

dr Piotr Mikołajczak

# Autoreferat

---

Wydział Architektury i Wzornictwa  
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku



Tytuł osiągnięcia projektowego dla potrzeb przewodu habilitacyjnego\*

**Projekt ekspozycji, wyposażenia oraz elementów graficznych wystawy**  
*Matki i Statki, czyli duch w maszynie*

dr **Piotr Mikołajczak**

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe

Magister sztuki

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Wydział Architektury i Wzornictwa, 2001

Doktor sztuk projektowych

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Wydział Architektury i Wzornictwa, 2010

Temat pracy doktorskiej:

*Środki komunikacji wodnej w Gdańsku.*

*Wpływ architektury miasta na architekturę produktu*

*- na przykładzie koncepcji jednostek pływających*

Informacje o zatrudnieniu:

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Wydział Architektury i Wzornictwa

Pracownia Podstaw i Metodyki Projektowania

2001-2013 - asystent

od 2013 - adiunkt

\*zgodnie z artykułem 16 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku O stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (tekst jednolity, Dz.U. z 2003, Nr 65, poz. 595 z późniejszymi zmianami)



## spis treści

<b>1. Dydaktyka, nauka i działalność popularyzatorska</b> .....	7
Wstęp.....	7
Praca u podstaw.....	8
Młody człowiek i morze.....	9
Zarządzanie Wydziałem.....	9
Koło naukowe „Proces”.....	10
Program Erasmus.....	10
Gdyński Plener Projektowy.....	11
<b>2. Twórczość</b> .....	12
Projektowanie produktu.....	12
Projektowanie wystaw.....	13
Bohaterowie drugiego planu.....	14
Publicystyka.....	15
Fotografia.....	16
Film.....	17
Podsumowanie.....	17
<b>3. Opis dzieła</b> .....	19
Uzasadnienie wyboru dzieła – wystawy.....	19
„Sołdek” stan zastany.....	20
Scenariusz wystawy.....	21
Koncepcja.....	22
Narracja przestrzenna wystawy.....	25
Sala nr 1 – wejście w świat statków.....	25
Sala nr 2 – sala chrztów.....	27
Sala nr 3 – sala matek.....	30
Sala nr 4 – sala zabaw.....	32
<b>4. Podsumowanie</b> .....	33



## 1. Dydaktyka, nauka i działalność popularyzatorska

**Wstęp** W 2001 roku, po ukończeniu studiów na Wydziale Architektury i Wzornictwa gdańskiej ASP, zostałem zatrudniony tam jako asystent w Pracowni Podstaw. Pracownia przechodziła w tym czasie ogromną zmianę, ponieważ jej założyciel i długoletni prowadzący, profesor Adam Haupt, przeszedł na emeryturę. Pracownię objął wówczas dr Wacław Długosz, a ja zostałem jego asystentem.

Okres 15 lat pracy w pracowni, która obecnie nazywa się Pracownią Podstaw i Metodyki Projektowania, był bardzo cennym doświadczeniem, które ukształtowało mnie jako dydaktyka. Sytuacja tworzenia od nowa pracowni, na której silna osobowość profesora Haupta wywarła duże piętno, nie była łatwa. Po pierwsze, „obowiązywała” pewna tradycja pracowni, czy nawet uczelni, po drugie – była chęć do eksperymentowania, która nie licowała z tą tradycją, a po trzecie – moje nikłe początkowo doświadczenie projektowe i dydaktyczne, dopiero nabierało kształtu.

Wacław Długosz okazał się osobowością równie silną i godną zastąpienia profesora Haupta. Jednak nie powtarzał autorytarności profesora, wręcz przeciwnie – był skłonny do zasięgania opinii i dyskusji. Było to dla mnie ważne, że od początku naszej współpracy nie była to schematyczna relacja „profesor-asystent”, sprawująca rolę asystenta do marginalnych, pomocniczych zadań. Wacław Długosz od początku wciągał mnie w opracowywanie programu pracowni i całościowe myślenie o dydaktyce. Jako student i absolwent krakowskiej pracowni prowadzonej przez prof. Andrzeja Pawłowskiego, ma do tego naturalne predyspozycje.

Wielogodzinne dyskusje nad metodami pracy ze studentami, rozmowy o strategiach kształcenia, konstruowanie ćwiczeń projektowych realizujących te strategie, omawianie rezultatów pracy studentów. Te długie rozmowy, czasem w duchu sprzeczki i polemiki, pozwalały mi na zajmowanie własnego stanowiska i kształtowanie własnych poglądów na dydaktykę, stanowiąc cenny materiał do przemyśleń. Dlatego wypracowany przez lata program Pracowni traktuję jako wspólne dzieło i utożsamiam się z nim. Zatem czym są dla mnie podstawy projektowania?

Zacznę od tego czym nie są. „Podstawy” według mnie nie powinny być „małym projektowaniem”, podobnym do tego z pracowni projektowych na wyższych latach studiów, tylko że zajmującym się mniejszymi problemami czy mniej złożonymi przedmiotami. Podstawy to pierwsze zetknięcie studentów wzornictwa z bogatą problematyką tej dziedziny; to osvajanie ich z zakresami jakimi zajmuje się wzornictwo, oglądanie z wielu perspektyw i punktów widzenia zawodu projektanta. Już sama nazwa „podstawy” jest zobowiązująca. To początek, kładzenie podwalin, stawianie fundamentów. To poznawanie „mowy” projektowania – od poprawnego używania i rozumienia określeń języka projektowego, przez poznanie elementów procesu projektowego, po krytyczne spojrzenie na współczesny design i definiowanie własnych ocen.

To kształtowanie osobowości projektanta, odkrywanie twórczych metod działania, budowanie kreatywnej samoświadomości, prowokowanie do krytycznego spojrzenia na rzeczywistość, wreszcie – poszukiwanie indywidualnych, oryginalnych dróg myślowych.

Podstawy to przekazywanie szerokiego wachlarza inspiracji i metod obserwacji. Metodami stosowanymi we współprowadzonej przeze mnie Pracowni są analizy skupione na wielu dziedzinach, począwszy od natury, przez technikę, technologię, po kulturę i takie jej dziedziny, jak literatura czy film. Uważna obserwacja oraz zdolność do wyciągania i notowania wniosków uzbraja studenta w umiejętności pomocne przy rozwiązywaniu późniejszych, nawet bardzo skomplikowanych problemów projektowych. Podstawy to także ćwiczenie elementarnych umiejętności warsztatu projektanta, takich jak gromadzenie informacji i ich świadome przetwarzanie, umiejętne opowiadanie o własnym projekcie, za pomocą środków werbalnych oraz plastycznych. Do tych ostatnich należą między innymi: rysunek, kompozycja, modelowanie fizyczne oraz wirtualne, fotografia. To rozwijanie predyspozycji poszczególnych osób, odkrywanie różnorodności i własnych pól działania w dziedzinie projektowania wzornictwa.

Nie sposób osiągnąć tych założeń tylko poprzez ćwiczenia projektowe skupione na „małym produkcie” czy przez teoretyczne prześledzenie przebiegu procesu projektowego. Czasem praca na podstawach rozpoczyna się od kruszenia schematów myślenia wyniesionych z poprzednich lat edukacji, ze stereotypów i powierzchownych ocen. Praca ta daje dużo satysfakcji dydaktycznej, ponieważ czas studiowania na podstawach jest chyba okresem najwyraźniej widocznych zmian i rozwoju umiejętności projektowych studentów.

Bardziej szczegółowy program Pracowni Podstaw i Metodyki Projektowania, opisałem w publikacji monograficznej „Praca u Podstaw” (*Praca u Podstaw. Metodyka nauczania wstępnego w zakresie projektowania wzornictwa w akademiach sztuk pięknych w Polsce*, ISBN 978 83 62759 29 3, wyd. ASP, Gdańsk 2012)<sup>1</sup>. To książka, która zawiera odrębne rozdziały, poświęcone poszczególnym pracowniom podstaw na Akademiach Sztuk Pięknych w naszym kraju. Prowadzący pracownie przedstawiają w nich autorskie metody dydaktyczne, dorobek w postaci realizacji studenckich oraz osobiste uwagi i spostrzeżenia na temat podstaw. Byłem inicjatorem i redaktorem tej książki, która powstała z mojej potrzeby rozmowy i porównania różnych metod dotyczących wstępnego nauczania projektantów.

Z tej samej potrzeby zorganizowałem ogólnopolską konferencję poświęconą metodyce nauczania w zakresie podstaw w akademiach w Polsce (I Ogólnopolska Konferencja poświęcona metodyce nauczania wstępnego w zakresie projektowania wzornictwa na wydziałach projektowych ASP w Polsce – Praca u Podstaw, Gdynia 2012).

1. Wolumin w załączeniu



Książka i Konferencja były naturalnym następstwem dyskusji i prezentacji które odbywały się już od 2004 roku w ramach Ogólnopolskich Nadmorskich Spotkań Wzornictwa „Młody człowiek i morze” w Krynicy Morskiej.

Z pomocą kolegów z Wydziału (Wacław Długosz, Maciej Dojlitko, Paweł Gelesz) udało mi się stworzyć imprezę, która na dobre wpisała się w dydaktyczny pejzaż podstaw projektowania w polskich akademiach. Przez 13 lat uczestniczyło w niej kilkuset studentów i kilkudziesięciu dydaktyków ze wszystkich wydziałów projektowych ASP w Polsce. To nie tylko warsztaty projektowe dla studentów I roku wzornictwa, ale ogólnopolskie forum dydaktyków zajmujących się podstawami. Co roku odbywają się tam prezentacje i dyskusje nad metodami kształcenia, a zacieśniająca się znajomość środowiska naukowo-dydaktycznego wpłynęła pozytywnie na przepływ informacji pomiędzy poszczególnymi uczelniami.

Spotkania „Młody człowiek i morze” uważam za ważną część mojego dorobku dydaktycznego – nie tylko dlatego, że byłem autorem lub współautorem tematów projektowych. Warto podkreślić, że zainicjowały one szereg zmian w dziedzinie dydaktyki, jaką są podstawy, a którą jestem bezpośrednio zainteresowany.

Czuję się osobiście związany z Ogólnopolskimi Nadmorskimi Spotkaniami Wzornictwa w Krynicy, gdyż przez lata byłem ich głównym koordynatorem i organizatorem, a moje doświadczenia związane z tworzeniem Spotkań, ich założeniami, organizacją oraz rezultatami pracy, opisałem w albumie monograficznym *Ogólnopolskie Nadmorskie Spotkania Wzornictwa „Młody człowiek i morze”. O roli eksperymentu w początkowym etapie kształcenia projektantów wzornictwa.* (ISBN 978 83 62759 71 2, wyd. ASP Gdańsk, 2014).<sup>2</sup>

Oprócz mojego udziału w tworzeniu Pracowni Podstaw i Metodyki Projektowania na Wydziale Architektury i Wzornictwa w ASP w Gdańsku, ważnym zadaniem była funkcja Prodziekana, którą pełniłem w latach 2012–2016 na tym Wydziale. To było bardzo cenne doświadczenie, dzięki któremu mogłem wnieść wkład w rozwój Wydziału i nauczyć się sprawnej realizacji wymagań dotyczących jednostki naukowej. Oprócz wielu bieżących zadań, zajmowałem się wspólnie z Dziekanem prof. Sławomirem Fijałkowskim i Prodziekanem dr hab. Tadeuszem Pietrzkiwiczem tworzeniem programu studiów oraz modernizowaniem struktury Wydziału Architektury i Wzornictwa.

