

dr Magdalena Kochanowska

AUTOREFERAT





dr Magdalena Kochanowska

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Wydział Wzornictwa

Warszawa, 28 marca 2019 r.

AUTOREFERAT

Spis treści

1. Życiorys s.7
 - 1.1. Najważniejsze fakty s.7
 - 1.2. Etapy kształcenia i kształtowanie relacji z projektowaniem s.8

2. Wiedza o projektowaniu s.12
 - 2.1. Wystawy jako narzędzie teorii i szerzenia wiedzy o projektowaniu s.13
 - 2.2. Omówienie dorobku artystycznego z zakresu działalności kuratorskiej i realizacji wystaw do obrony pracy doktorskiej s.14
 - 2.3. Omówienie dorobku artystycznego z zakresu działalności kuratorskiej i realizacji wystaw po obronie pracy doktorskiej s.15
 - 2.4. Praca kuratora jako działalność artystyczna i budowanie wiedzy o projektowaniu s.22

3. Wskazane osiągnięcie: dwie wystawy „ZAWÓD. PROJEKTANT. Świadomość i działanie” i „PIĘKNO I PRAGMATYZM. PRAGMATYZM I PIĘKNO” jako przykłady wystaw opartych na teorii projektowania s.28
 - 3.1. Wystawa „ZAWÓD: PROJEKTANT. Świadomość i działanie” s.29
 - 3.2. Wystawa „PIĘKNO I PRAGMATYZM. PRAGMATYZM I PIĘKNO” s.33
 - 3.3. Omówienie celu realizacji s.38

4. Dydaktyka i inne działania związane z szerzeniem wiedzy o projektowaniu s.40

1. Życiorys

Poniżej prezentuję najważniejsze fakty z mojego życiorysu oraz omówienie mojej edukacji, która bardzo mocno określiła to jakie stawiam sobie cele, jak pracuję, czym się pasjonuję.

1.1. Najważniejsze fakty

- ▶ Magdalena Kochanowska — ur. 18 maja 1977 r. w Warszawie
- ▶ Szkoła średnia — Liceum Ogólnokształcącego im. Miguela de Cervantesa, klasa dwujęzyczna (hiszpańska), ukończone w 1997 r.
- ▶ 2003 r. — dyplom magisterski na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Specjalność Projektowanie Produktu i Komunikacji Wizualnej (z wyróżnieniem) Temat pracy projektowej: „GENUS MEMO” — projekt konceptualny systemu biżuterii i specjalnej usługi, które w sposób symboliczny i dosłowny służyły przechowywaniu zapisu kodu genetycznego członków rodziny, promotor: dr Wojciech Brzeziński Temat pracy teoretycznej: „Pozaestetyczne funkcje biżuterii”, promotor: dr Józef A. Mrozek
- ▶ Od 2005 r. — zatrudnienie na Wydziale Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, asystentka w Zakładzie Historii i Teorii Designu
- ▶ 2010 r. — doktorat na Wydziale Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie Temat pracy doktorskiej: „Budowanie wizerunku dizajnu polskiego jako elementu kultury na przykładzie projektu wystawy Laboratorium Rzeczywistości — Wzornictwo Europy Środkowej”, promotor: prof. Michał Stefanowski
- ▶ 2011–2012 r. — na stanowisku wykładowcy, Facultad de Artes, Comunicación y Diseño, Universidad Europea de Madrid
- ▶ Od 2012 r. — na stanowisku adiunkta w Zakładzie, a następnie od 2014 Katedrze

Historii i Teorii Designu na Wydziale Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

- ▶ Od 2015 r. — na stanowisku Kierownika Katedry Historii i Teorii Designu na Wydziale Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie
- ▶ W latach 2003–2016 — członek zespołu i redaktor działu 3D w kwartalniku projektowym 2+3D
- ▶ Od 2013 roku — niezależna konsultantka, a od 2016 współwłaścicielka firmy Design Provision, specjalizującej się w projektowaniu usług i strategii designu
- ▶ Od 2015 r — inicjatorka wraz z dr Józefem A. Mrozkiem i przewodnicząca Rady Programowej Międzynarodowej Konferencji Teorii i Krytyki Designu FAIR DESIGN
- ▶ Członkini Stowarzyszenia Projektantów Form Przemysłowych (SPFP)

Nagrody

- ▶ 2009 r. — Nagroda Rektora za osiągnięcia dydaktyczne, artystyczne, i organizacyjne, za zaangażowanie w pracę na rzecz Uczelni.
- ▶ 2010 r. — Nagroda im. prof. Lecha Tomaszewskiego — zainicjowana w 25. rocznicę śmierci Profesora Lecha Tomaszewskiego i przyznawana za „zaangażowanie artysty w społeczne życie środowiska lub za twórczość promującą ważne wartości społeczne”.
- ▶ 2017 r. — Nagroda Rektora za osiągnięcia dydaktyczne, artystyczne, i organizacyjne, za zaangażowanie w pracę na rzecz Uczelni.

1.2. Etapy kształcenia i kształtowanie relacji z projektowaniem

- ▶ **Szkoła podstawowa** (1984–1992)

Urodziłam się i dorastałam w Warszawie. Uczęszczałam do Szkoły Podstawowej nr 32 przy ul. Lewartowskiego oraz do Państwowej Szkoły Muzycznej I stopnia im. Oskara Kolberga przy ul. Świętojerskiej. Miałam wielkie szczęście spotykać na swojej drodze ludzi obdarzonych wielkimi talentami i pełnych pasji. Moją nauczycielką w szkole w klasie fortepianu była prof. Joanna Samulska-Kurpiowska, uczennica prof. Ekiera i uczestniczka Konkursu Chopiowskiego (1975). Szkoła muzyczna i moja nauczycielka nauczyły mnie cierpliwości, wytrwałości i samodzielności, a także uwrażliwiły na piękno. Często po zajęciach w szkole muzycznej chodziłam z rodzicami na spacer, zwykle ul. Świętojerską

w kierunku rynku Starego Miasta. Nasza trasa prowadziła prawie zawsze obok Instytutu Wzornictwa Przemysłowego. Zapamiętałam to miejsce jako fascynujące.

► **Szkoła średnia** (1992–1997)

Po ukończeniu szkoły podstawowej — zarówno szkoły powszechnej jak i muzycznej — postanowiłam zmienić kierunek zainteresowań. Przystąpiłam do egzaminów wstępnych do Liceum Ogólnokształcącego im. Miguela de Cervantesa, w którym w 1992 roku utworzono pierwszą w historii tej szkoły pięcioletnią klasę dwujęzyczną pod opieką Ambasady Królestwa Hiszpanii. Nauka języka hiszpańskiego, a także poznawanie kultury hiszpańskiej i iberoamerykańskiej (literatury, sztuki, muzyki) zdominowało kolejne pięć lat mojego życia. Fascynującą postacią, która wówczas stanęła na mojej drodze była mgr Dorota Burska — poliglotka, tłumacz przysięgły kilku języków. Zaszczepiła we mnie otwartość i ciekawość nowych kultur.

W liceum do którego uczęszczałam obok klas językowych prowadzone były klasy plastyczne. Zaczęłam uczyć się rysunku, malarstwa, kompozycji i historii sztuki, zaczęłam też regularnie jeździć na plenery. Jednak to nie „sztuki czyste” przyciągały mnie najbardziej. Fascynowały mnie rzeczy, przedmioty, projektowanie otoczenia człowieka. Wtedy tylko przeczuwałam, że wzornictwo jest tą dziedziną twórczości, która łączy w sobie sprzeczności — dążenie do piękna i pragmatyzm, intuicję i wiedzę. Wkrótce trafiłam na artykuły Józefa A. Mrozka publikowane w magazynie „Dom & Wnętrze”. Pisał o historii designu. Pod wpływem tych tekstów zaczęłam interesować się wzornictwem. Kiedy w 1997 roku kończyłam liceum uzyskując maturę polską i hiszpańską, miałam już pewność, że chcę studiować projektowanie.

► **Studia magisterskie** (1997–2003)

Przystąpiłam do egzaminów wstępnych na studia z zakresu komunikacji wizualnej i projektowania w Hiszpanii oraz do egzaminów wstępnych na Wydział Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Egzaminy wstępne pozwalające na podjęcie studiów w Hiszpanii zdałam pomyślnie. Podobnie stało się w przypadku Wydziału Wzornictwa. Zdecydowałam się na podjęcie studiów w Warszawie. Na Wydziale Wzornictwa studiowałam w latach 1997–2003. Projektowanie okazało się bardzo trafnym wyborem. Bardzo ceniłam sobie możliwość studiowania pod kierunkiem wykładowców reprezentujących bardzo wysoki poziom erudycji i reprezentujących różnorodne doświadczenia profesjonalne zarówno na polu sztuki jak i projektowania. Bardzo istotną dla mnie część studiów

stanowiły przedmioty teoretyczne – historia sztuki i filozofia, a przede wszystkim historia designu prowadzona przez Józefa A. Mrozka oraz metodologie projektowania prowadzone przez prof. Danutę Miller.

Pracę dyplomową zrealizowaną w pracowni dr Wojciecha Brzezińskiego obroniłam z wyróżnieniem (2003). Tematem był konceptualny projekt GENUS MEMO – propozycja nowej biżuterii oraz specjalnej usługi, które w sposób symboliczny i dosłowny służyły przechowywaniu zapisu kodu genetycznego. Projekt powstał jako reakcja na głośne w owym czasie osiągnięcie naukowe: prace specjalistów z dziedziny genetyki, które doprowadziły do stworzenia pełnego zapisu genotypu człowieka. Ważnym uzupełnieniem projektu był autorski komentarz zawierający wyniki moich badań nad tematem oraz teoretyczna praca magisterska, pt. „Pozaestetyczne funkcje biżuterii” napisana pod kierunkiem dr Józefa A. Mrozka.

Praca magisterska była pierwszym etapem procesu, który można nazwać stopniowym określaniem mojego stosunku do projektowania. To wtedy postanowiłam, że po otrzymaniu dyplomu nie będę zajmować się wzornictwem przemysłowym. Uznałam, że design jest fascynujący w znacznie szerszym ujęciu: jako narzędzie służące do budowania znaczeń, jako pole badań nad współczesnością, nad sposobami jej interpretowania, a także przekształcania. Interesowało mnie także jak pracują projektanci, jakie mają role w zespołach projektowych, jak prowadzą procesy projektowe. Podjęłam świadomą decyzję, aby życie zawodowe związać przede wszystkim z teorią designu.

Wielotorowa edukacja, która w kolejnych etapach mojego kształcenia, łączyła pozornie odległe dziedziny wiedzy, sprawiła że w sposób naturalny byłam otwarta na interdyscyplinarność i konieczność nieustannego uczenia się. Podczas studiów na Wydziale Wzornictwa stało się dla mnie jasne, że właśnie te cechy stanowią istotę zawodu projektanta – otwartość na współpracę i na nowe sytuacje oraz nieustanna nauka.

