

AKADEMICKIE CENTRUM DESIGNU

**DESIGN
W PROCESIE**

ŁÓDŹ—2023/24

Publikacja wydana w ramach projektu

DESIGN W PROCESIE

Wydawca

Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi
ul. Wojska Polskiego 121
91-726 Łódź

Organizator

Akademickie Centrum Designu
ul. Księży Młyn 13/15
90-337 Łódź
biuro@acdesign.com.pl



Idea:

Agnieszka Wojciechowska-Sej, Magdalena Komborska-Łączna

Autorzy tekstów:

Bogusław Deptuła, dr Izabela Jurczyk, dr hab. Barbara Kaczorowska,
Magdalena Komborska-Łączna, Magdalena Kreis,
prof. Mariusz Włodarczyk, Agnieszka Wojciechowska-Sej

Redakcja językowa i korekta:

Karolina Kozera, Joanna Skrońska

Redakcja naukowa:

Bogusław Deptuła, Mariusz Włodarczyk

Projekt graficzny i skład:

Mariusz Andryszczyk

ISBN 978-83-67028-34-9



Akademickie
Centrum
Designu



AKADEMIA SZTUKI



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie
1818



ASP Łódź



AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH
IM. EUGENIUSZA GEPPERTA
WE WROCŁAWIU

NAZWA | LAN



CHRONO
SPACE



POLITECHNIKA
GDAŃSKA



SOPOT UNIVERSITY
OF APPLIED SCIENCES



Politechnika Wrocławska

aspkatowice



MUZEUM
MIASTA
ŁODZI



UNIWERSYTET
ŁÓDZKI



nencki institute
of experimental biology



POLITECHNIKA
ŁÓDZKA

Akademickie Centrum
Designu

DESIGN
W PROCESIE

Łódź—2023/24



WSTEP

ACD – before

Mariusz
Włodarczyk

WSTĘP



deą założycielską Akademickiego Centrum Designu było powołanie instytucji zrzeszającej wydziały projektowe państwowych uczelni artystycznych. Głównym celem realizowanym przez ACD miała być konsolidacja wydziałów projektowych w dążeniu do podniesienia poziomu kształcenia oraz propagowania dobrego, innowacyjnego designu.

Jak konstytuowała się nowa instytucja i jak przebiegał trudny proces powstawania Akademickiego Centrum Designu? Jego historia, długa i niekiedy burzliwa, miała swój początek w pierwszej dekadzie nowego wieku, w czasie cyklicznie odbywających się spotkań przedstawicieli wydziałów projektowych wszystkich państwowych akademii sztuk pięknych w Polsce. Przebiegały one w dobrej atmosferze, pozbawione zbędnej oficjalności i elementów uczelnianej rywalizacji pozwalały uczestnikom na wymianę doświadczeń dydaktycznych. Merytoryczne dyskusje nad ministerialnymi propozycjami dotyczącymi zmian programowych w kształceniu projektantów doprowadziły do wypracowania wspólnego stanowiska,

ustaleń, które następnie prezentowane były władzom odpowiednich instytucji. I choć piętrzyły się trudności i nie zawsze udawało się osiągnąć wytyczone cele, współpraca nie ustawała, kolejne spotkania konsolidowały zapaleńców i motywowały do dalszego działania. Dodatkowym impulsem stał się artykuł prasowy, który ukazał się w 2011 roku, krytycznie oceniający państwowe szkolnictwo artystyczne, zarzucający mu przestarzałe i nieadekwatne do potrzeb metody kształcenia. Ten tendencyjny tekst sponsorowany był przez prywatną uczelnię, jedną z wielu, jakie powstawały w tamtym czasie. Mimo oburzenia rozumieliśmy, że wolny rynek edukacyjny będzie stawiał nowe wymagania państwowym uczelniom, zmuszał do rozwoju potencjału dydaktycznego oraz modyfikacji metodyki kształcenia odpowiadającej dynamicznie zmieniającej się rzeczywistości i nowym formom pracy projektantów.

W takich warunkach narodziła się koncepcja powołania ACD oraz idea współpracy w ramach organizacji służącej rozwojowi edukacji projektowej i artystycznej. Powzięta inicjatywa miała wspierać, aktywizować, nie pozwalać na akademicką stagnację i – co ważne –

integrować środowisko pomimo edukacyjnej i rynkowej rywalizacji. Historyczny moment nastąpił 24 marca 2012 roku – na kolejnym spotkaniu w Dłużewie został podpisany dokument o następującej treści: *My niżej podpisani Przedstawiciele Wydziałów Projektowych Akademii Sztuk Pięknych i Uniwersytetu Artystycznego deklarujemy chęć przystąpienia do konsorcjum **Akademickiego Centrum Designu** z siedzibą w Łodzi przy Wydziale Wzornictwa i Architektury Wnętrz.* Dokument został podpisany przez ówczesnych dziekanów wydziałów projektowych. W związku z tym, że autor tego tekstu był jednym z pomysłodawców realizowanego przedsięwzięcia, pojawiła się propozycja, aby siedzibą ACD została Łódź. Dodatkowym argumentem była również dobra lokalizacja naszego miasta względem pozostałych ośrodków. Podpisanie dokumentu stało się przełomowym momentem dla Akademickiego Centrum Designu, konstytuowała działania założycieli, wyzwała inicjatywę i chęć do dalszej pracy. Realizacja pomysłu nie byłaby jednak możliwa, gdyby nie pomoc i zaangażowanie nowych osób, które zaraziły się ideą ACD i naszym zapałem. Gdy przedsta-

wiłem naszą koncepcję ówczesnemu Rektorowi łódzkiej Akademii prof. Grzegorzowi Chojnackiemu uzyskałem jego natychmiastową akceptację. Jeszcze tego samego dnia byliśmy na spotkaniu z Prezydent Miasta Łodzi Hanną Zdanowską, której nie trzeba było długo namawiać do współpracy. Strategia rozwoju miasta, rozumienie jego potrzeb, zdolności organizacyjne oraz otwartość Pani Prezydent sprzyjały naszemu projektowi i miały wpływ na szybkie podjęcie decyzji o lokalizacji ACD na rewitalizowanym Księżym Młynie. Wsparcie Pani Hanny Zdanowskiej polegało nie tylko na przekazaniu budynku na siedzibę dla naszej instytucji, ale wiązało się również z pomocą w uzyskaniu środków finansowych. Realizując plan stworzenia ACD, mieliśmy szczęście współpracować z osobami pełnymi zaangażowania w nasz projekt, niezwykle pomocnymi, którzy z czasem stawali się jego prawdziwymi przyjaciółmi. Należał do nich prof. Wiktor Jędrzejec, ówczesny Dyrektor Departamentu Szkolnictwa Artystycznego i Edukacji Kulturalnej MKiDN, który przez lata wspierał nasze działania. Przekonany o wartości i istotnym znaczeniu ACD pomagał w trudnych momentach, a takich

było wiele. Ogromnie mi przykro, że nie mógł zobaczyć działającej instytucji, do której powstania się przyczynił. Zmarł trzy lata przed końcem budowy – pokonała go choroba.

Oficjalne otwarcie Akademickiego

Centrum Designu miało miejsce 29 czerwca 2021 roku, a uroczystości odbywającej się na Księżym Młynie przewodniczył nowo wybrany Rektor Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi dr Przemysław Wachowski. Siedzibą ACD stał się obiekt wyjątkowy – starannie odrestaurowany i zrewitalizowany historyczny budynek dawnej szkoły fabrycznej Karola Scheiblera, któremu nowe funkcje użytkowe i piękny wygląd nadała krakowska firma Kontrapunkt V-Projekt. Inwestycja została sfinansowana z środków Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego – Programu POIiŚ, a nad jej prawidłowym przebiegiem czuwała główna koordynator projektu Magdalena Janus-Hibner. Projekt wiele zawdzięcza Rektor prof. Jolancie Rudzkiej-Habisiak, która od początku swojej kadencji w 2012 roku, od podpisania aktu notarialnego, przez ponad osiem lat z ogromną determinacją i zaangażowaniem realizowała tę nie-

zmiernie trudną inwestycję. W działania związane z powstaniem ACD zaangażowany był także personel administracyjny łódzkiej ASP. Na szczególne wyróżnienie zasługuje Kanclerz Akademii mgr inż. Piotr Statucki oraz Kierownik Działu Technicznego Akademii mgr inż. Tomasz Pawlak. Jest jeszcze wiele osób, których wkład w organizację instytucji i trwającą ponad osiem lat restaurację jej siedziby nie sposób ocenić. Należą się im podziękowania za współpracę, za wiarę i poświęcenie, a ostatecznie za sukces, jakim jest istnienie ACD. Ta lista jest bardzo długa.

Dziś Akademickie Centrum Designu tętni życiem – na Księżym Młynie odbywają się wystawy, warsztaty młodych twórców, sympozja, festiwale, konferencje, szkolenia i wiele innych aktywności. Nowa Dyrektor Agnieszka Wojciechowska-Sej pełna zaangażowania, inicjatywy i energii spełnia oczekiwania tych, którzy zapoczątkowali idee współpracy, realizuje ich marzenia i założenia programowe ACD, wzbogacając je własnymi pomysłami.

ACD – – future

Agnieszka
Wojciechowska-Sej

● **A**kademickie Centrum Designu powstało z potrzeby utworzenia przestrzeni, gdzie krzyżują się myśli, postawy, trendy. Miało być miejscem generującym nowe kierunki rozwoju w dziedzinie sztuk projektowych i szerzenia designu jako kultury, która ma ogromny wpływ na życie człowieka. W chwili gdy idea i potrzeba przyobiekły się także w instytucyjne i architektoniczne ramy, narodziło się nowe miejsce na mapie Łodzi, ze wszystkimi nadziejami i obligacjami miejsca – centrum kultury.

ACD na Księżym Młynie jest miejscem kulturotwórczym zarówno w aspekcie lokalnym integrującym społeczność historycznego miejsca, jakim dla Łodzi jest Księży Młyn, jak i otwartym na wszystkie ośrodki akademickie z ich szeroko pojętym potencjałem kreatywnym. Dotyczy to także działań w obszarze muzyki, teatru, filmu etc. Bardzo istotnym elementem działalności ACD jest kreowanie współpracy między ośrodkami kultury, nauką i biznesem poprzez realizację wspólnych projektów mających na celu

szerzenie i promowanie kultury w kontekście przemysłów kreatywnych, promowanie i wspieranie sztuki współczesnej, w tym jako elementu dziedzictwa kulturowego opartego na działaniach kreatywnych i innowacyjnych. W zakresie kompetencji należących do ACD leży również edukacja kulturowa i artystyczna realizowana zarówno na poziomie regionu, jak i kraju.

Akademickie Centrum Designu działa i ciągle rozszerza swoją działalność w obszarach edukacji kulturowej i artystycznej, integracji społecznej, pośrednictwa między strefą biznesu a akademickim kształceniem młodych kadr, a także wystawiennictwa i promocji designu. Stałym elementem programowym są wystawy mające na celu zacieśniać granicę między kreacją artystyczną a wzornictwem, kładące szczególny nacisk na promocję młodych twórców i twórczyń. Stałe podtrzymywanie relacji w sieci ośmiu państwowych uczelni wyższych w Polsce daje nam pozycję lidera w promocji młodych talentów – projektantów(-tek) i artystów(-tek). Pięć przestrzeni ekspozycyjnych służy zróżnicowanym wystawom – zbiorowym, indywidualnym i problemowym, ze szczególną wrażliwością na problemy

recepcji wystaw przez osoby z niepełnosprawnościami. Wiele projektów wystawienniczych przygotowujących jest według zasad projektowania uniwersalnego – np. wystawa „Mimo wszystko mamy się dobrze” (maj 2023) czy „Percepcje” (październik 2023). Na co dzień wyremontowany budynek ACD służy działalności edukacyjnej. W dedykowanych przestrzeniach odbywają się wykłady, warsztaty, spotkania autorskie. Spektrum naszych gości rozciąga się od najmłodszych klas szkół podstawowych, przez licealistów, aż po grupy seniorskie. Szczególną uwagę otaczamy osoby zagrożone wykluczeniem z uczestnictwa w kulturze, jak na przykład pacjentów dziennych oddziałów szpitalnych czy podopiecznych świetlic środowiskowych. Na stałe współpracujemy z Akademią Kreatywnego Seniora, Uniwersytetami Trzeciego Wieku Politechniki Łódzkiej i Uniwersytetu Łódzkiego. Budynek ACD oraz otaczające go tereny zielone wykorzystywane są cyklicznie jako obszar studenckich Targów Sztuki i Designu, podczas których studenci i absolwenci ASP w Łodzi prezentują i sprzedają wykonane przez siebie dzieła sztuki i obiekty wzornicze. Takie wydarzenie każdorazowo integru-

je społeczność lokalną, która tłumnie bierze udział w targach. Edycje letnie i jesienne przyciągają średnio po 1000 osób. Wolny wstęp na targi i wystawy dodatkowo zachęca do odwiedzin. Z budynku korzystają także regularnie przewodnicy turystyczni, którzy prezentują wyremontowany gmach szkoły jako wzorowy przykład udanej rewitalizacji. **ACD to inkluzywna przestrzeń,** otwarta na lokalną społeczność. Wydarzenia festiwalowe – Art & Design, Fotofestiwal, Łódź Design Festival, festiwal EKO MAKE, których ACD jest współorganizatorem, są dobrą okazją do budowania relacji sąsiedzkich z mieszkańcami Księżego Młyna oraz gośćmi i pracownikami pobliskich instytucji. Rozszczelnianie hermetycznego świata sztuki i designu na lokalną społeczność, aktywistów, potrzeby seniorów, absolwentów szkół lokowanych w gmachu jest jednym z ważnych celów programowych Akademickiego Centrum Designu. Materializuje się on również poprzez stale monitorowaną i rosnącą frekwencję.

Kod emocji i kod komu- nikacji

Izabela
Jurczyk

TESKTY GŁÓWNE

● **W** procesie tworzenia interesująca jest relacja, która powstaje pomiędzy rodzącym się projektem z całą jego wizualną mocą a jego funkcją użytkową. Współczesny świat zmęczony jest manipulacją i agresywnym przekazem narzucającym nam przyjmowanie tzw. trendów – czy to w sztuce, czy w szeroko pojętym designie, dlatego też kreatywni coraz częściej wychodzą poza ramy tradycyjnie rozumianej komunikacji, starając się w swoich pracach stymulować zmysły i angażować emocje odbiorcy.

Czym są zatem emocje i komunikacja we współczesnym wzornictwie?

Nasze emocje, ich zmienność w czasie i indywidualizm jednostki są ważnymi wyznacznikami podczas procesu projektowego, dlatego ważne jest, aby nie narzucać odbiorcy interpretacji. On sam ma zdecydować o swoich odczuciach, a będą one inne u każdego z nas. Piękne jest właśnie to, że każdy dozna zupełnie innych emocji, pomimo oglądania tego samego dzieła. Można zatem stwierdzić,

że już sama kreowana emocja powstająca w wyniku reakcji na dzieło jest swoistym dziełem.

To, co obserwuję w świecie projektowania, to ciągłe przekraczanie granic tego, co znane, i sięganie po niekonwencjonalne sposoby komunikacji, by znaleźć nowe rozwiązania, które będą nam potrzebne w niedalekiej przyszłości. Design stał się hybrydą pomiędzy sztuką a funkcją. Przytaczając definicję wzornictwa (obowiązującą od drugiej połowy XIX wieku w Anglii), która rozdziela proces projektowy i wykonawczy, określenie designu może odnosić się zarówno do procesu, jak i do wytworu. We współczesnym świecie design to już nie tylko projektowanie i tworzenie produktów, ale również kreowanie usług i ich wpływ na doświadczenia odbiorców. Słowo „design” stało się dualne, zyskało miano rzeczownika i czasownika zarazem, jest już nie tylko produktem, ale i kreatywnym, twórczym procesem powstawania rozwiązań. Znaczenie designu rozszerza się i wychodzi poza dotychczasowe ramy, estetyczne, funkcjonalne czy komercyjne aspekty produktu lub usługi, zyskując również moc nadawania nowego znaczenia. Design odkrywa przed

Izabela Jurczyk

użytkownikami nowe przestrzenie, daje odbiorcom nowe powody do skorzystania z produktu czy usługi, dając przy tym rozwiązania, które zmieniają diametralnie ich sposób zachowania, wpływając widocznie na styl życia ludzi. Design to zatem nie tylko wynik projektowania – to proces nieustannego kształtowania całych systemów komunikacyjnych. Cieszy więc fakt, że coraz więcej projektantów pracuje w duchu zrównoważonego designu. Oprócz samej fascynacji nowymi technologiami do głosu doszły także ruchy zakładające troskę o człowieka, o jego bezpieczne i komfortowe życie, a także dbałość o środowisko i uczciwe projektowanie. Utrwała się postawa projektanta, którego priorytetami są sprawiedliwość, równość i zrównoważony rozwój i który kwestionuje wyłącznie komercyjny wymiar designu. Szuka dla niego alternatyw mogących odegrać znaczącą rolę dla społeczeństwa – w myśl zasady, że projektowanie to nie tylko wymyślanie rzeczy ładnych, ale też potrzebnych. To nieodzowne działanie związane z nowoczesnym projektowaniem jest właśnie wcielaniem w życie zasad wspomnianego designu zrównoważonego.

To wielopłaszczyznowe zjawisko obec-

ne w pracy projektantów, architektów, strategów komunikacyjnych pozwala zachować równowagę między zyskami a kosztami wynikającymi z rozwoju, mając cały czas na uwadze troskę o życie przyszłych pokoleń. Już teraz musimy myśleć o tym, jakiej przestrzeni do życia będą potrzebowali ludzie za 50, 100 lat. O projektowaniu zrównoważonym – nienoszącym wówczas jeszcze takiej nazwy – pisał już w 1971 roku Victor Papanek w swojej słynnej książce pt. *Dizajn dla realnego świata. Środowisko człowieka i zmiana społeczna*[•]. Już wtedy prezentował wpisujące się w nurt zrównoważonego rozwoju nowatorskie poglądy, które pomimo upływu wielu lat nie straciły na znaczeniu. Podstawą teorii Papaneka jest człowiek i jego jakość życia. Akcent dotyczący aspektów społecznych, tak ważnych we współczesnym świecie, po latach przekształca się w teorię zrównoważonego rozwoju widoczny jest bardzo mocno w jego motcie: *Jedynym ważnym aspektem projektowania jest to, jak odnosi się ono do człowieka*^{••}. Autor zwracał uwagę na fakt, że zdecydowaną większość pracy projektanta pochłania dopracowywanie strony

estetycznej przedmiotu, że najważniejszy okazuje się być wygląd, grający pierwszorzędą rolę w pracy dizajnera, a to fundamentalny błąd. Victor Papanek, mimo sympatii i zrozumienia swojego projektowego środowiska, twierdził, że niewiele jest na świecie profesji bardziej szkodliwych niż dizajnerzy, że ich praca przyczynia się do zanieczyszczania środowiska i ogłupiania ludzi, wymuszając na nich kupowanie wciąż nowych, coraz piękniejszych i droższych przedmiotów. *Dizajn dla realnego świata* napisany w latach 70. XX wieku był manifestem świadomego projektowania przedmiotów użytkowych. Wzywał projektantów do wzięcia odpowiedzialności nie tylko za wizualny, ale przede wszystkim ekologiczny i społeczny wymiar tworzonych przez nich produktów. Autor uważał, że projektant musi być odpowiedzialny i powinien rozumieć, że jego praca jest usługą, a on służy ludziom. Design staje się najpotężniejszym narzędziem, którym człowiek kształtuje swoje środowisko, społeczeństwo i siebie samego^{•••} – pisał. Sam także projektował przedmioty, a jego celem było wspomaganie rozwiązywania problemów społecznych. Nie kierował się jedynie chęcią ozdabiania świata. Przykładem może być taksówka

• V. Papanek, *Dizajn dla realnego świata. Środowisko człowieka i zmiana społeczna*, przeł. J. Holzman, Łódź 2012.

•• Ibidem.

••• Ibidem.

dla niepełnosprawnych zaprojektowana dla firmy Volvo. Dla najbiedniejszych skonstruował radio z puszek po konserwach i świeczki. Na swoim koncie miał badania nad metodami wysiewu nasion na trudno dostępnych terenach, opracował też model pojazdu napędzanego siłą ludzkich mięśni, ale mogącego przewozić duże, nawet półtonowe ładunki i poruszać się jednocześnie po słabej jakości drogach. Pracował dla UNESCO i WHO. Już 40 lat temu głosił potrzebę produkowania przedmiotów ekologicznych, nieszkodliwych dla środowiska, trwałych, tak by nie generowały kolejnych niszczących planetę śmieci. Postawione pół wieku temu tezy są dziś szczególnie aktualne. Nie da się przecenić roli projektantów w eliminowaniu nierówności społecznych, przeciwdziałaniu wykluczeniu. Design zaangażowany społecznie jest nam dziś bardzo potrzebny, a właściwy stosunek do otaczającego nas świata należy kształtować w ludziach już od najmłodszych lat. Celem kształcenia w duchu designu prospołecznego, jak już wcześniej wspomniałam, jest zwrócenie uwagi na aspekty projektowania zrównoważonego: szacunek dla lokalnych społeczności i środowiska, wartości tkwiące w ro-

dzimej kulturze, poznawanie własnej tożsamości, zachęcenie do czerpania inspiracji z lokalnego dziedzictwa materialnego i niematerialnego. W podejmowaniu wspomnianych działań ważne są procesy projektowe takie jak **projektowanie zorientowane na komunikację** zwracające uwagę odbiorcy na zaistniały problem czy **projektowanie zorientowane na odbiorcę**.

Projektowanie zorientowane na komunikację zajmuje uwagę odbiorcy przy pomocy samej komunikacji, czego celem może być pobudzenie do myślenia, wyrwanie odbiorcy ze strefy komfortu, zwrócenie uwagi na dany problem: społeczny, gospodarczy czy polityczny. Ten wymiar projektowania znajduje swoje zastosowanie głównie w designie empirycznym, gdzie ważne stają się aspekty, takie jak nasze przeżycia, panujący nastrój czy rodzaj dyskusji wywoływanej przez projekt komunikacji. Obszar ten został zdominowany głównie przez przestrzenie projektowania – reklamę czy branding. Głównym celem jest jak najlepsze sterowanie komunikacją w celu zwrócenia uwagi na przedstawiany problem. W tej formie sam projekt jako nośnik, np. plakat, billboard, animacja, nie jest głównym

narzędziem. Dopiero efekt komunikacji, jaki się uzyska, może określić sukces lub porażkę naszego designu.

Projektowanie zorientowane na odbiorcę zainicjował w swoich rozważaniach już sam Krzysztof Lenk w katalogu realizacji prac studenckich z zakresu Information Design: Pokazywać zjawiska i procesy niedostrzegalne gołym okiem. Wyjaśnić działanie skomplikowanych urządzeń lub przebieg wydarzeń tak, by ich istota była zrozumiała dla każdego odbiorcy. Prowadzić za rękę, krok po kroku, przy składaniu szafki, w wędrówce przez labirynt zwiedzanego miasta lub przy nauce wielu funkcji ukrytych w telefonie komórkowym. Projektowanie w tym ujęciu koncentruje się przede wszystkim na uwrażliwieniu odbiorcy na zaproponowaną komunikację, która to w skomplikowanym świecie kodów i znaków powinna być organizowana w jak najczytelniejszy systemowy sposób. Określone powyżej reguły w jasny sposób pokazują, jak ważna jest orientacja na końcowego użytkownika, który to finalnie w bezproblemowy sposób powinien móc korzystać z rezultatu naszego designu.

Podsumowując, design jest wspaniałą dziedziną, która powinna odpowiadać

na realne potrzeby różnych grup społecznych, tak by w sposób kompleksowy wpływać na jakość i rozwój życia ich przedstawicieli. **To właśnie komunikacja kierowana emocjami daje nam nowe rozwiązania projektowe i nowe spojrzenie na świat.**

„W kratkę”. Proces łączenia perspektyw dizajnu i sztuki

Magdalena
Kreis

TESKTY GŁÓWNE

Wstęp

Na początek kilka wyjaśnień. Chcę zaznaczyć, że nie jestem badaczką ani naukowczynią. Nie jestem też artystką ani projektantką. Swoją opowieść będę prezentować z perspektywy kuratorki, edukatorki, animatorki. Od 14 lat tworzę autorskie projekty w obszarze sztuk wizualnych i dizajnu, czasem też łącząc te dziedziny. Celem moich działań jest zachęcenie szerokiej publiczności do odbioru, a czasem współtworzenia wystaw, materiałów edukacyjnych, publikacji itd.●

W teście skupię się na przedstawieniu kuratorowanej przeze mnie wystawy „W kratkę”●●, prezentowanej od września 2022 roku do maja 2024 roku w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. Chcę przyjrzeć się jej z perspektywy łączenia dizajnu i sztuki, możliwych linii przecinania się działań projektowych i artystycznych.

Punkt

Inspiracją do stworzenia wystawy był zwyczajny przedmiot – obiekt wybrany

- Więcej o moich projektach i działaniach: <https://www.magdalenakreis.pl/>, dostęp: 31.05.2024.
- Informacja o wystawie na stronie CMWŁ: <https://www.cmwl.pl/public/informacje/w-kratke,271>, dostęp: 31.05.2024.

z muzealnych zbiorów Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi podczas kwerendy kuratorskiej. Chodzi o chustę noszoną przez kobiety pracujące w łódzkich zakładach przemysłowych w XIX i pierwszej połowie XX wieku. Spośród setek tysięcy muzealiów, które mogły być punktem wyjścia do wystawy, ten właśnie obiekt przykuł moją szczególną uwagę. Prosty, codzienny przedmiot, praktyczny i trwały. Ani wielki dizajn, a już na pewno nie sztuka. Wełniana chusta noszona przez łódzkie włóknianki, by chronić od zimna i kurzu, miała kształt kwadratu – o wymiarach około 160 × 160 cm^{•••}. Była nie tylko nieodzownym elementem stroju kobiet pracujących, ale czasem służyła też do przenoszenia zakupów, obiektów lub stawała się becikiem dla dzieci czy – odpowiednio uwiązana – kołyską. Większość chust tego rodzaju miała kracasty wzór, choć różniły się one od siebie układem linii i kolorami. Chusta robotnicza jest prezentowana na stałe w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w dwóch miejscach – można ją oglądać na wystawie stałej „Miasto – Moda – Maszyna” i w jednym z drewnianych domów w Łódzkim Parku Kultury Miejskiej. Nie poświęcono jej jednak

dotychczas osobnej ekspozycji – może właśnie ze względu na jej zwyczajność, pewnego rodzaju neutralność. To trochę bezimienny obiekt, ginący wśród innych eksponatów na wystawach. Jednak gdy zaczęłam się dokładniej przyglądać chuście, zobaczyłam niezwykłość w jej prostocie – wielość wątków i znaczeń, które później starałam się odzwierciedlić w wystawie „W kratkę”. W chuście robotniczej widzę symbol pracy, niezwykle istotny w kontekście historii włókienniczej Łodzi. Ma dla mnie takie samo znaczenie jak kask górniczy na Śląsku czy stoczniowy w Gdańsku. To swego rodzaju przyrząd ochronny, gdyż chusta zabezpieczała choćby przed kurzem unoszącym się w fabryce. W pamięci mam widok sali ekspozycyjnej w Europejskim Centrum Solidarności w Gdańsku, której sufit jest wypełniony kaskami stoczniovców – zmultiplikowane obiekty dają mocny efekt, robią wrażenie i oddają skalę zjawiska. W zbiorach Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi jest raptem kilka chust, których używały pracowniczki fabryk. Więcej uwagi przykuwają na pewno maszyny tkackie, szczególnie w tej przestrzeni muzeum, gdzie są uruchamiane. Ciężkie, głośne, wydajne, techniczne. Dla mnie

jednak skupienie się na jednym, „bezbronnym”, „delikatnym” obiekcie, jakim jest chusta, przynosi równie bogate doświadczenie. Pozwala zobaczyć w nim jednostkową, intymną wręcz historię, dostrzec szczegóły w odcieniach i splotach tkaniny, znaleźć indywidualne gesty, takie jak cerowanie czy supełki na frędzlach. Chusta staje się poniekąd obrazem, który można studiować i interpretować. Z pospolitego i masowego obiektu codziennego użytku, przez przedmiot o szczególnej wartości i eksponat muzealny, chusta nabiera charakteru wręcz dzieła sztuki.

Splot

Na wystawie „W kratkę” zostały zaprezentowane nowe prace, dla których inspiracją stała się chusta robotnicza. Choć punktem wyjścia jest obiekt tekstylny, a wystawa jest prezentowana w CMWŁ, zależało mi na tym, by prace zostały przygotowane za pomocą różnych mediów. Kluczem do zaproszenia osób do wystawy była właśnie ta różnorodność form wypowiedzi oraz wielość perspektyw twórczych, z których na tkaninę można spojrzeć. Na wystawie pojawia się zatem haft, animacja, instalacja, ilustracja, meble, malarstwo na jedwabiu, plenerowa rzeźba z metalu.

••• Archiwalne zdjęcie robotnic łódzkich w chustach: https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/jednostka/5908336/obiekty/332404#opis_obiektu, dostęp: 31.05.2024.

Tutaj ujawnia się kolejny punkt styku dizajnu i sztuki w kontekście wystawy – do opowieści o chuście zostały zaproszone zarówno artystki i artyści oraz projektantki i projektanci. Ważne było dla mnie nie tylko użycie feminatywów, ale przede wszystkim podkreślenie udziału w wystawie osób z obszaru zarówno sztuki, jak i dizajnu. Obecność tej informacji w komunikacji wystawy, wypowiedziach, informacji prasowej czy na plakacie – choć bywała nietatwą wyliczanką określić – zaakcentowała relację dizajnu i sztuki, uwidaczniała spotkania tych dwóch światów w ramach wystawy.

Również w poszczególnych przypadkach zaproszonych do wystawy osób, jasna granica pomiędzy obszarem twórczości artystycznej czy designerskiej jest nietatwą do narysowania. Obiekty Pani Jurek (Magda Jurek)•••• są funkcjonalne, produktowe, a jednocześnie jest w nich wiele ekspresji kolorem, zabawy formą czy teksturami. Realizacje Ewy Bochen i Marcina Jelskiego, czyli duetu Kosmos Projekt•••••, też balansują na styku projektowania, form artystycznych i scenografii. Podobnie ilustracje Iwony Chmielewskiej, które mogą funkcjonować jako samodzielne

obrazy, ale też jako składowe książek. Te przecięcia i sploty w praktykach twórczych zaproszonych artystek i projektantów pozostają inspirujące w kontekście relacji dizajnu i sztuki w ogóle. Jasna kategoryzacja, o której wspominałam na początku tekstu, zdaje się mieć coraz mniej zastosowania i uzasadnienia, a wyjście ze sztywnego schematu pozwala poszukiwać nowych jakości, znaczeń, zastosowań.

Siatka

Tworząc wystawę „W kratkę”, bardzo dużo myślałam o tym, jak identyfikację wizualną uczynić częścią ekspozycji. Zależało mi na tym, by w tym wypadku projekt graficzny nie był wyłącznie służebny wobec wystawy, by nie tyle „obsługiwał” wydarzenie, a stał się jego elementem. Zadania podjęło się Studio Lekko•••••, które zaczęło od dobrania fontu do projektu graficznego. Wybór padł na nietypowy i charakterystyczny zestaw literniczy, który świetnie sprawdził się w tytule i nagłówkach tekstów. Font ABC Galapagos••••• stworzony przez Felixa Saluta w ramach berlińskiej agencji graficznej Dinamo jest zbudowany na siatce będącej częścią liternictwa. Każdą literę tworzy kilka geometrycznych kształtów wpisanych

w kwadratowe moduły, sekcje. Kolejne litery pojawiają się na siatce przecinających się w pionie i poziomie linii, trochę jak w zeszytach, trochę jak zawieszona na wążku i osnowie. Znaki liternicze są figlarne, wprowadzają element zabawy, zachęcają do rozszyfrowywania zastosowania modułów. Informacja o foncie i decyzji o tym, dlaczego właśnie ten został wybrany do wystawy, znalazła się wśród opisów prac na ekspozycji – na wzór kolofonu w książce, w którym wymienia się wybrany do publikacji krój pisma czy użyty papier.

Wspomniany powyżej opis dotyczył nie tylko fontu, ale też instalacji interaktywnej, która powstała na jego bazie. W holu, tuż przy wejściu do willi letniskowej, na dwóch przeciwległych ścianach została wyklejona kraciasta folia magnetyczna służąca za tło do zabawy elementami fontu, fragmentami znaków literniczych. Publiczność została zaproszona do układania z magnetycznych kształtów wzorów, ilustracji, napisów.

Rozmowa

Tekst na wystawie „W kratkę” pełni istotną funkcję, której chcę się przyjrzeć także z perspektywy łączenia myślenia artystycznego i projektowego. Opisy do prac są dość oczywistym elementem

•••• Strona Pani Jurek: <https://www.panijurek.pl>, dostęp: 31.05.2024.

••••• Strona Kosmos Projekt: <https://www.kosmosproject.com>, dostęp: 31.05.2024.

••••• Strona Studia Lekko: <https://www.studialekko.com>, dostęp: 31.05.2024.

••••• Więcej o foncie: <https://www.abcdinamo.com/typefaces/galapagos>, dostęp: 31.05.2024.

wystaw, choć nie zawsze praktykowanym. Częścią koncepcji tej wystawy było uczynienie z nich elementu bardziej zbliżonego do dzieła niż wyłącznie technicznego, funkcjonalnego podpisu.

Już sposób wykonania deskrypcji miał tutaj znaczenie. Zostały wydrukowane na tkaninach, a później rozpięte na blejtramach. Formą i kształtem przypominały obrazy wiszące na ścianach. Były częścią scenografii wystawy, konkretnym obiektem w przestrzeni ekspozycji, czymś odwrotnym niż niewielkich rozmiarów podpis na neutralnym tle. Wszystkie opisy do prac zostały zorganizowane według schematu łączącego trzy elementy: prezentacja twórczyń/twórców, opis pracy i pytania. Pierwszy z elementów miał na celu przybliżenie sylwetki osoby stojącej za danym dziełem, przedstawienie jej sposobu pracy i myślenia. Drugi zakładał wyjaśnienie, jak został stworzony obiekt – od strony technicznej (np. materiały użyte do jego stworzenia) czy kontekstowej (np. osobista historia, z której wynika praca). Trzecim elementem były pytania mające na celu zachęcenie publiczności do rozmowy. Wystawa została pomyślana jako przestrzeń rodzinna, której mogą doświadczać nie tylko dzieci, ale także

osoby dorosłe – równoprawnie, wspólnie, międzypokoleniowo. Stąd też pomysły, by pytania zachęcały do rozmowy, wymiany spojrzeń, skojarzeń, refleksji, wspomnień, fantazji.

Ten sposób myślenia o tworzeniu ekspozycji określam mianem interaktywnego. Od dłuższego czasu staram się pokazywać w swoich projektach, że hasło „interakcja” nie musi być zarezerwowane wyłącznie dla procesów, w których ma udział technologia. Wystawa interaktywna nie musi być też placem zabaw czy przestrzenią eksperymentu. Jednocześnie bezpośredni dostęp do dzieł sztuki jest dla mnie ważny. Dlatego prace na wystawie „W kratkę” zostały wykonane w sposób pozwalający na kontakt z nimi poprzez siadanie, oglądanie z różnych perspektyw, delikatny dotyk, zabawę elementami obiektów. Przede wszystkim chciałam jednak przetestować możliwość innego myślenia o interakcji – stworzyć przestrzeń do refleksji, rozmowy, bycia po prostu razem. Zależało mi na tym, by na wystawie „W kratkę” interakcja realizowała się pomiędzy zwiedzającymi, przebywającymi w obszarze ekspozycji, a nie tylko pomiędzy widzem a dziełem. To także mój sposób na pozostanie „w kontak-

cie” z widzem, kiedy nie ma mnie na wystawie. Praca z publicznością jest dla mnie istotnym elementem praktyki zawodowej – lubię to i widzę dużą wartość w rozmawianiu o pracach, wymienianiu się wrażeniami, zapraszaniu do bycia razem i goszczeniu w przestrzeni wystawienniczej. Nie zawsze jednak jest to możliwe, więc pozostawienie opisów i pytań do prac jest próbą rozpoczęcia rozmowy z widzem, pomiędzy widzami.

Adres

Przyglądając się relacjom sztuki i dizajnu w tym odniesieniu do wystawy „W kratkę”, nie mogę pominąć opowieści o miejscu jej prezentacji. Wyjątkowa, bajkowa, nietypowa – to pierwsze wrażenia, które pojawiły się, gdy zobaczyłam willę letniskową zlokalizowaną na terenie Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. Zanim budynek stał się częścią instytucji, mieścił się przy ul. Scaleniowej na terenie Rudy Pabianickiej (dziś dzielnicy Łodzi, wcześniej odrębnej miejscowości)••••••••. Został przeniesiony na teren CMWŁ w 2008 roku, a następnie kompleksowo wyremontowany. Otwarcie willi dla publiczności i działalność zainaugurowała wystawa „W kratkę” w 2022 roku.

Willa urzeka detalami – kilkoma we-

•••••••• Więcej na temat willi:
<https://cmwl.pl/public/informacje/zabytkowa-willa-odzyskuje-blask,176>, dostęp: 31.05.2024.

randami z kolorowymi wstawkami w oknach, magicznymi tarasami i wieżyczkami, elementami dekoracyjnymi rzeźbionymi w drewnie. Jej wnętrza to przytulne pokoje w układzie amfiteatralnym, wypełnione wpadającym przez okna światłem, które zmienia się w zależności od pory roku. Wciąż ma domowy charakter, jest stworzona do kameralnych spotkań. Daleko jej do klasycznego białego sześcianu z pustymi ścianami, dużymi salami łatwymi do zaaranżowania – choćby ze względu na regularny układ czy brak okien – dodatkowo oddzielającymi od doświadczenia tego, co na zewnątrz, intencjonalnie wydzielałoby sztukę od codzienności. Z tego względu postanowiłam potraktować willę jako obiekt na wystawie, włączyć ją w narrację, zagrać z jej przestrzenią w koncepcji projektu. Stała się bohaterką, a nie tylko tłem opowieści – wraz z całą swoją historią i zamieszkującymi ją osobami, rodzinami. Jej pierwotna funkcja domu letniskowego stwarzała dobry kontekst dla wystawy, w której spotkały się tematy dotyczące zarówno pracy, jak i wypoczynku. Chusta robotnicza zagościła w willi fabrykantów, w której poza kontekstem wystawy raczej nie mogłaby się znaleźć.

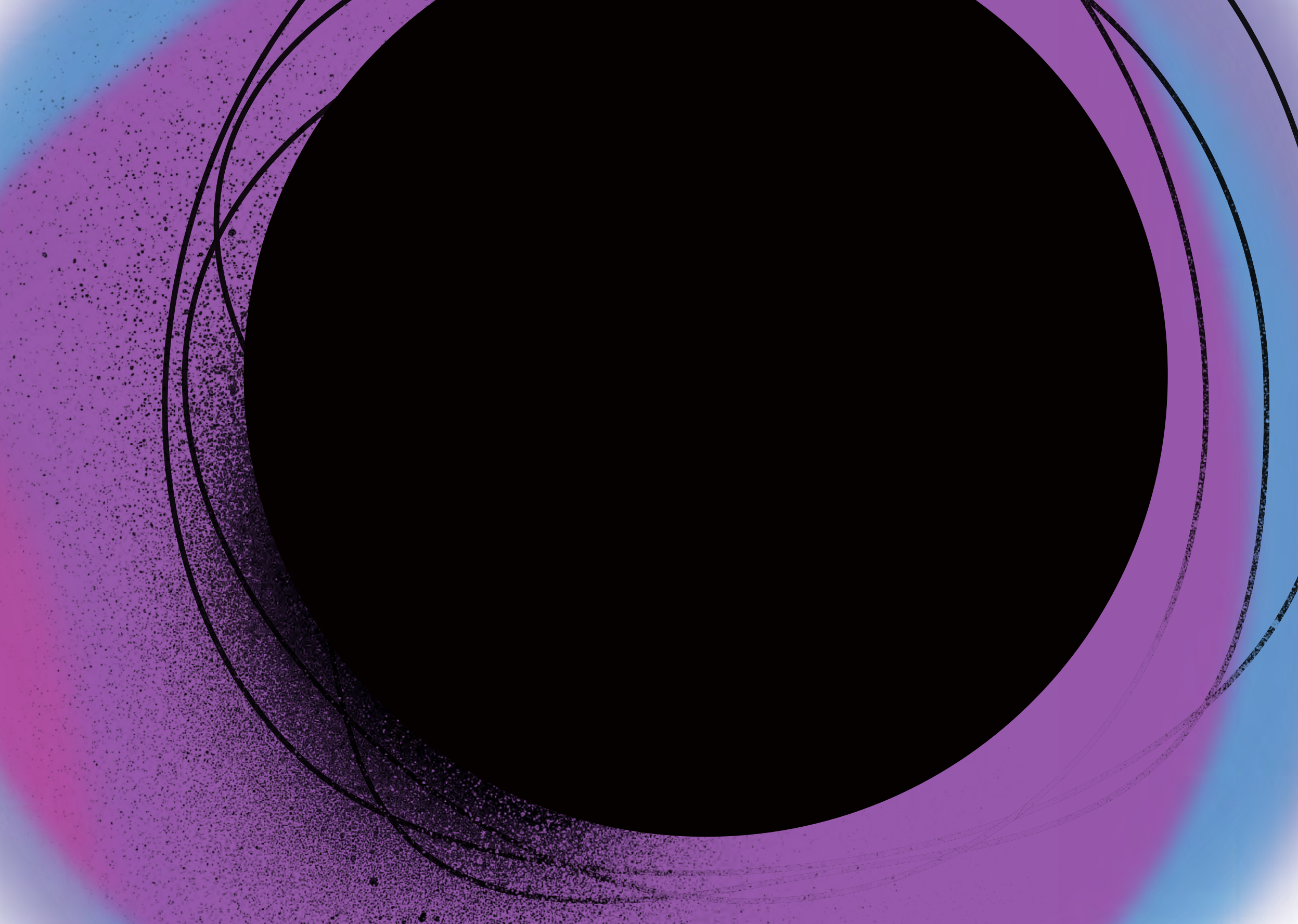
W powojennych latach willa była domem dla kilkunastu rodzin dokwaterowanych w kolejnych pokojach. Obiekty na wystawie wchodziły w relację z budynkiem, dialogowały z jego układem i wyposażeniem domu – siedziskami, lampami czy obrazami na ścianach. Chodziło o podkreślenie detali willi, nawiązanie relacji z przestrzenią poprzez prace i wystawę, a nie odtworzenie historycznych wnętrz, budowanie scenografii imitującej fabrykanckie domy. Zależało mi także na tym, by można było zobaczyć willę po remoncie, przyjrzeć się temu, jak została odnowiona, dlatego budowanie ścianek czy tworzenie dodatkowych elementów wystawienniczych, gablot, podestów itd. uznałam za zbędne. Werandy, które grają ze światłem, zostały wykorzystane do prezentacji prac Pani Jurek i Magdaleny Karpińskiej. W pokoju, gdzie wpada najmniej światła, udało się zainstalować projektor wyświetlający animowany haft Moniki Drożyńskiej – bez konieczności wyciemniania okien. Seria ilustracji Iwony Chmielewskiej, oprócz ich prezentacji w ramach na ścianie, znalazła swoje odzwierciedlenie w formie poduch-kart do samodzielnej zabawy na podłodze,

układania ich w swobodnej pozycji. W kolejnych pomieszczeniach zostały rozstawione siedziska, pufy i leżanki stworzone przez Kosmos Projekt, które zachęcały do odpoczynku w czasie zwiedzania, zatrzymania się, refleksji. Na trawniku, tuż obok willi, zainstalowana została plenerowa rzeźba również autorstwa Kosmos Projekt, która zaprasza do kontynuowania zwiedzania poza budynkiem, korzystania z rzeźby jako ławki, leżaka lub drabinki do wspinania oraz oglądania willi od zewnątrz.

