

Jacek Dominiczak

profesor dr hab. sztuki, dr inż. architekt

email: jacekdom@gd.onet.pl

Pracownia Projektowania Wnętrz Miejskich

Wydział Architektury i Wzornictwa | Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Targ Węglowy 6, 80-836 Gdańsk

Gdańsk, 27 października 2019

Do
Rady Wydziału Architektury Wnętrz
Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie

DOTYCZY: przewód doktorski mgr Olgi TURKIEWICZ

ROZPRAWA DR: O postrzeganiu istoty przestrzeni w kategorii obrazu

PROMOTOR: prof.ASP dr hab. Jacek Jędo

RECENZJA

dorobku artystycznego i rozprawy doktorskiej mgr Olgi TURKIEWICZ
sporządzona w związku z postępowaniem o nadanie stopnia doktora w dziedzinie
sztuk plastycznych, w zakresie sztuk projektowych, podjętym przez Radę Wydziału
Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Ustawa o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (z dnia 14 marca 2003 r.) w artykule 13, w punkcie 1 definiuje:

Rozprawa doktorska, przygotowywana pod opieką promotora, powinna stanowić oryginalne rozwiązanie problemu naukowego lub artystycznego oraz wykazywać ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w danej dyscyplinie naukowej lub artystycznej, a także umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej lub artystycznej.

WSTĘP

Dziękuję Radzie Wydziału Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie za zaufanie w powierzeniu mi recenzji dorobku i pracy doktorskiej pani Olgi Turkiewicz, magister sztuki.

Recenzję opieram na materiałach, które pocztą otrzymałem z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie:

- oprawiony egzemplarz rozprawy doktorskiej (374 strony).
- oprawiony egzemplarz portfolio (179 stron)
- pakiet druków: streszczenie, wykaz prac twórczych 2007-2019, curriculum vitae.

RECENZJA DOROBKU TWÓRCZEGO

Pani Olga Turkiewicz (ur. 1982) od Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie uzyskała tytuł magistra sztuki dwukrotnie:

— po raz pierwszy w 2007 roku pracując pod promotorską opieką prof. Romana Kurzawskiego na Wydziale Architektury Wnętrz. Jej praca teoretyczna *Mebel — fenomen w kulturze* połączona była z pracą projektową *ANIMAKI. Meble dla dzieci*. Prace otrzymały ocenę celującą i medal Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie;

— po raz drugi an krakowskiej ASP tytuł magistra sztuki pani Turkiewicz uzyskała w 2009 roku pracując pod promotorską opieką prof. Piotra Kunce na Wydziale Grafiki. Dyplom zawierał pracę teoretyczną *Plakaty okresu polskiej szkoły filmowej* i cykl plakatów *Stulecie polskiego kina*.

Z zapisów CV wynika, że pani Olga Turkiewicz jednoznacznie docenia dobre wykształcenie:

— w 2006 roku, w ramach programu Socrates Erasmus, studiuje w International College of Arts and Design w Dublinie, w Irlandii;

— w 2017 roku, w ramach programu Erasmus+, przebywa na stypendium w Accademia di Belle Arti Macerata w Italii;

— od 2013 roku mgr Olga Turkiewicz kontynuuje staranną edukację w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod promotorską opieką prof. ASP Jacka Jędo. W ramach Środowiskowych Studiów Doktoranckich pracuje nad rozprawą doktorską, której dotyczy niniejsza recenzja.

W trakcie studiów doktorskich mgr Olga Turkiewicz równolegle pracuje na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie:

— od 2014 roku organizuje i prowadzi warsztaty i wystawy,

— od 2015 roku pracuje na stanowisku asystenta w Instytucie Grafiki i Wzornictwa.

Pani mgr Turkiewicz równocześnie wykonuje też różnorodne prace projektowe w różnych zespołach projektowych, bierze udział w wystawach i konkursach.

Wobec tak aktywnego życia zawodowego analizując obszerne i staranne portfolio skupiam się na odnalezieniu prac, które bezpośrednio wiążą się z wyróżnionym w rozprawie doktorskiej zagadnieniem przestrzeni w ogóle, przestrzeni ekspozycyjnej i ich związków z metodologią projektowania.

