

# SZTUKA DIZAJNU

→ SUPER CONTEMPORARY  
 → DESIGN MUSEUM, LONDYN (WSPÓŁORGANIZATOR BEEFEATER 24)  
 → 3.07–4.10.2009  
 → [www.supercontemporary.co.uk](http://www.supercontemporary.co.uk)

→ TELLING TALES. FANTASY AND FEAR IN CONTEMPORARY DESIGN  
 → VICTORIA & ALBERT MUSEUM, LONDYN  
 → 14.07–19.10.2009  
 → [www.vam.uk/microsites/telling-ales](http://www.vam.uk/microsites/telling-ales)

DAVID CROWLEY

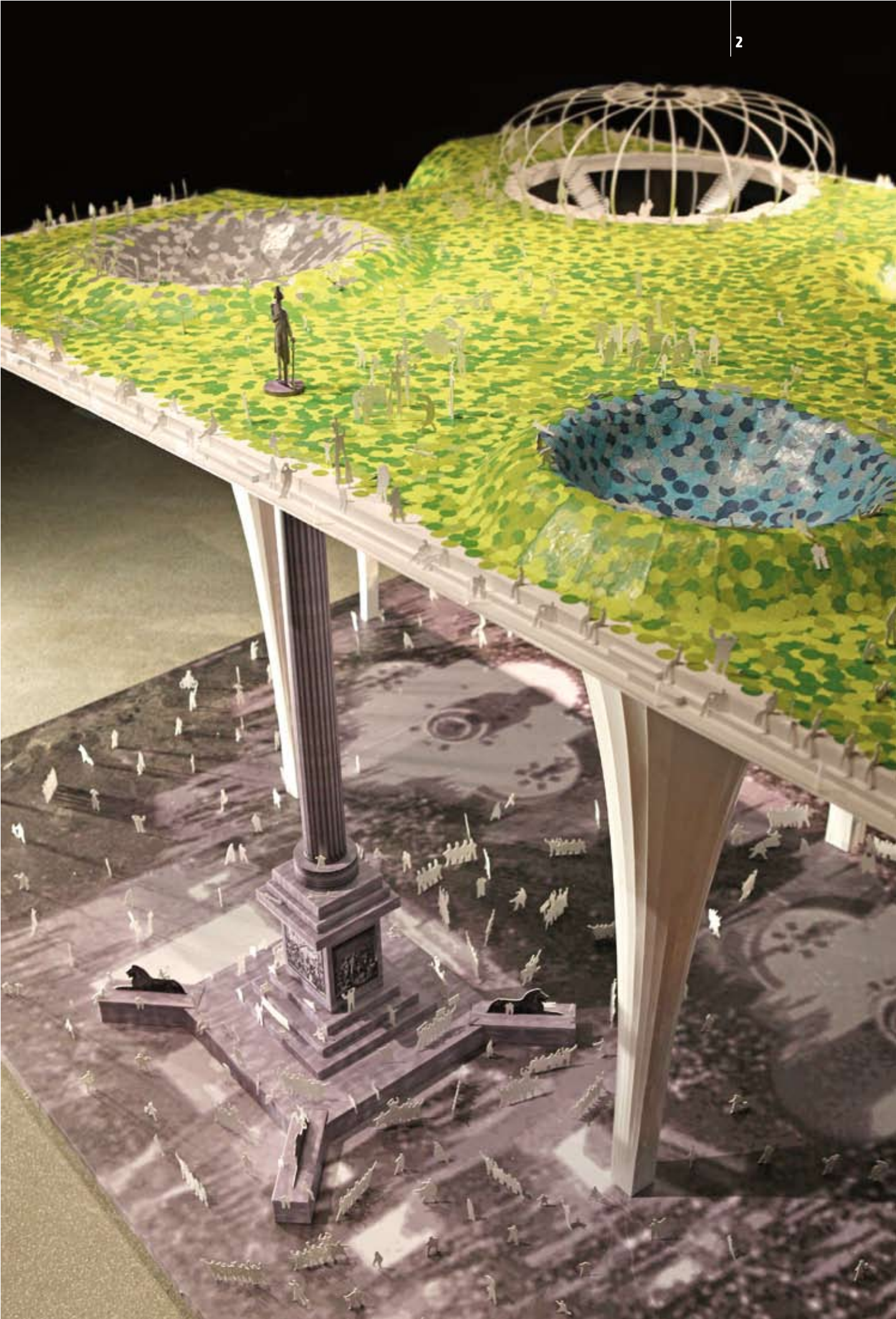
➤ Każda książka czy wystawa z określeniem „współczesny dizajn” w tytule niesie obietnicę wyjaśnienia różnorodnych, skomplikowanych zjawisk i koncepcji, których codziennie pojawia się bardzo wiele. Kuratorzy i krytycy przedzierają się przez zalew współczesnych dzieł w poszukiwaniu znaczących tematów i projektów. Latem tego roku w Londynie odbyły się dwie imprezy będące takimi barometrami wzornictwa. W Design Museum otwarto wystawę „Super Contemporary” (Super współczesne), która była próbą ożywienia nieco wizerunku miasta przedstawianego jako międzynarodowy ośrodek kreatywności. Natomiast kilka kilometrów na zachód, za imponującymi murami Victoria & Albert Museum, udostępniono zwiedzającym ekspozycję „Telling Tales. Fantasy and Fear in Contemporary Design” (Opowiadanie baśni. Fantazja i strach we współczesnym wzornictwie). Trudno byłoby znaleźć dwie bardziej różniące się wystawy.