► **Przewód doktorski** (2007–2010)

W lipcu 2007 otwarty został mój przewód doktorski na Wydziale Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Zajął się tematem promocji Polski poprzez design. Praca doktorska została napisana pod kierunkiem prof. Michała Stefanowskiego. Tematem dysertacji doktorskiej było „Budowanie wizerunku dizajnu polskiego jako elementu kultury na przykładzie wystawy Laboratorium Rzeczywistości – Wzornictwo Europy Środkowej”. Obrona miała miejsce 14 grudnia 2010 roku w Warszawie.

Doświadczenie to dało także początek określaniu własnej metody pracy nad tworzeniem koncepcji wystaw designu, którą rozwijałam i stosowałam przez kolejne lata.

Po obronie pracy doktorskiej konsekwentnie realizowałam kolejne wystawy, traktując je jako naturalny rozwój autorskich środków wyrazu. W niniejszym autoreferacie i pozostałych załącznikach do Wniosku, zgodnie z wymogami ustawowymi, przedstawiam moją działalność artystyczną, pedagogiczną, naukową, popularyzatorską i organizacyjną, od momentu uzyskania przeze mnie tytułu doktora sztuki w grudniu 2010 roku.

2. Wiedza o projektowaniu

Design stał się dla mnie zarówno pasją i zawodem. Kiedy ponad 20 lat temu postanowiłam zająć się projektowaniem sądziłam, że moim światem staną się rzeczy, przedmioty. Z czasem zorientowałam się, że w centrum nie ma przedmiotów. Są za to ludzie – projektanci i użytkownicy oraz projektowanie jako proces, który sprawia, że powstaje coś, czego wcześniej nie było – przedmioty (owszem też), ale także zdarzenia, sytuacje.

Projektowanie (design) obejmuje dziś zakres działań, które w znacznym stopniu wykraczają poza ramy jakie zarysowuje termin **wzornictwo**. W tym opracowaniu będą stosowane wymiennie terminy „design” i „projektowanie”, natomiast termin „wzornictwo” nie będzie używany w odniesieniu do opisu tej dziedziny twórczości ze względu na węższy zakres znaczeniowy. **Design** często jest rozumiany jako efekt – projekt produktu, komunikacji wizualnej, ekspozycji. Dziś dla mnie to przede wszystkim proces prowadzący do tworzenia rozwiązań, które dostarczają odbiorcom istotnych dla nich wartości, zarówno funkcjonalnych i estetycznych jak i emocjonalnych. Istnieje wiele różnych definicji designu, a każda z nich przenosi akcent na inny aspekt tego zjawiska. W moim przekonaniu ma on pewne stałe wartości. Takimi są dla mnie forma i funkcja, dążenie do rozwiązywania problemów, tworzenie znaczeń, a także stawianie pytań. Projektowanie nie jest zjawiskiem jednowymiarowym i dlatego jest tak ciekawym polem badań.

Projektanci działają na styku sztuki, nauki i techniki. Sztuka daje wrażliwość na formę – proporcje, barwy, faktury, określające cechy formy, a także określa postawę opierającą się na niezależności myślenia, dążeniu do nowych rozwiązań, przełamywania schematów, kreatywności. Projektanci w swej pracy muszą i korzystają z wielu dziedzin nauki – psychologii, ergonomii, ekonomii. Technika określa wykonalność projektu, konieczne jest wykorzystywanie wiedzy np. materiałoznawstwa, konstrukcji, technologii produkcji. Wykorzystanie nauki w procesie projektowania jest bezsprzeczne. W drugiej połowie XX wieku podjęta została dyskusja nad naukowym charakterem działalności projektowej. Design zaczęto także traktować jako działalność, która może być polem do

badania i określania tzw. nauk o designie. I to właśnie mnie najbardziej zainteresowało.

Interesuje mnie metodologia projektowania — specyfika sposobów myślenia i działania projektantów. Staram się zgłębiać to jak projektanci podchodzą do problemów, jakie metody stosują, jak analizują zebrane informacje, wyciągają wnioski, inspirują się, jak planują przebieg procesów projektowania. Interesują mnie też zagadnienia związane interpretacją designu — w jaki sposób design jest nośnikiem znaczeń, jak projektanci kodują, a odbiorcy dekodują zawarte w projektach komunikaty, jak wpływa na interpretację wcześniej zdobyte doświadczenie, wiedza, a także krąg kulturowy odbiorcy.

2.1. Wystawy jako narzędzie teorii i szerzenia wiedzy o projektowaniu

Moja działalność artystyczna związana nierozzerwalnie z projektowaniem i teorią projektowania koncentruje się na tworzeniu koncepcji i realizacji wystaw designu, w szczególności wystaw polskiego designu. Działalność tę prowadzę konsekwentnie od 16 lat. Przez osiem lat, które minęły od obrony pracy doktorskiej byłam kuratorką lub współkuratorką jedenastu scenariuszy wystaw projektowania prezentowanych w Polsce i zagranicą. Każda z tych wystaw była odrębnym zagadnieniem, które wymagało stworzenia oryginalnej koncepcji obejmującej opracowanie merytoryczne, strukturę prezentacji, a także opiekę nad realizacją projektu ekspozycji i oprawy graficznej, które zawsze powinny stanowić harmonijną całość odpowiednią dla kontekstu prezentacji.

Pamiętam, że wystawą, która zrobiła na mnie olbrzymie wrażenie, na długo zapadła w pamięć i z pewnością po części sprawiła, że zajęłam się działalnością kuratorską, była ekspozycja „Reality Machines”, którą zobaczyłam w 2003 roku w Warszawie. Była to objazdowa wystawa prezentująca ówczesne najnowsze holenderskie projektowanie — od architektury, przez grafikę, modę, po produkty. W sali wystawienniczej — w Warszawie była to sala na Zamku Królewskim — zamontowano podwieszany sufit, a w nim specjalny system, przenośników szynowych (stosowanych w halach montażowych), na którym zawieszono na linach 120 eksponatów. Szyna poruszała się w tempie kilku metrów na minutę. W sali rozmieszczono kilka siedzisk. Można było usiąść i obserwować pokaz — paradę obiektów, które podjeżdżały powoli jeden za drugim. Można było też chodzić po sali i dać się zaskakiwać ciągle zmieniającym się układem i nieoczekiwaną kombinacją przedmiotów. Na wystawie zaprezentowano obiekty zaprojektowane przez Hellę Jongerius, Marcela Wandersa, Jurgena Baya i wielu innych znakomitych, dziś uznanych designerów. W tamtym czasie współpracowałam z Gazetą Wyborczą, dla której napisałam artykuł o tej wystawie. Byłam pod wrażeniem zarówno obiektów, jak i tego jak

pomyślana została ekspozycja, a także całą koncepcją, która skupiała się na nieszablonowym podejściu do projektowania, niedoskonałościach, podkreślała silnie indywidualny i humanistyczny wymiar projektowania.

2.2. Omówienie dorobku artystycznego z zakresu działalności kuratorskiej i realizacji wystaw do obrony pracy doktorskiej

Początki mojego zaangażowania w tworzenie wystaw designu sięgają właśnie roku 2003, gdy zostałam zaproszona przez prof. Czesławę Frejlich do współpracy przy realizacji wystawy polskiego projektowania, która była organizowana w ramach sezonu polskiego we Francji NOVA POLSKA 2004 przez polskie Ministerstwo Kultury, Ministerstwo Spraw Zagranicznych oraz Instytut Adama Mickiewicza, a ze strony francuskiej przez Ministerstwo Kultury i Komunikacji, Ministerstwo Spraw Zagranicznych, Komisariat Sezonu i Association française d'action artistique. Wystawa p.t. „Young Polish Designers Dealing with the Consumption” została zaprezentowana podczas 4. Międzynarodowego Biennale Projektowania w Saint-Étienne (6–14 listopada 2004). Kuratorami byli prof. Czesława Frejlich, dr Józef A. Mrozek, prof. Jerzy Porębski, prof. Michał Stefanowski. Pełniłam wówczas funkcję sekretarza wystawy. Prezentacja ta została nagrodzona Grand Prix. Nagroda była jednym z pierwszych sukcesów tego typu i z pewnością pomogła otworzyć Polakom drogę do prezentowania się na międzynarodowej scenie festiwalu designu.

W 2006 roku razem z prof. Czesławą Frejlich rozpoczęłam pracę nad tworzeniem koncepcji i realizacją wystawy na zlecenie Platformy „Kultura — Europa Środkowa” — instytucji utworzonej w 2001 roku, której założycielami byli Ministrowie Spraw Zagranicznych Austrii, Czech, Polski, Słowacji, Słowenii i Węgier. Zadaniem było tworzenie forum wymiany doświadczeń i wspólnych przedsięwzięć kulturalnych sześciu państw. Powstająca na zamówienie Platformy wystawa miała zostać zaprezentowana w 2008 roku podczas 6. Międzynarodowego Biennale Projektowania w Saint-Étienne. Wystawa opierała się na koncepcji zestawienia projektów eksperymentalnych i wdrożonych do produkcji — były to dwa skrajnie odmienne oblicza designu i dwie postawy projektantów, które wzajemnie się uzupełniają, wspierają i wzbogacają. Wzornictwo konceptualne było pokazano jako intelektualny poligon doświadczalny, źródło nowych idei, a produkcja przemysłowa jako ekonomiczne uzasadnienie pracy designera. „Laboratorium rzeczywistości” prezentowało projektowanie sześciu krajów Europy Środkowej: Austrii, Czech, Polski, Słowacji, Słowenii i Węgier. Państwa te — za wyjątkiem Austrii — wówczas były postrzegane jako kraje, w których przemysł nie był dostatecznie rozwinięty,

a projektowanie uchodziło za wtórne względem tego, co działo się w krajach wysoko rozwiniętych. Odczuwalna była potrzeba zmiany wizerunku tych państw, aktualizacji opinii o ich wzornictwie. Prace nad przygotowaniem wystawy trwały ponad dwa lata. Proces tworzenia wystawy „Real World Laboratory – Central European Design (Laboratorium Rzeczywistości – Wzornictwo Europy Środkowej) i jej ostateczny projekt stały się podstawą do napisania i obrony mojej dysertacji doktorskiej pod kierunkiem prof. Michała Stefanowskiego.

2.3. Omówienie dorobku artystycznego z zakresu działalności kuratorskiej i realizacji wystaw po obronie pracy doktorskiej

W 2011 roku we współpracy z prof. Czesławą Frejlich oraz prof. Michałem Stefanowskim przygotowałam wystawę „Polifonia – Współczesne polskie projektowanie”. Motywem przewodnim było pokazanie polskiego projektowania przez pryzmat sylwetek twórców reprezentujących dwa różne pokolenia. Pierwszą grupę stanowili ci, którzy mieli za sobą kilkadziesiąt lat praktyki projektowej, i których współczesne dokonania są efektem wielu lat doświadczeń, także tych sprzed 1989 roku. Drugą grupę stanowili projektanci, których kariery rozwijały się już w wolnej Polsce. Wszyscy – niezależnie od wieku – czuli się związani z Polską, z jej kulturą i gospodarką, jednocześnie konfrontując się ze zglobalizowaną kulturą masową i międzynarodowym rynkiem. Ekspozycja opowiadała o różnorodności podejścia do projektowania, różnorodnych postawach twórczych, osobistych ambicjach, indywidualnych źródłach inspiracji. Każdy z zaprezentowanych twórców na potrzeby wystawy określił swoje credo, opowiedział o tym jaką idzie drogą – każdy mówił własnym głosem. Wystawa w całości była pomyślana jako „utwór wielogłosowy” – polifonia, z której wyłaniał się niejednorodny wizerunek współczesnego polskiego projektowania. Wystawa powstała z myślą o hiszpańskich odbiorcach i została pokazana w Madrycie w prestiżowym Círculo de Bellas Artes przy jednej najbardziej reprezentacyjnych ulic Madrytu Calle de Alcalá. Ekspozycja ta była pierwszą poważną prezentacją polskiego wzornictwa w Hiszpanii po wejściu Polski do Unii Europejskiej.