WYSTAWIENICTWO

Wśród wielu prac Portfolio przedstawia trzy zrealizowane w przestrzeni projekty wystawiennicze (wraz z wykonanymi grafikami wystawienniczymi). Wszystkie one wykonane zostały w zespołach projektowych (co jest zrozumiałe). Te prace to: projekty zrealizowane:

2018. Ekspozycja czasowa w stulecie Czarnej Trzynastki Krakowskiej, Biblioteka Jagiellońska (s.8);

2016. Ekspozycja czasowa "Harcerstwo niepokorne..." Hol Główny UM, Kraków

2014. Ekspozycja czasowa "harcerze Szarych Szeregów..." w Muzeum AK, Kraków

W prezentacji portfolio dokumentacja niestety nie przedstawia samego zapisu projektu w formie bądź opisanej sekwencji kadrów, bądź też koncepcji layoutu przestrzeni. Trudno jest więc odnieść te wizualnie ciekawe projekty do treści rozprawy doktorskiej.

W dziale *Wystawiennictwo* Autorka przedstawia również szereg projektów koncepcyjnych i konkursowych.

Wśród prac konkursowych znajdują się prace nagrodzone. Ich przedstawienie jest graficznie zbliżone do opracowania próby projektowej w rozprawie, co interesująco pokazuje, że zespoły, z którymi pracuje Kandydatka, akceptują i profesjonalnie stosują tę formułę podania projektu.

Przedstawione projekty koncepcyjne to m.inn.:

2017. Ośrodek hodowli żubrów, Niepołomice (s.106)

2016. Dom pw. bł. Salomei, Zakon Św. Klary, Kraków (s.60)

2016. Fort 'Skotniki', Kraków (s.62)

2016. Rozbudowa ekspozycji w Muzeum Wsi Radomskiej, Radom (s.66)

2013. Koncepcja Miejsca Pamięci, Sobibór (s.88)

2013. Muzeum Hymnu, Będzin (s.84)

2012. Galeria Arsenał, Białystok (s.94)

2012. Nowe Muzeum Teatralne, Kraków (s.76)

GRAFIKA

Niemal wszystkie projekty zrealizowane i koncepcyjne zawierają bardzo profesjonalne i bardzo poważne graficznie plansze wystawiennicze zaprojektowane, jak rozumiem, przez panią Olgę Turkiewicz.

Interesujące z punktu widzenia analizy współczesnej kultury wystawienniczej jest zobaczenie w portfolio grafik użytkowych i ilustracji. Wykonane tą samą ręką są o wiele bardziej swobodne, niż grafiki wystawiennicze — rysowane są z dystansem i często graficznym humorem. Podobną estetykę wykazują przykłady prac studentów w dziale portfolio przedstawiającym dydaktykę pani Olgę Turkiewicz.

Niestety również w dziale grafiki nie ma ujawnionych reguł layoutów poszczególnych projektów, co utrudnia odniesienie ich do treści rozprawy doktorskiej.

W całości portfolio pozwala jednak rozpoznać w pani mgr Oldze Turkiewicz poważną, zaawansowaną projektantkę i graficzkę użytkową, co jest najlepszą rekomendacją do uważnego czytania i analizowania przedstawianej przez Nią rozprawy doktorskiej.

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Nie ukrywam, że rozprawa była trudna w czytaniu, pełna zastrzeżeń wynikających z zestawiania różnych subiektywności projektanta i odbiorcy, i pełna powtórzeń — choćby frazy “przekazy lub/i komunikaty przestrzenno-wizualne”. Przyznam, że podczas pierwszego czytania miałem wrażenie spotkania tekstu o formule *instrukcji wchodzenia po schodach* spisanej kiedyś przez Julio Cortazara w pamiętnej *opowieściach o kronopiach i famach*¹.

W streszczeniu pracy Autorka pisze: “Rozprawa doktorska opisuje zagadnienie postrzegania **istoty przestrzeni** w kategorii obrazu. [...] dotyczy [...] metodologii projektowania przestrzeni wewnątrz ekspozycyjnych”. Praca zadaje też pytanie szczegółowo dotyczące tych wewnątrz: “w jaki sposób rozumienie procesu projektowego i twórczego [...] może wpłynąć na zdefiniowanie **istoty samej przestrzeni ekspozycyjnej**”.

