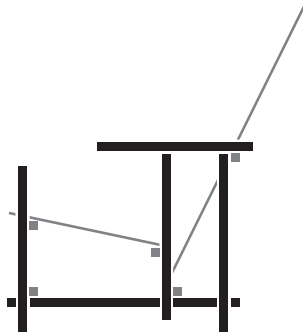


Dizajn w kontekście estetyki

Jego początki, przeobrażenia i konotacje



Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3588

Alicja Głukowska-Polniak

Dizajn w kontekście estetyki

Jego początki, przeobrażenia
i konotacje



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2017

Redaktor serii: Studia o Kulturze
Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska

Recenzent
Grzegorz Dziamski

Spis treści

Wstęp. Dizajn i jego możliwości estetyczne	/	7
Rozdział I		
Dizajn w ramach sztuki: modernizm	/	19
Rozdział II		
Użytek ze sztuki – Bauhaus i De Stijl	/	43
Rozdział III		
Podmiotowe i przedmiotowe aspekty dizajnu	/	69
Rozdział IV		
Wartości i idee społeczno-kulturowe	/	99
Rozdział V		
Dizajn w kontekście współczesnego stylu życia	/	135
Suplement: dizajn a pragmatyzm	/	155
Zakończenie	/	167
Bibliografia	/	171
Summary	/	179
Zusammenfassung	/	181

Wstęp

Dizajn i jego możliwości estetyczne

Wszystko z największą bezwzględnością zmierza ku użytkowości. Pęd ku użytkowości nie przeszkadza więc nadejściu piękna [...] im bardziej samochód osiąga swoje przeznaczenie użytkowe, tym staje się piękniejszy.

F. Leger

Termin „dizajn”, (*quasi*) synonim projektowania¹, dziś powszechnie używany, mimo że jest niejednoznaczny i wielowymiarowy, to nie na tyle, by odmawiać mu jakiegokolwiek użyteczności poznawczej. W ogólnej odsonie dizajnu odnosi się do współczesności, ujawniając zależności pomiędzy produkcją,

¹ Termin „dizajn” jest spolszczoną wersją angielskiego „*design*”, oznacza zarówno projektowanie, jak i sam projekt, ale też aranżację, wzór, plan (zob. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. 7th Edition. London 2004, s. 413). *Design/dizajn* posiada zatem bogatsze konotacje znaczeniowe i dlatego wydaje się bardziej adekwatnym pojęciem niż „projektowanie”, drugie odsyła bowiem przede wszystkim do czynności umysłowej, ale już niekoniecznie do materialnej realizacji tejże czynności, zwieńczonej użytecznością w jej praktycznym wymiarze (zob. W. TATARKIEWICZ: *Historia estetyki*. T. 3. Wrocław–Kraków 1967, s. 42). Współcześnie natomiast funkcjonowanie terminu „*design*”, „dizajn” wskazuje zarówno na czynność, jak i jej materialne/użytkowe zwieńczenie oraz również na wygląd. Kluczowe jest tu użytkowanie (w szerokim znaczeniu), zaprojektowanie tego, co zostanie (lub może zostać – w przypadku dizajnu spekulatywnego) zrealizowane i powielone. „Materialny”, „praktyczny” efekt procesu twórczego jest więc niezwykle istotny. Użycie spolszczonej wersji słowa „*design*” wynika głównie z faktu, że funkcjonuje ona coraz częściej wśród współczesnych polskich badaczy dizajnu.

konsumpcją i kulturą. Dzisiejsze jego rozumienie jednak wydaje się dodatkowo wykraczać poza wszelkie kategoryzacje. Przekracza tradycyjne granice wzornictwa przemysłowego, grafiki użytkowej, architektury i urbanistyki oraz sukcesywnie wkracza do kolejnych praktyk społeczno-kulturowych². Dziś w szerokim zakresie używania tego terminu mieszczą się: wyroby przemysłowe, dobra konsumpcyjne, projektowanie graficzne, identyfikacja wizualna, jak również planowanie przestrzenne, projektowanie interakcji, stylizacja i wiele innych działań. Wynika z tego, że termin „dizajn” obejmuje swym zasięgiem wielość różnorodnych zjawisk, odnosząc się zarówno do przedmiotu, jak i aktywności podmiotowej. Czy owe zjawiska posiadają jakieś cechy wspólne? Czy można dla nich znaleźć wspólny mianownik? Z pewnością, poszukiwanie takowego (a o tym będzie ta książka) może wydawać się zajęciem dość karkołomnym, stanowi jednak niezwykle interesujący, szczególnie ze względu na estetykę i związaną z nią estetyzację – cel badawczy. Dizajn jako wyodrębniony typ działań, realizujący wartości społecznej świadomości estetycznej, prężnie funkcjonuje w dzisiejszym świecie. Nie jest jednak już tak popularny w refleksji estetycznej. Jedną z przyczyn jest „płynność” tej kategorii, jej „nieostrość” i „elastyczność”, kolejną – interdyscyplinarność z nią powiązana, następną natomiast, i być może najważniejszą, coraz bardziej doskwierający brak wyposażenia tej dziedziny w swoisty kontekst myślowy (jaki posiada np. sztuka).