W 2013 roku zostałam zaszczycona propozycją przygotowania polskiej części wystawy „Wszystko, na zawsze dziś – polski i brytyjski design w XXI wieku”, która zrealizowana została przez British Council. Jej oryginalny tytuł brzmiał „Everything, Forever, Now”, a kuratorką była Henrietta Thompson, wówczas redaktorka magazynu Wallpaper. Thompson zaproponowała cztery hasła, wokół których zbudowała oryginalną narrację,

były to: MATERIAŁ, METODA, WSPÓLNOTA, ZASOBY. Trzon wystawy stanowił zestaw szesnastu projektów brytyjskich, które odnosiły się do problemu zrównoważonego rozwoju. Moim zadaniem było zinterpretować te same hasła poszukując inspiracji wśród dorobku rodzimych projektantów. Wybór 12 projektów polskich rozwinął wystawę brytyjską i dał szansę na zaobserwowanie interesujących relacji pomiędzy strategiami stosowanymi przez brytyjskich i polskich projektantów. W katalogu do wystawy pisałam *Ekspozycja zderza ze sobą dwie różne kultury, dwa odmienne światy projektowe, a pomiędzy nimi mimo ogromnych różnic, rozciąga się delikatna pajęczyna powiązań, cytatów, wspólnych idei. Najbardziej charakterystycznymi cechami polskiego projektowania może być poszukiwanie podstawowych materiałów, ograniczanie wykorzystania zasobów, ponowne użycie odpadów, budowanie odpowiedzialności. Ciekawe jest to, że są to tendencje bardzo dobrze ugruntowane i obecne w polskim projektowaniu od dawna. Nasi twórcy pogodzeni z brakiem dostępu do najnowszych technologii, przez dekady odcięci od gospodarki rynkowej, z biegiem czasu nauczyli się jak być kreatywnymi w takiej sytuacji. Nazywamy to „zaradnością”*. Wystawa prezentowana była w krakowskim Muzeum Sztuki Współczesnej (MOCAK).

W tym samym roku rada programowa Łódź Design Festival zwróciła się do mnie z propozycją opracowania koncepcji wystawy, która miała zostać włączona do programu głównego festiwalu. Tematem przewodnim ówczesnej edycji festiwalu było hasło „All About Humanity”. Temat główny stał się inspiracją do tego, aby stworzyć scenariusz wystawy, która opowie o tym w jaki sposób projektanci pochodzący z różnych krajów (ale także Polacy) wykorzystują wrażliwość i empatię w tworzeniu rozwiązań, które odpowiadają na potrzeby funkcjonalne i emocjonalne użytkowników. W ramach wystawy „DEEP NEED. Empatia i projektowanie” pokazane zostały nie tylko konkretne rozwiązania projektowe, m.in. Embrace inkubator-śpiworek ratujący wcześniaki w krajach rozwijających się (proj. Jane Chen), piecyk Ezystove (proj. Veryday, dawniej Ergonomidesign Gruppen) i wiele innych. Ważnym elementem ekspozycji były opisy składające się z następujących części: opis zdefiniowanej potrzeby (funkcjonalnej, emocjonalnej), opis procesu projektowego, z wyszczególnionymi konkretnymi metodami, które pomagały celnie odpowiedzieć na ową potrzebę oraz opis finalnego rozwiązania i efekty jego oddziaływania na użytkownika. Wystawa powstała we współpracy z dr Agnieszką Szóstek.

Kilka miesięcy później razem z zespołem Łódź Design Festival wzięłam udział w konkursie na koncepcję wystawy polskiego projektowania, która miałaby zostać zaprezentowana podczas Milan Design Week 2014. Konkurs zorganizowany został przez Instytut

Adama Mickiewicza. We współpracy z zespołem ŁDF — w szczególności z Olgą Łosiak i Michałem Piernikowskim — przygotowałam scenariusz wystawy, która prezentowała polskie projektowanie przez pryzmat trzech uzupełniających się wzajemnie nurtów, były to: lokalność, nostalgia i innowacja. W katalogu do tej wystawy napisałam: *Wzornictwo dawno przełamało podziały narodowe, a projektanci realizują zlecenia dla firm i użytkowników na całym świecie. Postępująca globalizacja stawia przed nimi szereg możliwości, ale i wyzwań. Dziś mocniej niż kiedykolwiek znaczenia nabiera tradycja lokalna, historia, świadomość odrębności. Jednocześnie intensywny rozwój technologii nie pozwala zapomnieć o konieczności reagowania na wciąż nowe rozwiązania. Nurty te analizowane wspólnie pozwalają zobaczyć zjawiska, które budują naszą tożsamość kulturową oraz wpisują polskie projektowanie w kontekst międzynarodowy.* Koncepcja wygrała konkurs i została zrealizowana pod tytułem „POLISH JOB”. Ta wystawa wymagała szczególnej uwagi, konsekwentne zbudowanie trzech wątków wymagało nie tylko pieczołowitego wyboru obiektów, ale też bardzo precyzyjnego rozmieszczenia obiektów w przestrzeni tak, aby nawiązywały ze sobą odpowiednie relacje.

Na kilka dni przed otwarciem wystawy w Mediolanie w warszawskiej galerii Salon Akademii miała miejsce inauguracja innej ważnej dla mnie wystawy — była to prezentacja pt. „ZAWÓD: PROJEKTANT. Świadomość i działanie”. Wystawa mówiła o roli współczesnego projektanta — świadomego i odpowiedzialnego członka społeczeństwa globalnego, który nieustannie określa swój stosunek do zrównoważonego rozwoju. Obiekty, które składały się na wystawę zostały pogrupowane według pięciu haseł, które odpowiadały kluczowym obszarom problemowym współczesnego świata: globalizacji, urbanizacji, demografii, środowisku, technologii. Każdy z obszarów reprezentowały cztery projekty — dwa konceptualne, które komentowały wybrane problemy związane z danym obszarem oraz dwa wdrożone, które istotnie ten problem rozwiązywały. Wystawa miała przede wszystkim zwrócić uwagę na to, że projektanci mają różne strategie działania — mogą zwracać uwagę na problemy, uświadamiać innych, a także mogą je rozwiązywać.

W 2014 roku Polska i Turcja świętowały 600-lecie nawiązania stosunków międzynarodowych. Z tej okazji Instytut Adama Mickiewicza organizował sezon polski w Turcji. Jednym elementów programu z obszaru kultury była prezentacja polskiego projektowania podczas II Biennale Designu w Istambule. Zostałam zaszczyconą propozycją objęcia opieki merytorycznej nad całością prezentacji. Punktem wyjścia była dla mnie historia. *Specyfikę Turcji i Polski określała na przestrzeni wieków ich sytuacja geopolityczna — każde z nich znajduje się na pograniczu Wschodu i Zachodu. To sytuacja, która bywa trudna,*

ponieważ naraża na konflikty, ale daje w zamian bardzo wiele: otwartość, różnorodność, tolerancję i odpowiedzialność. Prezentacja polska opiera się przede wszystkim na owym subtelnym poczuciu „bycia na pograniczu”, „bycia łącznikiem” pomiędzy zupełnie różnymi rzeczywistościami jakimi jest Wschód i Zachód. To ten wyjątkowy składnik, który jest obecny zarówno w kulturze Turcji jak i Polski, i któremu zawdzięczamy niewidoczną, ale silną nić porozumienia. Powstała prezentacja, która koncentrowała uwagę na tym, że Polska zawsze stała na pograniczu otrzymała tytuł „POLSKA In Between”. Design stał się swego rodzaju platformą, która posłużyła do opowiadania o współczesnej kulturze polskiej i jej twórcach – ich postawach, problemach, inspiracjach.

„POLSKA In Between” miała dwie wyraźne zarysowane strefy. Pierwsza to prezentacji współczesnego polskiego projektowania (CONNECTING. Design from Poland). Kluczem tej wystawy było hasło „łączenia” (connecting). Wszystkie obiekty skupione były wokół tego pojęcia, rozumianego jako łączenie kultur, ludzi, materiałów, technologii, czy też stylistyk pochodzących z różnych okresów historycznych. Tak powstały cztery części wystawy, – cultures, people, times, materials – w których ogniskują się idee związane z hasłem przewodnim wystawy. W każdej z nich prezentowane są wybrane trzy lub cztery projekty. Są one jedynie przykładami pokazującymi polskich projektantów jako twórców otwartych na poszukiwania i współpracę. Wystawę uzupełniała specjalnie opracowana mapa, na której zaznaczone zostały najważniejsze ośrodki designu w Polsce (SUBIEKTYWNA MAPA POLSKIEGO DIZAJNU). Druga strefa prezentowała owoce warsztatów polsko-tureckich: ceramiczno-kaligraficznych (WORD – Feast of Word), kulinarnych (FOOD – Cook for Book) oraz współpracy projektantów i rzemieślników (CRAFT – Old for New).

W 2014 roku reprezentując Wydział Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie zgłosiłam koncepcję wystawy p.t. „TOO MUCH, TOO MUCH” do konkursu organizowanego przez Instytut Adama Mickiewicza. Zwycięski projekt wystawy miał zostać zrealizowany i reprezentować wybraną polską uczelnię projektową podczas prestiżowego pokazu Greenhouse w Sztokholmie w 2015 roku. Wystawa ze względu na ograniczoną przestrzeń (20 metrów kw) musiała w sposób syntetyczny, ale trafny opowiedzieć o założeniach programowych wydziału. Powstała koncepcja prezentacji składającej się z dziewięciu zaledwie obiektów (trzech lamp, trzech mebli i trzech projektów mody), które tworzyły trzy zestawy – każdy reprezentował inny język formalny i tworzył spójną kompozycję, odwołującą się do określonych haseł: były to prostota, chaos i elastyczność. Wszystkie obiekty były przykładami prac studenckich i były opatrzone komentarzem, który informował o tym, że studenci muszą ćwiczyć swoje umiejętności

tworząc kolejne formy lamp, mebli, ubrań, ale jednocześnie budowane jest w nich poczucie odpowiedzialności za rzeczy, które powołują do istnienia, ponieważ współcześnie mamy wokół siebie zbyt wiele rzeczy (too much, too much). Istotne było, aby prezentacja – poza oczywistą funkcją jaką był pokaz prac studenckich – niosła ze sobą przesłanie, zgodne z atmosferą sekcji Greenhouse, która słynie z dbałości o środowisko naturalne i zrównoważony rozwój.

