

Prof. Jarosław Szymański
Wydział Architektury i Wzornictwa
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Recenzja pracy doktorskiej

pt. *Dizajn jako eksponat. Metody wystawiennicze w dziedzinie dizajnu*

mgr Anny Zabdyrskiej

z Wydziału Form Przemysłowych

Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

Recenzję napisałem po lekturze rozprawy doktorskiej, po zapoznaniu się z portfolio zawierającym dorobek twórczy oraz dokumentacją pracy dydaktycznej, a także po obejrzeniu wystawy pt. *Z drugiej strony rzeczy. Polski design po roku 1989* w Muzeum Narodowym w Krakowie, która została wskazana przez doktorantkę jako dzieło realizowane w ramach pracy doktorskiej. Rozprawa doktorska składa się z 3 rozdziałów, podsumowania, spisu ilustracji, bibliografii i abstraktu. Łącznie opracowanie zawiera 153 strony.

Wstęp

Zapytany w jednym z wywiadów o wystawy designu Achille Castiglioni odpowiedział, że miłą rzeczą jest zobaczyć zaprojektowany przez siebie obiekt na wystawie w MOMA, ale większy dreszczyk emocji miał wtedy, gdy w pokoju hotelowym w Tokio zobaczył zaprojektowany przez siebie włącznik. Nawet jeżeli naturalnym miejscem „wystawiania” obiektów produkowanych seryjnie jest raczej sklep i okno wystawowe, istnieje potrzeba pokazywania projektowanych i produkowanych masowo obiektów na wystawach podsumowujących dorobek projektantów, producentów czy wreszcie krajów. Taki podsumowujący charakter ma wystawa wskazana przez doktorantkę jako dzieło. Jako kuratorka i projektantka wielu innych wystaw poświęconych designowi Anna Zabdyrska zauważyła potrzebę usystematyzowania wiedzy na ten temat.

Droga projektowo artystyczna

We wstępie do portfolio doktorantka pisze: „Jestem projektantką, kuratorką i autorką wystaw”. W 2009 roku Anna Zabdyrska otrzymała stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Po uzyskaniu dyplomu na Wydziale Grafiki krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych rozpoczęła współpracę z wieloma ośrodkami promującymi design. Z przedstawionego portfolio wynika, że praca miała charakter bardzo intensywny. Jak na swój wiek może poszczycić się obszernym i znaczącym dorobkiem projektowym – zrealizowała 18 wystaw, pracując przy nich jako kuratorka, autorka aranżacji czy też projektantka identyfikacji graficznej.

Jako pierwszą realizację w portfolio autorka prezentuje wystawę *Etnodizajn Festiwal* w Muzeum Etnograficznym im. Seweryna Udzieli w Krakowie. Na wystawie tej w sposób śmiały zestawia współczesne obiekty z tradycyjnymi wyrobami ludowymi będącymi elementami wystawy stałej. To niekonwencjonalne zestawienie skłania nas do odmiennego spojrzenia nie tylko na współczesne obiekty, ale także na tradycyjne eksponaty z muzeum, ukazując ich prostotę, logikę i wyrafinowanie, a niekiedy zaskakujące podobieństwo do współczesnych rozwiązań. Zestawienia te pozwalają analizować nam strukturę obiektów współczesnych i tradycyjnych na poziomie głębszym niż tylko ornament, do którego zwykle sprowadza się sztukę ludową, i wygląd, do którego sprowadza się design.

Wszystkim wystawom prezentowanym w portfolio towarzyszy projektowana przez autorkę grafika informacyjna, plakaty, broszury, katalogi czy też elementy nawigacji po wystawie. Charakterystyczną cechą wystaw realizowanych przez doktorantkę jest ich, w dobrym tego słowa znaczeniu, „plakatowość”. Obiekty traktowane są jak znaki. Dzięki temu autorce udaje się uzyskać czystość przekazu, zatrzymać oglądających, prowokować ich do pochylenia się nad wystawianymi obiektami. Widać to bardzo dobrze na wystawach realizowanych dla Zamku Cieszyn, takich jak *Dizajn na zimę: Light my fire*, wystawach najlepszych dyplomów *Graduation projects, 2011–2012, 2012–2013* czy choćby wystawie *Pole Position Best Brands from Poland*. Integralnym elementem projektowanych wystaw jest opracowywana przez autorkę infografika na temat obiektów czy też procesu projektowego. Wychodzenie poza obowiązującą tabliczkę opisową z nazwą obiektu i nazwiskiem autora daje pożądaną efekty, sprawia, że wystawy nabierają charakteru edukacyjnego, prowokują zwiedzających do innego spojrzenia na design.