Zakończenie

Splot dizajnu i sztuki jest w moim odczuciu kręgosłupem Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. Wystawa „W kratkę” była dla mnie polem łączenia dizajnu i sztuki, gdzie obie dziedziny nie konkurują ze sobą ani nie są wobec siebie w służebnej formie. Poszczególne składowe wystawy – prace, jak identyfikacja wizualna, architektura przestrzeni czy rodzaj zaproponowanego publicznego doświadczenia i interakcji – znalazły w moim odczuciu równoprawną pozycję. Wszystkie elementy wystawy zyskują dla mnie miano zarówno artystycznych gestów, jak i funkcjonalnych rozwiązań uzupełniających się wzajemnie.





CYKL **DESIGN W PROCESIE**, 2022
WYSTAWA I KONFERENCJA



I – NIE!POKÓJ

NIE!POKÓJ



NIE!POKÓJ to wystawa zacierająca różnice pomiędzy tym, co projektowe i artystyczne, ale i pomiędzy tym, co często dzieli społeczeństwo. Konsekwencją podziałów są dotkliwie naruszenia zasad funkcjonowania społecznego. Dlatego, powtarzając za Arystotelesem, nawet ekonomia musi być zakorzeniona w moralności. Tematyka ekspozycji dotyka więc zasad i norm, jakie powinny być zachowane, aby utrzymać równowagę życia społecznego. W odpowiedzi na trwający konflikt zbrojny na Ukrainie twórcy i projektanci odnoszą się do wartości określających autonomiczność jednostki. Ich prace stanowią wręcz dotykający emblemat wolności. „NIE!POKÓJ” to inicjatywa, która za pośrednictwem fundacji Gajusz wspiera dzieci ukraińskie i ich rodziny w bardzo trudnym dla nich czasie. Zwiedzający ekspozycję mogą dokonywać dobrowolnych wpłat do puszek Gajusza. „NIE!POKÓJ” to wystawa w procesie. Praca każdego z projektantów, twórców akademickich i zaproszonych gości to osobista odpowiedź na hasło przewodnie wystawy, będące jednocześnie jej tytułem. Ten wielość doskonale wybrzmiewa w kontekście idei „RE:GENERACJI” Łódź Design Festiwal 2022, którego częścią jest wystawa. Początek ekspozycji dały prace uznawanego polskiego malarza Bartosza Kokosińskiego. Informacje o wystawie

Autorzy/Autorzy

Marek Błażucki, Aleksandra Bonikowska, Rafał Dobruchowski, Elvin Flamingo, Katarzyna Gołębiowska, Karolina Hafatek, Karol Janiak, Michał Jankowski, Barbara Kaczorowska, Bartosz Kokosiński, Kajetan Komorowski, Katarzyna Kozyra, Sebastian Kularski, Wiktoria Lenart, Jakub Łączny, Katarzyna Miller, Le Mai Nguyen-Zaniewska, Beata Marcinkowska, Karina Marusińska, Joanna Miklaszewska-Sierakowska, Aleksandra Munzar-Sobolewska, Tomasz Musiał, kolektyw NEON Martyna Rajewska & Jolanta Kwarciak, Michalina Owczarek-Siwak, Arkadiusz Pięta, Maja Rowecka, Michał Rybiński, Martyna Rzepecka, Aleksandra Stępień, Robert Zdanowski

Kuratorka

Magdalena Komborska-Łączna

Oprawa graficzna

Sławomir Łukuć

Miejsce

P1_Akademickie Centrum Designu
Księży Młyn 13/15, Łódź
Oprowadzanie kuratorskie po wystawie
podczas Łódź Design Festiwal 12.05.2022, godz.
19:30, 19.05.2022 r., godz. 17:00

Czas trwania wystawy

8.03 – 31.05.2022

Finisaż wystawy

31.05.2022 r., godz. 17:00 z oprowadzaniem kuratorskim o godz. 17:30 i 18:30

Wystawa prezentowana w ramach
„RE:GENERACJA” Łódź Design Festival 2022

Wydarzenia towarzyszące wystawie

Spotkanie konferencyjne
„Rysunek jako narzędzie w procesie kreacji”
8.05.2022 r.

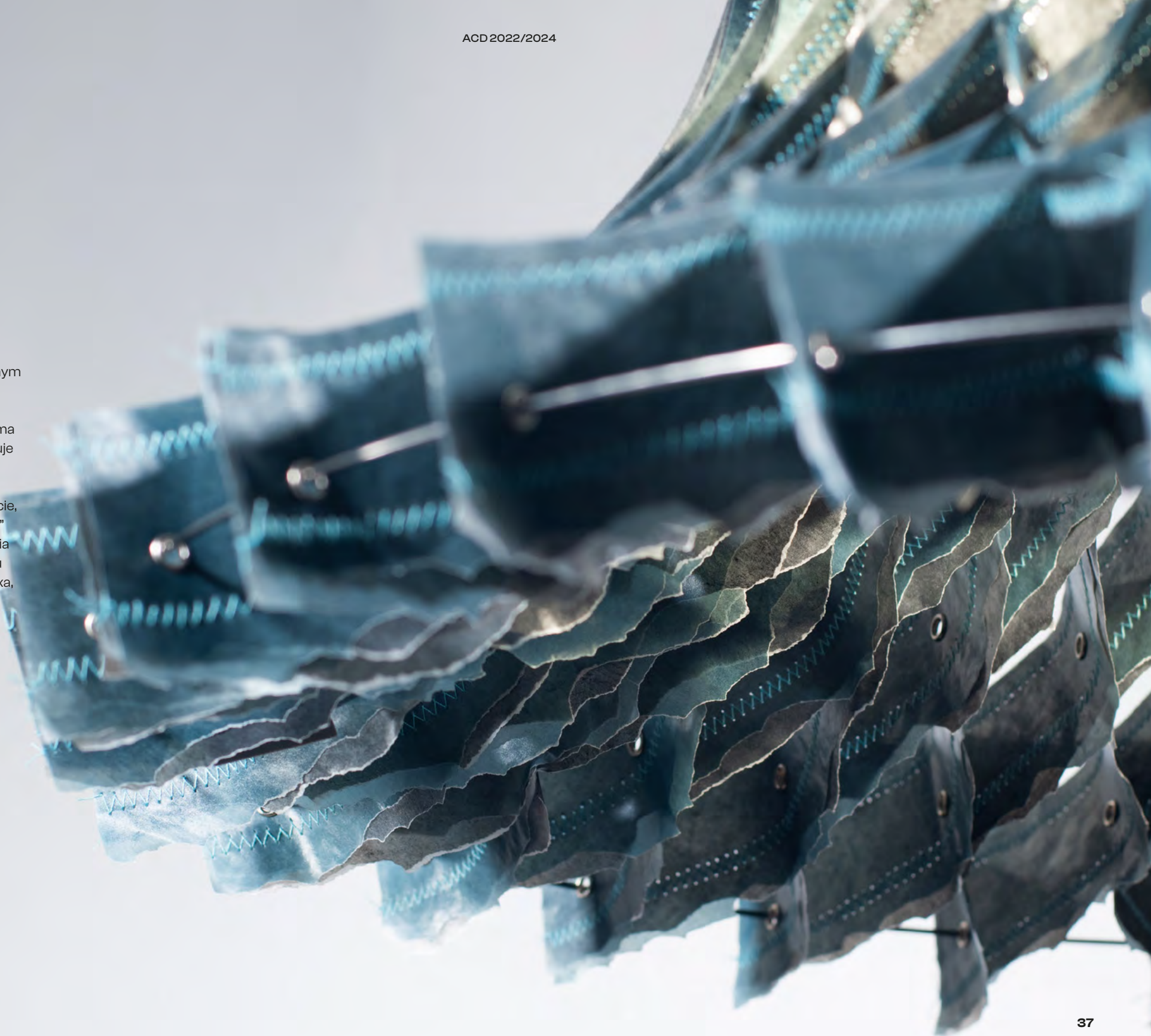
Marek Błażucki

Kalky Ragged

3 obiekty
barwiona impregnowana kalka techniczna
tech. mieszana
2022



Lampy „KALKY RAGGED” zostały wykonane w nietypowej technologii polegającej na ręcznym barwieniu i impregnacji kalki technicznej, dając w efekcie materiał o właściwościach pozwalających na jego szycie i nitowanie. Forma oprawy – abażura – jest odwracalna, prezentuje zmienność formy. Proces powstawania obiektów, dający możliwość decydowania w procesie wytwarzania o ostatecznym efekcie, stanowi podwaliny kolekcji „BozzettiIndividual” bazującej na takiej właśnie metodzie tworzenia ostatecznego rezultatu. Na potrzeby projektu zaplanowano wersję lamp, których kolorystyka, a także forma, bazuje na kontraście krawędzi ciętych i targanych (w przeciwieństwie do produktu wyjściowego), przy założeniu odwracalności będącej zobrazowaniem formalnym zderzenia dwóch pojęć/wartości zawartych w tytule projektu: NIE!POKÓJ.



Rafał Dobruchowski

bez tytułu

obiekt
50 × 50 cm
2022



Realizacja projektanta ma kształt koła, które stanowi zestawienie zakłóconej i mętnej kolorystyki, ale jednocześnie przyjemnej imitacji faktury metalu. Geometryczna forma pracy rozszerza lub zaprzecza pojęciu dao oznaczającemu harmonię i równowagę. Praca ma za zadanie mówić o takiej metodzie działania, która generuje zarówno stan harmonii, jak i pokoju. Albo odwrotnie – charakteryzuje zmniejszanie czy zwalczanie stanów niepokoju. Jak mówi autor, to „mandala NIE!POKOJU”.



Katarzyna Gołębiowska

Linie obrony_zestaw III
2022



Linie obrony

Pierwszy rysunek artystki z serii „Linie obrony” powstał jako spontaniczna reakcja na atak na niepodległą Ukrainę. Był wyrazem ogromnego niepokoju, a także próbą zapanowania nad nadmiarem napięcia powstającego na skutek napływu niepokojących wiadomości o bombardowaniach obiektów cywilnych, tysiącach ludzi pozbawionych warunków do życia, opuszczających swoje miasta i swój kraj, bez pewności, kiedy i do czego będą mogli powrócić. „Linie obrony” Gołębiowskiej to rysunek jako pierwotna i zarazem nieunikniona potrzeba wyrażenia nadmiaru, niepokoju, chaosu i ogromu docierających zewsząd informacji. Fizyczne działanie związane ze stawianiem kreski. Autorka próbuje odpowiedzieć na nieuniknione pytanie: „Czy w obliczu wojny tworzenie jest usprawiedliwione?”.

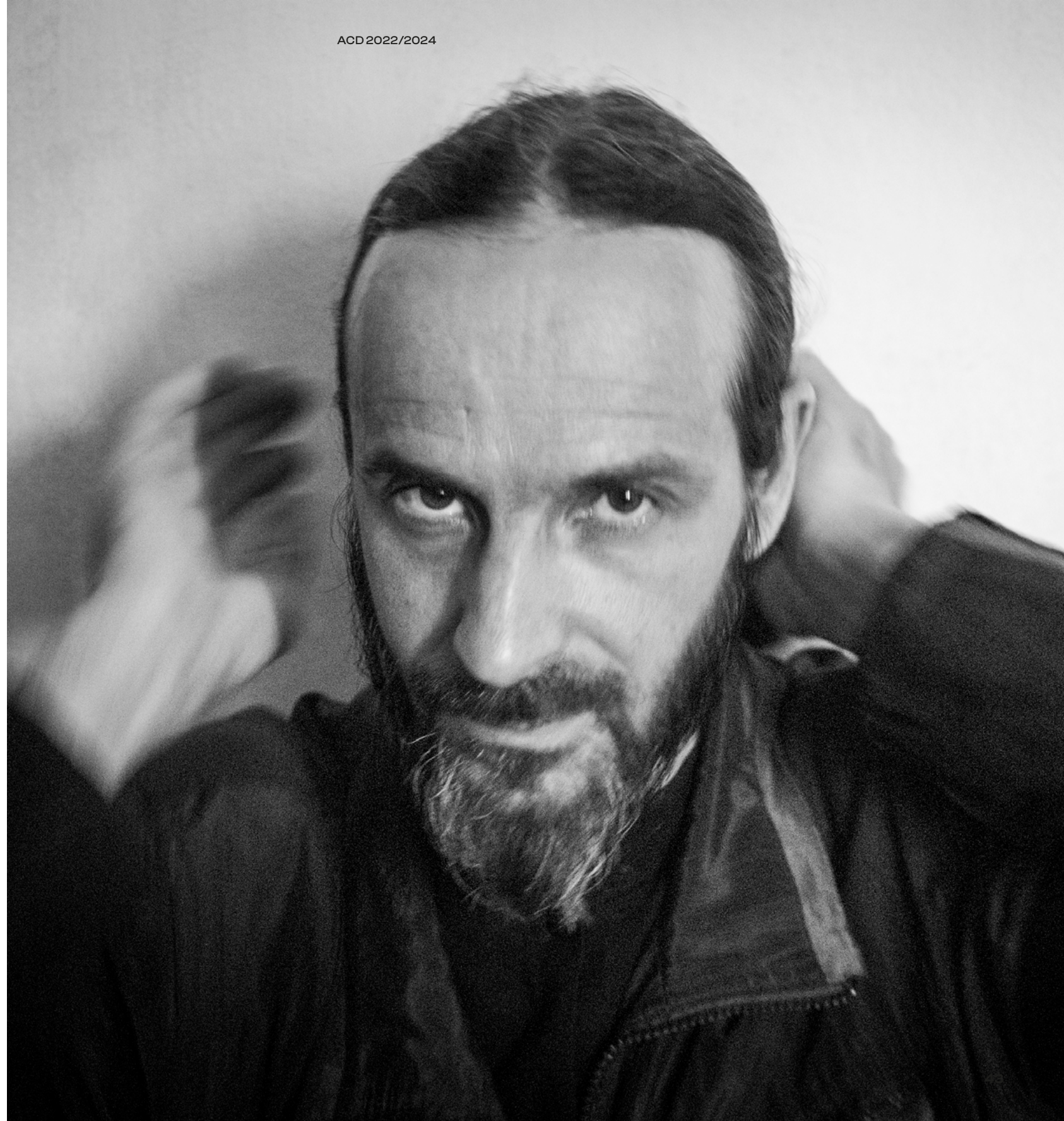


Katarzyna Kozyra

Jezus i ja
multimedialny album fotograficzny
2022



„Jezus i ja” to seria zdjęć-notatek stanowiących dokumentację napotkanych przez artystkę osób, z którymi przeprowadzała także wywiady. Fotografie na wystawie zostały zaprezentowane w formie cyfrowej jako slajd show. Za kamerą wideo oraz aparatem fotograficznym stała przyjaciółka artystki – Katarzyna Szumska. Towarzyszyła jej podczas wszystkich wyjazdów związanych z projektem „Szukając Jezusa” (2012–2017). Jej zadaniem było obsługa kamery pomocniczej oraz dokumentowanie aparatem fotograficznym. Po każdym przeprowadzonym wywiadzie, jako dopełnienie, wykonywane były pozowane zdjęcia rozmówców. *Stąd „Jezus i ja” – komentuje artystka – Co wydaje się ciekawe na tych zdjęciach, zdaje się upodabniać w ekspresji do osób, które uprzednio wywiadywałam. Kaśka Szumska uchwyciła te przemiany... Są one dla mnie niespodzianką.*



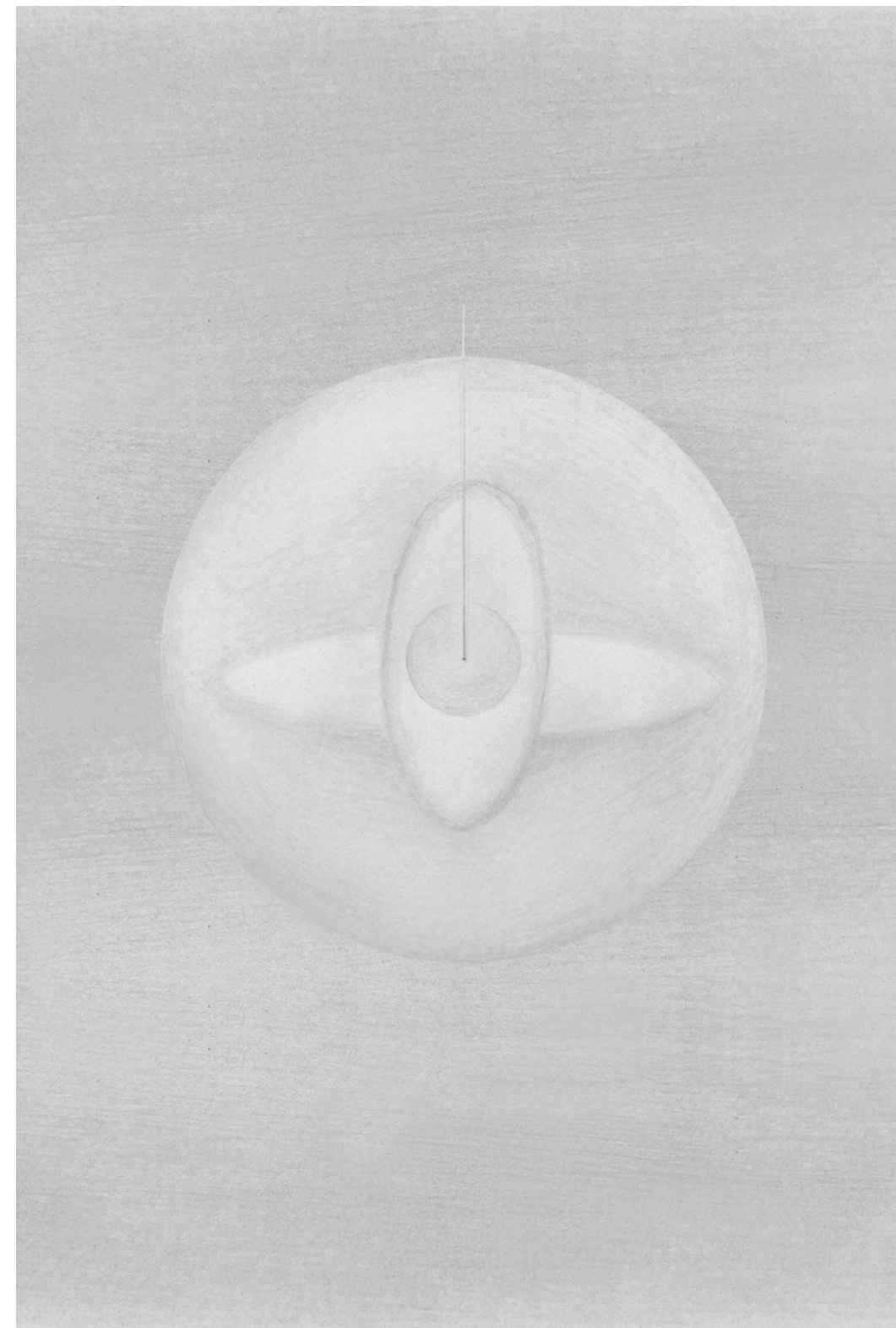
Karolina Hałatek

Dar

szkic, ołówek
29 × 42 cm
2022



„Dar” to praca dedykowana pojęciu „pokój”.
W ujęciu artystki to stan osobistego doświadczenia, ale umożliwiający też współodczuwanie i współuczestnictwo. W tym historycznym momencie, w jakim jesteśmy, toczącej się wojny w Ukrainie, konfliktów światopoglądowych, walki informacyjnej, narastającego napięcia ekologicznego i psychicznego, wynikających z cywilizacyjnego rozwoju, stawianie pytania o istotę pokoju wydaje się wymagać pogłębionej aktualizacji. Artystka proponuje przyrównanie pokoju do bozonu Higgsa sprawiającego, że materia, w jakiej żyjemy, nie rozpada się, ale trwa. Szkic prezentowany na wystawie „NIE!POKÓJ” przedstawia dynamikę duchowej geometrii. Sytuację, kiedy osoba, wzbudzając intencje, otrzymuje impuls wypełniający duszę, która z kolei zaczyna emanować poza ciało. Proces ten stanowi harmonijną wymianę energii społecznej, a jej skala ma wymiar globalny.



Barbara Kaczorowska

From the land for refugees

2 obiekty, tech. papier metal ziemia polska
z miejsc uchodźczego losu
2015-2022



„From the land for refugees” to kontynuacja cyklu zapoczątkowanego w 2015 roku. Autorka została wtedy zaproszona do projektu „The Eagle Has Landed: Apollo 11 – 45 Years Later” skupionego wokół szeroko rozumianej ludzkiej (ziemskiej) obecności w kosmosie. Zapropowała wtedy wykonane z ziemi kuliste obiekty świecące ideą nawiązujące do wyścigu w zdobywaniu i kolonizacji kosmosu wzorem państw narodowych. Tytuły dzieł „From the Italian land to Poland” i „The Earth from Poland” nawiązują do tekstu polskiego hymnu, który jest wojskową pieśnią nawołującą do odzyskania utraconych terytoriów. Zastosowane tworzywo było odpowiednio ziemią włoską i polską. Praca „From the Land for Refugees” wykonana jest z naturalnych piasków i gleb, które pochodzą z miejsc translacji uchodźców w 2022 roku: dworców kolejowych, miejsc czasowego pobytu i zamieszkania.



Bartosz Kokosinski

bez tytułu

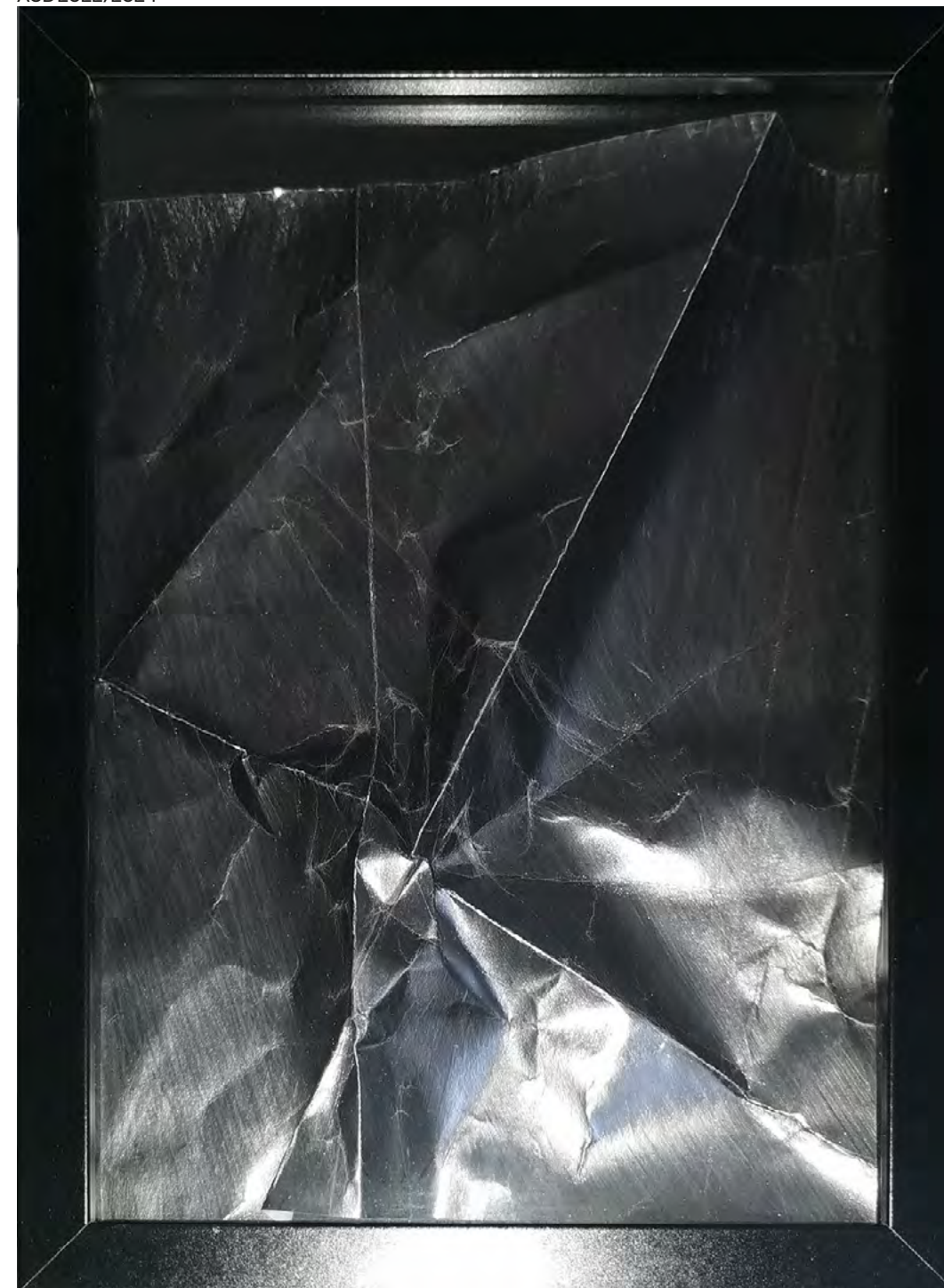
otówek na papierze

A4

2015-16



Obraz Bartosza Kokosińskiego z cyklu „Czarno to widzę” z 2021 roku związany jest z osobistą historią autora. W czasie pandemii covid-19 kolekcjoner antyków i sztuki, znajomy Bartosza, w pożarze stracił dużą część zbiorów. Część „poszła z dymem”, część zmieniła w ogniu swoje formy i struktury na intrygujące, nieokreślone zgłiszcza, jeszcze bardziej unikatowe w formie niż same antyki. W niewielkim gronie znajomych, pomimo tego trudnego doświadczenia, Bartosz zachwycił się nowo powstałymi obiektami. Niektóre z tych rzeczy mógł zachować, aby włączyć w swoje prace. Tak się stało w przypadku tego obrazu, w którym niewielki fragment spalonej ikony stał się głównym jego motywem. Cały cykl „Czarno to widzę” jest reakcją artysty na obecny stan świata. Jak mówi Bartosz: *Mam wrażenie, że otaczają mnie głównie „czarnowidztwa” przyszłości. Dla jednych wróżby, dla innych fakty dotyczące trwającej pandemii, globalnego ocieplenia, zakwaszenia oceanów, gwałtownej inflacji. W wielu obszarach zagrożenia trwają od roku, dwóch czy kilkunastu lat, jednak teraz, w szczególności nie tyle z braku komfortu, co nastroju pewnego strachu, obawy i niepewności, wydają się dla mnie bardzo intensywne.*



Sebastian Kularski

Siła

akryl na płótnie
100 × 100 cm
2017-2022



Obraz „Siła” jest swoistym synonimem uczucia kobiety do ojczyzny, która powraca do kraju, aby móc nie tyle mu służyć, co walczyć z siłami odbierającymi narodowi wolność. Obraz powstał w 2017 roku, jednak jego wymowa w obecnych czasach jest tak bardzo silna, że temat w nim zawarty ulega pewnej presji czasów, historii, polityki i związanych z nimi stanów niepokoju. Dzieło świadczy o tym, jak głęboka może być intencja autora stanowiąca o ikonografii obrazu.

Instalacja „Pył” to swoisty obiekt powstały w intencji pokoju w Ukrainie. To układ form geometrycznych wykonany z gruzów i ziemi zebranej z podłoża rozebranego domu. Do realizacji należy też szkic kserograficzny oraz krótki dokument wideo. Temat pracy zawiera się w cykliczności procesu tworzenia, którego początek symbolizuje sama ziemia i pył – potencjalne źródła stwarzania nowego porządku.



Wiktoria Lenart

Wynaturzone/ Unnaturated

seria 10 obiektów

tech. wł.

2022



„Wynaturzone/Unnaturated” to seria 10 obiektów „adapterów”, które umożliwiają umieszczenie roślinności w miejscach zurbanizowanych, nieprzystosowanych do porostu zieleni. Wyjęte z kontekstu rośliny zdobywają w dość agresywny sposób należne im miejsce w mieście, którego jest dla nich wciąż zbyt mało. Inspiracją do projektu są nieznosne temperatury latem, niekontrolowana wycinka drzew, koszenie betonowych placów i wszystkie absurdalne sytuacje, które sprawiają, iż czujemy, że rośliny są czymś nam zagrażającym, czymś, co trzeba uparcie kontrolować.

Obiekty są sondami z pogranicza dizajnu krytycznego i służą do sprowokowania przemyśleń: Co by było, gdyby odwrócić tendencję i rośliny odzyskałyby przestrzeń miejską kosztem człowieka? Co, jeśli rośliny byłyby samolubne i złośliwe? Czy rośliny porastające znaki drogowe, zastępujące witryny okienne, przebijające opony samochodów, wyrastające ze śmietników i odpływów kanalizacyjnych, uniemożliwiają funkcjonowanie obiektów miejskich nie przypominałyby (w nieco niewygodny sposób) o tym, że pierwotnie to one były tu pierwsze, ale zostały wyproszone?



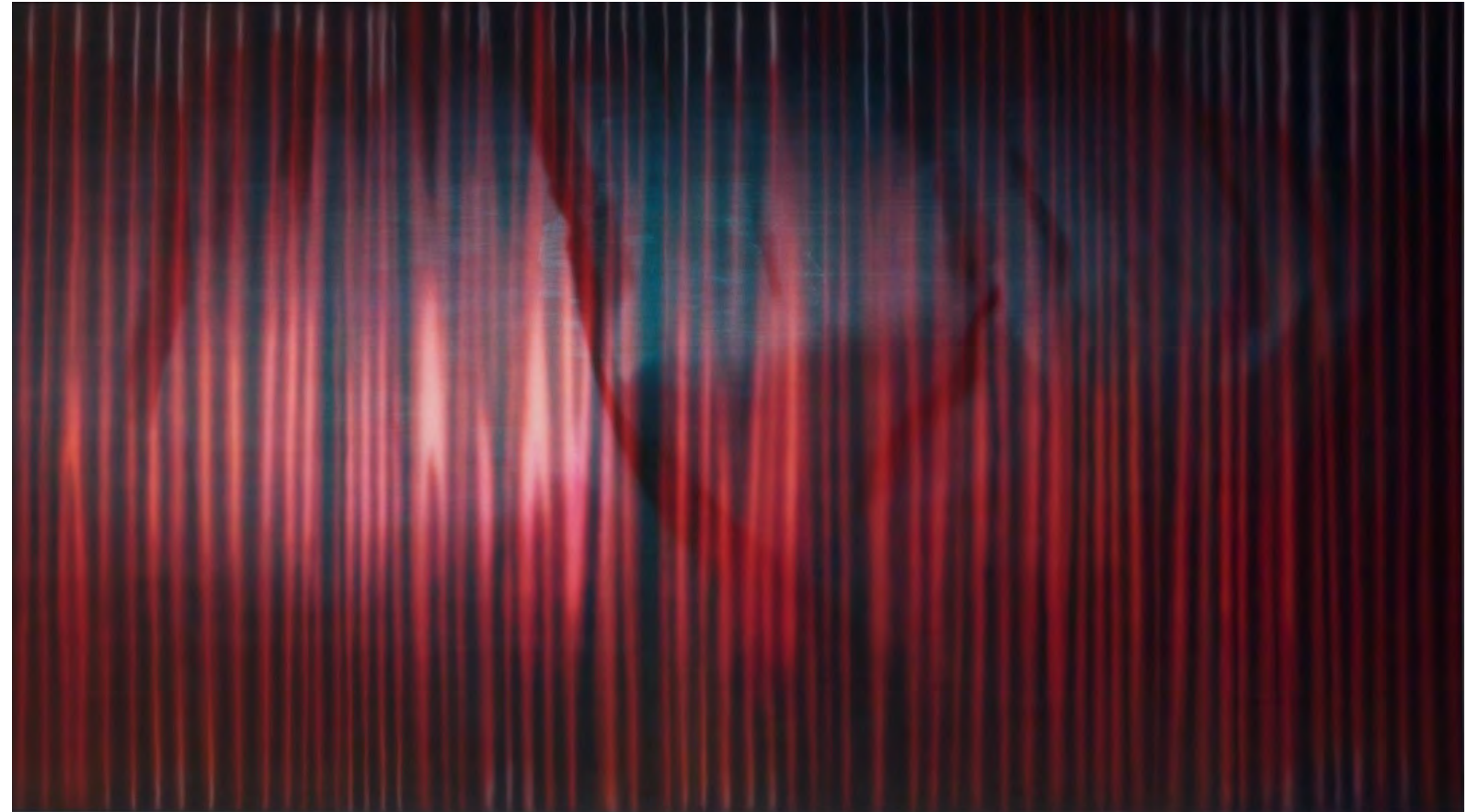
Jakub Łączny

Kurtyna

film i malarstwo
akryl na płótnie
200 × 100 cm
2022



Tytułowa kurtyna to symboliczna granica oddzielająca świat fikcji (sceny i grających na niej aktorów) od świata rzeczywistego i widowni. W przypadku wideomalarstwa autor wykorzystuje statyczny obraz czerwonej kurtyny, który utrzymuje odbiorcę w oczekiwaniu na sensację. Jedyne, co jest mu dane zobaczyć, to poruszany przez wiatr kawałek materiału dający ułudę odśnawiającej się zasłony, która jest projekcją na nieruchomym statycznym obrazie. Ten widok zatrzymuje widza w nieustannym oczekiwaniu na kolejną farsę.



Karina Marusińska

Choroby komunikacyjne

seria obiektów

szkło, ceramika, tech. mieszana

2021



W realizacji „Choroby komunikacyjne” artystka ujawnia język jako narząd i jako narzędzie komunikacji. Język, który opisuje, ale też kształtuje rzeczywistość. W tradycyjnej medycynie chińskiej obserwacja języka jest jednym z ważniejszych etapów diagnostyki, który pozwala ustalić rodzaj choroby i jej lokalizację. W jakiej kondycji jest obecnie i na ile pozwala nam zbliżyć się do drugiego człowieka? Praca obrazuje wieloznaczność języka wraz z jego chorobami, słabościami, ograniczeniami, anomaliami, patologiami oraz uwikłaniem w politykę i kulturę, m.in. kakofonię, brak dialogu i woli porozumienia; mowę nienawiści; niestyszane głosy grup marginalizowanych; bańki informacyjne, polaryzację. Żyjemy w dobie łatwego dostępu do informacji i możliwości komunikacyjnych. Z jednej strony mamy narzędzia, ale nie potrafimy z nich skorzystać, z drugiej posiadający tę umiejętność – cyniczni gracze i politycy – używają nas do swoich celów. Jak powiedział Michel Foucault: Kto ma język, ten ma władzę.



Prace zostały zrealizowane w ramach
Stypendium Artystycznego Prezydenta Wrocławia

Joanna Miklaszewska – -Sierakowska

Mirror

wydruk na tkaninie / 120cm × 90 cm
2022



Autorka porusza kwestię niepokoju w kontekście poczucia braku bezpieczeństwa, który zazwyczaj pojawia się i znika, ale staje się też codziennością. Uczucie lęku bywa wszechobecne. Co więcej, niektórzy są wręcz wcielonym niepokojem. Inni starają się udawać, że to uczucie nie istnieje, wkładają więc maski, licząc na to, że nikt nie ujrzy ich stanu emocjonalnego. Trudno jest jednoznacznie określić czy zdefiniować niepokój. Jest to intymna emocja pojawiająca się w różnych trudnych i stresujących sytuacjach.

Na fotografii widoczne jest czarne lustro na ciemnym tle. Widać też tajemniczą postać. Co zrobi dalej? Czy czarne lustro jest dobrym, czy złym omenem...?



Aleksandra Munzal-Sobolewska

Mapa domu
wydruk na papierze
100 × 70 cm
2022



„Mapa domu” jest częścią jej pracy doktorskiej „Dom. Ćwiczenia z posiadania” poświęconej naszym relacjom z zamieszkiwaną przestrzenią, z naciskiem na jej posiadanie. W swoich działaniach artystka przygląda się procesowi decyzyjnemu przed zakupem nieruchomości oraz związanym z tym rytuałom, w których olbrzymią rolę odgrywają obrazy będące owocem pracy projektantów i grafików. Bierze więc pod lupę wizualizacje i billboardy, a także rysunki techniczne wraz z ich złożoną naturą. Przytacza skojarzenia klientów studiujących rzuty swoich przyszłych domów, a także szkicuje fragment własnego domu, udowadniając, że rysunek techniczny może być zapisem myśli i wspomnień. Może dotyczyć doznań zmysłowych lub wydarzeń, a jego z pozoru techniczny charakter można wykorzystać do opisanego czegoś więcej niż ściany i posadzki. W swojej pracy posługuje się medium rysunku, które uchodzi za techniczne i obiektywne do opisanego tego, co zmienia metry kwadratowe w prawdziwe, tętniące życiem domy.

legenda:

- oko
- ucho
- nos

listę pytań do wyjaśnienia:

- Odczucie nie możemy mieć stołka kawowego jak wszyscy nasi znajomi?
- Jak ukryć fakt zjedzenia piżmy zamiast sowy?
- Odczucie karmy dla zwierząt i kłosa do wódki nie chodzą mi dopiers przy drugim zajrzeniu do szuflady ostatniej szafy?
- któ pozwolił psu jeść trawę na spacerze?
- któ miał na jutro przedzielnik "Wiosna"?
- któ, do czwórki, chwiał koleżeńskie północiwce pomiędzy książkami kucharskimi?

tablica:

nr	tema	autor	rozprawa	data
1	opracowanie rysunku architektonicznego	Magdalena	2021	2021
2	opracowanie rysunku architektonicznego	Magdalena	2021	2021
3	opracowanie rysunku architektonicznego	Magdalena	2021	2021
4	opracowanie rysunku architektonicznego	Magdalena	2021	2021

FORMULARZ:

DOM: ĆWICZENIA Z POSIADANIA
Praca doktorska
Wydział Architektury Wnętrz
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

opracowanie: _____ w oparciu o: _____
 wykonanie: _____ w oparciu o: _____
 prof. Jerzy Bogdanowski

Wzrost: _____
 Ciężar ciała: _____
 Ciężar głowy: _____
 Ciężar kończyn: _____
 Ciężar rąk: _____
 Ciężar nóg: _____
 Ciężar ciała: _____
 Ciężar głowy: _____
 Ciężar kończyn: _____
 Ciężar rąk: _____
 Ciężar nóg: _____

data: _____ rok: _____
 1/8 październik 2021 mgr Aleksandra Munzal-Sobolewska

czas: 8:00 miejsce domyślne 12:00 grzanie łapek w płamie południowego stołka 15:00 czekanie czy coś jednak spadnie z blatu

Tomasz Musiał

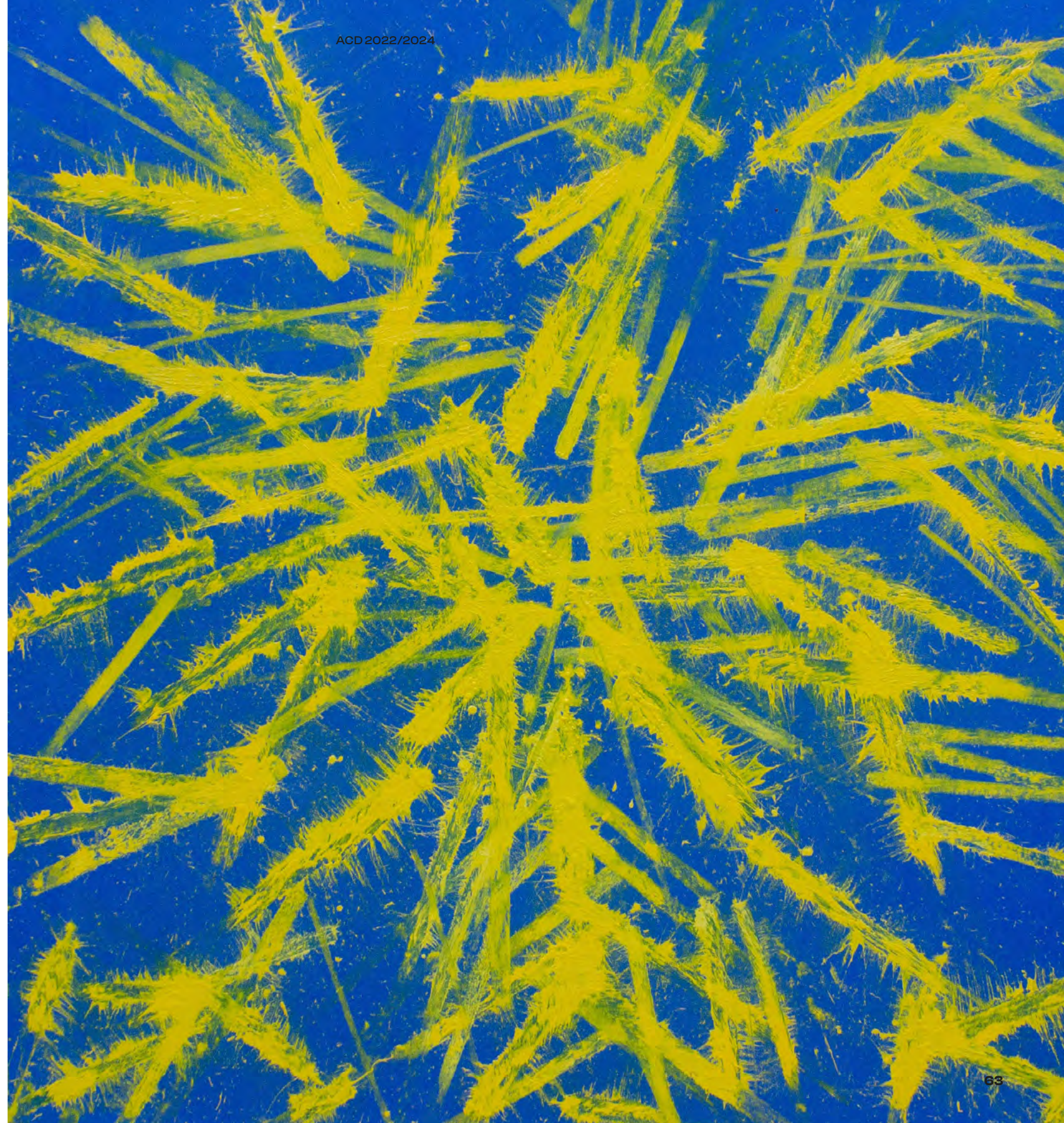
Orzeł żółty na niebieskim tle

olej
200 × 200 cm
2022



„Orzeł żółty na niebieskim tle” jest najnowszym dziełem Musiała z cyklu „ORŁY”. Artysta stworzył go jako alegorię relacji polsko-ukraińskich, ale i oczywiście wyraz jedności, solidarności z Ukraińcami.

Cykl „ORŁY” inspirowany jest wizerunkiem Białego Orła. To seria prac malarskich wykonanych autorską techniką biczowania płótna skórzanym rzemieniem i farbą. Proces tworzenia obrazu stanowi połączenie malarstwa z działaniem performatywnym. Performance zostaje nagrany, a poddany obróbce film towarzyszy dziełu jako jego integralna część. Jest to istotne, gdyż obrazy przedstawiają symbol Orła w kontekście sposobu jego wykonywania oraz zmienianej kolorystyki, historycznych i aktualnych wydarzeń w Polsce. Są też próbą uchwycenia refleksji nad kondycją współczesnego polskiego patriotyzmu. W zależności od obrazu w filmach zmieniają się ujęcia oraz dynamika akcji.



Michalina Owczarek-Siwak

Cykl trzech wisiorów

tech. wł.
2022



Jej prace traktują o pewnym stanie irytacji, poczuciu bezsilności i próbie znoszenia nadmiaru informacji. Autorka poprzez swoje dzieła przemawia tymi słowami: *Jak bardzo irytują te wszystkie gazetki, ulotki, foldery małe i duże. Wysypujące się co rusz ze skrzynki na listy, zza wycieraczek, wciskane do rąk na ulicy – „księgi” produktów. Ciągłe tylko promocja, wyprzedaż.*

Cykl jej trzech wisiorów wykonany został przy użyciu tradycyjnych technik złotniczych w połączeniu z autorskim przetwarzaniem papieru. W każdym z dzieł autorka wykorzystowała biały mosiądz oraz papier z ulotek z dyskontów spożywczych. Prace poruszają problematykę nadmiernego konsumpcjonizmu, potrzeby posiadania, a co za tym idzie – nadmiernej produkcji śmieci. Punktem wyjścia do ich wykonania był cykl pięciu kompozycji/projektów. W kompozycjach użyta została technika akwareli przy zastosowaniu szablonów z papieru akwarelowego. W początkowej fazie artystka z arkuszy wycięła okręgi, a następnie, wysłaniając papier i chlapiąc farbą, nadała mu strukturę. W każdej kompozycji zachowano powtarzający się układ trzech kół, jednak w różnych wariacjach. W projektach wykorzystano zarówno arkusze powstałe w procesie malowania, jak i te służące uprzednio jako szablony, uzyskując w ten sposób pozytyw i negatywy malowanych okręgów. Kształty, motyw i kolorystyka z kompozycji zostały przeniesione na cykl wisiorów.



