

Małgorzata KAUS*

ARCHITEKTURA NOŚNIKIEM KOMUNIKATU WYRAŻONEGO ZA POMOCĄ ŚRODKÓW ARTYSTYCZNYCH WYKORZYSTYWANYCH W SZTUKACH WIZUALNYCH

Architektura była i jest elementem przekazu społecznego, określającym pozycję społeczną, status finansowy, preferencje estetyczne jej właściciela oraz aktualne trendy. Informacja zawarta w budynku może być przekazywana sposób dosłowny, wykorzystywać kontekst kulturowy, znane i zrozumiałe symbole lub poszukiwać i tworzyć nowe. Architektura posługuje się tymi samymi lub podobnymi środkami artystycznymi, jak wszystkie dziedziny sztuk wizualnych. Jednak jako jedyna dziedzina sztuk wizualnych porusza się w określonych wymogach funkcjonalnych, uwarunkowaniach prawnych, w kontekście społecznym i relacjach estetycznych i przestrzennych z innymi obiektami, co wywiera wpływ na wybór rodzaju środków wyrazu, na treść komunikatu oraz na końcowy efekt wizualny. Projektant zawsze stoi przed wyborem podążania indywidualną ścieżką twórczą a poszukiwaniem kompromisu pomiędzy wolnością artystyczną i ładem przestrzennym.

Słowa kluczowe: architektura, nośnik komunikatu, środki artystyczne, kody w architekturze, komunikacja artystyczna

1. WPROWADZENIE

Architektura z uwagi na swoją specyfikę jest przykładem integracji sztuki i techniki. Zawiera w swojej strukturze bryłę i przestrzeń wewnętrzną, zgodną z przyjętym programem funkcjonalnym. Obiekt architektoniczny może być postrzegany jako dzieło sztuki. Zgodnie z ustaleniami badawczymi dotyczącymi percepcji sztuki współczesnej, przedstawionymi w 2016 r. przez Filipa Schmidta,

* Politechnika Bydgoska, Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska, Katedra Architektury i Urbanistyki. ORCID: 0000-0002-6035-835X.

sztuka jest „środkiem komunikacji z innymi ludźmi, ze światem” [Schmidt 2016: 7]¹. Takiej odpowiedzi udzieliło 47% pytanym, co stanowi największą liczbę z badanej grupy respondentów [Schmidt 2016: 7]. Z tego powodu moje dalsze rozważania będą poświęcone zagadnieniu komunikacji artystycznej.

Zagadnienie komunikatu jest rozważanym pojęciem na polu wielu dziedzin nauki². Dotychczas powstał szereg opracowań na temat rozumienia znaku jako symbolu [De Saussure 1916] oraz potrzeb ich tworzenia [Langer 1942]. Architektura jako forma przekazu treści poprzez użyte znaki uwidacznia się w dziełach powstałych w XXI i XX w., jak i we wcześniejszych stylach architektonicznych. Szczególną uwagę na przekaz treści zwracali twórcy architektury postmodernizmu, którzy w odniesieniu do wcześniej realizowanych postulatów modernizmu³ „form follows function” [Sullivan 1906: 408], podążali za maksymą „form follows fiction” [Tschumi 2004]. Robert Stern [Stern 1977] uważał, że architekt opowiada użytkownikowi historię. Z kolei Charles Jencks [Jencks 1978], twierdził, że obowiązkiem projektanta jest używanie języka kodu odbiorcy, a Robert Venturi [Venturi 1966] opisywał przestrzeń miejską jako miejsce komunikacji. Dyskusje pomiędzy zwolennikami modernizmu i postmodernizmu pozwoliły rozpoznać zagadnienie zakładanego i przypadkowego przekazu [Piotrowski 1991]. Temat ten autorce jawi się jako ważny i aktualny, ponieważ wraz ze zmianami społecznymi w obszarze potrzeb i aspiracji odbiorców zmienia się też architektura. Współczesne opracowania z architektury dotyczą stosowanych środków artystycznych i uzyskanych dzięki nim efektów wizualnym [Życzkowska 2016] lub metafory w architekturze [Borhanifar 2017]. Architektura końca XX i XXI w. podlega licznym regulacjom prawnym, stąd ciągle rozterki, czy powinna być ona nośnikiem komunikatu treści artystycznych, czy też wynikać z potrzeb odbiorców i uwarunkowań przestrzennych.

