Dr hab. inż. arch. Magdalena Żmudzińska-Nowak, prof. nzw. w PŚl.
Katedra Projektowania, Teorii i Historii Architektury
Wydział Architektury
Politechnika Śląska

Gliwice 11.06.2018 r.

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ
pt. „Improwizacja jako strategia w twórczości architektonicznej"

Autor: mgr inż. arch. Agnieszka Rumież

Promotor: dr hab. inż. arch. Piotr Marciniak, prof. PP.

Promotor pomocniczy: dr hab. inż. arch. JERZY SUCHANEK, prof. PP

I. Podstawa opracowania recenzji:

- Zlecenie Dziekana Wydziału Politechniki Poznańskiej
  Pani dr hab. inż. arch. Ewy Pruszewicz-Sipińskiej prof. nzw., z dnia 28. 05.2018.
- Egzemplarz pracy doktorskiej
- Ustawa o stopniach i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki z dnia 14 marca 2003, wraz z późniejszymi zmianami.
- Rozporządzenie Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 26 września 2016 r. w sprawie szczegółowego trybu i warunków przeprowadzania czynności w przewodzie doktorskim, w postępowaniu habilitacyjnym oraz w postępowaniu o nadanie tytułu profesora, Dz.U. 2016, Poz, 1586

II. Forma i struktura pracy

Praca jest zwartym tomem obejmującym 186 stron tekstu wraz ilustracjami (33 ilustracje) i bibliografią (162 pozycje).

Zasadniczą strukturę pracy tworzy pięć głównych części, z których każda podzielona została na rozdziały (łącznie 15 rozdziałów). Każdy z rozdziałów posiada, w zależności od treści, jedno lub dwustopniową hierarchię wewnętrznego podziału, co nadaje pracy charakter zrównoważenia formalnego. Struktura pracy jest klarowna, a tytuły i podtytuły głównych części stanowią dodatkowy komentarz wzbogacający narrację.

III. Problematyka i podejście badawcze - analiza merytoryczna pracy

Omawiana praca dotyczy metody kształtowania przestrzeni, którą Autorka nazywa improwizacją architektoniczną. W przyjętej wstępnie definicji improwizacja opisana jest jako sekwencja intuicyjnych działań, bazujących bądź na wiedzy i doświadczeniu (intuicja ekspercka), bądź na (spontanicznych) działaniach zespołowych, prowadzących do wspólnego efektu.

W części wstępnej (Introductio) - Autorka formułuje cel badań, uzasadnia wybór tematu badań oraz charakteryzuje przyjętą strukturę pracy. Podstawowym celem pracy jest zdefiniowanie i zrozumienie dynamiki procesu improwizacji w architekturze oraz wykazanie w jakim ujęciu i zakresie improwizacja może być rozwijana jako umiejętność w twórczości architektonicznej. Analiza stanu badań utwierdza w pewności, iż zaproponowany temat badań znajduje odbicie w literaturze w odniesieniu do muzyki, sztuk plastycznych czy wizualnych, jest jednak unikatowy i słabo rozpoznany w odniesieniu do architektury. Zatem wart jest podniesienia, tym bardziej, że jak podkreśla autorka: „Improwizacja i intuicja budzi coraz szersze zainteresowanie praktyków, teoretyków i krytyków dziedziny" (str. 10). Zdaniem Autorki, innowacyjne nurty w architekturze usiłują przełamywać technokratyczny paradygmat determinizmu w projektowaniu, mogą stać się zatem swoistym laboratorium do prowadzonych analiz. Tym samym otwiera się pole poszukiwania relacji pomiędzy architekturą a muzyką i innymi dziedzinami sztuk „ulotnych" w zakresie kompozycji. Doktorantka nie zatrzymuje się jednak wyłącznie na dokonaniu porównań, lecz poszukuje możliwości stworzenia matematycznego modelu dla opisania podejścia improwizacyjnego. Zatem zakres pracy jaki wyłania się z przedstawionej charakterystyki jest niezwykle obszerny i wielowątkowy, a przyjęta w pracy teza brzmi: „Projektowanie architektoniczne nie musi wywodzić form ze standardowo uwzględnianych zmiennych projektowych. Zmienne te - dające się dziś niejako wbudować we współczesne projektowe narzędzia - mogą łączyć świadome i pozaświadome czynniki procesu kreacji architektonicznej, korygując swobodę improwizacji w jej technicznych zakresach."

