

TRANSITUS –

ROZPOZNAWANIE PRZESTRZENI JAKO FORMA

dr Bartłomiej Struzik

adiunkt

Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Wydział Rzeźby

Katedra Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego

WSTĘP

W niniejszym autoreferacie podejmuję próbę przybliżenia moich wewnętrznych imperatywów i inspiracji twórczych, zdefiniowania tytułowego problemu rozpoznawania przestrzeni jako formy oraz możliwego przełożenia tych dwóch elementów na dydaktykę w zakresie projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego. Zebrane przemyślenia są w dużej mierze owocem lektur, spotkań i podróży oraz wynikiem obserwacji procesu dydaktycznego (z subiektywnej perspektywy nauczyciela akademickiego) oraz wynikają z własnej twórczości realizowanej nieprzerwanie od 2003 roku. Wiele z zawartych w autoreferacie wątków, zwłaszcza tych dotyczących dydaktyki w zakresie projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego, omówiłem w trzecim tomie monografii *Przestrzeń – Czas – Forma*¹, która ukazała się w 2016 roku oraz w referacie opublikowanym w kwartalniku „Ethos” w 2013 roku². Wiele z poczynionych wówczas podsumowań zachowuje swoją aktualność, torując drogę ku autonomii wyrazowej i metodologicznej projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego.

Na ścieżce mojego twórczego i intelektualnego rozwoju muszę wyróżnić inspiracje płynące z kultury klasycznej (zwłaszcza filozofii) oraz podróże do Japonii, a w późniejszym okresie również do Chin, i wpływ, jaki kultura tych krajów wywarła na moje postrzeganie przestrzeni. Wymienić tu należy przede wszystkim tradycyjne założenia ogrodów japońskich,

¹ *Przestrzeń – Czas – Forma t.3*, red. B. Struzik, Kraków 2016.

² Kwartalnik „Ethos”, nr 4(104), Lublin 2013.

a także historyczne i współczesne osiągnięcia architektury. Niewyczerpanym źródłem inspiracji wciąż pozostaje dla mnie dobrze znana publikacja Yi-Fu Tuana *Przestrzeń i miejsce*, zaś do zracjonalizowania intuicji i ugruntowania wielu poglądów przyczyniły się pełne wzajemnej otwartości i zaufania spotkania z profesorem Toshihiro Hamano (filozofia zen, ogrody japońskie), profesorem Juhanim Pallasną (fenomenologia przestrzeni) i profesorem Sveinem Hatløyem (recepja myśli Oskara Hansena).

Rozwój osobowości dydaktycznej postrzegam jako sferę ściśle powiązaną z własną twórczością, a jednocześnie warunkowaną poziomem intelektualnej otwartości i moralnej wiarygodności. Mając nadzieję, że powierzone mi obowiązki dydaktyczne w Pracowni Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego realizuję odpowiedzialnie, z akademicką rzetelnością i autorską inicjatywą, za swojego Mentora i Wychowawcę w tej dziedzinie uznaję profesora Andrzeja Gettera.

Idea projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego zafascynowała mnie od pierwszych zajęć na studiach. Od niemal 15 lat czynnie prowadzę dydaktykę w tym zakresie. Początkowo jako stażysta, asystent i obecnie jako adiunkt, a także jako wykładowca w ramach warsztatów projektowych. Za istotny wkład w ugruntowanie autonomii projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego uznaję poszerzenie działań twórczych w ramach Pracowni o refleksję naukową w tym zakresie, włączenie w proces dydaktyczny wykładów, wdrożenie cyfrowych narzędzi prezentacji oraz rozwinięcie interdyscyplinarnej współpracy z zewnętrznymi partnerami akademickimi w kraju i za granicą.

TRANSITUS – ZAŁOŻENIA KONCEPCYJNE

W wielkoformatowych kompozycjach przestrzennych z cyklu TRANSITUS poszukuję bezpośredniego – fizycznego, intelektualnego i emocjonalnego – kontaktu odbiorcy z kreowaną przestrzenią rzeźbiarską. Obiekty i detale rzeźbiarskie są pretekstem i zaproszeniem do intymnej wędrówki w głąb świadomości, podświadomości, w sferę wrażeń, przeczuć i intuicji. TRANSITUS jest rodzajem bramy, umowną granicą, przejściem i równocześnie najbardziej realnym ruchem spełniającym się w przestrzeni symbolicznej. Ciało zanurza się w zmysłowej kąpieli doświadczenia, inicjatywę przejmuje intuicja... W tym sensie prezentowane obiekty nie są przeznaczone do „oglądania”, lecz swój fundamentalny sens uzyskują w bezpośrednim, intelektualnym i cielesnym, wielozmysłowym kontakcie –

w rozpoznawaniu ich emocjonalnej przestrzeni. Obiekty, choć nie pozbawione przemyślanej ramy „formalnej”, formę uzyskują w procesie rozpoznawania ich przestrzennej logiki. Poprzez dotyk, zapach, napięcie mięśni, odczucie ciepła lub chłodu, napięcie emocjonalne i intelektualną refleksję poszukuję najbardziej osobistego i fundamentalnego doświadczenia przestrzeni rzeźbiarskiej. Jako autor – pierwszy odbiorca i krytyk dzieła – mam także doświadczenie procesu twórczego. Indywidualną ścieżkę interpretacji każdorazowo otwiera bezpośredni, intymny dotyk. Dalsza droga jest wędrówką w stronę *sacrum humanum*, w kierunku przestrzeni naszych mroków, blasków i olśnień, zwątpień i nadziei, ulotnej radości, poczucia bezpieczeństwa oraz lęków i fobii. Ku intelektualnemu wyzwoleniu, moralnej wiarygodności i humanistycznej kondycji aż po eschatologiczny patos.

Spoglądam na niewielką fotografię ruin świątyni Apollina w Delfach. Poznaj samego siebie – γνῶθι σεαυτόν. Poruszona tafla wody burzy spokój. Skąd przybywam? Kim jestem? Dokąd zmierzam? Te uporczywie powracające pytania tymczasowo pozostawiam bez odpowiedzi. Ruch – *transitus*, i nieuchronność wyboru są względnie prawdopodobne. TRANSITUS jako proces – jako rozpoznawanie przestrzeni.