Michał Rybiński

Atreterapia



Realizacja jest odpowiedzią artysty na wszechotaczający absurd. Twórca podejmuje się tak ważnych i nielekkich tematów jak załamanie nerwowe czy brak ideałów, celu, wiary. Autor pokłada nadzieję w terapeutycznej mocy uprawiania sztuki. Sam mówi o swojej realizacji: *Jest to chyba mój najbardziej intymny i osobisty komentarz do tego, co mnie w ostatnim czasie w życiu spotkało. Jest to praca o rozpadzie, o stracie i o kruchości ludzkiej psychiki. Nazwałem ten stan „defektem Motyla”. Pandemia, wojna na Ukrainie, osamotnienie, wątplenie, narastająca bezradność wobec tego wszystkiego, co się dzieje na świecie.* Wideo przedstawia proces powstawania obrazu poprzez wielokrotne uderzenia głową w postument, na którym jest naciągnięte płótno malarskie. Krew autora pracy lejąca się po płótnie tworzy obraz w kształcie krzyża.



Martyna Rzepecka

Pieścidełka

dźwięk: Weronika Partyka

5 obiektów

2017

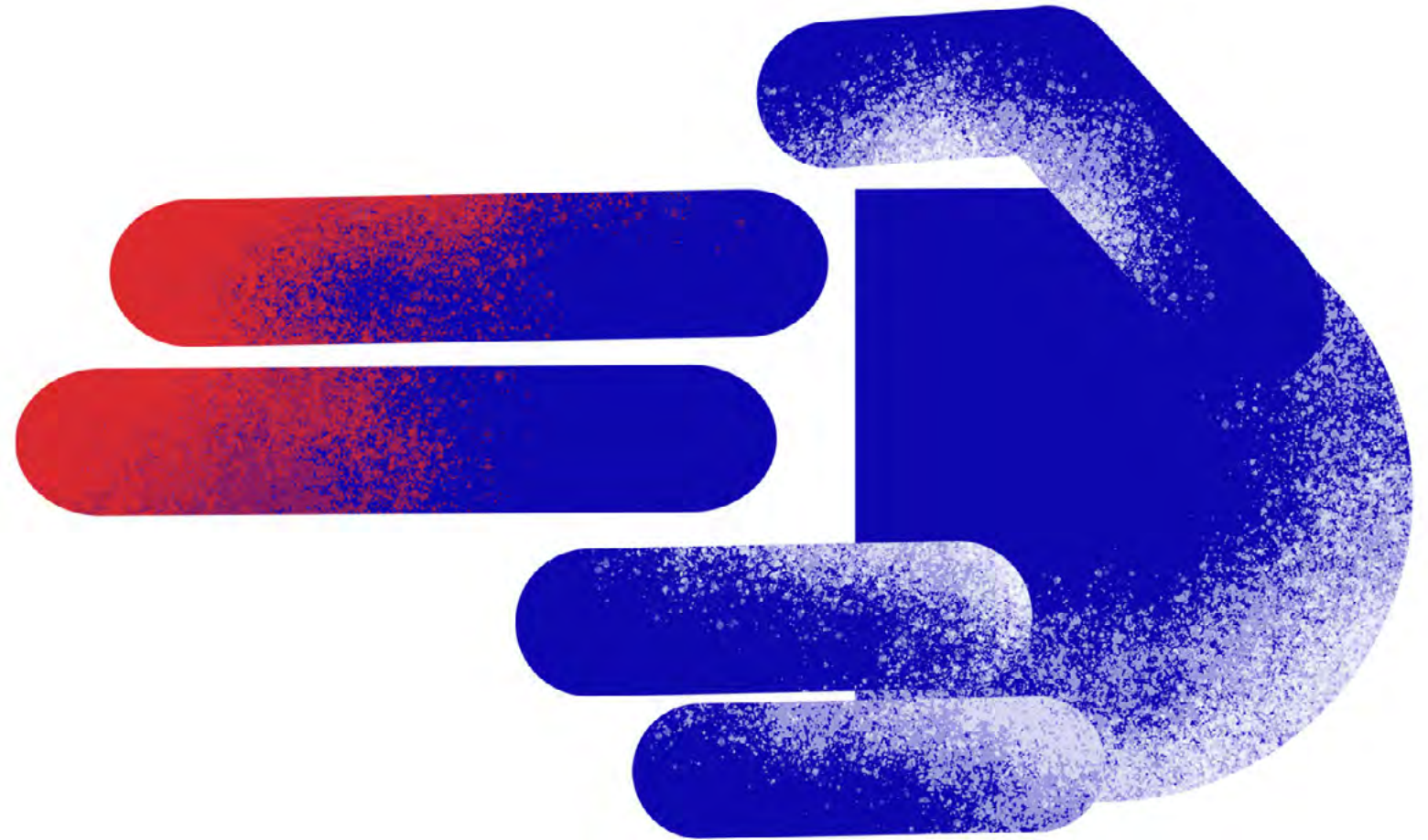


„Pieścidełka” są efektem próby zmaterializowania graficznej natury, jaką jest materia wklęsłej matrycy. Artystkę interesują wycięcia i wgłębienia w linoleum, stąd określenie „wklęsłej”. Zbiór pozytywek powstał z przetransportowania obiektów graficznych – przekrój ciała na inny poziom odbioru. Każdy z nich stał się odrębnym artefaktem do dotykania w swojej formie przypominającym jubilerskie drobiazgi. Podczas bezpośredniego kontaktu z subtelnymi „Pieścidełkami” poruszony zostaje zmysł słuchu i dotyku. Oglądactwu i dotykaniu wypukłych znaków graficznych towarzyszy niepokojący dźwięk inspirowany brzmieniem pozytywek. Reliefowe znaki ilustrują wstrętne i odpychające znamiona, otwory w ludzkim ciele, które w „Pieścidełkach” zostały zamknięte w szlachetnych pudełkach, na kształt talizmanów niosących mistyczne moce. Znamię staje się wówczas fetyszem.



Maja Rowecka

dwa plakaty
100 × 70 cm
2022



Robert Zdanowski

obiekt rytualny

tech. wł.
2022



Czynności przynoszące ukojenie, które budują codzienne życie, składają się z mniejszych lub większych rytuałów. Może to być przechodzenie w drodze do pracy obok piekarni, kiedy o 6:37 rano roznosi się zapach świeżo wypieczonego chleba. Dla autora jest to powolne spijanie z filiżanki dobrej czarnej kawy – z kawiarki lub ekspresu – w wolną od pracy sobotę między 9.39 a 10.17 w blasku światła słonecznego. I właśnie dlatego w trochę teatralny sposób powstał obiekt rytualny – filiżanka. Symbolizuje ona zarówno ceremoniał z całą jego siłą działania, jak również niebezpieczną kruchość zniszczenia fundamentów, na których taki rytuał jest posadowiony, niepokój, lęk, zaburzenie pewnego rytmicznego stanu w wewnętrznie kształtowanej rzeczywistości.



Kajetan Komorowski

bez tytułu
olej na płótnie
100 × 70 cm
2022



Manifest Komorowskiego, nierozłączny z jego obrazami, traktuje o emocjach twórcy wynikających z kondycji zależnej od obecnej sytuacji politycznej, a nawet bardziej – od nastroju politycznych zmian, codziennej niepewności. Sam autor prac pisze: *Mimo tragizmu pojęcia niepokoju artyści są postawieni w wyjątkowo fortunnej sytuacji. Tworzenie może być nie tylko odpowiedzią na sytuację społeczną, którą nieustannie rodzi nowe krzywdy, ale zwykłą projekcją własnego odczuwania. Tak właśnie jest w moim przypadku. Obraz nie może być jednoznaczny. Musi przejść tułaczkę, na którą sam nie jestem gotowy.*



Aleksandra Bonikowska

Hamsa

papier czerpany
100 × 70 cm
2021



Praca Bonikowskiej odnosi się do tytułowej hamsy. Służy jako performatywny środek absorbowania sił ochronnych i dystansowania się od wszelkiego rodzaju szkodliwych wpływów. Aby uchronić się przed niszczycielskimi mocami, w krajach muzułmańskich wypowiada się słowa khamsa fi ainek, które dosłownie znaczą „pięć palców w oko”. Jak widać, obdarzona ogromną mocą dłoń przekazuje energię duchową, odpychając tym samym złe demony. Właśnie dlatego do dzisiaj wykorzystuje się ją jako amulet. Motyw ręki Fatimy egzystuje w pracach Bonikowskiej w pejzażach zarówno lirycznie harmonijnych, jak i tych niepokojących. Zaprezentowana kompozycja to jej interpretacja uwspółcześnionej hamsy. Rytmiczne zestawienia dłoni i podłoża ich egzystowania mają skłaniać do szerszych refleksji.



Katarzyna Miller

Jedząc chmury

obiekt
tech. wł.
2022



Praca Miller powstała z zestawienia sukni ślubnej (kupionej w sklepie z używaną odzieżą) z elementami spalonego dachu kamienicy, w której mieszka artystka. Obraz białej sukni ślubnej symbolizuje dla niej życie, wiarę w miłość, niewinność i bezinteresowne oddanie. Zderzony został z czernią spalonej materii i kawałkami gruzu, elementami destrukcyjnymi. Sama autorka pracy komentuje: (...) *zrealizowany przeze mnie obiekt jest obrazem samotności i wyrazem tęsknoty za miłością. Jest o rezygnacji z siebie z lęku przed odrzuceniem. O czekaniu na miłość, która nie nadchodzi. Pokazuje perspektywę kobiety uwikłanej w toksyczną relację (...), przywodzi mi na myśl biblijne przedstawienie „kobiety cierpiącej na krwotok”. Ta postać jest uznana za nieczystą, bo choruje na upływ krwi. Upływ krwi był w judaizmie powodem izolacji – osoby na niego cierpiące (kobiety) nie mogły zbliżyć się do innych ludzi. Kobieta z ewangelicznej opowieści choruje od 12 lat. (...) Im bardziej się stara wyzdrowieć, tym więcej płaci za leczenie, tym więcej traci krwi. Jej stan się pogarsza. Dopiero*

gdy decyduje się, pomimo zakazu, wejść w tłum mężczyzn i dotknąć płaszcza Jezusa, krwotok ustaje. Miller przedstawia realizację o zderzeniu ideałów z życiem, co więcej – spostrzeżenia artystki wynikają z obserwacji bliskich jej kobiet. Drugim tematem podjętym w tej pracy jest rola i obraz kobiety w Kościele katolickim. Jak mówi artystka: *Wydaje się, że religia przeniknęła kulturę na wskroś.* Ten ciągle upowszechniany religijny sposób postrzegania kobiet sprawia, że wiele z nich często staje się nieświadomymi ofiarami przemocy symbolicznej, słownej, fizycznej, a one same żyją w utrudzie, kochając „nad własne życie”, będąc oddanymi „miłości” do końca.



Karol Janiak

bez tytułu

fotografia analogowa,
druk cyfrowy UV na dibondzie
127 × 53 cm
2022



W pracach Janiaka panuje chaos lub zaplanowany przypadek. Autor przedstawia sceny balansujące na krawędzi abstrakcji i przedstawiania. Mogą wydawać się obce, niepokojące, wręcz wrogie. Wprowadzają widza w stan niepokoju, wywołują emocje zbliżone do strachu. Po dłuższym obcowaniu z pejzażami widz ma oswajać się z ich charakterem, kierując się ku intrygującemu pięknu – kontrastów, form, skojarzeń, dynamiki i ruchu zamrożonego w czasie. Niby nieczytelne fotografie, wykonane w odpowiedniej technice, mają umożliwić konfrontację z widokiem, który łączy ze sobą sprzeczne emocje, co pozwala przewartościować osobiste doświadczenie. Zamierzeniem autora pracy jest to, aby widzowi udało znaleźć się moment satysfakcji i ukojenia.



Martyna Rojewska Jolanta Kwarciak

Z góry wszystko porusza się poziomo

video

2022



Praca wideo autorstwa duetu NEON opowiada o przemieszczaniu się w przestrzeni publicznej miasta, w której niemal przez cały czas jesteśmy obserwowani – przez oczy, kamery, monitoringi, drony. Te ostatnie, szczególnie w kontekście konfliktów, stają się niezwykle potężnym nośnikiem informacji o mieście i poruszających się w jego tkance mieszkańcach. W filmie oko kamery drona towarzyszy śledzonej jednostce w jej codzienności, w przejściach, spacerach, pokonywaniu drogi. Przedstawione kadry dotyczą miasta, w którym życie toczy się swoim naturalnym, niezakłóconym rytmem. Śledzony wydaje się nieświadomy swojej pierwszoplanowej roli. Jego niepokój wzbudza dopiero przekroczenie granicy dystansu, w której dźwięk trzepoczących śmigieł staje się nieznośnie głośny. Widz może dokonać wyboru, decydując się na jedną z dwóch opcji – film z dźwiękiem (niepokój) lub bez dźwięku (nie!pokój).



Arkadiusz Pięta

Ciężkie różańce bojowe

miks media

(kulki stalowe, sklejka, mosiądz, drewniana skrzynia na amunicję)

30 x 40 cm

2021



Praca stanowi odwołanie do religijnego obiektu, formy modlitwy, skupienia, które powinno wywoływać stan pokoju i harmonii. W przedstawianym obiekcie Pięta prowokuje widza do wewnętrznej kontemplacji – zupełnie odmiennej w zderzeniu z obiektem na kształt różańca katolickiego.



Michał Jankowski

SN2002NS

wideo, 2021

scenografia: Michalina Pawlak

koncepcja i zdjęcia: Michał Jankowski

muzyka: I MAKE LIMBO „P.A.M.”



Praca jest efektem współpracy z kompozytorem Maciejem Zakrzewskim i stanowi wideoklip do jego autorskiego projektu „I Make Limbo” do utworu „P.A.M.”. Projekt powstał dzięki dofinansowaniu ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu „Kultura w sieci”. Autor komentuje: *Wyobraź sobie moment, kiedy kończy się świat. Dzień, rok, godzinę, minutę, sekundę... Gdzie chciałbyś wtedy być, z kim i co chciałbyś robić?*

Projekt powstał dzięki dofinansowaniu ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu „Kultura w sieci”

Aleksandra Stępień

Nie dla wojny
grafika A4
2022



Praca „Nie dla wojny” powstała na zaproszenie organizacji Letterpress United. Projektanci z całego świata zajmujący się letterpressem zostali poproszeni do przygotowanie antywojennego plakatu będącego odpowiedzią na rosyjską inwazję na Ukrainę 24 lutego 2022 roku. Hasło „No to war” miało wybrzmieć w ojczystym języku każdego z autorów. Jak dotąd powstało około 100 antywojennych plakatów – odbitych z czcionek zecerskich na prasach typograficznych i podpisanych przez projektantów z całego świata. Twórców poproszono o to, by ich prace zaistniały nie tylko w mediach społecznościowych, ale także w miejscach publicznych, na murach, w instytucjach itd.

**NIE
DLA WOJNY**

Aleksandra Stępień / Warszawa

Beata Marcinkowska

Uchwyczone emocje. Anna

cz. 2, trzy obiekty
tkanina
100 × 300 cm
2022



Praca jest zapisem emocji, wrażeń i odczuć zmysłowych zebranych podczas krótkich spotkań z drugim człowiekiem – a w tej konkretnej sytuacji z Anną Altuchową z Ukrainy. Spotkałam ją w Poznaniu, dokąd zmuszona była emigrować wraz z córką z Charkowa po wybuchu wojny w Ukrainie. Usiadłyśmy z Anną, dotykając się plecami. Starłam się poczuć jej energię bez patrzenia sobie w oczy. Zapisy z tych spotkań posłużyły do stworzenia portretu emocjonalnego Anny. To tryptyk powstały w bezpośrednim kontakcie umożliwiającej dotykanie się plecami. To kontemplacja w bliskości, bezruchu, uważnej obecności „tu i teraz”. Podczas takich sesji wykonuję szybkie szkice obrazów pojawiających się w głowie, wizualizuję doznania dotykowe. Następnie wykonuję portrety emocjonalne w technice kolażu, które są projektami do wydruku na zwiewnych tkaninach.



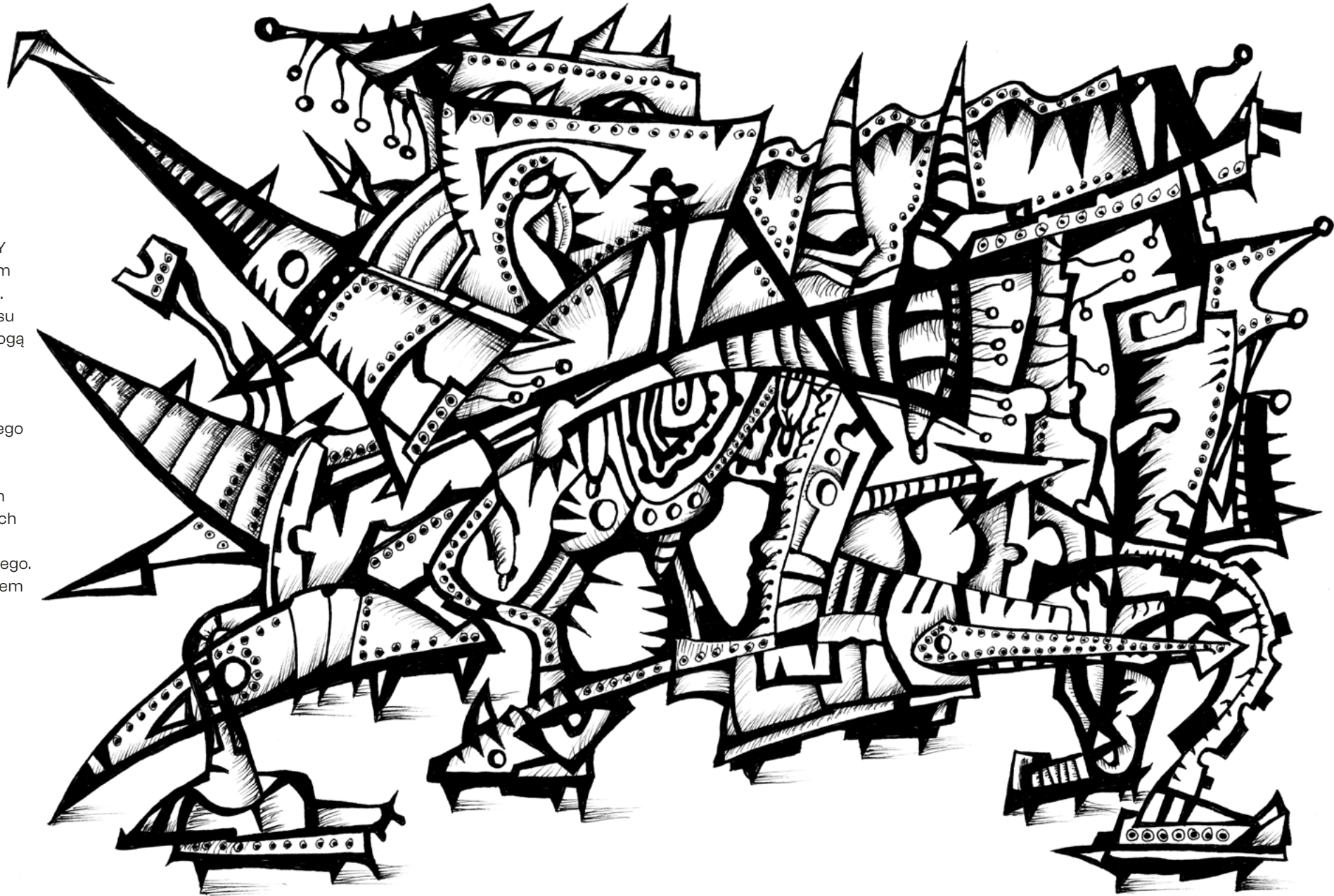
Elvin Flamingo

MACH

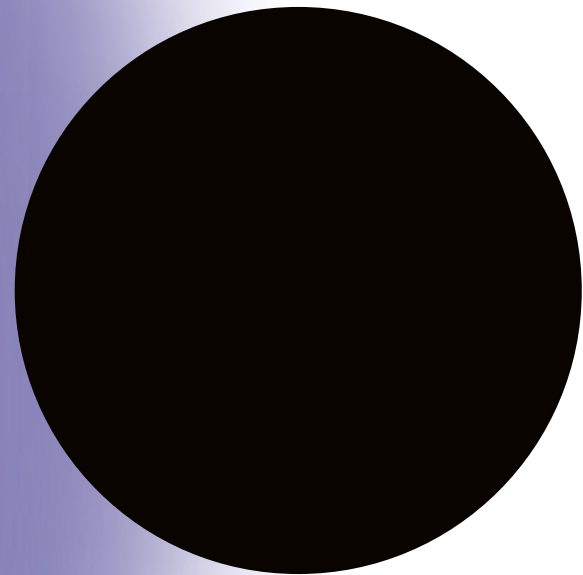
200 × 122 cm
2022



Rysunki prototypów przedstawiają ROBOTY jako swoiste przedłużenie pomiędzy ludzkim ciałem a tym, co stanowi przestrzeń miasta. Docelowo za pomocą mechanizmu z zakresu biorobotyki sensorycznej przyczynić się mogą do powołania nowej bioprzestrzeni. To taki obszar, w którym zachodzą mają procesy renaturalizacji polegające na przywróceniu środowisku naturalnego stanu jak najbliższego temu pierwotnemu – sprzed zmian wprowadzonych przez człowieka. ROBOTY stanowią mogą nowy dynamiczny organizm inteligentnie dostosowujący się do zmiennych okoliczności i warunków, nadając danej przestrzeni miejskiej cechy miasta bionicznego. ROBOTY mają być całkowitym zaprzeczeniem sztucznej inteligencji.



**II – PROJEKTOWANIE
WSTĘPNE JAKO ELEMENT
PROCESU**



CYKL **DESIGN W PROCESIE**, 2022
WYSTAWA I KONFERENCJA

PROJEKTOWANIE WSTĘPNE JAKO ELEMENT PROCESU



W 2022 roku przypadała 110. rocznica urodzin i 25. rocznica śmierci prof. Romana Modzelewskiego. Z okazji tej rocznicy w Akademickim Centrum Designu i Muzeum Miasta Łodzi przygotowano wydarzenie z cyklu „Design w procesie” o temacie „Projektowanie jako element procesu”. Ideą warsztatów przygotowanych przez wykładowców Instytutu Projektowania Graficznego Akademii Sztuk Pięknych, realizowanych pod hasłem "Projektowanie wstępne jako element procesu", było zadanie stworzenia zarówno koncepcji, jak projektu materiałów edukacyjnych dla muzeum. Podejmowane działania miały być prowadzone z wykorzystaniem elementów metody design thinking, której podstawowym założeniem jest zrozumienie problemów i potrzeb użytkownika. W przypadku tych warsztatów studenckich podjęto metodę określaną jako Design Sprint. Każdy element składowy finalnego projektu został omówiony i przemyślany: od sygnatury kolorystycznej do typografii, poprzez wszystkie elementy składowe, layout, stylistykę ilustracji oraz mapy. Wszystko to udało się osiągnąć w cztery dni! Finalnie nagrodzono i wyeksponowano prace studentów w Muzeum Miasta Łodzi.

Zadanie „Roman Modzelewski: wzór dla wszystkich” – program wydarzeń towarzyszących wystawie „RM. Roman Modzelewski. Sen o Łodzi” dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu Narodowego Centrum Kultury Kultura – Interwencje. Edycja 2022.

Prowadzenie warsztatów

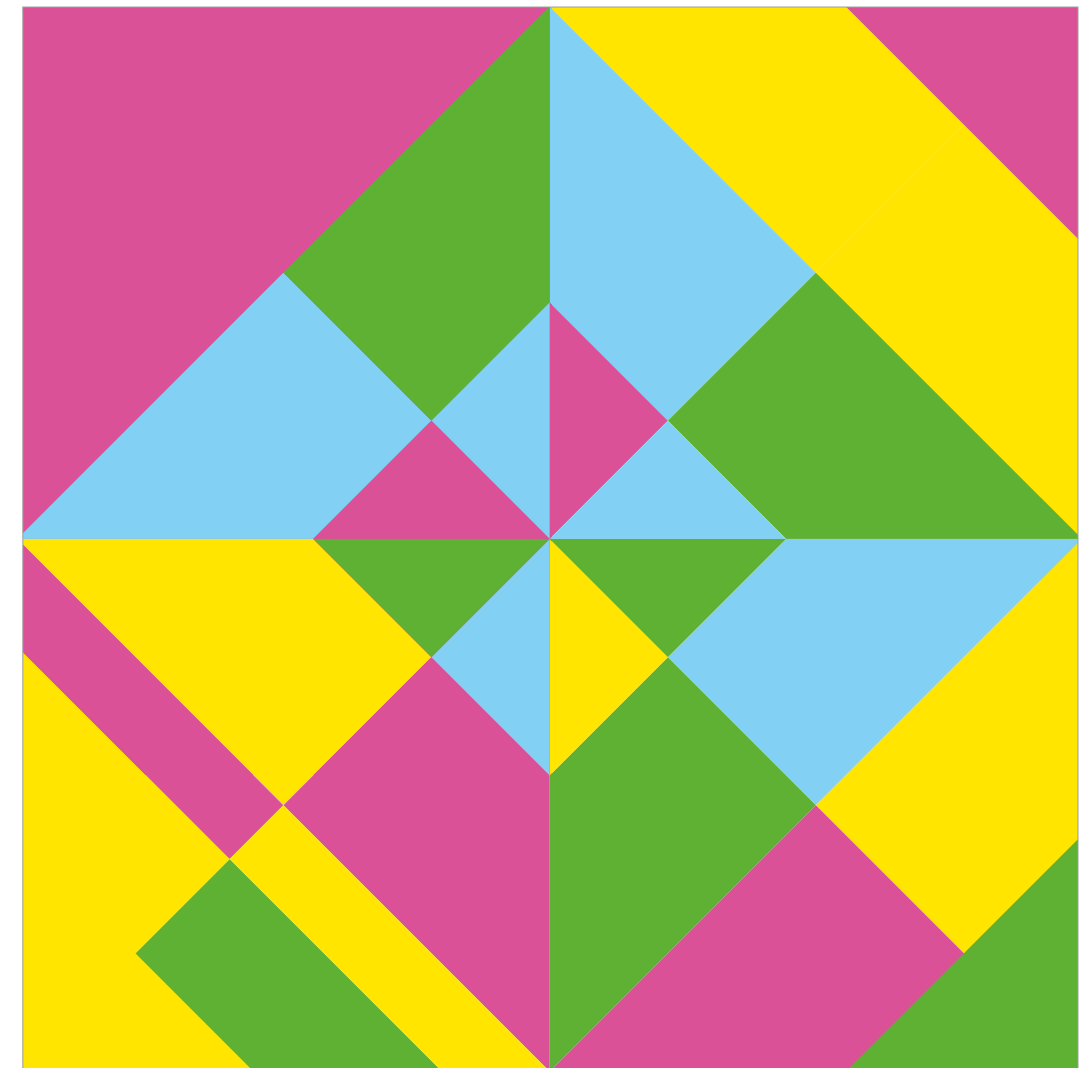
Mariusz Andryszczyk
Jakub Balicki
Łukasz Chmielewski
Przemysław Hajek

Uczestnicy/Uczestniczki warsztatów

Wiktoria Bajka
Katarzyna Chramiec
Anna Kliniewska
Daria Łuka
Małgorzata Markowska
Julian Pawlak
Nina Symonowicz
Michał Szwarz

Terminy warsztatów

4–6.07.2022 r.



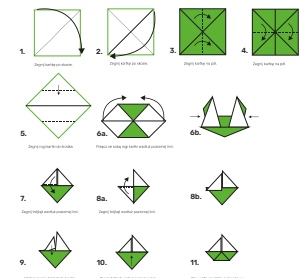
Roman Modzelewski: wzór dla wszystkich

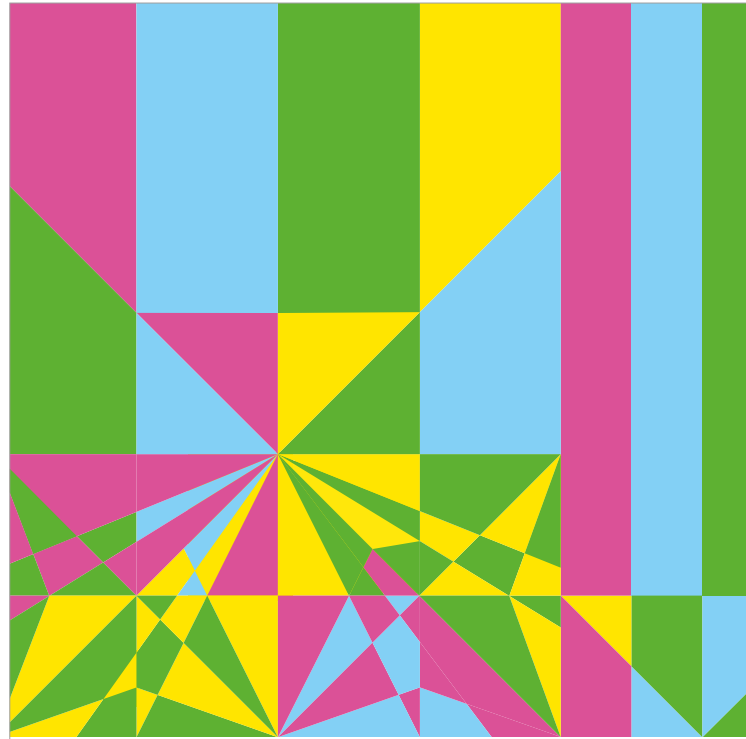
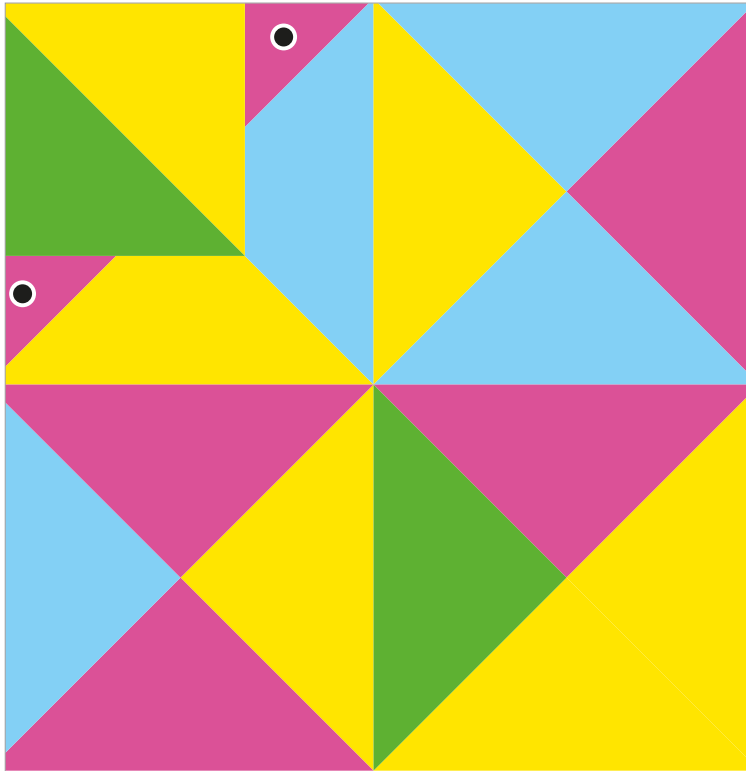
Roman Modzelewski (1912–1997) był jednym z pierwszych artystów w Polsce, którzy eksperymentowali, używając nowych materiałów i technologii. Tworzył z metalu, papieru, jak i z tworzyw sztucznych. W 1958 roku zaprojektował słynny fotel RM58, eksponowany obecnie m.in. w Victoria & Albert Museum w Londynie oraz dostępny w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Po II wojnie światowej współorganizował i zakładał w Łodzi uczelnię artystyczną – obecną Akademię Sztuk Pięknych, z którą związany był przez 37 lat. Był tam profesorem, prorektorem i pierwszym rektorem z wyboru.

W 2022. przypada 110. rocznica urodzin i 25. rocznica śmierci Romana Modzelewskiego. Z tej okazji Muzeum Miasta Łodzi zamierza w dniach 4-6 lipca 2022 roku wystawić „RM. Roman Modzelewski. Sen o Łodzi”. W ramach programu edukacyjnego „Roman Modzelewski: wzór dla wszystkich” odbyły się warsztaty, zrealizowane zostały we współpracy z Akademickim Centrum Designu w Łodzi warsztaty dla studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Efektem ich pracy jest niniejsza broszura.

Konsepcja i grafika: Wiktoria Bajka, Katarzyna Chramiec, Anna Kliniewska, Daria Łuka, Małgorzata Markowska, Julian Pawlak, Nina Symonowicz, Michał Szwarz
Redakcja merytoryczna: Jakub Balicki
Tłumaczenie: Aneta Pienkowska
Korekta: Dariusz Szewczyk

Wersja elektroniczna





Roman Modzelewski: wzór dla wszystkich

Roman Modzelewski (1912-1997) był jednym z pierwszych artystów w Polsce, którzy eksperymentowali, używając nowych materiałów i technologii. Tworzył z metalu, papieru, jak i z tworzyw sztucznych. W 1958 roku zaprojektował słynny fotel RMSB, eksponowany obecnie m.in. w Victoria & Albert Museum w Londynie oraz dostępny w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Po II wojnie światowej współorganizował zakład w Łodzi uczelnie artystyczną - obecną Akademię Sztuk Pięknych, z którą związany był przez 37 lat. Był tam profesorem, prorektorem i pierwszym rektorem z wyboru.

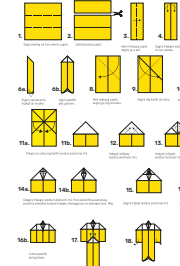
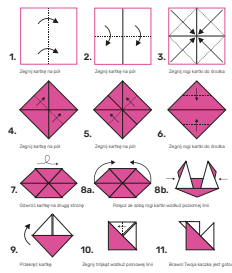
W 2021 z okazji 100. rocznicy urodzin (100 lat urodzin Roman Modzelewski) przygotowaliśmy serię 11 Roman Modzelewski: wzór dla wszystkich. W ramach projektu przygotowaliśmy 11 wzorów dla wszystkich, które będą dostępne w formie drukowanej i online. Wzory te są dostępne w formie drukowanej i online. Wzory te są dostępne w formie drukowanej i online.



Roman Modzelewski: wzór dla wszystkich

Roman Modzelewski (1912-1997) był jednym z pierwszych artystów w Polsce, którzy eksperymentowali, używając nowych materiałów i technologii. Tworzył z metalu, papieru, jak i z tworzyw sztucznych. W 1958 roku zaprojektował słynny fotel RMSB, eksponowany obecnie m.in. w Victoria & Albert Museum w Londynie oraz dostępny w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Po II wojnie światowej współorganizował zakład w Łodzi uczelnie artystyczną - obecną Akademię Sztuk Pięknych, z którą związany był przez 37 lat. Był tam profesorem, prorektorem i pierwszym rektorem z wyboru.

W 2021 z okazji 100. rocznicy urodzin (100 lat urodzin Roman Modzelewski) przygotowaliśmy serię 11 Roman Modzelewski: wzór dla wszystkich. W ramach projektu przygotowaliśmy 11 wzorów dla wszystkich, które będą dostępne w formie drukowanej i online. Wzory te są dostępne w formie drukowanej i online. Wzory te są dostępne w formie drukowanej i online.



RM, Roman Modzelewski

Podąża kroplą i odkrywa jedno ze szklanych wzorów

Wzór dla wszystkich

O czym śnią przedmioty?

Szkło

O czym śnią przedmioty?

Szkło

Szkło to materiał, który przez tysiące lat jest wykorzystywany w sztuce i designie. Wzór dla wszystkich

Świetlik

Paradna klatka schodowa

Spijże w górze światło spada do palenckiego

Szyby

Paradna klatka schodowa

Przyjrzyj się uważnie szklanej klatce schodowej

Lustra

Sala Lustrzana

Stół napoje klatka w sali lustrzanej

Odbicie

Saloniki Artystyczne

Odbicie lustro w saloniku

Paw

Wielka Jadalinia

Szkło nie musi być

Kryształowe kinkiety

Wielka Jadalinia

Zaczynamy się na kilka chwil w Wielkiej Jadalinie

Detale

Wzór dla wszystkich

O czym śnią przedmioty?

Szkło

O czym śnią przedmioty?

Szkło

Szkło to materiał, który przez tysiące lat jest wykorzystywany w sztuce i designie. Wzór dla wszystkich

O czym śnią przedmioty?

Metal

O czym śnią przedmioty?

Metal

Metal to materiał, który przez tysiące lat jest wykorzystywany w sztuce i designie. Wzór dla wszystkich

O czym śnią przedmioty?

Papier

O czym śnią przedmioty?

Papier

Papier to materiał, który przez tysiące lat jest wykorzystywany w sztuce i designie. Wzór dla wszystkich

Roman Modzelewski: wzór dla wszystkich

Wzór dla wszystkich

Wzór dla wszystkich

Wzór dla wszystkich

**III – KREACJA ARTYSTYCZNA
JAKO ELEMENT PROCESU
TWORZENIA. BIO-KREACJA**



CYKL **DESIGN W PROCESIE**, 2022/23
WYSTAWA I KONFERENCJA

KREACJA ARTYSTYCZNA JAKO ELEMENT PROCESU TWORZENIA. BIO-KREACJA



Kreacja uznana jest jako akt tworzenia, przeżycie twórcze prowadzące do powstania dzieła sztuki bądź projektu użytkowego. Na kreację składają się m.in. impuls twórczy, doświadczenia, intuicja, intencja autora poddającego zmianom materię dzieła sztuki lub produktu. Proces ten zaczyna się w materii. Moment materialnego procesu twórczego jest podstawowym warunkiem procesu tworzenia. Bez materii nie zaistnieje moment tworzenia. Staje się ona nawet „sposobem bycia wewnątrz procesu tworzenia”. Sztuka i design w procesie, dzieło oraz forma designerska mają dialektyczny wymiar. W relacji twórca/projektant-dzieło zachodzi proces nieustannego tworzenia, kreacji. Dzieło sztuki i produkt podlegają dynamice świadomych operacji twórczych, ale także procesom zależnym i niezależnym od swojego twórcy. Złożony akt tworzenia dla danego autora, współtwórcy dzieła ma charakter indywidualny lub zbiorowy. Właśnie ten drugi schemat jest aktualnie jednym z najbardziej powszechnych. Podczas kokreacji zachodzi wspólne tworzenie wartości zarówno dla odbiorcy, jak i użytkownika. Kreacja w kolektywie może być wewnętrzna (z większym zaangażowaniem sił organizacji zespołu – metodą design sprint) lub zewnętrzna (angażująca ludzi spoza zespołu). W ten sposób powstały produkt/dzieło wchodzący w dodatkową interakcję może trwać bez końca jako twórczy proces. Kreacja może zawierać wątek biotyczny lub abiotyczny. Z pierwszym mamy do czynienia, gdy

do owego procesu włączymy umiłowanie życia – biofilii. Potrzebę silnej więzi z naturą i potrzebę afiliacji z innymi formami życia. Przykładem jest design biofilny. Z drugiej strony nurty filozoficzne wpisujące się w środowisko sztuki i designu, ekokrytyka lub dark ecology, stanowią wręcz odejście od piękna i komfortu eksploatacji natury. Sztuka hiperobektów wg Timotheo Mortona (nieskończenie przebiegający akt polegający na tym, że ludzie i ich wytwory są „opakowywane” w hiperobiekty, które są opakowane w kolejne hiperobiekty itd.) opiera się na podążaniu za obiektem, materią, nieorganiczną formą. Jak wyglądałby – w odróżnieniu od procesu kreacji – proces biokreacji, którego nieodłączną częścią byłyby produkty/dzieła i współkreujący je ludzie i nie-ludzie, m.in. organizmy biokreatywne, abiotyczne i biotyczne? Proces biokreacji pomiędzy elementami biotycznymi środowiska (mikrobionty, bionty, holobionty i cała planeta drobnoustrojów), gdzie człowiek byłby martwy, oraz elementami resztkowymi martwej materii organicznej – abiotycznymi, to efekt ich pewnej interakcji, współodczuwania. Jedną z odpowiedzi przybliżającą efekt procesu biokreacji byłaby myśl o „nowym wspaniałym świecie”, być może ulepszonym o światło w domu pochodzące od organizmów żywych. Biotyczne i abiotyczne środowisko współkreuje, współdzieli świat, codziennie stwarza jego materię od nowa. Czy mógłby być to jeden ze sposobów kreacji w sztuce i designie? Na ten moment wiadomo, że świat jest jedynie „graczem”, w którym gramy wszyscy.

Informacje o wystawie

Autorki/autorzy

Edyta Barańska, Magdalena Berlińska & TEAM (Joanna Karaś, Magdalena Pigońska, Agnieszka Stefańczyk, Magda Kaszowska, Laura Kleinowska, Maria Kostrzak, Wiktoria Kasprzak, Julia Kulesza, Julia Pękała, Julia Miecznikowska, Martin Marchewicz, Kinga Bukowska, Natalia Potocka, Oliwia Saltarska, Zuzanna Michałowska), Tomasz Gęstwicki, Przemysław Hajek & dżdżownice, Karolina Hałatek, Edyta Hul, Małgorzata Kalińska, Agnieszka Leszczyńska-Mieczkowska, Marta Madej, Beata Nikolajczyk-Miniak, Grzegorz Siembida, Magdalena Starska, Magdalena Stecka, Marek Straszak, SZARE WRONY Ania Witkowska & Alicja Karska, Ania Witkowska, Weronika Wojnarowicz

Kuratorka

Magdalena Komborska-Łączna

Oprawa graficzna

Przemysław Tomaszewski i Małgorzata Walaszczyk

Miejsce

P1, PO_Akademickie Centrum Designu Księży Młyn 13/15, Łódź

Czas trwania wystawy

9.12.2022 – 10.02.2023

Organizatorzy

Akademickie Centrum Designu w Łodzi, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Partnerzy

Akademia Sztuki w Szczecinie, Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych

Wydarzenia towarzyszące wystawie

Spotkanie konferencyjne „Kreacja artystyczna jako element procesu tworzenia. BIO-KREACJA” 8.12.2022 r.

Agnieszka Leszczyńska-Mieczkowska

Tulipanowa tarcza

95 × 90 × 30 cm

tech. autorska

2022



Trzy obiekty: kwiatowa tarcza, jedwab zbroi, kurtyna osłonięcia składają się na jedną artystyczną wypowiedź. Skonstruowane zostały w odniesieniu do filozofii japońskiej „MA”. Stanowią połączenie dzieła artystycznego i projektowego, zgłębiając pojęcia „pomiędzy” i „dialog”. Obiekty stanowią część interakcji między artystą, architektem, wnętrzem i odbiorcą. Pierwszy obiekt staje się częścią architektury, scalając się z płaszczyzną ściany swym współczesnym ornamentem nawiązującym do natury i osłoniętego ciała. Drugi obiekt jest wolno stojącą rzeźbiarską formą, którą wkładamy na siebie w nawiązaniu do zatrzymanej w ruchu apaszki – zbroi. Trzeci obiekt stanowi osobliwość odnoszącą się do płaskorzeźby, kurtyny. Jej element styku z płaszczyzną jest jednocześnie zetknięciem z ciałem. Nawiązuje do słowa *broch*, pochodzącego od wyrazu *borg* oznaczającego twierdzą. Odnosi się do kolekcjonerskiej broszy (broszki) i jednocześnie symbolizuje kobiecą osłonę.

