

Tomasz MATUSEWICZ*

KSZTAŁTOWANIE AUTOEKSPRESJI W PROJEKTOWANIU PRZESTRZENI KULTUROWYCH. PRZYKŁADY STUDENCKICH REALIZACJI

Rzeźby studentów WAPP są przykładem realizacji programu/procesu kształtowania autoekspresji. Działania te stoją na styku architektury, urbanistyki, designu, działań efemerycznych. Rzeźba może być także kameralna, aż do skali biżuterii, a także powiązana z multimedialnymi i interaktywnymi formami ukierunkowanymi na synergię z widzem i środowiskiem, któremu jest dedykowana. Podstawą realizowania zagadnień rzeźbiarskich w twórczym działaniu jest poznanie siebie i otoczenia, a podstawowym medium jest wiedza i przestrzeń jako kulturowa struktura artystycznego oddziaływania.

Słowa kluczowe: analiza/transformacja, kody kulturowe, struktura przestrzenna

1. WSTĘP

Zastanówmy się na wstępie za Albertim, „na czym w ogólności polegają wszelkie piękno i ozdoby, a właściwie z czego one się rodzą. Poszukiwanie naprawdę niezwykle trudne, albowiem to, co mamy wynaleźć i wybrać spośród wszystkich części, albo będzie z natury swojej rozdzielone pomiędzy nie według pewnego właściwego porządku, albo będzie je łączyło w jedną bryłę i jedno ciało, utrzymując je w dobrym i trwałym związku; takiej właśnie rzeczy w tym wypadku szukamy, powinna ona przy tym zawierać w sobie siłę i jakby soki żywotne wszystkich tych części, które łączy lub w których występuje, gdyż w przeciwnym wypadku części te, niezgodne i niestosowane do siebie, zwalczałyby się wzajemnie i rozpadały. Taki wybór i takie poszukiwanie nie jest ani łatwe, ani bardzo proste w żąd-

* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego. ORCID: 0000-0002-4000-8707.

nej sprawie, a w tej, o której mówimy, jest bardziej wątpliwe i niebezpieczne niż w innych, jako że budownictwo zawiera w sobie rozliczne elementy i różnorodne rodzaje ozdób, a do każdego z nich, jak zauważyłeś, musisz przywiązywać wielką wagę. [...] Jestem przekonany, że forma, godność, powab i inne podobne cechy są w nich tak istotne, że gdyby je odjąć lub zmienić, budynki te stałyby się od razu brzydkie i nieudane” [Alberti 1960: 251-252]. Warto mieć na uwadze to, w jak delikatnej materii przyszło nam się obracać i jaka jednocześnie spoczywa na nas odpowiedzialność w kształtowaniu, a właściwie obrabianiu szlachetnych kamieni – talentów i gustów studentów – które stanowią fragment ich osobowości, a którym chcą z nami się podzielić w procesie edukacyjnego dialogu i wymiany, który należy traktować jako komunikację, na którą składa się wiele czynników kulturowych, społecznych oddziałujących na nas w różnym stopniu. Dlatego analizę zewnętrznych struktur rzeczywistości należy prowadzić równoległe z autopoźnaniem. „Albowiem w naszej naturze [...] harmonia tkwi nie tylko w ciele jako całości albo w szczególnych częściach, ale raczej sama w sobie i naturze, tak że twierdę, iż jest złączona z duszą i z rozumem i ma szersze pole, na którym może działać i rozkwitać; obejmuje całe życie i obyczaje człowieka i przenika istotę wszystkiego” [Alberti 1960: 252]. Podczas kształcenia opartego na poszukiwaniu autorskiego wyrazu i znajomości dzieł sztuki z różnych epok, także współczesnych, które zostają poddane twórczej analizie i transformacji, studenci bardzo często odkrywają nie tylko sens dzieła oparty na geometrycznej kompozycji, ale także autorskie preferencje do wybranych brył, figur i układów przestrzennych. Krótki kurs nauki rzeźby staje się sposobnością do pracy z materią rzeźbiarską, praktyczną teorią dzieła, a także odkrywaniem przypisanego każdej osobie twórczego DNA, objawiającego się w autoekspresji, ukazywaniu dążenia do samoafirmacji – drogi kształtowania wewnętrznej i niepowtarzalnej harmonii.

