

FILHARMONIA DLA SZCZECINIA

Piotr Fiuk
dr inż. arch.

Politechnika Szczecińska
Wydział Budownictwa i Architektury
Zakład Teorii Architektury, Historii i Konserwacji Zabytków

STRESZCZENIE

Zwięzłą i celną opinię o najlepszej pracy w międzynarodowym konkursie na koncepcję architektoniczną budynku filharmonii w Szczecinie z 2007 roku przedstawił sąd konkursowy: *Nagrodę główną przyznano za formę i atmosferę obiektu. To jest filharmonia. To jest sztuka. Dynamika światła i cienia symbolizuje rozwój. Budynek mówi, że je jest to świątynia muzyki, która stanie się ikoną miasta i da siłę nowej architekturze w Szczecinie.*

Prezydent miasta Piotr Krzystek, podkreślając ambicję stworzenia w nowej filharmonii miejsca spotkań artystów polskich i zagranicznych, wyraża nadzieję, że będzie ona wizytówką miasta i jego symbolem w 21 wieku. Od kilku lat głośno mówi się także w Szczecinie o budowie muzeum morskiego – które, co może wydawać się niezwykle - nie powstało w mieście o tak znaczącej w przeszłości i współcześnie tradycji żeglarskiej, stoczniowo-portowej i naukowej w tej dziedzinie. Planowane zorganizowanie w niedalekiej przyszłości międzynarodowego konkursu na najciekawszą i najlepszą koncepcję architektoniczną gmachu muzeum morskiego zaowocować ma, w optymistycznych nadziejach inicjatorów tego zamierzenia, krystalizacją innego oryginalnego symbolu miasta od wieków powiązanego z morzem.

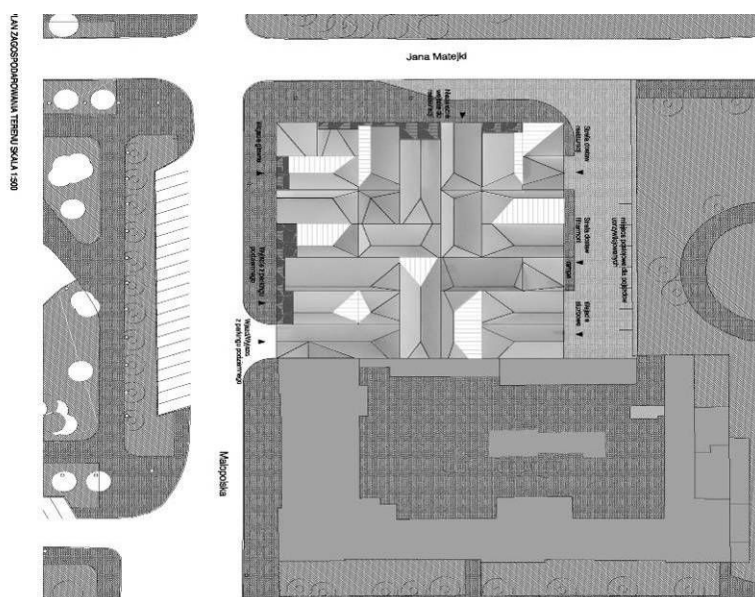
Funkcja filharmonii, zawarta w odpowiedniej oprawie architektonicznej, kreuje wizerunek miasta, staje się jego symbolem, czasem ikoną. Zwycięska praca w szczecińskim konkursie zapowiada powstanie efektownego symbolu architektury czasów „ponowoczesnych” w północno-zachodniej części Polski, nie wpisującej się w ostatnich latach ważnymi realizacjami i o międzynarodowej renomie.

Zaniedbany pod względem estetycznym krajobraz jednego z najciekawszych i najładniejszych polskich miast otrzymuje szansę stworzenia symbolicznego zwrotu

