

Znaczenie rysunku odręcznego i malarstwa w projektowaniu architektonicznym – przykład kształcenia plastycznego na Politechnice Łódzkiej



dr inż. arch.

JOANNA MATUSZEWSKA

Politechnika Łódzka

Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska

ORCID: 0000-0003-0552-5343

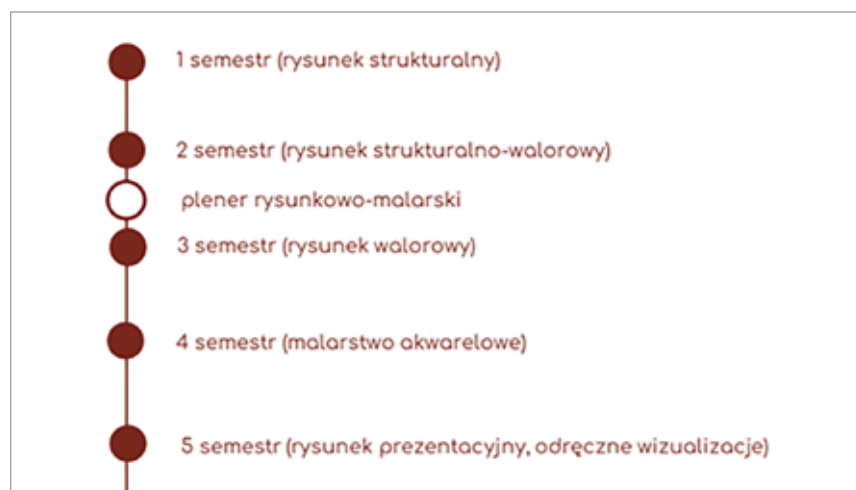
Kierunki architektoniczne na uczelniach technicznych są często postrzegane jako odmienne i wyróżniające się ze względu na humanistyczne i artystyczne programy kształcenia, ze znacznym udziałem przedmiotów historycznych, teoretycznych, ale także rysunkowo-malarskich czy rzeźbiarskich. Dla architektów takie kategoryzowanie nie stanowi deprecjonowania, wręcz przeciwnie.

Celem artykułu jest wykazanie znaczenia twórczości artystycznej w projektowaniu architektonicznym, ze szczególnym uwzględnieniem rysunku odręcznego i malarstwa. Tekst odwołuje się również do kształcenia w zakresie rysunku odręcznego i malarstwa w Instytucie Architektury i Urbanistyki w aspekcie wpływu tych umiejętności na rozwój warsztatu zawodowego przyszłego projektanta architekta.

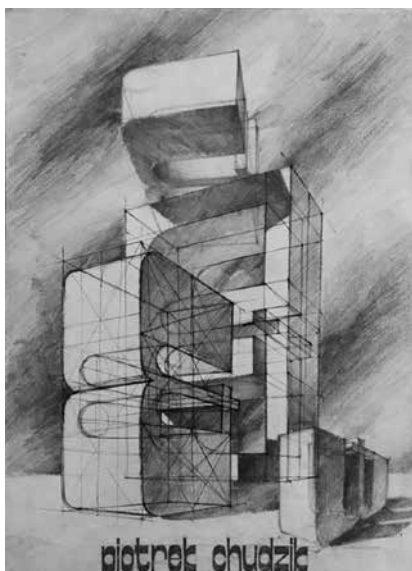
W pracy zastosowano metodę badawczą polegającą na przeglądzie literatury oraz obserwacji uczestników w trakcie trwania zajęć z rysunku odręcznego i malarstwa w formie efektów tworzonych przez nich prac.

Dialog architektury ze sztuką. Znaczenie twórczości artystycznej w projektowaniu architektonicznym – wybrane przykłady

Powszechnie podzielana definicja architektury określająca ją jako sztukę kształtowania przestrzeni jest bardzo szeroka i niejednoznaczna. Jak słusznie zauważa T. Kozłowski [2], zarówno słowo „przestrzeń”, jak i „sztuka” są trudne do wyraźnej kategoryzacji. Podobnie brzmiącą, ale bardziej precyzyjną definicję wskazał m.in. P. Zumthor, określając architekturę jako sztukę budowania i wyjaśniając, że nie każda budowla jest nazywana sztuką (dziełem), podobnie jak nie każde malowanie, rysowanie, rzeźbienie