¹ Absolwentom ASP zadano pytanie otwarte: „Co to jest sztuka?”. 43% respondentów odpowiedziało: „środkiem komunikacji z innymi ludźmi, ze światem”, 31% resp. odp. „sposobem i stylem życia, częścią życia, najważniejszym aspektem życia, najważniejszą rzeczą w życiu”, 16% resp. odp. „działaniem twórczym, kreacją, transformacją, 13% resp. odp. „brak odpowiedzi / nie da się zdefiniować itp.”. Badania sondażowe wykonano na próbie 318 osób, które ukończyły akademie sztuk pięknych w Polsce w latach 1975-2012. Członkowie zespół badawczy: dr hab. Dorota Folga-Januszewska, prof. ASP (ASP w Warszawie, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie), prof. dr hab. Marek Krajewski (UAM w Poznaniu), prof. Paweł Nowak (ASP w Warszawie), dr Filip Schmidt (UAM w Poznaniu), Joanna Kiliszek (ASP w Warszawie – koordynacja), Katarzyna Urbańska (ASP w Warszawie), Grażyna Wielicka (ASP w Warszawie), dr Natalia Hipsz (CBOS), Zbigniew Marczewski (CBOS).

² W tym na polu nauk humanistycznych (np. filozofia, językoznawstwo), nauk inżynierjno-technicznych (np. architektura i urbanistyka), nauk medycznych, społecznych, nauk ścisłych i przyrodniczych (informatyka, biologii) oraz sztuki.

³ Pięć punktów nowoczesnej architektury Le Corbusiera i Karta Ateńska.

Stosując metodę obserwacji i analizy budynków, autorka podjęła próbę określenia charakteru tego przekazu, porównała środki wyrazu używane w sztuce i w architekturze oraz postawiła hipotezę: architektura jest nośnikiem komunikatu, używa takich samych środków wyrazu jak sztuki wizualne, ale w przekazie poprzez architekturę szczególnie istotnym elementem jest odbiorca i kontekst.

2. KOMUNIKAT W ARCHITEKTURZE

Komunikacja artystyczna przebiega pomiędzy artystą a obiorcą dzieła. Komunikat może być wielowarstwowy lub jednoznaczny i przybierać formę dosłowną lub nieoczywistą. Inspiracją do mych rozważań jest realizowany w okolicy Bydgoszczy budynek mieszkalny w kształcie imbryka, którego zdjęcia są niezwykle popularne w internecie (m.in. upowszechniane są za pośrednictwem mediów społecznościowych). Forma obiektu zwraca powszechną uwagę, jednak w aspekcie architektury jako nośnika komunikatu, ciekawa jest argumentacja pomysłodawcy. Właściciel domu mieszkalnego wybrał kształt imbryka jako formę domu, ponieważ przywołuje on pozytywne skojarzenia – przywodzi mu na myśl „dom, ciepło i rodzinę”⁴. Pierwowzorem bryły architektonicznej stał się przywieziony z Tajlandii czajniczek, który został jedynie przeskalowany na format architektoniczny i wyposażony w okna i drzwi (zob. rys. 1). Takie działanie można uznać za semiotyczne podejście do problematyki znaczeń w architekturze⁵. Zgodnie z rozważaniami Umberto Eco wykorzystanie „symboli”⁶ i przyporządkowanie ich do danego systemu daje możliwości tworzenia nieskończonych ilości interpretacji [Linkiewicz 2011]. Jednak interpretacja symbolu zależy od otoczenia kulturowego. Jeżeli posługujemy się jednoznacznym i silnym skojarzeniem to takie zostanie przyjęte za kod konkretny [Linkiewicz 2011:15]⁷ i odbiorca może nie doszukiwać się innych powiązań

⁴ Maciej Chęsiak – pomysłodawca domu w kształcie imbryka zrealizowanego na terenie wsi Makowiska pod Bydgoszczą. Zgodnie z informacjami zawartymi w artykule fascynacje estetyczne właściciela są skierowane w stronę surrealizmu. Inspiracją do powstania budynku była instalacja złożona z jaj na szczycie elewacji Muzeum Salvadora Dalí w Figueres [Kulesza 2022].

