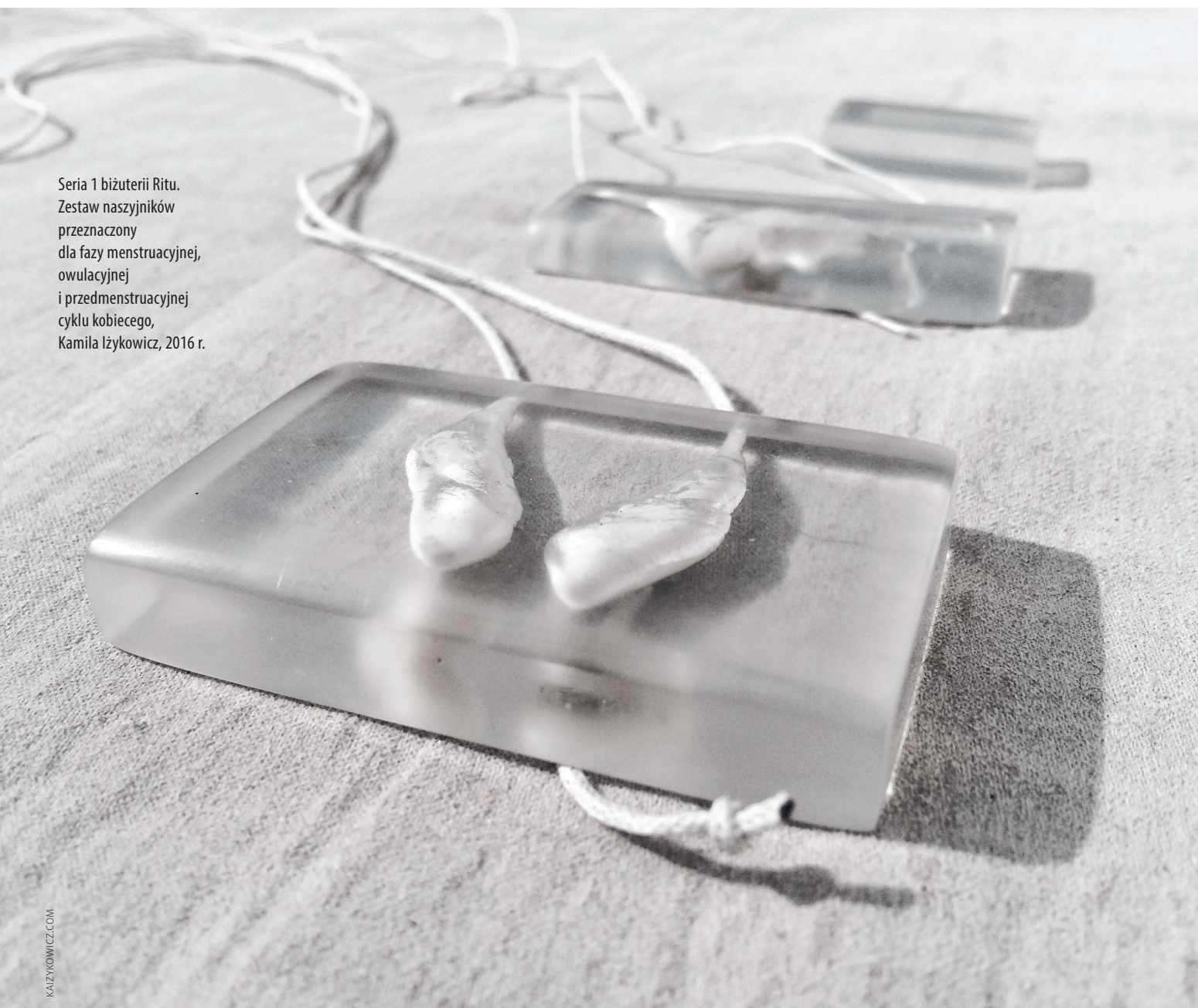


CZUŁA MATERIA

O zwrocie ku czułości w projektowaniu,
czyli przesunięciach dizajnu w kierunku relacji,
emocji i empatii.

