

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Arte et Educatione VIII (2013)

Bernadeta Stano

Pracownie intermedialne i interdyscyplinarne w teorii i praktyce akademickiej. Wydział Sztuki UP w Krakowie

W ostatnich latach na wyższych uczelniach artystycznych powstało wiele jednostek wspierających i promujących pracę nad projektami oscylującymi między różnymi dyscyplinami: od technik tradycyjnych po nowe media. Ich nazwy są różne, obok dominujących z prefiksem „inter-” liczne są propozycje lansujące multimedialność¹. Stopniowo następuje ich rozbudowa, z katedr powstają samodzielne wydziały, co obserwowaliśmy ostatnio na przykładzie krakowskiej ASP. W 2007 roku w Katedrze Intermediów Wydziału Rzeźby, powstałej z inicjatywy prof. Artura Tajbera i prof. Antoniego Porczaka, zaczęli studia pierwsi studenci, a 2012 jednostkę przekształcono w Wydział Intermediów. Jednocześnie wiele wydziałów na ASP w Krakowie – Wydział Malarstwa, Wydział Grafiki – wzbogaciło się o jednostki, katedry lub pracownie, w których – zgodnie z nazwą realizowane są zadania interdyscyplinarne. Podobne zależności występują na ASP w Gdańsku, Warszawie czy Wrocławiu.

Przyjrzyjmy się, w jaki sposób Wydział Intermediów na ASP w Krakowie promuje kierunek intermedia:

Intermedia to kierunek artystyczny [...], należy do dziedziny sztuk pięknych. Są to studia przygotowujące do samodzielnego uprawiania twórczości artystycznej, poszerzania umiejętności i wiedzy oraz rozwijania refleksji nad współczesną sztuką. Studia na kierunku intermedia obejmują tradycję modernistyczną i postmodernistyczną, ze szczególnym uwzględnieniem tendencji ostatnich czterdziestu lat oraz tradycji sztuki nowych mediów; przygotowują również do pracy i współpracy z instytucjami kulturalnymi i medialnymi, do samodzielnego lub zespołowego tworzenia i kierowania realizacją projektów łączących zagadnienia komunikacyjne z nowymi technologiami (wideo, telewizja, cybernetyka, projektowanie wirtualnych bodźców, animacja, scenografia wirtualna,

¹ O genezie pojęcia multimedialności pisze Jolanta Dąbrowska-Zydróż, *Multimedialna forma komunikacji – nowość czy kontynuacja?* [w:] *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, red. A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak, Białystok 1998, s. 123–130.

media mieszane, film eksperymentalny, statyczny i ruchomy obraz cyfrowy, łączenie obrazu z dźwiękiem, inne formy synkretyczne, instalacja wielomedialna, performance)².

Przeгляд prac dyplomowych, będących zwieńczeniem studiów, eksponowanych m.in. w Bunkrze Sztuki w 2012 roku, potwierdza, że studenci śmiało sięgają po zdobyte techniki w ramach godzin spędzonych w Pracowni Działań Medialnych prof. Antoniego Porczaka, Pracowni Animacji prof. Krzysztofa Kiwerskiego, jednocześnie nie rezygnując z umiejętności koniecznych i nierzadko niezastąpionych, nabytych w Pracowni Rysunku prof. Tadeusza Wiktora³. Należy też wspomnieć o należącej do podstawowych na tym kierunku Pracowni Sztuki Performance prof. Artura Tajbera, bo to właściwie jedyna pracownia, która może się kojarzyć, przynajmniej z nazwy, z intermediami, w takim znaczeniu, które w latach 60. XX wieku lansował amerykański artysta i teoretyk Dick Higgins⁴. Wspomniane prace dyplomowe obejmowały oczywiście jeszcze inne nurty i techniki występujące w medialnym „kosmosie” Higginsa: książki autorskie oraz rozwiązania bliskie konceptualizmowi, ale wszystkie zostały wpisane w szerszy przekaz, któremu szlif nadawały nowe media, film na granicy dokumentu socjologicznego (*Tętent mknących pokoi* Krzysztofa Kaczmar), multimedialna instalacja (*Dyptyk* Andrzeja Szymczyka), animacja (*Teaser do projektu INSIDERS* Marty Dettlaff).

Wydział Sztuki UP

W Krakowie na polu szkolnictwa artystycznego na poziomie akademickim obok ASP utrwała swoją pozycję Wydział Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego. Oprócz edukacji artystycznej w zakresie sztuk plastycznych w ostatnich latach proponowane są grafika, malarstwo i kierunek zamawiany: wzornictwo. Program każdego z nich zawiera kursy z dziedzin tradycyjnych oraz wiele propozycji intermedialnych, zarówno w znaczeniu połączenia technik tradycyjnych np. w ramach pracowni papieru prof. Grażyny Brylewskiej, jak i multimedialnych, gdzie dominują techniki cyfrowe. Przyjrzyjmy się zatem tym propozycjom z naciskiem na „intermedia”, by móc w podsumowaniu tego szkicu spróbować ocenić zasadność użycia tej nazwy.

Na edukacji artystycznej w zakresie sztuk plastycznych przedmioty artystyczne prowadzące bezpośrednio i niejako z założenia do powstawania projektów

² <http://www.asp.krakow.pl/index.php/pl/kandydaci/zasady-rekrutacji-dlakandydatow-49/intermedia-dlakandydatow-137> [dostęp 20.04.2013].

³ Wystawa pt. „Dyplomy. Intermedia” 3–17 VI 2012 roku (kurator Artur Grabowski) prezentowała m.in. projekt *KYNCBRAŁ* Luisa Proballi; *Cieszyn. Miasto dwóch brzegów* Agnieszki Janik; *GOLEM: Pracownia samowystarczalna* Adama Gruby, <http://bunkier.art.pl/?wystawy=dyplomy-intermedia>. Por. http://www.asp.krakow.pl/images/stories/dla_kandydatow/2011/INTERMEDIA-program%20studiow-2011-2012.pdf [dostęp 20.04.2013].

⁴ D. Higgins, *Statement on Intermedia*, „Something Else Newsletter” 1966, No. 1; por.: D. Higgins, *Nowoczesność od czasu postmodernizmu oraz inne eseje*, wybór P. Rypson, Gdańsk 2000, s. 115–133.

interdyscyplinarnych obecne są w programach nauczania dopiero od kilku lat⁵. Od dawna jednak dopuszczano takie realizacje w ramach dyplomów magisterskich. Dodajmy od razu, że i dzisiaj dyplomy interdyscyplinarne nie powstają zwykle w takich pracowniach, lecz w ramach pracowni multimedialnej, malarskiej, rzeźbiarskiej czy rysunkowej. Postawa studenta, determinacja w wyborze medium i zainteresowania promotora decydują o podjęciu takiej ścieżki edukacji. Na ASP można było to zrobić już na etapie wyboru kierunku studiów, tu dopiero w procesie edukacji, ale przypomnijmy, że i na Akademii o charakterze pracowni decyduje nie tyle jej nazwa, która oczywiście nie powinna wprowadzać w błąd, ile osobowość prowadzącego ją profesora. Tak jest także na pozostałych kierunkach na Wydziale Sztuki UP, przedmioty tzw. intermedialne wzbogacają wiedzę i doświadczenia z macierzystej dziedziny. Prowadzone są one przez m.in. prof. Grażynę Brylewską, prof. Teresę Bujnowską, prof. Piotra Jargusza, dr Marię Wasilewską, dr. Marka Batorskiego, mgr. Łukasza Murzyna, mgr. Daniela Rycharskiego⁶. Są to artyści wykształceni w dzie-

⁵ Obok nich są obecne także: pracownia multimedialna, multimedia, prezentacje multimedialne, artystyczne realizacje intermedialne, pracownia projektów twórczych. Szczególnie ta ostatnia, prowadzona przez prof. Piotra Jargusza, dr Monikę Nęcką i dr Mirosławę Moszkowicz, daje możliwość wyjścia z pracowni w inne rejony przestrzeni artystycznych, na ulicę, do galerii, muzeum.