Rys. 1. Struktura zajęć z rysunku odręcznego i malarstwa w IAiU PŁ; źródło autor



Rys. 2. Przykładowe studenckie prace rysunkowe, sem. 1.; autorzy: P. Chudzik, B. Bochyński, P. Przybylska

czy granie na instrumencie zastępuje na to miano. Określenie to wskazuje na pewnego rodzaju mistrzostwo, ale także na konkretny proces polegający na przekształceniu danego miejsca w nowe, który obejmuje pracę architekta w czasie i przestrzeni, jego talent, naukę i doświadczenie oraz zaangażowanie wykonawców wielu branż [3]. T. Kozłowski, przywołując É.L. Boullée, zwraca uwagę na dualizm architektury i jej złożoność z czynnika technicznego i artystycznego. Architektura musi być nie tylko tworem technicznym, ale powinna być jeszcze dziełem sztuki [2].

Podobnie wieloznaczne jest pojęcie twórczości [4]. Używane jest zarówno w kontekście czyjegoś dorobku lub jego części – wówczas twórczością są dzieła realnie istniejące, namacalne, jak i w kontekście pomysłu, idei – niemające materialnego odpowiednika. O twórczości możemy zatem mówić, również dostrzegając czyjś twórczy potencjał, czyjeś cechy indywidualne jako twórcy. Twórcze może być także środowisko sprzyjające kreatywności lub opozycyjnie – antytwórcze otoczenie może zwalczać odkrywczość.

Historia architektury dostarcza wielu przykładów złożoności zarówno procesu twórczego, jak i jego okoliczności. Kategoryzowane jako architektura są nie tylko realizacje obiektów w formie zbudowanej, ale także twórcze wizje istniejące jedynie na papierze.

Szkicowanie, rysowanie i malowanie dają możliwość rekompensaty braku realizacji architektury materialnej. Rysunek odręczny materializuje rodzące się w wyobraźni pomysły [7], także te oderwane od użyteczności, jak np. La Città Nuova autorstwa Antonio Sant'Elia i Ville Contemporaine Le Corbusiera z początku XX wieku czy Linearny System Ciągły (LCS) Oskara Hansena z lat 60. Za inny przykład może posłużyć obfitująca w utopijne projekty dorobek Hermana

Finsterlina – awangardzisty z początku XX wieku, który zaczynając od rysunku i malarstwa, tworzył także trójwymiarowe modele o architektonicznych konotacjach. Pomimo braku realizacji żadnej koncepcji w formie zbudowanej jego pomysły przedstawiane są w wielu podręcznikach dotyczących architektury ekspresjonistycznej, a on sam tytułował swoje artystyczne kreacje jako projekty architektoniczne. Fakt, że żadna z jego fantazji nie doczekała się realizacji, może świadczyć o trudnościach wdrażania w owym czasie w życie tych niezwykłych, odważnie odchylonych od pionu form. Jak zauważa T. Kozłowski, fakt nieistnienia realnych budowli nie deprecjonuje projektanta, czasami wręcz może być gwarantem zachowania niezmodyfikowanej wykonawstwem, idealnej rysunkowej wizji architekta [2]. Twórczy gest Festingera nasuwa skojarzenia m.in. z twórczością Coop Himmelb(l)au, Zahy Hadid czy Franka Gehrego, dla których element koncepcyjnego szkicu w formie ekspresyjnych rysunków jest nieodzownym elementem warsztatu projektanta. Początki drogi zawodowej Hadid można określić właśnie „architekturą rysowaną”. Prawdopodobnie w efekcie konsekwentnego komponowania rzeźbiarskich form najpierw jedynie za pomocą rysunku i malarstwa oraz dzięki licznym wystawom, a następnie umiejętnemu łączeniu sztuki i zaawansowanych technologii informatycznych, zrealizowała swoje śmiałe pomysły. Nikt przed Hadid nie potraktował rysunku tak poważnie. Wieloletni współpracownik projektantki stwierdza, że ostateczna geometria form architektonicznych nie wynikała w tym przypadku z racjonalnego tłumaczenia i uproszczeń dynamizmu charakterystycznego dla szkicu, lecz dostownego przeniesienia ekspresji linii na geometrię do zbudowania [5].

W efekcie finalnym elementy architektury Hadid wynikają wprost z natury rysunku i malarstwa.