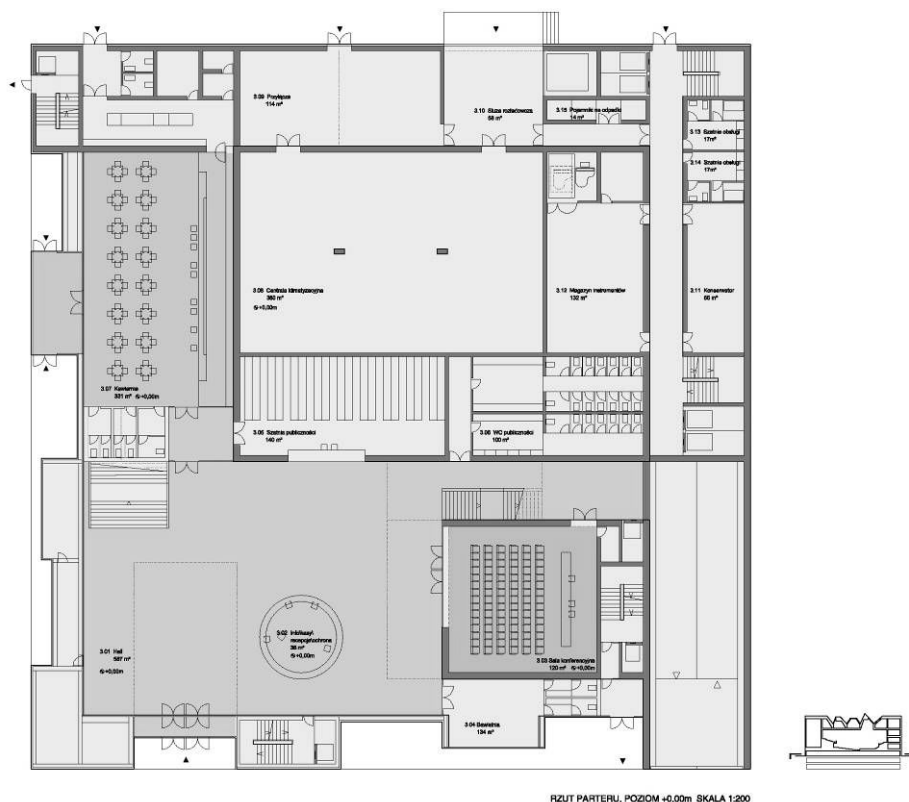
ku architekturze z rozmachem, oryginalnej, nie krępowanej stereotypami i konwencjonalnym nawiązywaniem do tradycji, dziedzictwa, historii, których schematyczne i źle rozumiane uzasadnianie potrzebą zachowania tożsamości i ciągłości sprzyja nijakości, powstawaniu architektury bez wyrazu i smaku, ukrywa apatię twórczą, pogłębia prowincjonalność (najnowsze realizacje w Szczecinie można, niestety, w znacznej części scharakteryzować, nawiązując do tych słów).

AUTORSKA IDEA FORMY

Autorski opis koncepcji podkreśla, iż główną ideą barcelońskich projektantów było stworzenie miejskiego symbolu z którym mogliby się identyfikować jego mieszkańcy, będącego zarazem punktem orientacji w rozległej i złożonej przestrzeni szczecińskiego krajobrazu. Dostojna funkcja zewnętrznym przekazem bryły i emanującą z jego architektury energią zachęcać ma do współuczestnictwa w rytuale wysokiej sztuki także osoby postronne, zazwyczaj nie przekraczające granicy pomiędzy ulicą i wnętrzem sali filharmonicznej. Forma budynku nie jest obudowaniem funkcji, w komponowanej strukturze gmachu zawarta jest jego dusza – muzyka. Kulturalne serce miasta może powstać dzięki spektakularnemu budynkowi, wykrystalizowanemu przy zaangażowaniu dużego ładunku emocji. Autorzy, jakby kurtuazyjnie, podkreślają, że nowoczesna katedra sztuki dla miasta kontynuować ma historyczną (niemiecką, polską, niderlandzką) tradycję regionu; powstała z inspiracji formami wież, pinakli, przypór gotyckich, manierystycznych zdobień, które ożywiają ciężką strukturę budynków północnej Europy. Wykrystalizowanie formy nowego gmachu filharmonii powstało z inspiracji otaczającą przestrzenią miasta, sąsiadującą zabudową i charakterystycznymi elementami krajobrazu Szczecina ze stromymi dachami, wyraźnymi pionowymi podziałami budynków, dostojeństwem neogotyckich form, strzelistością licznych wież i wieżyczek, pewnej ciężkości budynków monumentalnych, którą równoważy delikatność detalu i zdobień. Inspirujący był również industrialny, nadwodny pejzaż portowego i stoczniowego miasta ze strzelistością długich ramion dźwigów i dumą wielkich statków z sięgającymi nieba masztami. Próba (według opinii większości - nadzwyczaj udana) odzwierciedlenia tych cech w architekturze nowej filharmonii wymagała zachowania równowagi pomiędzy masą i strzelistością elementów kształtujących jej formę.