Podczas kadencji udało się między innymi zreformować i wyodrębnić program studiów I stopnia i zróżnicować go w stosunku do II stopnia. Zostało wprowadzonych wiele zmian organizacyjnych, jak skrócenie do 3 lat studiów I stopnia czy system warsztatów projektowych na IV semestrze, ułatwiający wybór pracowni dyplomowej na I stopniu. Pojawiły się nowe przedmioty realizujące program na I i II stopniu studiów.

Do sukcesów, w które miałem duży wkład, mogę zaliczyć odzyskanie kategorii naukowej „B” (utraconej za okres 2009–2012). Skupiłem się nad opracowaniem ważnej dla Wydziału strategii tzw. punktowanych realizacji i wyjaśniałem pracownikom naukowym Wydziału znaczenie wagi poszczególnych zdarzeń, jak choćby tworzenie monografii naukowych. Ostatecznie w 2015 roku udało się odzyskać kategorię „B”.

Praca w dziekanacie zajęła cztery spośród sześciu lat po uzyskaniu stopnia doktora, dlatego w tym okresie miałem mniej czasu na realizację własnych komercyjnych projektów wzorniczych, ale w zamian udało się zrealizować ważne cele dla Wydziału Architektury i Wzornictwa. Poza tym uczestniczyłem w kilku projektach badawczych, a pozostałe stymulowałem, mobilizując twórców do ich realizacji.

W mojej działalności dydaktycznej interesującym i przyjemnym zdarzeniem był fakt, że studenci, którzy ukończyli moją Pracownię, postanowili założyć Studenckie Koło Naukowe „Proces” i poprosili mnie o pełnienie roli opiekuna dydaktycznego. Przez kilka lat działalności Koła udało się zorganizować wiele cennych zdarzeń, takich jak różnorodne warsztaty projektowe dla studentów (m.in. z IKEA), opieka nad Dniami Otwartymi Wydziału czy wyjazd studentów na Dutch Design Week w Eindhoven. W ramach Koła Naukowego prowadziłem również Designerski Klub Filmowy, podczas którego odbywały się projekcje wybranych przeze mnie filmów, poszerzających horyzonty młodych projektantów i obejmujących różne obszary kultury. Przed utworzeniem Koła „Proces” przez dwa lata prowadziłem również Koło poświęcone fotografii analogowej i dedykowanemu jej sprzętowi.

Koło  
naukowe  
„Proces”

Ważnym i ciekawym epizodem w mojej działalności dydaktycznej było dwukrotne współprowadzenie warsztatów projektowych w ramach programu Erasmus w ESAD (ESAD College of Art and Design) w Porto, w Portugalii.

Program  
Erasmus

Pierwsze warsztaty (2010) poświęcone były wpływowi architektury miasta na architekturę obiektów pływających w jego obszarze. W dużym stopniu były oparte na założeniach mojej pracy doktorskiej i dotyczyły projektu obiektu pływającego po rzece Douro w obszarze miasta Porto. W warsztatach uczestniczyli studenci II i III roku I stopnia studiów projektowych. Współprowadziłem je z mgr Pawłem Gefeszem.

Drugie warsztaty (2015) miały tytuł „Bestia na smyczy” i poświęcone były zaprojektowaniu zabawki mechanicznej, opartej na podstawowych metodach przetwarzania ruchu obrotowego. W warsztatach uczestniczyli studenci I roku I stopnia studiów projektowych. Współprowadziłem je z mgr Mirosławem Rekowskim.

Były to doświadczenia pozwalające porównać metody i umiejętności studentów z drugiego krańca Europy oraz wyciągnąć wnioski dydaktyczne.

W 2012 roku nawiązałem współpracę z Centrum Designu Gdynia i opracowałem koncepcję Gdyńskiego Pleneru Projektowego<sup>3</sup>. Na bazie pozytywnych doświadczeń, które wyniosłem z organizacji Ogólnopolskich Nadmorskich Spotkań Wzornictwa „Młody człowiek i morze”, postanowiłem zorganizować plener projektowy dla absolwentów kierunków projektowych.

Za cel przyjąłem integrację środowiska młodych, polskich projektantów, którzy kończą studia i aktywnie realizują się zawodowo jako profesjonalni designerzy, a jednocześnie chcieliby współtworzyć silne środowisko projektantów w naszym kraju.

Tłem pleneru projektowego było miasto Gdynia, które inwestuje w projektowanie i za jego pomocą próbuje budować swoją markę. Udało się zorganizować i przeprowadzić trzy edycje Gdyńskiego Pleneru Projektowego w latach 2012–2014. Pełniłem w nim funkcję organizatora i kuratora, razem z Pawłem Geśezem.

Projektowo każda z edycji Pleneru poświęcona była innemu zagadnieniu. W Pierwszym Gdyńskim Plenerze Projektowym zadaniem projektantów była adaptacja dawnej wymiennikowni ciepła na miejsce, do którego będzie przychodzić młodzież z Gdyni. Powstało pięć zespołów projektowych i pięć koncepcji, jak w surowych, industrialnych pomieszczeniach dawnej wymiennikowni, na gdyńskim blokowisku, stworzyć przestrzeń, w której młodzi ludzie mogą się czuć swobodnie i kreatywnie.

Drugi plener to zupełnie inne tematy i zagadnienia związane z wakacyjną Gdynią. Zadaniem uczestników było zaprojektowanie sprzętu plażowego, który umożliwi zabawę i wypoczynek na plaży oraz na płytkiej wodzie.

Trzeci Plener poświęcony był wakacyjnym zdjęciom i wspomnieniom z Gdyni; projektanci stworzyli serię monideł miejskich przy których turyści mogą się fotografować. Był to udany żart projektowy, który wpasował się w wakacyjny charakter Gdyni.

Oprócz zadań projektowych, podczas plenerów odbywały się dodatkowe warsztaty i kursy doszkalające projektantów (np. kurs typograficzny, fotograficzny, obsługi oprogramowania 3D). Ogólnie w trakcie trzech Gdyńskich Plenerów Projektowych wzięło udział ponad 40 projektantów z całej Polski i założony cel integracji środowiska projektantów został zrealizowany.

3. Materiały i archiwum pleneru dostępne jest na stronie: [gdynskiplenerprojektowy.blogspot.com](http://gdynskiplenerprojektowy.blogspot.com) W załączeniu na płycie dvd znajdują się klipy filmowe, pokazujące w skrócie działania plenerowe.

## 2. Twórczość

Po ukończeniu studiów na Wydziale Architektury i Wzornictwa na gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, poza drobnymi zleceniami graficznymi, z którymi boryka się każdy absolwent, moja droga projektowa rozpoczęła się na dobre od podjęcia współpracy z firmą Satel z Gdańska. Właściciele firmy, która zajmowała się projektowaniem oraz produkcją systemów alarmowych i urządzeń służących do ochrony, doszli do wniosku, że chcą tworzyć rozpoznawalne i oryginalne produkty, utożsamiane z nabierającą rozpędu marką. Odpowiedziałem na ogłoszenie konkursowe w prasie (2001), zaprezentowałem skromne wówczas, bo studenckie portfolio, które jednak przekonało firmę do podjęcia współpracy. Ta trwała bez przerwy przez sześć następných lat. Współpraca z firmą Satel nauczyła mnie dyscypliny i pokory w realizowaniu wybujałych wizji młodego projektanta. Te zostawiłem w rysunkach, pomysłach i notatkach.

Produkty firmy Satel były bardzo zdyscyplinowane i wymagały racjonalnych przemyśleń, nie tylko tych konstrukcyjnych, ale też dotyczących formy. Miałem świadomość, że będą to przedmioty produkowane w setkach tysięcy egzemplarzy, zatem nie mogą być nachalne. Ich wygląd powinien komunikować przeznaczenie użytkowe, funkcje powinny być czytelne, a działanie – niezawodne. Powinny być powściągliwe, dyskretne, ale zachować oryginalny, nie pozbawiony wyrazu charakter wizualny. Do każdej serii produktów wykonywałem dziesiątki, jeśli nie setki szkiców pozwalających znaleźć zrównoważone linie i kształty, adekwatne do funkcji i kontekstu. Przeznaczeniem tych produktów najczęściej są wnętrza mieszkalne i biurowe; tam „spoglądają” one dyskretnie na użytkowników z narożników ścian, z sufitu czy prezentują się na ścianach w bliskości drzwi. Te, które są instalowane na elewacjach budynków, by ich nie zdominować, powinny być zgodne z ogólnymi zasadami i kierunkami kompozycyjnymi przyjętymi w budownictwie. Zastanawiałem się wówczas nad tym, jak przełożyć na formę takie założenia oraz na co pozwoli technologia. Oczywiście też było, że urządzenia muszą być poprawnie skonstruowane, tak by nie generowały zbędnych kosztów w przygotowaniu do produkcji i podczas procesu wytwarzania. Na tym polu współpracowałem z inżynierami, technologiami i konstruktorami firmy Satel.

W tamtym okresie udało mi się zaprojektować kilkanaście produktów, które weszły do masowej produkcji – manipulatorów, czujek różnego typu, sygnalizatorów czy pilotów zdalnego sterowania. Część z nich pozostaje nadal w produkcji, a można je spotkać dosłownie na każdym kroku, idąc ulicami polskich czy europejskich miast. Uważam, że nadal spełniają założenia, które wówczas starałem się przełożyć na formę. Dyskretnie funkcjonują w otoczeniu, a ich linie nie poddały się działaniu czasu i nadal spełniają założenia pozostania na drugim planie. Jednym z takich najczęściej spotykanych obiektów jest sygnalizator z serii SP 4001.<sup>4</sup>

4. Portfolio, strona nr 9

Stałą współpracę z firmą Satel zakończyłem w 2007 roku. Firma rozwijała się już bardzo dynamicznie. Wobec nowych potrzeb projektowych, utworzono stanowisko pracy dla projektanta. Zatrudniono na nim projektanta wzornictwa, który w kolejnych latach zajmował się w firmie nowymi produktami. Pracując w Akademii, równocześnie potrzebując też oderwania od rutyny dotychczasowych projektów i zachowania niezależności projektowej, poszedłem swoją drogą projektową.

Po 10 latach od przerwania współpracy, w 2016 roku firma Satel zwróciła się do mnie ponownie w sprawie opracowania nowych produktów. Potraktowałem to jako ciekawe wyzwanie. Miałem stworzyć kształty nowych produktów, które będą konkurować z moimi dotychczasowymi projektami; te zaś stały się niejako kanonem w dziedzinie urządzeń alarmowych. Przez ponad 10 lat zmieniła się technologia, sposoby modelowania, wreszcie Satel jest obecnie bardzo dużym producentem sprzętu, z własną nowoczesną modelarnią i fabryką. Podjąłem współpracę, przygotowując kilka nowych wzorów popularnych czujek alarmowych do wnętrz. Obecnie projekt jest w fazie badań i opracowania elektroniki do urządzeń.

#### Projektowanie wystaw

Po tym, jak w 2007 roku zakończyłem stałą współpracę z firmą Satel, poszukiwałem nowych wyzwań projektowych – odmiennych od tego, czym się zajmowałem przez ostatnich kilka lat.