Podobnych, choć być może nie aż tak spektakularnych przykładów podkreślających znaczenie rysunku i malarstwa w prezentacji idei projektowych jest wiele. Utrwalenie często gwałtownie pojawiającego się przebiegu inwencji twórczej wielokrotnie odbywa się na kartce, nie za pomocą programu komputerowego służącego projektowaniu. Twórczość architekta, zwłaszcza na początkowym etapie powstawania koncepcji, bliska jest twórczości artysty – kształtowanie się wizji to etap dający początek nowatorskim rozwiązaniom [6]. W kolejnych fazach pracy – odręczne zilustrowanie projektu inwestorowi czy doprecyzowanie szczegółów wykonawcom są codziennością w zawodowej pracy architekta. Jak zauważa M. Orzechowski, odręczne wizualizacje projektów architektonicznych są nośnikami osobowości ich autora, są wyraźnie nacechowane subiektywizmem. Zawierają często nieświadomiony przez twórcę, wielowarstwowy przekaz informacji – podkreślając dążenia autora, są na swój sposób abstrakcyjne [10], zatem trudne do porównania z innymi formami prezentacji projektowych (w tym wizualizacjami komputerowymi).

Aspekt plastyczny języka architektonicznego może być przydatny również nie tyle do poszukiwania i zapisu pomysłu, ile do stworzenia wartości samej w sobie. Atrakcyjne zarówno pod kątem bycia nośnikiem idei, jak i w warstwie graficznej są futurystyczne kolaże grupy Archigram z lat 60. i 70. Niezwykle interesujący jest również dorobek Bauhausu – uczelni artystyczno-rzemieślniczej w aspekcie poszukiwań formalnych, kolorystycznych i fakturowych. Plansze prezentujące projekty i plakaty studenckie, przeważnie bazujące



Rys. 3. Przykładowe studenckie prace rysunkowe, sem. 2.; autorzy: R. Józwiak, W. Skrzypczak, S. Sibilski

na wykorzystaniu aksonometrii i płaszczyzn barw, do dziś inspirują kompozycją i czytelnością przekazu.

Wreszcie sam kontakt ze sztuką stanowi źródło inspiracji. Pokrewieństwo architektury i sztuk dążących do nowości, używających rozbicia formy, jest niezaprzeczalne [2]. S. Giedion twierdził, że malarstwo często zwiastowało przyszłość [8]. Wpływ kubizmu i abstrakcjonizmu (geometrycznego i niegeometrycznego) zarówno w malarstwie, jak i rzeźbie na twórczość architektoniczną jest niezaprzeczalny [9]. Badania dowodzą, że i awangardowa estetyka Archigramu, i grafika czasów rosyjskiego konstruktywizmu oraz włoskiego futuryzmu miały wyraźny wpływ na obecny wyraz prezentacji architektury w zapisie elektronicznym [11].

Znaczenie rysunku odrębnego na kierunku architektura na Politechnice Łódzkiej

Rysunek odrębny odgrywa szczególną rolę w procesie dydaktycznym w Instytucie Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej. Stanowi podstawowy sprawdzian predyspozycji do zawodu architekta, będąc obowiązkowym etapem rekrutacji na studia. W toku kształcenia przedmiot rysunek odrębny i malarstwo trwa pięć pierwszych semestrów i koncentruje się zdobywaniu oraz rozwijaniu umiejętności, które w sposób pośredni i bezpośredni są przydatne w pracy zawodowej architekta. Obecnie zajęcia odbywają się w blokach trwających dwie godziny, jeden raz w tygodniu. Zdecydowana większość realizowanych tematów to rysunki z natury i z wyobraźni oraz prace wykonywane z materiałów własnych. Każdy semestr ma odmienną specyfikę i kładzie nacisk na zdobywanie innych umiejętności.

P. Jaszczuk słusznie zwrócić uwagę na istniejącą w świadomości zarówno architektów, jak i artystów plastyków rozbieżność pomiędzy rysunkiem „architektonicznym” i „plastycznym”, podkreślając jednocześnie nietrafność i szkodliwość tego podziału. Jego zdaniem rysunek jako taki jest jeden, a akcentowanie „konstrukcyjności” lub „wrażliwości” jest jedynie zbliżaniem się do jednego z dwóch biegunów jednego pola, jakim jest rysunek w ogóle. Sztwyne rozgraniczenie wynika z nadmiernie wąskiego traktowania rysunku i niezrozumienia procesu postrzegania i kreacji oraz sprowadza rysowanie do powierzchniowej, rzemieślniczej sprawności [12]. Program kształcenia plastycznego w IAIU stanowi płynne przejście od tak rozumianej „konstrukcyjności” do „wrażliwości”. Ścieżka nauczania wiedzie od rysunku konstrukcyjno-strukturalnego, przez rysunek światłocieniowy – wrażliowy i naukę o barwie, a kończąc na odrębnych wizualizacjach projektów architektonicznych (rys. 1.).

