości używania nieskrępowanej wyobraźni. Uważam, że wskazanie alternatywnej ścieżki projektowania i zachęcanie do porzucenia nawykowego myślenia w projektowaniu jest koniecznością w kontekście wyjątkowo dynamicznie zachodzących w świecie zmian. Przedstawiając zbiór afordancji, które są efektem trzech reakcji projektowych zarejestrowanych w Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej, apeluję o przyjęcie alternatywnego podejścia do procesu projektowania.

Ponownie zadaję pytania: Może już czas, aby forma przestała podążać za funkcją? Czy możliwe jest projektowanie, które nie zaczyna się od pytania o to, jaką funkcję ma pełnić architektura?

Czasownik *unfollow* w tłumaczeniu z języka angielskiego oznacza „zaprzestanie śledzenia, podążania za”. W świecie mediów społecznościowych określa zaprzestanie śledzenia osoby lub grupy w serwisie, co jest wyrazem niechęci obserwowania kogoś i bycia pod jego wpływem. Zastosowałam ten czasownik w swoich rozważaniach. Forma postfabrykatu w Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej nie podąża za funkcją, nie poszukuje jej. Jeśli nie podąża za funkcją, to ku czemu zmierza?

Sformułowanie: *Form follows function*⁶² zamieniam na: *Form unfollows function*. A następnie na: *Post-functional architecture generates affordances which follow forms*.

Ostatnie zdanie opisuje to, co wydarzyło się z formą stropu i jej postfabrykatem. Kreowanie nowych afordancji modeluje to, jakie czynności będą podejmowane przez odbiorców:

- zauważanie,
- podglądanie,
- obserwacja,
- zbliżenie,
- zetknięcie,
- poszerzanie pola widzenia,
- chodzenie pomiędzy,
- wznoszenie się,
- spacerowanie,
- odbijanie się od miękkiej struktury (czynności wynikające z I części *Reakcji projektowej*) - odpowiedź na trzecie pytanie badawcze (zob. podrozdz. 3.6).

Wymienione czynności nie przybrałyby przedstawionych form, gdyby wynikały tylko z założonej funkcji (programu użytkowego) - stwierdzenie to jest odpowiedzią na czwarte pytanie badawcze (zob. podrozdz. 3.6). Dotyczą sposobu poru-

62. Forma podąża za funkcją - to zasada projektowania obowiązująca w architekturze i wzornictwie przemysłowym końca XIX wieku i początku XX wieku, zgodnie z którą kształt budynku lub obiektu powinien przede wszystkim odnosić się do jego funkcji i przeznaczenia.

szania się oraz odkrywania w nim siebie.

Wymienione sytuacje:

- aktor i widz w scenografii architektonicznej,
- uwiecznienie cienia obiektu i przebywanie między rzucającym cień a jego cieniem,
- pływanie pomiędzy spacerującymi,
- spacerowanie pomiędzy pływającymi,
- badanie każdego zakamarka z ciekawością,
- nadanie kształtu przepływowi powietrza i światła,
- niemożność opuszczenia murów oraz znalezienia się w obrębie architektury w dowolnym momencie i akceptowanie tego - zetknięcie się z „asertywnością” architektury (sytuacje wynikające z II i III części *Reakcji projektowej*)

pozwalają na zwrócenie uwagi na kształt niewidocznych w przestrzeni wolumenów. Stwarzają okazje do szukania i badania ukrytych relacji przestrzennych, podejmowania prób ich zmaterializowania (odpowiedź na drugie pytanie badawcze; zob. podrozdz. 3.6). Wskazują również na konieczność zaakceptowania przez człowieka tego, że nie jest jedynym odbiorcą architektury. Umożliwiają dostrzeżenie złożoności zachodzących wówczas procesów. Antykruchosć architektury poddanej reakcjom projektowym wyraża się w tym, co zyskała ona w wyniku zaprzestania działania zgodnie z zaplanowaną funkcją. Formy pozbawione pierwotnego zamysłu użytkowego, zredefiniowane, umożliwiają powstanie całego bogactwa wariantów opartych na teorii afordancji oraz angażują projektantów w dostrzeżenie afordancji (odpowiedź na pierwsze pytanie badawcze; zob. podrozdz. 3.6). Wyobraźnia podąża za formą. Zobaczmy, gdzie nas zaprowadzi.

Wskazanie alternatywnego podejścia do procesu projektowania jest metodą eksplorowania nowych możliwości koncepcyjnych, niezależnych od schematów funkcjonalnych. W świecie, w którym liczą się szybkie efekty, rolę architektury jest także według mnie spowolnienie procesów, by można było dostrzec to, co dzieje się pomiędzy. O tej roli architektury pisze Jacek Dominiczak⁶³. Kiedy architektura odpowiedzialna jest za przyspieszanie, udogadnianie, ochronę, potrzebuję takiej, która:

- spowolni,
- postawi przeszkodę,
- wskaże niebezpieczeństwo,
- nauczy rozpoznawać jej granice,
- uczyni uważnym i skłoni do refleksji.

Potrzebuję architektury, która daje mi wybór, którą mogę sobie dozować, do której mogę wrócić z potrzeby bycia z nią i w niej. W interdyscyplinarnych wypowiedziach projektantów krzyżują się aktywności, czynności i sytuacje, zwracają oni uwagę na dynamikę zmieniających się rytuałów i potrzeb (odpowiedzi na piąte i szóste pytanie badawcze; zob. podrozdz. 3.6). Dlaczego mają realizować się w powtarzanych, schematycznych wzorcach?

Podczas pandemii zainicjowano nową myśl - Sick Architecture. Jest to efekt

63. J. Dominiczak, *Miasto dialogiczne i inne teksty rozproszone*, Wydział Architektury i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2016, s. 131.

współpracy Beatriz Colominy i e-flux Architecture oraz programu History and Theory of Architecture Uniwersytetu Princeton⁶⁴. Sick Architecture nie zajmuje się tylko architekturą choroby, ale przede wszystkim architekturą codzienności - sposobem, w jaki minione epidemie są wpisane w codzienność. Każda architektura nie tylko nosi ślady wcześniejszych chorób, ale została przez nie całkowicie ukształtowana. Cała architektura jest chora. Choroby i architektura są nierozłączne. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że początek architektury to początek choroby. Jak ujął to doktor Benjamin Ward Richardson: *Człowiek, konstruując ochronę przed zagrożeniem, stworzył warunki dla choroby*⁶⁵. Zachowujemy się tak, jakby każda epidemia była pierwsza, chcemy jak najszybciej zapomnieć. Sick Architecture próbuje odwrócić tę sytuację, powstrzymać to zapominanie. Nie ma na celu racjonalizacji obecnej pandemii, nie chodzi także o spekulacje na temat jej skutków. Zamiast tego oferuje szerokie ujęcie zagadnienia, złożony dyskurs z uwzględnieniem kontekstu historycznego, który organizuje myślenie o teraźniejszości. Bada różne wymiary relacji między pojęciem choroby, przestrzeni, instytucji, terytoriów, technologii, polityki, biologii i filozofii. Architektura oznacza tu nie tylko budynki, miasta i przestrzenie, ale także struktury myślenia, protokoły i logikę. A określenie *chore* nie odnosi się jedynie do rozpoznawalnych objawów choroby, ale także do rzeczy, które jeszcze nie zostały rozpoznane lub potraktowane jako choroba. W rzeczywistości pandemicznej - przez zachwianie równowagi, zakłócenie dotychczasowego porządku - ponownie okazało się, że architektura wymaga rozbudowy, że konieczna jest jej destabilizacja. Myślenie o zapewnieniu w takim czasie intymności relacji oznacza konieczność myślenia i o architekturze, i o chorobie w inny sposób niż dotychczas.

63

Dlaczego wspominam o Sick Architecture w tej pracy? Czy takie jednokierunkowe, jednotorowe myślenie o architekturze i jej funkcji nie stwarza nowych warunków do powstawania nowych chorób: braku uważności, upośledzenia umiejętności dostrzegania subtelności, braku wnikliwości? Czy nie tworzy pułapek, w które wpadają projektanci?

Postfunkcję w architekturze uznaję za nieskończone źródło ukrytych afordancji projektowych. Moja postawa ani zaproponowana przeze mnie metoda badawcza nie stoją w opozycji do funkcji. Zachęcają do postfunkcjonalnego rozważenia afordancji architektury. Wprowadzają myślenie o funkcji na wyższy poziom, czyniąc te pojęcia komplementarnymi.

Wzięcie odpowiedzialności za kłopotliwe dziedzictwo nie musi dotyczyć jedynie instytucji muzeum, polegać na funkcjonalnej adaptacji czy ograniczyć się do pozostawienia nieużytku, skazując go na powolną degradację. Alternatywną ścieżką jest afordancyjne zaczerpnięcie ze źródła formy, by w kolejnym kroku umożliwić jej nowy rozwój. Zastosowanie opracowanej metody nie musi się ograniczać do analizy obiektów o kontrowersyjnej historii. Można jej używać w odniesieniu do szeroko rozpatrywanej architektury postfunkcjonalnej. Afordancje przyczyniają się również do kreowania nowych koncepcji, definiowania nowych kierunków rozwoju nowych form. Mogą być niepowtarzalne dzięki przekroczeniu granicy funkcji form, które je zainicjowały.

64. Sick Architecture, <https://soa.princeton.edu/content/sick-architecture%2C-curated-beatriz-colomina%2-opens-civa> (dostęp: 15.07.2022).

65. Ibidem (tłum. J.K.O.).

4.3. Formuła Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej

4.3.1. Reakcja projektowa oparta na teorii afordancji

Dwanaście osób zaproszonych do wzięcia udziału w Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej otrzymało zadanie zarejestrowania reakcji projektowej na afordancyjny obrót postfabrykatu. W ramach opisu zadania przekazano uczestnikom następujące materiały:

- fotografie postfabrykatu elektrociepłowni fabryki DAG - ujęcia kamery drona,
- sekwencję przekształceń postfabrykatu - obrotu kopii stropu w modelu 3D,
- treść zadania z wyjaśnieniem założeń teorii afordancji.

Osoby, które wzięły udział w Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej, to architekci, architekci wnętrz, projektanci interdyscyplinarni oraz studentka architektury wnętrz. Uczestnicy Laboratorium nadali tytuły swoim reakcjom.

W pierwszej części projektu uczestnicy zareagowali na wyizolowany postfabrykat, bez kontekstu architektury, której był elementem. Dwie kolejne części dotyczyły reakcji na obrócony postfabrykat, lecz jako element kompleksu architektonicznego (fabryki DAG).

64

4.3.2. Reakcja projektowa cz. 1

Poniżej prezentuję ilustracje modeli 3D, które są efektem pierwszej części *Reakcji projektowej*. Kolorem wyróżniono elementy afordancyjnie dodane przez uczestników. Każda z reakcji została opatrzona komentarzem dotyczącym intencji, celu autora oraz wnioskiem wyciągniętym przeze mnie jako twórcę metody badawczej.

**REAKCJA
PROJEKTOWA
OPARTA NA TEORII
AFORDANCJI**
Część I

R. 1. ZBLIŻENIE. Ścieżka

Alicja Orzolek, architekt wnętrz

R. 2. ZBLIŻENIE. Koncentracja

Alicja Orzolek, architekt wnętrz

R. 3. ZBLIŻENIE. Ślad

Alicja Orzolek, architekt wnętrz

R. 4. IDEŃ. NIE CHODZĘ

Justyna Piekarska, architekt wnętrz

R. 5. NEGATYW

Tomasz Skrobun, architekt

R. 6. ODBICIE

Justyna Kolka, projektant, pracownik naukowo - badawczy
na uczelni wyższej

R. 7. O WCHODZENIU W GÓRĘ

Katarzyna Świeczkowska, studentka architektury wnętrz

R. 8. A WATER SYMBOL

Lionel Portillo, architekt

R. 9. NOWY DŹWIĘK

Monika Pisarek, projektant interdyscyplinarny

R. 10. PRZEPŁYW

Joanna Kozłowska, architekt wnętrz

R. 11. AŻUR

Monika Ziętarska, architekt wnętrz

R. 12. NOWA PERSPEKTYWA

Martyna Rajewska, projektant, pracownik naukowo - badawczy
na uczelni wyższej

R. 13. GĘSTOŚĆ

Justyna Piekarska, architekt wnętrz

R. 14. KONTEMPLACJA

Tomasz Skrobun, architekt

R. 1. ZBLIŻENIE. Ścieżka

Alicja Orzołek
architekt wnętrz

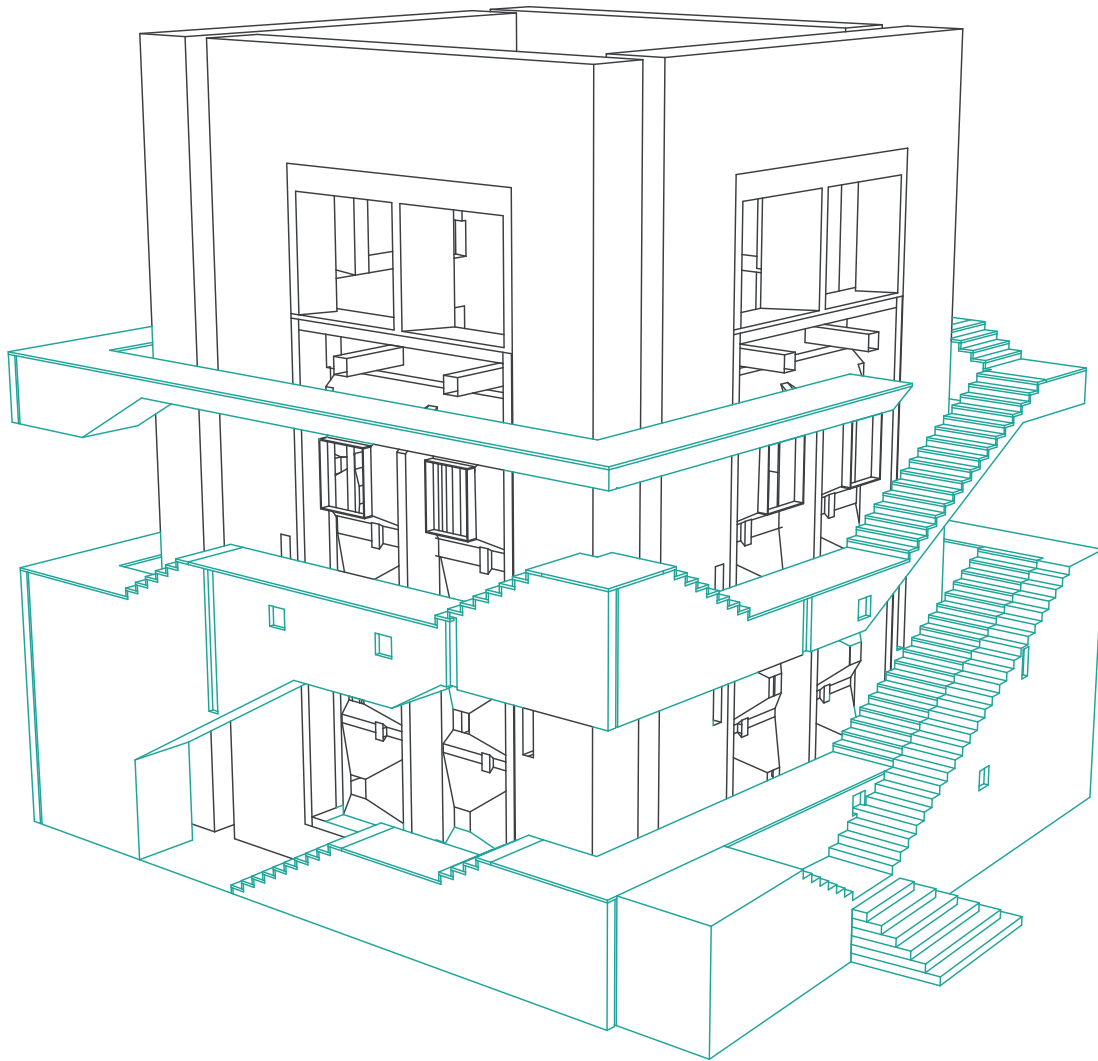
CEL PROJEKTANTA

Myślę o ścieżce wzdłuż stropu, która zbliży człowieka do każdego rodzaju otworu, zagłębienia, perforacji. Widzę, że skośne powierzchnie otworów są świetnym poszerzeniem pola widzenia. Oddzielam od siebie segmenty ściany i ustawiam tak, żeby osoby będące jednocześnie na ścieżce mogły się nawzajem zauważyć. Buduję ścieżkę. Powstaje scenografia, w której każdy będzie aktorem i widzem.

68

WNIOSEK

poszerzone pole widzenia
transpozycja
afordancje imperatywem powstania nowej,
zmiennej formy



R. 2. ZBLIŻENIE. Koncentracja

Alicja Orzolek
architekt wnętrz

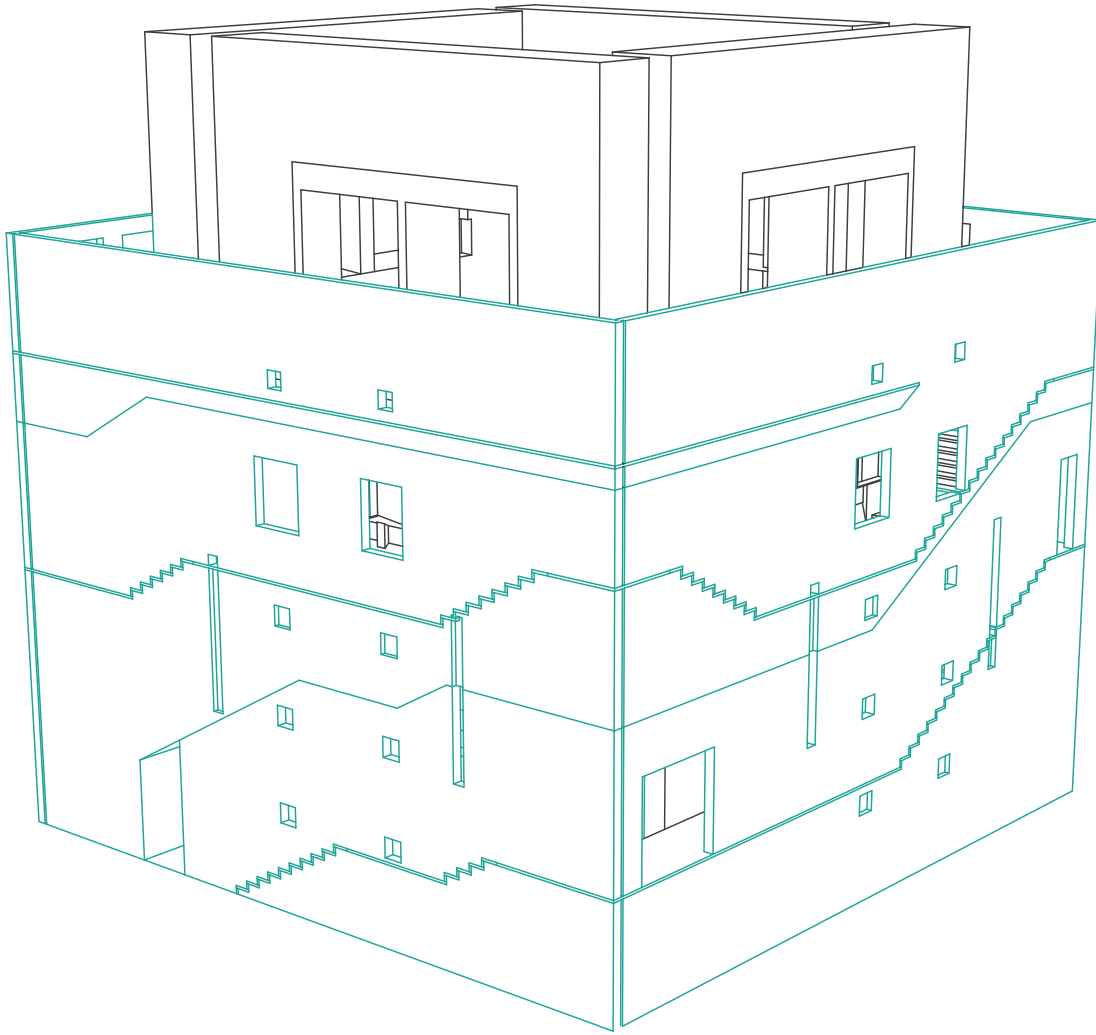
CEL PROJEKTANTA

Nie chcę, żeby ta bryła była ścieżką widokową do oglądania tego, co jest na zewnątrz. Buduję ściany, żeby wzrok był kierowany głównie do środka bryły.

70

WNIOSEK

deformacja
mnogość nowych początków i końców architektury



R. 3. ZBLIŻENIE. Ślad

Alicja Orzolek
architekt wnętrz

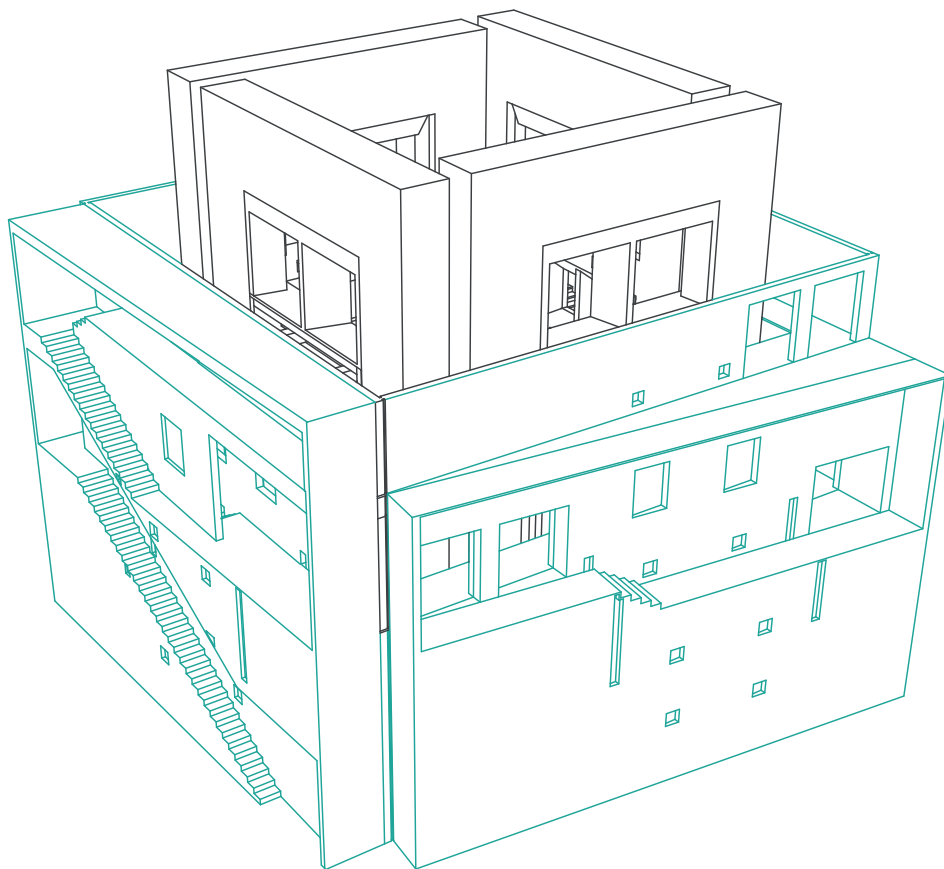
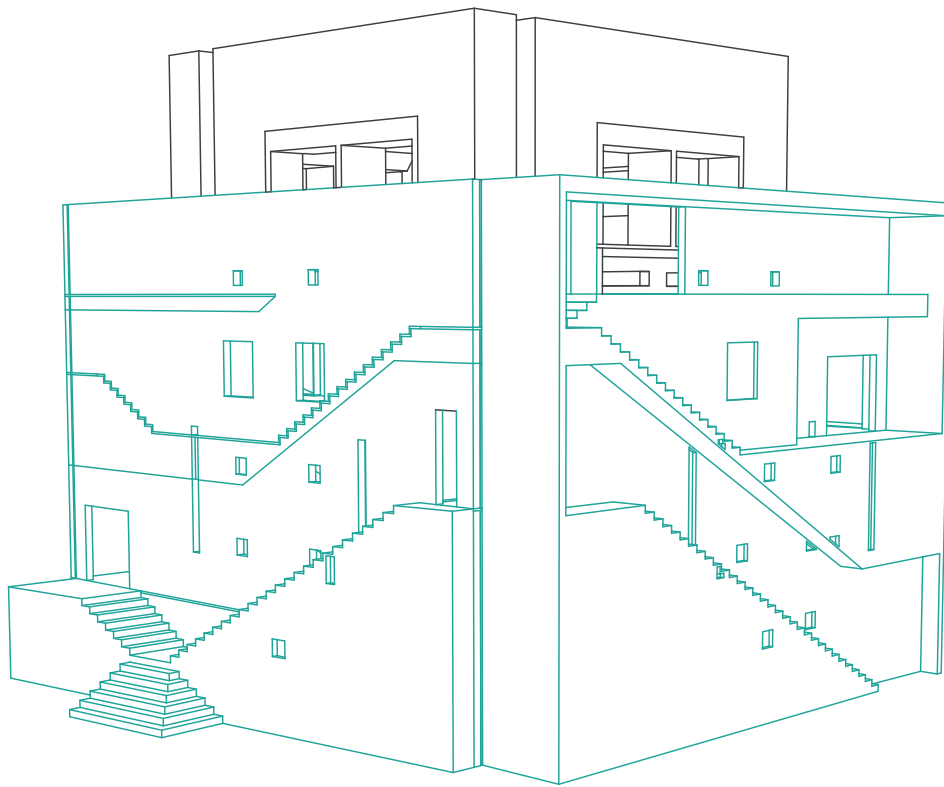
CEL PROJEKTANTA

Chcę, żeby oryginalna bryła zostawiła po sobie widoczny ślad. Przenoszę oryginalne perforacje stropu na zewnętrzne ściany. Wyobrażam sobie, że obiekt zmienia się w zależności od sąsiadujących z nim brył. Rysuję kilka scenariuszy przy trzech zewnętrznych ścianach.

72

WNIOSEK

zmienność postfabrykatu w zależności od sąsiadujących z nim brył



R. 4. IDEĘ. NIE CHODZĘ

Justyna Piekarska
architekt wnętrz

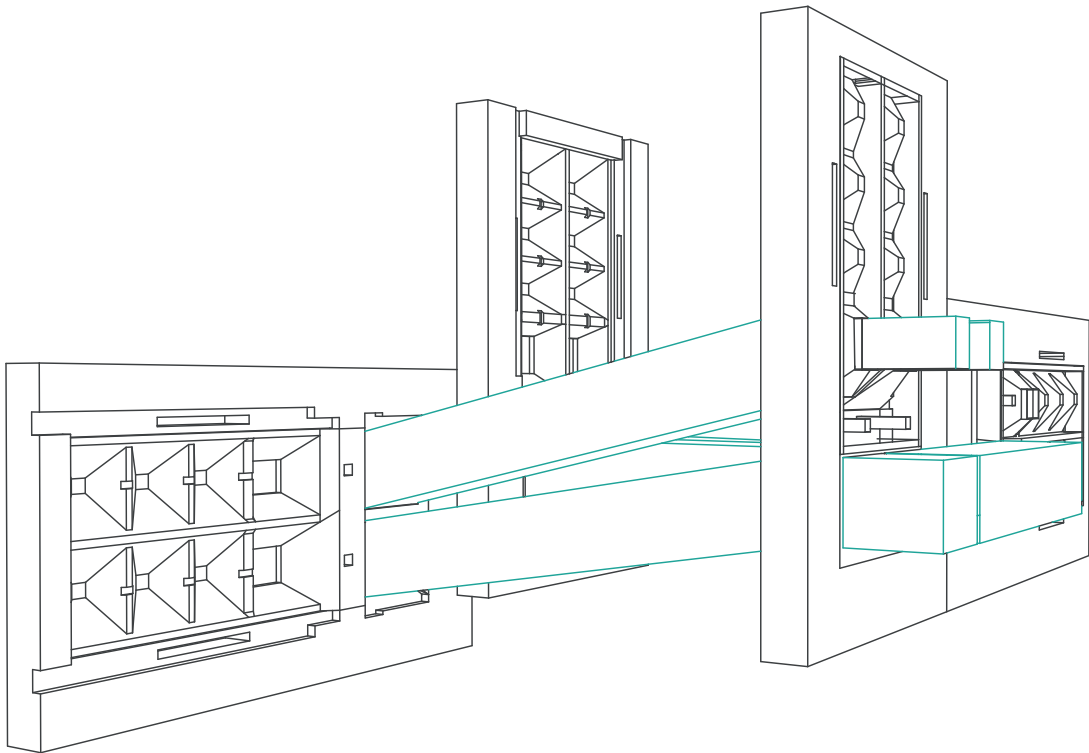
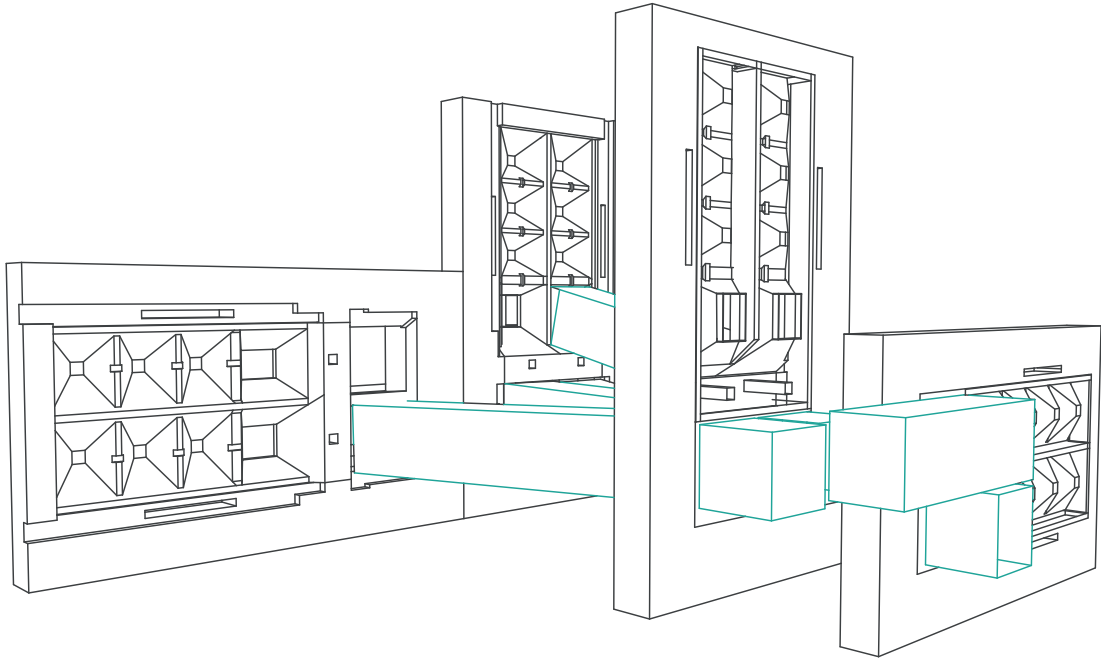
CEL PROJEKTANTA

Przejście i spoglądanie; oglądanie form w różnych pozycjach, z różnych kierunków.