2. WIEDZA A DOŚWIADCZENIE. *NUMERUS, FINITIO, COLLOCATIO?*¹

W procesie kształcenia studentów architektury i architektury wnętrz teoria w zakresie poznawania współczesnego środowiska kulturowego, teoria sztuki, a szczególnie kompozycji są istotnymi czynnikami, komplementarnymi do pracy praktycznej i podstawowych zagadnień warsztatu rzeźbiarskiego oraz projektowania inspirowanego dziełami sztuki czy też motywami botanicznymi. Giorgio Vasari, opisując żywot Leona Battisty Albertiego, podkreśla znaczenie wiedzy: „Studia naukowe przynoszą artystom, którzy im się oddają, wyjątkowe korzyści, zwłaszcza rzeźbiarzom, malarzom, architektom, bo otwierają przed nimi drogi ku nowym

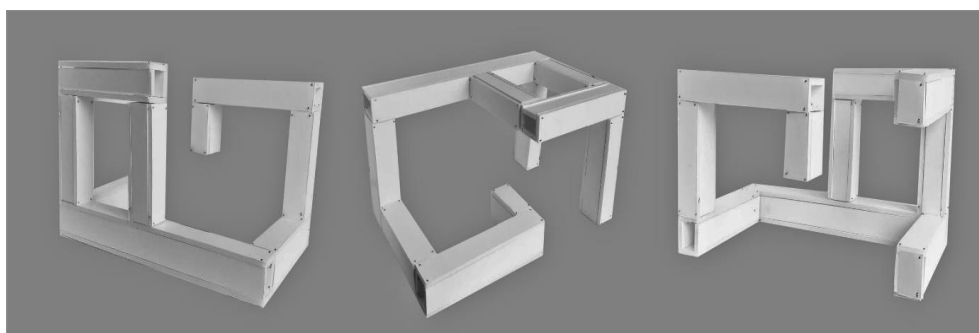
¹ Alberti 1960: 252.

pomysłem. Bez owych studiów nie może mieć doskonałej wiedzy żaden człowiek (jakkolwiek byłby zdolny z natury), jeśli pozbawiony będzie wykształcenia, czyli podpory nauki” [1980: 197]. Profil kształcenia zakłada wiele możliwości studio- wania omawianego przedmiotu, wychodząc naprzeciw osobom obdarzonym zdol- nościami manualnymi, łatwością w odtwarzaniu rzeczywistych kształtów i form przestrzennych, jak również osobom, które będą potrzebowały więcej czasu do pozyskania umiejętności rzeźbiarskich, a także wybitnym jednostkom intelektual- nym, które mają opór wobec praktycznych zajęć. Tacy studenci doskonale się sprawdzają np. w analizach formalnych i omawianiu zagadnień związanych z teo- rią, a do interesujących efektów w tworzeniu struktur rzeźbiarskich dochodzą jak gdyby okrężną drogą, ale zwieńczenie pracy może być bardziej odkrywcze, ponie- waż musieli pokonać większy opór. Natomiast spotkanie z gliną, praca haptyczna, monotonna, mozolna, która doprowadza do przerobienia niewielkiej objętościowo gliny w kubaturę uporządkowanej struktury anektującej otaczającą pustkę, wpro- wadzając ażur do wnętrza, sprawnie operując wklęsłościami i wypukłościami, to możliwość powtórzenia drogi świadomej ewolucji i wpisania w ewolucję doskona- lenia zdolności myślenia widzianych przez pryzmat umiejętności manualnych człowieka: „Anaksagoras z Klazomen, przyjaciel Peryklesa i najważniejszy z ateńskich filozofów presokratejskich, twierdził, że istoty ludzkie myślą, ponieważ mają ręce. W potencjale chwytnych i wrażliwych na dotyk ludzkich dłoni widział przyczynę i początek procesu myślenia oraz ludzkiej egzystencji. Arystoteles od- wrócił ten związek przyczynowo-skutkowy..., uznał, że ludzie mają ręce, ponie- waż są obdarzeni inteligencją” [Pallasmaa: 2015: 7]. Praca w glinie sama w sobie jest działaniem, które odwołuje nas do jednego z najstarszych kodów kulturowych zapisanych na początku Księgi Rodzaju. To proces twórczy potocznie zwany z wyobraźni², w którym studenci nie odtwarzają istniejących kształtów, ale poszu- kują własnego języka, logicznej i satysfakcjonującej struktury przestrzennej, stu- diują harmonię, która dla każdego stanowi odmienny układ, w którym autorzy zawarli własne skłonności motoryczne, manualne i estetyczne upodobania po- twierdzające słowa Albertiego: „Poszukiwanie..., co mamy wynaleźć i wybrać spośród wszystkich części, albo będzie z natury swojej rozdzielone pomiędzy nie według pewnego właściwego porządku, albo będzie je łączyło w jedną bryłę i jed- no ciało...; takiej właśnie rzeczy w tym wypadku szukamy, powinna ona przy tym

