

POLSKA AKADEMIA NAUK ODDZIAŁ W LUBLINIE
POLISH ACADEMY OF SCIENCES BRANCH IN LUBLIN

TEKA

KOMISJI
ARCHITEKTURY,
URBANISTYKI
I STUDIÓW
KRAJOBRAZOWYCH

COMMISSION
OF ARCHITECTURE,
URBAN PLANNING
AND LANDSCAPE
STUDIES

ISSN 1895-3980



VOLUME XVIII/1

TEKA

KOMISJI ARCHITEKTURY, URBANISTYKI
I STUDIÓW KRAJOBRAZOWYCH

COMMISSION O ARCHITECTURE, URBAN PLANNING
AND LANDSCAPE STUDIES



POLISH ACADEMY OF SCIENCES BRANCH IN LUBLIN

TEKA

COMMISSION OF ARCHITECTURE, URBAN PLANNING
AND LANDSCAPE STUDIES

Volume XVIII/1

Lublin 2022

POLSKA AKADEMIA NAUK ODDZIAŁ W LUBLINIE

TEKA

KOMISJI ARCHITEKTURY, URBANISTYKI
I STUDIÓW KRAJOBRAZOWYCH

Tom XVIII/1

Lublin 2022

Redaktor naczelny

prof. dr hab. inż. arch. Elżbieta Przesmycka, Politechnika Wroclawska

Rada Naukowa

prof. dr hab. arch. Mykola Bezv (Politechnika Lwowska, Ukraina)
Rolando-Arturo Cubillos-González (Catholic University of Colombia, Kolumbia)
dr inż. arch. Agata Gawlak (Politechnika Poznańska)
prof. dr hab. Jan Gliński, czł. rzec. PAN
Charles Gonzales (Director of Planning Cataño Ward, Puerto Rico)
arch. dipl. ing. (FH) Thomas Kauertz (Hildesheim, Niemcy)
dr hab. inż. arch. Jacek Kościuk (Politechnika Wroclawska, Polska)
dr. eng. arch. Bo Larsson (Lund, Szwecja)
prof. dr hab. inż. arch. Krzysztof Pawłowski (Politechnika Lubelska, Polska)
dr Larysa Polischuk (Ivanofrankowsk, Ukraina)
prof. dr hab. inż. arch. Elżbieta Przesmycka (Politechnika Wroclawska, Polska)
dr hab. inż. arch. Natalia Przesmycka (Politechnika Lubelska)
prof. nadzw. dr hab. inż. Krystyna Pudelska (Uniwersytet Przyrodniczy w Lublinie, Polska)
prof. dr hab. inż. arch. Petro Rychkov (Rivne University of Technology, Ukraina)
prof. Svetlana Smolenska (Charków, Ukraina)
mgr inż. arch. Piotr Gleń (Politechnika Lubelska)

Redakcja naukowa tomu XVIII/1–4

prof. dr hab. inż. arch. Elżbieta Przesmycka, Politechnika Wroclawska

Recenzenci

prof. nadzw. dr hab. inż. arch. Andrzej Białkiewicz (Politechnika Krakowska, Polska)
prof. dr hab. Mariusz Dąbrowski (Politechnika Lubelska, Polska)
dr hab. Piotr Urbański, prof. UP (Uniwersytet Przyrodniczy w Poznaniu, Polska)
prof. dr hab. inż. arch. Anna Mitkowska (Politechnika Krakowska, Polska)
dr hab. inż. arch. Irena Niedźwiecka-Filipiak (Uniwersytet Przyrodniczy we Wrocławiu, Polska)
prof. dr hab. inż. arch. Bonawentura Pawlicki (Politechnika Krakowska, Polska)
prof. nadzw. dr inż. arch. Halina Petryszyn (Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie, Polska)
prof. dr hab. inż. Anna Sobotka (Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie, Polska)
prof. dr hab. inż. arch. Maria Jolanta Żychowska (Politechnika Krakowska, Polska)

Projekt okładki

Elżbieta Przesmycka, Kamila Boguszewska

Fotografia na okładce tomu XVIII/1 oraz na s. 5

dr hab. inż. arch. Natalia Przesmycka, kamienica przy ul. Chopina w Lublinie, 2017

Rysunek na s. 1

Elżbieta Przesmycka

Copyright by Polska Akademia Nauk Oddział w Lublinie, Lublin 2022

Copyright by Politechnika Lubelska, Lublin 2022

Publikacja finansowana ze środków Polskiej Akademii Nauk

ISSN 1895–3980

www.pan-ol.lublin.pl

Wydawca: Politechnika Lubelska, ul. Nadbystrzycka 38D, 20–618 Lublin

Skład komputerowy

Info Studio s.c., www.isar.pl

Realizacja

Biblioteka Politechniki Lubelskiej, Ośrodek ds. Wydawnictw i Biblioteki Cyfrowej

ul. Nadbystrzycka 36A, 20–618 Lublin

tel. 81 538–46–59, e-mail: wydawca@pollub.pl, www.biblioteka.pollub.pl



Architektura domów opieki w wybranych krajach Europy

Rafał Strojny

<https://orcid.org/0000-0002-2451-9152>

r.strojny@pollub.pl

Katedra Architektury, Urbanistyki i Planowania Przestrzennego,
Wydział Budownictwa i Architektury, Politechnika Lubelska

Streszczenie: Artykuł porusza tematykę architektury współczesnych domów opieki w wybranych krajach europejskich. Badania mają na celu określenie czynników mających istotny wpływ na kształtowanie przestrzeni w domach opieki i w dużym stopniu determinujących rozwiązania przestrzenno-funkcjonalne, materiałowe, kolorystyczne oraz aranżacyjne. Materiał do badań stanowią wybrane domy opieki z Austrii, Francji i Hiszpanii. Szczególną uwagę poświęcono pokojom pacjentów oraz strefom wspólnym, które stanowią przestrzenie w dużej mierze definiujące domy opieki. Dokonano także przeglądu literatury o podobnej tematyce, aby określić najczęściej poruszane aspekty dotyczące projektowania przestrzeni dla osób starszych wymagających opieki. Na tej podstawie sprawdzono czy badania z ostatnich lat mają odzwierciedlenie w projektach współczesnych domów opieki.

Słowa kluczowe: domy opieki, projektowanie dla seniorów, architektura obiektów służby zdrowia

Wprowadzenie

Europa z racji postępującego starzenia się społeczeństwa wymaga coraz częściej kształtowania przestrzeni dostosowanych dla osób starszych. Obecnie dominujące trendy dotyczące opieki nad osobami starszymi stanowią udzielanie pomocy w miejscu zamieszkania.¹ W Polsce jak i w innych krajach europejskich powstają na razie nieliczne oddziały oraz szpitale geriatryczne. Starzenie się społeczeństwa wiąże się także z chorobami charakterystycznymi dla danej grupy wiekowej. Szczególnie typową chorobą występującą często u osób starszych jest choroba Parkinsona oraz Alzheimer. Choroba Alzheimer prowadzi do demencji jest jedną z głównych przyczyn niepełnosprawności oraz śmierci osób starszych. Rozwój demencji prowadzi do ostatecznej utraty funkcji poznawczych i fizycznych.² Osoby dotknięte tego typu chorobami potrzebują całonocowego nadzoru i opieki. Zdarza się, że osoby te nie mają nikogo bliskiego, kto mógłby poświęcić tak wiele czasu na opiekę nad nimi. W takim przypadku alternatywę stanowią domy opieki. Wśród współczesnych rozwiązań można spotkać zarówno domy opieki jak i dzienne centra dla osób starszych. Niektóre z dziennych ośrodków przeznaczone są tylko dla osób z chorobą Alzheimera.

Artykuł porusza tematykę domów opieki w wybranych krajach Europy Zachodniej. Obiekty te mogą stanowić w pewnym stopniu reprezentantów współczesnych domów opieki ze względu na wysoką jakość architektury, oryginalne rozwiązania funkcjonalno-przestrzenne, materiałowe, aranżacyjne oraz konstrukcyjne. Literatura dotycząca pokrewnych zagadnień stanowiła pomoc dla szerszego spojrzenia na spektrum aspektów wpływających na komfort użytkownika przestrzeni przez osoby starsze.

1 I. Benek, *Poprawa jakości życia osób starszych w środowisku ich zamieszkania na przykładzie Domów Seniora*, [w] *Starość. Poznać, przeżyć, zrozumieć*. Pod red. M. Halickiej, J. Halickiego, E. Kramkowskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2016, s. 341–356.

2 C. Olsen, I. Pedersen, A. Bergland et al., *Differences in quality of life in home-dwelling persons and nursing home residents with dementia – a cross-sectional study*, "BMC Geriatrics", 16, nr 137, 2016, <https://doi.org/10.1186/s12877-016-0312-4>.

Stan badań

Tematyka związana z geriatrią, osobami starszymi oraz różnymi aspektami wpływającymi na ich komfort życia zyskała na popularności w szczególności w XXI wieku. W literaturze polskiej można znaleźć publikacje na tematy między innymi: poprawy jakości życia i potrzeb seniorów w domach opieki (I. Benek, 2016; E. Niezabitowska i inni, 2017), architektury domów seniora w kontekście dyspozycji społeczno-kulturowych (I. Benek, 2015) oraz zagadnień ergonomii w tychże obiektach (I. Benek, A. Szewczenko, 2015). Pojawiły się także tematy pokrewne związane z aspektami kształtowania przestrzeni dla seniorów (I. Benek, A. Szewczenko, 2014; I. Benek 2016, I. Benek; J. Poplatek (Red.), 2018). Istotne z punktu widzenia architektury są także publikacje dotyczące między innymi geriatry (A. Barton, G. Mulley, 2003; S. Grund i inni, 2019), dziennych szpitali geriatrycznych (D.A. Black) i oddziałów geriatrycznych (A. Szewczenko, A. Weber, 2013; A. Szewczenko, I.D. Benek, 2015).

W ujęciu ogólnym istnieją publikacje dotyczące między innymi jakości życia w domach opieki oraz problemów z tym związanych (G.H. Ice, 2002; A. Slettebø, 2008; O.R. Burack i inni, 2012; J.E. Morley, 2013; C.J.M.L. van Dijck-Heinen i inni, 2014; L. van Malderen i inni, 2016, T. Zittoun i inni, 2021), a także aspektów psychologicznych (J. Yoon i inni, 2015). W kontekście architektonicznym badacze w swoich publikacjach poruszali tematykę związaną z zapobieganiem upadkom w domach opieki (M. Quang Vu i inni, 2006), kolorystyką (I.J. Fine, 1993) oraz światłem (M.M. Sinoo i inni, 2011). Pojawiła się również tematyka dotycząca dezynfekcji w domach opieki (C.R. Kovach i inni, 2017), rozwiązań technologicznych i architektonicznych (J. van Hoof i inni, 2014, S. Braedley, 2019) oraz elementów istotnych w domach opieki z perspektywy pensjonariuszy (J. van Hoof i inni, 2014). Ponadto niektórzy badacze poruszyli w swoich publikacjach zagadnienia z zakresu czynników tworzących poczucie domowej atmosfery w domach opieki (A. Eijkelenboom i inni, 2017), satysfakcji osób starszych z przebywania w ogrodach będących częścią domu opieki (E.T. Eren i inni, 2020) oraz wpływie projektowania architektonicznego i urbanistycznego na integrację przestrzenną pensjonariuszy domów opieki (J. Andersen i inni, 2021).

W literaturze zagranicznej często poruszana jest tematyka związana z demencją oraz jej wpływem na kształtowanie przestrzeni dla osób starszych, w tym domów opieki. Powstały publikacje między innymi o oddziałach w domach opieki dla osób z demencją (V.L. Philips, 1998; D.G. Morgan i inni, 2004), problematyce związanej z jakością życia osób z demencją w domach opieki (C. Olsen i inni, 2016; R. Palm i inni, 2016). W szerszym ujęciu poruszone zostały zagadnienia związane z przestrzenią dostosowaną dla osób z chorobą Alzheimera, w tym aspekty psychiatryczne (C. Steele i inni, 1990), wayfindingu (R. Passini i inni, 2000), potrzeb tej grupy osób (J. van Hoof i inni, 2015) oraz wpływu temperatury powietrza na pensjonariuszy z demencją (F. Tartarini i inni, 2017, J. Gong i inni, 2022).

Metodologia

Badaniu poddano cztery domy opieki w trzech wybranych krajach Europy (Austria, Francja, Hiszpania). Kryteria wyboru stanowiły między innymi: rok powstania (po 2014 roku); funkcja budynku; wysokie walory estetyczne; oryginalne rozwiązania architektoniczne oraz konstrukcyjno-materiałowe. Badanie uwzględnia całość założeń a w szczególności pokoje łóżkowe oraz strefy wspólne w domach opieki. Zbiór informacji niezbędny do przeprowadzenia badań uzyskano na podstawie publikacji oraz stron internetowych zawierających zdjęcia i opisy wybranych obiektów. Dokonano także wnikliwego przeglądu literatury związanej z badaną oraz pokrewną tematyką, aby wstępnie określić czynniki wpływające na kształtowanie środowiska domów opieki oraz odnieść się do nich w prowadzonym badaniu. Celem badań było sprawdzenie czy w wybranych współczesnych realizacjach aspekty te brane są pod uwagę a jeśli tak, to w jakim stopniu. Wyróżniono szereg czynników, które należy sprawdzić: rozwiązania urbanistyczne (forma budynku, otoczenie, zieleń), rozwiązania architektoniczne (materiały, kolorystyka, światło, układ funkcjonalno-przestrzenny) oraz aspekty związane z potrzebami danej grupy wiekowej (m. in. funkcje występujące w badanych obiektach, rozwiązania mające na celu poprawę komfortu psychicznego i fizycznego pensjonariuszy, przystosowanie przestrzeni dla konkretnych grup pacjentów, np. osób z chorobą Alzheimera).

Tabela 1. Zestawienie domów opieki objętych badaniem. Oprac. R. Strojny 2022

Nr/ źródło	Nazwa obiektu	Miasto, państwo	Projektant	Powierzchnia/ liczba łóżek	Rok powstania
1 [43]	92-Bed Nursing Home	Pont-Sur-Yonne, Francja	Dominique Coulon & Associés	5395 m ² / 92 łóżka	2014
2 [45]	Residential Care Home Andritz	Graz, Austria	Dietger Wissounig Architekten	6950 m ² / 105 łóżek	2015
3 [47]	Home for Dependent Elderly People and Nursing Home	Orbec, Francja	Dominique Coulon & Associés	5833 m ² / 115 łóżek	2015
4 [49]	Nursing Home Passivhaus	Camarzana de Tera, Hiszpania	CSO arquitectura	820 m ² / 16 łóżek	2018

Rezultaty

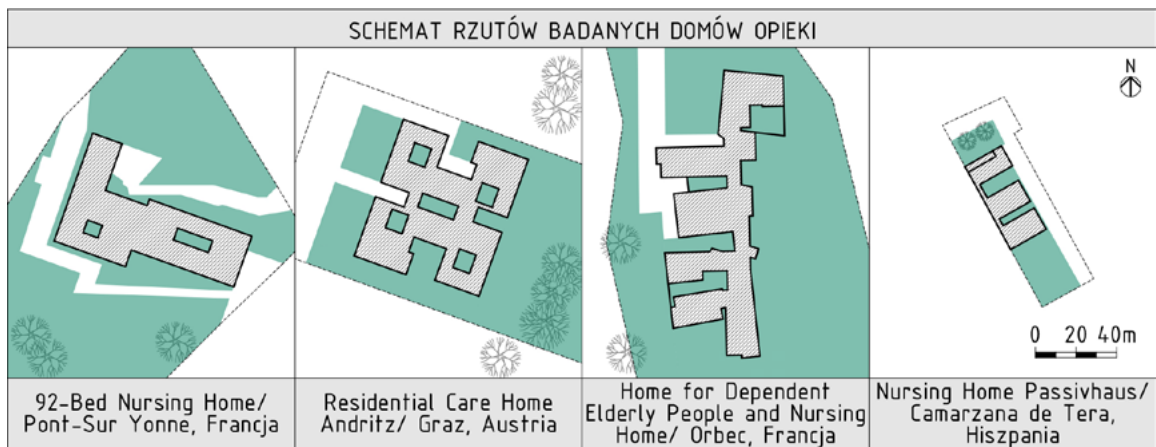
Rozwiązania urbanistyczne

Badane domy opieki stanowią średniej wielkości placówki na około 100 łóżek. Wyjątek stanowi dom opieki w Camarzana de Tera (Hiszpania, 2018), który jest niewielkim obiektem na 16 łóżek. Średnia powierzchnia badanych domów opieki wynosi 4750 m². Budynek są usytuowane na osi północny-zachód – południowy-wschód lub północ-południe, zapewniając tym samym dobre oświetlenie światłem dziennym w pokojach pacjentów oraz strefach wspólnych. Cechą charakterystyczną badanych obiektów jest usytuowanie na obrzeżach miasta lub w środowisku o wiejskim charakterze w otoczeniu terenów zieleni, dzikiej przyrody oraz w mniejszym stopniu zabudowy. Jest to typowe rozwiązanie, aby umieszczać tego typu placówki w cichych lokalizacjach, jednak w niektórych miejscach może to być postrzegane jako wykluczenie przestrzenne i wspólnotowe.³ Według badaczy duńskiego środowiska fizyczne ma bardzo duże znaczenie dla dobrego samopoczucia oraz jakości życia seniorów. Dlatego ważna jest możliwość kontaktu z lokalnym obszarem, w którym mieszka się oraz poczucie bycia częścią społeczności. W związku z tym przykładowo w Danii zmieniono system domów opieki tak, aby stanowiły one ogólne mieszkania socjalne z powiązanymi funkcjami opiekuńczymi i usługowymi. Zamiast pokoi są mieszkania z sypialnią, niewielkim salonem, aneksem kuchennym i łazienką. Strefy wspólne stanowią jadalnię, a mieszkańcy mają dodatkowo dostęp do obiektów z kawiarniami, siłowniami oraz różnego rodzaju zajęciami. Osoby te są częścią większej społeczności.⁴

Badane domy opieki posiadają rozbudowane formy, które dzielą obiekt na mniejsze segmenty, w których mieszczą się skupiska kilku lub kilkunastu pokoi pensjonariuszy. Kolejną cechą stanowią zielone atria zapewniające przestrzeń rekreacji i odpoczynku a także zapewniają dodatkowe oświetlenie wewnątrz budynków. W przypadku oddziałów dla osób z chorobą Alzheimera, atria oraz wydzielone dziedzińce zapewniają bezpieczną przestrzeń rekreacji dla tych osób. Rozwiązanie to można spotkać między innymi w domach opieki w Pont-Sur-Yonne oraz Orbec we Francji.

