

The title of the conference is defined by four concepts related to the design: knowledge (science), Junction, art and technology. The architecture of care, on which I continue research, shifts towards new concepts. The approach based on ethics of care advances method of design process towards contemporary challenges. I would like to present an outline of research aimed at attempting to describe the design process from the perspective of everyday aesthetics, which brings a number of concepts absent or rarely used in discourse on space and design, and a different language of the description of reality and the design process. The article concerns the reflection on the language, how to describe and read the world from the perspective of the ethics of care and the aesthetics of everyday life. The ideas of responsibility, presence and embedding in an understandable, "ordinary" reality, touching experience / experience of everyday life - these are issues that allow to think about the design process in a new way.

Keywords:
design process
design
experience
aesthetics of everyday life
ecopoetics
care

iidb 2022

design / art

CAREFUL ARCHITECTURE –
DESIGN OF EVERYDAY LIFE

Iwona Kalenik, PhD / An architect, a graduate of University of Technology in Lodz and the Post-graduate Design Study "architecture + dialogue" at the Academy of Fine Arts in Gdańsk, where she also defended her doctorat dissertation entitled "In the arms of the city. Architecture as an emanation of closeness" (supervisor: Prof. Jacek Dominiczak). Now she works at Academy of Fine Arts in Warsaw, where she leads Studio of Interior Design (III). She is the beneficiary of the artistic scholarship of the Minister of Culture and National Her-

itage (2015, 2020) and the author of publications on the topic of city architecture. She advances research on the ethics of care by conducting theoretical and artistic research. The research is in the area of penetration of a typical analytical, scientific approach (technical sciences - architecture and urban planning) and artistic research on urban space (design arts, aesthetics).

Słowa klucze:
proces projektowy
projektowanie
doświadczenie
estetyka codzienności
ekopoetyka
troska

technology / function / knowledge

ARCHITEKTURA TROSKLIWA –
PROJEKTOWANIE CODZIENNOŚCI

dr Iwona Kalenik / Jest architektką, absolwentką Politechniki Łódzkiej oraz Podyplomowego Studium Projektowania „architektura + dialog” w gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, w której również obroniła rozprawę doktorską pt. „W objęciach miasta. Architektura jako emanacja bliskości” (promotor: prof. Jacek Dominiczak). Obecnie pracuje w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie prowadzi Pracownię Projektowania Wnętrz (III). Jest beneficjentką stypendium artystycznego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2015,

Tytuł konferencji definiuje cztery pojęcia związane z projektowaniem: wiedzę (naukę), funkcję, sztukę i technologię. Architektura troski, nad którą prowadzi badania, dokonuje przesunięć w stronę nowych pojęć. Podejście oparte na etyce troski podnosi znaczenie metody procesu projektowego wobec współczesnych wyzwań. Pragnę przedstawić zarys badań, których celem jest próba opisanego procesu projektowego z perspektywy estetyki codzienności, niosącej w sobie szereg pojęć nieobecnych lub rzadko używanych w dyskursie dotyczącym przestrzeni i projektowania oraz odmienny język opisu rzeczywistości i procesu projektowego. Artykuł dotyczy namysłu nad językiem, sposobu opisywania i odczytywania świata z perspektywy etyki troski i estetyki codzienności. Idee odpowiedzialności, obecności oraz osadzenie projektowania w zrozumiałej, „zwykłej” rzeczywistości, dotknięcie bliskiego człowiekowi doświadczenia / doświadczenia codzienności - to kwestie, które pozwalają w nowy sposób przemyśleć proces projektowy.

2020) oraz autorką publikacji o tematyce architektury miasta. Podnosi znaczenie projektowania w obszarze etyki troski, prowadząc badania teoretyczne oraz artystyczne (*artistic research*). Badania znajdują się w obszarze przenikania się typowego analitycznego, naukowego podejścia (nauk technicznych - architektury i urbanistyki) oraz artystycznych badań nad przestrzenią miejską (sztuki projektowe, estetyka, teoria sztuki) i opierają się na założeniach wypracowanych przez nauki humanistyczne (filozofię, etykę).