74

WNIOSEK

transpozycja form
nowe momenty wejścia w interakcję



R. 5. NEGATYW

Tomasz Skrobun
architekt

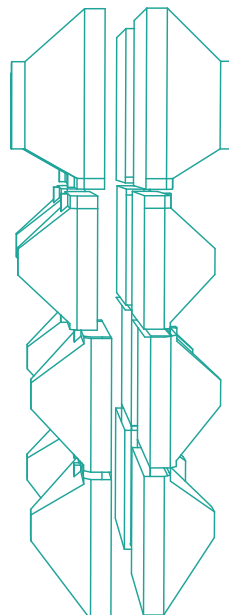
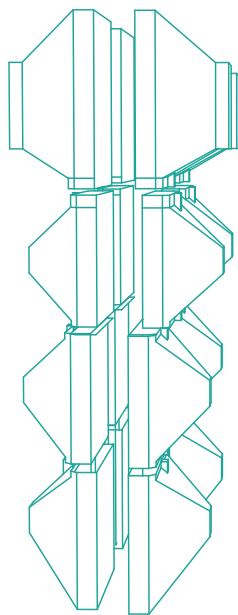
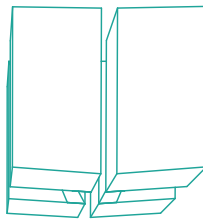
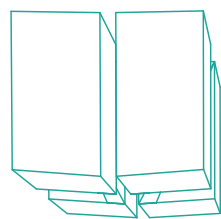
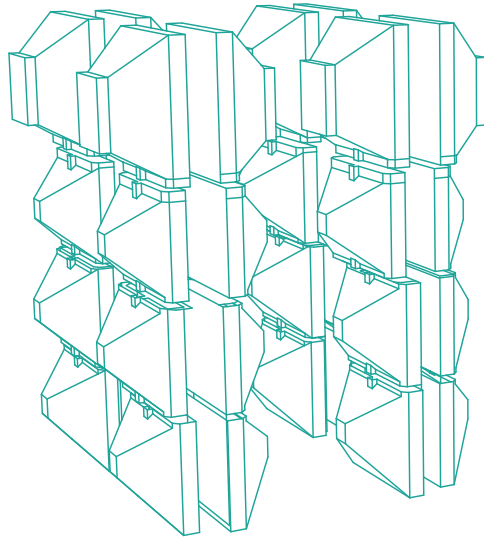
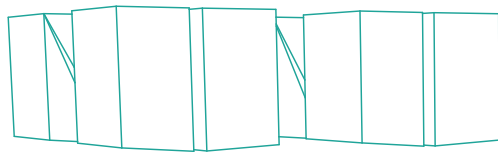
CEL PROJEKTANTA

Działania, które przeprowadziłem, to wykonanie negatywu obiektów, rozdzielanie sekcji i mikroprzesunięcia; dodatkowo każdy z podwójnych elementów został podzielony wzdłuż pionowej osi i jedna z części została obrócona o 180 stopni. Powstała w ten sposób inna forma o mniejszej szczelności.

76

WNIOSEK

negatyw
nieszczelność
deformacja



R. 6. ODBICIE

Justyna Kolka
projektant interdyscyplinarny,
pracownik naukowo - dydaktyczny na uczelni wyższej

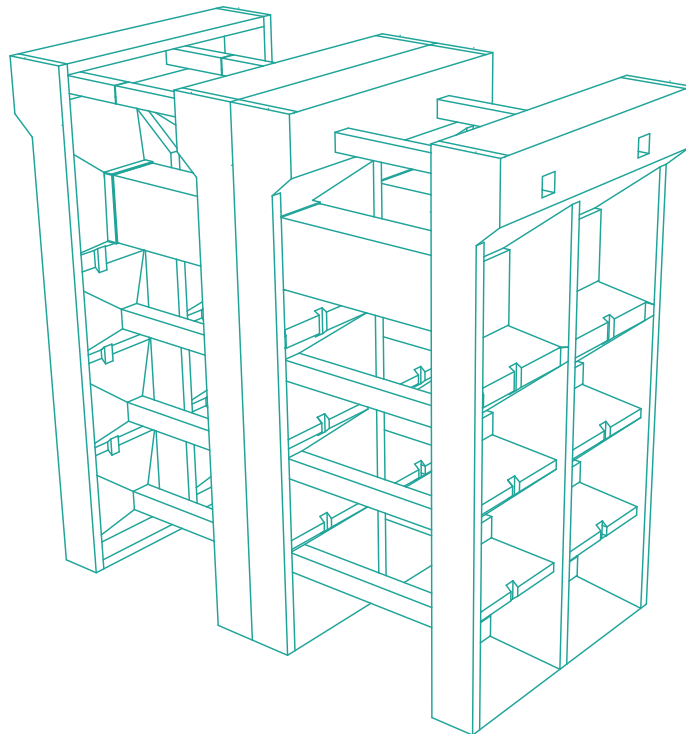
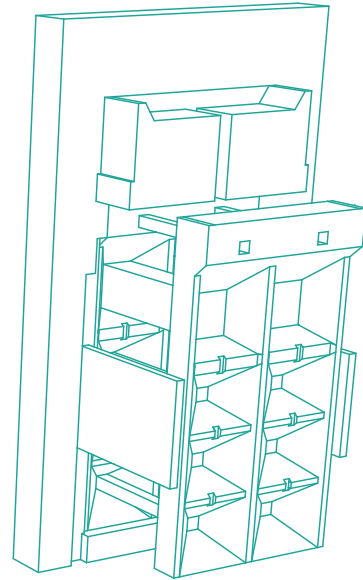
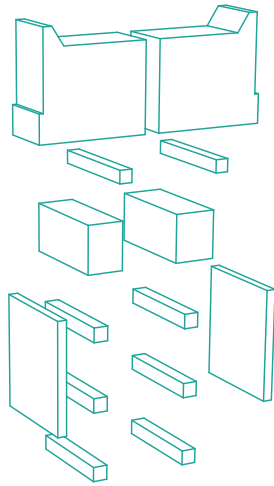
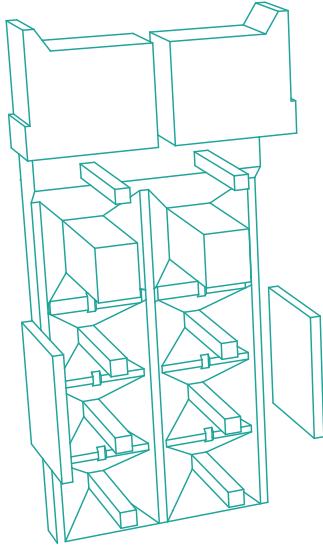
CEL PROJEKTANTA

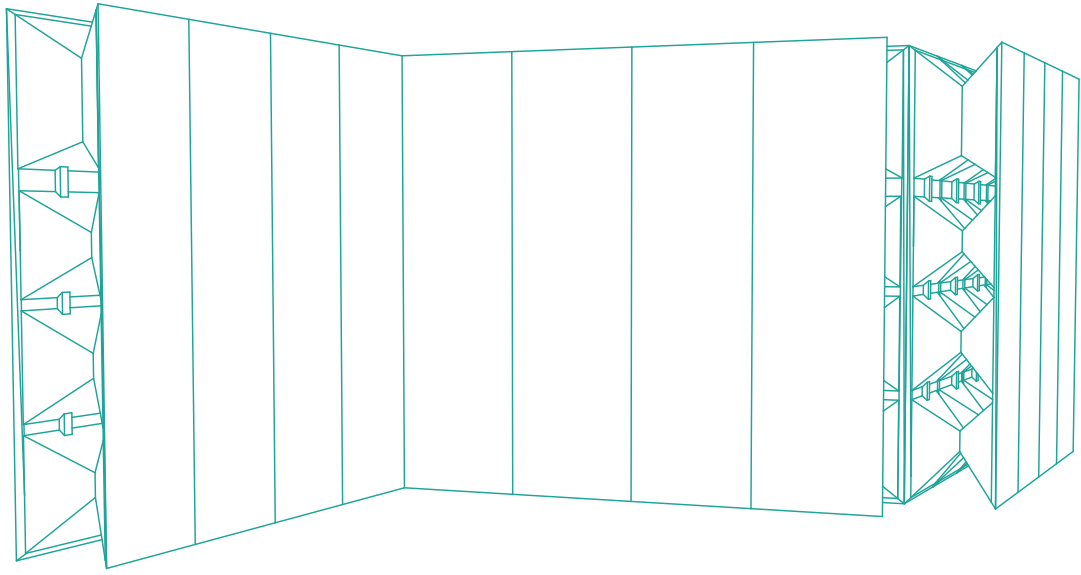
Wyprowadzenie negatywu z formy - potencjalny element budulcowy.

78

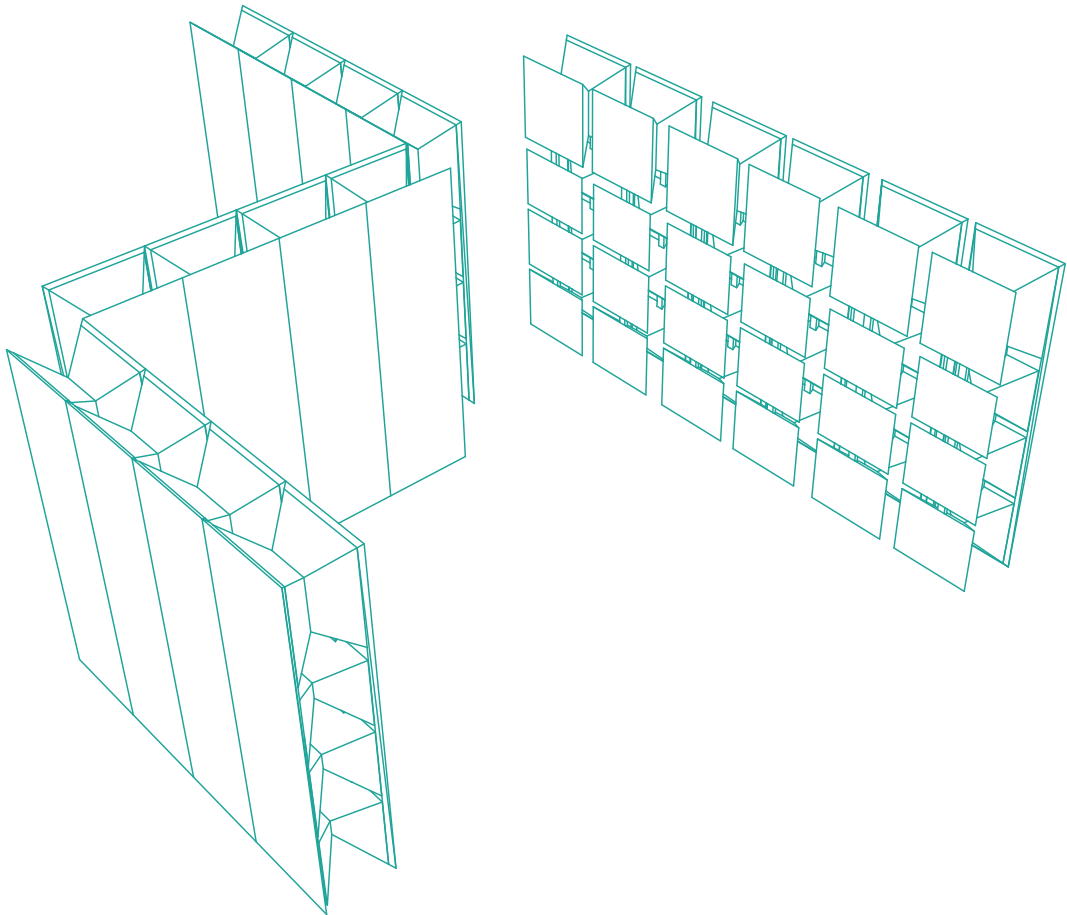
WNIOSEK

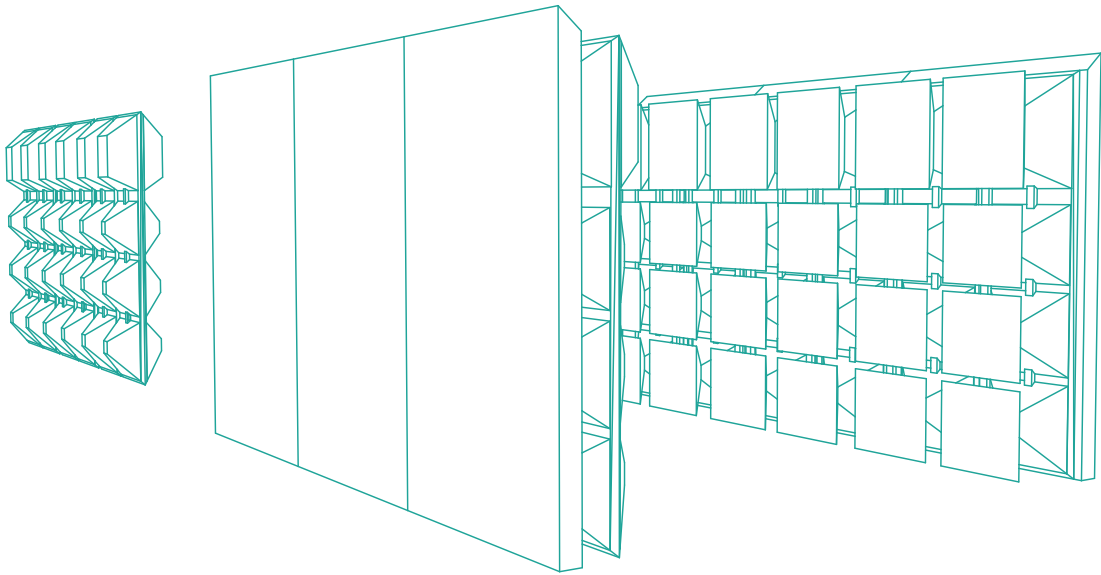
rozwarstwienie
deformacja
negatyw
nowy budulec





80





R. 7. O WCHODZENIU W GÓRĘ

Katarzyna Świeczkowska
studentka architektury wnętrz

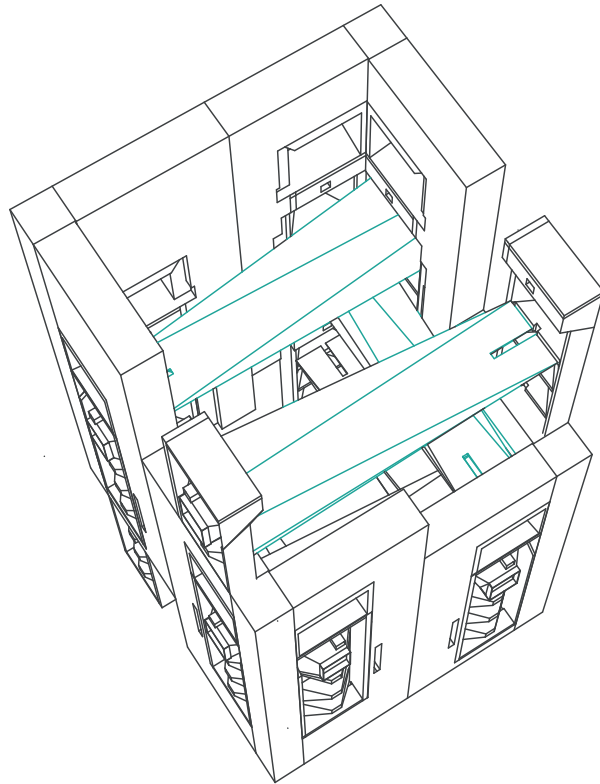
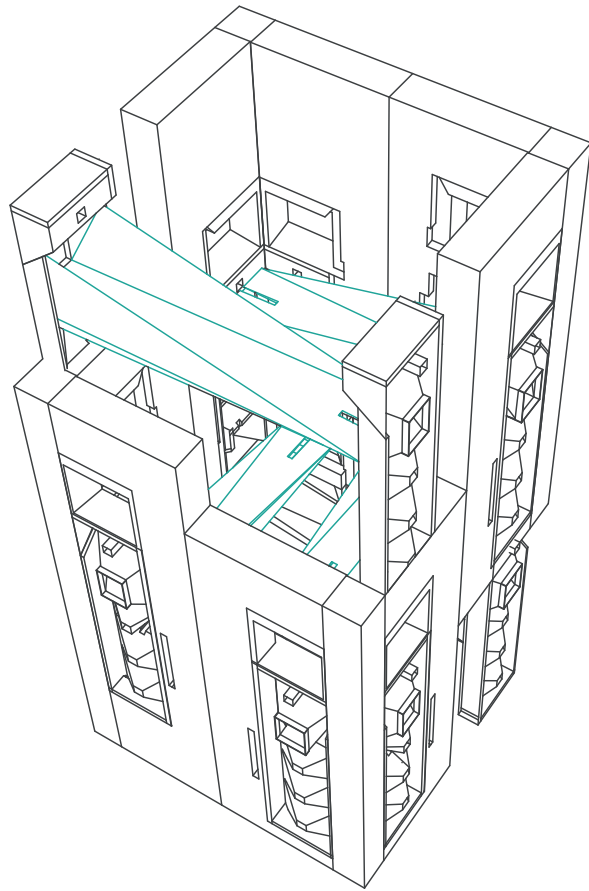
CEL PROJEKTANTA

Wrażenie piętrowości modułów wykorzystane jako możliwość przemieszczania się wwyż.

82

WNIOSEK

deformacja
rozwarstwienie
zagęszczenie



R. 8. A WATER SYMBOL

Lionel Portillo
architekt

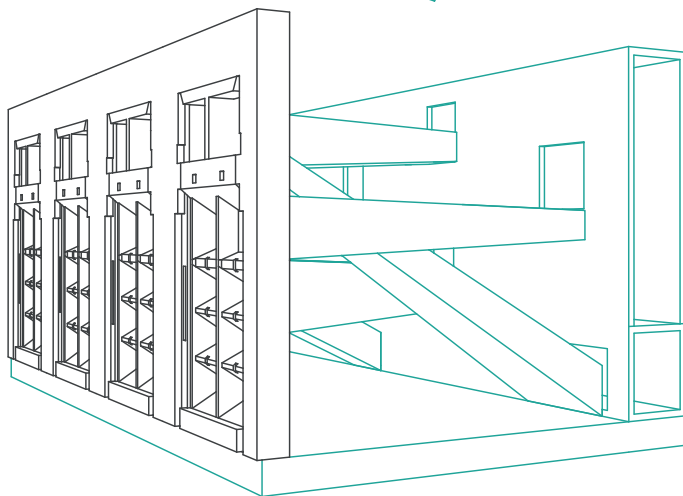
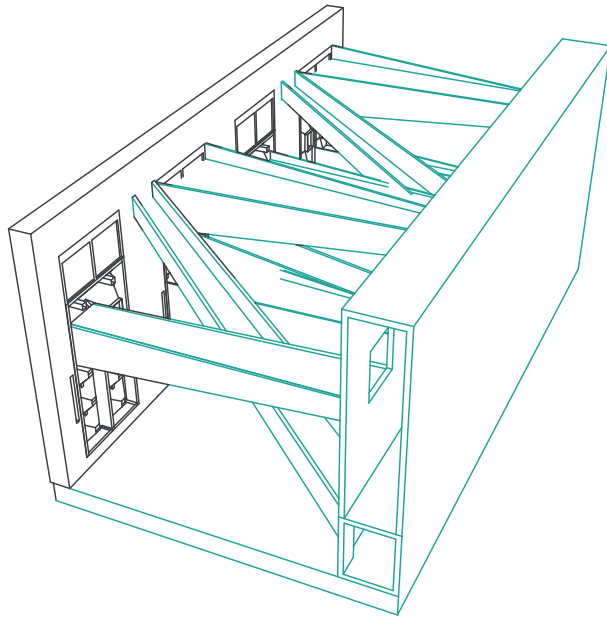
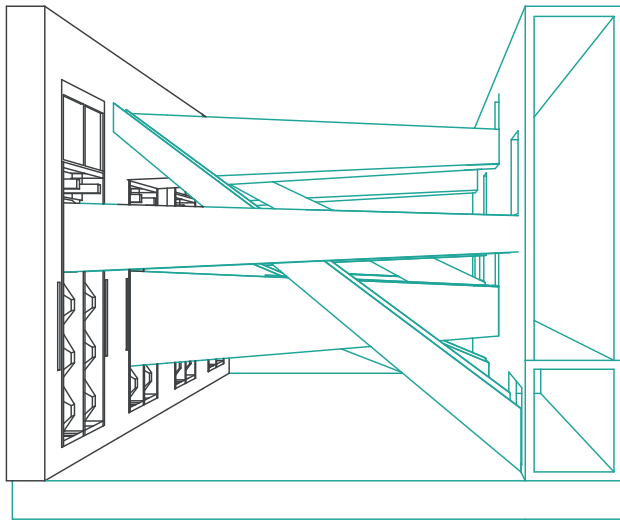
CEL PROJEKTANTA

Nowe formy wymuszające inny od chodzenia sposób poruszania się, np. pływanie.

84

WNIOSEK

nowe momenty wejścia w relację
nowe sposoby przejścia przez formę
forma zdeterminowana afordancją postfabrykatu



R. 9. NOWY DŹWIĘK

Monika Pisarska
projektant interdyscyplinarny

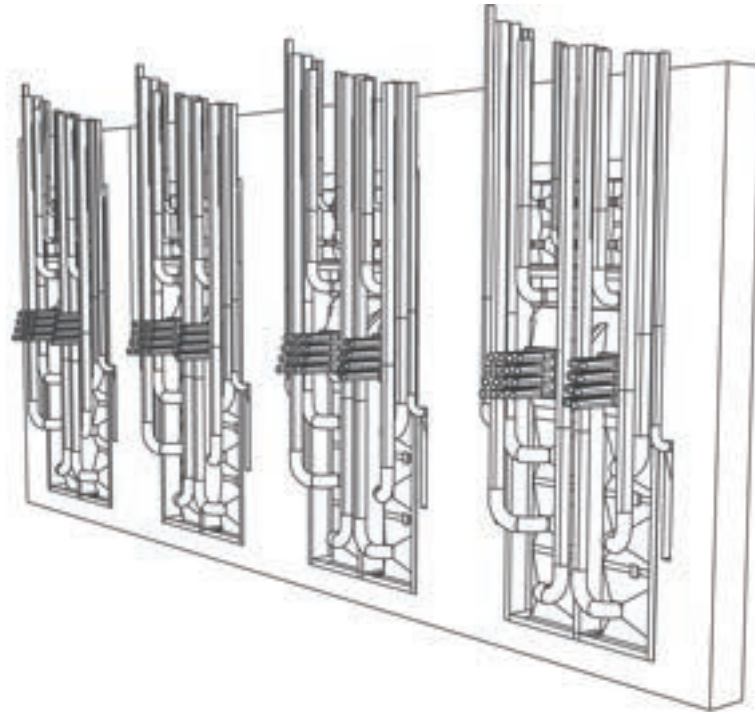
CEL PROJEKTANTA

Uruchomienie postfabrykatu jako obiektu wychwytyjącego i przenoszącego dźwięk.

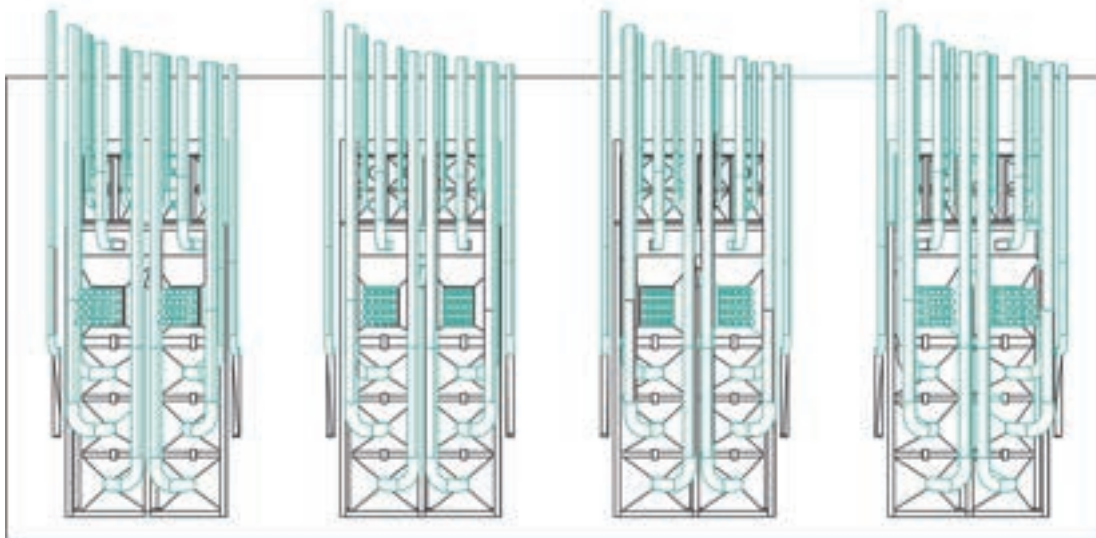
86

WNIOSEK

funkcjonalny transport materii zamieniony
w niewidoczny przepływ dźwięku
nieszczelność



87



R. 10. PRZEPŁYW

Joanna Kozłowska
architekt wnętrz

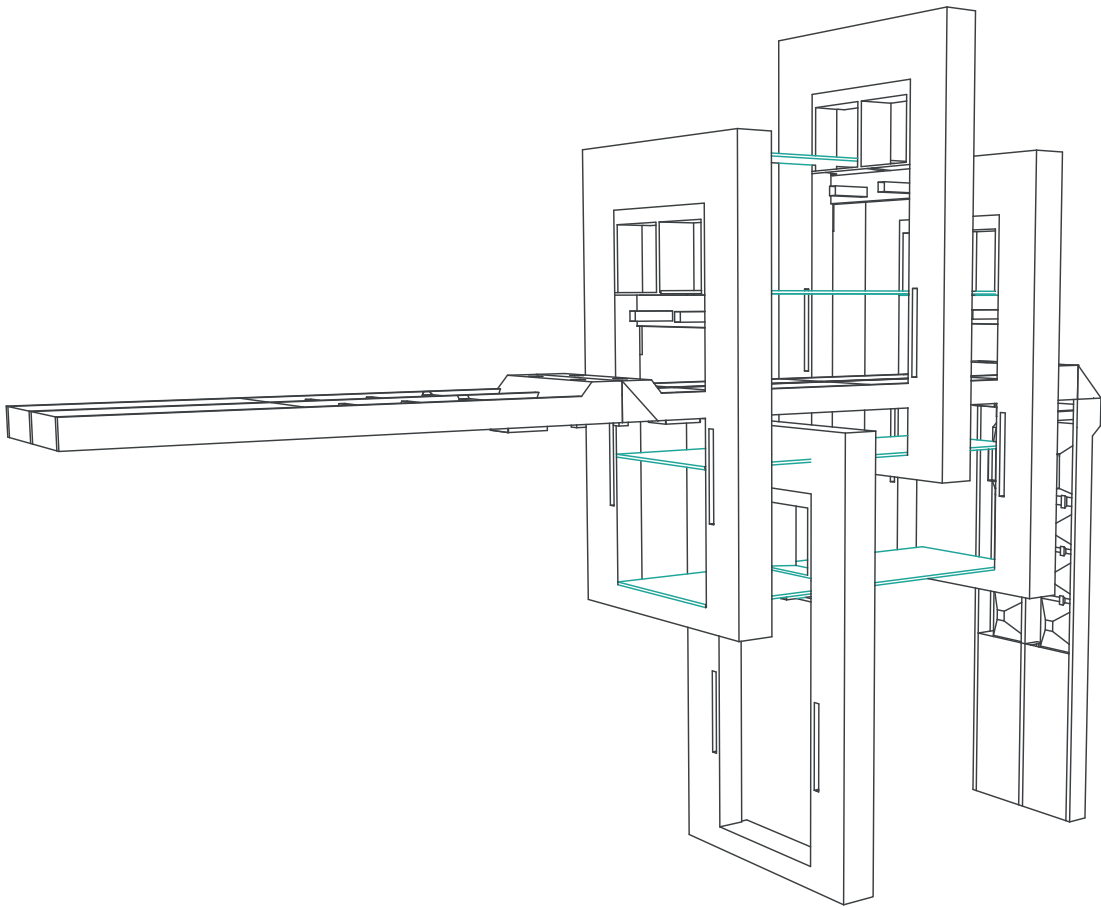
CEL PROJEKTANTA

Zdeformowanie postfabrykatu oraz zmiana orientacji jednego z modułów wpływają na myślenie o nowo powstałej formie, przez którą można np. przepłynąć.

