

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: O, jak oprawa, czyli o tym, w jaki sposób aranżować przestrzeń wystawienniczą, na co należy zwracać uwagę. Gościem dzisiejszego odcinka Abecadła Kordegardy jest doktor Adam Orlewicz, kierownik Katedry wystawiennictwa i komunikacji wizualnej na Wydziale Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, założyciel pracowni projektowej „Nowy Motyw”. Dzień dobry panie doktorze.

ADAM ORLEWICZ: Dzień dobry, witam.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: Nasi słuchacze, odbiorcy dzieł sztuki, goście galerii, widzą finalny efekt pracy nad wystawą. Panie doktorze, co się dzieje za zamkniętymi drzwiami galerii, jakie są etapy pracy projektanta wystawy?

ADAM ORLEWICZ: No, te drzwi zapewne nie są tak bardzo zamknięte i nie powinny być, dlatego że etapy pracy nad wystawą są bardzo złożone i zakładają udział bardzo wielu często specjalności, specjalistów, udział wielu osób, które przyczyniają się do tego ostatecznego efektu, który widzowie mogą zobaczyć. Rzeczywiście działalność projektanta wystawy, plastyka, aranżera czasem mówi się, architekta wystawy, różnie to jest nazywane, zależnie też od instytucji kultury, która podejmuje się wystawiania. Jak by go nie nazywać, mówimy dzisiaj „projektant wystaw”, ma za zadanie przejść kolejne etapy projektowania, ale również przyjmując jak najwięcej informacji, zbierając jak najwięcej informacji z otoczenia i również, no, przede wszystkim dotyczących samego tematu, zagadnienia wystawy. Za każdym razem trzeba się rzeczywiście wgłębić w przypadku sztuk wizualnych w twórczość tą, która jest wystawiania, w założenia jakieś pierwotne, w kontekst historyczny, czy czasami w jakieś wątki, nawet poboczne, które mogą okazać się nieocenione potem przy, przy wpadaniu na taki pomysł dotyczący samej wystawy, bo często aranżacja sama może się opierać na jakimś, na jakimś takim błyskotliwym pomysle, który jest w stanie ograć właśnie całą ekspozycję. I na podstawie tego wszystkiego trzeba stworzyć sobie najpierw założenia. Założenia takie z pogranicza scenariusza i myślenia bardziej w pojęciach wizualnych, plastycznych. Dopiero na tej podstawie możemy zacząć działać, biorąc po uwagę znowuż różne czynniki, ale między innymi ten, ten ideowy, ten scenariuszowy. Splata się cały czas, na każdym etapie wiele czynników podsuwanych przez różnych uczestników, organizatorów samego wydarzenia. Projektowanie wystawy to jest zawsze rozmowa. To zresztą tak, jak każdy rodzaj projektowania użytkowego. Działanie projektanta wymaga dialogu, ustawicznego konfrontowania też swoich pomysłów z potencjalnym odbiorem. Sprawdzić to można właśnie w zespole.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: Czyli już w momencie projektowania wystawy, aranżacji wystawy, tworzy się jej odbiór?

ADAM ORLEWICZ: W jakimś stopniu na pewno, zwłaszcza iż instytucje kultury często korzystają przy wyborze projektantów z formuły zapytań, konkursów, w których trzeba przedstawić koncepcję. Na szczęście... można powiedzieć na szczęście dla projektantów, coraz częściej tego typu konkursy opierają się również na bezpośrednich rozmowach, spotkaniach,

przedstawianiu swojej wizji, w którym właśnie taka konfrontacja, o jakiej pan powiedział, już właściwie na poziomie koncepcji zachodzi.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: A co z narzędziami? W latach dziewięćdziesiątych współpracował z Danutą Wróblewską, która wtedy prowadziła Kordegardę, Jan Kosiński, scenograf, współtworzyli wystawy, nawet Jan Kosiński miał swoją ekspozycję składającą się z własnych prac, szkiców, rysunków do wystaw. Danuta Wróblewska pisze o Kosińskim, że „studiowanie Kordegardy odbywa okiem, aparatem fotograficznym, swobodnym rysunkiem”. Czy dziś przestrzeń studiuje się w podobny sposób, czy stosujemy podobne narzędzia, czy raczej są to narzędzia zupełnie inne?