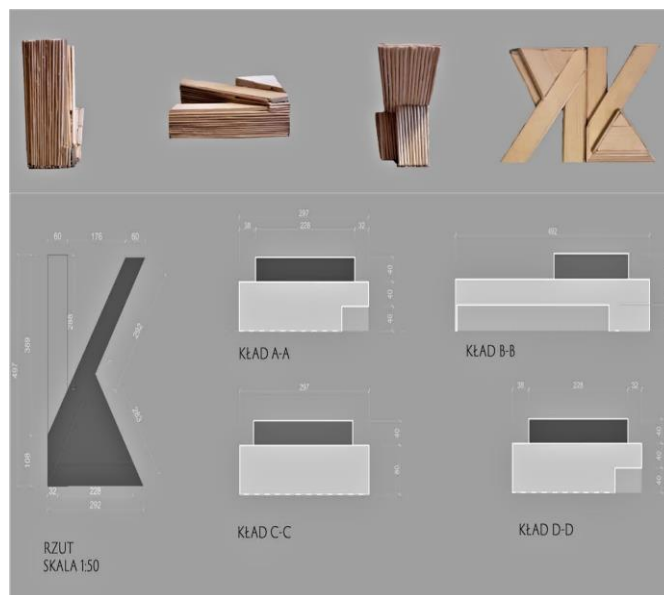
² Za działanie archetypiczne można uznać temat: Podział sześcianu. Podczas pracy stu- denci mają za zadanie wyrzeźbienie sześcianu. W pierwszej fazie bezforemną wilgotną i zimną materię muszą zamienić w zrównoważoną sześciostronną płaszczyznę o kątach prostych, a następnie dokonać asymetrycznego podziału i rozwinięcia tej kompozycji w przestrzeni przez rok ze względu na brak możliwości pracy studyjnej w pracowni pod opieką merytoryczną prowadzącego zajęcia. Ćwiczenie w pełni warsztatowe zostało zastą- pione przez temat: Mój znak w przestrzeni.

zawierać w sobie siłę i jakby soki żywotne wszystkich tych części, które łączy lub w których występuje (...)” *spiritus movens* autokreacji.

3. INDYWIDUALNY ARCHETYP – MÓJ ZNAK W PRZESTRZENI



Rys. 3.1. Gabriela Puławska, *Mój znak w przestrzeni*, makiety trzech wariantów układu struktur utilitarnej rzeźby wynikających z ideogramu inicjałów „G” i „P”



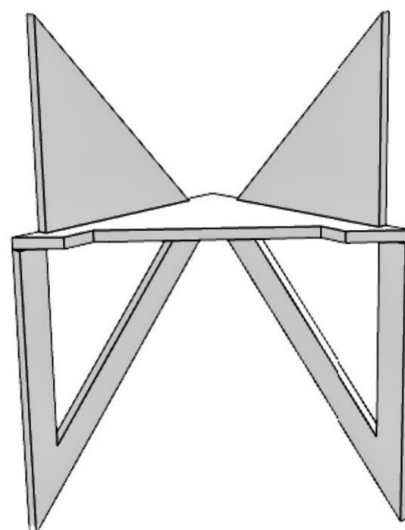
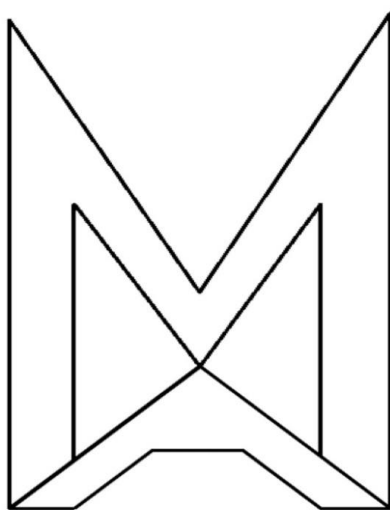
Rys. 3.2. Aleksandra Kupsik, *Mój znak w przestrzeni*, makiety trzech wariantów układu struktur wynikających z ideogramu inicjałów „K” i „A”, kłady



Rys. 3.3, 3.4. Gabriela Puławska, *Mój znak w przestrzeni*, wizualizacje układu struktur wynikających z ideogramu inicjałów „G” i „P” wpisanych w otoczenie



Rys. 3.5, 3.6. Aleksandra Kupsik, *Mój znak w przestrzeni*, wizualizacje układu struktur wynikających z ideogramu inicjałów „A” i „K”

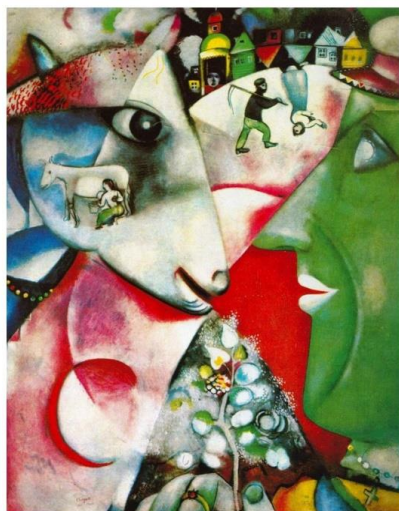


Rys. 3.7, 3.8. Marie Abai, *Mój znak w przestrzeni*, wizualizacja, ideogramy „M” i „A”, model 3D transformacji ideogramu na mebel/stolik – utylitarną rzeźbę; na wizualizacji pojedynczy element został zmultiplikowany i zestawiony; projekt zawiera ergonomiczne i innowacyjne rozwiązanie stolika dzięki zastosowaniu diagonalnych kulis/przegród, które wydzielają intymną przestrzeń, ograniczając wgląd w ekran laptopów, jednocześnie umożliwiając wzajemny kontakt wzrokowy; w dalszej fazie projektowej należałoby dla bezpieczeństwa złagodzić zewnętrzne narożniki kulis/przegród

