

Dr hab. inż. arch. Beata Komar
Politechnika Śląska
Wydział Architektury
Katedra Sztuk Pięknych i Użytkowych
ul. Ks. Marcina Strzody 10
44-100 Gliwice
e-mail: Beata.komar@polsl.pl

Gliwice, 9.06.2017

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Tytuł: **TRANSGRESJA KONCEPTUALNA W ARCHITEKTURZE I SZTUKACH WIZUALNYCH**

Autor: **mgr inż. arch. Arkadiusz POLEWKA**

Promotor: **Prof. zw. dr hab. inż. arch. Zbigniew PASZKOWSKI**

Podstawa opracowania

1. Zlecenie Dziekana Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej z dnia 3.04.2017 wraz z umową nr RAr0/1/ 2016/2017 z dnia 4.04.2017.
2. Rozprawa doktorska pt.: Transgresja konceptualna w architekturze i sztukach wizualnych, autorstwa mgr inż. arch. Arkadiusza Polewki .
3. Ustawa o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach naukowych i tytule naukowym w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003 (Dz. U. 2003 Nr 65 poz. 595 z późn. zm.)
4. Rozporządzenie ministra nauki i szkolnictwa wyższego z dnia 3 października 2014 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz postępowaniu o nadanie tytułu profesora.

1. Przedmiot rozprawy

Autor w swojej rozprawie doktorskiej pt.: *Transgresja konceptualna w architekturze i sztukach wizualnych* podjął się **tematyki dotyczącej relacji architektury z pozostałymi sztukami wizualnymi, określanej jako transgresja konceptualna**, gdyż uznał, iż wykroczenie poza utarty zakres praktyki architektonicznej oraz poszukiwanie możliwości dla wzbogacenia narzędzi kształtowania architektury mogą być inspirującym wkładem dla procesu projektowego, umożliwiającym funkcjonowanie architektom w złożonym kulturowo i cywilizacyjnie współczesnym świecie. Swoje rozważania oparł na badaniach teoretycznych, literaturowych, jednak za najważniejsze doświadczenie należy uznać bezpośrednie zetknięcie się Autora z omawianymi zagadnieniami, co nastąpiło jeszcze na etapie studiów na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu oraz w czasie aktywności w licznych konkursach architektonicznych a także poprzez wystawy indywidualne i zbiorowe, w tym międzynarodowe, które stanowiły zasadniczy bodziec do podjęcia wzmiankowanej tematyki.

Zdaniem Recenzentki problematyka dysertacji jest interesująca nie tylko z punktu widzenia praktyki architektonicznej lecz również w aspekcie odniesienia do badań interdyscyplinarnych, łączących

architekturę z innymi sztukami wizualnymi pod kątem związku przestrzeni, miejsca a także obecności widza – użytkownika.

2. Ocena formalna pracy

Dysertacja jest opracowaniem jednotomowym, liczy 296 stron numerowanych oraz 10 nienumerowanych.

Treść pracy podzielona została na 3 rozdziały i poprzedzona wprowadzeniem, gdzie zamieszczone zostały wszelkie informacje wstępne w rodzaju: uzasadnienie wyboru tematu, przedmiot pracy, 2 tezy pracy i jej cele, metody pracy, stan badań oraz opisana została struktura dysertacji. Całość zamykają podsumowania i wnioski, streszczenie, abstrakt, bibliografia oraz spis tabel i ilustracji. Bibliografia liczy 188 pozycji literaturowych oraz 100 stron internetowych, gdzie postulować można dodanie tytułów i autorów (o ile to możliwe) wykorzystanych prac. Opracowanie zawiera jedną tabelę oraz 45 ilustracji, w tym również autorstwa Doktoranta.

Taki podział pracy należy uznać za czytelny i logiczny. Poprawność języka pracy oraz technikę jej pisania należy ocenić w sposób pozytywny, odpowiada ona zasadom przyjętym dla prac doktorskich. Zastrzeżenie związane jest natomiast ze zbyt monotonnym prowadzeniem opisów kolejnych dzieł, które Autor przedstawia w swojej pracy. Możliwe, że pomocne byłyby tu wypunktowania charakterystycznych cech danego obiektu, większa synteza opisów, grupowanie dzieł i ich wspólna analiza z wyabstrahowaniem ich cech powtarzalnych, co, przyczynić by się mogło do zwiększenia wartości opracowania, oraz uczynienia strony graficznej tekstu. Ponadto po każdym głównym rozdziale powinno znaleźć się podsumowanie, którego w pracy zabrakło.