Nowe możliwości wyłoniły się wkrótce. Zostałem zaproszony do zespołu projektowego przygotowującego wystawę dla Muzeum Historycznego Miasta Gdańska pt. „...łyżek srebrnych dwa tuziny...” *Srebra domowe w Gdańsku 1700–1816<sup>5</sup>*, której kuratorem był dr Jacek Kriegseisen z Instytutu historii Sztuki Uniwersytetu Gdańskiego, dotyczącą historycznych przedmiotów użytkowych wykonanych ze srebra, a związanych z Gdańskiem i jego historią. W zespole projektowym z Pawłem Gefeszem i Maciejem Dojlitko stworzyliśmy wystawę, która została zauważona i uhonorowana II nagrodą na ogólnopolskim konkursie na Wydarzenie Muzealne Roku – Sybilla 2007. Zaprojektowanie wystawy pokazało mi inną stronę projektowania, dotąd niesprawdzoną w projektowej praktyce. Odkryłem siłę projektowania wydarzenia.

W przeciwieństwie do wielkoseryjnych produkcji powtarzalnych przedmiotów, tu projektowało się wydarzenie, w konkretnym miejscu i czasie. Wydarzenie wzbudzające emocje, przeżycia estetyczne i intelektualne. Użytkownik stawał się widzem, którego można było zainteresować nowym zagadnieniem albo pokazać mu już to znane w innym świetle.

Projektowanie wystaw jest dla mnie tworzeniem sytuacji, w których ludzie skupieni na przedstawianym temacie pozwalają oderwać się od codzienności, poznać inny sposób myślenia, uruchomić wyobraźnię, odtworzyć obrazy z przeszłości, uzyskać dostęp do zamkniętego na co dzień świata. To piękna okazja dla projektanta, by im w tym pomagać.

Wydarzenie, jakim jest ekspozycja, jest też intrygujące poprzez swą tymczasowość. Trwa tylko przez określony czas. Później zostaje we wspomnieniach, w pamięci, na fotografiach czy filmach, ale nie tworzy materialnych bytów, z którymi musi się zmagać przepętniony rzeczami świat.

Projektowanie wystaw jest dla mnie dziedziną, w której można bawić się projektowo, bez ciężaru materialnych konsekwencji swoich działań. To duża przyjemność i komfort dla projektanta świadomego nadmiaru rzeczy.

Przy projektowaniu wystawy ważny jest jej całościowy wizerunek, scenariusz przestrzenny, pomysł na opowiadanie o rzeczach czy historiach. Środkami pomocnymi w uzyskaniu odpowiedniego efektu są dobór światła, kolorystyki, grafiki, multimedii. Oprócz tej części koncepcyjnej, dużo projektowej pracy jest przy tworzeniu detali – gablot, witryn, urządzeń, ekspozytorów, lamp – urządzeń, które określam terminem „bohaterowie drugiego planu”. W tym określeniu spotykają się moje zainteresowania i doświadczenia projektowe ze świata produktu i wystawiennictwa.

Oprócz projektów przyczyniających się do rewolucyjnych zmian jakości życia, obok przedmiotów pożądania, takich jak samochody, meble czy elektroniczne gadżety, jest cały bezmiar zwykłych rzeczy. Jeśli są dobrze zaprojektowane, wypełniają misję „pracy u podstaw” – kształtowania kultury wzorniczej na elementarnym poziomie. Fakt, że projektanci zajmują się rzeczami „mniej ważnymi”, może być gwarancją, iż osiągną one przynajmniej poziom poprawności estetycznej. Projektant zdaje sobie sprawę, że forma wynika z wielu czynników: z funkcji, kontekstu, technologii, ale także z oddziaływania na emocje – stosując tę wiedzę do przedmiotów „drugoplanowych”, tworzy realizacje nienachalne, dopasowane do rangi zadania, któremu mają służyć. Gdy wygląd staje się ważniejszy od funkcji, obiekty drugiego planu stają się kuriozalne, pretensjonalne i nieautentyczne. Znalezienie dystansu do projektowanej rzeczy oraz właściwej relacji formy w stosunku do funkcji pozwalają uniknąć tworzenia przedmiotów śmiesznych poprzez swe niedostosowanie. Nie znaczy to, że muszą one być „suche” czy „chłodne”; powinny mieć własny charakter, aby – tak jak dobrzy aktorzy grający drugoplanowe role – mogły być partnerami dla gwiazdorów. (2+3D 2006, nr 21, *Bohaterowie drugiego planu, czyli ważne role codziennych rzeczy*).

Bohaterowie  
drugiego  
planu

Setki tysięcy produkowanych egzemplarzy „bohaterów drugiego planu” czy tysiące widzów oglądających zaprojektowaną wystawę zobowiązują projektanta do podejmowania wyważonych decyzji; dzięki nim nie będzie szkodził estetyce miejsc, do których trafiają zaprojektowane przez niego produkty. Dotyczy to także projektowania wystaw, które swoją aranżacją nie będą przyćmiewały eksponowanych przedmiotów, a pomocnicze sprzęty posłużą zbudowaniu całościowej koncepcji opowiadającej o wybranym zagadnieniu.

Dzięki temu, że tuż po studiach miałem możliwość sprawdzenia swoich umiejętności w realnym projektowaniu związanym z produkcją, nie czuję potrzeby tworzenia projektów-ozdobników, „projektów dla samych siebie”, jakie często spotyka się na wystawach, targach czy dniach dizajnu – bibelotów, które niestety coraz częściej są nazywane właśnie „dizajnem”. Oczywiście rozumiem to zjawisko i jego przyczyny, do których zaliczam fakt, że młodzi projektanci chcą jakkolwiek zaistnieć na trudnym rynku i biorą udział w przeróżnych imprezach targowych, gdzie projekty autorskie – wykonane dość niskim nakładem środków – mają pomóc im w promocji własnych inicjatyw, firm. (Rozwinąłem ten wątek w felietonach opublikowanych w 2+3D 2012, nr 45, *Smakuje jak ulat*; 2+3D 2014, nr 53, *Słowo na „d”*)

Gdybym miał zdefiniować moją postawę wobec projektowania, mógłbym podsumować ją w ten sposób: interesuję się życiem rzeczy wśród ludzi, trwałością jednych i drugich. Od najwcześniejszych wspomnień towarzyszą nam rzeczy – pamiętamy ich kształty i detale. Jesteśmy nimi otoczeni, sami się otaczamy, otacza się nas.

Bycie projektantem rzeczy daje mi możliwość anonimowego włączania się w te subtelne relacje. Będąc projektantem, tworzę także zdarzenia, w których ludzie muszą znajdować się wobec rzeczy, czasem poddawać się ich działaniu, a niekiedy ulegać ich formie.

#### Publicystyka

Moje zainteresowanie życiem rzeczy wśród ludzi, obserwacja tych relacji, ich interpretacja, znajduje spełnienie także w innej działalności twórczej niż projektowanie.

Kiedy po ukończeniu liceum plastycznego za pierwszym razem nie udało mi się dostać na Wzornictwo na Gdańskiej ASP, zdałem egzamin na Filologię Polską na Uniwersytecie Gdańskim i ukończyłem tam rok studiów. Za drugim razem udało się zdać egzamin na studia projektowe, zawiesiłem więc studia filologiczne, żeby zająć się projektowaniem, jednak zamiłowanie do pisania pozostało. Mniej więcej w tym czasie, gdy przerwałem stałą współpracę z firmą Satel, nadarzyła się okazja, żeby odświeżyć moje zainteresowania „literackie” i połączyć je z projektowaniem.

Czesława Frejlich, redaktor naczelna 2+3D, zaproponowała mi napisanie kilku tekstów do kwartalnika. Na początku były to teksty tematyczne – o projektowaniu statków, pociągów i innych produktów; potem moja współpraca z kwartalnikiem projektowym zaczęła nabierać innego charakteru. Przez kilka kolejnych lat pisałem felietony, w których dzieliłem się moimi fascynacjami i spostrzeżeniami na temat rzeczy i ich relacji z ludźmi - cykl felietonów „Prawie jak dizajn”. W kolejnym cyklu felietonów „Czarny Piotruś”, były to spostrzeżenia na temat projektowania, designu i dizajnu oraz zjawisk wokół nich.

Pisałem również recenzje książek i inne artykuły tematyczne. Na przykład jako praktyk – motocyklista i projektant – napisałem tekst o designie motocykli i kulturze materialnej, która się wokół nich tworzy.

Dzięki wieloletniej współpracy z kwartalnikiem 2+3D, moje zainteresowania życiem rzeczy mogłem przekazywać czytelnikom, a zarazem porządkować spostrzeżenia w formie artykułów. Wspominam o tym, bo był to bardzo ważny rozdział w moim „projektowym życiu”, który dał mi bardzo dużo satysfakcji twórczej, przyjemności z bycia projektantem i jednocześnie komentatorem naszego rozwijającego się środowiska. W załączeniu przedstawiam skany wybranych tekstów mojego autorstwa, publikowanych w 2+3D<sup>6</sup>.

Pisząc o swojej twórczości, nie mogę nie wspomnieć o mojej przyjaźni z fotografią. Stanowi ona dla mnie dziedzinę nierozzerwalnie połączoną ze sposobem patrzenia na otoczenie oczami projektanta. O związkach fotografii z projektowaniem można z pewnością napisać odrębną pracę; tu chciałbym zamieścić tylko kilka osobistych uwag dotyczących tej fascynującej mnie dziedziny.

Fotografia

Moja przygoda z fotografią ma pewien osobisty związek z wzornictwem. Rodzinny aparat, jakim była polska Alfa-2, zaprojektowana przez Krzysztofa Meisnera oraz Olgerda Rutkowskiego, budziła mój dziecięcy podziw. Ciężka obudowa aparatu, błyszczący metalowy, ryflowany front, kremowe pokrętła i obudowa obiektywu, sprawiły, że zainteresowałem się fotografią – jako dziedziną z pogranicza magii i realnego świata. Próbowałem zrozumieć, jak światło zostawia odcisk na tej perforowanej taśmie. Do teraz mnie to fascynuje i może dlatego, mimo że używam nowoczesnych kamer cyfrowych, ciągle jestem także wierny analogowym zdjęciom, rejestrując na kliszach ważne dla mnie fotograficzne notatki.

Dotykalny artefakt, jakim jest celuloidowa taśma, na której światło pozostawiło swój ślad, to dla mnie pomost pomiędzy nowoczesnością a tym, co ją tworzyło, historią techniki i designu. Oprócz sentymentalnej, prostej fotograficznie Alfy, mam około setki aparatów analogowych, a kilkudziesięciu z nich ciągle używam, wysoko ceniąc to, jak są zaprojektowane. Noszę zawsze ze sobą aparat, bo nie mogę oprzeć się obsesji obserwacji oraz zapisywaniu związków czasu, miejsc, ludzi i rzeczy istniejących w konkretnych konfiguracjach, tylko przez chwilę, w tym, jak mawiał Henri Cartier Bresson, decydującym momencie.

Tym, co najbardziej interesuje mnie w notatkach fotograficznych, są pozornie zwykłe miejsca i zdarzenia; jednak staram się z nich wydobywać niezwykłość dostępną tylko wnikliwemu obserwatorowi. Czasem nazywam je „nudnymi zdjęciami”, peryferiami, marginesami, innym razem ktoś powiedział o nich „egzotyka jest blisko”.