3 J. Andersen, A. Bilfeldt, M. Mahler, L. Sigbrand, *How Can Urban Design and Architecture Support Spatial Inclusion for Nursing Home Residents?*, [w] *Social Exclusion in Later Life. Interdisciplinary and Policy Perspectives*, K. Walsh (Ed.), T. Scharf (Ed.), S. Van Regenmortel (Ed.), A. Wanka (Ed.), 2021, s. 397–408, https://doi.org/10.1007/978-3-030-51406-8_31, s. 397–398.

4 *Ibidem*, s. 400–401.



Ryc. 1. Schemat rzutów badanych domów opieki przedstawiający ich kształt, umiejscowienie w przestrzeni oraz udział zieleni w otoczeniu. Oprac. R. Strojny 2022

Celowym zabiegiem architektonicznym jest rozbudowanie, a niekiedy „rozrzeźbienie” formy obiektu tak, aby placówka tego typu nie wywoływała poczucia instytucjonalności oraz żeby nie przytłaczała pacjentów. Obiekt składający się z mniejszych części, zapewniający niewielkie oddziały kreuje bardziej kameralną i przyjazną przestrzeń, w której trudno byłoby się zgubić. Jest to szczególnie ważne dla osób starszych z chorobą Alzheimera, które nie powinny żyć w środowisku, w którym mogłyby się łatwo zgubić lub czuć niepokój. Wysokość domów opieki oscyluje w granicach 1–2 kondygnacji, co także dostosowuje skalę obiektu do skali człowieka. Badane obiekty zapewniają widoki na zielenie ze wszystkich części budynku. Strefy wspólne najczęściej lokalizowane są w taki sposób, aby dostarczyć jak najwięcej energii ze światła południowego. W domu opieki w Pont-Sur-Yonne (Francja, 2014) w celu ułatwienia orientacji na zewnątrz, bryły posiadają akcenty kolorystyczne. Na przykład jedno atrium jest w całości wykończone kolorem różowym a inne białym. Ma to także odzwierciedlenie we wnętrzu, które jest kompozycyjnie powiązane z zewnętrzem.

Badane obiekty cechuje nieinstytucjonalny charakter oraz „domowy” klimat wewnątrz. Jest to celowe działanie projektantów, które ma swoje odzwierciedlenie w badaniach dotyczących potrzeb osób starszych oraz percepcji przestrzeni domu opieki. Według niderlandzkich badaczy do czynników, które tworzą poczucie domu należą między innymi: przestrzeń prywatna oraz publiczna, rzeczy osobiste, wygląd i klimat, technologia a także lokalizacja i otoczenie.⁵

Funkcje i układ przestrzenny

W domach opieki można wyróżnić między innymi funkcje takie jak: administracja, oddziały łóżkowe (na kilka/kilkanaście łóżek), punkt pielęgniarski, strefa konsultacji medycznych, strefy dzienne, jadalnia, kuchnia, zielone dziedzińce, ogrody. Funkcje dodatkowe może stanowić ogród zimowy (szklarnia do uprawy owoców, warzyw i roślin), fryzjer, kawiarnia. Układy wewnętrzne w domach opieki najczęściej rozpoczyna strefa wejściowa w formie niedużego holu z recepcją na otwartym planie. Wokół niej znajdują się strefy wspólne i administracyjne. W pobliżu zazwyczaj znajduje się także punkt pielęgniarski i strefa konsultacji medycznych. Oddzielną strefę stanowią oddziały łóżkowe w pobliżu których znajdują się kuchnie, jadalnie oraz strefy dzienne, w których pensjonariusze mogą wspólnie spędzać wolny czas. W przypadku oddziałów dla osób z chorobą Alzheimera przestrzeń taka posiada w pewnym stopniu wydzielenie od pozostałych stref, aby zapewnić bezpieczeństwo pacjentom i łatwiej sprawować nadzór nad nimi. W tym przypadku oddział posiada zamknięty dziedziniec lub atrium, które stanowi główną przestrzeń na zewnątrz do której mogą wychodzić pacjenci.

⁵ M.D. Rijnaard, J. van Hoof, B.M. Janssen, H. Verbeek, W. Pocornie, A. Eijkelenboom, H.C. Beerens, S.L. Molony, E.J.M. Wouters, *The factors influencing the sense of home in nursing homes: a systematic review from the perspective of residents*, "J. Aging Res.", 2016, s. 169.

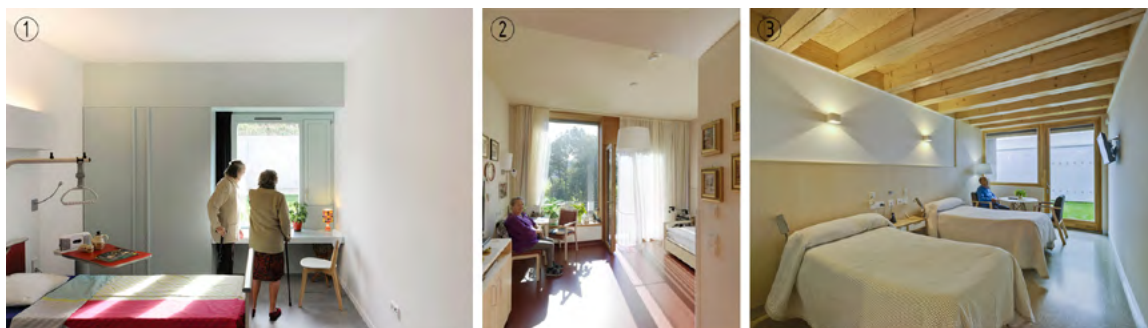
Rozwiązania architektoniczne

Kolorystyka

Obiekty dla osób starszych wymagają indywidualnego podejścia projektowego i zwrócenia uwagi na szereg czynników mogących odpowiednio poprawiać lub pogarszać komfort życia pacjentów. Jednym z takich czynników jest kolor, który jest niezwykle ważny w przypadku osób starszych. Wraz z wiekiem osoby te są podatne na różnego rodzaju choroby oczu, które mogą pogarszać widzenie. Według badań E. Niezabitowskiej i innych w przypadku obiektów dla osób starszych ważne jest unikanie we wnętrzach wzorzystego wykończenia. Powinno się także stosować skontrastowanie kolorystyczne w taki sposób, aby wyraźnie rozróżnić ściany, posadzki, meble itp. Najlepsza jest kolorystyka pastelowa, które nie męczy oczu. Matowe wykończenie stanowi dodatkowe zabezpieczenie w przestrzeni, gdyż połysk może wywołać poczucie niebezpiecznej i śliskiej powierzchni. Dodatkowo niefortunne jest połączenie koloru zielonego z niebieskim, ponieważ osoby starsze mogą mieć problemy z rozróżnieniem tych kolorów.⁶ Badania przeprowadzone w domach opieki w Hiszpanii wykazały preferencje kolorystyczne pensjonariuszy w zależności od funkcji pomieszczeń. Wyniki tych badań dowiodły między innymi, że w pokojach preferowane są chłodne kolory natomiast w salach do ćwiczeń ciepłe kolory.⁷ W badanych domach opieki widoczne są powyższe zależności, gdzie widać wyraźne rozróżnienie powierzchni, pastelowe barwy oraz akcenty kolorystyczne ułatwiające orientację w budynku.

Pokoje pacjentów

Pokoje pacjentów, w przeważającej liczbie jednoosobowe, są zaaranżowane w sposób nadający im domową przytulną atmosferę, niezależnie od charakteru wykończenia innych stref w budynku. Kolorystycznie przeważa biel komponowana często z delikatnymi akcentami tworząc przestrzeń kameralną i pozbawioną monotoni. Wnętrza „ocieplają” także na przykład zasłony oraz elementy wyposażenia jak roślinność czy przedmioty codziennego użytku. Dodatkowo indywidualność pokoi zapewniają prywatne przedmioty pensjonariuszy. Na przykład w domu opieki w Graz (Austria, 2015) umożliwiono umieszczanie w pokojach własnych mebli, pamiętek rodzinnych, zdjęć, obrazów itp. Aby maksymalnie zapewnić prywatność w trzech z badanych obiektów wystąpiły tylko pokoje jednoosobowe.



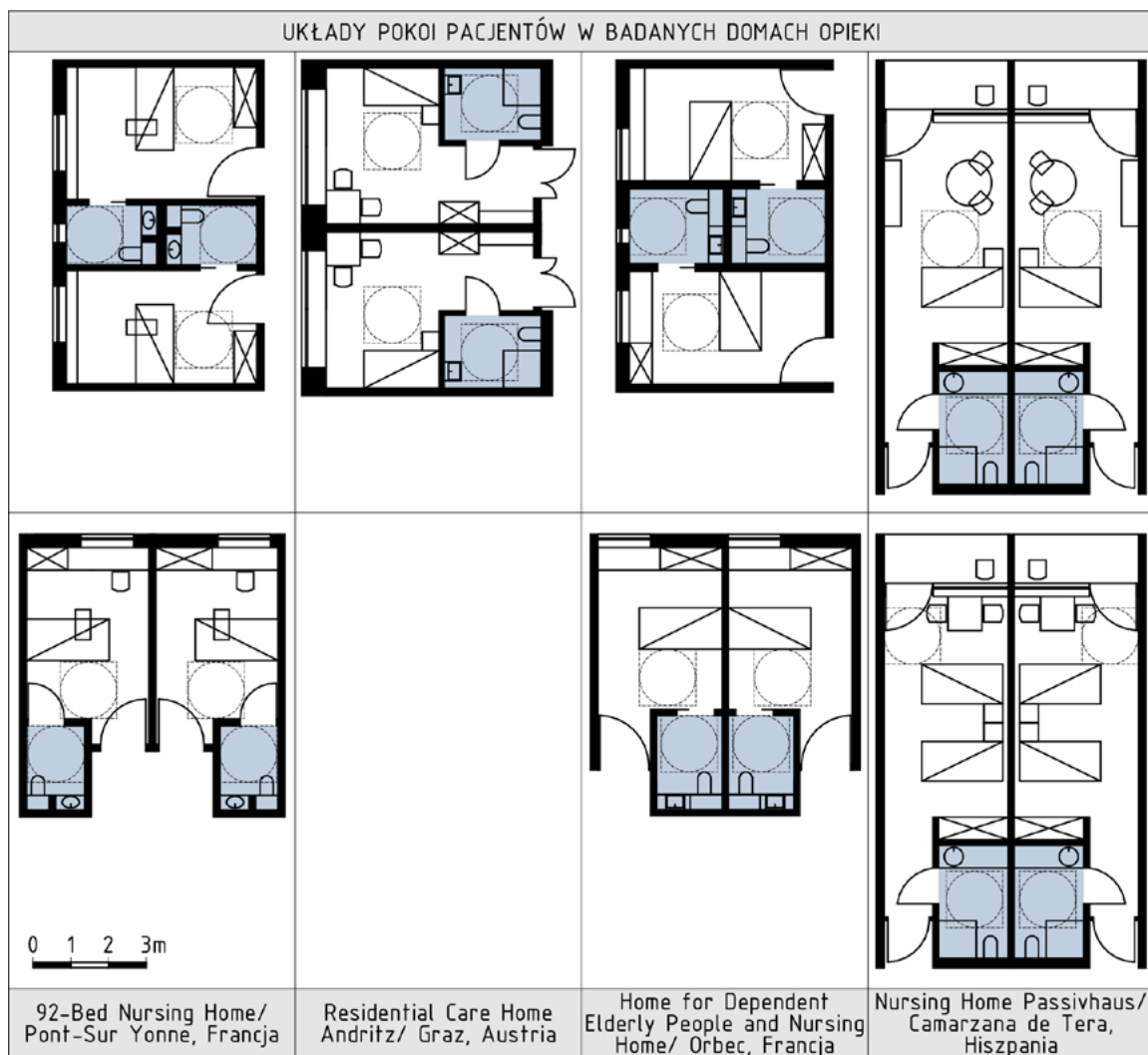
Ryc. 2. Wnętrza pokoi łóżkowych w wybranych badanych domach opieki: 1. Pont-Sur-Yonne, fot. David Romero-Uzeda; 2. Graz, fot. Paul Ott; 3. Camarzana de Tera, fot. David Frutos. Zdjęcia udostępnione przez właścicieli

W większości przypadków wnętrza pokoi wykończone są standardowymi materiałami jak tynk, farby specjalistyczne oraz wykładziny PVC. Warto zwrócić uwagę, że w domu opieki w Camarzana de Tera (Hiszpania, 2018) zdecydowano się na zastosowanie bardziej „domowych” materiałów jakimi są drewno naturalne oraz lastyko.

6 E. Niezabitowska, A. Szewczenko, I. Benek, *Potrzeby osób starszych w obiektach z funkcją opieki. Wytyczne do projektowania*, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice 2017, s. 62–63.

7 A. Torres, J. Serra, J. Llopis, A. Delcampo, *Color preference cool versus warm in nursing homes depends on the expected activity for interior spaces*, "Frontiers of Architectural Research", Vol. 9, Issue 4, 2020, s. 739–750.

Pokoje posiadają widoki na otaczające budynki zielen i przyrodę. Zapewniony jest dobry dostęp do światła dziennego przy jednoczesnej ochronie przed jego nadmiarem i przegrzewaniem się pomieszczeń. W przypadku pokoi dla osób z chorobą Alzheimera okna były mniejsze, aby nie narażać użytkowników na nadmiar bodźców.



Ryc. 3. Układy pokoi pacjentów w badanych domach opieki przedstawiające sposób aranżacji przestrzeni oraz przestrzenie manewrowe. Oprac. R. Strojny 2022

W badanych domach opieki w pokojach pacjentów oraz łazienkach zapewniona została przestrzeń manewrowa dla osób poruszających się na wózkach inwalidzkich lub korzystających z balkonika lub chodzika. Wnętra zostały zaaranżowane w taki sposób, aby zapewnić wrażenie przestronności oraz swobody ruchu. W pokojach mogą znajdować się także różnego rodzaju pochwytty ułatwiające poruszanie się, szczególnie przy łóżku oraz w łazienkach. Dodatkowo przy łóżku oraz w łazience mogą znajdować się urządzenia przyzywowe zapewniające pomoc pacjentowi, w przypadku gdyby działo się coś niepokojącego. Łóżka w domach opieki nie muszą mieć dostępu z trzech stron, tak jak w szpitalach, przez co w niektórych obiektach zdarza się usytuowanie łóżek wzdłuż dłuższej krawędzi przy ścianie. Zapewnia to więcej przestrzeni w pokoju i mniej „szpitalny” układ aranżacji.

Tabela 2. Zestawienie wybranych czynników wpływających na kształtowanie pokoi w badanych domach opieki.
Oprac. R. Strojny 2022

Nr/ źródło	Materiały	Kolorystyka	Światło	Elementy wyposażenia	Dodatkowe elementy
1 [43], [44]	Tynk, farby specjalistyczne, wykładzina PVC	Dominacja bieli / Akcenty: szary, żółty, różowy, czerwony	Okno pionowe, zasłony – forma ochrony przed słońcem	Łóżko, szafka nocna, szafa w zabudowie stałej, biurko z krzesłem	Rzeczy prywatne (np. rośliny, lampki, elementy codziennego użytku itp.)
2 [45], [46]	Tynk, farby specjalistyczne, wykładzina PVC	Dominacja bieli / Akcenty: jasnobrązowy	Okno pionowe, portfenetr, zasłony – forma ochrony przed słońcem	Łóżko, szafka nocna, szafa, komoda, stolik z krzesłami	Rzeczy prywatne (np. rośliny, obrazy, fotografie, elementy codziennego użytku itp.)
3 [47], [48]	Tynk, farby specjalistyczne, wykładzina PVC	Dominacja bieli	Okno pionowe, zasłony – forma ochrony przed słońcem	Łóżko, szafka nocna, szafa w zabudowie stałej, biurko z krzesłem	Rzeczy prywatne (np. rośliny, lampki, elementy codziennego użytku itp.)
4 [49], [50]	Tynk, farby specjalistyczne, drewno naturalne, lastryko	Dominacja bieli i jasnego brązu / Akcenty: szary	Okno na całą szerokość pomieszczenia, żaluzje wewnętrzne – forma ochrony przed słońcem	Łóżko, szafka nocna, szafa, komoda, stolik z krzesłami	Rzeczy prywatne (np. rośliny, elementy codziennego użytku, meble itp.)

Strefy wspólne

Poza pokojami pacjentów drugą ważną przestrzenią w domach opieki są strefy wspólne, w których pensjonariusze mogą spędzać wolny czas. Miejsca te najczęściej zaaranżowane są w taki sposób, aby pobudzać i wzmacniać więzy społeczne pomiędzy pensjonariuszami. Przykładem tego są skupiska wygodnych foteli ze stolikami kawowymi przy których osoby starsze mogą rozmawiać z innymi osobami, oglądać telewizję, wspólnie zjeść posiłek lub poczytać książkę. Do stref tego typu należą między innymi jadalnie, pokoje dzienne, tarasy widokowe, dziedzińce porośnięte roślinnością oraz ogrody. Mogą one także występować na przykład w formie ogrodu zimowego. Rozwiązanie takie zastosowano w domu opieki w Camarzana de Tera (Hiszpania, 2018), w którym niezależnie od pory roku pacjenci mogą hodować i pielęgnować rośliny w wolnym czasie. W domu opieki w Graz (Austria, 2015) do stref wspólnych można zaliczyć kawiarnię, salon fryzjerski oraz kaplicę.