88

WNIOSEK

nowe sposoby przejścia przez formę
transgresja
deformacja
transpozycja



R. 11. AŻUR

Monika Ziętarska
architekt wnętrz

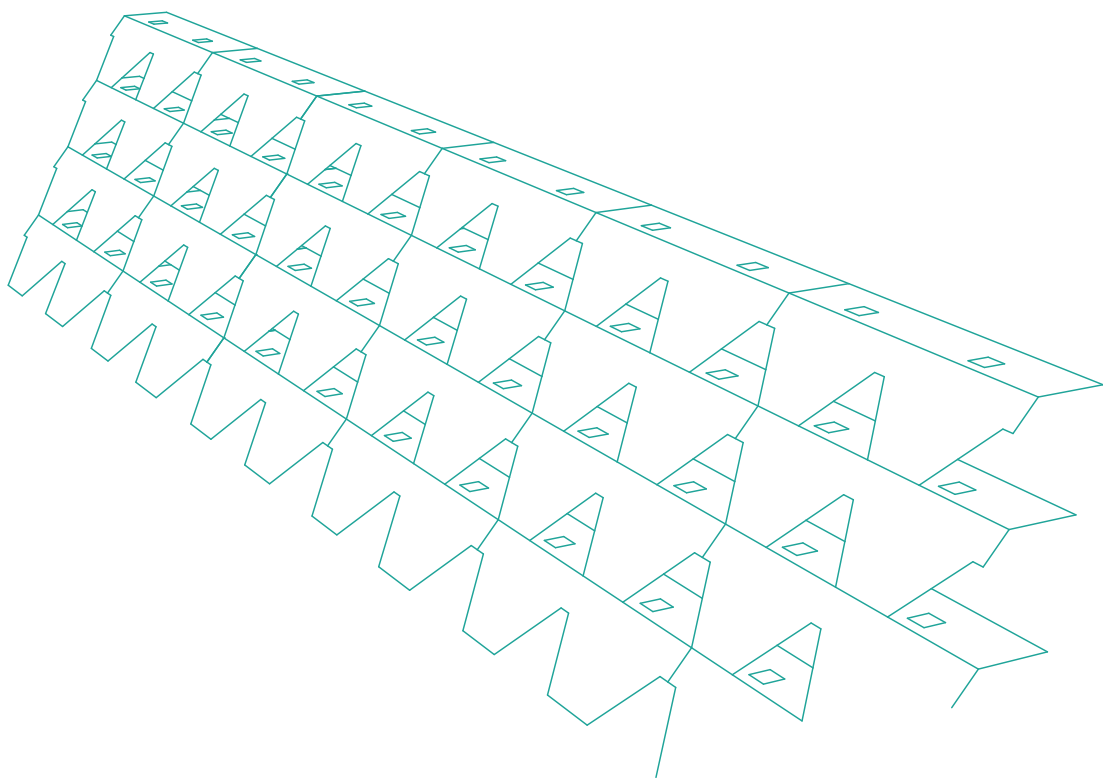
CEL PROJEKTANTA

Rozwarstwienie determinujące nowe struktury.

90

WNIOSEK

rozwarstwienie
nowo zdeterminowana struktura



R. 12. NOWA PERSPEKTYWA

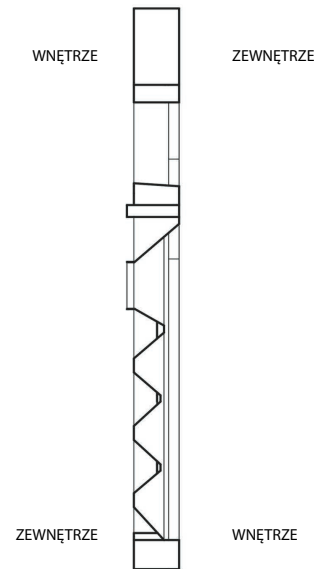
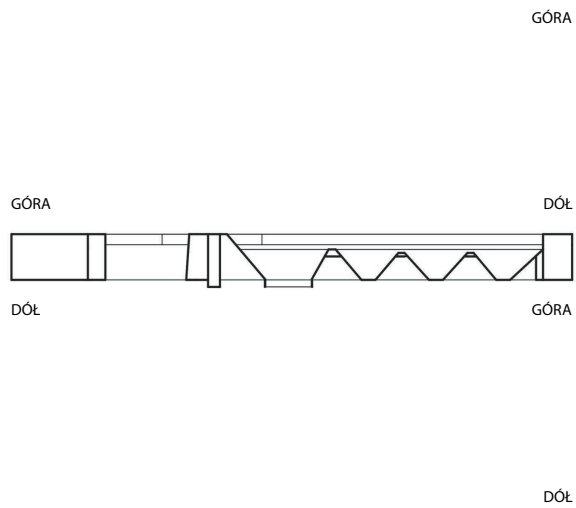
Martyna Rajewska
projektant,
pracownik naukowo - dydaktyczny na uczelni wyższej

Co zrobić, kiedy można zrobić wszystko?

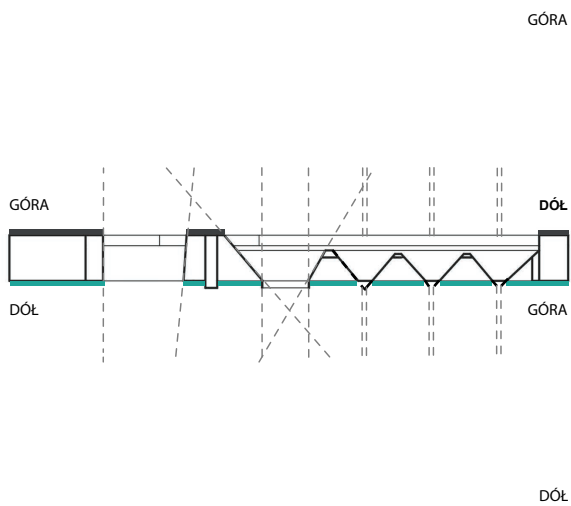
Zaczynam od analizy względności, od tego, że dana mi w tym zadaniu „ściana” była kiedyś stropem, od tego, że strop oddzielał górę od dołu, a zawarte w jego geometrii otwory nie umożliwiały przejścia. Teoretyczny ruch obrotu stropu w ścianę zamienił horyzontalny bufor pomiędzy górą a dołem w wertykalny bufor pomiędzy wnętrzem a zewnątrz. Otwory, które nie umożliwiały przejścia, stały się dostępne.

Nowa perspektywa umożliwia eksplorację niemożliwych we wcześniejszym układzie przejść. Zamienia upadek w spacer. Ugeometrycznia pole widzenia.

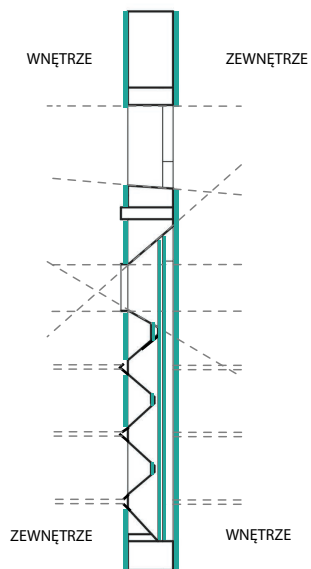
O WZGLĘDNOŚCI



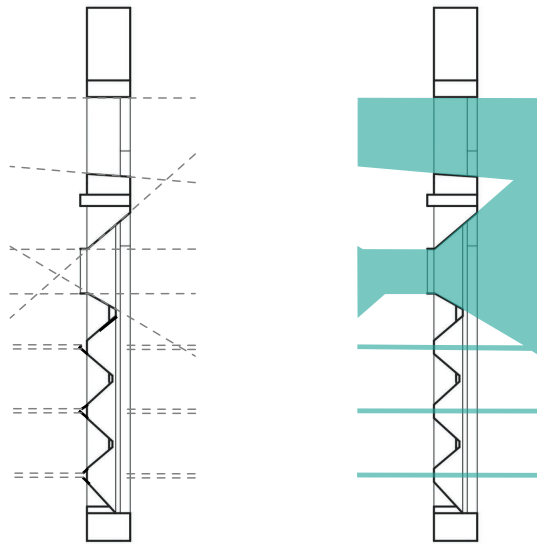
O WIDOCZNOŚCI I STABILNOŚCI

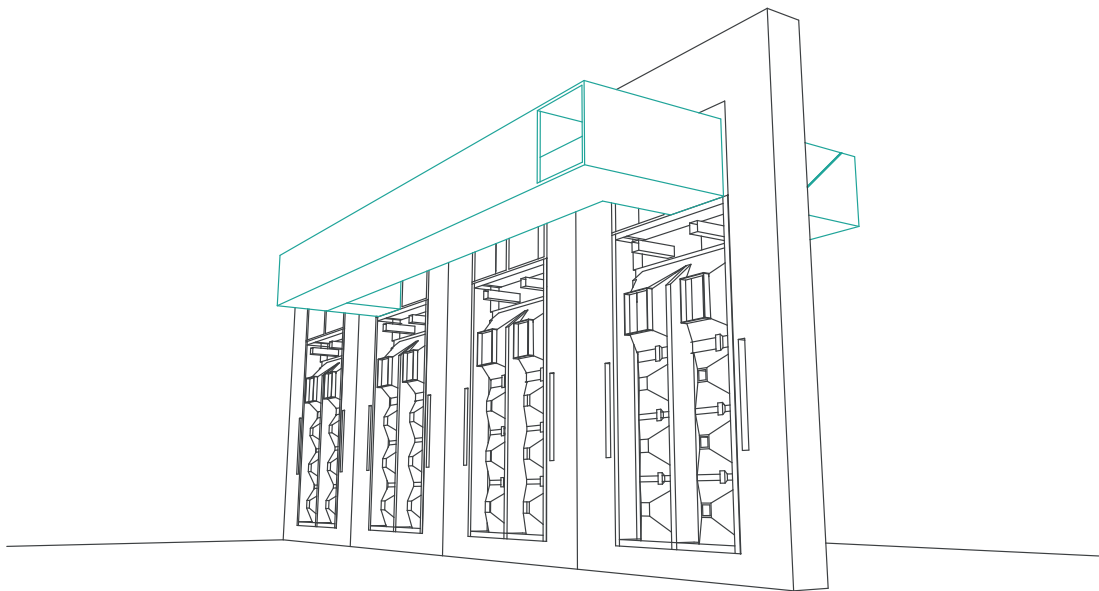
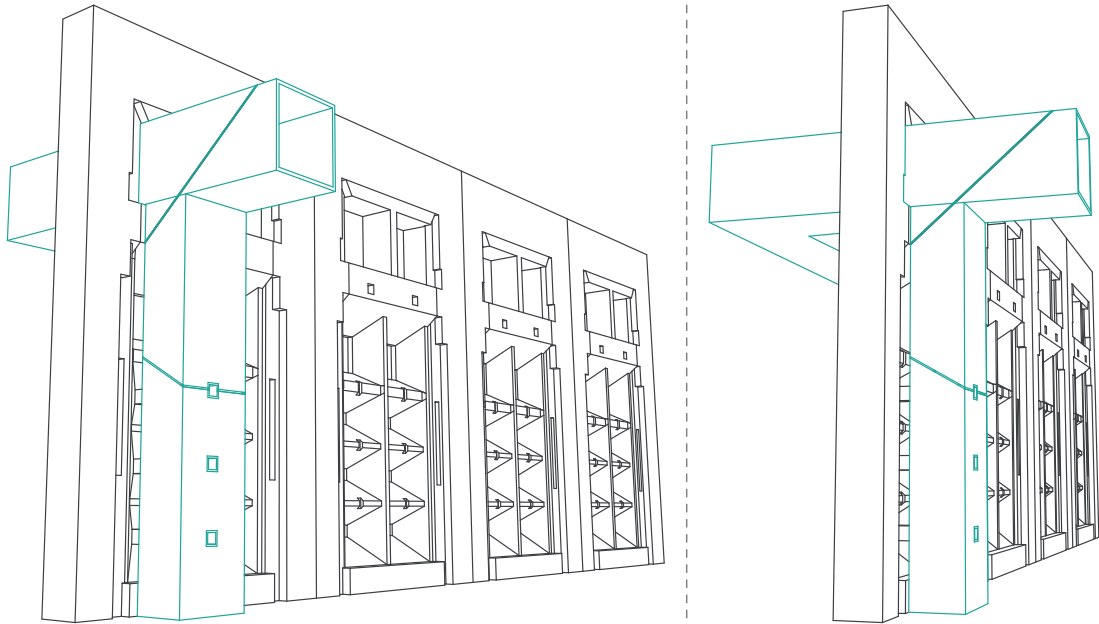


- STABILNY GRUNT - w jego obrębie chodzenie nie wiąże się z upadkiem
- SCHRONIENIE
- przybliżone POLE WIDZENIA



- SCHRONIENIE
- przybliżone POLE WIDZENIA





R. 13. GĘSTOŚĆ

Justyna Piekarska
architekt wnętrz

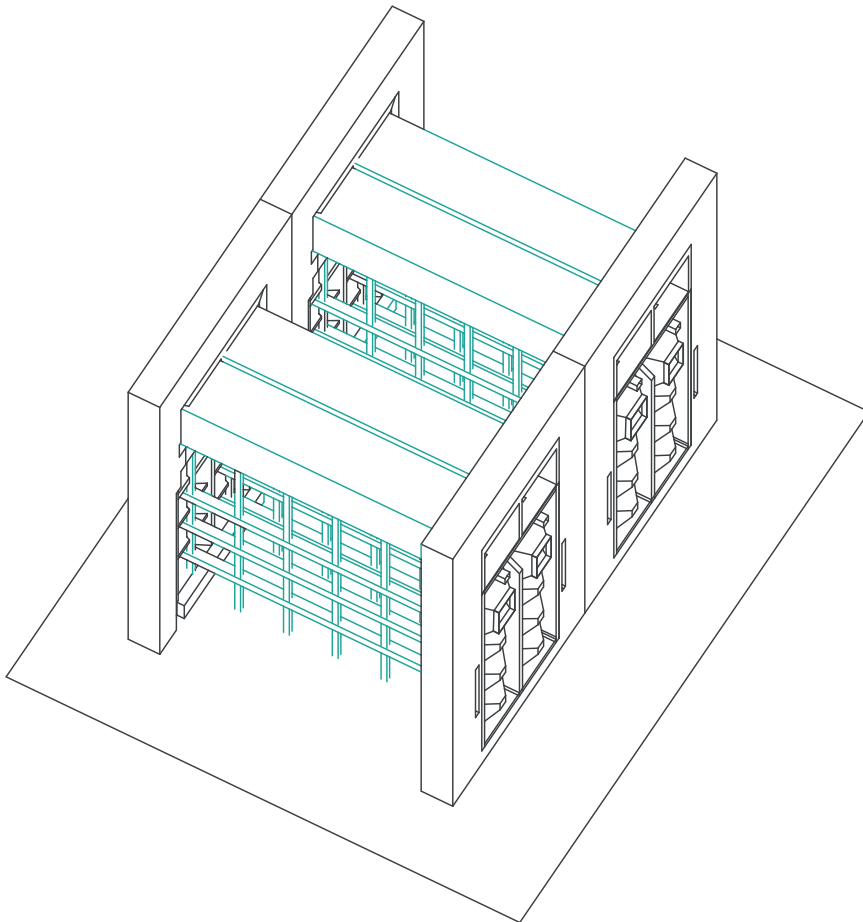
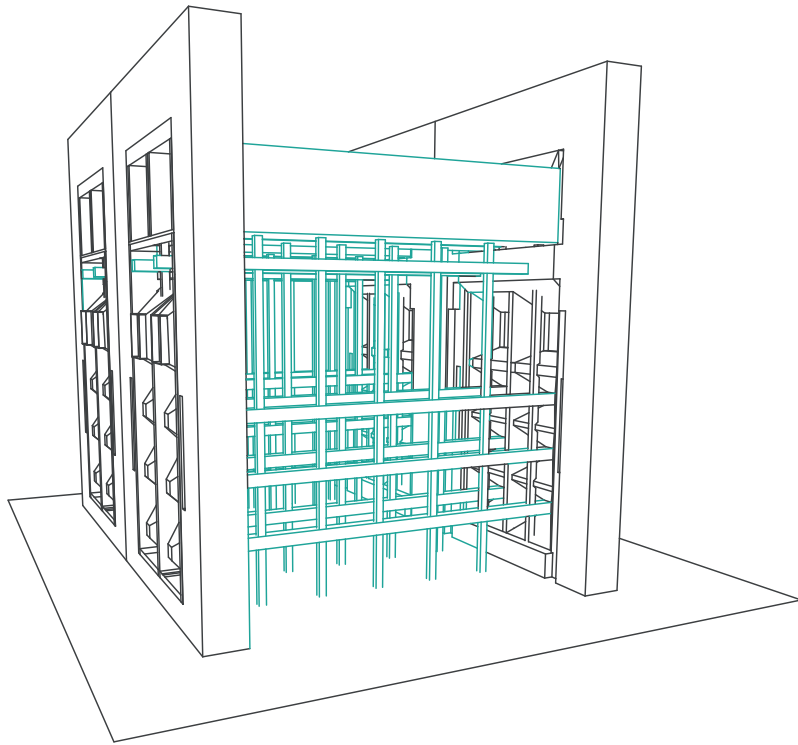
CEL PROJEKTANTA

Gęsta struktura wyprowadzona z otworów postfabrykatu jako potencjalny szkielet służący pięciu się roślin; przebywający wewnątrz struktury zmuszony jest do powolnego przedostawania się przez nią.

96

WNIOSEK

zagęszczenie



R. 14. KONTEMPLACJA

Tomasz Skrobun
architekt

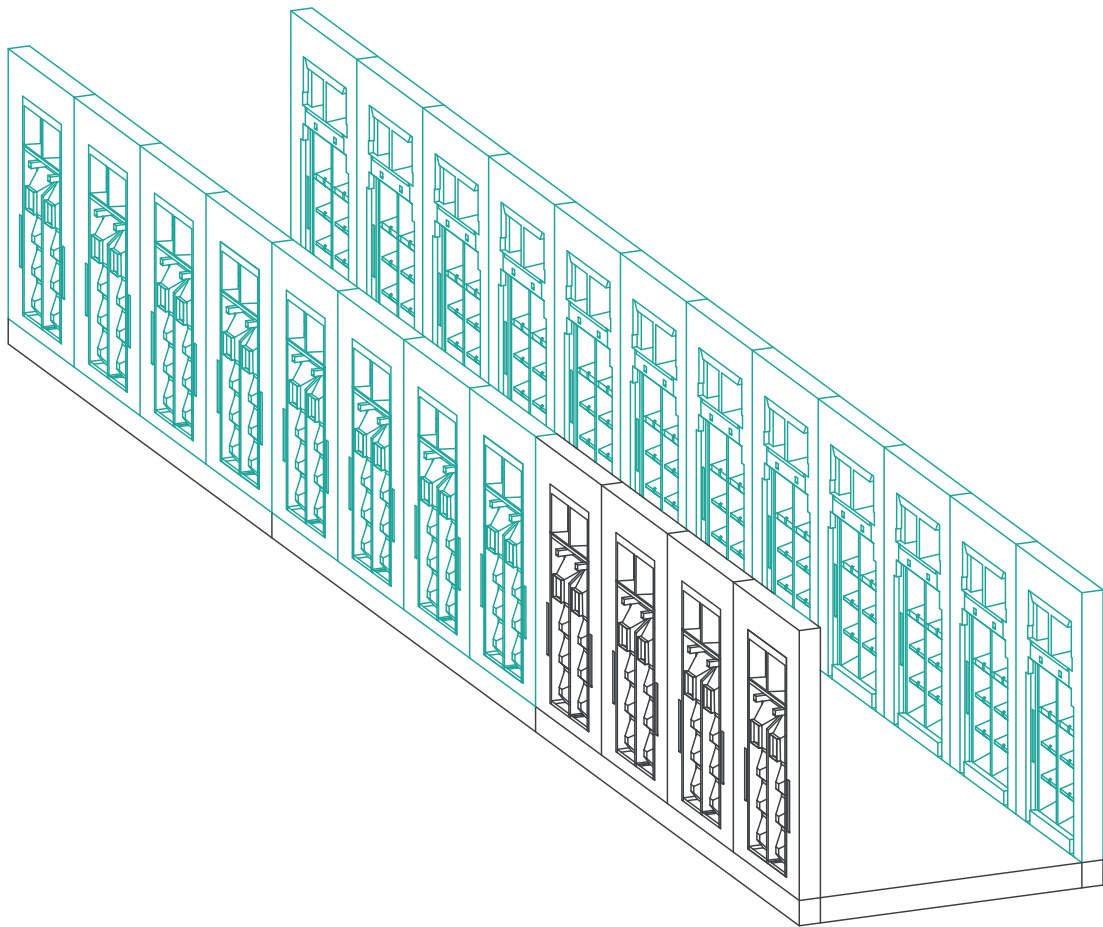
CEL PROJEKTANTA

Dokonyję odbicia lustrzanego ścian, tworzę wąskie przejście, które jest doświetlane miękkim światłem jedynie przez otwory ssypowe - myślę o tej przestrzeni jak o drodze, którą idąc, doświadczamy sacrum. Światło jest tu kluczowe: instalowane poza ścianą na zewnątrz obiektu, powinno się sączyć, definiować kształty w nieoczywisty sposób.

98

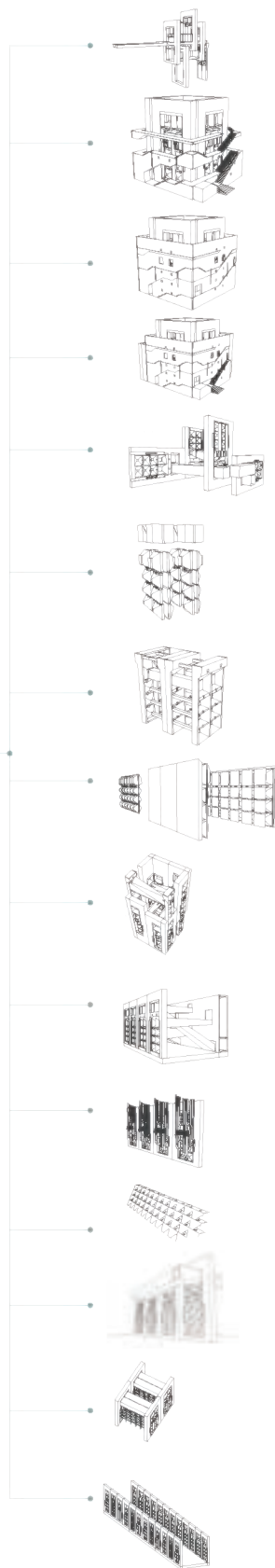
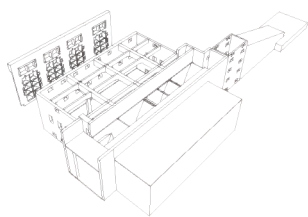
WNIOSEK

powtarzalność i nieskończoność
potencjalna projektowa emanacja sacrum
nieszczelność



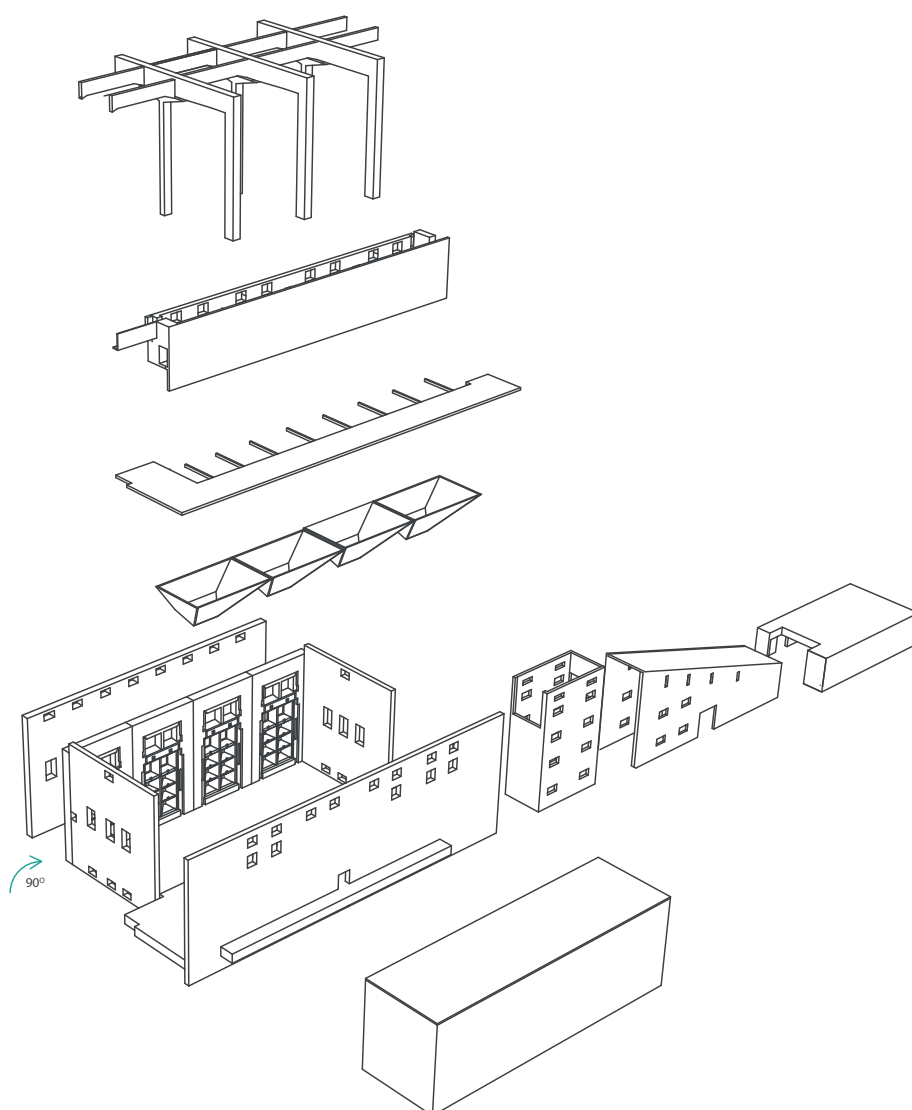
Zestaw afordancji
I części reakcji projektowej

100



4.3.3. Reakcja projektowa cz. 2

Druga część *Reakcji* dotyczyła obróconego postfabrykatu jako elementu kompleksu architektonicznego (fabryki DAG; rys. 17). W swoich reakcjach uczestnicy skupiali się na dostrzeżeniu afordancji projektowych, które są konsekwencją znalezienia się postfabrykatu w miejscu ściany zewnętrznej fabryki (zastąpienia jej formą postfabrykatu). W wypadku ilustracji modeli 3D, które są efektem drugiej części *Reakcji projektowej*, także wyróżniono kolorem elementy afordancyjnie dodane przez uczestników. Ponownie sformułowano opis intencji i celu autora każdej z reakcji oraz wnioski, który nasunął mi się jako twórcy metody badawczej. Aby precyzyjniej ukazać sposób reakcji uczestników, w modelach wyłączono ściany i połączył dachową elektrociepłowni fabryki DAG.



Rys. 17. Schemat przekształceń postfabrykatu w II części *Reakcji projektowej*: postfabrykat „zastępuje” wcześniejszą formę ściany zewnętrznej
Źródło: opracowanie własne.

**REAKCJA
PROJEKTOWA
OPARTA NA TEORII
AFORDANCJI**
Część II

R. 1. PERSPEKTYWA ZBLIŻENIA

Alicja Orzolek, architekt wnętrz

R. 2. O PRZECHODZENIU PRZEZ CIEŃ

Justyna Piekarska, architekt wnętrz

R. 3. O PATRZENIU SZEROKO

Justyna Piekarska, architekt wnętrz

R. 4. O ZMIANIE WYSOKOŚCI

Katarzyna Świeczkowska, studentka architektury wnętrz

R. 5. O DRODZE DO TEGO, CO UKRYTE

Joanna Chojna, architekt

R. 6. STĄPANIE

Justyna Kolka, projektant interdyscyplinarny

R. 7. „PRZECIĄG” ŚWIATŁA I POWIETRZA

Justyna Kolka, architekt wnętrz

R. 1. PERSPEKTYWA ZBLIŻENIA

Alicja Orzolek
architekt wnętrz

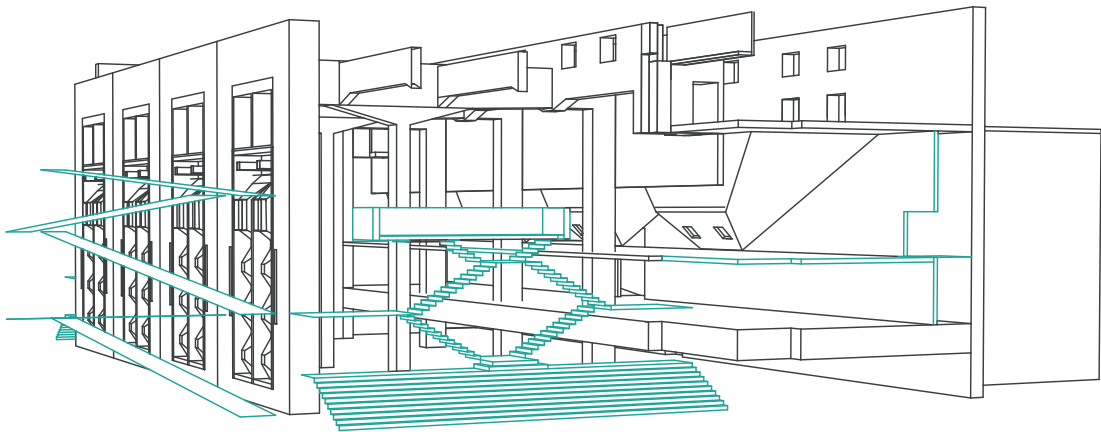
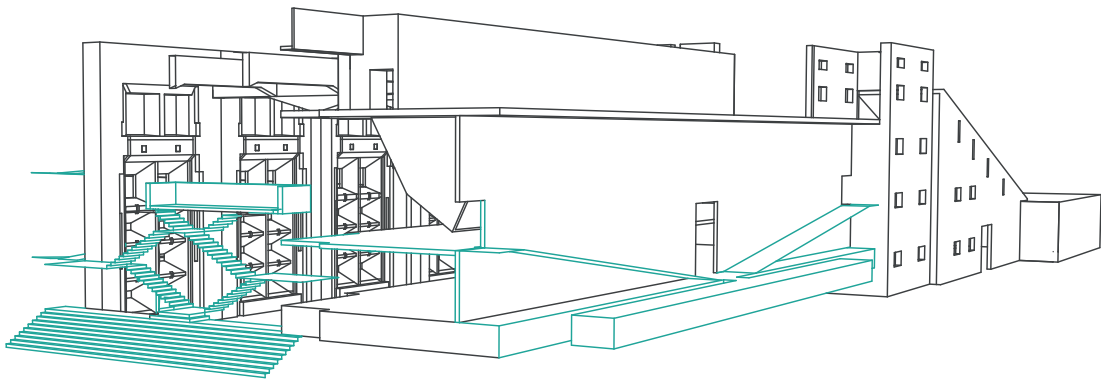
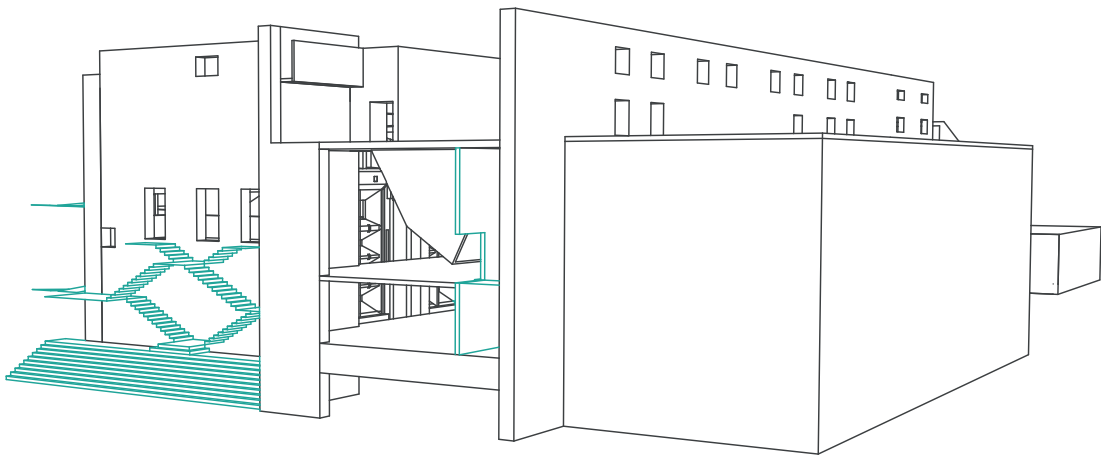
CEL PROJEKTANTA

Celem jest umożliwienie odczuwania faktury postfabrykatu, zagłębienia do środka. Zależy mi na stworzeniu scenograficzności i inkluzywności obiektu.