W części pierwszej (Theoria) - „Konceptualizacja improwizacji w architekturze" - Autorka analizuje podstawy oraz uwarunkowania zjawiska improwizacji w nauce, pozornie paradoksalnego, jednak przy założeniu intuicyjnego, przednaukowego intuicyjnego poznania nauka może być traktowana jako forma improwizacji. A zatem możliwa jest też improwizacja w architekturze, jako antyteza reguł, zasad, wyzwolenie z kanonu, podejście fenomenologiczne inspirowane impulsami wewnętrznymi oraz zewnętrznymi.

Kluczowy dla przyjętej definicji improwizacji wydaje się rozdział poświęcona intuicji (Rozdział IV. Improwizacja jako system intuicyjny), jako że improwizacja, zgodnie z tezami pracy oraz przytoczonymi wcześniej definicjami, jest metodą twórczą czerpiącą z wielu wyraźnie różnych zasobów intelektualnych osoby nią się posługującej – zarówno tych automatycznych jak i uświadomionych. W pracy omówione zostały dwa systemy myślenia wg. Daniela Kohnemana, jako podstawa do działań intuicyjnych i późniejszej racjonalnej ich weryfikacji.

Zatem, upraszczając, improwizacja jako myślenie szybkie, intuicyjne, heurystyczne, a tym samym kreatywne - powinno być naturalne dla etapu koncepcji, myślenie pogłębione, analityczne, racjonalne na etapie weryfikacji koncepcji.

Druga część pracy (Ratio) - „Modelowanie zjawiska improwizacji w architekturze" obejmuje omówienie i bardzo szczegółową analizę natury zjawiska jakim jest architektura jako integralna część kultury. Pomimo znacznej roli czynników technologicznych i utylitarnych zasadza się ona na silnym fundamencie wartości kulturowych i je współtworzy.

Takie przyporządkowanie dyscypliny stwarza trudność w budowaniu modelu, gdyż bazuje on na dwóch grupach zmiennych - ilościowych i jakościowych. Doktorantka podejmuje próbę stworzenia modelu improwizacji w architekturze z użyciem obiektów matematycznych, w celu nie tyle wygenerowania „przepisu", który będzie przewidywał jednoznaczne efekty działań, ale zrozumienia dynamiki tego zjawiska.

Przyjętą w tym celu metodą jest analiza systemowa, przy założeniu iż „zjawisko improwizacji stanowi system o określonych elementach (podsystemach), które wchodzą ze sobą w stan relacji dynamicznych. Wyróżnia trzy elementy systemu (podsystemy): Improwizator, Odbiorca i Dzieło, które są zarazem warunkami brzegowymi dla systemu: „(...) brzeg systemu to otoczenie, które nie bierze udziału w improwizacji, ale stanowi dla niego kontekst – miejsce, okoliczności, przedział czasowy bezpośrednio przed improwizacją i tuż po niej." (str. 68)

Autorka wyodrębnia cechy systemu, takie jak: złożoność, dynamiczność, samoorganizacja, nieliniowość (system jest intuicyjny i asocjacyjny), cykliczność (z uwzględnieniem „feedbacku" skutkującego ciągłą zmianą). Cechy te sprawiają, iż dynamika zjawiska nie jest przewidywalna. Dla powziętego tutaj przedstawienia zjawiska improwizacji – przyjęty zostaje zatem model „katastrof" jako nieciągłych zmian dynamiki systemu, który zdaniem autorki jest najbardziej adekwatny i zgodny z naturą zjawiska. W zależności od ilości czynników niezależnych, analizowane są dwa ujęcia jakościowe modelu improwizacji (katastrofa typu „ostrze" i „jaskółczy ogon"). Pierwszy skupia się głównie na tworzącym się dziele architektonicznym, jest zdaniem Autorki, bardziej adekwatny do improwizacji indywidualnej, (nie wyklucza też działań grupowych). Drugi odnosi się bezpośrednio do samoorganizacji grupy projektowej. „Prawdziwym i trwałym efektem improwizacji jest stopień skoordynowania grupy projektowej, pojawiające się uczenie niejawne, internalizacja nowych umiejętności – słowem samoorganizacja." (str. 97) To bardzo ciekawa próba matematycznego opisu zjawiska improwizacji. Ta cenna ale i trudna część pracy zakończona jest zdawkowym nieco transponowaniem wniosków na rzeczywistość pracy twórczej architektów. Całość wywodu nie pozostawia wątpliwości, iż postać Twórcy (czy też grupy), który jest wiodącym aktorem procesu, oraz jego kompetencje i umiejętności stają się gwarantem jakości dzieła.