W domach opieki w Graz (Austria, 2015) i Camarzana de Tera (Hiszpania, 2018) zastosowano konstrukcję drewnianą, której elementy stanowią swego rodzaju dominanty w aranżacji wnętrza. Widoczne jest to zarówno w pokojach łóżkowych jak i strefach wspólnych. Drewniane belki na suficie „ocieplają” wnętrze i równoważną bardziej surowe wykończenia we wnętrzach, jak na przykład lastryko na podłodze.



Ryc. 4. Wnętrza stref wspólnych w wybranych badanych domach opieki: (1. Pont-Sur-Yonne, fot. David Romero-Uzedá; 2. Graz, fot. Paul Ott; 3. Camarzana de Tera, fot. David Frutos. Zdjęcia udostępnione przez właścicieli

Podsumowanie

Domy opieki stanowią specyficzne obiekty wymagające szczególnego podejścia projektowego dostosowanego do ich użytkowników. W szczególności wiąże się to z rozwiązaniami poprawiającymi komfort życia w przestrzeni oraz uwzględnieniem wpływu chorób charakterystycznych dla danej grupy wiekowej. Do czynników mających wpływ na jakość życia w domach opieki oraz odbieranie przestrzeni przez osoby starsze należą między innymi: skala obiektu, układ funkcjonalno-przestrzenny, funkcje znajdujące się w obiekcie, kolorystyka, odpowiedni udział światła dziennego we wnętrzach, rozwiązania materiałowe nadające „domową” atmosferę wnętrzom.

Nieuwzględnienie powyższych czynników może utrudnić funkcjonowanie osobom starszym w domach opieki i narażać je na poczucie niepokoju oraz inne zagrożenia. Z tego względu istotny jest właściwy dobór kolorów oraz materiałów we wnętrzach a także zapewnienie różnorodnych funkcji w obiekcie wzmagających poczucie wspólnoty, ale zapewniających także dużą dozę prywatności oraz indywidualności. Ważne jest również otoczenie i lokalizacja, które także wpływają na wysoką jakość życia w domach opieki. W szczególności istotny czynnik stanowi dostęp do zieleni oraz widoki na nią. Wszystkie z tych cech można znaleźć w badanych obiektach, które stanowią dobre przykłady projektowania współczesnych domów opieki.

Literatura

- [1] Andersen J., Bilfeldt A., Mahler M., Sigbrand L., *How Can Urban Design and Architecture Support Spatial Inclusion for Nursing Home Residents?*, [w] *Social Exclusion in Later Life. Interdisciplinary and Policy Perspectives*, K. Walsh (Ed.), T. Scharf (Ed.), S. Van Regenmortel (Ed.), A. Wanka (Ed.), 2021, s. 397–408, https://doi.org/10.1007/978-3-030-51406-8_31.
- [2] Barton A., Mulley G., *History of the development of geriatric medicine in the UK*, "Postgraduate Medical Journal", Vol. 79, pp. 229–234, 2003.
- [3] Benek I., *Analiza porównawcza pokoi pacjentów starszych na przykładzie wybranych szpitali geriatrycznych*, „Osoby starsze w przestrzeni życia społecznego”, ROPS Katowice, s. 201–219.
- [4] Benek I., *Architektura domów seniora, a posiadane dyspozycje społeczno-kulturowe ich mieszkańców*, „Społeczeństwo i Edukacja. Międzynarodowe Studia Humanistyczne”, Vol. 2, 2015, s. 147–157.
- [5] Benek I., *Kształtowanie przestrzeni dla seniorów*, „Zieleń Miejska”, Vol. 9, 2016, s. 40–42.
- [6] Benek I., *Poprawa jakości życia osób starszych w środowisku ich zamieszkania na przykładzie Domów Seniora*, [w] *Starość. Poznać, przeżyć, zrozumieć*. Pod red. M. Halickiej, J. Halickiego, E. Kramkowskiej, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2016, s. 341–356.
- [7] Benek I., *Potrzeby pacjenta starszego i ich wpływ na projektowanie szpitali*, „Gerontologia Polska”, Vol. 4, 2014, s. 97–158.
- [8] Benek I., Szewczenko A., *Ergonomia w projektowaniu obiektów z funkcją opieki dla osób starszych*, „Zeszyty Naukowe Małopolskiej Wyższej Szkoły Ekonomicznej w Tarnowie”, Vol. 2, 2015, s. 79–95.
- [9] Black D.A., *The geriatric day hospital*, "Age and Ageing", Vol. 34, Pages: 425–429, Oxford University Press, doi:10.1093/ageing/afi149.

- [10] Braedley S., *Reinventing the nursing home: metaphors that design care*, [w] *Ageing in Everyday Life. Materialities and embodiments*. S. Katz (Edit.), Policy Press, Great Britain 2019, s. 45–61.
- [11] Burack O.R., Winer A.S., Reinhardt J.P., Annunziato R.A., *What Matters Most to Nursing Home Elders: Quality of Life in the Nursing Home*, "Journal of the American Medical Directors Association", Vol. 13, Issue 1, 2012, s. 48–53.
- [12] Eijkelenboom A., Verbeek H., Felix E., van Hoof J., *Architectural factors influencing the sense of home in nursing homes: An operationalization for practice*, "Frontiers of Architectural Research", Vol. 6, Issue 2, 2017, s. 111–122, <https://doi.org/10.1016/j.foar.2017.02.004>.
- [13] Eren E.T., Dzenli T., Var M., *Environmental satisfaction levels of elderly individuals in nursing home gardens*, "Indoor and Built Environment", Vol. 30, Issue 10, 2020, s. 1809–1826, <https://doi.org/10.1177/1420326X20967721>.
- [14] Fine J.I., *No More Long Halls, No More Yellow Walls: Knowledge-Based Nursing Home Design*, [w] *Ways of Knowing and Caring for Older Adults*, M. Burke (Ed.), S. Sherman (Ed.), National League for Nursing Press, New York 1993, s. 51–72.
- [15] Gong J., Part C., Hajat S., *Current and future burdens of heat-related dementia hospital admissions in England*, "Environmental International", Vol. 159, 2022.
- [16] Grund S., van Wijngaarden J.P., Gordon A.L., Schols J.M.G.A., Bauer J.M., *EuGMS survey on structures of geriatric rehabilitation across Europe*, "European Geriatric Medicine", Vol. 11, Pages 217–232, 2019, <https://doi.org/10.1007/s41999-019-00273-2>.
- [17] Ice G.H., *Daily life in a nursing home: Has it changed in 25 years?*, "Journal of Aging Studies", Vol. 16, Issue 4, 2002, s. 345–359.
- [18] Kovach C.R., Taneli Y., Neiman T., Dyer E.M., Arzaga A.J.A., Kelber S.T., *Evaluation of an ultraviolet room disinfection protocol to decrease nursing home microbial burden, infection and hospitalization rates*, "BMC Infectious Diseases", 17, nr 186, 2017.
- [19] Morgan D.G., Stewart N.J., D'arcy K.C., Werezak L.J., *Evaluating rural nursing home environments: dementia special care units versus integrated facilities*, "Aging & Mental Health", Vol. 8, Issue 3, 2004, s. 256–265, <https://doi.org/10.1080/1360786041000166796>.
- [20] Morley J.E., *Future Nursing Home Design: An Important Component in Enhancing Quality of Life*, JAMDA, Vol. 14, Issue 4, 2013, s. 227–229, <https://doi.org/10.1016/j.jamda.2013.01.018>.
- [21] Niezabitowska E., Szewczenko A., Benek I., *Potrzeby osób starszych w obiektach z funkcją opieki. Wytyczne do projektowania*, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice 2017.
- [22] Olsen C., Pedersen I., Bergland A. et al., *Differences in quality of life in home-dwelling persons and nursing home residents with dementia – a cross-sectional study*, "BMC Geriatrics", 16, nr 137, 2016, <https://doi.org/10.1186/s12877-016-0312-4>.
- [23] Palm R., Jünger S., Reuther S. et al., *People with dementia in nursing home research: a methodological review of the definition and identification of the study population*, "BMC Geriatrics", 16, nr 78, 2016, <https://doi.org/10.1186/s12877-016-0249-7>.
- [24] Passini R., Pigot H., Rainville C., Tétreault M.H., *Wayfinding in a Nursing Home for Advanced Dementia of Alzheimer's Type*, "Environment and Behaviour", Vol. 32, Issue 5, 2000, s. 684–710, <https://doi.org/10.1177/00139160021972748>.
- [25] Phillips V.L., Potter S.J., Simon S.L., *Special Care Units for Alzheimer's Patients: Their Role in the Nursing Home Market*, "Journal of Health and Human Services Administration", Vol. 20, No. 3, 1998, s. 300–310.
- [26] Poplatek J. (Red.), *Architektura ochrony zdrowia. Teoria i praktyka*, Wydawnictwo Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2018.
- [27] Rijnaard M.D., van Hoof J., Janssen B.M., Verbeek H., Pocornie W., Eijkelenboom A., Beerens H.C., Molony S.L., Wouters E.J.M., *The factors influencing the sense of home in nursing homes: a systematic review from the perspective of residents*, "J. Aging Res.", 2016.
- [28] Quang Vu M., Weintraub N., Rubenstein L.Z., *Falls in the Nursing Home: Are They Preventable?*, "Journal of the American Medical Directors Association", Vol. 7, Issue 3, Supplement, 2006, s. S53–S58.
- [29] Sinoo M.M., van Hoof J., Kort H.S.M., *Light conditions for older adults in the nursing home: Assessment of environmental illuminances and colour temperature*, "Building and Environment", Vol. 46, Issue 10, 2011, s. 1917–1927, <https://doi.org/10.1016/j.buildenv.2011.03.013>.
- [30] Slettebø A., *Safe, but Lonely: Living in a Nursing Home*, "Nordic Journal of Nursing Research", *Vård i Norden*, Vol. 28, Issue 1, 2008, s. 22–25, <https://doi.org/10.1177/010740830802800106>.
- [31] Steele C., Rovner B., Chase G.A., Folstein, M., *Psychiatric symptoms and nursing home placement of patients with Alzheimer's disease*, "The American Journal of Psychiatry", Vol. 147(8), 1990, s. 1049–1051. <https://doi.org/10.1176/ajp.147.8.1049>
- [32] Szewczenko A.M., Benek I.D., *Współczesne tendencje w projektowaniu oddziału geriatrycznego – komponenty przestrzeni przyjazne starszemu pacjentowi*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Oeconomica”, Vol. 4, T. 315, 2015, s. 147–157.
- [33] Szewczenko A., Weber A., *Podstawowe wymagania funkcjonalno-przestrzenne dotyczące stacjonarnych oddziałów geriatrycznych w aspekcie potrzeb indywidualnych osób starszych*, „Gerontologia Polska”, Vol. 4, 2013, s. 161–168.

- [34] Tartarini F., Cooper P., Fleming R., Batterham M., *Indoor Air Temperature and Agitation of Nursing Home Residents with Dementia*, "American Journal of Alzheimer's Disease & Other Dementias", Vol. 32, Issue 5, 2017, s. 272–281, <https://doi.org/10.1177/1533317517704898>.
- [35] Torres A., Serra J., Llopis J., Delcampo A., *Color preference cool versus warm in nursing homes depends on the expected activity for interior spaces*, "Frontiers of Architectural Research", Vol. 9, Issue 4, 2020, s. 739–750.
- [36] van Dijck-Heinen C.J.M.L., Wouters E.J.M., Janssen B.M., van Hoof J., *A Sense of Home Through the Eyes of Nursing Home Residents*, "International Journal for Innovative Research in Science & Technology", Vol. 1, Issue 4, 2014, s. 57–69.
- [37] van Hoof J., Dooremalen A.M.C., Wetzels M.H., Weffers H.T.G., *Exploring Technological and Architectural Solutions for Nursing Home Residents, Care Professionals and Technical Staff: Focus Groups with Professional Stakeholders*, "International Journal for Innovative Research in Science & Technology", Vol. 1, Issue 3, 2014, s. 90–105.
- [38] van Hoof J., Sprong M.R., Marston H.R., Janssen B.M., *The Use of Mood Boards to Study Housing Needs of Nursing Home Residents with Dementia*, "International Journal for Innovative Research in Science & Technology", Vol. 2., Issue 4, 2015, s. 62–71.
- [39] van Hoof J., Wetzels M.H., Dooremalen A.M.C., Nieboer M.E., van Gorkom P.J.L.M., Eyck A.M.E. et al., *The Essential Elements for Nursing Home According to Stakeholders from Healthcare and Technology: Perspectives from Multiple Simultaneous Monodisciplinary Workshops*, "Journal of Housing For the Elderly", Vol. 28, Issue 4, 2014, s. 329–356, <https://doi.org/10.1080/02763893.2014.930365>.
- [40] Van Malderen L., De Vriendt P., Mets T., Gorus E., *Active ageing within the nursing home: a study in Flanders, Belgium*, "European Journal of Ageing", Vol. 13, 2016, s. 219–230.
- [41] Yoon J., Brown R., Bowers B., Sharkey S., Horn S., *Longitudinal psychological outcomes of the small-scale nursing home model: A latent growth curve zero-inflated Poisson model*, "International Psychogeriatrics", Vol. 27(6), 2015, s. 1009–1016. doi:10.1017/S1041610214002865.
- [42] Zittoun T., Grossen M., Salamin F.T., *Creating new spheres of experience in the transition to a nursing home*, "Learning, Culture and Social Interaction", Vol. 28, 2021, <https://doi.org/10.1016/j.lcsi.2020.100458>.

Strojny internetowe

- [43] <http://coulon-architecte.fr/projet/499/pont-sur-yonne> (DOSTĘP 01.02.2022).
- [44] <https://www.archdaily.com/778570/92-bed-nursing-home-dominique-coulon-and-associés> (DOSTĘP 01.02.2022).
- [45] <http://coulon-architecte.fr/projet/577/orbec> (DOSTĘP 02.02.2022).
- [46] <https://www.archdaily.com/794834/home-for-dependent-elderly-people-and-nursing-home-dominique-coulon-and-associés> (DOSTĘP 02.02.2022).
- [47] <https://www.wissounig.com/projects/pflegeheim-erika-horn-andritz> (DOSTĘP 01.02.2022).
- [48] <https://www.archdaily.com/787044/residential-care-home-andritz-dietger-wissounig-architekten> (DOSTĘP 01.02.2022).
- [49] <https://www.csoarquitectura.com/portfolio/ampliacion-residencia-de-ancianos/> (DOSTĘP 02.02.2022).
- [50] <https://www.archdaily.com/938691/nursing-home-passivhaus-cso-arquitectura> (DOSTĘP 02.02.2022).

Architecture of nursing homes in selected European countries

Abstract: This paper deals with the architecture of contemporary nursing homes in selected European countries. The research aims to identify factors that have a significant impact on the design of nursing home spaces and that largely determine the spatial-functional, materials, colour and arrangement solutions. The study material consists of selected nursing homes from Austria, France and Spain. Special attention was paid to patients' rooms and common areas, which are spaces that largely define nursing homes. A literature review on similar topics was also carried out to identify the most frequently addressed aspects concerning the design of spaces for older people in need of care. On this basis, it was examined whether research from recent years is reflected in the design of contemporary nursing homes.

Keywords: nursing homes, design for older adults, health care architecture

Strategies for creating photographic objects – an attempt at classification

Krzysztof Ślachciak

<https://orcid.org/0000-0002-6647-1548>

krzysztof.slachciak@luminix.pl

*Institute of Interior Architecture and Industrial Design, Faculty of Architecture,
Poznań University of Technology*

Abstract: The article analyzes photographic objects, trying to propose a classification method in terms of their creation strategy, taking into account, first of all, the relationship between photography and an object. The author of the article distinguishes and defines four main strategies based on the analysis of selected photographic objects, as well as his own implementations. The main thesis is the existence of various creative strategies in which artists implement execute their concepts by using complementary features of objects and images. According to the author of the article, the analysis and appropriate classification of photographic objects may lead to the development of photographs' usage and knowledge about the perception of a photographic image in the context of architectural space.

Keywords: photographic object, photo-object, photography in architecture, Beszterda, Kowaniński, Robakowski

Introduction: Features of photography, features of a photographic object

When considering the relationship between a photographic image and a photographic object, one should start with an attempt to find their distinguishing and common features. Probably the most accurate definition of photography was created by professor Stefan Wojnecki, who stated that it is an image made of a priori data factors [1], i.e. containing selected, predetermined patterns of shape and colour. According to such understanding of photography, an interesting context is also added by Jacek Dukaj in his essay *After writing (Po Piśmie)*, stating that *photography is the first technology of direct transfer of experiences* [2] and that *photographic images look not so much as (...) interpretation, but fragments of the world, miniatures of reality that everyone can make or acquire.* [3] On the other hand, when trying to look at the photographic image from the viewer's point of view, you can see that he has a unique trust in it. Even in case of viewers who are aware of the subjectivity of the image inherent in the fact of using a small angle and a specific viewing direction, as well as stopping time, there is a confidence that what they see in the photograph actually has existed in front of the camera lens at the moment the shutter button was pressed. So we are dealing with a kind of contract between the photographer and the viewer, under which the photographer presents a priori factors, and the viewer believes that he is looking at a fragment, a miniature of reality. It can be said that the inscribed feature, the most characteristic of the medium of photography, is its ability to present parts of reality, or more precisely: parts of reality that have passed. These clippings, although they do not look like an interpretation, are in fact exactly interpretation, and the Dukaj's direct transfer of experiences is the view of the viewer who believes in the intentions of the photographer and the photographer who wants to pass on, how he perceives what he saw from his prospects. Thus, the viewer of the photograph interacts not so much with the image, but with the past world presented, with the angle of view, the moment and the period of stopping the photographed event, characteristic of the physical and psychophysical frame of reference of a particular observer.