RUCH – ROZPOZNAWANIE PRZESTRZENI

Doświadczenie dynamicznego marszu, odkrywanie tkanki miejskiej z jej przestrzenną logiką i zmienną atmosferą. Amsterdam, Bazylea, Luksemburg, Zurych... Interesuje mnie odczuwanie miejsca i ruch. Florencja, Rzym, Nicea... Wielogodzinne miejskie wędrówki bez celu. Trochę po herbertowsku staram się „zagubić”, stracić orientację, aby potem poszukiwać w pamięci zapisanych znaków drogowych, tropów, które pozwalają powrócić na znane szlaki. Jest to możliwe w Europie. Azja i Stany Zjednoczone są dla mnie w tym sensie obce i niedostępne. High-tech i architektura arabskich drapaczy stratosfery zupełnie mnie nie interesują. Zapamiętywanie i rozpoznawanie przestrzeni... Wiedeń, Sztokholm, Helsinki. W rozmowie z Juhanim Pallasną pytam brawurowo o to, co jest dla nas – twórców, najważniejsze? „Tradycja, pamięć i wyobraźnia!”. Zamiast oglądać zdjęcia z podróży, próbuję odtwarzać zapamiętane miejsca, przestrzenie w moich pracach. Zatrudniam wyobraźnię tam, gdzie pamięć traci precyzję. Uruchamiam intuicję i korzystam z gestu, z pamięci ciała.

Z namysłem odwiedzam ogrody zen w Kioto. Słynny *Ryōan-ji. Kenrouken* w Kanazawie. W Takamatsu ogród *Ritsurin*, gdzie towarzyszy mi mistrz zen Toshihiro Hamano. Wyjaśnia złożoną strukturę japońskich ogrodów. Po wcześniejszej obszernej lekturze i spotkaniu z mistrzem wydaje mi się, że powoli zaczynam rozumieć sens tej przestrzeni. Dopytuję, poszukując potwierdzenia. Mistrz jest niepokieszony. Po kolejnych godzinach wędrówki przez majestatyczną tkanę ogrodu przystępujemy do herbacianej ceremonii. Poddaję się. Nie jestem w stanie poukładać zebranych informacji i ułożyć ich w logiczną strukturę. Mistrz uśmiecha się – w końcu zrozumiałeś! I tak w pawilonie herbacianym w ogrodzie *Ritsurin* obok mistrza zen zasiada Sokrates – *scio me nihil scire...*

Z „uduchownionej” przestrzeni ogrodów zen przenoszę się na chwilę do kołyszącego się i drżącego podczas uderzenia tajfunu luksusowego hotelu w dzielnicy *Shinjuku* w Tokio. Abstrakcyjność tej sytuacji jest dla mnie porażająca. Nawałnica ustaje. Odkrywam kolejny wymiar rozpoznawania przestrzeni. Japońscy gospodarze zadbali o najdrobniejsze szczegóły i zaplanowali niemal każdą minutę mojego pobytu – imperatyw punktualności zmienia ulubioną metodologię badań.

DIALOG Z KRAJOBRAZEM

Magiczna wyspa Naoshima, na której mistrzowie impresjonizmu znaleźli spokojną przystań w sąsiedztwie najnowszych osiągnięć architektury i sztuki. To właśnie w tym miejscu *Nenufary* Moneta oglądam po raz pierwszy, stojąc bosymi stopami na subtelnie wibrującej fakturą posadzce z białego marmuru. Właściwa człowiekowi Zachodu percepcja przestrzeni zdominowana przez funkcję poznawczą wzroku otrzymuje zaskakujący bodziec taktylny. Również tutaj, na Naoshimie „spotykam” Wielkiego Mistrza Jamesa Turrella. Wspólnie wpatrujemy się w błękit nieba otoczony niemożliwie białą ramą – *Sky Scape*. Nieopodal kolejny fascynujący obiekt, dzieło Turrella i Tadao Ando, czarny pawilon, w którym dostrzegam wszystko to, czego nie można zobaczyć. Minimalistyczna forma obiektu i intrygująca koncepcja *Dark Side of the Moon* zmusza do przewartościowania poznawczych przyzwyczajzeń. Powracam do Europy. Odwiedzam ogród Merian w Bazylei, który jest jak stworzona ręką ogrodnika nierealnie doskonała łąka. Delektuję się feerią zapachów w rozgrzanym popołudniowym słońcem plenerze. Jak we wnętrzu pocztówki, czuję się w ogrodach wiedeńskiego pałacu Schönbrunn, gdzie szeleszczący pod stopami żwir odpowiada na każdy mój krok – zupełne przeciwieństwo wybrukowanych granitowymi płytami,

rozległych i niemych placów Shenzhen. W Bergen zaskakuje mnie intensywność kolorów drewnianej architektury, którą obmywa nieustanny deszcz. Odwiedzam przyklejony do skały Czarny Dom Sveina Hatløy'a, w którym otwarta forma budynku, jego spokojni mieszkańcy i otaczająca przyroda stają się jednością. Fascynujące. Przemierzam kolejne pomieszczenia tego niezwykłego domu i wciąż zastanawiam się, czy jestem już wewnątrz, czy jeszcze na zewnątrz budynku. Forma Otwarta! W mglistej scenerii kroczę krajobrazową ścieżką Siedmiu Strumieni, którą wędrowali chińscy władcy kolejnych dynastii, z premedytacją wprawiając w zachwyt swoje towarzystwo. Podziwiam Jezioro Zachodnie w Hangzhou, ornamentálną Wenecję – światło i miejski krajobraz rozpuszczone w lustrze wody. Sfumato *par excellence*. Fascynuje mnie Muzeum Vitra w rejonie niemieckiego Freiburga. Wpisane w krajobraz obiekty architektury – świątynie designu i sztuki. Pełna zimnej wilgoci dzielnica Grund w Luksemburgu otwiera interesującą perspektywę na kontrastującą z błękitem nieba dumną sylwetką „górnego” miasta zbudowanego na wyniosłej skale.

Rzadko sięgam po aparat fotograficzny. Atawistyczny pierwiastek, a może nieuchwytny Duch Miejsca, w mojej racjonalnej głowie szepce: nie kradnij tej atmosfery. Idź dalej. Bez żalu rezygnuję z atrakcyjnych możliwości obiektywu typu rybie oko czy superszybkiego autofokusa – tracę więc detale i zapominam szczegóły. Staję się nieobecny jako turysta. Równocześnie zyskuję bezcenną dla mnie aurę – odkrywam atmosferę miejsca, zatapiam się w wielozmysłowym, topograficznym kolażu.