Aby przybliżyć problematykę związaną z kategorią dizajnu i zrozumieć jego znaczenie w dzisiejszej kulturze, nieuchronna staje się rekonstrukcja idei projektowania/dizajnu, jej pojawienia się i rozprzestrzeniania. Kierunek badań dotyczący tego ogólnego zjawiska będzie wytyczony przez rys historyczny, z wyodrębnieniem problemów tej „dyscypliny”, jakie w toku jej rozwoju sukcesywnie pojawiały się. Problemy te zostaną zaprezentowane w drodze poprzez kolejne rozdziały książki, w której badanie zjawiska dizajnu dotyczyć będzie okresu XX wieku i wskazywać na jego przeobrażenia w tym przedziale czasowym. Początek XX wieku to bowiem pora budzenia się krytycznej świadomości ścisłych związków pomiędzy formą plastyczną, konstrukcją a aspektami funkcjonalnymi i w tym znaczeniu – początek świadomego budowania „dyscypliny” dizajnu jako połączenia sztuki, techniki

² Zob. M. SKŁADANEK: *Wprowadzenie: Design jako wyzwanie*. „Kultura Współczesna” 2009, nr 3 (61), s. 14.

i przemysłu³. Wypracowanie zasad kształtowania formy technicznej, przemysłowej staje się więc zadaniem, którego podejmują się pierwotnie przede wszystkim architektki i artyści.

Ze względu na częściowo rekonstrukcyjny charakter tej pracy postawa krytyczna będzie tu ukryta w samej strukturze rekonstrukcji i przejawia się bardziej w selekcji oraz porządkowaniu materiału niż w otwartej i wyraźnej polemice, a wysiłek włożony zostanie w rozpoznanie, powiązanie i próbę przybliżenia – jak powstawał dizajn w jego współczesnej odświeżeniu i jaką rolę odgrywa w kulturze. Szerokie ramy, jakie przyjmują do ukazania funkcjonowania terminu „dizajn” i zjawisk, których dotyczy, ujawnią wielostronne estetyczne i antropologiczne jego konotacje. To szerokie ujęcie jest zabiegiem świadomym, służącym zobrazowaniu powiązań dizajnu z życiem człowieka i jego zmieniającymi się potrzebami. W pracy tej nie będę zatem skupiała się na logicznej analizie pojęcia czy próbach definiowania go. Przyjmuję, że podobnie jak sztuka dizajn jest pojęciem otwartym (i nieostrym), warunki jego stosowania są bowiem poprawialne i korygowalne⁴, a samo pojęcie wciąż rozszerza swój zakres na nowe praktyki kulturowe. Skoncentruję się natomiast na dizajnie jako swoistym współczesnym, interdyscyplinarnym zjawisku, pokazując jednocześnie jego konotacje czasowe i powiązania z różnymi dziedzinami życia. Dizajn zagościł bowiem na dobre w życiu człowieka i ma na niego istotny wpływ, na dizajn zaś wpływają przemiany kulturowe. Jest on nośnikiem wartości społecznych i aktualnych. Pierwotna jego misja – przeobrażenie rzeczywistości społecznej – wraz z rozwojem konsumpcjonizmu znacząco osłabła, zastępując imperatyw etyczny (poprawienie jakości życia przeciętnego człowieka) estetycznym. W jaki sposób dizajn funkcjonuje w kulturze, jakie idee niesie i jak wpływa na życie człowieka – oto pytania, które stanowią bodziec do ukazania szerokiej problematyki dizajnu i jego praktyk.

³ Niektórzy sądzą nawet, że jest to moment budzącej się potrzeby „naukowienia” dizajnu. Takie podejście prezentuje w swym artykule Nigel Cross. Zob. TENŻE: *Designerly Ways of Knowing: Design Discipline versus Design Science*. „Design Issues” 2001, issue 17, s. 49–55.

⁴ M. WEITZ: *The Role in Aesthetics*. „Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1956, Vol. 15, no 1 (Sep.), s. 4. Dostępne w Internecie: <http://www2.hawaii.edu/~freeman/courses/phil330/24.%20The%20Role%20of%20Theory%20in%20Aesthetics.pdf> [data dostępu: 08.09.2016].

Istotną kategorią dla tej pracy (i dizajnu) jest „użyteczność” służąca odróżnieniu dizajnu od sztuki, z jednoczesnym jej wyeksponowaniem jako nie-
zwyciężalnie istotnej dla życia człowieka i jego funkcjonowania. Człowiek będzie tu bowiem swoistym motywem przewodnim – jego potrzeby, pragnienia, wartości; człowiek jako podmiot w relacji z dizajnem, jako podmiot **użytkujący** przedmioty/obiekty/sytuacje. Użyteczność zostanie przeze mnie potraktowana również w bardzo szerokim znaczeniu, odnoszącym się do zaspokajania różnorodnych potrzeb i pragnień człowieka, także tych (szczególnie tych) estetycznych. Dizajn jest bowiem kategorią interdyscyplinarną, dla rozważań tych jednak istotne będzie wpisanie go w kontekst estetyczny, zawarty niejako w samym pojęciu dizajnu (projektowanie estetyczne), co postaram się ukazać.