Doktorantka znakomicie radzi sobie także z wystawami dotyczącymi sztuki i kultury materialnej. Moją uwagę zwracają wystawy: *Nieemożność obecności* zrealizowana w 2015

roku w Muzeum Historii Fotografii oraz *Wesela 21* zrealizowana w 2016 roku w Muzeum Etnograficznym w Krakowie. Autorka łamie obowiązujące schematy, potrafi w sposób umiejętny włączyć przestrzeń sal ekspozycyjnych oraz grafikę w grę, rodzaj dialogu z oglądającym. Dzięki temu buduje napięcie i burzy tak lubiany przez kuratorów, a tak znieawidzony przez oglądających, schemat: gabłota – obiekt – opis. Odnoszę wrażenie, że Pani Anna, jak przystało na grafika plakacistę, zadaje pytania, prowokuje. Jest to możliwe dzięki autentycznemu zainteresowaniu designem, dzięki rozumieniu jego istoty. Jako autor kilku wystaw mogę tylko pozazdrościć krakowskiej ASP tak gruntownie wykształconych grafików, którym nie trzeba tłumaczyć relacji 2d do 3d i wyjaśniać, że czasami mogą, a nawet powinny stanowić jedność.

Odnotować należy aktywność autorki w obszarze projektowania wydawnictw, takich jak *Autoportret. Pismo o dobrej przestrzeni*, oraz okładek książek, jak *Nasz mały PRL. Pół roku w M3 z trwałą, wąsami i maluchem* Izabeli Meyzy i Witolda Szablowskiego czy *Oczy skóry* Juhani Pallasmy – nie będę ich oceniał, bowiem nie jestem grafikiem, ale miło wiedzieć, że tak ważne dla środowiska projektantów i „smaczne graficznie” pozycje wyszły spod ręki Anny Zabdyrskiej.

Dydaktyka

Doktorantka od 2011 roku pracuje jako asystentka na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, gdzie prowadzi projektowanie graficzne na kierunkach grafika i Digital Design dla 2. i 3. roku studiów licencjackich. Jak czytamy we wstępie do dokumentacji pracy dydaktycznej, zajęcia dotyczą podstaw projektowania graficznego, komunikacji alternatywnej, stylizacji, metod prezentacji, projektowania grafiki dla produktu, a także projektowania wystaw. W dokumentacji autorka pokazuje prace ponad 80 studentów. Projekty dotyczą prostych piktogramów, opakowań, systemów informacji wizualnej, okładek książek, aż po plakaty kampanii społecznych, jak choćby plakaty antywojenne czy antysmogowe. W prezentowanych pracach studentów wyraźnie widać wpływ nauczyciela. Zawarte w dokumentacji projekty mają silny związek z projektowaniem produktu i mądrze rozumianym środowiskiem. Należy podkreślić, że choć są to prace studenckie na poziomie licencjatu, nie można ich sprowadzić do tak popularnych graficznych zabaw realizowanych bez zrozumienia dla reguł projektowania komunikacji wizualnej. Widzę w prezentowanych w portfolio pracach dyscyplinę charakterystyczną dla projektantów kształconych na wydziałach projektowych bez uszczerbku dla oryginalności i świeżości stylistycznej realizowanych prac.

Rozprawa doktorska

Momentem przełomowym w projektowaniu tak popularnych w Polsce wystaw narracyjnych było otwarcie w 2004 roku Muzeum Powstania Warszawskiego. Jego sukces komercyjny, a także propagandowy (każdy gość z zagranicy po obejrzeniu wystawy jest przekonany, że to powstanie zakończyło się naszym zwycięstwem) sprawiło, że wszystkie muzea zapragnęły mieć wystawy narracyjne. Jako że „nic dwa razy się nie zdarza”, większość muzeów próbujących powielić ten schemat nie doszła nawet w połowie do wyników MPW. Równolegle do wystaw stałych i czasowych realizowanych przez muzea w ostatnich latach nastąpił rozkwit wystaw związanych z promocją designu. Te wystawy na początku cieszyły się nieporównywalnie mniejszym zainteresowaniem, ich oglądalność ograniczała się raczej do osób związanych ze środowiskiem, bowiem nasze społeczeństwo nie było przygotowane do tego, aby oglądać na wystawach przedmioty codziennego użytku i „rozprawiać o lodówce”, a projektanci wystaw o designie nie byli gotowi na to, aby zgodnie z oczekiwaniami społeczeństwa sprowadzać rolę wystaw do Disneylandu, gdyż jak powiedział Tom Waits: Disneyland jest niebezpieczny, bo przygotowuje do Las Vegas.