Trzy sprawy wydają się więc kluczowe:

1. rozróżnienie pomiędzy *procesem projektowym* a *procesem twórczym*,
2. rozróżnienie pomiędzy *istotą przestrzeni* a *istotą przestrzeni ekspozycyjnej*,
3. sprawa metodologii projektowania przestrzeni ekspozycyjnych.

Trzeba zwrócić uwagę, że autorski wynalazek prezentowany w rozprawie przynależy wspomnianym w punkcie 3. zagadnieniom metodologii. Autorka buduje interesujące narzędzie projektowe na które składają się **formuły kadru i layoutu przestrzeni ekspozycyjnej**.

Zacznę więc od tej sprawy, a więc od końca — również od końca samej rozprawy — bo to pozwoli mi omówić pozostałe zagadnienia w możliwie jasny sposób.

ad 3. Autorska metoda projektowania

Kadr przestrzeni ekspozycyjnej to — według definicji Autorki — “wycinek postrzeganej w kategorii obrazu przestrzeni ekspozycyjnej, w którym zawierają się komplementarne przekazy lub/i komunikaty przestrzenno-wizualne (s.181)”.

¹ Cortazar, Julio, *Opowieści o kronopiach i famach i inne historie*. Przekład: Zofia Chądzyńska, ilustracje: Jan Młodożeniec. Czytelnik, Warszawa 1973

Autorka zwraca uwagę, że wśród nieskończonej ilości postrzeżeń przestrzeni są te, które zawierają klucze do zrozumienia koncepcji ekspozycji — Autorka nazywa je *kadrami kluczowymi* i zwraca uwagę, że takich kadrów jest już ilość skończona (s.181), a to pozwala już na “opanowanie” i zapisanie projektu. Według Autorki zapis stanowi ustalenie określonego języka tych kadrów i — dodaję to od siebie — ustalenie algorytmu ich sekwencji. Wszystko to razem — według założeń Autorki, — będzie ostatecznym zapisem **layoutu przestrzeni ekspozycyjnej** — zbioru wytycznych do projektowania, które gwarantują wewnętrzną logikę ekspozycji.

To ciekawy metodologiczny pomysł. Polega on na zastosowaniu standardu graficznego projektowania (np. książek) do projektowania przestrzeni ekspozycyjnej — brawo za myślenie kros-dyscyplinarne!

Rozprawa przyjmuje konstrukcję poważnej debaty, to znaczy najpierw wyjaśnia, jak rozumie pojęcia potrzebne do sformułowania tezy i, dopiero po tej fazie, tę tezę formułuje. Jestem jednak przekonany, że gdyby ujawnić pomysł metodologiczny już na początku pracy, jej konstrukcja i teza brzmiałaby o wiele bardziej zrozumiale.

W zaprezentowanej rozprawie teza (i tu określenie ze streszczenia rozprawy:) “oficjalnie przedstawiona” jest dopiero w jej części piątej, na 176 stronie rozprawy. Oto ona:

“Istnieje uniwersalny zestaw elementów i zasad języka projektowania przekazów i komunikatów przestrzenno-wizualnych, które stanowią o istocie przestrzeni ekspozycyjnej postrzeganej w kategorii obrazu, określających wytyczne na podstawie których realizowany jest projekt” (s.11).

Problematyczność, a przede wszystkim złożoność tej tezy polega na tym, iż pomimo wprowadzenia w pracy prawidłowej struktury, która najpierw wyjaśnia, jak rozumie pojęcia, a potem formułuje tezę pracy, w zapisie samej tezy rozprawa nie wykorzystuje ustalonych wcześniej pojęć, natomiast wciąż i w nieskończoność używa ich definicji. Gdy do sformułowania tezy przyjąć wcześniej ustalone definicje pojęć, tezę zapisać można już przejrzysto i zrozumiale:

Istnieje język projektowy uniwersalny dla konstruowania *layoutów* przestrzeni ekspozycyjnej.