Oprócz czysto pasjonackiego podejścia do fotografii, tworzę też zaprojektowane wcześniej cykle fotograficzne, niektóre z nich zostały opublikowane w formie kalendarzy, realizowanych dla dużych firm. Dzięki współpracy z projektantem, Mirosławem Rekowskiem, zdobywcą wielu nagród w dziedzinie projektowania kalendarzy, udało się wypracować z klientami satysfakcjonujący poziom artystyczny kalendarzy ilustrowanych moimi zdjęciami.

6. Załącznik: Wybrane teksty napisane w latach 2006–2015 dla 2+3D



Wspominam o tym, ponieważ każdy z takich cykli jest wcześniej projektowany za pomocą szkiców, opisów; dopiero potem chwytam za aparat i staram się oddać to, co znalazło się w założeniach projektowych.

Fotografia stanowi dla mnie przyjemną odskocznnię od projektowania wzorniczego, jednak cały czas ma związek z uważną obserwacją i analizą bliską projektantowi<sup>7</sup>.

**Film** Inną odskocznnią twórczą od designu jest dla mnie realizacja filmów, którą zainteresowałem się na studiach wzornictwa. Zapis filmowy w pracowni profesora Jacka Popka był ważnym narzędziem przy badaniach projektowych, a także przy prezentacjach projektów. Ta metoda bardzo mi odpowiadała i zacząłem rozwijać swoje zainteresowania realizacją filmów. W pewnym momencie studiów (na V roku) zastanawiałem się nawet, czy nie rozpocząć studiów w tej dziedzinie. Trochę dla żartu, trochę dla sprawdzenia siebie, postanowiłem zdać na reżyserię w Łódzkiej Szkole Filmowej. Wynik egzaminu był dla mnie zaskoczeniem, ponieważ bez profesjonalnego przygotowania z początkowej listy 180 kandydatów udało mi się dotrzeć do wybranej trzydziestki. Ostatecznie jednak nie dostałem się na studia i nie próbowałem już więcej zdawać egzaminów. Wciągnęła mnie praca nad dyplomem z wzornictwa, a zaraz potem – praca w roli asystenta na uczelni. Niemniej z kamerą nadal się nie rozstaję. Tworzenie ruchomych obrazów, planowanie ich, rejestracja i montaż są bardzo bliskie procesowemu myśleniu projektowemu.

Podobnie jak w fotografii, staram się utrwaląć subtelne relacje ludzi z rzeczami, miejscami i czasem. Oprócz rejestracji autorskich notatek filmowych, zrealizowałem kilka klipów, filmów prezentacyjnych i dokumentalnych na zlecenia. Kamery używam także bardzo często do rejestracji procesu dydaktycznego czy zapisu wyników projektowych zadań studenckich.

W załączeniu na płycie DVD przedstawiam kilka klipów związanych z moją dydaktyką w Pracowni Podstaw; są to zadania realizowane w ramach Pracowni przez studentów I roku wzornictwa. Dołączam także wybrane filmy dokumentujące Ogólnopolskich Nadmorskich Spotkań Wzornictwa „Młody człowiek i morze” – imprezy, o której wspominałem w części pracy poświęconej dydaktyce.

**Podsumowanie** Jednym z wyzwań, które podjąłem w okresie po obronie doktoratu (grudzień 2010), było poświęcenie się czemuś, co za jednym z moich mentorów i profesorów, Jackiem Popkiem, można nazwać z przymrużeniem oka „socjo-designem”.

Jak już wspominałem powyżej, w latach 2012–2016 byłem Prodziekanem Wydziału Architektury i Wzornictwa. Podjęcie się tego zadania zmusiło mnie do rezygnacji z kilku interesujących zleceń projektowych. Zrezygnowałem z nich, ponieważ czas poświęciłem na pracę dla Wydziału. Mam cechę osobowości, dzięki której nie potrafię wykonywać podjętego zadania bez zaangażowania i częściowo.

7. Jeden z moich zbiorów zdjęć to [www.manekino.blogspot.com](http://www.manekino.blogspot.com)

Teraz, po tym ciekawym doświadczeniu „socjo-projektowym”, które uświadomiło mi wagę właściwej współpracy z dużym zespołem osób, zamierzam poświęcić więcej czasu na własną twórczość projektową.

Realizacji doktoratu ani momentu jego obrony nie odczuwam jako przełomu w mojej zawodowej drodze twórczej, zatem też moja praca projektowa nie zmieniła się potem znacząco. Doktorat raczej wiązał się z pozycją w uczelni i umożliwił mi rozwój naukowy.

W ostatnich sześciu latach, czyli w czasie po obronie pracy doktorskiej, moja praca projektowa była syntezą wcześniejszych doświadczeń. Poprzednie lata – do realizacji doktoratu – mogę wyraźnie podzielić na okres „produktywny” i „wystawienniczy”; był to czas poszukiwań, doświadczeń.

Natomiast w ostatnich sześciu latach ten podział nie jest już tak wyraźny, bo niemal w tym samym czasie zdarzało mi się realizować projekty wystaw i produktów. Mam jednak poczucie, że wciąż nabieram doświadczenia, ponieważ każdy nowy projekt jest wyzwaniem, przy którym uczę się subtelnych środków działania. Czuję się pewnie, posługując się wypracowanymi do tej pory metodami projektowymi, jednak z każdym nowym projektem pojawia się więcej potrzebnego dystansu do własnej twórczości. Więcej uwagi skupiam na analizie oczekiwań w stosunku do nowego projektu, na wspólnym ze zleceniodawcą budowaniu założeń do projektów. Jednak równocześnie jestem mniej „demokratyczny” przy opracowywaniu projektu – staram się nie przedstawiać zbyt wielu jego wariantów. Wynika to z odpowiedzialności w podejmowaniu decyzji podczas procesu projektowego, a zleceniodawcę uwalnia od niepotrzebnych dylematów związanych z wyborami „właściwych” wersji projektu.

Mam nadzieję, że przede mną jest jeszcze dużo ciekawych wyzwań projektowych, dzięki którym będę mógł dopracowywać swoje umiejętności i poszerzać doświadczenia.

### 3. Opis dzieła wybranego dla potrzeb przewodu habilitacyjnego.

#### *Projekt ekspozycji, wyposażenia oraz elementów graficznych wystawy „Matki i Statki, czyli duch w maszynie”*

#### **Uzasadnienie wyboru dzieła – wystawy**

Spośród projektów zrealizowanych w okresie po uzyskaniu stopnia doktora, wybrałem projekt dość szczególnej wystawy. To realizacja, która miała miejsce w nietypowym wnętrzu Statku-Muzeum. W tym okresie projektowałem i realizowałem kilka innych wystaw, jednak ten projekt, ze względu na swoją lokalizację, stwarzał bardzo wiele ograniczeń projektowych oraz realizacyjnych. Paradoksalnie stworzyły one nowe możliwości i okazały się ciekawym wyzwaniem projektowym. Wystawy projektowane w typowych wnętrzach muzealnych nie często pozwalają na daleko idące koncepty; ich formalistyczna infrastruktura narzuca pewien określony porządek, czasem dość schematyczny. Jako projektant staram się walczyć z powielaniem schematów i tak projektować każdą wystawę, by była intensywnym przeżyciem estetycznym dla oglądającego. Jednak lokalizacja, warunki przestrzenne, dostępne wyposażenie czy wreszcie budżet mają spory wpływ na projekt. Wystawa „Matki i Statki” miała dla mnie szczególny charakter – zarówno ze względu na miejsce, w którym się odbywała, jak i sposób pracy przy niej.

Klub Matek Chrzestnych Armatorów Wybrzeża Gdańskiego za pośrednictwem Pana Tomasza Gruszkowskiego, kuratora wystawy, zwrócił się z propozycją zaprojektowania ekspozycji „Matki i Statki, czyli duch w maszynie”. Dla mnie, jako projektanta wzornictwa, któremu bliskie są obiekty pływające, było to bardzo intrygujące wyzwanie – stworzenie wystawy-opowieści o szczególnej relacji ludzi z maszynami. Moja magisterska praca dyplomowa na Wzornictwie w gdańskiej ASP oraz późniejsza praca doktorska miały związek ze statkami albo szerzej pojętymi obiektami pływającymi i miastem.

Opowieść o związkach matek chrzestnych statków z ich stalowymi „dziećmi” – relacji ciepłej i silnej, ale też dość staroświeckiej we współczesnym, rozpalonym świecie – zaintrygowała mnie na dobre. Ostatecznie do podjęcia zadania przekonało mnie to, że na miejsce wystawy wybrano Statek-Muzeum „Sołdek”, należący do Narodowego Muzeum Morskiego w Gdańsku. Każdy, kto w ostatnich latach był w tym mieście, z pewnością zauważył wysokie burty „Sołdka” odbijające się w Motławie, naprzeciw słynnego Żurawia.

Po doświadczeniach z projektowaniem wystaw w przeznaczonych na ekspozycję muzealnych salach czy galeriach przeczuwałem, że wystawa na „Sołdku” może być zadaniem, gdzie szczególnie potrzebny będzie designer. Nie pomyliłem się. Z jednej strony opowieść z przeszłości o kobietach, które matkują ogromnym maszynom i ludziom morza. Z drugiej – wysłużony rudo-węglowiec zacumowany w turystycznym centrum Gdańska.

Z początku wydawało mi się to dość teatralne i mało autentyczne, jednak gdy zacząłem zapoznawać się z materiałem, na podstawie którego miała powstać wystawa, zorientowałem się, że rzeczy mają się inaczej. Kroniki i książki prowadzone przez matki chrzestne, ich korespondencja z załogami statków, ich wzruszenia czy oburzenia z powodu niepowiadomienia o tym, co się dzieje ze statkiem – to wszystko było bardzo autentyczne i przekonujące w swojej szczerości. Kiedy osobiście poznałem kilka matek chrzestnych, po rozmowach z nimi nie miałem już wątpliwości, że to się dzieje naprawdę. Faktycznie zależy im na swoich stalowych „dzieciach” i pamięci o nich.

Za to chyba najbardziej, zupełnie egoistycznie, cenię sobie zawód projektanta: przy kolejnych zadaniach projektowych mogę poznawać inną rzeczywistość, być gościem zaproszonym do tego świata, wreszcie – stawać się jego heroldem, opowiadać o nim czy pomagać mu dokonać zmian. Opowiedzenie historii o matkach chrzestnych potraktowałem zatem jako wyzwanie dla projektanta.

Zapoznając się z ideą wystawy, zapoznałem się też dokładniej z miejscem, które pamiętałem ze szkolnych wycieczek sprzed lat – wewnątrz „Sołdka”. Prawie nic się nie zmieniło. W kontraście do matczynej relacji ze statkami, przywitało mnie surowe wnętrze ukazujące trudny żywot Statku-Muzeum. Stalowe ściany pokryte szarą, połyskującą farbą, gumowane, ciemnobrązowe podłogi, wszystko oświetlone zimnym, bezcieniowym światłem jarzeniówek. W tym wnętrzu przygnębiające wrażenie robiły koślawe gabloty z mało zajmującymi eksponatami, pamiętające odległe dzieje smętne modele statków, i wypłowiałe plansze infograficzne. Całości dopełniał nabożny szacunek ze strony muzealnych opiekunów statku, który wyjątkowo mocno dał się później we znaki zakazem naruszania czegokolwiek we wnętrzu Statku-Muzeum, włącznie z zakazem mocowania czegokolwiek poprzez wiercenie i instalowanie kołków, śrub czy nawet naruszania powierzchni pomalowanych szarą farbą.