⁵ Zajmowali się tym Ferdinand de Saussure, Charles Peirce, Charles Morris, Charles Kay Ogden, Ivor Armstrong Richards, Umberto Eco, Donald Preziosi i in. [Niezabitowski 2016].

⁶ Symbol wyraża ideę, emocje, skojarzenia, projektant nadaje określonym kształtom dodatkowych znaczeń, czytelnych w konkretnym kontekście kulturowym, przestrzennym, społecznym: „[...] na przykład kolor (czern symbolizuje żalobę, biel – niewinność, żółć – zazdrość), i w ogóle wszelkie pojęcia metaforyczne (gołąb symbolizuje pokój, sztandar – ojczyznę itp.)” w europejskim kontekście kulturowym [Swarabowicz 2004: 79].

⁷ Koncepcja Kazimierza Obuchowskiego zakłada funkcjonowaniu dwóch przeciwstawnych kodów. Kod konkretny podlega analizie fragmentów doznań, rzeczywistości, reakcji odbiorcy na określony bodziec bez odbierania przekazu w kontekście lokalizacji, uwarun-

językowych, a w przypadku architektury nie będzie zgłębiał relacji przestrzennych. Kod dosłowny w odczycie, chociaż zrozumiany przez ogół odbiorców, staje się jednowarstwowy i spłaszcza ideę posługiwania się kodami i symbolami w architekturze. Semiotyka ta jest tak oczywista, że prawie tożsama z semiotyką wykorzystywaną w marketingu.



Rys. 1. Dom Imbryk – przykład implikacji istniejącego kształtu w formę budynku, Makowiska koło Bydgoszczy, projektanci: Studio Sergiel [fot. M. Kaus, 2022]

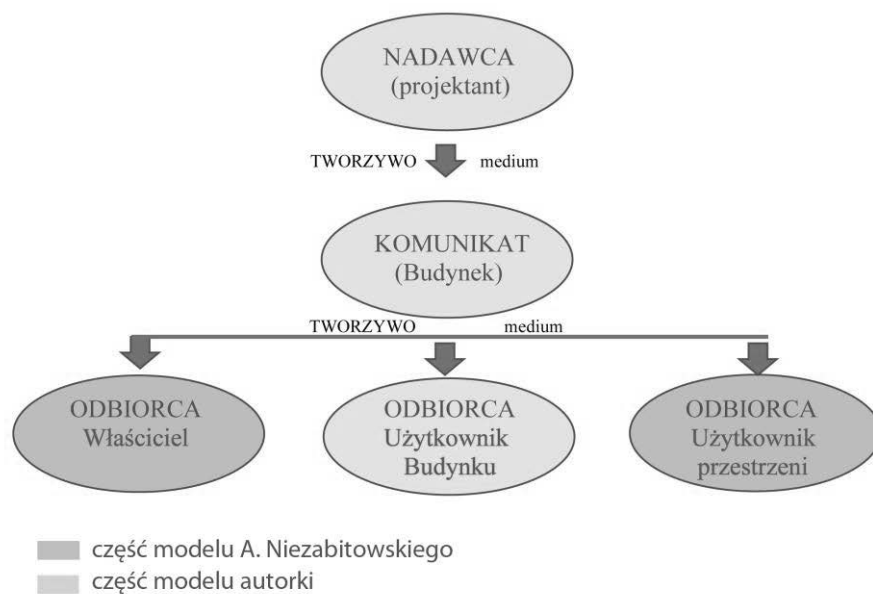
Zjawisko semiotyczne opisane i nazwane przez Jurija Łotmana „wtórnym systemem modelującym” [Linkiewicz 2011: 13] jest sposobem komunikacji społecznej. Artysta wykorzystując swoje zasoby językowe, przekazuje „treść języka”, którą może być dzieło sztuki. Istnieją przykłady dzieł architektonicznych, w których forma niesie ze sobą wiele doznań bardziej lub mniej oczywistych, a proces jej tworzenia rozpoczynał się od słów określających ideę lub pożądane emocje. Takim przykładem jest budynek mieszkalny Roberta Konicznego „Arka”. Nazwa wynika z kształtu obiektu, ale i z idei ocalenia natury poprzez poszukiwanie relacji pomiędzy architekturą a krajobrazem. Według autora domostwo to synonim „poczucia bezpieczeństwa”, a architektura ma „respektować siłę i wyjątkowość krajobrazu górskiego” [Sobczyk 2013]. Wielowątkowość dzieła architektonicznego, podobnie jak w sztuce podnosi jego narracyjną⁸ wartość [Niezabitowski 2016: 12]. Z kolei zbyt dosłowny komunikat zaciera inne treści, mniej oczywiste w odbiorze.