⁶ Prof. Piotr Jargusz – studiował na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie, w pracowniach prof. Stanisława Rodzińskiego i prof. Włodzimierza Kunza. Dyplom otrzymał 1987 r. Kontynuował studia na Wydziale Grafiki ASP w pracowni prof. Stanisława Wejmana. Artysta określający siebie mianem „malarza w drodze”, malarza z polską tożsamością. W ostatnich latach pokazuje swoje prace w przestrzeni miasta, rozklejone na ulicznych słupach ogłoszeniowych. W ten sposób realizuje projekty, „Święta Polskie”, „Wędrowiec/Viatoris” i „Miesiące”.

Prof. Grażyna Brylewska ukończyła malarstwo na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby PWSSP w Poznaniu. Dyplom z wyróżnieniem uzyskała w 1973 roku – malarstwo w pracowniach prof. prof. Stanisława Teisseyre’a i Mariana Szymańdy, aneks z tkaniny w pracowni prof. Magdaleny Abakanowicz. Zatrudniona na AP (dziś UP) od 2001 roku. Przewód kwalifikacyjny I stopnia w 2000 roku, habilitacyjny w 2004 – obydwu na ASP w Łodzi. Uprawia sztukę na pograniczu dyscyplin – malarstwa, form przestrzennych, rysunku, fotografii.

Prof. Teresa Bujnowska studiowała w PWSSP w Poznaniu i na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. Dyplom uzyskała w pracowni prof. Jonasza Sterna w 1975 roku. Uprawia rysunek i malarstwo. Twórczość jej związana jest z nurtem geometrycznym oraz ideą matematyczności świata, czyli pojmowaniem rzeczywistości jako bytu sprzęgniętego matematycznymi prawami i przekonaniem, że świat jest w swej istocie „matematyczny”.

Dr Maria Wasilewska przedstawiła rozprawę doktorską pt. „Względność czasoprzestrzeni. Prolegomena do własnej twórczości i refleksje jej towarzyszące” w maju 2008 roku na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu (promotor: dr hab. Krzysztof Mazur).

Dr Marek Batorski studia ukończył dyplomem w 1995 w Instytucie Sztuki Akademii Pedagogicznej w Krakowie. Jest również absolwentem Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia. Wystawia od 1992 roku, z powodzeniem łącząc obie dziedziny sztuki (muzykę i malarstwo) w spójne wydarzenia artystyczne. Ostatnim cyklem malarskim oraz graficznym są „MITY”, będące analizą formy i treść mitologii greckiej. W 2008 roku uzyskał doktorat w Instytucie Sztuki Akademii Pedagogicznej w Krakowie w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej Sztuki Piękne.

dzinie szeroko rozumianego malarstwa, rzeźby, grafiki, w swojej działalności artystycznej często posługują się metodą łączenia różnorodnych technik, szukają inspiracji w różnorodnych strefach ludzkiej egzystencji: nauce, szeroko rozumianej kulturze, m.in. ludowej, eksponują swoje prace na styku galerii i nietkniętej przez sztukę wysoką przestrzeni publicznej.

Wracając do edukacji artystycznej, która ma najdłuższą historię na Wydziale Sztuki, należy przypomnieć, że zanim pojawił się przedmiot o nazwie intermedia, jeszcze ok. 2005 roku studenci odbywali na III i IV roku kurs teoretyczny o nazwie integracja sztuk z elementami metodyki, by móc proponować uczniom techniki inne od klasycznych. Zadania zbliżone do dzisiejszych projektów intermedialnych realizowano wówczas w ramach kursów: struktury wizualne (I i II rok, 60 godzin), działania multimedialne (IV rok, 40 godzin), kształtowanie otoczenia (IV rok, 40 godzin)⁷.

Obecnie na edukacji artystycznej I stopnia przedmiot: pracownia intermedialna pojawia się w szóstym, ostatnim semestrze w wymiarze 45 godzin. Na studiach magisterskich EA intermedia realizowane są w drugim semestrze I roku (30 godzin).

W przypadku kierunku **malarstwo**, otwartego w 2011 roku, blok ten otwierają projekty intermedialne w pierwszym semestrze I roku (20 godzin), a intermedia prowadzone są od drugiego semestru I roku do czwartego semestru II roku (po 15 godzin w każdym cyklu: A, B, C). Ostatni blok kończy się zaliczeniem z oceną. Pracę w ramach intermedii można kontynuować, wybierając od piątego semestru (III roku) z bloku: technologie i techniki uzupełniające warsztat malarski właśnie kurs intermedia i kontynuować go aż do zakończenia studiów. Przy czym na początku, na III i IV roku, ma on po 30 godzin na semestr, następnie liczba ta wzrasta od VIII semestru do 60 godzin⁸.

Na **grafice** w ciągu kilku lat funkcjonowania (od 2005 roku) w ramach Instytutu, a następnie Wydziału Sztuki, doszło do zmian w nazewnictwie przedmiotów intermedialnych. Na początku w planach studiów licencjackich na III roku studenci mogli korzystać z dwóch pracowni o charakterze zapowiadającym intermedia: pracowni papieru (90 godzin) i podstaw animacji (30 godzin). Na studiach magisterskich na I roku obok wykładu wprowadzającego do nowych mediów (22 godziny) pojawiły

Mgr Łukasz Murzyn dyplom uzyskał w 2007 r. w I Pracowni Interdyscyplinarnej prof. Zbigniewa Bajka na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. Od 2007 roku doktorant prof. Zbigniewa Bajka na Wydziale Malarstwa krakowskiej ASP. Zajmuje się wideoinstalacją, performance'em, wideo i fotografią. Animator postdyscyplinarnego projektu WYSOKA KULTURA skupiającego artystów, teoretyków i historyków sztuki, kuratorów artystycznych i ludzi mediów wokół sztuki łączącej nowe formy ekspresji i uniwersalne wartości humanistyczne.

Mgr Daniel Rycharski ukończył grafikę na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego doktorant w pracowni interdyscyplinarnej Zbigniewa Sałaja i Grzegorza Sztwiertni na ASP w Krakowie od 2009 roku realizuje różne projekty artystyczne w przestrzeni wiejskiej.

⁷ Plan studiów magisterskich EA 5-letnie, 2004 rok.

⁸ Na podstawie planu studiów kierunku malarstwo 2012/13.

się intermedia (po 75 godzin w pierwszym i drugim semestrze)⁹. W najnowszych planach studiów na poziomie licencjackim nie wprowadzono większych zmian, natomiast na poziomie studiów magisterskich zamiast intermedii jest pracownia interdyscyplinarna (po 60 godzin w semestrze pierwszym i drugim). Z nazwy zniknął człon „media”, co pozwala bardziej jednoznacznie odróżnić ten przedmiot od kursu multimediów.