Seria 1 biżuterii Ritu.
Zestaw naszyjników
przeznaczony
dla fazy menstruacyjnej,
owulacyjnej
i przedmenstruacyjnej
cyklu kobiecego,
Kamila Łzykiewicz, 2016 r.



Monika Rosińska

School of Form
Uniwersytet SWPS w Warszawie

Na pierwszy rzut oka czułość i projektowanie niewiele mają z sobą wspólnego. Czułość wydaje się wręcz niepożądaną cechą projektanta. Dobry projektant jest racjonalny, przenikliwy, sprytny, a nie czuły. Dbą o jakość projektu: funkcjonalność, użyteczność i formę. Czułość dla projektanta mogłaby oznaczać brak profesjonalizmu, nadmierne kierowanie się emocjami i niedecyzyjność.

Olga Tokarczuk w wykładzie noblowskim zaznaczyła, że czułość „pojawia się tam, gdzie z uwagą i skupieniem zaglądamy w drugi byt, w to, co nie jest »ja«”. Czy w tym sensie czułość nie stanowi podstaw dobrego projektowania? Niektóre ikony architektury i dizajnu najlepiej świadczą o tym, że nieudanym realizacjom brakuje właśnie czułości. Jednostka Marsylska Le Corbusiera, wzór dla wszystkich bloków, przytłacza swoim ogromem i monumentalnością, nieludzką skalą. Juicy Salif, słynna wyciskarka Philippe’a Starcka, która w formie przypomina pajaka na trzech nogach, jest pozbawiona czułości zarówno w proporcjach przedmiotu, jak i doborze materiału. W zależności od wersji wyciskarki w kontakcie z kwasem z cytryny może ona ulec zniszczeniu. To tylko dwa słynne przykłady.

Czułość jest emocją relacyjną, a nie samą dla siebie, jak radość czy smutek. Etymologia angielskiego przymiotnika *tender* (czuły) odsyła do takiej siatki pojęć, jak: delikatny, młody czy miękki. Synonimiczne dla czułości są: troskliwość, empatia, wrażliwość, życzliwość, łagodność, uczuciowość. I wydawać by się mogło, że przynależą one głównie do kontekstu rodzinnego lub relacji międzyludzkich opartych na bliskości. Ale czy czułość – idąc tropem myślenia polskiej noblistki – mogłaby stać się *modus operandi* relacji publicznych, sformalizowanych czy nawet konsumenckich?

Czułość w projektowaniu można rozpatrywać na kilka sposobów. Zaczęję jednak od najbardziej w moim przekonaniu oczywistej kwestii: przedmiotu splecionego w historię czułej relacji między ludźmi.

Związek ludzi z przedmiotami

Tokarczuk rozpoczyna mowę noblowską od opisu radiodbiornika: „miał zielone oko i dwa pokręta – jedno do regulowania głośności, drugie do wyszukiwania stacji. To radio stało się potem towarzyszem mojego dzieciństwa i z niego dowiedziałam się o istnieniu kosmosu”. Bez tego radiodbiornika relacja

noblistki z matką nie byłaby taka sama: „jako kilkuletnia dziewczynka byłam przekonana, że mama szukała mnie, kręcąc gałką radia”. Podobne czułe pośrednictwo przedmiotu w relacji dwojga ludzi przedstawia Marcin Wicha w książce *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, za którą został wyróżniony nagrodą literacką Nike. Z ogromną czułością opisuje skłonność swoich rodziców do robienia zakupów i codziennych wypraw na miasto w tym celu.

Kupowali z ojcem niepotrzebne drobne przedmioty. Imbryczki. Scyzoryki. Lampy. Automatyczne ołówki. Latarki. Nadmuchiwane podgłówki, pojemne kosmetyczki i różne pomysłowe gadżety (...). Każdemu nabytkowi towarzyszył rytuał (...). Oglądali. Pytali o cenę. Dochodzili do wniosku, że ich nie stać. Wracali do domu. Cierpieli. Wzdychali. Kręcili głowami (...). Przez kolejne dni rozmawiali o tej niedostępnej lampie. Zastanawiali się, gdzie ją ustawić. Upominali się wzajemnie, że jest zbyt droga. Lampa żyła z nimi.