TRANSITUS – INSPIRACJE

Temat pamięci, o której rozmawiałem z Juhanim Pallasną, powraca. To nie tylko świat zarejestrowanych w świadomości faktów. To również, a może przede wszystkim, pamięć naszego ciała, pamięć emocji wrażeń i podświadomych impulsów. Aleja grabowa sadzona przez mojego dziadka i pierwotnie będąca niewysokim żywopłotem, jest dzisiaj dostojną aleją uformowaną przez wysokie drzewa. Tak również zapamiętałem ją już z dzieciństwa, jako formę monumentalną. Każdej jesieni aleja wypełnia się wezbraną rzeką złotych liści, udekorowanych gdzieniegdzie brązową plamką. Złoto króluje jednak niepodzielnie. Pokrywa liści, szeleszczących podczas brodenia w nich, uwalnia pod wpływem ruchu kamforę melancholii i upływającego czasu. Aleja fascynowała mnie od najwcześniejszych lat. Linearna przestrzeń, która w trakcie letnich upałów zapewniała cieniste schronienie, a podczas opadów deszczu zamieniała się w rwący potok. Czasoprzestrzenny tunel, na którego końcu znajdowała się

lokalna droga: okno na świat i początek Wielkiej Podróży, a z drugiej jego strony – miejsce wakacyjnych zabaw, śródleśna gajówka odizolowana od całego świata. Aleja – TRANSITUS, metafizyka czasu i przestrzeni.

Bieg życia przynosi kolejne doświadczenia. Wraz z Fryderykiem wspinamy się z Morskiego Oka do Czarnego Stawu. Dla dorosłego turysty nie jest to trasa wymagająca szczególnych umiejętności ani wybitnej kondycji fizycznej. Jednak tym razem zupełnie zaskakuje mnie znana mi dobrze droga. Napięcie mięśni, dłoń ojca mocno ściskająca delikatną dłoń sześciolatniego syna. Niezwykle intensywnie odczuwana troska, wobec absolutnie beztroskiej wspinaczki dziecka. Zmęczenie i w końcu majestatyczna panorama Tatr, będąca jedynie nieistotną scenografią dla fascynującej zabawy kamykami nad brzegiem stawu i budzącego euforię brodzenia w chmurach. Wspólnie rozpoznajemy przestrzeń. Czeka nas jeszcze droga powrotna. Rozpoznawanie *à rebours*...

TRANSITUS – PRZESTRZEŃ WZGLĘDNIEM ROZPOZNANA

Do realizacji cyklu TRANSITUS wykorzystuję drewno sosnowe, którego powierzchnię powoli zwęglam palnikiem gazowym. Każdy metr kwadratowy to kilka godzin pracy. Wykonuję ją starannie, z uwagą, aby ogień nie zajął i nie zniszczył konstrukcji. Od zawsze fascynowała mnie „alchemia” procesu realizacyjnego. W pracy doktorskiej z 2011 roku materiałem była biała parafina, która po upłynięciu i wlaniu do form stała się kruchą materią wieloelementową, symboliczną „pomnik”. Był to swoisty rytuał polegający na powtarzaniu czynności wlewania parafiny do formy, z koniecznością zachowania płynnego, nieprzerwanego ruchu, dzięki któremu parafina wypełni całkowicie matrycę i równocześnie utworzy cienką jak pergamin, równomierną powłokę. TRANSITUS uczy mnie cierpliwości i pokory. Wysoka temperatura, dym i unoszący się w powietrzu pył sprawiają, że rozpoznaję materię drewna z mniej przyjaznej strony. Faktury ujawniające się na powierzchni zwęglonego drewna są niezwykle inspirujące, budzą moje zainteresowanie detalem. Czerniejąca płaszczyzna pionowej ściany zaczyna nabierać nowych sensów i plastycznej ekspresji. Zwęglona szczelina staje się przestrzenią symboliczną... W TRANSITUSIE MAJESTATYCZNYM oraz w kompozycji zlokalizowanej w Parku Rzeźby interesuje mnie akustyczny walor prac. Obecność we wnętrzu kompozycji wyraźnie redukuje odgłosy natury dochodzące z jej otoczenia oraz szum przebiegającej w niedużej odległości drogi krajowej nr 7. Tym samym spotęgowany zostaje chrzęszczący, dojmujący odgłos wydobywający się spod

stóp kruszących zwęglone kawałki drewna, którymi wypełniona jest symboliczna droga ujęta ramą pionowych ścian. Każdy krok, jak ukłucie dźwiękiem, ujawnia puls naszego życia, fizyczny ruch i uświadamia nieuchronność epilogu tej wędrówki. Należy również podkreślić, że element emocjonalnego napięcia towarzyszący pracy twórczej – zwęglanie drewna, budowanie faktur „żywym” ogniem – jest dla mnie niezwykle istotny i nierozdzielnie związany z symboliczną konstrukcją dzieła.

W STRONĘ DYDAKTYKI

Na fundamencie doświadczenia przestrzeni, w jej sensualnej atrakcyjności i formalnej różnorodności, poszukuję kluczowych odniesień do dydaktyki realizowanej w ramach Pracowni Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego. Dążę do równowagi pomiędzy obszarem obiektywnej poprawności kompozycyjnej, uwarunkowaniami techniczno-funkcjonalnymi a tym, co w projektowaniu architektoniczno-rzeźbiarskim jest absolutnie konieczne – *sine qua non!* – indywidualną przestrzenią twórczego *sacrum*, w którym objawiają się jednostkowe koncepcje plastyczne i spełnia się kreacyjny potencjał autora. W opracowywaniu układów kompozycyjnych sięgam po ostrze precyzji, logikę relacji przestrzennych, sprawdzoną metodologię i uporządkowany przekaz. W tym zakresie dydaktyka ma bezpieczny fundament. Wkraczając w obszar indywidualnych propozycji plastycznych studentów, do pewnego momentu przyjmuję rolę zaciekawionego słuchacza. Dalsza korekta w tym niezwykle wrażliwym obszarze, musi wynikać przede wszystkim z wiarygodności i autentyczności dorobku twórczego dydaktyka, a także poniekąd z jego osobowości twórczej i doświadczenia. „Przewagi doświadczenia”, wbrew popularności tej postawy, nie absolutyzuję, wierząc raczej w jej przydatność dla indywidualnego rozwoju. Walor samodyscypliny i wewnętrznego imperatywu twórczego uznaję za szczególnie istotny w relacji student–pedagog.