Charakterystyka kursów

Kursy związane z intermediami na poszczególnych kierunkach różnią się nie tylko nazwą i liczbą godzin, ale też programem. Nie sposób omówić tu wszystkich, spróbujmy zatem wskazać najważniejsze ich elementy. Mają one charakter ćwiczeń, przy czym część zajęć obejmuje wprowadzenie teoretyczne z zakresu historii sztuki, głównie XX i XXI wieku, omówienie wybranych realizacji interdyscyplinarnych, związanych z planowanymi zadaniami. Najczęściej program kursów jest realizowany w następujących etapach:

- omówienie tematu, uzupełnione przygotowaną przez wykładowcę prezentacją, zachęcającą do dyskusji i poszerzającą obszar szukania inspiracji
- tematy realizowane indywidualnie po zatwierdzeniu koncepcji
- korekty indywidualne i rozmowy w grupie w miarę postępów w pracy
- dokumentacja fotograficzna etapów pracy i efektu końcowego
- zakończenie realizacji zadania, otwarta dyskusja i ocena prac
- semestralny przegląd prac¹⁰.

Przyjrzyjmy się najpierw kursowi ze studiów licencjackich edukacja artystyczna: pracownia intermedialna. Marek Batorski w ten sposób charakteryzuje przedmiot:

1. Rozszerzenie wiedzy na temat technologii oraz podstawowych pojęć z zakresu sztuk intermedialnych.
2. Stworzenie działania poprzez formę i medium o charakterze intermedialnym.
3. Rzeczywistość jako źródło inspiracji – w procesie obserwacji, selekcji, konceptualizacji i sublimacji przenoszona w sferę sztuki.
4. Zastosowanie różnorodnych form realizacji ćwiczeń: fotografii pojedynczej, sekwencji obrazów fotograficznych, filmu, filmu wideo, instalacji multimedialnej, tekstu.
5. Kształtowanie wyobraźni artystycznej oraz umiejętność prezentacji własnego projektu artystycznego¹¹.

⁹ Plan studiów magisterskich i licencjackich kierunku grafika 2009/10.

¹⁰ Karta kursu pracownia intermedialna B, kierunek grafika, prowadzący prof. Grażyna Brylewska, mgr Daniel Rycharski.

¹¹ Karta kursu pracownia intermedialna III rok lic. EA. prowadzący: dr Marek Batorski.

Prowadzący proponuje następujące tematy:

- autoportret – wyrażenie osobowości autora w wymiarze wizualno-dźwiękowym
- autoportret – wyrażenie osobowości autora na płaszczyźnie trójwymiarowej
- wymiar graficzny pojęcia na płaszczyźnie
- działanie na pograniczu języka i wizualności
- kontekst znaczeniowy tworzonych sytuacji
- tekst (poezja konkretna)
 - na płaszczyźnie (A4)
 - w przestrzeni otwartej (wirtualnej) – wizualizacja komputerowa
- *site specific* – plener (dokumentacja fotograficzna)¹².

Maria Wasilewska charakteryzuje kurs: intermedia na I roku studiów magisterskich także poprzez jego cele:

- umiejętność łączenia różnych środków wyrazowych w jeden wyrazowo spójny projekt artystyczny,
- umiejętność przygotowania prostego przekazu intermedialnego audiowizualnego,
- uświadomienie znaczenia kontekstu dla przekazu artystycznego,
- kształtowanie wyobraźni artystycznej,
- organizowanie warunków do kształtowania się u studentów umiejętności i kompetencji niezbędnych do realizowania własnych koncepcji twórczych,
- kształtowanie wrażliwości etycznej i estetycznej,
- kształtowanie umiejętności prezentacji i obrony własnego projektu artystycznego¹³.

Wśród treści, które są objęte programem kursu, uwzględnia następujące:

1. Tekst, jego semantyka i wizualność na płaszczyźnie i w przestrzeni, również wirtualnej.
2. Działanie na pograniczu języka i wizualności.
3. Kontekst znaczeniowy tworzonych sytuacji.
4. Przestrzeń i miejsce – elementy w przestrzeni, wzajemne ich relacje i znaczenie¹⁴.

Są one realizowane w formie konkretnych zadań:

1. Tekst (poezja konkretna), na płaszczyźnie (A4) i w przestrzeni otwartej (wirtualnej) – wizualizacja komputerowa; w przestrzeni zamkniętej (makieta).
2. „Jeden dzień” – zapis audiowizualny.
3. *Site specific* – plener (dokumentacja fotograficzna)¹⁵.

Oto tematy proponowane przez Piotra Jargusza dla tego samego kursu:

1. Działania na pograniczu języka i obrazu. Realizacje w przestrzeni miasta.
2. Street art. Realizacja i konteksty. Malarstwo inaczej.
3. Konteksty znaczeniowe w przekazie doświadczenia.

¹² Tamże.

¹³ Karta kursu przedmiotu intermedia I rok mgr EA, prowadząca: dr M. Wasilewska.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Sylabus przedmiotu intermedia I rok mgr EA.

4. Pamięć. Miejsce. Tożsamość. Dom. Cykl tematów realizowanych indywidualnie.
5. Ciało. Realizacja w postaci kilku cykli prac z wykorzystaniem różnych mediów artystycznych¹⁶.

Wszyscy prowadzący są zdania, że projekty intermedialne na edukacji artystycznej powinny dawać możliwość adresowania ich do różnych grup wiekowych odbiorców. Łukasz Murzyn zauważa, że ważna jest dyskusja nad ich zastosowaniem w procesie nauki i zabawy.

Przyjrzyjmy się celom stawianym przed uczestnikami podobnych kursów na kierunku **malarstwo**. Projekty intermedialne na I roku mają służyć:

Nabyciu i ugruntowaniu wiedzy o nowych mediach sztuki ze szczególnym naciskiem na realizację intermedialne z uwzględnieniem niezbędnych kontekstów z zakresu historii i teorii sztuki. Uświadomieniu potencjalnych możliwości wyrazowych języka plastycznego stosowanego w pracach intermedialnych. Nabyciu umiejętności świadomego i celowego jego stosowania w tworzonych kompozycjach. Rozbudzeniu świadomości indywidualnych cech i predyspozycji artystycznych studenta oraz rozpoznaniu sposobów ich optymalnego uzewnętrznienia w procesie twórczym. Kształtowaniu umiejętności prezentacji i obrony własnego projektu artystycznego¹⁷.

Przekładając to na praktykę, w pracowni intermedialnej Łukasza Murzyna ten semestr poświęcony jest cyklowi prezentacji multimedialnych i krótkim wykładom prezentującym kolejno nowe media sztuki, ich historię i właściwości przekazu. Prezentacjom towarzyszą dyskusje na forum grupy. Studenci przygotowują na koniec semestru projekt własnej pracy intermedialnej spełniającej zadane kryteria. Projekt składa się z opisu formy i idei pracy oraz ze szkiców lub wizualizacji.

W opisie przedmiotu intermedia znajdują się następujące elementy: „Opanowanie umiejętności warsztatowo-technicznych, niezbędnych w procesie tworzenia dzieł intermedialnych, w tym wiedzy i sprawności w zakresie stosowania nowych technik i technologii oraz rozpoznawanie ich walorów wyrazowych i estetycznych¹⁸.

W kolejnych semestrach autorzy projektu dodają tylko takie kwestie, jak: „uszczerbowienie wiedzy...”, „rozwój umiejętności...”; „pogłębienie świadomości...”, „doskonalenie umiejętności warsztatowo-technicznych...”¹⁹. Przy czym należy mieć na uwadze, że przedmiot ten z racji krótkiej obecności kierunku malarstwo na Wydziale Sztuki był prowadzony do tej pory tylko dla I i II roku.

W treściach merytorycznych akcent został przesunięty na metodologię procesu twórczego w projektach intermedialnych. Pojawia się kwestia różnych definicji dzieła sztuki w ramach tzw. eksperymentu intermedialnego oraz kształtowanie

¹⁶ Karta kursu przedmiotu intermedia I mgr EA, prowadzący: Piotr Jargusz.