Wstęp

Tytuł konferencji określa cztery pojęcia związane z procesem projektowania: wiedzę (naukę), funkcję, sztukę i technologię. Chciałabym pokazać zarysowujące się przesunięcia, jakie obserwuję, których emanacją staje się język rozmowy o projektowaniu (w moim przypadku o projektowaniu architektury). A w konsekwencji – metoda pracy i podejmowane decyzje projektowe, ich uzasadnienia i opisy. Z analizy szerzej dostępnych tekstów można wysnuć tezę o dziejącej się powolnej zmianie w postrzeganiu procesu projektowego, następującej w kierunku bardziej empatycznego podejścia do jego całości. „Jej (architektury opiekuńczej) troską jest nie tylko dbałość o tę rzecz, jej twórcę, budowniczego czy patrona, ale o wszystkich, którzy dzięki niej wchodzą ze sobą w kontakt”¹. Świata brakuje „czułego narratora”, o którego upominała się Olga Tokarczuk. Dlatego o procesie twórczym, o otaczającym nas świecie, zjawiskach, zdarzeniach, nadziejach chciałabym mówić językiem, który przesuwając antropocentryczny dyskurs w stronę narracji o troskliwej wrażliwości projektowej uobecnionej w relacji z Drugim – przestrzenią, budynkiem, osobą, istotami nie-ludzkimi, środowiskiem, krajobrazem, miejscem. Zmiana w kierunku wrażliwego i troskliwego zadawania pytań, wyjście poza utarte schematy postępowania, świadomość współzależności mogą okazać się tym, czego potrzebuje świat: codzienną opowieścią o łagodności, spokoju, nadziei. Dopuszczenie słów i znaczeń dotąd nieobecnych w języku projektowym może pomóc efektywniej odpowiadać na współczesne wyzwania.

Dziedziny sztuki, ale też dziedziny życia, którego ramy tworzy architektura, czerpią od siebie nawzajem, przenikają się i wpływają jedna na drugą. Uważny obserwator zmian w świecie szybko dostrzeże powolny, ale znaczący proces przechodzenia od idei „człowieka w centrum” do idei „człowieka jako części”. Antropocentryczna perspektywa, która zdominowała na długo humanistyczne i naukowe dyskusje, obecna była równie silnie w dyskusjach o przestrzeni – miała być przede wszystkim „dla ludzi”. Antropocentryczne podejście skutkowało zmianami, które trudno dziś określić – jak choćby katastrofalnym ociepleniem klimatu czy zanikaniem zasobów naturalnych. Stosowanie pojęcia antropocentrycznego, z trzonem „człowiek” w nazwie, na określenie epoki, w której to człowiek jest sprawcą zmian w naturalnych procesach, jest symboliczne i wymowne. Wikipedia w dziale „charakterystyka epoki” wylicza szereg jej „unikalnych cech”: zanik bioróżnorodności, zmiany klimatu, zmiany na powierzchni planet, eksploatacja złóż, zanieczyszczenie środowiska. To obraz działalności człowieka, który postawił siebie na szczycie wyobrazonego hierarchicznego układu.

Świadomość bycia wrażliwą, słabą częścią, a nie centrum „zmusza nas do zadania pytania, co by było, gdybyśmy spłaszczyli hierarchie, stracili człowieka z piedestału miary wszechrzeczy i dopuścili do głosu wszystko, co żyje”². Literatura jako dziedzina sztuki, zarówno w jej epickim, jak i poetyckim wymiarze, reportażach i esejach, wydaje się prekursorką zmian. Liczne publikacje, bazujące na badaniach uświada-

mających siłę natury i jej wciąż nierozpoznaną inteligencję, struktury języków, komunikatów międzygatunkowych, ale też ogrom dobrodziejstw, jakie niesie ze sobą świadomy kontakt człowieka z przyrodą spowodowały, że z większą troską i szacunkiem odnosimy się do tego, co istniało dużo wcześniej od nas i zapewne będzie istnieć dużo dłużej. Naturze bowiem człowiek jest zupełnie niepotrzebny. Natura człowiekowi jest za to potrzebna bardzo. Literatura jak żadna inna dziedzina bardzo szybko reaguje na zmiany świata i dopomina się uważności na jego problemy. Ekopoetyka i ekokrytyka, do której się odwołuję, staje się interesującym i inspirującym nurtem już nie tylko w literaturze, ale w wielu dziedzinach sztuki i nauki. Perspektywa ta mówi nie tyle o tym, jak bardzo jest źle, ale raczej pokazuje, w jaki sposób spojrzeć m.in. na sztukę, by zobaczyć twórcze rozwiązania problemów. W dawnych czasach „zarówno twory Natury, jak i dzieła ludzkie zawierały w sobie element trwania (...)” i „stanowiły one razem tło dla pełnego cyklu ludzkiej egzystencji, przyjmujące godnie narodziny i śmierć, młodość i starość, miłość i nienawiść, stany radości i smutku, szczęścia i rozpacz”. W swoim eseju z 1998 roku Bohdan Paczowski kreśli niezwykle ważne spostrzeżenie dotyczące ram codzienności życia, w której jest miejsce zarówno na zachwyt, jak i rozczarowanie i obu tym stanom daje prawo do istnienia, a od architektury wymaga, by dawała na nie miejsce.

Od 2014 roku prowadzę badania, poszukując metod projektowych i sposobu na rozszerzenie pojęć doty-

czących procesu projektowego o słowa nieskomplikowane, dobrze znane, pozornie banalne, codzienne. Motywem moich poszukiwań była chęć przesunięcia architektonicznej narracji, a wraz z nią metodologii projektowania, w stronę człowieka jako części (już nie centrum) ekosystemu. Sztuczność tworu, jakim jest ustanowiona hierarchia, na której szczycie stoi człowiek, staje się coraz bardziej ewidentna. Nie sposób jej obronić.