Podjęmę również próbę ujawnienia ewolucji rozumienia użyteczności w XX wieku, ze szczególnym naciskiem na zmieniającą się jej percepcję w czasie. Ponadto, aby dobrze pojąć specyficzne znaczenie dizajnu, posłużę się licznymi kluczowymi odniesieniami do sztuki (w tym architektury), techniki, mody, popkultury i innych zjawisk z nimi powiązanych. Dizajn to swoista praktyka, mnie jednak interesuje refleksja, czym jest ów dizajn jako zjawisko (nawet jeśli jego pojęcie pozostaje niejasne i wieloznaczne), jak zyskał krytyczną samoświadomość, jakie ma wytyczne, jaką specyfikę, z czego wynika i jakie ma znaczenie we współczesnym świecie, oraz to, jak wyodrębni(a)ło się to zjawisko i rozwijało na tle przemian kulturowych. Ukazanie specyfiki dizajnu oraz ujawnianie jego charakterystycznych jakości, których tłem zawsze pozostaje człowiek – czyli zawartość tej książki – rozwijać się będzie, począwszy od wyodrębnienia się dizajnu jako „nowej drogi” poszukiwań badawczych, podjętych pierwotnie przez artystów/architektów, poprzez charakterystyczne jakości dizajnu, wartości kulturowe, aż po jego współczesne przejawy w stylu życia człowieka. Kluczem do zrozumienia tych przemian, szczególnie na tle sztuki, będzie kategoria użyteczności, oprawą natomiast, ale jednocześnie istotą wszystkich przeobrażeń związanych z dizajnem, uczynię estetyzację⁵.

⁵ Wiele o zjawisku estetyzacji (powierzchowej i głębokiej) pisze Wolfgang Welsch, co oczywiście wykorzystam w niniejszej książce nieco dalej. Zob. W. WELSCH: *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*. Tłum. K. GUCZALSKA. Kraków 2005, s. 40–41.

Rozważania w tej książce ukierunkowane będą zatem na przedstawienie fundamentów dizajnu (jako świadomej praktyki modernistycznej), które mimo diametralnych zmian w tej dziedzinie pozostają aktualne, choć często ukryte, a nawet marginalizowane. Ukazane zostaną narodziny dizajnu ze sztuki modernistycznej (aspekt artystyczny), w ścisłym powiązaniu z rozwojem techniki, nauki (aspekt użytkowy), i dalej – w powiązaniu z popkulturą (aspekt rozrywkowy). Przemyslenia na temat zjawiska dizajnu zanurzone zostaną w estetyce – estetycznych potrzebach człowieka i estetyzacji rzeczywistości. „Zanurzenie” to nie będzie jednak wąską czy jednostronną ścieżką badania dizajnu – przeciwnie, podążając za Arnoldem Berleantem, zakładam, że „wartości są w swojej formie i kontekstach jednocześnie etyczne, społeczne i estetyczne; szczególnie wartości estetyczne przenikają wszystko. Nie są wyodrębnione w jakimś osobnym uporządkowaniu, ale łączą się z innymi typami wartości”⁶. Dlatego też pryzmat estetyczny będzie tu dominujący, szczególnie że to właśnie wartości estetyczne w dizajnie stają się, co postaram się ukazać, elementem humanizowania procesu przemian technologicznych. Dizajn jest bowiem zakotwiczony w strukturze ludzkiego życia jako integralny jego składnik, jest obszarem estetycznej percepcji, choć ma utylitarne cele, a percepcja ta jest bardziej wynikiem zaangażowania niż kontemplacji. Dizajn wywiera znaczący wpływ na doświadczenia i przeżycia człowieka, a estetyczność⁷ oddziałuje na całe nowoczesne życie, dotyczy bowiem nie tylko sztuki, ale kultury jako takiej. Estetyczność „sięga poza sztukę, do świata w którym żyjemy, do środowiska naturalnego i tego, które stworzył człowiek, do serca społeczności i osobistych relacji”⁸.

Estetyzacja to proces wskazujący, że jakości estetyczne mogą zachować swoją specyfikę, nawet jeśli nie są unikatowe i odseparowane od innych jakości, np. użyteczności. Estetyzacja ponadto ukazuje, że rzeczywistość w co-

⁶ A. BERLEANT: *Prze-myśleć estetykę. Niepokorne eseje o estetyce i sztuce*. Tłum. M. KORUSIEWICZ, T. MARKIEWKA. Kraków 2007, s. XI.

⁷ Słowo „estetyczny” według Welscha posiada różne znaczenia i może zamiennie oznaczać: „zmysłowy”, „przyjemny”, „zabawowy”, „pozorny”, „artystyczny”, „wirtualny”, „niewiążący”. To, co je łączy, to podobieństwo rodzinne. Zob. W. WELSCH: *Estetyka poza estetyką...*, s. 44.