MYŚLĄCA DŁOŃ I REALNOŚĆ DOŚWIADCZENIA RZEźBY

U podstaw idei projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego znajduje się przekonanie, że jest to proces o charakterze interdyscyplinarnym, który obejmuje m.in. doświadczenie rzeźby, architektury, architektury krajobrazu i urbanistyki. Równocześnie wątpliwości nie budzi fakt, że elementem źródłowym, rdzeniem procesu projektowego, jest emocjonalne, bezpośrednie i jednostkowe doświadczenie rzeźby. W rzeźbie projektowanie architektoniczno-rzeźbiarskie

odnajduje fundament myślenia koncepcyjnego i formalną głębię. To bezpośrednie doświadczenie cielesnej konkretności rzeźby, poprzez aspekt jej materialności, oraz ze względu na walor intelektualnego i emocjonalnego napięcia, nadaje działaniom projektowym pogłębiony wymiar. Choć wydaje się to oczywiste, należy to szczególnie mocno akcentować, aby projektowanie architektoniczno-rzeźbiarskie nie zatraciło swojej tożsamości w konfrontacji z architekturą czy architekturą krajobrazu, które w sposób naturalny również „interesują” się przestrzenią publiczną czy projektowaniem rozwiązań pomnikowych. Myśląca dłoń rzeźbiarza (Pallasmaa) buduje formalną strukturę dzieła, natomiast odwołanie się do realności materii rzeźbiarskiej akcentuje wymiar sensualny i afirmuje twórczą intuicję autora³. Uwolnienie pamięci ciała, ekspresja i dynamika jednostkowego gestu rzeźbiarskiego oraz ujawnienie znaczeniowego i wyrazowego potencjału materii rzeźbiarskiej stanowią kluczowe elementy procesu projektowego. Bez doświadczenia praktyki rzeźbiarskiej, bez obcowania z materią rzeźby w jej wielozmysłowym wymiarze, w oderwaniu od cielesności procesu twórczego i jego świadomych i podświadomych gestów i twórczych intuicji nie mogłaby ukształtować się idea projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego. Przestrzeń pamięci „somatycznej” jest w tym kontekście szczególnie bliska zagadnieniu cielesności rzeźby i jej materialnej doniosłości.

Afirmatywny stosunek do materiałów rzeźbiarskich, tych jednoznacznie kojarzonych z tradycyjną rzeźbą, jak kamień, drewno, ceramika czy brąz, wynika z ich semantycznego nasycenia, bogatej symboliki i licznych odniesień kulturowych oraz intelektualnej atrakcyjności. Niestandardowe podejście do tradycyjnych materiałów rzeźbiarskich oraz sięganie po zupełnie zaskakujące możliwości tworzyw oferowanych przez zaawansowaną inżynierię materiałową – niepozbawionych waloru znaczeniowego, sensualnej jakości i taktylnego powabu – ujawnia ciągły dialog twórcy z materią i silnie zakorzenioną potrzebę odwołania się do warsztatowej empirii. Równie istotny jest syntetyczny charakter znaku plastycznego materializującego się w konkretnie formy rzeźbiarskiej.

METODOLOGIA

W świetle przywołanych powyżej ideowych założeń projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego pojawia się konieczność przełożenia tego spekulatywnego obszaru na praktykę dydaktyczną – konkret programów Pracowni, sylabusy. Projektowanie architektoniczno-

³ zob. J. Pallasmaa, *Myśląca dłoń*, przeł. M. Choptiany, Kraków 2015.

rzeźbiarskie stanowi istotny element kształcenia specjalistycznego na kierunku „Rzeźba” i od początków istnienia Wydziału Rzeźby krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, nieprzerwanie współtworzy komplementarny charakter dydaktyki. W archiwalnych programach dydaktycznych, tzw. sylabusach, pojawiają się sformułowania określające rolę projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego jako „poszerzenie świadomości rzeźbiarskiej, uwrażliwienie studentów Wydziału Rzeźby na zjawisko przestrzeni architektonicznej i urbanistycznej, ujawnienie obiektywnej praw i zależności w budowaniu kompozycji przestrzennej” itd. Obserwując wieloletnią, naturalną ewolucję programów dydaktycznych w Pracowni Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego, należy zauważyć sukcesywnie budowaną autonomię i odrębność problematyki projektowej w odniesieniu do pozostałych elementów kształcenia na Wydziale Rzeźby. W ostatnich latach tematy zadań kursowych formułowane są w taki sposób, aby wynikiem procesu projektowego były „autonomiczne przestrzenie rzeźbiarskie” lub „rozwiązania architektoniczno-rzeźbiarskie jako autonomiczne dzieło sztuki”. Bez wątpienia pojawiające się regularnie tematy prac studenckich – rozwiązania pomnikowe, rozumiane jako wielowymiarowe, autorskie działania projektowe (niejednokrotnie pozbawione elementu figuracji, a więc operujące głównie metodologią projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego) pretendują do rangi autonomicznego, interdyscyplinarnego dzieła sztuki.

Aktualny program kształcenia w zakresie projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego uwzględnia w swoich założeniach daleko posuniętą autonomię tego obszaru sztuki oraz akcentuje walor interdyscyplinarności. U podstaw kształcenia projektowego znajduje się propedeutyka działań architektoniczno-rzeźbiarskich, obejmująca zespół ćwiczeń tematycznych ukierunkowanych na rozpoznawanie w obrębie plastycznego języka rzeźby elementarnych zasad kształtowania układów przestrzennych. Na tym etapie dydaktyki realizowane są ćwiczenia projektowe odwołujące się do autonomii zjawiska przestrzennego, zbudowanego na relacjach brył, płaszczyzn oraz ciężarów i kierunków kompozycji. Następnie podejmowane są zagadnienia dotyczące relacji między formą a treścią dzieła plastycznego, metaforycznego charakteru języka rzeźby oraz rozpoznania znaczeniowego potencjału materii rzeźbiarskiej. Uzupełniający charakter dydaktyczny ma dowartościowanie rysunku odręcznego – szkicu, jako narzędzia komunikacji podczas korekty i elementu niezbędnego w procesie projektowania. Studenci realizują przestrzenne kompozycje w niewielkiej skali, każdorazowo operując językiem wyrazowym właściwym rzeźbie. Celem kształcenia na dalszym etapie studiów (III–IV rok) jest podjęcie próby redefinicji formy przestrzennej

w odniesieniu do autonomicznego układu strukturalnych walorów plastycznych oraz uświadomienie student(k)om kluczowych dla projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego problemów skali, uwarunkowań techniczno-prawnych oraz szeroko rozumianych kontekstów.