106

WNIOSEK

inkluzywność obiektu przez dodane formy
mnogość końców i początków architektury



R. 2. O PRZECHODZENIU PRZEZ CIEŃ

Justyna Piekarska
architekt wnętrz

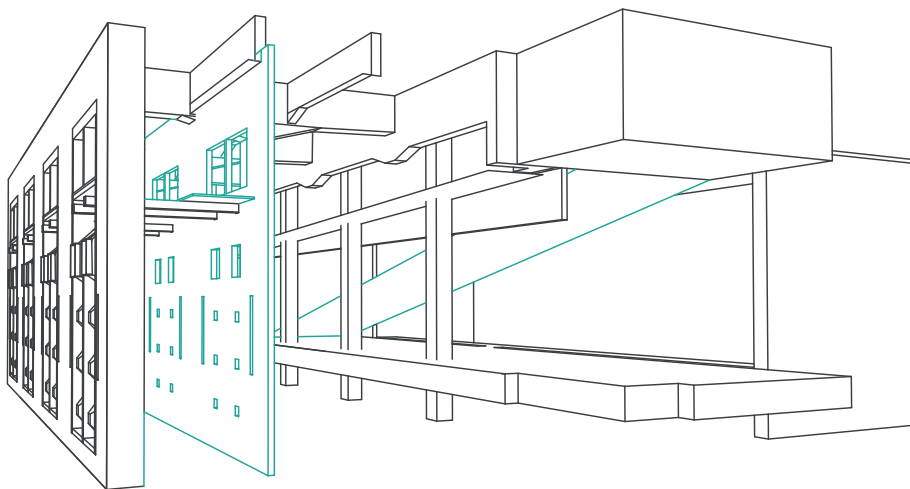
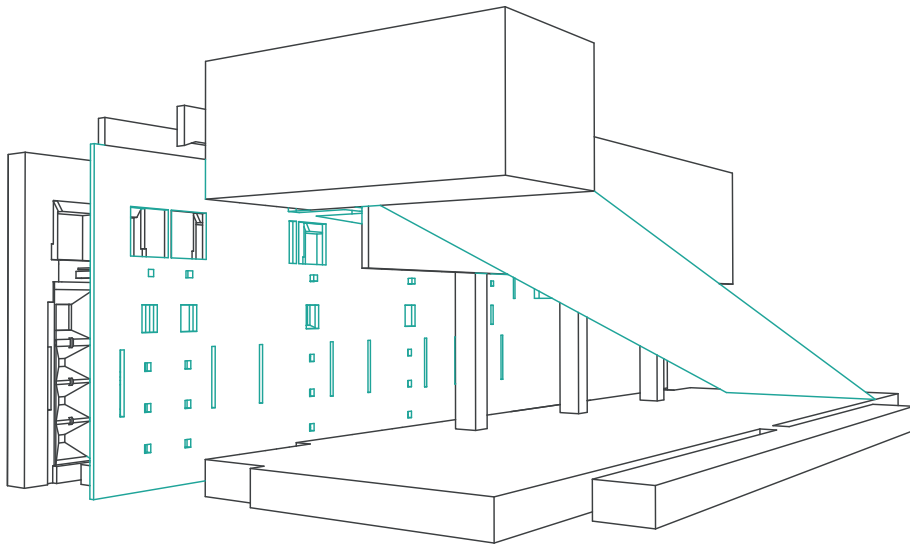
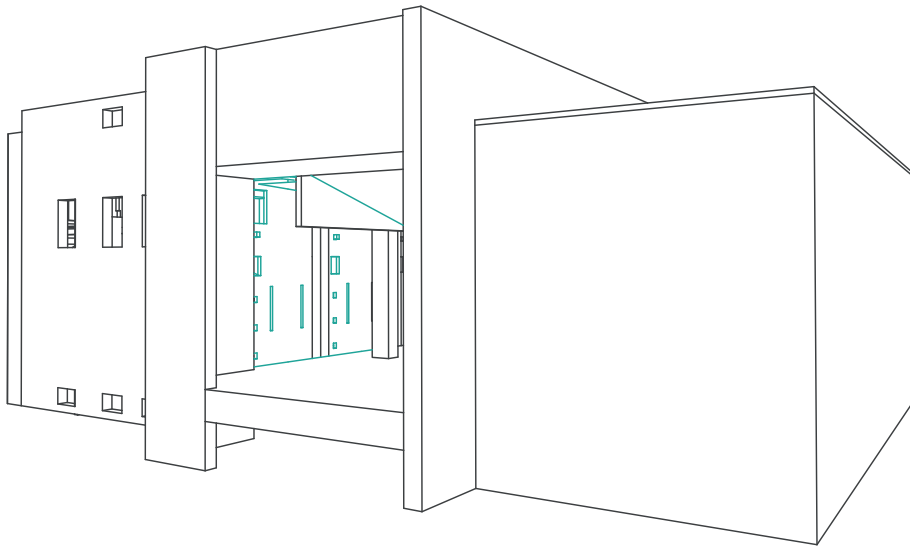
CEL PROJEKTANTA

Zmaterializowanie cienia postfabrykatu i umożliwienie znalezienia się pomiędzy postfabrykatem a „nową ścianą”, która jest uchwyconym w konkretnej pozycji kształtem cienia postfabrykatu stropu.

108

WNIOSEK

kreacja nowej formy
chęć zmaterializowania ulotnej wartości i sprawdzenia
relacji pomiędzy trwałym i ulotnym
wielowarstwowość
postfabrykat kreujący wnętrze
pretekst dla nowej formy
ukazanie cienia, kiedyś niemożliwego do wydobycia
i dostrzeżenia
negatyw



R. 3. O PATRZENIU SZEROKO

Justyna Piekarska
architekt wnętrz

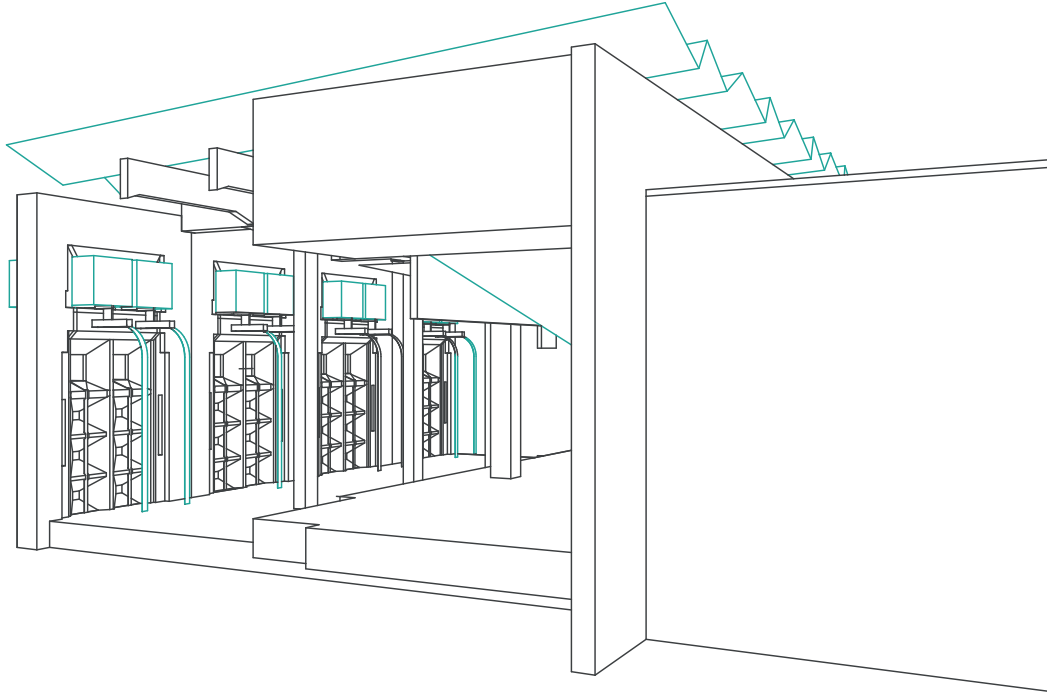
CEL PROJEKTANTA

Zbiornik na wodę, zalewanie wnętrza obiektu; możliwość obserwacji spektaklu wlewania się wody do wnętrza, uwarunkowana zdążeniem z wejściem do wnętrza, zanim uniemożliwi to nagromadzona woda.

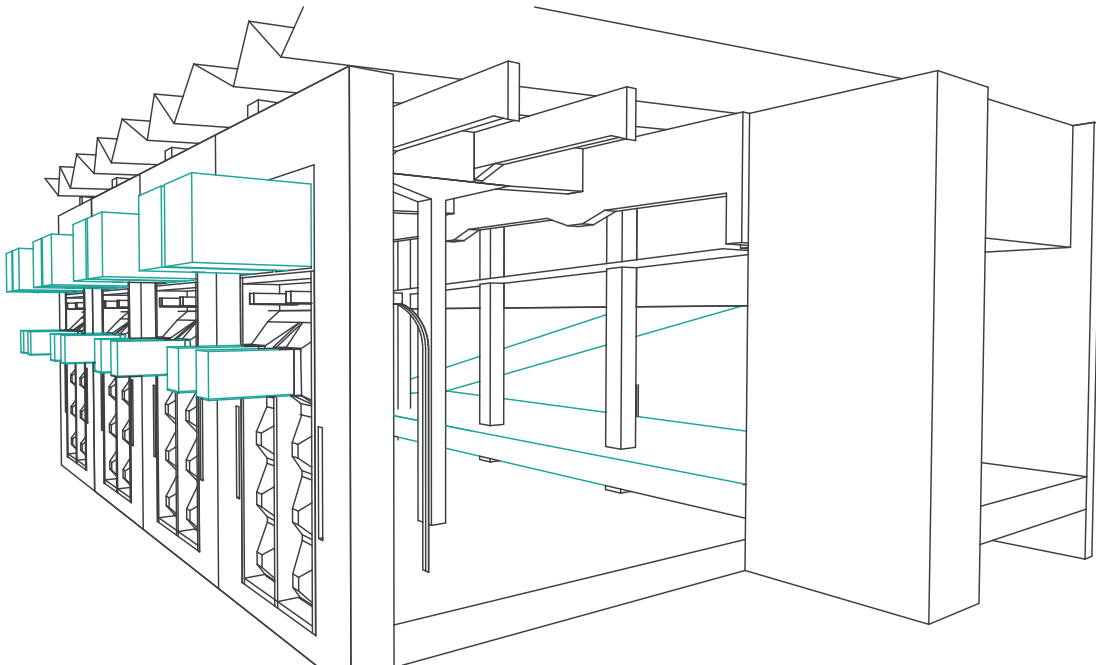
110

WNIOSEK

pełne wykorzystanie kubatury przestrzeni
nieszczelność
kubatura architektury jako medium
architektura jako „asertywny” obiekt - wydarzenia
wewnątrz decydują o możliwości lub niemożliwości
rozpoczęcia interakcji przez człowieka



111



R. 4. O ZMIANIE WYSOKOŚCI

Katarzyna Świeczkowska
studentka architektury wnętrz

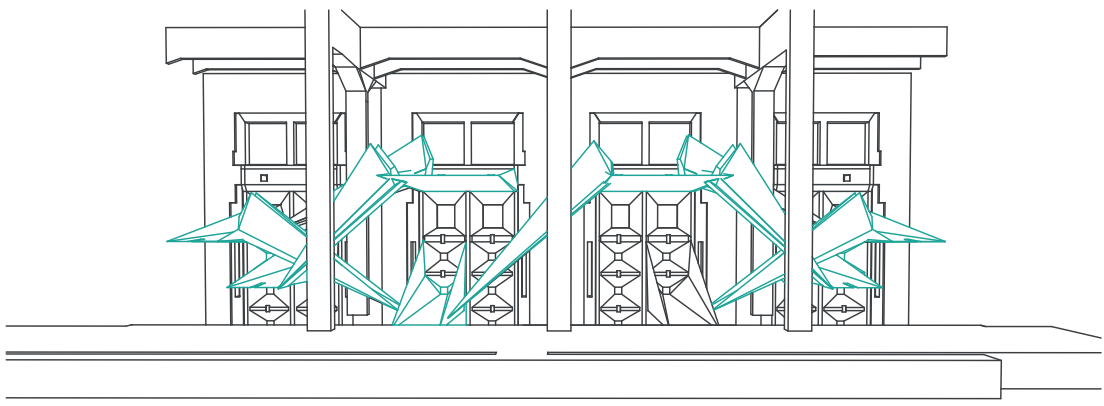
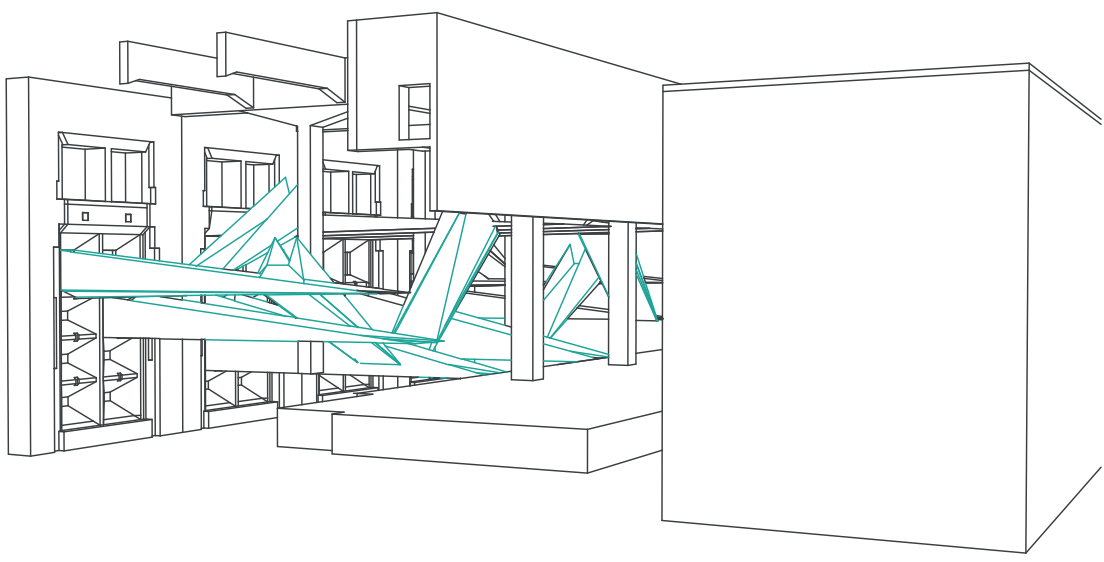
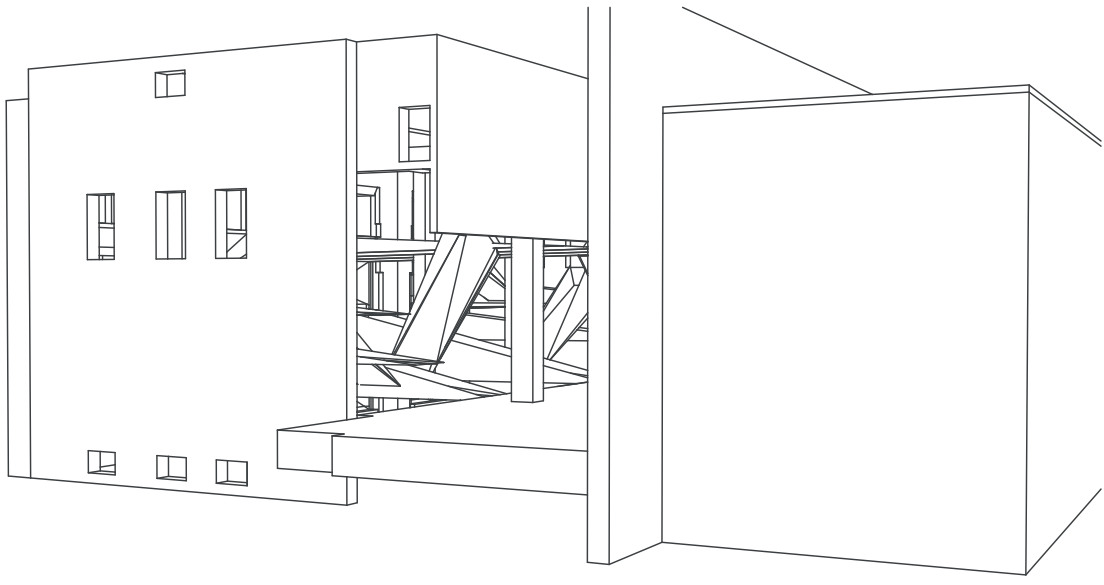
CEL PROJEKTANTA

Zmiana wysokości.

112

WNIOSEK

wykorzystanie modułowości postfabrykatu
do nowych form determinujących sposób przemieszczania się
mnogość końców i początków architektury
zagęszczenie



R. 5. O DRODZE DO TEGO, CO UKRYTE

Joanna Chojna
architekt

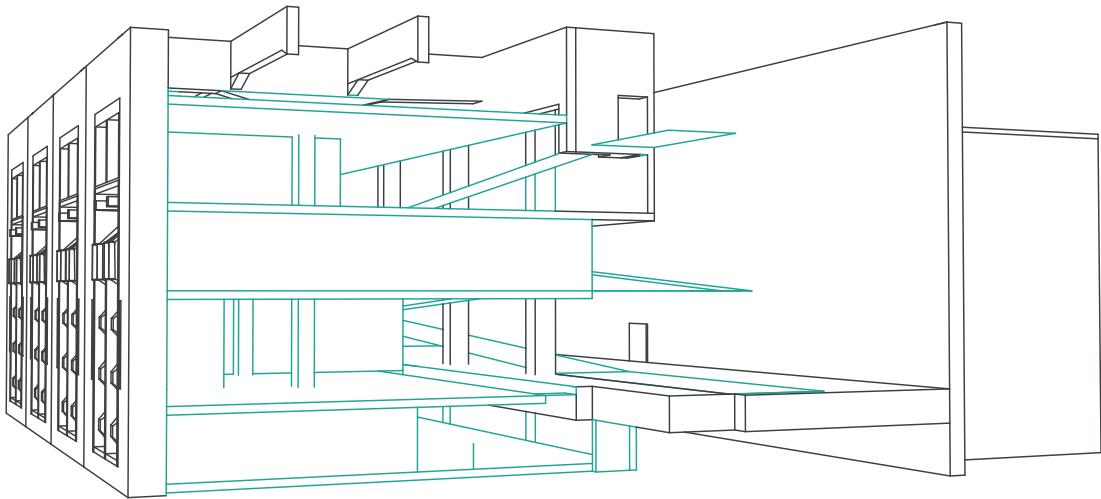
CEL PROJEKTANTA

Wykorzystanie modułowości postfabrykatu.

114

WNIOSEK

zagęszczenie



R. 6. STĄPANIE

Justyna Kolka
projektant interdyscyplinarny,
pracownik naukowo - dydaktyczny na uczelni wyższej

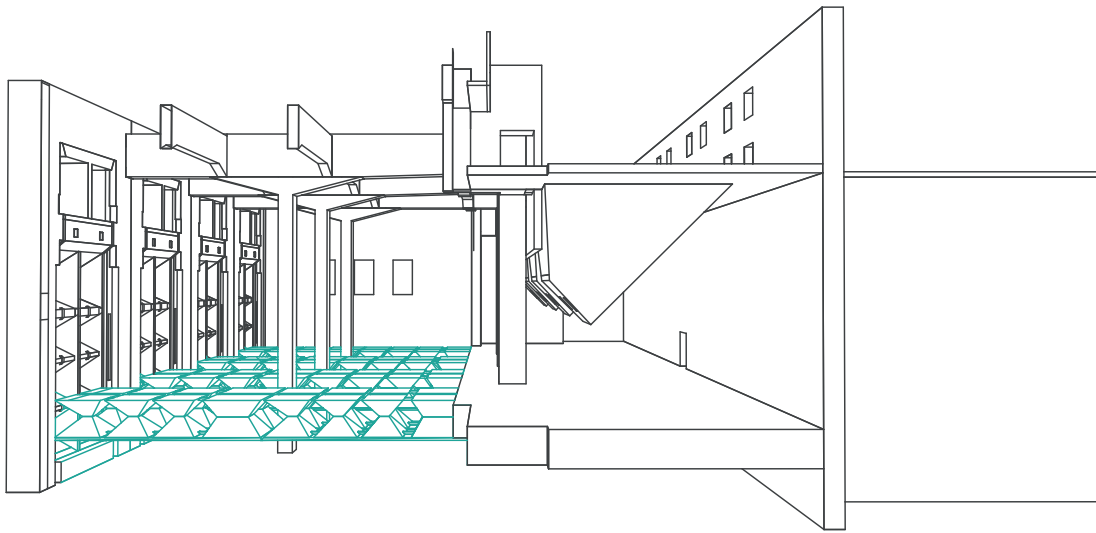
CEL PROJEKTANTA

Zmiana chodzenia w stąpanie - wykorzystanie negatywu formy.

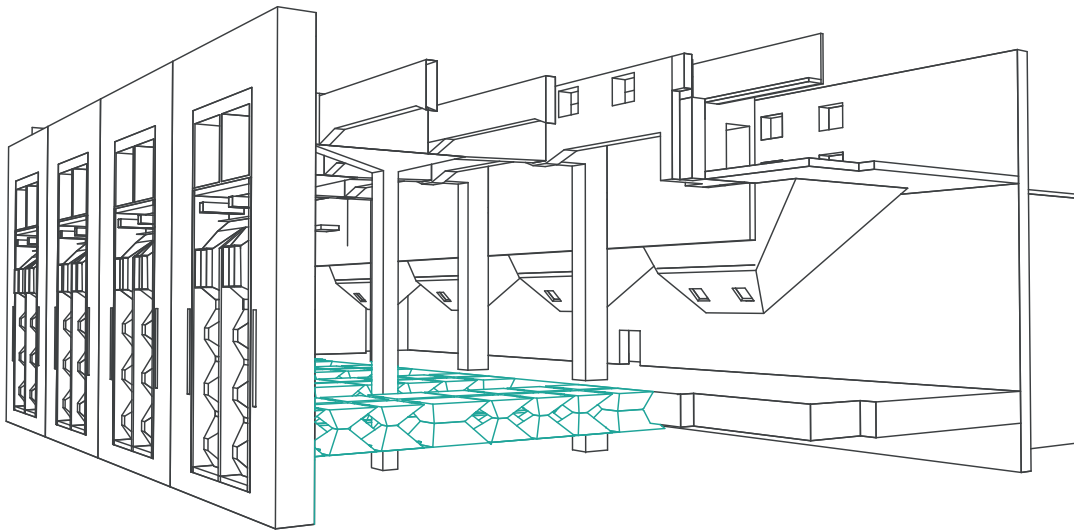
116

WNIOSEK

uważne stąpanie - zmiana sposobu przechodzenia
przez zmianę sposobu chodzenia
zagęszczenie
nieszczelność
rozproszenie



117



R. 7. „PRZECIĄG” ŚWIATŁA I POWIETRZA

Justyna Kolka
projektant interdyscyplinarny,
pracownik naukowo - dydaktyczny na uczelni wyższej

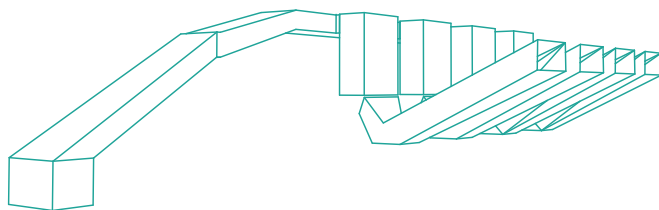
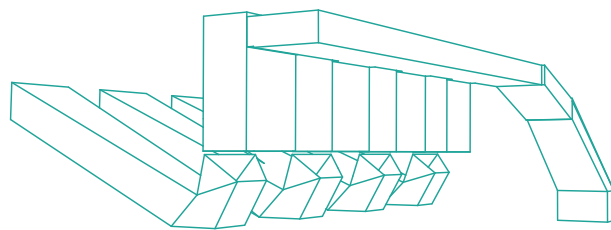
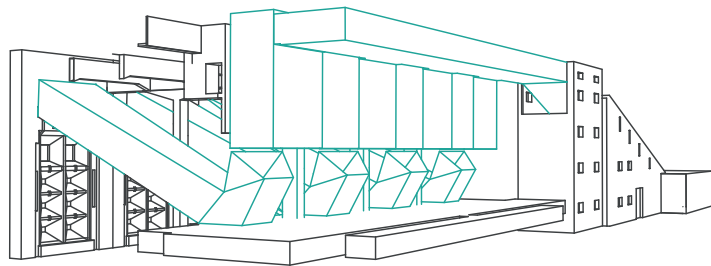
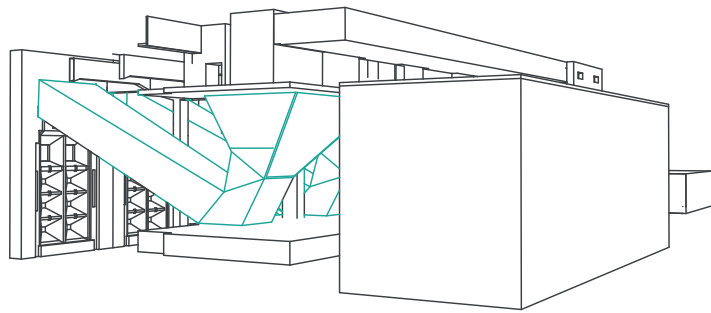
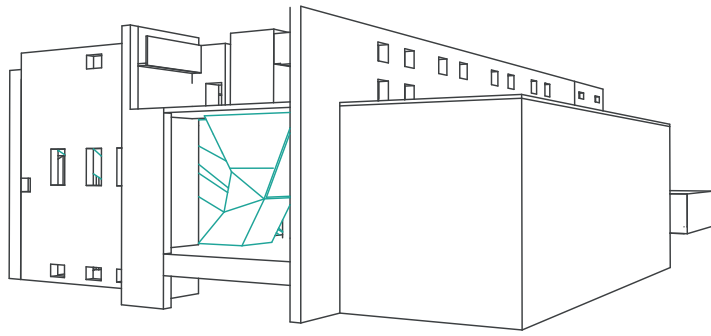
CEL PROJEKTANTA

Nowa forma w wyniku obserwacji zjawisk - afordancje kierunku przepływu światła, powietrza, dźwięku przez postfabrykat.