Ryc. 1. Sytuacja



Ryc. 2. Rzut parteru

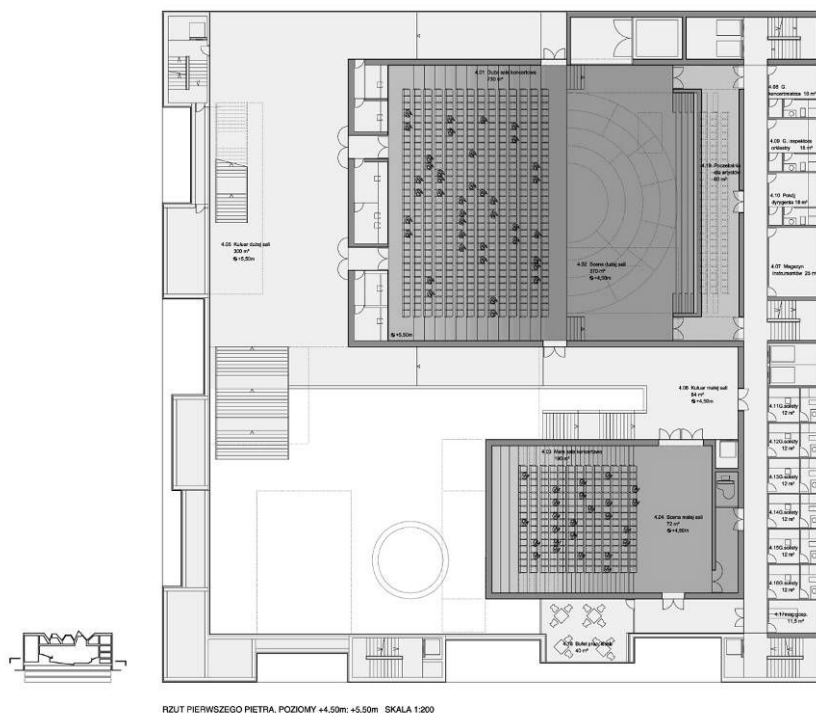
Struktura gmachu powstała z syntezy elementów, w których barcelońscy architekci dostrzegli niepowtarzalność i urodę miasta. Niezależnie od podkreślenia inspiracji architekturą i pejzażem miasta, w nawiązaniu do których powstała prezentowana forma projektu, budynek jednocześnie stoi w opozycji do szarego kolorytu i nieuporządkowanej struktury wielu fragmentów centrum Szczecina. Wyrazista bryła - podkreślająca uprzywilejowaną funkcję katedry muzyki, dla której budowy wybrano tak eksponowane miejsce - może stać się (i zapewne będzie) symbolem miasta rozpoznawalnym na szerokim forum, którego właściwą formę próbowano w Szczecinie od lat stworzyć, dotychczas bez większego powodzenia.

Istotę niepowtarzalności projektu, który w odbiorze wielu prezentuje się jak absolutnie czysta strukturalnie i stylistycznie wielka partytura, zawiera cytowany poniżej fragment opisu autorskiego. Prezentuje odmienne myślenie o architekturze z poza architektonicznymi źródłami inspiracji, dalekie od przewidywalnych stereotypów i nużących sezonowych mód. Ekspresja i witalność kreacji jest subiektywną prezentacją idei z bezpośrednim i niepowtarzalnym doświadczeniem formy, z której emanują emocje, bo na nich też jest oparta ta muzyczna architektura.

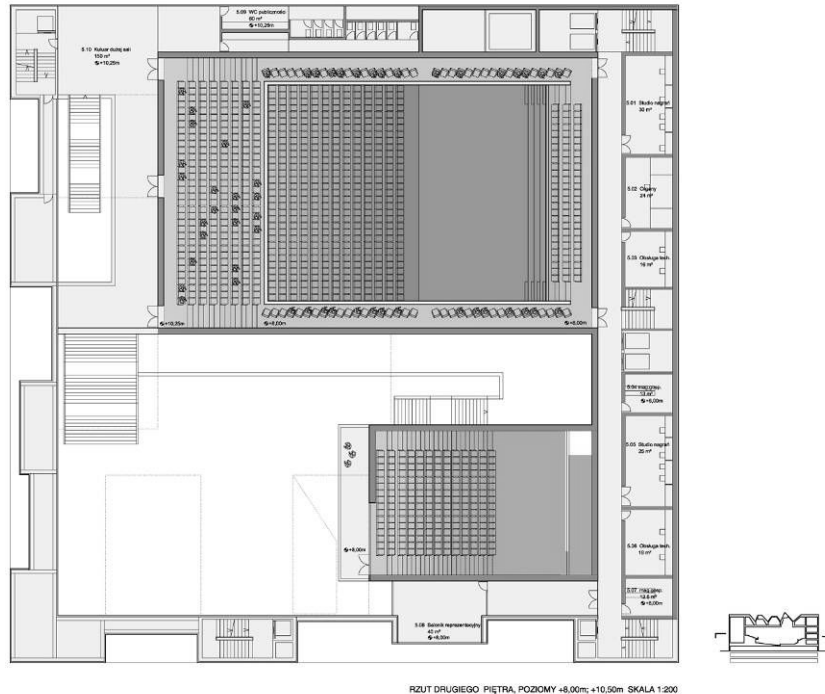
„Potraktowaliśmy budynek Filharmonii Szczecińskiej jako muzyczny instrument sam w sobie. Tworzymy go z elementów miasta, budując nowy żywy organizm, którego siłą i duszą jest przyciągająca publiczność muzyka. Punktem wyjścia były dla nas organy, jeden z najważniejszych w nim instrumentów muzycznych, które tak jak nasz budynek, złożone są z wielu drobnych elementów tworzących w sumie jedną perfekcyjną całość, doskonale współgrającą z miejscem, w którym się znajdują. W swojej formie są one dla nas idealnym odzwierciedleniem eks-

presjonistycznych idei architektonicznych. Kształtując budynek wyszliśmy od drobnych pionowych elementów, tworząc z nich następnie większe fragmenty, które wspólnie tworzą jedną całość - jeden instrument. Kierowało nami ekspresjonistyczne myślenie o architekturze. Zastosowaliśmy w projekcie bezpośrednie odniesienie do tego ruchu, opierającego się na łamaniu geometrii poszukiwaniu nowego rytmu, przekazywaniu emocji, tak samo jak działa muzyka. Projektując Budynek Filharmonii mieliśmy przed oczami pomnik Róży Luksemburg Miesa van de Rohe, rysunki Ferrisa, modele Wassiliego Luckhardta. Wszystkie te przetworzone dane przetransponowaliśmy na nasz budynek. Proste podziały wertykalne przedstawiliśmy w wolumetryczny sposób. Połączyliśmy formę z funkcją, stworzyliśmy nowy instrument o niespotykanej dotąd skali, tym instrumentem jest cały budynek filharmonii” (cytat z opisu autorskiego).