¹⁷ Karta kursu przedmiotu projekty intermedialne, kierunek malarstwo, prowadzący: dr M. Wasilewska, mgr Ł. Murzyn.

¹⁸ Karta kursu przedmiotu intermedia A, kierunek malarstwo, prowadzący: dr M. Wasilewska, mgr Ł. Murzyn.

¹⁹ Karta kursu przedmiotu intermedia B, C, i kurs do wyboru – intermedia; kierunek malarstwo, prowadzący: dr M. Wasilewska, mgr Ł. Murzyn.

umiejętności warsztatowo-technologicznych w realizacjach intermedialnych²⁰, co w praktyce prowadzi do realizacji bardzo różnorodnych zadań.

Przekładając to na język praktyki, znowu na bazie propozycji Łukasza Murzyna, dostrzegamy, że pierwszy semestr intermediów polega na realizowaniu zatwierdzonych wcześniej projektów. Prowadzący zakłada, że jedną z głównych metod pracy jest grupowa dyskusja nad propozycjami poszczególnych osób, prowokowana i moderowana przez niego, zakończona korektą.

Zależy mu, by studenci uczyli się także publicznej prezentacji i obrony własnej pracy. To, że wszyscy aktywnie oglądają prace wszystkich, zadają pytania, krytykują, znacznie poszerza obszar doświadczenia poszczególnych osób. Kolejne semestry intermediów na zajęciach tego prowadzącego to realizacja prac łączących poszczególne tradycyjne i nowe media sztuki. Na malarstwie projekty te wychodzą od medium malarzkiego i w pewnym stopniu bazują na nim.

W ramach kursu pracownia interdyscyplinarna A na grafice:

Student zdobywa wiedzę o nowych formach przekazu wizualnego, nowych nośnikach i nowych przestrzeniach komunikacji stosowanych w praktyce sztuki współczesnej (street art, urban art, interwencja). Rozwija świadomość i praktykę intermedialną jako ważne elementy uczestnictwa w kulturze. Rozwija wiedzę o formalnej i strukturalnej budowie komunikatu intermedialnego poszerzonego o elementy pozawizualne, takie jak dotyk, dźwięk etc. Kurs przybliży studentowi problematykę społeczną, filozoficzną i historyczną, obecne w sztuce współczesnej. Pozwala twórczo wykorzystać nabytą wiedzę teoretyczną w tworzeniu nowoczesnej kreacji wizualnej²¹.

Natomiast Kurs B:

Pogłębia umiejętności dokonywania trafnych wyborów formy wizualnej do treści przekazu. Student nabywa doświadczeń w podejmowaniu działań interaktywnych i performatywnych, również w przestrzeni publicznej. Kurs rozwija umiejętność posługiwania się językiem i technikami klasycznymi oraz językiem i formami multimediów w tworzeniu własnych dyskursów z rzeczywistością. Ugruntowuje postawy otwartości wobec różnorodnych postaw artystycznych w sztuce. Rozwija umiejętności umiejscawiania przekazu pomiędzy (in between) wybranymi mediami²².

W ramach kursu A studenci realizują następujące zadania:

- interwencja w przestrzeni publicznej,
- found-footage w działaniach intermedialnych,
- instalacja intermedialna z wykorzystaniem współczesnych ready made,
- fotografia i rysunek w komunikacie intermedialnym,
- obraz jako ważna część przekazu intermedialnego²³.

²⁰ Tamże.

²¹ Karta kursu pracownia intermedialna A, kierunek grafika, prowadzący: prof. G. Brylewska, mgr D. Rycharski.

²² Karta kursu pracownia intermedialna B...

²³ Karta kursu pracownia intermedialna A...

Kurs B zawiera inne zestawy mediów i inne propozycje zadań:

- strategia postkonceptualna w wypowiedzi artystycznej – praca zbiorowa,
- wypowiedź konceptualno-neodadaistyczna o charakterze społecznym i jej dokumentacja fotograficzna,
- interaktywna instalacja dźwiękowa,
- działania interdyscyplinarne w obszarze sztuki społecznej,
- uczestnictwo w działaniach urban art i street art²⁴.

Podsumowując ten przegląd kursów, można stwierdzić, że zadania podejmowane w ramach przedmiotów intermedialnych i interdyscyplinarnych na poszczególnych latach są podobne, na grafice jest więcej zadań związanych z filmem i fotografią, nietraktowaną tylko jako dokumentacja zdarzeń. Na malarstwie, co rozumiałe, są związane z tym medium, a na edukacji artystycznej, obok celów czysto artystycznych, kształcą w zakresie wzbogacania języka komunikacji z uczniami na różnych etapach nauczania. Program tych przedmiotów, choć miejscami wiąże się z tym, co rozumiemy pod pojęciem nowych mediów, zwłaszcza gdy prowadzący jest żywo zainteresowany ich wykorzystaniem, nie zastępuje z pewnością edukacji multimedialnej. Taki dualizm media tradycyjne – media nowe znajduje też potwierdzenie w doborze zespołów prowadzących poszczególne kursy intermedialne. Osoby te, zmieniając się w trakcie procesu edukacji, przesuwają punkt ciężkości w jedną z tych stron.

Dyplomy

Omówione powyżej kursy bez wątplenia dają studentom bazę – wiedzę i narzędzia – do tego, by w ramach dyplomów magisterskich podejmowali się zadań o charakterze interdyscyplinarnym. Nawet jeżeli wśród dostępnych pracowni nie ma przedmiotu o nazwie „intermedia”, projekty takie są przygotowywane w ramach innych pracowni: malarstwa, rzeźby, rysunku czy fotografii. Przypomnijmy, że na krakowskiej ASP bardzo ważną pozycję posiadają pracownie interdyscyplinarne Zbigniewa Bajka czy Zbigniewa Sałaja i Grzegorza Sztwiertni na Wydziale Malarstwa. Istotne miejsce w edukacji interdyscyplinarnej studentów odgrywa lektura książek zarówno z zakresu historii sztuki XX wieku, pozycje Ryszarda Kluszczyńskiego i Piotra Zawojkiego dotyczące nowych mediów, cyberkultury, Grzegorza Dziamskiego z zakresu kulturoznawstwa, jak i Antoniego Porczaka – kierownika Pracowni Działań Medialnych na ASP w Krakowie²⁵.

Przyjrzymy się trzem wybranym pracom dyplomowym z ostatnich kilku lat, które mają charakter interdyscyplinarny.

Paulina Jasek, studentka edukacji artystycznej, jeszcze 5-letniej, w 2010 roku w ramach pracy dyplomowej zaprezentowała *Scenę uliczną* wykonaną w pracowni rysunku prof. Teresy Bujnowskiej. Realizacja wypełniała całą przestrzeń pracowni

²⁴ Karta kursu pracownia intermedialna B...

²⁵ Zob. literatura na końcu artykułu.

malarskiej. Autorka nazwała ją instalacją, równie dobrze jednak można by ją opisać kategorią „environment”, gdyż odbiorca mógł niejako od środka i pomiędzy doświadczać różnych jej odśłon. Zasadniczym elementem projektu były transparentne tafle pleksy z naniesionym rysunkiem postaci oraz lustra wiszące na jednej ze ścian. Towarzyszyła im projekcja wideo z zastanej sytuacji w przestrzeni miasta.