118

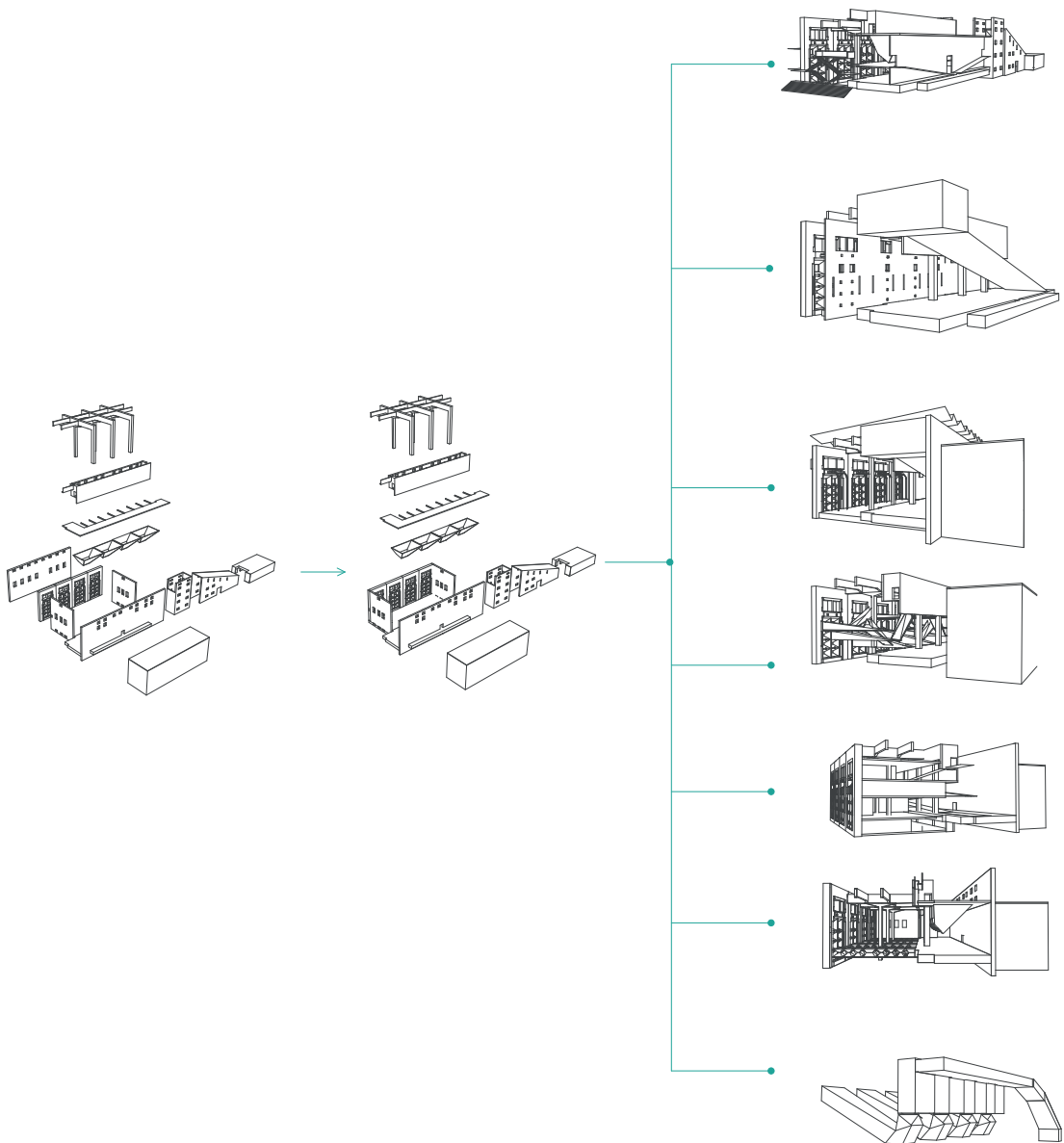
WNIOSEK

nowa, niezależna forma wygenerowana przez afordancje
mnogość początków i końców architektury
materializacja niewidocznych przepływów: światła, powietrza
transgresja



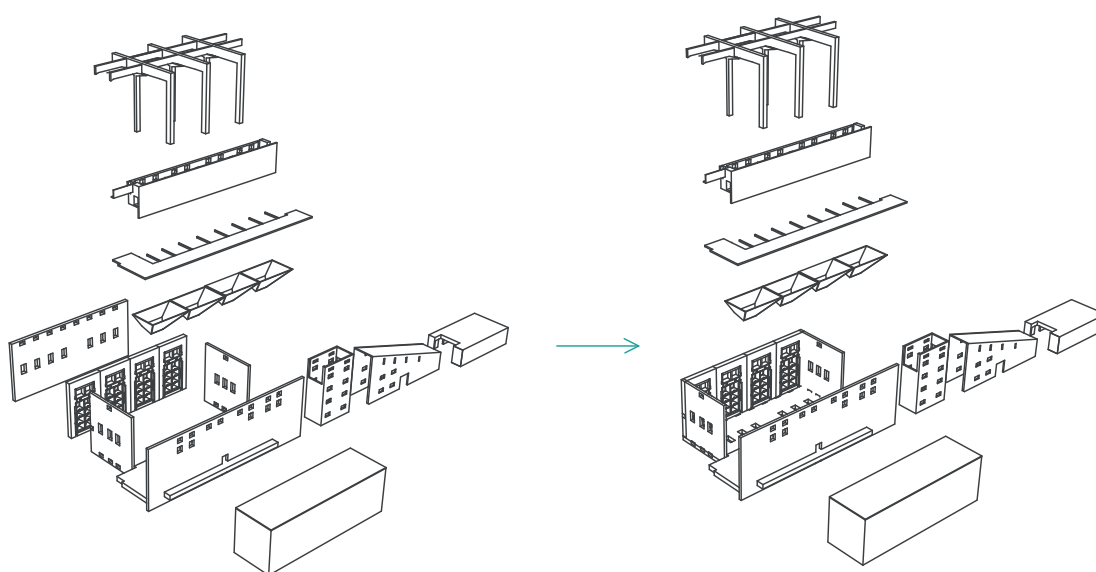
Zestaw afordancji
II części *Reakcji Projektowej*

120



4.3.4. Reakcja projektowa cz. 3

Trzecia część *Reakcji* dotyczyła transpozycji (zamiany miejscami) obróconego postfabrykatu i ściany zewnętrznej jako elementów kompleksu architektonicznego (fabryki DAG; rys. 18). Uczestnicy koncentrowali się na dostrzeżeniu afordancji projektowych, które są konsekwencją transpozycji postfabrykatu i ściany zewnętrznej fabryki. Poniżej prezentuję ilustracje modeli 3D, które są efektem trzeciej części *Reakcji projektowej*. Elementy afordancyjnie dodane przez uczestników wyróżniono kolorem. Wnioski dołączono tylko do tych reakcji, w wypadku których powstały nowe wartości w stosunku do propozycji z II części. Tak samo jak wcześniej, aby precyzyjniej ukazać sposób reakcji uczestników, w modelach wyłączono ściany i połączyć dachową elektrociepłowni fabryki DAG.



Rys. 18. Schemat przekształceń postfabrykatu w III części *Reakcji projektowej*: postfabrykat „zamienia się miejscem” z wcześniejszą formą ściany zewnętrznej; forma ściany zostaje eksperymentalnie umieszczona w miejscu dawnego stropu
Źródło: opracowanie własne.

**REAKCJA
PROJEKTOWA
OPARTA NA TEORII
AFORDANCJI**
Część III

R. 1. POGŁĘBIONA PERSPEKTYWA ZBLIŻENIA

Alicja Orzolek, architekt wnętrz

R. 2. O BYCIU I NIEBYCIU WEWNĄTRZ

Justyna Piekarska, architekt wnętrz

R. 3. O CHODZENIU POMIĘDZY

Katarzyna Świeczkowska, studentka architektury wnętrz

R. 4. O SKUPIENIU

Joanna Chojna, architekt

R. 5. A WATER SYMBOL

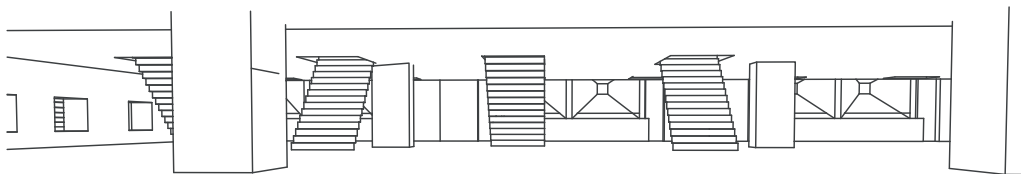
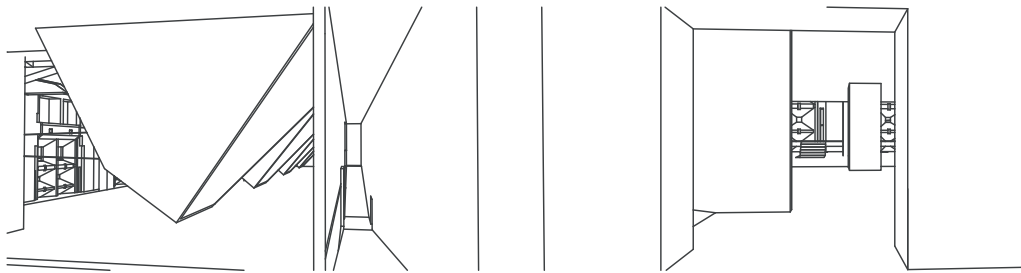
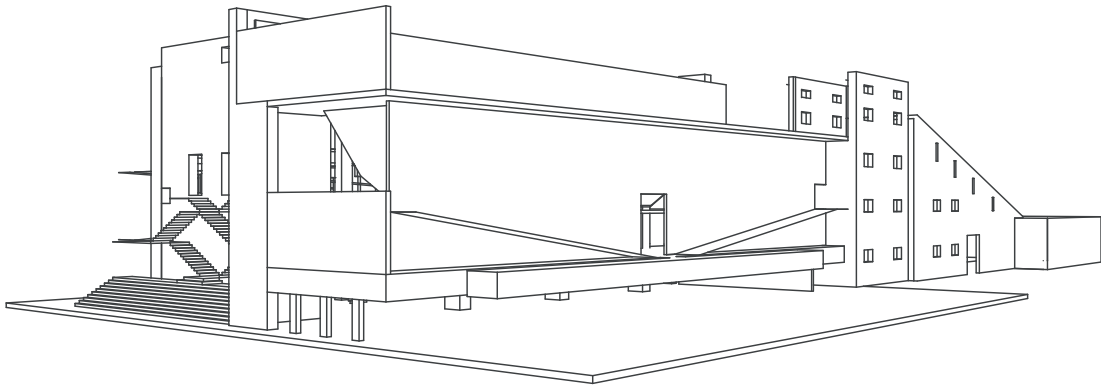
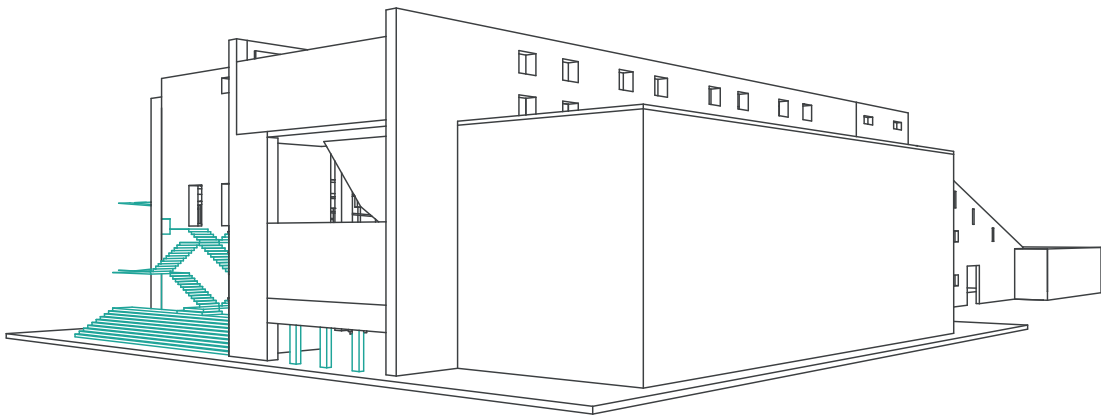
Lionel Portillo, architekt

R. 6. NOWY DŹWIĘK

Monika Pisarek, projektant interdyscyplinarny

R. 1. POGŁĘBIONA PERSPEKTYWA ZBLIŻENIA

Alicja Orzolek
architekt wnętrz



R. 2. O BYCIU I NIEBYCIU WEWNĄTRZ

Justyna Piekarska
architekt wnętrz

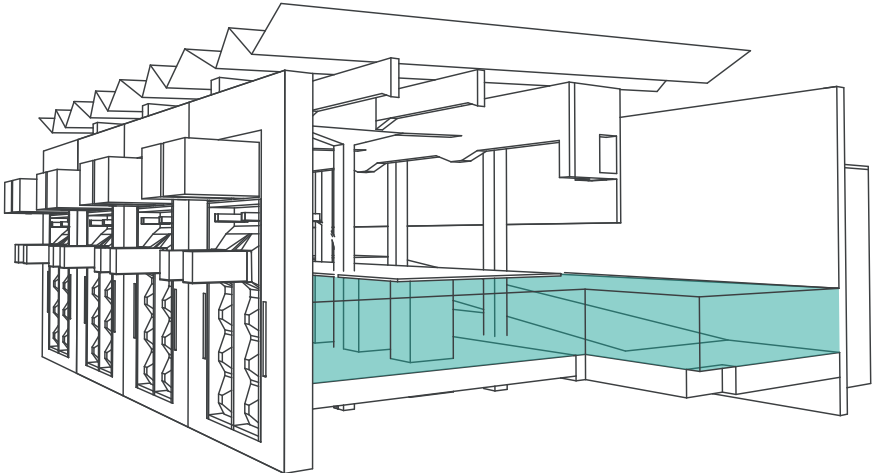
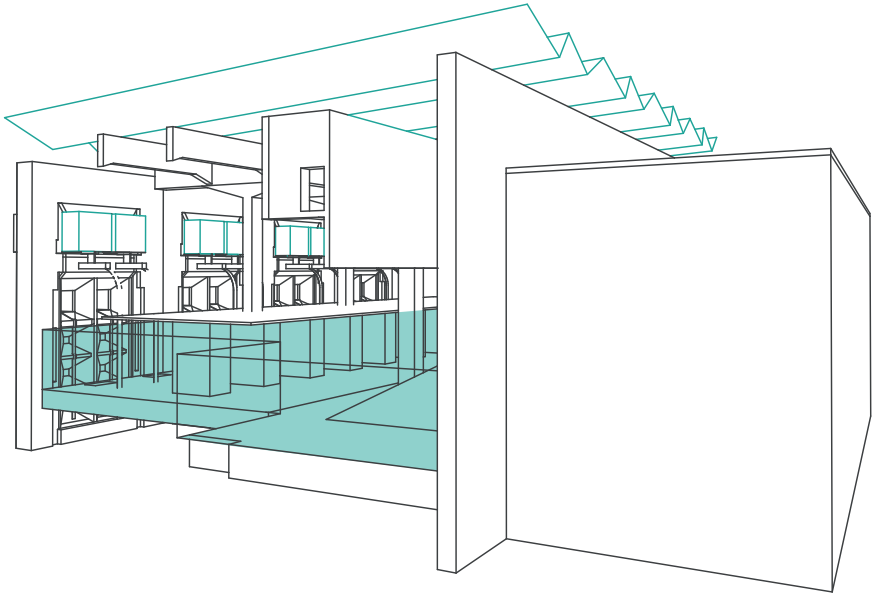
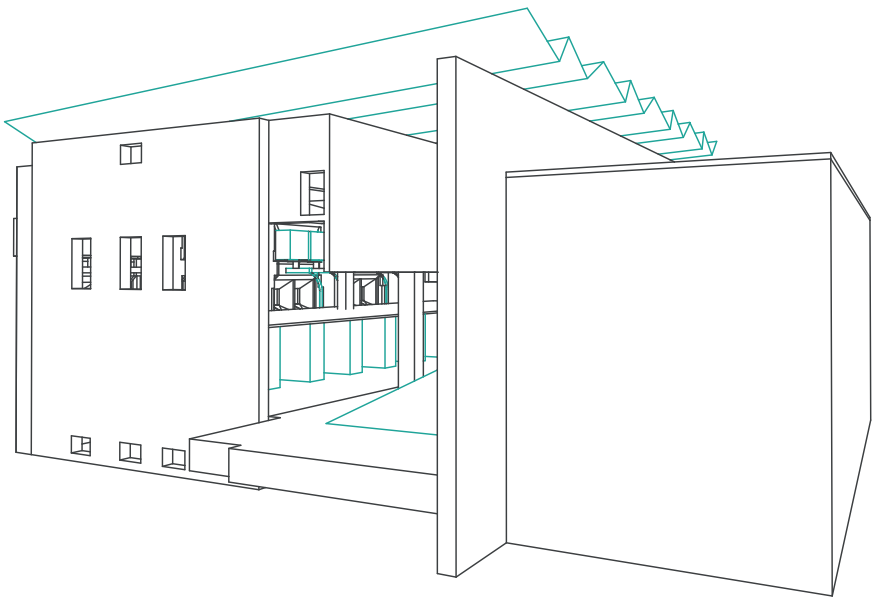
CEL PROJEKTANTA

Architektura jest otwarta, ale w trakcie deszczu zamienia się w twierdzą - ma ważne zadanie do zrealizowania. Pocięta płaszczyzna dachu zbiera deszczówkę, która strumieniami wypełnia główny rezerwuar (afordancja postfabrykatu). Gdy poziom wody się podnosi, woda wylewa się na pochylnię i odcina główne wejście do budynku. To zmiana perspektywy - natura warunkuje możliwość przebywania wewnątrz budynku. Architektura dzięki naturze staje się podmiotowa - umożliwia i uniemożliwia człowiekowi przebywanie w swoim wnętrzu.

128

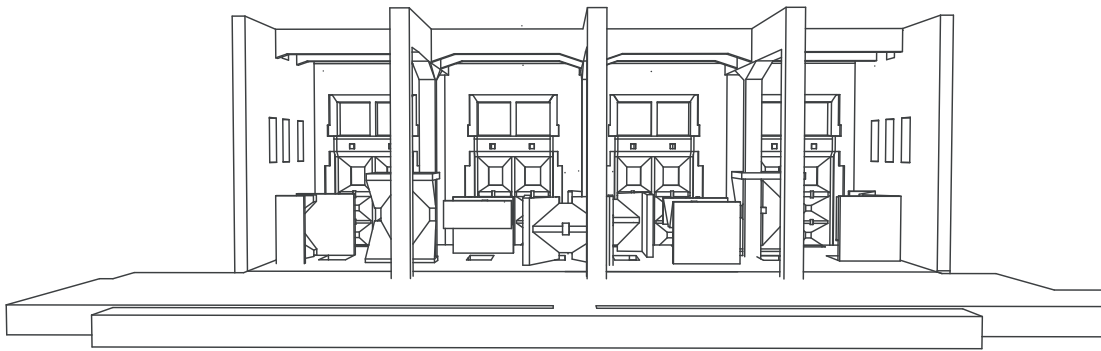
WNIOSEK

„asertywność” architektury
nowe momenty wejścia w interakcję z architekturą
otwartość architektury nie warunkuje interakcji
nieszczelność



R. 3. O CHODZENIU POMIĘDZY

Katarzyna Świeczkowska
studentka architektury wnętrz



R. 4. O SKUPIENIU

Joanna Chojna
architekt

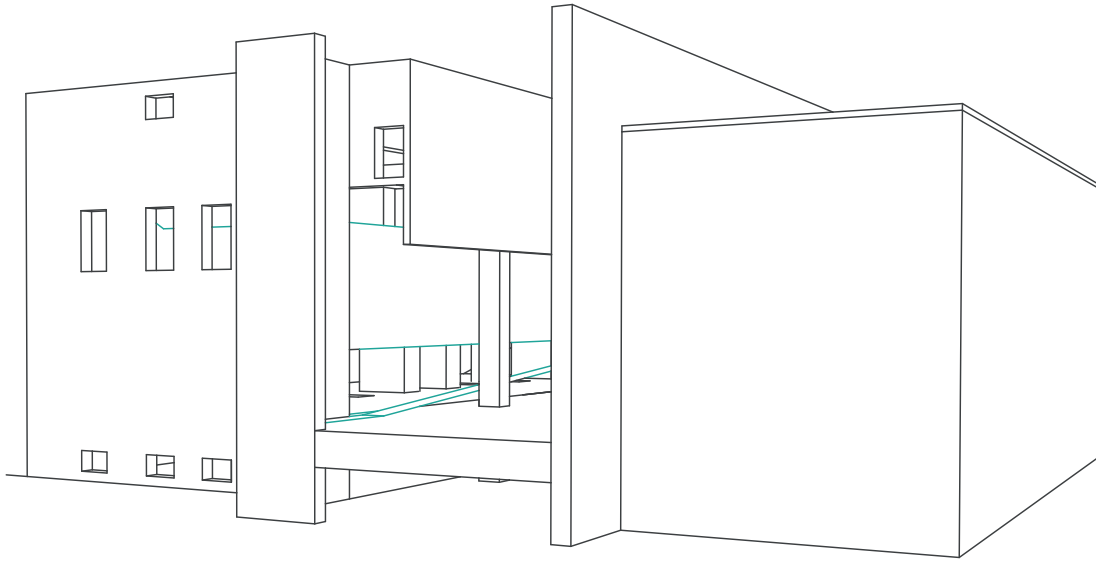
CEL PROJEKTANTA

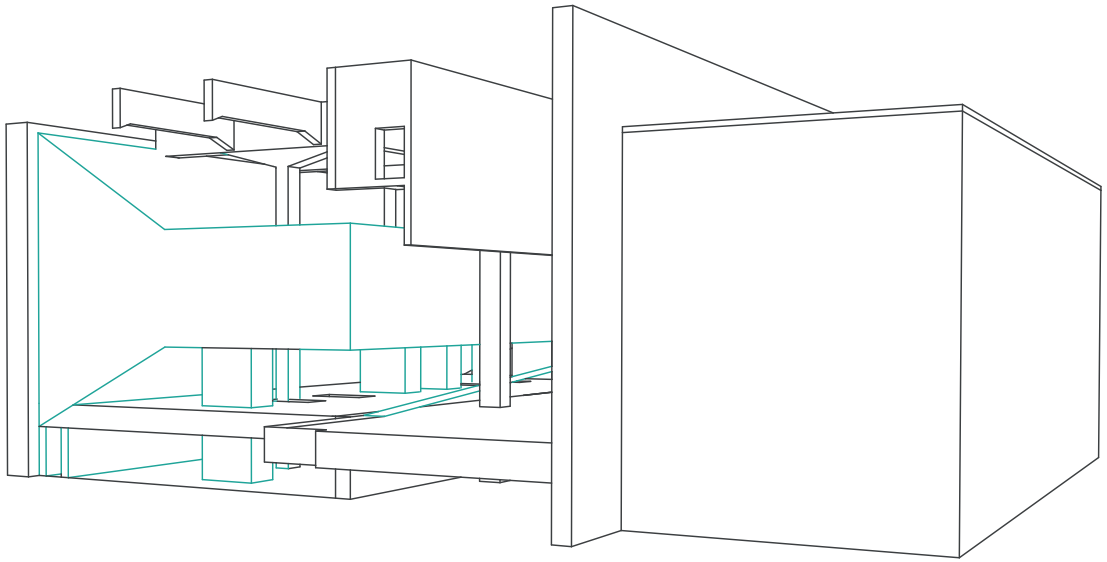
Ukrycie formy postfabrykatu jest jednocześnie poszukiwaniem skupienia, koncentracji, które stają się możliwe do osiągnięcia w momencie skonfrontowania z odbiorcą, przy jednoczesnym fizycznym wyizolowaniu od otaczającej architektury.

132

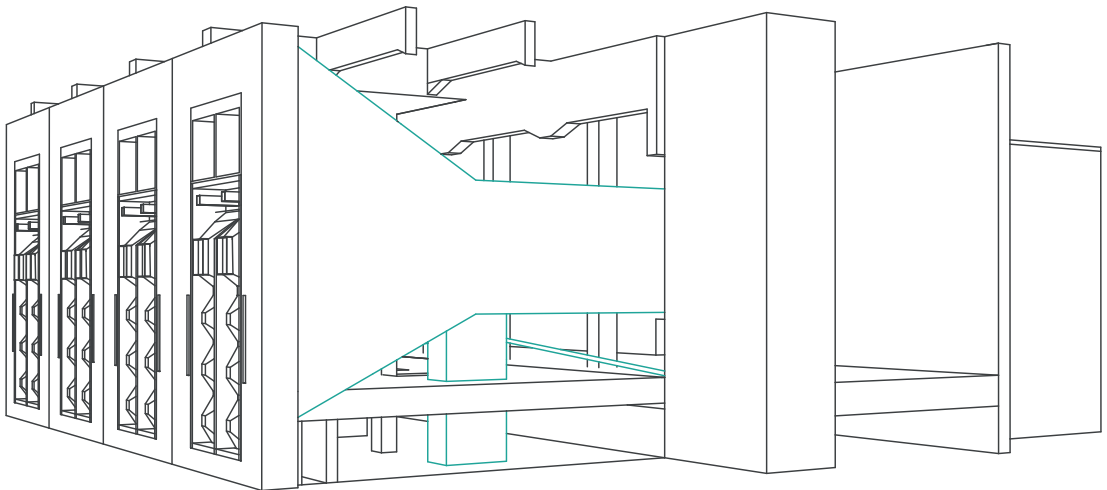
WNIOSEK

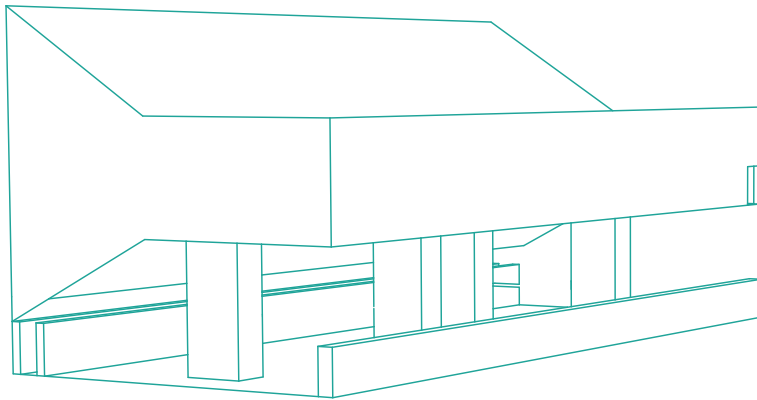
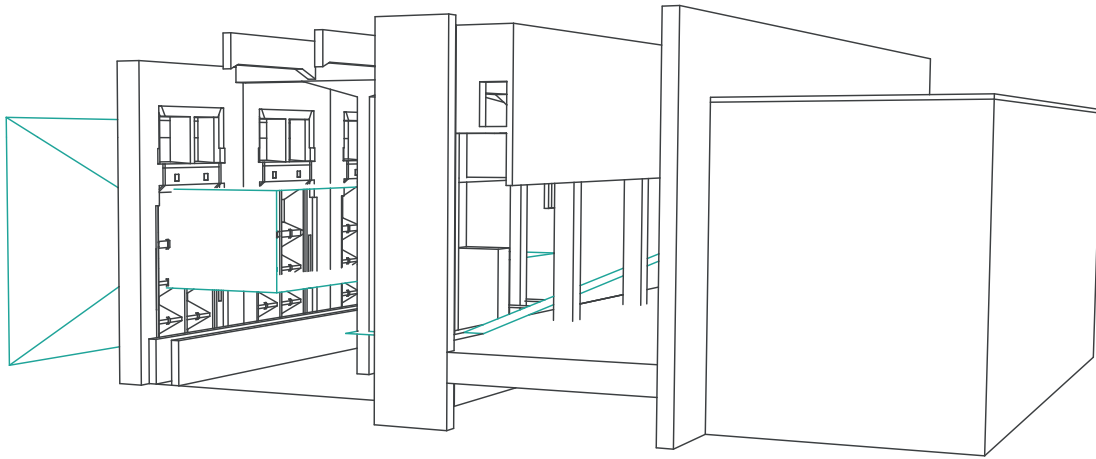
nowe momenty wejścia w interakcję z architekturą
danie odbiorcy architektury czasu,
umożliwienie mu skoncentrowania się
zmiana rozproszenia w koncentrację
zmiana pośpiechu w nieśpieszność





134





R. 5. A WATER SYMBOL

Lionel Portillo
architekt

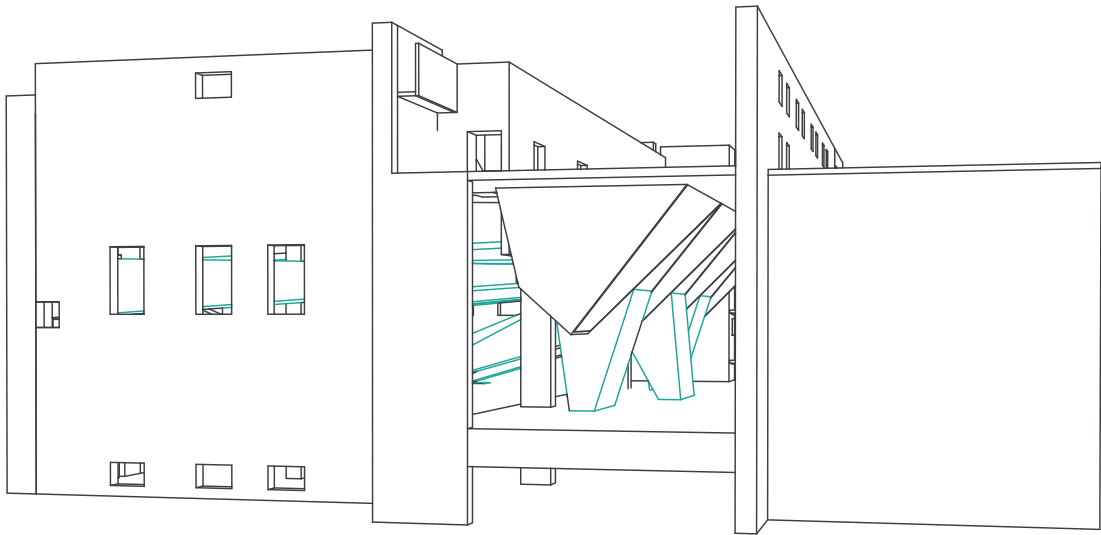
CEL PROJEKTANTA

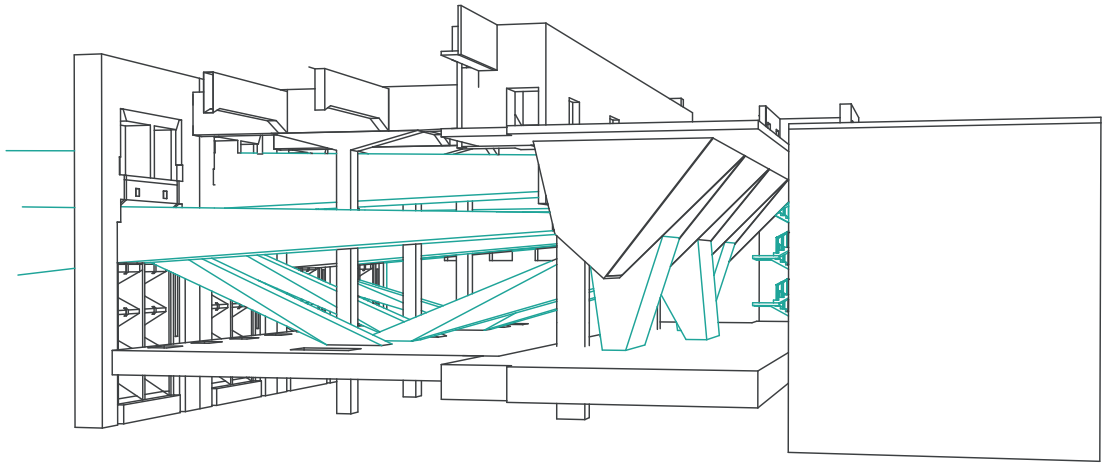
Dalsze zaawansowanie nowych form determinujące inny sposób poruszania się, np. pływanie.

