

Prof. UŚ dr hab. Piotr Zawojski
Zakład Filmoznawstwa i Wiedzy o Mediach
Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych
Wydział Filologiczny
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Katowice, 30.04.2017

wpłynęło do Działu WZIKS
Data: 05.05.2017
Podpis: [podpis]

Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Macieja Stasiowskiego pt. *The Mediatization of the Speculative Architectural Projects* napisanej pod kierunkiem prof. zw. dra hab. Andrzeja Pitrusa na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego

Wyraziście eksponowany w dzisiejszej humanistyce, choć nie tylko w tym obszarze, postulat badań interdyscyplinarnych bądź też transdyscyplinowych, by posłużyć się określeniem Ryszarda Nycza, zaliczyć można do stałego repertuaru postulatów metodologicznych wyrażanych przy różnych okazjach. Najczęściej ciągle w formie postulatywnej, czasem też, nie raz przy tym zdecydowanie na wyrost, jako autocharakterystyka prac naukowych powstających w kręgu dyscyplin humanistycznych. Jestem jednak przekonany, że bardzo często tego typu stwierdzenia, bądź też samoopis dokonywany przez badaczy jest swego rodzaju deklaracyjną próbą podkreślenia świadomości przemian paradygmatycznych, aniżeli faktyczną realizacją tego postulatu.

W przypadku recenzowanej rozprawy, co podkreślam na wstępie, zdecydowanie mniej jest tego typu *expressis verbis* wyrażanych deklaracji (choć pojawia się takowa, s. 45), natomiast z przekonaniem można stwierdzić, że praca jest dowodem na to, iż postulat interdyscyplinarności z powodzeniem się w niej materializuje. Być może zresztą trafniejsze byłoby wspomniane już pojęcie „badań transdyscyplinowych”, ale to tylko sugestia. Trzy zasadnicze obszary, z szeregiem dodatkowych subobszarów, będące przedmiotem tej pracy to: sztuka, architektura i film, zaś zasadniczymi, fundamentalnymi kategoriami wokół których zbudowany został wywód to: spekulatywność i mediatyzacja.

Tytuł pracy zatem (*Mediatization of the Speculative Architectural Projects*) w lapidarny, a zarazem niezwykle trafny sposób określa jej zawartość.

Praca została napisana w języku angielskim, można byłoby zapytać dlaczego Doktorant zdecydował się na taki krok, odpowiedzi bowiem nie znajduję w samej dysertacji. Wiąże się to z moim zdecydowanym przekonaniem, że praca ta powinna ukazać się w formie książkowej przede wszystkim w języku polskim (co nie wyklucza oczywiście wydania anglojęzycznego) ze względu na swoje liczne zalety, ale też przede wszystkim dlatego, że nikt wcześniej (chyba się nie mylę, nie znajduję też przy tym takich śladów bibliograficznych w pracy) w Polsce do tej pory zagadnieniami omawianymi w recenzowanej dysertacji się nie zajmował. Wyprzedzając nieco fakty – nie ulega dla mnie żadnej wątpliwości, że Szanowna komisja doktorska będzie optowała za takim wnioskiem. Sformułowanie oryginalnego projektu badawczego, znalezienie obszaru dotąd praktycznie nie zbadanego (nie tylko w perspektywie lokalnej) musi budzić uznanie, ale najważniejsza jest realizacja tego projektu, w tym przypadku, jak deklaruje Autor, „stworzenie mapy nowego terytorium otwierającego się szeroko na spekulatywne projekty architektoniczne” (s. 47, tłumaczę roboczo cytowane fragmenty).

W efekcie powstała praca bardzo obszerna (419 stron druku, jeśli jednak dokonalibyśmy precyzyjnego policzenia wedle standardów znormalizowanego komputeropisu, to liczba stron oczywiście byłaby zdecydowanie większa), składająca się z wprowadzenia i ośmiu rozdziałów. W jej strukturze czy też konstrukcyjnym koncepcie dostrzegam dwie możliwości lektury. Z jednej strony (to było moje doświadczenie), można ją czytać w porządku linearnym, rozdział po rozdziale, z drugiej strony, kolejne części można potraktować jako autonomiczne (w mniejszym, niekiedy w większym stopniu) całości. Istotą tej konstrukcji jest dla mnie forma specyficznego krążenia wokół kluczowych kwestii dotyczących wizualnych reprezentacji pomysłów architektów, którzy za Léonem Krierem mogliby powtórzyć: „Jestem architektem, ponieważ nie

buduję” (s. 7). Wielość poruszanych tutaj wątków, odniesień historycznych, rodzajowych, gatunkowych, dyscyplinarnych jest naprawdę imponująca – jest dowodem prawdziwego znawstwa przedmiotu, erudycyjnego rozmachu i do tego pisarskich oraz intelektualnych kompetencji, które dały w efekcie dzieło wielowymiarowe, poznawczo atrakcyjne, jednocześnie stawiające wysoko poprzeczkę przed czytelnikiem (także recenzentem).