Troska

Architektura troski, architektura troskliwa podnosi postulaty zrównoważonego projektowania (sustainable design) i domaga się wyjścia poza technologiczne rozwiązania. Wzywa do powrotu do prawdziwej równowagi, w której wzajemność i współzależność zrównują ze sobą wszystkich uczestników życia.

Powrót do prostych czynności wiążących od nowa człowieka z naturą, niejako przywracający go na swoje miejsce, okazuje się zbawienny dla jego kondycji. Wyjście ze smart domu wypełnionego technologią w stronę bliskiego kontaktu z naturą, pracy z roślinami, blisko gleby, we wspólnotowym ogródku sąsiedzkim to już nie tylko działanie zwiększające biofilskie dobrodziejstwa przyrody, ale także działanie o charakterze społecznym – okazja do spotkania, bliskości z drugim człowiekiem, nawiązania czy odnowienia relacji.

Potrzeba nie tylko „ożywczego i pomocnego ciepła innych osób, lecz także uzdrawiającego dotyku natury” – pisze Charles Montgomery w książce *Miasto szczęśliwe* i postuluje „wbudowanie” natury w organizm miejski i nasze życie. Ma tu na myśli przede wszystkim niewielkie gesty nazywane „wtrętami zieleni”, obecne na wyciągnięcie ręki – parki kieszonkowe, rośliny w do-

1 J. Tronto, *Caring Architecture*, [w:] Critical Care, Architecture and Urbanism for a Broken Planet, red. A. Fitz, E. Krasny, MA: MIT Press, Boston 2019, s. 28.

2 K. Nawratek, *Zachwyt i troska, czyli jak uczyć architektury w obliczu kryzysu klimatycznego?* [w:] Autoportret 4 [67] 2019, „Architektura a katastrofa klimatu”, MIK, Kraków (dostęp online: <https://www.autoportret.pl/artykuly/zachwyt-i-troska-czyli-jak-uczyc-architekture-w-obliczu-kryzysu-klimatycznego/>).

3 ekopoetyka – neologizm, źródło: <https://obserwatoriumjezykowe.uw.edu.pl/hasla/ekopoetyka/>.

4 B. Paczowski, *Zobaczyć*, Wydawnictwa słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005, s. 363.

5 Tamże.

6 Ch. Montgomery, *Miasto szczęśliwe*, Wysoki Zamek, Kraków 2015, s. 152.



resztki, niewygodne architektoniczne pozostałości. Przestrzeń smart staje się soft, co w bezpośrednim tłumaczeniu może brzmieć intrygująco, jednak z pomocą przychodzi publikacja Davida Sima pt. *Soft city*⁷. Pozostaną przy owej „miękości” i za japońskim profesorem Toshio Kitacharą⁸ oddam szacunek tworzeniu pozornie sprzecznych pojęć, które jednak powodują zaciekawienie, a w konsekwencji zadawanie pytań, dyskusję i potencjalną zmianę. Sim nazywa „miękością” wolniejsze tempo, prostotę, niższy i mniejszy wymiar i traktuje ten termin jako przeciwwagę do wszechobecnego miasta „inteligentnego” (smart). „Zmiękczenie podejścia może się okazać inteligentniejszym wyjściem”⁹. Rozwiązania proste, niedrogie, o niewielkiej skali, niewymagające skomplikowanych technologii ułatwiają zbliżanie się do siebie, nawiązywanie bezpośredniego kontaktu. Troskliwe podejście do procesu projektowego uznaje wartość cykliczności, regeneracji, konserwacji i pielęgnacji jako odpowiedzi na idee produktywności, nowości i nieustannego rozrostu. W architekturze troski upływ czasu przestaje być problemem, a uwidoczniiony w materiałach jest elementem języka architektury. „Czułość, życzliwość, miękość, których obecnie tak brakuje, są wyzwaniem współczesności”¹⁰ – pisze Joanna Erbel we wstępie do książki Davida Sima. Cały jej tekst, pisany w czasie pandemii, jest apelem o troskę, rozumianą jako sedno dobrego projektowania.

7 Książka Davida Sima *Soft city* została przetłumaczona przez Klementynę Dec i Weronikę Mincer jako „Miasto życzliwe”.

8 T. Kitahara - profesor, tłumacz książek Jana Gehla na japoński. David Sim przytacza spotkanie z nim we Wstępie do swojej książki *Miasto życzliwe* na s. 28.

