

ZAPISKI O PROCESIE PROJEKTOWYM

NOTES ABOUT DESIGN PROCESS

Robert Barełkowski¹

dr hab. inż. arch., prof. ZUT

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie
Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego
Zakład Projektowania Architektonicznego

STRESZCZENIE

Opracowanie stanowi luźno powiązane wątki skupiające się wokół natury procesu projektowego. Wyselekcjonowano niektóre aspekty projektowania oraz ich interpretacji, by ukazać niedobór informacji w aktualnym stanie teorii projektowania architektonicznego. Relacje postaw holistycznej i specjalistycznej, problem ciągłości i nieciągłości procesu projektowego, rzekomy wybór metod i skontrastowanie działania dedukcyjnego z indukcyjnym, rozumowego z intuicyjnym, wreszcie zagadnienie osi czasu i jej wpływu na projektowanie – o nich traktują przemyślenia, stanowiące zachętę do kontynuowania dyskursu o tym kluczowym aspekcie działalności architektonicznej – projektowaniu.

ABSTRACT

The article is a set of loosely related plots concentrated on problems of design process. Some aspects of design process and its interpretation were selected to present shortage of information in present state of theory of architectural design. The relationship between holistic and specialized approach, problem of continuity and discontinuity of design process, alleged choice of methods and contrasting deductive against inductive working, rational against intuitional, finally problem of timeline and its influence on design – these are issues of the following considerations being incentive for continuation of discourse about key aspect of architectural job – design process.

* * *

Intencja dysseminacji własnych przemyśleń o procesie projektowym bierze się głównie z braku szczegółowych, aktualizowanych do obecnego stanu wiedzy, usystematyzowa-

¹ Informacja o autorze na końcu artykułu / Note about author on the end of paper.

nych rozważań o tym kluczowym elemencie działalności architekta. Niemal niedostrzeżalny jest dyskurs związany ze zgłębianiem natury i mechanizmów podejmowania ciężaru i odpowiedzialności, ale i przywileju transformacji środowiska zbudowanego przez osoby, profesjonalnie odpowiedzialne za jakość przestrzeni. W polskiej literaturze ten wątek urwał się w latach 80., przynajmniej jeśli chodzi o obszerniejsze analizy. Wśród źródeł obcojęzycznych także brakuje opracowań, podejmujących szeroką perspektywę wspomnianego obszaru problemowego. W niniejszym artykule również ja nie będę mógł podjąć próby całościowego podsumowania, stąd z konieczności mój wywód ograniczę do kilku wyselekcjonowanych myśli o procesie projektowym, które wydają mi się godne podania pod zastanowienie i ocenę czytelnika.

Chciałbym zacząć od zagadnienia kontrowersyjnego, bo fundamentalnego – od pytania o zakres projektowania odnoszony do aktywności architektonicznej. Zrozumienie procesu projektowego, a więc zbioru działań intelektualnych i czynności fizycznych oraz interakcji prowadzących do wygenerowania projektu architektonicznego, musi wychodzić od przynajmniej zasadniczo uświadomionej definicji tego, czego proces projektowy dotyczy, a konkretniej, tego, co projektujemy. Od definicji uogólniającej, pozwalającej nazwać przedmiot projektowania każdym działaniem projektowym służącym do poprzedzającego materializację zdefiniowania cech i parametrów środowiska. Czy projektujemy budynki, czy przestrzeń między nimi (i w nich)? Czy określamy strukturę przestrzeni opracowywanej czy raczej formujemy jej estetykę, powłokę, dla której pozostałe elementy stają się wtórne, bo aktywność architektoniczną wolno nam uznać za skoncentrowaną na wartości dodanej, jaką uzupełniamy obiekty, które bez niej z powodzeniem mogą być kreowane przez adeptów budownictwa? Do pewnego, trudnego do określenia, stopnia za aktualną nadal można uznać definicję przedmiotu projektowania określoną przez Dorosińskiego, Gasparskiego i Wronę na początku lat 80. ubiegłego wieku², aczkolwiek bez aktualizacji definicja ta byłaby niewiele warta. Autorzy postulują bowiem celowość projektowania jako rozwiązanie problemu, w architekturze: problemu przestrzennego. Tymczasem rozwiązanie problemu jest tylko jednym z elementów, ale nie może być utożsamiane z celowością przedmiotu projektowania. W ramach udzielanej odpowiedzi projektowej architekt musi – oprócz podstawowego tematu – odnieść się do co najmniej dwóch kwestii: do problemów ewokowanych przez wprowadzenie danego rozwiązania projektowego (jego materializację) nie tylko w obszarze oddziaływania, ale i poza nim, a także do udostępnienia przestrzeni w celu zapewnienia ciągłości przestrzeni społecznej i kulturowej także w aspektach całkowicie niezależnych od zasadniczego tematu projektowego³.

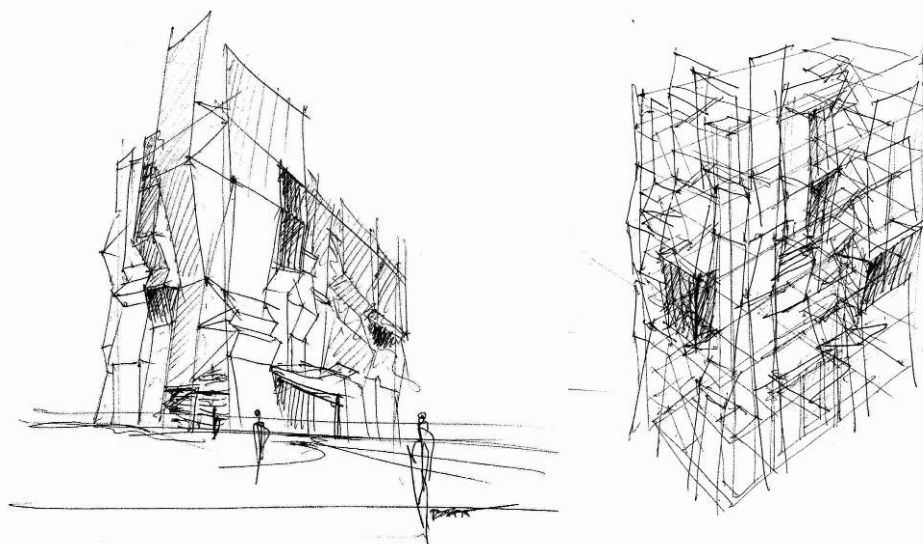
Autonomiczność a spójność. *Novum* a kontynuacja. To zestawienie ujawnia wspomnianą wyżej potrzebę definiowania aspektu społeczno-kulturowego przedmiotu projektowania, w którym nowość, odnalezienie unikalnej konfiguracji, jest niezbędne do wykształcenia indywidualnej i autentycznej tożsamości przestrzennej. Ta jednak nie może istnieć w oderwaniu od środowiska, z którym by koegzystować, powinna wplatać elementy ciągłości⁴. Postrzeganie natury procesu projektowego prowadzi do konstatacji analogicznych z Dewey'a opinią o dopełnianiu się doświadczenia estetycznego i doświadczenia intelektualnego. Zaproponowałbym tu odwrócenie stwierdzenia użytego przez autora, stawiając uzupełniającą tezę o warunku niemożności spełnienia kreacji estetycznej (w szczególności w jej "intuicyjnie" kształtowanej postaci) bez udziału intelektu, choć zgodzę się z równoległą funkcjonującą pierwotnie sformułowaną zależnością⁵.

² Dorosiński, Gasparski i Wrona (1981: 39-40).

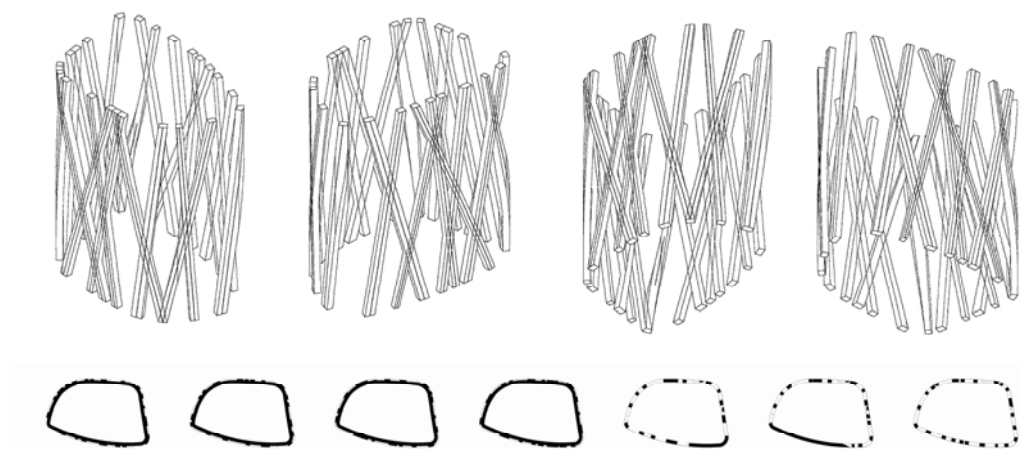
³ Bardzo często ten wątek nie jest w żaden sposób powiązany ani z programem inicjującym wysiłek projektowy, ani też z systemami kryterialnymi ustalonymi dla oceny transpozycji tego programu. Nie można również tej grupy zagadnień zaklasyfikować jako problemy pojawiające się wskutek implementacji rozwiązań projektowych – dlatego tę sferę problemową enigmatycznie powiązano z rolą architekta jako reprezentanta "zawodu publicznego zaufania".

⁴ Ciągłość jest tu rozumiana zarówno jako pole społeczne, kulturowe, jak i formalne.

⁵ Dewey (1975: 49).



Il. 1. Robert Barełkowski, *RISE Bldg*, 2009, szkic do projektu, Armageddon Biuro Projektowe
 Pic. 1. Robert Barełkowski, *RISE Bldg*, 2009, design sketch, Armageddon Biuro Projektowe



Il. 2. Armageddon Biuro Projektowe, *Bałuty Centrum Sportowe*, 2009, wizualizacja generowanej komputerowo żelbetowej struktury wieży wspinaczkowej. Zespół: Robert Barełkowski, Katarzyna Barełkowska, Patryk Fleiszer, Michał Beyga, Arkadiusz Pihulak, Leszek Chlasta (opr. modelu), Katarzyna Raclaw, Beata Drużkowska, Łukasz Wardęski

Pic. 2. Armageddon Biuro Projektowe, *Bałuty Centrum Sportowe*, 2009, visualization of generated by computer concrete structure of climbing tower. Team: Robert Barełkowski, Katarzyna Barełkowska, Patryk Fleiszer, Michał Beyga, Arkadiusz Pihulak, Leszek Chlasta (computer modelling), Katarzyna Raclaw, Beata Drużkowska, Łukasz Wardęski

Ciągłość formowania przestrzeni, nadawania jej kształtu, odbywa się na płaszczyźnie duchowej, intelektualnej i fizycznej. We wszystkich tych sferach proces projektowy podąża niezależnie od naszych preferencji zawężania lub inkorporowania dowolnego wątku przynależnego każdej z tych sfer w naszym twórczym działaniu. Tej filozoficznej podbudowie istoty projektowania, jako zespołu czynności skoncentrowanych na budowaniu ludzkiego zamieszkania (środowiska), ucieleśnianego równocześnie przez budowlę, jak i przez ideowe znaczenie budowania i funkcjonowania budowli, Heidegger poświęca swoje rozważania stwierdzając po prostu, że "poezja i zamieszkiwanie [rozumiane jako funk-

cjonowanie środowiska przestrzennego – przyp. aut.] (...) należą (...) do siebie nawzajem, potrzebując się nawzajem⁶. To oderwane od przyziemnej praktyki procesu projektowego spojrzenie nie-architekta odkrywa przed nami w prostych słowach zagadnienie *sacrum* przestrzeni (także tej świeckiej), ale *sacrum* wymagającego uświadamiania fizycznych konsekwencji podejmowanych decyzji i działań, w tym także działań projektowych. Należy to uznać zarówno za wyróżnik dzieła architektonicznego od dzieł innych dyscyplin, jak i za uzewnętrznienie wskazywanego, a immanentnego dualizmu istoty przedmiotu projektowania⁷.

* * *

Proces projektowy powinien odzwierciedlać charakter problemu, do którego projektowanie się odnosi. Struktura procesu powinna być koherentna z naturą badanych zjawisk i z prognozowanymi sposobami oddziaływania na nie lub ich transformacji. Czym jednak jest owo "odzwierciedlenie"? Zadanie pytania, czy jest to próba ucieleśnienia ludzkich pragnień związanych ze środowiskiem, realizacji wyobrażeń konfiguracji przestrzeni i rozmieszczonych w niej form, byłoby prawdopodobnie odświeżeniem kwestii zbyt ogólnych, a przez to nieodpowiednich. Ale zrozumienie "odzwierciedlenia" prowadzi nas do jednego z ważnych dylematów, bezpośrednio i mocno związanego z istotą procesu projektowego – kształtowania relacji twórcy wobec przedmiotu projektowania jako postawy holistycznej w opozycji do postawy skoncentrowanej na specjalizacji. Z jednej strony proces projektowy jest często przedstawiany wybiórczo, przez pryzmat analizy wybranego aspektu, zazwyczaj tego, w którym rola architekta staje się wiodąca. Rysujący się wówczas obraz działań architekta jawi się ma jako bilateralny, prezentujący projektowanie wywodzone z przesłanek ideowych i bazujące na definiowanych lub krystalizowanych uwarunkowaniach (lokalnych, przestrzennych, społecznych, innych). Będzie to na przykład zestawienie projektowania opartego na dedukcji z projektowaniem, w którym architekt staje się eksperymentatorem, poszukującym rozwiązania, do którego podchodzi bez presupozycji, co dawać ma możliwość zaklasyfikowania w ramach czynności indukcyjnych. Naturalnie ten spolaryzowany wizerunek jest nie tylko odległy od rzeczywistości, ale także na polu teorii kieruje naszą uwagę w niewłaściwym kierunku. Proces projektowy nie ma bowiem wiele wspólnego z ciągłością zamierzenia kreacyjnego, które bazuje na rozumowym czy intuicyjnym, ale autonomicznym wyborze architekta. Jest to tradycyjnie obszar przenikania się tych obu biegunowych postaw, a ich systematyka ma raczej porządkujący charakter, ułatwiający rozumienie zjawisk obecnych w praktyce architektonicznej⁸. Podobne trudności nastrocza dosłowna interpretacja słowa "specjalizacja". Niezależnie od tego, czy oznacza to określoną grupę podejmowanych tematów projektowych (np. głównie obiekty kulturalne, muzea), czy odnosi się do wyspecjalizowanych technik opracowywania projektu bez względu na jego tematykę (np. specjalizacja w cyfrowym generowaniu formy obiektu), nie sposób specjalizacji skonfrontować z podejściem obejmującym szerokie spektrum zarówno tematów projektowych, jak i metod projektowania dostosowanych do takiej różnorodności. Czy, implikując z powyższego zdanie stwierdzenie, że pełna specjalizacja jest niemożliwa, oznacza to, że każde działanie architekta staje się wówczas odwzorowaniem podejścia holistycznego? Z pewnością całościowe podejście do problematyki procesu projektowego, i tym samym przedmiotu projektowania, stawia poprzeczkę zdecydowanie wyżej i wymaga procedur odmiennych od tych, które standardowo wykonywane są po to, by objąć "wszystkie składniki problemowe".

⁶ Heidegger (2007: 199), w odczycie "... *poetycko mieszka człowiek...*".

⁷ Analizuje to choćby Ingarden, wskazując, że dodatkowo architektura rozważa fizyczną postać człowieka, jego pełną interakcję z przedmiotem projektowania. Bez woli definiowania tych związków wysiłek projektowy staje się aktywnością grafika, rzeźbiarza, ale nie architekta. Por. Ingarden (1966: 157-158).

⁸ Przez rozumienie nie mam tu na myśli rozumienia roli architekta w kontekście zawodowej aplikacji szczególnych, dyscyplinarnych umiejętności, bo to wynika z przyswajania sobie wiedzy przez doświadczenie – przez wykonywanie zadań projektowych. Mowa tu o rozumieniu wynikającym z refleksyjnego i analitycznego podejścia do struktury procesu widzianej wspólnie z tematem problemowym i tem cywilizacyjnym.

Podejście holistyczne oznacza więc jakość odbiegającą od spontanicznej i wybiórczej redukcji problemowej.

Klarowniejsze spojrzenie na diskutowane zagadnienie wymaga rozważenia kolejnego aspektu projektowania, sugerującego poziom integracji tych cech, które w wysiłku architekta wydają się przeciwstawne. To relacja wątków projektowania wizualnego, czyli ugruntowanego w literaturze przedmiotu pojęcia *visual thinking*, oraz projektowania przy użyciu werbalizacji składników problemowych, *verbal thinking*, służącego nam do przybliżania istoty ideowej rozpatrywanych zadań i niezbędnego w komunikowaniu intencji architekta, ale i innych uczestników procesu. Te dwa składniki nierozzerwalnie koegzystują we wzajemnym sprzężeniu – poszukiwania polegające na translacji wyobrażenia formalnego na postać reprezentacji graficznej (czy to w rysunku, modelu komputerowym czy jakiegokolwiek innej metodzie reprezentacji – jako produkt *visual thinking*) są niemożliwe do zinterpretowania przez samego autora bez użycia narzędzi werbalizacji – rozpoznawania i nazywania tego, co kreujemy, nazywania efektu współpracy (koordynacji) umysł – ręka. Nie ma w tym działaniu schematycznego następstwa, lecz właśnie współistnienie – umysł podpowiada tezę, która przyobleka się w konkretny kształt, wówczas oddziałując na wizję i zmieniając ją, ale symultanicznie umysł nieustannie nazywa, waloryzuje, podsumowuje ocenę i koryguje intuicyjne poszukiwania. Właśnie na tym polu wyraźnie wypukła się nietrafność tezy, że proces projektowy wymusza na architekcie wybór między podporządkowaniem reżimowi zorganizowanego rozumowania albo zagłębieniem się w nieskrępowanej eksploracji formalnej czy strukturalnej. W gruncie rzeczy eksperyment, czy to będący efektem poszukiwań twórczych charakterystycznych dla praktyki Gehry'ego, w której częstym punktem inicjującym kształtowanie rozwiązania staje się oparte na analizie lokalizacji konstruowanie modelu z gliny, skanowanego następnie i przetwarzanego w model wirtualny⁹, czy z kolei generowany przy użyciu narzędzi software'owych, jak u Lynna, z definiowanymi procedurami generowania kształtu przy zadawanych ograniczeniach, które budując formę stają się odniesieniem dla wyboru architekta¹⁰, ujawnia pozór działania intuicyjnego. W każdym przypadku intuicja jest świadomie używanym "narzędziem" do poszukiwania nowego, świeżego rozwiązania przestrzennego, wplecionym w karby zorganizowanego procesu projektowego. Odkrywanie formy nie jest efektem "błysku w oku" architekta, tylko kumulacją pogodzenia kryteriów i ewaluacji z oscylującą, ale poddaną racjonalnym ograniczeniom propozycją ewolucyjnie, przyoblekającą się w materialną postać, a przypadek jest (aczkolwiek nie zawsze) wyrazem intencjonalnego poszukiwania rozwiązań "spoza katalogu" znanych schematów. U Eisenmanna matryca oddziaływań geometrycznych, deformacji, transformacji planowo oddala architekta od bezpośredniego manipulowania formami, jest tym podstawowym narzędziem do analizy nierozpoznanego i niezdefiniowanego wstępnie kształtu przestrzeni¹¹. Nie jest niczym innym, jak ujawnieniem, w jaki sposób konstrukt mentalny poprzedza i wchłania mechanizmy mające zabezpieczyć architekta przed zamknięciem się w ograniczonej puli rutynowych, stylistycznie powtarzalnych rozwiązań. Eisenman, chętnie powołujący się na pisma Derridy, realizuje tu w praktyce zapożyczony przez francuskiego filozofa i zreinterpretowany koncept Husserla, widząc podstawową łączność oka i umysłu, jako najbardziej fundamentalnej relacji doświadczania świata i źródła oddziałującego na sposoby i kierunki jego przekształcania¹². Doświadczenie, sprowadzone w myśl pryncypium postrzegania wzrokowego, niechybnie ciąży ku estetycznemu, bo mającemu źródło w oglądzie rzeczy,

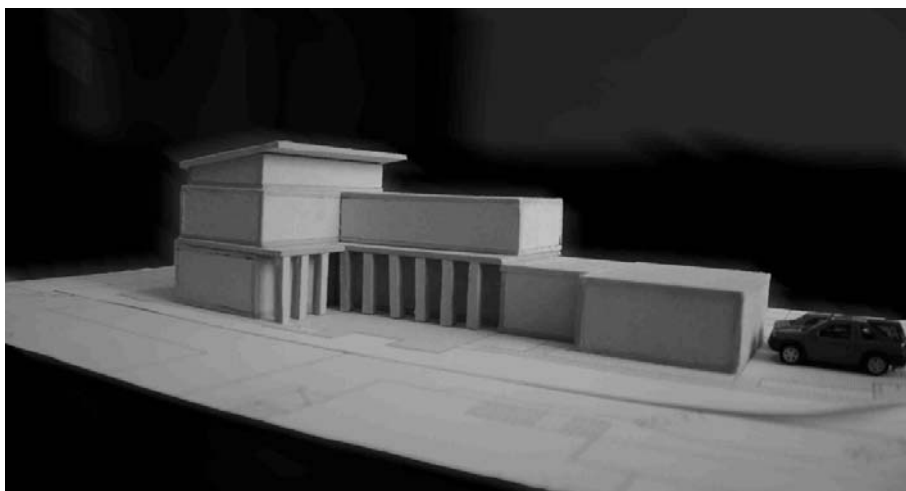
⁹ Zaera (1995: 153-154).

¹⁰ Lynn pisze na przykład o dynamicznych, animowanych formach, w których proces animacji określa zamrażany później do postaci obiektu kształt architektury. Lynn (1999: 39).

¹¹ Galofaro (1999: 26-31, 38-42). O zbliżonym obszarze zagadnień pisze Terzidis, pokazując mechanikę kształtowania architektury przez programowanie oddziaływań i przekształceń geometrycznych przy użyciu technologii informatycznej. Ślepe poszukiwanie formy wymaga mimo wszystko jednoznacznej, wykalkulowanej i spełniającej kryterium sensowności definicji parametrów lub procedur odpowiedzialnych za modulowanie rozwiązania formalnego. Por. Terzidis (2006: 117-121).

¹² Leśniak (2003: 15-16).

obrazowi, który umysł odczytuje uzupełniając go o treści wynikające z uwarunkowań cywilizacyjnych i środowiskowych.



Il. 3. Armageddon Biuro Projektowe, *B Villa*, 2008, model. Zespół: Robert Barełkowski, Katarzyna Barełkowska, Patryk Fleiszer, Leszek Chlasta, Katarzyna Sikorska, i in.

Pic. 3. Armageddon Biuro Projektowe, *B Villa*, 2008, model. Team: Robert Barełkowski, Katarzyna Barełkowska, Patryk Fleiszer, Leszek Chlasta, Katarzyna Sikorska, i in.

Innym potwierdzeniem wniosku są dokonania wielu zespołów projektowych, uznawanych za praktyki wyznaczające trendy w architekturze, a więc teoretycznie odkrywających nieeksplorowane dotąd obszary kreacji. Wówczas okazuje się, jak trudne byłoby organizowanie procesu projektowego przez samego twórcę, gdyby pozbawić go jakiegokolwiek ramy referencyjnej. Wielu architektów zorientowanych na poszukiwanie nowości znajduje ją jako weryfikowalną wartość¹³ niezwykle rzadko – typizacja i schematyczność rozwiązań proponowanych przez tych autorów jest wynikiem ograniczeń, jakie wprowadza nierozpoznane pole analiz formalnych. Tam bowiem, gdzie proces projektowy był przedmiotem wielokrotnych analiz, sprawdzeń, gdzie używane techniki konstruowania rozwiązań można odnosić do dokonań innych autorów, rozumowe – dedukcyjne składniki procesu są lepiej przyswajalne, a działanie twórcze w rzeczywistości silniej uwolnione od rutyny wewnętrznej stylistyki.

* * *

Projektowanie zawsze inicjowane jest w ujęciu holistycznym, jako całościowy problem do rozstrzygnięcia. Często jednak skala złożoności zmusza nas do fragmentacji zagadnienia i wydzielania autonomicznych składników procesu, by nie zagubić zasadniczych kryteriów, a takie kryteria muszą być zawsze formułowane. Specjalizację należy zatem rozumieć jako formułę kanalizowania problemów projektowych do obszarów, w których funkcjonuje najlepiej rozwinięte przygotowanie eksperckie ze strony architekta, jako wyraz (rozumowego czy intuicyjnego) przenoszenia ciężaru zagadnienia na te dylematy, w których rozwiązywaniu czuje się on najlepiej. To nie wybór postawy twórczej, tylko instynkt samozachowawczy i odpowiedzialność dyktują taką, a nie inną hierarchizację obszarów aktywności projektowej. Holistyczny ogląd funkcjonowania architektury, i tej wyobrażonej

¹³ Chcę tu podkreślić, że "nowość" czy "nowatorstwo", albo "innowacja" są dyskusyjną wartością architektury, którą za wartość przyjąć można w stosunkowo nielicznych przypadkach – liczba rzeczywiście innowacyjnych rozwiązań jest bowiem bardzo ograniczona.

(projektowanej), i tej realizowanej (budowanej), wraca w chwili, gdy następuje scalanie wszystkich wątków i decyzji. Wówczas fragmentacja niesie fundamentalne zagrożenia, które można opisać powołując definicję obrazu Wittgensteina¹⁴. Proces projektowy zmierza do przekształcenia obrazu lub jego składowych, w obraz – przedmiot, wielowartościowy, wieloznaczeniowy, obdarzony autonomicznym bytem. Bytem zdolnym do zawarcia bogactwa zjawisk i interakcji, dla jakich stanie się nośnikiem (siedliskiem lub komponentem siedliska). Tymczasem, ze względu na powiązanie, bardzo tu moim zdaniem adekwatne, z pojęciem "obraz" pozostałe dwie kategorie definicyjne ukazują zagrożenia wynikające ze spłylenia rozumienia architektury, przypominającego deprecjację analizowanego Wittgsteinowskiego przedmiotu (obrazu – przedmiotu). Mamy bowiem do czynienia z wizerunkiem biernym, opisywanym jako jednofunkcyjny, co można interpretować na przykład jako jednowymiarowe, zamierzone oddziaływanie obiektu przez formę. Mamy też groźniejszą ścieżkę – obrazu "nagiego", a więc pozbawionego użyteczności, którą zinterpretowałbym tu jako pozbawienie istoty wykreowanego obiektu atrybutu użyteczności. I analogicznie wobec analizy Wiertelwskiej-Bielarz, wszystkie te zagrożenia w procesie projektowym i jego interpretacji przez podmiot projektowania – architekta – wynikają z translacji wyobrażenia (zachowania wyobrażeniowego jako źródła używalności), przez stadium operowania obrazem wyobrażenia (jako obrazem bezczynnym – jednofunkcyjnym) oraz strukturą (która jednak sama w sobie jest obrazem nagim) do oczekiwanej wizji obrazu – przedmiotu, bo przecież cały ten wysiłek nie powinien materii projektowanej odbierać atrybutów, charakteru, czy wielowartościowości¹⁵. Czy nie przypomina to kanonicznego obrazu, o jakim w kontekście analitycznym, a nie ideowym (na jakim ja się tu koncentruję), mówił Alexander, podpowiadając strukturalizację i systematyczne podejście do tematu projektowego, nie wykluczające intuicyjnego kształtowania komponentów przedmiotu projektowania, ale ujarzmiające niepokorną materię przetworzenia kontekstu w formę, zdolną do zaspokojenia związanych z nią wielorakich potrzeb?¹⁶

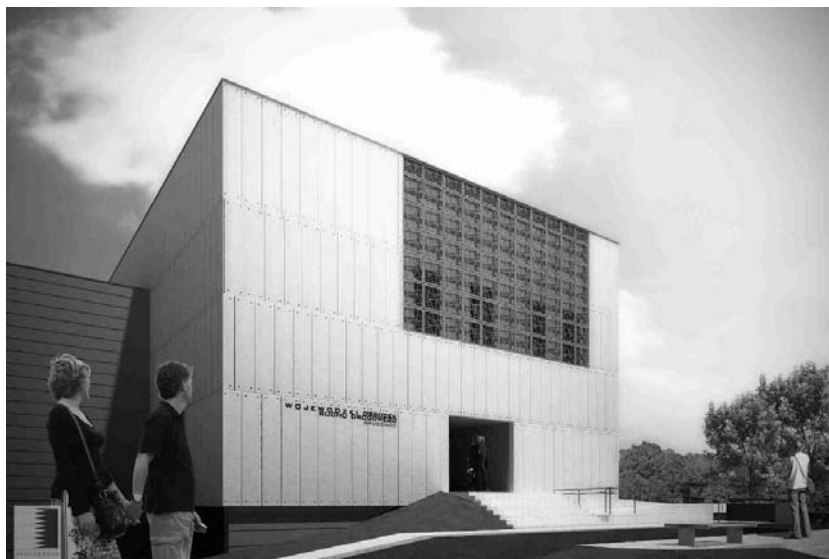
Brawne, który akcentuje ważność pielęgnowania relacji oko – umysł i bardzo silnie eksponuje kwestie subiektywnych składników działania architekta, jednocześnie zdaje się dzielić przynajmniej w części Alexandra wizję porządkowania zagadnień projektowych (w procesie). Czym innym jest wzięcie za wzorzec proponowanych przez Poppera, twórcę racjonalizmu krytycznego, struktur logicznych jako bardziej uogólnionego pierwowzoru dla procesu projektowego? W lakonicznym, ale dobrze puentującym pewne podstawowe wysiłki, modelu Brawne widzi aktywność architektoniczną jako formę stawiania tezy w odpowiedzi na program zamierzenia projektowego. Teza, od początku uznawana za tezę roboczą, a więc nie pretendującą do miana odpowiedzi ostatecznej, ma swój odpowiednik w aparacie ewaluacyjnym, nazywanym przez autora mechanizmem wykrywania błędów¹⁷. Jest to wyraźna poszlaka, że właściwie skonstruowana odpowiedź, właściwie uformowany obiekt architektoniczny (urojony czy fizyczny) wymaga zarówno oprogramowania kryteriów oceny, jak i prowadzenia samej oceny krytycznej procesu projektowego i jego skutków na zróżnicowanych polach, w wielu dyscyplinach. Co więcej, warto podkreślić, że powyższe sformułowanie świadomie sprecyzowałem, mówiąc o ocenie krytycznej procesu, bo nie tylko obiekt, ale i sam ciąg czynności służący do jego wytworzenia jest przedmiotem oceny krytycznej. Narzędzie, wpływające na jakość wytwarzanego produktu, musi być odpowiedniej jakości. Proces projektowy rozpatrywany jako całość kształt nie może zignorować potrzeby holistycznego widzenia zagadnienia architektonicznego (choć często je upraszcza).

¹⁴ Jednym z pretekstów do przywołania tu nazwiska Wittgensteina są jego prace odnoszące się do roli języka, do jakiego architektura jest często porównywana w wyrażeniu "język przestrzeni", o projektowaniu mówiąc jako o operowaniu językiem przestrzeni.

¹⁵ Por. Wiertelwska-Bielarz (2003: 314-315; 319-320).

¹⁶ Alexander (1964: 75-78).

¹⁷ Brawne (2003: 33-35).



Il. 4. Armageddon Biuro Projektowe, *WORD Grudziądz*, 2009, widok ogólny. Zespół: Robert Barełkowski, Katarzyna Barełkowska, Michał Beyga, Patryk Fleiszer, Arkadiusz Pihulak, i in.

Pic. 4. Armageddon Biuro Projektowe, *WORD Grudziądz*, 2009, general view. Team: Robert Barełkowski, Katarzyna Barełkowska, Michał Beyga, Patryk Fleiszer, Arkadiusz Pihulak, and others.

Pora teraz wskazać, wynikający z próby holistycznego widzenia problemu, kolejny komponent procesu projektowego, jakim jest oddziaływanie czasu. W wielu analizach pojawia się tendencja do zredukowania problemu czasu, rozumiana ze względu na liczne komplikacje, jakie są związane z próbą jego ujmowania. Projektowanie nie jest definiowaniem tu i teraz, jest budowaniem intencji przestrzennej zdolnej obsługiwać przyszłe formuły użytkowania przestrzeni zarówno na płaszczyźnie materialnej, jak i wyobraźniowej czy społeczno-kulturowej. Projekt ma w sobie częśćkę spekulatywnego badania przyszłych warunkowań, tworzony przy użyciu narzędzi współczesnych, jest jednak zjawiskiem, którego materializacja pozostaje z konieczności nieuchwytna, a zatem weryfikowalna z opóźnieniem (jeśli w ogóle).

W ten sposób docieramy do konstatacji, że proces projektowy wynikający ze zrozumienia zagadnienia projektowego wymaga ustalenia – choćby wyobraźniowego – przyszłych stanów przestrzennych, także częściowo analizowanych jako mentalne reprezentacje (dziejąca się w antycypowanej przyszłości percepcja zaprojektowanej i wykonanej konfiguracji przestrzennej). Dostrzegamy tu dwa parametry. Jednym jest dystans na osi czasu między projektową decyzją podejmowaną dziś, a stanem przestrzeni, będącym konsekwencją tej decyzji w założonych dla przyszłości momentach dokonywania oceny architektury. Nierzadko ocena nie będzie się odnosić do jednego konkretnego punktu (w przyszłości) na osi czasu, lecz będzie zbiorem punktów, próbujących stan obiektu architektonicznego zgodnie z zamierzoną w antycypowaniu trwałością projektu architektonicznego. Drugim z parametrów jest pojemność definicyjna kryteriów, relatywizowana do możliwego rozwoju zdarzeń. Cofając się teraz do momentu określania rozstrzygnięcia architektonicznego i, co za tym idzie, systemu służącego do przygotowania tego rozstrzygnięcia (procesu projektowego), trzeba wskazać na rewersyjną naturę wnioskowania w projektowaniu. W takim pojmowaniu procesu analiza propozycji architektonicznej musi zakładać rozwój przyszłościowego scenariusza, w którym wyobrażenie skutków musi poprzedzać decyzje, a same decyzje nie mogą być li tylko oparte na aktualnym, dzisiejszym czyli "teraźniejszym" systemie kryteriów, lecz na spekulatywnym "przyszłym" systemie, preferencyjnie w wielu możliwych rozgałęzieniach alternatywnego systemu¹⁸.

¹⁸ Barełkowski (2007: 271-274).



Il. 5. Armageddon Biuro Projektowe, *Colian Log Center*, 2006-2008, wnętrze hallu. Zespół: Robert Barełkowski, Katarzyna Barełkowska, Michał Beyga, Patryk Fleiszer, Arkadiusz Pihulak, i in.

Pic. 5. Armageddon Biuro Projektowe, *Colian Log Center*, 2006-2008, interior of hall. Team: Robert Barełkowski, Katarzyna Barełkowska, Michał Beyga, Patryk Fleiszer, Arkadiusz Pihulak

Proces projektowy musi się zmierzyć z problemem nieustających zmian w środowisku. W zasadzie, w literaturze przedmiotu nie podnosi się analitycznie kwestii zmiennych parametrów środowiska, ani też zmiennych formuł funkcjonowania społeczeństwa i jednostki, standardów cywilizacyjnych, które determinują elementy programowe architektury¹⁹. Trendy związane z deklarowaną obsługą społeczeństwa nomadycznego, którego członkowie zmieniają często miejsce pobytu, z czasowością architektury rozumianą jako funkcjonowanie ograniczone do krótkiego okresu eksploatacji, są jedynie eskapistycznymi próbami odrzucenia problemu. Jeśli wspomnieliśmy wcześniej o spekulatywnym charakterze projektowania ujmującego wirtualny początek użytkowania danej przestrzeni (*inception*), to oczywistym staje się uwzględnienie czynników nieprzewidywalnych. Uwzględnienie, że tymczasowe może się okazać trwałe, a trwałe może wskutek zdarzeń lub decyzji ulec drastycznej modyfikacji lub zastąpieniu przez inne rozwiązanie po bardzo krótkim czasie. Architekt, nie mający mocy sprawczej w kwestii długości eksploatacji przedmiotu projektowania musi zakładać różne scenariusze i różne profile użytkowania. Aspekt temporalny jest ważny zarówno ze względu na pragmatykę, ekonomikę jak i kulturowy profil oddziaływania na przestrzeń projektowanej architektury²⁰.

* * *

Architekci wysoko cenią sobie tę odrobinę obszaru, w którym mogą poruszać się względnie swobodnie, niekoniecznie słusznie utożsamiając proces projektowy z polem wolności twórczej. Nie jest ono swobodne w żadnym przypadku – i na szczęście, bo być może całkowicie odzierałoby to pracę architekta z możliwości jej waloryzacji obiektywnej lub

¹⁹ Oczywiście, problem uświadomienia sobie wpływu czasu na proces projektowy, jest wyartykułowany, ale poza tą artykulacją niewiele z tego w teorii projektowania architektonicznego pozostaje.

²⁰ Por. Barełkowski (2009: 158).

obiektywizowanej. A jednak obszar kreatywny pozwala dostrzegać napędzaną intelektem architekta zasadniczą jakościową różnicę między syntezą a synergią w projektowaniu.

Programowanie projektowania jest często przyjmowane za rodzaj formalnego kołnierza, krępującego działalność projektową. Tak o programowaniu, widzianym mocno zawężająco, bo ograniczonym do schematu funkcji i cyrkulacji procesów w budynku, mówi choćby przywołany już wcześniej Brawne²¹. Tymczasem programowanie występuje i jest immanentną częścią procesu, uświadomioną lub nieświadomioną. Wysiłek intelektualny, porządkujący model procesu i adaptujący ów model na własne potrzeby architekta, już jest formą "oprogramowania" procesu projektowego nawet wówczas, gdy dokonuje się całkowicie poza naszą percepcją (intuicyjnie). Niezbywalnie ustalamy co najmniej własne kryteria, własne metody i tryby ewaluacji, kreujemy pryncypialne założenia co do wszelkich kluczowych składowych, przed postawieniem "pierwszej kreski".



Il. 6. Armageddon Biuro Projektowe, *Tome – budynek świetlicy*, 2005-2009. Zespół: Robert Barełkowski, Katarzyna Barełkowska, Michał Beyga, Patryk Fleiszer, Joanna Pawłęty-Olech, Arkadiusz Pihulak, i in.

Pic. 6. Armageddon Biuro Projektowe, *Tome – building of common rom*, 2005-2009. Team: Robert Barełkowski, Katarzyna Barełkowska, Michał Beyga, Patryk Fleiszer, Joanna Pawłęty-Olech, Arkadiusz Pihulak, and others.

Programowanie rozumiane szerzej, jako kognitywistyczna platforma zwrócenia się architekta do swojego wnętrza z jednej strony, a porządkująca, organizująca struktura pozwalająca wykreować nie tylko jednoznaczne, ale i niejednoznacznie definiowalne pryncypia projektowe może sobie radzić z problemem ograniczania obszaru eksploracji twórczej. Tylko od sposobu wykorzystania narzędzia zależy, czy będzie ono krępujące czy elastyczne.

Proces projektowy przez swoją złożoność i inkorporację zróżnicowanych sfer kształtowania materii i idei przedmiotu projektowania formuje unikalność obiektu architektonicznego i to on jest odpowiedzialny za kulturowy i niepowtarzalny walor obiektu (przez por. ze specificum o jakim mówi Ingarden, s. 121). Jak mówi Alexander, wykonaliśmy już tyle kroków na drodze odejścia od nieświadomego kształtowania własnego środowiska przestrzennego, że nie możemy powrócić do aktywności całkowicie intuicyjnych, do spontanicznego stosowania wiedzy "niewypowiedzianej" (tacit knowledge). Właściwe rozwią-

²¹ Brawne (2003: 61-62).

zanie problemu wykreowania *specificum*²² wymaga wsparcia obsługi przekształcania kompleksowej natury naszego środowiska własnym zrozumieniem naszego najbardziej fundamentalnego i zarazem najbardziej kompleksowego narzędzia. Dlatego niniejszą wypowiedź chciałbym polecić głównie z myślą o jej roli jako przyczynku do dyskusji.

NOTES ABOUT DESIGN PROCESS

* * *

Intention of dissemination of personal considerations about design process comes mainly from the lack of detailed, actual for the present state of knowledge, systematic discussion on this key aspect of architect's activity. Almost imperceptible is discourse related to investigating the nature and mechanisms of taking responsibility, but also privilege of transformation of the environment created by people, professionally responsible for the quality of space. This plot has been abandoned in the 80's, at least referring to deeper analyses. Among international sources, there is also deficit of publications taking into consideration the mentioned problem area. In the following article I personally can not make an attempt of complex summary, therefore my deduction will be limited to few selected thoughts on design process, which seem to be worth consideration and evaluation of the reader.

I would like to begin with controversial problem, because fundamental – question about scope of design related to architectural activity. Understanding design process, set of intellectual operations, physical actions and interactions leading to generation of architectural project has derive at least from fundamentally perceived definition of the essence of design process, and particularly what we exactly design. From the general definition allowing to define the subject of design process as each design operation serving a purpose of, preceding materialization, definition of environmental features and parameters. Do we design buildings, or space in-between (and inside)? Do we define structure of developed space or rather form its aesthetics, coat, making other elements secondary, because we are allowed to consider architectural activity as concentrated on added value we add to buildings, which could be easily designed by adepts of engineering without it? To some, difficult to define, extent we could consider as actual the definition of subject of design elaborated by Dorosiński, Gasparski and Wrona at the beginning of the 80's of last century²³, however without actualization, the definition would be worth a little. The authors postulate purposefulness of design as solution of problem, in architecture: spatial problem. Meanwhile, the solution of problem is only one of elements, but can not be identified with purposefulness of subject of design process. Within architectural response, given by architect during designing – he must, except basic subject, refer to at least two aspects: to problems recalled by introduction of particular design solution (its materialization) on only in the area of interaction, but also out of it, and to making accessible space for the purpose of assuring continuity of social and cultural space also in completely independent aspects from the main subject of design²⁴.

²² Por. Ingarden (1966: 121).

²³ Dorosiński, Gasparski i Wrona (1981: 39-40).

²⁴ This plot very often is not related to program initiating design process, and system of criteria set for evaluation of transposition of the program. This group of problems can not be also classified as problems appearing in result of implementation of design solutions – that is why this problematic sphere is enigmatically connected with the role of architect as representative of "profession of the public trust".

Autonomy against cohesion. *Novum* against continuation. This combination discloses mentioned above need to define social – cultural aspect of design subject, where the novelty, finding unique configuration, is indispensable to create individual and authentic spatial identity. However, this can not exist in isolation from the environment of coexistence and should braid element of continuity²⁵. Perception of nature of design process leads to constellation analogical to Dewey's opinion about completing aesthetical and intellectual experience. I would propose here inversion of the author's statement, putting a thesis about condition of impossibility of completion the aesthetic creation (particularly in its "intuitional" form) without participation of intellect, however I would agree with equally functioning original relationship²⁶.

The continuity of shaping the space takes place mainly on spiritual, intellectual and physical ground. In all these spheres, the design process goes independently from our preferences of restricting and incorporating any plot belonging to each of these spheres in our artistic work. Heidegger devotes his considerations to this philosophical foundation, as set of operations concentrated on construction of human living space (environment), embodied equally by construction as well as conceptual meaning of construction and functioning of building, basically saying, that "poetry and habitation [understood as functioning of spatial environment (...)] belong (...) each other, mutually needing each other"²⁷. Such out of common practice of design process approach of non-architect discovers in simple words problem of *sacrum* of space (also secular), but *sacrum* demanding understanding of physical consequences of decisions and operations, designing too. It has to be considered as both, distinguishing mark of architectural artwork from artworks of other fields, as well as manifesting pointed and immanent dualism of essence of design subject²⁸.

* * *

The design process should represent character of problem it is related to. The structure of such process should be coherent with nature of researched phenomena and with predicted ways of influencing them or ways of their transformation. What exactly is this "representing"? The question, whether it is an attempt of manifestation of human needs related to environment, realization of imagination on spatial configuration and situated forms within, would be probably revival of too general problems and inappropriate through it. But understanding "representation" leads us to one of important dilemmas, directly and strongly connected with essence of the design process – creating relationship of creator against subject of design as holistic approach in opposition to approach concentrated on specialization. On the one side the design process is often presented selectively, through prism of analysis of selected aspect, usually the one, where role of architect becomes leading. The appearing image of operations of architect has to disclose as bilateral, presenting design deriving from conceptual premises and basing on specified and crystallizing circumstances (local, spatial, social, other). It is for example confrontation of design based on deduction against design, when architect becomes experimenter, searching for solution, which he approaches without general presumption, and what is going to give a possibility for classification within inductive operation. Naturally, this polarized image is not only far from reality, but also in theoretical field directs our attention toward improper direction. The design process has many similarities with continuity of creation, which bases on rational of intuitional, but autonomic choice of architect. It is traditionally area of penetration of both this approaches, and its systematics

²⁵ Continuity is understood hereby as social, cultural and formal field.

²⁶ Dewey (1975: 49).

²⁷ Heidegger (2007: 199), in reading "... *poetycko mieszka człowiek...*".

²⁸ It is analyzed by Ingarden, pointing out, that additionally architecture considers physical figure of human being, his full interaction with subject of design. Without will of definition such relationships, design effort seems to be activity of graphic artist, sculpture, but not architect. Ingarden (1966: 157-158).

has rather organizing character, facilitating understanding of phenomena present in architectural practice²⁹. Similar difficulties are caused by direct interpretation of word “specialization”. Independently, whether it means specific group of selected projects (mainly cultural buildings, museum), or it refers to specialized techniques of developing projects regardless of its subject (specialization in digital modelling of buildings), it is impossible to confront the specialization with approach containing wide spectrum of projects as well as methods of designing appropriate to such diversity. Or, implying from the above sentence, that full specialization is impossible, means, that each operation of architect becomes therefore representation of holistic approach? Surely, general approach to problems of design process and the subject of design, puts it higher and demands different procedures form those, which are usually realized to contain “all problem components”. Therefore, holistic approach means the quality different from spontaneous and selective problem reduction.

More clear look on the discussed problem demands considering another aspect of designing, suggesting level of integration of these features, which in effort of architect seem to be contradictory. This is relationship of wefts of visual design, that is specified in literature of the subject notion of *visual thinking*, and designing with support of verbalization of problem components, *verbal thinking*, to bring closer conceptual essence of solved problems and indispensable in communication intention of architect, but also other stakeholders of the process. This two components inseparably coexist in mutual connection – research for translation of formal imagination has is about graphical representation (in drawing, in computer modelling or whatever other method of representation – as a product *visual thinking*) are impossible for interpretation by author itself without tools of verbalization – recognition and giving names to created works, calling effects of cooperation (coordination) mind – hand. There is no schematic consequence in this activity, but exactly coexistence – mind suggests thesis, which appears in concrete shape while influencing and changing the vision, but simultaneously mind permanently names, valorizes, evaluates and corrects intuitively the search. Exactly in this field, inaptness of the thesis discloses, that design process forces architect to choose between subordinating to regime of organized argumentation or investigating unfettered formal of structural exploration. In fact, the experiment: being result of creative search characteristic for Gehry, where common point initiating development of solution becomes construction of clay model, scanned and transformed into virtual model³⁰, based on analysis of localization, of generated by software, as it is done by Lynn, with defined procedures of generation of the shape with fixed limitations becoming reference to architect’s choices while creating the form and disclosing pretence of intuitional work.³¹ In each case, the intuition is consciously used “tool” for search of the new, fresh spatial solution, braided in indentations of organized design process. Discovering the form is not an effect of “twinkle” of architect, but accumulation of conforming criteria with evaluation with oscillating, but put under rational limitations proposal evolutionally putting on the material form, the case is (however not always) expression of intentional search for solutions from “beyond catalogue” of known schemes. Practice of Eisenman, who’s matrix of geometrical interactions, deformations, transformations grows away architect from direct manipulation of forms, is fundamental tool for analysis of initially unrecognizable and indefinable shape of space³². It

²⁹ Przez rozumienie nie mam tu na myśli rozumienia roli architekta w kontekście zawodowej aplikacji szczególnych, dyscyplinarnych umiejętności, bo to wynika z przyswajania sobie wiedzy przez doświadczenie – przez wykonywanie zadań projektowych. Mowa tu o rozumieniu wynikającym z refleksyjnego i analitycznego podejścia do struktury procesu widzianej wspólnie z tematem problemowym i tłem cywilizacyjnym.

³⁰ Zaera (1995: 153-154).

³¹ Lynn pisze na przykład o dynamicznych, animowanych formach, w których proces animacji określa zamrażany później do postaci obiektu kształt architektury. Lynn (1999: 39).

³² Galofaro (1999: 26-31, 38-42). About similar area of problems writes Terzidis, showing mechanics of creation of architecture by programming interactions and geometrical transformations by informatics. Blind searching for form demands unambiguous, calculated and fulfilling criteria of sense definition of parameters of procedures responsible for modulation of formal solution. Por. Terzidis (2006: 117-121).

is nothing more, than disclosing, how mental construction precedes and absorbs mechanisms protecting architect from falling into limited pool of routine, stylistically repeatable solution. Eisenman, willingly referring to works of Derrida, realizes in practice borrowed by French philosopher and interpreted concept of Husserl, observing basic connection between eye and mind, as the most fundamental relation of experiencing the world and source influencing ways and directions of its transformations³³. The experience, reduced in mean of principal visual perception, indisputably gravitate towards aesthetic (because of its source in observation of subject) image, which is decoded by mind and supplemented with contents resultant from civilization and environmental conditions.

Other confirmation of the conclusion are works of many design teams, considered as practices tracing new trends in architecture, so theoretically discovering unexplored so far areas of creation. Then, it appears, how difficult would be organization of design process by creator itself, depriving him of any references. Many architects oriented towards search for the newness find it as possible for verification quality³⁴ extremely rare – typical and schematic solutions proposed by these authors are result of limitation introduced by unrecognized area of formal analyses. Because there, where the design process was subject of multiplied analyses, checks, where used construction techniques can be referred to other authors, rational – deductive components of the process are easily adoptable and creative operations in reality are stronger freed from routine of inner stylistics.

* * *

Designing is always initiated in holistic approach as complex problem to solve. However, the scale of complicity forces us to fragmentation of problem and separating autonomic components of the process to keep principal criteria, and such criteria have to be always formulated. Therefore, the specialization has to be understood as formula of canalizing design problems to areas, where the most developed expert preparation of architect is functioning, as expression (rational of intuitional) of transferring the emphasis on most suitable for solution by particular architect, problem. It is not the choice of creative approach, but self – preserving instinct and responsibility dictate such hierarchy of areas of design activity. Holistic view on functioning of architecture, imagined (designed) and realized (constructed), comes back to the moment, when consolidation of all plots and decisions takes place. Therefore, fragmentation brings fundamental threads, which can be described by recalling definition of painting by Wittgenstein³⁵. The design process tends to transformation of image of its components, into the image – object, many qualities, many meanings, gifted by autonomic existence. Existence able to include richness of phenomena and interactions to become the carrier (nest). Meanwhile, because of connection, in my opinion very adequate, with notion of “image”, the remaining two categories of definition disclose threads deriving from simplification of understanding the architecture similar to depreciation of analyzed Wittgenstein’s object (image – object). Because this is exactly passive image, described as monofunctional, what can be interpreted as single-dimensional, purposed interaction of object by form. We have also more threatening way – “naked” image, deprived of functionality, which I would personally interpret as depriving the essence of created object from attribute of utility. Analogically for analysis of Wiertelwska-Bielarz, all these threads in design process and its interpretation by architect derive from translation of imagination (imaginative behaviour as a source of utility), operating imagination (as useless image – monofunctional) and structure (which is naked image itself), into expected vision of image – object, because all this effort should not

³³ Leśniak (2003: 15-16).

³⁴ I want to underline hereby, that „newness” of „innovation” are debatable quality of architecture, which can be taken as value only in several cases – number of really innovative projects is really limited.

³⁵ One of excuses for halling name of Wittgenstein are his works referring to the role of language, which architecture is often compared to in notion of “language of space”, speaking about designing as about operating with language of space.

deprive of attributes and character of design substance³⁶. Isn't it similar to canonical picture described in analytic, not conceptual (as I am concentrating on) context, said Alexander, suggesting structuring and systematic approach to design topic, not excluding intuitional shaping of components of design subject, but taming rude matter of transforming context into form, able to satisfy different needs?³⁷

Brawne, who accents importance of cultivating relation eye – mind and very strongly exposes problems of subjective components of architect's work, simultaneously seems to share, at least in part of Alexander, vision of organizing design problems (in process). The other thing is taking as a model proposed by Popper, creator of critical rationalism, logical structures as more general model for design process? In laconic, but well-concluding some basic efforts, model Brawn sees architectural activity as form of establishing thesis in response to program of project. The thesis, since the beginning considered as draft, so non-pretending to name of ultimate response, has its equivalent in evaluative apparatus, called by author mechanism of detection of errors³⁸. It is clear circumstantial evidence, that properly constructed answer, properly formed architectural object (imaginary or physical) demand both, evaluative software as well, as keeping the critical evaluation of design project and its results in different fields and disciplines. It is worth mentioning, that mentioned above part I specified saying about critical evaluation of process, because not only the building, but also series of operations of its creation, is subject of critical evaluation. The tool influencing quality of produced product has to be of appropriate quality. The design process considered as a whole can not ignore need of holistic approach to architectural problems (however often simplifies it).

Now, it is time to mention, deriving form attempt of holistic approach to problem, other component of the design process, which is influence of time. Tendency of diminishing the problem of time, understood because of numerous complications, appears in many analyses. Designing is not equal to defining here and now, it is construction of spatial intention able to serve future formulas of space use alike on material and imaginary of social – cultural grounds. Project has about part of speculative research of future conditions, created with present tools, but it is phenomena, whose materialization remains out of necessity ephemeral, so possible for verification with delay (if so).

Finally we come to ascertainment, that design process deriving from understanding of design issue demands specification – even imaginary – of future spatial organization, and also partly analyzed as mental representations (divided in anticipated future perception of designed and completed spatial configuration). We can observe here two parameters. One is the distance on timeline between present design decision, and state of space being consequence of such decision in assumed for future moments of evaluation of architecture. Quite often, the evaluation is not referring to one concrete point (in future) on timeline, but it will be combination of points sampling state of building according to intended in anticipation durability of architectural project. Second of the parameters is definitional capacity of criteria, relativity of possible progress of events. Coming back to the moment of definition architectural solution and what goes behind, system offering preparation of the solution (design process), it has to be pointed on reversion nature of conclusions in design process. In such specific approach, analysis of architectural proportions has to assume progress of future scenario, where imagination of results has to precede decisions, and the decisions itself can not be based only on actual, present system of criteria, but on speculative "future" system, preferably in many possible ramification of alternatives of the system³⁹.

³⁶ Por. Wiertelwska-Bielarz (2003: 314-315; 319-320).

³⁷ Alexander (1964: 75-78).

³⁸ Brawne (2003: 33-35).

³⁹ Barełkowski (2007: 271-274).

The design process has to face the problem of continual changes of environment. In fact, in literature of subject it is not analytically raised neither the problems of variable environmental conditions, nor variable patterns of social and individual behaviours and civilizational standards, which determine program elements of architecture⁴⁰. Trends related to declared service of nomadic society, whose members often change a place of stay, with temporal architecture understood as functioning limited to short period of exploitation, are only escapist attempts of problem rejection. If we have mentioned above about speculative character of design process formulating virtual beginning of space use (inception), so it is obvious to take into consideration unpredictable factors. Consideration, that the temporary can be durable, and maybe durable because of decisions and events can be drastically modified or replaced by other solution after very short time. Architect without decision-making power in matter of exploitation time of the designed building, has to assume different scenarios and different profiles of users. The temporal aspect is important because labour regulations, economy, as well as cultural profile of influence on space of designed architecture⁴¹.

* * *

Architects hold in high esteem this little bit of area, where they can move easily, maybe inequitably, identifying design process with the field of artistic freedom. It is not free in any case – and hopefully, because it could completely deprive architect's work from possibility of objective or pretending objective valorisation. However, area of creation allow observing the fundamental difference of quality between synthesis and synergy in designing, driven by intellect of architect.

Programming the process of design is often treated as a kind of formal collar, restraining design activity. In this way, mentioned before Brawne⁴², says about programming observed as shrinking, because limited to scheme function and circulation of processes in building. Meanwhile, programming appears and is immanent part of process, conscious or unconscious. Intellectual effort, organizing model of process and adopting such model for own purpose of architect, is already form of "software" for design process even then, when it is happening completely beyond our perception (intuitively). We consider as nonnegotiable at least our own criteria, own methods and modes of evaluation, we create principal assumptions for all key components, before drawing "first line".

The programming understood wider as cognitive platform of architect's turn into his interior from one side, and organizing structure allowing creation of definitive design principals and individually deal with problem of limitation of creative exploration area. It depends only on the way of utilisation of tools to be restraining or elastic.

The design process, by its complicity and incorporation of differentiated spheres of shaping the substance and idea of subject of design, formulates unique architectural character and this is responsible for cultural and unique value of the buildings (by comparison to *specificum* described by Ingarden, page 121). As Alexander says, we have completed so many steps on the way of getting out of unconscious shaping of own spatial environment, that we can not return to completely intuitional operations, to spontaneous application of knowledge "unspoken" (tacit knowledge). Proper solution for the problem of creation of *specificum*⁴³ demands support for operating transformation of complex nature of out environment, by individual understanding of out most fundamental and complex

⁴⁰ Naturally, problem of understanding influence of time on design process, is articulated, but except this articulation, there remains a little.

⁴¹ Por. Barelkowski (2009: 158).

⁴² Brawne (2003: 61-62).

⁴³ comp. Ingarden (1966: 121).

tool. Hereby, my opinion put into this article I would like to devote mainly with idea of its role as contribution to discussion.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Alexander, C.: 1964, *Notes on the Synthesis of Form*, Harvard University Press, Cambridge.
- [2] Barełkowski, R.: 2007, *Designing Time – Architecture of Becoming. The Strategy of Genuine Development of Architectural Design*, na 4th International Conference ArchCairo 2007, *Linking and Bridging: Academia and the Professional Realm*, Department of Architecture, Faculty of Engineering, Cairo University, Cairo, 268–290.
- [3] Barełkowski, R.: 2009, *Design Driven by Discovery*, w J. Baek, T. Daniell, J. M. Heredia, B. Jacquet and S. Russell, *Architecture and Phenomenology*, Proceedings of the 2nd International Conference, 26–29 June 2009, Kyoto Seika University, EFEO Research Center in Kyoto, Kyoto, 158–168.
- [4] Brawne, M.: 2003, *Architectural Thought: The Design Process and the Expectant Eye*, Architectural Press, Oxford.
- [5] Dewey, J.: 1975, *Sztuka jako doświadczenie*, Ossolineum, Wrocław.
- [6] Dorosiński, W. C., Gasparski, W. i Wrona, S.: 1981, *Zarys metodyki projektowania*, Arkady, Warszawa.
- [7] Galofaro, L.: 1999, *Digital Eisenman. An Office of the Electronic Era*, Birkhaeuser Verlag, Basel.
- [8] Heidegger, M.: 2007, *Odczyty i rozprawy*, Aletheia, Warszawa.
- [9] Ingarden, R.: 1966, *O dziele architektury*, w R. Ingarden, *Studia z estetyki*, t. 2, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, 119–166.
- [10] Leśniak, A.: 2003, *Topografie doświadczenia. Maurice Blanchot i Jacques Derrida*, Aureus, Kraków.
- [11] Lynn, G.: 1999, *Animate Form*, Princeton Architectural Press, New York.
- [12] Terzidis, K.: 2006, *Algorithmic Architecture*, Architectural Press, Oxford.
- [13] Wiertelwska-Bielarz, J.: 2003, *Czy wyobrażenie może być kategorią poznawczą?*, w W. Dziarnowska i A. Klawiter (red.), *Subiektywność a świadomość*, Studia z kogniistyki i filozofii umysłu, 1/2003, Zysk i S-ka, Poznań, 311–322.
- [14] Zaera, A.: 1995, *Frank O. Gehry 1991-1995*, El Croquis 74/75, El Croquis Editorial, Madrid.

O AUTORZE

Robert Barełkowski jest architektem aktywnym zarówno na polu profesjonalnym jak i naukowym. Posiada stopień doktora habilitowanego. Jest członkiem prezydium Komisji Architektury, Urbanistyki i Planowania Przestrzennego PAN w Poznaniu. Jest również profesorem w Zachodniopomorskim Uniwersytecie Technologicznym w Szczecinie, a także w Wyższej Szkole Gospodarki w Bydgoszczy. Publikował swoje artykuły i wygłaszał odczyty na czterech kontynentach zabierając głos w wielu kwestiach szerokiego spektrum problemowego dotyczącego przestrzeni. Pośród najważniejszych jego zainteresowań znaleźć można zagadnienia procesu projektowego, metody projektowania, a także interdyscyplinarne lub transdyscyplinarne implementacje na polu architektury.

AUTHOR'S NOTE

Robert Barełkowski is architect, active professionally and scientifically. He is a member of presidium of Commission of Architecture, Urban Design and Spatial Planning of PAN in Poznań. He is also professor in ZUT in Szczecin and WSG in Bydgoszcz. He has published and presented lectures on four continents participating in discussions on many aspects of wide problem spectrum referring to space. Among his most important interests we can find problems of design process, methodology of design and interdisciplinary or transdisciplinary implementations in the field of architecture.