⁸ A. BERLEANT: *Prze-myśleć estetykę...*, s. 26.

raz większym stopniu przybiera cechy, które kiedyś zarezerwowane były dla sztuki, o czym piszą przede wszystkim Wolfgang Ivers czy Jean Baudrillard, ale także to, że percepcja człowieka zdominowana jest coraz bardziej przez jakości estetyczne. Sytuacja ta związana jest zarówno z dążeniem do zatarcia granicy między sztuką a codziennością, jak i z poszukiwaniem nowych doznań, przeżyć; wreszcie – z zalewem znaków i symboli przenikających do życia codziennego. W niniejszej książce wszystkie te wątki zostaną rozwinięte.

Aby zrozumieć zjawisko dizajnu i przybliżyć jego pojęcie, które odnosi się do twórczej kreacji, opartej zarówno na naukowych wytycznych, jak i na artystycznej inspiracji, należy sięgnąć do początków XX wieku, kiedy to wyodrębnia się on jako przełomowa forma „projektowania estetycznego”. Potrzeba zaprojektowania „nowej” rzeczywistości powstaje w wyniku rozwoju przemysłowego i produkcji masowej na coraz większą skalę, jak też coraz bardziej abstrahującej od naśladowania rzeczywistości sztuki oraz wagi jakości estetycznych, które zaczynają stawać się coraz istotniejszą potrzebą społeczeństwa. Projektanci szybko zyskują krytyczną świadomość owych diametralnych przemian. Skutkuje to przede wszystkim poszukiwaniem zupełnie nowych form estetycznych w funkcjonalnym wymiarze. Są to podstawowe wytyczne dla pojawienia się współczesnego dizajnu w Europie, które określają go do dzisiaj. Sam modernizm jako taki był nowatorskim **projektem**, polegającym na świadomym zaplanowaniu przedsięwzięcia cywilizacyjnego, w którym artyści mieli stać się projektantami nowej rzeczywistości. Wydaje się, że dizajn wyrósł właśnie z tej idei, a inklinacje modernistyczne, do dziś wpisane w projektowanie, mogą być wytłumaczone tym ambitnym przedsięwzięciem.

Dizajn narodził się niejako ze sztuki i pierwotnie nie był z niej świadomie wyodrębniony, stanowił jej kontynuację. Odwołując się do myśli Petera Bürgera, można przyjąć, że dizajn to sztuka, która zatraciła się w praktyce życiowej, a tracąc wobec niej dystans, przestała funkcjonować *stricte* jako sztuka, stając się nowym obszarem poszukiwań i eksperymentów. Dizajn zatem to pole działalności, które jako takie nie ujawnia sprzeczności przedsięwzięcia awangardowego⁹, przenika bowiem do praktyki życiowej, rozprasza

⁹ Bürger zauważa, że dążenie awangardy do włączenia sztuki w proces życia jest przedsięwzięciem sprzecznym, ponieważ to właśnie autonomia sztuki jest wa-

się w niej, konstruując ją niejako „od nowa” czy też przeformułując ją na nowo. W tym sensie sztuka staje się swoistym laboratorium pracującym na potrzeby projektowania obiektów funkcjonalnych. Pierwotnym założeniem artystów/projektantów było bowiem przysposobienie sztuki do życia, złamanie granicy między nią a życiem, wdrożenie w zwykłe sytuacje arcyzmu ściśle powiązanego z technologicznym zaawansowaniem po to, by dać ludziom kontakt z nowoczesnością. Konsekwencją zaś tego typu założeń stała się postępująca estetyzacja.

Dizajn/projektowanie estetyczne jako twór modernistyczny miał być odgórną kontrolą – i nad gustem społeczeństwa, i nad produkcją masową. To oznaczało również, że estetyzacja, która właśnie od tego momentu zaczęła wzmacniać i poszerzać swój obszar poza sztuką, pierwotnie miała być w pełni podporządkowana nowoczesnej (*modern*), racjonalnej myśli, standaryzacji i technologicznemu nowatorstwu. Z czasem wyswobodziła się z tych rygorystycznych kanonów i zaczęła funkcjonować „na usługach” coraz mniej racjonalnych potrzeb człowieka. Mimo problemów, jakie niesie ze sobą wszechogarniająca estetyzacja rzeczywistości w postaci podporządkowania kryteriom estetycznym niemalże wszystkich dziedzin określających funkcjonowanie człowieka, nie sposób jej bagatelizować. Szczególnie dizajn, jako dyscyplina wyłaniająca się na początku XX wieku z ducha sztuki modernistycznej¹⁰, ma niejako wpisany w swoją strukturę refleksyjny stosunek do estetyzacji. Fundamentem dizajnu są bowiem szeroko pojęte jakości estetyczne, choć krytykom, badaczom oraz samym dizajnerom wydają się one często miałkie i powierzchowne (tak uważają m.in.: Victor Papanek, Victor Margolin, Jorge Frascara czy Paul Rand). Stąd lekceważenie ich i spychanie na margines rozważań, a nawet projektów. Jednakże, co niezwykle istotne,

runkiem możliwości krytycznego poznania rzeczywistości i kontestacyjnego stosunku do niej. Zob. P. BÜRGER: *Teoria awangardy*. Tłum. J. KITA-HUBER. Kraków 2006, s. 61–68.