The above features seem to apply to the photographic image presented in a way abstracted from the environment, not taking into account the method, time and place of presentation. It should be noted how important

for any contacts of the viewer with photography is their context, namely: time, space and the method of presentation, which may support or disrupt it. Thus, it seems that the concept of a photographic object is a conscious attempt by the creator to direct the context of the presentation of photography or to plan its complementary coexistence with the object in a way that creates a new quality, combining them into an artwork of a completely new character and meaning. In such a case, photography becomes part of the object, one of its most important and not necessarily the most important element and the object, being part of space, introduces photography into architectural context. In such a form, photography is not in direct relation to space, but coexists with it as part of an/the object. This relationship is especially visible in the case of site-specific projects created in interiors, where the artist uses the features of space as part of his implementation, thus shaping the dialogue between art and architecture. At this point, it is noteworthy that one can imagine architectural projects that are created in such a way as to use the specificity of a photographic image similarly to photographic objects.

It is also possible to create an object that interprets photography, i.e. reinterprets the photographed reality, presenting its features in a spatial form in absentia, i.e. without the physical presence of the image. In this case, we are dealing with a meta-message that paradoxically develops a photograph into a spatial presentation, which previously closed a different space in terms of width and height. Such an object becomes an intermediary in understanding the image, the feature of which is an mediation [4][5] between the presented world, the sender of the message, a set of cultural meanings and the recipient, but also an intermediary between the photography itself and the recipient. Thus, it subjects to viewer's interpretation what the author of the object interpreted from the original photograph. It should also be noted that spatiality is not the only feature explored by artists creating photographic objects. Their creators also use sensory activities aimed at senses other than sight: they encourage to touch, sound their objects, expose recipients to heat, cold, smell or moisture. In other words, by creating an object, they have the ability to influence the recipient by means of direct targeting of specific senses, shortening the way to his mind. When working with the image only, to reach the goal, and in a much more individualized way, it is only possible to influence associations. This remarkable feature of objects also affects the relationship between the viewer and the creator. It is exceptionally interesting, precisely with reference to artist photographers who use objects in their practice. So far, the viewer has treated the artist as a mediator between him and reality. His trust moves from what he sees to what he experiences, although he knows that this time he is experiencing the transmission of concepts to a much greater extent than reality. Touch, taste, smell, warmth, coldness, spatiality – all this makes the viewer perceives the artwork with the senses, which in most cases are not questioned and the author's concept, is experienced more fully. While it is commonly known that the viewed image can be manipulated, is it possible, for example, to manipulate the touched structure? In this way, the viewer, instead of looking at the world, looks into the artist's mind. At this point, his trust is not directed to the world represented, but rather to the world experienced, and trusting what he experiences, he no longer considers the a priori data factors in the photograph, but directly the artistic concept.

Feature	Photography	Photographic object
form	two-dimensional image	spatial object
transmitted factors	existing in nature, a priori data in a moment of shooting	imagined by the author
time received	present recorded in the past	present
creation factors	point of view, exposure time, depth of field, creative methods (not disturbing the understanding of the image as a photograph)	space, colour, sound, smell, texture manipulation
sensuousness	sight	sight + freely selected by the author
viewer's trust	to diegetic/ presented the world	to your senses
role of image	central	depended on creative strategy

Classification method

In the article, the author uses the method of analysis and logical construction, trying to analyze selected examples of photographic objects and propose their classification by making a synthesis. Later in the article, four strategies for creating photographic objects will be distinguished: the strategy of extension, complementarity, dissonance and reinterpretation. It should be noted that the list is not exhaustive and will probably need to be supplemented in the future. It would be arrogant to assume that the creativity of artists can be arbitrarily and definitively closed within the classification. Decisions about assigning to a specific strategy were made on the basis of the dominant feature, defined as a clear, meaningful and intentional relationship of the spatial form with the image. In this sense, the author of the article tries to look at the problem holistically and not to favor either the author's or the recipient's perspective. However, the article assumes that the dominant feature is the result of an aware author's creation. For this purpose, the discussed examples have been selected so that the intentionality of the main feature raises as little doubt as possible, but also that it is possible to discuss them from both perspectives – with the help of sources, directly by the author or by observing recipients' reaction during the presentation of objects. Among the selected examples, there are the author's realizations whose purpose is to deepen the analysis below based on his own experience. A significant problem that had to be faced when creating the following classification is that the features assigned to distinguished strategies often coexist in one object. In this case, the dominant feature will be the one that defines the understanding of the object. Hence, the nomenclature of strategies comes from the features distinguished on the basis of this reasoning.

In the study, the author decided not to include the strategy of creating objects that interpret photography as a medium, and do not use or do not refer to specific photographic images, is intentionally not included. The decision is dictated by the reasons resulting from the lack, in such cases, of a relationship between a specific image and a specific form. Moreover, from the point of view of semantic possibilities, each medium can describe another, and it never has been the basis for considering such a relationship as a synthesis of both.

An important observation for further considerations is that the relations between the photographic image and the object as well as the described strategies using them may be a guideline for the creative use of photography in an architectural interior. One can imagine hypothetical architectural realizations using the features of photography in a way similar to the way artists create photographic objects, and even spaces designed as their large-scale counterparts. Therefore, the proposed classification focuses on the features related to the reception and understanding of the photographic image on the one hand, and the spatiality of the objects themselves, which is correlated with the image itself, on the other hand. In this approach to the problem, the essence of classification is to find universal features that can be scaled to an architectural object. This will apply to both the situation where the image works with the object and where they are opposed to each other. Moreover, taking into account the definition of photography by Stefan Wojnecki and the fact that it also contains an ephemeral image such as film or projection, the classification may also provide guidance on the coexistence of such images with architectural space.

Amplification

The most popular and conceptually simplest strategy for creating photographic objects is amplification. It is a situation in which the author of an object extrapolates his understanding of photography to its exhibition environment, adding supporting elements or non-linguistically guiding understanding. The amplification can start trivially when the author selects the type of frame that supports the meaning of his photographic image. For example, wanting the recipient to be able to see himself in it and to comment on the human condition, he frames the photograph in a highly glossy material, thus giving an additional, extra-photographic feature to the image and expanding its intangible field of influence. Another example may be the interaction with the environment obtained by simply presenting a photograph in such a way that it gives the impression of not a window to the world, but an object placed in space. An excellent example of such action is the work by Włodzimierz Kowaliński entitled *Wrapped Madonna*, presented by the curator Dr. Tomasz Jędrzejewski at *Brand New Man 1.2* exhibition at the Art Gallery in Płock, framed in a black, aluminum frame with a simple white passe-partout however not hung on the wall, but leaning against it, standing on the floor. The curator's assumption was to



Fig. 1. Włodzimierz Kowaliński – *Wrapped Madonna*, exhibition *Brand New Man 1.2*, Płock Art Gallery, photo by Krzysztof Ślachciak



Fig. 2. Krzysztof Ślachciak – *Principle of Mediocrity*, exhibition *It's more likely we're not special*, Pusta Art Gallery, Katowice, City of Gardens, photo: Krzysztof Ślachciak



Fig. 3. An attempt to photograph through a mirror image, exhibition *It's more likely that we're not special*, Spectrum Galerie, Fankfurt (O), Labyrinth New Art Festival 2021, photo: Krzysztof Ślachciak

refer to the picture itself, showing the work as if it had been taken off the wall and prepared for taking it out. This seemingly simple curatorial decision resulted in the content of the photography being transferred into the space and context of the presentation. The viewer was not supposed to look inside the image, but to treat it as an object coexisting with the gallery space. In this case, the connotations [6] of the photography were emphasized by the method of presentation.

Another example of amplification is the author's work entitled *Principle of mediocrity*, which presents a multiplied portrait of a woman and is presented at exhibitions in the format of 20×30 cm in a black, wooden frame, the dimensions of which are matched to the pedestal on which the work lies. According to the author's

assumption, it is to give the impression of a continuation, that the photography is embedded in the pedestal. The image of a female portrait, multiplied and presented with its upper edge to the recipient, is additionally extended by a mirror placed at an angle to the edge of the work surface, and it is there that the image of the work is viewed by the viewer. The form of the object was to present a de-individualized, neutral face as an element of the most numerous category from the title *Principle of Mediocrity*, which says that if we choose an element from a random category, it is most likely that it will come from the most numerous category. In addition, the use of a mirror introduced additional images that made the object immaterial. They can also be interpreted as things always seen in some reflection, always projected by something. Conversations with recipients and observed reactions, in particular frequent attempts to photograph an image multiplied by the angle of reflection of the mirror, seem to confirm the author's assumptions. In the case of this work, the extension is not only metaphorical, where the meaning is emphasized by the form of the object, but even physical, because the mirror twice enlarges and spatializes the image presented in the photograph.

The advanced form of the enlargement strategy can be seen in the works by Wojciech Beszterda from the series entitled *Antinomies*. The author, considering the problems of understanding the image and cognitive bias, closed ambiguous photographic images into black objects covered with glass, while placing a magnifying lens on their surface. By the description of the works, Beszterda provokes an in-depth look at the presented images, which is exceptionally well legible in the 1920 photo by Eugene Falleni from the Sydney police station. The woman transformed into a man so successfully that she managed to marry twice. Her first wife – Annie Birkett was murdered, what was the cause of the arrest. The recipient of the object can explore with a magnifying glass how successful the transformation recorded in the photo was on his own. In this way, the author encourages the exploration of the main, bothering feature of photography, and thus places it in the role of a research object.



Fig. 4. Wojciech Beszterda – Falleni (object date: 2014) from the *Antinomies* series, exhibition: *Work Show*, BWA in Piła, 2016. Photo by Wojciech Beszterda, courtesy of the artist

Complementarity

While the feature of complementarity should be characteristic of every successful photographic object, the creative strategy based on it is distinguished by the intentional creation of a new quality detached from the original overtone of the photography. In this approach, photograph, which forms an element of the whole object, is not the subject, but a part, and only when interacting with the form creates a ready, new work. It can therefore

be said that the artist's main task is to create a relationship between photography and spatial form in such a way that they create connotations that will not be noticed in a form devoid of photography and formless photography. This requires the artist to be highly aware of his own works, working on associations, and referring to iconography known to his viewers. In the complementarity strategy, photography loses its central role, and the viewer perceives not so much the a priori factors, i.e. a fragment of reality mediated by photography, but the harmonious form and image here and now. Thus, his assessment is less affected by the way in which a section of the past is presented and selected, and to a greater extent by the artist's creative thought. Features of this strategy can be seen in the famous works by Józef Robakowski, which the author calls interactive objects. It applies in particular to *Rollers* (1970) and *Blown-up Head* (1971). In both cases, photography seems to play an auxiliary role, using its representational features for the meaning of the object, but not having the decisive meaning of what specific portraits are presented in them.

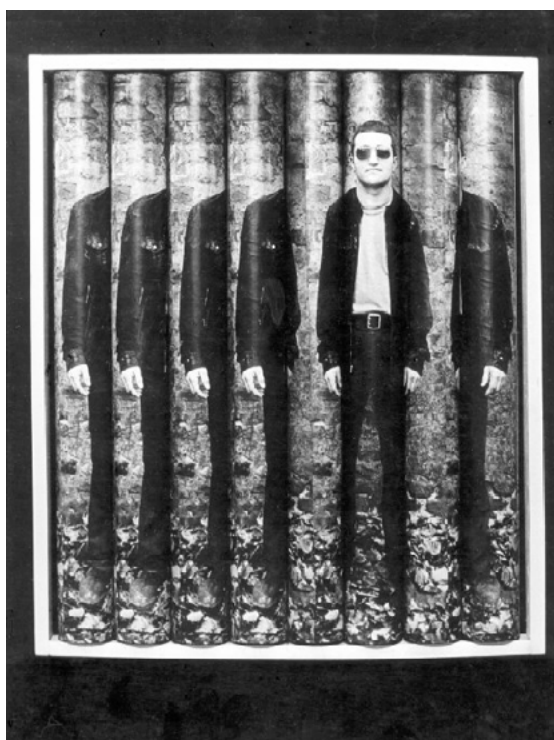


Fig. 5. Józef Robakowski – *Rollers*, 1970, source: <https://fototapeta.art.pl/2002/jro.php> access: 21.08.2022



Fig. 6. Józef Robakowski – *Blown-up Head*, 1971, source: <https://culture.pl/galeria/prace-jozefa-robakowskiego-galeria> access: 21.08.2022

The work entitled *Apnea (Bezdech)* is the project by article's author from 2021 presented at the Rozruch Art Gallery at the photographic and sculptural exhibition entitled *Impermanent*. The object consists of a pedestal placed on it, an illuminated, water-filled aquarium with a photo of a woman printed on the bottom and water dripping from the ceiling into it. The conceptual assumption was to find a method to appeal to the feeling of discomfort associated with being under water and the lack of air. The dripping water symbolized the passage of time, but was also interpreted by viewers as a reference to the so-called Chinese water torture. In the case of this object, all its elements were created for the purpose of cooperation and complementarity of existence. The photograph itself makes no sense without water, and the object of this photograph will not be understandable.

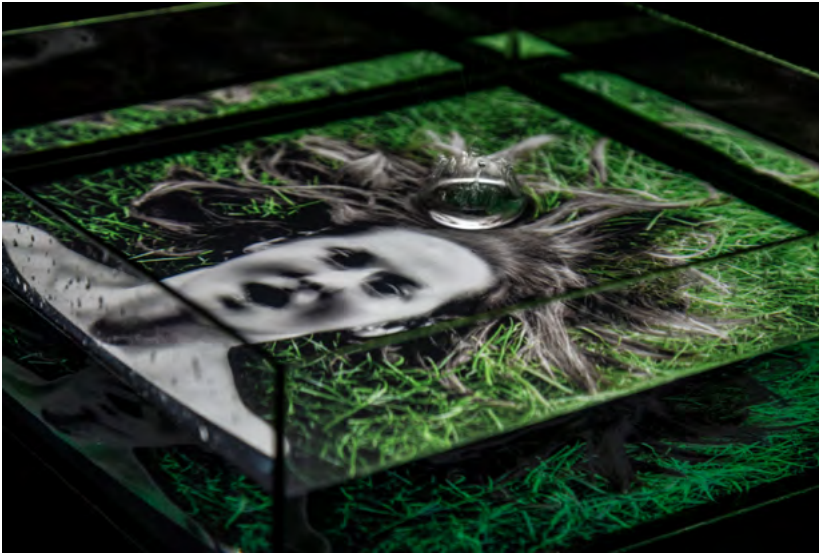


Fig. 7. Krzysztof Ślachciak – *Apnea*, 2021, the *Impermanent* exhibition, Rozruch Art Gallery, Poznań, photo: Krzysztof Ślachciak

Dissonance

According to the PWN Dictionary of the Polish Language, a dissonance is a discordance of the sound or consonance of two notes of different pitches or a gross disturbance of harmony. By adopting this term to understand the strategy of creating photographic objects, we can say that it is a deliberate juxtaposition of photography and form in such a way that their connotations create a semantic conflict with each other. We can guess that Józef Robakowski's *Chair* may be an example of the application of this strategy. The artist covered the surface of the chair with images of people, making the original function of the chair questionable by the recipient. Everyday object has been changed into a place for presenting human images, which in common understanding can be realized by a photograph hanging on a wall, placed in a newspaper, on the Internet. There is also a dilemma whether it is appropriate to sit on a chair whose surface is filled with human images. Isn't that disrespectful?



Fig. 8. Józef Robakowski – *Chair*, 1970, source: <https://artinfo.pl/dzielo/krzeslo-1970-r> access: 21.08.2021

Wojciech Beszterda's *Pillows from Bad Dreams* are an excellent example of an implementation based on a dissonance strategy. The artist placed on the pillows his pictures of animals killed by cars and left by the road, forcing viewers to confront positive associations of an object on which, in order to rest and relax, we put our heads, with the image that causes at least discomfort. The exceptional strength of this juxtaposition is based on the highly opposing vector of both factors. These objects make us reflect on our attitude to nature, looking away from the suffering of animals that are not ours and the fate of homeless beings.



Fig. 9. Wojciech Beszterda – *Pillows from bad dreams*, 2014, photo: Wojciech Beszterda courtesy of the artist

Reinterpretation

Another possible strategy is Reinterpretation. An example may be the original object entitled *The Pale Blue Dot*, which was originally presented at the exhibition entitled *Cosmic perspective*, for which the ideological starting point was the photograph taken by the Voyager 1 probe, whose title was transferred to the object. The aim was to create the focal point in the exhibition space around which it would take place. The original photograph showing the Earth from a distance of 43 AU is understandable to the viewer only after explaining what he is looking at. Therefore, it was necessary to create a situation in which he would be intrigued and give him a chance to reach this conclusion on his own. The result was an object in the shape of an elongated pyramid with a cut off top, through an opening where you could look inside. Inside, shifted along the axis of symmetry, a blue dot pulsed slowly. The object was enriched with sounds coming from it, which came from the so-called Voyager Golden Records – gilded disks placed on the probes containing the sounds of the Earth, greetings in 55 languages and our address in the galaxy mathematically written. The object did not use the original photograph at all, but only its connotations. Therefore, it can be said that he reinterprets what the original photograph interpreted. Visitors of the exhibition and the following ones where the object was presented, sometimes spent several minutes constantly looking through the opening of the pyramid. Of course, one can argue whether such an object is even photographic. However, it can be postulated that it is because, despite the fact that photography does not appear in it in a material way, it is the subject and the basis for the

creation of the object, and the object itself, as a rule, does not go beyond the meaning of photography. From the point of view of the adopted methodology for classifying photographic objects, it can be stated that the reinterpretation strategy is a specific, developed type of amplification strategy. In fact, the vector of the object-to-photography relation is directed at the photograph, but at the same time it cannot be said that it itself is in any relation to the object.