Kurs rysunku dla pierwszego roku studiów koncentruje się przede wszystkim na zdobywaniu umiejętności poprawnego odwzorowywania proporcji i kształtów, z wyraźnym pokazaniem struktury konstrukcyjnej modeli. To rysunek będący synonimem budowania i pośrednio uczącego pracy z materiałami budowlanymi, wykazujący związki przyczynowo-skutkowe rysowanych form. Doskonalone jest operowanie perspektywą, zwłaszcza 2-zbiegową.

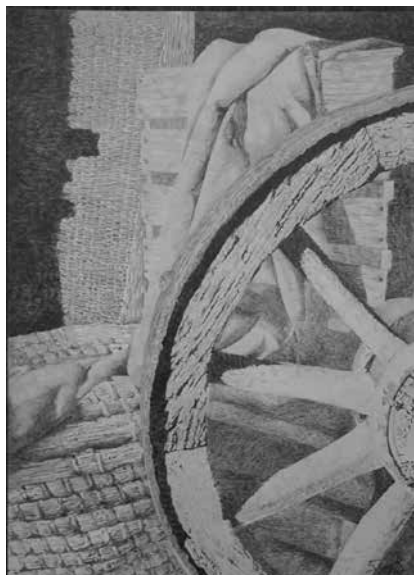
Studenci 1. semestru (rys. 2.) zaczynają od rysowania prostych brył geometrycznych i mebli. Stopień trudności każdego kolejnego zadania wzrasta – rysowane są modele zawierające elementy krzywoliniowe, takie jak bryty obrotowe widziane w perspektywie w układzie pionowym i pod kątem, np.

w formie mebli giętych, opon, kotowrotków. Istotą nauki rysunku na tym etapie jest zrozumienie przez uczniów budowy i działania zadanych modeli, co powinno być czytelnie widoczne na pracy w formie uwidocznienia ich konstrukcji. Wymuszenie tego rodzaju rysowania ma na celu uruchomienie myślenia:

- Czy są logiczne zasady budowy danego modelu?
- Czy model jest w jakimś stopniu regularny?
- Czy w strukturze są widoczne jakieś powiązania, konsekwencje (pomiędzy elementami składowymi, ale także pomiędzy modelem a kontekstem)?
- Jak go wykonano (od ogółu do szczegółu)?

Obserwacja wymusza skupienie uwagi na przedmiocie, pobudza patrzenie ze zrozumieniem, a sam rysunek przekracza w tym zakresie granicę pomiędzy tym, co widzialne i niewidzialne. Taki rodzaj myślenia (z pokazaniem także krawędzi niewidocznych dla obserwatora) powinien być uwzględniony na pracy.

Na znaczenie nauki budowy formy geometrycznej, która jest niezbędna w pracy zawodowej architekta, zwracają uwagę m.in. B. Kucharczyk-Brus i J. Zabawa-Krzyżkowska [16], wskazując, że zasadniczym celem kształcenia rysunku odrębnego jest nabycie umiejętności przedstawienia idei projektowych i porozumiewania się z osobami zaangażowanymi zarówno w proces projektowy, jak i jego realizację. Szkicowanie pełni także funkcję kontrolną w procesie twórczym. Rysunek potrzebny jest zwłaszcza wtedy, gdy wyobrażenie w myśli nie wystarcza do rozwiązania problemu lub jeśli łatwiej jest rozwiązanie pomysłu przez czynność rysowania [15]. Obecnie wśród studentów zaobserwować można tendencję spadkową w zakresie



Rys. 4. Przykładowe studenckie prace rysunkowe, sem. 3.; autorzy: M. Fijałkowska, K. Przybyś, K. Tracz

umiejętności zrozumienia zależności przestrzennych, np. przenikania się brył, istnienia grubości elementów, wycucia skali przestrzeni. Wykonanie poprawnego, zgodnego z intencją – szybkiego i jednocześnie czytelnego szkicu architektonicznego jest możliwe jedynie przez wykształcenie takiej umiejętności i jej trenowanie w rysunkach obiektów i ich szczegółów z natury.