¹⁰ W pracy tej będę posługiwała się głównie pojęciem sztuki (również architektury i dizajnu) modernistycznej, a nie awangardowej. Skłaniam się tu bowiem raczej do chronologiczno-światopoglądowego rozpatrywania tego okresu jako czasu związanego z przemianami, postępem i antytradycjonalizmem początków XX w. Przymiotnika „modernistyczny” będę zatem używała w znaczeniu *modern* – nowoczesny, i tym samym: radykalny, funkcjonalny, pozbawiony dekoracji, uproszczony, sławiący przemysł, standard, prefabrykaty i nowe konstrukcje.

są one cenione przez użytkownika tegoż „dizajnu” i dziś coraz częściej niezbędne mu do codziennego funkcjonowania¹¹.

Dizajn u początków XX wieku krystalizuje się jako wielozjawiskowa dziedzina kultury, której twórcy zakładają przede wszystkim zmianę upodobań mieszczańskiego społeczeństwa poprzez narzucenie mu surowej dyscypliny estetycznej, promowanej przez projektantów/artystów modernistycznych. Jednakże, od wyłonienia się dziedziny dizajnu u progu XX wieku będzie on już na zawsze powiązany ze zjawiskami, którym pierwotnie był przeciwstawiany: z rozrywką, kiczem, popkulturą. Doznania estetyczne, niezależnie od rangi tego, co je wywołuje, okazują się bowiem istotnym elementem życia człowieka i często wyrazem jego wolności wyboru. Dizajnerzy natomiast zawsze projektują **dla** człowieka, by nadać jego życiu „lepszą jakość”, by wypełnić je istotnymi dla danego czasu wartościami kulturowymi. Stąd pytanie: jak powinien funkcjonować (żyć) współczesny człowiek? – jest właściwie punktem wyjścia dizajnu. W sukurs odpowiedzi na to pytanie rusza tradycja estetyki/filozofii pragmatycznej, która ułatwia zrozumienie estetycznej funkcji dizajnu, mechanizmów jego doświadczania i powiązań z innymi zjawiskami kulturowymi. Dorobek intelektualny tej tradycji zostanie tu wykorzystany głównie do podkreślenia estetycznego aspektu kategorii użyteczności w życiu człowieka oraz, co warto zaakcentować, do ukazania projektowania w horyzoncie doświadczenia estetycznego. Mimo że dizajn często łączony jest z pragmatyzmem¹², to rozważania w tej książce podążają w innym kierunku, a estetykę pragmatyczną czynią jedynie rodzajem uzupełnienia.

Praca ta jest bowiem zwrócona ku estetyce *implicite*, o której pisał Władysław Tatarkiewicz, przeniesionej na grunt dizajnu: czerpiącej z praktyki dizajnerów, zawartej w przedmiotach/obiektach/produktach użytkowych, w myśli krytycznej oraz w gustach i smaku danego okresu¹³. Dizajn nie mieści się w konkretnych teoriach estetycznych, nie można zatem wpisać go w ca-

¹¹ Mam tu na myśli zarówno Welschowską estetyzację powierzchniową – stylizację, jak i estetyzację głęboką, na którą właściwie jesteśmy skazani. Problem obu form estetyzacji pojawi się w dalszej części książki.

¹² Dizajn bardzo dobrze rezonuje z pragmatyzmem, o czym pisze m.in. P. DALSGAARD w artykule *Pragmatism and Design Thinking*. „International Journal of Design” 2014, Vol. 8, no 1, s. 143–155.

¹³ Zob. W. TATARKIEWICZ: *Historia estetyki*. T. 1. Wrocław–Kraków 1960, s. 13.

łościowe koncepcje, głównie ze względu na heterogeniczność tej dziedziny, wymykającej się sztywnym strukturom teorii naukowych. W świetle *stricto* współczesnego, interdyscyplinarnego namysłu humanistycznego może wydawać się, że pragmatyzm, znoszący dualizm podmiotowo-przedmiotowy człowieka i świata, natury i kultury, skupiający się na konsekwencjach działania, zdaje się optymalną podstawą rozumienia istoty dizajnu. On sam jednak (dizajn), jako praktyka o proveniencji modernistycznej (i europejskiej) z ideą reformowania społeczeństwa przez sztukę, funkcjonuje (nawet do dziś) w klasycznym paradygmacie dualistycznym. Dizajnerzy wciąż jeszcze z sentymentem spoglądają na silny, autonomiczny podmiot modernistyczny, wykazując nadmierne przywiązanie do przedmiotów/obiektów kosztem stosunków i związków tak między samymi przedmiotami, jak i między przedmiotami a ludźmi.