Fig. 10. Krzysztof Ślachciak – *Pale Blue Dot*, 2020, exhibition *Cosmic perspective*, Rozruch Art Gallery, Poznań, photo: Krzysztof Ślachciak

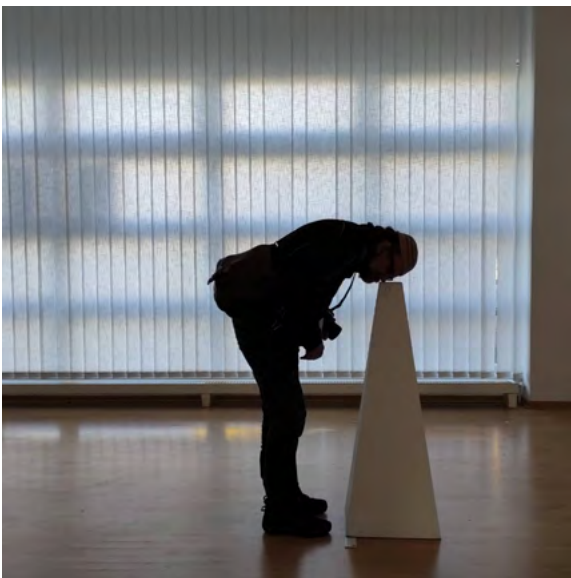


Fig. 11. Observation of the interior of the object, exhibition *It's more likely we're not special*, Spectrum Galerie, Fankfurt (O), Labyrinth New Art Festival 2021, photo: Krzysztof Ślachciak

Summary

Considering the features of the distinguished strategies, it can be concluded that in some cases they constitute a set of coexisting features, with some of them assuming the role that defines their understanding. Some objects may not show particular features clearly indicating the strategy; in others we may have a problem with distinguishing them. At first glance amplification and dissonance seem to be mutually exclusive, but we cannot conclusively state that it is impossible to create an object that connects them together. Complementarity,

i.e. coexistence for a coherent, synthetic work, will be a feature of all strategies, on the other hand, an object built according to the complementarity strategy may not have features of either dissonance or extension. By contrast, reinterpretation appears to be an advanced form of amplification strategy. Each of the distinguished strategies seems to display features that enable their use in architectural space. Using amateur examples, it can be said that the expansion strategy is often implemented in apartments by using a photo wallpaper and comparing it with houseplants. On the other hand, the projection of fire or a fireplace from YouTube, which changes the character of the leisure space into a “fireplace room”, where the TV set has been in the center so far, coexists with the space and, to some extent, implements the complementarity strategy.

The classification proposed in the article is open-ended, and its legitimacy is based on the assumption that systematizing knowledge about the relationship between a photographic image and a spatial object may lead to their more aware use. This may be important both for interior design objects and for architectural interiors themselves, in which photographs, as defined by Stefan Wojnecki, of images composed of a priori data factors, can interact with space in a way that is characteristic only for photography.

Bibliography

- [1] Wojnecki S., *Moja Teoria Fotografii*, Poznań 1999 s. 4.
- [2] Dukaj J., *Popisime Wydawnictwo literackie*, Kraków 2021, s. 220.
- [3] Dukaj J., *Popisime Wydawnictwo literackie*, Kraków 2021, s. 221.
- [4] Michałowska M., *Niepewność Przedstawienia od kamery obskury do współczesnej fotografii*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2017, s. 194.
- [5] Dziewit J., *Fotograficzny kościół zapośredniczenia. Rozważania o relacji człowieka ze światem* Er(r)go nr 41, Czasopismo naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2020, s. 41.
- [6] Barthes R., *Retoryka obrazu*, Pamiętnik literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 76/3, s. 289–302, przekład Zbigniew Kruszyński.
- [7] Barthes R., *Światło Obrazu, uwagi o fotografii*, Wydawnictwo Alethea, Warszawa 2008.
- [8] Kowalczyk P., Stefańska J., Gawlak A., *Unconventional exhibition spaces as an example of the synergy of architecture and art*, [w] TEKA 2020, Nr 1 Komisja Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych, Oddział Polskiej Akademii Nauk w Lublinie, Lublin 2020.
- [9] Łubowski A.M., Stefańska J., *Spaces. Artwork in architecture*, Wydawnictwo Politechniki Poznańskiej, Poznań 2019.

Strategie tworzenia obiektów fotograficznych – próba klasyfikacji

Streszczenie: Artykuł analizuje obiekty fotograficzne starając się zaproponować metodę klasyfikacji pod kątem strategii ich tworzenia, biorąc przede wszystkim pod uwagę relacje między fotografią a obiektem. Autor artykułu wyróżnia i definiuje cztery główne strategie na podstawie analizy wybranych obiektów fotograficznych, a także własnych realizacji. Główną tezą jest istnienie różnych strategii tworzenia, w których artyści, realizując swoje koncepcje, wykorzystują komplementarne cechy obiektów i obrazów. Zdaniem autora artykułu analiza oraz odpowiednia klasyfikacja obiektów fotograficznych może prowadzić do rozwoju wiedzy o postrzeganiu i wykorzystywaniu obrazu fotograficznego w kontekście obiektów przestrzennych, a także wnętrz architektonicznych.

Słowa kluczowe: obiekt fotograficzny, fotobiekt, fotografia w architekturze, Beszerda, Kowaliński, Robakowski

Modułowy dom dostępny – nowoczesność i tradycja

Andrzej Tokajuk

<https://orcid.org/0000-0002-7532-6414>

a.tokajuk@pb.edu.pl

Wydział Architektury, Politechnika Białostocka

Streszczenie: W niniejszym artykule przedstawiono wyniki badań prowadzonych na Wydziale Architektury Politechniki Białostockiej przez zespół w składzie: dr inż. arch. Andrzej Tokajuk i student Mateusz Juskiewicz w latach 2020–2021. Celem badań było opracowanie koncepcji jednorodzinnego domu dostępnego, przy zaimplementowaniu modułowej metody realizacji. Jako metodę pracy przyjęto „research by design”, którą poprzedzono szeroką analizą literatury dotyczącej współczesnych domów modułowych. Wybór technologii modułowej był podyktowany koniecznością obniżenia kosztów wznoszenia budynków oraz aspektami energooszczędności i zrównoważonego rozwoju.

Słowa kluczowe: dom dostępny, moduł, architektura

Wstęp

Sytuacja na rynku mieszkaniowym w Polsce w ciągu ostatnich dwóch lat pogorszyła się. W związku z pandemią, wybuchem konfliktu w Ukrainie, a także sytuacją makroekonomiczną wzrosły koszty energii, materiałów budowlanych, robocizny, a co za tym idzie ceny domów i mieszkań. Wzrost inflacji spowodował niedostępność kredytów, zwłaszcza dla osób młodszych, rodzin z dziećmi, których zdolność kredytowa gwałtownie spada. I chociaż w roku 2021 wybudowaliśmy w Polsce dużą liczbę mieszkań – 235 tysięcy, to jednak spadł odsetek osób, które mogą sobie pozwolić na zakup domu lub mieszkania. Ceny bowiem bardzo wzrosły. Do tego trzeba dodać, że w Polsce na 1000 mieszkańców przypadają 393 mieszkania, gdzie średnia Unii Europejskiej wynosi 450 mieszkań¹. Od kilkunastu lat w Polsce wdrażane są różne programy mieszkaniowe, np. program dla osób kupujących pierwsze mieszkanie, mieszkanie na wynajem (w ramach TBS – program wystartował pod koniec lat 90.) [Tokajuk, 2017], czy mieszkanie „+”. W 2021 roku wszedł w życie program budowy domów dostępnych, o uproszczonej procedurze, który obejmuje budynki o powierzchni zabudowy do 70 metrów kwadratowych, realizowane na własne potrzeby – jest to jeden z elementów Nowego Polskiego Ładu. Na Wydziale Architektury Politechniki Białostockiej prowadzono od kilku lat prace badawcze dotyczące zagadnienia domów dostępnych (w tym w zabudowie jednorodzinnej), w zespole kierowanym przez dr arch. Andrzeja Tokajuka i studenta Mateusza Juskiewicza w latach 2020–2021. Zespół zdecydował się na implementację technologii modułowej, opracowując koncepcje takich budynków. Powodem była konieczność obniżenia kosztów takich przyszłych budynków. Celem artykułu jest syntetyczna prezentacja tych badań. Jako metodę pracy przyjęto „research by design”, którą poprzedzono szeroką analizą literatury dotyczącej współczesnych jednorodzinnych domów modułowych.

1 Źródło: Gethome.pl, na podstawie danych Deloitte(2021), [w]: <https://bank.pl/drogie-i-przeludnione-mieszkania-w-polsce-na-tle-innych-krajow-unii-europejskiej/>, [dostęp dnia 20.08.2022].

Wyniki badań

Analizy wstępne: rodzaje, technologie i zalety domów modułowych

Uprzemysłowienie budownictwa mieszkaniowego ma swoją bogatą tradycję, sięgającą dziewiętnastego wieku, chociaż w niektórych źródłach znajdziemy odniesienia nawet do siedemnastego stulecia. Jednak to w dziewiętnastym i dwudziestym wieku głównie w USA rozwinęło się na masową skalę budowanie domów przy użyciu elementów zmodularyzowanych i prefabrykowanych [Tofiluk, 2019]. Stosowanie modułów i prefabrykacji w budowie domów jednorodzinnych w ostatnich kilkudziesięciu latach w Polsce nie było popularne. Trzeba jednak pamiętać, że pewne materiały budowlane były zmodularyzowane od dziesięcioleci (np. cegły, długości nadproży, belek, stropów, itp.). Jedną z pierwszych koncepcji domu modułowego w 20. wieku był Dom-Ino-House opracowany przez Le Corbusiera [Jencks, 1987]. Był to system oparty na standaryzowanych belkach i słupach. Taki szkielet konstrukcyjny można było uzupełniać prefabrykowanymi seryjnie modułami elewacyjnymi z oknami i drzwiami. Były to jednak realizacje prototypowe. Wyróżniamy trzy główne typy domów szkieletowych: domy w systemie ramowym, modułowe systemy trójwymiarowe oraz systemy panelowe [Matysiak, 2022]. Systemy ramowe oparte są na kolumnach i belkach. Konstrukcje ramowe projektowane są głównie z drewna, stali lub aluminium, niekiedy spotykane są z betonu. Modułowe systemy trójwymiarowe są projektowane rzadziej. Znane z historii architektury eksperymenty to budynki modułowe Habitat 67 oraz Nakagin Tower [Frampton, 2007]. Obecnie dość często spotyka się systemy modułowe trójwymiarowe prefabrykowane do budowy miasteczek lub struktur mieszkalnych dla studentów. System panelowy to typ bazujący na konstrukcji prefabrykowanych płaskich elementach ściennych i stropowych. Mogą być one drewniane, stalowe, żelbetowe, warstwowe lub mieszane. Oryginalnym przykładem domu jednorodzinnego zaprojektowanego w tym systemie jest obiekt Furniture House architekta Shigeru Bana (dom weekendowy niedaleko Tokio)². W Polsce systemy prefabrykacji panelowej były stosowane po II wojnie światowej do realizacji budynków wielorodzinnych (systemy OWT). Obecnie w naszym kraju kilka firm z powodzeniem projektuje i buduje domy modułowe – np. Danwood, Simple House, BXB studio, Moduo Fabryka Domów³. Znane są zagraniczne przykłady takich konstrukcji, np. Modular 4 zaprojektowany przez Studio804 w USA czy Rucksack House zaprojektowany przez Stephana Eberstadta w Niemczech jako moduł do powiększenia istniejących budynków, mocowany na elewacjach lub dachach [Serrats, 2014]. Formy architektoniczne produkowanych domów modułowych są zazwyczaj prostopadłościenne, kubiczne. Wynika to głównie z procesu technologicznego ich wytwarzania. Architekci starają się rekompensować prostotę form detalami i kolorystyką.

Domy modułowe posiadają wiele zalet. Należą do nich: szybkość realizacji budowy, są tańsze, ekologiczne, można je wznosić na trudnych warunkach gruntowych, a nawet na dachu istniejącego budynku. Można je łatwo przenosić, rozbudowywać, demontować i przenosić. Domy modułowe szkieletowe w 90% przygotowuje się w fabryce, dowozi i montuje w całość. Posadowienie takich budynków najczęściej projektuje się na podmurówce opartej na fundamentach słupowych zagłębionych w gruncie. Elementy nośne ścian i stropów są projektowane albo z drewna – suszonego komorowo, struganego i fazowanego oraz impregnowanego – albo ze stali ocynkowanej. W domach o szkielecie stalowym wypełnienie ścian i stropów tworzą płyty warstwowe z izolacją termiczną z pianki poliuretanowej. W domach o szkielecie drewnianym wypełnienie jest wykonywane z wełny mineralnej.

Koncepcja autorska domu wykonana przez zespół badawczy

Po przeprowadzeniu analiz wstępnych przystąpiono do drugiego etapu prac badawczo-projektowych dotyczących opracowania modułowego domu dostępnego. Uwzględniając aspekty architektury zrównoważonego rozwoju, aspekty technologiczne, zespół badawczy zdecydował o podjęciu próby kształtowania formy architektonicznej

2 Na podstawie: <https://www.architectmagazine.com/project-gallery/furniture-house-1> [dostęp z dnia 11.06.2022].

3 Na podstawie: <https://finanse.wp.pl/modulowe-domy-podbijaja-polske-kawalerka-za-35-tys-zl-dom-rodzinny-za-120-tys-6438208429930113a> [dostęp z dnia 15.09.2022].

domu koncepcyjnego korespondującej z tradycyjną formą domu jednorodzinnego Podlasia. Przyjęto następujące założenia badawczo-projektowe do prowadzenia dalszych badań:

- szerokość opracowywanego modułu koncepcyjnego będzie wynikać z pewnych ograniczeń przyjętej technologii konstrukcji i możliwości transportu modułów;
- zastosowanie w koncepcji technologii drewnianej do konstrukcji modułów;
- odejście od modułu prostopadłościennego na rzecz modułu z dachem wysokim z możliwością organizacji antresoli;
- moduł podstawowy powinien zawierać układ funkcjonalny otwartej przestrzeni dziennej na parterze;
- należy zastosowanie kompaktowe przestrzenie kuchni, łazienki i WC;
- należy przewidzieć możliwości transportu modułów, ich montażu i demontażu na placu budowy;
- jako zasadę należy przyjąć możliwość łączenia modułów – umożliwi to większe możliwości kompozycji rozwiązań funkcjonalnych mieszkań;
- proces łączenia modułów będzie sprzyjał różnicowaniu przyszłych form architektonicznych domów modułowych.

Konstrukcja – efekty badań

W efekcie badań sformułowano koncepcyjny moduł podstawowy przyszłego domu dostępnego w technologii szkieletu drewnianego. Przyjęto następujące wymiary rzutu poziomego modułu:

- wewnętrzne: szerokość 362 cm, długość 779 cm, co dało powierzchnię użytkową modułu podstawowego 28,2 metrów kwadratowych;
- zewnętrzne: szerokość 403 cm, długość 820 cm, co dało powierzchnię zabudowy 33,04 metrów kwadratowych.

Osie konstrukcji rzutu modułu podstawowego zostały rozmieszczone w rozstawie 794×377 cm.

Ściany zewnętrzne skonstruowano w oparciu o słupy konstrukcyjne drewniane 5×15 cm o rozstawie 40 cm. Pomiedzy słupami konstrukcyjnymi zaprojektowano warstwę ocieplenia. Od strony zewnętrznej dodano jeszcze 5 cm izolacji termicznej między łątami, następnie płyty OSB, wiatroizolację i łąty drewniane, do których zamocowano drewniane elementy wykończeniowe elewacji. Pomiedzy łątami i deskami finiszowymi znajduje się pustka wentylacyjna. W efekcie tego uzyskano 20 cm grubości izolacji termicznej, co daje prawie pasywny standard budynku. Od wewnątrz zaprojektowano folie paroizolacyjną i wykończenie pomieszczeń płytami kartonowo-gipsowymi. Finalnie grubość ściany zewnętrznej modułu wynosi 29 cm. W pewnych określonych miejscach słupy konstrukcyjne ścian zewnętrznych posiadają haki, które pozwalają na wymianę elementów elewacyjnych. W ten sposób uzyskano szkieletowo-panelowy schemat konstrukcji modułu.

Ściany wewnętrzne zaproponowano o grubości 8 cm, wykonane w lekkiej technologii szkieletowej (drewnianej lub aluminiowej). Strop modułu zaprojektowano jako drewniany – elementy konstrukcyjne to belki o wysokości 18 cm, które związano podwójną warstwą płyt OSB ułożonych krzyżowo. Rozpiętość stropów nie przekracza 400 cm, jest to realnie dopuszczalna rozpiętość w technologii drewnianej. Dach rozwiązano w konstrukcji drewnianej, zastosowano krokwie o wymiarach 7×16 cm (nieco mniejsze od standardowych z uwagi na niewielką rozpiętość modułu). Za pomocą łąt i kontrłąt uzyskano warstwę ocieplenia dachu również na poziomie co najmniej 20 cm. Pokrycie dachu zaplanowano wariantowo – możliwe jest zastosowanie lekkich dachówek bitumicznych, blachy, gontu drewnianego ale również pokrycia cięższego (np. dachu zielonego).

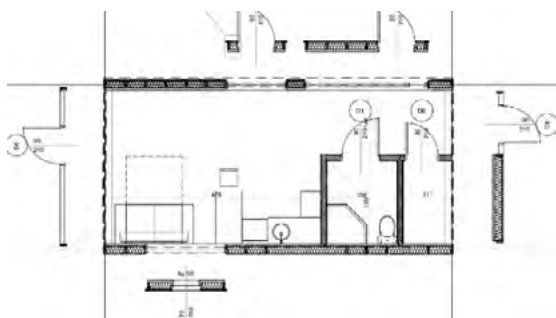
System grzewczy ma funkcjonować w oparciu o instalację fotowoltaiczną paneli na dachu domu. Możliwa jest instalacja niewielkiej pompy ciepła. Dom będzie wyposażony w rekuperator.

Rozwiązania funkcjonalne – typy modułów

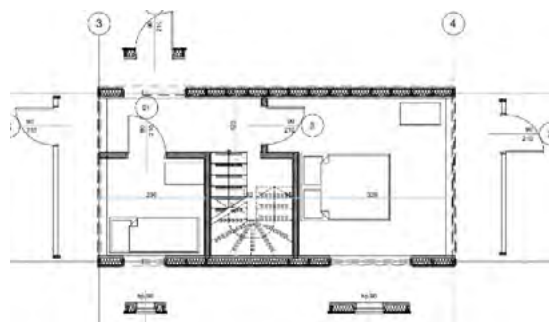
W wyniku badań rozwiązano dwa typy modułów. W module podstawowym została zaplanowana przestrzeń dzienna domu. Znajdziemy tutaj pokój dzienny z kuchnią i miejscem do spożywania posiłków, mały hall wejściowy, łazienkę, pomieszczenie techniczne oraz niewielką szafę. Powierzchnia użytkowa 28,2 metrów kwadratowych

takiego modułu umożliwiłoby dobre warunki do rozwiązania tej funkcji (Ryc. 1). Z uwagi na zaprojektowanie wysokiego dachu – stworzono realne możliwości do usytuowania antresoli z miejscem do spania. Możliwe jest zastosowanie drabinki lub jednobiegowych lekkich drewnianych schodów.