Trzecia część pracy (Praxis) - „Improwizacja w wielokrotnym studium przypadku"

Autorka pragnie za pomocą wybranych przykładów przybliżyć uniwersalność metod improwizacyjnych oraz podkreślić długotrwałą tradycję stosowania ich w różnych dziedzinach sztuki, bu w końcowej części przejść do przykładów architektonicznych. Przytoczone przykłady improwizacji w malarstwie, potwierdzają założenie iż improwizacja staje się skuteczną metodą dla znalezienia innowacyjnych rozwiązań w przekazie artystycznym. Improwizacja zostaje poniekąd utożsamiona z nowatorstwem i poszukiwaniem twórczym .Autorka sięga do wypowiedzi artystów dla potwierdzenia swoich tez.

Muzyczne dziedzictwo improwizacyjne opisane zostało za pomocą przykładów muzyki ludowej, muzyki baroku, oraz tradycji XX-wiecznej - (od serializmu do aleatoryzmu). Obszerny

rozdział poświęca autorka improwizacji w muzyce jazzowej oraz tzw. swobodnej improwizacji muzycznej (Free Improvisation).
Ta ciekawa część pracy potraktowana została bardzo obszernie, choć stanowi jedynie odniesienie do zasadniczego tematu jaki jest improwizacja w architekturze.
Odnosząc się do zasadniczego tematu badań, Autorka słusznie zauważa: „Improwizacja jako strategia w projektowaniu architektonicznym jest prawdopodobnie obecna od zawsze. Nie jest to jednak łatwe do oznaczenia, bowiem między procesem kreacji a realizacją materialną architektonicznego dzieła jest przepaść czasowa i filozoficzna – wypełniona potężną ilością pracy i przez to budująca znaczny dystans od pierwotnego kreacyjnego gestu. Dlatego trudno prześledzić ten proces jako zagnieżdżony w czasie rzeczywistym."
Jednym ze sposobów, które umożliwiają zadniem autorki wgląd w proces kreacji, jest analiza zapisów szkicowych, czy też (co wynika z dalszej części rozważań) odwołania do wypowiedzi architektów czy też ich manifestów twórczych.
Jako przykłady działań improwizacyjnych analizie poddano trzy grupy przykładów: Twórczość wiedeńskiego zespołu Coop Himmelb(l)au, działalność Daniela Libeskinda oraz szwajcarskiego duetu Herzog & de Meuron. Autorka przedstawia ich twórczość przez pryzmat postawy, podejścia projektowego oraz dzieł, bardziej jednak opisując niż analizując, pozostawiając czytelnikowi dość szerokie pole interpretacji.
Podsumowanie badań (Summa) -Podsumowując badania Dotorantka formułuje autorską definicję improwizacji w architekturze:„Improwizacja w architekturze jest strategią twórczą, której celem jest uprawdopodobnienie pojawienia się innowacyjnego rozwiązania za pomocą umiejętności i wiedzy zinternalizowanej, czyli intuicji. Improwizacja ta jest w swojej strukturze samoorganizującym się złożonym systemem nieliniowym dynamicznym ze sprzężeniem zwrotnym." (str. 165)
Autorka określa też zwięźle perspektywy i wizje dla improwizacji jako strategii twórczej. Podkreśla ryzyko i trudności występujące przy jej stosowaniu ale i potencjał jakim jest innowacyjność, rozwój działań zespołowych i zastosowanie zaawansowanych narzędzi cyfrowych.