Teraz w klarowny sposób ujawnia się najciekawsza część pracy. Oto zawiera ona cały zestaw kluczowych teoretycznych koncepcji przestrzeni krajobrazowej, urbanistycznej, architektonicznej i wystawienniczej. Rozprawa zakłada, że to one wszystkie razem, w różnych przecięciach i połączeniach, składają się na ów super-język, który można uniwersalnie stosować we wszystkich projektach wystawienniczych. I tak rozprawa przywołuje prace fenomenologiczne Romana

Ingardena, Steena Rasmussena, Roberta Venturiego, Juhanni Pallasmy, Stevena Holla, i Petera Zumthora; cywilizacyjną i fenomenologiczną teorię widzenia Władysława Strzemińskiego, egzystencjalne interpretacje Christiana Norberga-Schulza i subtelnie dialogiczne rozważania Janusza Krupińskiego, prace translacyjne psychologii postaci Juliusza Żórawskiego i Rudolfa Arnheima; inter-subiektywne rozumienie wnętrz urbanistycznych Kazimierza Wejcherta; definiujące modernizm Bauhausu prace Herberta Bayera; prace urbanistyczne Gordona Cullena, krakowskie prace Janusza Bogdanowskiego o krajobrazie, Andrzeja Basisty o architekturze, Janusza Krupińskiego o dizajnie; studia nad przestrzenią wystawienniczą Roberta Morrisa, Jerzego Świecimskiego, Stanisława Zamecznika, Wojciecha Fangora; w końcu próby aktywizowania przestrzeni społecznej grupy XGD (*Experimental Graphic Design*).

Co szczególnie według mnie cenne, to to, że rozprawa w przewodzie jest fenomenologiczna, to znaczy świadoma tego, że cały proces komunikacji pomiędzy wystawą i jej odbiorcą naznaczony jest subiektywnością zarówno projektanta wystawy, jak i każdego jej odbiorcy. Wskazuje na to dobitnie *schemat kadru przestrzeni ekspozycyjnej* zamieszczony na stronie 213, który jest ogromnie zbieżny ze schematem percepcji opracowanym jeszcze przez Romana Ingardena.

W trakcie pracy nad tą recenzją, by dokładnie poznać wszystkie “insiderskie” rozumienia pojęcia *layoutu*, rozmawiałem z grafikiem Adamem Świerżewskim z mojej gdańskiej ASP. Adam podkreślał, że w dobrze zaprojektowanym *layoucie* obserwator, w swej subiektywnej percepcji, powinien rozpoznać (równie subiektywne) intencje projektanta zawarte w *layoucie*. A więc *layout* pojawił się jako narzędzie potencjalnie dialogiczne, gdy myślane jest jako inter-subiektywne! Stąd też pochodził mój początkowy zachwyty, że rozprawa swoją uniwersalność języka ukaże w owej dialogicznej sytuacji pomiędzy nadawcą i odbiorcą. Przyznam, że krótki rozdział dotyczący *visual literacy* jeszcze nasycił te moje domysły, ale jednak rozprawa nie poszła w tym kierunku, a wymieniana w tezie uniwersalność języka dotyczy, jak rozumiem, jedynie procesu projektowania różnych wystaw i ich różnych przestrzeni.

Niemniej ważne jest, że rozprawa, poprzez swoje fenomenologiczne nastawienie, jest w pełni świadoma dialogicznej konstrukcji przestrzeni wystawienniczej, to znaczy jest świadoma, że wystawa to spotkanie widza i ekspozycji zakodowanej przez projektanta w obrazach kluczowych kadrów i algorytmie ich sekwencji.