ADAM ORLEWICZ: Oko, oko to pozostało jakby tym samym. Jan Kosiński to rzeczywiście jest legenda, można powiedzieć, polskiej szkoły wystawiennictwa. Będąc już z kolejnego pokolenia, nie miałem przyjemności znać osobiście, ale kształciłem się na różnych też legendarnych historiach, choćby takiej, iż sam Kosiński tworzył rysunki do wystaw, rysując często kredką na ścianie, po prostu rozrysowując poszczególne elementy, odręcznie w samej przestrzeni wystawy, jakby nanosząc szkice bezpośrednio wykonawcom, czyli znowuż jakby w bezpośredniej rozmowie. Natomiast jeżeli chodzi o współczesny warsztat, tak naprawdę podstawy nie różnią się i nie powinny się różnić. Oczywiście narzędzie jest w tej chwili często, często zupełnie inne. Mówię „często”, dlatego że tak naprawdę myślenie ideowe opiera się na myśleniu takim przekładającym się na odręczne szkice, na jakieś odręczne makiety. Wielcy projektanci cały czas z takich, z takich odręcznych notatek korzystają, choć oczywiście dalej wchodzi już cały warsztat działań, działań komputerowych, ale tutaj też pojawiają się pewne pułapki, bez których jakby doświadczenie oka, ręki i też jakiegoś nawet czasami fizycznego modelu jest, jest nieodzowne. Choćby z tego względu, że działanie w programach komputerowych przestrzennych jest bardzo pomocne przy kreowaniu bardzo zaawansowanych jakichś przestrzeni, ale potrafi być, dla osoby niedoświadczonej oczywiście, obarczone błędem działania takiego zbyt wyabstrahowanego, to znaczy często mówiąc o konkretnych przykładach, często może to być zbyt swoboda konstrukcyjna, której nie jesteśmy w stanie zweryfikować w momencie, kiedy, prawda? w programie komputerowym możemy wszystko powiesić niemal w powietrzu. Z drugiej strony to, to może być też troszeczkę inny sposób postrzegania przestrzeni, jaki mamy za pośrednictwem ekranu komputera, a niezależnie od tego warsztatu może tym, co jeszcze odróżnia, choćby z epoki takich tuzów wystawiennictwa, jak Kosińskiego, odróżnia tą epokę od współczesności, jest fakt też troszeczkę innej percepcji widza, do której, no siłą rzeczy te przedsięwzięcia wystawiennicze muszą zacząć być dopasowywane i jest to percepcja wynikająca, no, z epoki cyfrowej, z mediów społecznościowych, z działania wystawienniczego na zasadzie wydarzenia, ale jednocześnie na zasadzie tworzenia takich przestrzeni, które rzeczywiście dobrze wnikną w... w media społecznościowe, czyli będą po prostu powielalne, łatwo fotografowalne, łatwo wpadające w oko też w troszeczkę innej sferze, niż tylko tej przestrzeni doświadczanej bezpośrednio, którą oczywiście przede wszystkim tworzy projektant.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: A no właśnie, to jest bardzo ciekawy, nie wiem, czy problem, ale zjawisko, ciekawe zjawisko. Obcujemy przecież w Internecie z dziełami sztuki, z wydarzeniami. Właśnie, czy z dziełami sztuki? Na pewno z fotografiami, na pewno z grafikami. Czy...? Pan powiedział, że zwracamy uwagę na to, co się dzieje w Internecie

już przy pracy projektanta wystawy, czy ona będzie fotogeniczna, czy da się ją pokazać w mediach. Czy to nie dzieło sztuki determinuje nam sposób aranżacji wystawy? Czy nie powinno nam go determinować?

ADAM ORLEWICZ: No, to wrócił pan jakby do, do pierwotnego wątku. Tak, jak, tak, jak to wygląda, zresztą w rozmowach właśnie z kuratorami wystaw. Rzeczywiście same dzieła sztuki, ja bym powiedział trochę szerzej, w ogóle obiekt, który, który jest wystawiany, to podstawa, dla której w ogóle warto robić ekspozycję, ale właśnie w plastycznej oprawie i to najlepiej mogliśmy doświadczyć w okresie pandemicznego zamknięcia. To znaczy wszelkie dzieła sztuki, obiekty oryginalne są w obecnych, w obecnych sytuacjach zdigitalizowane, są, są sfotografowane, wręcz w trójwymiarze można, można je oglądać w różnego rodzaju katalogach na ekranie tabletu czy komputera w zaciszu domowym, ale właśnie pandemia pokazała, przy takiej percepcji brakuje odbiorcy czegoś podstawowego, mianowicie bezpośredniego obcowania z oryginałem, bezpośredniego obcowania z dziełem sztuki, ale też obcowania w unikatowej przestrzeni, w takiej niepowtarzalnie zaprojektowanej i takiej, która będzie naprowadzać na to dzieło, bo to jest podstawa też wystawiennictwa, naprowadzać na samo dzieło, ale też na poszczególne tropy tego dzieła.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: Zaprojektował pan wystawę prac Rembrandta w Zamku Królewskim. Jakich rozwiązań użył pan, aby pokazać dzieła Rembrandta?