kowań przestrzennych, kulturowych itp. Kod hierarchiczny polega na syntezie wielu sygnałów, uwarunkowań, reakcji w kontekście odbioru całości doznań [Linkiewicz 2011: 15].

⁸ Narracja w architekturze nie oznacza narracji pojmowanej w sposób literacki, „(...) sekwencją zdarzeń powiązanych ze sobą osią czasu” W architekturze poszczególne elementy występują jednocześnie, za to w innych lokalizacjach, czyli narracja jest stała, nie zależy od sekwencji zdarzeń [Niezabitowski 2016: 12].

Zjawisko to jest szczególnie widoczne w przypadku wykorzystania elewacji jako narzędzia przekazu informacji handlowej. Z uwagi na parametry fizyczne, trwałość i występowanie w relacji z człowiekiem architektura jest doskonałym tłem, nośnikiem reklamy lub elementem identyfikacji wizualnej danej marki⁹. Podobne zadanie odgrywa architektura w zderzeniu z współczesną sztuką w przestrzeni publicznej, czego przykładem mogą być projekty Krzysztofa Wodiczki lub wydarzenia takie jak Bella Skyway Festival w Toruniu. W przypadku wydarzeń czasowych architektura nie traci trwale na jakości odbioru. Istnieje jednak niebezpieczeństwo, że dodany komunikat mimo niesienia wartości edukacyjnej, kulturowej i społecznej, sprowadza architekturę do roli stelaża dla billboardu.

Wielowątkowość przekazu nadaje dziełu sztuki i nasyca architekturę intelektualnie. Odbiór komunikatu powinno się rozpatrywać na wielu poziomach, również z uwagi na szacunek do odbiorcy i przestrzeni. Autorka przedstawia własny schemat interpretacji modelu komunikacji kulturowej Andrzeja Niezabitowskiego [Niezabitowski 2016: 14], rozszerza go o rozróżnienie różnych typów odbiorcy architektury (zob. rys. 2).



Rys. 2. Schemat próby modyfikacji modelu komunikacji kulturowej w odniesieniu do architektury A. Niezabitowskiego podjętej przez autorkę [opracowanie autorki, 2022]

⁹ Projektanci tworząc idee architektoniczne zainspirowani cechami marki handlowej, wyrażają jej wyjątkowość poprzez technologię, oryginalną formę, implikację znaków, umiejętne łączenie detalu z reklamą czy też przyjętą kolorystyką identyfikacji danej marki [Kaus 2014].

Odbiorca, będący jednocześnie właścicielem i użytkownikiem, manifestuje przez architekturę swój status finansowy, marzenia, maksymy życiowe itp. Odbiorca – użytkownik, odbiera daną formę i przestrzeń poprzez wiele zmysłów i odczytuje sposób użytkowania. Jednak bez względu na funkcję, jaką niesie ze sobą architektura, pozostaje jeszcze odbiorca formy zewnętrznej, czyli przechodzień, sąsiad, mieszkaniec miasta, który zwraca uwagę na powłokę obiektu oraz jego relacje z krajobrazem otaczającym. Podobnie jak w pozostałych sztukach wizualnych, tak w przypadku obcowania z architekturą przygotowanie i postawa odbiorcy wpływają na odbiór dzieła, a artysta może jedynie domniemywać, jak jego dzieło zostanie odczytane.