„Sołdek”  
stan zastany

Na „Sołdku” nie było niczego, dzięki czemu można zbudować efektowną wystawę czy choćby minimalnego wyposażenia sprzyjającego ekspozycji, takiego jak oświetlenie albo system zawieszce. Przy nieograniczonym budżecie nie stanowiłoby to większego problemu – wewnątrz statku można by wyposażyć w niezbędne sprzęty. Jednak, jak to często bywa z finansami wystaw, środki były mocno ograniczone.

Kolejnym problemem okazało się to, że do przestronnego wnętrza statku wchodzi się przez wąskie i niskie drzwi (szerokość ok. 60 cm, wysokość ok. 190 cm) umieszczone na bocznej ścianie, w głębi równie wąskiego korytarza. Wykluczyło to wnoszenie sztywnych obiektów o długości powyżej 2 metrów i szerokości powyżej 1 metra. Takimi obiektami są szklane gabloty, ekspozytory, sztywne plansze, rusztowania czy choćby długa drabina.

Mój entuzjazm i wizja efektownej, niebanalnej wystawy nieco przygaśły w zestawieniu z pustymi ładowniami Statku-Muzeum, niezbyt zasobnym mecenasem oraz ogromnymi ograniczeniami technicznymi. Jednak, jak mawiał profesor Adam Haupt, z którym miałem zajęcia z postaw projektowania *Designer must be flexible and accommodating type*. A zatem pomimo trudności, tym bardziej wciągnęło mnie to wyznawanie projektowe. Postanowiłem sprawdzić swoją elastyczność i zdolności przystosowawcze.

#### Scenariusz wystawy

Rozmowy dotyczące scenariusza, kosztorysu wystawy toczyliśmy z organizatorami od przełomu zimy i wiosny, jednak ostateczna decyzja o realizacji była wciąż zawieszona, ponieważ trwało pozyskiwanie środków finansowych, rozmowy z Muzeum. Pojawiła się propozycja realizacji wystawy za rok. Ostatecznie decyzja, że wystawa ma powstać zapadła nagle, wskutek sprzyjających okoliczności. Było to w kwietniu, natomiast wernisaż przewidziano na połowę czerwca. To był kolejny, mocny czynnik sprawdzający elastyczność i możliwości przystosowawcze projektanta.

Nie było czasu do stracenia i należało zacząć od zaprojektowania sposobu działania przy projekcie. Dotychczas – oprócz indywidualnie prowadzonych projektów, uzupełnianych wiedzą technologów i inżynierów – pracowałem w zespołach projektowych, które składały się z dwóch lub maksymalnie trzech projektantów, wliczając w to moją osobę. Umożliwia to swobodny dialog, weryfikację idei, uzupełnienie predyspozycji projektowych, jednocześnie nie tworzy zbędnego chaosu i nie powoduje nieporozumień przy podziale pracy. Przy odpowiedniej ilości czasu na projekt, ten model pracy uważam za korzystny i sprawdzony, przy wystawie na „Sołdku” musiałem sprawdzić inny sposób działania.

We wstępnych rozmowach z kuratorem wystawy Tomaszem Gruszkowskim i matkami chrzestnymi towarzyszył mi Paweł Gefesz – projektant, którego zdolności, energię i umiejętności wysoko cenię. Przez wiele lat współpracowaliśmy przy projektowaniu ekspozycji muzealnych i wielu innych projektowych zadaniach; uzupełniając swoje pomysły, tworzyliśmy zgrany zespół projektowy.

Tym razem sprawy potoczyły się inaczej. Paweł Gefesz był w trakcie realizacji innego projektu, ponadto w tym samym czasie realizowaliśmy wspólnie projekt innej wystawy.

Ograniczenia czasowe i wydolnościowe sprawiły, że przy wystawie „Matki i Statki” sam podjąłem rolę projektanta koncepcji wystawy i elementów ekspozycji.

Gdyby była to wystawa w muzealnej przestrzeni, optymalnej do ekspozycji, nie byłoby to może nic szczególnego. Jednak kilkaset metrów kwadratowych powierzchni zupełnie nieprzystosowanej do wystawy we wnętrzu „Sołdka” to zupełnie inna historia. Brak jakiegokolwiek systemu ekspozycyjnego czy oświetlenia, z wyjątkiem fatalnych jarzeniówek, oraz wyraźny komunikat ze strony przedstawiciela Muzeum o nienaruszaniu w jakikolwiek sposób powierzchni ścian czy sufitów i wszystkich innych elementów wnętrza nie ułatwiały sytuacji.

Do opanowania był ogromny zakres prac projektowych, począwszy od opracowania kosztorysu, zaprojektowania scenariusza przestrzennego wystawy, przez projekty obiektów, elementów graficznych, po oświetlenie i system zawieszenia ekspozycji oraz mnóstwo innych detali.

Wszystko to w bardzo krótkim czasie (2,5 miesiąca), w dużej przestrzeni i ze znacznymi ograniczeniami realizacyjnymi. Całość uświadomiła mi, że tym razem muszę przyjąć inne metody pracy. W krótkim czasie musiałem stworzyć zespół projektowo-wykonawczy, który będzie w stanie podjąć realizację wystawy i sprawnie wykonywać poszczególne zadania. Oprócz funkcji projektanta, sprawdziłem się w roli koordynatora zarządzającego wieloosobowym zespołem.

Znaleźli się w nim zarówno doświadczeni projektanci, jak i studenci wzornictwa. Przy tak różnorodnym ośmioosobowym składzie zespołu, działającym na różnych poziomach współpracy przy realizacji wystawy, ważnym i trudnym zadaniem było utrzymanie całościowej wizji ekspozycji, która wynikała z mojego projektu.

By mogło się to udać, po opracowaniu idei ekspozycji zająłem się realizacją poszczególnych jej części oraz wyznaczeniem ram poszczególnych zadań dla różnych osób, np. w przypadku nośników grafiki była to ich treść, ilość, format, materiał, kolory, fonty, sugestie dotyczące stylistyki. W trakcie realizacji koordynowałem i korygowałem poszczególne elementy projektu. Efekt okazał się bardzo zadowalający. Udało się stworzyć spójną wizualnie, lecz nie monotonną oprawę graficzną wystawy.

Oprócz zespołu projektowego i wykonawczego, zatrudnione zostały dwie firmy zajmujące się fizycznym zbudowaniem ekspozycji. Dzięki profesjonalizmowi firm i elastyczności we współpracy z projektantem, udało się zrealizować większość zaprojektowanych sprzętów i osiągnąć właściwe efekty na czas.

Myśląc o koncepcji estetycznej wystawy, naturalne wydało mi się wykorzystanie estetyki surowej, technicznej przestrzeni wnętrza statku. Przestrzeń ta przedstawia się przed wchodzącym na statek jako jedno duże pomieszczenie, podzielone w połowie stalową ścianą z dość szerokim przejściem. Podczas funkcjonowania statku pomieszczenia te były dwoma dużymi ładowniami, jednak na potrzeby przystosowania jednostki do celów muzealnych dodano „pokład”-piętro, dzielące w poziomie dwie głębokie przestrzenie ładowni na cztery pomieszczenia.

Górne pomieszczenia tworzą połączony ciąg z przejściem w stalowej grodzi. Można z nich zejść po stromych schodkach do dwóch pomieszczeń znajdujących się poniżej, przy dnie kadłuba. Te pomieszczenia są rozdzielone i stanowią dwie zamknięte ścianami sale. Sztucznie utworzony wyższy międzypokład nie przylega do burt statku, pomiędzy nim a burtami jest ok. 2 metrów odległości. Tym samym widz stojący na podłodze górnego pomieszczenia może obserwować fragment dolnego pokładu, ale przede wszystkim – podziwiać historyczne burty statku z ich wręgową konstrukcją.

Koncepcja

Rytmiczna konstrukcja statku posłużyła mi jako inspiracja i motyw przewodni w budowaniu rytmu ekspozycji. Aby podkreślić specyfikę statku, postanowiłem wydobyć rytmiczną przestrzeń. W przestrzeniach pomiędzy wręgami zastosowałem równomierne oświetlenie LED. Dało to teatralne, ale budzące respekt wrażenie przebywania we wnętrzu maszyny. Dla podkreślenia scenograficznego efektu, światło miękko oświetlające przestrzeń pomiędzy wręgami ma niebieskie zabarwienie. W nienachalny sposób nośniki graficzne powielają i interpretują rytmy, o czym jeszcze wspomnę przy opisie poszczególnych części ekspozycji.

Jako istotne przyjąłem to, że zwiedzający, wchodząc na Statek-Muzeum, mają chęć poznania go od wewnątrz, zatem projekt wystawy powinien respektować to wnętrze. Projekt ekspozycji nie powinien być zbyt ekspansywny, tak by nie zmieniać surowego charakteru stalowego wnętrza maszyny.

Myśl o wykorzystaniu surowości statku polegała nie tylko na jej eksponowaniu przez podkreślenie światłem. Postanowiłem uwydatnić ją także poprzez kontrast. W opozycji do stalowej, technicznej surowości, ciemnych statkowych ładowni, postanowiłem zastosować lekkie, jasne, miękkie wielkoformatowe tkaniny. Oprócz uzyskania kontrastu w stosunku do stalowego wnętrza, posłużyły one jako element, który wykorzystałem do zmiany komunikacji wewnątrz pomieszczeń, a tym samym – do wymuszenia nowej drogi poprzez ekspozycję, zgodnie z jej przestrzennym scenariuszem. Białe tkaninowe ściany posłużyły także jako ekrany do projekcji filmów, które są emitowane podczas trwania wystawy. Jako nośnik informacji graficznych, w części ekspozycji również wybrałem biały, płócienny materiał. Aby podkreślić jego lekkość i kontrast w stosunku do sztywnych stalowych konstrukcji, montowany był tak, by jego spód zawijał się w stronę burt statku, dając wrażenie lekkości i miękkości, budząc dalekie skojarzenia z falami i żaglami. Jednocześnie w określonych miejscach wystawy biel materiałów nadała wnętrzu „odświeżony” charakter chrztu czy matczynej gościny, o czym wspomnę przy opisie poszczególnych sal.

Tymczasem nadszedł czas na pierwsze rozwiązania projektowe systemu ekspozycji i oświetlenia, co miało się przekładać na przestrzenne umiejscowienie elementów wystawy. Nadmieniałem już, że w grę nie wchodziły żadne standardowe rozwiązania, takie jak systemy naciągów, linek, podwieszanych kratownic czy zwieszanych z sufitu wsporników. Powodem był brak pozwolenia na montowanie kołków lub wiercenie otworów w żadnych elementach znajdujących się we wnętrzu, nawet tych, które nie były historyczne i nie miały nic wspólnego z konstrukcją statku.

Po przestudiowaniu różnych wariantów przyszło rozwiązanie, które wydawało się proste. Pokrywy ładowni stanowiące sufit są przecież z metalu, można więc zastosować silne magnesy neodymowe, które będą podtrzymywały potrzebne instalacje. Tym samym powstał wstępny projekt aranżacji

wystawy, uwzględniający konstrukcję naciągów i zawiesi opartych na magnesach. Pomysł był dobry, jednak podczas pierwszych prób okazało się, że to, co wygląda na stal pomalowaną szarą farbą nie wszędzie nią jest. Okazało się, że stalowe klapy ładowni pokryte są grubą, kilkunastocentymetrową piankową warstwą izolacji przeciwwilgotnościowej. Pomysł z magnesami mocowanymi do stalowego sufitu nie mógł się sprawdzić.