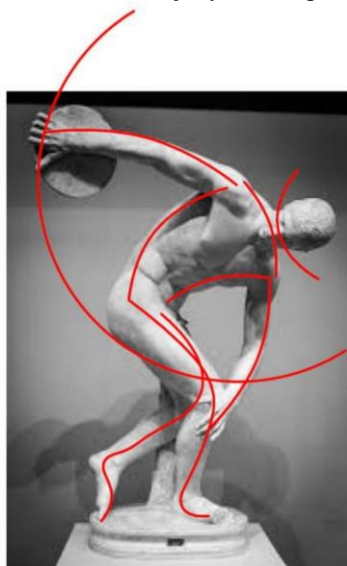


Rys. 3.9, 3.10. Aleksandra Piwowarek, *Mój znak w przestrzeni*, płaskorzeźba i wizualizacja ideogramu „A” i „P”

4. ANALIZA I TRANSFORMACJA KODU KULTUROWEGO DZIEŁA SZTUKI



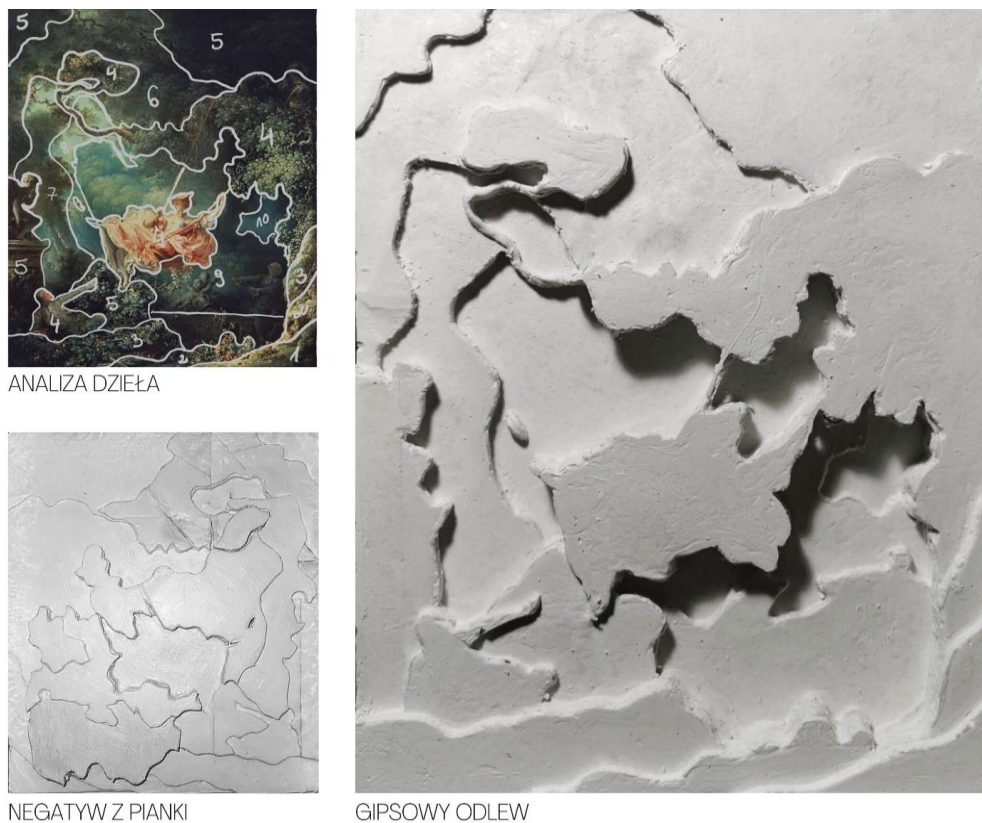
Rys. 4.1, 4.2. Aleksandra Piwowarek, analiza obrazu Marca Chagalla *Ja i wieś*, na podstawie której wykonano płaskorzeźbę do wnętrza i wizualizację



Rys. 4.3, 4.4. Gabriela Puławska, analiza i transformacja rzeźby *Dyskobol* Myrona (5 w. p.n.e.) na płaskorzeźbę do wnętrza