Szkoło jest materiałem wybranym przez autorów, który pozwala stworzyć lśniącą i błyszczącą powłokę, posiadającą jednocześnie walor transparentności, dzięki której wnętrze widziane jest od zewnątrz a otwarta przestrzeń otoczenia oglądana może być poprzez - jakby „mystyczną mgłę” - od środka tej świątyni sztuki. Szkoło – ulubiony materiał architektów ekspresjonistów - umożliwia stworzenie nowej jakości, realizację idei transparentności i podkreślenia kontrastu filharmonii z otoczeniem, przy jednoczesnym wciągnięciu najbliższego sąsiedztwa do współtworzenia walorów tego szczególnego miejsca.



Ryc. 3. Rzut pierwszego piętra



Ryc. 4, 5. Rzut drugiego i trzeciego piętra

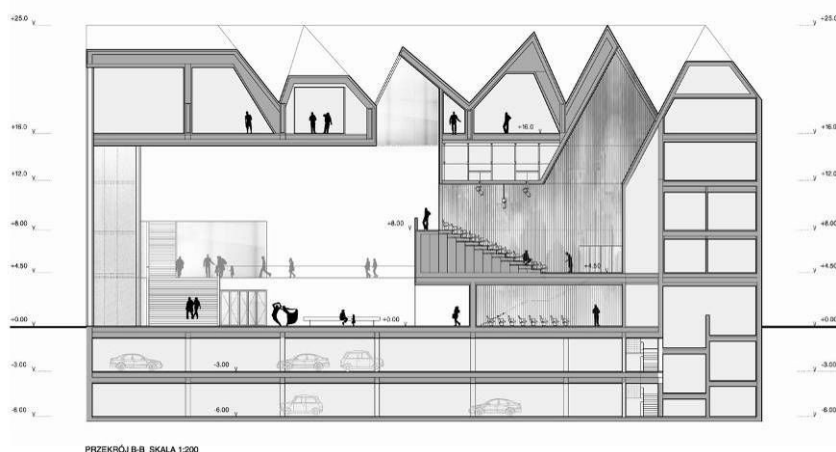
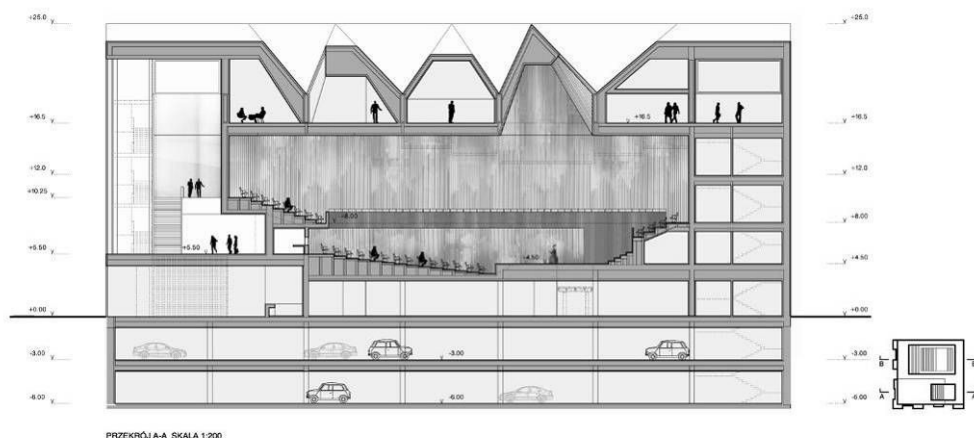
Strzelista bryła jakby cennego kryształu zmienia się w różnych porach dnia i w kolejnych etapach kalendarzowego cyklu - jasna w ciągu dnia, iluminowana wieczorem i świecąca księżycową poświatą w nocy. Refleksy światła naturalnego i sztucznego, wędrujące wraz z ruchem słońca cienie otaczających filharmonię drzew współtworzą niematerialną symfonię tej szczególnej katedry sztuki.

Nadzieją szczecińskich melomanów, zafascynowanych walorami nowej i eksperymentalnej muzyki, jest zainteresowanie i częstsze wprowadzenie do repertuaru szacownej instytucji kompozycji powstałych w drugiej połowie 20 i na początku 21 stulecia, dla których - można odnieść takie wrażenie - powstała w barcelońskiej pracowni krystaliczna świątynia sztuki organizacji struktur dźwiękowych w przestrzeni i czasie.

Sylweta filharmonii nasuwać może skojarzenia z linią zapisu abstrakcyjnych struktur dźwiękowych, z wykresem rytmu, harmonii, napięć, fal akustycznych zatrzymanych w zwartej geometrycznej strukturze, których skupiona energia sięgnęła maksymalnej wartości i poprzez rozbitcie eksploduje a zatrzymana została w tej symbolicznej bryle. Stalowo-szklana struktura przypominać może wykres, jaki powstaje w ruchomym zapisie komputerowych i elektronicznych equalizerów dźwięków.