Poszczególne cztery tafle – pisze autorka w komentarzu do projektu – dzięki zachowanej częściowej przezroczystości wchodzą w interakcje z widzem znajdującym się wewnątrz wykreowanej sytuacji, stwarzając tym samym scenę uliczną, w której może uczestniczyć. [...] Nałożenie warstw oraz przenikanie się ich nawzajem stawia widza w bezpośredniej relacji z bezosobową formą, a jednocześnie zwraca uwagę na indywidualne cechy przedstawionych ludzi. Prezentowana projekcja video jest wynikiem obserwacji tłumu, gdzie światło, ruch, kształt figur odgrywają tu decydujące znaczenie w przedstawieniu sceny publicznej. Dzięki zarejestrowanej sytuacji tafle poszczególnych warstw ożywają, zwracając razem i z osobna uwagę na sposób odbioru. [...] Żadna z warstw nie dominuje nad pozostałą. Człowiek ma ostateczny wpływ na końcowy wygląd projektu, biorąc czynny udział, staje się integralną częścią instalacji, w której nieświadomy tak znaczącego udziału, staje się głównym uczestnikiem spektaklu. Celowo zastosowana przeze mnie odległość 50 cm (pomiędzy 4 m oraz 2 m warstwami), ma na celu zmuszenie widzów do pojedynczego przejścia przez scenę instalacji. Wzmocnieniem odczucia obecności w wykreowanej sytuacji są lustra umieszczone po przeciwległej stronie od pierwszego ekranu, stanowiąc jednocześnie element zamkniętej pętli bezosobowego tłumu, w której widz jest zmuszony się odnaleźć²⁶.

Interpretacja autorki szła w kierunku wyreżyserowania nowej sytuacji artystycznej, w której obserwacji poddana jest przestrzeń miejska, przede wszystkim nacechowana obecnością tłumu, co autorka nazwała w portfolio teatralnym spektaklem postaci.

Pęd oraz natłok ludzi, który zaobserwowałam [...] – dzieli się swoimi odczuciami Paulina Jasek – wzmacnia poczucie zagubienia jednostki. Tłum ludzi tworzący specyficzną, stale zmieniającą się formę kształtu, zatracą swoją indywidualność. Gesty rąk, słowa, zlewają się w jedną niebezpieczną całość²⁷.

Oprócz tłumu jej uwagę przykuwają zastane reklamy i towarzyszący ich komunikacji zgiełk:

W Scenie ulicznej przesyta reklam oraz informacji, ciągły ruch i hałas potęguje wrażenie jednolitej bezosobowej masy. Pędzące oraz stale zmieniające się twarze i sylwetki ludzi, mijają się obojętnie wobec siebie nawzajem. W swojej pracy dyplomowej postanowiłam podjąć próbę zwrócenia uwagi na zagadnienie indywidualności i komunikacji między ludźmi, tworząc własny spektakl. [...] Przenosząc zaobserwowane zjawisko do przestrzeni zamkniętej, podjęłam próbę stworzenia przestrzeni oczyszczonej z nadmiaru informacji, jakiej doświadczamy w przestrzeni publicznej²⁸.

²⁶ P. Jasek, *Portfolio Scena uliczna*.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

Realizacja, choć składała się z różnych akcesoriów i mediów, była na tyle spójna, że nawet pozbawiona tego komentarza broniła się sama. To nie przypadek, że studenci sięgają po takie wątki, symboliczny tłum z ledwie zarysowanymi pojedynczymi sylwetkami z pracy Pauliny Jasek budzi bezpośrednie skojarzenia z sytuacją wkraczającego w dorosłe życie absolwenta uczeni. Należy także dodać, że równoległe do prac nad projektem autorka zbierała materiały do pracy magisterskiej pt. *Zagadnienie przestrzeni w sztuce XX w. Przestrzeń „zantropologizowana” w realizacjach site-specific Moniki Sosnowskiej i Krzysztofa Wodiczki*. Dotyczyła ona problematyki związanej z szeroko rozumianym kształtowaniem otoczenia, sztuką w przestrzeni publicznej i we wnętrzach galerii – environment. Dobra znajomość klasycznych już przykładów, także sztuki z Europy Zachodniej i Ameryki, które stanowiły materiał porównawczy do wybranych projektów polskich artystów, pozwoliła autorce świadomie podejść do obranego tematu pracy dyplomowej i jej medium.

W 2010 roku doszło także do obrony pracy magisterskiej Barbary Lubas, studentki studiów magisterskich na kierunku grafika. Jej dyplom artystyczny powstał w pracowni fotografii prof. Haliny Cader, a recenzentką była prof. Teresa Bujnowska, z którą jeszcze na I stopniu studiów autorka konsultowała projekty związane z obranym medium – performance. Studentka wybrała je, choć rzadko jest ono praktykowane w ramach obron na Wydziale Sztuki, doskonale natomiast uzupełniało się z tematem jej teoretycznej pracy magisterskiej: *Performance w wykonaniu Grupy Sędzia Główny*²⁹. Zapewne zbieżność ta nie jest bez znaczenia dla odbioru prezentacji, zwłaszcza przez tych, którzy znali obie prace. Doszukiwano się mianowicie śladów metody prowokacji, świadomie preferowanej przez tę kontrowersyjną grupę. Choć można było zauważyć podobieństwo pewnych wątków, np. związanych z cielesnością, oraz środków – motywu nagiego lub pawie nagiego ciała, na tym kończyły się analogie. Pokaz Barbary Lubas, wzbogacony o film i fotografię metodą poklatkową z wcześniejszych realizacji przyjętego scenariusza, nie miał charakteru „mocnego uderzenia”, zaskoczenia widza czy prowokacji społecznej. Jej echa można by jedynie dostrzegać w wyborze medium, trudnego do realizacji w okolicznościach obrony pracy magisterskiej. I w tym zakresie doświadczenie zielonogórskich performerek było zapewne inspirujące dla Barbary Lubas. Studentka zdecydowała, że na obronie pokaże inną wersję performance’u, bez ekspozycji swojego nagiego ciała, co miało miejsce w fotografiach poklatkowych. We wstępie portfolio tak tłumaczy tytułowe „granice”:

Są to dla mnie granice, które decydujemy się przekroczyć w imię sztuki, granice naszego poznania, jakie wyznacza nam sztuka poprzez pułapy, których dopiero z czasem możemy dosięgnąć i granice związane z tym, w jaki sposób my sami wpływamy na to, co widz może, a czego nie może zobaczyć – również ograniczamy jego percepcję³⁰.

²⁹ Promotor dr Bernadeta Stano.

³⁰ B. Lubas, Portfolio *Granice*.

Performance miał trzy etapy odnoszące się do trzech aspektów przekraczania owych granic. Pierwsza z nich: Granica I odwoływała się do problemów związanych z postrzeganiem samej siebie.

Często zadawałam sobie pytanie – tłumaczy autorka w portfolio – czy nagość jest dla mnie ważnym środkiem przekazu i jest nieuniknioną częścią działań. Najczęściej ta odpowiedź brzmiała „nie”. Stawiałam sobie zadania, które mogły zawierać element obnażenia się, lecz nigdy go nie wykorzystałam. Była to dla mnie zatem granica nie do przekroczenia. Nie jestem obecnie ani wielkim zwolennikiem ani zagorzałym przeciwnikiem wykorzystywania nagości w sztuce. Wydaje mi się, że jest to zależne od konieczności i sensu pokazania nagiego ciała³¹.

Decyzja o pokazaniu fragmentów swojego nagiego ciała, nawet tylko na kadrach fotografii, była zatem poprzedzona długą refleksją i pewną determinacją do próby przekroczenia owej granicy właśnie w tym szczególnym kontekście murów macierzystej uczelni. Przed komisją studentka pokrywała swoje ubranie farbą, w miejscach, w których występuje zwykle bielizna. Część Granica II stanowiła próbę zmierzenia się z poczuciem ograniczenia ze strony własnej wiedzy. Performerka w pracowni użyła ramy, którą nakreśliła wokół własnej osoby, by wyrazić owe trudne tematy. W pierwotnej wersji działanie to polegało na owijaniu zwoju białego kartonu wokół własnej osoby.