Kluczowe są bezpośrednie, fizyczne czynniki czasoprzestrzenne, takie jak nadrzędna struktura urbanistyczna, element architektury z uwzględnieniem skali i plastycznego wyrazu budynku, zieleń miejska oraz koegzystencja rzek, kanałów i zbiorników wodnych z tkanką miejską. Nie mniej istotne w budowania rozwiązań przestrzennych są uwarunkowania kulturowe, historyczne, społeczne oraz subiektywne aspekty emocjonalno-znaczeniowe. Szczególną uwagę zwraca się na kwestie związane z kluczowym pojęciem *genius loci* – nadrzędnej, wielowymiarowej i autonomicznej wartości budującej tożsamość i wyodrębniającej z niedookreślonej domeny przestrzeni miejskiej bądź z otwartego krajobrazu, sferę nasyconej emocjonalnie i brzemiennej znaczeniowo tkanki nazywanej „miejscem szczególnym” (Yi-Fu Tuan)⁴.

Zarysowany powyżej proces projektowy notowany jest w formie fizycznych modeli przestrzennych – makiet, małych studiów i detali rzeźbiarskich z wykorzystaniem szerokiej palety materiałów rzeźbiarskich oraz plastycznych plansz koncepcyjnych i syntetycznych opisów. W dalszej kolejności realizowane są modele cyfrowe i symulacje rozwiązań architektoniczno-rzeźbiarskich oraz finalne, wielkoformatowe plansze prezentujące autorskie rozwiązania projektowe, eksponowane na wystawach akademickich oraz poza uczelnią.

ROZWIĄZANIA POMNIKOWE – PRZESTRZEŃ RZEŹBIARSKA – AUTONOMICZNE DZIEŁO SZTUKI

Summą doświadczenia twórczego w zakresie projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego są propozycje rozwiązań pomnikowych, w których ujawniają się wszystkie istotne elementy procesu projektowego: od doniosłości podejmowanej tematyki, poprzez kulturę formalną i walor kompozycyjny – warunkowane osobistym potencjałem twórczym, po doświadczenie emocjonalne i aspekt etyczny. W sposób oczywisty rozwiązania pomnikowe nie materializują jedynie estetyczno-funkcjonalnych założeń treściowych, ale w swoim najgłębszym i najistotniejszym wymiarze docierają do ontologicznego i etycznego sensu jako pierwotnego fundamentu ideowego. Rozumieniu współczesnych pomników jako przestrzeni kontemplacji sprzyja ewolucja rozwiązań memorialnych od dominujących jeszcze w XIX i pierwszej

⁴ zob. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

połowie XX wieku osiowych – wertykalnych struktur, niedostępnych spiżowych figur lokowanych na monumentalnych cokołach, do horyzontalnych, rozległych układów przestrzennych budujących formalne i emocjonalne „tło” dla jednostkowego doświadczenia i refleksji moralnej (Quentin Stevens)⁵. Steen Rasmussen w klasycznej książce *Odczuwanie architektury* jako medium tej dyscypliny obok materiału budowlanego wymienia „wolną przestrzeń” – pustkę: „Zamiast zatrudniać wyobraźnię do aranżacji form strukturalnych, czyli brył budynku, architekt może pracować z wolną przestrzenią – pustką – między bryłami i uznać kształtowanie tej przestrzeni za rzeczywiste znaczenie architektury”⁶. We współczesnych rozwiązaniach pomnikowych, pustka nabiera jeszcze innego znaczenia. Szczelina drogi, zapadająca się w terenie rampa w rozwiązaniu pomnika w Bełżcu czy pusta przestrzeń pomiędzy głazami o dramatycznej fakturze, pokrywającymi rozległą połąć terenu pomnika w Treblince, nabierają zupełnie innego wyrazu. Pustka staje się wiodącym nośnikiem treści w dialogu z wewnętrznym *sacrum humanum* oraz medium wiodącym do intelektualnego wyzwolenia, ujawnienia moralnej wiarygodności i zdefiniowania osobistej kondycji humanistycznej.

Realizowane w Pracowni propozycje rozwiązań architektoniczno-rzeźbiarskich bardzo często podejmują tematykę pomników. Są to zarówno operujące rozległą formą założenia w skali urbanistycznej, jak i kameralne przestrzenie upamiętnienia. Z wielowymiarowym charakterem rozwiązań pomnikowych wiąże się pojęcie „przestrzeni rzeźbiarskiej” i jej emocjonalne doświadczenie. Poprzez „doświadczenie przestrzeni rzeźbiarskiej” rozumiem tu subiektywną, nasyconą zaangażowaniem emocjonalnym sferę doznań odnoszących się do szeroko rozumianej rzeźbiarskiej formy czasoprzestrzennej. O unikatowym charakterze tego doświadczenia decydują m.in.: wewnętrzne napięcie wynikające z dialogu z obroną przestrzenią realizacji, intuicja oraz odniesienie do uwarunkowań przestrzenno-znaczeniowych. Nie mniej istotna jest indywidualna wrażliwość i wyobraźnia plastyczna oraz świadomość tradycji, kontekstów kulturowych i intymna pamięć własna obejmująca, obok pamięci mentalnej, pamięć ciała. Suma wymienionych czynników – w konsekwencji – stanowi zaczyn jednostkowych koncepcji plastycznych w rozwiązaniach architektoniczno-rzeźbiarskich i jest ich nieodzownym elementem⁷.

⁵ zob. Q. Stevens, K. A. Franck, *Memorials as spaces of engagement*, New York 2016.

⁶ S. E. Rasmussen, *Odczuwanie Architektury*, przeł. B. Gadomska, Kraków 2015, s. 51.

⁷ zob. J. Pallasmaa, *Oczy skóry*, przeł. M. Choptiany, Kraków 2012.

Potencjalne kierunki rozwoju projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego

Szeroki zakres problemów ujawniających się w opracowywaniu rozwiązań architektoniczno-rzeźbiarskich wyraźnie akcentuje interdyscyplinarny charakter tego rodzaju projektowania. Fundamentalne doświadczenie rzeźby oraz poszukiwanie uwarunkowań formalnych wynikających z przestrzennej aktywności architektury i urbanistyki stanowi naturalne pole wzajemnych odniesień. W pogłębionym studium projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego poszukuje się dalszych uszczegółowień w obrębie badań historycznych, socjologicznych, sięga do refleksji antropologicznej oraz proksemiki, a także do refleksji na gruncie teorii sztuki i filozofii. Obok formalnego i emocjonalnego potencjału autorskich rozwiązań architektoniczno-rzeźbiarskich, ich warstwy narracyjno-znaczeniowej oraz spekulatywnych rozważań skupionych wokół projektowania, nieodzowne jest uwzględnienie wiedzy i praktycznej umiejętności posługiwania się warsztatem cyfrowym. Techniki prezentacji, techniczne podstawy projektowania przestrzennego, umiejętność cyfrowej rejestracji i obróbki materiału wizualnego czy obsługa urządzeń do szybkiego prototypowania modeli przestrzennych i detali architektoniczno-rzeźbiarskich – to ważne elementy warsztatu projektowego, które uzupełniają pulę niezbędnych kompetencji.