Nie ukrywam jednak, że było dla mnie prawdziwą przyjemnością (już nie recenzencką, ale właśnie poznawczą i intelektualną) uzupełnianie swojej wiedzy i odkrywanie, na przykład, wielu wcześniej mi nie znanych realizacji artystycznych, do których odsyłał mnie Autor. To wszystko sprawia, że jestem przekonany, iż oceniam z dysertację doktorską, która zdecydowanie przekracza ramy tego typu prac naukowych. Powiem wprost – mamy do czynienia z doktoratem wybitnym, który, to już prywatna zupełnie refleksja płynąca z ostatnich doświadczeń recenzenckich w tej materii, działa na mnie budująco i przywraca nieco nadszarpniętą wiarę, że jakość merytoryczna wielu dysertacji, w zdecydowanie nadmiernej ilości produkowanych obecnie, niestety nie wynika z ilości doktorantów, ale pojawiających się tu i ówdzie wybitnie uzdolnionych i pracowitych młodych badaczy. Takim jest niewątpliwie Pan mgr Maciej Stasiowski.

Przedstawienie nawet podstawowych i kluczowych kwestii poruszanych w pracy wydaje się zadaniem karkołomnym ze względu zarówno na objętość pracy, jak i wielość wątków. Czynię to zatem w sposób wysoce skrótowy. W obszernym *Wprowadzeniu* z charakterystycznym podtytułem (*Lebbeus takes us outside*) – odsyłającym do ważnej postaci Lebbeusa Woodsa, którego wypowiedzi potraktowane zostały jako motta pracy oraz jej zwieńczenie, co tworzy klamrę kompozycyjną – otrzymujemy zarys tego, co jest treścią pracy. Wychodząc od przypomnienia znaczenia koncepcji „paper architecture” (s. 5), przez definiowanie pojęcia spekulatywności i mediatyzacji, po rozważania o przestrzeni kinematograficznej oraz podkreślenie faktu, że od początku lat

dziewięćdziesiątych medium filmowe staje się „standardem prezentacji wirtualnych modeli budowli ‘w akcji’” (s. 27), wkraczamy w problematykę projektu badawczego. Pojawia się też deklaracja o zamiśle konstrukcyjnym (wedle Autora), który przybiera postać trójczłonową (choć nie wydzieloną w ten sposób w spisie treści), obejmującą trzy oddzielne części (s. 30). Czy w istocie są one odrębne? Część pierwsza dotyczy kwestii reprezentacji, część druga – filmu oraz aspektów „time-based” w rysunkowych projektach architektonicznych, część trzecia – wyłanianiu się, za sprawą cyfrowej postprodukcji, koncepcji jednolitej, płynnej przestrzeni. Wspomniałem już, że z perspektywy czytelnika można strukturyzować pracę wedle innych kluczy. *Intentio lectoris* wchodzi tu w polemikę z *intentio auctoris*, ale jak wiadomo *intentio operis* może być waloryzowane na wiele sposobów.

Rozdział pierwszy (*On the techniques of architectural representation*) to przedstawienie różnych form reprezentacji architektonicznych, poczynając od pionierów czy też antenatów „paper architecture”, takich jak Giovanni Battista Piranesi, ale też myślicieli i artystów podejmujących te kwestie (tradycja kartezjańska, Foucault, Escher), po współczesne metody takie jak kolaż, film, film stills, *diagramy* (Peter Eisenman), *cinegramy* (Bernard Tschumi), malarstwo akrylowe (Zaha Hadid). Szerzej analizowany jest przykład *analytique* Brodksy’ego i Utkina jako forma ilustrowanej opowieści będącej rodzajem wizjonerskich, monochromatycznych schematów wizualnych. Już w tym rozdziale dostrzec można dużą swobodę Autora (wynikającą z solidnej wiedzy) w odczytywaniu zarówno materiałów wizualnych (prace architektów, artystów, filmowców), jak i umiejętność korzystania z rozmaitych kontekstów teoretycznych. Historyczne fakty przeplatają się ze współczesnymi odniesieniami, *Incepcja* (2010) Christophera Nolana (sekwencja wykorzystująca sławne niekończące się schody Penrose’a) jest tak samo interesująca jak odwołania do Leona Battisty Albertiego czy Girarda Desarguesa. Ten sposób prowadzenia narracji jest charakterystyczny dla pracy, w której na różnych

poziomach przeplatają się rozważania dotyczące rozmaitych optycznych strategii reprezentacji architektonicznych.