3. Ocena merytoryczna pracy

Praca podzielona została na trzy zasadnicze rozdziały. **W pierwszym rozdziale pt.: *Architektura i sztuki wizualne: wzajemne relacje dziedzin*** Autor przedstawił definicje sztuki w ujęciu historycznym i współczesnym, jej chronologię i funkcje, także w odniesieniu do architektury, współczesne cechy sztuki wraz z definicjami, bardzo dobrze opracowane – społeczne funkcje sztuki z podziałem na zbiory: afunkcjonalny i wielofunkcjonalny. Następnie przedstawiona została architektura w sztukach: pięknych, plastycznych i wizualnych, gdzie zabrakło jednak renesansowej definicji sztuki, która w tym czasie podniesiona zostaje do rangi nauki, a także ważnej barokowej zasady jedności sztuk. Zdaniem Recenzentki, definicje w tym rozdziale wymagają większego usystematyzowania i uszeregowania. Zastosowana tu zbyt opisowa forma opracowania nie sprzyja klarowności wyводу. Dalej Autor przedstawił architekturę w klasyfikacjach sztuk, opracowaną dobrze i wzbogaconą tabelą pt.: *Klasyfikacja sztuk w odniesieniu do architektury, rzeźby i malarstwa*. Wzbogaconą, gdyż brak tu jednak większej relacji tabeli z tekstem rozdziału. Na tej podstawie można postulować przeredagowanie informacji podanych w podrozdziałach 1.1 – 1.3.

W następnej części pracy Autor przedstawił rozważania nad warstwową budową dzieła architektonicznego, gdzie w części pierwszej opisał doświadczenie dzieła sztuki, a dalej faktycznie skupił się na warstwach i fazach konkretyzacji dzieła architektonicznego oraz roli przestrzeni w dziele architektonicznym. Przedstawił przestrzeń określoną przez Ingardena, przestrzeń Minkowskiego i Lao

Tzu, bazując m.in. na pracy doktorskiej Ewy Niezabitowskiej, skąd zaczerpnął cytat: *Według niego (Lao Tzu) przestrzeń ujawnia się poprzez kontrast, wzajemnie współistnienie dwóch przeciwstawnych czynników – masy i pustki*. Warto tu dodać, że o tym zagadnieniu pisał już wcześniej prof. Andrzej Niezabitowski w publikacji „*Poznawcze aspekty funkcjonalno-przestrzennej struktury miasta*” (1996) w której stwierdzał, że to co postrzegamy w kontakcie wzrokowym z przestrzenią miejską nie jest mozaiką płaskich figur na płaskim tle, lecz układem obszarów pełnych – masywów oraz pustych – wakuanów (łac. *vacuus* – pusty) wzajemnie się dopełniających. Profesor Niezabitowski był też twórcą teorii dotyczącej procesu poznawczego przestrzeni miejskiej, który według niego odbywa się na trzech poziomach poznawczych: I – gdzie dokonuje się właściwa percepcja zmysłowo-ruchowa, II – zwany semantyczno-operacyjnym lub przedmiotowym (denotacyjnym) i III – w którym zachodzi ocena konkretnego obiektu (aspekt konotacyjny, emocjonalny). Możliwe, że takie rozumienie przestrzeni byłoby także pomocne dla dysertacji.

W kolejnej części pracy Autor odniósł się do pojęć, roli i kierunków awangardy we wzajemnych relacjach sztuk plastycznych, które zostały opracowane bardzo interesująco. Zauważalna jest także relacja pomiędzy suprematyzmem – zapoczątkowanym przez Kazimierza Malewicza pracą *Czarny kwadrat na białym tle* – odwołującym się do relacji formy i tła a wcześniejszymi rozważaniami na temat przestrzeni, tematyka ta ma więc swoje głębsze uzasadnienie.

Za najważniejszą część pierwszego rozdziału pracy należy uznać opis początku zjawiska transgresji, za który Autor uznaje uprzestrzennienie obrazu malarskiego w kierunku przestrzeni rzeczywistej a doprecyzowując w późniejszych rozważaniach – architektonicznej – czyli wprowadzenie techniki kolażu, mającej swoje historyczne odwołania w reliefie. W kolejnej części pracy Autor przywołuje przykłady prac artystycznych związanych z uprzestrzennieniem, są to m.in. prace Pabla Picassa, Kazimierza Malewicza oraz Władysława Strzemińskiego, docierające lub przekraczające granicę malowidła. Dalej Autor przedstawił dzieła przechodzące i w trzeci wymiar, zaprojektowane do miejsca lub takie, dla których miejsce stało się inspiracją. Można wspomnieć w tym miejscu także prace Leona Tarasewicza np.: pt.: *Malować* prezentowaną na 49 Biennale w Wenecji w 2001 roku lub pracę pt.: *Modry* zbudowaną do przestrzeni Galerii Jednego Dzieła Muzeum Śląskiego w 2016 roku. O Leonie Tarasewiczu Autor wspomina w kontekście urbanistycznym na stronie 136 pracy, ale zdaniem Recenzentki, jego twórczość odnosi się i do wątków wcześniejszych.