W pracy tej nie będę skupiała się więc na wpisaniu dizajnu w znane już teorie estetyczne, ale na pokazaniu jego specyfiki, drogi kształtowania się tej „dyscypliny” w szerokim retrospektywnym kontekście kulturowym. Dizajn posiada bowiem swój „charakter”, nie jest sztuką użytkową czy stosowaną, nie jest także inżynierią, co zostanie wyjaśnione w dalszej części książki; **jest formą istotnej zmiany percepcji rzeczywistości i jej kształtowania**, dlatego wewnętrzne przemiany w dziedzinie dizajnu wraz z kontekstem kulturowym mają tu zasadnicze znaczenie.

W ciągu stu lat działania dizajnerskie i wytwory dizajnu (a przez to on sam) stały się bardziej zrozumiałe, bardziej popularne i częściej doświadczane estetycznie przez przeciętnego odbiorcę. Jako że dizajn przenika do życia i funkcjonowania człowieka w każdej sferze, właściwie nigdy nie był nośnikiem wartości czysto etycznych, naukowych czy estetycznych. Łączył je ze sobą, jedynie od czasu do czasu akcentując którąś z nich mocniej. Użyteczność zaś powiązana z działaniem i praktyczną perspektywą pokazuje na jego przykładzie, że doświadczenie estetyczne nie jest doświadczeniem swoistym, odrębnym, kontemplatywnym i elitarnym¹⁴.

¹⁴ Podobnie uważa Arnold Berleant, twierdząc, że określenie czegoś jako estetycznego nie jest nobilitacją i nie musi być powiązane z takim cechami, jak bezstronność. Użyteczność, cele praktyczne nie kolidują z doświadczeniem estetycznym. Zob. A. BERLEANT: *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*. Tłum. S. STANKIEWICZ. Kraków 2011, s. 58–59.

Projektowanie, niezależnie od tego, czy będzie dotyczyło konkretnych obszarów rzeczywistości, czy (stylu) życia człowieka, jest formą „kreatywnej prezentacji/realizacji”; w projektowaniu chodzi i o koncept, i o estetyczne zwieńczenie, i użytkowanie. Dizajn jako tego rodzaju projektowanie (łącznie z realizacją) zawiera w sobie kilka pytań: co robisz, jak to robisz i dla kogo. Są to pytania dotyczące również szeroko rozumianego funkcjonowania człowieka jako takiego. Dlatego też dziś termin „dizajn” rozszerza się także na twórcze wyrażanie/projektowanie siebie (Victor Papanek, Donald A. Norman). Nie można jednak zapominać, że punktem wyjścia do powstania dizajnu są sztuka i architektura, i w tej konwencji początkowo funkcjonują projektanci. „Dizajn to dyscyplina, której ideologia została w dużej mierze ukształtowana przez architektów [...] Te dwie dziedziny mają jednak ważne punkty wspólne – używane są w podobnych celach: aby tworzyć poczucie tożsamości, przekazywać określone komunikaty”¹⁵. Można dodać również – służyć człowiekowi, udoskonalać jego codzienne życie, doradzać tak, by jego doświadczanie świata mogło być pełniejsze, i wreszcie – być instrukcją i stać się matrycą życia¹⁶. Dizajn przenika życie człowieka na różne sposoby i rzeczywistość czyni nie tylko bardziej funkcjonalną (technologicznie rozwiniętą i lepiej przystosowaną do potrzeb), ale też estetycznie użyteczną i często – artystyczną.

Dizajn to kategoria niezwykle szeroka. Na przestrzeni ostatniego stulecia wkroczyła niemalże w każdą dziedzinę życia. Jak twierdzi Richard Buchanan, to nowa sztuka wyzwolona epoki technologicznej, opanowana przez nielicznych, budząca zainteresowanie wielu w codziennym życiu. Badacz postrzega funkcjonowanie dizajnu w czterech głównych obszarach: komunikacji wizualnej i symbolicznej; przedmiotów materialnych; działań i zorganizowanych usług; złożonych systemów środowiskowych, służących podstawowej ludzkiej aktywności – pracy, zabawie, nauce. Każda z wyróżnionych sfer implikuje specyficzny namysł nad dizajnem, szczególnie sposób postrzegania jego roli¹⁷. Do tego należałoby dodać jego wymiar antropologiczny, ściśle powiązany z życiem człowieka i jego chęcią projektowania

¹⁵ D. SUDJIC: *B jak Bauhaus*. Tłum. A. SAK. Kraków 2014, s. 118.

¹⁶ Problematyka ta zostanie rozwinięta w kolejnych rozdziałach.

¹⁷ Zob. R. BUCHANAN: *Wicked Problems in Design Thinking*. In: *The Idea of Design*. Eds. R. BUCHANAN, V. MARGOLIN. London 1995, s. 3–8.

siebie oraz otoczenia zgodnie z wzorcem dizajnu, w tym również aspekty estetyczny i artystyczny.