Lampa w życiu rodziców Wichy pośredniczyła w ich relacji, współtworzyła ją i stanowiła pretekst do rozmów. Krótko mówiąc, tkąła codzienność ich związku. Przedmioty, jak wskazuje Marek Krajewski w swoim eseju *Przedmiot, który uczłowiecza*, są nie tylko splecione z naszym życiem (i śmiercią, o czym świadczy powieść Wichy), lecz także stanowią warunek tego, kim jesteśmy jako ludzie.

Ludzie to nie rzeczy, ale jednocześnie tam, gdzie nie ma rzeczy, nie ma też tego, co ludzkie. Związek ludzi z przedmiotami, pomimo zasadniczych, choć często dziś podważanych różnic pomiędzy nami a nimi, ma więc charakter symbiotyczny.

Lampa, którą tak bardzo chcieli kupić do własnego mieszkania rodzice Wichy, pomagała im także odkrywać samych siebie, swoje gusta, preferencje, upodobania. Przede wszystkim jednak ustanawiała (mimo że jeszcze nieobecna w samym wnętrzu) unikatowe stany emocjonalne i nawyki właściwe wyłącznie temu trójkątowi czułej ludzko-przedmiotowej relacji. Jak znakomicie podsumowała to Tokarczuk: „Czułość personalizuje to wszystko, do czego się odnosi, pozwala dać temu głos, dać przestrzeń i czas do zaistnienia i ekspresji. To czułość sprawia, że imbryk zaczyna mówić”.

Dialog z własnym ciałem

Interesujące są również współczesne przesunięcia zainteresowań projektantów w kierunku odkrywania i bardziej czułego doświadczania własnego ciała.



dr Monika Rosińska

Koncentruje swoje zainteresowania naukowo-badawcze na współczesnych praktykach projektowych, dizajnie w życiu codziennym oraz socjologii przedmiotów. Autorka książki *Przemysławienie. Projektanci. Przedmioty. Życie społeczne* (2010). Koordynuje prace zespołu nauk humanistycznych i społecznych w School of Form Uniwersytetu SWPS.

mrosinska@sof.edu.pl

Sofa Lurvig Ikea.
 Artykuły z kolekcji Lurvig
 nie są dostępne
 w sprzedaży w Polsce



Kamila Iżykiewicz w ramach pracy dyplomowej stworzyła projekt obiektów biżuteryjnych, które nazwała Ritu. Projektantka wypełniła je trzema rodzajami substancji aromatycznych: szałwią lekarską i muskatołową oraz piżmem zwierzęcym. Zapachy uwalniają się, gdy pociąga się za sznureczki zatopione w biżuterii. Odpowiadają one charakterem kolejnym zmieniającym się hormonalnym fazom w cyklu kobiecego ciała: „od najbardziej energetycznego i oczyszczającego, po ten związany z seksualnością i chęcią prokreacji, by następnie przypomnieć o potrzebie izolacji i pomóc w objawach napięcia przedmiesiąrcyjnego”. Projekt menstruacyjnej biżuterii Iżykiewicz jest oparty na intymnej wiedzy kobiet o własnym ciele. W miejsce dominującego paradygmatu medykalizacji i zdystansowanego monitorowania ciała zachęca do czulej obserwacji jego zmieniającego się stanu.

Dizajn empatyczny

Zwrotem ku czułości w projektowaniu wyartykułowanym wprost są również działania spod znaku dizajnu empatycznego. Określenie to zostało ostatnio spopularyzowane w Polsce przez wystawę *Empatia, teraz!*, której kuratorem był Michał Bachowski, oraz wybrane wydarzenia w ramach Biennale Warszawa. Racją miał Victor Papanek, profesor i projektant, który w swojej słynnej książce *Dizajn dla realnego świata* z lat 70. XX w. zwracał uwagę na to, że projektanci poświęcają

swoj talent, pracę i uwagę jednemu procentowi najzamożniejszych tego świata. Projektowaniu głównego nurtu, a więc komercyjnemu, wciąż daleko jest do empatycznego wglądu w prawdziwe (a nie wtłoczone w persony) życie i problemy użytkownika. Wybrane przez Bachowskiego projekty z dziedziny architektury, dizajnu, technologii i usług stanowią przykłady rozwiązań, które są adresowane do pozostałej części ludzkości, rosnącej liczby potrzebujących, uchodźców wojennych i klimatycznych oraz osób dotkniętych katastrofami naturalnymi.

Warto w kontekście polskich inicjatyw prezentowanych w ramach wystawy *Empatia, teraz!* wspomnieć o projekcie Jarmily Rybickiej – *Kuchnia Konfliktu*. Jest to miejsce, które daje uchodźcom legalne zatrudnienie i funkcjonuje na zasadzie przedsiębiorstwa społecznego. „Pochodzą z bardzo różnych krajów i kultur, są w różnym wieku i różnych momentach życiowych, wcześniej zajmowali się też różnymi rzeczami, zazwyczaj odległymi od gastronomii. Właściwie łączą ich tylko fakt, że w pewnym momencie znaleźli się w Polsce i nie do końca był to ich wybór” – mówi jedna z osób związanych z *Kuchnią Konfliktu*.

To miejsce pozwala odwiedzającym poznać prawdziwe smaki kuchni świata, a co najważniejsze, oferuje możliwość kontaktu i integracji nieznanymi się przedstawicielami różnych kultur. *Empatia* w kontekście migracji w XXI w. będzie coraz ważniejszą postawą i ważnym tematem dla projektowania.

W XXI w. projektowanie komercyjne powinno znaleźć odmienną tożsamość od tej, z którą wyszło z XX w.: uwieść konsumenta atrakcyjną formą i zwiększyć krzywą sprzedaży. Adresatem działań projektantów jest nie tyle tradycyjnie rozumiany klient czy konsument, ile człowiek: dziecko, kobieta w ciąży, matka z dzieckiem, osoba starsza, niepełnosprawna, osoba z zaburzeniami psychicznymi, bezdomny czy migrant.

Projektowanie nieantropocentryczne

Czułość w dizajnie polega także na powiększeniu grona beneficjentów procesów projektowych. Jakiś czas temu Ikea, meblowy gigant, stworzyła kolekcję Lurvig specjalnie przeznaczoną dla psów i kotów. Obejmuje dopasowane wielkością do zwierząt domowych łóżka, drapaki, pojemniki, dozowniki na żywność, obroże, a także zminiaturyzowane egzemplarze stałego asortymentu Ikei, takie jak sofa Klippan. Kolekcję zaprojektowało hiszpańskie studio we współpracy z lekarzem weterynarii, dzięki czemu w ofercie Lurvig uwzględniono specyficzne potrzeby różnych ras psów i kotów oraz typowe dla nich zachowania.

Jeszcze do niedawna architektura i projektowanie zajmowały się wyłącznie ludźmi, próbując zdiagnozować, a następnie odpowiedzieć na złożone i wciąż zmieniające się potrzeby człowieka. Nowa kolekcja Ikei wpisuje się w trend projektowania nieantropocentrycznego, dla roślin i zwierząt. Takiego, które za cel stawia sobie już nie tyle polepszenie kultury materialnej, w jakiej żyje współczesny człowiek, ile uwzględnia przede wszystkim inne gatunki jako pełnoprawne podmioty procesów architektonicznych i projektowych.