WNĘTRZE, MATERIAŁY, KONSTRUKCJA, FUNKCJA

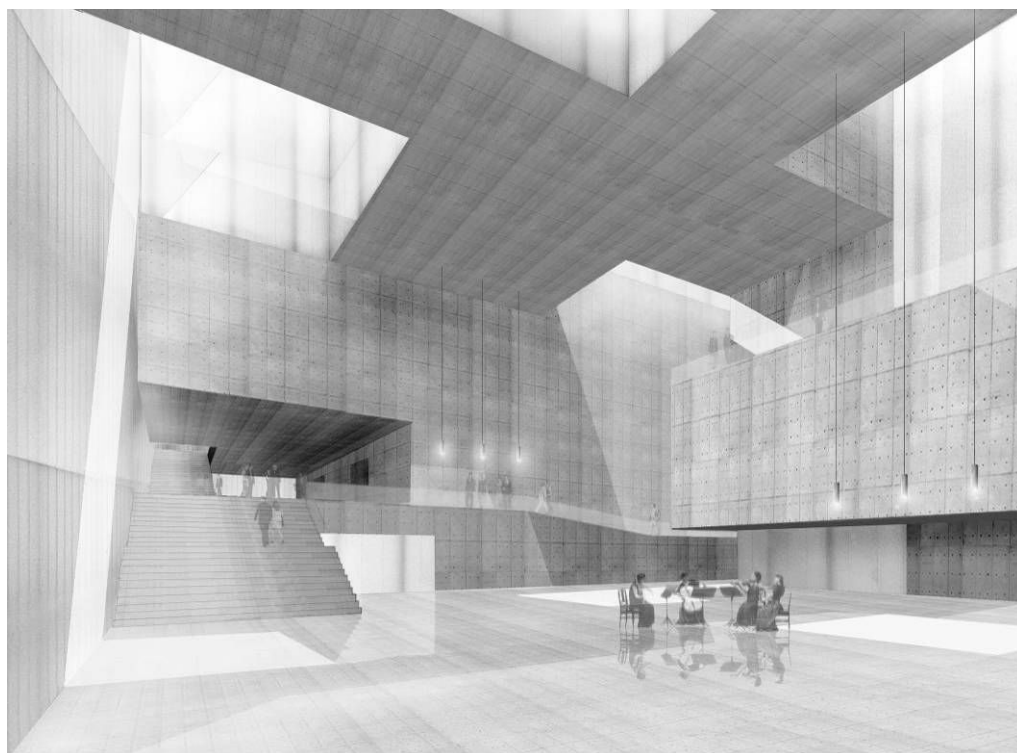
Szlachetna nowoczesność architektury nowej filharmonii zawarta została w powściągliwości jego wnętrza, którego forma skupiona została na właściwych muzyce współczesnej minimalistycznych i abstrakcyjnych aspektach, ukształtowanych matematyczną logiką struktury gmachu. Koncepcja została przez autorów bardzo wnikliwie przemyślana i precyzyjnie przedstawiona na rysunkach i w części opisowej, które przedstawiają złożoność elementów tak skomplikowanego projektu.



Ryc. 6, 7. Przekroje



Ryc. 8. Widok projektowanego wnętrza głównej sali koncertowej szczecińskiej filharmonii



Ryc. 9. Widok projektowanego wnętrza głównego hallu szczecińskiej filharmonii

Poczynając od części zaplecza technicznego z ruchomymi platformami, strefy dostaw sprzętu orkiestr przyjezdnych, dwupoziomowego parkingu podziemnego, obsługi przez pojazdy uprzywilejowane, media i inne instytucje kultury – po wielką konsekwencję w stworzeniu narastającej sekwencji efektownych wnętrz halli i sal koncertowych.

Przestrzenie wewnętrzne zaprojektowane zostały z wielką powściągliwością, operując zminimalizowaną paletą architektonicznych barw i dźwięków, poszukujących jedynej w swoim rodzaju celowości w stworzeniu strefy sacrum dla odbioru ducha sztuki.

„Przestrzeń wewnątrz budynku kształtujemy za pomocą wycinania ze stworzonego przez nas bloku kolejnych części funkcjonalnych” piszą autorzy. Główny hall jest monumentalną, sięgającą wysokości całego budynku, wielofunkcyjną przestrzenią, która organizuje funkcjonalnie przestrzeń całego gmachu. Przenikające się przestrzenie foyer można dostosowywać do zmieniającej się organizacji koncertów – łączyć, rozdzielać i niezależnie obsługiwać. Główna przestrzeń hallu przewidziana została również dla możliwej organizacji wernisaży, wystaw, artystycznych imprez, publicznych spotkań zorganizowanych grup melomanów.

Sale koncertowe przewidziane dla **800** i **300** słuchaczy, zaprojektowano w przestrzeni drugiej i trzeciej kondygnacji. Przemysłano dużą dowolność w przeprowadzeniu widowisk zachowując w różnych układach aranżacyjnych dobre warunki akustyczne sal. Duża posiada kształt „pudełka po butach”, której sercem jest scena, otoczona przez widownię na wysokości balkonów. Przewidziano możliwość dodatkowego wprowadzenia miejsc dla publiczności w miejscu chóru, jeżeli nie jest on obecny na koncercie. W tylnej części sceny wydzielono przestrzeń dla instrumentu organowego, górującego ponad salą. Warunki akustyczne i regulację pogłosu zapewniają projektowane ruchome elementy stropu – do wykonania z czarnych paneli akustycznych.



Ryc. 10. Widok zewnętrznej bryły projektowanej szczecińskiej filharmonii

Również sala kameralna jest prostopadłościenna i może być mobilnie kształtowana dla organizacji wszelkich możliwych form koncertowych. Dla potrzeb innowacyjnych i eksperymentalnych prezentacji, wymagających nieograniczonej przestrzeni bez barier, przewidziano możliwość rozbiórki lekkiej konstrukcja widowni w małej sali.

Doświetlenie naturalne sal i hallu tworzą świetliki dachowe z kontrolowaną penetracją promieni słonecznych oraz projektowane wędrujące oświetlenie sztuczne. Przestrzeń hallu i foyer dodatkowo doświetlają transparentne szklane ściany zewnętrzne.

Wnętrza zaprojektowano z wielką prostotą elementów, barw i wykończenia, unikając niepotrzebnych podziałów.

W dużej sali drewniana posadzka z dębowych paneli malowanych na czarno (z ruchomą podłogą dla potrzeb instalacyjnych) i metalowe panele ścienne w złotym kolorze współtworzyć będą nastrój skupienia i „szlachetnej” koncentracji. Mała sala w całości zaprojektowana została w kolorze czarnym. Lakierowany i polerowany beton architektoniczny będzie wykończeniem hallu głównego, restauracji i sali konferencyjnej.

Trwałe i właściwe technologicznie przemysłowe posadzki epoksydowe zapewnią skupiony nastrój i łatwość zachowania czystości w przestrzeniach komunikacyjnych. W tej części płyty w technologii kartonowo-gipsowej będą materiałem wykończenia ścian i podwieszonych stropów.

W rozrzeźbionej strefie najwyższej kondygnacji przewidziano przestrzenie dla skupionej pracy artystów, z którymi ma sąsiadować fonoteka i administracja tej instytucji.

Konstrukcja oparta jest na szkielecie stalowym z przyjętym modułem 8 na 8 metrów.

Elewacje budynku są podwójną szklaną membraną z izolacyjną pustką powietrzną pomiędzy zewnętrzną i wewnętrzną powłoką (zastosowano szkielec i profile ze stali i aluminium).

Szczecin jest miastem znanym z nielicznych, ale ważnych postaci świata nauki, kultury i sztuki (w tym zjawisk o międzynarodowym oddziaływaniu, chociaż należących do zjawisk niszowych). Zupełnie natomiast nie jest kojarzony ze znaczącymi w międzynarodowej skali realizacjami architektury współczesnej czy budynkami zachwycającymi swą oryginalnością w porównaniu z innymi polskimi miastami (nie znaczy to, że nie powstają takie w pracowniach architektów ze Szczecina, ale dotychczas nie zmaterializowały się). Powszechnie uważa się, że barceloński projekt ma szansę wprowadzenia Szczecina na salony współczesnej architektury Europy.

podejrzanie o plagiat

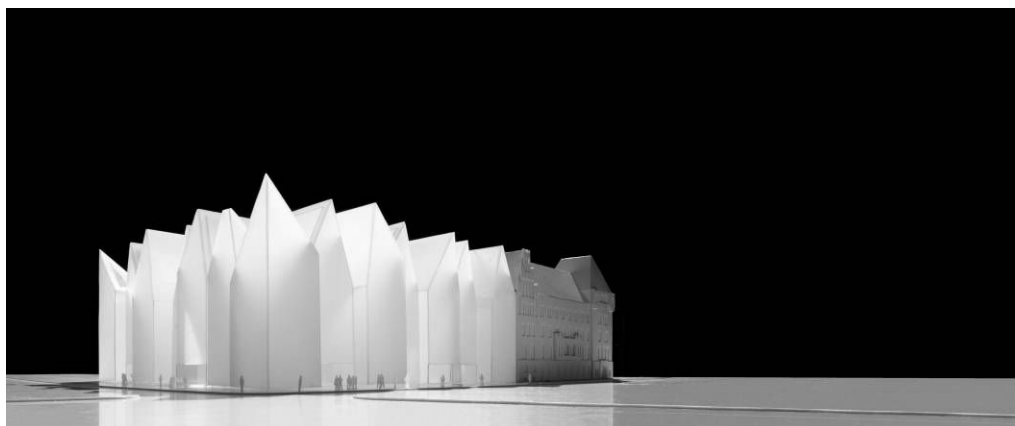
Pewną – miejmy nadzieję, chwilową – niesławą cieszył się, kiedy dostrzeżono bardzo duże jego podobieństwo z projektem konkursowym filharmonii dla Gandawy z 2004 roku, jaki wykonało holenderskie biuro Claus en Kaan, informujące w pierwszych reakcjach o powieleniu ich projektu i „pomyśle z drugiej ręki”.