W nawiązaniu do kobiecego ciała w tańcu oraz podróży i holenderskiej mikrohistorii artystki, swoistego *still life*, powstaje organiczna forma – osłonięcie kobiecej wrażliwości tulipanową tarczą. Wpływ natury zapisany jest w pauzie ulotnej chwili. Dotyk ciała jest przeniesieniem materii nieożywionej w osobową wewnętrzną symbolikę.



Ania Witkowska

give me a shelter #1 z serii temp

Makieta zbudowana z 40 miniaturowych

baniaków z poliestru

60 × 60 × 12 cm

2022



Temat tymczasowych domów, schronień czy kryjówek jest obecny w twórczości Witkowskiej od ponad dekady. Serie „Temp”, „Przekopy” czy „Minidom” bywają echem prostej wspólnotowości, ale też nierówności społecznych. Na co dzień projektantka fascynuje się prostymi rozwiązaniami jak chociażby konstrukcjami „Paper Partition System” z Fukushimy autorstwa Shigeru Bana.

Artystka opowiada o swoim dziele tymi słowami: *Nad Trójmiastem wisi widmo wielkiej fall, która zaleje domy i infrastrukturę miejską w wyniku kryzysu klimatycznego. Stąd stworzyłam makietę z tratwą zbudowaną z miniatur baniaków na wodę. Baniak stanowi opakowanie na wodę pitną, która będzie wkrótce najcenniejszym surowcem na Ziemi. Baniak ma sporą wyporność i może swobodnie unosić się na powierzchni wody, łącznie z nami, dając nam poczucie chwilowego bezpieczeństwa, oparcia. W lutym wybuchła wojna w Ukrainie, a baniaki zaczęły służyć przewożeniu paliwa. Okazało się, że tragiczny los Ukraińców leży na szali negocjacji bogatych unijnych państw, dotyczących dostaw gazu z Rosji i utrzymania niskich cen. Każdy ma swoje doraźne potrzeby, a geopolityka bywa niezmiernie okrutna. Natura potrafi przetrwać wszystko, nawet nas. Tymczasem my dryfujemy.*



Design w procesie

Szare Wrony

Ania Witkowska & Alicja Karska

bez tytułu

fotografia

28 × 42 cm

sweter wełniany rozm. L

2022



Szare wrony to artystyczno-rzemieślniczy projekt tworzony przez dwie znajome z czasów studiów. Alicja (na co dzień działająca w duecie Alicja Karska, Aleksandra Went) odpowiada za splot każdej nitki. Ania (współtworząca z Adamem Witkowskim) jest również czynną artystką, ale i doświadczoną w dziedzinie marketingu dyrektorem artystyczną Reserved i CCC/Quazi.

Pierwszy lockdown (w 2020 roku), związane z nimi izolacja i limitowany dostęp do natury uświadomiły im, że warto kreatorską uwagę przekierować na używane rzeczy, by generować mniejszy ślad węglowy (produkcja odzieży ma spory udział w degradacji środowiska naturalnego). Z początkiem 2022 roku uruchomiły Szare wrony. Swoją pracą starają się odzęgnywać kryzys klimatyczny w skali mikro. Generują obieg zamknięty w przypadku wytwarzania odzieży. W swetrach vintage wełna jest cennym surowcem, naturalnym i wszechstronnym włóknem, ale też podatnym na uszkodzenia. Łatwo ją jednak ręcznie naprawić. Dziewczyny pracują w duchu Kintsugi (filozofia złotych blizn). Postawiły sobie za cel zatroszczyć się o świat kreacją i metodą małych kroków. Drobne naprawy przekształciły w coś bardzo kreatywnego i oryginalnego – z czułości dla jutra.

III – KREACJA ARTYSTYCZNA...



Beata Nikolajczyk-Miniak

Naturalne wzornictwo

zestaw 12 próbek o różnych wymiarach
tech. wł.
2022



Umiłowanie życia, czyli biofilia, w prezentowanej realizacji Beaty Nikolajczyk-Miniak przybiera formę wieloaspektowej analizy zagospodarowania odpadu poprodukcyjnego wytwarzanego podczas obróbki różnych naturalnych materiałów meblarskich. Jej propozycja drugiego życia dla poprodukcyjnego materiału – wióru drewnianego – oparta została na analizie komponentów składowych umożliwiających stworzenie nowej masy o właściwościach porównywalnych do surowca drzewnego. Odpad poprodukcyjny generowany w trakcie obróbki płyt meblowych stanowi znaczącą część w procesie produkcji. Utylizacja surowca wiórowego to kosztowny i nieekologiczny proces. Istotnym aspektem jest więc wykorzystanie drewna zgodnie z ideą zrównoważonego designu. Biomasa projektantki opracowana przy wykorzystaniu tego odpadu wnosi w sposób funkcjonalny i zrównoważony potencjał do jego ponownego wykorzystania. Odpad wraz z naturalnym klejem przybiera formę wyjątkowo trwałego materiału. Wydawać się może, że z powodzeniem umożliwi tworzenie przedmiotów o użytkowym charakterze. Przykładem jest półprodukt w postaci deski.



Magdalena Stecka

Krucha Natura Beskid Żywiecki – Babia góra

17 × 17 cm
porcelana lejna
2022



Seria rzeźb inspirowanych ukształtowaniem geologicznym wybranych miejsc na terenie Polski wynika z ich specyficznego mikroklimatu i delikatnej homeostazy pomiędzy naturą nieożywioną a ożywioną tego obszaru. Wybór regionów jest podyktowany odczuwaniem nieustających zmian zachodzących w przyrodzie. Praca poprzez formę i tworzywo (porcelanę) przedstawia kruchość naturalnej struktury miejsc, zachowując widoczne poziomicę geograficzne – niczym linie papilarne człowieka.

Rzeźby obrazują powierzchnię jezior, gór i innych naturalnych elementów krajobrazu, których osoby niewidome nie mogą doświadczać w warstwie wizualnej. Tutaj rozpoczyna się interakcja dzieła z odbiorcą za pośrednictwem dotyku. Rzeźby są delikatnie szklione, a ukryty przekaz wiąże się z eksploatacją ich przez ludzi. Poprzez dotyk materiał będzie niszczał, co odda proces, który zachodzi w naturze. Zmiany w środowisku powstają wolno i możemy zaobserwować skutki naszego wpływu na homeostazę danego regionu, gdy dochodzi do nieodwracalnej degradacji. Rzeźba podlega analogicznemu procesowi, niszcząc z każdym dotykiem, krusząc się, na skutek eksploracyjnych działań odbiorców.



Magdalena Starska

Dzianie się obrusów

obrus I

160 × 160cm

bawełna barwiona naturalnymi metodami

2022



Przedmiotem sztuki w pracy poświęconej stworzeniu siedmiu obrusów jest tak naprawdę „dzianie się”. Jeśli pomyślimy, że wszystko składa się z linii, nici, rysunku, to wyobrazimy sobie wielką sieć, jaką tworzy cała materia na świecie. Tak jak w mózgu ludzkim, tak samo w świecie ważne, aby przetrwać, jest tworzenie wciąż nowych połączeń między neuronami – liniami. Moim wkładem było wykonanie symboliczno-intencyjnych rysunków na każdym obrusie. Nie chcąc ograniczać przyrody, wybrałam tradycyjne i naturalne metody barwierskie do pofarbowania obrusów. W ten sposób składniki nieskrępowane nadmierną chemią mogły wchodzić ze sobą w interakcje, tworząc rysunki. Również dzięki ich „pH wrażliwości”. A oddając obrusy rodzinom do użytku, dopuściłam do głosu plamy. A te bywają pochodzenia zarówno zwierzęcego, jak i roślinnego. Zatem plamy ujawniły kolejne linie, kreski, które w trakcie codzienności tworzą się „same”. Dodany do tego nieograniczony czas dopuścił do głosu całe życie mikroorganizmów, bakterii, procesów pleśnienia i fermentacji. Liczba linii, sieci, kresiek, które są widoczne na prostym obrusie, daje mi poczucie, że to nie ja stworzyłam ten obrus, i nadzieję, że stworzył go cały świat.



Edyta Barańska

Universum / Morning Mood

rzeźba szklana, tech. szkło artystyczne glasstrico ręcznie robione wg autorskiej metody artystki, topione, wielowarstwowe, barwione tlenkami metali

54 × 25 cm

2022



Autorka tak opowiada o swoich pracach: *Szkło jako materia zdeteminowało wybory i artystyczne poszukiwania od początku studiów w ASP we Wrocławiu. Fascynująca jest możliwość współtworzenia materii szkła w jej plastycznej wersji, czyli w momencie powstawania szkła jako materiału, jeszcze ciekłego, topiącego się, na długo przed zastygnięciem w kruchy i tajemniczy świat. Jest to ciągła interakcja między człowiekiem jako twórcą i naturą, która współtworzy ostateczny efekt kreacji. Moje ostatnie poszukiwania doprowadziły mnie do powrotu do najbardziej pierwotnych technik tworzenia i formowania szkła – od topienia pyłów i kruszywa jak w pâte de verre, dodawania tlenków metali jak w średniowiecznym szkle weneckim z Murano, po techniki zgrzewania elementów, czyli fusingu. Efektem „ubocznym” jest dodatkowo ponowne wykorzystanie odpadów szkła w duchu zero waste. Tak powstał materiał, który nazwałam glasstrico. Stał się on podstawą do tworzenia zarówno rzeźb – jak te z serii „Universum” – jak i obiektów designerskich w postaci stolików „Fables”. Obiekt końcowy jest wynikiem działania natury i człowieka, materia szkła determinuje bowiem to, jak zostanie przeze mnie wykorzystana.*



Edyta Hul

bez tytułu

olej, emalia na płótnie

180 × 160 cm

2022



Artystka tak mówi o swojej pracy twórczej:
Przyroda ma dla mnie charakter idola do adoracji w feministycznej perspektywie, w której moc twórcza jest pierwotna, niepojęta i leży poza cywilizacją. Kieruję się zawsze bardziej w stronę abstrakcji, ponieważ mam wrażenie, że pokazuje stan stwarzania i rozpadu jednocześnie.

[...] Myszkowałam, ryłam, czułam, jakby w moje ciało wnikała cała planeta, jakby osadzały się we mnie warstwy pór roku [...]. •

Czuła, psychiczna matryca – kontynuuje artystka – we mnie samej nasącza się doświadczeniami życia codziennego, a potem odtwarza ich metaforę w obiekcie zewnętrznym. Jest to proces twórczy, który pozwala poczuć sens egzystencji, a jego oś stanowi poczucie połączenia z samym sobą, autentyczności i spójności tego, kim się jest i co się wykonuje. Procesem kreatywnym jest budowanie warsztatu, to zmiany w nas są celem pracy twórczej. Moim celem nie jest stwarzanie, ale proces, który sam w sobie jest wartościowy. Na jeden właściwy i treściwy wizerunek (efekt) składa się wiele obiektów (obrazów) i wszystkie razem stają się zjawiskiem, nie obrazem.



• Marie Darrieussecq, "Świństwo (truzimy)", wyd. Karat

Grzegorz Siembida

Totem I (świst)

Ko-kreacja fabryka malarek

stal, talerze wykonane przez anonimowe malarki z Olkuskiej Fabryki Naczyní Emaliowanych

213 × 46 cm

2021



Inspiracją do stworzenia pracy „Totem I (świst)” jest malarstwo pracownic Olkuskiej Fabryki Naczyní Emaliowanych wykonane pomiędzy latami 60. a 80. XX wieku w stylu new look. Ich emaliowane talerze przypominają słynne „pikasiaki” (wzory w stylu new look), ale i powojenne malarstwo ekspresjonizmu abstrakcyjnego i taszyzmu. Naczynia produkowane w Olkuszu wykonywano techniką bazującą na technologiach ceramicznych na blasze. Przedmioty te dekorowane były przez zatrudnione w fabryce kobiety dorabiające po godzinach. Stąd większa swoboda w kreowaniu naczyń. Do dziś artefakty te są obecne na rynku wtórnym, ich autorstwo zostało jednak pominięte, a sama polityka fabryki wypiera fenomen artystyczny i praktykę kulturową, tłumacząc ją jako niezrozumiały incydent w historii emalii.

Obiekty z cyklu „Totem” to formy rzeźbiarskie podkreślające zagadnienie zbiorowości, a w kontekście emalii olkuskiej jawią się jako najistotniejsze. I choć każdy z talerzy czy wazonów użytych jako moduł rzeźby posiada konkretną autorkę, w zestawieniu tworzą jedną kompozycję, której wspólnym mianownikiem okazuje się grupowa kreacja malarek, oddolne działanie ekspresyjne w dziejach emalii od lat 60. do 80. XX wieku.



Karolina Halatek

Ascent

instalacja 500 × 180 × 120 cm
tech. AR
2022



„Ascent” – wielkoformatowa, immersyjna instalacja świetlna. Wertykalny kształt spirali stanowi powtórzenie formy koła, który może odnosić się do cząsteczki w ruchu, fali elektromagnetycznej bądź przedstawiać syntezę antycyklonu. Formalnie minimalistyczna praca może być również nośnikiem duchowego uniesienia, ekstatycznego porwania do nieba. Świetlisty dym wydobywający się z wnętrza instalacji tworzy monumentalną, dynamiczną przestrzeń mającą charakter performatywny. Widz jest zaproszony do wejścia w oko cyklonu, odnalezienia się w nowej, abstrakcyjnej sytuacji zmysłowej umożliwiającej zmianę percepcji i symulację doświadczenia z pogranicza nadprzyrodzonego zjawiska atmosferycznego. Odbiorca staje się kreatorem pracy na pograniczu biotycznego i abiotycznego środowiska.



Magda Berlińska TEAM STUDENCI



Magdalena Berlińska i studenci, projekt „Stołek”. Kreacja i ewolucja

Stołek/siedzisko – mebel specjalnego przeznaczenia o funkcji użytkowej, 1 rok, kierunek: wzornictwo, „Projektowanie mebla – podstawy”
Kokreacja to proces złożony. Kreacja w wypadku grupy młodych ludzi to eksperyment, odkrywanie nowego. To doświadczenie bliskie stwarzaniu, pewnej ewolucji wyłaniającej się spod ręki młodego designera. Premierowe dzieła projektowe pozwalają poczuć istotę stwarzania, a nawet zbliżyć się do idei kreacji jako ewolucjonizmu, czyli zastanowić się nad samą kwestią materializmu. Czy można nawet nieskończoną liczbę razy przekraczać granicę dostępnego nam obecnie stanu, formy, czy nawet innych stanów, nie zmieniając swojej i innych natury?

Głównymi założeniami tego projektanckiego zadania były „forma wyrazem emocji”, „wolność od funkcjonalności”. Projekty studenckie konsultował i prototypował Zakład Stolarski Wojciech Szwaba. Prototyp daje możliwość weryfikacji przyjętych rozwiązań, jest podstawą do dalszego rozwijania projektu i jest wynikiem kokreacji, która zawsze będzie inna, niepowtarzalna.

W prezentowanych pracach można zauważyć wątek biokreacji w nawiązaniu do form naturalnych.

Joanna Karaś, Magdalena Pigońska, Agnieszka Stefańczyk, 3TREE

Inspiracją studentek były gałęzie drzew. Chciały otrzymać formę częściowo organiczną, ale również i uproszczoną w taki sposób, aby

wspomniane kształty były zgeometryzowane i harmonijne. Zaprojektowany hoker miał być siedziskiem-lampionem do miejsc typu bary, puby, tarasy lub kluby. Światło przechodzące przez stalowe profile miało imitować efekt cienia rzucanego przez gałęzie drzew. Ponadto drewno użyte do stworzenia siedziska dodaje wrażenia organiczności oraz dosłownie nawiązuje do źródła inspiracji.

Magda Kaszowska, CUBO.ID

Stołek CUBO.ID powstał w 100% z naturalnego, nieprzetworzonego drewna, które zostało pocięte w taki sposób, aby jak najbardziej uwydatnić jego kolory oraz usłojenie. Model ten zaprojektowano w nawiązaniu do natury i prostoty kształtu, jednocześnie stawiając na wytrzymałość i trwałość, będące naturalnymi właściwościami drewna.

Laura Kleinowska, CAVE

Stołek CAVE wykonany jest ze sklejk i płyt MDF. CAVE to produkt efektowny i praktyczny spełniający nie tylko funkcję użytkową, ale także ozdobną. Urozmaici wnętrze swoim niepowtarzalnym kształtem. Inspiracją przy tworzeniu siedziska były grotty morskie, jaskinie podmorskie oraz wzburzone fale podczas sztormu.

Maria Kostrzak, KARTUUN

Stołek KARTUUN jest nawiązaniem do krzesła ze sklejki (typ A-1411) z fabryki mebli giętych Famag w Radomsku oraz krzesła Ka 237 projektu Aleksandra Kuczmy. Inspiracją były również eksperymenty Franka Gehry'ego z zastosowaniem kartonu do produkcji mebli.

Siedzisko wykonano z materiału ekologicznego,

recyklingowego – tektury. Charakteryzuje się uniwersalnym designem łączącym nowoczesność z projektami lat 60., łatwością transportu – dzięki małej wadze oraz gabarytom pozwalającym na przewożenie kilku krzesel w bagażniku samochodu osobowego lub układanie wielu sztuk jedna na drugiej w transporcie przemysłowym, wielofunkcyjnością – jako stołek i schowek na gazety i książki. KARTUUN został zaprojektowany w taki sposób, aby optymalizować koszty produkcji poprzez wykorzystanie całej powierzchni arkusza tektury z minimalnym odpadem.

Wiktoria Kasprzak, CROSS

Grupą docelową projektu są użytkownicy w dowolnym wieku, otwarci na nietypowe rozwiązania i chętni do odkrywania nowych przedmiotów ułatwiających im najprostsze czynności codziennego życia jak na przykład wiązanie sznurówek.

Zdaniem obiektu jest nie tylko ułatwienie i nadanie wygody podczas sznurowania butów, ale też pomoc przy ich pielęgnacji – pastowaniu czy czyszczeniu. Problemem, który zauważyłam, jest częsty dyskomfort przy wiązaniu butów na stojąco, w szczególności dla osób z problemami z kręgosłupem – mówi autorka. Stołek znajdzie swoje miejsce w przedpokoju, garderobie czy przedsionku. Swoim kształtem przypomina znak X, dzięki asymetrycznym nachyleniom, delikatnym skrzyżowanym łączeniem i prostą konstrukcją. Projekt jest rodzajem eksperymentu i próbą odnalezienia odbiorców z takim samym problemem.

Julia Kulesza, KEJNU

Stołek „Kejnu” jest inspirowany kształtem meduzy. Stworzony został z myślą o osobach, które nie mogą usiedzieć w miejscu, lubią i czują potrzebę bujania się lub kręcenia podczas siedzenia. Istotnym atutem mebla jest również jego niewielka waga, dzięki której z łatwością można zmieniać jego umiejscowienie. Nazwa „Kejnu” oznacza po fińsku bujać się (oryginalnie keinu).

Julia Pękała, NOOK

Inspiracją do zaprojektowania siedziska był trójkąt. Autorka chciała, aby została zachowana równowaga trójkąta w nóżkach i górze stołka. „NOOK” to pojęcie minimalistyczne (z ang. nook – kącik, ką, zakamarek).

Julia Miecznikowska, TRINITY

Inspiracją projektu były proste geometryczne figury, dzięki którym zyskał on dynamiczną formę. Stołek został wykreowany w taki sposób, aby odbiorca odnalazł w nim funkcjonalny mebel, a zarazem mógł stanowić wyrazisty element dekoracyjny w pomieszczeniach. Martin Marchewicz, „TWIN”
Stołek modułowy służący do siedzenia, ale i nie tylko. Dzięki jego modułowości może siedzieć na nim kilka osób i spędzać razem miło czas. Stołki mogą być również wykorzystane jako małe stoliki albo podesty na doniczki. Za sprawą możliwości sztaplowania stołki można bezproblemowo przechowywać w rogu pokoju bądź w schowku.

Kinga Bukowska, DUO

Geometryczny stołek „DUO” dedykowany jest użytkownikom ceniącym wielofunkcyjność.



Znajduje swoje zastosowanie jako siedzisko dla dwóch osób, siedzenie z podnóżkiem lub dekoracyjny kwiatnik.

Natalia Potocka, SAIL

Inspiracją do powstania projektu była relacja człowieka z morzem i to, jak wpływa ona na otaczającą go rzeczywistość. Siedzisko wykonane z żagla z recyklingu łączy element kultury nadmorskiej i przypomina o idei zrównoważonego rozwoju w projektowaniu. Mebel przeznaczony jest dla użytkownika szukającego przedmiotu łączącego funkcje siedzenia i przechowywania.

Oliwia Saltarska, KITI

Saltarska o swoim siedzisku opowiada tak:

W moim projekcie zawarłam inspiracje związane z tematyką morską, a to ze względu na to, iż jestem mieszkanką Gdyni. W owej koncepcji zależało mi na stworzeniu nowego przedmiotu, wyróżniającego się, jakiego nie było jeszcze na rynku, o kształtach i formach oraz dodatkach, które były niezbędne w procesie projektowym – kojarzących się z klimatem morskim. Chciałam, aby siedzisko było efektowne i praktyczne. Stołek „KITI” poza siedziskiem spełnia również inne funkcję – ma służyć jako spokojne miejsce dla naszego kota oraz jako półka na książki.

W moim projekcie chciałam postawić na wygodę i dobry design. Z tego względu zależało mi na minimalizmie. „KITI” wykonany został ze sklejki z brzozy. Kształt bryły miał przypominać statek, natomiast otwór, który stanowi wejście dla kota, bulaj. Sznurki, na których siadamy, to liny polipropylenowe (żeglarskie). Są one bardzo wygodne. Wystarczy tylko usiąść i się przeko-

nać. Inspiracją były też dla mnie moje dwa koty. Chciałam dzięki temu stworzyć przedmiot, który wzmocni więź człowieka ze zwierzęciem.

Zuzanna Michałowska, CIRCLE

Stołek „CIRCLE” wykonany jest z trzech elementów wyciętych z płyty MDF o zaokrąglonych kształtach i złączonych ze sobą. Po nałożeniu na siebie elementów powstała przestrzenna forma, która jest delikatna i lekka, bez ostrych krawędzi oraz łączeń. Inspiracją przy projektowaniu była natura. Podstawa stołka przypomina rozłożone skrzydła motyla lub kwiat. „CIRCLE” jest lekki i bardzo łatwy w przenoszeniu oraz w transporcie.

1. Joanna Karaś, Magdalena Pigońska, Agnieszka Stefańczyk, „3TREE”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

2. Magda Kaszowska, „CUBO.ID”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

3. Laura Kleinowska, „CAVE”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

4. Maria Kostrzak, „KARTUUN”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

5. Wiktoria Kasprzak, „CROSS”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie,

„Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

6. Julia Kulesza, „KEJNU”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

7. Julia Pękała, „NOOK”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

8. Julia Miecznikowska, „TRINITY”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

9. Martin Marchewicz, „TWIN”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

10. Kinga Bukowska, „DUO”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wy-



dział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

11. Natalia Potocka, „SAIL”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

12. Oliwia Saltarska, „KITI”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba

13. Zuzanna Michałowska, „CIRCLE”, projekt „Stołek”, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Wydział Architektury, Inżynierii i Sztuki, kierunek: wzornictwo, I rok, semestr 2, studia licencjackie, „Projektowanie mebla – podstawy” – prowadząca prof. SANS, dr Magdalena Berlińska, współrealizacja: Zakład Stolarski Wojciech Szwaba





Małgorzata Kalińska

OSK Broszka III

żywica, srebro, stal

9 × 8 × 3 cm

2020



Towarzyszące procesowi przygotowawczemu przecucie formy jest mgliste i nie można wyznaczyć prostej drogi działania do celu. Materiał dzieła należy do wspólnego świata, w sztuce jednak istnieje samowyróżnienie, kreator przyswaja materiał w określony sposób, aby zwrócić go światu w nowej formie. Jeśli kreacja nie dotyczy istoty żyjącej a tylko materii nieożywionej, owo ożywienie zdobywa dzięki czynnikowi twórczemu. W procesach świadomego tworzenia twórca przekazuje materii część własnej energii. Jeśli zabiera się do tego zbyt brutalnie, nie bacząc na jej właściwości naturalne, odbiera typową dla niej samą naturę, niszczy, uśmierca. Podchodząc do materii z empatią, zachodzi akt współtworzenia.

Artystka odnosi się do myśli Denisa Diderota: *Czemu piękny szkic podoba się bardziej od pięknego obrazu? Dlatego, że jest w nim więcej życia, a mniej formy. W miarę jak się wprowadza formę, życie zanika.*• Myśl ta dotyka sedna jej rozważań nad formą obiektu. Pragnienie budowania formy w sposób naturalny, pozostające w organicznym związku z własnym przecuciem, staje się obsesyjne.



• *Kubuś Fatalista i jego pan*, Denis Diderot,
tt. Tadeusz Boy-Zeleński, 2023, s. 200..

Marta Madej Marek Straszak Tomasz Gęstwicki

Widoczek na przyszłość!
film



Darwin miał rację – życzliwość, współpraca i komunikacja a nie konkurencja, dominacja i bycie osobnikiem alfa zapewniają nam przetrwanie. Myślenie o ewolucji i doborze naturalnym jako przetrwaniu najsilniejszych wyrządziło wiele szkód. Chociażby chęć dominowania nad środowiskiem, w który żyjemy. Kiedy wyłączamy życzliwość wobec natury, zapominamy, że jesteśmy z nią ściśle związani. Żywy trup, udający, iż nie jest symulacją oddalania się od natury, rozłoży się, jest ekologiczny, biodegradowalny. Ekologia stała się rodzajem społecznej deklaracji wobec życia. Pytanie, czy rzeczywiście otwieramy się na nowe rozwiązania, czy zamykamy się w przestrzeni zawłaszczania.

Madej podsumowuje: *Dla kontrastu wykorzystałam papierową formę przestrzenną podczas rodzinnych warsztatów o dobrostanie. Czy można go schować do życiowego plecaka, gdy jest nam przychylny, kiedy robi nam się zbyt ciężko z tym kamieniem? Krecjonizm dobrostanu świata, natury, relacji pomiędzy naturą a jego współuczestnikiem, jednocześnie współkreatorem, sprawiają, że ewolucja wszechświata jest możliwa i być może nie jest to „creatio ex nihilo” (łac. stworzenie z niczego). To „Widoczek na przyszłość!”.*



Przemysław Hajek

Dżdżownice na stART

sesja zdjęciowa do 6. numeru magazynu „Powidoki”

dyrektor artystyczny: Przemysław Hajek

fotograf: Sebastian Komicz

uczestnicy sesji fotograficznej, studenci: Anna Kliniewska, Jagoda Światała, Jakub Huszaluk

ASP Łódź, 2022



Koncepcja komunikacji wizualnej szóstego numeru magazynu „Powidoki” poświęconego zagadnieniom ecodesignu to zwrócenie uwagi na obieg zamknięty w projektowaniu. Gospodarka cyrkulacyjna zakłada powtórne wykorzystanie produktów, tak jak robią to w naturze dżdżownice – przetwarzają resztki, z których powstaje kompost – bogate źródło materii organicznej. Biokreacja z wykorzystaniem żywych organizmów stała się wizualną alegorią ponownego użycia odpadów. Dżdżownice zamieszkały w redakcji i aktywnie uczestniczyły w procesie twórczym, m.in. żywiły się pozostałościami powstałymi podczas produkcji magazynu, wzięły udział w sesji zdjęciowej i „wskoczyły” na okładkę magazynu, tworząc „ecoslogan”. Do druku okładki pisma został zastosowany recyklingowy papier zrobiony z resztek kawy i włókien tekstylnych, natomiast z odpadów powstałych podczas procesu produkcji pisma w drukarni zrobiono ręcznie czerpany papier, w którym zatopiono nasiona roślin. Efektem tej pracy były arkusze papieru, które można było posadzić z zastosowaniem kompostu zrobionego przez dżdżownice. Na każdym etapie staraliśmy się ograniczyć odpady powstałe w produkcji magazynu i wykorzystać je ponownie, tworząc nową wartość.



Weronika Wojnarowicz

Korek jako materiał dla projektanta
wzornictwa przemysłowego

32 szt. próbek i podstawek białych
drewnianych, wieszak
2023

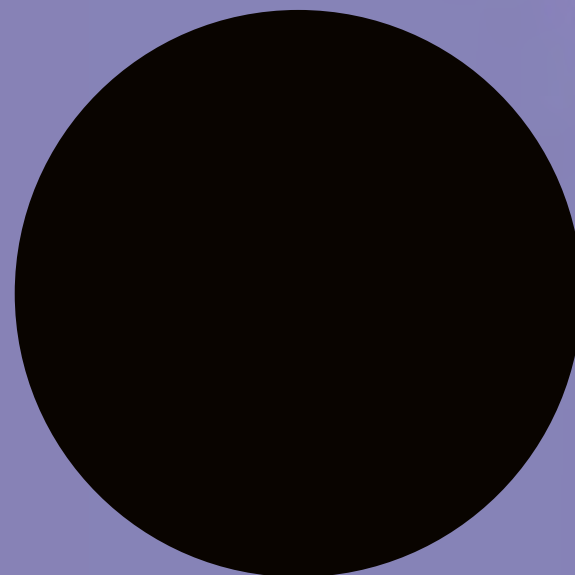


Projekt powstał w celu znalezienia naturalnego, przyjaznego środowisku materiału, który nadawałby się do wykorzystania w skali przemysłowej oraz jednocześnie stanowiłby substytut szkodliwych tworzyw sztucznych. Jednym z najbardziej zrównoważonych materiałów na świecie jest korek, a przy tym posiada szereg wspaniałych właściwości jak trudnopalność czy antibakteryjność. Dębów

korkowych nie trzeba ścinać, aby pozyskać ten materiał, a okorowane drzewa pochłaniają więcej CO₂. Głównym surowcem w projekcie stał się pył oraz granulaty korkowe, gdyż są one bioodpadami w procesach produkcyjnych wykorzystujących większe kawałki korka. Po szeregu eksperymentów (w tym wielu nieudanych) artystka podjęła współpracę z firmą Corkpol oraz Politechniką Łódzką, co przyczyniło

się do opracowania finalnych kompozytów. Przykładem zastosowania jednego z kompozytów stał się wieszak na ubrania, ponieważ wieszaki stanowią duży problem środowiskowy w branży modowej. Biokreacja jest obraniem sobie natury jako priorytet i inspirację. Pokazuje nam idealnie działające schematy zataczające cyrkularne koła, ale też zaskakujące zależności jak chociażby działanie kolorów.

**IV – KONSTRUKCJE, TECHNOLOGIE
I MATERIAŁOZNAWSTWO
JAKO ELEMENT PROCESU.
ARCHITEKSKÓRA, W KTÓREJ ŻYJĘ**



CYKL **DESIGN W PROCESIE**, 2023
WYSTAWA I KONFERENCJA

KONSTRUKCJE, TECHNOLOGIE I MATERIAŁOZNAWSTWO JAKO ELEMENT PROCESU. ARCHITEKSKÓRA, W KTÓREJ ŻYJĘ



[...] *Kto szanuje konkretność istnienia, tego przewodnikiem w świecie jest skóra. Interesują mnie granice nietykalności istnienia, jeśli są jakieś [...]*•.

Przytoczony powyżej fragment publikacji Szczeliny istnienia wskazuje na wyraźne granice największego narządu wspólnego ciała – skóry i wprowadza jej właściciela w poczucie, że może być ona pierwszym etapem poznawania wspólnej przestrzeni zamieszkiwania, która nieustannie rozszerza swój obszar.

Przestrzenie miast uzyskały rozlewającą i niekończącą się formę. Są technopoliami o wyjątkowo trafnie spersonalizowanej interaktywnej strukturze pielęgnującej tożsamość. Ukształtowane z autorskich materiałów architektonicznych na wzór organicznych, dzięki nowoczesnej technologii, mogą odpowiadać na wielorakie zapotrzebowania. Mieszkańcy mogą poczuć się w przestrzeni miasta jak we własnej skórze. Jest tak, gdyż miasto samo w sobie staje się naturalną (biodegradowalną), dotykającą i wrażliwą przestrzenią, interaktywną mapą, jakby skórą, po której można się poruszać i za pomocą której ruch (aktywność) jest możliwy. Ten aktywny proces zauważył Michel de Certeau, który pisze, że [...] *gry kroków kształtują przestrzeń, stanowią ośnowę miejsc*••. Obrazowanie ruchu znajdziemy w niejednym dziele Alicji Karskiej i Aleksandry Went. W jednym z filmowych kadrów pojawia się scena z ruchem ciała, serią kroków. Autorki

działa budują za pomocą ruchu przechodniów „przestrzenną realizację miejsca”, swoistą powłokę.

Gdzie leży skóra?

A jednak wiem, gdzie znajduje się główne źródło poznania i zachwytu nad rzeczywistością, którą właśnie spotykam. Jest na skórze stóp wsuniętych w ciepły piasek•••

Słowa Jolanty Brach-Czajny przekazują zachwyty nad sposobem poznawania nowej rzeczywistości – miasta – za pośrednictwem sensualnego wrażenia odbieranego przez skórę. Skóra, jej struktura i funkcje są definiowane przez architektów jako pewna błona, a dosłownie – naturalny wzór dla nowego materiału, którym można pokryć architekturę albo ją wypełnić.

W zależności od celu projektu może ona przybierać różnorodną formę – od wirtualnej po oryginalny autorski materiał. Dlatego właśnie ta nowa, zmieniona skóra tkanki miejskiej jest pewną biomapą miasta, jego częścią o nowych właściwościach. Nowe kanony projektowania wg Neri Oxman•••• odnoszą się do schematu skóry ludzkiej, jej reakcji i adaptacji do środowiska. Stosuje ona zasadę integracji (zamiast segregacji). Przystosowana do warunków zewnętrznych, ludzka skóra działa jak jednorodnym materiałowemu bariera. Projektantka zaproponowała zaszczepianie inteligencji rozproszonej w samym materiale, komórkach skóry, której czucie kontrolowane jest przez mięśnie. Za-

pomnijmy o tym, jak coś wygląda, pomyślmy o tym, jak to się zachowuje. (...) *Czemu skóra budynku miałyby być inna? Pracujemy nad drukowaniem oddychających skór dla budynków, których pory będą rozszerzały się i zwężały w zależności od warunków zewnętrznych*••••– mówi projektantka.

Procesy powstawania

Proces projektowy staje się procesem interdyscyplinarnym, projektowaniem algorytmicznym, cyfrową morfogenezą i produkcją, syntetyczną biologią. Środowisko i materiały mają zmienne właściwości i współpracują z otoczeniem podobnie jak skóra – postrzegana jako nierozłączna i zharmonizowana całość. Nieodłączną częścią procesu stają się eksperymenty z różnymi materiałami i metodami projektowymi zaczerpniętymi z biologii i systemów przyrodniczych. Tego typu projektem eksperymentalnym jest Wodna Platforma do Cyfrowej Produkcji (Water-based Digital Fabrication Platform) – dzieło Neri Oxman zrealizowane w MIT Media Lab. Zastosowany materiał pochodzący od skorupiaków przetwarza, wykorzystując ramiona robotyczne. Biodegradowalny składnik – chityna – jest drukowany na drukarce 3D z użyciem robota. Po wydrukowaniu obiekt poddany jest parowaniu, a całość przybiera odpowiednią formę-finding. Ostateczny kształt powstaje, gdy powierzchnia zetknie się z powietrzem i ulega biodegradacji w kontakcie z wodą. Ideę fuzji pomiędzy projektowaniem a szeroko

- J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s. 26
- M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. Katarzyna Thiel-Jańczuk, Kraków 2008, s. 56.
- J. Brach-Czajna, op. cit., s. 28
- J. Neri Oxman jest amerykańsko-izraelską projektantką, architektką, dizajnerką, ekologią. Pracowała jako profesor w MIT Media Lab w Cambridge.
- <https://lexfridman.com/neri-oxman-transcript>, dostęp: 15.02.2023



pojętą naturą w standardach architektury opisuje tzw. Karta Machu Picchu (1977) – antyteza Kart Ateńskich, definiująca zasady miast zrównoważonych. Pomimo upływu czasu nadal głównym celem rozwoju miast są „miasta dla wszystkich”, miasta prawdziwego współuczestnictwa, oraz „spójność miasta”.

Jak więc może wyglądać spajająca miasto powłoka, owa „skóra architektury”, jak może się zachowywać w mieście zorientowanym na różnorodną naturę? Obecnie nowa architektura jest jeszcze ciągle udoskonalaną maszyną (np. jak Walk City, 1964), która rozwija, a skóra nadaje jej nowy wymiar.

M. Komborska-Łączna

Informacje o wystawie

Autorki/Autorzy

Renata Bonter-Jędrzejewska, Hubert Bujak, Edyta Cieloch, Bogusław Deptuła, Zuzanna Dolega, Sławomir Fijałkowski, Tomasz Frasoński, Piotr Jędrzejewski, Paweł Kaźmierowski, Malwina Konopacka, Norbert Kotwicki, Julia Kurek, Agnieszka Kurkowska, Kamil Kuskowski, Beata Marcinkowska, Patrycja Ochman-Tarka, Maciej Olekszy, Michał Pecko, Michał Radczyc, Weronika Siupka, Monika Starowicz, Izabela Stronias, Alicja Tkaczyk, „Unbuilt Office” Agata Ruchlewicz-Dzianach & Veronica Gallego Sotelo, Agata Zbylut, Karolina Zimnicka, Małgorzata Wielek, Ania Wróblewska

Kuratorka

Magdalena Komborska-Łączna

Oprawa graficzna

Maciej Ojrzanowski

Miejsce

PO_Akademickie Centrum Designu
Księży Młyn 13/15, Łódź

Czas trwania wystawy

1.03 – 20.04.2023 r.

Wydarzenia towarzyszące wystawie

Spotkanie konferencyjne „Konstrukcje, technologie i materiałoznawstwo jako element procesu. ARCHITEKSkóra, w której żyję” (27.02.2023 r.)

Organizatorzy

Akademickie Centrum Designu i Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

Partnerzy

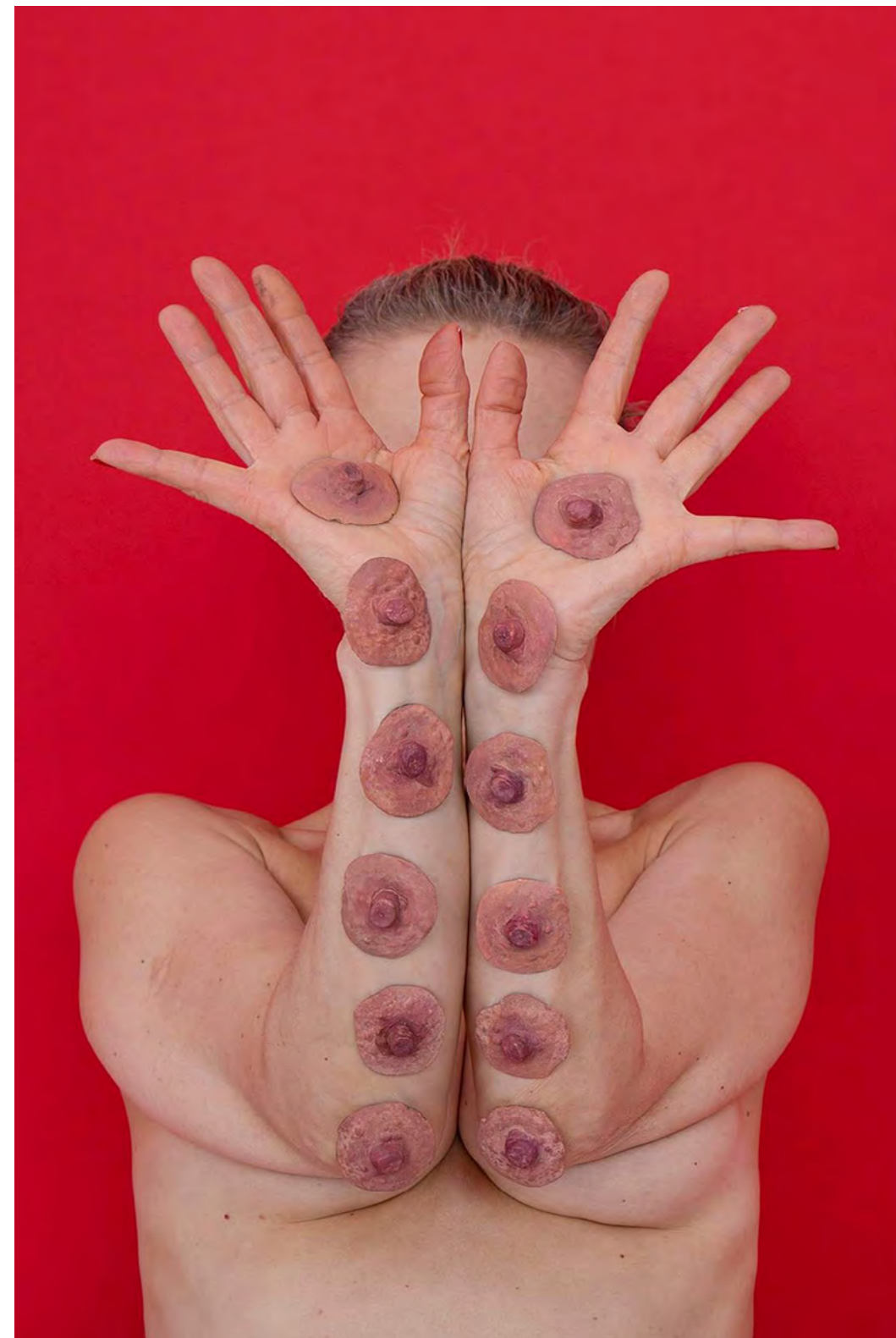
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Politechnika Gdańska, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie, Politechnika Łódzka, Akademia Sztuki w Szczecinie, Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu, Politechnika Wrocławska

Agata Zbylut

MILFfotografia
55 × 44 / 55 × 36
2022.

MILF to skrót od „mother / mom I'd like to f*ck” stosowany w przemyśle pornograficznym i slangu młodzieżowym dla określenia atrakcyjnych seksualnie starszych kobiet, z reguły matek. Określenie to redukuje dojrzałą kobietę do roli obiektu seksualnego. „MILF” jest eksperymentem na kobiecym ciele, które wciąż jest oceniane jako przydatne lub nieprzydatne seksualnie.

Motywy zdjęć jest multiplikacja sutków. Zbylut użyła polichromowanych odlewów własnych sutków, które na czas performowania przed aparatem fotograficznym stały się ponownie częścią jej skóry. Wybrała sutki jako jeden z najbardziej kontrolowanych przez patriarchalny świat elementów kobiecego ciała. Część, która została najpierw zseksualizowana, a później zbanowana w przestrzeni publicznej. To, że zakaz ten dotyczy tylko sutków kobiecych, jest jednym z wielu przykładów nierównego traktowania ciał kobiet i mężczyzn.



Agnieszka Kurkowska

Struktura biomorficzna 1

glina, mech, kora, kamień, drewno

25 × 25 cm

2016–2020



Kurkowska dotyka świata formą. Jest architektką, co pozwala jej dotykać wzrokiem. Rysuje, rzeźbi, sytuje gliniane obiekty i sprawdza, czy miejsce je akceptuje. Poszukuje odczucia zgodności. Nią kierunkuje podejmowane próby tworzenia form. Zawiesza myśli pomiędzy tym, co jej znane, a tym, czego się spodziewa. Jej doświadczenia tworzą formy – utkane z marzeń, ułożone z doświadczeń, dotykające z nadzieją, kształtem zapożyczonym, przemyślanym i podarowanym miejscu. Konstrukcje mogące mieścić domy – schronienia bezpiecznie osadzone w kaszubskim krajobrazie, formy brzmiące lasem.