Dodatkowo zaprojektowano moduł nocny – jako standard przyjęto w nim usytuowanie dwóch sypialni i klatki schodowej na piętro. Sypialnie posiadają powierzchnie użytkowe – 13 i 9,2 metrów kwadratowych. Autorzy koncepcji zminimalizowali powierzchnię komunikacji (klatka schodowa o powierzchni 6 metrów kwadratowych, szerokość korytarza 90 cm). Wydaje się, że przyjęte rozwiązania spełniają minimalne wymagania funkcjonalne (Ryc. 2).



Ryc. 1. Moduł podstawowy – rzut parteru. Źródło: autorzy M. Juskiewicz i A. Tokajuk



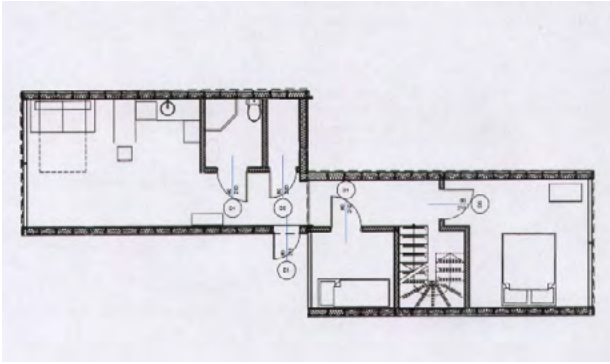
Ryc. 2. Moduł sypialny – rzut parteru. Źródło: autorzy M. Juskiewicz i A. Tokajuk



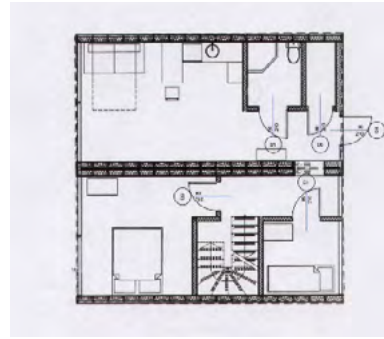
Ryc. 3. Przekrój przez moduł – fragment. Źródło: autorzy M. Juskiewicz i A. Tokajuk

Forma architektoniczna – łączenie modułów

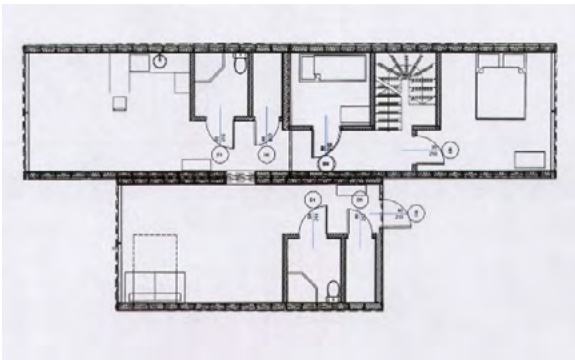
Zespół badawczy proponuje oryginalną formę architektoniczną modułu, utrzymaną w tradycji domów regionu Polski wschodniej. Jest nią asymetryczna forma z dachem wysokim (Ryc. 3), o nachyleniu ok. 35 stopni. Dach może być prefabrykowany, możliwa jest wersja modułu z antresolą lub bez stropu wewnątrz. Tak zdefiniowana forma architektoniczna powoduje, że pojedynczy moduł może już pełnić funkcję domu jednorodzinnego dla 2 osób. Bardzo ważne jest, że taka asymetryczna forma umożliwiła łączenie modułów w różny sposób. Możemy uzyskać budynek złożony z dwóch modułów – połączonych w sposób symetryczny lub asymetryczny z przesunięciem lub odsunięciem dla maksymalnie 4 osób (Ryc. 4, 5 i 7). Możemy też uzyskać dom 3-modułowy (Ryc. 6).



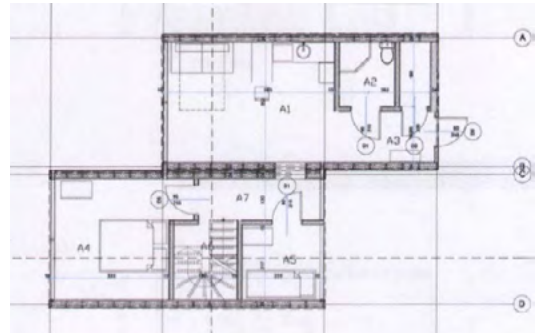
Ryc. 4. Dom skomponowany z dwóch modułów łączonych od czoła.
Źródło: autorzy M. Juszkiewicz i A. Tokajuk



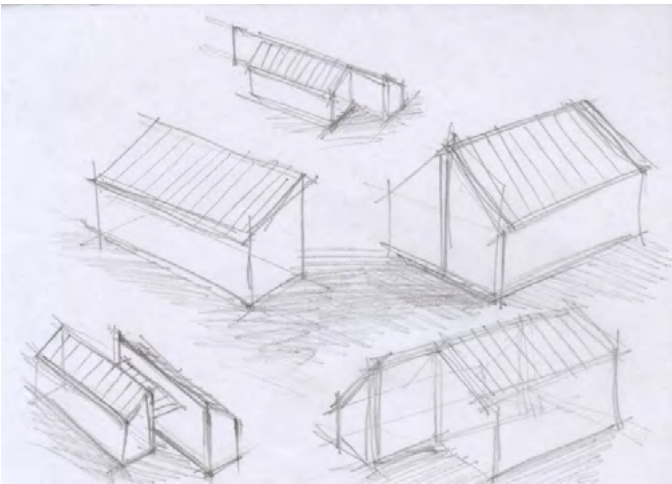
Ryc. 5. Dom skomponowany z dwóch modułów łączonych symetrycznie. Źródło: autorzy M. Juszkiewicz i A. Tokajuk



Ryc. 6. Dom skomponowany z trzech modułów. Źródło: autorzy M. Juszkiewicz i A. Tokajuk



Ryc. 7. Dom skomponowany z dwóch modułów łączonych wzdłużnie i przesuniętych. Źródło: autorzy M. Juszkiewicz i A. Tokajuk



Ryc. 8. Wybrane formy kompozycji modułów – szkic. Źródło: autor A. Tokajuk

W trakcie badań okazało się, że możliwości jest dużo, wysoki dach nie jest tutaj ograniczeniem. Wręcz przeciwnie – architektura budynków wydaje się być zróżnicowana, co jest bardzo istotne dla przyszłej serii obiektów. Dodatkowo istnieją możliwości zastosowania różnych detali i rozwiązań kolorystycznych. Potencjalne kompozycje budynków i form są oryginalne, a sama koncepcja daje wiele możliwości (Ryc. 8). Bardzo interesujące są również możliwości zestawiania asymetrycznych modułów o różnej wielkości. Pojedyncze moduły mogą służyć również jako garaże lub wiaty postojowe.

Podsumowanie

W efekcie przeprowadzonych badań uzyskano bardzo interesujące rezultaty. Opracowano koncepcje podstawowych typów modułów – moduł podstawowy oraz moduł z częścią sypialną, a także z klatką schodową i antresolą. Zaproponowano sposoby łączenia modułów w większe domy. Połączenie dwóch modułów spełnia warunek domu dostępnego – powierzchnia zabudowy w tym przypadku nie przekracza 70 metrów kwadratowych. Wykonano koncepcję modułu z wysokim dachem (jest to pewien eksperyment). Taka forma doskonale wpisuje się charakter tradycyjnych domów drewnianych regionu Polski wschodniej. Zaproponowany asymetryczny dach daje dużo możliwości twórczych w zakresie uzyskania różnorodnych form przy kompozycjach złożonych z różnej ilości modułów. Wyniki prac badawczych są bardzo obiecujące. Wydaje się, że prace powinny być kontynuowane, m.in. w celu opracowania szczegółów technologicznych, rozwiązań infrastruktury budynku oraz wykonania domu – prototypu.

Badania zostały wykonane w ramach pracy badawczej Nr WZ/WA-IA/4/2020 finansowanej ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki RP na Wydziale Architektury Politechniki Białostockiej.

Bibliografia

- [1] Frampton K., *Modern architecture*, Thames & Hudson, London 2007.
- [2] Jencks Ch, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1987, s. 162–180.
- [3] Matysiak K., *Prefabrykacja w budownictwie jednorodzinnym*, Zawód: Architekt (Z:A), magazyn Izby Architektów RP, nr 87, Warszawa 2022, s. 16–22.
- [4] Serrats M., *Prefab Architecture*, Konemann, Barcelona 2014, s. 249–373.
- [5] Tofiluk A., *Prefabricated Architecture. Past and Future: from Past Industrialized Residential Buildings to Contemporary Requirements*, [w:] *Defining the architectural space – tradition and modernity in architecture*, red. T.Kozłowski, Oficyna Wydawnicza Atut, Wrocław 2019, s. 63–76.
- [6] Tokajuk A., *Standards of Housing for Rent Built by Municipal Social Building Society in Białystok (Poland) during 1996–2012*, IOP Conference Series: Materials Science and Engineering 245 (2017) IOP Publishing 082043 doi:10.1088/1757-899X/245/8/082043.
- [7] <https://bank.pl/drogie-i-przeludnione-mieszkania-w-polsce-na-tle-innych-krajow-unii-europejskiej/>, [dostęp dnia 20.08.2022].
- [8] <https://finanse.wp.pl/modulowe-domy-podbijaja-polske-kawalerka-za-35-tys-zl-dom-rodzinny-za-120-tys-6438208429930113a> [dostęp dnia 15.09.2022].
- [9] <https://www.architectmagazine.com/project-gallery/furniture-house-1> [dostęp dnia 11.06.2022].

Affordable modul house – modernity and tradition

Summary: This article presents the results of research conducted at the Faculty of Architecture of the Białystok University of Technology by a team consisting of: Dr Eng. Arch. Andrzej Tokajuk and student Mateusz Juszkiewicz in 2020–2021. The aim of the research was to develop the concept of an accessible single-family house, implementing a modular implementation method. As a working method, „research by design” was adopted, which was preceded by a broad analysis of the literature on modern modular houses. The choice of modular technology was dictated by the need to reduce the costs of erecting buildings and the aspects of energy efficiency and sustainable development.

Keywords: affordable house, module, architecture

Neon signs in urban space, yesterday and today. A case study based on Lublin

Agnieszka Chęć-Małyszek

<https://orcid.org/0000-0001-6004-0635>

a.chec-malyszek@pollub.pl

*Department of Architecture, Urban Planning and Spatial Planning,
Civil Engineering and Architecture Faculty, Lublin University of Technology*

Abstract: During the communist era, neon signs were something Poland could boast of. At that time, the streets were drowning in luminous advertising, which was impossible not to notice. Recent years have brought disastrous quality of urban advertising and the prevailing arbitrariness has contributed to the degeneration of urban spaces. Colourful neon signs once prevailed in Polish streets, serving as a model example of advertising whose impact was crucial in the perception of urban space. Today, neon signs are considered works of art, and the most valuable achievement of Polish 20th century design, which we can mainly admire today in museums. In the last decade, we have been reminded of their existence and efforts have been made to save them and return them to urban spaces. The purpose of the article is to draw attention to the extraordinary value of neon signs as an important building block of urban space and to highlight their artistic and social functions. The undertaken research includes material on neon signs from the communist era as well as those newly designed, based on the city of Lublin.

Keywords: the space of the place, neon signs, illuminated advertising, design

Introduction

The impulse for writing this article was a desire to draw attention to the aesthetic and artistic value of neon signs, which, once extinguished and dismantled, are beginning to return to the streets of Polish cities in a new guise. The reappearance of neon signs represents a trend that few are now opting for. They are not used solely, as signage or advertising, but are an element of art woven into the cityscape that delights passers-by with their unusual form, aesthetics, colour and finesse.

Neon sign, once popularly known as the discharge lamp, was discovered in 1910 by Frenchman Georges Claude and first used in outdoor advertising in the early 20th century [1]. The first neon sign used commercially lit up the facade of a hair salon in Paris. However, it did not gain much recognition at the time, probably due to its high price. The outbreak of World War I thwarted any possible development of neon signs in Europe. It was only after World War I that neon signs became popular in Paris, Berlin and the United States. Mostly associated with the United States, where the nocturnal scenery of the metropolises of Las Vegas, Chicago or New York became an icon of the American lifestyle. All over the world, they were used to create colourful pictures and advertising signs that illuminated the streets of the cities. In the 1920s, neon was first used for non-advertising purposes by the painter and designer Sonja Delaunay [2].

In 1929, the first neon sign in Poland appeared in Warsaw, lighting up the city streets in an unusual way. Over time, more and more were added. Unfortunately, the destruction after the Second World War was so great that no neon signs survived. The streets were dark and grey and the capital no longer resembled a typical European city. In order to spruce up the capital, the communists allowed new trends in art in 1956. This let artists express themselves, which contributed to the creation of a state-owned advertising company. It embarked on the mass design of neon signs, which played both informative and decorative roles. There were neon signs distinguished by finesse and modern lettering with a simple message such as *florist's* or *library* [3]. From the

beginning of the appearance of neon signs in Poland, it was popular to create them on request, which significantly affected the originality of the design, just like when making posters and typography [2]. Neon signs peaked in popularity during the 1960s and 1970s, where they were mainly used in outdoor advertising and effectively lit up dark streets devastated by war [4]. Many of them had extremely sophisticated forms, were true works of applied art, and were permanently inscribed in the landscape of Polish cities.

The twilight of neon technology came with the economic collapse in the 1980s, the introduction of economic freedom and the development of other outdoor advertising techniques. The end of the neon era came after 1989 when they were identified with the old regime [4]. They were considered unnecessary, so they were dismantled *en masse* and ended up in warehouses or on scrapheaps. The political and economic crisis contributed to a lack of interest in the city's infrastructure and the once extinguished neon signs were of little, if any, interest to anyone. Imperceptibly, neon signs disappeared from urban spaces and were replaced by cheaper LED signs from China [5].

For more than 100 years, the neon production process has remained virtually unchanged. A heat-shaped glass tube is filled with a noble gas – mostly neon (hence the name) – and then fitted with electrodes and partly coated with dark paint. The luminous colours depended on the composition of the gas, the colour of the glass and the use of a suitable fluorescent agent [6]. In the past, the neon material was imported from abroad. The first ones were very high quality, but the others were much worse because they were often made from different leftovers. Maintenance was also difficult when some letters stopped lighting up or the electricity had failed [5]. The design of a neon advertisement consisted of three stages: artistic design, electronics and construction. The artistry of the design depended largely on the virtuosity of the glazier, who was able to create works of art. The work on the advertisement included building condition survey and then application of the art design in the form of a sketch. The neon sign not only had to convey the content well, but also fit in with the building and neighbouring advertisements, and be visible both day and night. The advertisement could not stand out against the background of the building, but needed to work harmoniously with it. Of utmost importance was the typeface, colour scheme and selected lettering underlays, which ensured the proper legibility of the neon. The colour of the lettering was not random, but often assigned to a particular industry (red – butcher's, purple – jeweller's, green – greengrocers', white or blue – public buildings). Neon signs were designed to be lightweight, aesthetically pleasing and compatible with the architectural surroundings [7].

The fluorescent tube, from which neon signs were made, is a simple source of light that also became a medium of art thanks to the knowledge, curiosity and creativity of the artists. Neon as an artistic material opened up a new way of expressing creativity and inspired a whole new genre of art "luminism", while the gas that filled it paved the way for new types of lighting in the 20th century. The history and functions of neon signs as an art medium show how many alternative arts have influenced the world, where the word, as part of the social experience, creates an appropriate artistic theme and becomes a vehicle for personal expression [8].

Neon signs in city spaces used to be a sign of modernity and elegance, and their warm light gave Polish cities a unique charm. Currently, they have made a fashion come-back and new ones are appearing. After many years, their artistic value was recognised, as a way of aesthetic and original advertising. Neon signs make spaces unique, especially when passers-by are able to recognise a specific sign of a specific place in them. It is text-based *art*, it is signs that are not just decoration, but carry social value and hidden creative potential [9]. Neon signs were once a symbol of the urban life of the time, but now they give a particular place the mark of elitism.

Objectives and scope of the study

The purpose of this article is to analyse the main design trends of neon signs from the 1960s and 1970s in the Lublin area and contrast them with their current situation. For the purpose of this article, an archival search was conducted at the Department of Bibliography and Knowledge of the Lublin Region at the Hieronim Łopaciński Library in Lublin and the NN Theatre's Multimedia Library. The basis of the study was a comparative analysis of the neon signs that once lit up Lublin's streets and those currently functioning in the urban space from technical, artistic and social perspectives.

Research status

The topic of neon signs in urban space globally has received little attention in scientific articles. One of the most comprehensive publications attributed to this issue is *Hong Kong Neon Sign Artworks — Vol. 1 Restaurant* by Sze Hang Kwok [10]. The scientist and his Information Design Lab team researched and described from an aesthetic point of view the design of visual communication based on observation and analysis of 218 restaurant neon signs. The book is one of an ongoing research projects on neon signs located in Hong Kong and Singapore. The topic of neon signs was described in his article, *Precarity and Enterprising Selves: The Resemiotization of Neon Language Objects*, by Andre Joseph Thenga [11], who focused on neon signs as vehicles of movement. Another interesting publication on the importance of neon as a value of light and contribution to the art world is *Neon & Luminescence: The Illuminated Meme* [8] by DeBord, Scherrie, and Visual Art Intermediate Grade. On the subject of neon design criticism, Peter A. Hall wrote in his book *The Routledge Companion to Criticality in Art, Architecture, and Design* [12]. A unique history of neon from novelty to decline was presented by Carolyn L Kane in her publication *Neon visions: from techno-optimism to urban vice* [13], in which she shows the importance of neon signs to urban visual cultures on the basis of light and color.