➤ Organizatorzy „Super Contemporary” postawili przed luminarzami światowego dizajnu, którzy uważają Londyn za swój dom, trudne zadanie wypowiedzenia się na temat tego miasta. Wielu z nich – jak choćby El Ultimo Grito czy Zaha Hadid – to przybrane dzieci Londynu, co w szczególności odzwierciedla etniczne zróżnicowanie stolicy. Niektórzy półzartem zajęli się stereotypami. Z myślą o legendarnym londyńskim deszczu Paul Cocksedge opracował urządzenie do odpychania spadających kropli za pomocą ładunków elektrostatycznych. Inni stawiali sobie jeszcze bardziej konkretne zadania: pracownia Industrial Facility (Kim Colin i Sam Hecht) ożywiła podupadający urząd pocztowy przy głównej ulicy, przerabiając

go na skomputeryzowany kiosk (☑ 4), a projektant i sprzedawca męskiej odzieży Paul Smith zamienił nieciekawe londyńskie kosze na śmieci w półtorametrowe zielone króliki, które nagradzają dbających o porządek obywateli błyskiem układu elektronicznego w uszach (☑ 2).

➤ O ile wystawa „Super Contemporary” koncentrowała się na publicznej przestrzeni miasta, o tyle na „Telling Tales” w V&A ważniejsza była introspekcja. Zgromadzono tam prace zupełnie innej grupy uznanych projektantów, aby pokazać coraz większą rolę elementów fantazji i narracji we współczesnym wzornictwie. Na przykład praca *Linen-Cupboard House* Jurgena Beya z 2002 roku, złożona ze starych mebli (☑ 6), pod przykrywką „pokoju gościnnego” nawiązuje do przytulnych kryjówek, w których chętnie chowają się dzieci, a dorośli skrywają swoje sekrety. Wykorzystanie dobrze znanych, rzecz by można, staromodnych sprzętów, jeszcze potęguje to wrażenie. Centralne miejsce wystawy zajmowały meble Torda Boontje, które wyraźnie nawiązują do baśni i mitologii. Jego szafa *Fig Leaf* (Liść figowy ☑ 5) wykonana dla domu aukcyjnego Meta – świadectwo prawdziwej rzemieślniczej wirtuozerii – to wyjątkowo kosztowny przedmiot użytku domowego z odwołaniami do motywów biblijnych, literackich i plastycznych. „Telling Tales” promowała „sztukę dizajnu” – dziwną mieszaninę, o której w Wielkiej Brytanii od kilku lat sporo się mówi. Pojedyncze egzemplarze i limitowane edycje wychodzące spod rąk znanych projektantów – często sponsorowanych przez najlepszych producentów – wzbudzają duże zainteresowanie mediów. Kurator wystawy, Gareth Williams, szukał prac, które przekraczają „arbitralną, niewidoczną granicę oddzielającą dizajn ...