IV. Ocena ogólna pracy

Do głównych osiągnięć pracy zaliczam:

1. Zauważenie tematu jako problemu naukowego
2. Ważność i aktualność podjętej problematyki z punktu widzenia zmienności metodyk i swoistego kryzysu strategii projektowych w architekturze.
3. Ukazanie zjawiska improwizacji na styku dziedzin, jako otwarcie na nowe pola badań i analiz porównawczych.
4. Określenie kierunków i perspektyw badawczych - co jest ważnym i cennym wynikiem analizowanej rozprawy.
5. Bardzo dobry i czytelny język pracy - co jest szczególnie istotne w przypadku złożonej, wielodyscyplinarnej dysertacji, włączającej zagadnienia oraz terminologię z odległych dziedzin.

V. Pytania i kwestie polemiczne :

1. Improwizacja jako system

Według autorki, improwizacja jako system posiada trzy zasadnicze podsystemy: Improwizatora, Odbiorcę i Dzieło. Improwizator to podsystem charakteryzujący się produkowaniem działania, Odbiorca to podsystem, który je odbiera (zarówno działania pozostałych członków grupy, jak i swoje własne), Dzieło jest to podsystem, który powstaje w czasie rzeczywistym w ramach aktywności artysty/artystów i sprzężenia zwrotnego dostarczonego przez odbiorcę. Dzieło powstaje, ale nie jest zwykłym produktem. Jest głównym źródłem sygnału zwrotnego dla odbiorcy i artysty. Zatem granica pomiędzy Twórcą i Odbiorcą, jak podkreśla Autorka, ulega często zatarciu. W rozumienia recenzenta, właśnie to jest niezwykle ważnym momentem, dającym podstawy dla rozwijania działań interaktywnych angażujących wszystkich aktorów procesu - prac warsztatowych (w zespołach projektowych) oraz wszelkich działań partycypacyjnych z udziałem potencjalnych użytkowników „dzieła" (obiektu, przestrzeni publicznej miejskiej, lokalnej itp.). Wątek nie został szerzej poruszony, a może on stanowić ciekawy kierunek poszukiwań w ramach problematyki.

W dalszym odniesieniu do improwizacji jako systemu, poddaję dyskusji, pominięty nieco (zdaniem recenzenta) element jakim jest kontekst działań improwizacyjnych. Architektura zawsze dzieje się „gdzieś, kiedyś i dla kogoś", zatem kontekst nie jest li tylko tłem działań, lecz odgrywa istotną, a często kluczową rolę, wchodząc w relację z działającymi aktorami wydarzenia (jako inspiracja, sytuacja przestrzenna, uwarunkowania kulturowe, kontekst mentalny), oddziaływuje na powstające dzieło, by w efekcie stać się jego częścią. Zatem kontekst w wyniku działania sam zostaje przekształcony, a w efekcie jest zarazem
i tworzywem i elementem dzieła. Czy zatem kontekst może być traktowany jako element (podsystem) rozważanego systemu?

2. Improwizacja a podejście fenomenologiczne: Autorka odwołuje się do improwizacji jako intuicyjnej (i odczuciowej) formy działania, przed-analitycznego poznania, którego konsekwencją jest dzieło. Zatem podejście fenomenologiczne, które znajduje swoją reprezentację w teorii architektury , choćby w tak fundamentalnych pozycjach jak prace Christiana Norberg-Schulza, Juhaniego Pallasmy czy Steena E. Rasmussena winno pojawić się w pracy.

3. Improwizacja jako wyzwolenie z kanonów

Autorka przeciwstawia improwizację zasadom kompozycji, poprzez zestawienie cech przeciwstawnych dla obu procesów - w tym między innymi: otwartość dzieła vs. jego zamkniętość, racjonalność vs. emocjonalność (spontaniczność) itp. Rodzi się pytanie dlaczego autorka pomija „elementarne" wręcz dla historii architektury przykłady „przełomów", kiedy to kanony twórczości były przekraczane przez twórców, którzy kierowani intuicją i potrzebą poszukiwania otwierali nowe horyzonty twórczości. Dla przykładu przytoczyć można manierystyczny manifest Michała Anioła zmaterializowany w postaci dzieł „otwartych i niezdefiniowanych" jak Kaplica Medyceuszy czy przedsionek biblioteki Medyceuszy we Florencji. To o nich pisał Giorgio Vasari: „ ...zaprojektował we wnętrzu porządek złożony z najróżniejszych nowych ele-

mentów, jakich ani antyczni, ani współcześni mistrze nie stosowali. (...) nie kierując się ogólnie przyjętymi zasadami Witruwiusza."[1]

Rzecz jasna można odwołać się do licznych przykładów wielkich twórców epoki Baroku (jak Francesco Borromini, Gianlorenzo Bernini, czy Guarino Guarini), w twórczości których udział intuicji, emocji, wrażliwości jest oczywisty. Można przywołać wielkie indywidualności twórcze innych okresów, dla których kanony twórcze zastępowane były działaniami intuicyjnymi, wyobraźnią i poszukiwaniem. Takie podejście charakteryzowało twórców wybitnych, jak podkreśla Ernst Gombrich: „(....) wielcy zaś mistrzowie mogli łamać prawa i mimo to osiągnąć nowy rodzaj harmonii, o jakim nikt wcześniej nie myślał."[2]

Dlatego też warto zapytać o zawężenie cytowanych w pracy przykładów do architektury „ostatnich 35 lat" (str. 16) oraz o kryteria doboru opisywanych przykładów.

4. Improwizacja - „perspektywa i wizja"

Przypomnijmy, że jednym z celów pracy jest: „ (....) wykazanie w jakim ujęciu i zakresie improwizacja może być rozwijana jako umiejętność w twórczości architektonicznej. (str. 7). W podrozdziale I.4.5. „Znaczenie wyników badań i wpływ na dziedzinę" znajdujemy kolejną istotną deklarację Autorki: „...Stworzenie modelu improwizacji w architekturze może prowadzić do ważnych aplikacji w obszarze kształcenia architektonicznego. Skonstruowanie warsztatów dla studentów i projektantów, które miałyby rozwijać myślenie dywergencyjne i uczyć improwizowania, mogą ostatecznie stać się istotną dźwignią dla dyscypliny." (str. 15)

To bardzo ważny aspekt pracy. W procesie kształcenia architektonicznego improwizacja jako podejście heurystyczne, uczy myślenia niekonwencjonalnego, swobodnego, często połączonego z pracą grupową, warsztatową czy z modelowaniem, makietowaniem, prototypowaniem in situ („rapid prototyping"). To ogromne pole zastosowania prezentowanych metod w systemie kształcenia. Wśród licznych przykładów takich działań, warto przywołać choćby znakomite „analogowe" metody intuicyjnych ćwiczeń przestrzennych w konwencji formy otwartej stworzone i stosowane przez Oskara Hansena[3]

Kolejnym polem jakie otwiera metoda improwizacji to praca warsztatowa w procesie projektowania architektonicznego, a także włączanie potencjalnych użytkowników w proces projektowania - projektowanie partycypacyjne - o czym już wspominałam powyżej.

Niestety w pracy nie odnajduje się zbyt wielu odniesień do tego niezwykle istotnego, zdaniem recenzenta, wielowątkowego aspektu jakim jest szeroko rozumiana edukacja, rozwój warsztatu twórczego i aktywności zawodowej architekta.

---

[1] Vasari G., „Żywoty najsławniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów", PIW, Warszawa, 1980, str. 474.

[2] Gombrich E., „O sztuce", Arkady, 1997, str. 35.

[3] Hansen O. „Zobaczyć świat" - Warszawa, 2005.

VI. Wskazania dotyczące zakresu i metodyki badań

1. W pracy zabrakło wyraźnego określenia i uzasadnienia przyjętego zakresu czasowego badań. Beż wątpienia znacznie uczytelniłoby to rozważania.
2. Ponadto trudno dostrzec klarowne kryteria doboru przywoływanych w pracy przykładów z zakresu architektury oraz czytelną metodę ich analizy.
3. Zdecydowanie brakuje podsumowań oraz kluczowych wniosków po poszczególnych częściach opracowania, a także warto byłoby rozwinąć i wzbogacić wnioski i podsumowanie końcowe.
4. Niedosyt budzi także zamieszczony w pracy materiał ilustracyjny szczególnie w zakresie wątku wiodącego jakim jest architektura

VII. Uwagi szczegółowe :

1. W podrozdziale 1.5 „Metodyka i metodologia" (str. 15) zauważalny jest pewien chaos terminologiczny w opisie procesu konstruowania metodyki badań.
Budowanie metodyki działania, poprzedzone zwykle określeniem strategii (czyli ogólnego kierunku), polega na stworzeniu całościowego, złożonego „sposobu" osiągnięcia założonego przez Autorkę celu. Na tak skonstruowaną metodykę składają się poszczególne metody, techniki oraz narzędzia badawcze. Każdy z wymienionych elementów metodyki ma swoją charakterystykę i pełni w ogólnej metodyce badań zadaną mu funkcję.
Dlatego też, zadniem recenzenta, korekty wymagają takie sformułowania jak:
„....ta metoda jest narzędziem badań korelacyjnych; ma charakter analizy przykładów" (1.5.4. „Studium przypadku". str. 17)
„ ....Ta strategia użyta jest w celu stworzenia solidnej podstawy dla implementacji (....) Ponadto, ma służyć jako narzędzie ewaluacji (...) Metoda ta systematyzuje wnioski (I.5.5. „Modelowanie zjawiska improwizacji" str. 17)

2. W podrozdziale 1.5.6. Metody graficzne (str. 17) Autorka, wyjaśniając koncepcję przyjętej metody, po raz kolejny powiela powyższy błąd pisząc: „Ta metoda stanowi narzędzie pozyskiwania syntetycznej wiedzy o porównywanych opisowo zjawiskach poprzez uwydatnienie punktów węzłowych" W dalszej części: „...Ponadto, w naturalny sposób jest najlepszą metodą prezentacji wybranych przykładów i wyodrębnionych problemów; służy podsumowaniom i ilustruje wyciągnięte wnioski o strukturze zjawiska i jest używana na różnych etapach pracy badawczej."
Z całą pewnością dla pojętych badań użycie metod (czy raczej technik) graficznych byłoby jak najbadziej zasadne, ale nie dostrzegam odbicia tych deklaracji w zawartości pracy: ani na etapie podsumowania ani wniosków, a zamieszczony w pracy materiał graficzny nie przyjmuje postaci zwartego systemu.

3. W rozdziale. III.2. „Estetyka i architektura w XX i XXI wieku".(str. 30), autorka odnosząc się do postmodernistycznych poglądów afirmujących pospolitość i codzienność pisze: „....co jest widoczne w poglądach takich architektów jak James Venturi czy Scott Brown" . Chodzi zapewne o Roberta Venturiego i jego żonę Denis Scott Brown.

VII. Podsumowanie oceny:

Przedstawione powyżej uwagi mają głównie charakter porządkujący lub polemiczny i nie obniżają ogólnej wysokiej oceny przedstawionej pracy. Praca warta jest opublikowania, a wniesienie poprawek w wypadku kolejnej redakcji badań byłoby cenne dla opracowania.

VIII. Wniosek końcowy:

Doktorantka podjęła bardzo trudną problematykę badawczą, zakorzenioną w nieczęsto podejmowanym polu teorii architektury i projektowania.

Autorka wykonała pracę z pasją i przekonaniem o ważności tematu. Pracowitość i dociekliwość młodego badacza pozwoliły skonstruować autorską metodykę badań, choć (co naturalne) nie wolną od niedoskonałości.

Praca wpisuje się w ważny a stosunkowo rzadko podejmowany nurt badań teoretycznych w architekturze - bardzo potrzebnych w obliczu przemian kulturowych i swoistego kryzysu profesji.

Przedstawiona rozprawa Pani mgr inż. arch. Agnieszki Rumież, zarówno pod względem zakresu, warsztatu, jak i jakości opracowania, zasługuje na bardzo wysoką ocenę. Praca wzbogaca metodologię badań, diagnozuje i definiuje nowe typy zjawisk w przestrzeni architektonicznej i w procesie jej powstawania, przyczyniając się do rozwoju nowego spojrzenia na praktykę projektową. Wprowadzając nowe perspektywy poznawcze w dyscyplinie architektura, przekłada wiedzę teoretyczną na pola działalności zawodowej i edukacji.

Stwierdzam tym samym, iż praca doktorska pt.: **„Improwizacja jako strategia w twórczości architektonicznej"** spełnia wymogi Ustawy o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i wnoszę o jej dopuszczenie do dalszego postępowania w procedurze doktorskiej.