Cały świat mówi dziś „dizajn”. Książka ta ma na celu ukazanie, jak doszło do wyklarowania i wyodrębnienia dziedziny projektowania/dizajnu jako takiej. Rozważania dotyczące tego zjawiska rozpoczynają się u początku XX wieku, w momencie, w którym dziedzina ta (wydzielona niejako ze sztuki i z architektury modernistycznej) za sprawą projektantów-teoretyków zaczyna zdobywać samoświadomość, określając tym samym swoje podstawowe założenia. Dizajn zatem jest u podstaw modernistyczny, jako że został wyłoniony ze sztuki tego okresu, choć kategorie sztuki nie są tu jednoznaczne. W książce tej uwagę skupię głównie na tych aspektach powiązań sztuki, architektury i dizajnu, które zbliżają te dziedziny do siebie, pokazują pewną ich „wspólnotowość” ze względu na kontekst kulturowy, estetyczny. Tym kontekstem będzie, oprócz modernizmu, postmodernizm – jako określony moment świadomych przemian społecznych i estetycznych. Jednakże dizajn, mimo że wpisuje się w dyskurs modernizm – postmodernizm, tylko poniekąd jest stroną w sporze o współczesną kulturę. W sposób bowiem wielce niejednoznaczny wyzwala się z pierwotnych, modernistycznych metanarracji określających jego rolę w społeczeństwie. Do dziś echo dyskursu operującego kategoriami uniwersalnego postępu – usprawniania i modernizacji – jest słyszalne w kręgu teoretyków i krytyków (Victor Papanek, Guy Julier, Victor Margolin). Równocześnie dizajnerzy bardzo łatwo odnajdują się w „postmodernistycznej” rzeczywistości zrywającej z dychotomią: kultury wysokiej i popularnej, zaangażowania społecznego i komercyjnego, nowego i starego, czy wreszcie odbywającej się w sercu samego dizajnu – walki ze *stylingiem*. Nowy kontekst kulturowy w postaci postmodernizmu wprowadza zmiany w myśleniu o świecie, które przekładają się również na praktykę dizajnerską, rozszerzając jej ramy coraz bardziej.

* * *

Książka ta stanowi swego rodzaju próbę zrozumienia i przybliżenia niejednorodnej specyfiki terminu „dizajn”, powszechnie dziś używanego w odniesieniu do różnych zjawisk i praktyk kulturowych, kojarzonych przede wszystkim z zewnętrzną stylizacją oraz technologicznym zaawansowaniem. Nie wyczerpuje to jednak kategorii dizajnu, który także, co już nie jest tak oczywiste, jest swoistym, odrębnym przedsięwzięciem u samych swych

podstaw, a nie tylko efektem zabiegów „dizajnowania”, jak się często uważa. Co zatem ten termin oznacza, do czego się odnosi, czemu służy i jak wpisuje się w kontekst kulturowy – oto pytania, które staną się zarazem obszarem poszukiwań badawczych. Dizajn to najogólniej projektowanie, posiadające jednak specyficzne założenia, które wpisują to zjawisko ściśle w obszar znaczeń kulturowych (estetycznych), mimo technologicznych i naukowych konotacji. W książce ukazane zostaną przede wszystkim powiązania dizajnu z człowiekiem (tu rodzi się bowiem użyteczność) i jego zmieniającymi się potrzebami, ale też ujawnione szczególne związki ze sztuką. Tłem, a zarazem motywem przewodnim, rozważań będzie szeroko pojęta estetyzacja rzeczywistości, która również zaczęła się umacniać na początku XX wieku i z czasem stała się główną potrzebą oraz formą **użytkowania** zaprojektowanych przedmiotów, obiektów czy miejsc. Natomiast odniesienia do estetyki pragmatycznej, zawarte w suplemencie tej książki, posłużą temu, by ukazać, że współczesne badania nad dizajnem opierają się najczęściej na estetyce *explicite*, wyłonionej właśnie z pragmatycznej teorii estetycznej. Dzieje się tak ze względu na wyznaczanie przez filozofię pragmatyczną szeroko zakrojonych ram potrzeb estetycznych człowieka, plasujących się między sztuką a codziennością, które ponadto powinny być zaspokajane w harmonijnym doświadczeniu estetycznym, bez dualistycznych opozycji. To jednak głównie postulat. Estetyka *implicita*, dotycząca zjawiska dizajnu, ukazuje bowiem w dużej mierze odmienne, ściśle modernistyczne założenia kształtowania się tej dyscypliny i jej funkcjonowania. Właściwie bez modernizmu, jako artystycznego, reformatorskiego ruchu, podejmującego wysiłek wypracowania nowych form dla przyszłej organizacji życia społecznego, prawdopodobnie nie byłoby dizajnu we współczesnym znaczeniu, ponieważ to on właśnie jest ową „nową formą”, nowatorskim sposobem kształtowania wartości społecznych.

Design in the Context of Aesthetics Its Origins, Transformations and Connotations

Summary

The term “design”, commonly used today, however ambiguous and multidimensional, cannot be denied cognitive usefulness. Generally understood, design refers to contemporaneity, revealing the dependencies between production, consumption and culture. As a distinguished type of activities and practices, realizing the values of social aesthetic awareness, it is vibrant in today's world.