Projektowanie architektoniczno-rzeźbiarskie jako autonomiczny język sztuk plastycznych odwołujący się do doświadczenia interdyscyplinarnego stanowi interesujący obszar eksploracji twórczej, eksperymentu warsztatowego (z uwzględnieniem warsztatu cyfrowego) oraz pole badań naukowych i refleksji teoretycznej. Łączy w ramach złożonego procesu twórczego jednostkowe przeżycie emocjonalne w zakresie plastycznej inspiracji z metodą projektowo-studialną ukierunkowaną na rozpoznanie relacji i kontekstów przestrzennych, a na etapie prezentacji angażuje wiele kompetencji budujących profesjonalne doświadczenie warsztatowe. Jeśli uwzględnimy wymienione aspekty, uzasadnione staje się podjęcie starań o upowszechnienie dorobku i wzmocnienie potencjału naukowego Katedry Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego Wydziału Rzeźby ASP w Krakowie zmierzające w konsekwencji do utworzenia nowego kierunku studiów akademickich kształcącego świadomych i odpowiedzialnych twórców o unikatowych kompetencjach projektowych. Pogłębienie interdyscyplinarnego dyskursu naukowego odwołującego się do doświadczenia projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego pozwoli uczytelnić merytoryczny głos w rozpoznawaniu potencjalnych właściwości przestrzeni publicznych (z uwzględnieniem rozwiązań pomnikowych), ich formalnej doniosłości i znaczenia dla kształtowania atmosfery i charakteru współczesnych miast.

ZAKOŃCZENIE

Rozpoznawanie przestrzeni jest dla mnie zarówno fundamentalnym doświadczeniem i najważniejszą inspiracją twórczą, jak i kluczowym procesem w budowaniu formy dzieła (obiektu, rzeźby, instalacji, pomnika, założenia przestrzennego itd.) i w odczytywaniu jego warstwy emocjonalno-znaczeniowej. Rozpoznawanie rozumiane jako proces obejmujący szerokie pole subiektywnych wrażeń zmysłowych i bodźców emocjonalnych, a także angażujący sferę intelektualnej spekulacji i dążący do zobiektywizowanej i uporządkowanej refleksji naukowej. Prezentowane w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku monumentalne kompozycje z cyklu TRANSITUS otwierają się na zaangażowany dialog z odbiorcą – uruchamiają proces rozpoznawania przestrzeni, który ostatecznie buduje wielowymiarową formę dzieła rzeźbiarskiego i jest, obok wizualnej i materialnej naoczności, jego konstytutywnym elementem. Wszystkie charakterystyczne aspekty procesu rozpoznawania przestrzeni stanowią istotne elementy dydaktyki i obecne są w formułowanych przeze mnie programach dydaktycznych w zakresie projektowania architektoniczno-rzeźbiarskiego. W dialogu własnej twórczości z dydaktyką – w dwukierunkowym przepływie idei, w intelektualnym zaciekawieniu dążę do syntezy i poszukuję egzystencjalnych kamieni milowych.

—
Bartłomiej Spisak

–

O AUTORZE

Bartłomiej Struzik (1977) – studiował na Wydziale Filozofii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Lublinie (1997/1998), Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu (1998/1999) oraz od 1999 roku na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Dyplom w Pracowni Rzeźby prof. Jerzego Nowakowskiego uzyskał w 2003 roku. Odbył uzupełniające studia podyplomowe na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej (2003) oraz studia w zakresie Dyplomacji Kulturalnej w Collegium Civitas w Warszawie (2012). W 2011 roku uzyskał stopień doktora. Od 2003 roku asystent-stażysta, od 2007 roku asystent, a od 2011 roku adiunkt w Pracowni Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego macierzystej uczelni. Od 2015 roku Visiting Professor (non resident) w Hubei Institute of Fine Arts. Jako wykładowca wizytujący przebywał na uczelniach zagranicznych: Accademia di Belle Arti we Florencji (2007), Universität der Künste (2009) oraz Technische Universität w Berlinie (external critic – 2014), Académie Royale des Beaux-Arts w Liège (2012), Akademie der Bildende Künste w Wiedniu (2015), Bergen School of Architecture (guest critic – 2012), Fachhochschule Nordwestschweiz – *Hyperwerk Institute* w Bazylei (2014) oraz Zürcher Hochschule der Künste – w Zurychu Szwajcaria (2017), a także jako Guest Professor w China Academy of Art – Hangzhou (2014, 2016), Hubei Institute of Fine Arts (2013, 2014, 2015, 2016, 2017) i Jingdezhen Ceramic Institute (2015) w Chinach. Jako laureat międzynarodowego konkursu wygłosił okolicznościowy wykład w Muzeum Sztuki XXI wieku w Kanazawie (21st Century Museum of Contemporary Art Kanazawa, Japonia).

Od 2015 roku jest członkiem Centre for Art, Society and Transformation, Royal Melbourne Institute of Technology (Australia). Od 2007 roku współtworzy Międzynarodowy Instytut Cross-Border Network z siedzibą w Trewirze. Uczestnik wszystkich projektów organizowanych przez Instytut: Kraków (2007), Andernach – Nemedj (2008), Krzyżowa (2011), Liege (2012), Differdange – Luksemburg (2013), Kraków – Trewir (2016). Od 2017 roku inicjator i organizator globalnej sieci akademickiej w ramach autorskiego projektu GLAD-Practice [Global Laboratory for Art and Design Practice].