Jest w rozprawie ukryte — bo nieartykułowane przez Autorkę — ciekawe przesłanie. Oto aby *layout przestrzeni ekspozycyjnej*, pisany owym uniwersalnym językiem, był również uniwersalnie odczytywany, konieczne jest, by proces uczenia o sztuce nie tyle dotyczył wąsko rozumianej historii (nazwisk, stylów, dat), ale dotyczył właśnie owego uniwersalnego języka *layoutu*. Dopiero tak edukowany

odbiorca głęboko zrozumie jego intencje, dopiero ten odbiorca dostąpi radości inter-subiektywnego spotkania, a więc otwarcia na możliwy dialog.

ad 2. Rozróżnienie pomiędzy *istotą przestrzeni* a *istotą przestrzeni ekspozycyjnej*

Niewątpliwie kros-dyscyplinarna konstrukcja rozważań rozprawy zasługuje na wysoką ocenę. Zaproponowana metodologia powstaje na przecięciu zasad projektowania architektury wnętrz i projektowania graficznego. Konstruowany uniwersalny język projektowania poszukiwany jest w miejscach, gdzie iskrzą ze sobą architektura wnętrz i architektura krajobrazu, architektura wnętrz i urbanistyka, architektura wnętrz i wystawiennictwo, w końcu architektura i sztuka. W wybuchowo-twórczej strukturze warto by zadać więcej pytań o specyficzne interfejsy dla tych wielorakich spotkań: potrzebne przeskalowania, możliwe przełożenia, niezbędne transgresje dyscyplin.

W ciekawej **próbie projektowej** przedstawionej w rozprawie (projekt ekspozycji "Skarby Baroku. Między Bratysławą a Krakowem") wystawę zaprojektowano starannie i precyzyjnie w omówionym wcześniej uniwersalnym języku, ale równocześnie zaprojektowano ją dla wnętrza budynku Muzeum Narodowego w Krakowie. W rozrysie rzutu wystawy (s.234-235) widać, jak wykorzystuje ona układ pomieszczeń gmachu — ale czy i w jaki sposób buduje relację z architekturą ich wnętrza? albo: mówiąc językiem rozprawy: jaka jest relacja *layoutu* wystawy z *layoutem* budynku ustalonym przez architektów Czesława Boratyńskiego, Edwarda Kreislera i Bolesława Schmidta jeszcze w 1934 roku? Jakie znaczenie ma założona monumentalność budowli, sposób oświetlania jej sal? Próba projektowa — rzeczywiście bardzo ciekawa wystawienniczo — sugerować może, że dla współczesnego wystawiennictwa najlepsze są już tylko wielkie, jednoprzestrzenne hale, a nie budynki o swojej nie-anonimowej i starannej architekturze. Przy założeniu kros-dyscyplinarności rozprawy ta decyzja o odsunięciu architektury budynku za ściany wystawowe ekspozycji jest zastanawiającym zaskoczeniem.

Ale jest też ciekawym powodem do tego, by opisać różnice, jakie zachodzą pomiędzy przestrzenią ekspozycyjną, architektoniczną, miejską i w końcu krajobrazową. Skoro wszystkie one biorą udział w budowie uniwersalnego języka *layoutu* to, być może, że najciekawsze przestrzenie nowej wystawy pojawiać się mogą na stykach tych różnych przestrzeni, w ich przestrzennych dialogach. Sądzę, że ćwiczona w rozprawie (z sukcesem) kros-dyscyplinarność mogłaby znaleźć bardziej dialogicznie konstruowany *layout wystawy* wewnątrz istniejącego *layoutu budynku*. W przedstawionej próbie projektowej wnętrza wystawy zdają się iść po śladach *layoutu budynku*, jednak idą zdeptując jego kontury.

ad 1. Rozróżnienie pomiędzy *procesem projektowym* a *procesem twórczym*

Rozprawa uznaje za zagadnienie metodologiczne uwzględnienie osoby designera i zakłada, że “powstały utwór pretenduje do miana dzieła sztuki, a projektant jest artystą-twórcą (s.61)”. To odważna teza i zapewne potrzebna z perspektywy uprawiania zawodu projektanta przestrzeni wystawienniczych.

W kontekście tej początkowej deklaracji Autorka prowadzi ciekawe rozważania. Przywołana jest w rozprawie ciekawa formuła *twórczości jako łaski* (w przeciwieństwie do *twórczości jako mocy*), opisana wcześniej przez profesora Janusza Krupińskiego (s.63). Widzę tu ciekawą równoległość z opisanymi przeze mnie rozróżnieniami pomiędzy egzystencjalną formułą samotnego artysty (“skazanego na wolność”) i jego dialogiczną formułą uznającą, że “Drugi to mój nauczyciel” — dzisiaj, za Olgą Tokarczuk dodać można: Drugi to mój *czuły* nauczyciel. *Czuły*, bo ogranicza moją wolność jedynie esencją humanistyki: etyką dialogu.