The issue of Warsaw neon signs is discussed in his publication *The only such Museum in Poland – The Neon Museum* [14] by Zygmunt Jagodziński. He focused mainly on the removal of old neon signs, the lack of respect of these *works of art* by the city authorities and their preservation. The problem of Warsaw's neon advertisements from the time of the People's Republic of Poland's rescue and exhibition of neon signs in museums was addressed by Agnieszka Balcerzak in an article entitled *The Charm of the PRL. Memory Culture, (Post) Socialist Nostalgia and Historical Tourism in Poland* [15].

No scientific articles dealing with neon problems in the Lublin area were found. However, a survey of the Lublin press made it possible to find many valuable newspaper articles dealing with the subject, which were very useful while writing this article.

The importance of neon signs

Neon signs were once part of the landscape of major cities like Paris, London, Hong Kong and New York. They were a sign of modernity and elegance, and their warm light gave cities a unique charm. They functioned as symbols of urban modernity [16], becoming part of the visual culture and global cityscape [17]. They lit up the signs of restaurants, hotels or pharmacies, drawing attention and lingering in the minds of passers-by.

Many years ago, French engineer Georges Claude saw the potential of the nature of gases, which was used to produce advertising media, called neon signs. Their appeal lay in their ability to create the art of sign design, different and so unique that they became urban landmarks. They were described as a *living flame, a symbol of energy and ingenuity* used to express *a sense of well-being* [18]. In the course of time, neon signs could no longer be found only on city streets, but became an artistic medium, which was also used in their works by artists, i.e. (Tracey Emin, Olivia Steele, Joseph Kosuth and Bruce Nauman) who created real works of art out of them.

In the first quarter of the 20th century, luminous neon signs paved the way for multi-screen aesthetics, setting trends in metropolises around the world. Neon boomed, as a symbol of glamour and modern progress. After the great popularity of neon signs in the United States and France less than 10 years after Poland regained its independence, neon signs came to Warsaw. The first signboard was designed for the Habermusch and Schiele brewery, which depicted a bottle and colloquially known as the *Philips neon sign* [19]. The new technology revolutionised the handmade storefront market of the time by illuminating street tracts. Over time, the illuminated advertising became more sophisticated and surprising. Neon signs were placed on the facades of hotels and restaurants, high-rise buildings and historical buildings. They were mainly used for pharmacy, confectionery and jewellery services. In the late 1930s, neon signs were attached to almost every building, regardless of the type of activity and the size of the premises.

In the post-war period, neon signs were a significant accent in the skyline of war-ravaged cities. In the 1930s, they were considered unnecessary and were often seen as antagonistic to the socialist system. In 1933, Warsaw approved regulations governing store windows and street advertising. According to them, illuminated advertisements were to be designed so as not to detract from the appearance of the facades of houses and streets.

Care was taken to make them safe for traffic – flickering light (but not intermittent light) and the colour red were banned as harmful to the eyes [2]. The end of the 1950s was declared the time of *the great neonisation campaign*, where prominent architects (i.e., Eleonora Sekrecka, Zygmunt Stępiński) and visual artists designed advertisements for entire buildings and street sequences. Neon signs served the purpose of prestige and the transmission of information, and were characterised by artistic freedom, freshness and variety. At the time, yellow and red were used for neon signs with complex shapes, while simple ones were meant to glow blue or purple. Contrasts of yellow-black, white-green or white-red were used for greater visibility. The colour blue, on the other hand, was avoided for neon signs placed on the roofs of buildings and in gastronomy. Only white, light blue and light purple were used for historic buildings and sites, maintaining a uniform style for the entire street. When designing the neon letters, the artists followed the principle that block letters were used only for rooftop advertisements, while those with finer shapes were left for the facades of buildings. The content was always intended to be short and concise. The neon signs owed their lightness to the use of an openwork structure and an appropriately chosen backing background [15]. After Stalin's death in 1956, the *thaw* came and neon signs once again graced the city's streets. At the time, they served to revitalise the city's dead spaces. At the time, neon signs were designed by well-known artists from the Polish Poster School (Jan Mucharski, Jan Bogusławski, Bohdan Gniewiewski, Tadeusz Rogowski, Maksymilian Krzyżanowski, Zbigniew Labes, Marek Brudnicki, Stefan Bernaciński or Ryszard Lech). They created the most iconic signs that began to function, as logos, some of which still function today. This period has been called *the golden age of Polish neon*. The 1970s brought mass production of neon signs, which introduced a bureaucratic mess to state control, which until then had watched over the character and appearance of illuminated ads. The economic crisis in the 1980s and the extinction of neon signs ended their splendour. At the time, many of them disappeared from the streets or fell into disrepair as they were associated with the socialist period, with only a few remained on city streets.

Once neon signs were an attempt to realise the dream of economic and business catching up with the West. They expressed the longing for all that is new and worldly. They were a symbol of the pursuit of modernity, where colourful, flashing commercials were to surpass Western culture. That is why they were designed with great attention to detail and the craftsmanship of the workmanship was evident in every small element. The design of neon signs from the applied arts became a quintessence of aesthetics and art, and the technique in which they were executed was a symbol of modernity and technological progress. In the course of time, however, the usual illuminated signs and inscriptions were supplanted by glowing images and lettering in almost all the rainbow colours, the form of which could take previously unimaginable shapes and sizes. Over time, however, it was discarded in favour of cheaper and more efficient illuminated, plastic, fluorescent elements, LED substitutes.

In recent years neon signs have again become an *objet de désir*. This is favoured by Polish design from the 50s and 60s. It turned out that the design rules have not changed significantly over the decades. The chemical processes have remained the same and the equipment used, apart from the use of a better material, is not significantly different from those used 30 to 40 years ago. Nowadays, old, large neon signs are hard to find on the streets of Polish cities, but new ones are added year after year, which stand out from the mass of other advertising. Their reappearance in the streets of the cities creates a metropolitan atmosphere through their elegance, aesthetics, functionality and exceptional design.

Neon Museums have been set up in many Polish cities to document, store and display the saved neon signs as well as their restoration at their original locations. The attempt to reinstate the neon signs in the places where they were originally located helps to preserve the memory of the city and strengthen the identity of future generations of residents [20].

Lublin Neon Lights (yesterday and today)

Today, there have been no continuous illuminated signs on the streets of Lublin since 1989. Even those that can be found today had to be renovated and were temporarily dismantled. The neon lights of the People's Republic of Poland illuminated Lublin's main artery, Krakowskie Przedmieście, giving the city a metropolitan touch. They were systematically introduced into the streets in accordance with a development plan imposed from above. They were designed at once for a whole row of buildings or several blocks. They delighted with

their originality and unique craftsmanship. They were often located above the main entrance to restaurants, hotels or shops to attract the attention of passers-by. They were lit up even when the store was out of stock and the shelves were empty. Some original examples include a cup and the kettle with rising steam mounted above a shop with household appliances, or a ball falling into a basket above a sports shop [21]. The neon signs ordered at that time were often large and expensive, but they were financed by the city. On the roof of one of the townhouses on the corner of Żwirki i Wigury Street and Krakowskie Przedmieście Street was the neon *Lubgal* sign. It showed a boy and a girl with blocks around them glowing as if children were throwing them at each other. At the corner of Krakowskie Przedmieście Street and Osterwa Street (now Kapucyńska Street) above the entrance of one of the shops was a large neon *Słodycze* [Sweets] sign. Across the street you could see the characteristic white neon *Chemia* [Chemicals] and *Rybny* [Fishmonger's], which was popular at the time. In the neighbourhood there was an iconic sports shop, which occupied one of the houses on the corner with the inscription *Sport* and a flickering orange basketball. It flickered on and off, so it seemed as if someone was throwing a ball into a basket. On Lipowa Street there were eye-catching, rhythmically extinguishing and illuminating neon letters with the inscription *Sam spożywczy* [Self-service grocery store] and a huge inscription on the roof reading *PZU ubezpiecza ciebie i twoje mienie* [PZU insures you and your property]. There was also an interesting neon sign that glowed as if a man was greeting passers-by [5].

In the last decade, the old style of lighting has begun to be appreciated and there has been a gradual return to neon signs. Since the beginning of the 20th century, in Lublin there were more than 300 of them including 30 before the Second World War. During the People's Republic of Poland, the presence of neon signs testified to the modernity of the city. Currently in the space of Lublin we can find a former neon sign remaining from the cult cinema *Kosmos*. The post-war modernist building, on which it was once located, was recommissioned a few years ago for an apartment building and the distinctive *Kosmos* neon sign was destined to disappear along with it. It is linked to the inseparable history of cinema [22] of the 1960s, a flagship of the city and a symbol of good and modern architecture. In the 1970s the cinema was very modern for the time, as it had a panoramic screen, the largest number of seats and was one of the first cinemas in Lublin with Dolby Digital sound. In the 1980s and 1990s, the cinema began to decline. After unsuccessful attempts to rent and sell, it was finally decided to demolish it. In 2012, the new owner planned a commercial building on the site. At the request of the citizens and the city administration, the inscription *Kosmos* was saved and handed over to the city administration. Thanks to the initiative of the European Foundation for Urban Culture [Europejska Fundacja Kultury Miejskiej], it underwent renovation, undertaken by Adam Brus. Although the neon sign, which had been on the building for 50 years, was in very poor condition, it was possible to preserve the original holes for the electrodes, which made it easier to install, and to recreate the exact colour in which the neon sign had once shone. [23] In the situation faced by the neon sign of the *Kosmos* cinema – the demolition of the building – the city authorities decided that it would be temporarily placed on the building of the Labyrinth Gallery [Galeria Labirynt] on Popieluszki Street where it could be admired there in all its glory from 2013 to this day. [Fig.1] Today the inscription no longer serves its original function, as its role vanished along with the demolition of the cinema building, but the new location provides a reminder. For many residents, the cinema was an integral part of their lives, so preserving its memory is part of local history.

In 2013, a neon sign was commissioned with the slogan *All My City In*, which was the title of the *Brain Damage Gallery* exhibition. Two years later, a neon sign *Lublin Metro* was produced for the exhibition of the Lublin metro, designed by Michał Lewkowicz. Unfortunately, both neon signs were stolen and can no longer be admired in the urban space [24]. In the Lublin area we can currently find a very interesting neon sign of the Lublin café *Zielony Talerzyk*, by Jarosław Kozyra, *Szybka setka* bar, with an animated glass, designed by Michał Lewkowicz (Endiesonix.net), a neon sign of ice-cream *Bosko* or bakery *W Chlebaku*. Recently, in Lublin on Zam-ojska Street there was also a neon sign promoting the typical Lublin term *Brejdaki* (meaning brothers) [Fig. 1]. It symbolises brothers and sisters and at the same time refers to mutual respect, regardless of origin or religion. Tomasz Pieńczak's neon sign was selected and hung in the city, the only one among 13 in a NeonArt competition that was crowned with an exhibition at the Meeting of Cultures Centre [25]. Another interesting neon sign hangs above the student canteen at Langiewicza Street with the inscription *Trójka*. [Fig.1] The place refers to the famous canteen number 3, which has served the academic community of the UMCS since the 1970s. What remains in memory of those who visited the canteen in those years, is not only the smell of the food being served, but also the distinctive neon inscription placed on the building. There was a great excitement

in 2017 over the plans to put up two neon signs in Lublin, *Szacun na mieście* [Respect in the city] and *Szacun na dzielnii* [Respect in the Neighbourhood] on the railroad overpass above Droga Męczenników Majdanka. After all, for a while there was only one *Szacunek na mieście*, with fading, every now and then selected letters, that we can no longer admire nowadays. The inscription was created in honour of the district, stood out and quickly became a trademark of the city. Another interesting neon project by Jakub Stępień was created during last year's *NeonArt* Festival, which follows the name and history of Żmigród – the medieval hill in the Lublin castle complex and today one of the streets in the city centre. The graphic design is a stylised letter alluding to representations of mythical vipers or dragons was intended to draw attention to the history of this place [Żmigród literally means “the town of the viper”, and in Old Polish – “the town of the dragon” – trans.]. The author of the neon sign wanted it to become a signpost that invites visitors to explore the place and a source of pride for the street's residents.

Today, on the facade of the Centre for Culture [Centrum Kultury, CK] at Peowiaków Street, we can admire a neon bust of the Greek god Apollo [Fig. 1] with a baseball cap by Joanna Dudoń. The project won a competition for a neon sign for the facade of the Centre for Culture. The author wanted to capture the history of the building, its essence and function. Conceptually, the neon symbolises seriousness and solemnity, presented with humour and grotesque. The design easily and simply comments on contemporary, postmodern and critical perceptions of reality [26]. On the same building, next to the main entrance, there is a second neon sign with the inscription *Centrum Kultury*. The simple, elegant letters, illuminated with white light, perfectly match the character and role of the building as well as the architecture itself. Since 2020, on the building of the UMCS Chatka Żaka Academic Culture and Media Centre a new neon sign has been displayed: *Chatka Żaka* by Agnieszka Dudek. In the new edition, it visually ties in with the era of modernism and at the same time follows current trends.

The above situation of the Lublin neon signs shows that only a few of them have been rescued, restored and installed in the new urban space. The rest of the survivors were sent to a museum or warehouse.



Fig. 1. Neon signs currently functioning in the area of the city of Lublin: *Kosmos*, *BrejdaKI*, *Trójka*, *Apollo*. Phot. by author.

In Lublin a few years ago, the *NeonArt*, community *Lublin Neons* was founded on Facebook, which saw neon signs as works of art and took steps to save them and spread knowledge about them. Another important project related to neon signs was undertaken by the and Studio of Socially Engaged Art “Rewiry” [Pracownia Sztuki Zaangażowanej Społecznie – Rewiry], Cultural Education Association and the Centre for Culture in Lublin – which ran the project *NeonArt – Festival for Art and Design of Neon Advertising*. This project is unique in Poland and in the world, involving 18 artists who designed neon signs for the city of Lublin. Some of the best Polish artists of typography, graphics, illustration and design were invited to join the project: Edgard Bąk, Katarzyna Bogucka, Patryk Hardziej, Senna Collective (Piotr Jakoweńko, Agata Korba, Sebastian Kucharuk, Natalia Romik), Michał Lewkowicz, Michał Loba, Olek Modzelewski, Tomasz Pieńczak, Jacek Rudzki, Paweł Ryżko, Konrad Smolarski, Studio Full Metal Jacket (Jerzy Gruchot, Wojciech Koss) and Studio UVMW (Robert Mendel, Jacek Walesiak, Edgar Bąk, Katarzyna Bogucka). The result of their creative work was the creation of 13 neon signs, some of which were displayed in the urban space and all of which were displayed in the exhibition at the Centre for the Meeting of Cultures in Lublin.

Nowadays, one will not find large, artistically rich, elegant neon signs with sublime shapes that illuminate the urban space and are reminiscent of those from earlier times. Unfortunately, they were largely *bombarded* with a plenty of cheap advertising signs that disfigure the historic houses of the city. However, there are also brand new neon signs, perhaps not as big and magnificent as those years ago, but so original and unusual that they stand out from the rest and create a whole new space.

Results

In the 1950s and 1960s, neon signs were considered an important element in shaping the urban landscape. Their designs were commissioned to outstanding visual artists who were willing to show off the synthesis skills required to work with a medium such as a tube of gas. They were designed by renowned Polish designers and architects such as Tadeusz Kryszak, Piotr Młodożeniec, Eryk Lipiński, Tadeusz Gronowski and many, many others [24]. Earlier neon signs showed a high degree of exquisite typography and design. They had both an informative and a decorative function. In a strong and dynamic way, they attracted the attention of customers. They offered a good view regardless of the time of a day and weather conditions. They promoted brands of different products and services in an original and decorative way. They were distinguished by their colouring and their unique shape, which was due to the fact that they were made to the buyer's special order. Each project had to be large, magnificent and monumental. Even small shops had big neon signs back then, and that was not surprising. The process of making neon sign was very laborious and sometimes lasted up to three years, as in addition to the actual project, it was also examined how it would harmonise with the existing architecture and other neon signs in the neighbourhood. Every project used to be different; everything was painted on paper, and then it was art. The entire advertisement consisted of three basic documents – art, construction and electrical planning.

The above study on Lublin's neon signs [Tab. 1] shows that its main location was in the city centre, Krakowskie Przedmieście. The situation is similar with the new designs, only a few of which are located outside the centre. In the past, neon signs were hung on a building's facade, above the main entrance or on the roof in the form of monumental capital letters. Most often they were in the form of inscriptions compiled from large block letters, in which the tubes were used either as a compact filling for the letters or to highlight them [Fig. 2]. At that time, a unique neon advertising style was created, in which humorous graphic elements were often merged with finesse lettering. Written letters were often introduced alongside the block letters, whose typeface was invented by visual artists. The font designs of that time were so refined and original that they resembled an ornament, which astonished passers-by.