This book aims at showing the category of design in a broad cultural context, with a focus on the evolution of this notion in the 20th century. An analysis of this phenomenon, rich in multifarious connotations, begins in Europe at the approach of the 20th century, when this discipline, in a way, emerged from the sphere of artistic activity (Bauhaus, De Stijl), and ends in contemporary times. The road leads through issues strictly connected with the development of technology and aesthetics, but exclusively within the aspect of human life and functioning. In fact, design has always been connected with man as a subject (author and recipient) and an object that the latter has in use. As such, it carries in itself a great wealth of diverse ideologies and socio-cultural values, which it reflects in connection with human life. In this sense, design is also a reflection of a way of this life, particularly in the times of aesthetization of reality.

Design, as a close connection between art, technology and life eludes all definitions; it cannot be unambiguously boiled down to any specific esthetic theories either. Referring to Peter Bürger, it can be assumed that design is art which became so immersed in life practice, that, having lost distance to the latter, it ceased to function *stricte* as art and became a new area of quest and experiments. Therefore, aesthetics *implicite*, as seen by Władysław Tatarkiewicz, transferred into the sphere of design: drawing from the designers' practices, contained in items/objects/utilitarian products, in critical thought and tastes and fads of a given period, seems to be the most optimal form of an aesthetic analysis of this phenomenon. Such an analysis is a priority of this work, whereas the chronological aspect helps connect design to the (aesthetic) functioning of man starting from modernist beginnings of the 20th century throughout postwar changes and postmodernist aesthetic relaxing.

Das Design im ästhetischen Kontext, dessen Anfänge, Umwandlungen und Konnotationen

Zusammenfassung

Obwohl der heutzutage allgemein bekannte und gebrauchte Terminus „Design“ mehrdeutig und mehrdimensional ist, darf man ihm eine gewisse kognitive Nützlichkeit nicht absprechen. Im Großen und Ganzen bezieht sich das Design auf die Gegenwart, indem es die Wechselbeziehungen zwischen Produktion, Verbrauch und Kultur offenbart. Als gesonderter Typ von Handlungen und Behandlungsweisen fungiert es sehr erfolgreich in der heutigen Welt.

Das vorliegende Buch bezweckt, das Design im breiten Kulturkontext erscheinen zu lassen und dabei die Entwicklung des Begriffs im 20.Jh. zu beachten. Die Analyse des an vielfältigen Konnotationen reichen Phänomens beginnt zu Beginn des 20.Jhs in Europa, als diese Disziplin von künstlerischen Handlungen (Bauhaus, De Stijl) gewissermaßen getrennt wurde, und umfasst die heutige Zeit. Untersucht werden die mit der Entwicklung von Technik und Ästhetik eng verbundenen Fragen, die aber nur den Aspekt des menschlichen Lebens betreffen. Das Design ist zwar immer mit dem Menschen als einem Subjekt (Schöpfer und Rezipienten) und mit dem von ihm gebrauchten Gegenstand verbunden. Als solches bringt es also die ganze Vielfalt von verschiedenen Ideologien und sozialkulturellen Werten mit sich und spiegelt sie im Zusammenhang mit dem menschlichen Leben wider. In dem Sinn ist das Design ebenfalls, besonders in der Zeit der Wirklichkeitsästhetisierung eine gewisses Spiegelbild des Lebensstils.

Das Design als enge Verbindung von Kunst, Technik und Leben ist nicht definierbar; es lässt sich außerdem auch auf konkrete ästhetische Theorien nicht zurückführen. Sich auf Peter Bürger beziehend kann man annehmen, dass das Design eine solche Kunst sei, die sich in der Lebenspraxis verloren hat, und die den Abstand nicht gehalten zu haben, keine richtige Kunst mehr sei, sondern zum neuen Forschungs- und Experimentbereich werde. Die bestmögliche Form der ästhetischen Analyse des Phänomens „Design“ scheint die implizite Ästhetik von Władysław Tatarkiewicz zu sein, die in Bezug auf Design: aus der Praxis der Designer schöpft, in gebräuchlichen Gegenständen/Objekten/Produkten, in kritischen Gedanken und im Geschmack einer bestimmten Zeit enthalten ist. Solch eine Analyse ist in vorliegender Arbeit vorrangig und der chronologische Zeitaspekt ermöglicht, das Design mit (ästhetischer) Aktivität des Menschen von modernistischen Anfängen des 20.Jhs über Nachkriegsänderungen und postmoderne ästhetische Laxheit zu verknüpfen.

Redakcja
Agnieszka Plutecka

Projekt okładki i stron: przedtytułowej i tytułowej
Wojciech Polniak

Redakcja techniczna
Małgorzata Pleśniar

Korekta
Lidia Szumigala

Łamanie
Alicja Załęcka

Copyright © 2017 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-3139-3

(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3140-9

(wersja elektroniczna)

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice

www.wydawnictwo.us.edu.pl

e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 11,5. Ark. wyd. 11,0. Papier
offset. kl. III, 90 g Cena 20 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław