

Kopiowanie i wklejanie starych melodii z dodatkiem *beatboxu* nie jest tym, co chcemy osiągnąć

Rozmowa Markusa Degermana, Oscara Naruda i Tomka Rygalika

Markus Degerman: Projekt *Rooted Design for Routed Living* dotyczy kwestii jak zakorzeniać projektowanie lokalnie. Zacznijmy od tego, na ile w ogóle interesujące jest to zagadnienie jako punkt wyjścia dla procesu projektowania?

Tomek Rygalik: Myślę, że świadomość lokalnie zakorzonego projektowania jest zarazem interesująca, i zupełnie nieinteresująca. Z jednej strony, w wypadku niektórych przedmiotów nie sposób stwierdzić, jakie jest ich pochodzenie bez spoglądania na metkę, a ludzie zdają się przywiązywać coraz mniejsze znaczenie do pochodzenia przedmiotów. Z drugiej zaś strony, połączenie określonej rzeczy z czasem i miejscem pozwala na wytworzenie większej więzi użytkownika z przedmiotem. W tym sensie zakorzenie – i to uważam za ważne – może być użyte jako mocne narzędzie do stworzenia takiej właśnie jakości.

Oscar Narud: Dla mnie jest to ekscytująca możliwość przyjrzenia się esencji pewnej przestrzeni lub ludziom, którzy ją zapełniają. Zakorzenie może wynikać z wielu uwarunkowań; od czynników geograficznych lub lokalnej tradycji, aż do rozmaitych gałęzi przemysłu występujących na danym obszarze. Jeśli chodzi o efekt końcowy, ten czynnik może być widoczny tylko w jakimś szczególe lub być punktem wyjścia, by potem, w dalszym procesie tworzenia zaniknąć. Z drugiej zaś strony, może to być coś ściśle dopasowanego do danego miejsca. To, w jaki sposób ktoś chce czerpać z tego źródła inspiracji i wiedzy jest dla mnie mniej istotne; natomiast fakt, że przedmiot powstał z czegoś specyficznego stanowi dla mnie interesujący punkt wyjścia. To nadaje rzeczy tożsamość i historię – cechy, których nie widzę w przypadku większości otaczających nas przedmiotów codziennego użytku, a przynajmniej obiekty te tego nie komunikują.

MD: Czy praca, której celem jest zakorzenie projektowania w kontekście lokalnym nie jest czymś ryzykownym? Jak sprawić, by efekt tej pracy nie był naznaczony stereotypami i sztampowością?

TR: Cóż, żyjemy w kulturze, w której od dawna głęboko zakorzeniony jest fenomen samplowania jako metoda wytwarzania nowej kulturowej ekspresji, na przykład w muzyce lub projektowaniu. W przypadku tego projektu, potraktowanie zadania w podobny sposób, to znaczy poprzez poszukiwanie cech najbardziej charakterystycznych i próbę stworzenia kolażu efektownego, ale nie posiadającego głębi, jest oczywiście czymś ryzykownym. Nie twierdzę, że taki sposób pracy musi się skończyć w ten sposób, ale na pewno ryzyko istnieje i sądzę, że ważne jest, by ideę zakorzenia projektu pociągnąć trochę dalej.

ON: Oczywiście niebezpieczeństwo to istnieje, ale sądzę, że należy mądrze interpretować korzystanie z danego kontekstu. Wyzwaniem nie jest odtwarzanie, bądź „wmuśnianie” tradycji w projekt, ale staranie selekcjonowanie elementów lub czerpanie inspiracji, która może przyczynić się do stworzenia nowego designu. Tomek wymienia sampling w odniesieniu do muzyki i myślę, że jest to trafne porównanie. Według mnie, efekt będzie wyjątkowy tylko wtedy, gdy do tej kombinacji dodamy coś nowego. Kopiowanie i wklejanie starych melodii z dodatkiem *beatboxu* nie jest tym, co chcemy osiągnąć. "Stare" musi wzbogacać "nowe" lub *vice versa*.

MD: Tomku, wspomniałeś jak ważne jest szerokie rozumienie tego, co zakorzenie projektowanie może implikować. Co takie rozumienie implikuje dla ciebie i jaką masz strategię, by rezultat był czymś więcej niż efektownym kolażem?

TR: Sądzę, że przy tworzeniu porządných i wytrzymałych mebli kluczem jest spojrzenie na swoją pracę z odległej perspektywy. Trzeba zarówno patrzeć wstecz, jak i przed siebie. Aby tak się stało, należy rozumieć procesy kulturowe, które ukształtowały otaczające nas przedmioty. Trzeba także rozumieć swoją pozycję projektanta funkcjonującego w systemie. To trochę tak, jakby uczestniczyć w sztafecie. W pewnym momencie włączamy się do biegu, a po nas ktoś inny kontynuuje.

MD: Zgaduję, że to zakłada pokorę przy osiągnięciu całościowych i idealnych rozwiązań. Mam wrażenie, że ciebie dogłębnie interesują procesy tworzenia. Jak próbowałeś uporządkować proces

tworzenia przy okazji tego projektu?

TR: Często lubię rozpocząć od pracy manualnej, by najpierw stworzyć coś fizycznego, a dopiero potem zająć się analizą i refleksją. To jest ważne, bo trzeba od czegoś zacząć. Ale należy też myśleć o swojej pracy i rozwijać ją. Wierzę, że proces staje się bardziej twórczy, gdy praca odbywa się w tej kolejności, a nie na odwrót.

MD: Nordic Artists' Centre (nkd) i program a-i-r laboratory w Centrum Sztuki Współczesnej to dwa ośrodki rezydencji, które, jak wiecie, w wielu aspektach są swoimi przeciwieństwami. Ideą projektu jest uznanie tych lokalnych cech charakterystycznych. Jak to się uwidacznia w pracach?