Pod koniec 2015 roku zostałam zaproszona przez dyrekcję Instytutu Adama Mickiewicza do stworzenia koncepcji wystawy, która miała reprezentować Polskę podczas prestiżowego wydarzenia jakim jest Triennale w Mediolanie, a dokładnie The XXI International Design Exhibition Triennale 2016 di Milano. Triennale odbywa się od lat 20. XX wieku. Edycja zorganizowana w 2016 roku była wielkim powrotem tej imprezy po kilkunastu latach nieobecności.

Pierwsze międzynarodowe wystawy w Mediolanie organizowano w Royal Palace of Monza w latach 20. pod nazwą International Exhibition of Decorative Arts. Od 1933 przeniesiono je do nowo wybudowanego Palazzo dell'Arte, jako International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts. Po II Wojnie Światowej Triennale przyczyniło się do kreowania wizji nowych, powojennych Włoch, prezentowano m.in. odważne założenia urbanistyczne, projekty architektoniczne. W latach 50. po raz pierwszy skoncentrowano się na dizajnie, eksponowano samochody, maszyny do pisania, oświetlenie, nowe wówczas produkty codziennego użytku z tworzyw sztucznych, kreowano standardy nowoczesnych mieszkań. Obecni byli m.in. Achille Castiglioni, Marcello Nizzoli, Alberto Rosselli, Franco Albini, Marco Zanuso, Gio Ponti, Charles Eames. Triennale skupiało wokół siebie największe nazwiska. W salach Palazzo dell'Arte swoją obecność zaznaczyli m.in. Giorgio de Chirico, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Picasso (w ostatnich latach Frank Gehry i Renzo Piano), jednym z kuratorów w 1964 był Umberto Eco. Triennale odnosiło się zawsze do ważnych, bieżących zjawisk, jak przekształcenia krajobrazu w skali makro, projektowanie dla produkcji masowej czy rola kreatywności w społeczeństwie masowym. W latach 60. prezentowano prace Archigramu oraz Arata Isozaki. Pod koniec lat 70. do Triennale wkroczyły sztuki audiowizualne i moda. W latach 80. podejmowano m.in. tematy związane z rozwojem metropolii, a na początku lat 90. – relacje pomiędzy ludźmi a technologią i środowiskiem naturalnym. Ostatnia edycja zrealizowana w XX wieku poświęcona była napięciom pomiędzy lokalnością a globalizacją.

Zaproponowałam koncepcję wystawy „PIĘKNO I PRAGMATYZM. PRAGMATYZM I PIĘKNO” („Beauty and pragmatism. Pragmatism and beauty”), która odnosiła się do dwóch podstawowych dla teorii designu haseł – formy i funkcji. Głównym założeniem

było pokazanie polskich projektów z ostatnich pięciu lat w taki sposób, aby odkryć przed odbiorcami różnorodność polskiego projektowania – różnorodność postaw twórczych i podejmowanych tematów. Wystawa prezentowała 20 przedmiotów, które w subiektywny sposób umieściłam w ściśle określonej kolejności. Na wystawę można było wejść przez dwa osobne wejścia – przez wejście oznaczone hasłem „Piękno” lub przez wejście oznaczone hasłem „Pragmatyzm”. Każdy kolejny obiekt prowadził widza określoną ścieżką od obiektów zakorzenionych w formie do tych skupionych na funkcji lub odwrotnie. Każdy z obiektów miał określone proporcje dominujących cech formalnych lub użytkowych (np. krzesło Nikodema Szpunara ma 30 % piękna i 70 % pragmatyzmu – oczywiście była to swego rodzaju gra, której nie należy brać dosłownie), ale zawsze miał trzeci element opisu dotyczący znaczenia projektu – wpływu jaki wywierał na ludzi lub ich otoczenie. Koncepcja miała podkreślić, że piękno i użyteczność – forma i funkcja – są podstawowymi pojęciami określającymi projektowanie, ale najistotniejsze są znaczenia, które projektanci „przemycają” do naszej kultury codziennej.

Koncepcja wystawy i jej struktura okazała się bardzo atrakcyjnym tematem dla innych twórców, których zaprosiłam do współpracy. Architekci Małgorzata Kuciewicz i Simone de Iacobis z Centrali znając historię Triennale i zafascynowani postacią Oskara Hansena, specjalnie na potrzeby polskiej prezentacji stworzyli ekspozycję opartą o „przestrzenny relief”. Dla każdego z obiektów zaprojektowali tzw. aktywne tła, dzięki czemu każdy z nich zyskał swój wizualny świat. Ekspozycja działała zarówno jako całość – jak i w relacji z każdym eksponatem. Oglądając wystawę i przechodząc od obiektu do obiektu miało się wrażenie, że każdy z tych przystanków to autonomiczne zdanie, a całość układa się w opowieść. Identyfikację wizualną wystawy zaprojektował Jakub Jezierski. Wykorzystał dwa typy fontów – jeden odnoszący się do idei piękna i drugi odnoszący się do idei pragmatyzmu – które zobrazowały skrajności. Znalazł też wizualny kod, który schematycznie pokazywał widzom proporcje formy i funkcji w każdym z obiektów. Tymek Borowski zaprojektował specjalną animację, która wizualizowała pojęcia piękna i pragmatyzmu – wyświetlana na wielkim ekranie otwierała całą ekspozycję. Poprosiłam, żeby stworzył animację, która sprowokuje widzów do dokonania wyboru. Potrzebowaliśmy silnego bodźca wizualnego, który odeśle ludzi w dwa proponowane przez nas kierunki. Animacja Tymka Borowskiego nie pokazywała żadnego konkretnego przedmiotu funkcjonalnego ani estetycznego. Ekran był podzielony na pół. Z jednej strony wybuchały i przekształcały się formy miłe dla oka, z drugiej – znajdowało się niewiadomej proweniencji urządzenie, które bardzo intensywnie pracowało.

W 2016 roku rozpoczęłam współpracę z Ewą Solarz i Gabrielem Patrocinio nad koncepcją wystawy, która miała pokazać relacje pomiędzy polskim i brazylijskim projektowaniem. Koncepcja, która powstała opierała się na idei pokazania tych projektów (obiektów), które w ostatnich latach regularnie były pokazywane na wystawach designu. Kluczem wyboru nie były tylko subiektywne oceny kuratorów, ale dane, z którymi trudno się spierać: liczba wystaw, na których poszczególni autorzy oraz zaprojektowane przez nich obiekty zostały pokazane. Poszukując wzorców jakimi posługują się w ostatnich latach kuratorzy wystaw designu, wyodrębnionych zostało pięć typów obiektów / tematów, które nader często pojawiały się w koncepcjach prezentacji designu. Były to meble, szkło, ceramika, obiekty z motywami folk oraz innowacja. Każdy z pięciu tematów jest ważny zarówno dla polskiego jak i brazylijskiego projektowania. Powstała prezentacja polskiego i brazylijskiego designu – dialog ważnych projektów oraz twórców, którzy mają znaczący wpływ na kreowanie wizerunku tych dwóch krajów na scenie międzynarodowej. Wystawa „Diálogo Design: Polônia Brasil” z jednej strony utrzymywała pozycję wybranych obiektów, a z drugiej poddawała je specjalnej refleksji: jakie wartości promują, jakie komunikaty przekazują, co kuratorzy opowiadają o projektowaniu przy pomocy tych produktów, w jaki sposób to robią, dlaczego wybierane są właśnie te obiekty? Wyselekcjonowane projekty stanowiły centralną część prezentacji.

Nie mniej jednak to nie one były punktem wyjścia do stworzenia wystawy. Był nim zestaw wyjątkowych plakatów z lat 60 i 70 XX wieku, które w swoim czasie miały za zadanie promować Polskę. „Polski plakat turystyczny”, o którym szerzej w katalogu do wystawy pisała Izabela Iwanicka z Muzeum Plakatu w Wilanowie – to historyczne projekty, które sprowokowały kuratorów do podjęcia refleksji nad tym w jaki sposób Polska – a także Brazylia – kreują obecnie swoje wizerunki. Prezentację otwierał zestaw 20 plakatów. Dodatkowo specjalnie z okazji organizowanej w Brazylii wystawy, powstały nowe projekty graficzne – plakaty zrealizowane przez pięcioro polskich i pięcioro brazylijskich projektantów. Ich tematem znów była promocja – i Polski i Brazylii. Wystawa została zorganizowana przez zespół The Spirit of Poland w ramach realizacji programu Culture.pl przez Instytut Adama Mickiewicza w Brazylii. Była jednym z głównych wydarzeń, trwającego w 2016/17 roku polskiego sezonu kulturalnego w Brazylii. Odbyła się w prestiżowej lokalizacji Museu de Arte Moderna (Muzeum Sztuki Nowoczesnej) w Rio de Janeiro. Była także prezentowana w Brasílii w słynnym budynku projektu Oscara Niemayera Museu Nacional Conjunto Cultural Da Republica oraz w Museu da Casa Brasileira w São Paulo.

W 2017 i 2018 roku wspólnie z prof. Czesławą Frejlich przygotowywałyśmy koncepcję

i realizowałyśmy wystawę będącą jednym z wydarzeń składających się na obchody jubileuszu 40-lecia Wydziału Wzornictwa ASP w Warszawie. Wystawa p.t. „Projektowanie wszędzie” zaprezentowała blisko 90 obiektów – dorobek projektowy pedagogów i absolwentów od powstania Wydziału do 2017 roku. Wśród eksponatów znalazły się zarówno wyroby przemysłowe, jak również grafika użytkowa, strony internetowe, aplikacje i realizacje w przestrzeni miejskiej. Wyselekcjonowane zostały niemal wyłącznie wdrożone prace absolwentów lub pedagogów związanych z uczelnią. Kilka prototypów z lat 50. i 60. stanowiło wyjątek. Szczególnie liczną grupę stanowiły projekty z ostatnich kilku lat. Wystawa, choć ukazywała wyłącznie prace powstałe w kręgu warszawskiej ASP była syntetycznym obrazem polskiego powojennego projektowania. Prace nad wystawą obejmowały bardzo szerokie badania nad losami i działalnością projektową absolwentów i pedagogów Wydziału Wzornictwa. Zebrany został materiał, na który składały się setki projektów z bardzo różnych dziedzin projektowania. Selekcja najbardziej reprezentatywnych projektów była procesem żmudnym i wieloetapowym. W ramach prac przeprowadzonych zostało dziesiątki wywiadów z twórcami. Efektem była nie tylko wystawa, ale także monografia naukowa, w której zaprezentowane zostały wszystkie włączone do wystawy obiekty wraz z omówieniami i biogramami projektantów, a także teksty historyczne i krytyczne. Wystawa była częścią projektu „Art for business and society, czyli sztuka innowacyjności: 40-lecie Wydziału Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie”, współfinansowanego przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu DIALOG. Wydarzenia miały miejsce od maja do listopada 2018.