3. ŚRODKI ARTYSTYCZNE STOSOWANE W SZTUCE I ARCHITEKTURZE

Oryginalność formy i kształtu są pożądanymi środkami wyrazu przez twórcę, inwestora i odbiorcę architektury, ponieważ zapewniają doznania dla wzroku, który zdominował pozostałe zmysły. Oryginalność artystyczna, której poszukiwał w swoim projekcie autor budynku w kształcie imbryka, nie jest prawdziwa, ponieważ taki dosłowny sposób wykorzystania symboli i formy jest znany w architekturze i sztuce¹⁰. Sam kształt dzbanka został już wielokrotnie wykorzystany jako bryła architektoniczna budynku¹¹. Inspiracje i odniesienie do postrzegania znaku w architekturze postmodernistycznej zostało sprowadzone jedynie do chęci uzyskania szoku, zdobycia popularności obiektu (i jego twórcy). Takie działanie Roman Kubicki nazywa „intelektualną modą” [Kubicki 1993: 156]. Na wartość architektury składa się szereg innych aspektów, m.in. kontekst przestrzenny, krajobrazowy i kulturowy.

Jacek Krenz uważa, że „Odczuwanie jakości przestrzennych jest odbiciem ludzkich zmysłów... Owej percepcji towarzyszy z jednej strony emocja ... z drugiej zaś intelekt, który dąży do zdefiniowania większych całości...” [Krenz 1997: 11]. Budynek „Dom nad wodospadem” Franka Lloyd Wrighta to przykład architektury uznany za epokowe dzieło, które pokazuje, jak ważna jest idea i relacje przestrzenne w architekturze. Projekt ten, choć niedoskonały w realizacji, przyjętej technologii i rozwiązaniach technicznych, trudny w użytkowaniu, został uznany za dzieło wykraczające poza swoją epokę. Związek z naturą i właściwe odczytanie uwarunkowań krajobrazowych oraz ich implikacja do formy architektonicznej wystarczyły

¹⁰ Zdefiniowanie na nowo pojęcia sztuki i dzieła sztuki były domeną dadaizmu. Do głosu dochodziły takie działania, jak *ready-made*, czyli podnoszenie do rangi sztuki przedmiotów codziennego użytku (np. projekt M. Duchampa „Fontanna” z 1917 r.).

¹¹ Przykłady: Centrum informacji turystycznej Wuxi (w prowincji Jiangsu) – 10-piętrowy dzbanek jest repliką czajniczka mistrza Wanga Jinchuana, 74-metrowa konstrukcja Muzeum Herbaty Meitan, w prowincji Guizhou na południu Chin.

do uznania go za obiekt o wysokiej jakości architektonicznej. Historia pokazuje, że ikonami stały się również obiekty wolne od ograniczeń relacji przestrzennych, oparte na idei kontrastu i szoku. Chociaż, jak dowodzą badania, większość artystów nie postrzega sztuki przez pryzmat wolności, jedynie 4% [Schmidt 2016: 7] wskazało wolność jako kluczowy atrybut dzieła sztuki. W przypadku architektury bezgraniczne poczucie wolności artystycznej wprowadza szereg niebezpieczeństw przestrzennych i estetycznych. Przedstawia to improwizacja możliwego rozwoju przestrzeni otaczającej omawiany wcześniej „Dom Imbryk”, która pokazuje brak ładu przestrzennego oraz kakofonię form (zob. rys. 3). Kierowanie się wyłącznie prawem własności i realizacją marzeń w projektowaniu prowadzi do powstania estetycznego i przestrzennego chaosu (zob. rys. 4), szczególnie na tych terenach, gdzie nie powstały jeszcze MPZT – miejscowe plany zagospodarowania terenu.