Na zajęciach z rysunku dla semestru 2. (rys. 3.) studiowanie proporcji odbywa się na modelach klasycznych, dostępnych w pracowni w formie odlewów gipsowych zarówno detali architektonicznych, jak i figur ludzkich (popiersi, torsów oraz kompletnych postaci w naturalnej skali). Dysponujemy odlewami antycznej Wenus z Milo, Woźnicy z Delf, Doryforosa Polikleta, a także klasycznej, ale nawiązującej do starożytności – rzeźby Dawida Donatella. Uczelnia ma również odlewy gipsowe takich detali architektonicznych jak: kimityony (jajowniki, „wole oczy”), motywy liści akantu, rozety, głowice kolumny korynckiej i pilastra jońskiego. Rysowanie modeli o antycznym, klasycznym pochodzeniu jest przyczynkiem do opowiedzenia studentom o „złotym podziale”, który jest najpopularniejszym zbiorem proporcji stosowanym przez twórców, także architektury współczesnej. To, co odróżnia specyfikę rysunku na semestrze 2. w porównaniu z semestrem poprzednim, to znaczenie roli światła w kształtowaniu i odbiorze form. Studenci, mając już umiejętność poprawnego uchwycenia proporcji, zastępują rysowanie wewnętrznej struktury modeli przez studium walorów (światłocieniowe). Określanie kształtów poprzez cienie własne i rzucone jest często jedyną metodą zobrazowania form nieregularnych, pozbawionych ostrych krawędzi.

Znaczenie rysowania z natury podkreśla także A. Białykiewicz, wskazując na wpływ tego typu obserwacji rzeczywistości w kontekście percepcji form i zachowania ich w pamięci [17]. Wskazuje także, że kopiowanie dzieł sztuki jest znaną od wieków metodą nauki zagadnień struktury i kompozycji rysowanych modeli oraz obserwowania i naśladowania ich walorów artystycznych [18].

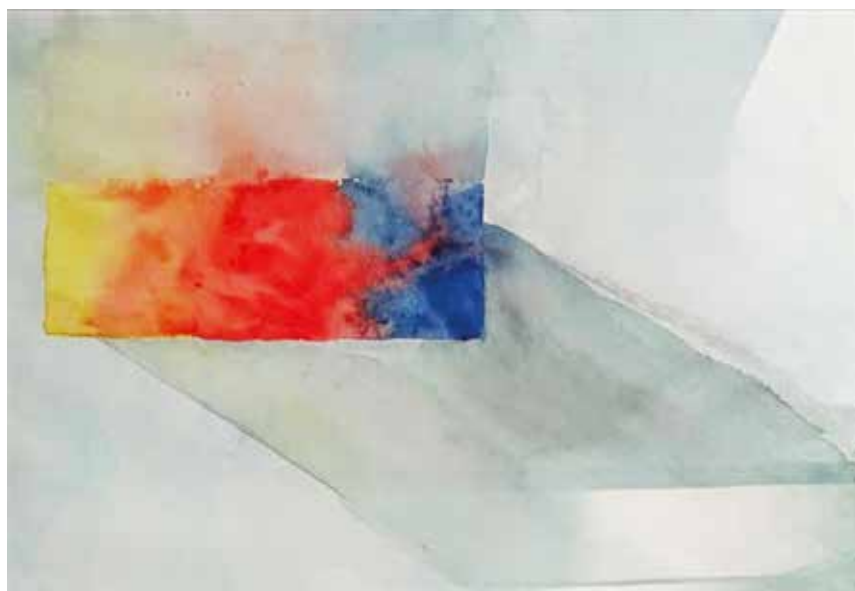
Bardziej wrażeniowy, intuicyjny sposób rysowania zbliża studentów do specyfiki rysunku plenerowego. W IAiU plener rysunkowo-malarski jest obowiązkową praktyką wakacyjną do odbycia po pierwszym roku studiów (rys. 1.). Bliski kontakt z naturą i architekturą oraz ich szkicowanie wymaga pogłębionej obserwacji i jest metodą analizy, która w sposób świadomy lub podświadomy zbliża rysownika do pojęć takich jak skala, proporcje, rytm czy harmonia. Rysowanie i malowanie w bezpośrednim kontakcie z miejscem jest aktem twórczej interpretacji prowadzonym na wielu płaszczyznach – od poprawności proporcji i perspektywy (często nietraktowanej w sposób dostowny), przez analizę światła i cieni, barwy, a kończąc na metafizyce zamkniętej w liniach i plamach barw [10]. M. Orzechowski zauważa, że rysunek może odnosić się także do aspektów niewidzialnych, a zawartych w nastroju zarówno przedstawianego miejsca, jak i samego autora pracy. W przeciwieństwie do nauki historii architektury i urbanistyki z podręczników wrażenie skali i pełne zrozumienie kontekstu miejsca czy konkretnego obiektu możliwe jest jedynie w kontakcie bezpośrednim.

W programie zajęć dla semestru 3. (rys. 4.) akcent kładziony jest na aspekt wrażeniowy rysowania, związany z percepcją form. Studenci wykonują prace związane z kontrastem światłocieniowym oraz fakturowym

modeli zadanych w formie martwych natur. Zachęceni przez nauczyciela, eksperymentują z różnymi rodzajami kompozycji obrazu – w odróżnieniu od klasycznej kompozycji zamkniętej, typowej dla rysunków z semestru 1. i 2., chętnie otwierają kadry swoich prac, pokazując modele odważnie, nie przedstawiając ich w całości i decydując się na duże zbliżenia elementów. Nie traktują eksponatów pod kątem ich inwentaryzacji, ale jako źródło inspiracji i twórczej kreacji. Przykładem takiego podejścia jest rysowanie ludzkich szkieletów, które w kompozycjach studentów przypominają wręcz organicznie abstrakcyjne, piękne przedmioty. Prace plastyczne oprócz przekazywania informacji zawierają walor artystyczny, m.in. za sprawą eksperymentowania z różnorodnymi środkami wyrazu. Możliwość swobodnego wyboru techniki sprawia, że studenci oprócz dobrze znanego ołówka chętnie sięgają po piórko, ławaż, markery. Nierzadko wykorzystują technikę kolażu. Przy czym każdy z uczniów sam decyduje o wyborze techniki i swojej gotowości do eksperymentowania z nowością.

B. Makowska określa szkicowanie jako zapis myśli [15] polegający na poszukiwaniu właściwych rozwiązań i nanoszeniu poprawek. Martwe natury, jako podstawowe tematy prac, stanowią skondensowane laboratorium struktur przestrzennych i faktur. Wskazują podstawowe źródła kontrastów i asymilacji. Zajęcia dla semestru 3. są przede wszystkim pretekstem do analizy relacji pomiędzy postrzeganiem a kreacją, wyzwalają twórcze inwencje. W intencji prowadzących zajęcia mają za zadanie kształtować osobowości przyszłych architektów poprzez możliwość ich swobodnej, autorskiej wypowiedzi.





Rys. 5. Przykładowe studenckie prace malarskie, sem. 4.; autorzy: P. Lis, K. Jędrzejewski, M. Mateusiak, A. Trybuchowicz

Natomiast zarówno poprawna perspektywa, jak i kontrasty fakturowe czy światłocieniowe nie wyczerpują problematyki badania i zapisywania zjawisk występujących w przestrzeni. Kolor jest integralną częścią rzeczywistości, a jednocześnie jednym z najbardziej nieuchwytnych i enigmatycznych elementów, jakie musi opanować artysta czy designer [13].

J. Jaroszewski, wieloletni nauczyciel rysunku i malarstwa w IAiU, wybitny akwarelista, w sposób bardzo jednoznaczny odróżniał rysunek od malarstwa. Twierdził, że rysunek jest wtedy, gdy analizowany jest stopień jasności barwy – kontrast walorowy, malarstwo zaś dotyczy wszelkich działań związanych z temperaturą koloru. Tłumaczył studentom: „jeśli rysujecie, to myślcie walorowo, używając palety barw achromatycznych, jeśli malujecie

– myślcie temperaturowo, używając barw chromatycznych, niezależnie od zastosowanej techniki”. To z jego inicjatywy zajęcia dla semestru 4. (rys. 5.) zostały w całości poświęcone malarstwu (dominującą techniką jest akwela). W ramach ćwiczeń poruszane są następujące zagadnienia: relatywność barw, kontrast temperaturowy, harmonia barw, akcenty barwne. Studenci badają kolejne zagadnienia na przykładach prostych martwych natur. Natomiast każda tematyka ma swoje odniesienie do szerszego kontekstu – mogąc być przydatną w malowaniu pejzaży architektonicznych, pejzaży naturalnych, abstrakcji, ale także w zagadnieniach projektowych polegających na analizie kolorystycznej. Jak słusznie zauważa K. Ludwin, problem barwy w projektowaniu jest dla architektów zagadnieniem pozornie oczywistym, lecz w hierarchii

czynności projektowych często spychanym do etapu końcowego prac lub pomijanym. Natomiast działanie koloru na użytkowników przestrzeni jest większe niż dotychczas sądzono [14]. W kontekście projektowania architektonicznego warto zwrócić szczególną uwagę na kilka zjawisk modyfikujących postrzeganie odbiorców:

- Irradację – mylną ocenę gabarytów i odległości obiektów uzależnioną od jasności obiektu (irradacja nartężenia) lub koloru obiektu (irradacja barwna), które w zależności od kolorów sąsiadujących ulegają wzmocnieniu lub osłabieniu.
- Adaptację do koloru – osłabienie reakcji na barwę w wyniku fizjologicznego zmęczenia oka.
- Kontrast równoczesny – zmianę koloru płaszczyzny spowodowaną kolorem sąsiedniej płaszczyzny.

- Kolor odbity – deformację koloru wynikałą z oświetlenia, zacielenia lub padania („odbicia”) barwy sąsiedniej.
- Powidok – powstanie w oku koloru kontrastowego w wyniku uporczywego wpatrywania się w dany kolor podstawowy [14].

Rozumienie percepcyjnych zjawisk wynikających z działania barw powinno zbliżyć architektów do świadomego kształtowania przestrzeni z uwzględnieniem podobieństwa lub kontrastu form, projektowania dominant lub wiązania punktów na zasadzie ujednolicania powierzchni, celowego stosowania lub unikania zniekształceń spowodowanych działaniem kolorów i wzorów oraz doboru kolorystyki powierzchni w interakcji z natężeniem i temperaturą oświetlenia i odwrotnie. Program kształcenia z rysunku i malarstwa dla semestru 3. i 4. polega zatem na zaakcentowaniu znaczenia kompozycji – rozumianej zarówno jako rozplanowanie funkcjonalno-przestrzenne (czytelność kompozycji rzutu), jak i w aspekcie projektowania płaszczyzn ścian wewnętrznych oraz elewacji (analogia kompozycji powierzchni ściany do kompozycji obrazu), ze szczególnym uwzględnieniem znaczenia wiązań pośrednich. Rozwijanie szeroko pojętej wrażliwości plastycznej wpływa na rozwiązywanie problemów formalnych. Świadomość znaczenia punktu, linii i płaszczyzny (w tym z uwzględnieniem „ciężaru” barwy oraz zjawiska harmonii i dysharmonii barwnych) w sytuacji rysunkowo-malarskiej znajduje odzwierciedlenie w przyszłych decyzjach projektowych dotyczących architektury, a także czerpaniu inspiracji służących tym działaniom.

Semestr 5. w kształceniu plastycznym w IAiU poświęcony jest rysowaniu architektury – zarówno wnętrza, jak i kadrów zewnętrznych z pokazaniem kontekstu miejsca. Zagadnienie kompozycji, kontrastu walorowego i fakturowego podejmowane jest w odniesieniu do obrazowania środowiska zbudowanego.

Podsumowanie

Dla studentów architektury kształcenie plastyczne oprócz osiągnięcia umiejętności postępowania się rysunkiem pod kątem praktycznego przygotowania do zawodu stanowi przede wszystkim obszar wewnętrznego rozwoju, dostrzegania unikatowych cech i zależności, które dla większości odbiorców architektury są niezauważalne w sposób świadomy, ale mimo to niezaprzeczalnie kształtują ich komfort i jakość użytkowania [1].

Kształtowanie kreatywnej postawy możliwe jest przede wszystkim przez obserwację, badanie oraz odkrywanie rzeczywistości, poznawanie kierujących nią zasad i docieranie do jej istoty [1]. Na zachowanie odpowiedniej proporcji pomiędzy nauką a sztuką jako dwiema uzupełniającymi się drogami

poznania zwrócić uwagę B. Siomkajto, powołując się na poglądy samego Leonarda da Vinci i wskazując jako efekty takiego współdziałania dyscyplin m.in. dorobek W. Kandyńskiego czy W. Strzemińskiego. Opanowanie zasobu wiedzy i umiejętności dotyczących działań plastycznych daje podstawy do świadomej i indywidualnej twórczości i właściwego doboru środków twórczego wyrazu.