136

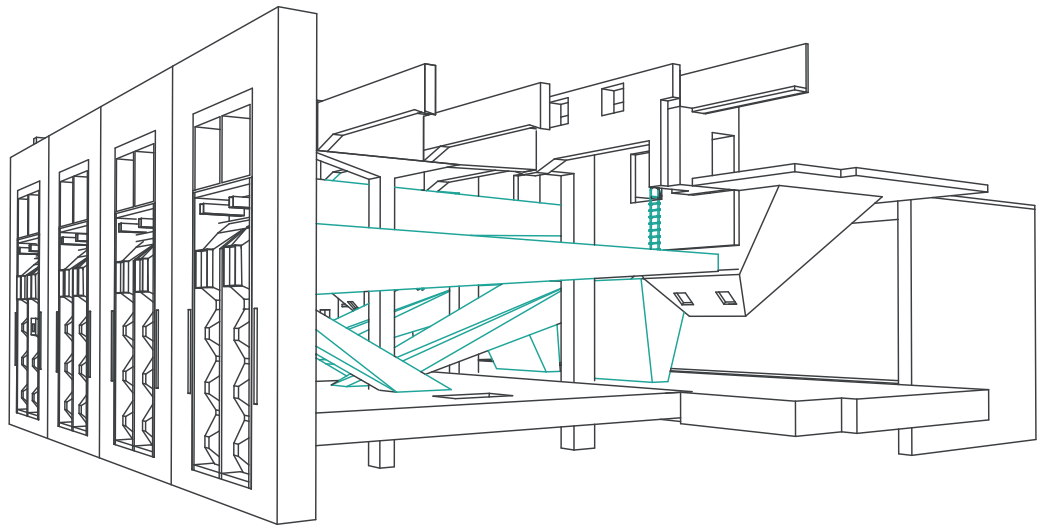
WNIOSEK

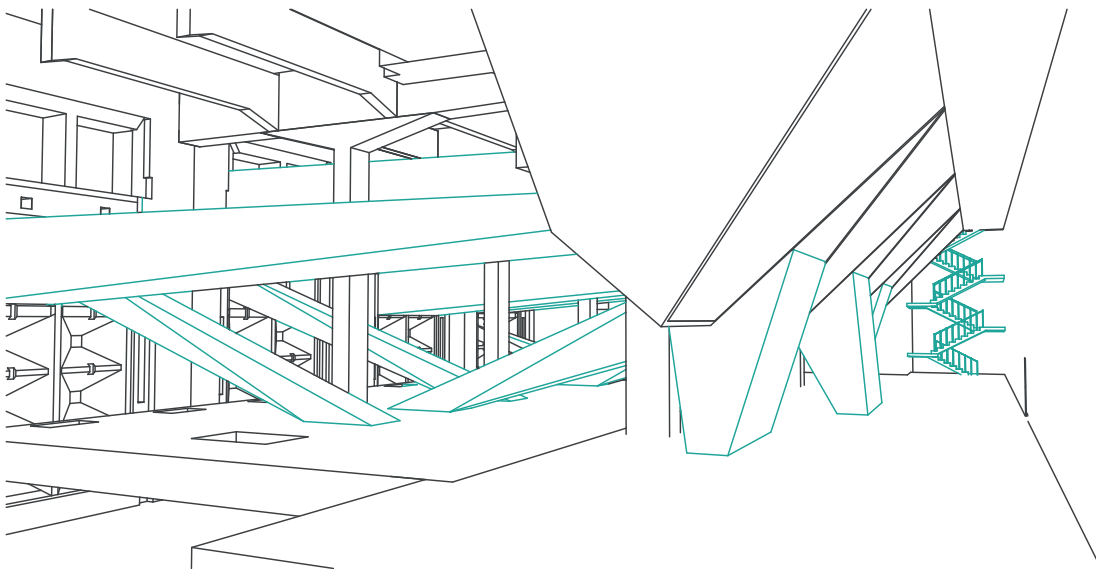
nowe momenty wejścia w interakcję z architekturą
postfabrykat zdeterminował nowe połączenia form
w architekturze, kreując niespodziewane, nowe sytuacje przejścia
i przeżywania przestrzeni
niemożliwe momenty eksploracji stały się realne
wydobywa wartości wcześniej niemożliwe do dostrzeżenia
zagęszczenie





138





R. 6. NOWY DŹWIĘK

Monika Pisarek
projektant interdyscyplinarny

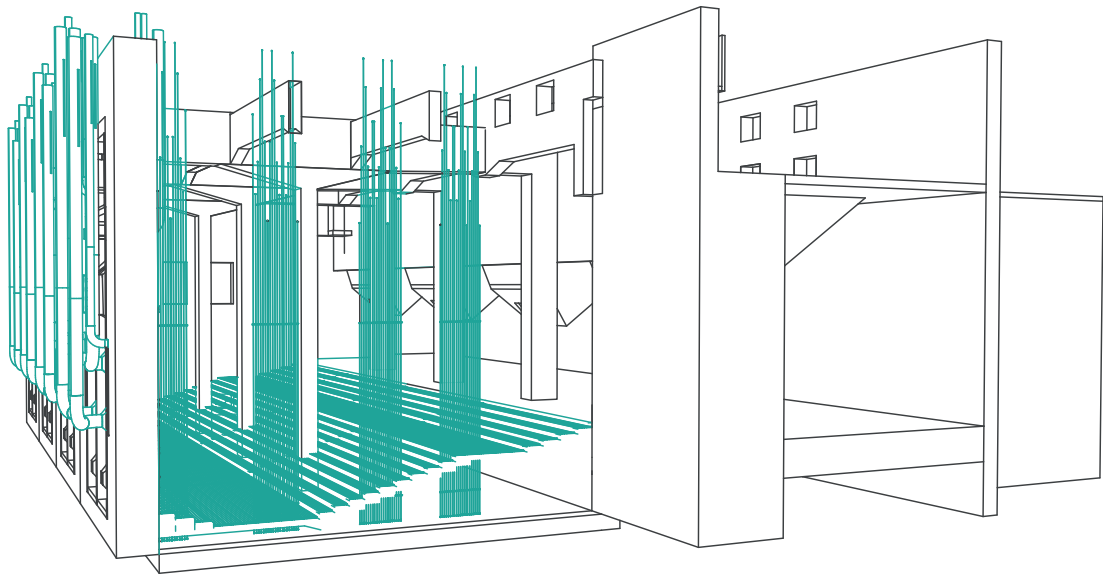
CEL PROJEKTANTA

Kontynuacja koncepcji uruchomienia postfabrykatu jako obiektu przechwytyjącego i przenoszącego dźwięk.

140

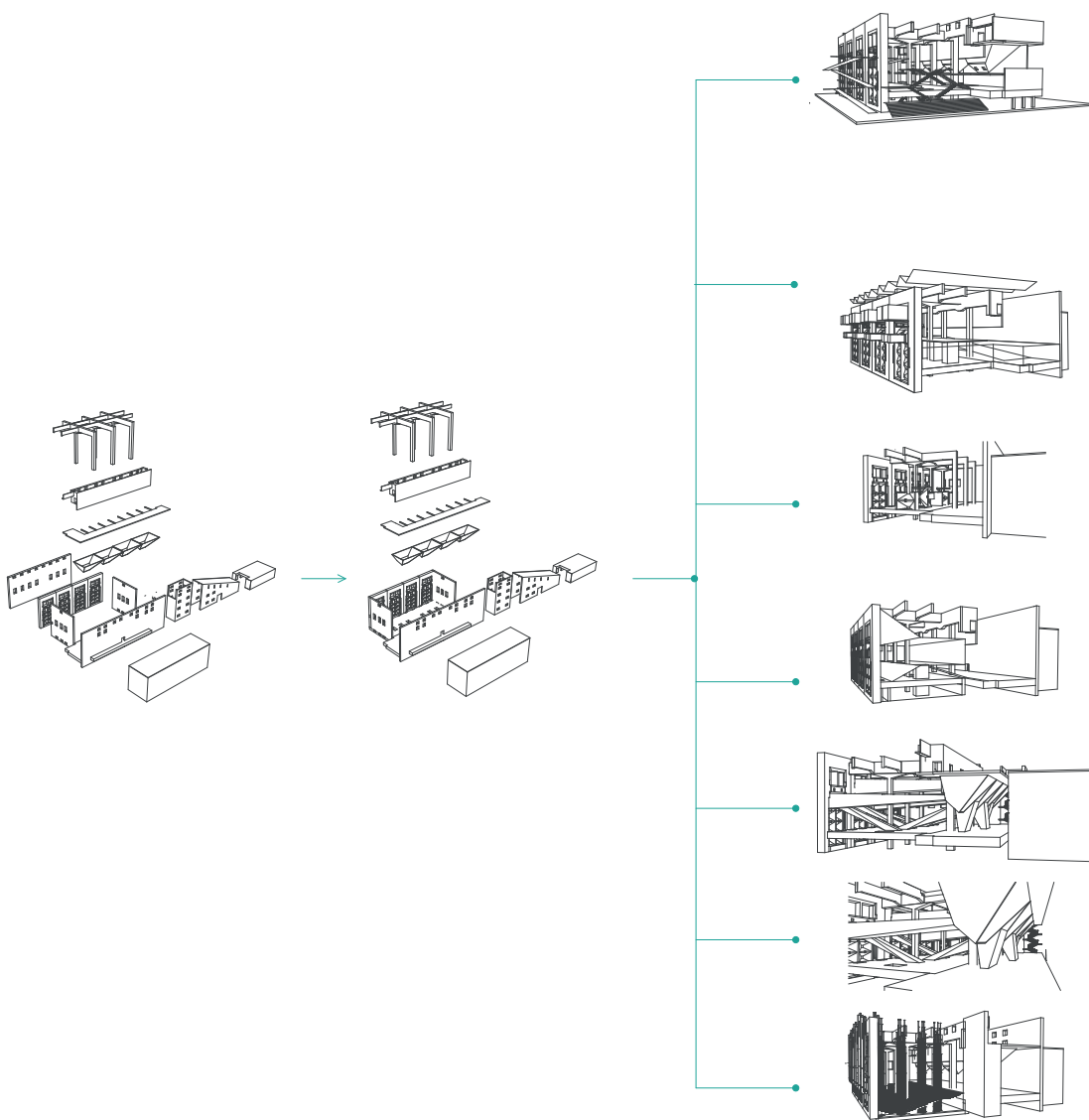
WNIOSEK

funkcjonalny transport materii zamieniony w niewidoczny przepływ dźwięku
nieszczelność



Zestaw afordancji
III części *Reakcji Projektowej*

142



4.4. Synteza Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej

Wprowadzam pojęcie *sieci stabilizującej architekturę* oraz pojęcie *postfabrykatu*. Sieć stabilizującą architekturę definiuję jako sieć pojęć, którą stosuję, aby zrozumieć zmiany zachodzące w architekturze. Ostatnie sto lat w architekturze organizowane jest przez sieć stabilizującą, której pojęcia wywodzą się z funkcjonalizmu. Rozpatrując w pracy architekturę postfunkcjonalną, zaproponowałam, aby czynnikiem stabilizującym sieć pojęć tej architektury, alternatywnym wobec funkcji, były afordancje. Determinują one dalsze zmiany w architekturze. Umożliwiają nowe postrzeganie form zbudowanych z fabrykatów, które przestały działać, przestały spełniać pierwotnie założone zadania, nazywanych przeze mnie postfabrykatami. Poszukuję stabilizacji dla postfabrykatów, stosując teorię afordancji. Formułując tezę tej pracy, zakładałam, że siecią stabilizującą architekturę postfunkcjonalną są afordancje. Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej przyczyniło się do wskazania nowych cech formy postfabrykatu, które ujawniły się w wyniku rozpoznania jego afordancji. Nowe cechy formy postfabrykatu sprawiają, że nowa sieć architektury jest bardziej wyobrażeniowa, nie jedynie użytkowa.

Do wyróżnionych przeze mnie cech należą:

1. Nieszczelność formy - dostrzeżenie jej powoduje, że fabrykat postrzegany w kontekście starej sieci stabilizującej architekturę jako forma hermetyczna, której geneza wiąże się z architekturą niedostępną, teraz - jako postfabrykat - umożliwia wcześniej niedostępną eksplorację. Zaawansowanie w postrzeganiu nieszczelności wewnątrz postfabrykatu pozwala na wykreowanie afordancji przepuszczania przez jego formę dźwięku, wody, powietrza. Rozważając nieszczelność formy postfabrykatu oraz jej negatywów, należy zwrócić uwagę na jej szczególny związek z afordancją aktywowania całej kubatury architektury. Sformułowanie *każda dobra architektura przecieka* ukuto w Oslo School of Architecture and Design (AHO) w latach 70.⁶⁶. Nie chodziło o usprawiedliwienie szkód spowodowanych przez wodę. Niezależnie od tego, czy nieszczelności są zamierzone (jak w wypadku Therme Petera Zumthora w Vals), czy nie (A.P. Johnson House Franka Lloyd Wrighta)⁶⁷, nie da się ich w architekturze uniknąć. Nieszczelność formy dostrzegam w następujących reakcjach projektowych:

- R. 5, R. 9, R. 14 cz. I,
- R. 3, R. 6 cz. II,
- R. 2, R. 6 cz. III.

2. Transgresja formy - afordancyjny obrót postfabrykatu spowodował gesty uczestników Laboratorium Architektury prowadzące do transgresji form.

Transgresja (w architekturze) skłania do działań naruszających przyjęte

66. Æ. Hardarson, *All Good Architecture Leaks: Witticism or Word of Wisdom?*, Norwegian University of Science and Technology, Trondheim 2005.

67. Ibidem, s. 6.

normy oraz do radykalnej reinterpretacji praktyki projektowej poprzez przesuwanie granic tego, czym jest architektura i czym mogłaby lub nawet powinna być⁶⁸. Unieważnienie granic architektury daje możliwość eksplorowania nowych obszarów działalności architektonicznej⁶⁹. Kwestię tę poruszył Bernard Tschumi w eseju *Transgression in Architecture*⁷⁰. Transgresja w afordancyjnym widzeniu postfabrykatu może przyczynić się do rozwoju zupełnie nowych kierunków myśli projektowych. Transgresję formy dostrzegam w reakcjach:

- R. 6, R. 10, R. 11 cz. I,
- R. 7 cz. II.

3. Transpozycja formy - jako ukazany w Laboratorium akt lub proces zmiany pozycji formy lub zamiany pozycji dwóch form⁷¹ daje początek nowym formom, zdolnym do dalszych zmian. Transpozycję form dostrzegam w reakcjach:

- R. 1, R. 4, R. 5, R. 7, R. 10 cz. I,
- R. 6 cz. II.

4. Zagęszczenie form - afordancyjnie generowane przez postfabrykat, wydobywa nowe połączenia form i płaszczyzn, a te z kolei prowokują nowe sposoby interakcji. Zagęszczenie form negatywów postfabrykatu zachęca do dostrzegania w nich nowych struktur i powierzchni. Zagęszczenie form dostrzegam w reakcjach

- R. 6, R. 7, R. 13 cz. I,
- R. 6 cz. II,
- R. 5, R. 6 cz. III.

5. Negatyw formy - odwrotność pozytywu: oryginału formy (lub jej fragmentów), ujawniona przez uczestników Laboratorium. Jest kolejnym następstwem otwartości na dostrzeżenie afordancji projektowych świadczących o potencjale redefinicji postfabrykatów. Negatyw formy wskazany w *Reakcjach projektowych* nasuwa skojarzenie z *Aktywnym negatywem* - programem dydaktycznym Oskara Hansena, w którym przeprowadzone zostaje studium rzeźbiarskie konkretnego wnętrza z zastosowaniem metody o tej samej nazwie⁷². Na zbieżność koncepcji aktywnego negatywu i uwag zawartych w rozdziale *Pełne i puste* książki *Dynamika formy architektonicznej* Rudolfa Arnheima z 1977 roku zwraca uwagę Gabriela Świtek⁷³. Arnheim, ilustrując tezę, że odstępstwa pomiędzy obiektami mogą być i często są wizualnymi przedmiotami samymi w sobie, przywołuje zarówno rzeźby Davida Carra (odlewy odstępów między nowojorskimi drapaczami chmur), jak i gipsowe odlewy wnętrza architektonicznych

68. *The Architecture of Transgression*, eds. R. Sara, J. Mosley, John Wiley and Sons, London 2013; *Transgression: Towards an Expanded Field of Architecture*, eds. L. Rice, D. Littlefield, Taylor and Francis, London 2014, s. 6.

69. E. Woźniak-Szpakiewicz, *Kontestując granice. O transgresji w architekturze*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie” 2015, t. 43, s. 199–207.

70. B. Tschumi, *Architecture and Transgression*, „Oppositions” 1976, vol. 7, s. 55–63.

71. Zob. <https://dictionary.cambridge.org/pl/dictionary/english/transposition> (tłum. J.K.O.)

72. Oskar Hansen. *Zobaczyć świat*, red. J. Gola et al., Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2005, s. 16.

73. G. Świtek, *Grunt i horyzont*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2022, s. 27.

Negatyw formy dostrzegam w reakcjach:

- R. 5, R. 6, R. 13 cz. I,
- R. 2 cz. II,
- R. 7 cz. III.

6. Deformacja - pojawia się w Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej jako zmiana kształtu formy postfabrykatu (lub jej fragmentu) w stosunku do jej pierwotnego istniejącego w rzeczywistości. O deformacji wspomina Jacek Dominiczak w cyklu wykładów o tożsamości miasta. Opisując metodę konstruowania kodu miasta, wyjaśnia: *Badania neurologii wykazują, że to właśnie deformacja jest tym rodzajem informacji, która jest zapamiętywana i która umożliwia rozpoznanie obiektów wcześniej poznanych. Tak więc informacja o deformacji na swój sposób koduje cały obiekt na tyle, że staje się on później rozpoznawalny*⁷⁴. Interesująca staje się ta informacja w kontekście afordancyjnej deformacji postfabrykatu jako potencjalnego prototypu oraz odnowionej wyobraźni projektowej.

Deformację dostrzegam w reakcjach: R. 6, R. 7 i R. 10 cz. I.

Dopuszczam istnienie większej liczby nowych cech formy postfabrykatu, których rodzaj zależy od dostrzeżonych afordancji. Nieszczelność, transgresja, transpozycja, zagęszczenie, negatyw i deformacja przeplatają oraz łączą się ze sobą, tworząc nowe możliwości projektowe.

Nowy zestaw afordancji zamienia tym samym:

zastój w ruch,

niemożliwe momenty eksploracji

w możliwe,

skończone dotąd wydarzenia

w architekturze w ich **kontynuację,**

rozproszenie w koncentrację i odwrotnie,

pośpiech w spowolnienie, nieśpieszność,

przewidywalny w uważny,

niemożliwy do wyreżyserowania akt interakcji z architekturą wydobywa wartości **wcześniej niemożliwe** do dostrzeżenia.

Celem pracy było znalezienie, zbadanie i ujawnienie ukrytych afordancji projektowych, które tkwią w architekturze postfunkcjonalnej. Otwartość na nie powinna nauczyć dostrzegania potencjału architektury postfunkcjonalnej i jej postfabrykatów oraz umożliwić znalezienie innego niż nawykowy sposobu myślenia.

74. J. Dominiczak, *Ukryte warstwy tożsamości miasta i zagadnienia metodologii projektowania*, w: *Tożsamość miasta odbudowanego. Autentyzm - integralność - kontynuacja*, red. R. Cielątkowska, Polski Komitet Narodowy Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS, Urząd Miasta Gdańska, Gdańsk 1998.

Część Piąta

PRÓBA PROJEKTOWA

5.1. Uwagi wstępne

Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej przyczyniło się do rozpoznania nowych afordancji, które ukazały nowe cechy formy postfabrykatu. Nowe cechy formy postfabrykatu sprawiają, że nowa sieć architektury jest bardziej wyobrażeniowa, nie jedynie użytkowa.

Próba projektowa powstała na podstawie rozpoznanych w Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej afordancji postfabrykatu. Propozycje uczestników Laboratorium dotyczą architektury teoretycznej; próba projektowa ma potencjał realizacyjny i wskazuje praktyczny sposób wykorzystania wybranych afordancji, które starałam się rozbudować. Wyzaczyłam w ten sposób możliwy obszar eksploracji zastanej architektury postfunkcjonalnej.

Koncentruję się na umożliwieniu człowiekowi eksploracji i obserwacji fabryki DAG w taki sposób, w jaki prezentują ją przedstawione ujęcia fotograficzne (fot. 20-26).

Próba projektowa zamienia:

- **niemożliwe** w **możliwe** momenty eksploracji;
- **skończone** dotąd wydarzenia w architekturze w ich **kontynuację**;
- **akt przewidywalny** w **uważny, niemożliwy do wyreżyserowania akt interakcji z architekturą** i wydobywa wartości wcześniej **niemożliwe** do dostrzeżenia;
- **pośpiech** w **spowolnienie i nieśpieszność**.

Próba projektowa zakłada przejście (interakcje z architekturą) pozafunkcjonalne. Złożoność powstałej w wyniku próby projektowej formy jest konsekwencją nałożenia się:

- **deformacji,**
- **negatywu,**
- **zagęszczenia,**
- **transpozycji,**
- **nieszczelności.**

5.2 Próba projektowa



Fot. 20. Ściana dzieląca dwie, sąsiadujące hale elektrociepłowni fabryki nr I, widziana kamerą drona
Źródło: zbiory własne.



Fot. 21. Ściana dzieląca dwie sąsiadujące hale elektrociepłowni fabryki nr I, widziana kamerą drona
Źródło: zbiory własne.

Fot. 22. Hala elektrociepłowni fabryki nr I widziana kamerą drona
Źródło: zbiory własne.



150

Fot. 23. Hala widziana kamerą drona zatrzymaną pod dachem elektrociepłowni fabryki nr I
Źródło: zbiory własne.



Fot. 24. Nisza pod dachem elektrociepłowni fabryki nr I widziana kamerą drona
Źródło: zbiory własne.



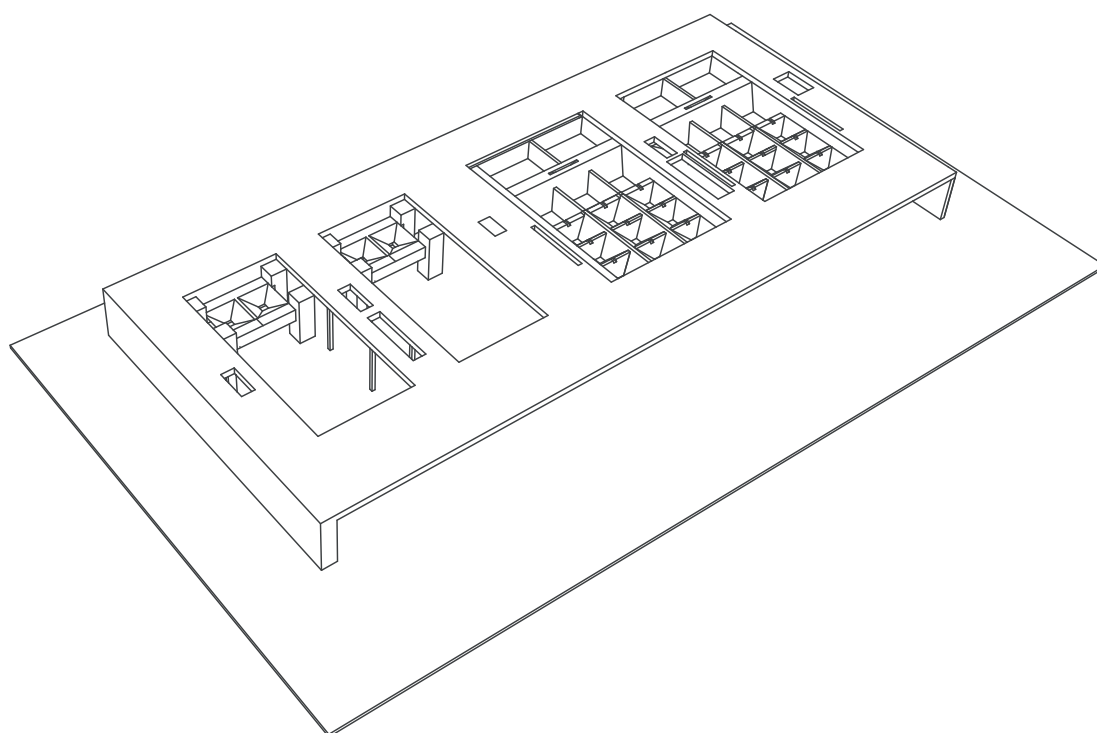
Fot. 25. Zsypy elektrociepłowni fabryki nr I
widziane kamerą drona
Źródło: zbiory własne.



Fot. 26. Nisza pod dachem elektrociepłowni fabryki nr I
widziana kamerą drona
Źródło: zbiory własne.

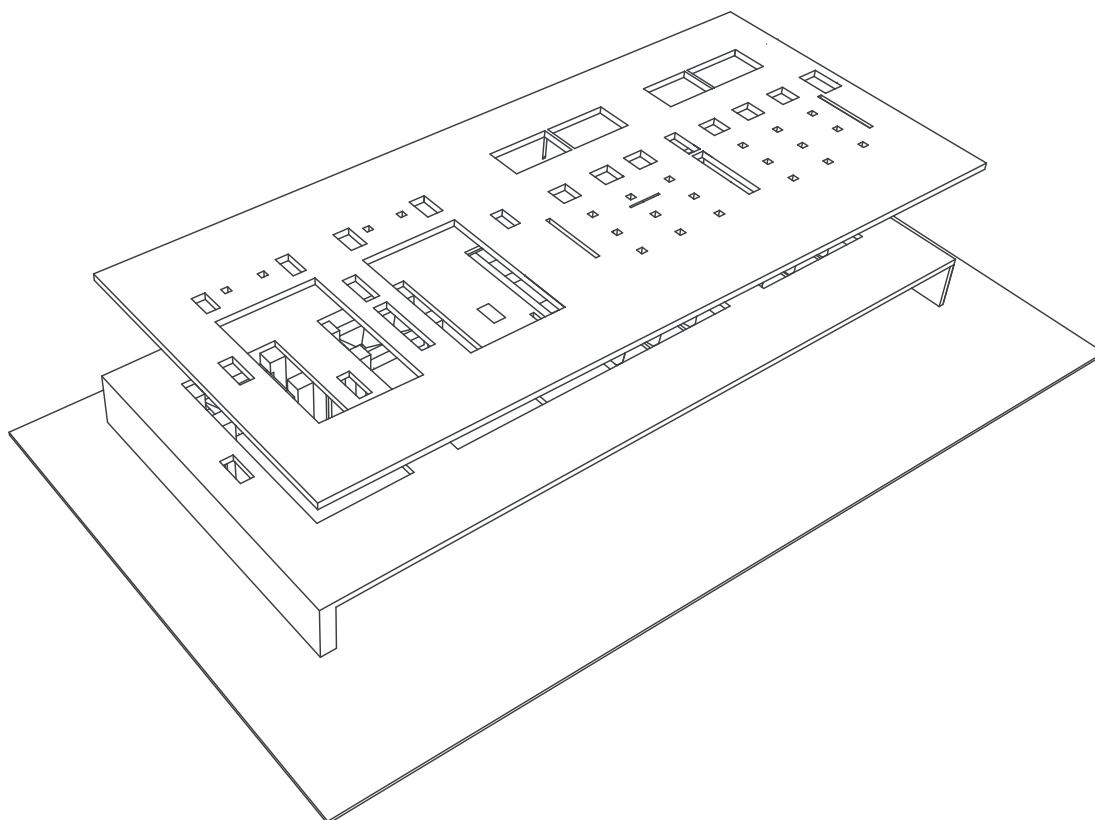
POSTFABRYKAT ELEKTROCIĘPŁOWNI NR I
FABRYKI DAG

152



FORMA NEGATYWU

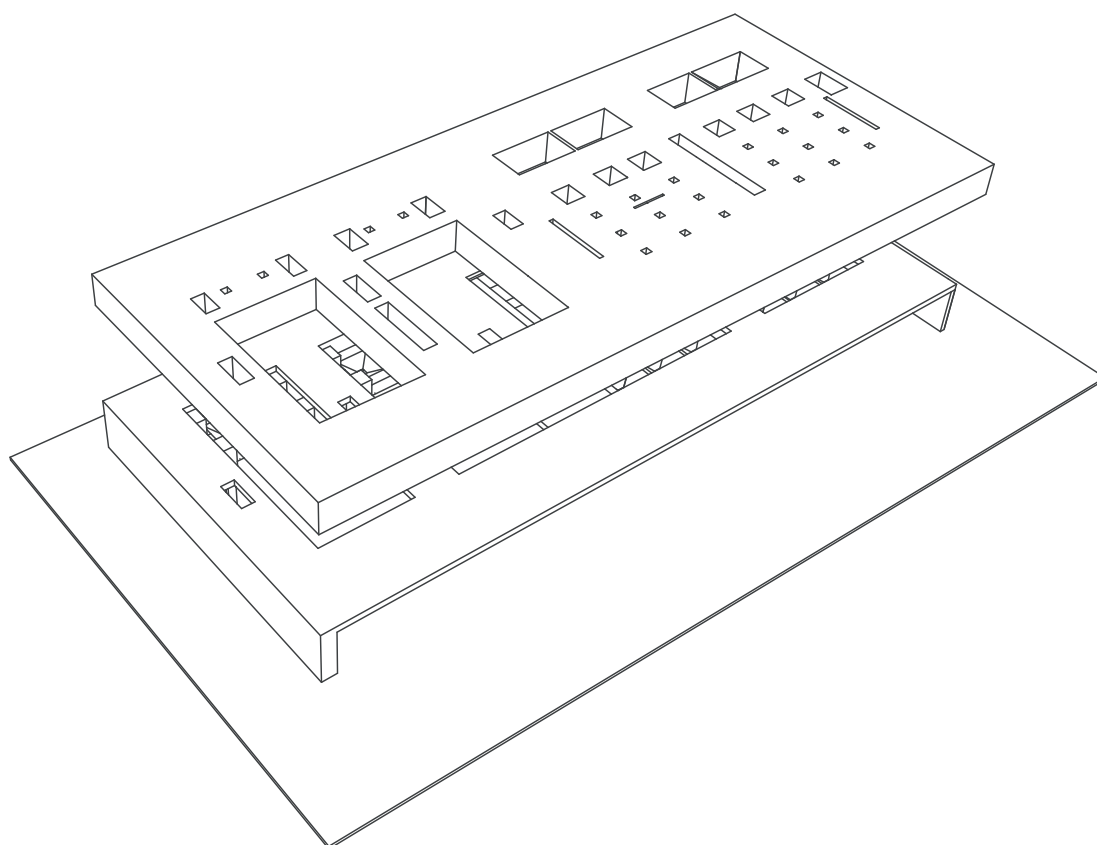
powstała poprzez wyznaczenie elementów całkowitej transparencji
oraz elementów przestrzennych