Latem tego samego roku Wydział Wzornictwa został zaproszony do udziału w Vienna Design Week 2018. Zaproszenie trafiło w moje ręce. Postanowiłam tym razem zaangażować grupę studentów. Określiłam jedynie generalną ideę, którą nazwałam „Design Emergency Room”, zaprosiłam grupę chętnych do współpracy studentów i zorganizowałam warsztaty podczas których młodzi ludzie zaprojektowali samodzielnie akcję, która miała na celu pokazać wydział jako miejsce, które kształci projektantów wrażliwych na problemy społeczne. Odwiedzający Vienna Design Week zapraszani byli do udziału w specjalnej procedurze diagnostycznej projektowania społecznego. Studenci pełnili specjalny dyżur podczas festiwalu, przyjmowali „pacjentów” i wykonywali usystematyzowaną procedurę wykrywania problemów związanych ze środowiskiem społecznym każdej osoby. Celem akcji było stworzenie mapy aktualnych problemów społecznych, które warto rozwiązać, traktując projektowanie jako narzędzie. Studenci zrealizowali akcję wcielając się w rolę diagnostów.

2.4. Praca kuratora jako działalność artystyczna i budowanie wiedzy o projektowaniu

Moją inspiracją i wzorem jest Paola Antonelli, kuratorka wystaw architektury i designu pracująca dla Museum of Modern Art (MoMA) w Nowym Jorku. Antonelli studiowała architekturę na Politechnice w Mediolanie, w 1990 roku otrzymała dyplom, nigdy jednak nie pracowała w zawodzie architekta. Zajęła się pisaniem o designie, a z czasem także tworzeniem wystaw. Jestem przekonana, że bycie projektantem ma ogromny wpływ na pracę w charakterze kuratora wystaw designu i autora tekstów krytycznych. Pytanie czy działalność kuratorska może być traktowana jak działalność artystyczna, skoro zadaniem kuratora jest kreowanie koncepcji wystaw, opowiadanie historii poprzez dobór obiektów oraz konteksty w jakich są one umieszczane.

Z pełnym przekonaniem uważam, że tak. Moje przeświadczenie popierają wypowiedzi teoretyków komentujących współczesne praktyki kuratorskie. We wstępie do opisu programu studiów MA Curatorial Practice organizowanych przez University of Creative Arts (UCA) we współpracy z Turner Contemporary, Dr Terry Perk pisze: *W ciągu ostatnich 20 lat definicja i rola kuratora w praktyce sztuki współczesnej rozszerzyła się poza proste pojęcie eksponowania lub prezentowania dzieł sztuki. Obejmując znacznie szerszy zakres działań, koncepcja „praktyki kuratorskiej” uznaje ten rozszerzony kontekst w celu bliższego zaangażowania się w kwestie teoretyzowania, pisania, edukacji, produkcji i zarządzania sztuką.** Bez trudu można przenieść tę refleksję na grunt designu i praktyk kuratorskich w tym obszarze. Z punktu widzenia osoby, która od wielu lat zajmuje się działalnością kuratorską pragnę zaznaczyć, że kompetencje krytyczne rozumiane jako „umiejętność nazywania konkretnych zjawisk i umieszczania ich w wybranych kontekstach”, a także pisanie, uczenie, wytwarzanie nowych elementów teorii i znaczeń jest działalnością wykraczającą poza ramy tzw. produkcji wystaw i mają bezpośredni związek z uprawianiem teorii projektowania. Pełnienie roli kuratora i pisanie o designie traktuję jako narzędzia do zrozumienia i interpretacji implikacji współczesnego designu. Staram się określić, nazwać, a następnie przekazać innym wartości jakie oferuje design. To spojrzenie z „lotu ptaka” na to co się dzieje na świecie, z jakimi problemami mierzą się ludzie i w jaki sposób projektanci odpowiadają na te problemy — jak je komentują swoimi projektami, w jaki sposób starają się rozwiązać.

Realizacja wystaw projektowania przysparza sporych trudności — prezentowanie obiektów designu, które w naturalnym kontekście są użytkowe i zanurzone

* http://amper.ped.muni.cz/~jonas/knihy/09_kuratorstvi_a_galerijni_provoz/Terry%20Smith,%20Thinking%20Contemporary%20Curating.pdf [dostęp: 19.01.2019]

w codzienności — gdy są pokazywane w kontekście wystawowym łatwo wpadają w banał — trudnym zadaniem kuratora wystawy designu jest wyabstrahowanie tych obiektów, wyjęcie ich z codzienności i wyodrębnienie tych cech, o których kurator chce, aby dane obiekty opowiadały, a następnie poprzez odpowiednio poprowadzony proces projektowania wystawy, zmuszenie ich do opowiadania w zrozumiałym dla odbiorcy sposób.

Jestem przekonana, że projektowanie potrzebuje — i zawsze potrzebowało — silnej myśli teoretycznej i krytycznej. Moim celem jest podejmowanie takich działań, które będą miały istotny wkład w ten obszar wiedzy. Wartościowa refleksja nad projektowaniem jest często udziałem specjalistów różnych dziedzin: historyków sztuki, socjologów, antropologów kulturowych, psychologów, ale też często pochodzi od samych projektantów. Od lat wśród projektantów pojawiają się postacie, które zajmują się nie tylko praktyką projektową, ale też teorią i krytyką. Są to m.in. Enzo Manzini, Enzo Mari, Kenya Hara, Andrea Branzi, Jasper Morrison, Naoto Fukasawa, i wielu innych. Piszą o designie i są kuratorami znakomitych wystaw. Głęboko wierzę, że autorefleksja projektantów oraz tworzona wokół ich praktyki projektowej refleksja teoretyków ma kluczowe znaczenie dla rozwoju projektowania jako odrębnej dyscypliny. Tworzenie wystaw designu jest dla mnie naturalnym sposobem na włączenie się do tej refleksji.

Poniżej prezentuję spis wszystkich istotnych prezentacji, których byłam kuratorką lub współkuratorką. Lista podzielona jest na dwie części — wystawy realizowane przed obroną pracy doktorskiej i po.

Spis wystaw 2011–2018

(po obronie pracy doktorskiej, od najnowszych do najstarszych)

► DESIGN EMERGENCY ROOM

Design Research for Social Innovation

Vienna Design Week 2018

28/09/2018 — 8/10/2018

► PROJEKTOWANIE WSZĘDZIE

Wystawa Wydziału Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

zorganizowana z okazji jubileuszu 40-lecia

Centrum Spotkania Kultur w Lublinie

28/09/2018 — 30/11/2018

Galeria Salon Akademii, Warszawa

11/05/2018 – 2/06/2018

▶ **DESIGN DIALOG: POLAND BRAZIL**

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

4/06/2016 – 3/07/2016

Museu National Conjunto Cultural Da Republica, Brasilia

1/11/2016 – 27/11/2016

Museu da Casa Brasileira, São Paulo

5/09/2017 – 22/10/2017

Oscar Niemeyer Museum in Curitiba

12/04/2018 – 22/07/2018

▶ **PIĘKNO I PRAGMATYZM. PRAGMATYZM I PIĘKNO**

Wystawa Projektowania Polskiego na XXI Międzynarodowej Wystawie Designu
Triennale 2016, Mediolan

1/04/2016 – 9/09/2016

▶ **TOO MUCH, TOO MUCH**

Prezentacja wybranych projektów studentów Wydziału Wzornictwa Akademii
Sztuk Pięknych w Warszawie

GREENHOUSE, Sztokholm, 2015

3/02/2015 – 7/02/2015

▶ **POLSKA IN BETWEEN. Polish Design Presentation**

2nd Istanbul Design Biennial 2014

1/11/2014 – 14/12/2014

▶ **POLISH JOB. Polish Contemporary Design**

Milan Design Week 2014

Ventura Lambrate, Mediolan

08/04/2014 – 13/04/2014

Warmia Mazury Design Festival, Ostróda

2/09/2014 – 5/09/2014

Art Inkubator, ul. Tymienieckiego 3, Łódź

8/05/2014 – 18/05/2014

▶ **ZAWÓD: PROJEKTANT. Świadomość i działanie**

Polski design wobec idei zrównoważonego rozwoju

Galeria Salon Akademii, Warszawa

4/04/2014 – 17/05/2014

▶ **DEEP NEED. Empatia i projektowanie**

Łódź Design Festival 2013

17/10/2013 – 27/10/2013

▶ **WSZYSTKO, NA ZAWSZE, DZIŚ**

Polski i brytyjski dizajn zrównoważony

Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOC AK

15/02/2013 – 28/04/2013

▶ **POLIFONIA. Diseño Polaco Contemporáneo**

Wystawa została zorganizowana w ramach Programu Kulturalnego Polskiej Prezydencji w Radzie Unii Europejskiej

Círculo de Bellas Artes de Madrid

6/10/2011 – 24/11/2011

Spis wystaw do 2010 r.

(przed obroną pracy doktorskiej)

▶ **LABORATORIUM RZECZYWISTOŚCI. Projektowanie Europy Centralnej**

International Design Biennial in Saint-Étienne 2008

15/11/2008 – 30/11/2008

Festiwal Kultury „Europe XXL” Tourcoing/Lille (Francja)

09/03/2009 – 06/04/2009

Festiwal Kultury „Europe XXL” Kortrijk City of Design (Belgia)

19/06/2009 – 24/08/2009

MuseumsQuartier, Freiraum 21, Vienna Design Week, Wiedeń (Austria)

30/09/2009 – 20/11/2009

w programie Viena Design Week: 1/10/2009 – 11/10/2009

▶ **THOMAS BERNSTRAND**

Prezentacja dorobku projektowego szwedzkiego projektanta Wystawa zrealizowana w 2006 r.

▶ **WOBEC KONSUMPCJI**

International Design Biennial in Saint-Étienne 2004 (funkcja sekretarza wystawy). Wystawa prac młodych projektantów z Polski, która została nagrodzona Grand Prix

Portfolio wraz z dokumentacją zdjęciową wystaw zrealizowanych po obronie pracy doktorskiej zawiera Załącznik nr 3.

3. Wskazane osiągnięcie

Zgodnie z wymogami formalnymi wskazuję jako aspirujące do spełnienia warunków określanych w art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.) następujące dzieło: **dwie wystawy „ZAWÓD: PROJEKTANT. Świadomość i działanie” i „PIĘKNO I PRAGMATYZM. PRAGMATYZM I PIĘKNO” jako przykłady koncepcji opartych na teorii projektowania.**

Wieloletnia praca nad scenariuszami, projektami i realizacją wystaw skłoniła mnie do refleksji nie tylko na poziomie tego co i w jaki sposób pokazywać, ale też w jaki sposób pracować nad takim przedsięwzięciem. Kolejne podejmowane przeze mnie wyzwania, wymagały systematycznej pracy i szukania sposobów, które pomagałyby w realizacji zadań. Każda z wystaw jest dla mnie osobnym wydarzeniem i niepowtarzalną okazją do pogłębionej refleksji na temat kondycji współczesnego projektowania. Każda z nich jest odzwierciedleniem tego, co w danym momencie jest dla mnie najistotniejsze, jakie problemy dostrzegam, czym chciałabym się podzielić z odbiorcami, co poddać pod dyskusję. Pragnę zaakcentować dwie wystawy, które uważam za wyjątkowo ważne w moim dorobku. Pierwsza z nich to nieduża, ale bardzo znacząca dla mnie wystawa „ZAWÓD: PROJEKTANT. Świadomość i działanie” zrealizowana w 2014 roku w galerii Salon Akademii. Druga to „PIĘKNO I PRAGMATYZM. PRAGMATYZM I PIĘKNO” („Beauty and pragmatism. Pragmatism and beauty”), która była prezentowana od kwietnia do września 2016 roku w Mediolanie w ramach XXI International Design Exhibition Triennale di Milano. Wskazane wystawy mają wspólną cechę – obie odnoszą się do pojęć związanych z teorią projektowania. Są to wystawy, których struktura jest otwarta i uniwersalna, a tematem nie jest polskie wzornictwo, ale rola projektanta i zjawiska obecne w projektowaniu współczesnym zilustrowane polskimi przykładami. Struktura wystaw sprawia, że znaczenia jakie przekazują są niezależne od eksponowanych obiektów.

3.1. Wystawa „ZAWÓD: PROJEKTANT. Świadomość i działanie”

ZAWÓD: PROJEKTANT. Świadomość i działanie

Polski design wobec idei zrównoważonego rozwoju

Galeria Salon Akademii, Warszawa

4/04/2014 – 17/05/2014

KURATOR: Magda Kochanowska

WSPÓŁPRACA: Magda Zadara

PROJEKT EKSPOZYCJI: Jakub Marzoch

PROJEKT GRAFICZNY: Małgorzata Pieniak, Jakub Marzoch

PRODUKCJA: Iga Chmielecka, Katarzyna Urbańska / Salon Akademii

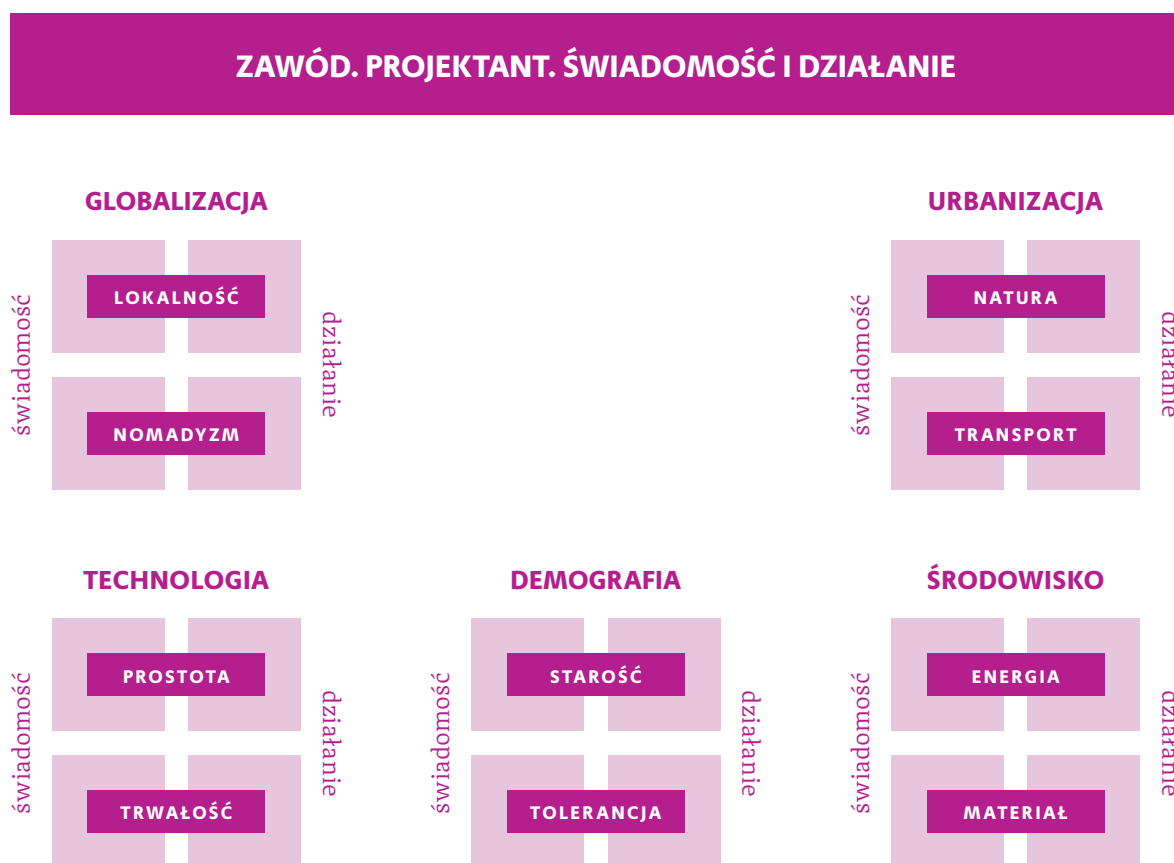
ORGANIZATOR: Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie



Była to pierwsza koncepcja wystawy, nad którą pracowałam, a której temat nie koncentrował się na polskim wzornictwie, ale zjawiskach obecnych w projektowaniu współczesnym, które zilustrowane zostały polskimi przykładami. Tematem wystawy był zawód projektanta, a dokładnie kwestie wrażliwości i odpowiedzialności, a także postaw jakie wobec współczesnych problemów przyjmują projektanci. Nadałam wystawie bardzo sztywną strukturę, którą oparłam o pięć haseł, które wcześniej wyłoniły

się w ramach zajęć „Wzornictwo na świecie” prowadzonych przeze mnie dla studentów Wydziału Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie [więcej o programie zajęć, które stały się kanwą do rozwijania koncepcji wystawy – załącznik nr 4 – dydaktyka]. Były to następujące hasła: GLOBALIZACJA, URBANIZACJA, DEMOGRAFIA, ŚRODOWISKO, TECHNOLOGIA, czyli tzw. „wielka piątka”.

W katalogu do wystawy napisałam: *Procesy, takie jak globalizacja i urbanizacja, zmiany demograficzne, eksploatacja środowiska czy rozwój technologiczny, które nieustannie modyfikują obraz świata, same w sobie nie są negatywne. Nie mniej jednak te – jak niektórzy je nazywają – „megatrendy” zazębiają się, oddziałują na siebie, kreują wizję współczesnego świata pozbawionego równowagi. Projektanci natomiast w naturalny sposób są wyczuleni na sytuacje, w których brakuje równowagi. Projektowanie jako dyscyplina, która skupia się nie na tym jakie rzeczy są, ale – jak to ujął Herbert Simon – jakie być powinny (Simon, 1978), w sposób naturalny uwikłana jest we wszystkie te konteksty. Problemy są dla projektantów wyzwaniem, impulsami, które prowadzą ich do poszukiwania i tworzenia nowych rozwiązań. Interpretuję*



Rys 1. Schemat wystaw „ZAWÓD: PROJEKTANT. Świadomość i działanie”

je w specyficzny dla swojej profesji sposób i starają się dążyć do tzw. pozytywnej zmiany. Kreowane rozwiązania, które są najczęściej komentowane przez młodych projektantów, kierują uwagę ku idei *slow life* – zwrotu ku lokalności, naturze, energii odnawialnej, aktywności, trwałości. Niekiedy są to krytyczne komentarze, które mają za zadanie podnieść świadomość dotyczącą problemu, innym razem – próby realnych rozwiązań: gotowe produkty lub systemy. W każdym z przypadków najistotniejsze jest nieszablonowe podejście do problemu.

Obok podziału treści i przestrzeni wystawy na pięć obszarów problemowych, wprowadziłam także podział na projekty, które „budzą świadomość”, czyli takie, które pokazują problem, oraz na te, które „rozwiązują problemy”, czyli takie, które działają i zmieniają zastaną sytuację. Wystawa dzięki temu pokazała także relację pomiędzy dwoma typami aktywności projektantów – działalnością krytyczną a praktyką projektową. W ten sposób powstała pełna struktura wystawy „ZAWÓD. PROJEKTANT. Świadomość i Działanie”.

Obiekty:

GLOBALIZACJA / LOKALNOŚĆ / ŚWIADOMOŚĆ

Jevgenija Jurkevica, *Tradition for Fashion*, 2012

GLOBALIZACJA / LOKALNOŚĆ / DZIAŁANIE

Knockout Design, *Awateef*, 2011

GLOBALIZACJA / NOMADYZM / ŚWIADOMOŚĆ

Nina Woroniecka, *Nomada*, 2013

GLOBALIZACJA / NOMADYZM / DZIAŁANIE

Agata Kulik-Pomorska, Paweł Pomorski / Malafor, *Blow Sofa*, 2012

URBANIZACJA / NATURA / ŚWIADOMOŚĆ

Tomasz Korzewski, *Rytm natury*, 2013

URBANIZACJA / NATURA / DZIAŁANIE

Edyta Makaruk, Halina Kamińska / Florabo, *Florama*, 2012

URBANIZACJA / TRANSPORT / ŚWIADOMOŚĆ

Stanisław Płoski, *Bonobo*, 2012

URBANIZACJA / TRANSPORT / DZIAŁANIE

Nextbike, M.St. Warszawa, *Veturilo*, 2012

DEMOGRAFIA / TOLERANCJA / ŚWIADOMOŚĆ

Katarzyna Kędzior, *Niebo w gębie*, 2014

URBANIZACJA / TOLERANCJA / DZIAŁANIE

Alicja Strzyżyńska, *Podręcznik terapeutyczny dla neonazisty*, 2013

DEMOGRAFIA / STAROŚĆ / ŚWIADOMOŚĆ

Marta Morawska, *Prace domowe*, 2013

DEMOGRAFIA / STAROŚĆ / DZIAŁANIE

Agata Kulik-Pomorska, Paweł Pomorski / Malafor, *Polish Walking*, 2013

ŚRODOWISKO / ENERGIA / ŚWIADOMOŚĆ

Urszula Kowal-Kiraga, *IGE – Indywidualny Generator Energii*, 2010

ŚRODOWISKO / ENERGIA / DZIAŁANIE

Magdalena Czapiewska, Karol Murlak, Grzegorz Nawacki / DesignLab, *Electricity*, 2011

ŚRODOWISKO / MATERIAŁ / ŚWIADOMOŚĆ

Anna Łyszcz, Magda Rychard, Maja Szczypek, *M.A.M. Airbag*, 2011

ŚRODOWISKO / MATERIAŁ / DZIAŁANIE

Tomasz Kopyłowski / HO::LO, Anna Kamińska / IjoIjo, *Torby z banerów* / HO::LO, 2004, *Torby z węży strażackich* / IjoIjo, 2012

TECHNOLOGIA / TRWAŁOŚĆ / ŚWIADOMOŚĆ

Marta Niemywska, *Bibliotekarka*, 2010

TECHNOLOGIA / TRWAŁOŚĆ / DZIAŁANIE

Oskar Zięta / Zieta Prozessdesign, *Meble 3+*, 2013

TECHNOLOGIA / PROSTOTA / ŚWIADOMOŚĆ

Katarzyna Delfina Petkow, *Lekkie*, 2012

TECHNOLOGIA / PROSTOTA / DZIAŁANIE

Monika Braunsch, Sonia Słaboń / Kafti Design, *Berga*, 2009

Cała przestrzeń wystawy także dokładnie pokazywała podziały wynikające z zastosowanych filtrów. Na wystawie pokazanych zostało 20 projektów — po cztery na każdy z pięciu obszarów. W każdym obszarze zdefiniowane zostały po dwa zagadnienia, np. w ramach hasła Globalizacja zostały określone dwa zagadnienia problemowe: „nomadyzm” i „lokalność”. Dla każdego zagadnienia dobrane zostały dwa projekt — jeden „budzący świadomość”, drugi — „rozwiązujący problem”. W ramach obszaru Urbanizacja określone zostały zagadnienia takie jak: „natura” (kontakt z naturą) i „transport” (dążenie do zrównoważonych form transportu), w ramach hasła Środowisko wskazane zostały: energia (nowe źródła zrównoważonej energii) i materiał (wykorzystanie nowych materiałów, przetwarzanie materiałów), w ramach hasła Demografia wskazane zostały: „starość” (przedłużanie aktywności osób starszych) i „tolerancja” (na różne kultury w związku z migracjami), w ramach hasła Technologia były to „prostota” i trwałość”.

Wystawa zyskała dodatkowo oprawę graficzną zaprojektowaną przez Jakuba Marzocha i Małgorzatę Pieniak. Zaprojektowane logo wyrażało podziały jakie wynikały z przyjętej struktury — ogół problemów był rozbijany na coraz mniejsze — pozwalające się skategoryzować — elementy.

Wystawa została opracowana na podstawie programu zajęć, które prowadziłam (i nadal prowadzę) dla studentów VI semestru kursu licencjackiego. Z jednej strony to program zajęć sprawił, że podjęłam się realizacji takiej właśnie wystawy — uważałam zagadnienia określone przez pięć kluczowych haseł — za istotne, ale też trudne do opisanie i pokazania ze względu na bardzo szerokie spektrum tematyczne. Podczas prac koncepcyjnych nad wystawą mogłam problematykę zajęć przemyśleć na wiele nowych sposobów. W efekcie wystawa sprawiła, że program zajęć przybrał bardziej dojrzałą, w szczegółach dopracowaną strukturę. Jest to jeden z przykładów, które pokazują w jaki sposób prowadzone przeze mnie działalność pedagogiczna i artystyczna przenikają się i wzajemnie wzmacniają.

3.2. Wystawa „PIĘKNO I PRAGMATYZM. PRAGMATYZM I PIĘKNO”

PIĘKNO I PRAGMATYZM. PRAGMATYZM I PIĘKNO

Wystawa Projektowania Polskiego na XXI Międzynarodowej Wystawie Designu Triennale 2016, Mediolan

1/04/2016 — 9/09/2016

KURATOR: Magda Kochanowska

PROJEKT EKSPOZYCJI: Małgorzata Kuciewicz, Simone Deiacobis / Centrala

PROJEKT GRAFICZNY: Jakub Pionty Jezierski

PRODUKCJA: Instytut Adama Mickiewicza

ORGANIZATOR: Instytut Adama Mickiewicza

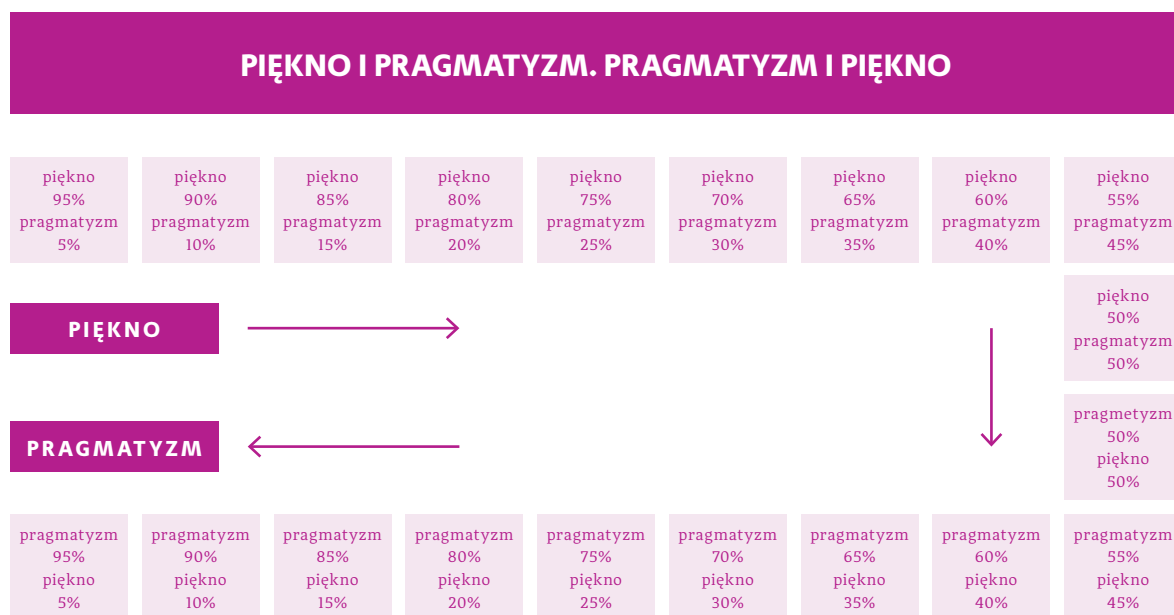


Wystawa odnosiła się do dwóch podstawowych dla teorii designu haseł — formy i funkcji. Decyzja o tym, aby zrealizować wystawę na ten temat wynikała z mojej obserwacji, że w dyskusji na temat współczesnego projektowania coraz rzadziej porusza się te dwie kwestie, stają się niejako wstydlive, nie wypada zamykać się w debacie o formie i funkcji, gdy praca projektantów jest traktowane jako istotna część innowacji technologicznych czy społecznych. Chciałam odnieść się do rzeczy podstawowych i wynieść je na piedestał. Dobry design zawiera w sobie zarówno mądre przesłanie, jak i uważne

węjście w kontekst społeczny, wykorzystuje dobro jakie niesie technologia, jest odpowiedzialny i zgodny z zasadami zrównoważonego rozwoju. Jest też piękny i użyteczny.

Wszystkie 20 przedmiotów, które pokazano na wystawie, odnosiły się do zagadnień określonych w programie Triennale – do innowacji społecznych, problemów lokalności i globalizacji, nowych form produkcji i dystrybucji, trwałości produktów, problemów demograficznych i społecznych, takich jak np. kompulsywna konsumpcja. Koncepcja miała podkreślić, że projektowanie dotyka całego spektrum współczesnych problemów, ale ma pewne cechy stałe: piękno i użyteczność. Dzięki nim projektanci mogą „przemycić” do naszej kultury codziennej nowe zachowania i wartości.

Projekty, które zostały pokazane w Mediolanie wybrałam z dużą starannością i odpowiedzialnością, bardzo mi zależało dokładnie na tych. Jednocześnie przyznaję, że były one narzędziami w służbie koncepcji. Każdy przedmiot to osobne zdarzenie, przy którym warto się zatrzymać, aby zrozumieć, że dobry design (a taki jest współczesny design polski) – jest o rzeczach ważnych. Wystawa udawała, że bez pięknej formy i dobrze opracowanej funkcji, przypadną wszystkie wartościowe komunikaty zawarte w projektach. Wciąż jeszcze powszechne jest rozumienie designu, które kładzie nacisk na formę



Rys 2. Schemat wystawy „PIĘKNO I PRAGMATYZM. PRAGMATYZM I PIĘKNO”

Obiekty:

PIĘKNO 95%, PRAGMATYZM 5%
Agnieszka Bar, *My Dear*, 2014

PIĘKNO 90%, PRAGMATYZM 10%
Bartek Mejor, *Cyclone*, prod. Fabbian, 2014

PIĘKNO 85%, PRAGMATYZM 15%
Oskar Zięta, Marian Misiak, *FiDU Alfabet*, prod. Zieta Prozessdesign, 2014

PIĘKNO 80%, PRAGMATYZM 20%
Karina Marusińska, *Od dobrobytu do odbytu, przez odbyty w niebytu*, 2014

PIĘKNO 75%, PRAGMATYZM 25%
Roman Modzelewski, *RM56*, zaprojektowany w 1957, prod. VZÓR od 2013

PIĘKNO 70%, PRAGMATYZM 30%
Wiktoria Nowak, *ŁAD*, Instytut Architektury Tekstyliów, Politechnika Łódzka, 2015

PIĘKNO 65%, PRAGMATYZM 35%
Bartosz Mucha, *Tripod*, prod. Poorex, 2014

PIĘKNO 60%, PRAGMATYZM 40%
Jeremi Nagrabecki, *Leda*, prod. Velt, 2011

PIĘKNO 55%, PRAGMATYZM 45%
Malafor, *Deska do deski*, 2015

PIĘKNO 50%, PRAGMATYZM 50%
Krystian Kowalski, *Totem Mill*, prod. Tylko, 2015

PRAGMATYZM 50%, PIĘKNO 50%
Magda Baranowska, *Na protezę*, 2014

PRAGMATYZM 55%, PIĘKNO 45%
Uwolnić projekt, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, Stowarzyszenie „Z Siedzibą w Warszawie”: AZE design, *Bunia lamp*, Artur Gosk, *Stółek stool*, 2014

PRAGMATYZM 60%, PIĘKNO 40%
Anna Łyszcz, *Tapio*, 2015

PRAGMATYZM 65%, PIĘKNO 45%
Zespół Współ, *Przewodnik dla studentów od studentów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie*, Galeria Turbo, 2014

PRAGMATYZM 70%, PIĘKNO 30%
Inteliclinic i Ergo Design, *Neuroon*, prod. Inteliclinic, 2015

PRAGMATYZM 75%, PIĘKNO 25%
Studio Szpunar, *Prop*, Paged Collection, 2014

PRAGMATYZM 80%, PIĘKNO 20%
Asia Piaścik, *Reflex*, prod. Dingflux, 2014

PRAGMATYZM 85%, PIĘKNO 15%
Donata Rucińska, Maciej Ruciński, Michał Ruciński, *The Black*, prod. Renomed Sp. z o.o., 2015

PRAGMATYZM 90%, PIĘKNO 10%
Grynasz Studio, *Prom*, prod. Enix Sp. z o.o., 2016

PRAGMATYZM 95%, PIĘKNO 5%
To Do Product Design / Katarzyna Jakubowska, Tomasz Orzechowski, *Degė*, prod. Enix Sp. z o.o., 2016

wyrobu (zaprojektowanego obiektu). Tymczasem już w latach 70. Andrzej Pawłowski zwracał uwagę na to, że celem projektowania nie jest sam produkt i jego wygląd, ale procesy związane z jego funkcjonowaniem. Para pojęć „funkcja” i „forma” jest nierozzerwalnie złączona z rozwojem projektowania, w różnych momentach dziejowych, w różnych kulturach jedno z tych pojęć dominowało nad drugim. Przez długi czas design był poddawany analizie wyłącznie pod kątem wizualnym, łącząc rozwój projektowania z konkretnymi prądami panującymi w sztuce czy architekturze. Cechy formalne łączono z kulturą narodową (italian design, scandinavian design), analizowano indywidualny styl projektantów, skupiając się na upodobaniu do określonych form i materiałów. Tymczasem współcześnie teoretycy projektowania kładą duży nacisk na analizę procesu projektowania oraz kontekstów w jakich powstają i funkcjonują projekty, nie zaś na wyodrębnione z otoczenia zawieszane w próżni obiekty.

Tytułując wystawę „Piękno i pragmatyzm...” nie chciałam wskazywać kanonów

piękna w designie. Interesowało mnie sprowokowanie odbiorcy do zadeklarowania, którą z cech designu uważa za ważniejszą. Dlatego zwiedzający sami musieli dokonać wyboru, co jest we współczesnym projektowaniu ważniejsze — forma czy funkcja. Na wystawę można było wejść z dwóch stron — przez wejście „Piękno” lub przez wejście „Pragmatyzm”. Każdy kolejny obiekt prowadził widza określoną ścieżką od obiektów zakorzenionych w formie do tych skupionych na funkcji lub odwrotnie. Każdy musiał się zastanowić i wybrać, w którą stronę pójdzie, co jest dla niego ważniejsze. Czy wybiera rzeczy i rozwiązania myśląc o formie, czy o funkcji. To wcale nie jest takie oczywiste, bo zwykle chcielibyśmy mieć i jedno i drugie. Moment wyboru miał wytrącić odbiorcę ze strefy komfortu.

Niezależnie, od której strony rozpoczynało się zwiedzanie, prezentowane kolejno projekty stopniowo zmieniały się przechylając swoją uwagę z jednej cechy na drugą. Choć równowaga między tymi pojęciami jest zróżnicowana i nie zawsze oczywista. Wybór obiektów, jak i zaproponowana gradacja były rzecz jasna subiektywne i prowokowały widza, który nie musiał odczuwać relacji pomiędzy tymi dwoma cechami w ten sam sposób co ja. Do tego wyboru widza zachęcała zarówno architektura wystawy, jej identyfikacja, ale również animacja stworzona przez artystę wizualnego — Tymka Borowskiego.

Dobry dizajn zawiera w sobie zarówno mądre przesłanie, jak i uważne wejście w kontekst społeczny, jest odpowiedzialny i zgodny z zasadami zrównoważonego rozwoju. Jest też piękny i użyteczny. Piękno i pragmatyzm nie tracą na aktualności. Nikt nie skorzysta z rozwiązań, które nie są estetyczne i funkcjonalne. Chciałam, żeby odbiorcy wynieśli przekonanie, że projektowanie to dyscyplina, która ma ważne fundamenty i mimo, że bardzo się zmienia, ze względu na rozwój technologiczny, społeczny i kulturowy, to te fundamenty są nadal ważne. Nawet jeśli projektowane są usługi, doświadczenia czy interakcje — które z gruntu są niematerialne — to ostatecznie korzysta z nich człowiek, który jest istotą fizyczną i wrażliwą, na końcu zawsze jesteśmy w stanie określić formę i funkcję nawet, gdy mamy do czynienia z projektami istniejącymi wyłącznie w przestrzeni wirtualnej.

Polska obecność na XXI Triennale di Milano jest ważna. To miejsce, to wydarzenie nobilituje i zobowiązuje. W XX wieku wystawy Triennale zaliczano do istotnych wydarzeń związanych z architekturą i dizajnem. Jeżeli kuratorzy podejmowali określoną tematykę, to znaczyło, że jest niezwykle ważna.

3.3. Omówienie celu realizacji

Obie wskazane wystawy dotyczą podstawowych dla dyscypliny projektowania elementów – roli projektanta (ZAWÓD:PROJEKTANT. Świadomość i działanie) oraz wartości efektów jego pracy (PIĘKNO I PRAGMATYZM. PRAGMATYZM I PIĘKNO). W pierwszym przypadku zwracam uwagę na to, że projektant nie jest wykonawcą zleceń, ale wrażliwym obserwatorem i „wykrywaczem” problemów – nie tylko rozwiązuje problemy, ale też dąży do uświadomienia ich wagi. W drugim przypadku kryteria służące do oceny efektów pracy projektanta – forma i funkcja są wystawione na próbę, aby ujawnić odbiorcom najistotniejszą część projektu – jego treść, znaczenie, efekt jaki wywiera na ludzi, społeczeństwo. Chcę zwrócić uwagę na to, że struktury obu wystaw zostały tak zaprojektowane na poziomie koncepcyjnym, że sprawdzają się z dowolnymi przedmiotami – można je wypełniać projektami pochodzącymi z innych krajów i z innych czasów. Zależało mi na tym, aby były uniwersalne. Obie wystawy odnoszą się do teorii projektowania i sytuacji projektanta.

Obecnie jesteśmy świadkami tego, jak design dematerializuje się i rozprzestrzenia się na nowe obszary działania (interfejsy, systemy i interakcje społeczne), które kształtują nasze codzienne życie, mamy do czynienia z pilną i stałą potrzebą mapowania zmieniającego się pola tego, co możemy (lub nie) tak wyraźnie nazywać „designem”. Jak pisał Andrzej Pawłowski w liście do Tappio Wirkkala w 1972 roku: „zawód nasz jest odrębną dziedziną twórczości, nie zaś dyscypliną jakiejś innej dziedziny zawodowej czy artystycznej. Nie mniej dla potwierdzenia jego emancypacji konieczne są powszechne, uniwersalne, nowe idee zawodu”. Prowadzenie działalności pedagogicznej, pisanie tekstów krytycznych, a także tworzenie koncepcji wystaw designu, to dla mnie narzędzia, które służą do podejmowania dyskusji na temat tego czym jest współczesne projektowanie i kim jest współczesny projektant – jakie jest jego miejsce w kulturze, gospodarce, społeczeństwie. Są to narzędzia, które pozwalają na stopniowy wkład w określanie teorii tej dyscypliny, powiązanej z wieloma innymi dyscyplinami artystycznymi, technicznymi, humanistycznymi, ekonomicznymi.

Wystawy „ZAWÓD:PROJEKTANT. Świadomość i działanie” oraz „PIĘKNO I PRAGMATYZM. PRAGMATYZM I PIĘKNO”, które wskazuję jako aspirujące do spełnienia warunków określanych w art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.) traktuję jako autorские wypowiedzi poddające pod dyskusję ważne w moim odczuciu tematy. Każda z tych wystaw prezentuje konkretne obiekty, jednak pokazanie ich nie jest celem samym w sobie. Są one dla mnie materiałem, z którego komponuję określone treści. Moim celem jest

sprawienie, aby wystawy te kreowały przestrzeń do dyskusji na temat projektowania w wymiarze teoretycznym. W moim przekonaniu w najbliższej przyszłości zadaniem kuratorów działających w obszarze designu będzie włączenie się do szerokiej międzynarodowej dyskusji, która dotyczy przyszłości dyscyplin projektowych, zmieniającego się pola oddziaływania designu, a także ról jakie może obierać projektant.

4. Dydaktyka i inna działalność związana z szerzeniem wiedzy o projektowaniu

W 2005 roku zaczęłam pracę na macierzystym Wydziale Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Zostałam zatrudniona na stanowisku asystenta w nowo utworzonym Zakładzie Historii i Teorii Designu, którego kierownikiem został dr Józef A. Mrozek. Na początku prowadziłam zajęcia „Wzornictwo na świecie” poświęcone prezentowaniu i omówieniu projektowania po roku 1980. Zajęcia te stanowiły kontynuację zajęć „Historia Designu” prowadzonych przez dr. Józefa A. Mrozka. Stopniowo wprowadzałam nowe zajęcia – od 2008 roku rozpoczęłam prowadzić także zajęcia „Krytyka designu”. Po obronie pracy doktorskiej w latach 2011–2012 przenieśliśmy się do Madrytu i tam przez dwa lata prowadziłam zajęcia na Universidad Europea de Madrid. Po powrocie z Hiszpanii napisałam nowe programy zajęć. Od 2012 roku prowadzę następujące zajęcia w ramach Katedry Historii i Teorii Designu:

1. „Projektowanie Współczesne”, wykłady i ćwiczenia – studia licencjackie
2. „Granice designu” (we współpracy z dr Józefem A. Mrozkiem), seminarium dyplomowe – studia magisterskie
3. „Teoria i Krytyka Designu”, wykłady i ćwiczenia – studia magisterskie
4. Konwersatorium „Wyzwania Współczesności” (we współpracy z dr Józefem A. Mrozkiem, dr Katarzyną Kasią, dr Moniką Murawską) – studia magisterskie.

Moim celem jest, aby studenci podejmowali samodzielną analizę problemów. Zachęcam ich do dyskusji, myślenia krytycznego, formułowania opinii i zadawania pytań. Moje zajęcia od wielu lat przestały mieć charakter wykładów wygłaszanych do studentów, opierają się na ćwiczeniach i dyskusjach. Studenci są zaangażowani we współtworzenie treści zajęć, aktywnie biorą w nich udział, co w moim przekonaniu sprawia, że kształtują niezależność myślenia i ćwiczą się w wyrażaniu swoich opinii popartych argumentami.

Od 2016 roku pełnię funkcję kierownika Katedry Historii i Teorii Designu. Sprawuję także opiekę nad teoretycznymi pracami dyplomowymi. Angażuję się w prace na rzecz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Organizowałam prezentacje prac studenckich na imprezach międzynarodowych (Greenhouse w Sztokholmie w 2015 r., Vienna Design Week w 2018 r.), biorę udział w wyjazdach promujących Akademię, prowadzę warsztaty projektowe i wykłady także poza murami macierzystej uczelni. Prowadzę działalność popularyzatorską i naukową, publikuję teksty w magazynach popularnych i specjalistycznych. Współpracowałam z Gazetą Wyborczą, Architekturą Murator, przez ponad 10 lat byłam związana z kwartalnikiem 2+3D pełniąc funkcję redaktora odpowiedzialnego za dział 3D. Napisałam i opublikowałam ponad setkę tekstów.

Wraz z dr Józefem A. Mrozkiem zainicjowałam organizację Międzynarodowych Konferencji Teorii i Krytyki FAIR DESIGN. Dotychczas odbyły się dwie edycje konferencji w 2015 i 2018 roku. Publikuję książki o o projektowaniu – jestem współredaktorką monografii naukowych, które zostały wydane po konferencjach Fair Design (razem z dr Katarzyna Kasią) oraz monografii naukowej prezentującej historię Wydziału Wzornictwa pt. „Projektowanie wszędzie” wydanej w 2018 roku w ramach obchodów jubileuszu 40-lecia Wydziału Wzornictwa ASP w Warszawie (wspólnie z prof. Czesławą Frejlich). Wygłaszam referaty w konferencjach międzynarodowych.

Więcej informacji o mojej działalności dydaktycznej, organizacyjnej, naukowej i popularyzatorskiej, publikacjach, wykładach i wystąpieniach na konferencjach zawiera Załącznik nr 4.

Być projektantem to nieustannie się rozwijać, obserwować ludzi i ich otoczenie, widzieć to, czego nie widzą inni, być wrażliwym, dostrzegać szanse, reagować na zmiany, być twórczym i sprawczym, mieć pasję, dążyć do rozwiązania problemów, a przy tym z pełną pokorą nieustannie uczyć się i doskonalić. Takie wartości wpojono mi w czasie moich studiów na Wydziale Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie i tak starałam się postępować w kolejnych latach mojego życia, nie tylko zawodowego. Projektowanie nie jest dla mnie tylko wyuczonym zawodem, jest dla mnie nadrzędnym sposobem działania.

Magdalena
Kochanowska