Najważniejsze jest dotknięcie, rozciągnięcie po nieregularności obiektu. Dotknięcie podłoża i powietrza. Tę. Uwolniony zapach i przecucie. Ulotność, która nadaje sens. Kurkowska o procesie projektowania mówi w ten sposób: *Zarys i płaszczyzna styku definiują przebieg relacji, Oczekuję od nich potwierdzenia celu poszukiwań. Ten etap procesu niesie obawy niepowodzeń, ale i nadzieję adaptacji. Przyglądając się nieuchwytności i ciesząc słońcem dotykającym gliny z odciskiem mojej skóry, poszukuję odpowiedzi na pytanie, czym i gdzie jest indywidualna przestrzeń dla architektki?*



Alicja Tkaczyk

Skóry z konsumpcjonizmu, skóra nr 4 lis

assemblage

120 × 50 cm

2022



Cykl „Skóry z konsumpcjonizmu” to assemblaż w formie skór zwierzęcych wykonanych z plastikowych odpadów, tekstyliów i drobnych przedmiotów. Śmieci (opakowania) są ogromnym problemem i wynikiem konsumpcjonistycznego stylu życia, jaki prowadzimy. Istnieje możliwość, że odpady przetrwają dłużej niż zwierzęta w środowisku naturalnym. Podobizny zwierzęce, które wykonała Tkaczyk, są próbą „zachowania” ich na wypadek wyginięcia całej fauny. Projekt nie jest przykładem recyklingu śmieci, autorka mówi, że: *wyrzucone śmieci wcale nie znikają.*



Ania Wróblewska

Dotyk architektury
rozświetla neurony



Skóra dotyka. Architektura „dotyka”, rozświetlając miliardy neuronów wewnątrz naszego mózgu, który niczym płótno przyjmuje zbiór naszych doświadczeń i przechowuje je na niciach naszej podświadomości. Gaston Bachelard w utworze „Poetics of Space” opisuje przestrzeń domu jako jedną z największych sił spajających myśli, wspomnienia i marzenia człowieka. Dom, który wprowadza naturalne światło, otwiera nas na dalekosiężne widoki, otula naturalnymi materiałami, jest odpowiedzią na teorię biofilii Edwarda Willsona. Staje się miejscem odpowiadającym ludzkim potrzebom, wspierając jego dobrostan. „Sensoryczny” budynek kształtuje warstwy ogólnego doświadczenia, stając się ważnym tłem dla ludzkich działań – tworzenia, pracy, odpoczynku, spotkań. Architektura, która wywołuje zachwyty, przyptyw weny, spokój, staje się schronieniem nie tylko dla naszego ciała, ale również i umysłu. Jako sztuka materializuje to, co nieuchwytnie – nadzieję, marzenia i wyobraźnię.



Beata Marcinkowska

Dobre miejsce

instalacja site-specific złożona z 8 obiektów
ścieżka dźwiękowa 38"13
ok. 150 × 170 × 15 cm
2023



„Dobre miejsce” to instalacja składająca się z kilkunastu obiektów – małych, białych, tekturowych domków. Niektóre z nich posiadają trójkątne okno. Zagląając przez nie, widz odkrywa, że patrzy w kalejdoskop, w którego lusterkach odbijają się napisy. Są to pojedyncze fragmenty wypowiedzi na temat codziennych niepokojów, ludzkich trosk i bólu. Z tych tekstów tworzą się symetryczne, powielone wielokrotnie, dekoracyjne wzory.

Zestaw zunifikowanych obiektów kojarzy się z osiedlem mieszkaniowym – przystosowanym przez człowieka pod względem konstrukcyjnym i użytkowym miejscem, w którym praktykowana jest codzienność. *Szczególnie narażone na podskórne działania codzienności są uczucia. Codzienność potrafi zdziętkować je bezgłośnie.*• Codzienność zamknięta za ścianami domów, zniewolona, może przerodzić się w bezsilność, niepewność, lęk, niepokój, złość, smutek... Czy istnieje coś takiego jak dobre miejsce? Do życia? Do śmierci?

• Jolanta Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2022, s. 75.



Edyta Cieloch

Bau Solo

dwa porcelanowe czajniczki 400 ml
dwie porcelanowe filiżanki 250 ml
2019



Czajnik i filiżanka tworzą jedną bryłę, zwartą kompozycję przestrzenną. Forma zbudowana jest poprzez cięcie i łączenie figur geometrycznych – kuli i prostopadłościanu. Zestaw został zaprojektowany w 2019 roku z inspiracji obchodów 100-lecia istnienia słynnej Akademii Sztuk Pięknych i Szkoły Rzemiosł Artystycznych Bauhaus, której idee są żywe dla projektantów. Czajniczek z filiżanką odwołuje się do aktualnej również dzisiaj bauhausowskiej idei kompozycji prostych brył, jest przykładem projektowania form produkowanych masowo, gdzie widoczny jest też kunszt ręcznego rzemiosła. Jest to forma użytkowa, która może

również służyć jako element małej rzeźby, kompozycji przestrzennej do dekoracji wnętrz. Zestaw zaprojektowany dla jednej osoby wykonany jest z wysokowypalanej porcelany w wersji białej szklawionej oraz z porcelany barwionej w masie w kilku kolorach. W 2022 roku otrzymał wyróżnienie w plebiscycie „Must have” przyznawane przez Łódź Design Festival. W 2023 roku zdobył prestiżową nagrodę Tableware International’s Awards of Excellence 2023 w kategorii coffee/teaware.



Hubert Bujak

Rekonstrukcja

rzeźba
2010



Rzeźba „Rekonstrukcja” jest rezultatem dążenia Bujaka do zbudowania oraz zdefiniowania dzieła o charakterze czysto rzeźbiarskim, gdzie czynnikiem formującym i organizującym całość jest materia – tworzywo, z jakiego zostało ono zrobione. Praca ta jest manifestacją działania, które podważa oraz poniekąd pomija intelektualne i artystyczne zamysły autora i które bierze się ze sposobu traktowania twórczości jako pewnego rodzaju siły wyższej mającej realną możliwość wprowadzania treści i znaczeń metafizycznych niedających się łatwo i jednoznacznie określić. Ta idea stanowi ważny element w mojej twórczości, to m.in. działanie podporządkowane szeroko pojętym właściwościom tworzywa, z którym pracuję. Odnajdywanie w pracy z materiałem ukrytych i nieoczywistych możliwości staje się punktem wyjściowym dla budowania znaczeń najczęściej o charakterze archetypowym, związanych w wypadku tej konkretnej pracy z relacją człowieka do natury, ingerencji w nią oraz znaczenia, jakie posiada ikoniczne drzewo. „Rekonstrukcja” skłonić może do poszukiwania pewnego łącznika, części.



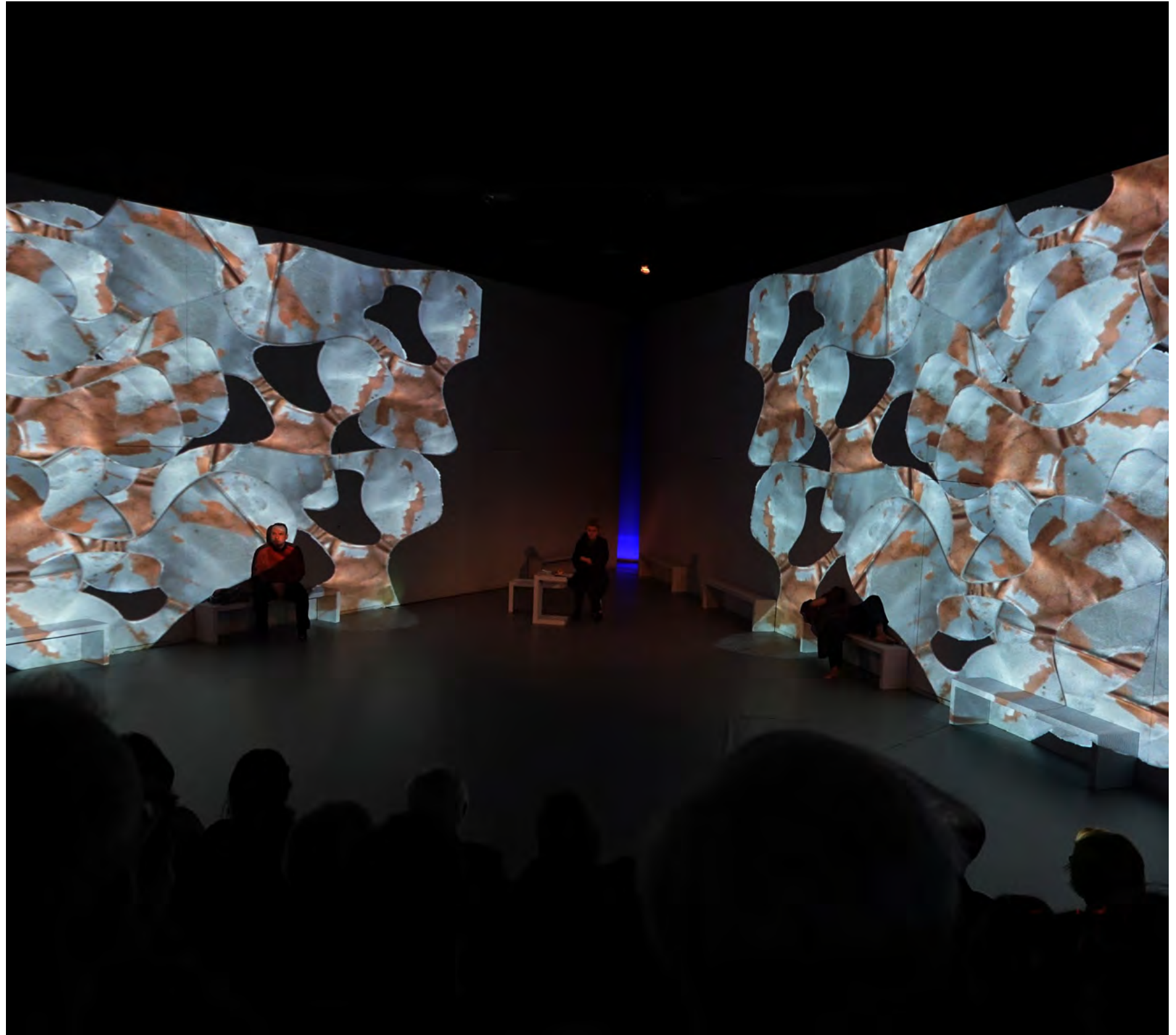
Izabela Stronias

scenografia i kostiumy
do spektaklu *Kobro*
Teatru Nowego w Łodzi
2014



Sztuka „Kobro” pióra Małgorzaty Sikorskiej-Miszczuk jest pierwszą dramaturgiczną próbą pokazania fenomenu kobiety i prekursorki, o której twórczości przez wiele lat mówiono wyłącznie w kontekście prac znanego męża – Władysława Strzemińskiego – lub uwypuklając wątki biograficzne związane z rodzinnymi konfliktami. Fascynująca historia znanej na całym świecie awangardystki związanej z Łodzią zostanie tym razem pokazana oczami córki, Niki. Za próbą rozrachunku dziecka z rodzicami kryją się pytania o cenę, jaką płaci artysta, gdy tworzy, o to, czy połączenie działalności artystycznej z życiem prywatnym jest możliwe. Władysław Strzemiński w 1922 roku tak oceniał twórczość Katarzyny Kobro: *Najzdolniejsza z młodych, rzeźbiarka Kobro, zjawiskiem o znaczeniu europejskim są jej rzeźby suprematyczne. Jej prace są prawdziwym krokiem naprzód, zdobywaniem wartości niezdojanych, nie są naśladowaniem Malewicza a twórczością równoległą.* • Izabela Stronias prezentuje dwa typy „konstrukcji” Kobro, tę filmową i tę teatralną, nadając niezwyklej artystce dwa odmienne wizerunki, odkrywając i kreując swoistą „skórę” artystki.

• w: *Kobro* – Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmka w Łodzi, 2023.01.10



Julia Kurek

Human Nature
praca wideo, full HD
2022



Projekt „Human Nature” dotyczy tematu przemijania, wnikania bezpowrotnie ciała w strukturę pejzażu. Scalanie tych dwóch materii staje się nieodłącznym procesem zachodzącym każdego dnia. Codzienne przemijanie, którego doświadczamy, jest przekształcaniem naszej cielesnej formy w czasie, a ta staje się nieuchronnie częścią syntezy bytu absolutnego. Joanna Brach-Czaina w książce Szczeliny istnienia pisze, że utożsamienie z ciałem odbiera nam na pewien czas rozumną tożsamość i jednoczy z ciałem świata. Trzeba tylko nadążyć za rytmem dziejących się zjawisk, gdy stajemy się czystą przyrodą w naturalnym ruchu. Co jednak, gdy nie nadążymy za rytmem? Czy przestajemy wtedy być czystą przyrodą, czy wtedy dopiero zaczynamy nią być? Tracąc bezpowrotnie świadomość, zyskujemy wszechświadomość albo jedynie bezmyślnie scalamy się ze strukturą wszechświata. Szkice w postaci nagrań wideo „Human Nature” artystka traktuje jako zapis swoich rozważań dotyczących związku człowieka z naturą.



Kamil Kuskowski

Obraz W

z cyklu 6 obrazów
drewno, stal malowana proszkowo farbą akrylową
2018



Artysta tak opisuje swój cykl: *Praca w warstwie formalnej oparta jest bezpośrednio na alfabecie opracowanym przez Władysława Strzemińskiego. To, co istotne, rozgrywa się tutaj w przestrzeni „pomiędzy” trojgiem awangardowych artystów: Strzemińskim i jego alfabetem oraz kompozycjami architektonicznymi, Katarzyną Kobro i jej strukturami przestrzennymi, Kazimierzem Malewiczem i jego kompozycjami malarskimi. Ważnym momentem tych relacji jest napięcie między bielą i czernią oraz płaszczyzną a przestrzenią.*

Stanisław Ruksza o serii prac wypowiada się w sposób następujący: *„Pomiędzy” ujawnia się wokół wzajemnych relacji artystów, formalnych podobieństw ich prac, między płaszczyzną i przestrzenią, oraz – last but not least – bielą i czernią.*

Cykl prac stanowi podsumowanie, analizę relacji, rewizję kreatywnej sfery przebywania. Owa postawa trzech współprzebywających, współtworzących artystów buduje swoisty język, nowomowę, pewną skalę nowej przestrzeni dla architektury.



Maciej Olekszy

Głowa

olej na płótnie
150 × 200 cm
2021



Olekszy o procesie twórczym opowiada tak: *Pracuję w chaosie. Niedbałość o miejsce pracy, komfort czy też estetyczne ozdobniki obrazu pozwalają mi się skupić na powodzie twórczości. Moje najbliższe środowisko jest wizualnym tematem obrazów. Natomiast źródłem procesu twórczego jest dochodzenie do właściwej mentalności będącej stanem bycia w akcie twórczym, który jest poza wartościami estetycznymi. Wszystko, co się dzieje podczas pracy, wynika z intuicyjnych gestów podległych owemu stanowi. Podczas stosunkowo krótkich, lecz częstych sesji malarskich stosuję szerokie pędzle, by uzyskać syntetyczny gest. Pracuję z nastawieniem, w którym chcę rozstrzygnąć obraz za jednym podejściem. Każda kolejna sesja przynosi radykalne zmiany w obrazach. Płótna w większości podczas sesji są rozłożone na podłodze; czasem nienaciągnięte (aby uzyskać większą surowość i swobodę pracy), czasem naciągnięte na krosna (aby uzyskać większą przewidywalność rozlewności farby). Płótna tworzą jakby kolejne warstwy nowej przestrzeni, czekają na swoją kolej, przyptyw emocji, które je odkryją. Olekszy nieprzerwanie od kilkudziesięciu lat buduje malarską przestrzeń przebywania.*



Malwina Konopacka

OKO, Red Rocket
ceramika, wazon
2022



Czerwona energia

Twórczyni formy „OKO, Red Rocket” uznanej za ikonę współczesnego designu od lat udowadnia, że tworzone przez nią obiekty ceramiczne nie muszą kojarzyć się tylko z funkcjonalnością. Malwina Konopacka o swoich formach mówi jako o „rodzinie przedmiotów”, co ma głębsze znaczenie. Nie chodzi bowiem tylko o „genetyczne” podobieństwo kształtów i dekoracji – ich stylistyczne powinowactwo. Konopacka tytułuje swoje ceramiki imionami bliskich kobiet: babci, córek, w czym jest zapewne obecny gest dedykacji. Dzięki imionom: Teresa, Aniela, Irena, Nana odczuwalna jest bliskość, intymność, uważność, dzięki którym wazony i patery nabierają wyjątkowości. Projekt i twórcza energia formy Konopackiej nadają przestrzeni nowy wymiar empatyczny, czuły i pełen indywidualnej energii. „OKO” w szczególności kusi do tego, by spojrzeć na miejsce z zupełnie innego, wręcz chciałoby się powiedzieć, empatycznego miejsca.



Weronika Siupka Monika Starowicz

Bunkier I

akwaforta
10 x 10 cm
2018



Skóra, w której mieszkam – miejsce nieobce
Miejsce urodzenia projektantek, szczególnie skrawek ziemi, daje im krajobraz, mowę, obraz. Według nich miasto wpływa na sztukę i vice versa. Architektura przyznaje im przestrzeń życiową, która wyznacza punkty bliskości i oddalenia – ustanawia miejsce. To, co empiryczne, spotyka się z tym, co egzystencjalne. Bycie tu i teraz odbywa się przy rzeczach. W tym kontekście architektura staje się czynnikiem i pretekstem do podjęcia działania w duchu odpowiedzialności za miejsce. Jest próbą odnajdywania elementów tożsamy z osobistym odczuciem, któremu towarzyszy chęć określenia, zrozumienia swojej przynależności lub nieprzynależności do świata – miejsca. Przejawem aktywności „bycia” w danym obszarze jest sztuka dająca platformę do osobistej wypowiedzi, która – czy tego jesteśmy świadomi, czy nie – zawsze jest zajęciem stanowiska wobec teraźniejszości.

Prace graficzne są próbą ożywienia opowieści o miejscach i przedmiotach. Nieużytecznych, bezwartościowych, pozbawionych funkcji, które utraciły „znaczenie” dla lokalnej społeczności. Zabieg twórczy, osobista intencja czyni miejsca nowymi formami – nadającymi im wymiar lekkiej duchowej ostony.

Autorka zastanawia się: *Moje miasto zmienia się tak dynamicznie, że tracę dech. Czy to jeszcze moje miasto? Miejsca magiczne niszczeją lub – rozjeżdżone przez buldożery – dematerializują się. Zamiast nich pojawiają się stada bezdusznych prostopadłościaków*

kiepsko udających elegancką modernę. Duszę się w tym natłoku surowości, uciekam w te miejsca, które już dotknięte tą syntezą być nie mogą. Ta stara energia, pierwotna tkanka miasta, jeszcze żyje, zachwyca kunsztem, detalem, finezyjną formą i ekskluzywnością, zaprasza do swojej opowieści. Czy wrócimy jeszcze do piękna? Czy damy sobie jeszcze szansę na obcowanie ze sztuką w przestrzeni miasta? Czy skóra, w której mieszkam, stanie się znowu miejscem nieobcym?

Piękno w kontekście przestrzeni ludzkiej architektury staje się wyzwaniem, pytaniem o nową obecność, podjęta projektowa analiza przestrzeni chyli się ku poszukiwaniom nowej/starej definicji obecności piękna, niby tak bliskiego, ale jednak niewidocznego ludzkim okiem.



etching
"Bunkier I"
2/50 imp. Weronika
Siupka 18

Norbert Kotwicki

Scena

naszyjnik, techniki złotnicze
20 × 25 × 3 cm
2023



W malarstwie i rzeźbie forma i barwa są środkami, które tworzą związki z naturą organiczną przez przedstawienie form, w których się ona przejawia. Najdoskonalszą z nich jest człowiek – z jednej strony jest organizmem z krwi i kości, z drugiej zaś nośnikiem liczby i miarą wszystkich rzeczy. Sztuki te – architektura, rzeźba, malarstwo – są nieruchome, są zatrzymanym ruchem – takie założenie przyjął Schlemmer – postać sceny Bauhausu. Chciał on te sztuki wprowadzić w ruch za pomocą sceny – rozumianej jako miejsce dla ruchu, tańca, figur gimnastycznych, a także kostiumu. Kotwicki potraktował ciało człowieka właśnie jako scenę dla zdarzeń rozciągniętych w czasie, czyli dla ruchu form i barw. Ta „scena”, czyli ciało, jest przestrzenią zewnętrzną, która umożliwia formom adoptowanie funkcji swoich organów wewnętrznych. Użyte w biżuterii bursztyny – należące do grupy substancji organicznych – są alegorią wnętrza. „Scena” pozwala uwidocznić sprzeczności targające wnętrzem i zewnętrzem organizmu. Jest ona architektem, a bursztyn, to ikoniczna architektura ukształtowana przez projektanta na „scenie”.

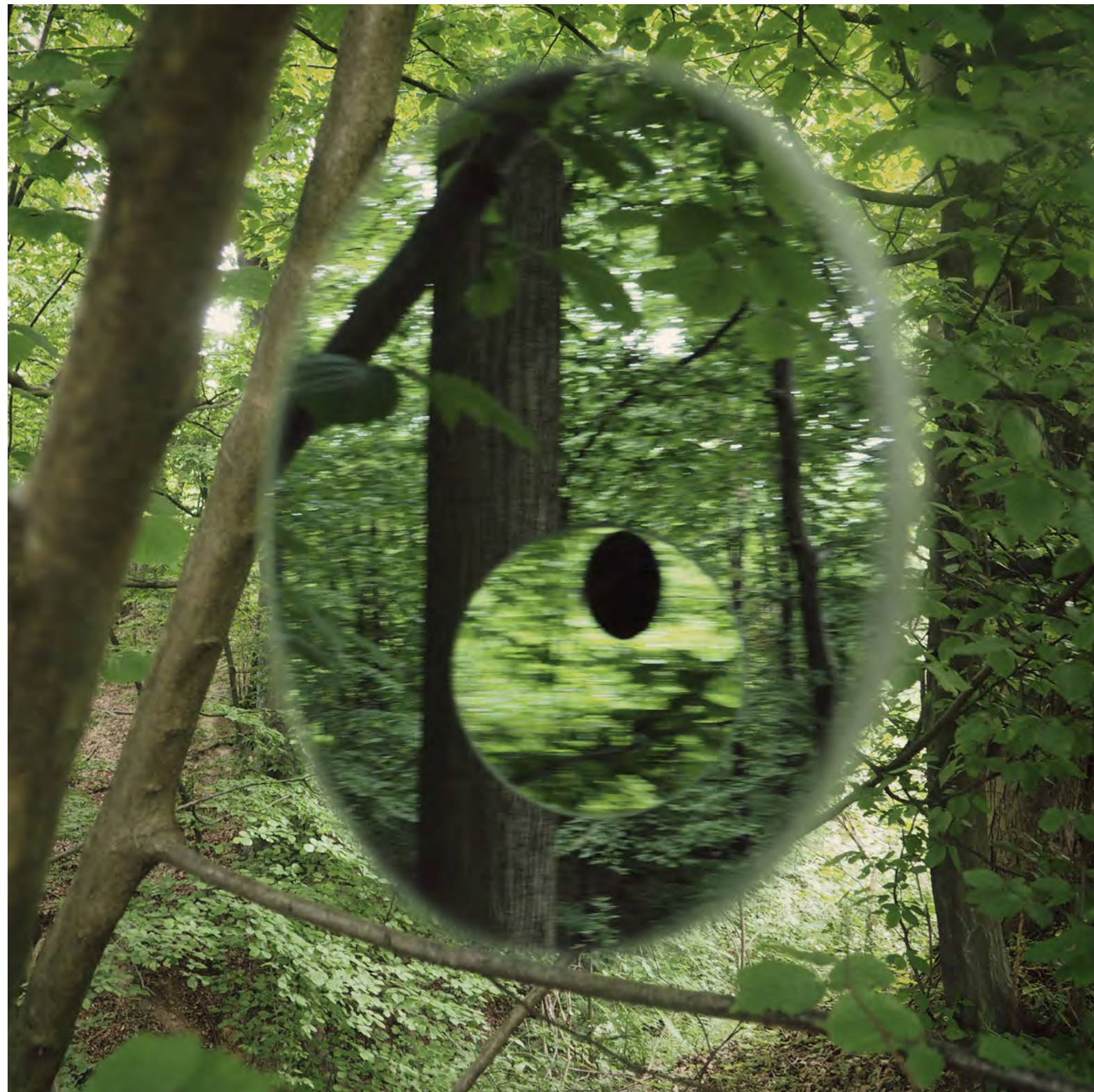


Patrycja Ochman

virtopia 01
instalacja artystyczna
2022



Z czego składa się przestrzeń? Materialnie z konkretnych form, rzeczy, przedmiotów, elementów składowych, wszystkiego, co jest zbudowane, ma realny materiał, formę, funkcję, strukturę, powierzchnię, fakturę, gęstość, ciężar – wszystkiego, co istnieje i możemy tego dotknąć. Niematerialnie z mentalnych składników przestrzeni – wyobrażeń, myśli, uczuć, emocji, słów, skojarzeń, pamięci, doświadczeń, przyzwyczajzeń, nawyków, metod, schematów, wrażeń, reakcji – odbicia nas samych w przestrzeni, naszych projekcji. Przestrzenie materialna i niematerialna definiują ramy rzeczywistości, w której żyje człowiek. Ilu odbiorców, tyle samo niewidzialnych warstw się ze sobą przenika, równocześnie nakładając się i przepływając przez siebie. Cechą podstawową przestrzeni jest zatem równoczesność zdarzeń mentalnych – reakcji odczuć i emocji, które ją zabarwiają. Odczucia są tym, co gruntuje naszą wiedzę o świecie, to z nich owe przestrzenie są zbudowane na poziomie mentalnym. Gdzie jest zatem przestrzeń? Gdzie się kończy ona, a zaczyna człowiek?



Renata Bonter Jedrzejewska

Oddech, kinetyczna elewacja

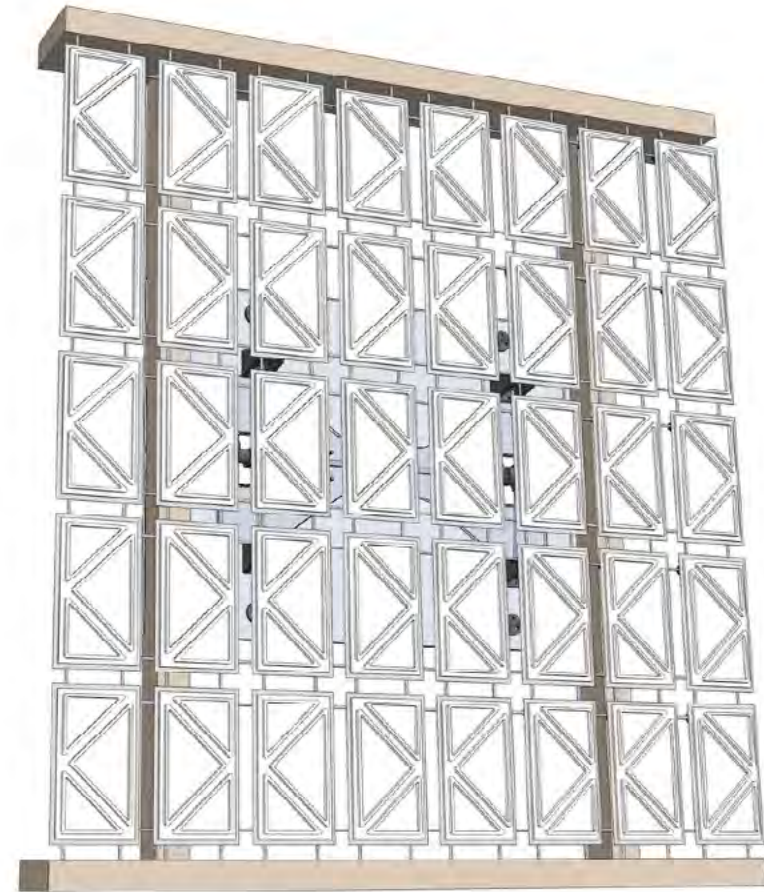
instalacja kinetyczna – model

840 × 920 mm

drukowana ceramika 3D, stal nierdzewna, stal ocynkowana, drewno, PLA,
guma w oplocie, PMMA, tech. druk 3D ceramiką, druk 3D PLA, cięcie laserem
2023



Oddech jest fundamentalnym procesem życiowym organizmu walczącego o przetrwanie. Utracenie tej istotnej zdolności prowadzi do ostatecznych konsekwencji. Spróbujmy na nowo złapać oddech w splątanim świecie wielkich miast. Projekt jest próbą stworzenia formy wyróżniającej się nową estetyką i nadanymi jej funkcjami. Kinetyczne elewacje są ekranami osłaniającymi betonowe, monolityczne bryły dominujące w przestrzeni metropolitalnej. Istotnym rozwiązaniem architektonicznym jest niezależne sterowanie elementami zestawionymi w strukturach jednorodnych – dzięki zastosowaniu algorytmów pisanych dla określonych rozwiązań przestrzennych, środowiskowych czy zmiennych warunków klimatycznych (temperatury, wilgotności powietrza, nasłonecznienia, siły wiatru, opadów). Komponent ceramiczny użyty w konstrukcji elewacji powstanie zgodnie z założeniami projektowymi. Wariantowo może stanowić kolektor magazynujący nadmiary wody w trakcie ulewnych deszczy, dyfuzor w przypadku potrzeby schłodzenia lub ograniczenia przepływu powietrza, rodzaj zasobnika z pożywką dla upraw zielonych, traw, mchów itp.



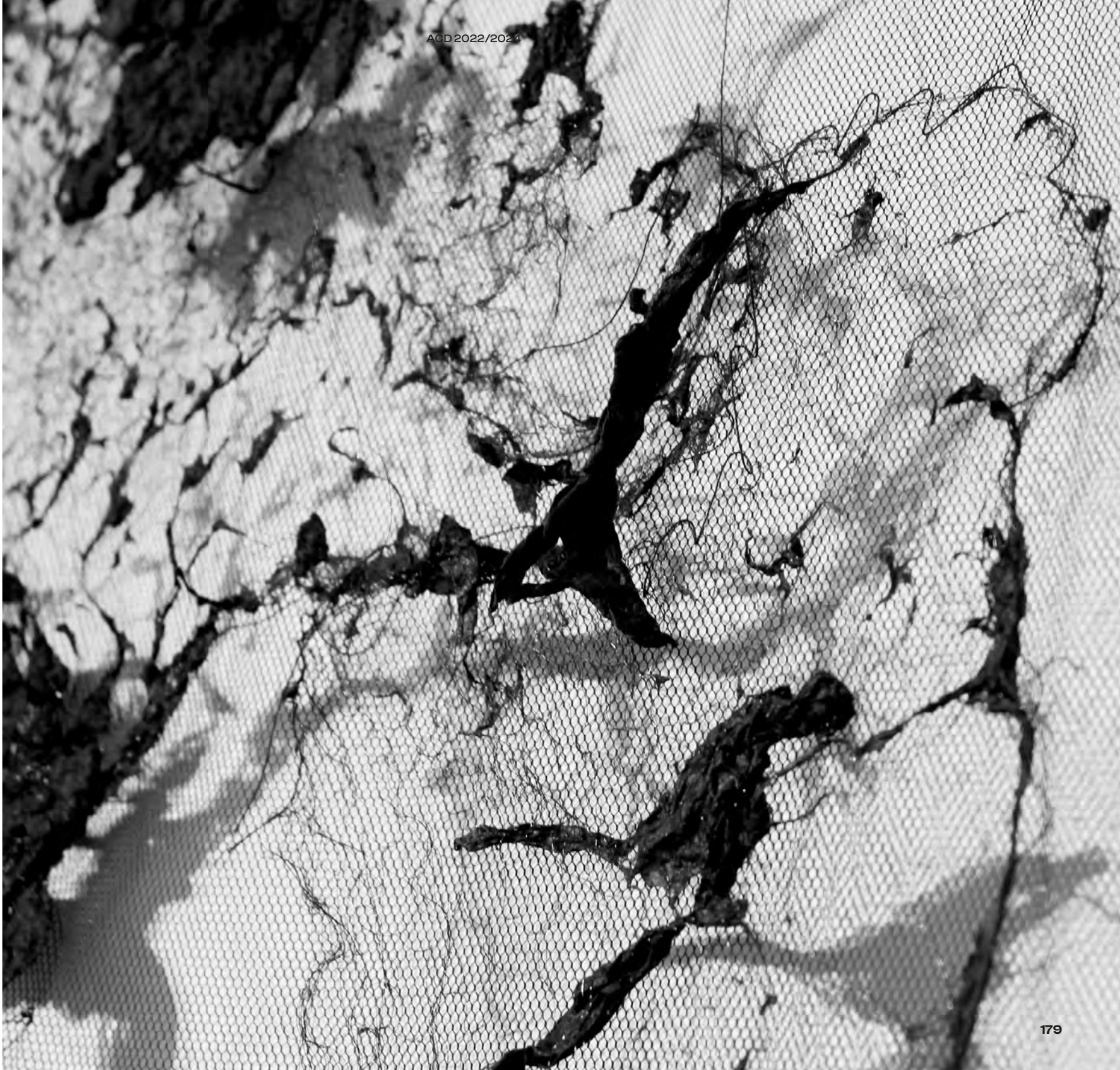
Tomasz Frasoński

Niepokoje wewnętrzne

włókno kozo, włókno lniane, tiul PA,
monofilament PA, tech. czerpanie, dzianie, szycie
270 × 160 × 1 cm
2022



Współczesna architektura – zmienna przez ogrom nowych funkcji, form i estetyk – staje się adaptowalnym, interaktywnym i dynamicznym tworem. Celem artysty jest ukazanie potencjału związanego z działaniami opartymi na manualnej pracy i kreacji w obszarze tekstyliów oraz próba wpisania tych działań w nowe narzędzie – skrypt generatywny. Proces kreacji materiału tekstylnego opartego na przygotowaniu poszczególnych komponentów oraz próba scalania ich w organiczną materię na nowo pozycjonuje człowieka w złożonej sieci wzajemnych powiązań i zależności. Powolność tego zjawiska umożliwia kontemplację – głęboką świadomość otoczenia i połączenie ze środowiskiem naturalnym. Konstrukcje wykonywane manualnie odzwierciedlają ekocentryzm i prądawne zrównoważone techniki wytwarzania. Połączenie ich ze współczesną technologią może dać wyraz nowym formom, ale także stanowić niebezpieczne narzędzie kształtowania nowego organizmu miasta, w jakim się poruszamy.



Agata Ruchlewicz-Dzianach Veronica Gallego Sotelo

Urban Quid Pro Quo

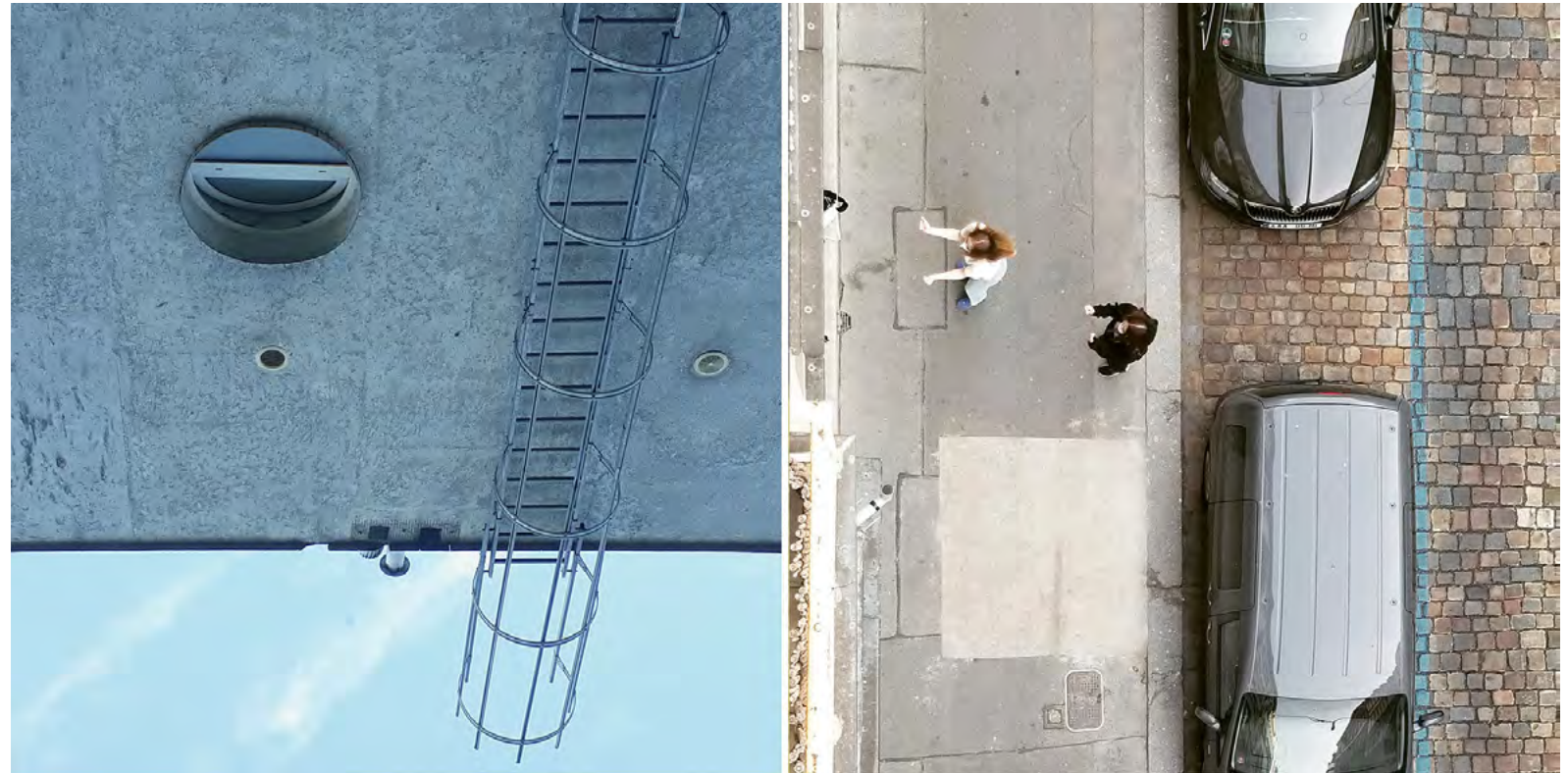
seria 10 fotografii z tekstem

15 × 227 cm

2023



Projekt „Urban Quid Pro Quo” narodził się jako publikacja cyfrowa @urbanquidproquo w formie wizualnego dialogu między dwiema architektkami. Tytuł odnosi się do łacińskiego wyrażenia oznaczającego równą wymianę, coś za coś. Rozpoczęty w 2020 roku i zbiegający się ze światową pandemią projekt zrodził się z pomysłu świeżej i szybkiej analizy przestrzeni naszych miast z kobiecej perspektywy. Projektantki tak opisują swój twórczy dialog: *Żyjąc w dynamicznie zmieniającym się społeczeństwie, w którym obrazy są konsumowane jako sposób gromadzenia informacji, badamy to medium w kontekście rozmowy o przestrzeni publicznej. Przyglądamy się równoległe dwóm różnym scenariuszom, zestawiając ze sobą fragmenty rozmaitych tkanek miejskich „tu i teraz”. Projekt opiera się na akcji i reakcji. Kluczem jest uważna obserwacja rozumiana jako troska o to, co zwykłe i codzienne, która jest podstawą naszego dialogu między dwoma miastami. Efektem jest ciągle rosnąca seria fotografii dokumentujących otaczające nas codzienne przestrzenie miejskie, gdzie każdy kolejny obraz jest odpowiedzią na poprzedni. Obserwując i wymieniając się, szukamy świeżego podejścia badawczego do możliwej nowej wspólnej przyszłości.*



Zuzanna Dolega

Coeurstellation 2.0

pirografia na papierze, metal, pleksiglas, światło
130 × 90 × 50 cm
2023

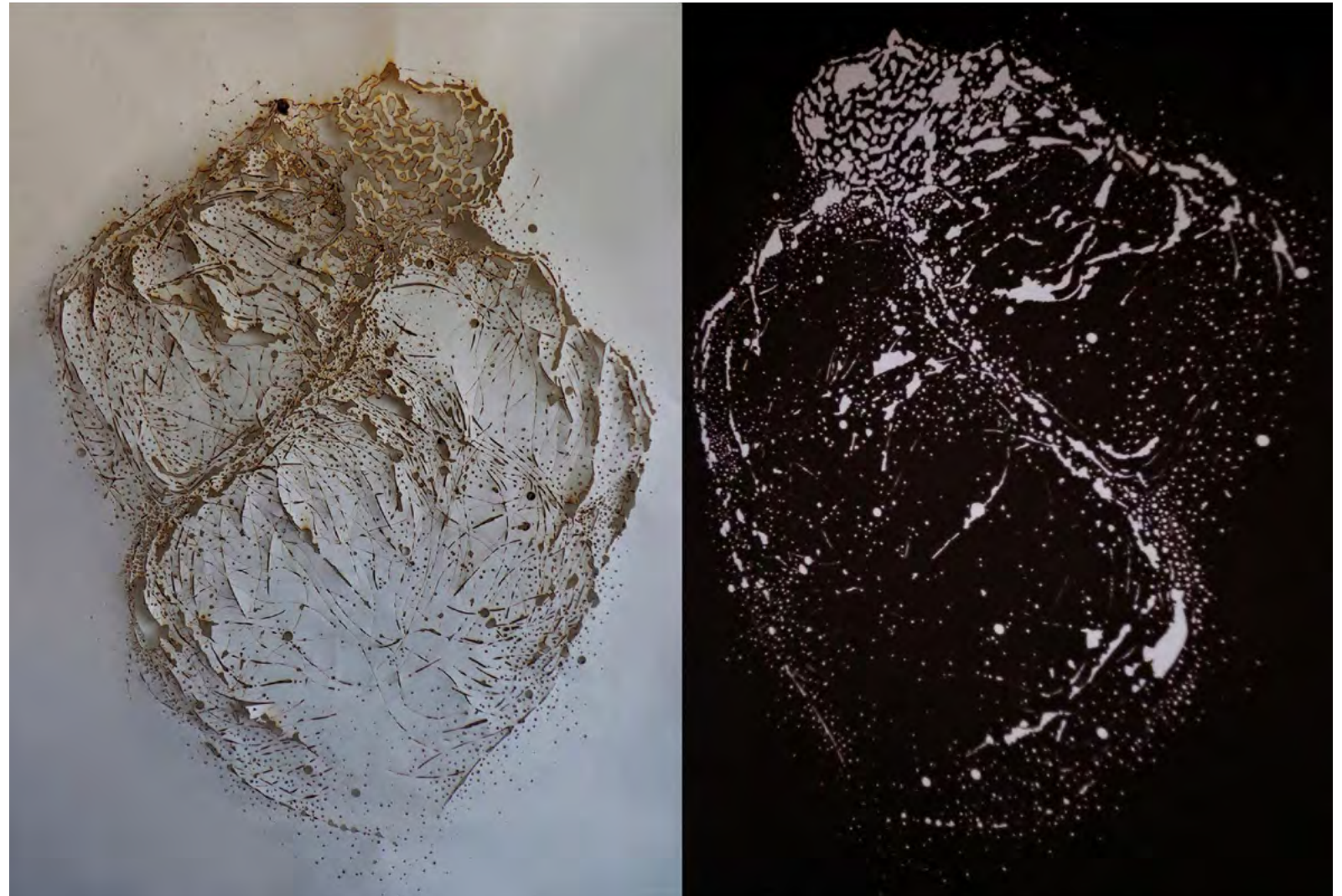


Szczelina współodczuwania.

Dzieło sztuki jako szczelina istnienia

Artystka dąży do wypełnienia pustki, minimalizowania wewnętrznego napięcia, wymykając się codziennym czynnościom – takim jak na przykład częste mówienie do siebie, stukanie butem, obracanie drobnych przedmiotów w dłoniach – są one wszystkie rodzajem osobliwego dialogu z sobą samym i dopełnianiem nieobecności znanym są w kulturze ludowej od zawsze.

*Można powiedzieć, że najczęściej spotykamy się w dziele, będącym szczególną szczeliną istnienia.●
Szczelina jest przestrzenią relacji międzyludzkich, która dopasowując się mniej lub bardziej harmonijnie i jawnie do globalnego systemu, proponuje inne możliwości wymiany niż te, które są najpopularniejsze w owym systemie. Taka jest właśnie natura wystawy sztuki współczesnej w aspekcie wymiany reprezentacjami. Tworzy ona wolne przestrzenie, pewne trwałe sytuacje, których rytm przeciwstawia się porządkowi życia codziennego i faworyzuje wymianę międzyludzką odmienną od narzuconych nam „stref komunikowania”. Im bardziej współczesny kontekst społeczny ogranicza możliwości relacji międzyludzkich, tym więcej przestrzeni sam w tym celu organizuje.●●*



● J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018.

●● N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przeł. Ł. Białkowski, Kraków 2012, s. 45.

Paweł Kaźmierowski

Dekonstrukcja płci –
feminizacja atrybutów męskości

kolekcja ubiorów
2022



Kaźmierowski tak mówi o swojej kolekcji ubrań: *Kolekcja podważa to, co jest, a co nie jest powszechnie uznawane za męskie. W celu obalenia społecznego konstruktów płci stworzyłem oksymoron, jakim jest sfeminizowana męskość. Jako że elementy ubioru bezpośrednio związane są z ciałem, skupiłem się na opresyjności binarnych płci kulturowych wobec niego. W binarno-płciowej wizji świata nasze ciała są kontrolowane i dyscyplinowane (również samodyscyplinowane). Istnieją wyobrażenia, jak powinni i nie powinni wyglądać mężczyźni oraz kobiety.*

W swoich projektach Kaźmierowski odbiera „męskim mężczyznom” przywłaszczony przez nich atrybuty i używa ich na damskich sylwetkach. Patrząc na powstałe realizacje przez pryzmat aktualnie panujących norm społecznych, wpadamy w dysonans. Widzimy ubiory, które wydają się damskimi, jednak zastosowane formy wzorowane na przerysowanej muskulaturze kojarzą nam się zdecydowanie z męskością. Czy przypisywanie wszystkiemu binarnej płci jest konieczne? *Uważam, że wcale nie musimy usilnie wpisywać się w binarne kategorie i nie powinniśmy bać się swojej indywidualnej ekspresji płciowej. Tożsamość płciowa powinna być sprawą indywidualną, którą tylko my sami możemy określić* – odpowiada projektant.

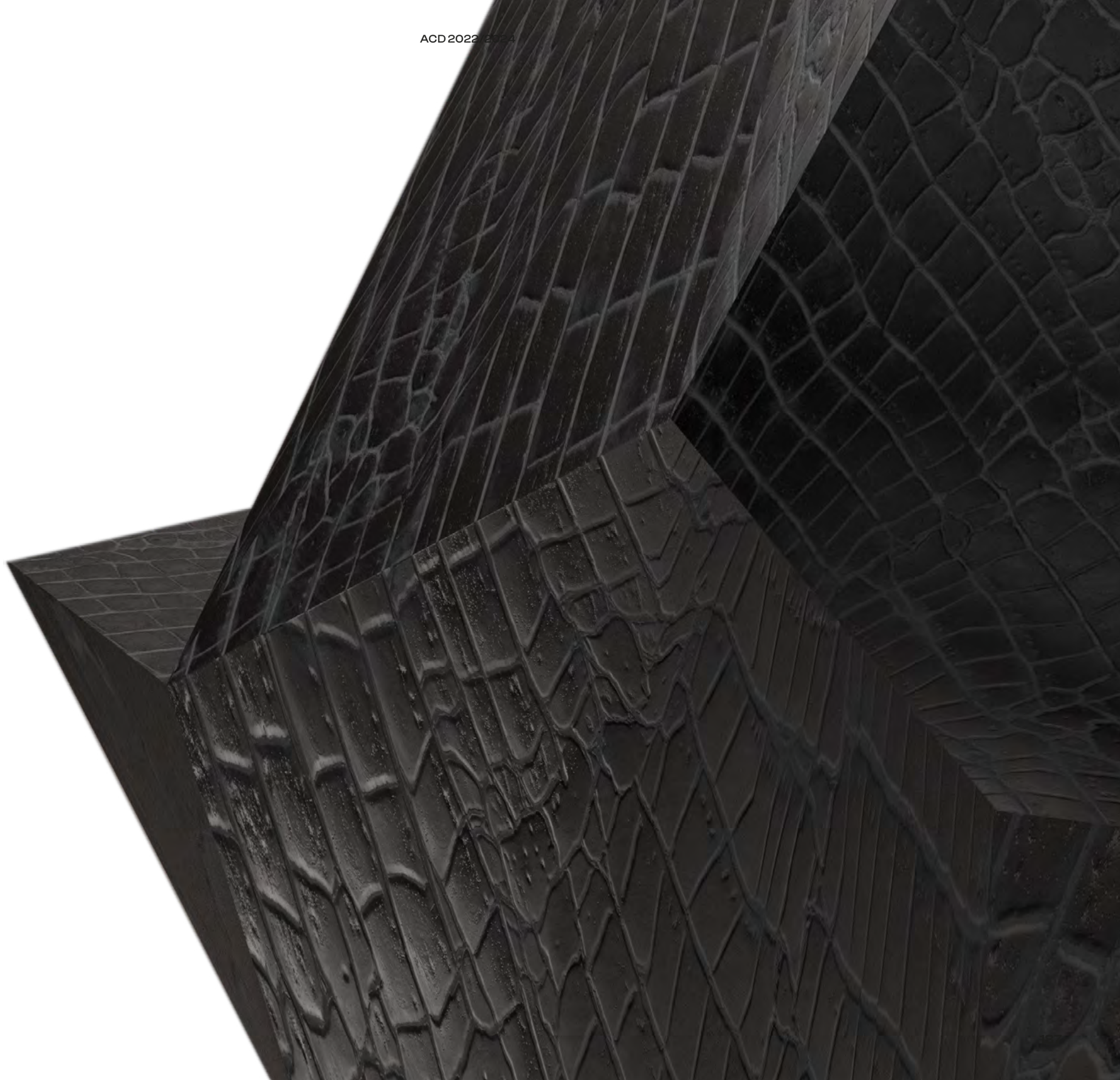


Michał Radczyc

Eko torba
2023



Jest to projekt torby wykorzystujący podkładki kuchenne jako główny materiał projektu. Uzupełnienie stanowią tworzywa naturalne – jak skóra będąca podstawowym, naturalnym wzorem i zarazem budulcem – oraz sztuczne – przezroczysta folia pozostała z niewykorzystanego innego projektu. Dodatkowym materiałem jest drewno, z którego wykonane są przyjazne dla środowiska rączki. Praca ma na celu popularyzację ekoprodktu. Autor wykorzystuje niechciane bądź nieużywane podkładki stołowe, które mogą być idealnym materiałem do stworzenia torby, plecaka itp. Możemy więc tworzyć „nowe” poprzez „stare”, niewykorzystanym rzeczom podarować drugie życie.



Sławomir Fijałkowski

Augmented anatomy (anatomia rozszerzona)

obiekty, implant – silikon medyczny (ready-made), granit
(znaleziony na plaży w Gdyni Orłowie)

140 × 125 × 95 mm; 120 × 120 × 27 mm

2022



Obiekty „Augmented anatomy (anatomia rozszerzona)” to tzw. obiekt wprost manifestujący światopogląd „nosiciela”. Autor wciąż traktuje projektowanie biżuterii jako rodzaj doświadczenia będącego idealnym pretekstem twórczych poszukiwań także w innych obszarach materialnej lub wizualnej rzeczywistości – na styku sztuki, wzornictwa, mody, tradycyjnego rzemiosła i technologii CAD/CAM.

Autor o kontekście powstania pracy mówi:
Coraz trudniej dyskutuje się dzisiaj o nurcie designu krytycznego, konceptualnego, spekulatywnego. Zawieszane pomiędzy prawdziwym („przemysłowym”) użyciem projektowaniem a sztuką, która coraz częściej staje się terapią dla samego twórcy, realizacje projektowe o pozamerkantylnym charakterze nieczęsto stają się przedmiotem krytycznej refleksji. Tym bardziej jednak warto je tworzyć. Mam nadzieję, że moja praca zostanie zapamiętana w takim właśnie kontekście.



Małgorzata Wielek

Wzorzaste ręce

olej na płótnie
80 × 60 cm
2021



Można cię pogłaskać?

Skóra jest nośnikiem zdarzeń, opowiada historie przez fakturę, blizny, rozstępy, rysunki. Możesz po kawałku śledzić fragmenty. Każdy z nich przywołuje inny ciąg zdarzeń. Te symbole, ślady wylizane przez innych... Jak rycie kornika po miękkiej tkance kory. Mapa znaków na nagrzaną rękę tego, co wychodzi z lasu i rozpoczyna monolog do nieokreślonej postaci. Może to przemówienie...?

I widzisz, że tak zwane ja nie istnieje. To jedynie drzwi wahadłowe, przez które wchodzi i wychodzi oddech. Traktuję Cię tak jak jest, jak nikt, czyli to ty jesteś ten nikt, a ja nikim. Twierdzisz, że to oświecenie zaczęło się i skończy szorowaniem podłogi? Taką małą szczotką o twardym włosiu, która trze, wydrapując każdy brud. To zajmuje mi kilka godzin dziennie. Podszepujesz mi za plecami, że to dobra droga, spoglądając na rysunek na prawej łopatkę. Nie wiem, czy dobra... na pewno wciąga i ciągnie jak martwego psa przywiązanego do samochodu grubym sznurem. Nic już nikomu się nie stanie, ból minął, a wyboista droga rytmizuje bieg. Miałam nadzieję, że nic nie powiesz. Uśmiechasz się? To bardzo dobry znak. Teraz wyglądasz wreszcie jak człowiek, twoja skóra lśni, można cię pogłaskać.



Karolina Zimnicka

Zaślubiny No. 6

ceramika

2023



Za pośrednictwem gliny buduję opakowanie, bezpieczną, utkaną niczym z tkanki tłuszczowej skorupę, ceramiczną skórę, maskę – mówi Karolina Zimnicka.

Ekscentryczna rzeźba w monochromatycznej gamie barwnej przedstawia wyobrażenie małżeństwa jako organicznego tworu, zahartowanego szeregiem szoków termicznych po wyciągnięciu z ciepła ogniska. Forma odmiennie wyglądająca z różnych perspektyw, czasem bardzo ujmująco i euforycznie, czasem wręcz monstrualnie i groteskowo.

Dwa elementy zespolone ze sobą tworzą ciało z masą afirmatywnych doświadczeń i emocji, ale także z poczuciem żalu i tęsknotą za wyborem innych możliwości. Trzy nogi z jednej strony wydają się ciężkie i masywne, z innej atektoniczne i chybocliwe, a zabranie chociaż jednej z nich spowoduje rozpad organizmu. W tej zwartej, asymetrycznej bryle nie jesteśmy już pewni, czy możemy wyróżnić dwie oddzielne istoty, czy stały się one nierozdzielnie łączy.



Design w procesie

Michał Pecko

bez tytułu

c-print

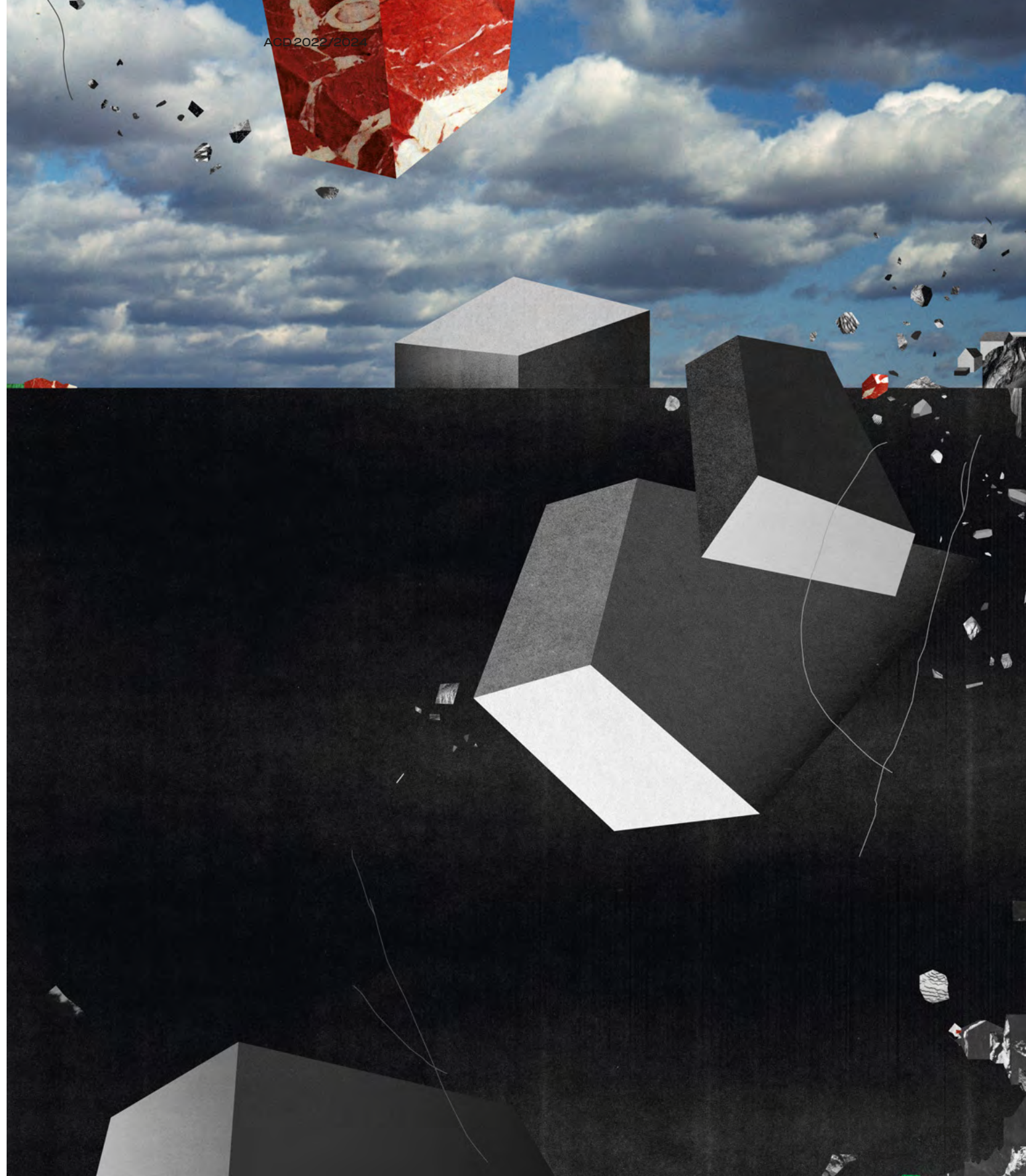
220 × 250 cm

2023

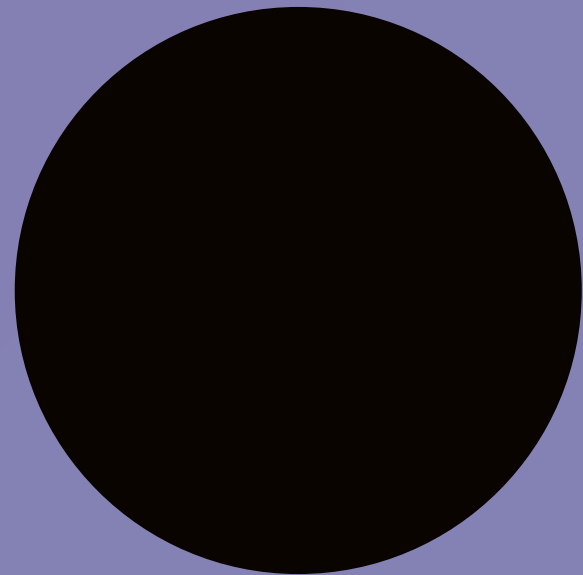


Architektura to nie tylko całokształt tworzonych przez człowieka budowli służących zaspokojeniu jego potrzeb. Oprócz sfery materialnej posiada przestrzeń nietykalną, jej częścią jest przedstawienie nieistniejących struktur – autonomicznych rysunków, wizji, utopii. Zawód architekta był tradycyjnie postrzegany jako rzemiosło. Idee powstawały w ścisłym związku z placem budowy. Rysunek jako sposób uchwycenia struktury pojawił się dopiero w renesansie. Dziś architekt pracuje zwykle na odległość poprzez wizualne instrukcje. Uniwersum przedstawiania trójwymiarowej przestrzeni na płaszczyźnie wkracza w fazę postcyfrową. Rysunki snują historie w sposób narracyjny. Mają charakter przeddigitalny, ale postcyfrowa sztuka reprezentacji ożywia je za pomocą narzędzi komputerowych. W wizualnej opowieści o przestrzeni najważniejszy jest aspekt fabularny. Nowe ujęcie architektury może wpłynąć nie tylko na rozwój obrazowania, ale także na nią samą. Narracja w reprezentacji może wpłynąć na decyzje projektowe, spowodować rozwój skromnej, bliskiej człowiekowi haptycznej przestrzeni.

IV – KONSTRUKCJE...



**V – EMOTIONAL ECOLOGY /
EKOLOGIA EMOCJONALNA**



CYKL **DESIGN W PROCESIE**, 2023
WYSTAWA I KONFERENCJA

EMOTIONAL ECOLOGY / EKOLOGIA EMOCJONALNA. Ekologia, humanizm, etyka. Świadomość historii wzornictwa i nowe ścieżki rozwojowe jako element procesu.



Zależności pomiędzy organizmami i miejscem ich przebywania są obszarem zainteresowania kreatorów i kreatorów. Czerpią oni impuls płynący z emocji własnych i innych organizmów. W efekcie synergii emocji powstaje perspektywa przestrzeni naturalnej. Ekologia opiera się na systemie wymiany pomiędzy miejscem przebywania a kreatorami. Relacja ta zachodzi dokładnie pomiędzy jednostką a środowiskiem społecznym i naturalnym. Człowiek współstanowi o niesamowitej relacji emocjonalnej powstającej w pewnym splocie istnienia organizmu ludzkiego i jego otoczenia. W ten sposób kreuje się wieloorganizm. Jego funkcje, sposoby zachowania, uwarunkowania kulturowe wynikają bezpośrednio z natury, z szacunku do otaczającego świata. Nowy sposób wymiany pomiędzy człowiekiem a środowiskiem proponują twórcy kierujący się tropem emocji. Nadają one bowiem nowy sposób istnienia. Prowadzą do rodzaju współistnienia. To interakcja z innymi organizmami, m.in. działanie i doświadczanie, łączenie stanów emocji, podążanie za zmysłami. Oddaje ją eksperymentalny performance francuskiej artystki i pisarki Marion Laval-Jeanet „May the Horse live in me”, który odbył się w Lublianie w 2011 r., polegający na przetoczeniu krwi konia do ciała twórczyni. Po zabiegu jej ciało reagowało bardzo dynamicznie, przechodząc fale zmiennych stanów o podłożu psychologicznym. Artystka doznawała skrajnych i nietypowych dla ludzkiego organizmu emocji. Wyznała, że był to paniczny lęk, ale mimo to czuła się niesamowicie silna. Z kolei według oceny

immunologów były to reakcje końskie. Jak można wytłumaczyć podwójny stan odczuwania, w jakim znalazła się Marion? Najnowsze rozważania nad statusem performatywnym wykazują kwestię „pamięci ciała”. Pozwala ona człowiekowi dzielić się doświadczeniem, wchodzić w interakcję z rośliną, zwierzęciem, organizmem żywym. Relacje ze zwierzętami, w ujęciu amerykańskiego neuronaukowca i psychobiologa Jaaka Panksepa, umożliwiają siedem systemów emocjonalnych ssaków. Są one wspólne dla wszystkich ssaków, a należą do nich: SZUKANIE (seeking), GNIEW (rage/anger), STRACH (fear/anxiety), POŻĄDANIE (lust/sexuality), OPIEKA (care/nurturance), PANIKA (panic/separation), ZABAWA (play/joy). Zupełnie inaczej zachodzi proces odczuwania u roślin. Profesor Daniel Chamovitz w publikacji Zmysłowe życie roślin pisze: Rośliny są świadome swojego otoczenia, a ludzie są jego częścią. Stąd nie jesteśmy ludźmi sami przez się, ale poprzez istnienie (proces życiowy) w środowisku zewnętrznym, organizowanym przez emocje.

Magdalena Komborska-Łączna

Informacje o wystawie

Autorki/Autorzy

Karolina Bracławiec, Julianna Czopczyk, Paula Drzewiecka-Heftowicz, Cezary Gajewski, Przemysław Garczyński, Paulina Jackowska, Krystyna Jędrzejewska-Szmek, Izabela Jurczyk, Andrzej Kaźmierczak, Paweł Kaźmierowski, Aleksandra Kołwzan-Garczyńska, Kajetan Komorowski, Zuza Koprowska, Kajetan Luteracki, Krzysztof Maniak, Honorata Martin, Magdalena Janina Nowicka, Agnieszka Kurkowska, Mateusz Olszewski, Magdalena Pela, Agata Przyżycka, Paula Smolka, Ewa Stopa-Pielesz, Katarzyna Swinarska, Monika Puchalska, Elwira Schabikowska, Julia Świdowska, Alicja Walczyk, Anna Waligórska, Mariusz Włodarczyk

Kuratorka

Magdalena Komborska-Łączna

Oprawa graficzna

Martyna Wojdat

Miejsce

P1, PO_Akademickie Centrum Designu
Księży Młyn 13/15, Łódź

Czas trwania wystawy

28.04 – 23.05.2023 r.

Organizatorzy

Akademickie Centrum Designu, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi

Partnerzy

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Politechnika Gdańska, Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach, Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, Uniwersytet Łódzki, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Sopotcka Akademia Nauk Stosowanych, Instytut Biologii Doświadczalnej im. Marcelego Naneckiego PAN

Wystawa prezentowana w ramach Łódź Design Festival 2023 „Future Perfect”

Wydarzenia towarzyszące wystawie

Spotkanie konferencyjne „EMOTIONAL ECOLOGY / EKOLOGIA EMOCJONALNA. Ekologia, humanizm, etyka. Świadomość historii wzornictwa i nowe ścieżki rozwojowe jako element procesu”
28.04.2023 r.

Agata Przyżycka

Zostałam sama pod żółtym słońcem
olej na płótnie
150 × 180 cm
2022



W swojej twórczości koncentruje się zarówno na tożsamości, jak i osobistych, emocjonalnych zdarzeniach. Znajduje indywidualny język malarski w ekspresji ciała. Od pełnej postury do bardziej świadomych deformacji. Po udoskonaleniu warsztatu malarskiego ukierunkowanego na realizm, poczułam chęć rozwoju w stronę abstrakcji geometrycznej, niezmiennie czułam na zdekonstruowane przedstawienia figuratywne/cielesne. Artystka kreuje nowe spojrzenie na cielesność przez ścisłe kadrowanie obserwowanej materii. Dokonuje świadomej selekcji, przy użyciu obiektywu aparatu fotograficznego. W malarstwie wykazuje silne zainteresowanie fragmentami ciała, które wpisuje w rozbudowane kompozycje. Prace nad dziełem malarskim rozpoczyna od przygotowania projektu, który bazuje na kolażowej deformacji wykonanej wcześniej fotografii. Realizowane kompozycje zawsze wynikają z rzeczywistych obrazów, a proces twórczy prowadzi do ich przekształcania. Końcowy rezultat oscyluje między widzialnym ciałem a bezformną abstrakcją.



Aleksandra Kołwzan-Garczyńska

Unik

olej na płótnie
100 x 80 cm
2022



Maluje człowieka, twarz, ciało, skórę, jakby malowała nieruchomy kamień, jednocześnie chcąc zachować jak najwięcej z życia. Milczenie kamieni przypomina jej milczenie fotografii – oderwany fragment, poza oddechem. Zwykle uwiecznia postacie podczas całkowicie upozowanych sesji, zastygłe w jakimś geście – odwrócenia, uniku, próby złapania oddechu, dłonie zanurzające białą tkaninę w czarnej substancji itd. – wyrażającym niepokój wobec zastanego świata. Nad zebraniem materiałem pracuje długo, tworząc kadry i malarskie szkice, szukając intuicyjnie czegoś, co w jakiś sposób w niej rezonuje. Emocje zamknięte w tych przedstawieniach są równoważone i tłumione poprzez redukcję środków i rygor kolorystyczny, dają im jednak wybrzmieć. Pozostaje w dialogu z tradycją malarstwa. *Ten rodzaj skupienia na figurze człowieka i jego przeniesionej obecności daje mi przeczucie sensu i pewnego punktu odniesienia do rozważań o jego naturze* – mówi Aleksandra Kołwzan-Garczyńska.

ACD 2022/2024



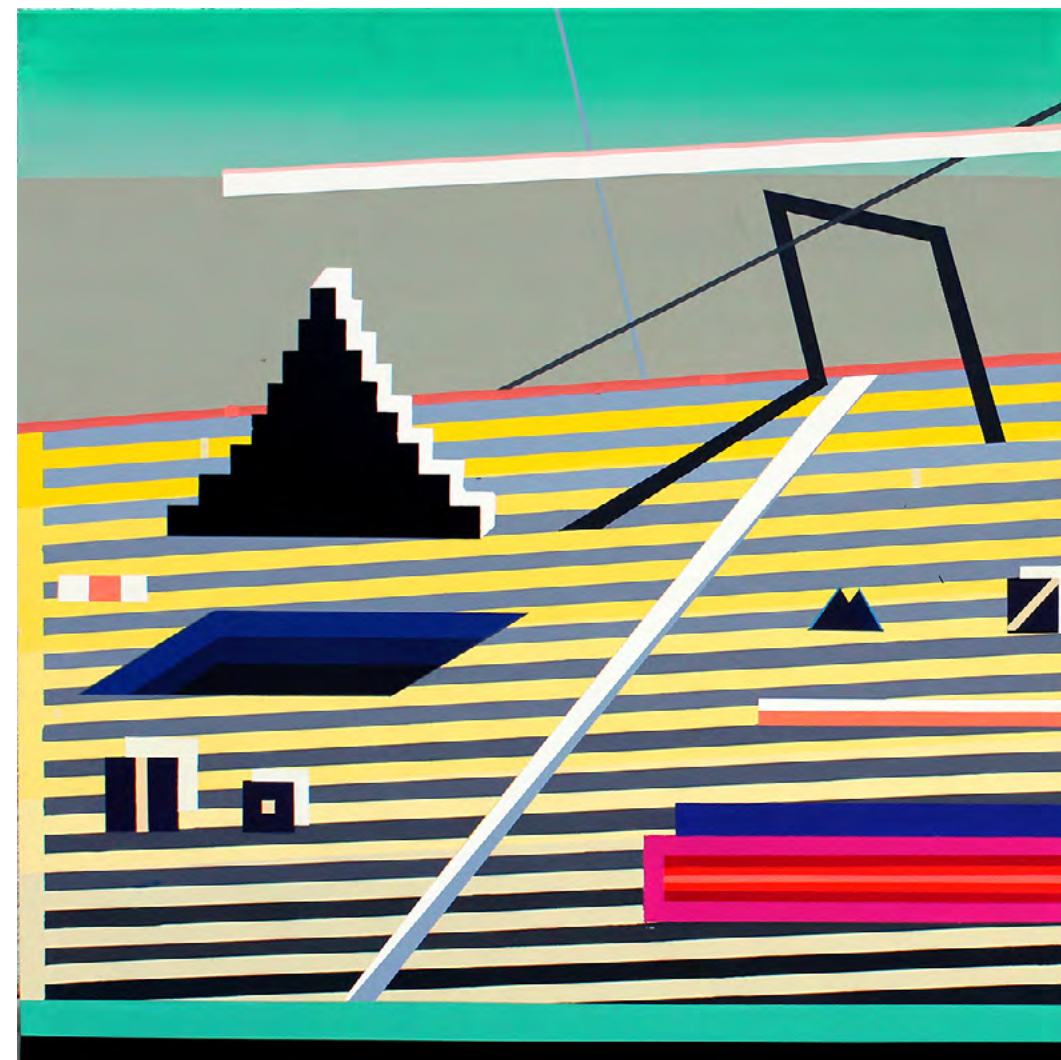
Przemysław Garczyński

Połamany Stół

akryl na płótnie
200 × 100 cm
2019



Pejzaż jest jednym z podstawowych tematów malarskich i odwołań do otoczenia. Refleksja nad tą praktyką malarską przerodziła się w rozważania na temat przestrzeni jako takiej. Nagromadzenia wizualnych znaczeń, tropów czy chaosu we współczesnych przestrzeniach prowokują do porządkowania lub swoistej archeologii. Znak, symbol, obrazy i ich „wirtualność” (w rozumieniu nie cyfrowym) tworzą kolejne rzeczywistości, które są umiejscowione w kompletnie odmiennych grawitacjach. Pozornie dwie różne płaszczyzny istnieją równoległe, tworząc najciekawsze wartości w miejscach, w których się stykają lub przenikają. To te dwa spektakularne światy kreują ideę nowych stanów i emocji.



Paulina Jackowska

Remix

technika mieszana
100 x 130 cm
2022



Współczesne miasto – „nasze” miejsce przebywania – już dawno zatraciło swoją „miejskość” na rzecz spełniania potrzeb konsumpcyjnych i doraźnych doznań. Przepętniona nadmiarem bodźców czasoprzestrzeń miasta, którą holenderski architekt Rem Koolhaas określa mianem „śmieciowej przestrzeni”, zdominowana jest przez ilość i przypadkowość, stanowiąc raczej obudowę natury, a nie jej odzwierciedlenie. Jej malarstwo jest zarówno wynikiem doświadczania tej przestrzeni, jak i wchodzenia z nią w interakcję. Stanowi swoistą i nieoczywistą ilustrację refleksji na temat współczesnego życia – zmian zachodzących w środowisku, nadmiaru bodźców, pędu współczesności. Obrazuje relację łączącą ją z miastem, które stanowi tło dla materii ożywionej – kształtów powstających pod wpływem myśli i emocji związanych z obserwacjami artystki. Dlatego też nie ilustracja „wprost”, nie symbole, a podświadomy proces twórczy jest istotą tworzenia, to w działaniu realizuje się emocjonalna wizja refleksji.



Paweł Kaźmierowski

Bunt
kolekcja
2020



Działania Pawła Kaźmierowskiego z ekoprojektowaniem zaczęły się od minikolekcji „Bunt”. Sztuka oraz design – w celu proponowania dzieł wyróżniających się – wymuszają tworzenie rzeczy wciąż nowych. W projektach z kolekcji „Bunt” proponuje odejście od tego schematu. Do stworzenia dwóch sylwetek męskich wykorzystał elementy koszul z drugiego obiegu. Pokazuje, że robiąc krok w tył poprzez sięganie po istniejące już elementy, można stworzyć nietypowe prace. Tytułowy „Bunt” to protest nie tylko przeciw nadprodukcji, ale również wyraz niezgody na pielęgnowanie zachowawczości w modzie męskiej. Kaźmierowski w projektach stawia na wolność ekspresji każdej osoby bez względu na tożsamość płciową.



Honorata Martin

Honorata i Sasko

video, 2'42", ed. 3 + 1 AP
2015



Bezbronność czy próba poszukiwania schronienia? Co odczuwać może kobieta, przyjaciółka, opiekunka psa, który nie może już chodzić? Między idącą, niosącą psa Honoratą a Sasko następuje współzależność, zaufanie. Jak daleko potrafią iść razem? Niesprawne ciało zwierzęcia mocno obciąża kobietę, obsuwa jej się z rąk. Swoisty maraton trwa, emocje współdzielone stają się z pewnością niezależne, lżejsze niż nieczuły, bezrefleksyjny i uderzająco ślepy, martwy organizm architektury, a właściwie zachowań unicestwiających bezpieczeństwo i poczucie wolności.



Magda Pela

Commonplace book I

pisaki akrylowe na folii pvc

150 × 200 cm

2017 – 2022



Obiekt jest jednocześnie zapisem pozyskanych przez Pelę banałów i mapą różnych społeczności. Składa się z kilku warstw folii, na których autorka skopiowała rozmaite zapiski. Pierwsza warstwa to odnotowane gesty jej najbliższego otoczenia, druga powłoka powstała w efekcie miesięcznej pracy w Kolonii Artystów we Wrzeszczu – jej rodzimej dzielnicy. Następnie skopiowała notatki otrzymane od współpracowników z ASP w Gdańsku. Dalej zebrała i utrwaliła na folii zapisy zdobyte podczas rezydencji w Europejskim Centrum Solidarności. Na ostatniej warstwie mocno oddaliła optykę i umieściła bazgroły znalezione przypadkiem na ulicy.

Celem jej pracy jest nobilitacja banałów oraz sprowadzenie ich do nieczytelności. Ich sens nie ma dla niej znaczenia – liczy się sam fakt zostawienia śladu gestu i fizyczności. Organiczne formy obiektów podkreślają znaczenie jej działania i wagę odpadów codzienności, które docenia i wyciąga z ukrycia.



Krzysztof Maniak

bez tytułu

dyptyk wideo, wideo hd, 2 min.
2014



Od ponad dekady jego twórczość zogniskowana jest wokół miejsca, z którego pochodzi. Tuchów – jego krajobraz, kameralna skala, istotny fakt, że ma z tym miastem ponad trzydziestoletni związek, jest tłem, w obrębie którego konsekwentnie prowadzi swoją artystyczną praktykę. Od roku 2010 do dzisiaj w Tuchowie i okolicach zrealizował setki artystycznych interwencji. Ma na myśli bardzo proste gesty polegające na zaznaczaniu jego obecności w przestrzeni „natury”, m.in. przedzieranie się przez gęste tarninowe zarośla porastające tuchowskie wzgórza, wydeptywanie ścieżek na łąkach, mierzenie odległości pomiędzy drzewami w lesie długością własnego ciała, szukanie schronień pod stertami gałęzi, ale też bardziej rozbudowane, wieloetapowe działania zajmujące rok lub nawet kilka lat. Te ostatnie, rozpisane w czasie, konstruowane mozolnie, cierpliwie, systematycznie aktualizowane, najbardziej wpłynęły na rozwój jego wrażliwości i obecną postawę artystyczną w uniwersalnej skali.



Ania Waligórska

Ślady
obrazy i obiekt
2023



Poszukuje rozproszonych w lasach pozostałości ludzkich osad. Tkanka uformowana przez człowieka na kształt domu rozpada się, wraca do natury. Pomiędzy leśnymi drzewami rosną skarłowaciałe, zdziczałe drzewka owocowe, krzaki bzu, jarzębina. To świadkowie historii tego miejsca. Najpierw była przyroda, potem przyszedł człowiek i w niej zamieszkał, starając się, by współżycie było symbiotyczne. Ekspansja natury powoduje powolne, lecz nieuchronne zacieranie ludzkich śladów. Waligórska szuka takich miejsc, dostrzega je w leśnej dżicy, kierowana starymi mapami lub instynktem. Artystkę fascynuje przenikanie się światów – teraźniejszego i dawnego, świata natury i cywilizacji. Jawi jej się to jako splot połączonych ze sobą mikrosfer. Praca Waligórskiej jest jak kadr fotografii pamięci i niepamięci, zapis procesu przemijania na obrazach olejnych na płótnie oraz w artefakcie. Chce przenieść ją w nową przestrzeń, zastąpić ziemię czystym pigmentem i stworzyć obiekt artystyczny.



Zuza Koprowska

Cut-up, jako metoda zszywania wrażliwości

drobne zielone papiery
12 × 9 cm / 15 × 17 cm / 18 × 12 cm
2023



Cut-up jako metoda zszywania wrażliwości

Papiery są dla niej przestrzenią do przetwarzania uczuć, skrawki tego procesu łączą się we wrażliwe i zmienne formy, które może modyfikować. Doszywa nowe elementy wraz z kolejnymi doświadczeniami. Stanowi to dla niej płynny przebieg, w trakcie którego poznaje towarzyszące jej materiały. Podczas pobytu w Palermo zainspirowała się współgraniem emocji z papierem. Zainteresowała ją technologia della carta. Konkretnie emocje mają swoje odzwierciedlenie w namacalnych wrażeniach podczas wyrobu papieru czerpanego, m.in.: gotowanie roślin – zatrzymanie ciepła, tłuczenie włókien – ożywienie dźwiękiem, poszukiwanie szczątków papierów – czułość na otoczenie, naprężenie tkanin – uścisk i wprawianie w ruch kołyskowy. Nasiąknięcie związane z odkrywaniem nowego miejsca, lokalsów oraz opiekowanie się tamtejszymi kotami, równoległe poznawanie nieznanych wtedy jej medium, pozwoliło na swobodne przeplatanie ww. doświadczeń w procesie twórczym i tym samym poznawanie siebie.



Kajetan Komorowski

bez tytułu

akryl na płótnie

150 × 180 cm

2022



Widzimy to, co wiemy. Ludzkie emocje są obszarem subiektywnym i uzależnionym od wielu czynników. Z tego względu nie jest możliwe, aby dokładnie przewidzieć reakcję emocjonalną. To, co wywołuje silną emocję u jednej osoby, może nie mieć takiego samego efektu u innej. Niemniej jednak istnieją pewne ogólne tendencje, które mogą wpływać na sposób percepcji. Stwierdzenie „widzimy to, co wiemy” odnosi się do faktu, że nasza interpretacja rzeczywistości jest silnie uwarunkowana naszymi wcześniejszymi doświadczeniami, wiedzą i przekonaniami. To, co widzimy, słyszymy, czujemy czy rozumiemy, zależy od naszego kontekstu poznawczego. Badanie tej kwestii w aspekcie dzieła sztuki otwiera całe spektrum możliwości. Obraz może budować przed nami przestrzeń nie tylko otwartą, ale również manipulującą. To, co do niej wniesiemy, zostaje określone na długo przed uświadomieniem spojrzenia. Być może dlatego nasza reakcja pozostaje nieobliczalnym przypadkiem.



Agnieszka Brzeżańska

Sound sculpture I

ceramika szklwiona

55 × 40 × 30 cm

„Wszystkie doptywy Wisty”, śpiewa Barbara Kinga Majewska, 6:09 min
2018



Wychodząca i wywodząca się spoza murów galeryjnych sztuka Brzeżańskiej jest pełna aktywizmu utylitarne. Artystka ratuje drzewo, przyrodę. Inicjuje międzygatunkową solidarność, odpowiedzialność homo sapiens za dobrostan gatunków. W działaniach Agnieszki Brzeżańskiej można dostrzec siostrzeństwo wiodących artystek spirytualnej i feministycznej Georgii O'Keeffe (1887–1986), radiestetki i uzdrowicielki Emmy Kunz (1892–1963) i lokalnych twórczyń – kobiet Podlasia, a dokładnie tkaczki Ludgardy Sieńko. Podjęty przez Brzeżańską prestiż kobiecych zajęć i rzemiosła sprawiają, że jej sztuka pełna jest kobiecego sposobu przebywania i przepływu. Znacząca, monumentalna „Tkanina wiślana” (bawełna, 2019) jest jakby rzeczną materią, śladem kobiecego przepływu. Podobnie charakterystyczny jest cykl prac artystki „Ziemia rodzinna”. To wazy, które wg historyków, przypominają antropomorfizowaną ceramikę starożytną. Jednak w swych kształtach przypominają elementy pełnej emocji kobiety dojrzałej w bliskości z naturą.



Magdalena Janina Nowicka

Nigdy w życiu

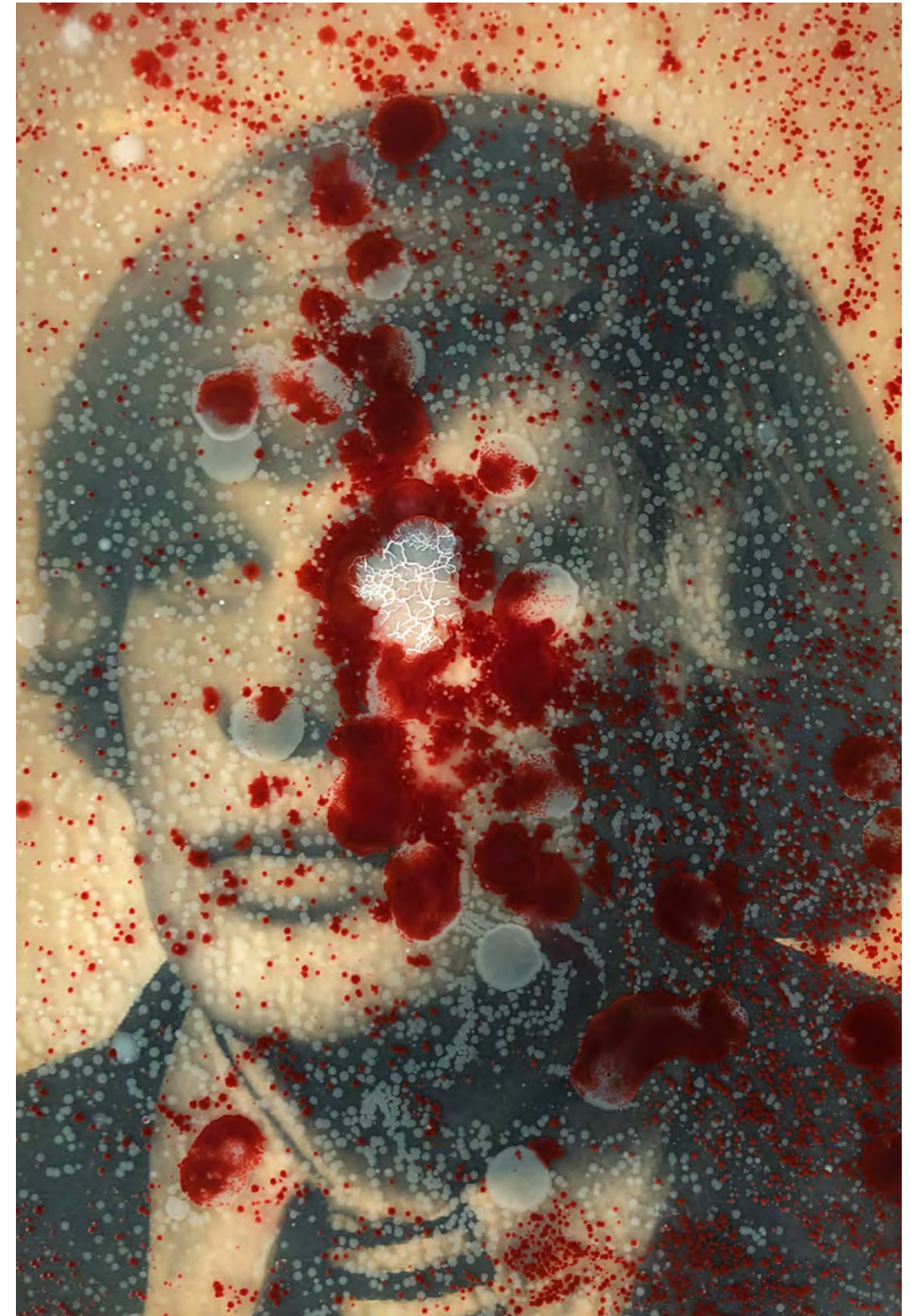
dypłom magisterski 2023

część artystyczna: dr Hubert Humka; część generatywna – JPG ukazujący wizerunek mojego ojca będący jednym z procesów rozpadu emocjonalno-biologicznego.

Wsparcie: Katarzyna Oliwia Serkowska



Na samym początku ten niewielki wszechświat artystki złożony był z bardzo prostych elementów. Bulion odżywczy, bogata pożywka – infuzja z serc i mózgow, elementarne składniki wszystkiego, co żyje. Fotografia, starożytna idea papieru – tu starannie wypalona fotonami w obraz jako komponent emocjonalno-informacyjny. Nowa szalka Petriego wyznaczająca granicę eksperymentu. Tak był przygotowany ten nowy wszechświat na akt człowieczej interwencji. Informacja, emocja i myśl. Substraty zewnętrzne. Ślady po fotonach wyłoniły obraz z czyjeś przeszłości – znak emocjonalny. Postać pierwsza – ojciec, współtwórca innych wszechświatów. Postać druga – córka, dzieło otwarte. Mikrobiom dotyku dokonał mumifikacji niektórych myśli i emocji. Córka nie wie, czy przyświecają jej nadal te same intencje. Każdy bioart to żywy, nieokiełznany komponent. Rytuał wymazywania przypomina balsamację myśli, emocji i idei.



Krystyna Jędrzejewska-Szmek Mateusz Olszewski

Epidermus

wideo
2022



W bliskim dotyku wiele się dzieje. Ciało napiera na ciało. Ludzka skóra marszczy się, blaszka liścia pęka. Szczeciny i włoski uginają się i szeleszczą. Przy mocniejszym nacisku żył, w których płynie krew, stają się wydatne jak nerwy na blaszce liścia. Ciało ludzkie i roślinne splatają się ze sobą, tworząc hybrydyczne formy.