Rolę edukatorów społeczeństwa wzięli na siebie kuratorzy wystaw – starali się oni zainteresować wzornictwem, zwracając przy tym uwagę na fakt, że wzornictwo przemysłowe w sposób znaczący może wpływać na nasze otoczenie oraz na konkurencyjność polskiego przemysłu. Konsekwentne działanie doprowadziło do powstania liczących się nie tylko w Polsce festiwali i cyklicznych wystaw.

Tym wydarzeniom przyglądała się i w nich uczestniczyła Anna Zabdyrska. Zauważyła potrzebę zbadania i opisanego tego zjawiska. Uznała za konieczne przeanalizowanie „istniejących rozwiązań wystawienniczych i opracowania metod umożliwiających prezentowanie designu w sposób respektujący specyfikę tej dziedziny”. Zawarte w dysertacji obserwacje dotyczą okresu pięciu lat. Autorka w swoich analizach opiera się na własnych doświadczeniach z projektowania wystaw oraz na analizach innych wystaw w Polsce i za granicą.

W pierwszym rozdziale pracy czytamy o celu, roli wystaw, ich typach oraz zadaniach, jakie realizują, o tym, czym różnią się odbiorcy wystaw artystycznych od odbiorców wystaw o designie, wreszcie o zadaniach wystaw designu. Autorka wyraźnie wskazuje na potrzebę wpisywania eksponowanych przedmiotów w szerszą perspektywę i odpowiednio

zarysowany kontekst, z którego jako obiekty użytkowe zostały „wyrwane”. Doktorantka pisze także o innych aspektach, które należy brać pod uwagę, projektując wystawy, takich jak lokalizacja czy uwarunkowania techniczne, prawne i logistyczne (np. harmonogram i etapy tworzenia wystaw). Tu drobna uwaga – niektóre opisy są dosyć zdawkowe, np. fragmenty dotyczące przygotowywania multimediiów czy też oświetlenia. Nie oczekiwałbym podawania konkretnych wytycznych, danych, bo to materiał na oddzielne opracowanie, ale brakuje mi wyraźnego sygnału, iż ta część opracowania tych zagadnień nie dotyczy. Z pewnością jednak zawarte w dwóch pierwszych rozdziałach informacje mogą mieć bardzo praktyczne zastosowanie i przyczynią się do uporządkowania stanu wiedzy w tym obszarze.

Dzieło

Trzeci rozdział dysertacji poświęcony jest realizacji wystawy. Pracę analityczną nad projektem wystawy autorka realizowała w oparciu o wytyczne zaczerpnięte z książki pt. *Lokalne muzeum w globalnym świecie* (autorzy: Joanna Hajduk, Łucja Piekarska-Duraj, Piotr Idziak, Sebastian Wacięga). Autorka odpowiada na pytania zawarte w tej książce: „odpowiedzi ułatwiają jej nakreślenie scenariusza czy narracji wystawy, dobór środków i rozwiązań wystawienniczych”. Z punktu widzenia metodyki projektowania projekt wystawy przeprowadzony jest rzetelnie. Bardzo duże znaczenie dla jakości wystawy miały jej założenia – brief przygotowany przez kuratorkę prof. Czesławę Frejlich. W podrozdziale „Planowanie” doktorantka przywołuje wspomniany brief w całości.

Projektantka wraz z kuratorką zdecydowały się na liniową narrację – całość została podzielona na sześć działów. Przez kolejne okresy przechodzimy chronologicznie; pomaga to zrozumieć zmiany zachodzące w polskim designie po 1989 roku. Liniowość narracji podkreślona jest rodzajem ekspozycji, na której wyraźnie zaznaczone są ważne dla tego okresu wydarzenia. Ten typ narracji nie wyklucza swobodnego, indywidualnego zwiedzania wystawy. Projektantka bardzo dobrze poradziła sobie z ograniczeniami narzuconymi przez inwestora. Nie czujemy, że niektóre elementy zabudów były wykorzystane podczas poprzedniej wystawy. Aby wygasić zbyt „wyrazistą podłogę”, autorka decyduje się na ekspozycję większej części obiektów na podświetlonych podestach. Niekiedy ze względu na luminancję mamy kłopot z dostrzeżeniem detali obiektów prezentowanych na świecących panelach. Brakuje oświetlenia punktowego z góry, ale jak wynika z rozmowy z doktorantką, spowodowane to było możliwościami istniejącego systemu oświetleniowego i ograniczeniami budżetowymi wystawy.