FORMA NEGATYWU PODDANA **TRANSFORMACJI**

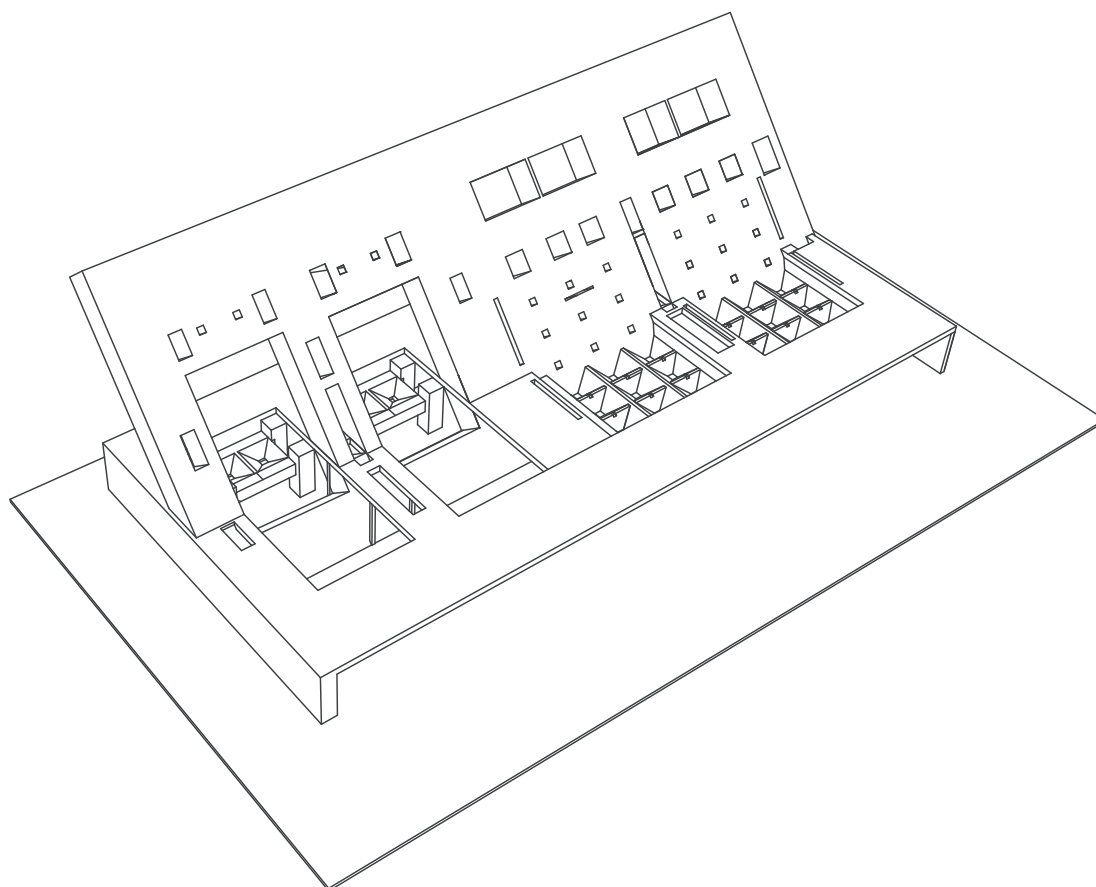
- **dodaniu grubości** - aby przystosować ją do późniejszego
drążenia formy w celu umożliwienia eksploracji.

154



TRANSPOZYCJA FORMY:

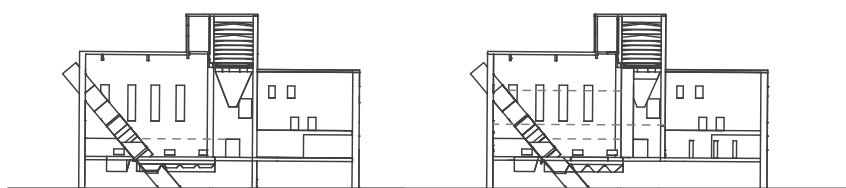
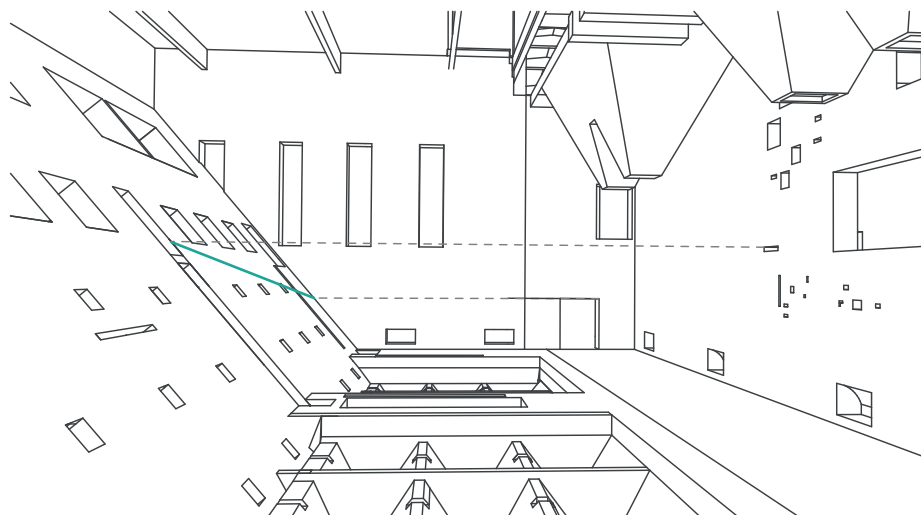
- **obrót formy o 45 stopni**, motywowany kątem nachylenia formy zsyków postfabrykatu
- wprowadzenie formy do wnętrza elektrociepłowni nr I Fabryki DAG



PRZEPROWADZAM KILKUSTOPNIOWY PROCES **DEFORMACJI** FORMY

DEFORMACJA: **AKT I**

wyznaczenie punktów wysokości na formie uzasadnione wysokością wybranych punktów na przeciwległej ścianie

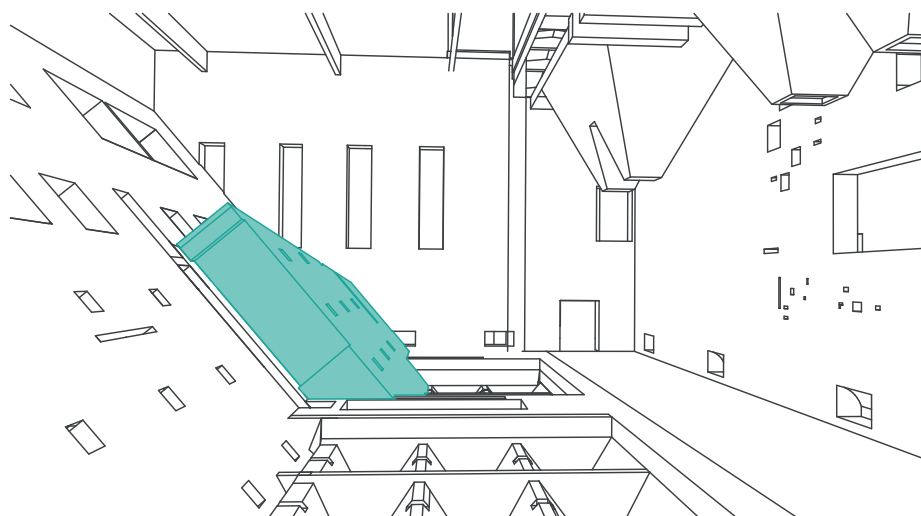


PRZEKROJE

156

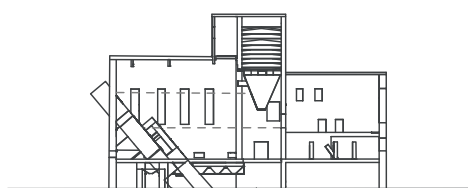
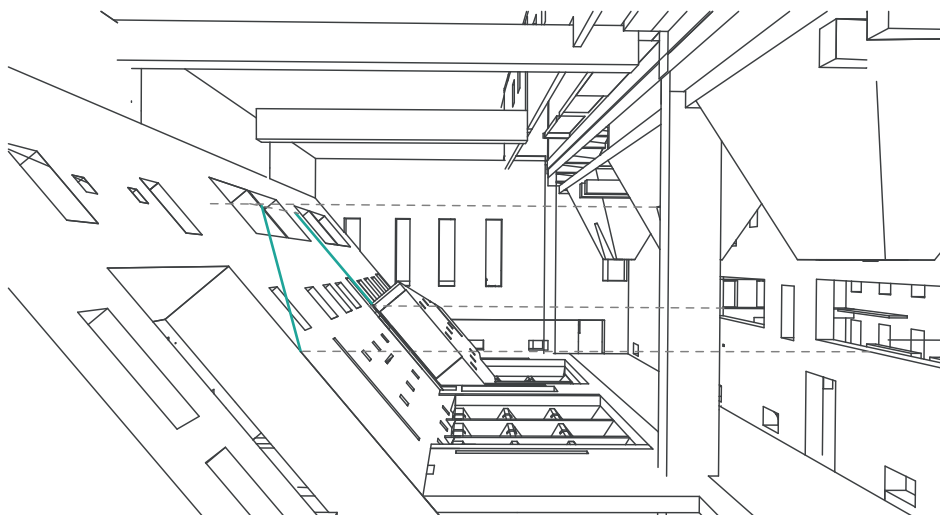
REZULTAT

nadanie przestrzennej wartości kształtowi powstałemu w wyniku przeniesienia punktów wysokościowych z przeciwległej ściany



DEFORMACJA: AKT II

wyznaczenie kolejnych punktów wysokości na formie uzasadnione wysokością
wybranych punktów na przeciwległej ścianie

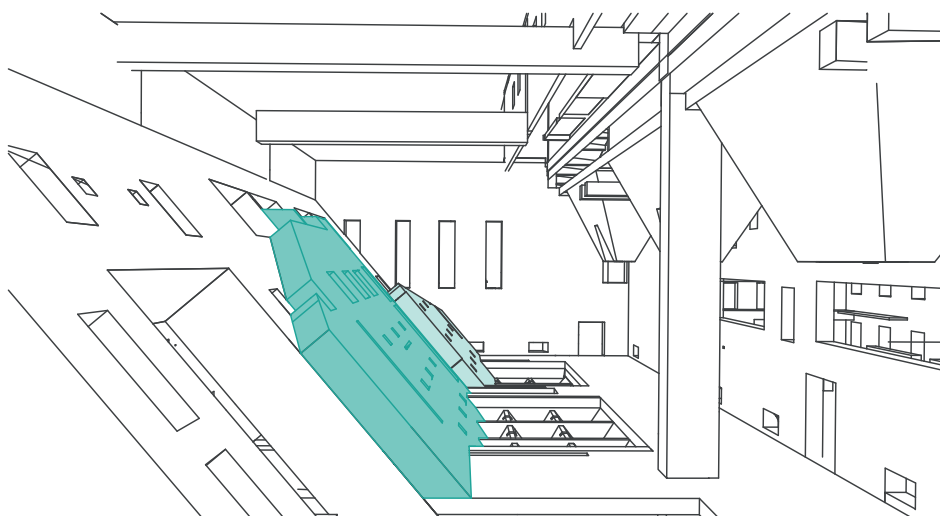


PRZEKRÓJ

157

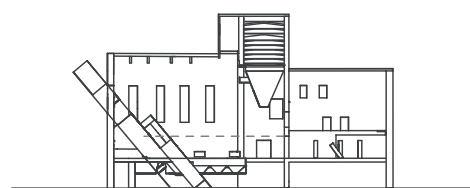
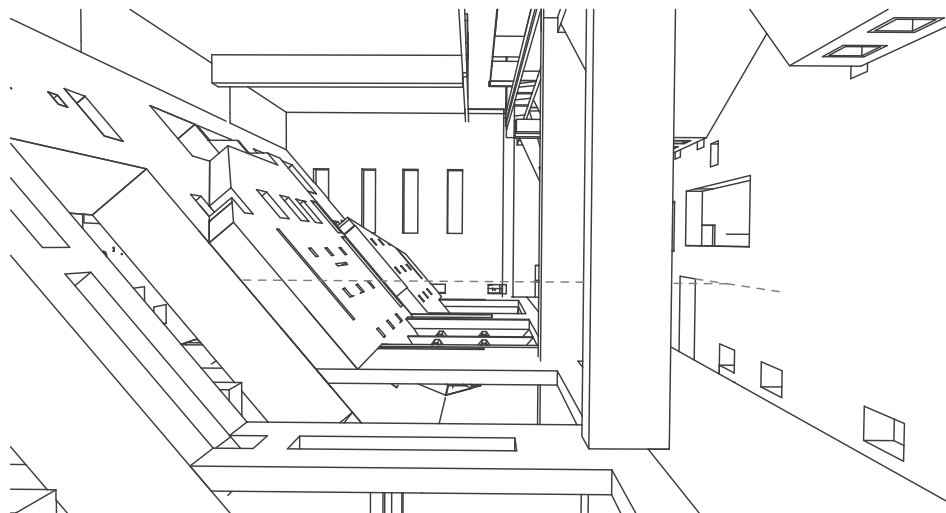
REZULTAT

nadanie przestrzennej wartości kształtowi powstałemu w wyniku przeniesienia
punktów wysokościowych z przeciwległej ściany



DEFORMACJA: AKT III

wyznaczenie kolejnych punktów wysokości na formie uzasadnione wysokością wybranych punktów na przeciwległej ścianie

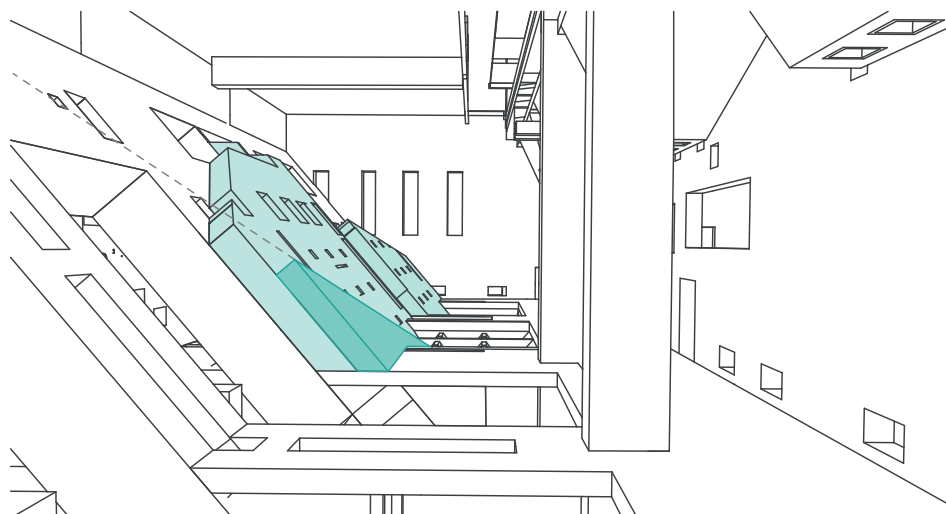


PRZEKRÓJ

158

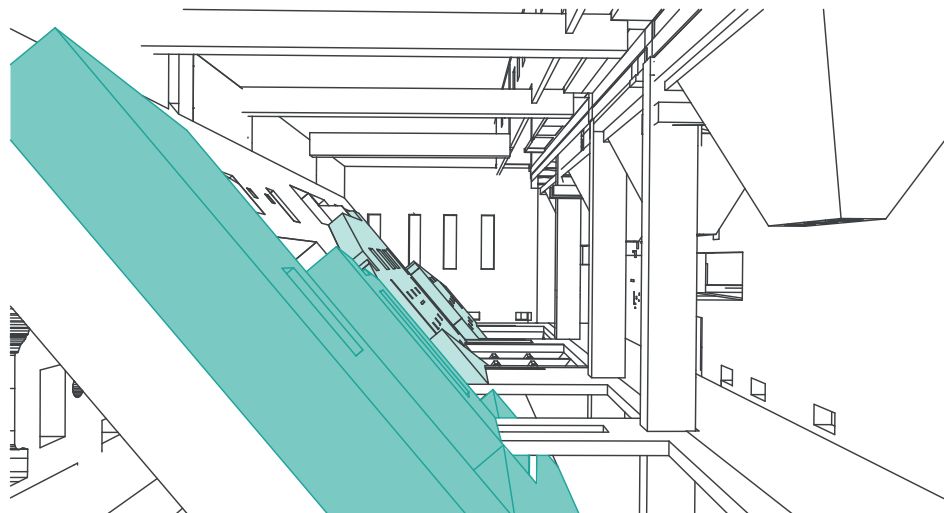
REZULTAT 1/2

nadanie przestrzennej wartości kształtowi powstałemu w wyniku przeniesienia punktów wysokościowych z przeciwległej ściany



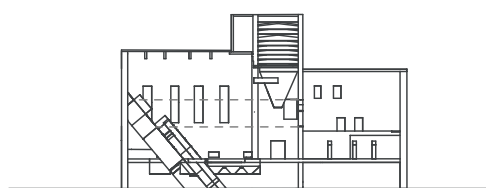
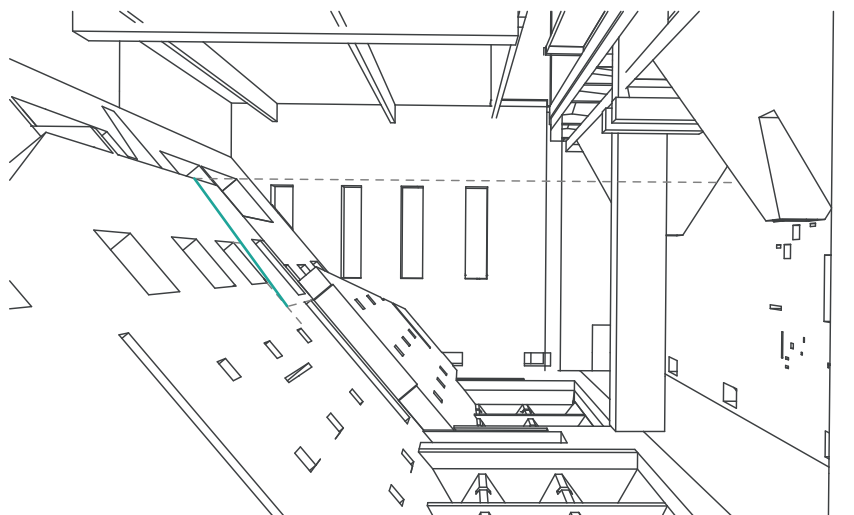
REZULTAT 2/2

nadanie przestrzennej wartości kształtowi powstałemu w wyniku przeniesienia punktów wysokościowych z przeciwległej ściany



DEFORMACJA: AKT IV

wyznaczenie kolejnych punktów wysokości na formie uzasadnione wysokością wybranych punktów na przeciwległej ścianie

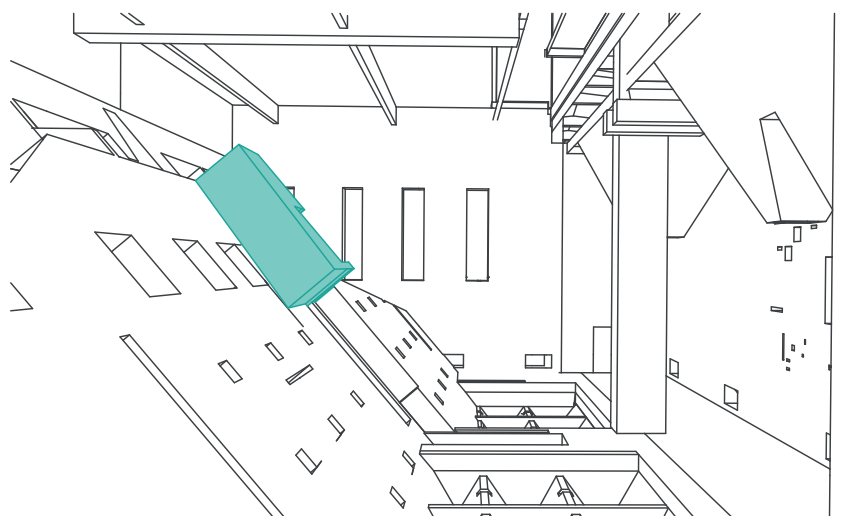


PRZEKRÓJ

160

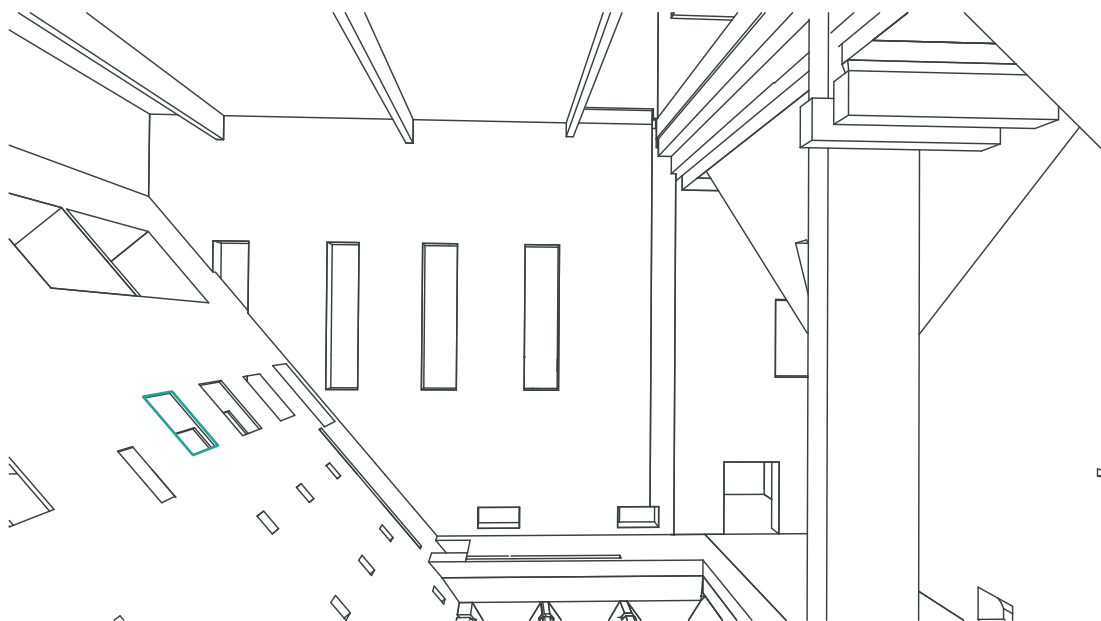
REZULTAT

nadanie przestrzennej wartości kształtowi powstałemu w wyniku przeniesienia punktów wysokościowych z przeciwległej ściany



DEFORMACJA: AKTV

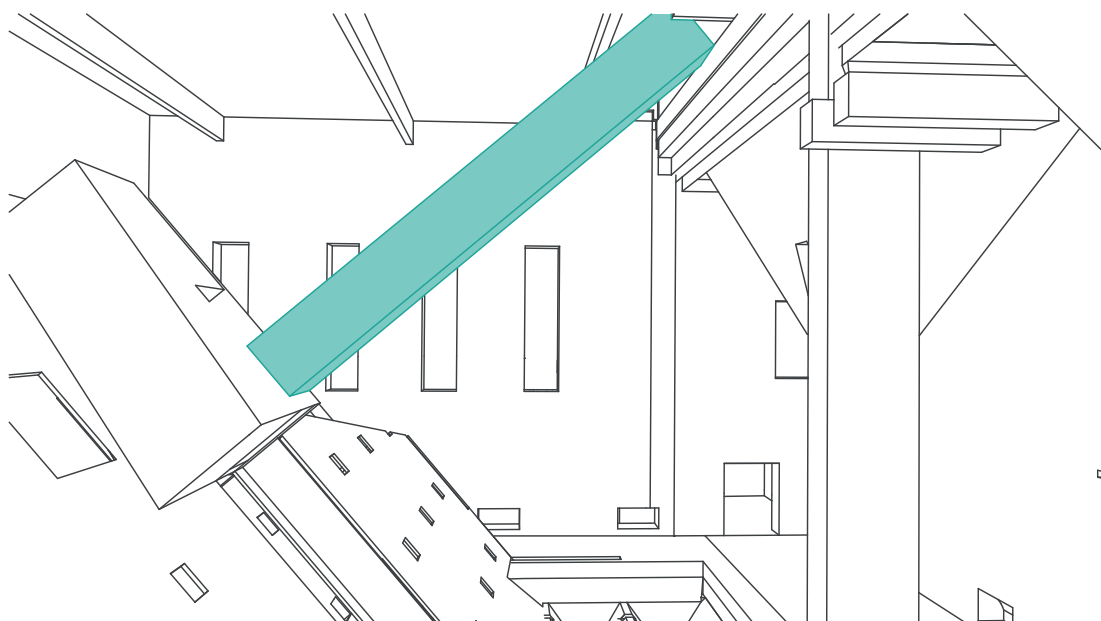
wyznaczenie miejsca transformacji negatywu formy w celu przystosowania do dalszego poszerzania możliwości eksploracji



161

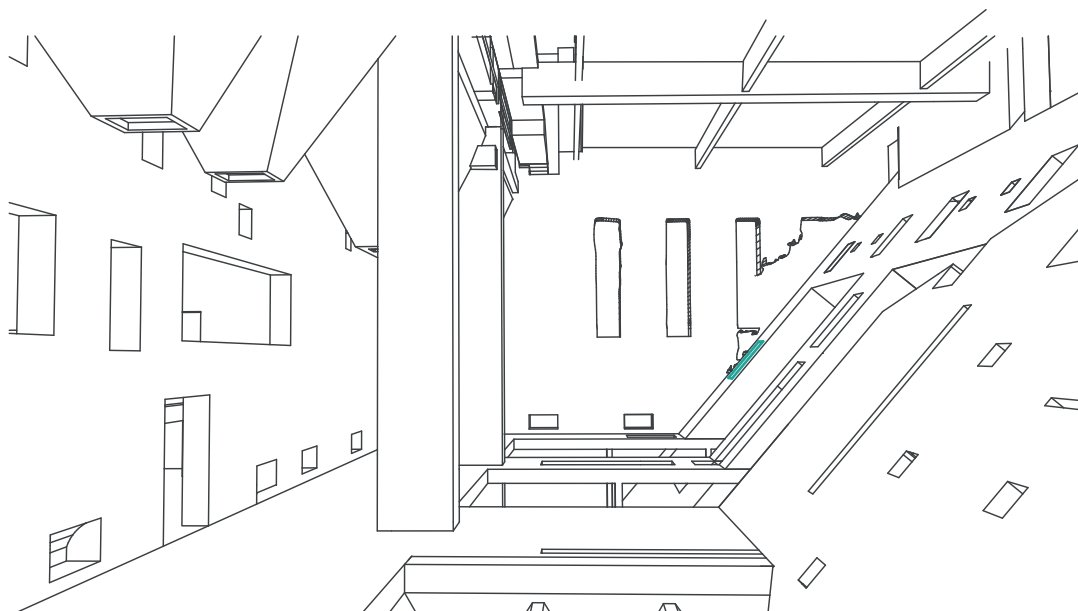
REZULTAT

nadanie przestrzennej wartości wyznaczonemu miejscu transformacji negatywu formy



DEFORMACJA: AKT VI

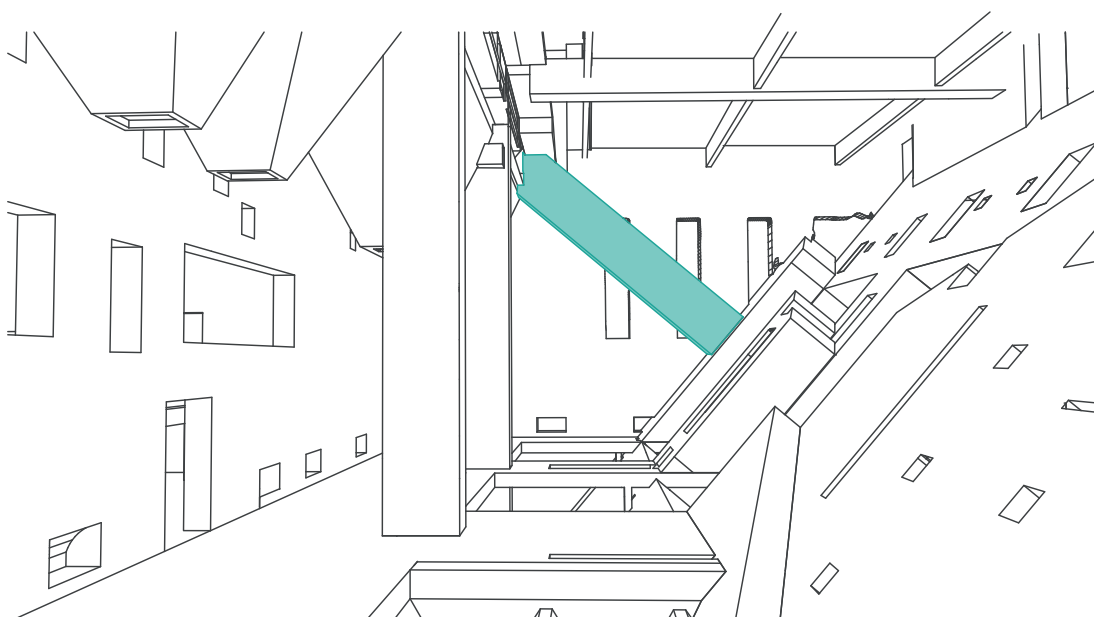
wyznaczenie miejsca transformacji negatywu formy w celu przystosowania do dalszego poszerzenia możliwości eksploracji



162

REZULTAT

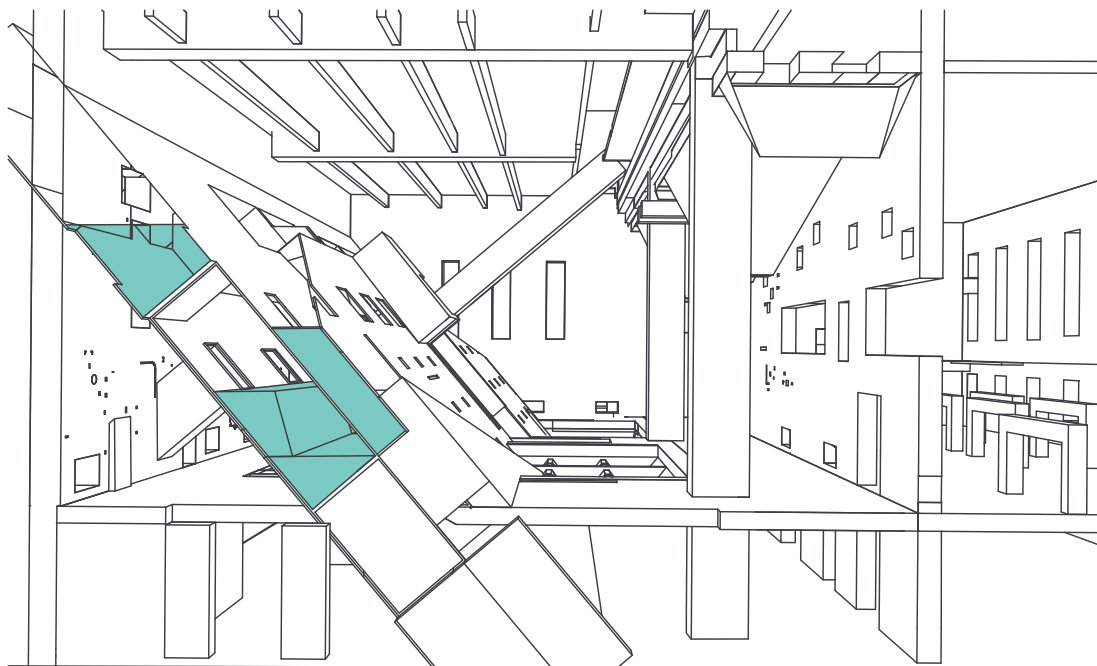
nadanie przestrzennej wartości wyznaczonemu miejscu transformacji negatywu formy



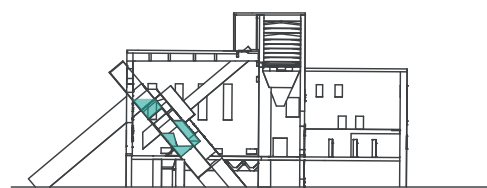
AKT ZAGĘSZCZENIA

Sześć kolejnych aktów deformacji doprowadziło do:

- zagęszczenia formy: wprowadzono do jej wnętrza poziome przejścia umożliwiające bezpieczną eksplorację;
- wykorzystania nieszczelności formy oraz tej w istniejącej architekturze - wprowadzenie nowych możliwych przejść.