1.





4.





5.



6.

... od sztuki". Określenie „sztuka dizajnu” ma dla projektantów oczywisty urok: tytuł artysty dizajnu podnosi ich prestiż, nie pozbawiając możliwości sprzedaży swoich dzieł. Dobrym przykładem są atrakcyjne meble Smoke Maartena Baasa, którym przyznano na wystawie w V&A honorowe miejsce. Baas i jego asystenci poddają działaniu lampy lutowniczej wyrafinowane kopie osiemnastowiecznych mebli lub klasyczne sprzęty projektu Gerrita Rietvelda oraz Charlesa i Ray Eamesów, po czym pokrywają je przezroczystą żywicą epoksydową, żeby zachować powstałe zwięglenia i szernienie. Widać w tym wyraźnie swoistą schizofrenię: dokonuje się zniszczenia luksusowego wyrobu, który z chwilą sprzedaży w nowojorskiej galerii Moss znów staje się ekskluzywnym towarem. „Sztuka dizajnu” – wytwór kwitnącego w ostatnich kilku latach międzynarodowego handlu wzornictwem – obecnie może odczuwać brak potencjalnych odbiorców. Projekty Baasa nie pozostawiają co do tego złudzeń: w końcu wyglądają niczym pokłosie katastrofy.

- W najciekawszych eksponatach wystawy „Telling Tales” można się doszukiwać pewnego rodzaju psychologicznej diagnozy współczesnego konsumpcjonizmu. *The Lover's Rug* Patrika Fredriksona i Iana Stallarda dla Editions David Gill ma formę dwóch rozlanych porcji czerwonego uretanu odpowiadających ilości krwi w organizmach dwóch osób. Ni to plama z testu Rorschacha, ni to miejsce zbrodni, *Dywanik kochanków* jest aluzją do przemocy, która często towarzyszy namiętnościom.
- Wiele prac z wystawy w V&A mocno nasyconych jest ironią. Rolę głównego prześmiewcy odegrało Studio Job i jego projektanci Job Smeets i Nynke Tynagel. Ich meble z limitowanej serii Rob-

...



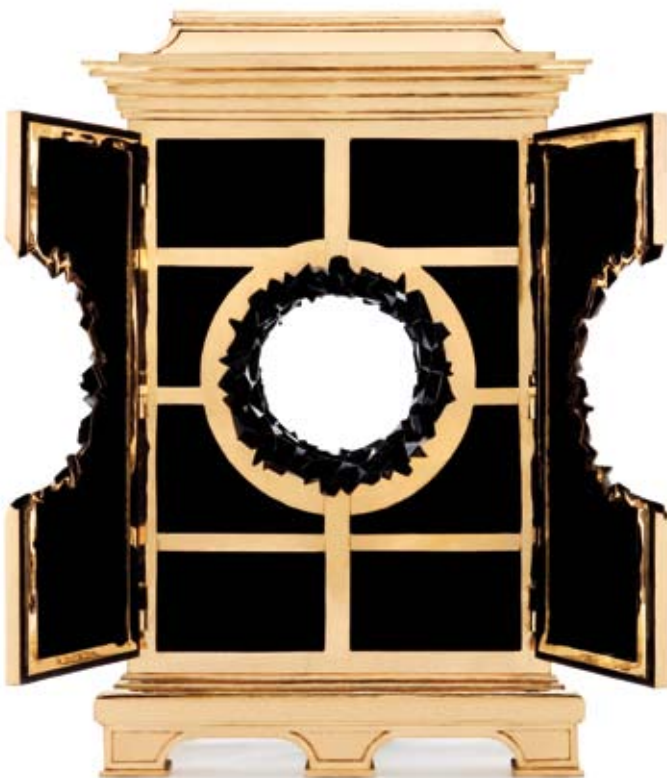
7.