Wróćę na chwilę do wspomnianej przy okazji omawiania dorobku projektowego „plakatości” tej wystawy. Jak sądzę, wykształcenie graficzne doktorantki, myślenie znakiem, skrótem sprawiło, że wystawa wydaje się bardzo wyrazista. W bogactwie eksponatów, różnorodności opowiadanych historii autorka nie gubi zasadniczego przekazu. Przez to wystawa jest zajmująca, a przy tym edukacyjna i co należy podkreślić – edukacyjna nienachalnie. W tym kontekście możemy porównać ją do niedawno otwartej wystawy w Muzeum Designu w Londynie.

Po zachwycie festiwalowymi wystawami realizowanymi w ciągu ostatnich lat, niekiedy (ze względów oczywistych) w pośpiechu i z małym budżetem, przyszedł czas na pogłębione wystawy, z silną podbudową merytoryczną. Aby przygotowywać takie wystawy, potrzebne są opracowania teoretyczne porządkujące wiedzę w tej dziedzinie. Jestem przekonany, że recenzowana praca doktorska i zrealizowana wystawa będzie ważnym punktem odniesienia dla projektantów i kuratorów, i to nie tylko wystaw o designie.

Podsumowanie

Nie jest łatwo zrobić wystawę o znanym dziele sztuki. Trudno jest zrobić wystawę o „banalnych” przedmiotach, o których Gombrowicz mówił, że po prostu są. Jeszcze trudniej jest ją zrobić w Muzeum Narodowym, w którym tuż za ścianą pokazuje się bezcenne dzieła sztuki polskiej i światowej.

Prezentowane na zrealizowanej wystawie obiekty mają nam dużo do powiedzenia. Mówią o czasie, w którym były projektowane, produkowane, mówią o tym, jak się zmieniali ich użytkownicy. Nie każdy kurator i projektant wystawy umie przedmioty nakłonić do mówienia. Potrzebna jest do tego nie tylko wiedza z obszaru historii sztuki, ta zresztą dalej po macoszemu traktuje kulturę materialną; potrzebne są przede wszystkim wieloletnie badania w obszarze designu i kultury materialnej, umiejętność wychodzenia poza podręcznikowy dyskurs akademicki.

W zabawnym wykładzie na TED dyrektor Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku Thomas P. Campbell wspominał swojego ulubionego włoskiego nauczyciela historii sztuki o imieniu Pietro, który kazał swoim studentom w *Bachanaliach* Tycjana po pierwsze widzieć orgię, po drugie wszystko to, co mogą przeczytać o tym obrazie w podręcznikach historii sztuki. Jak wyjaśnia Campbell, doświadczony nauczyciel starał się nauczyć swoich studentów widzenia opartego na intuicji, zauważaniu podstawowych rzeczy, a dopiero

później budowania własnych interpretacji wychodzących poza wyuczony żargon akademicki.

Wystawę *Z drugiej strony rzeczy. Polski design po roku 1989* w Muzeum Narodowym w Krakowie można odbierać na różnych poziomach. Można na niej oglądać tylko przedmioty, można oglądając przedmioty i poznając ich projektantów i producentów, analizować okoliczności, w jakich przedmioty te powstały. Wreszcie patrząc na całość, przyporządkowując obiekty do konkretnych kategorii, można zadawać sobie pytania o przyszłość designu. Ta właśnie, ukryta wielowarstwowość, prowokująca do intuicyjnego odbierania tej wystawy, jest moim zdaniem największą jej wartością.

Konkluzja

Jestem przekonany, że rozprawa doktorska Pani Anny Zabdyrskiej przyczyni się do poszerzenia i uporządkowania wiedzy na temat projektowania wystaw o designie. Przedstawiona dysertacja, dorobek projektowy i dydaktyczny świadczy o wiedzy w reprezentowanej dyscyplinie oraz o umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy o charakterze projektowo-badawczym.

Uważam, że przedstawiony do recenzji materiał spełnia wymagania określone w art. 13, ust. 1 ustawy z dnia 14.03.2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595, z późn. zm.), i tym samym popieram wniosek Rady Wydziału Form Przemysłowych Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie o nadanie Pani mgr Annie Zabdyrskiej stopnia doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej: sztuki projektowe.

Gdańsk, 05.05.2018

prof. Jarosław Szymański