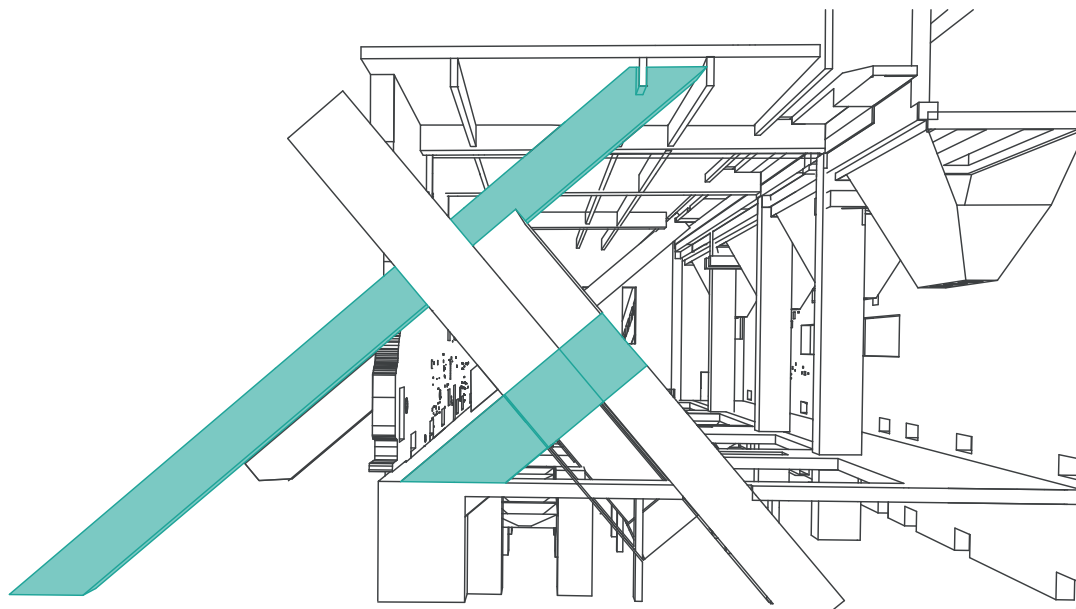
163



PRZEKRÓJ

AKT EKSPLOATACJI NIESZCZELNOŚCI

wykorzystanie nieszczelności formy oraz tej w istniejącej architekturze - wprowadzenie nowych, możliwych przejść



164

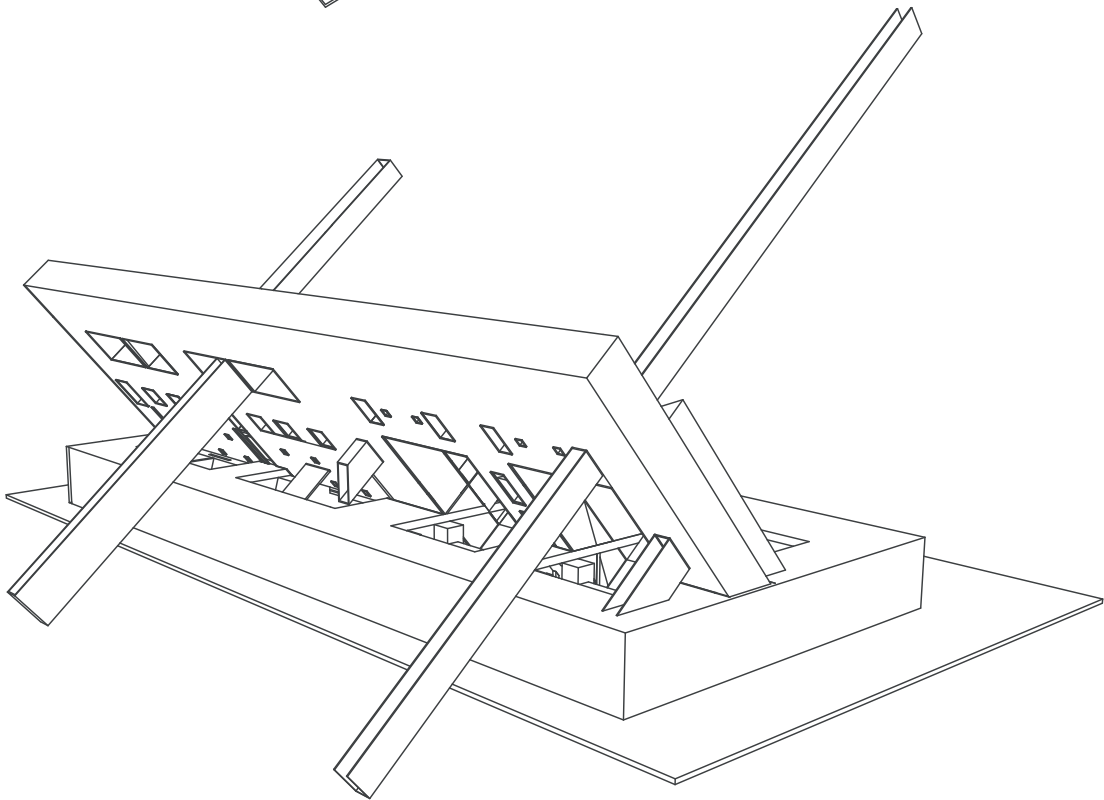
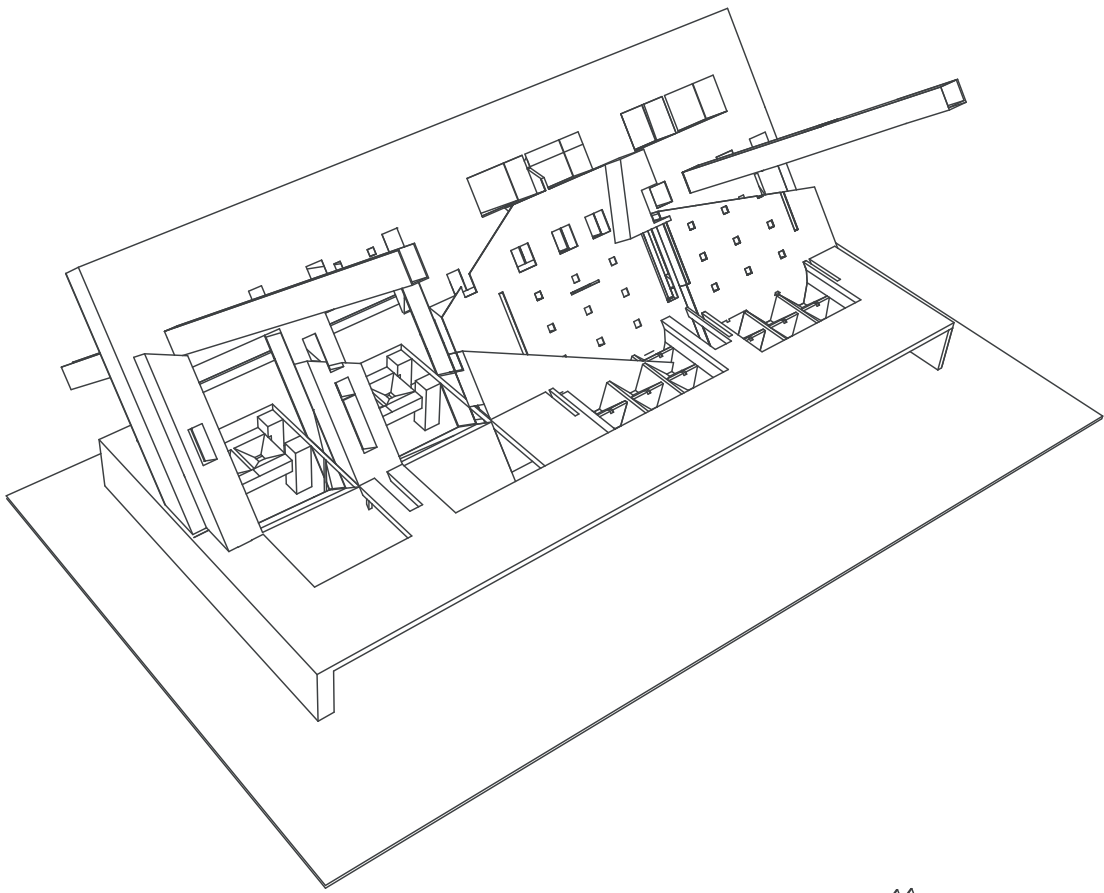
Konsekwencją złożoności

deformacji
negatywu
zagęszczenia
transpozycji
nieszczelności

jest powstanie niespotykanej formy.

Forma zagęszczona przez wprowadzenie do jej wnętrza poziomych przejść umożliwiających **bezpieczną** eksplorację. Nieszczelność formy pozwala wprowadzić nowe możliwe przejścia.

Uczestnik może wybrać formę eksploracji zakładającą przejście po zewnętrznej, pochylej płaszczyźnie formy, nieograniczającej fizyczności ciała, swobodnej, lecz **niebezpiecznej, wzmagającej uważność.**



WIZUALIZACJE

Wizualizacje powstałej w wyniku próby projektowej formy, umożliwiającej eksplorację zastanej architektury postfunkcyjnej.



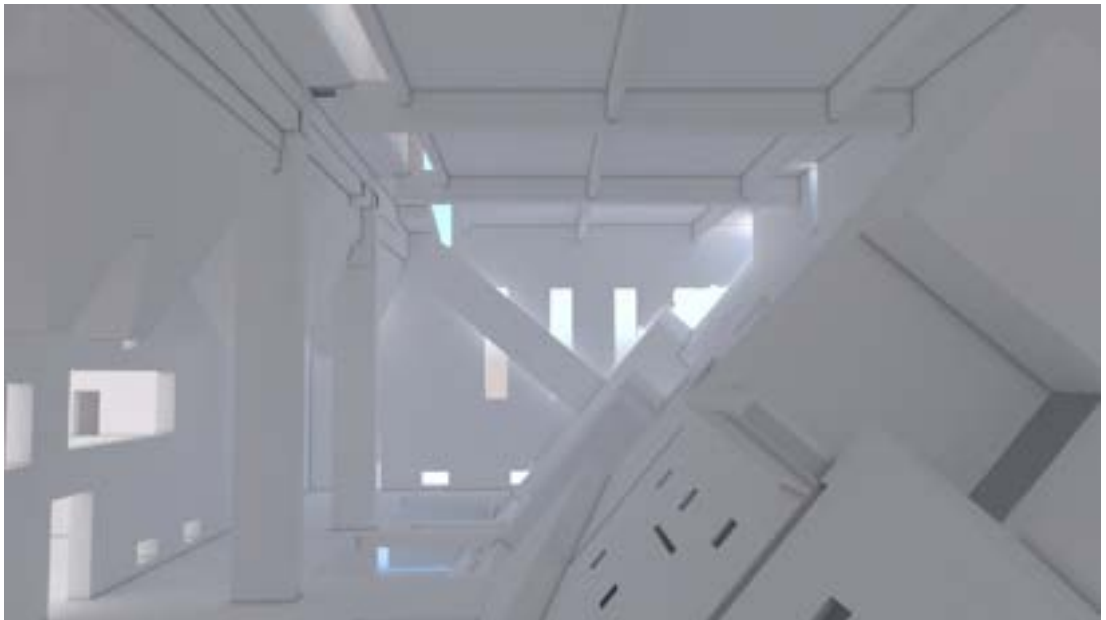
166



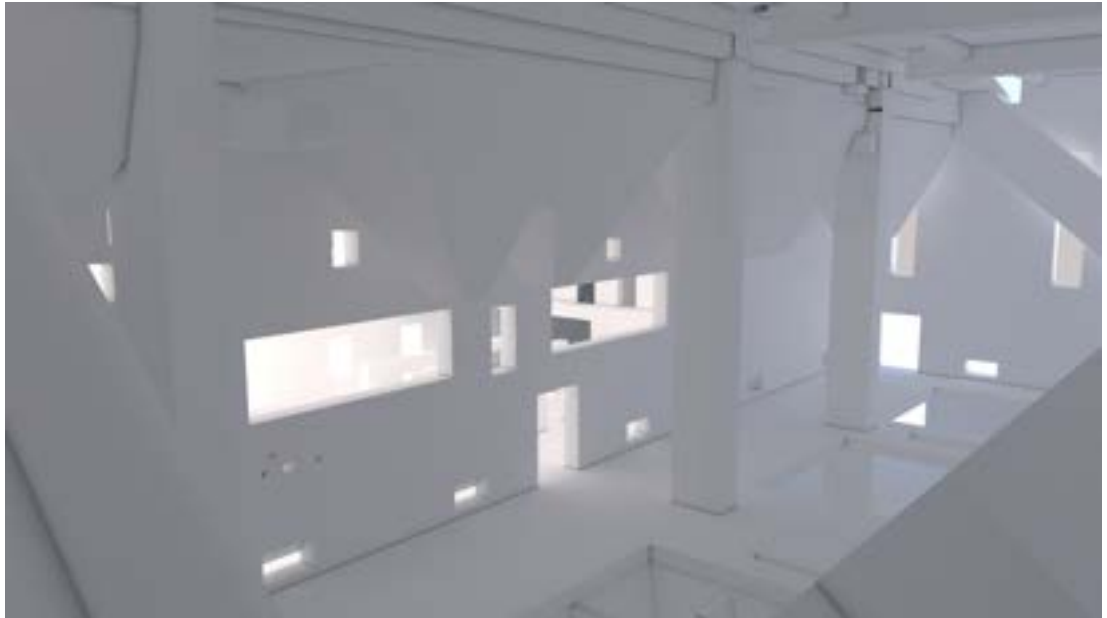


167









170







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

BIBLIOGRAFIA

The Architecture of Transgression, eds. R. Sara, J. Mosley, John Wiley and Sons, London 2013.

Ashworth G.J., *Upamiętnianie przemocy i tragedii. Ludzka trauma jako dziedzictwo*, w: idem, *Planowanie dziedzictwa*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2015, s. 269–288.

Bogdan M., *Piękno formy i odpowiedniości w architekturze*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej. Seria: Architektura” 1992, z. 19, s. 21.

Dissonant Heritages and Memories in Contemporary Europe, eds. T. Lähdesmäki et al., Palgrave Macmillan, Cham 2019.

Dominiczak J., *Miasto dialogiczne i inne teksty rozproszone*, Wydział Architektury i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2016.

Dominiczak J., *Miasto jako system wewnątrz*, cykl wykładów, Pracownia Projektowania Wnętrz Miejskich, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2021.

Dominiczak J., *Ukryte warstwy tożsamości miasta i zagadnienia metodologii projektowania*, w: *Tożsamość miasta odbudowanego. Autentyzm - integralność - kontynuacja*, red. R. Cielątkowska, Polski Komitet Narodowy Międzynarodowej Rady Ochrony Zabytków ICOMOS, Urząd Miasta Gdańska, Gdańsk 1998.

Foster H., *Design and Crime (And Other Diatribes)*, Verso, London 2002.

Fuhrmeister Ch., *Architektura nazistowska a pojęcie kłopotliwego dziedzictwa*, w: *Kłopotliwe dziedzictwo? Architektura Trzeciej Rzeszy w Polsce*, red. J. Purchla, Ż. Komar, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2021, s. 17–24.

Garrett B., Klinko I., *Opening the Bunker: Function, Materiality, Temporality*, „Environment and Planning C: Politics and Space” 2019, 37(6), s. 1063–1081, <https://doi.org/10.1177/2399654418816316B>.

Gibson J.J., *The Ecological Approach to Visual Perception*, Psychology Press, Taylor and Francis Group, New York 1986.

Haakonsen M., *Experiencing German Bunkers in Denmark: Space and Performance in Commemoration*, w: *War Fronts: Interdisciplinary Perspectives on War, Virtual War and Human Security*, ed. N. Gertz, The Interdisciplinary Press, Oxford 2009, s. 91–104.

Halbwachs M., *The Social Frameworks of Memory*, vol. 5, Mouton de Gruyter, University of Chicago Press, Chicago 1976.

Hardarson Æ., *All Good Architecture Leaks: Witticism or Word of Wisdom?*, Norwegian University of Science and Technology, Trondheim 2005.

Harrison R., *Forgetting the Bunker, w: In the Ruins of the Cold War Bunker: Affect, Materiality and Meaning Making*, ed. L. Bennett, Rowman and Littlefield Publishers, London 2017.

Harrison R., *Forgetting to Remember, Remembering to Forget: Late Modern Heritage Practices, Sustainability and the "Crisis" of the Accumulation of the Past*, „International Journal of Heritage Studies” 2012, 19(6), s. 579–595, <https://doi.org/10.1080/13527258.2012.678371>.

In the Ruins of the Cold War Bunker: Affect, Materiality and Meaning Making, ed. L. Bennett, Rowman and Littlefield Publishers, London 2017.

Jurga M., *Fortyfikacje III Rzeszy w rysunkach przestrzennych*, Carbo Media, Zielona Góra 2012.

Kennicott Ph., *Designing to Survive*, <https://www.washingtonpost.com/magazine/2020/07/13/pandemic-has-shown-us-what-future-architecture-could-be/> (dostęp: 1.08.2021).

Kisić V., *Heritage as Inherently Dissonant Process*, w: eadem, *Governing Heritage Dissonance: Promises and Realities of Selected Cultural Policies*, European Cultural Foundation, Amsterdam, s. 54–57.

Kłopotliwe dziedzictwo? Architektura Trzeciej Rzeszy w Polsce, red. J. Purchla, Ż. Komar, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2021.

Kwarciak J., *Stara instalacja wojskowa w Babich Dołach*, praca magisterska, Pracownia Wnętrz Miejskich Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2014.

Le Corbusier, *Toward an Architecture*, Frances Lincoln Publishers, London 2008.

Macdonald Sh., *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and beyond*, Routledge, London 2009.

Mackertich P., *Blockhaus: The Big Bunker Book*, Invicta Works, <http://www.petermackertich.com/Blockhausbook2a.pdf> (dostęp: 27.08.2021).

Oskar Hansen. *Zobaczyć świat*, red. J. Gola et al., Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2005.

Rietveld E., Kiverstein J., *Rich Landscape of Affordances*, „*Ecological Psychology*” 2014, 26(4),
<https://doi.org/10.1080/10407413.2014.958035>.

Sarkis H., Salgueiro Barrio R., Kozłowski G., *The World as an Architectural Project*, The MIT Press, Cambridge, MA, 2020.

Sick Architecture, <https://soa.princeton.edu/content/sick-architecture%2C-cura-ted-beatriz-colomina%2C-opens-civa> (dostęp: 15.07.2022).

Świtek G., *Grunt i horyzont*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2022.

Taleb N.N., *Antifragile: Things That Gain from Disorder*, Random House Publishing Group, New York 2012.

Traba R., *Asymetryczność kultur pamięci. Polskie i niemieckie kłopoty z kłopotliwym dziedzictwem*, w: *Kłopotliwe dziedzictwo? Architektura Trzeciej Rzeszy w Polsce*, red. J. Purchla, Ż. Komar, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2021, s. 25–44.

176

Transgression: Towards an Expanded Field of Architecture, eds. L. Rice, D. Littlefield, Taylor and Francis, London 2014.

Tschumi B., *Architecture and Transgression*, „*Oppositions*” 1976, vol. 7, s. 55–63.

Tunbridge J.E., Ashworth G.J., *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, John Wiley and Sons, Chichester 1996.

Tunbridge J., *Zmiana warty. Dziedzictwo na przełomie XX i XXI wieku*, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2018.

Virilio P., *Bunker Archeology*, Princeton Architectural Press, New York 1997.

Virilio P., Lotringer S., *Pure War*, Semiotexte, New York 1997.

Wigley M., *Co się stało z projektowaniem totalnym?*, w: *Nerwowa drzemka. O poszerzaniu pola w projektowaniu*, red. S. Cichocki, B. Świątkowska, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2009.

Woźniak-Szpakiewicz E., *Kontestując granice. O transgresji w architekturze*, „*Teka Komisji Urbanistyki i Architektury PAN Oddział w Krakowie*” 2015, t. 43, s. 199–207.

WYKAZ FOTOGRAFII

Fot. 1.	Opisana afordancja	15
Fot. 2.	Okładka pozycji <i>Kłopotliwe dziedzictwo? Architektura Trzeciej Rzeszy w Polsce</i>	20
Fot. 3.	Okładka pozycji <i>The Ecological Approach to Visual Perception</i>	20
Fot. 4.	Okładka pozycji <i>Bunker Archeology</i>	
Fot. 5.	Okładka pozycji <i>In the Ruins of the Cold War Bunker: Affect, Materiality and Meaning Making</i>	21 21
Fot. 6.	Okładka pozycji <i>Blockhaus: The Big Bunker Book</i>	22
Fot. 7.	Strona dotycząca artykułu <i>Rich Landscape of Affordances</i>	22
Fot. 8.	<i>Antifragile: Things That Gain from Disorder</i>	22
Fot. 9.	Projekt $53^{\circ}57'11,52''N, 16^{\circ}48'4,32''E$: postfabrykat 211F, widok formy od przodu po (afordancyjnym) odwróceniu o 90 stopni	44
Fot. 10.	Projekt $53^{\circ}57'11,52''N, 16^{\circ}48'4,32''E$: postfabrykat 211F, widok odwróconej (afordancyjnie) formy od środka po odjęciu jej drugiej części	44
Fot. 11.	Projekt $53^{\circ}57'11,52''N, 16^{\circ}48'4,32''E$: postfabrykat 211F, widok formy od przodu po (afordancyjnym) odwróceniu i odjęciu drugiej (mniejszej) części	45
Fot. 12.	Projekt $53^{\circ}57'11,52''N, 16^{\circ}48'4,32''E$: postfabrykat 211F, widok formy od przodu po (afordancyjnym) odwróceniu i odjęciu drugiej (większej) części	45 45
Fot. 13.	Projekt $53^{\circ}57'11,52''N, 16^{\circ}48'4,32''E$: postfabrykat 211F, widok form od przodu po (afordancyjnym) odwróceniu o 90 stopni i swobodnym ustawieniu	45
Fot. 14.	Projekt $53^{\circ}57'11,52''N, 16^{\circ}48'4,32''E$: postfabrykat 211F, widok formy od tyłu po (afordancyjnym) odwróceniu i odjęciu drugiej (mniejszej) części	46
Fot. 15.	Projekt $53^{\circ}57'11,52''N, 16^{\circ}48'4,32''E$: postfabrykat 213F, widok formy od góry po (afordancyjnym) odwróceniu jej o 90 stopni w stosunku do dłuższego boku	46
Fot. 16.	Projekt $53^{\circ}57'11,52''N, 16^{\circ}48'4,32''E$: postfabrykat 213F, widok formy od góry, po (afordancyjnym) odwróceniu jej o 90 stopni w stosunku do krótszego boku	46
Fot. 17.	Postfabrykat - strop elektrociepłowni fabryki nr I widziany kamerą drona: spojrzenie II	53
Fot. 18.	Postfabrykat - strop elektrociepłowni fabryki nr I widziany kamerą drona: spojrzenie I	54
Fot. 19.	Postfabrykat - strop elektrociepłowni fabryki nr II widziany kamerą drona: spojrzenie II	55
Fot. 20.	Ściana dzieląca dwie, sąsiadujące hale elektrociepłowni fabryki nr I, widziana kamerą drona	149

Fot. 21.	Ściana dzieląca dwie sąsiadujące hale elektrociepłowni fabryki nr I, widziana kamerą drona	149
Fot. 22.	Hala elektrociepłowni fabryki nr I widziana kamerą drona	149
Fot. 23.	Hala widziana kamerą drona zatrzymaną pod dachem elektrociepłowni fabryki nr I	150
Fot. 24.	Nisza pod dachem elektrociepłowni fabryki nr I widziana kamerą drona	150
Fot. 25.	Zsypy elektrociepłowni fabryki nr I widziane kamerą drona	151
Fot. 26.	Nisza pod dachem elektrociepłowni fabryki nr I widziana kamerą drona	151

WYKAZ RYSUNKÓW

Rys. 1.	Fabrykat: schron bojowy z sześciostrzelnicową kopułą pancerną	36
Rys. 2.	Fabrykat: schron - garaż ze stropem z płyt pancernych dla dział przeciwpancernego	36
Rys. 3.	Fabrykat: elektrociepłownie fabryki DAG	37
Rys. 4.	Postfabrykat: bunkier 211F	38
Rys. 5.	Postfabrykat: bunkier 213F	39
Rys. 6.	Postfabrykat: elektrociepłownie fabryki DAG	39
Rys. 7.	Dowolna orientacja postfabrykatu 211F	43
Rys. 8.	Dowolna orientacja postfabrykatu 213F	44
Rys. 9.	Przestrzenie wygenerowane w wyniku zaniku sieci stabilizującej	47
Rys. 10.	Separacja wolumenów powietrza postfabrykatu 211F	48
Rys. 11.	Separacja wolumenów powietrza postfabrykatu 213F	48
Rys. 12.	Separacja wolumenów powietrza detali postfabrykatu 213F	49
Rys. 13.	Rozbicie postfabrykatów - ingerencja w sieć stabilizującą architekturę	50
Rys. 14.	Schemat przelotu dronu nad postfabrykatem - elektrociepłownią nr I fabryki DAG. Spojrzenia I, II i III wyznaczają ortogonalnie zorientowane w stosunku do postfabrykatu (stropu) ujęcie kamery	51
Rys. 15.	Schemat przelotu dronu nad postfabrykatem - elektrociepłownią nr II fabryki DAG. Spojrzenia I, II i III wyznaczają ortogonalnie zorientowane w stosunku do postfabrykatu (stropu) ujęcie kamery	52
Rys. 16.	Schemat afordancyjnego obrotu postfabrykatu stropu: rysunki aksonometryczne fabryki DAG - w celu uczytelnienia wykonanych gestów wygaszono w modelu niektóre elementy obiektu, np. połąć dachową, ścianę zewnętrzną	56-57
Rys. 17.	Schemat przekształceń postfabrykatu w II części <i>Reakcji projektowej</i> : postfabrykat „zastępuje” wcześniejszą formę ściany zewnętrznej	101
Rys. 18.	Schemat przekształceń postfabrykatu w III części <i>Reakcji projektowej</i> : postfabrykat „zamienia się miejscem” z wcześniejszą formą ściany zewnętrznej; forma ściany zostaje eksperymentalnie umieszczona w miejscu dawnego stropu	121

Jolanta Kwarciak-Osiak

ODNOWIONA WYOBRAŻNIA
Laboratorium Architektury Postfunkcjonalnej

Praca doktorska wykonana pod kierunkiem Profesora Jacka Dominiczaka

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Wydział Architektury i Wzornictwa

Gdańsk 2022