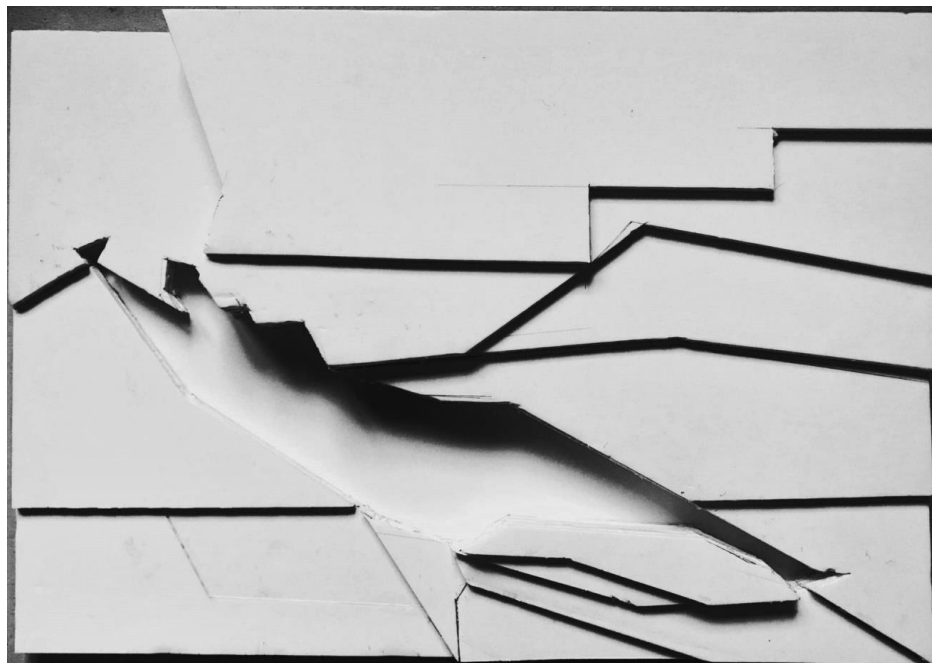
Rys. 4.5. Gabriela Puławska, płaskorzeźba wykonana na podstawie analizy i transformacji rzeźby *Dyskobol* Myrona (5 w. p.n.e.), odlew gipsowy



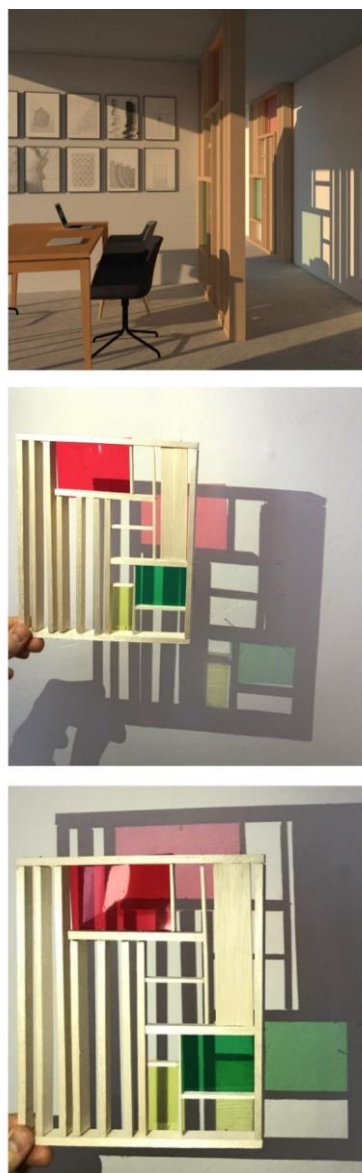
Rys. 4.6. Marta Grześkowiak, analiza, negatyw i płaskorzeźba wykonane na podstawie analizy i transformacji obrazu *Hustawka* Jeana Honore Fragonarda



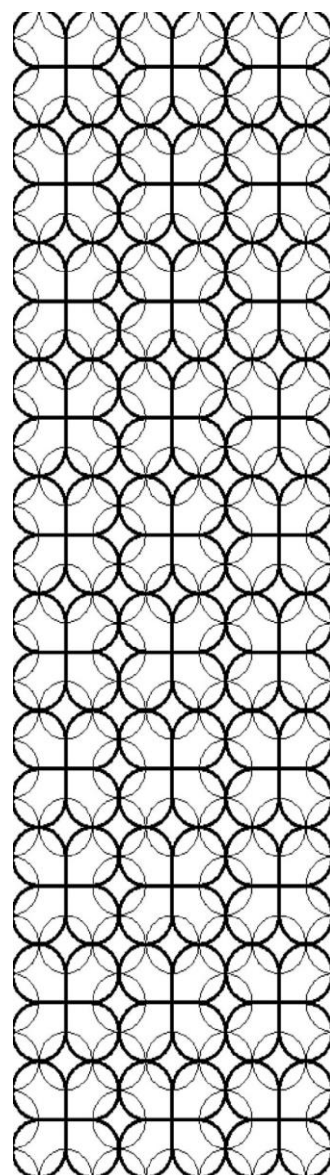
Rys. 4.7. Marie Abai, analiza i transformacja obrazu *Śpiąca Wenus* Giorgionego, punkt wyjścia do realizacji płaskorzeźby