Te ramy są wynikiem wszystkich tych rzeczy jakie przytrafiły mi się od pierwszych, świadomie przeżywanych chwil, jako dziecko aż po dzień dzisiejszy [...]. Nieudolnie zorganizowane „opakowanie”, za małe, za ciasne miejsce, w którym na razie zamykają się moje myśli³².

Działanie związane z Granicą III miało nieco inny charakter. Autorka użyła pustego „kadru”, zarówno w dokumentacji fotograficznej, jak i w przestrzeni prezentacji. Widzowie mogli śledzić przez zasłonę jedynie jej niewyraźne ruchy i wystające spoza niej części ciała.

Chciałam w ten sposób zobrazować to, w jaki sposób możemy ograniczać odbiór naszego wytworu. – Pisze w portfolio. – Także to, co widzi oglądający, może przez to, kim jest i z jakiego środowiska pochodzi, nie zostać zrozumiane. [...] Stąd nieregularne ruchy podczas performance, próby wykonywania jakichś konkretnych działań, które i tak nie prowadzą do niczego – próby usystematyzowania w jakiś sposób któregoś z ruchów³³.

Mimo niekonwencjonalnej formy obrony, związku członków komisji raczej z tradycyjnymi dyscyplinami sztuki, pokaz został przyjęty i oceniony bardzo pozytywnie. Myślę, że i sama autorka nie traktowała prezentacji przed komisją jako jakiejś ułomnej formy swojego pomysłu, ale jako zupełnie innego rodzaju doświadczenie,

³¹ Tamże.

³² Tamże.

³³ Tamże.

którego atut mogła jednak docenić dopiero po fakcie, stąd brak refleksji na ten temat w portfolio.

Warto także przywołać dwa z dyplomów magisterskich na kierunku grafika z 2012 roku, zrealizowane w pracowni druku cyfrowego dr. Adama Panasiewicza, związanego zarówno z multimediami, jak i grafiką cyfrową, co nie pozostało bez wpływu na charakter prezentacji. W recenzjach nazywa obie prace multimedialnymi, pracę Trawińskiej jako: wideo z elementami animacji i grafiki ekranowej, Tomczaka – instalacją multimedialną. W obu jednak przypadkach, zarówno pracy Norberta Tomczaka, jak i Aleksandry Trawińskiej, tzw. nowe media elektroniczne były umiejętnie powiązane i dominowały, podobnie jak we wspomnianych parach dyplomowych na kierunku intermedia na ASP, nad innymi rekwizytami/obiektami, tworząc instalacje, dla których autorzy wybrali przestrzeń zaciemnionej galerii „Zejście”, choć może nie idealnej, lecz lepszej od zwykłej sali wykładowej. Obie realizacje dobrze sprawdziłyby się jako instalacje *site specific*, w specjalnej, adekwatnej do tematu przestrzeni, na co wskazywali sami autorzy.

Przyjrzyjmy się pierwszej z nich najpierw oczami samej autorki, następnie recenzentów. Praca Aleksandry Trawińskiej, o tytule, co ciekawe, podobnym do poprzedniczki – *Na granicy*:

odnosi się do granicy między Rzeczywistą Rzeczywistością (Real Reality, RR) a Rozszerzoną Rzeczywistością (Augmented Reality, AR). Zawiera obszar badań, gdzie następuje połączenie obrazu świata rzeczywistego z elementami stworzonymi przy wykorzystaniu technologii informatycznej. Co istotne, AR nie tworzy wirtualnego, pełnego, nowego świata 3D (jak wirtualna rzeczywistość, Virtual Reality, VR), lecz rozszerza i uzupełnia ten, który znamy³⁴.

Tak autorka tłumaczy wybór medium, a za główny cel stawia sobie ukazanie jak największego pola widzenia zastanej rzeczywistości przez obraz wygenerowany komputerowo. Zdradza także, że inspiracją do powstania pracy stała się fotografia przedstawiająca zaaranżowany fragment działki, wykonana rok wcześniej w ramach zajęć w pracowni fotografii.

Przedstawia ona niewielki obszar trawy, na którym zostały ustawione butelki, sadzonki oraz dykty oświetlone przez punktowe reflektory – opisuje w portfolio. Podświetlone elementy stały się jej głównymi bohaterami. W dzień sytuacja przedstawia się zupełnie odwrotnie: przedmioty te giną wśród bujnej, dominującej roślinności. Zakurzone, pokryte mchem, ewidentnie nie pasują do starannie zaprojektowanej architektury krajobrazu. Stanowią jednak jej nieodzowny element. Butelki pełnią funkcję odstraszacza kretów, dykty są wspornikiem dla pnących roślin, mur odgradza od niechcianych spojrzeń. Dla mnie ta „nieaktrakcyjność” stała się ich głównym atutem, jest znacznie ciekawsza niż precyzyjnie ułożone i oporządzone kwiatki³⁵.

Rzeczywistość zaobserwowana i udokumentowana w fotografiach stanowiła dla Trawińskiej wyzwanie, które w konsekwencji doprowadziło do wzbogacenia

³⁴ A. Trawińska, Portfolio *Na granicy*.

³⁵ Tamże.

środków wyrazu i przejście do animacji poklatkowej z wykorzystaniem fotografii wykonanej przy użyciu statywu obrotowego. Dało to możliwość zarejestrowania obrazu panoramicznego. Bardzo ważną rolę w koncepcji autorki zajmuje światło: „Pierwsze próby odbywały się bez żadnych źródeł światła, kolejne za pomocą punktowych reflektorów. Niemniej jednak w nocy samo doświetlanie za pomocą reflektorów okazało się niewystarczające”³⁶. W odpowiedzi na te wnioski studentka postanowiła oświetlić obszar działki obrazami kręconymi (filmami) za dnia, „ukazującymi barwny mikrokrajobraz, ale i żywe postacie, które ją porządkują. Filmy te stanowią kontrast dla tajemniczej, nieruchomej scenerii, na której docelowo zostały wyświetlone za pomocą projektora”³⁷. Nawarstwionym obrazom – w ramach filmu emitowanego na ekranie podczas pokazu – towarzyszyła ścieżka dźwiękowa z podmuchami wiatru, stukających butelek, pędu pociągu, koszenia trawy i jej zamiatania oraz grafiki wygenerowane komputerowo o kompozycji opartej na zestawach podstawowych kolorów oraz linii. Autorka tłumaczyła ich obecność potrzebą wprowadzenia zdecydowanego źródła światła. W galerii emisja obrazów z działki znalazła przedłużenie w przestrzeni realnej – galeryjnej, wzbogaconej o atrybuty. W ciemności, której wymagała prezentacja, iluzja zyskiwała pozory nowej rzeczywistości, podobnie jak w XIX-wiecznych panoramach. Momenty początku i końca projekcji oraz wtrącone motywy pasów kontrolnych RGB wyraźnie sygnalizowały umowność sytuacji, a wybrane przedmioty nabierały cech ekwiwalentów. Takie przeniesienia sytuacji z przestrzeni otwartej do white cubu są częstą praktyką w ostatnich latach, wystarczy wspomnieć prace Julity Wójcik. Zwykle stanowią próbę sakralizacji w kontekście sztuki zwykłych czynności czy ponownego oglądu powszednich przedmiotów i miejsc. Warto w tym miejscu uzupełnić te tropy interpretacyjne o spostrzeżenia promotora i recenzenta pracy. Profesor Halina Cader przypomina, że autorka pracy ma doświadczenia w zakresie fotografii teatralnej, co wpływa na przeobrażenie zwykłej sytuacji plenerowej w scenografię z butelkami w roli „dramatycznych personifikacji”³⁸. Doktor Adam Panasiewicz podkreśla, że instalacja ta stanowi ważny głos w dyskusji o możliwościach „wykorzystania nowych technik dokumentacyjnych w celu opisu rzeczywistości przez obraz cyfrowy, który jest niematerialny, ale partycypujemy go, jako reprezentujący naszą rzeczywistość”³⁹. Dodajmy, że w podobnym kręgu zainteresowań obracali się artyści, tacy jak: Olaf Brzeski czy Mirosław Bałka, których prace analizowała Trawińska w ramach pracy magisterskiej pt. *Ironia i doświadczenie. Wybrani artyści współczesnej sztuki polskiej* napisanej pod kierunkiem prof. Rafała Solewskiego.