E. Kuryłowicz, poruszając tematykę twórczości i teorii w nauczaniu projektowania architektonicznego [13], przytoczyła słowa A. Antoniadesa, iż „projektowanie jest w istocie równoważeniem wyobraźni i fantazji” i ten, kto „kładzie zbyt mocny nacisk na fantazję, ma małe szanse zrealizowania swoich wizji. Brak fantazji może spowodować z kolei, iż realizacje będą być może nawet wybitne, ale bez duszy. Wyobraźnię można trenować, fantazję się kontroluje”.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Siomkajto B. (red.), Rysunek i malarstwo. Problemy podstawowe. Wybrane zagadnienia, Wrocław 2001.
- [2] Kozłowski T., Architektura a sztuka, Kraków 2018.
- [3] Banasik-Petri K. (red.), O dialogu architektury i sztuki. Wybór esejów, Kraków 2020.
- [4] Matuszewska J., Objectivity in architecture – criteria of creativity and factors that trigger it among architects [in:] T. Kozłowski (red.), Defining the architectural space. The truth and lie of architecture, vol. 7, Wrocław 2020.
- [5] The Miraculous Zaha Hadid. A tribute by Patrick Schumacher, 31.03.2017. Archdaily, <https://www.archdaily.com/868022/the-miraculous-zaha-hadid-a-tribute-by-patrik-schumacher> (dostęp: 30.01.2024).
- [6] Mizia M., O kompozycji malarskiej w projektowaniu architektonicznym, Kraków 1984.
- [7] Fikus M., Przestrzeń w zapisach architekta, Poznań – Kraków 1999.
- [8] Giedion S., Przestrzeń, czas, architektura. Narodziny nowej tradycji, Warszawa 1968.
- [9] Serafin A., Abstrakcja geometryczna a forma organiczna, Łódź 2014.
- [10] Orzechowski M., Poszukiwanie architektury, Warszawa 2010.
- [11] Orzechowski M., Rysunek architektoniczny w praktyce, czyli jak patrzeć ze zrozumieniem, Warszawa 2019.
- [12] Joniak M. (red.) Teoria architektury w twórczości i kształceniu architektów. Sesja z okazji 100. rocznicy urodzin Profesora Juliusza Żorawskiego, Kraków 1998.
- [13] Hornung D., Kolor. Kurs dla artystów i projektantów, Kraków 2009.
- [14] Ludwin K., O kolorze w architekturze, Kraków 2017.
- [15] Makowska B., Szkicowanie jako zapis myśli, „Architectus” 2(54), 2018.
- [16] Kucharczyk-Brus B., Zabawa-Krzyżkowska J., Rysunek odręczny w procesie kształcenia architektów wewnątrz, „Architectus” 2(54), 2018.
- [17] Białkiewicz A., Rola rysunku w warsztacie architekta. Szkoła krakowska w kontekście dokonań wybranych uczelni europejskich i polskich, Kraków 2004.
- [18] Białkiewicz A., Propaedeutics of teaching drawing to architects, „Global Journal of Engineering Education”, vol. 21, no. 2/2019.

DOI: 10.5604/01.3001.0054.5256

PRAWIDŁOWY SPOSÓB CYTOWANIA

Matuszewska Joanna, 2024, Znaczenie rysunku odręcznego i malarstwa w projektowaniu architektonicznym – przykład kształcenia plastycznego na Politechnice Łódzkiej, „Builder” 06 (323). DOI: 10.5604/01.3001.0054.5256

STRESZCZENIE:

Artykuł podejmuje zagadnienie twórczości artystycznej w projektowaniu architektonicznym, ze szczególnym uwzględnieniem rysunku odręcznego i malarstwa. Tekst prezentuje także kształcenie w zakresie rysunku odręcznego i malarstwa w Instytucie Architektury i Urbanistyki pod kątem wpływu tych umiejętności na rozwój warsztatu zawodowego przyszłych projektantów architektów.

SŁOWA KLUCZOWE:

rysunek w architekturze, malarstwo, barwa w architekturze, zawód architekt, kształcenie ogólnoplastyczne, projektowanie architektoniczne

ABSTRACT:

THE IMPORTANCE OF HAND-DRAWING AND PAINTING IN ARCHITECTURAL DESIGN – AN EXAMPLE OF ART EDUCATION AT THE LODZ UNIVERSITY OF TECHNOLOGY.

The article addresses the issue of artistic creativity in architectural design, with a particular focus on freehand drawing and painting. The text also presents freehand drawing and painting education at the Institute of Architecture and Urban Planning in terms of the impact of these skills on the professional development of future architectural designers.

KEYWORDS:

drawing in architecture, painting, color in architecture, architectural profession, art education, architectural design