Potrzebna była zatem nowa koncepcja aranżacji elementów wystawy, w oparciu o stalowe burty statku – tym razem najpierw dokładnie zbadane za pomocą magnesu. Zmieniło to myślenie o mocowaniu oświetlenia, rzutników, nośników informacji. Właściwie całą koncepcję rozmieszczenia elementów wystawy trzeba było przemyśleć na nowo oraz zaprojektować takie zawieszenia i wsporniki, które utrzymają się na magnesach przytwierdzonych do ściany.



#### 4. Narracja przestrzenna wystawy

Postanowiłem wykorzystać podział przestrzeni statku na cztery pomieszczenia (z czego dwa z nich są przejściowe), jednak zmieniłem drogę dostępu do nich.

Merytorycznie opowieść o matkach i statkach także została podzielona na cztery części. Opowiem teraz o ich znaczeniu i o tym, jak wspomagały opowiedzenie historii o matkach i statkach oraz jak zostały rozmieszczone w przestrzeni Statku-Muzeum.

##### Sala nr 1

By wprowadzić widza do tego wcale nie oczywistego opowiadania, postanowiłem najpierw zapoznać go z powstawaniem statków, ich funkcjami, historią, ciężką pracą związaną z budową oraz ciekawostkami na ich temat. Tę część ekspozycji nazywałem roboczo „stoczniovym piekiełkiem”.

Aby osiągnąć zadowalający efekt owego „piekiełka”, musiałem zmienić komunikację na statku podczas wystawy, tak by najpierw sprowadzić widza do jego „czeluści”, czyli do najniższego pokładu. Wchodzący na wystawę nie widzieli już rozległej przestrzeni ładowni, nie mogli zejść na jej poziom, ponieważ biała tkaninowa ściana szczelnie przesłania widok do wnętrza statku, który rozpraszałby aurę tajemniczości i odsłaniał większą część ekspozycji, co niweczyłoby liniową narrację o statkach i matkach. Tkaninowa ściana posłużyła także jako ekran wstecznej projekcji. Widzowie, wchodząc do wnętrza statku wąskimi schodami, mają w bezpośredniej bliskości przed swoimi twarzami kadry archiwalnego filmu z powstawania statku. Film wyświetlany jest z wnętrza niedostępnej sali, co wprowadza widza w nastrój wystawy i zmusza do uwagi.

Dalej jedyna możliwa droga prowadzi schodami niżej, w głąb statku. Tu oczy powoli przyzwyczajają się do ograniczonej ilości światła, a niebiesko oświetlone burty i tło dźwiękowe nasuwające industrialne skojarzenia ze stoczną przenoszą widza w etapy powstawania jednostki.

Cztery wielkoformatowe ekrany LED wyświetlają powtarzalne sekwencje z budowy statku, takie jak spawanie czy nitowanie. Ekrany zawieszono w przestrzeni pomieszczenia, wzdłuż prawej burty (na lewo od wejścia), i nie ograniczają bezpośrednio do niej dostępu. Migotliwe światło telewizorów, pokazujące m.in. spawaczy, tworzy nastrój niepokoju. W celu zachowania równowagi prawa strona pomieszczenia uspakaja niebieskim tłem rytmicznie rozmieszczonych i silnie oświetlonych punktowo siedmiu plansz graficznych (autor opracowania graficznego: Maciej Dojlitko). Plansze, na których znalazły się ciekawostki związane ze statkami, wydrukowane są na miękkim materiale z tworzywa sztucznego i zwieszono z sufitu pomieszczenia, tak że tworzą rytmiczną ścianę. Kolorem dominującym jest błękit tła oraz białe lub czarno-białe elementy typograficzne (krój pisma nagłówekowy: Lobster i dla tekstu ciągłego: Ubuntu) i graficzne.

Wejście  
w świat  
statków

Plansze te z lekkością wprowadzają widza w temat statków wodnych, podając różne ciekawostki i fakty, np. jak konstruowano pierwsze łodzie, jak wyglądały ich zmiany w dziejach, ale też ile t-shirtów jest w stanie pomieścić największy kontenerowiec zawijający do Polskich portów czy porównanie wybranych statków z charakterystycznymi wielkimi budowlami (Pałac Kultury i Nauki w Warszawie, Kościół Mariacki w Gdańsku i inne).

Obok każdej z plansz umieszczona jest zamocowana u sufitu rura, która przypomina rury wentylacyjne czy komunikacyjne na statku. To element zaskoczenia i jeden z wielu detali interaktywnej ekspozycji. W każdej z czterech sal ekspozycyjnych zadbałem o to, by znalazły się takie elementy; nie są one zbyt ekspansywne, ale po odkryciu ich funkcji, sprawiają widzowi sympatyczną niespodziankę, angażując go w poznawanie ekspozycji. Tu, zatrzymując się przed planszami informacyjnymi, widz uruchamia czujnik włączający ukryty w rurze odtwarzacz i głośnik, z którego słychać głos lektora czytającego treść planszy. Widz może skupić się na śledzeniu ilustracji. Może też, już manualnie, zmienić język głosowej informacji na angielski, za pomocą umieszczonego na rurze przełącznika. (Wykonawcą elementów interaktywnych był Jakub Stojałowski – projektant, student studiów magisterskich na Wydziale Architektury i Wzornictwa w Gdańsku).

Podobnie jak w przypadku ekranów telewizorów LED, widz może przejść pomiędzy burtą a planszami ekspozycyjnymi. Zachęca go do tego jasne oświetlenie „drugiej strony” plansz i niebiesko podświetlona burta; subtelnie sugerują to także strzałki naklejone na podłodze. Kiedy widz zdecyduje się wejść pomiędzy burtę a plansze, odkrywa, że plansze są zadrukowane dwustronnie. W tej kameralnej przestrzeni znalazło się miejsce na opisanie dziejów statku „Sołdek”, przybliżenie postaci jego konstruktora oraz postaci jego kapitanów. Wystawa „Matki i Statki” wymagała dużej przestrzeni i dotychczasowa ekspozycja poświęcona „Sołdkowi”, odbiegająca od współczesnych standardów wystawienniczych, musiała zostać zlikwidowana. W zamian, w ramach projektowanej wystawy, znalazło się miejsce do opowiedzenia o statku, na którym jest wystawa. Plansze graficzne (autor opracowania graficznego: Paweł Świdorski) są spójne estetycznie i merytorycznie z zaprojektowaną ekspozycją, tworząc z nią wizualną całość. Na końcu „korytarza”, który wytworzył się pomiędzy burtą a planszami (celowe zawężenie przestrzeni nasuwające skojarzenia z wąskimi statkowymi korytarzami), znajdował się podwieszony i oświetlony model statku „Sołdek”. Po przeciwnej stronie wyeksponowane zostały trzy obrazy z kolekcji Narodowego Muzeum Morskiego przedstawiające motywy związane ze statkami.

Pomieszczenie poświęcone statkom i ich konstrukcji, oprócz ważnych elementów umieszczonych wzdłuż burt, posiada dominantę znajdującą się w środku sali. Między stalowymi filarami podpierającymi sufit zostały zawieszony ciężkie narzędzia, dzięki którym powstawały statki, między innymi „Sołdek”.

Dotąd były one umieszczane w niskich stalowo-szklanych gablotach, gdzie stanowiły anonimowe, niedotykalne eksponaty. Postanowiłem wydobyć narzędzia z gablot i pozwolić widzowi zobaczyć je na wysokości wzroku czy nawet poczuć ich chłód i ciężar poprzez dotyk. Robią one spore wrażenie – są to ogromne pneumatyczne młoty do nitowania, a ich rozmiary i ciężar budzą respekt.

Ważnym elementem ekspozycji w dwóch dolnych salach było wykorzystanie podłogi. Na jej ciemnej powierzchni zostały naklejone jasne elementy graficzne zaczerpnięte z estetyki rysunków technicznych: linie, strzałki, wypełnienia, oznaczenie osi symetrii statku. Nasuwa to skojarzenia z przemieszczaniem się po planie rysunku technicznego – rzucie pokładu. Dodatkowo w ten sposób zostały oznaczone te miejsca, na których można się zatrzymać, czy takie, na które nie należy wchodzić.

Wyposażenie sali, zaprojektowanej jako wejście do świata statków, uzupełniał duży model – przekrój przez statek. Ważnym elementem była projekcja filmów prezentujących różne typy wodowania statków. Wodowanie wieńczące budowę statku stanowiło pożegnalny element wizualny w sali poświęconej budowie statków. Projekcja wykorzystywała jako ekran stalową ścianę sali, do której przylegały schodki prowadzące na górę do następnej przestrzeni wystawy.

## Sala nr 2

### Sala chrztów

Z części poświęconej powstawaniu statków, gdzie ograniczona ilość światła budowała mroczny nastrój, widz schodkami prowadzącymi wyżej przechodzi w inną atmosferę ekspozycji – jaśniejszą i lżejszą, jakby odświętną i uroczystą. Ekspozycja w tej części statku poświęcona jest rytuałom chrztu, tradycjom morskim oraz więziom pomiędzy ludźmi a statkami.

Pomieszczenie to powstało poprzez przesłonięcie przestrzeni ładowni wielkoformatową białą tkaniną. Oprócz roli lekkiej ściany i rozjaśniającego wnętrza tła, służy ona jako ekran, na którym jest wyświetlany archiwalny film – jego fragmenty zwiedzający widzieli już „na wejściu”. Tu można go zobaczyć ponownie, niejako po drugiej stronie tkaninowej ściany – ekranu.

Chciałem uniknąć tego, by „matkowanie” statkom kojarzyło się tylko jako opowieść z socjalistycznej przeszłości naszej ojczyzny. Owszem, w Polsce przeżywało ono szczególnie rozwój w czasach socjalizmu, kiedy to matkami zostawały często żony ówczesnych prominentów czy ważne działaczki, ale także artystki, kobiety zasłużone dla sportu, nauki i innych dziedzin życia. Jednak oprócz postaci konkretnych matek, zależało mi na pokazaniu oraz oswojeniu samego zjawiska „matkowania”, jego genezy i symboliki. Dlatego przed wejściem do sali nr 3, prezentującej postacie matek chrześcijańskich, przeprowadzam widza właśnie przez salę nr 2 – poświęconą tradycji chrztów statków i postaci matki chrześcijańskiej.

Głównym akcentem tej części ekspozycji są pionowe, rytmicznie i miękko rozwieszane wzdłuż burt długie białe tkaniny (6 sztuk). Są one nośnikami informacji o tym, dlaczego statkom nadawane są imiona, skąd pochodzi tradycja chrztu statku, od kiedy statki chrzczą kobiety, jakie są przesady i zagrożenia na morzu czy wreszcie – można na nich odczytać tekst wypowiedziany przez matki podczas chrztu statku.

Te rozpięte tkaniny znajdują kontynuację w następnej sali (nr 3), do której przechodzi się przez szerokie przejście w stalowej ścianie. Perspektywa sali nr 3 jest widoczna z sali nr 2, a ekspozycję w dwóch salach spajają właśnie te białe, zawieszane wysoko lekkie tkaniny, zawinięte miękko tuż nad podłogą. Dają one odczucie lekkości, w dalekim skojarzeniu przypominają żagle, ale też odrealniają i ocieplają surowe wnętrze Statku-Muzeum.