Praca dyplomowa Norberta Tomczaka pt. *Iluminacje* także miał złożony charakter, składała się, podobnie jak praca Barbary Lubas, z trzech odsłon – instalacji połączonych wspólnym tytułem, a równocześnie problemem badawczym. Zaczniemy od

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.

³⁸ H. Cader, *Recenzja pracy magisterskiej Aleksandry Trawińskiej*.

³⁹ A. Panasiewicz, *Recenzja pracy magisterskiej Aleksandry Trawińskiej*.

Iluminacji III – Lighthoxy. To „bardzo malarskie obrazy-grafiki powstałe z doświadczeń eksperymentalnych z polem magnetycznym podczas edycji telewizyjnej – pisze o nich w recenzji Adam Panasiewicz. – Wynikiem tego eksperymentu są efekty rozkodowania obrazu podczas transmisji cyfrowej w telewizorze”⁴⁰. Choć analizie poddane zostały kompozycje wygenerowane z bliskiego człowiekowi XXI wieku medium, to jednak w realizacji na plan pierwszy wysuwają się efekty formalne związane z kluczowym wątkiem, transparentność materiału, gra planów, „zawirusowanie” obrazu⁴¹. Pozostałe realizacje mają inny podtekst, autor sięga poza granice współczesności do prywatnych doświadczeń z przeszłości, skąd przenosi przedmioty-pamiętki (kamienie z Doliny Cedronu) oraz do pokładów szeroko pojętej kultury (tradycji narodu żydowskiego, kultury średniowiecza).

W *Iluminacjach I* została wykorzystana zasada zniekształceń obrazu cyfrowego poza medium macierzystym. Skonstruowane dwa prostopadłościanny jako maszyny do uzyskania zniekształceń ruchomego obrazu wykorzystują proste zasady odbicia kalejdoskopowego oraz przechodzenia światła przez materię przezroczystą. Obraz odbijany od układu luster jest rejestrowany i przesyłany do drugiego, stojącego obok układu rzutnik/woda, gdzie do małego akwariów możemy włożyć kamienie – następuje zniekształcenie obrazu przez ruch wody. Film użyty w tych obiektach składa się z następujących po sobie sekwencji idących ludzi w widoku z góry oraz przesuwających się fotogramów płyt nagrobnych z widocznymi napisami hebrajskimi⁴².

W opisie tym pominięto, co zrozumiałe, warstwę interpretacyjną, która w tym wypadku nie powinna stanowić wielkiego wyzwania dla odbiorcy, przytoczmy jednak intencje autora:

W kontekście iluminacji umieściłem obraz człowieka współczesnego, w obiekcie wykonanym z luster, gdzie na przemian z fotogramami wykonanymi z fragmentów żydowskich macew świat żywych łączy się ze światem umarłych. Widoczne postacie przenikają przez wodę, która jest dla mnie symbolem połączenia wymiaru duchowego Starego Testamentu z Nowym i jest znakiem Nowego Przymierza. Sama woda symbolizuje życie, a kamienie w niej zanurzone symbolizują modlitwę, jaką składają Żydzi modlący się na grobach swoich bliskich⁴³.

Przesłanie *Iluminacji II* wydaje się równie czytelne. Tym razem autor przygotował serię sześciu „obektów multimedialnych, w których światło wydobyte z tła elektronicznego nośnika obrazu rozświetla typograficzny szablon hebrajskich manu-

⁴⁰ A. Panasiewicz, *Recenzja pracy magisterskiej Norberta Tomczaka*.

⁴¹ Autor w portfolio próbuje wzmocnić związek pomiędzy tymi trzema realizacjami, podkreślając humanistyczny aspekt tej trzeciej instalacji: „Lightboxy są obrazem współczesnego człowieka przedstawionego, w sposób cyfrowy, zawierają w sobie elementy malarskiej ekspresji, są drukiem cyfrowym iluminującym światłem odylnim [!] jak również refleksami światła odbitego od pozostałych obiektów znajdujących się we wnętrzu pomieszczenia”. N. Tomczak, *Portfolio Iluminacje*.

⁴² A. Panasiewicz, *Recenzja pracy magisterskiej Norberta Tomczaka*.

⁴³ N. Tomczak, *Portfolio Iluminacje*.

skryptów⁴⁴. Wątki hebrajskie obecne już w kontekście poprzedniej instalacji Norbet Tomczak wzbogacił o obserwacje zmienności widoków i detali krakowskiego Kazimierza, głównie nocą. Chodziło nie tyle o wydobycie konkretnych motywów, ile raczej o próbę powtórzenia owej różnorodności, sekwencyjności obrazów przy jednoczesnym zaakcentowaniu wybranych stałych – znaczenia świętych ksiąg, poszukiwania w nich ponadczasowych treści, potrzeby komunikowania pomiędzy pokoleniami. Artystycznym wyrazem tych potrzeb stały się użyte formy – sześciany i materiały – szkło o zmodyfikowanej warstwie wpływającej, obok pulsowania światła, na zniekształcenie obrazów.

Przedstawione powyżej prace dyplomowe pochodzą z dwóch różnych pracowni, pierwsza powstała pod okiem artysty niezwiązanego na co dzień z nowymi mediami, jednak nie sposób przyporządkować ich do jednej dyscypliny. Paulina Jasek i Barbara Lubas na obronie korzystają z mediów wywodzących się z różnych dyscyplin, nie rezygnują także z tych zaliczanych do tzw. nowych mediów. Przy czym, w drugim przypadku, mamy do czynienia z dwoma odrębnymi realizacjami – cyklem fotografii poklatkowych, która to technika bliska jest tradycyjnemu obrazowi, performance natomiast z racji genezy zaliczyć należy do kategorii intermedium. Działań malarskich, które miały miejsce w ramach obron, nie sposób oderwać od przyjmowanych przez performerkę gestów czy mimiki. Podobnie wchodząc na obronę pracy Pauliny Jasek, nie dało się wyraźnie oddzielić użytych mediów, gdyż zgodnie z zamierzeniem autorki miały stanowić nierozzerwalną całość. Dwie prace dyplomowe z 2012 roku mają nieco inny charakter, dominują w nich tzw. nowe media. To one decydowały o takim a nie innym charakterze obrazów, dawały skomplikowane możliwości twórcom, pozwalały zredukować manualne czynności towarzyszące używaniu tradycyjnych technik. Skąd zatem próba spojrzenia na nie przez pryzmat intermedium? Skłonił mnie do tego przede wszystkim ogląd wersji ostatecznych tych prac. Każda z prezentowanych w galerii instalacji stanowiła połączenie różnych elementów: tworzyw – ekranów projekcji, przedmiotów znalezionych – ready made, światła – zastanego i przeniesionego, dźwięków – z wnętrza i z zewnątrz, obrazów – i te szczególnie, choć poddane precyzyjnej obróbce cyfrowej, stanowią nośniki wyznaczników kompozycji malarskich czy graficznych. Nie da się również nie zauważyć, że we wszystkich dyplomach przewijał się motyw manipulacji tym obrazem, zakrywania, zamazywania go, co zapewniało efekt pożądanego w komunikatach artystycznych niedopowiedzenia i niejednoznaczności.