ON: Oba te ośrodki są rzeczywiście niemal swoimi przeciwieństwami, gdy chodzi o architekturę przestrzeni, sposób ich wykorzystania, geograficzne uwarunkowania. W pierwszym przypadku mamy do czynienia w zasadzie z nieograniczoną przestrzenią i spokojnym otoczeniem. Drugie miejsce znajduje się w stołecznym mieście i cechują je naturalne ograniczenia wynikające z gęsto zaludnionej przestrzeni, ale też łatwo tam o wielość inspiracji. Jak dotąd widzę, że podejście artystów jest zróżnicowane. Niektórzy zmagają się z uwarunkowaniami przestrzeni w Warszawie, podczas gdy inni rozkoszują się możliwością realizacji większych, bardziej specyficznych projektów w Norwegii. Jednakże sądzę, że wszyscy przyjęli zasadę wytwarzania przedmiotów, które odnoszą się bardziej do czynności niż do konkretnych przestrzeni. Dzięki temu powstają prace, które nie poddają się wyłącznie architekturze tych ośrodków, ale nadal rozwijają scenariusze egzystencji artystów na rezydencjach.

TR: Zgadzam się z tym, ale sądzę też, że ośrodki te cechuje wiele podobieństw; nie tylko dlatego, że odbywają się tam programy rezydencyjne skupione na sztuce współczesnej. Mam wrażenie, że projektanci zaczęli wnikać w rozwiązania projektowe uwarunkowane specyficznymi wymaganiami cechującymi oba te ośrodki. Taki był punkt wyjścia. Następnie rozwinęli pomysły, które mogą być wdrażane na poziomie bardziej ogólnym. To by przemawiało za tym, że projektanci chcą być raczej zorientowani na kulturę miejsca, a nie na samo miejsce w relacji z kulturowym fenomenem programów A-I-R.

MD: Projektanci, którzy są zaangażowani w projekt mają też różne zaplecze i z tego względu być może ich podejście do tematu jest zróżnicowane. Norwegia i Polska to kraje, które bardzo się od siebie różnią, jeśli idzie o produkcję mebli. Polska ma wielu producentów mebli, za to w Norwegii możliwości produkcji przemysłowej są bardzo ograniczone. Czy po przejściu paru etapów wspólnej pracy zaznaczyły się elementy, które według was świadczą o podobieństwach w odniesieniu do rozwiązań dla owych przestrzeni?

ON: Myślę, że dostosowanie zadań udało się wszystkim bardzo dobrze. Poza różnicami wynikającymi z narodowości, oczywiście jest, że różnimy się trochę doświadczeniem. Chodzi tu o szkoły, nauczycieli, nasze doświadczenia i inspiracje. Mamy różne podejście do tego, w jaki sposób osiągnąć efekt końcowy. To, że mamy różne podejście do projektowania w obrębie grupy – od projektowania przemysłowego po architekturę, sztuki piękne i projektowanie produktów – okazało się czymś zarówno pomocnym, jak i inspirującym. Bardzo cenne było to, że mogliśmy wzajemnie czerpać ze swojej wiedzy.

MD: Liderowi projektu nie zawsze łatwo jest stworzyć sytuację, w której praca w grupie może być wykorzystana przez poszczególnych uczestników do wzajemnej inspiracji i pomocy. W jaki sposób pracowaliście nad stworzeniem owocnych relacji międzyludzkich wewnątrz grupy?

TR: Takie relacje są tak samo ważne jak spotkania spędzone na dyskusjach i twórczej pracy. Poza czynnościami bezpośrednio związanymi z pracą, wspólnie spędzaliśmy czas mieszkając razem, podróżując, gotując, jeżdżąc na nartach, biegając, imprezując, pływając. Nowe pomysły pojawiają się w nietypowych sytuacjach. Trzeba się na nie otwierać.

ON: Myślę, że była to najłatwiejsza część projektu i to zadanie tak naprawdę samo się wykonało. Spędzając czas w obu ośrodkach mieliśmy okazję być ze sobą przez okres nawet trzech tygodni. Było wiele okazji do tego, by towarzysko spędzać czas i pracować w mniej formalnych okolicznościach. To, że się blisko poznaliśmy pozwoliło nam na owocne dyskusje i nieformalną wymianę myśli i idei dotyczących naszej pracy.

MD: Jakie są wasze oczekiwania odnośnie efektu końcowego projektu?

TR: Mamy nadzieję, że niektóre rzeczy wejdą do produkcji. Inne będą stale użytkowane w ośrodkach, a jeszcze inne staną się załączkami nowych prac lub będą służyć jako propozycje nowych rozwiązań. Mam nadzieję, że praca projektantów zaowocuje czymś więcej, niż dosłowną realizacją celów, które zostały przed nimi postawione. Liczę na to, że powstałe prace będą tym, czego nie dałoby się osiągnąć, gdyby nie proces, przez który przeszliśmy wspólnie. Chciałbym, żeby były to dokonania, które zaskoczą samych autorów, gdyż będą się różnić od rzeczy, nad którymi zwykle pracują.

ON: Mam nadzieję, że uda nam się stworzyć przedmioty, które dadzą coś szczególnego zarówno wnętrzom, w których będą się znajdować, jak i artystom, którzy będą ich używać. Może się to stać za sprawą choćby subtelnych cech i detali, ale mam nadzieję, że nasza praca wzbogacona wspólnymi doświadczeniami będzie w dobry sposób komunikować projekt. Jeżeli uda się nam to osiągnąć, myślę, że powstanie z tego całkiem ładna kolekcja. Mam nadzieję, że część prac wzbudzi zainteresowanie zarówno producentów, jak i galerii sztuki.

Luty 2010