Wystawa jest efektem współpracy artysty dźwiękowego i muzyka Mateusza Olszewskiego oraz artystki wizualnej i biolożki Krystyny Jędrzejewskiej-Szmek. Artyści, prowadząc swoje obserwacje, obcują z roślinami ze swojego najbliższego otoczenia i badają je, skupiając się na performatyce małych gestów, których siła prowadzona jest dźwiękiem. Inspiracją do pracy był esej *The carrier bag theory of fiction* Ursuli K. Le Guin (1986): *Trudno opowiedzieć naprawdę porywającą historię o tym, jak zmagalam się z łupiną nasiona dzikiego owsa, łuskając jedną po drugiej, a potem kolejną, a potem kolejną [...] •*



• U.K. Le Guin, *The carrier bag theory of fiction*, London 2019, s. 20

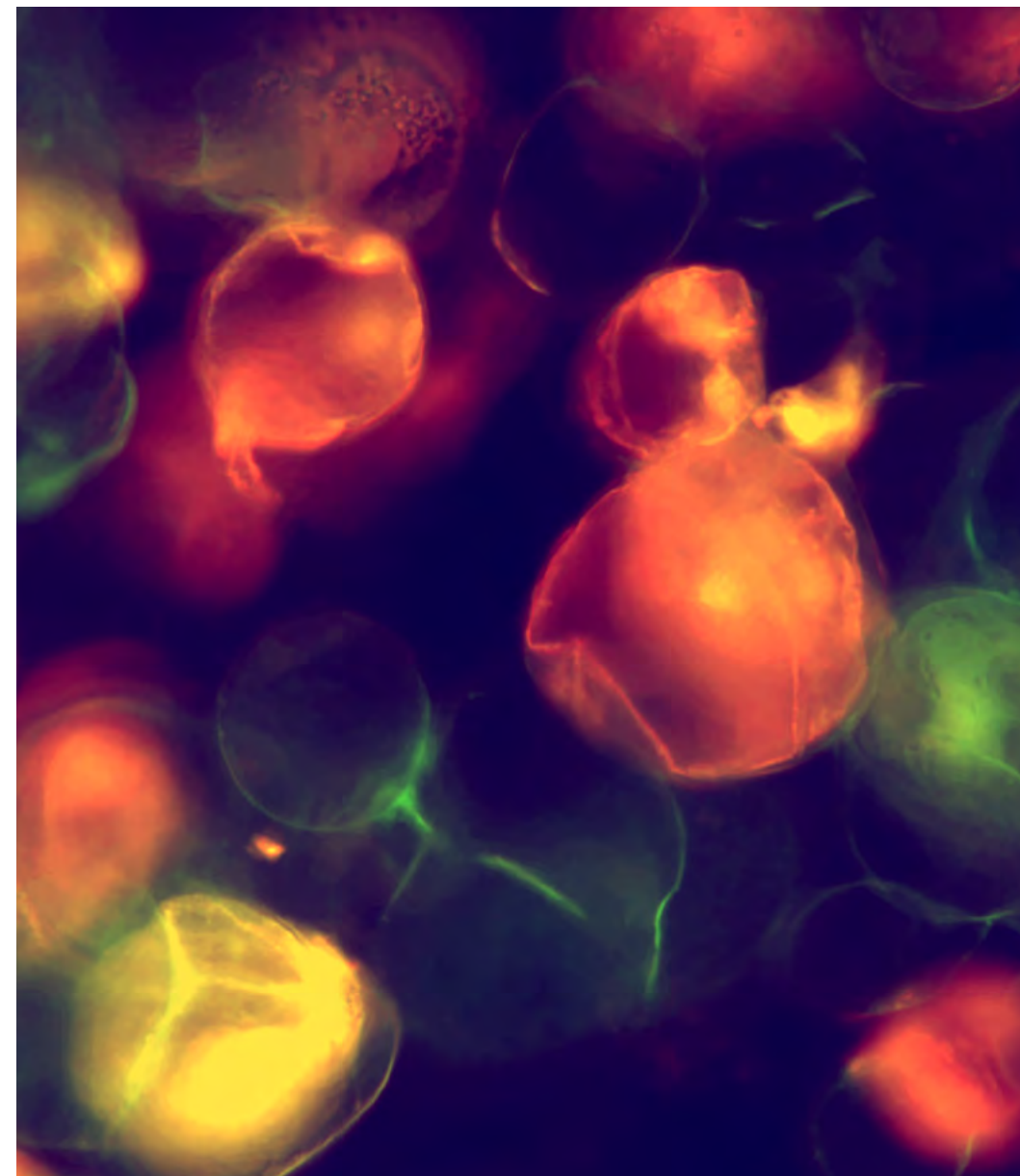
Andrzej Kaźmierczak

Głębiny

tech. mikroskopowo-fluorescencyjna
2023



Wybrane do „Emotional Ecology” prace są elementem większej całości, którą nazwał „Malowane naturą”. Inspiracją do ich stworzenia była chęć wyrażenia swojej fascynacji naturą, jaka nas otacza w postaci nieożywionego środowiska stanowiącego przestrzeń dla funkcjonowania wszystkich organizmów. Kaźmierczak jest biologiem. Obserwuje, wykorzystując dostępne w komórkach roślin, zwierząt i grzybów makrocząsteczki będące pierwocinami, od których bierze początek życie, oraz specyficzne do nich barwniki, używając mikroskopu fluorescencyjnego. Tak jak nie do końca przypadkowe są obserwowane przez niego organizmy, tak bardzo przypadkowe są emocje, które im towarzyszą. Optymizm z nich płynący to rodzaj wolności od ograniczeń, stanów, nastrojów i skali obserwowanego świata.



Cezary Gajewski

E-movere, 5 lamp
2016/2017

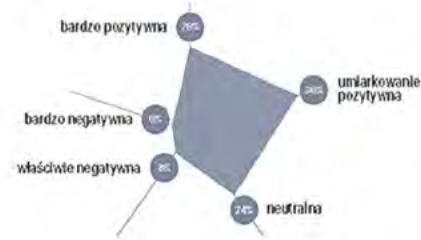


W swojej pracy poddał analizie emocjonalny aspekt relacji między produktami a konsumentami. Przedmiotem jego badania były nie tylko uczucia pozytywne. Jest zdania, że poznanie jak najszerszego spektrum doznań związanych z semiotyką formy pozwala na pełniejsze zrozumienie zaangażowania emocjonalnego użytkowników w relacjach z produktami.

Podstawowym założeniem projektowym były reakcje emocjonalne użytkowników powstałe w interakcjach z przedmiotami. Odpowiedni dobór materiałów, a także przemyślana ergonomia, miały zagwarantować harmonijne zespolenie formy i funkcji z odczuciami emocjonalnymi. Temu nadrzędemu celowi zostały podporządkowane rozwiązania technologiczne odgrywające jednak drugorzędną rolę w opracowaniach projektowych, w których punktem odniesienia miał być człowiek i sfera jego emocji. Na podstawie ankiet, wywiadów i obserwacji określił, czy i w jaki sposób zrealizowane zostały założenia projektowe i badawcze dotyczące emocjonalnego aspektu semiotyki formy.

Pierwsza reakcja na projekt

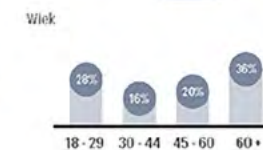
50 uczestników



Reakcja emocjonalna wobec projektu



Innowacyjność projektu



Rozmieszczenie geograficzne uczestników

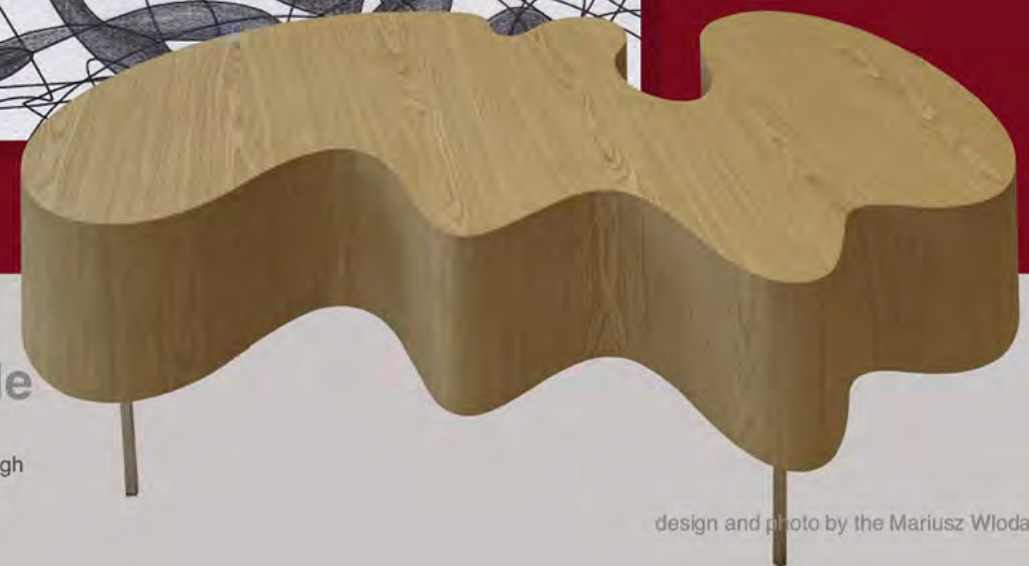
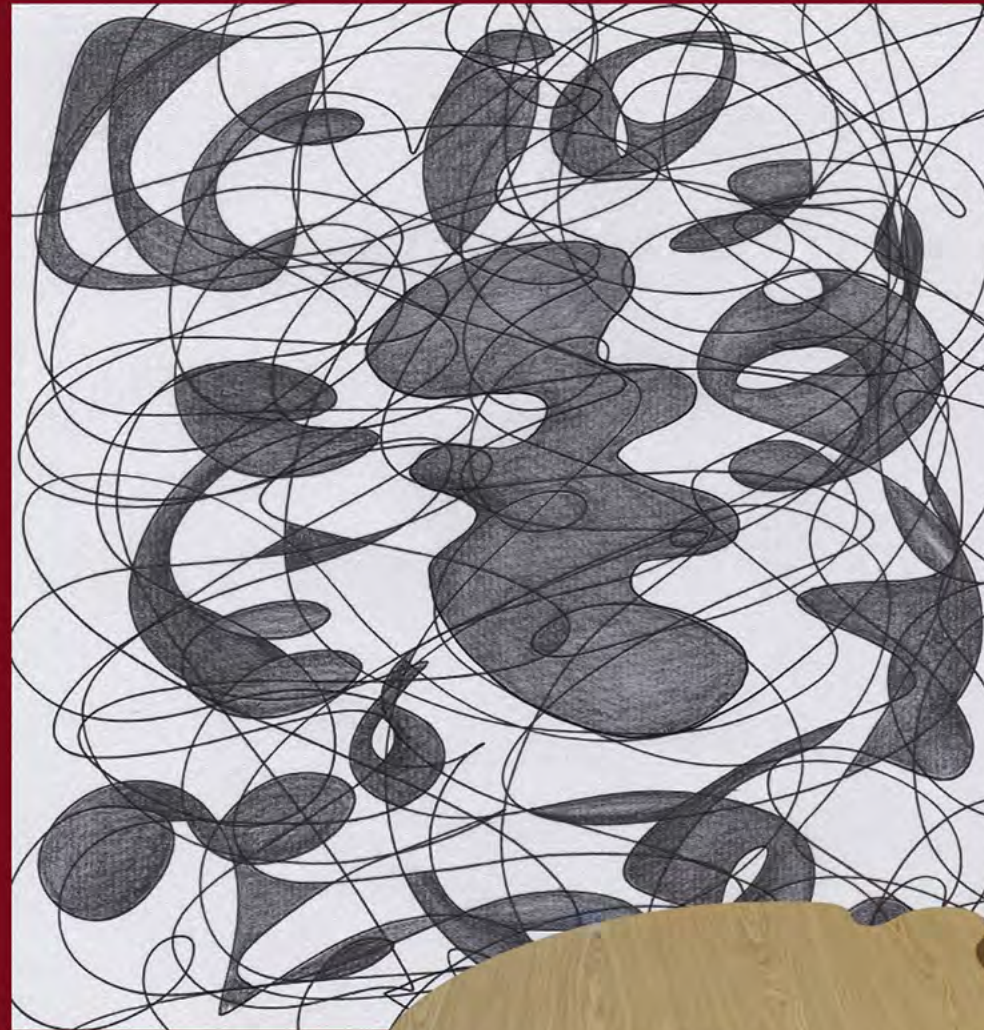
Mariusz Włodarczyk

Fatt coffee table

dąb naturalny woskowany, polerowana stal
11 × 69 × 39 cm



Prezentowane realizacje projektowe, będące efektem świadomie opracowanego i zrealizowanego eksperymentu twórczego, wpisują się w dyskusję o modernistycznej koncepcji form follows function i przewartościowują podstawowe założenia procesu projektowego dotyczące formy i funkcji. Istotą procesu, w wyniku którego powstała spójna stylistycznie seria mebli, było działanie wykorzystujące przypadek do generowania nowych form przestrzennych. Z chaosu przypadkowych linii, z nakreślonej spontanicznie pod wpływem emocji, dwuwymiarowej kompozycji można wydobyć kształty, a następnie zamienić je w formę przestrzenną. Tak realizowany proces z założenia pozbawiony jest jakichkolwiek konotacji funkcjonalnych, materiałowych czy konstrukcyjnych. Produktem finalnym twórczego eksperymentu z formą autoteliczną w designie jest prezentowana kolekcja mebli, sprzętów w pełni funkcjonalnych, których kluczową wartość stanowią walory wizualne.



Fatt coffee table

dimensions:
111 cm wide x 69 cm deep x 39 cm high
finishing:
natural waxed oak, polished steel

design and photo by the Mariusz Włodarczyk

Agnieszka Kurkowska

Cykl: „Człowiek wobec / uwspólnienie”
Cztery obrazy
akryl na płótnie
2022



Obiekt architektoniczny wyrasta i wrasta. To kolejno po sobie następujące etapy naturalnego rozwoju procesu zamieszkiwania w aspekcie projektowania i realizacji, a następnie użytkowania domu. Obrazy ukazują podstawową potrzebę i konieczność zapewnienia sobie przez wszelkie organizmy żywe bezpiecznej kryjówki. Metaforyczne wyobrażenia archetypicznej formy schronienia ukazują jej adaptowalność do różnorodnych uwarunkowań. Sytuuje człowieka wobec świata, którego elementy poddają się uwspólnianiu. Złożone relacje wymagają zrównoważenia. Poprzez uważność, mądrość, szacunek. Nie ma odwrotu. Potrzebne jest antidotum dla rozedrganych emocji. Wpisanie obiektów skonstruowanych przez człowieka w ich naturalne otoczenie przyrodnicze stanowi zakodowany znak zamieszkania. Las ma w sobie energię pierwotnej kryjówki, naturalnego środowiska życia żywych organizmów. Cechująca go koegzystencja gatunków wnosi w życie budzącą nadzieję harmonię. Doświadczana tam przestrzeń daje poczucie wolności.



Karolina Bractawiec

Oddech nie-działania

wideo, 1:04 oraz instalacja składająca się z 7 obrazów na tondach, płótno, realizacja techniczna: Leszek Kieler, zdjęcia: Agata Bractawiec, Karolina Bractawiec, Anna Sawicka, film: Jakub Waśniewski
2020



Zapukało dziś do mnie nie-działanie. Trudno się przyznać, że jest atrakcyjne. Początkowa reakcja: ucieczka. Ukradkiem zaglądam jeszcze raz, coś kusi, jednak pojawia się myśl wyparcia. Bo przecież trzeba, należy, nie można, ot tak, nic nie robić. Tysiące przekonań, uwarunkowań. Umysł krzyczy: co ty sobie myślisz? Lecz równie silny jest już głos: dość! Ja naprawdę nie mam siły, nie mogę, nie chcę. Uświadamiam sobie, że od lat towarzyszy mi walka.

Moje ciało często mówi: nie mam siły, potrzebuję leżeć, nie robić nic. Ewentualnie spać.

Medycyna zachodu nazywa to depresją. Na dźwięk słowa „depresja” momentalnie pojawia się we mnie mobilizacja.

Bo przecież to bycie zależnym, obciążenie, brak środków do życia, tabletki, a ja jestem silna, dam radę.

Pojawia się jednak głos – o przyzwoleniu na danie sobie prawa do robienia nic.

W rzeczywistości, która mnie ukształtowała i rozwija, którą i ja kształtuję i rozwijam, trudno jest mi dać sobie to prawo.

Co to w ogóle znaczy?

Czy jestem słaba?

A może to moja moc?

Pracą „oddech nie-działania” oddaję hołd dawaniu sobie prawa do nie-działania. Do esencji życia i bycia w ogóle, gdzie jest miejsce na zachwyty nie-działaniem właśnie.



Alicja Walczyk

My POT

aplikacja mobilna

2022

prowadząca projekt
dr hab. Ewa Stopa-Pielesz, prof. ASP w Katowicach



Aplikacją wspomagającą opiekę nad roślinami jadalnymi jest „My POT”. Inspiracją do jej stworzenia była książka psycholog dr Sue Stuart-Smith *Kwitnący umysł*, która opowiada o pozytywnych wpływach hortiterapii na osoby przechodzące stratę. Głównym celem tego projektu jest wsparcie hortiterapii czynnej przez aktywną pielęgnację roślin. Aplikacja dedykowana jest dla osób będących w żałobie po śmierci bliskiej osoby, które podczas złego samopoczucia mogą zająć się pielęgnacją roślin i tym samym przejść przez cały proces wychodzenia z tego stanu. System przeprowadza użytkownika przez czynności takie jak: przycinanie, podlewanie, nawożenie, zbieranie owoców i przesadzanie, które zmieniają się w zależności od miesiąca. Aplikacja pokazuje również stopień nasłonecznienia oraz odpowiednią temperaturę miejsca. Dodatkowe funkcje, które użytkownik może znaleźć, to funkcja „problemu”, gdzie może sprawdzić objawy, przyczynę i zapobieganie w przypadku, kiedy roślina nieodpowiednio się rozwija.



Paula Smolka

Hortiterapia jako narzędzie autoterapii

prowadząca projekt
dr hab. Ewa Stopa-Pielesz, prof. ASP w Katowicach



Projekt został zainspirowany okolicznościami związanymi z pandemią. Hortiterapia to dziedzina medycyny niekonwencjonalnej polecana jako uzupełnienie innych form leczenia różnego typu schorzeń. Oddziałuje ona na kondycję psychiczną, fizyczną i intelektualną pacjenta za pomocą roślin. Wyróżnia się dwie postaci tego typu rehabilitacji. Czynna – polega na wykonywaniu drobnych prac ogrodowych zapewniających bezpośredni kontakt z roślinami. Ta forma terapii rozwija zmysł dotyku, poprawia chwyt, pozwala aktywizować osłabione struktury mięśniowe. Bierna – wykorzystująca zmysły wzroku, słuchu i węchu, polegająca na obserwacji roślin, wstuchiwaniu się w dźwięki przyrody, poznawaniu zapachów ogrodu. Ideą wspomnianego projektu było zaproponowanie konkretnym grupom odbiorców specjalnie dla nich dedykowanej formy hortiterapii. Obiekty roślinne stały się przedmiotem rysunkowego studium i graficznych interpretacji, by w dalszym etapie mogły one posłużyć do zaprojektowania narzędzi wspierających hortiterapię.



Luty

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

Julia Czopczyc

Tapeta

c-print

2022

prowadząca projekt
dr hab. Ewa Stopa-Pielesz, prof. ASP w Katowicach



Praca dedykowana osobom zmagającym się z przewlekłymi chorobami układu oddechowego. Celem projektu jest poprawienie komfortu codziennego życia osobom chorującym na przewlekłe dolegliwości płuc, takie jak astma czy POHP, oraz zmagających się z powikłaniami po przejściu covid-19. Projekt ma odpowiadać na potrzeby użytkownika poprzez stworzenie mikroklimatu o specyficznych parametrach, takich jak wilgotność powietrza. Użytkownik korzysta z hortiterapii czynnie i biernie. Biernie, ponieważ oddycha czystym powietrzem, a czynnie, gdyż opiekuje się roślinami. Projekt jest przeznaczony do różnych przestrzeni, np. biurowej lub sypialnianej. Do projektu zostały wybrane takie rośliny, które mają zdolność oczyszczania powietrza z toksycznych związków. Dodatkowo rośliny te są łatwe w pielęgnacji i nie wydzielają substancji alergennych. Zaprojektowana fototapeta ma być elementem wspierającym codzienną pielęgnację roślin. Została zaopatrzona w realistyczne ilustracje roślin oraz wektorową instrukcję codziennej pielęgnacji.



Elwira Schabikowska

Projekt dla osób niewidomych i niedowidzących
dedykowany do przestrzeni mieszkalnej

5 tablic

2022

prowadząca projekt
dr hab. Ewa Stopa-Pielesz, prof. ASP w Katowicach



Projekt skierowany do osób niewidomych i niedowidzących. Umożliwia samodzielną pielęgnację roślin przez osobę niewidomą lub niedowidzącą. Celem projektu jest wspomaganie procesu podtrzymywania aktywności poznawczej sprawnych analizatorów – takich jak dotyk i węch – oraz wsparcie i rozwinięcie kompetencji sprawczych, aby zwiększać poczucie własnej wartości. Stworzenie przestrzeni pozwalającej na zmniejszenie stresu psychicznego oraz aktywizowanie poprzez konieczność pielęgnacji roślin – ta naczelna myśl przyświecała autorce.

Projekt powstał w formie tablic umieszczonych na donicach, z instruktarzem pielęgnacji wybranych roślin. Instrukcja pisana jest Braille'em i uzupełniona piktogramami. Czynności pielęgnacyjne zawarte w wytycznych to podlewanie, zraszanie, nawożenie, wycieranie z kurzu oraz przycinanie. Uwzględniony również został okres letni i zimowy. Rośliny zostały dobrane w taki sposób, aby miały różnorodne, ciekawe, ale również bezpieczne struktury i były proste w pielęgnacji oraz dobrze znosiły dotyk.



Paula Drzewiecka-Heftowicz

Kolekcja dla dzieci
z atopowym zapaleniem skóry
2022



Cel pracy to badanie możliwości wyprodukowania przyjaznej dla środowiska naturalnego, w pełni biodegradowalnej kolekcji ubrań dla dzieci z atopowym zapaleniem skóry. Na co dzień potrzeby estetyczne człowieka zaspokajają produkty codziennego użytku, w tym odzież, tworząc specyficzny mikroklimat wokół naszego ciała. Nie powinny być to w związku z tym rzeczy toksyczne lub mające negatywny wpływ na środowisko, z którym jesteśmy nierozdzielnie związani. Jako ludzie oddziałujemy na otaczającą nas ekosferę, a zdegradowane środowisko przestaje wspierać naszą ochronę przed patogenami... Użyte materiały z roślin włóknistych mają kojący wpływ na skórę i stwarzają korzystną dla skóry bioaktywną strefę. Wykorzystane rośliny barwierskie są roślinami leczniczymi stosowanymi w terapii chorób dermatologicznych. Ergonomia form odzieży wspiera potrzebę ruchu i wygodę. Ubranie jest jak kokon o gładkiej wewnętrznej strukturze, współczesnej estetyce i konstrukcji oraz ciepłych, kojących zmysły barwach.

Bluzka z dzianiny Inianej 100% typu jersey z falban z wiskozy 100%, farbowanie: kora brzozy, kora czeremchy, liść czeremchy; spodnie z tkaniny Inianej 100% ze ściągaczami z bawełny 100%, farbowanie: liście jesionu, orzech włoski – łupina, liście czeremchy, liść bzu czarnego; guma: taśma kauczukowa; torebka z fąbędziem uszyta z tkanin konopie, pokrzywa, bawełna oraz lnu, farbowanie bzu czarnego i kora dębu.



Monika Puchalska Julia Świdierska



Pamięć przestrzenna jest wrodzoną zdolnością do rejestrowania i ponownego przywoływania informacji i wrażeń zmysłowych zasocjowanych z przestrzenią. Odnajdywanie się w przestrzeni i umiejętność odnalezienia miejsc bądź obiektów to kluczowe procesy wykorzystujące pamięć przestrzenną. To właśnie pamięć zdarzeń, ich lokalizacji łączy doświadczenie z przyszłymi wyborami. Zwierzęta potrafią przewidzieć wartość oczekiwanego wyniku swoich działań na podstawie wcześniejszych doświadczeń i ich porównania. Prawdopodobieństwo powtórzenia wyborów prowadzących do pozytywnych emocji jest wyższe niż w przypadku wyborów przypadkowych.

Autorki tymi słowami opisują swój projekt: *W naszej prezentacji chcielibyśmy skupić się na roli emocji w podejmowaniu decyzji przestrzennych oraz różnych aspektach wyborów przestrzennych w odniesieniu do ludzi i zwierząt. Chcielibyśmy również pokazać, jak z wykorzystaniem najnowszych technologii w badaniach neurobiologicznych możemy poznać molekularne podłoże decyzji przestrzennych i związanych z tym emocji.*



Kajetan Luteracki

Bluba 1/2/3/4

druk 30

2023



„Bluba” to instalacja składająca się z organicznych wazonów do rozmnażania roślin, drukowanych w 3D. Główną jej tematyką jest idea społeczności, dzielenia się sadzonkami, troską o środowisko naturalne oraz rozwój świadomości odbiorców. Konstrukcja eksploruje koncepcję ekologii, która opiera się na wymianie między organizmami a ich otoczeniem. Ta wymiana zachodzi pomiędzy jednostką a środowiskiem społecznym i naturalnym, a relacja ta kształtuje wieloorganizm. Opieka nad roślinami nie tylko przyczynia się do ich wzrostu i rozwoju, ale także buduje relacje z nimi oraz całym środowiskiem naturalnym. Rośliny pełnią kluczową rolę w regulacji klimatu i utrzymaniu równowagi w ekosystemie, również w domowej mikroskali.



Katarzyna Swinarska

Drapieżne serca

video mp4

2022



Projekt „Drapieżne serca” inspirowany jest dychotomiczną naturą pragnienia kobiety-artystki, która szuka spełnienia w sferze kobiecej i sztuce. „Drapieżne serca” to serca głodne miłości, pragnące krańcowych emocji dostępnych kobietom, ale poszukujące doświadczeń estetycznych, intelektualnych i egzystencjalnych – serca nienasycone. Pierwszą częścią projektu jest film o matkach-artystkach. Film składa się ze ścieżki dźwiękowej opartej na intymnych opowieściach nagrywanych w studiu muzycznym, aby uchwycić emocje zawarte w głosie, oraz minimalistycznych portretów wideo. Nagrania zbiegły się w czasie z najsilniejszymi protestami kobiet w Polsce przeciwko ustawie antyaborcyjnej. Druga część „Drapieżnych serc” to film o artystkach, które nie mają dzieci. Celem projektu jest stworzenie wielowymiarowego i niejednoznacznego portretu artystki w zawodzie. Kobietom trudniej jest stanąć do walki o przetrwanie w tym fachu, dlatego pozwólmy im zabrać głos, zanim po raz kolejny zostaną osądzone.



Izabela Jurczyk

Życie w liniach 2
instalacja
2023

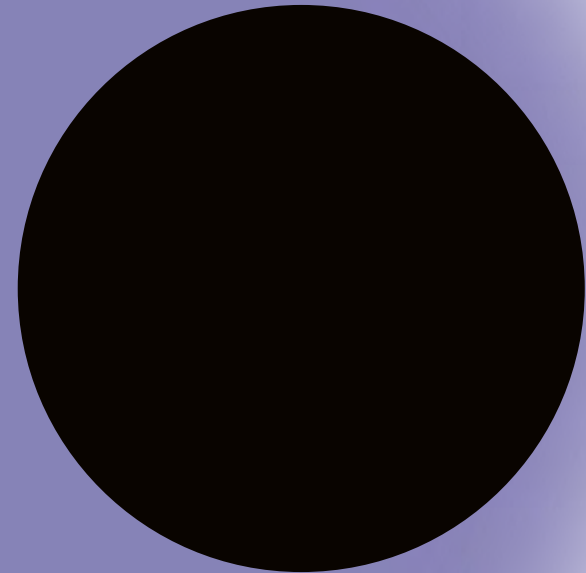


Proponowana przez autorkę interwencja jest przejściem między obserwacją rzeczywistości a byciem w niej. Jurczyk tak opisuje swoją działalność artystyczną: *W swoich pracach łączę funkcjonalność z przestrzenią, której dotykam. Wnikając w jej warstwy, odnajduję kształtujące ją pion i poziomy. Interesuje mnie relacja i emocje, jakie tworzą się między odbiorcami a strukturą moich wielkoformatowych kompozycji, którymi ubieram przestrzeń, tworząc swojego rodzaju dom. Będąc jego mieszkańcami, stajemy się bohaterami nieustannych przeżyć. Ważne jest to, jak na ludzkie odczucia wpływa sensoryka żakardowych grafik. Owi mieszkańcy mogą w nich swobodnie przebywać i chłonąć całym swoim ciałem i duchem zaproponowany układ geometrycznych zdarzeń. Celowo wybieram żakard, ze względu na jego rzeźbiarskość dającą efekt trójwymiaru, ale i naturalną miękkość, która łagodzi ostre geometryczne linie, podnosząc komfort obcowania w takiej przestrzeni. W tkaninach wykorzystane zostały bawełniane nici, aby w pełni zachować ekologiczny wymiar projektu.*



**VI – MIMO WSZYSTKO MAMY
SIĘ DOBRZE.**

**PROJEKTOWANIE PRODUKTÓW
I SYSTEMÓW KOMUNIKACJI WIZUALNEJ
JAKO PROCES**



CYKL DESIGN W PROCESIE, 2023
WYSTAWA I KONFERENCJA

Mimo wszystko mamy się dobrze. Projektowanie produktów i systemów komunikacji wizualnej jako proces



„Mimo wszystko mamy się dobrze” to wystawa, która prototypowała komunikację, w tym komunikację wizualną z odbiorcami i odbiorczyniami. Na oczywistym poziomie to zbiór osiemnastu różnorodnych dzieł młodych artystów i artystek studiujących na Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych. Występowali oni w podwójnej roli autorskiej – artystycznej i za razem osób kuratorujących zamysł wystawienniczy.

Realizacje zostały pogrupowane, zgodnie z rozwojem wystawy, na odmiennie mediujące przestrzenie. W pierwszej sali znalazły się dzieła wieloznaczne w emocjonalnym odbiorze. Oszczędny kolor odpowiadał też czynności wydechu, uwolnieniu, procesowi oczyszczania się ciała. W takim tonie poprowadzona została narracja tekstowa na ścianach. Druga sala pozwala na pełen oddech – z wdechem i wydechem. Tematyka dzieł wydawała się być tutaj obarczona trudnymi emocjami. Trzecia sala ponownie skupia się na wydechu. Dzieła tu zgromadzone miały przywracać równowagę, łagodząc emocje swoją formą i barwami. W końcu „mimo wszystko mamy się dobrze” – autodiagnozowali się autorzy i autorki w dwa lata po doświadczeniu pandemii i rok po pełnoskalowej agresji Rosji na Ukrainę. Jak w materiałach piszą: Każdy z nich, [autor dzieł] wybierając najbliższe sobie medium artystyczne, tworzy indywidualną opowieść. Artyści poruszają szerokie spektrum tematów wykorzystując różnorodne środki wyrazu, między innymi malar-

stwo, fotografię czy instalację. Realizacje obrazują spojrzenie na świat autorów, ich przeżycia, które nierzadko nasączone są pesymizmem oraz skrajnymi emocjami. Wystawa jest próbą złączenia tak odmiennych prac w jedną kompozycję, za pomocą której uczestnicy chcą przekazać, że „mimo wszystko mamy się dobrze”.

Dodatkowo komunikaty w przestrzeni wystawy były dostosowane do osób z niepełnosprawnościami – dzieła wyposażono odpowiednio w tyflografiki oraz audiodeskrypcje autorstwa jedenastu innych studentów i studentek drugiego roku studiów I stopnia Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuk plastycznych.

Studencki zespół kuratorski opracował również strategię komunikacji z publicznością, powstały teksty kuratorskie: ulotka, plakat, zaproszenia, teksty promocyjne, tekst do prasy branżowej (portal Miejsce) itp.

Wystawa została obudowana różnorodnymi działaniami edukacyjnymi, rozumianymi jako inna forma komunikacji z publicznością. Odbyły się oprowadzania, warsztaty dla dzieci oraz warsztaty dla osób z niepełnosprawnościami.

Barbara Kaczorowska
na podstawie materiałów do wystawy „Mimo wszystko mamy się dobrze”

Informacje o wystawie

Oprawa graficzna

Plakat:

Anna Gulanowska, Bartosz Junak

Katalog:

Dominika Janaszekiewicz, Monika Joachimiak

Ulotka:

Sandra Królikowska, Patrycja Müller

Zaproszenie: Aleksandra Kmita

Kuratorzy wystawy oraz artyści

Dąbrowska Aleksandra, Dulęba Dominika, Galera Wiktoria, Gulanowska Anna, Janaszekiewicz Dominika, Joachimiak Monika, Junak Bartosz, Kmita Aleksandra, Królikowska Sandra, Kurek Karolina, Müller Patrycja, Nawrocka Jagna, Parzanowska Anita, Skawiński Wojciech, Skawska Jagoda, Szaniewska Liliana, Urbańska Adrianna, Wierzbicki Aleksander

Twórcy tyflografik i audiodeskrypcji

Adamczyk Michał, Dąbrowska Aleksandra, Karalko Anastasiya, Kowalczyk Paulina, Malinowska Adrianna, Lewandowska Klementyna, Polak Michał, Rudnicka Agnieszka, Saroka Hanna, Słomińska Gabriela, Zhuk Anna

Opieka merytoryczna przedsięwzięcia wystawienniczego

dr hab. Barbara Kaczorowska

Miejsce

PO_Akademickie Centrum Designu
Księży Młyn 13/15, Łódź

Czas trwania wystawy

24–28.05.2023 r.

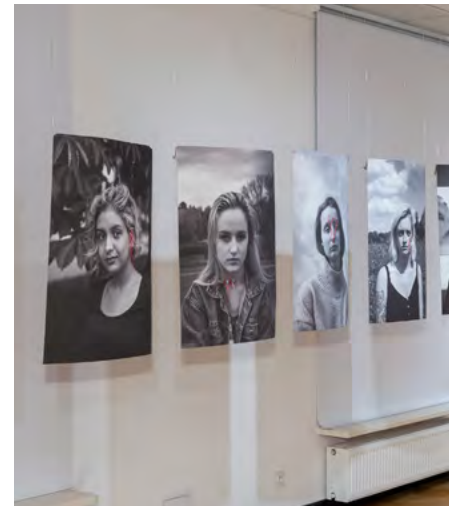
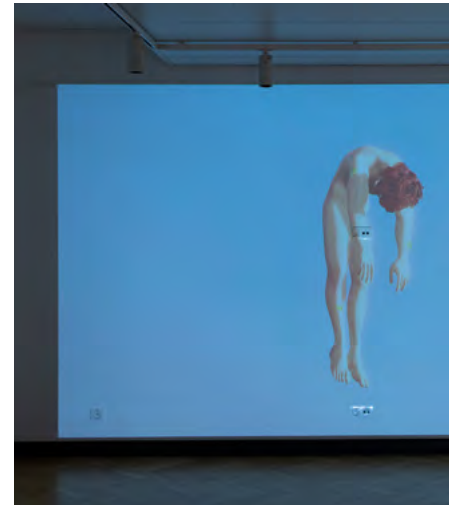
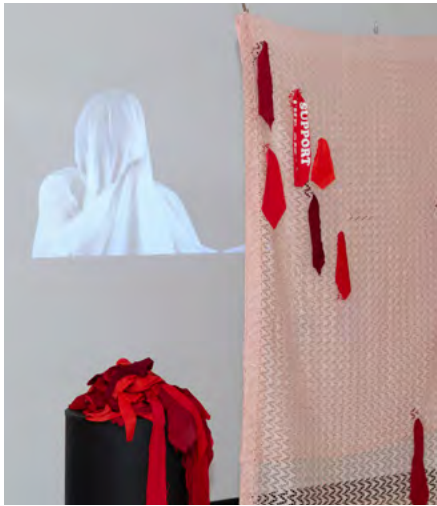
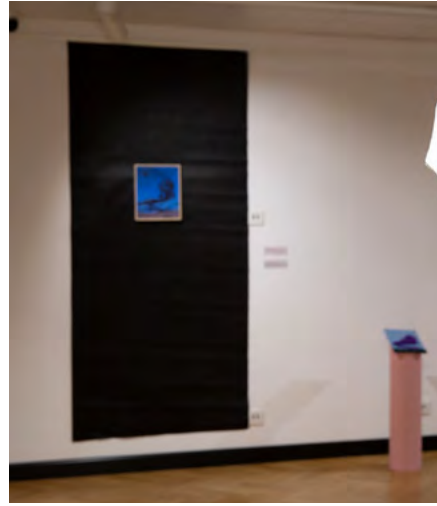
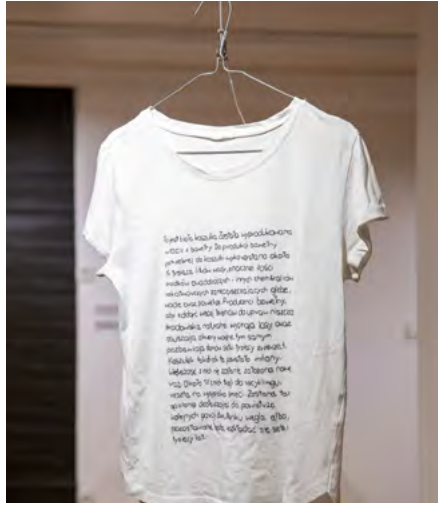
Organizatorzy

Akademickie Centrum Designu
Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi

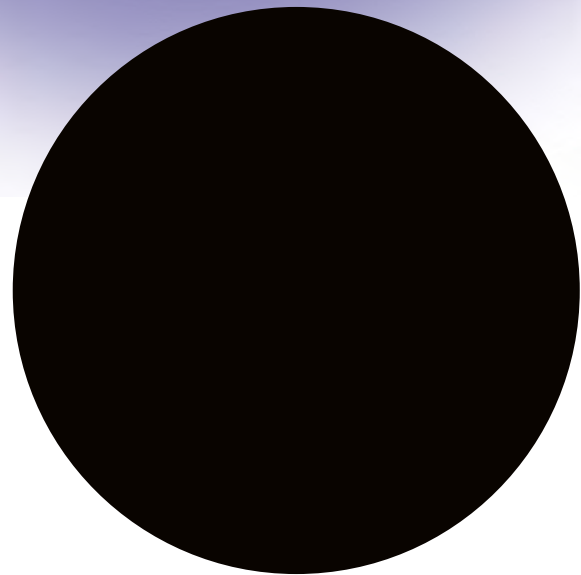
Wydarzenia towarzyszące wystawie

Warsztaty malowania na płóciennych torbach dla uczniów szkół
25.05.2023 r.

Warsztaty tworzenia kreatywnych makiet dla dzieci z niepełnosprawnościami – podopiecznych Specjalnego Ośrodka Szkolno-Wychowawczego nr 6 im. mjr. Hieronima Baranowskiego w Łodzi
25.05.2023 r.



**VII – RZECZYWISTOŚCI
MIESZANE**



CYKL **DESIGN W PROCESIE**, 2023
WYSTAWA I KONFERENCJA

RZECZYWISTOŚCI MIESZANE. Modelowanie wirtualnej przestrzeni jako element procesu & Magdalena Szadkowska



Rzeczywistość mieszana wynika ze swobodnego i niezależnego bycia w przestrzeni. To miejsce współistniejące jednocześnie na płaszczyźnie wirtualnej i w świecie realnym. Hybryda dwóch niezależnych obszarów stać się może drogą do nowego sposobu bycia materii i w materii.

Istnienie w sferze niekontrolowanych systemów społecznych ludzkich i nie-ludzkich stałoby się gwarancją całkowitej autonomizacji przestrzeni lub jej zupełnym ograniczeniem. Współbycie inteligentnego obszaru na dwóch niezależnych platformach finalnie przybierałoby kształt organizmu różnorodnego o nieznanych przestrzennych możliwościach. Czy jest to rekonstrukcja, czy może jednak pewien etap dekonstrukcji, o który pytał francuski filozof Jacques Derrida? Rozpatrywał on pojęcie dekonstrukcji i mitu początku. Sens dekonstrukcji opisywał jako rozproszenie i wielościowość. Wyjątkowo nie-zwykle ujął pojęcie różnicy i różni: Nie ma jednego początku, z którego wszystko wypływa, lecz jest ruch różni i wielość. Apokaliptyczna europejska wizja o pluralistycznej idei w kategorii „differance” (nieoznaczającej przeciwstawnych elementów, a raczej przemieszczających się względem siebie) wydaje się ożywać i leżeć tuż w zasięgu ręki, a może raczej samodzielnych okularów VR/AR, które mają być technologicznym przełomem. „Połączenie kreatywności istoty ludzkiej z rzeczywistością materialną” w kontekście miejskich przestrzeni przywołała dr inż. arch. Joanna Bach-Głowińska. W swojej monografii opisała specyfikę nowej inteligentnej przestrzeni

miejskiej, zrównoważonej, o partycypacyjnym charakterze przeznaczonym do zamieszkiwania przez klasę kreatywną. Pierwszy polski przykład miejsca kreatywnego/mieszanego, czyli woonerfu – miejsca, które stało się przestrzenią przyjazną dla pieszych, tzw. ulicą do mieszkania, zrodził się w Łodzi w 2014 r. Była nią ulica 6 Sierpnia. Można uznać ją za jeden z wielu ważnych i realnych punktów startowych do rozważań nad nowym kreowaniem autonomicznych miejsc materii mieszanych odradzających się „tu i teraz”.

Magdalena Komborska-Łączna

Informacje o wystawie

Autorki/Autorzy

Marceli Adamczyk, DISTORT VISUAL & ILA, MAK, Pola Esther, Piotr Gotkowski, Paweł Jacheć, Michał Matysiak, Aleksandra Munzar-Sobolewska, Rafał Pelc, Zuzanna Srebrna, Magdalena Szadkowska, Mikołaj Szpaczyński, Rafał Szrajber, Ewa Żochowska

Kuratorka

Magdalena Komborska-Łączna

Oprawa graficzna

Martyna Wojdat

Miejsce

PO_Akademickie Centrum Designu
Księży Młyn 13/15, Łódź

Czas trwania wystawy

23.06 – 14.07.2023 r.

Organizatorzy

Akademickie Centrum Designu
Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi

Partnerzy

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach,
Chronospace

Partner medialny

Magazyn SZUM

Aleksandra Hoffer Przemysław Hoffer Kamila Ignaczak

Bez ciała

element wspólnej instalacji z Distort Visual (RELAITY&UTOPY)
realizacja przestrzenna wykonana technikami kaletniczymi
format przybliżony: 130 x 200 cm
2023

Aleksandra Hoffer: wideo i wydruk na tkaninie

Przemysław Hoffer: nagranie audio



Praca porusza temat równowagi uzyskanej poprzez proces hybrydyzacji obecny w różnych aspektach naszego codziennego życia – od metodyki pracy poprzez analizę stosowanych technik i ich koncepcji aż do obiektu gotowego do dalszej transformacji przyjętego stanu. Wykazanie istoty funkcjonowania obiegu, który nie posiada ostatecznych zależności pomiędzy dwoma skrajnymi punktami rozpoczynającymi i kończącymi jednostkowy cykl. Założenie zamkniętego obiegu jest doświadczeniem jego płynności oraz zmienności zachodzących procesów w indywidualnym przebiegu i nieokreślonej czasoprzestrzennej formie.