Kolorystyka plansz w sali nr 2 - „sali chrztów” jest odwrotna w stosunku do plansz z sali nr 1, gdzie tłem był błękit. Tu najważniejszy akcent stanowi biel. Naniesione na nią w dwóch odcieniach błękitu informacje tekstowe oraz ilustracje wykonane na podstawie motywów grafik zaczerpniętych ze zbiorów Rijksmuseum w Amsterdamzie. Całość elementów graficznych podkreśla uroczysty nastrój sali, uzupełniony odrobiną niesamowitości zaczerpniętą z wyobrażeń dawnych mistrzów na temat morskich przygód.

W sali poświęconej tradycjom chrztu statków jest jeszcze kilka innych, istotnych elementów służących budowaniu odświętnego nastroju. Jednymi z ważniejszych są trzy gabloty, stylizowane na stoły przykryte białymi obrusami. By je stworzyć, zaadaptowałem istniejące gabloty, jednak przeprojektowałem je w taki sposób, aby nadać im postać symbolicznych stołów. Wewnątrz gablot podwyższyłem dno, tak by eksponowane przedmioty znalazły się bliżej szyby, która je przykrywa, a tym samym – bliżej widza. W gablotach zastosowałem oświetlenie LED schowane pod „obrusami”, eksponujące jasno zawartość „stołów”. Do pokrycia płyty, na której są ułożone eksponaty, użyłem także białej tkaniny. Zaprojektowałem na niej graficzny wzór zainspirowany naiwną wyszywanką z motywem łódki, którą znalazłem w którejś z kronik matek chrzestnych. W gablotach-stołach znajdują się m.in. podarunki, które matki chrzestne otrzymały od załóg statków. Są to siekierki, którymi odcinano cumy podczas wodowań, czy fragmenty butelek, które rozbijano podczas chrztu, podane w różnorodnych ozdobnych opakowaniach. Zdarzają się też bardziej oryginalne eksponaty, jak model tłoka silnikowego podarowany matce chrzestnej; jest także dyplom dla jednej z nich. „Stoły” prezentują także dawny sprzęt nawigacyjny i rzeczy związane z przebywaniem na morzu, takie jak ozdoby wykonane własnoręcznie przez marynarzy. Celem całości było przybliżenie sentymentalnej i osobistej strony dalekich morskich wypraw i symbolicznej roli matek-opiekunek w tych wyprawach. W osobno wyeksponowanej pionowej gablocie wyróżniona została laurka wykonana przez marynarzy, dla matki chrzestnej statku, z okazji Dnia Matki (26 maja).

Ważnym elementem ekspozycji w tej sali są przewijane ręcznie pionowe plansze – „wstęgi”. To zszyte w pętle wydruki, które zostały zawieszono na zaprojektowanych w tym celu rolkach, tak by można je oglądać w „nieskończoność”, przewijając ich treść. Do tego zabiegu zainspirowały mnie książki matek chrzestnych. W nich skrupulatnie są gromadzone wszystkie wycinki prasowe dotyczące postaci matek i ich statków, ale także artykuły odnoszące się do załóg, uroczystości, w których brały udział polskie statki, czy opisy dotyczące życia na morzu, jego problemów i monotonii. Na nośnikach-wstęgach znalazł się zatem kolaż powiększonych, zeskanowanych wycinków prasowych i fotografii. Widz może stanąć przed nimi i przewijając je, zapoznać się z tym, jaką rangę w czasach socjalizmu miało „matkowanie” statkom. Ta część ekspozycji znajduje się na tle tkaninowej białej „ściany”.

W tej części ekspozycji, oprócz interaktywnego elementu, jakim była wstęga z archiwalnymi materiałami, znalazł się jeszcze inny obiekt interaktywny. Podczas pierwszych oględzin „Sołdka”, rzuciła mi się w oczy zabytkowa radiostacja pochodząca ze statku. Ma ona formę dość rozbudowanej szafy o wysokości i szerokości około 2 metrów. Postanowiłem wykorzystać ten element. Pierwszą myślą było sprawdzenie, czy udałoby się ją uruchomić. Jednak po wstępnych oględzinach już wiedziałem, że nie będzie to możliwe, niemniej nie zrezygnowałem z pomysłu. Do oryginalnej radiostacji został dobudowany pulpit, na którym znalazły się potencjometry i przyciski odpowiadające stylistyce radiostacji. Na pulpicie został także zainstalowany aparat do nadawania sygnału alfabetem Morse’a. Zwiedzający wystawę, przesuwając potencjometry, mogli wysłuchać archiwalnych morskich komunikatów radiowych, a także spróbować własnych sił w nadaniu alfabetem Morse’a. Za projekt ożywienia i wyposażenia pulpitu radiostacji odpowiedzialny był student wzornictwa w gdańskiej ASP, Jakub Stojalowski, którego umiejętności i zainteresowanie elektroniką poznałem, kiedy studiował we współprowadzonej przeze mnie Pracowni Podstaw. Mogłem więc liczyć na odpowiedni efekt i się nie zawiodłem.

Uzupełnieniem opowieści o matkach, zaczerpniętej z archiwalnych materiałów, było wyeksponowanie kilkudziesięciu swobodnie zawieszonych stron z kronik matek. Tworzyły one jakby chmurę zawieszoną nad wejściem do sali.

Nastrój w tej sali dopełniało delikatne niebieskie oświetlenie burt stanowiących boczne ściany sali. Sączące się z dołu niebieskie światło delikatnie wygaszało tuż powyżej dolnej krawędzi plansz, o których wspominałem na początku opisu sali nr 2. Tworzyło to dobre podkreślenie i delikatne odcięcie od tła dla białych „żagli”-plansz.

Pozostałe oświetlenie wymaga krótkiego omówienia, gdyż było to trudne zadanie. Na statku, gdzie nie wyprowadzono żadnych instalacji, oprócz kilku gniazdek, musiałem zaprojektować i rozplanować położenie instalacji elektrycznej dla konkretnych świateł. Kolejnym etapem był dobór odpowiednich źródeł światła.

Problemem były ograniczone środki, niepozwalające na zakup profesjonalnych reflektorów wystawienniczych. Postanowiłem zatem wykorzystać industrialny charakter całego obiektu i zastosować przemysłowe reflektorki LED. Należało obliczyć siłę światła, którą emitują, ponieważ zależało mi na utrzymaniu półmroku we wnętrzu, tak by wydobyć punktowo światłem ważne elementy ekspozycji. Po dobraniu odpowiednich mocy reflektorów i ich wyglądu trzeba było doprojektować do nich blendy ograniczające snop światła. W tym celu wykonałem prototyp, na którym mogłem sprawdzić zakresy ograniczenia świecenia. Poszczególne białym pionowym planszom dedykowany był jeden reflektor. Po testach zleciłem wykonanie kilkudziesięciu sztuk prostych obudów lamp z aluminiowej, pomalowanej na czarno blachy. Charakter lamp dobrze wpisywał się we wnętrze statku.

Pozostała jednak jeszcze jedna ważna sprawa – jak zawiesić nośniki grafiki i lampy, skoro nie można niczego wiercić ani przykręcać do ścian czy sufitu. Z pomocą przyszło rozwiązanie wykorzystujące stalowe burty i magnesy, o czym mówiłem na wstępie. Razem z Pawłem Geleşem zaprojektowaliśmy podpory z odpowiednio wygiętych stalowych płaskowników, zamocowane do ścian z użyciem silnych magnesów neodymowych. Podpory te podtrzymywały białe, tkaninowe plansze oraz źródła światła.

Jak już wspominałem, płynne przejście z sali nr 2 do sali nr 3 podkreślały rytmy plansz, dlatego zależało mi na tym, by zostały identycznie zawieszona i oświetlone. Dzięki opracowanemu systemowi zawieszzeń, udało się osiągnąć odpowiedni efekt. Rozwiązanie się sprawdziło i utrzymywało bezawaryjnie przez czas trwania wystawy.

W obu salach (nr 2 i nr 3) pod stalowym sufitem, w rzeczywistości – stalowymi klapami ładowni, zawieszony został, również dzięki magnesom, delikatny, przezroczysto biały tiul. To kolejny detal spajający dwie sale dotyczące matek, który nadać miał nastrój odświeżności.

### Sala nr 3

Po wejściu do sali uwagę widza przykuwał film przedstawiający wodowanie statku i uroczystości związane z chrztem. Projekcja filmu w dużym formacie wyświetlona była w głębi sali na zamykającej ją białej tkaninie. W ten sposób wytworzyło się symetryczne dopełnienie dwóch sal połączonych przejściem. Skrajne ściany każdej z nich zakończone były białą tkaninową ścianą, na której migotały czarno-białe obrazy archiwalnych filmów.

Oś symetrii sali, jaką podkreślała filmowa projekcja, została przedłużona poprzez kolejny obiekt interaktywny. Był to specjalnie zaprojektowany długi stół (szerokość 1 m, długość 3 m) z dostawianymi dwiema ławami, na których mogli usiąść widzowie.

Sala  
matek

W blacie stołu zainstalowane zostały ekrany tabletów (8 sztuk). Na każdym z nich wyświetlany był inny kilkuminutowy film; były to wywiady z ludźmi morza oraz opowieści matek chrzestnych. Dzięki temu oglądający wystawę mogli się zapoznać z niektórymi z nich niemal osobiście. Żeby zobaczyć te filmy, należało zająć miejsce przy stole. By podkreślić osobisty kontakt z opowieścią, do projekcji dźwięku zostały wykorzystane słuchawki telefoniczne. Należało więc usiąść przed wybranym ekranem, pochylić się nad stołem i podnieść słuchawkę, aby w pełni skorzystać z projekcji. Widzowie siedzący w ten sposób przy stole nasuwali skojarzenia, że rozmawiają z kimś, kto jest daleko. Ludzie morza w czasach przed upowszechnieniem komunikacji satelitarnej czy komórkowej od czasu do czasu mogli drogą radiotelefoniczną rozmawiać ze swoimi bliskimi. Wykorzystane do tej instalacji słuchawki były już nowoczesnym sprzętem, ale swoją formą nawiązywały do dawnych, ciężkich słuchawek telefonicznych z charakterystycznym spiralnym kablem.

Stół „komunikacyjny” stanowił centralny element sali. Po jego lewej oraz prawej stronie wzdłuż burt (ścian bocznych sali) zostały rozmieszczone białe nośniki grafiki, o których formie wspominałem już wcześniej. Na lewej burcie (na prawo od wejścia) znalazło się pięć plansz z wizerunkami 275 Matek Chrzestnych Statków Armatorów Wybrzeża Gdańskiego. To swoiste *tablo* przedstawia fotograficzne portrety kobiet, kadrowane w kole, co było odniesieniem do typowych statkowych iluminatorów, tzw. bulai. Rytmicznie ustawione okienka uzupełnione zostały nazwiskami matek i nazwami chrzczonych statków.

Po drugiej stronie, wzdłuż prawej burty, rytm kolejnych pięciu plansz podkreślał symetrię sali. Na planszach znalazły się wybrane postacie kobiet, są wśród nich między innymi artystki, np. malarka Józefa Wnukowa czy aktorka Ryszarda Hanin, uczone i podróżniczki. Informacje na planszach pozawalały na zapoznanie się z historiami z czasów, kiedy funkcja matki chrzestnej była szczególnie ceniona i ważna, ukazując tło polityczne i historyczne.

Uzyskanie efektu symetrii w tej sali, było dla mnie istotne, by nadać ekspozycji charakter uporządkowania umożliwiającego skupienie na postaciach matek chrzestnych.