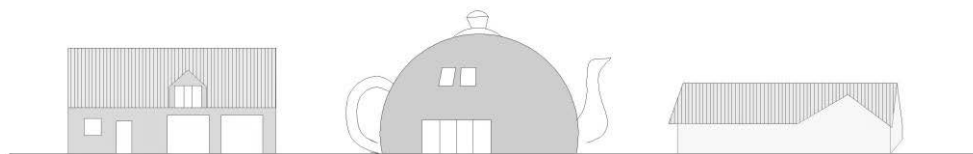


Rys. 3. Kolaż przedstawiający możliwe skutki przestrzenne pełnej wolności artystycznej i chęć nawiązania do formy budynku kształcie imbryka [opracowanie autorki 2022]



Rys. 4. Sąsiadująca ze sobą zabudowa mieszkalna w Gniewkowie będąca zaspokojeniem marzeń inwestora bez konkluzji dot. ładu przestrzennego [ze zbiorów autorki 2022]

Analiza zabudowy otaczającej (zob. rys. 5) dowodzi, że omawiany budynek w kształcie imbryka dominuje nad sąsiednią zabudową wyrazem estetycznym, wielkością i zakłóca wiejski kontekst krajobrazowy. Użyte formy wymykają się standardowo przyjętym schematom opracowywanych warunków zabudowy, gdzie ład przestrzenny mają zapewnić ograniczenia dotyczące takich elementów, jak choćby okap czy kalenica.



Rys. 5. Zestawienie porównawcze „Domu Imbryk” z sąsiednią zabudową w aspekcie kształtu, proporcji geometrycznych i wyrazu estetycznego [opracowanie autorki 2022]

Interpretacja i szacunek do otaczającej rzeczywistości nie wykluczają poszukiwań oryginalności i ekspresji w sztuce. Przykładem jest budynek Vlado Milunića i Franka Gehry’ego „Tańczący dom”. Obiekt ten miał być symbolem zmian politycznych, jakie zaszły w Czechosłowacji. Dekonstruktywna forma powstała zarazem w kontraście do zatkanego tkanki i w oparciu o nią. Autorom udało się nawiązać do istniejącej linii zabudowy, proporcji, linii okien oraz wykorzystać walory lokalizacji (czego nie zastosowano w budynku o kształcie imbryka, zob. rys. 5). Budynek znajduje się na narożniku zamkniętego kwartału, co zgodnie z teorią map poznawczych miast [Lynch 1960] umożliwia zaistnienie bryły jako ikony i punktu poznawczego (*landmarks*) w umyśle odbiorców.

Oryginalność może uwidaczniać się przez zastosowane innowacyjnych rozwiązań technicznych, tworzenie form architektonicznych zainspirowanych naturą, poezją, muzyką, sztuką i nauką, co ma miejsce w przypadku twórczości Kengo Kuma. Projekt Bamboo Wall House w Chinach w Beijing łączy w sobie ideę nawiązania do Muru Chińskiego z tradycją budowlaną i zarazem nowoczesnością myślenia o formie i przestrzeni. Ukryte znaczenia będące wynikiem syntezy procesu intelektualnego, wiedzy i tożsamości twórcy¹², wyrażone są za pomocą wielu środków: formy, pustki, światła, faktury, zapachu itd. Odbiorca może poczuć i doświadczać wszystkimi zmysłami. Podobnie jak twórczość Kengo Kuma, dokonania architekta Shigeru Bana przekraczają granice myślenia o przestrzeni architektonicznej. Projektant eksperymentuje z tymczasowością, zmiennością, mobilnością, ruchem pozornym, co jest spójne z sztuką kinetyczną, ideą op-artu. Takie działanie

¹² Kengo Kuma przyznaje: „Tak, jestem produktem miejsca – domu i jego naturalnego środowiska – satoyama [...]. Chodziłem po ziemi, w której rosły bambusy, i wdychałem zapach ich liści. To było dla mnie naturalne środowisko” [Farrow 2015].

widoczne jest w projektach budynków mieszkalnych, takich jak Paper house i Curtain wall house, będących metaforą otwartego stylu życia właściciela.

Projekty przestrzenne z założenia wymagające zaangażowania użytkownika w trakcie tworzenia i eksploatacji, jak w przypadku projektu tekturowych konstrukcji działowych tzw. Temporary Paper Partition (TPP), noszą znamiona happeningu w sztuce. Przewiduje się, że współczesna sztuka nadal będzie rozwijała się w nurcie wykorzystania sztucznej inteligencji, bioniki, ekoweganizmu krytycznego, neohybrydyzmu, dematerializmu, sensoryzmu, object artu i upcyclingu. Można domniemywać, że architektura również wybierze te kierunki rozwoju, co widać w różnorodności stosowanych środków artystycznego wyrazu w projektowaniu architektonicznym (zob. tab. 1).