Mikołaj Szpaczyński

24 metry (mapa)

wydruk na papierze

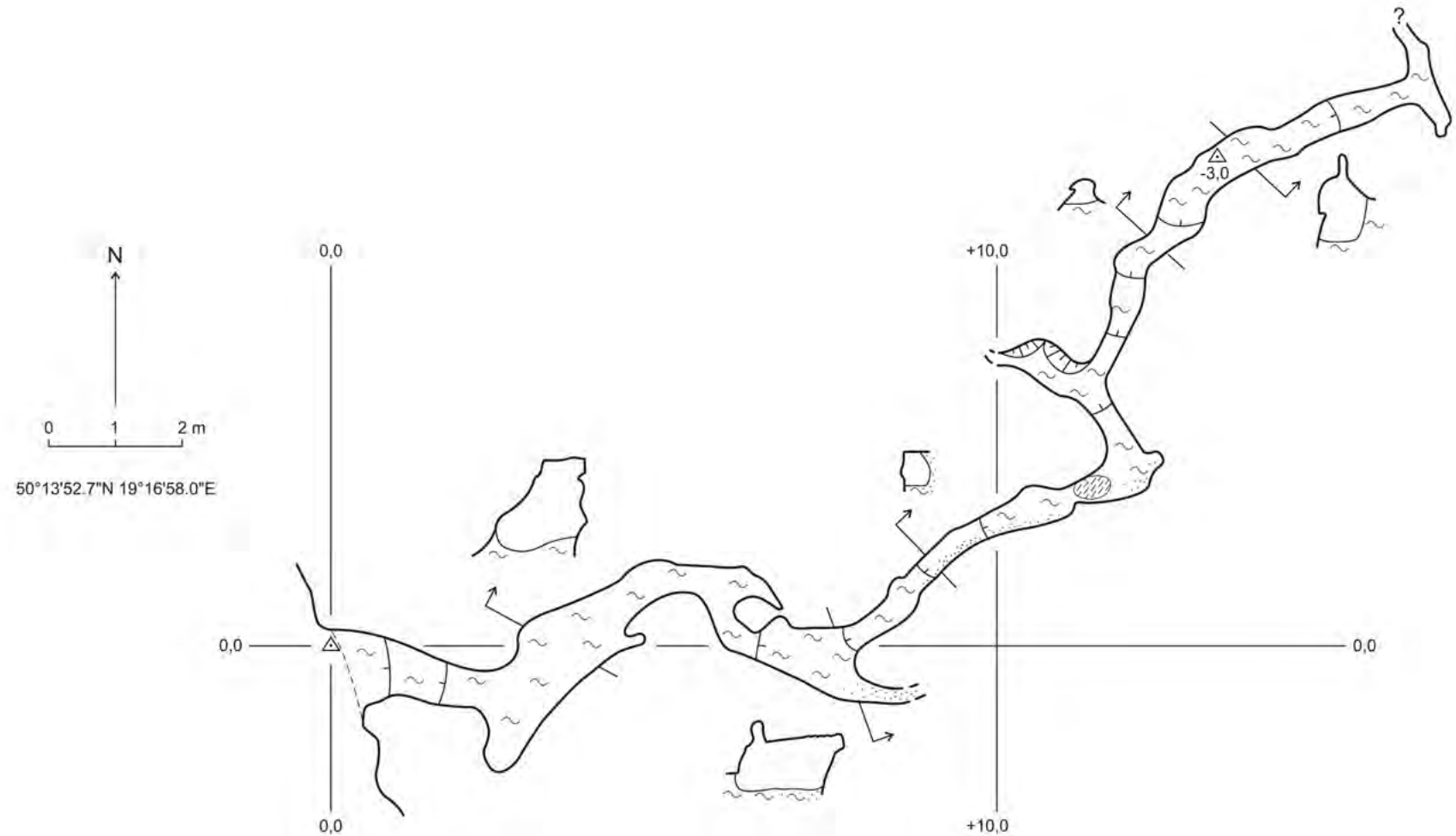
168 × 96 cm

2023



Autor prac opisuje swoją pracę tymi słowami:

Początek projektu „Ciąg dalszy” miał miejsce latem 2019 roku, kiedy poszukując alternatywnej drogi, zacząłem odkopywać wypełniony gliną otwór w skale na terenie dawnego kamieniołomu w Jaworznie, kilometr od mojego domu. Od tamtej pory moje prace wykopaliskowe trwają nieustannie, czego efektem jest odsłonięcie przestrzeni dawnej jaskini, która została doszczętnie pogrzebana przez osady gliniaste kilka milionów lat temu. Używając rzeźbiarskiego dłuta, kawałek po kawałku wydtubywałem kolejne porcje gliny, przemieszczając się coraz dalej w głąb ziemi – tą samą drogą, którą kiedyś wyrzeźbiła woda w wapiennych skałach. Obecnie odkopałem już 24 metry meandrującego korytarza, wysypując na zewnątrz kilkanaście ton gliny. Odkryta jaskinia jest jedyną, jaką można zobaczyć w okolicach Jaworzna, i jedną zaledwie kilku na terenie Wyżyny Śląskiej. Jej przestrzeń jest obecnie siedliskiem przyrodniczym pełnym motyli jaskiniowych, chrzączek i pajęczaków. Nie wiadomo, jak daleko w głąb ziemi prowadzi jaskinia i jak długo będę ją jeszcze w stanie odkopywać. Moja podziemna podróż może w każdej chwili skończyć się na ślepych zaułku albo ciągnąć się setki metrów.



Ewa Żochowska

Ciałko 5

olej na płótnie

90 × 90 cm

2023



„Martwe kwiaty” to cykl malarski, w którym zestawiono wizerunki kobiecych twarzy gwiazd kina niemego ze światem owadów. Aktorki są ikonicznie piękne, ponadczasowe i pozaczasowe jednocześnie: Louise Brooks, Gloria Swanson, Clara Bow, Lillian Gish, Pola Negri, Asta Nielsen, Mary Pickford, Hedy Lamarr, Myrna Loy, Barbara La Marr. Jednak w zderzeniu z bezlitosnym biologizmem owadów kobiece wizerunki, tak jak „Ciałka”, przekształcają się w obraz przemijania, kruchości i rozpadu ludzkiego istnienia, stają się wyrazem lęku przed śmiercią, samotnością i zapomnieniem. Intensywne spojrzenia kobiet nabierają wyrazu smutku i rozpacz w obliczu niepewności swojego istnienia, owady trwają w swym beznamiętnym bezruchu biologicznej maszyny nastawionej na przetrwanie. Co tak naprawdę przetrwa – pamięć, obraz i myśl czy odradzająca się na nowo materia?



Marceli Adamczyk

Untitled (ciemno zielone tło)

olej na płótnie

120 × 120 cm

2023



Rzeźby z cyklu „This is not...” to grupa trzech obiektów zaprojektowanych w formacie 3D, które początkowo istniały w formacie OBJ. Następnie zostały wydrukowane i zaprezentowane na wystawie zbiorowej „Fragile Landscapes”.

„Fragile Landscapes” to projekt niemieckiego artysty Marcusa Hellera. Stanowi on połączenie instalacji site-specific oraz platformy aranżacyjnej służącej do implementacji małych form rzeźbiarskich, które zostały stworzone przez zaproszonych artystów, takich jak Marceli Adamczyk, Johanna Blank, Aleksandra Liput, Zuza Piekoszewska, Kacper Tomaszewski, Hannes Uhlenhaut i Ronny Szillo. Ta unikalna instalacja powstała w przestrzeni wystawienniczej fundacji stART podczas trzymiesięcznej rezydencji artysty. Podczas procesu twórczego artysta pozyskiwał materiały z różnych źródeł, m.in. z podmiejskich lasów, wiat śmieciowych czy marketów budowlanych.

Na wystawie towarzyszącej konferencji „Rzeczywistość mieszana” prace rzeźbiarskie zostały zestawione z moimi najnowszymi obrazami olejnymi. Bez względu na materiał i czas powstania prac dzieła wzbogacają przedstawiony świat o kolejne obiekty i krajobrazy. Tworzę uniwersum, które nie jest dosłownym odzwierciedleniem rzeczywistości, lecz kombinacją nierealnych i surrealistycznych kompozycji. Zestawienie ostrych i płynnych kształtów w przestrzeni przywołuje skojarzenia z rzeczywistością, jednak stworzona wizja jest jaskrawą alternatywą, nieobecną w realnym świecie.



Magda Szadkowska

Imagineskop 51.7403316, 19.4065924
stal czerniona proszkowa
2022



Prezentacja wybranych z dorobku artystycznego rzeźb w połączeniu z otwarciem nowego cyklu jest wyrazem interpretacji tematu wystawy „Rzeczywistości mieszane” przez pryzmat charakteru twórczości Magdaleny Szadkowskiej, gdzie wspólnym mianownikiem jest szeroko pojęte doświadczanie rzeczywistości. Począwszy od warstwy zmysłowej, poprzez emocjonalną aż po wyjście w doświadczanie za pomocą wyobraźni.

„(...) ludzkość od zarania swych dziejów, niezupełnie może świadomie, niemniej trwale i konsekwentnie, używa środków pobudzających wyobraźnię(...) Dla rozwiązania wielu pilnych problemów, które stoją przed ludzkością i przed którymi stoi ludzkość, nie wystarcza już wyobraźnia zwyczajna. Coraz częściej potrzebna jest wyobraźnia powiększona!” •



• S. Moskal, *Wstęp do imagineskopii*, Pruszków 2009.

Michał Matysiak

Kompozycja przestrzenna II. Węzeł

stal spawana korodowana

100 × 50 × 140 cm

2021



Cykl „Figura Serpentinata” dotyka relacji między sferą wirtualną a rzeczywistą w rzeźbiarskim procesie kreacji przestrzeni. Techniki wirtualne nie są już tylko obszarem, gdzie dokonują się „konceptje” czy „szkice”, które mają za zadanie wspomagać właściwą pracę rzeźbiarską. Jeżeli większość decyzji przestrzennych i kompozycyjnych zostaje przez artystę podjęta w programie 3D, to model wirtualny staje się środkiem wypowiedzi twórczej. Sama wirtualność określa się niezależnym i autonomicznym medium rzeźbiarskim, równorzędnym takim tradycyjnym materiałom jak drewno czy kamień. A takie postawienie sprawy sytuuje utwór artystyczny gdzieś pomiędzy wirtualnością a rzeczywistością. Rzeczywistość stawia się bliżej romantycznego dążenia do kontaktu rzeźbiarza z materią, wirtualność zaś orientuje się na labilność decyzji twórczych, jednak żadna z tych sfer nie jest podległa tej drugiej. Są one elementem całościowego procesu tworzenia. Inną kwestią są relacje między tymi przestrzeniami zawierające się w zagadnieniach skali, detalu i postrzegania sylwety przez twórcę, lecz są to dodatkowe aspekty wzbogacające artystę o nowe doświadczenia.



Aleksandra Munzar-Sobolewska

Cover

czarno-biała odbitka fotograficzna z 1965 roku,
cyfrowy model architektoniczny
2023



Aleksandra Munzar-Sobolewska, „Cover”

Są obrazy przeszłości, które wryły się w pamięć tak mocno, że nie sposób ich przykryć. Tak jak opowieści mogą być na tyle sugestywne, że dają wrażenie uczestnictwa w jakimś wydarzeniu, tak i obrazy mają tę zdolność, w dodatku zwielokrotnioną. Celebryta-neurolog Olivier Sacks przez lata był przekonany, że był świadkiem bombardowania Londynu. W rzeczywistości jednak był tylko odbiorcą opowieści starszego brata. Moim „bombardowaniem Londynu” jest samobójcza śmierć Adasia Muszyńskiego, przyszywanego dziadka, którego nigdy nie poznałam. Odebrał sobie życie w hotelowej łazience podczas tournée po Szwecji. W rodzinnych papierach jest jego zdjęcie. Czarno-biały obraz, którego wprawdzie nie da się „odzobaczyć”, ale można go przykryć innym, bardziej sugestywnym, stworzonym na jego zrębach. Korzystam z możliwości danej mi przez czarno-białą fotografię i zastępuję oczywistą w tej sytuacji czerwień nasyconą zielenią. Buduję swoją lepszą nieprawdę, korzystając z sugestywnej fotorealisticznej wizualizacji; modeluję nową, nieprawdziwą rzeczywistość roku 1965.



Rafał Szrajber

Cykl zdjęć z gry The Last of Us

fotografia cyfrowa, 4K UHD 3840x2160, 72 dpi
2023

The Last of Us Part I, Producent: Naughty Dog, Wydawca: Sony Interactive Entertainment / Platforma realizacji zdjęć: PlayStation 5, Data wydania: 2 września 2022 / Fotografie Rafał Szrajber / Lodzermesh 2023

Wszystkie znaki firmowe i towarowe oraz zrealizowane zdjęcia w trybie fotograficznym są zastrzeżone przez ich właścicieli i zostały jedynie użyte w celach kreacji artystycznej i prezentacji potencjału artystycznego i edukacyjnego gier wideo.



Uwiecznić nierzeczywistość

Uwieczniona nierzeczywistość to zapisane poprzez fotografie wykonane w grach wideo doświadczenie alternatywnej wizji przyszłości lub przeszłości. Rzeczywistość doświadczeń, emocji przemieszana jest z możliwymi scenariuszami rozwoju technologii i losów świata. W tej odświeżonej projekcie uwiecznione zostają głównie dwie wizje przyszłości, których można doświadczyć w światach gier „The Last of US Part I” i „Horizon Forbidden West”. Fenomen in-game photography był impulsem do podjęcia się i realizacji artystyczno-technologicznego projektu PHOTomodeBOOK, prezentującego nie tylko współcześnie definiowaną twórczość nowych mediów, ale także, a może przede wszystkim, gry wideo jako dzieło sztuki, które staje się obszarem kreatywnym dla swoich odbiorców. Wytwór posiadający niebywały rekurencyjny charakter twórczy będący dziełem i tworzywem nowych dzieł zarazem. Projekt jest więc także hołdem i podziękowaniem dla wszystkich deweloperów, którzy udostępnili swoje światy poza rozgrywką i pozwolili graczom nie tylko przeżywać w nich przygody, ale kreować własną twórczość, wrażliwość i ciekawość. Takie działania pozwalają na rozwój kolejnych obszarów sztuki cyfrowej, a z uwagi na charakter medium gier wideo, ich ciągły rozwój. Na prezentowane prace składają się zdjęcia 55 x 100 cm na dibond (9 sztuk) z „The Last of US” oraz zdjęcia cyfrowe (około 150) z „The Last of US” i „Horizon Forbidden West”.



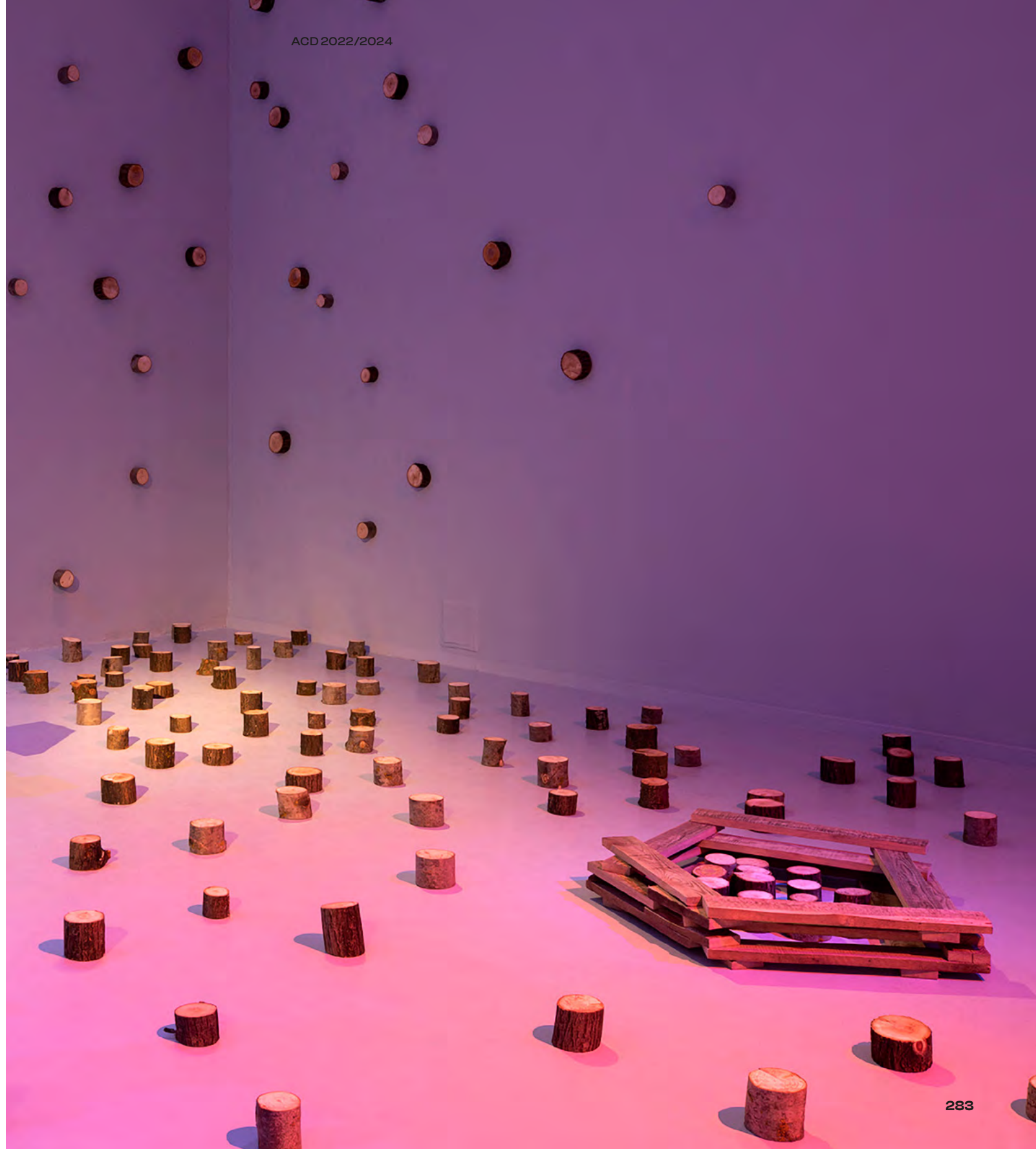
Zuzanna Srebrna

AXIS MUNDI vol 2 : absorptio

instalacja
2022



„Axis Mundi vol. 2.: absorptio” wykorzystuje elementy instalacji „Axis Mundi”, jednak zdekonstruowane jej części, wchłonięte przez przestrzeń wystawową Księżego Młyna, zyskały nowy kontekst i znaczenie. Drewniane, wielokątne ramy, stworzone ze starych desek, pierwotnie stanowiące jaskinię/ kokon/schronienie w zdekonstruowanej formie rozdzielonej na poszczególne ramy i elementy dzieła, kadrują przestrzeń. Wyznaczają poszczególne obszary, linie osi świata (axis mundi), rozumiane jako moje, bezpieczne miejsca na ziemi, zawieszane w czasoprzestrzeni. Wnętrze przenika się z zewnątrz, podziały podkreślają rozłożenie elementów w przestrzeni. W poszczególnych obszarach znajdują się okrągłe, drewniane elementy oraz deseczki o różnych szerokościach i długościach. Każda z desek poprzez swoją fakturę, strukturę drewna, kolor niesie swoją historię. Płon przenika się z poziomem, zaburzając poczucie linii horyzontu. Układ elementów zachęca do zbliżenia się, dotknięcia, interakcji, zmiany układu, interaktywnej zmiany relacji wnętrza z zewnątrz. Zmiana układu elementów w mikro – i makroskali stanowi istotę działania w procesie. „Axis Mundi” oraz „Axis mundi vol. 2.: absorptio” jest częścią doktoratu realizowanego w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w którym badam relację, oddziaływanie, interakcję stworzonych elementów z widzem oraz zastaną przestrzeń.



Piotr Gotkowski Rafał Pełc Paweł Jacheć



Chronospace

Przeszłość Przyszłości

Muzeum Czartoryskich w Puławach
instalacja VR – rekonstrukcja 1.
Muzeum na Ziemiach Polskich
2020



Pola Esther

Notorious Nylons
cykl fotografii
2023





Festival ART&DESIGN 2023
NIE_MATERIA

Design future

Agnieszka
Wojciechowska-Sej

FESTIWAL – TEKSTY TOWARZYSZĄCE

• **W**ystawa
„Julia
Keilowa.
Projek-
tantka”

w Muzeum Warszawy • przypomina ikonę polskiego wzornictwa, niebanalną postać artystki, która realizowała się w niekobiecej domenie metaloplastyki w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Już na poziomie identyfikacji graficznej wystawy pojawiają się fotografie realizacji Keilowej, których – z racji na trwałość materiału – udało się zebrać bardzo wiele w gablotach ekspozycyjnych.

Na wiodącym banerze ciemne tło dla jasnych liter składających się na tytuł wystawy stanowią dwie metalowe popielniczki. Muzeum Warszawy, komunikując wystawę, odmienia przez wszystkie przypadki słynne realizacje – cukiernica „Kula”, talerz dekoracyjny „Trzy trójkąci” czy patera trójsierpowa, a tymczasem do identyfikacji wizualnej trafiają popielniczki. Nie jest moim zamiarem rozstrzygać, dlaczego akurat popielniczki, ale podkreślić ten fakt. Trwająca w obszarze projektowania stosunkowo krótko, ale bardzo inten-

• „Julia Keilowa. Projektantka”, Muzeum Warszawy, 21.03 – 1.09.2024 roku. Wystawie towarzyszy polsko-angielska publikacja Julia Keilowa. Projektantka art déco pod redakcją kuratorek wystawy – Agnieszki Dąbrowskiej i Moniki Siwińskiej, Muzeum Warszawy 2024.

sywnie, kariera papierosów oraz mody na palenie zostawiła zaskakującą mnogość realizacji wzornictwa związanego z tym nałogiem. Warto przypomnieć choćby secesyjne reklamy bibułek papierosowych Alfonsa Muchy, konstruktywistyczne zestawy Aleksandra Rodczenki, plakaty Tadeusza Gronowskiego, rebranding etykiety Lucky Strike'ów przeprowadzony z sukcesem przez Raymonda Loewy'ego czy porcelanowe popielniczki i zestawy brydżowe z Ćmielowa z lat 60. XX wieku. Tymczasem wraz z początkiem XX wieku oraz wzrostem liczby zachorowań i powikłań spowodowanych przez nikotynizm obserwuje się zmianę zachowań i nawyków. Lansowany jest zdrowy tryb życia, a Zjednoczona Europa wręcz forsuje zmiany w prawie – dyrektywa w sprawie reklamy wyrobów tytoniowych (2003/33/WE), dyrektywa o audiowizualnych usługach medialnych (2010/13/UE), zalecenie Rady (2003/54/WE) w sprawie zapobiegania paleniu i inicjatyw mających na celu wzmocnienie walki z tytoniem)••. Design „dla palaczy” miał około stuletnią passę i nic nie wskazuje, by taka sytuacja miała powrócić. Czy dobry design się starzeje? Czy popielniczki z Ćmie-

lowa u niepalących kolekcjonerek stały się tylko efektownym obiektem na granicy rzeźby inspirowanej Henrym Moore'em? Czy w oderwaniu od swojej genetycznej funkcji mają jeszcze sens? Czy to jeszcze design, czy już tylko sztuka?

To, co będzie wymagało zaprojektowania w przyszłości, nierozzerwalnie związane jest ze zmieniającymi się potrzebami społeczeństwa. Viktor Papanek w swojej książce *Design dla realnego świata*••• już w latach 70. XX wieku postulował, że najlepiej byłoby dla świata, by projektanci już nie projektowali. *W środowisku, które znajduje się w stanie wizualnego fizycznego i chemicznego zniszczenia, najlepszą i najprostszą rzeczą, jaką mogliby dla ludzkości zrobić architekci, projektanci przemysłowi, planiści i tym podobni, byłoby całkowite zaprzestanie działalności.*••• Wbrew zakłębom Papanka projektantki i projektanci nie zaprzestali swej pracy. Współcześnie jednak coraz ważniejszy jest nie sam – potrzebnego lub nie – obiekt i jego wygląd, ale proces produkcji i materiały, z których przedmiot powstaje, a także jego cykl życia.

Don Norman w książce *Design na co dzień*•••• wprowadza do języ-

ka wzorników termin funkcjonujący uprzednio w naukach przyrodniczych – afordancja. *Afordancje środowiska są tym, co oferuje ono zwierzęciu, co mu umożliwi i dostarczy, zarówno dobrego jak i złego*•••••. Afordancje to oferty, wszelkie możliwe użycia. Pojęcie afordancji wdrożone do designu daje możliwość ujęcia relacji między przedmiotem a jego użytkownikiem. Nawet jeśli projektant zaprojektuje dobrze funkcjonujący czajnik (choć wiemy, że to niełatwe i wspominał o tym w jednym „zapisku na pudełku od zapalek” Umberto Eco•••••), to z powodzeniem można zabezpieczyć nim otwarte okno w obawie przed zatrzaśnięciem, zasadzić w nim fikusa lub przechowywać kocią karmę. Wiedzą o tej pełni możliwości, czyli wszelkich afordancjach, szczęśliwi posiadacze stacjonarnych rowerów treningowych, które zwykle świetnie sprawdzają się w mieszkaniach jako akumulatory wypranej odzieży. Normanskie afordancje to cecha, która bliska jest aktualnej fuzji sztuki i designu. Cykl „Design••••• w procesie – Akademia Mistrzów” w swoich genetycznych załączkach ma łączyć dwa pojęcia, które – im bliżej naszych czasów – tym bardziej wymykają się próbom sztywnego defi-

•• https://health.ec.europa.eu/tobacco/ban-cross-border-tobacco-advertising-and-sponsorship_pl, dostęp 24.06.2024

••• V. Papanek, *Design dla realnego świata*. Środowisko człowieka i zmiana społeczna, Kraków 2023

•••• Ibidem, s. 14.

••••• D. Norman, *Design na co dzień*, Kraków 2023.

•••••• za D. Normanem, op. cit., s. 29–31.

••••••• U. Eco, *Jak używać piekielnego dzbanuszka?*, [w:] idem, *Zapiski na pudełku od zapalek*, Poznań 1993, s. 77–79.

•••••••• <https://www.acdesign.com.pl/wydarzenia?tag=Akademia+Mistrz%C3%B3w>, dostęp 23.07.2024.

niowania. Definicje sztuki i designu, mając rozmyte granice, zaczynają się przenikać, a jednocześnie my – będąc współczesnymi obserwatorami – zaczynamy również w historycznych zjawiskach dostrzegać części wspólne tych dwóch zbiorów.

Na wystawie festiwalowej „Design Nie_Materia. Materie Żywiołów” w kuratorskim wyborze Magdaleny Komborskiej-Łącznej zaprezentowane zostały prace twórczyń i twórców biorących udział w cyklu ekspozycyjno-konferencyjnym „Design w procesie”. Myślą przewodnią premierowych prac były żywioły. Jedno z dzieł na ekspozycji „Materie żywiołów” to praca Anny Waligórskiej. Jej fizyczną konstrukcją był tunel zbudowany ze ścianek, wysypiany nadmorskim kwarcowym piaskiem. W przestrzeni tunelu na żyłkach zwieszono porcelanowe resztki naczyń – kubków, talerzy, filiżanek – oraz butelki i metalowe sztuce. Na jednej z wewnętrznych ścian wyklejone zostały stare, przedwojenne mapy z lat 30. i 40. XX wieku. Autorka zaznaczyła na nich miejscowości, siedliska, osady z dzisiejszych terenów północno-zachodniej Polski, których próżno współcześnie szukać – zarosły lasem. To miejsca

wypraw paraarcheologicznych Anny Waligórskiej. Artystka odkopuje te ślady codzienności, których pakujący się w pośpiechu poprzedni lokatorzy nie zdążyli zabrać lub nie dali rady spakować w daleką, przesiadłą podróż na Zachód. Starym mapom towarzyszą współczesne zdjęcia lasów. Wytrenowane oko dostrzeże między korzeniami drzew zmurszały mur, fragment schodów, kilka cegieł porośniętych mchem. Czym jest praca Waligórskiej z punktu widzenia systematyki? Jest to instalacja environment. Czy to instalacja artystyczna? Tak, dostarcza wrażeń gościom i gościom wchodzącym w obręb jej oddziaływania. Czy jednocześnie jest edukacyjnym materiałem historycznym obliczonym przez zdawkową formę na odkrycie historii, której nie naucza polska szkoła? Tak. Czy osobie poszukującej jedynie bodźców sensualnych dostarczy zaspokojenia zmysłów? Z pewnością. Dostaniemy ich nawet trochę na wynos, bo ziarenka piasku chętnie wplątują się w buty, skarpety, mankiety swetrów. Afordancje, czyli oferty, to nieskończony zbiór możliwości użycia dzieła, projektu, obiektu – w przypadku prezentacji galeryjnej – ograniczony regułami użytkowania budynku.

Nie byłabym zadowolona, gdyby ktoś z piasku rozsypanego w tunelu Waligórskiej, zrobił użytek bliski kociej kuwecie. Ale teoretycznie jest to możliwe.

Co wspólnego mają z afordancjami popielniczki Julii Keilowej? Czy obiekty raz użyte jako popielniczka, do strząsania i odgaszania papierosów, niepaląca osoba wykorzystana jako pojemnik na ekologicznie hodowane orzechy lub nawet niezdrowe landrynki? Czy popielniczki w globalnie chwilowo świadomym zagrożeniu płynącym z palenia tytoniu świecie mogą być czymś więcej jak popielniczką lub durnostojką? Jakie są ich afordancje? A czy pośród naczyń i metalowej galanterii w pracy Waligórskiej były popielniczki? Nie zauważyłam. A mogłyby tam być nawet popielniczki projektu Keilowej. Może są?

Disegno, design i nie- materialia

Bogusław
Deptuła

FESTIWAL – TEKSTY TOWARZYSZĄCE

Chciałbym zacząć od kwestii naprawdę niematerialnej, czyli od idei. Mam na myśli historię i karierę włoskiego słowa *disegno*, które jest źródłem słowa design, oznaczającego zarówno rysunek, jak i coś więcej, o czym będę pisał poniżej. W drugiej części artykułu podejmę temat ulotnej materii mody, sztuki i designu.

W renesansie malarstwo, rzeźba i architektura były wspólnie nazywane *arti del disegno*, czyli sztukami rysunkowymi. Włoskie *disegno* oznaczało pomysł, koncepcję, ale również sam rysunek. Wśród teoretyków i malarzy florenckich drugiej połowy XVI wieku pojęcie *disegno* zajmowało naprawdę kluczowe miejsce. Historia jego obecności i wzrastającej roli w rozważaniach teoretycznych, ale i wśród malarskiej praktyki, rosła szczególnie od czasów Leonarda, który chciał mu poświęcić najpewniej traktat, a mające wchodzić w jego skład notatki stały się częścią *Traktatu o malarstwie*. Rolę rysunku w swoim dziele podkreślał także Michał Anioł, co chętnie podejmował jego uczeń i autor sławnych *Żywotów ma-*

larzy, rzeźbiarzy i architektów, Giorgio Vasari. Pisał: *Rysunek, ojciec naszych trzech sztuk: architektury, rzeźby, malarstwa, dziecię umysłu, z wielu rzeczy wyciąga sąd ogólny będący jakby formą czy ideą wszystkich przedmiotów natury, tak bardzo wielorakiej w swych wymiarach.*• Jednak najwyższej kwestia *disegno* została postawiona w pisarskim dorobku dwóch innych malarzy i teoretyków – Giovanniego Paolo Lomazzo i Federico Zuccariego.

Mediolańczyk Giovanni Paolo Lomazzo (1538–1600) zaczynał jako malarz, ale dość wcześnie oślepl. Od tego momentu zaczął dyktować swoje teksty poetyckie czy teoretyczne. Jego obszerny *Traktat o malarstwie [...] jest pierwszym – po Albertim – kompletnym traktatem o malarstwie, uwzględniającym wszystkie jego aspekty [...] –* pisał Jan Białostocki.•• Siedem lat po *Traktacie o malarstwie* powstała *Idea świętyni malarstwa* (1591). Owa świątynia – zdaniem autora – wspiera się na siedmiu kolumnach, którymi są wielcy malarze przeszłości i terażniejszości (Leonardo, Michał Anioł, Rafael, Tycjan, Gaudenzio Ferrari, Polidoro da Caravaggio, Andrea Montagnana) dokładający swoją wielkość i różnorodność malarską do dziejów sztuki. Lomazzo

Bogusław Deptuła

jednocześnie odrzuca idę malarstwa pojmowanego jako wiedza i proponuje [...] koncepcję sztuki opartej na wielkich osiągnięciach genialnych artystów ●●●. Idea świątyni malarstwa wywodzi się z tradycji hermetycznej i mnemotechnicznej [...] ●●●●, czyli odwołującej się do postaci Hermesa, który [...] uważany był za twórcę tajemnej wiedzy alchemicznej. ●●●●●

Ostatecznej kodyfikacji, a zarazem wyjątkowego wyniesienia *disegno* w hierarchii sztuki, dokonał Federico Zuccari w swej *Idei malarzy, rzeźbiarzy, architektów* wdanej w 1607 roku. Tytułowa „idea” [...] uznana została za właściwe źródło twórczości ●●●●●. Mająca trzy rodzaje, a zrodzona [...] w umyśle Boga, umyśle aniołów i w umyśle człowieka ●●●●●●●, stanowi centrum jego myśli. Jan Białostocki tak rekonstruuje jego poglądy: Zuccari rozwija też szeroko rozważania o pojęciu „disegno”, które staje się dlań naczelnym terminem systemu. „Disegno” rozpada się na wewnętrzne i zewnętrzne: „interno” (stanowiące podstawę wszelkiego działania umysłu, niematerialne, będące „odblaskiem boskości w człowieku”) i „esterno” (konkretyzacja idei w postaci materialnego rysunku). „Disegno” staje się więc *segno di Dio*,

boskim znakiem, boską inspiracją – poprzez wewnętrzny rysunek artysta zyskuje jakiś udział w boskości ●●●●●●●. Trzeba przyznać, że zawędrowaliśmy nie tylko na wyżyny sztuki, ale także na boskie i niebiańskie kręgi. Takiej absolutyzacji w dziedzinie artystycznej nigdy wcześniej i nigdy później już nie było, a zawdzięczamy to – może nie najwybitniejszemu – malarzowi i architektowi Zuccariemu. W 1605 roku Zuccari napisał *List do Książąt i Panów miłośników rysunku, malarstwa, rzeźby i architektury*, w którym nazywał *disegno* ojcem, a malarstwo, rzeźbę i architekturę jego córkami.

Widomym znakiem *disegno* były trzy okrągłe wieńce z liści laurowych, dębowych i oliwnych. Znalazły się one na nagrobku Michała Anioła we florenckim kościele Santa Croce po obu stronach jego rzeźbionego popiersia. Jako że swoją aktywność twórczą przejawiał we wszystkich trzech dziedzinach artystycznych, był zatem idealnym spełnieniem owego postulatu jedności sztuk. Tytułową dla naszego spotkania „nie_materię” traktuję nieco pretekstowo, choć przywołanie skróconej i wybiórczej historii terminu *disegno* potraktowałem jako swoisty obowiązek historyka sztuki.

Inną powinnością wydało mi opowiadanie o wydarzeniu, które w moim odczuciu odmienia sens materialności i niematerialności dziś. W tym momencie chciałbym przejść do zjawiska jak najbardziej aktualnego, bieżącego, co więcej wciąż trwającego. W paryskim Musée des Arts Décoratifs można do końca kwietnia 2024 roku oglądać wystawę niderlandzkiej projektantki Iris van Herpen, zatytułowaną po angielsku „Sculpting the Senses”, czyli „Rzeźbiąc zmysły” ●●●●●●●●. Herpen kończy w tym roku czterdzieści lat. Dzieła tej wcale nie wiekowej artystki zostały poddane sakralizacji muzealnej – poprzez wystawienie ich w Musée des Arts Décoratifs. Tak trzeba traktować wystawę w jednym z najważniejszych muzeów sztuki użytkowej i mody na świecie. Równocześnie należy podkreślić, że nie jest to wystawa pokazująca tylko jej projekty czy proces dochodzenia do projektowych rozwiązań, stosowanych materiałów i inspiracji. Rozgrywa się właściwie na trzech równoległych poziomach myślowych, artystycznych i wystawienniczych, które wzajemnie się przenikają, tworząc zupełnie nieoczekiwany konglomerat połączeń, relacji i kontekstów, najzupełniej zaskakujący. Zatem oglą-

- W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1, Wrocław–Kraków 1960.
- *Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600*, red. J. Białostocki, Gdańsk 2007, s. 378.
- Ibidem, s. 378–379.
- Ibidem, s. 378.
- *Słownik Wyrazów Obcych PWN*, red. J. Tokarski, Warszawa 1978, s. 275.
- *Teoretycy, pisarze...*, op. cit., s. 400.
- Ibidem.
- Ibidem.
- „Iris van Herpen – Sculpting the Senses”, exposition Musée des Arts Décoratifs, Paris, 29.11.2023 – 28.04.2024.

damy nie tylko projekty oraz warsztat artystki, ale także imponującą kolekcję artefaktów, głównie o przyrodniczym rodowodzie, a wreszcie liczne dzieła innych współczesnych artystów tworzących właściwie na całym świecie, których sztukę można na wielu różnych poziomach połączyć i zestawić z pracami modowymi van Herpen. Dla jednych i drugich inspiracją są natura, przyroda, żywioły.

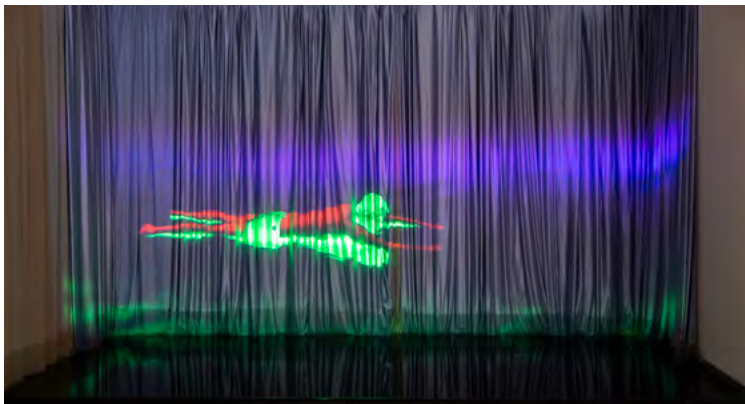
Wchodząc na wystawę, niczego podobnego się nie spodziewałem i stąd najpewniej moje kompletne zaskoczenie. Owszem, projekty Iris van Herpen są wyraziste i dobrze prezentowane, co ważne, bo zazwyczaj mają one rzeźbiarską lub wręcz taneczną strukturę. Powiedzieć, że są inspirowane tańcem, to nic nie powiedzieć... One właściwie często są samym tańcem. Organizatorzy piszą: *Przełamuje konwencje ubioru, otwierając zarówno tradycyjne know-how, jak i wykorzystanie nowych technologii. Jednakże zestawienie ich z galeryjnymi pracami współczesnych artystów wizualnych tworzy zupełnie nową sytuację wystawową i myślową. Tu zostają zmienione porządki obowiązujące dotychczas na tego typu ekspozycjach i trudno tę zmianę przecenić.*

Wszystkie trzy współtworzące wystawę składowe wzajemnie się oświetlają i oświecają. Wiemy doskonale, kto jest głównym bohaterem tego spotkania, rozumiemy też, z jakiego powodu do niego doszło, ale zarazem niejednokrotnie dochodzi do prawdziwych zaskoczeń. Doceniam inwencję organizatorów tej wystawy. Uważam, że ich myśl i praca były zupełnie niezwykle i wiele tej prezentacji zawdzięczam i będę zawdzięczać w przyszłości. Równocześnie nic nie poradzę, że największą jej rewelacją nie był żaden z projektów Iris van Herpen – skądinąd prawdziwej geniuszki i prekursorki odmieniającej to, co za modę poprzednio uważaliśmy – ale szkielet rai. Wypreparowana raju rozbiła absolutnie bank inwencji. Zawdzięczamy to artystce, która nie ograniczyła się do pokazania swoich prac, swoich inspiracji i swojego świata sztuki, w którym żyje i istnieje w sposób niezwykle materialny i „nie_materialny”. To niezwykle osiągnięcie i prawdziwa odmiana w myśleniu o zjawisku zazwyczaj konwencjonalnie tytułowanym „wystawa mody”. Ta ekspozycja ma jedenaście konkretnych tematów czy wątków, jedenaście rozdziałów jak w całkiem porządnej książce. Wymienię

je, bo nawet same ich tytuły są dość fascynujące i równocześnie ujawniające niezwykle bogactwo inspiracji, które złożyły się na tę wystawową eskapadę: 1) Woda i marzenie, 2) Życie głębin, 3) Siły życiowe, 4) Szkielet wcielony, 5) Dynamika struktur, 6) Synestezja, 7) Pracownia alchemiczna, 8) Gabinet osobliwości, 9) Mroczna mitologia, 10) Nowa natura, 11) Podróż kosmiczna.

A wreszcie kwestia materialności i „nie_materialności” prezentowanych na wystawie dzieł sztuki van Herpen. Owszem, zazwyczaj widać i wiadomo, z czego powstały, ale czasem, przyznając, ich amfoteryczność materialna jest wprost niebywała. Nie będę opisywać wielu, ale jakiś przykład by się przydał. Zatem wymienię może potrójną pracę Davida Spriggsa (ur. 1978) z Kanady, przywołującą skojarzenia z naczyniami doktora Franksteina, ale w których widać kod DNA. Zwrócę uwagę na dzieło Kima Keevera „Abstrakt 46682”, gdzie kolorowe płyny jak barwne dymy tworzą samospełniający się obraz abstrakcyjny powstający bez pędzli i Inianego podobrazia czy wreszcie na kawałek morza przeniesiony na ekspozycję przez japoński kolektyw artystyczny Mé, co znaczy oko.

Design dziś zawłaszcza wszelkie artystyczne aktywności. Jest mniej zobowiązujący. Inaczej brzmią słowa malarstwo, rzeźba, architektura, a inaczej designerski projekt, który właściwie tą rzeźbą czy instalacją pozostaje, jest tylko inaczej nazywany. Obecnie wraz z pojawieniem się terminu design art właściwie wszystko może być designem i wszystko może być sztuką. Granice ulegały i ulegają zatarciu, a granice gatunków zaginęły w walce gatunków.







Bibliografia



Bourriaud N., *Estetyka relacyjna*, przeł. Ł. Białkowski, Kraków 2012.

Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2022.

Certeau M. de, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. Katarzyna Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.

Darrieussecq M., *Świństwo*, przeł. B. Walicka, Kraków 2018.

Derrida J., *Różnia (différance)*, Serwis Humanistyczny Hamlet, [online] <http://hamlet.edu.pl/derrida-roznia>.

Eco U., *Jak używać piekielnego dzbanuszka?*, [w:] idem, *Zapiski na pudełku od zapatek*, Poznań 1993.

Le Guin U. K., *The carrier bag theory of fiction*, London 2019.

Miller A. I., *Colliding worlds: how cutting-edge Science is redefining contemporary art*, New York 2014.

Norman D., *Design na co dzień*, Kraków 2023.

Papanek V., *Dizajn dla realnego świata. Środowisko człowieka i zmiana społeczna*, przeł. J. Holzman, Łódź 2012.

Słownik Wyrazów Obcych PWN, red. J. Tokarski, Warszawa 1978.

Strzałkowska M., *Ethosoficzne przesłanki estetyki Bogusława Jasińskiego*, „Sztuka i Dokumentacja” nr 3 (2010).

Tatarkiewicz W., *Historia estetyki*, t. 1, Wrocław–Kraków 1960.

Teoretycy, pisarze i artyści o sztuce 1500–1600, red. J. Białostocki, Gdańsk 2007.

Urban Planning, Peer-reviewed Open Access Journal, [online] <https://www.cogitatiopress.com/urbanplanning>.

Strony internetowe:

<https://www.magdalenakreis.pl>

<https://www.cmwl.pl/public/informacje/w-kratke,271>

https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/jednostka/5908336/obiekty/332404#opis_obiektu

<https://www.panijurek.pl>

<https://www.kosmosproject.com>

<https://www.studiolekkko.com>

<https://www.abcdinamo.com/typefaces/galapagos>,

<https://www.cmwl.pl/public/informacje/zabytkowa-willa-odzyskuje-blask,176>

<https://www.lexfridman.com/neri-oxman-transcript>

https://www.health.ec.europa.eu/tobacco/ban-cross-border-tobacco-advertising-and-sponsorship_pl

<https://www.acdesign.com.pl/wydarzenia?tag=Akademia+Mistrz%C3%B3w>