9 David Sim, *Miasto życzliwe*, Wysoki Zamek, Kraków 2020, s. 28.

10 J. Erbel, *Gęściej więc lepiej* - Przedmowa [w:] D. Sim, *Miasto życzliwe*, Wysoki Zamek, Kraków 2020, s. 15.

Jeszcze wcześniej, w przeddzień światowych lockdownów, o czułość upominała się Olga Tokarczuk w swojej przemowie noblowskiej. Rozpoczynając wypowiedź odnoszącą się do literatury, ale której przesłanie jest uniwersalne i może być odnoszone do wszelkiej działalności człowieka, powiedziała: „Tworzenie opowieści jest niekończącym siężywianiem, nadawaniem istnienia tym wszystkim okrucuchom świata, jakimi są ludzkie doświadczenia, przeżyte sytuacje, wspomnienia. Czułość personalizuje to wszystko, do czego się odnosi, pozwala dać temu głos, dać przestrzeń i czas do zaistnienia, i ekspresji. To czułość sprawia, że imbryk zaczyna mówić”¹¹, po czym dodała: „Literatura jest właśnie zbudowana na czułości wobec każdego innego od nas bytu”¹². Ten ekopoetyczny język może przenieść się na pole projektowania i pozwolić wybrzmieć zdaniu „Architektura oparta na etyce troski jest zbudowana na czułości wobec każdego innego od nas bytu.” Być może zmiana rozpoczyna się od doboru innego zestawu słów, pojęć, terminów, z jakich tworzone są treści, zaprzestania opierania percepcji świata na dualistycznych podziałach zachodniego świata na rzecz dostrzeżenia zależności, przepływów i powiązań. Po to, „by zapoczątkować nowy, ekopoetycki sposób myślenia o środowisku zabudowanym i jego projektowaniu”¹³. Architektura

11 Przemowa noblowska Olgi Tokarczuk (źródło: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2018/tokarczuk/104870-lecture-polish/>).

12 Tamże.

13 C. Westermann, *An Eco-Poetic Approach to Architecture Across Boundaries* [w:] *KnE Social Sciences* 3 (27), 2020, s. 281–291 (dostęp online: <https://doi.org/10.18502/kss.v3i27.5533>)

14 M. Rogowska-Stangret, *Opowiedzieć świat inaczej. O praktykowaniu utopii w antropocenie* [w:] *ZOëpolis, Budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*, Bęc Zmiana, Warszawa 2020, s. 97.

troskliwa wchodzi w trwałą relację z tym, co zastaje, a decyzje projektowe traktuje jak gesty opiekuńcze. Troska zatem „może okazać się spiritus movens utopii jako postawa mobilizująca do szukania sposobów innego opowiadania o świecie, innego myślenia, innego produkowania wiedzy”¹⁴. Przesunięcie, które dotyczy pojęcia technologii w projektowaniu w kierunku pojęcia troski, a zatem zmiana języka i przyjęcie innych kryteriów postrzegania zaawansowanej, współczesnej architektury, może dostarczyć nowych sposobów rozumienia architektury ekologicznej, jako odzwierciedlającej bogactwo i złożoność relacji.

Dotknięcie

Wiedza jako szerokie zagadnienie dotyczy zarówno wiedzy pozyskiwanej w procesie edukacji samego projektanta, czyli jego wykształcenia, zaliczonych kursów i zdobytych certyfikatów, ale, zapewne przede wszystkim, w kontekście procesu projektowego – informacji i danych pozyskiwanych na etapie przygotowań do projektowania oraz wykorzystywania tej wiedzy. Trudno sobie wyobrazić proces projektowy pozbawiony etapu researchu, badań, nawet jeśli dotyczy artystycznych działań. Artistic research nie jest już nowym pojęciem i traktowany jest niemalże równorzędnym z badaniami naukowymi, choć przynosi na ogół zdecydowanie odmienne efekty. Współczesne podejście wymaga, by to właśnie research stanowił szerokie podłoże do decyzji projektowych, był zbiorem argumentów za proponowanymi rozwiązaniami. W kontekście miejskim często obudowywany jest konsultacjami społecznymi sięgającymi do nauk społecznych czy bardzo konkretnymi, naukowymi badaniami geometrii przestrzeni. W mniejszych skalach –

etap ten jest momentem spotkania z drugą osobą/innymi ludźmi i przestrzenią lub też drugą osobą/ludźmi w przestrzeni. Sama przestrzeń nie może być bowiem polem arbitralnych działań architektów. Jest dialogiem, w którym żadna ze stron nie ma ostatniego zdania. Jednocześnie, we współczesnym podejściu, stron jest więcej, a dialog staje się wielogłosową wymianą pomiędzy wszystkimi, którzy dzięki architekturze wchodzą ze sobą w kontakt. Myślenie ekologiczne kładzie nacisk na myślenie o relacjach, dotyczy również przetrwania kultur, społeczności i miejsc. Można mówić o ekologiach projektowania albo ekologiach sztuki. Tego typu podejście „zachęca do debaty o tym, w jakim świecie chcielibyśmy żyć. W ramach tej debaty sztuka mogłaby odegrać kluczową rolę w ukazywaniu potencjalnych połączeń i możliwych światów – światów, których można doświadczać i wchodzić z nimi w interakcję”¹⁵.