Jest laureatem prestiżowych konkursów rzeźbiarskich i architektoniczno-rzeźbiarskich. M.in.: Kanazawa *Machinaka* Sculpture Competition (Japonia), *Kajmia Sculpture-Architecture-Space*

Competition (Japonia), Kobe Biennale (Japonia), Sakaide Art Grand Prix (Japonia), Riga Public Art Quadrennial (Łotwa). Stypendysta Ministra Kultury, laureat Stypendium Twórczego Prezydenta Miasta Krakowa oraz Stypendium Twórczego Fundacji Friends of Cracow Society w Chicago. Za osiągnięcia dydaktyczne i twórcze otrzymał Nagrody Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Artysta tworzy kameralne formy przestrzenne i autorskie rozwiązania pomnikowe. Zrealizował wielkoformatowe kompozycje rzeźbiarskie w przestrzeniach publicznych w Polsce, Finlandii, Japonii, w Niemczech i na Łotwie. Jego prace prezentowane były na wystawach krajowych i międzynarodowych – w tym zwłaszcza na wystawach pokonkursowych prezentujących rozwiązania przestrzenne i pomnikowe. W styczniu 2016 roku w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (Galeria Oranżeria oraz Park Rzeźby) prezentował monumentalne kompozycje przestrzenne z cyklu TRANSITUS.

Czynnie uczestniczy w międzynarodowych sympozjach i konferencjach naukowych, m.in.: *Open Form Symposium* (Bergen School of Architecture, Bergen Norwegia 2012), *European Forum of History and Art* (Académie Royale des Beaux-Arts w Liège, Belgia 2102), *Transatlantic Dialogue – Connecting through Culture – a Vision for Global Citizenship* (Uniwersytet w Luksemburgu), Design and Culture Days (University of Applied Sciences, Trewir), *Hangzhou International Symposium "Place, Space and Art"* China Academy of Art (2016), *Pamięć Przestrzeni – Przestrzenie Pamięci* (Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie). Jest autorem projektu *Laboratorium Obrazowania Cyfrowego w Katedrze Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego ASP w Krakowie* (dotacja Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego), założeń programowych Pracowni Technik Prezentacji i Kreacji Cyfrowej utworzonej w Katedrze Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego w 2013 roku. Jest współautorem fundamentalnych zmian organizacyjnych i programowych w Katedrze Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego (wprowadzenie przedmiotu Teoretyczne Podstawy Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego, cyfryzacja Katedry oraz powołanie Pracowni Technik Prezentacji i Kreacji Cyfrowej) zmierzających do utworzenia nowej, interdyscyplinarnej specjalności/kierunku studiów akademickich na Wydziale Rzeźby. Od 2011 roku w istotny sposób kształtuje kierunek rozwoju Pracowni Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego jako domeny działań interdyscyplinarnych wyrastających z doświadczenia rzeźby. Inicjator międzynarodowej współpracy akademickiej oraz popularyzator idei projektowania architektoniczno-

rzeźbiarskiego na arenie krajowej i międzynarodowej. Współautor cyklu publikacji *Przestrzeń – Czas – Forma* (3 tomy), autor artykułów oraz kurator wystaw prezentujących dorobek Pracowni Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego, m.in.: wystawa plenerowa na Małym Rynku w Krakowie, wystawa w galerii KonsulART w Konsulacie Republiki Federalnej Niemiec w Krakowie. Inicjator i organizator Międzynarodowej Konferencji *Pamięć Przestrzeni – Przestrzenie Pamięci* oraz pomysłodawca wystawy jej towarzyszącej.

Jest członkiem Rady Fundacji Lady Barbary Hamilton wspierającej artystyczny rozwój dzieci i młodzieży. W ramach działalności statutowej Fundacji od 2014 roku zorganizował dwie wystawy młodych twórców w Japonii w ramach projektu *Contemporaries in harmony – beyond all boundaries*. Sakaide Art Museum, Kagawa – Japonia.

Kurator wystaw prezentujących postawy artystów-pedagogów Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie zorganizowanych w podziemnych komorach solnych we współpracy z Kopalnią Soli Wieliczka (*Rozpoznawanie* – koordynator, autor projektu katalogu, plakatu i oprawy graficznej wystaw). Kurator wystawy artystów Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie w ramach Sakaide Art Grand Prix w Japonii. Opiekun i autor programów dydaktycznych, plenerów i sympozjów twórczych: Zakopane Harenda, Plener *Ku Syntezie Absolutnej* – Kopalnia Soli Wieliczka, *Wielokulturowość i Koegzystencja* Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (autor projektu katalogu i oprawy graficznej oraz kurator wystaw poplenerowych w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, w Konsulacie Republiki Federalnej Niemiec w Krakowie oraz w Universität der Künste w Berlinie), *Emocjonalne ugięcie przestrzeni* – Ogólnopolska Płaszczyzna Wymiany Akademickiej – [OPWA]. Autor plakatu promującego wystawę *Krakowska Szkoła Rzeźby* w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (2015).

Zasiadał w Jury Międzynarodowego Konkursu Hangzhou Bay International Public Sculpture Competition (2016). W ramach Konkursu wygłosił otwarty wykład: *Evolution of memorial design – from vertical object to horizontal composition* w Międzynarodowym Centrum Designu w Ningbo (Chiny). Artysta został zaproszony do udziału w Malaysia Biennial, Medini 2017 (Malezja) Temat biennale w 2017 roku: *Medini Iskandar as a city of the future*.

–

O AUTORZE

Bartłomiej Struzik (1977) – studiował na Wydziale Filozofii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego w Lublinie (1997/1998), Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu (1998/1999) oraz od 1999 roku na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Dyplom w Pracowni Rzeźby prof. Jerzego Nowakowskiego uzyskał w 2003 roku. Odbył uzupełniające studia podyplomowe na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej (2003) oraz studia w zakresie Dyplomacji Kulturalnej w Collegium Civitas w Warszawie (2012). W 2011 roku uzyskał stopień doktora. Od 2003 roku asystent-stażysta, od 2007 roku asystent, a od 2011 roku adiunkt w Pracowni Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego macierzystej uczelni. Od 2015 roku Visiting Professor (non resident) w Hubei Institute of Fine Arts. Jako wykładowca wizytujący przebywał na uczelniach zagranicznych: Accademia di Belle Arti we Florencji (2007), Universität der Künste (2009) oraz Technische Universität w Berlinie (external critic – 2014), Académie Royale des Beaux-Arts w Liège (2012), Akademie der Bildende Künste w Wiedniu (2015), Bergen School of Architecture (guest critic – 2012), Fachhochschule Nordwestschweiz – *Hyperwerk Institute* w Bazylei (2014) oraz Zürcher Hochschule der Künste – w Zurychu Szwajcaria (2017), a także jako Guest Professor w China Academy of Art – Hangzhou (2014, 2016), Hubei Institute of Fine Arts (2013, 2014, 2015, 2016, 2017) i Jingdezhen Ceramic Institute (2015) w Chinach. Jako laureat międzynarodowego konkursu wygłosił okolicznościowy wykład w Muzeum Sztuki XXI wieku w Kanazawie (21st Century Museum of Contemporary Art Kanazawa, Japonia).

Od 2015 roku jest członkiem Centre for Art, Society and Transformation, Royal Melbourne Institute of Technology (Australia). Od 2007 roku współtworzy Międzynarodowy Instytut Cross-Border Network z siedzibą w Trewirze. Uczestnik wszystkich projektów organizowanych przez Instytut: Kraków (2007), Andernach – Nemedj (2008), Krzyżowa (2011), Liege (2012), Differdange – Luksemburg (2013), Kraków – Trewir (2016). Od 2017 roku inicjator i organizator globalnej sieci akademickiej w ramach autorskiego projektu GLAD-Practice [Global Laboratory for Art and Design Practice].

Jest laureatem prestiżowych konkursów rzeźbiarskich i architektoniczno-rzeźbiarskich. M.in.: Kanazawa *Machinaka* Sculpture Competition (Japonia), *Kajmia Sculpture-Architecture-Space*

Competition (Japonia), Kobe Biennale (Japonia), Sakaide Art Grand Prix (Japonia), Riga Public Art Quadrennial (Łotwa). Stypendysta Ministra Kultury, laureat Stypendium Twórczego Prezydenta Miasta Krakowa oraz Stypendium Twórczego Fundacji Friends of Cracow Society w Chicago. Za osiągnięcia dydaktyczne i twórcze otrzymał Nagrody Rektora Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

Artysta tworzy kameralne formy przestrzenne i autorskie rozwiązania pomnikowe. Zrealizował wielkoformatowe kompozycje rzeźbiarskie w przestrzeniach publicznych w Polsce, Finlandii, Japonii, w Niemczech i na Łotwie. Jego prace prezentowane były na wystawach krajowych i międzynarodowych – w tym zwłaszcza na wystawach pokonkursowych prezentujących rozwiązania przestrzenne i pomnikowe. W styczniu 2016 roku w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (Galeria Oranżeria oraz Park Rzeźby) prezentował monumentalne kompozycje przestrzenne z cyklu TRANSITUS.

Czynnie uczestniczy w międzynarodowych sympozjach i konferencjach naukowych, m.in.: *Open Form Symposium* (Bergen School of Architecture, Bergen Norwegia 2012), *European Forum of History and Art* (Académie Royale des Beaux-Arts w Liège, Belgia 2102), *Transatlantic Dialogue – Connecting through Culture – a Vision for Global Citizenship* (Uniwersytet w Luksemburgu), *Design and Culture Days* (University of Applied Sciences, Trewir), *Hangzhou International Symposium "Place, Space and Art"* China Academy of Art (2016), *Pamięć Przestrzeni – Przestrzenie Pamięci* (Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie). Jest autorem projektu *Laboratorium Obrazowania Cyfrowego w Katedrze Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego ASP w Krakowie* (dotacja Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego), założeń programowych Pracowni Technik Prezentacji i Kreacji Cyfrowej utworzonej w Katedrze Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego w 2013 roku. Jest współautorem fundamentalnych zmian organizacyjnych i programowych w Katedrze Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego (wprowadzenie przedmiotu Teoretyczne Podstawy Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego, cyfryzacja Katedry oraz powołanie Pracowni Technik Prezentacji i Kreacji Cyfrowej) zmierzających do utworzenia nowej, interdyscyplinarnej specjalności/kierunku studiów akademickich na Wydziale Rzeźby. Od 2011 roku w istotny sposób kształtuje kierunek rozwoju Pracowni Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego jako domeny działań interdyscyplinarnych wyrastających z doświadczenia rzeźby. Inicjator międzynarodowej współpracy akademickiej oraz popularyzator idei projektowania architektoniczno-

rzeźbiarskiego na arenie krajowej i międzynarodowej. Współautor cyklu publikacji *Przestrzeń – Czas – Forma* (3 tomy), autor artykułów oraz kurator wystaw prezentujących dorobek Pracowni Projektowania Architektoniczno-Rzeźbiarskiego, m.in.: wystawa plenerowa na Małym Rynku w Krakowie, wystawa w galerii KonsulART w Konsulacie Republiki Federalnej Niemiec w Krakowie. Inicjator i organizator Międzynarodowej Konferencji *Pamięć Przestrzeni – Przestrzenie Pamięci* oraz pomysłodawca wystawy jej towarzyszącej.

Jest członkiem Rady Fundacji Lady Barbary Hamilton wspierającej artystyczny rozwój dzieci i młodzieży. W ramach działalności statutowej Fundacji od 2014 roku zorganizował dwie wystawy młodych twórców w Japonii w ramach projektu *Contemporaries in harmony – beyond all boundaries*. Sakaide Art Museum, Kagawa – Japonia.

Kurator wystaw prezentujących postawy artystów-pedagogów Wydziału Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie zorganizowanych w podziemnych komorach solnych we współpracy z Kopalnią Soli Wieliczka (*Rozpoznawanie* – koordynator, autor projektu katalogu, plakatu i oprawy graficznej wystaw). Kurator wystawy artystów Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie w ramach Sakaide Art Grand Prix w Japonii. Opiekun i autor programów dydaktycznych, plenerów i sympozjów twórczych: Zakopane Harenda, Plener *Ku Syntezie Absolutnej* – Kopalnia Soli Wieliczka, *Wielokulturowość i Koegzystencja* Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (autor projektu katalogu i oprawy graficznej oraz kurator wystaw poplenerowych w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, w Konsulacie Republiki Federalnej Niemiec w Krakowie oraz w Universität der Künste w Berlinie), *Emocjonalne ugięcie przestrzeni* – Ogólnopolska Płaszczyzna Wymiany Akademickiej – [OPWA]. Autor plakatu promującego wystawę *Krakowska Szkoła Rzeźby* w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku (2015).

Zasiadał w Jury Międzynarodowego Konkursu Hangzhou Bay International Public Sculpture Competition (2016). W ramach Konkursu wygłosił otwarty wykład: *Evolution of memorial design – from vertical object to horizontal composition* w Międzynarodowym Centrum Designu w Ningbo (Chiny). Artysta został zaproszony do udziału w Malaysia Biennial, Medini 2017 (Malezja) Temat biennale w 2017 roku: *Medini Iskandar as a city of the future*.