Rozdział drugi (*Utopia and narrative*) to przede wszystkim teoretyczne rozważania dotyczące utopii (także dystopii) zarówno w ujęciu historycznym (More, Campanella, Bacon), jak i współczesnym w różnych obszarach (z jednej strony, Fredric Jameson, z drugiej zaś Philip K. Dick, *steampunk*, Bruce Sterling). Ale też kwestie narratywności i różnych sekwencyjnych strategii opowieści wykorzystujących architekturę. Związki pomiędzy literaturą podejmującą wątki utopijne/dystopijne i wizjonerskimi pracami rysunkowymi to ciekawy materiał badawczy, zaraz potem jednak wykonujemy niejako krok wstecz, bo Autor cofa się do „utopii ekspresjonistycznej”, by przedstawić szerzej projekt *Die Gläserne Kette*, czyli „utopijną korespondencję” zainicjowaną w latach 1919-1920 przez Bruno Tauta, w której rozwijane były między innymi idee „szklanej architektury”.

W rozdziale trzecim (*Architecture in filmic space*) omawiane są zagadnienia kina jako kolejnej techniki reprezentacyjnej, albo „języka” wykorzystywanego przez produkcje architektoniczne (s. 113). Film stał się źródłem inspiracji dla twórców architektury, ale też sposobem reprezentacji ich pomysłów. Pojawiająca się w tytule pracy mediatyzacja skierowuje uwagę w stronę rozmaitych form wyrazu, ale to właśnie kino wydaje się być tym obszarem, w którym ulokowane są praktyki i techniki wykorzystywane przez twórców spekulatywnych wizji architektonicznych. Świat mediów dziś to obszar, w którym kulturoznawczo zorientowane medioznawstwo stara się opisać nowe działania i tendencje w ramach ewoluującego paradygmatu wiedzy o mediach. W tym rozdziale moją uwagę w sposób szczególny zwróciła błyskotliwa analiza i interpretacja *Panic Room* (2002) Davida Finchera, bowiem w tych fragmentach pracy Autor dowodzi znakomitej znajomości warsztatu filmoznawczej praktyki lekturowej, umiejętności „czytania” filmu na wielu poziomach, adaptowania zarówno strategii właściwych dla „rasowego”

filmoznawcy, który jednak nie zamyka się wyłącznie w polu kinematograficznych odniesień, ale poszukuje swoistych koneksji ze światem architektury. Dodajmy, że nie po raz pierwszy i nie po raz ostatni wprowadzone są w tych partiach odniesienia do technik CGI (Computer-Generated Imagery) oraz szerzej wiedzy na temat „kina cyfrowego”. Wszystko to zostaje uzupełnione mikronarracją dotyczącą historii efektów specjalnych w kinie zdominowanym dziś przez obrazy generowane komputerowo.

W rozdziale czwartym (*Leaving buildings on paper*) jednym z głównych bohaterów staje się Giovanni Battista Piranesi („first paper architects”, s. 152), osiemnastowieczny twórca „wirtualnych katalogów” realizujących idee wizjonerskiej architektury. Prezentacja jego twórczości oraz generacji Rewolucyjnych Architektów (Claude-Nicolas Ledoux, Étienne-Louis Boullée, Jean-Jacques Leque) to świetne próbki bliskie strategii archeologii mediów. Swobodne poruszanie się w świecie osiemnastowiecznych projektów, jak i współczesnego kina oraz mediów cyfrowych to praktyczna realizacja transdyscyplinarności. Ale to tylko kilku twórców, w dalszej części pojawiają się kolejni w kontekście prezentacji syndromu „the unbuilt and the unbuildable” (s. 158) oraz artyści tworzący formy hybrydyczne (tacy jak, przykładowo, Tobias Klein, Bryan Cantley, Marjan Colleti), posługujący się różnymi mediami w czasach postdigitalnych, w których dochodzi do rozmaitych transmedialnych przekroczeń praktyk analogowych i cyfrowych. Metoda (mówiąc w pewnym uproszczeniu) archeologicznych penetracji znakomicie sprawdza się w odniesieniu do prezentowanego materiału.