Na końcu rozdziału I Autor zamieścił dobrze opracowany materiał na temat architektury w kontekście malarskich i rzeźbiarskich eksperymentów awangardy, skupiając się przede wszystkim na przykładach modernistycznych. Do rozważań na temat prac Pieta Mondriana i Gerrita Ritvelda, można jedynie dodać, że wnętrza opisywanego domu pani Truus Schröder-Schröder w Utrechcie również było zaprojektowane w sposób nawiązujący do prac Mondriana.

Rozdział pierwszy kończy tabela pt.: *Genealogia architektury nowoczesnej*, brakuje jednak bardziej opisowego podsumowania całości. Według Recenzentki w rozdziale I powinno znaleźć się też kilka słów na temat techniki *marouflage'u*, czyli przyklejania uprzednio pomalowanego farbami olejnymi płótna bezpośrednio do ściany, którą m.in. Pierre Puvis de Chavannes zastosował w XIX wieku we francuskim Panteonie, co uznane zostało za syntezę sztuk.

Rozdział II nosi tytuł *Nowe kierunki i praktyki w sztuce oraz ich związki z architekturą w aspekcie transgresji*. W części pierwszej tego rozdziału Autor poruszył takie zagadnienia jak pop-art, minimal-art, conceptual-art w kontekście ich związku z architekturą w procesie transgresji. Na 122 stronie rozdziału II czytamy następujące zdanie: *Sztuka popularna, minimalna i conceptualna to kierunki, które wraz z tradycją awangardy ukształtowały współczesną architekturę*. Zdaniem Recenzentki

warto by tę myśl rozwinąć i zastanowić się nad rzeczywistym wpływem tych kierunków sztuki na architekturę, gdyż patrząc z obecnej perspektywy, wydaje się, że największy wpływ miała jednak tradycja awangardy, możliwe, że ze względu na swój utylitaryzm. Poza tym wpływ wspomnianych kierunków sztuki na architekturę był bardzo różny w wielu krajach, inaczej przebiegał w Stanach Zjednoczonych, inaczej w Europie Zachodniej, a raczej w małym stopniu dotykał Polskę. Stąd zagadnienie to wymaga bardziej pogłębionych badań.

W dalszej części dysertacji Autor poruszył kwestię nowych praktyk w sztukach wizualnych: environment art i land art oraz ich związków z architekturą w procesie transgresji, opracowane dobrze i interesująco. Do podrozdziału o sztuce ziemi w aspekcie przestrzeni architektonicznej i urbanistycznej można by jedynie dodać więcej informacji o transformacji artystycznej całych kwartałów miejskich, dzięki czemu same przywodzą na myśl dzieła sztuki. Jedną z takich spektakularnych realizacji jest na przykład „City Lounge” w szwajcarskim St. Gallen (2005), projektu artystki wideo Pipilotti Rist oraz architekta Carlosa Martineza, gdzie całą przestrzeń publiczną kwartału pokryto specjalną czerwoną wykładziną, przykrywając nią wszystko: od kosza na śmieci, ławki po atrapy samochodów. Ideą projektu było przełamanie klasycznej konwencji przestrzeni publicznej oraz rozmycie różnicy pomiędzy wnętrzem a przestrzenią zewnętrzną.

Następnie Autor poruszył tematykę intensyfikacji procesu transgresji w przestrzeni architektonicznej i urbanistycznej – przekroczenia pomiędzy rzeźbą i architekturą. Zdaniem Recenzentki największe kontrowersje w tej części pracy budzi zagadnienie redukcji cokołu rzeźb, rozumiane jako faktyczne przekroczenie granicy pomiędzy rzeźbą a architekturą i otoczeniem. Można tu więc zadać pytanie: dlaczego Autor poruszając tę tematykę, nie przedstawił też przykładów pomników pogrążonych takich jak: praca Horsta Hoheisela pt.: *W formie negatywu* znajdująca się w Kassel lub nawet realizacja wrocławska pt.: *Anonimowy przechodzień*, przedstawiająca 14 postaci ludzkich odlanych w brązie, które podążając chodnikiem w stronę jezdni, coraz bardziej się w nim zapadają. Generalnie jednak takie ujęcie tej problematyki wydaje się Recenzentce zbyt dosłowne i jest polemiczne.