Rys. 4.8, 4.9. Marie Abai, analiza i transformacja obrazu *Śpiąca Wenus* Giorgionego na płaskorzeźbę do wnętrza; płaskorzeźba, forma negatywowa i odlew pozytywowy

5. PROJEKT AŻUROWEJ ŚCIANY – PRZEGRODY DO WNETRZA

Rys. 4.10. Aleksandra Piwowarek, projekt ażurowej ściany – przegrody do wnętrza, wizualizacja, makieta, badanie właściwości oddziaływania struktury witrażowej

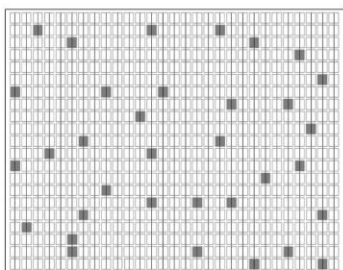


Rys. 4.11. Marie Abai, projekt ażurowej ściany – przegrody do wnętrza, fragment struktury

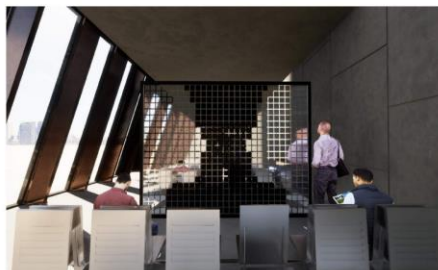
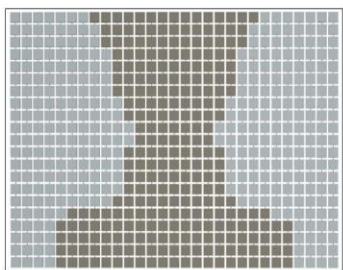


Rys. 4.12. Marie Abai, projekt ażurowej ściany – przegrody do wnętrza, wizualizacja

KONCEPCJA 1



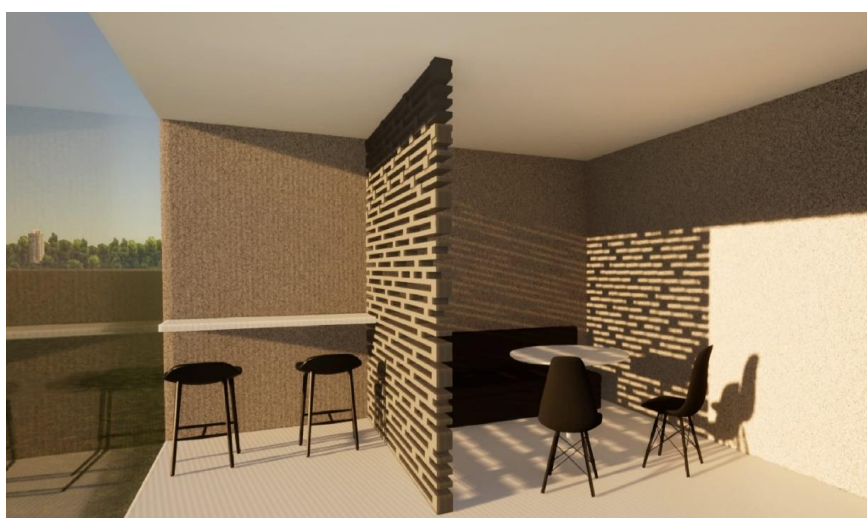
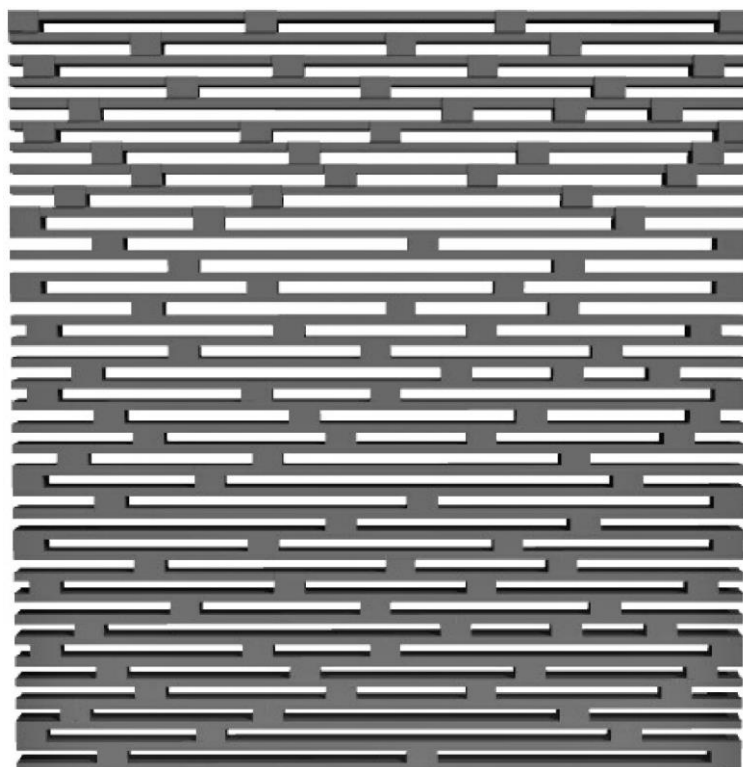
KONCEPCJA 2