Tab. 1. Zestawienie użytych środków wyrazu wraz z próbą subiektywnej oceny omówionych dzieł architektonicznych [opracowanie autorki, 2022]

DZIEŁO / KOMUNIKAT BUDYNEK	METAFORA	ARTYSTYCZNE ŚRODKI WYRAZU	POWIĄZANIA ZE SZTUKĄ	SUBIEKTYWNA OCENA JAKOŚCI	KONTEKST KULTUROWY I KRAJOBRAZOWY
Dom Imbryk	+	Kształt, szok, implikacja formy	Dadaizm, ready-made	-	-
Arka	+++	Forma, faktura,	Minimalizm	++	+++
Dom nad wodospadem	++	Forma, faktura, natura, światło	Modernizm, natura, organiczność,	+++	+++
Bamboo house	+++	Forma, natura, światło, zapach, faktura,	Minimalizm,	+++	+++
Tańczący dom	++	Forma, kształt, materiał, dynamika kompozycji	Dekonstrukttywizm	++	+++
Paper house	+++	Forma, faktura, natura, światło,	Dadaizm, ready-made trashion i recycylart	+++	+++
Curtain wall house	+++	Forma, faktura, natura, światło, ruch, zapach	Sztuka kinetyczna	+++	+++
(TPP)	+	Forma, faktura, tymczasowość, ruch,	Happening	+++	+++

Ocena od najniższej – do najwyższej +++,

4. PODSUMOWANIE

Podsumowując zebrany i opisany w poszczególnych rozdziałach materiał, można uznać, że analiza omawianych w artykule przypadków pozwoliła autorce wysnuć wnioski, które potwierdzają wcześniejszą hipotezę:

- budynek może być tłem, nośnikiem informacji lub być komunikatem, a architekci mają potrzebę wypowiedzi poprzez dzieło;
- architektura czerpie inspiracje ze świata sztuki, projektanci wykorzystują te same artystyczne środki wyrazu (zob. tab. 1);
- właściwe stosowanie metafor może podnieść wartość architektoniczną obiektu, ale kluczowym elementem w procesie komunikacji poprzez dzieło architektoniczne jest właściwe rozpoznaje percepcji i potrzeb odbiorcy – autorka rozszerza istniejący model komunikacji kulturowej o podział odbiorców w zależności od roli, jaką pełnią w przestrzeni (zob. rys. 2);
- metafora w architekturze może podnieść jakość architektury, ale kluczowym aspektem projektowania architektonicznego nadal pozostaje kontekst przestrzenny, kulturowy i krajobrazowy, co jest zgodne z postulatami postmodernizmu, w kontrze do uniwersalizmu i podnosi obawy Wojciecha Kosińskiego [Kosiński 2011] dotyczące aktualnych trendów globalistycznej mody i nurtu tymczasowości w architekturze.

Na podstawie zestawienia użytych środków wyrazu w omawianych przykładach dzieł architektonicznych (zob. tab. 1) autorka podkreśla, że zachowanie ładu przestrzennego i poszanowanie odczuć różnych odbiorców przestrzeni nie wyklucza możliwości tworzenia architektury różnorodnej i bogatej w warstwę znaczeniową, a prawo własności i marzenia autora lub inwestora nie powinny być jedynymi kryteriami kształtowania formy architektonicznej.

LITERATURA

- Borhanifar S., Mousavi S. J., Talischi G., Mazhary E. M., 2017, *Painting and Architecture, Delivering a Message, with a Special Look at Madame D’Haussonville Art Painting and Complex Studio in the Architecture of Wall House*, “The Scientific Journal of NAZAR Urbanism & Architecture”, vol. 14, no. 46.
- De Saussure F., 1971, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris.
- Farrow C., 2015, *Memory in Design*, Childhood, ReCollections. <https://www.laviemag.pl/kengo-kuma/bohater/> (dostęp: 28.07.2022).
- Jencks Ch., 1978, *The Language of Post-Modern Architecture*, Londyn.
- Kaus M., 2014, *Założenia branding w projektowaniu architektonicznym. Budynek określone jako domy mody*, w: *Przestrzeń jako laboratorium. Perspektywy, studia, interwencje*, red. R. Barełkowski, Wydawnictwo Exemplum, Poznań, s. 172-189.
- Konarzewska B., 2010, *Aktywność współczesnych fasad w kontekście rozwoju innowacyjnych technologii*, <https://mostwiedzy.pl/en/publication/aktywnosc-wspolczesnych-fasad-w-kontekście-rozwoju-innowacyjnych-technologii,114262-1> (dostęp: 22.10.2022).
- Kosiński W., 2011, *Trwanie i przemijanie architektury – stymulacje twórczości*, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, z. 4-A/1, s. 196-207.
- Krenz J., 1997, *Architektura znaczeń*, Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej, Gdańsk.
- Kubicki R., 1993, *Postmodernistyczny etos świata?*, „Kultura Współczesna”, t. 2, s. 155-162.

- Kulesza M., 2022, *Dom w kształcie imbryka powstał w Makowiskach niedaleko Bydgoszczy*, <https://bydgoszcz.wyborcza.pl/bydgoszcz/7,48722,28321132,dom-w-ksztalcie-imbryka-powstal-w-makowiskach-edaleko-bydgoszczy.html> (dostęp: 27.07.2022).
- Langer S., 1976, *Nowy sens filozofii*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Linkiewicz E., 2011, *Język sztuki – zewnętrzne i ukryte treści przekazu wizualnego*, w: *Komunikowanie artystyczne*, red. M. Stępnik, Wydawnictwo WSPA, Lublin, s. 13-22.
- Lynch K., 1960, *The Image of the City*, MIT Press, Cambridge.
- Niezabitowski A., 2016, *Narracja architektoniczna – interpretacje, spekulacje. Czy fakty empiryczne?*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, nr 1.
- Piotrowski P., 1991, *W kręgu dyskusji postmodernistycznych*, „Artium Quaestiones”, nr V, s. 156-165.
- Schmidt F., 2016, *Wizualne Niewidzialne. Sztuki wizualne w Polsce: stan, rola i znaczenie. Najważniejsze ustalenia badawcze*, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa.
- Sobczyk I., 2013, *Betonowa arka Roberta Koniecznego gotowa*, https://www.bryla.pl/bryla/1,85301,14268315,Betonowa_aka_Roberta_Koniecznego_gotowa.html (dostęp: 28.07.2022).
- Stein R., 1977, *Architecture and Energy*, Anchor Press/Doubleday, New York.
- Sullivan L. H., 1906, *What is Architecture?*, in: *The Public Papers*, University of Chicago Press, Chicago.
- Swarabowicz R., 2004, *Przestrzeń zewnętrzna jako tworzywo architektury*, Gdańsk, Puela, <https://bcpw.bg.pw.edu.pl/dlibra/publication/edition/3637?id=3637&from=pubindex&dirids=19&lp=18&language=en> (dostęp:27.07.2022).
- Tschumi B., 2004, *I believe in placing architecture in the realm of ideas and invention*, New York City, January 2004, by Vladimir Belogolovsky, Intercontinental Curatorial Project Inc., <http://curatorialproject.com/interviews/bernardtschumi.html> (dostęp: 28.07.2022).
- Venturi R., 1966, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York.

ARCHITECTURE AS A MEDIA OF A MESSAGE EXPRESSED BY ARTISTIC MEANS USED IN THE VISUAL ARTS

Summary

Architecture was and is an element of social communication, determining the social position, financial status, aesthetic preferences of the owner and current trends in architecture. Information contained in a building can be conveyed literally, use the cultural context, known and understandable symbols, or search for and create new ones. Architecture uses the same or similar artistic means as all visual arts. However, it is the only field of visual arts that deals with specific functional requirements, legal conditions, in the social context, as well as aesthetic and spatial relations with other objects, which influences the choice of the type of means of expression, the content of the message and the final visual effect. The designer is faced with the choice of following an individual creative path and seeking a compromise between artistic freedom and spatial order.

Keywords: architecture as a medium, message, artistic means, codes in architecture