ADAM ORLEWICZ: Była to ekspozycja trzydziestu sześciu dzieł, w tym przede wszystkim dwóch znanych portretów, znajdujących się na stałe w kolekcji Zamku Królewskiego oraz grafik ze zbiorów między innymi biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. Grafik bardzo niewielkich, o wymiarach często dosłownie dziesięć na dziesięć centymetrów i grafik, które wymagały rzeczywiście bardzo bliskiego kontaktu widza z samą materią.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: Prace, te grafiki, te ryciny wnikają niejako w ściankę wystawienniczą. Tworzy się w pewnym momencie siłą rzeczy cień na passe-partout, gdy się zbliżamy do tych najbardziej wysuniętych. Czy to był zabieg specjalny i czemu taki zabieg w zaprojektowaniu ścianki w taki sposób ma służyć?

ADAM ORLEWICZ: Oczywiście, dokładnie, było to celowe, to znaczy chodziło o wytworzenie takich pewnych subtelności, dzięki którym można było ukształtować niszę do takiego bardziej właśnie wyciszonego kontaktu z samym dziełem. To znaczy, zupełnie inaczej, inaczej zadziała niewielki obiekt na tle zupełnie otwartej kompozycji płaszczyzny, a inaczej w momencie, kiedy nakierujemy uwagę widza poprzez na przykład wytworzenie takiej, takiej niszy. Tam przy akurat, przy okazji tej wystawy „36 x Rembrandt” na Zamku Królewskim w Warszawie, to były jakby dwa cele wytworzenia takiego specyficznego kształtu ścianek. Po pierwsze naprowadzanie na ścieżkę zwiedzania, naprowadzanie na najważniejsze obiekty na samej wystawie, takie najbardziej koronne, można powiedzieć, a po drugie właśnie po drodze, ukazanie w bardziej intymny sposób, niewielkich, niewielkich grafik. To wszystko jeszcze powiązane było z faktem wystawiania w będących samym w sobie obiektem, takim, prawda? też ekspozycyjnym, wnętrzach Zamku Królewskiego i w kontekście samych wnętrz, w które nie wolno ingerować, prawda? W samą ich substancję. Wystawa wymagała stworzenia oddzielnej jakby architektury tych, tych, jak pan powiedział, takich ścianek o kształtach

naprowadzających, a z drugiej strony wytwarzających samą tę przestrzeń dla, dla dzieła. Przestrzeń okalającą dla dzieła, która jest bardzo ważna zawsze.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: Co w przypadku, gdy chcielibyśmy stworzyć wystawę i nie dysponujemy gotowymi dziełami sztuki?

ADAM ORLEWICZ: A to się często zdarza. Nie tylko z tego względu, iż akurat polska specyfika jest taka, że przez zawieruchy wojenne jest utrudniony dostęp do oryginalnych dzieł, które mogłyby ilustrować różne wątki ekspozycji, ale również przez sam charakter wystaw, na przykład literackich, a takimi miałem okazję się dotychczas zajmować.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: Tak, stworzył pan, zaprojektował pan ekspozycję stałą Muzeum Witolda Gombrowicza w Vence we Francji. Tam budują tę wystawę, ilustrują Witolda Gombrowicza, fotografie. W jaki sposób pan, pan zbudował tę wystawę, zaprojektował? Oddał jego postać. Jaki był też cel?

ADAM ORLEWICZ: To jest rzeczywiście chyba ciekawy przykład, dlatego że u podstaw całego tego projektu jest, jest wnętrze dawne mieszkalne, w którym spędził ostatnie lata życia Witold Gombrowicz wraz z Ritą. Jest to wnętrze, do którego para przeniosła się bez swojego bagażu jakichś, powiedzielibyśmy pod kątem wystawy, obiektów, to znaczy jakiegoś wyposażenia, umeblowania. Gombrowicz przyjechał do Europy z Argentyny z dosłownie, z walizką. Cały jego dobytek, prawda? ograniczał się do jednej - dwóch walizek. Pozostał w całej swojej, można powiedzieć, recepcie na życie, bardzo, bardzo skromny, samoograniczający się i z tego względu ta przestrzeń nie miała być przestrzenią umeblowaną, nie miała przypominać wnętrza mieszkalnego, a zatem była to przestrzeń do działań czysto interpretacyjnych, plastycznych, przestrzennych, aranżacyjnych. Każdy z pokoi mieszkalnych, a było ich na tam, na szczęście, sześć, czyli dosyć dużo, jeżeli, jeżeli, jeżeli podzielimy to na poszczególne wątki ideowe. Został we współpracy, takiej scenariuszowej, z kuratorką Jolantą Pol obmyślany jako, jako przestrzeń symboliczna, w której rzeczywiście to wizerunki Gombrowicza ilustrują jakby nie do końca jego samą postać, co bardziej ideę, do których, do których się odnosił, które przekazywał w swoich dziełach Gombrowicz, ale to nie tylko zdjęcia mają za zadanie tak działać, to cała przestrzeń jakby i sposób, na przykład interakcji z widzem ma przekazywać te poszczególne idee i dlatego pierwszą salą, na przykład właśnie w tej przestrzeni jest sala zatytułowana „Gra autokreacja”, w której widz jest na różne sposoby, kubików obrotowych, zdjęć odbijających się pod różnymi kątami w lustrzanych, prawda? zwielokrotnieniach, razem zresztą z wizerunkami widza. Jakby cała, cała ta przestrzeń staje się przekazem tej, tej gry z tym gombrowiczowskim „ja”, które jest, prawda? bardzo specyficzne i podstawowe dla zrozumienia twórczości Gombrowicza. Nie chodzi tu o takie wyłącznie egoistyczne współczesne „ja”, bardziej o skupianie się, prawda? na, na różnego rodzaju wątkach tworzenia i współtworzenia siebie, może tak, mówiąc w skrócie. Inna, inna z tych przestrzeni, to rzeczywiście jest przestrzeń odnosząca się nie tylko do prezentacji dzieł samych, samych tłumaczeń na wiele języków dzieł Gombrowicza, ale to jest u podstawy przestrzeń, która odnosi się do napisanej właśnie w Vence książki „Kosmos” i dlatego z jednej strony jest to bardzo niewielka przestrzeń, w której znowu główne działanie, to jest działanie płaszczyzn lustrzanych, rozłożonych na suficie i na podłodze, zwielokrotniających w nieskończoność, taką kosmiczną, można powiedzieć, nieskończoność okładki poszczególnych tłumaczeń. Widz, który znajduje się w takiej przestrzeni, jakby ma też