Współcześnie wiele grup architektonicznych i projektowych stara się przekroczyć spojrzenie na rzeczywistość wyłącznie z własnego punktu widzenia, ludzkiego gatunku. Platforma Architecture for Dogs, stworzona przez architektów i projektantów, gromadzi 13 przykładów różnych rozwiązań, dzięki którym psy i ich ludzcy towarzysze mogą powtórnie przyjrzeć się sobie w ramach współtworzonej ludzko-zwierzęcej relacji. Atelier Bow-Wow, tokijskie studio działające od 1992 r., znane z realizacji budynków użyteczności publicznej i komercyjnych w Azji, Europie i USA, w ramach projektów „architektury dla psów” stworzyło platformę dla jamnika, dzięki której może się on znaleźć na wysokości podobnej co człowiek. Dla jamnika, ze względu na jego nieproporcjonalnie długie ciało, trudnością jest wskoczenie na krzesło. Architekci wymyślili więc konstrukcję, która pozwala jamnikowi zbliżyć się na wysokość oczu człowieka, a człowiekowi umożliwić leżenie i rozprostowanie pleców. Platformę tworzy się za pomocą nakładanych na po-

ziome struktury kolejnych warstw przypominających piętra, po których jamnik może się bezpiecznie wspinać. Rampa dla psów to nie tylko świetne rozwiązanie projektowe odpowiadające na specyfikę konkretnej rasy psów, ale przede wszystkim przykład projektowania nieantropocentrycznego, które rozpoznaje unikatową ludzko-nie-ludzka relację¹.

Stwarzanie prawdopodobnego

Czułość w projektowaniu to stosunek do Innego: przedmiotu, człowieka czy zwierzęcia. Projektant dysponuje władzą nad materią, a także zdolnością manipulowania otoczeniem i relacjami, jakie w nim zachodzą. W pewnym sensie wie i widzi wszystko. Dokładnie w taki sam sposób jak czuły narrator opisany

Współcześnie wiele grup architektonicznych i projektowych stara się przekroczyć spojrzenie na rzeczywistość wyłącznie z własnego punktu widzenia, ludzkiego gatunku.

przez Olę Tokarczuk: „Widzieć wszystko, to uznać ostateczny fakt wzajemnego powiązania rzeczy istniejących w całość, nawet jeżeli te związki nie są jeszcze przez nas poznane”. Czuły projektant bada sposób, w jaki rzeczy są z sobą powiązane. Projektowanie to też opowiadanie. Opowiadanie o tym, co jest możliwe, a co nie. Przewaga projektanta nad innymi opiera się na władzy nad wyobrażonym, które jest zdolne zmienić ludzkie myślenie.

Wierzę, że czułość rodzi się z aktu rozpoznania swojej uprzywilejowanej pozycji w świecie. I że projektowanie ma niezwykle narzędzia ku temu, by zmieniać sposoby, w jakie rzeczy są powiązane w całość.

¹ Temat projektowania nieantropocentrycznego badam razem z dr Agatą Szydłowską w ramach grantu Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki *Kartografie obcości, inności i w(y)kluczenia* pod kierownictwem prof. Magdaleny Srody. Dotychczas powstały dwie wystawy: *Zoopolis. Dizajn dla roślin i zwierząt* w BWA Dizajn Wrocław i *Zoopolis. Dizajn dla chwastów i szkodników* w Galerii Nośnej w Krakowie, oraz artykuły naukowe: *Zoopolis. W stronę dizajnu poza paradygmatem antropocentrycznym* (<https://kulturalnopolarna-online.pl/resources/html/article/details?id=157449&language=pl>), *Zoopolis. Non-anthropocentric design as an experiment in multispecies care* (<https://archive.nordes.org/index.php/n13/article/view/468/439>). W 2020 r. ukaże się książka o projektowaniu nieantropocentrycznym.

Chcesz wiedzieć więcej?

Wicha M., *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*, Kraków 2017.

Krajewski M., *Przedmiot który uczłowiecza*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3 (57).

Krajewski M., *Sq w życiu rzeczy. Szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa 2013.

Papanek V., *Dizajn dla realnego świata*, Łódź 2012.