Table 1. Summary and comparison of selected neon signs of the old days and newly designed ones in the Lublin area

Neon's name	Place	Author of the design	Colour scheme	Characteristic features
<i>Kosmos Cinema</i>	Leszczyńskiego Street currently Popiełuszki Street – The Labyrinth Gallery Building	Unknown; restored by Adam Burs	blue	<ul style="list-style-type: none"> • cinema's own name • handwritten font, italics • font design and colour refers to the function of the building
<i>Lublinianka Hotel, currently Grand Hotel</i>	Krakowskie Przedmieście Street	Unknown	blue / white	<ul style="list-style-type: none"> • name of the Lublinianka Hotel placed on the facade, handwritten font • large block letters Hotel placed on the roof of the building
<i>Europa Hotel, formerly European Hotel</i>	Krakowskie Przedmieście Street	Unknown	green	<ul style="list-style-type: none"> • name of the Europa Hotel • simple, block, large letters placed on the roof
<i>Poczta Polska</i> [Polish Post Office]	Krakowskie Przedmieście Street	Unknown	white	<ul style="list-style-type: none"> • large inscription of Poczta Polska placed on the roof simple, printed letters • two smaller neon signs Poczta placed on the facade

Neon's name	Place	Author of the design	Colour scheme	Characteristic features
<i>PKO</i> [Polska Kasa Oszczędnościowa; Polish Savings Bank]	Krakowskie Przedmieście Street	Unknown	white	<ul style="list-style-type: none"> • large inscription of <i>PKO Twoja Kasa Oszczędnościowa</i> [PKO – your savings bank] enclosed in a rectangle placed on the roof of the building, aligned • simple, light font • printed letters
<i>Lubgal Company</i>	Żwirki Wigury Street	Unknown	white / different colours of spikes	<ul style="list-style-type: none"> • a boy and a girl with scattered coloured blocks that lit up and went out in different sequence • the neon sign gave the impression of being animated • placed on the roof
<i>Stodycze</i> [Sweets]	Krakowskie Przedmieście Street	Unknown	white	<ul style="list-style-type: none"> • inscription of <i>Stodycze</i> placed above the main entrance • font design and colour related to the function of the building
<i>Chemia</i> [Chemicals]	Krakowskie Przedmieście Street	Unknown	white	<ul style="list-style-type: none"> • inscription of <i>Chemia</i> placed above the entrance • font design and colour related to the function of the building
<i>Ryby</i> [Fishmonger's]	Krakowskie Przedmieście Street	Unknown	white	<ul style="list-style-type: none"> • inscription of <i>Ryby</i> placed above the entrance, advertising a fish store • font design and colour related to the function of the building
<i>Sport</i>	Krakowskie Przedmieście Street	Unknown	yellow	<ul style="list-style-type: none"> • inscription of <i>Sport</i> advertising sports store • additionally protruding from the facade colourful Olympic circles referring to the activity carried out
<i>Chatka Żaka</i> [Chatka Żaka Academic Culture and Media Centre]	Akademicka Street Above the main entrance on the facade	Agnieszka Dudek	white letters on a black background	<ul style="list-style-type: none"> • inscription of <i>Chatka Żaka</i> placed on the main facade of the building • light, printed letters on a dark background • font related to type of business
<i>Totalizator Sportowy</i> [Sports Lottery]	Krakowskie Przedmieście Street	Unknown	white	<ul style="list-style-type: none"> • printed capital letters with inscription <i>Totalizator Sportowy</i> placed on the facade of the building

Neon's name	Place	Author of the design	Colour scheme	Characteristic features
<i>Zielony Talerzyk</i>	Krakowskie Przedmieście Street	Jarosław Koziara	white, one of the letters in green	<ul style="list-style-type: none"> restaurant name Zielony Talerzyk placed above the main entrance letters with an interesting cut cutlery referring to the type of business conducted one letter in green in the shape of the plate
<i>Szybka setka</i>	Krakowskie Przedmieście Street	Michał Lewkowicz	white inscription, blue glass graphic	<ul style="list-style-type: none"> pub name Szybka setka placed above the main entrance and in the interior handwritten font, light referring to the type of business conducted
<i>PixDrzwi</i>	Krakowskie Przedmieście Street	Unknown	red, yellow, green	<ul style="list-style-type: none"> premises name PixDrzwi particular letters in different colours (blue, green, red) font design and colour related to the type of business conducted
<i>Brejdaki</i>	Zamojska Street, side street	Tomasz Pieńczak	white – blue	<ul style="list-style-type: none"> blue inscription of Brejdaki placed on the side elevation of the building printed letters in addition, above the inscription there are two identical figures of brothers in white
<i>Szacunek na mieście</i> [Respect in the city]	Droga Męczenników Majdanka	Szymon Pietrusiewicz	white	<ul style="list-style-type: none"> large white inscription of Szacunek na mieście placed on the railroad overpass handwritten font referring to the proclaimed slogan
<i>Żmigród</i>	Żmigród Street	Jakub Stępień	green	<ul style="list-style-type: none"> green ethnographic sign referring to a viper and dragon placed on the side elevation of the building the project refers to the former function of the Żmigród district

Neon's name	Place	Author of the design	Colour scheme	Characteristic features
<i>Centrum Kultury</i> [Centre for Culture]	Peowiaków Street, facade at main entrance	Unknown	white with a black border at the back	<ul style="list-style-type: none"> • inscription of Centrum Kultury w Lublinie, placed on the left side above the main entrance • individual letters of the inscription go from top to bottom • printed light letters on a dark background • printed font, simple referring to the function of the building and architecture
<i>Apollo</i>	Peowiaków Street from Hempel Street	Joanna Duboń Krzysztof Chiel	blue and white	<ul style="list-style-type: none"> • neon sign of Apollo placed on the side of the building in red with a blue baseball cap on his head • the design relates to the function of the building
<i>Dom Handlowy Rusalka</i> [Water Nymph Trading House]	Thisiscreative Company	Unknown	blue and white	<ul style="list-style-type: none"> • inscription of Dom Handlowy placed on the facade above the main entrance • in addition, a blue graphic of a dancing water nymph Rusalka girl projecting above the facade
<i>Bosko</i>	Krakowskie Przedmieście	Unknown	blue	<ul style="list-style-type: none"> • the ice-cream shop's own name Bosko • handwritten font • inscription placed above the main entrance
<i>Włoski Koper</i>	above the entrance Nadbystrzycka Street	Unknown	yellow	<ul style="list-style-type: none"> • large inscription of Włoski Koper placed above the main entrance • large single handwritten letters
<i>Lublin</i>	Raławicka Street interior of CSK Lublin	Piotr Hajdziej	blue	<ul style="list-style-type: none"> • inscription of Lublin • light, handwritten font
<i>Trójka</i>	UMCS Student Canteen, Akademicka Street	Unknown	blue	<ul style="list-style-type: none"> • inscription of <i>Trójka</i> placed above the main entrance and from the sides of the building • handwritten font, initial letter capitalised • inscription is the name of the canteen

The design process for neon signs was often long and tedious. The projects were designed for whole streets or adjoining venues to ensure a uniform and aesthetic appearance. They were designed by well-known artists of the time, visual artists and architects, which ensured their uniqueness and non-repeatability. These were mostly inscriptions in different layouts and original fonts. Neon inscriptions often appeared in one colour,

alongside which there were graphic constructions protruding over the facade, with the same patterns and people who were often animated (individual elements flashed on and off in a certain order, which created an illusion of motion). They were placed almost on each building, often advertising products that were in fact unavailable. Their impact against the grey of the People's Republic of Poland was unparalleled, giving beauty and incredible splendour to the streets where they were located. They glowed in pure, pleasant colours, which today cannot be replicated.



Fig. 2. Photographs of Lublin's neon signs from the 1960s and 1970s by Wojciech Turzyński

Nowadays, there are no neon signs from the old days in the area of Lublin that would remain at their original location. Today, their main role is not to advertise a product or service, but embellish and complete the space in which they are placed. In recent years, several newly designed neon signs have appeared, both outside and inside buildings [Fig. 3]. However, these neon signs are not as big and glamorous as in former times. They are increasingly seldom designed by artists and visual artists, more often by advertising companies. In the past, neon signs were only made of solid steel structures, which are no longer usable. The fixtures themselves were also different, as they required special constructions to secure them. Today, glass, which is the most important raw material for neon sign production, is also expensive. As a result, few entrepreneurs invest in them. Newly designed neon signs are often made in just one colour. The font is designed by hand and adapted to the type of business being conducted. We no longer find animated neon in the Lublin area, with individual elements that would glow in a different order and set the image in motion. There are currently few neon advertising signs in the city, but those that do exist stand out from the crowd of other ads and grab the attention of the passers-by.



Fig. 3. Neon signs currently in Lublin. Photographs by the author

The former neon signs were artistically more magnificent than those currently operating in urban spaces. They were focused mainly on visual impact and not on sales efficiency. Neon tubes provided a better visual effect, which once brightened up the gloomy lives of the inhabitants. Neon lights were above all a kind of visual pleasure for the eyes and a balm for the soul, whereby the sparkling street offered an unforgettable experience.

Summary

Once upon a time, illuminated advertisements were an expression of a strong trend in Polish design in the 1950s and 1960s, where a kind of interplay between typography and typewriting was invented by artists for the needs of particular cities. With impressive freedom, the neon designers used both block and font letters to create compositions that matched the scale and style of a building's facade. In the past, neon signs served primarily an informative and decorative function rather than advertising, and their art went far beyond the usual schemes. Properly chosen colours, composition, size, detailing and the impressive sizes of the signs would entice visitors to visit modest, often obscure places. The neon designers understood that creativity in art requires knowledge and curiosity, not just skills, and so they focused on the right composition with existing architecture and neighbouring neon signs. Neon light is the least invasive and at the same time the most effective way to attract attention. It is the easiest way to transform a natural landscape into a sculptural landscape that represents a different shape of the environment. Light art uses mainly written text that communicates with the environment. Adhering to the principles of composition, feeling and aesthetics, neon signs enjoy a growing interest once again.

After many years of absence, the special value of neon signs in the urban space as an element of visual image culture has been acknowledged. They appear more and more frequently in contemporary art galleries and museums as elements of art and history. Their unique creativity potential, originality and high standards of execution were appreciated. Their important role in the design of cities and their preservation as cultural heritage has been recognised. All of this has contributed to a growing interest in *saving* old neon signs and designing new ones over the past ten years. Warsaw is home to the largest Museum of Neon Signs, which holds about 200 neon signs from all over Poland in its collection. Visitors can see and feel how much buildings and streets have gained from neon lighting. In many other cities as well as in Lublin, initiatives arose to reinstall neon signs where they were originally located or to install new ones. The aim is to preserve the memory of the city and strengthen the identity of the next generations of residents.

Interest in neon signs in Lublin is slowly returning, and is already well developed in the larger cities. Owners of pubs, cafés or pastry shops are increasingly investing in stylish neon signs. Nowadays, anyone can own one. It is not only advertising or a form of lighting, but above all personalises and decorates the room where it is located. Neon is characterised by a form of identification and marking of a place, symbolizing a trend that is the quintessence of all urbanity, the epitome of elegance and fragility compared to the concrete buildings on which it is installed [27]. The main feature of the neon signs is the fact that they belong to a certain place. They are an integral part of the building on which they are located, together with the surrounding landscape. Irrespective of their function, the neon signs do not exist without their background, which is the quintessence of the assumptions of the designer and architect, creating a harmonious whole. Neon lights shape the character of a building, a street and even an entire city, making it lively and active even at night.

The presented information and examples clearly show that neon signs played an important role both for the building on which they were placed and for the community of the city where they were located. Therefore, any action to protect, preserve and make them accessible to the public is of the utmost importance. Although the former neon signs were not designed for exhibition in a museum (they lose their lightness and charm), today this is how they can be mainly admired. Just a few return to the facades of the buildings and can be seen outdoors from a reasonable distance. The return of neon signs to the streets of Polish cities can be a step towards changing the urban space, taking a certain path of development and bringing a breath of fresh air to the urban space.

Bibliography

- [1] [https://pl.wikipedia.org/wiki/Neon_\(reklama\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Neon_(reklama)).
- [2] Sural, A., *Warszawskie neony* (Sztuki Wizualne). Available online: <https://culture.pl/pl/artykul/warszawskie-neony>, [accessed: 16. 05. 2014].
- [3] Mruk, J., *Od Berlina do Szanghaju. Neony w Warszawie po II wojnie światowej*. Available online: https://www.historia-poszukaj.pl/wiedza,historiomat,1293,historiomat_neony_w_warszawie.html.
- [4] Molecki, B., *Neony Dworca Głównego we Wrocławiu*, „Świat Kolei” no 12/2010, p. 36–37.
- [5] Szlachetka, M., *Lubelskie neony w czasach PRL. Piękny i niezapomniany jaśnie pan neon*, Available online: <https://kurierlubelski.pl/lubelskie-neony-w-czasach-prl-piekny-i-niezapomniany-jasnie-pan-neon/ar/8111405> [accessed: 20. 09. 2015].
- [6] <https://pl.wikipedia.org/wiki/Luminofor>.
- [7] M. Szlachetka, *Lubelskie neony w czasach PRL. Piękny i niezapomniany jaśnie pan neon*. Available online: <https://kurierlubelski.pl/lubelskie-neony-w-czasach-prl-piekny-i-niezapomniany-jasnie-pan-neon/ar/8111405> [20.09.2015].
- [8] DeBord, S., & Grade, V.A.I., *Neon & Luminescence: The Illuminated Meme*, Charlotte Teacher Institute.
- [9] Jaworski, A., *Language Ideologies in the Text-Based Art of Xu Bing: Implications for Language Policy and Planning*. In: Tollefson, J.W., Pérez-Milans, M. (Eds.), *The Oxford Handbook of Language Policy and Planning*. Oxford University Press, Oxford 2018, pp. 677–703.
- [10] Kwok, S.H., *Hong Kong Neon Sign Artworks — Vol. 1 Restaurant*. 2021.
- [11] Theng, A.J., *Precarity and Enterprising Selves: The Resemiotization of Neon Language Objects*. *Discourse, Context & Media*, 39(3):100462, 2021.
- [12] Hall, P.A., *Of neon, road signs, and head shapes: A case for generative criticism*. In *The Routledge Companion to Criticality in Art, Architecture, and Design* (pp. 315–329). Routledge 2018.
- [13] Kane, C.L., *Neon visions: from techno-optimism to urban vice*. *Visual Communication*, 1470357220912457. [accessed: 09. 06.2020].
- [14] Jagodziński, Z.K., *The only such Museum in Poland – the Neon Museum*. *Muzealnictwo*, 2013, 54, 146–151.
- [15] Balcerzak, A., “The Charm of the PRL”. *Memory Culture, (Post) Socialist Nostalgia and Historical Tourism in Poland*. *Slovak Ethnology/Slovensky Narodopis* 2021, 69(2).
- [16] Ribbat, C., *Tomorrow's Neon: A History Retrieved from*. Available online: <https://www.neonsigns.hk/neon-in-visual-culture/tomorrows-neon-a-history/?lang=en>; [accessed: 30.07.2013].
- [17] Lou, J.J., *Shop sign as monument*. *Linguistic Retrieved from Landscape* 2 (3), 2016, s. 211–222.
- [18] Stern, R., *The new let there be neon*. ST Publications, Cincinnati 1996.
- [19] Bretan, J., *The Story of Warsaw's Love Affair with Neon*; Available online: <https://theculturetrip.com/europe/poland/articles/the-story-of-warsaws-love-affair-with-neon/>, [accessed:18.11.2019].
- [20] Maciejewska K., *Neony PRL: rozbitki w ciemnych czasach*. Available online: <https://magazif.com/design/neony-reklamowe-stare-neony-prl/>, [accessed: 21.06.2018].
- [21] *Lublin Wojciecha Turzyńskiego – Krakowskie Przedmieście i Plac Litewski*; Available online: <https://teatrnn.pl/lublin1918-2018/lublin-wojciecha-turzyńskiego-krakowskie-przedmieście/>.
- [22] *History of the cinema*. Available online: https://pl.wikipedia.org/wiki/Kino_Kosmos_w_Lublinie#Lata_2009_E2.80.93_2012_i_rozbi.C3.B3rka_budynu.
- [23] Szydłowski, J., Dybek A., *Neon z kina Kosmos zabłąśnie w Noc Kultury w Lublinie*, Available online: <http://www.dziennik-wschodni.pl/lublin/n,1000009222,neon-z-kina-kosmos-zablysiew-noc-kultury-w-lublinie.html>. [accessed: 03.06.2013].
- [24] Wandas, M., *Gdzie się podziały lubelskie neony?* Available online: <https://publicystyka.ngo.pl/gdzie-sie-podziały-lubelskie-neony> [accessed: 28.12.2015].
- [25] *Neon Brejdaki*, Available online: <https://tpieniczak.com/studio/neon-brejdaki/>.
- [26] Prus, K., *Neonowe popiersie greckiego boga Apolla zawisło na Centrum Kultury w Lublinie*, Available online: <https://www.dziennik-wschodni.pl/lublin/n,1000290704.html> [accessed: 15.06.2021].
- [27] Kane, C.L. *Neon visions: from techno-optimism to urban vice*. *Visual Communication*, 1470357220912457.; 2020. Available online: <https://doi.org/10.1177/1470357220912457>. doi:10.1177/1470357220912457.

Nony w przestrzeni miejskiej, wczoraj i dziś. Studium przypadku na przykładzie Lublina

Streszczenie: W okresie PRL-u neony były czymś, czym Polska mogła się pochwalić. Wówczas ulice tonęły w świetlistej reklamie, obok której nie sposób było przejść obojętnie. Ostatnie lata przyniosły fatalną, jakość reklamy miejskiej a panująca w tym zakresie samowola, przyczyniła się do degeneracji przestrzeni miast. Kolorowe neony niegdyś dominowały na polskich ulicach, stanowiąc wzorowy przykład reklamy, której wpływ miał zasadnicze znaczenie w odbiorze przestrzeni miejskiej. Obecnie neony uważane są za dzieła sztuki, i najcenniejszy dorobek polskiego, designu XX wieku, który głównie możemy podziwiać dziś w muzeach. W ostatnim dziesięcioleciu przypomniano sobie o ich istnieniu i podjęto działania polegające na ich ratowaniu i ponownego umieszczania w przestrzeni miejskiej. Celem artykułu jest zwrócenie uwagi na niezwykłą wartość neonów, jako istotnego elementu budującego przestrzeń miejską oraz podkreślenia ich funkcji artystycznych i społecznych. Podjęte badania objęły materiał dotyczący neonów z czasów PRL-u jak również tych nowo projektowanych na przykładzie miasta Lublina.

Słowa kluczowe: przestrzeń miejsca, neony, reklama świetlna, design

Table of contents

Rafał Strojny	7
Architektura domów opieki w wybranych krajach Europy	
Krzysztof Ślachciak	18
Strategies for creating photographic objects – an attempt at classification	
Andrzej Tokajuk	28
Modułowy dom dostępny – nowoczesność i tradycja	
Agnieszka Chęć-Małyszek	34
Neon signs in urban space, yesterday and today. A case study based on Lublin	

PAN



POLSKA AKADEMIA NAUK
ODDZIAŁ W LUBLINIE