Spotkanie z istniejącą sytuacją, kontekstem, architekturą wymaga cierpliwości, zaciekawienia i wsłuchania, stanowiących składowe etyczne postawy, zwierającej w sobie „jeszcze nie wiem” oraz zbliżenia się, zetknięcia z materią, które razem pozwalają na rozpoczęcie dialogu jako niekończącego się procesu. Juhani Pallasmaa mówi, że „nowość jest raczej w zestawieniu i połączeniu elementów niż w kreowaniu zupełnie nowych. (...) najbardziej radykalna sztuka, ta prawdziwa, realna, najbardziej poruszająca i znacząca, zawsze dotyka tradycji, kontynuuje ją”¹⁶.

A zatem etap badań, pozyskiwania wiedzy jest momentem zobaczenia i pocucia – pojęć nierozdzielnie związanych z procesem rozumienia. Poprzez wielozmysłowe doświadczanie możliwe jest wniknięcie w głąb, nawiązanie relacji. Niezwykła rola zmysłów, zwłaszcza tego pierwszego, pierwotnego, jakim jest dotyk, nie podlega podważeniu – wszelkie badania naukowe wskazują bowiem, że to właśnie pozawzrokowe doświadczenia nadają zapamiętanym obrazom głębi odczuć. To te doświadczenia: dotyk kamiennej ławki, zapach wnętrza kaplicy, odgłosy stukania obcasów na posadzce placu stanowią o atmosferze i aurze naszej percepcji architektury. Empatyczna, troskliwa, ekopoetyczna architektura, podobnie jak ekopoetyczna literatura, jest „tworzeniem domu, w którym jest miejsce nie tylko dla ludzi, ale dla wszystkich form bycia zamieszkujących ten wszechświat”¹⁷. A zatem zaawansowuje i poszerza swoją metodę badawczą i sytuuje się na pograniczach dziedzin nauki, humanistyki i sztuki, uznaje jako istotne dane dotyczące wszystkich „użytkowników przestrzeni”, troszcząc się o ich wzajemne relacje.

Piękno może objawić się poza obrazem, kiedy przykniemy oczy, w intymnym kontakcie z miejscem i rzeczami. Zobaczyć, dotknąć to więcej niż widzieć i wiedzieć. To wejście w relację, w której jest miejsce na postawę otwartą, elastyczną, pozbawioną przedosądów. To również „zmiana metafor” na takie, które akcentują relacyjność, współzależność, *odpowiedzialność* jako najpełniejszą formę uczestnictwa¹⁸.

Proces

Obserwuję przesunięcie w kierunku poszukiwania rozwiązań elastycznych, bardziej otwartych na bieżące zmiany i potrzeby. Akceptujących niedoskonałość procesu oraz nieprzewidywalność jego rezultatów i tego, co się stanie, gdy się zakończy, jeśli się zakończy. To jak tworzenie makiety roboczej zamiast tej „prezentacyjnej”, która zamyka jakąkolwiek dyskusję o zmianach – jest skończona, spektakularna i żadna zachwytów z powodu tego, jak dobrze „oddaje projekt”. Roboczość i nieskończoność procesu, ze świadomością ulokowania jego początku dużo wcześniej, a końca dużo dalej niż do tej pory, wydaje się oczywista dla troskliwego projektowania. To podejście bliskie dalekowschodniej filozofii, pozbawionej dualistycznych podziałów na określony i jasny początek i koniec (oraz szereg innych ustawionych w opozycji do siebie pojęć), które są jedynie umownymi ramami ujmującymi całą obszerność tego, co pomiędzy nimi. To proces wyłaniający się pomiędzy ciemnością a światłem, tworzony warstwami „cienia”. Nic nie jest w nim przesądzone, a zmiany możliwe są nieustannie. Nie oznacza to braku decyzji czy wycofania.

„Dziś projektuje się budynki w taki sposób, żeby nie były kłopotliwe w utrzymaniu, nie wymagały żadnej troski. To śmieszne, bo to właśnie konieczność opieki sprawia, że życie budynków nabiera wartości, a my zyskujemy świadomość naszej odpowiedzialności za środowisko zbudowane. Musimy wprowadzić zasady,

które pomogą nam opiekować się budynkami, zmieniać ich funkcje”¹⁹ – mówi Cecilie Sachs Olsen, kuratorka Triennale Architektury w Oslo.

Próbuję wyobrazić sobie wrażliwą, empatyczną architekturę opisywaną językiem bliskim etyczkom troski – feministkom. Ich manifesty, oparte są na kobiecym doświadczeniu codziennych drobnych, niewielkich, wręcz niewidzialnych gestów troski oraz na sprzeciwie wobec bezwzględności, opresyjności i dominacji. Krytycy tego nurtu zarzucają etyczkom troski zbyt emotywny język, odwołujący się do bardzo osobistych doświadczeń, których nie sposób obiektywnie ocenić. Jeśli jednak przeniesiemy się na chwilę w myślach do przestrzeni domu czy najbliższego sąsiedztwa, nie sposób o nich mówić w sposób nie-subiektywny. To nasze, osobiste zachwyty i rozczerowania, a nie uniwersalne przeżycia anonimowego użytkownika. Poszukując odpowiedniego języka do mówienia o projektowaniu, zbliżam się do tezy, że zmiana w obszarze języka niesie ze sobą potencjał zmiany w obszarze działań. Podobnie jak zmiana zachodząca w języku literatury przekłada się na podejmowane aktywności, inspiruje i wyzwala konkretne działania. Dlatego na każdym etapie pracy projektowej zadaję sobie pytanie o kwestie troski o to, co zastaję poprzez proces skrupulatnych badań.

Wciąż silnie obecny funkcjonalizm zakłada efektywność, która ma prowadzić do wizualnej doskonałości. W obecnych czasach pragmatyczne podejście zaczyna jednak wybrzmiewać najsilniej w kwestiach, które nie mają już wiele wspólnego z technicznym językiem maszyn, mechanizacją. Tamte skojarzenia miały wyeliminować sentymentalne i irracjonalne elementy. Były na wskroś męskim podejściem, którego nadrzędnym celem było osiągnięcie efektywnych, zdecydowanych, racjonalnych rozwiązań. Dziś, w czasach,

15 C. Westermann, *Poesis, ecology and embodied cognition* [w:] *Technoetic Arts a Journal of Speculative Research* 18, 2020. s. 19-29. (źródło: DOI 10.1386/tear_00023_1).

16 *Identyfikowanie terytorium. Z Juhanim Pallasmaa rozmawia Dorota Leśniak-Rychlak* [w:] *Autoportret*, 4 [43] 2013 „Ograniczenie”, MIK, Kraków 2013, (źródło: <https://www.autoportret.pl/artykuly/identyfikowanie-terytorium-z-juhanim-pallasmaa-rozmawia-dorota-lesniak-rychlak/>).

17 Źródło: <http://ekopoetyka.com/o-nas/>.

18 M. Rogowska-Stangret, *Opowiedzieć świat inaczej. O praktykowaniu utopii w antropocenie* [w:] *ZOEpolis, Budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*, Bęc Zmiana Warszawa 2020, s.104.

19 *Już wystarczy*, Cecilie Sachs Olsen w rozmowie z Aleksandrą Kędziorek [w:] *Autoportret* 4 [67] 2019 „Architektura a katastrofa klimatu”, MIK, Kraków 2019 (źródło: <https://www.autoportret.pl/artykuly/juz-wystarczy/>).

kiedy do głosu dochodzą kwestie troski o planetę, ale tak naprawdę o los nas samych, efektywność architektury może być rozumiana szerzej, w kontekście całego procesu projektowego.

Wbrew pozorom nie chodzi o odrzucenie idei funkcjonalnych, ale ich przesunięcie w stronę współczesnych wyzwań. Marcia Eaton pisze: „co jest ekologicznie złe, zaczyna być odbierane jako estetycznie złe”²⁰. To właśnie ekologiczne podejście do projektowania odważnie stawia pytania o pochodzenie materiałów, emisję CO₂ przy produkcji, możliwość przetworzenia (*re-use*), użycia na nowo. Pyta o warunki pracy robotników budowlanych, oddziaływanie na środowisko, przewidywany proces starzenia się budynku itp. To bardzo konkretne, niekiedy niewygodne pytania, zawierające w sobie moralne zalety funkcjonalizmu. Odpowiedzi na nie stoją za obecnością lub brakiem atrakcyjności przedmiotów lub obiektów. Trudno już zachwycać się idealnie równym, zielonym trawnikiem, mając świadomość cierpienia zwierząt uwięzionych pod rozciągniętą pod nim siatką uniemożliwiającą zakłócenie jego wizualnej idealności. Może dzięki świadomości procesu tak wielki urok mają zwyczajne miejskie łąki, dające schronienie nie-ludzkim istotom zamieszkującym miasta, a ludziom zapewniające przy tym wrażenia wizualne i zbawienny wpływ na obniżanie temperatury.

Może zatem nie chodzi o funkcję, a o proces i świadomość jego całego przebiegu? Często architekci skupiają się na swoim zadaniu, nie stawiając sobie pytań o moralno-etyczne kwestie. Wydaje się jednak, że nie można ich pomijać w niemal dosłownie płonącym świecie. „W projektowaniu najbardziej liczą się rzeczy, z którymi mamy do czynienia na co dzień. Te wszyst-

kie stopnie, progi, schodki, skrzynki pocztowe, poręcze sprawiają, że żyje nam się lepiej albo gorzej”²¹ – w kontekście zwyczajności wypowiada się autor książki „Jak przestałem kochać design” Marcin Wicha. Dalej dodaje, że „może właśnie powstaje design odpuszczenia. (...) Że tematem projektowania nie jest jakiś obiekt czy kawałek przestrzeni, tylko proces, praktyka”²².

Sztuka

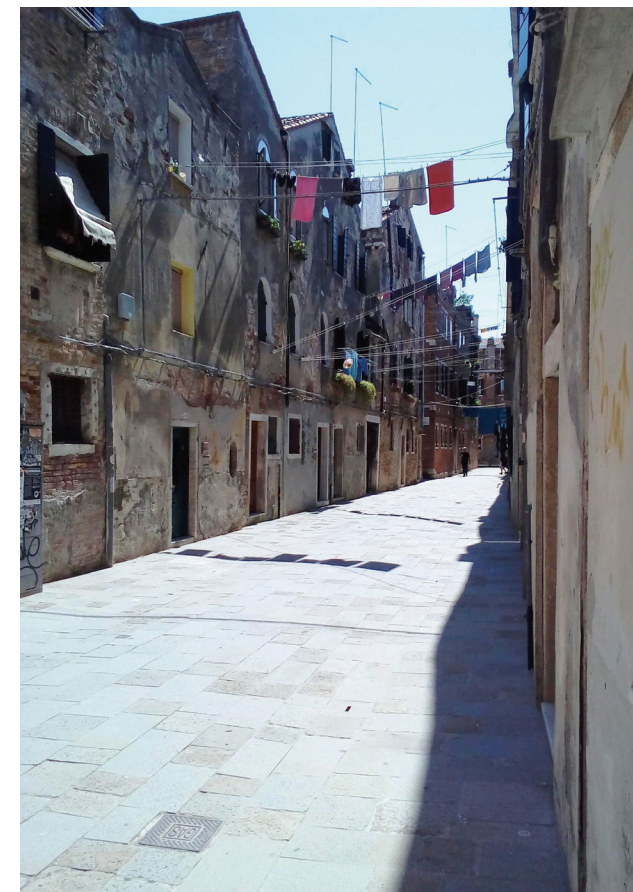
I tylko sztukę na razie pozostawiam na swoim miejscu. Choć z zachwytem czytam „Pochwałę rzemiosła” – esej Bohdana Paczowskiego i czuję, że to właśnie w rzemiośle, ciągłości tradycji, zrozumieniu wartości materialnego wymiaru ram przestrzeni tkwi sekret dobrego projektowania. Paczowski przywołuje słowa Petera Zumthora, absolwenta szkoły rzemiosła i architekta, który rozumie architekturę jako „powłokę i tło dla przepływającego przez nią życia, wrażliwe naczynie, stworzone tak, by umiało przyjąć rytm kroków na posadzce, pomóc w skupieniu przy pracy i zapewnić ciszę snu.” Podobnie jak Juhanni Pallasmaa sięga po doświadczenia codzienne, wokół których stara się budować aury i atmosfery pozostające w pamięci, choć niekoniecznie spektakularne.

Na okładce książki Yuriko Saito, wydanej przez Oxford University Press w 2017 roku, znajduje się fotografia autorstwa tej japońskiej profesorki filozofii przedstawiająca widok na dość wąski dziedziniec lub niewielki zaułek w prawdopodobnie południowoeuropejskim

mieście. Pomiędzy fasadami rozciągnięte są sznurki, na których upięte są suszące się prześcieradła, koszule, a nawet bielizna. Podobny widok widziałam dziesiątki razy, spacerując po ulicach Wenecji, Barcelony czy Rzymu.

Codziennność, a nawet zwyczajność, z jej estetyką, którą opisuje w swoich książkach Saito, objawia się także w przestrzeni publicznej traktowanej jako wspólna. W podrozdziale pt. „Estetyka prania” analizuje między innymi dyskusję, jakie przetoczyły się przez Stany Zjednoczone, dotyczące zakazów wywieszania prania z powodów „estetycznych”, jak również późniejszych protestów dotyczących „prawa do suszenia” i zmian, jakie przyniosły. Pojawienie się elektrycznych suszarek zrodziło myślenie o wywieszaniu prania jako czynności plebejskiej, która nie powinna mieć miejsca na równo przyciętym amerykańskim trawniku. Dziś wiemy, że elektryczna suszarka jest najbardziej energochłonnym domowym urządzeniem, a jej używanie wiąże się z odciskaniem ogromnego śladu węglowego.

Juriko Saito widzi jednak w zwyczajnym, wiszącym praniu wiele estetycznych aspektów, które ubogacają naszą percepcję codziennych czynności o doznania sensoryczne. Bliki światła, widoczny ruch tkanin, kadry krajobrazu, świeży zapach. Ale też sam „akt” wieszania prania, w którym wielu odczytuje swego rodzaju medytację połączoną z tworzeniem przestrzennej kompozycji barw, wzorów i faktur. Estetyczny wymiar czynności wieszania prania oraz jego obecności w przestrzeni ubogacony jest świadomością korzyści, jakie przynosi: od potencjału społecznotwórczego po ochronę ekosystemu. Idea współdzielenia sąsiedzkiej pralni i suszarni na wspólnym tarasie okazuje się obecnie bardzo interesująca i przeradza się w nowe, czasem zaskakujące rozwiązania architektoniczne.