Pierwsza reakcja Feliksa Clausa była ostra. Później jednak przyznał, że wypowiedział ją po zobaczeniu jednej nocnej wizualizacji, bez orientacji w kontekście miejsca i szczegółach koncepcyjnych barcelońskiego opracowania: „po przeanalizowaniu szczegółów zwycięskiego projektu uznałem jednak, że moja reakcja była niestosowna i zbyt ostra. Projekt przygotowany przez biuro Estudio Barozzi Veiga jest nie tylko piękny, ale i jedyny w swoim rodzaju. Żałuję udzielonych przeze mnie komentarzy dla prasy; były one nieuzasadnione” (cyt za lokalnym wydaniem Gazety Wyborczej).

Zażenowani architekci barcelońskiego biura w przesłanym prezydentowi miasta oświadczeniu pisali, że obydwa projekty opierają się na całkiem odmiennej koncepcji. Ich filharmonia jest bardziej strzelista i zwarta. Jej pierwowzorem był instrument – organy. Napisali, że „projekt Claus en Kaan wyraża nieregularną fragmentację i bardzo dynamiczne i nierównomierne rozłożenie elementów kompozycji, co później zostaje wyrażone w dalszym sposobie pracy nad układem wnętrza, podczas gdy w naszym projekcie wszystko odbywa się na zasadzie regularnej addycji podobnych elementów tworzących regularne, proste przestrzenie wewnętrzne w układzie ortogonalnym, co w ten sposób kreuje czystą kompozycję będącą analogią z tradycyjnymi salami koncertowymi” (cyt za lokalnym wydaniem Gazety Wyborczej).

Wielu zastanawiało jednak bardzo wyraźne podobieństwo nie tylko piramidalno-stożkowych sylwet gmachów, idei iluminacji i transparentności szklanych osłon, ale też usytuowania głównych sal wyniesionych ponad wielkie halle, jakby zawieszonych we wnętrzach kryształów, a także formy prowadzących na górne poziomy schodów czy prostokątne zarysy górnych świetlików – jakie dostrzec można, porównując widoki obydwu projektów. Podobieństwo może wynikać jednak z dokładnie takiej samej funkcji porównywanych projektów i podobnego programu użytkowego.

Wszystkie elementy, które wydają się tak podobne, znane są jednak z wielu realizacji i projektów z całego świata – zastanawiać może zbieżność aż tylu motywów. Nagrodzeni autorzy dali do zrozumienia, że nie znali projektu dla Gandawy. Zaistnieć mógł jednak niezwykle zbieg okoliczności. Nie znając szczegółów można przypuścić, że belgijski projekt zarysował się wcześniej w podświadomości projektantów przy poznawaniu setek katalogowych publikacji i nagle, bez konkretnego odniesienia, został uzewnętrzniony przy intensywnej grupowej pracy nad filharmonią szczecińską. Jej opracowanie zostało bardzo gruntownie przemyślane z niezwykle konsekwencją wszystkich elementów, składających się całość zwycięskiego w Szczecinie opracowania. Wątpliwości co do wybitnie autorskiego i nie poddawanego przypadkowi lub intuicji kreowania architektury szczecińskiej filharmonii nie powinna pozostawiać analiza projektu i autorskiego opisu.



Ryc. 11. Widok modelu projektowanej szczecińskiej filharmonii

W zaistniałej sytuacji rodzi się kolejne pytanie, czy komisja konkursowa nie powinna poznać wszystkich ważnych międzynarodowych konkursów i realizacji o podobnym programie i funkcji z ostatnich.

Członkowie komisji podkreśli, że porównywali koncepcję barcelończyków ze słynną formą realizowanej filharmonii w Hafencity w Hamburgu, duetu Herzog & de Meuron, jednak dalece odmiennej od porównywanych obecnie koncepcji z Gandawy i Szczecina.

Czy jest jednak możliwe poznać wszystkie projekty o podobnej funkcji. W belgijskim konkursie brali wprawdzie udział bardzo znani na światowym forum architekci, jak Toyo Ito i Rem Koolhaas, projekty z Gandawy prezentowane był też na kilku wystawach, które uzupełniał, projekt Holendrów pokazany był również na Biennale Architektury w Wenecji.

Interesujące jest jednak pytanie, jak rozległą ilość projektów koncepcyjnych do ewentualnego wnikliwego przejrzania przez komisje dostarczyły międzynarodowe konkursy „filharmoniczne” w ostatnich pięciu lub dziesięciu latach (tylko w Polsce było ich kilka, na każdy nadesłano co najmniej kilkadziesiąt koncepcji, które były publikowane w czasopismach, katalogach i na stronach internetowych portalach architektonicznych).

Łatwo zauważyć, że po ogłoszeniu wyników konkursu, który cieszył się dużym zainteresowaniem, dostrzeżenie i publiczne przedstawienie wątpliwości i podejrzenia o plagiat nastąpiło kilka miesięcy po ogłoszonym werdykcie.