jakieś konkretne skojarzenia, symboliczne odczucia. Ktoś może odbierać to bardziej jako efekt stricte plastyczny, ale bardziej wyrobiony widz, i tak jest często przy wystawach, może też jakby odnaleźć tutaj jakieś swoje doświadczenia z czytania samej literatury i odniesienia do pewnych symboli.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: Czy dobra aranżacja wystawa to taka, którą od razu się zauważa, czy raczej taka, której nie widać, która działa na nas z ukrycia?

ADAM ORLEWICZ: Na początek powinna w jakiś sposób zasygnalizować, tak, jak marka, współcześnie na to patrząc, jakiś swój klimat, dać widzowi zagłębić się w ten klimat, ale później, w trakcie oglądania poszczególnych dzieł, nie powinna w tym przeszkadzać, czyli powinna w pewnym momencie się jak gdyby rozpląwać.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: Panie doktorze, jakich realizacji możemy panu życzyć?

ADAM ORLEWICZ: No, myślę, że, że w tej współczesnej sytuacji konkursów, różnego rodzaju zapytań, to, to każdemu projektantowi prowadzącemu pracownię wystawienniczą, warto życzyć po prostu wygranych konkursów. I tutaj nie chodzi o jakby wielkość samej wystawy, tylko często o, myślę, takie twórcze tematy. O, może to jest najważniejsze.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: Twórcze tematy. Czy jest, czy ma pan jakieś niezrealizowane marzenie? Jakąś realizację, o której pan marzy od dziecka, od, od wczesnych lat?

ADAM ORLEWICZ: No, tu mnie pan zaskoczył, bo tak wydaje mi się, że... jakby starając się troszeczkę pola działalności, starałem się w pewnym stopniu te, te swoje założenia zrealizować, jakieś, jakieś takie, które pojawiały się na przykład na studiach, bo wtedy najczęściej się marzy o jakichś, prawda? realizacjach. Życie później pokazuje, że często to, o czym się marzy, może być rozczarowujące. Chodzi mi tu na przykład o, o wielkość, prawda? czy skalę jakichś przedsięwzięć, w których pojawia się tak wiele z kolei czynników zewnętrznych, takich wypadkowych, które należy uwzględnić, iż nie jestem pewien, czy chciałbym jakby, aby, aby moim marzeniem było zrealizowanie jak największej powierzchniowo wystawy, czy jakiegoś wielkiego muzeum. Rzeczywiście bardziej chodzi tu o, jeżeli chodzi o marzenia, o możliwość takiej samorealizacji własnych takich idei przestrzennych, takich, takich idei plastycznych, zaproszenia widza i może tym marzeniem jest najbardziej zrozumienie pewnych idei przez jak najszerszy krąg odbiorców.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: Gościem dzisiejszego odcinka Abecadła Kordegardy był doktor Adam Orlewicz, bardzo dziękuję panie doktorze za rozmowę.

ADAM ORLEWICZ: Ja również dziękuję za zaproszenie i rozmowę.

ALEKSANDER MAKSYMOWICZ: Słuchali państwo Abecadła Kordegardy w Audycjach Kulturalnych.

♪ [PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: Audycje kulturalne – w dobrym tonie.