Wieszanie i suszenie prania na zewnątrz to tylko przykład codziennych czynności, które przeżywają swój *come-back*. To już nie przymusowe działania związane z biedą i ograniczeniami możliwości, ale troskliwe wybory, odpowiedzialne zachowania, które często zmieniają obieg rzeczy i odkrywają niezwykle estetyczne potencjały ukryte pod fasadą zwyczajności codziennego życia. Te codzienne czynności stają się coraz częściej obiektem zainteresowań projektantów, którzy widzą sens w czułym, troskliwym, pozbawio-

20 M. Muelder Eaton, *Merit, Aesthetic and Ethical*, Oxford University Press 2001, s. 179.

21 *Same banały* – rozmowa Doroty Leśniak-Rychlak z Marcinem Wichą [w:] *Autoportret*, 3 [74] 2021, MIK, Kraków 2021 (źródło: <https://www.autoportret.pl/artykuly/same-banalny/>).

22 Tamże.

23 B. Paczowski, *Zobaczyć, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2005, s. 372.

nym spektakularności podejściu. Zakłada ono również przyjęcie i docenienie zwyczajności słów dotąd nieobecnych w dyskursie dotyczącym projektowania, ulotnych i nienamacalnych, kojarzonych raczej ze sztuką filmową czy literaturą i ich poetyką – ekopoetyką. Ten neologizm, który pojawił się w świecie literatury zaledwie kilka lata temu, określa sposób „budowania różnego rodzaju narracji czy opowieści, nie tylko poetyckich, który uwzględnia założenia ekokrytyki, czyli fakt, że pierwszym czynnikiem lub punktem odniesienia jest relacja między człowiekiem a środowiskiem naturalnym”. W odniesieniu do procesu projektowego i jego artystycznego wymiaru zdaje się być niezwykle ciekawym podejściem.

Troska, dotknięcie, proces i sztuka mogą uzupełnić, rozszerzyć, a nawet zastąpić dobrze znane projektowemu światu pojęcia. Być może zmiana języka opisywania procesu projektowego, której śmiało sygnały widzę, jest zwiastunem większej, globalnej zmiany.

Bibliografia

Eaton M. M., *Merit, Aesthetic and Ethical*, Oxford 2001.
 Erbel J., *Gęściej więc lepiej – przedmowa* [w:] D. Sim, *Miasto życzliwe. Jak kształtować miasto z troską o wszystkich*, Kraków 2020.
 Fitz A., Krasny E., *Critical Care, Architecture and Urbanism for a Broken Planet*, Boston 2019.
 Ingold T., *Splatać otwarty świat*, tłum. E. Klekot, D. Wąsik, Kraków 2018.
 Montgomery Ch., *Miasto szczęśliwe*, Kraków 2015.
 Nawratek K., *Zachwyt i troska, czyli jak uczyć architektury w obliczu kryzysu klimatycznego?* [w:] Autoportret 4 [67] 2019, <https://autoportret.pl/artykuly/zachwyt-i-troska-czyli-jak-uczyc-architektury-w-obliczu-kryzysu-klimatycznego/> [dostęp: 10.10.2022].

Olsen C. S., Kędziorek A., *Już wystarczy* [w:] Autoportret 4 [67] 2019, <https://autoportret.pl/artykuly/juz-wystarczy/> [dostęp: 10.10.2022].

Paczowski B., *Zobaczyć*, Gdańsk 2005.

Pallasmaa J., *Architektura w słowach* [w:] *Miasto-Zdrój. Architektura i programowanie zmysłów*, red. J. Kusiak, B. Świątkowska, <https://issuu.com/beczmiana/docs/miasto-zdroj> [dostęp: 10.10.2022].

Pallasmaa J., *Oczy skóry, Architektura i zmysły*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2012.

Rogowska-Stangret M., *Opowiedzieć świat inaczej. O praktykowaniu utopii w antropocenie* [w:] *ZOEpolis. Budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*, red. M. Gurowska, M. Rosińska, A. Szydłowska, Warszawa 2020.

Sim D., *Miasto życzliwe, Jak kształtować miasto z troską o wszystkich*, Kraków 2020.

Wicha M., Leśniak-Rychlak D., *Same banały* [w:] Autoportret, 3 [74] 2021, <https://autoportret.pl/artykuly/same-banaly/> [dostęp: 10.10.2022].

ZOEpolis. Budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką, red. M. Gurowska, M. Rosińska, A. Szydłowska, Warszawa 2020.

Zumthor P., *Myślenie architekturą*, tłum. A. Kozuch, Kraków 2010.