Zaistniałe kontrowersje zainicjują zapewne głębsze przeanalizowanie wpływów i inspiracji w architekturze współczesnej, której nieskończenie rozległy pejzaż kształtuje przenikanie się form, struktur i układów przestrzennych nasuwających częstokroć pytania o oryginalność i niepowtarzalność idei, które z czasem stają się powszechnie

przyjmowaną konwencją, tendencją, stylem, źródłem inspiracji. Oprócz naukowej, interesująca może być analiza intuicyjnej percepcji architektury przez architektów i jej młodych akademickich adeptów.

NAGRODA LEAF AWARDS 2007

O niepodważalnej klasie artystycznej laureatów szczecińskiego konkursu świadczy wręczenie Fabrizio Barozzi jako przedstawicielowi Estudio Barozzi Veiga głównej nagrody podczas uroczystej gali LEAF Awards w Londynie (29 listopada 2007 roku) z tytułem Najlepszego Młodego Architekta Świata Roku 2007. Prestiżowa nagroda przyznawana została przez międzynarodową grupę niekwestionowanych autorytetów w dziedzinie architektury przede wszystkim za projekt dla konsorcjum winiarskiego Ribera del Duero z Hiszpanii (biuro wybrane zostało spośród wielkiej liczby zgłoszeń do konkursu).

Estudio Barozzi Veiga brało udział w wielu międzynarodowych konkursach, wygrywając rywalizację, zdobywając nagrody i wyróżnienia.

Nagrodzona koncepcja architektoniczna szczecińskiej filharmonii publikowana był w wielu międzynarodowych czasopismach architektonicznych, jej efektowny wygląd umieszczany został na frontowej okładce jednego z periodyków.

Interesującą metodę pracy międzynarodowego zespołu przedstawiła jego polska przedstawicielka – Agnieszka Samsel. Mówi, że starając się zawsze stworzyć obiekty unikalne poszukują indywidualności i charakterystycznych cech oraz atmosfery danego miejsca. W szczecińskim projekcie zawarli subiektywnie przekształcone charakterystyczne elementy miasta. Grupowa i wieloetapowa praca nad koncepcją łączy indywidualny sposób i odmienne cechy każdego z członków zespołu – pochodzących z „odrobinę” różnych kultur i tradycji. „Efekt naszej pracy to wynik dialogu pomiędzy tymi wszystkimi aspektami i naszymi osobistymi doświadczeniami na polu architektury” [1]

Lokalizacja nowej filharmonii wybrana została na miejscu dawnego domu koncertowego (Konzerthaus, zniszczony w czasie wojny, rozebrany został na początku lat siedemdziesiątych). Budowa nowej filharmonii będzie najważniejszą inwestycją miasta od kilkudziesięciu lat i pierwszym po wojnie tak znaczącym obiektem kultury. Rozpoczęcie budowy planowane jest na 2009 rok.

BIBLIOGRAFIA:

Materiały z omówieniem konkursu architektonicznego na budynek szczecińskiej filharmonii wraz z prezentacją innych, najznakomitszych projektów Estudio Barozzi Veigi, zamieszczone zostały w *prze-strzeni i FORMIE*, nr 7-8/2007:

- *FILHARMONIA SZCZECIŃSKA, KONKURS SARP 933 na projekt koncepcyjny budynku filharmonii w Szczecinie*, opracowanie A. Patalan
- *ESTUDIO BAROZZI VEIGA*, opracowanie A. Patalan
- Samsel A., *Metoda pracy nad projektami, inspiracje oraz sposób dochodzenia do efektów swojej pracy*
- Bondar J., *Filharmonia*.

ILUSTRACJE:

W artykule wykorzystano ilustracje projektu konkursowego autorów z Barcelony, które udostępnione zostały redakcji przez współautorkę opracowania, panią Agnieszkę Samsel, za co autor składa najserdeczniejsze podziękowania.

¹ Agnieszka Samsel, *Metoda pracy nad projektami, inspiracje oraz sposób dochodzenia do efektów swojej pracy* [w:] *prze-strzeń i FORMA*, nr 7-8/2007, s. 48.

O AUTORZE:

architekt (dyplom 1990, Politechnika Szczecińska). Od 1990 pracuje w Instytucie Architektury i Planowania Przestrzennego PS. Adiunkt w Zakładzie Teorii Architektury, Historii i Konserwacji Zabytków. Dr nauk techn. na podstawie dysertacji Miejska kamienica czynszowa z przełomu XIX/XX w. na przykładzie miasta Szczecina — charakterystyka form i źródeł inspiracji z analizą możliwości adaptacyjnych (Politechnika Krakowska 2000). Od 2007 prowadzi wykłady z Wybranych zagadnień architektury 20 i 21 wieku w Wyższej Szkole Sztuki Użytkowej w Szczecinie. Autor kilkudziesięciu publikacji naukowych w czasopismach i materiałach konferencyjnych dotyczących historii architektury i konserwacji zabytków. Specjalizacja: historia architektury nowożytnej i współczesnej, ochrona i konserwacja zabytków. Od 1990 prowadzi samodzielną działalność zawodową w projektowaniu architektonicznym i urbanistycznym. Zorganizował indywidualne wystawy rysunku, grafik i fotografii artystycznej.

□