8.

... ber Baron łączą przesadę w stosowaniu materiałów kojarzonych z ostentacją i przepychem, jak złoto czy brąz, z bardzo dosłowną symboliką: złoto na blat stołu wydobywa się z kominów dziewiętnastowiecznej fabryki (8); a bogato i kunsztownie zdobiona szafa została najwyraźniej przestrzelenona z moździerca (9). Te niezwykle kosztowne meble są satyrą na przysłowiowy zły gust ludzi nieprzyzwoicie majątnych – zarówno pozbawionych skrupułów przemysłowców dziewiętnastowiecznej Ameryki, tytułowych *robber barons* (baronów-rabusi), bankierów z Wall Street lat osiemdziesiątych xx wieku, jak i dzisiejszych rosyjskich oligarchów – i wskazują na niechlubne źródła ich bogactwa. A przecież obecnie chyba tylko oligarchowie i dyktatorzy mają wystarczająco grube portfele, by móc kupować wyroby Studia Job. Wydaje się więc, że nie tylko projektanci, ale i ich klienci muszą umieć ironicznie oceniać rzeczywistość. Niewątpliwie takie projekty – wyjątkowe, prowokacyjne i oczywiście bardzo drogie – są szczególnie mile widziane przez komercyjne galerie.

9.



> Debata wokół „sztuki dizajnu” koncentruje się na kwestii funkcji. „Jak można nazwać dizajnem coś, co nie ma funkcji użytkowej?” – pytają krytycy. Stephen Bayley napisał niedawno: „Czy krzesło powinno być narracją, twierdzeniem? Czy raczej meblem do siedzenia?”. Nie jestem przekonany, czy funkcjonalność jest najlepszym kryterium podziału między sztuką a wzornictwem. W końcu historia architektury i wzornictwa obfituje w utopijne projekty, które przez to, że nie nadawały się do realizacji, zostały uznane za wizjonerskie. Celem Władimira Tatlina w sowieckiej Rosji lat dwudziestych czy włoskiego Superstudia pod koniec lat sześćdziesiątych ubie-

10.

głego wieku nie była przebudowa materialnego świata, ale wyobraźni. El Ultimo Grito i Urban Salon kontynuują tę tradycję, o czym świadczy ich wspólne dzieło zaprezentowane na „Super Contemporary” – cudowny Skygarden (📍1), czyli podniebny ogród nad Trafalgar Square, otaczający kolumnę Nelsona. Spacerujący po zielonym o tej porze parku, 50 metrów nad ziemią, mogliby spoglądać prosto w oczy posągowemu admirałowi. Gości Design Museum namawia się do skorzystania z wyobraźni i spojrzenia na życie miasta z całkiem nowej perspektywy.

➤ Czy „sztuka dizajnu” również jest takim nierealnym podniebnym ogrodem? Nie sądzę. Ten kierunek wpasowuje się idealnie w ramy społecznej wyobraźni dizajnu. Od co najmniej stu lat obdarzeni wyobraźnią projektanci traktowali swoje dzieła nie tylko jako użyteczne i piękne przedmioty, lecz również jako instrumenty społeczne. Rzeczy i idee potrafią wpływać na sposób, w jaki ludzie żyją, myślą i współdziałają. Wzornictwo nie jest jedynie komentowaniem świata, lecz stara się być jego częścią. Te społeczne aspiracje dotyczą nie tylko masowej produkcji i masowej sprzedaży. *Linen-Cupboard House* Jurgena Beya, choć wyprodukowany w limitowanej serii czterech egzemplarzy, sięga głębokich zasobów naszych wspólnych życiowych doświadczeń. Przedmioty, które uciekają się do ironicznej kontemplacji lub zwracają się w stronę rynków elitarnych, rezygnują z aspiracji społecznych, dzięki którym dizajn ma nieodparty wpływ na współczesną wspólnotę. Nie chodzi o to, żeby unikać galerii, ale żeby zdecydować, czemu służy dizajn.

Tłumaczenie Imię Nazwisko