Ogromne znaczenie ma natomiast poruszona dalej tematyka rzeźby unistycznej Kobro i Strzeмиńskiego, opowiadająca się za odejściem od logiki pomnika, nowym wyrażenie stosunków przestrzennych i myśleniem o rzeźbie jako o kontynuacji przestrzeni, wpisująca się w definicję architektury jako sztuki kształtowania przestrzeni. W kolej części pracy Autor przedstawił problematykę architektury rzeźbiarskiej, skupiając się na projektach Daniela Libeskinda, Zahy Hadid, Le Corbusiera i Franka O. Gehrego – opracowane bardzo dobrze. Dalej natomiast powrócił do zagadnienia minimalizmu i unizmu w kontekście rzeźby i *teorii Gestalt* – teorii postaci. Zdaniem Recenzentki ta część opracowania jest bardziej spójna z rozważaniami wcześniejszymi, dotyczącymi poglądów Kobro i Strzeмиńskiego, wymaga więc drobnego przerehabilitowania.

Rozdział III poświęcony został natomiast architekturze i sztukom wizualnym w aspekcie modeli transgresji. Autor zajął się tu takimi zagadnieniami jak: transgresja w przestrzeni rzeczywistej, w tym sztuką instalacji, o której pisze w kontekście jej cech i źródeł, przestrzeni, architektoniczności – tę część można by wzbogacić o realizacje polskiej grupy Centrala, dalej w aspekcie ciała ludzkiego, natury, pamięci, przestrzeni publicznej, opisując m.in. realizację *Centrum Dialogu Przełomy* w Szczecinie autorstwa KWK Promes. W kolejnej części Autor podał typologię sztuki instalacji, gdzie przy instalacji interaktywnej można dodać słowo *mapping*. Bardzo interesująco natomiast Autor przedstawił *Site – specific art – znaczenie miejsca* odwołując się do Richarda Serry, Norberga-Schulza oraz przywołując przykłady architektury nomadycznej (Domy na wodzie, Wrocław) i paralokalizacji (Dom Kereta), której zakres sięga od architektury mieszkaniowej, w tym realizacji dla osób

bezdolnych po funkcję użyteczności publicznej. Tym samym proces transgresji konceptualnej przybiera tu bardziej utylitarny charakter i zatacza coraz szersze kręgi możliwości, co zostało także przez Autora podsumowane schematem pt.: *Wpływ procesu transgresji na rozwój architektury*.

Generalnie rozdział III poświęcony jest transgresji interdyscyplinarnej wraz z jej typologią oraz elementami ilustrującymi ten proces takimi jak: pole transgresji oraz punkt transgresji, czyli zetknięcie przestrzeni estetycznej z przestrzenią funkcjonalną. Pojedynczy punkt transgresji wyodrębniony z perspektywy architektury stanowi punkt zerowy architektury, co zostało także zaprezentowane na schematach.

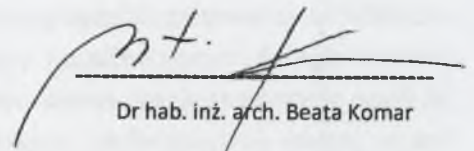
5. Podsumowanie

Podsumowując te rozważania oraz pomijając zastrzeżenia i uwagi, przedstawiona do recenzji dysertacja przedstawia wysoki poziom merytoryczny oraz odpowiada na postawione tezy. Praca dokumentuje analizy badawcze równocześnie z zakresu architektury i sztuk wizualnych, odnosząc je do siebie nawzajem, jest więc dosyć rzadkim przypadkiem wyczerpującego i całościowego opracowania tej tematyki. Może więc być pomocna zarówno dla architektów jak i historyków sztuki oraz stanowić bazę do dalszych badań interdyscyplinarnych.

Proces transgresji konceptualnej jest procesem otwartym i dynamicznym ze względu na przemiany zachodzące w sztukach wizualnych o czym świadczy przede wszystkim fakt, iż wiek XX nie stworzył żadnego kierunku w sztuce, który trwałby dłużej niż pokolenie. Umożliwiło to więc Autorowi spojrzenie na sztukę kształtowania przestrzeni z zupełnie z nowej perspektywy.

6. Wniosek końcowy

Po wnikliwej analizie stwierdzam, że rozprawa doktorska mgr inż. arch. Arkadiusza Polewki pt.: *Transgresja konceptualna w architekturze i sztukach wizualnych* spełnia wymogi Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki: prezentuje oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, w wysokim stopniu wykazuje ogólną wiedzę Doktoranta w dyscyplinie naukowej architektura i urbanistyka, oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. W związku z powyższym wnoszę o kontynuację procedury, przyjęcie rozprawy i dopuszczenie jej do publicznej obrony.



Dr hab. inż. arch. Beata Komar