Wśród omawiania wielu różnych poglądów na temat twórczości (między innymi Petera Zumthora, Juhanii Pallasmy, ale też Alberta Einsteina i Martina Heideggera) Autorka, przywołując rozważania profesora Krupińskiego, pisze:

“W *projektowaniu twórczym* podkreślone zostaje znaczenie osoby projektanta — jego indywidualne podejście [...]. Zaciera ono jednakże granice pomiędzy *procesem projektowym* i *procesem twórczym*, [...] nie dostrzega zachodzących pomiędzy nimi [...] relacji i proporcji (s.64)”. W *procesie projektowym* intuicja twórcza projektanta definiuje jego geniusz i jest bez wątpliwa istotna. Projektowanie dotyczy jednak — w przeciwieństwie do twórczości — kreacji rzeczywistości. Proces projektowy nie może zatem nie uwzględniać jej uwarunkowań. [...] **Postawa samego projektanta powinna polegać [...] na otwarciu się na rzeczywiste (realne) doświadczenia innych twórców i projektantów (s.64)**”.

Coś w tych ciekawych rozpisaniach budzi moją wątpliwość. “Intuicja definiuje geniusz”? Przecież twórczość nie zdarza się jedynie intuicyjnie, a intuicja nie jest alternatywą dla wiedzy. Geniusz projektanta-artysty może też objawiać się w rezultacie świadomego myślenia, poprzez pracę, o której Autorka tak rozważnie pisze na stronie 67: “Myślenie twórcze jest pracą” (s.67). Idąc dalej w polemice z zacytowanymi zdaniem: tak, **ucząc się projektowania** trzeba “otwierać się na [...] doświadczenia innych twórców i projektantów”. Ale czy wspomniane w rozprawie **projektowanie twórcze** — szczególnie, gdy przystępujemy do niego ze świadomością *fenomenologicznej struktury percepcji* Ingardena i wywołanej tu koncepcji *twórczości jako łaski* Krupińskiego — czy owo **projektowanie twórcze** nie powinno otwierać się najpierw na Obserwatora? Na owego Innego, który przychodzi na spotkanie z wystawą, który chce ją zrozumieć? Rysunek-schemat

Kadru Przestrzeni Ekspozycyjnej (s.213) zdaje się to znakomicie potwierdzać: w przestrzeni wystawienniczej stoi jej Obserwator — Inny, który ufa i w tej ufności zadaje pytania.

Rozprawa pani Olgi Turkiewicz, jak mam nadzieję ukazałem, nie tylko proponuje inspirujące dla projektantów rozwiązanie metodologiczne, ale zadaje też ważne pytania. Rozpoznaję, że nie są one ani powierzchowne, ani jedynie intuicyjne — są wynikiem starannej i wnikliwej pracy. Jestem przekonany, że po przeredagowaniu układu tekstu i uproszczeniu języka rozprawa ta może być cennym podręcznikiem dla studentów projektowania i projektantów.

KONKLUZJA

Po zapoznaniu się z dorobkiem twórczym Pani mgr Olgi Turkiewicz oraz z przedstawioną mi rozprawą doktorską zatytułowaną **O postrzeganiu istoty przestrzeni w kategorii obrazu** stwierdzam, że Pani mgr Olga Turkiewicz spełnia wszystkie warunki do uzyskania stopnia doktora. Rozprawa doktorska przygotowana pod opieką promotora profesora ASP Jacka Jędo stanowi oryginalne artystyczne rozwiązanie problemu z zakresu sztuk projektowania, oraz znakomicie wykazuje ogólną wiedzę teoretyczną Autorki w tej dyscyplinie. Rozprawa ukazuje jednoznacznie, że Pani Olga Turkiewicz posiada umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy artystycznej w dyscyplinie sztuk projektowych.

Przekazuję tę konkluzję z prawdziwą przyjemnością.

Z wyrazami szacunku,