MODEL 3D



Rys. 4.13. Gabriela Puławska, projekt ażurowej ściany – przegrody do wnętrza użyteczności publicznej – poczekalnia na lotnisku



Rys. 4.14, 4.15. Marta Grześkowiak, projekt ażurowej ściany – przegrody do wnętrza inspirowanej Niewidzialnym Kościołem *Reading Between the Lines*, projekt struktury, wizualizacja

6. WNIOSKI WYNIKAJĄCE Z REALIZACJI PRAC RZEŹBIARSKICH

Zaprezentowane prace stanowią reprezentatywny zbiór realizacji ćwiczeń wykonanych przez studentki architektury wnętrz na WAPP w ramach drugiego wspólnego semestru podczas lockdownu z przedmiotu rzeźba pod kierunkiem autora artykułu.

Na szczególną uwagę mogą zasługiwać prace zrealizowane w formie odlewów gipsowych, które nawiązują do betonu bądź go imitują. Rasmussen w swoich rozważaniach stwierdza: „Materiał budowlany stanowi medium architektury” [2015: 51]. W jednostce marsylskiej Le Corbusiera monumentalnym, powtarzalnym słupom na ścianie wieżowca towarzyszy odlew Modulora zmultiplikowanego czterokrotnie do wysokości słupów. A zatem forma negatywowa musiała być zespolona z konstrukcją szalunku murów oporowych podczas budowy, nie jest dodatkiem, ale stanowi integralną część, jest podpisem architekta, a jednocześnie ukazuje zasadę proporcji jej budowy. Przy wejściu do budynku tworzywo – beton – nosi wyraźne piętno idei, która nabiera rzeczywistej, utylitarnej formy. Nowatorska budowla jednak przez takie rozwiązania formalne przypomina z jednej strony monumentalne, o wyrafinowanej synergii rzeźbiarskiego dekoru egipskie budowle, z drugiej rytmy układu kolumn z efektem wklęsłych kanelur greckich budowli. Przedstawiony modułor [Le Corbusier 1970: 174] i słupy stanowią wizualny komunikat o przekazie przyczynowo-skutkowym jako jedną z kluczowych kulminacji w jednostce marsylskiej. Przywołane w kontekście architektury wnętrz wskazują, że najistotniejsze zagadnienia w projektowaniu wnętrz powinny być rozwiązywane w trakcie projektowania całej budowli, nie po jej zakończeniu. Należy zatem oczekiwać takiej współpracy branżowej na wcześniejszych etapach jej realizacji.

6.1. *Mój znak w przestrzeni*

Zadanie wymagało kreatywnej autorefleksji, wypracowania własnego kodu. Jednym z najprostszych odniesień były inicjały, jednak części składowe poszczególnych liter – koło, trójkąt, kwadrat – nie stanowiły ostatecznej determinanty, jedynie sugerowały czy wskazywały na pewne możliwości formalne. Utylitarne projekty same w sobie zawierały swój indywidualny *modulor* i samodefiniującą się realizację, np. G. Puławskiej na układzie prostopadłym, a A. Klupsik na układzie diagonalnym i schodkowym, M. Abai na pomysłowym wykorzystaniu trójkątów z inicjałów. Natomiast u A. Piwowarek zawierały kontrast pionu, koła i trójkąta.

6.2. Analiza i transformacja kodu kulturowego dzieła sztuki

Większość prac znalazła swoje zwieńczenie w realizacji płaskorzeźb, o których powiedzieliśmy, że odsyłają nas do plastycznego efektu struktur betonowych i stanowią wrażliwe echo twórczej zasady projektowej F.L. Wrighta w interpretowaniu miejsca jako analitycznej struktury, np. w *Domu nad wodospadem*, omówionym dziele Le Corbusiera, a także zasad kompozycyjnych stosowanych w pełni świadomie od renesansu, które stanowią podstawę wszelkich dzieł wizualnych. Omówione w artykule prace G. Dulowskiej, M. Grześkowiak i M. Abai przedstawiają wybrane etapy pracy: analizy, transformacji i realizacji. Warto zaznaczyć, że proces rzeźbienia polegał na tworzeniu w negatywie i odlewaniu od razu właściwej formy pozytywowej.