Uzupełnieniem elementów ekspozycji w tej sali był obraz autorstwa Józefy Wnukowej – matki chrzestnej, z głośników zaś słychać było oryginalne nagrania słów wypowiedzianych przez matki chrzestne towarzyszących chrztom statków. W sali znalazła się także gabłota pokazująca oryginały kronik-ksiąg prowadzonych przez matki.

By opuścić tę salę ekspozycyjną i przejść do kolejnej, ostatniej części ekspozycji, widz musi ponownie zejść wąskimi schodami na najniższy pokład.

## Sala nr 4

To ostatnie pomieszczenie ekspozycyjne wystawy. Jego nastrój różni się od poprzedniej, wyciszonej i „czystej” sali nr 3. Sala nr 4 jest dynamiczna i dość kontrastowa, roboczo nazywałem ją „salą zabawy”.

Z jednej strony plansze graficzne opowiadają o pożegnaniach statków i ich ostatnich rejsach, z drugiej zaś strony – zależało mi na tym, by „pożegnania statków” nie były zbyt melancholijne. W sali znalazły się więc elementy służące interaktywnej zabawie, mające zwracać uwagę młodszych widzów.

Pośrodku sali stoi zaprojektowany dla najmłodszych zwiedzających stół z małymi siedziskami, przypominającymi nabrzeżne polery. Na stole znajdują się kredki i specjalnie zaprojektowane na wystawę kolorowanki, pokazujące różne typy statków, oraz kartki z naniesioną grafiką, uczące jak składać stateczki z papieru (projekt: Maria Ropel-Mikołajczak). Dla starszych dzieci i dorosłych widzów został zainstalowany elektroniczny symulator wodowania statku. Na dużym dotykowym ekranie, zmieniając różne parametry, można decydować o tym, jak przebiegnie wodowanie statku – od udanego wodowania, po jego zatopienie. Kolejną interaktywną grą, czy raczej podsumowującą wrażenia z wystawy o chrztach statków zabawą, jest możliwość sprawdzenia się w roli matki chrzestnej, rozbijającej butelkę szampana o burtę statku. Butelka oczywiście nie zawiera alkoholu ani nie rozbija się fizycznie, ponieważ jest wykonana ze wzmocnionej gumy, ale ma naturalne wymiary i jest zawieszona na lince. Widz może ją chwycić i rzucić w czarną ściankę symulującą fragment statku z naniesionymi typowymi oznaczeniami, które znajdują się na burtach. W momencie kiedy butelka uderza o „burtę”, z głośników słychać dźwięk tłuczonego szkła, czasem oklaski, a niekiedy gwizdy, gdy nie trafi centralnie w „burtę”.

Zabawa, jak można było przypuszczać, okazała się bardzo popularna, do tego stopnia, że po kilku miesiącach trwania wystawy należało ograniczyć zasięg butelki i wzmocnić jej konstrukcję, by nadal mogła spełniać swoje zadanie.

Innym ludycznym elementem jest „monidło” umożliwiające zrobienie sobie popularnego selfie czy ustawienie się do zdjęcia z głową wkomponowaną w bulaj „Sołdka”. Wystrój sali uzupełniały modele statków różnych typów ze zbiorów Narodowego Muzeum Morskiego w Gdańsku. Mniej formalny nastrój sali podkreślały też podwieszane pod sufitem flagi, stosowane na statkach do komunikatów w kodzie flagowym, trąbki i tuby nagłaśniające czy bandery znanych statków, jak choćby „Batory”.

Uzupełnieniem ekspozycji sali 4, jej tłem, podobnie jak w sali 1, były niebiesko podświetlone burty statku; pozostałe elementy były punktowo wydobyte opisanymi wcześniej reflektorami. Mocowanie reflektorów było tak wykonane, by nie uszkodzić statku-muzeum, czyli za pomocą zacisków mocowanych do stalowych elementów konstrukcyjnych sufitu. Nie zabrakło także w tej sali płaskich telewizyjnych ekranów, emitujących kolejne archiwalne filmy związane z budową i użytkowaniem statków.

Sala  
zabaw



Po wyjściu schodami na górny pokład widz kończy oglądanie wystawy „Matki i Statki”, przechodząc dalej po zabytkowym statku, by zobaczyć jego maszynownię, kajuty i pokład.

## 5. Podsumowanie

Podsumowując opis wystawy „Matki i statki, czyli duch w maszynie”, chciałbym wspomnieć o kilku sprawach.

Wystawa cieszyła się sporą oglądalnością. Została tak zaprojektowana, by mogła służyć zwiedzającym w okresie od czerwca do końca października 2015 roku. W tym czasie przez wystawę przeszło tysiące zwiedzających oraz zyskała ona liczne przychylne opinie w mediach. Za sukces można uznać fakt, że Narodowe Muzeum Morskie w Gdańsku postanowiło przedłużyć ekspozycję i po drobnych modyfikacjach udostępnić ją zwiedzającym także w sezonie 2016.

W mojej ocenie praca projektowa przy tej wystawie była cennym doświadczeniem. Była dobrą szkołą wypracowania jak najskuteczniejszych metod projektowych w realiach ograniczeń czasowych, technicznych i finansowych. Cytowana sentencja profesora Adama Haupta o elastyczności i dostosowaniu się projektanta miała tu swoje spełnienie; czasem docierałem do jej granic, sprawdzając, na ile można się dopasować, a ile wysiłku włożyć w to, by dostosować warunki i współpracowników czy wykonawców.

Nie mogę z czystym sumieniem powiedzieć, że udało mi się w pełni zrealizować wizję projektową całej ekspozycji, jednak całkowicie utożsamiam się z wystawą, która powstała. Ze względów czasowych i finansowych nie było możliwości realizacji kilku interaktywnych obiektów, które przewidywałem we wstępnym projekcie. Były to np.: „animowane” książki – przedstawiające różne typy wodowań statków, oparte na znanej zasadzie szybkiego przewracania stron, tworząc efekt animacji. Ta koncepcja mi odpowiadała, bo za pomocą pracy własnych rąk, widz mógłby „zwodować” statek – taka miała być ilustracja animowana w książce. Innymi obiektami, których nie było na wystawie, a mogłyby wzbogacić jej odbiór, były hamaki przypominające dawne koje okrętowe. Miały być zainstalowane w ostatniej sali, gdzie można by zatrzymać się na dłużej i posłuchać morskich opowieści. Zabrakło też efektu wizualnego, który miał odrealniać zamknięte wnętrza i tworzyć morski nastrój przestrzeni. Na tiulowej tkaninie (ta znalazła się w ekspozycji) zainstalowanej tuż po sufitem w górnych salach miały przepływać delikatne chmury na tle nieba. Powstał nawet zapis filmowy i efekt wydawał się zadowalający, jednak zabrakło środków na odpowiedni sprzęt do projekcji mapy chmur; ostatecznie musiałem zrezygnować z pomysłu.

Te oraz inne „wspomagające” ekspozycję projekty pozostały na papierze czy w wizualizacjach, jednak najważniejsze założenia wystawy udało się zrealizować.

W surowym wnętrzu dawnego rudo-węglowca udało się stworzyć opowieść o niezwykłych relacjach ludzi z maszynami, o ich niemal intymnych związkach. W tej trudnej przestrzeni udało się zbudować przestrzenny scenariusz wystawy, tak by przeprowadzić widza przez różnorodne aspekty tych związków, pokazać różne emocje i odcienie matkowania statkom.

Dla porządku podsumuję moje wybrane najważniejsze działania przy projektowaniu wystawy oraz przedstawię skład zespołu projektowego i jego zadania.

**Piotr Mikołajczak** projektant wystawy „Matki i statki, czyli duch w maszynie”

- Opracowanie całościowej koncepcji projektowej wystawy.
- Zaprojektowanie narracji przestrzennej i merytorycznej ekspozycji, na podstawie wstępnego scenariusza opracowanego przez kuratora wystawy. Scenariusz ujmował ogólne zagadnienia mające pojawić się na wystawie. Do mnie należało ich zinterpretowanie, rozwinięcie, nasycenie treścią wizualną, nadanie im formy i zaaranżowanie w przestrzeni.
- Opracowanie projektowe wyposażenia wystawy. Obejmowało ono takie sprzęty, jak: gabloty, stoły, podesty, tkaninowe przegrody przestrzeni, wygląd nośników grafiki, po detale, takie jak: oświetlenie (łącznie z rozplanowaniem instalacji), opracowanie systemu zawieszek, uchwyty.
- Opracowanie projektowe elementów graficznych ekspozycji tworzących jej wizerunek. Oprócz podziału informacji na poszczególne nośniki i nadanie im charakteru wizualnego, było to opracowanie graficzne większości z nich (z wyjątkiem wspomnianych w tekście plansz opracowanych przez innych autorów) włącznie z plakatem wystawy i zaproszeniem.
- Opracowanie projektowe wykorzystania środków multimedialnych wystawy.
- Opracowanie koncepcji interaktywnego wyposażenia wystawy – pozwalającego widzom na współtworzenie nastroju ekspozycji.
- Koordynacja prac zespołu projektowego, korekty materiału graficznego.
- Opracowanie kosztorysu projektu.

Zespół projektowy wystawy „Matki i statki, czyli duch w maszynie”:

**Paweł Gelesz** projektant – wsparcie przy opracowaniu koncepcji wystawy. Opracowanie detali technicznych, takich jak zawiesia, oraz przygotowanie graficzne wybranych plansz ekspozycji i innych elementów graficznych, np. podłogi.

**Maciej Dojlitko** projektant – opracowanie graficzne siedmiu plansz opowiadających o historii statków.

**Paweł Świdorski** projektant – opracowanie graficzne siedmiu plansz opowiadających o historii „Sołdka”.

**Maria Ropel-Mikołajczak** projektantka – opracowanie graficzne materiałów dla dzieci – kolorowanki, składanki z papieru.

**Jakub Stojałowski**

student wzornictwa – wsparcie projektowe i realizacja urządzeń interaktywnych (rury głosowe, radiostacja, butelka).

Ważną postacią całej wystawy był kurator **Tomasz Gruszkowski**, który wywiązał się z roli kuratora w perfekcyjny sposób. Prowadził dialog ze mną jako głównym projektantem wystawy, nie przeszkadzał w realizacji odważnych pomysłów projektowych, a raczej był dla nich wsparciem. Materiały, informacje, fotografie czy filmy potrzebne do realizacji wystawy były przygotowane na czas i w odpowiedniej jakości. Wsparcie od strony merytorycznej, rozmowy pomiędzy Narodowym Muzeum Morskim a zespołem projektowym czy Klubem Matek także przebiegały bardzo sprawnie. Pan Tomasz Gruszkowski był także autorem części filmów pokazywanych podczas wystawy (np. wywiady z matkami chrzestnymi). Zadbął także o zatrudnienie muzyka, Szymona Wysockiego, który stworzył ścieżki dźwiękowe, podkreślające nastrój ekspozycji poszczególnych sal.

Przy realizacji wystawy współpracowały dwie firmy wykonawcze: *Markoadvert* – zarządzana przez Pawła Markowskiego oraz *Ppup Profil* Tomasz Matysiak a także **Grzegorz Zięcina** – projektant – realizacja obudów lamp; **Sylwia Karwowska** – studentka wzornictwa – obróbka fotografii na potrzeby plansz ekspozycyjnych.

Piotr Mikołajczak