Rozdział piąty (*Inscription deconstructed by means of cinematography*) poświęcony jest przede wszystkim ważnym, z punktu widzenia historycznego rozwoju architektury spekulatywnej, wystawom i prezentacjom muzealnym, ale też refleksji teoretycznej (Neil Spiller, Robert Venturi, Bernard Tschumi, Rem Koolhaas, Charles Jenks). Architektura stając się tekstem kultury wizualnej, często zresztą przybierającym formę filmu, albo konstruowana tak jak gdyby

była filmową narracją, odczytywana jest tutaj poprzez inne teksty poświęcone paradygmatowi architektury wirtualnej, by tak rzec. To tutaj też wskazuje się zarówno na tendencje dekonstruktywistyczne w łonie konkretnych praktyk i refleksji teoretycznej, ale też liczne zapożyczenia ze świata kinematograficznego (kwestie scenariuszy, storyboardów, montażu filmowego), które powodują, że architektura staje się zjawiskiem para-kinematograficznym. Jednocześnie jednak można ją opisywać poprzez próby adaptacji pojęć z obszaru teorii nowych mediów, takich jak chociażby baza danych, co stanowi nawiązanie do konceptów Lwa Manovicha.

W rozdziale szóstym (*Case studies, part one: 'analogue' projects*) Autor postanowił zaprezentować projekty kilku twórców pozostających w domenie analogowych sposobów reprezentacji i odwołujących się w swojej twórczości do szeroko rozumianych problemów związanych z wizualizowaniem wyobrażonych projektów architektonicznych. Są to *The Hanging Cemetery of Baghdad* (2004) studia NaJa & deOstos, *Underground Berlin* (1988) Lebbeusa Woodsa, *Temple Island* (1987) Michaela Webba, *The Continuous Monument* (1969) Superstudio. Analiza i interpretacja tych konkretnych projektów po raz kolejny dowodzi pomysłowości i inwencji badawczej Pana mgra Stasiowskiego, który wykazuje się nie tylko sprawnością warsztatową analityka kultury wizualnej, ale i znakomitą znajomością bardzo szerokich kontekstów w jakich umieszcza przywoływane prace. Ich różnorodność, różny czas powstawania, dowodzą tego jak spojrzenie na spekulatywne projekty architektoniczne w postaci kolaży, rysunków, rozmaitych form plastycznych, storyboardów realizowanych za pośrednictwem tradycyjnych (analogowych) technik graficznych czy malarskich – redefiniują myślenie o praktykach architektów, którzy „nie budują” wykorzystując trwałe materiały, ale pracują w domenie zdematerializowanych czy też immaterialnych, konceptualnych wizji architektonicznych.

Rozdział siódmy (*Digitalia*) zgodnie z tytułem podejmuje kwestie postępującego procesu ekspansji digitalności w różnych sferach wytwórczości filmowej i architektonicznej (czego dowodem są: CGI – Computer-Generated Imagery i CAD – Computer Aided Design). Tym razem dostajemy szereg interesujących refleksji na temat historycznych koneksji eksperymentalnych praktyk związanych z wykorzystaniem grafiki komputerowej, cyfrowych efektów specjalnych, animacji cyfrowych oraz kilka tzw. „test sampli”. Dotyczą one przede wszystkim animacji cyfrowych odwołujących się do obrazów architektonicznych albo waloryzujących na różne sposoby architekturę poprzez tworzenie realizacji wykorzystujących techniki 2D, 3D, 4D. Autor czerpie w tych partiach pracy inspiracje z propozycji teoretycznych Paula Wellsa. W tym miejscu warto dodać, że w dysertacji została wykorzystana bardzo obszerna literatura przedmiotu (a właściwie dotycząca kilku obszarów: kina i filmu, architektury, sztuki). Autor korzysta z niej w sposób przemyślany, dodajmy przy tym, że przy takiej objętości pracy w efekcie znalazło się w niej ponad sześćset dwadzieścia przypisów. Powiedzmy przy okazji, że strona formalna dysertacji nie budzi właściwie żadnych zastrzeżeń, została ona opracowana bardzo starannie, omalże bezbłędnie.

W rozdziale ósmym (*Case studies, part two: speculating in architectural animation*) na początku przytoczone są zdania pojawiające się na stronie studia Factory Fifteen specjalizującego się w tworzeniu realizacji filmowych, animacji i wizualizacji architektonicznych: „A design led approach to film making/A narrative led approach to architectural visualisation” (s. 339). Charakteryzują one dobrze przywoływane tutaj prace wielu artystów (studentów i absolwentów Barlett School of Architecture) wykorzystujących dla swych artystycznych eksploracji rozmaite narzędzia cyfrowej kreacji obrazów audiowizualnych. Są to Chris Kelly, Dan Farmer, Jonathan Gales, Soki So, Paul Nicholls, Keiichi Matsuda. To bardzo szczegółowe „rozbiory” animacji cyfrowych, w których wykorzystywane są najrozmaitsze techniki produkcji i postprodukcji dowodzące

przy tym dobrej znajomości problematyki współczesnych postdigitalnych sposobów posługiwania się narzędziami kreacji, a przy tym inwencji, by tak rzec, hermeneutycznej Autora dysertacji doktorskiej.

Praca ta jawi mi się jako rozpisana na wiele głosów i wątków niezwykle dojrzała i udana próba podjęcia debaty na tematy bardzo słabo obecne w polskiej refleksji medioznawczej. To jej niewątpliwa zaleta, ale nie jedyna przecież, bowiem jeszcze ważniejszy wydaje się fakt, że o ile na przykład prezentowane w ostatniej części spekulatywne projekty architektoniczne „materializujące” się w postaci eksperymentalnych prac audiowizualnych same w sobie są rodzajem głosu w dyskusji na temat form reprezentacji medialnych architektury, to Autor w istocie dodaje do tego kolejny poziom subtelnych dywagacji przybierających kształt swoistej metanarracji. Poznawcze wartości pracy są dla mnie oczywiste, ale doceniam w niej także znakomity warsztat badawczy, rozległe konteksty przywoływanych zagadnień we wspomnianym już duchu transdyscyplinowych poszukiwań naukowych.

Zdaję sobie sprawę, że stawiam Doktoranta, paradoksalnie, w niezwykle trudnej sytuacji. Jak bowiem odpowiedzieć na recenzję, w której brakuje zwyczajowych w takich przypadkach, wynikających z recenzenckich obowiązków, postulatów dotyczących uwzględnienia dodatkowej, a pominiętej literatury, konieczności przytoczenia kolejnych przykładów mogących służyć jako lepszy materiał egzemplifikacyjny, czy też wytknięciu uchybień redakcyjnych, bądź też kompozycyjnych. Bo i tych jest jak na lekarstwo, choć gwoli sprawiedliwości trzeba powiedzieć, że kilka drobnych potknięć redakcyjnych spostrzegłem. Chodzi przede wszystkim o literówki, np. „Brunallesi” – s. 56, powtórzenia pewnych fragmentów – s. 97, brak daty wydania publikacji Wolfganga Pehnta – s. 107, Chernikhov raz jest Yakovem – s. 163, a raz Iakovem – s. 165 (można zresztą stosować obie formy, chodzi o konsekwencję). W takim przypadku mogę chyba tylko wyrazić „pretensję”, że

praca jest niezwykle obszerna i bez zbytniej mówiąc przesady można byłoby z niej skonstruować przynajmniej dwie rozprawy doktorskie.

Po tym co napisałem powyżej chciałbym stwierdzić, iż recenzowaną rozprawę doktorską można uznać za bardzo interesującą i niezwykle dojrzałą próbę zaprezentowania zagadnień w polskim piśmiennictwie medioznawczym, czy szerzej rzecz ujmując, kulturoznawczym – właściwie nieobecnych. Efektem rzetelnej i nowatorskiej pracy badawczej Pana mgra Macieja Stasiowskiego jest dysertacja spełniająca z naddatkiem wymogi stawiane przed doktorantami. W związku z tym zwracam się do Wysokiej Rady Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Jagiellońskiego o dopuszczenie Pana mgra Macieja Stasiowskiego do publicznej obrony recenzowanej pracy doktorskiej.

Wnioskuje także, aby ze względu na wysokie walory merytoryczne i poznawcze oraz jakość przeprowadzonych badań – praca została wyróżniona przez Wysoką Radę Wydziału Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ.

Prof. UŚ dr hab. Piotr Zawojski