6.3. Projekt ażurowej ściany – przegrody do wnętrza

„Architekt może pracować z wolną przestrzenią – pustką – między bryłami i uznać kształtowanie tej przestrzeni za rzeczywiste znaczenie architektury” [Le Corbusier 1970: 174]. Jednym z podstawowych kryteriów w rzeźbie jest relacja materii i pustki. Temat zadania stawiał za cel dialog z przestrzenią we wnętrzu, dostosowując środki formalne do interakcji za pośrednictwem ażuru, przezroczystości, zjawisk światłocieniowych, za pomocą których pustka jest aktywowana, a przestrzeń zyskuje wzbogacający element, który nie tyle jest przegrodą dzielącą, ale która raczej swoją materialną obecnością ją dopełnia i powiększa. Praca A. Piwowarek prezentuje proces współtworzenia przestrzeni przez użycie szkła witrażowego i prostopadłą strukturą nawiązuje do witraży wpisanych w kwadrat Josefa Albersa: *Buntlenster in der Diele des Hauses Dr. Otto Berliner. Zahlendorf und Farbtafel VII* [Bauhaus 100..., 2019: 70]. Projekt M. Abai jest pokrewny rozwiązaniom artystycznym krat, lapidarny rysunek dekoracyjnego układu kół wspomaga mocowanie na metalowej konstrukcji, cięte, owalnie przeterminie szkło, nakładane warstwowo. Inspiracji można doszukiwać się w geometrii arabesk sztuki islamu. Praca G. Puławskiej przedstawia aranżację poczekalni na lotnisku przy użyciu ażurowej ściany. Poszczególne wersje tworzą na wizualizacji kompozycję przestrzenną bogatą w efekty optyczne od ażurowej prostopadłej konstrukcji do mozaiki, którą wykonała. M. Grześkowiak swoim projektem ażurowej ściany – przegrody do wnętrza – nawiązała do wykonanego ze stali Niewidzialnego Kościoła *Reading Between the Lines*, autorstwa architektów Pieterjana Gijisa i Arnouta van Vaerenbergha, zbudowanego w 2011 roku w Limburgu [Onet Wiadomości 2015].

6.4. Podsumowanie

Zajęcia rzeźbiarskie – ćwiczenia z teorii kształtowania kodów kulturowych i praktyki operowania materią rzeźbiarską – dają możliwość zaistnienia interakcji i wymiany informacji pomiędzy przeszłością, teraźniejszością a przyszłością tworzenia, badania, interpretowania i konkludowania nowych założeń, czyli imperatywów działania, odkrywania talentów. „Ktoś kiedyś powiedział, że nauka jest procesem dającym możliwość uczynienia z przeciętnego człowieka geniusza” [Hall 1984]. Wielokrotnie jednak można się przekonać, jak ludzie niezwykle zdolni i wszechstronni nie wytrzymują presji systemu kształcenia, dlatego należy dążyć do osiągnięcia zamierzonego celu pedagogicznego dla dobra studenta, który tego oczekuje lub ma problemy z realizacją tematu, odstępować od przyjętych przez siebie założeń, przedstawiać różne możliwości odpowiedzi w niekonwencjonalnej postaci realizacji na omawiany temat, dawać możliwość do zaistnienia prac, które może nie będą spełniać kryteriów rzeźbiarskich, ale będą stanowiły dla studenta istotną konkluzję jego procesu myślenia i artykułowania osobistych konstatacji intelektualno-praktycznych koncepcji. Eksperyment jest wartością, swoistym poligonem do implozji energii twórczej, po to żeby do pracy architekta i projektanta wnieść siłę i odwagę twórczego działania oraz rozpoznawalność swojego sposobu myślenia oraz autoekspresji.

LITERATURA

- Alberti L.B., 1960, *Ksiąg dziesięć o sztuce budowania*, PWN, Warszawa.
- Bauhaus 100: *imparare, fare, pensare*, 2019, Elektra, Milano, J. Albersa Staateliches Bauhaus in Weimar.
- Corbusier L., 1970, *Text et plaches / Twórczewskij pyt*, Izdatelstwo Literatury po Stroitelstwu, Moskwa.
- Hall E.T., 1984, *Poza kulturą*, PWN, Warszawa.
- Onet Wiadomości, 2015 [dostęp: 28.04.2015].
- Pallasmaa J., 2015, *Myśląca dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, Instytut Architektury, Kraków.
- Rasmussen S.E., 2015, *Odczuwanie architektury*, Karakter, Kraków.
- Vasari V., 1980, *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*, PIW, Warszawa.

**DEVELOPING SELF-EXPRESSION SKILLS IN DESIGNING CULTURAL SPACES.
EXAMPLES OF STUDENT PROJECTS****Summary**

Sculptures made by students of the Faculty of Architecture Poznań University of Technology (WAPP) are examples of the program / process implemented for developing self-expression at the junction of architecture, urban planning, design and ephemeral activities. A sculpture may be also an intimate item, such as jewellery, and it may relate to multimedia and interactive forms designed to achieve the synergy with audience and target environment. The crucial issue for performing sculptural tasks in creative action is to know own capabilities and surrounding environment, whereas the primary media are knowledge and space, as cultural structure of artistic influence.

Keywords: analysis/transformation, cultural codes, spatial structure