Wydaje się zatem istotne, żeby w procesie kształcenia zarówno przyszłego artysty grafika, malarza itp., jak również nauczyciela sztuki, wprowadzić szeroki wybór kursów dających podbudowę technologiczną (podstawy poszczególnych mediów oraz pracownie intermedialne, multimedialne i interdyscyplinarne) i teoretyczną (seminaria licencjackie i magisterskie) pod realizację autorskich, nawet najbardziej skomplikowanych, projektów badawczych. Kwestie związane z nazewnictwem poszczególnych kursów nie wydają się istotne, zważywszy, że za każdym

⁴⁴ Tamże.

z nich stoi osobowość, wykształcenie i doświadczenia prowadzącego. Jeżeli chodzi o dobór mediów, brak sprecyzowanych różnic pomiędzy kursami. Wśród przedmiotów dominują te z wykorzystaniem prefiksu „inter-”, ale czy ma to większe znaczenie, kiedy trudno dziś historykowi sztuki określić owo „między”, scharakteryzować pierwotne miejsce i wskazać cel owego przejścia „od-do”. Krystyna Wilkoszewska twierdziła jeszcze w końcu lat 90. ubiegłego wieku, że owa strefa „między” autonomizuje się – pierwotne punkty, punkt wyjścia i dojścia, które zauważa, przytaczając opowieść o tułaczce Odysa, zanikają:

pojawiają się nowe metafory dla uchwycenia znaczenia tej samoistnej przestrzeni ‘między’: metafora nomadyzmu, internetowej nawigacji, interfejsów rozumu transwersalnego, rhizomatycznej sieci, intertekstualności, intermedialności, interaktywności; metafora ‘odyssey’ wreszcie – ale swoistej, bo pozbawionej planu powrotu do Itaki⁴⁵.

W tej sytuacji głupstwem byłoby sądzić, że uczelnie wyrzekną się poszukiwania nowych atrakcyjnych kursów dla młodzieży, która urodziła się w tak skonstruowanej rzeczywistości.

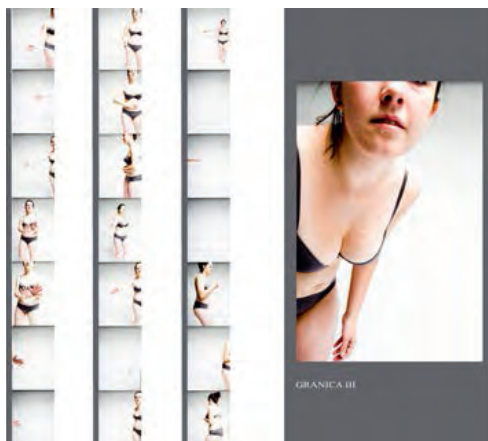
Literatura proponowana przez prowadzących kursy intermediów i interdyscyplinarne

- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, Warszawa 2005.
 Berger J., *O patrzeniu*, Warszawa 1999.
 Berger J., *Spotkania*, Warszawa 2006.
 Dziamski G., *Przełom konceptualny*, Poznań 2010.
 Dziamski G., *Sztuka u progu XXI wieku*, Poznań 2002.
 Gadamer H.G., *Dziedzictwo Europy*, tłum. A. Przyłęcki, Warszawa 1992.
 Green J.O., *Nowa era komunikacji*, Poznań 1999.
 Hopfinger M., *Doświadczenia audiowizualne*, Warszawa 2008.
Intermedialność w kulturze końca XX wieku, red. A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak, Białystok 1998.
 Kluszczyński R.W., *Film, Wideo, Multimedia. Sztuka ruchomego obrazu w erze elektronicznej*, Warszawa 1999.
 Kluszczyński R.W., *Społeczeństwo informacyjne. Cyberkultura. Sztuka mediów*, Kraków 2001.
 Kluszczyński R.W., *Sztuka interaktywna. Od dzieła – instrumentu do interaktywnego spektaklu*, Warszawa 2010.
Performance, red. G. Dziamski, H. Gajewski i J.S. Wojciechowski, Warszawa 1984.
 Porczak A., *Media Sztuki*, Kraków 2003.
 Postman N., *Technopol. Triumf techniki nad kulturą*, tłum. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa 2004.
Postmodernizm – antologia przekładów, red. R. Nycz, Poznań 1997.
 Reeves B., Nass C., *Media i ludzie*, Warszawa 2000.
 Rottenberg A., *Sztuka w Polsce 1945–2005*, Warszawa 2005.
 Sontag S., *O fotografii*, tłum. S. Magala, Warszawa 1986.
W świecie mediów, red. E. Nurczyńska-Fidelska, Kraków 2001.
Widzieć, myśleć, być. Technologie mediów, red. A. Gwóźdź, Kraków 2001.

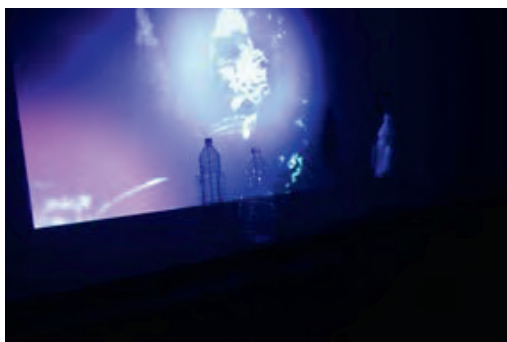
⁴⁵ K. Wilkoszewska, *Prefiksy w roli wyznaczników współczesności*, [w:] *Intermedialność w kulturze końca XX wieku*, red. A. Gwóźdź, S. Krzemień-Ojak, Białystok 1998, s. 14.



Paulina Jasek, *Scena uliczna*, edukacja artystyczna, Wydział Sztuki UP, Kraków 2010



Barbara Lubas, *Granice*, grafika, Wydział Sztuki UP, Kraków 2010



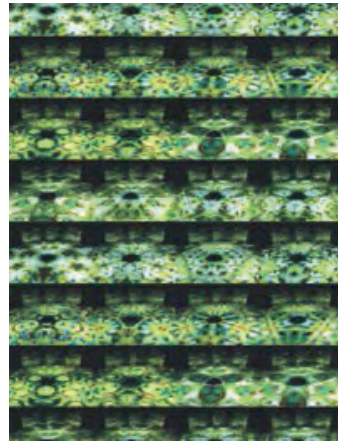
Aleksandra Trawińska, *Na granicy*, grafika, Wydział Sztuki UP, Kraków 2012



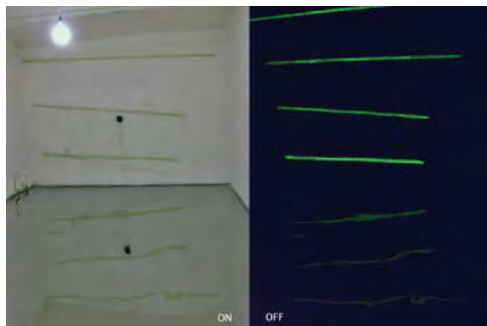
Norbert Tomczak, *Iluminacje I*, grafika, Wydział Sztuki UP, Kraków 2012



Łukasz Murzyn, Wideoinstalacja *Klepsydra* 2009



Maria Wasilewska, instalacja *pauza* galeria ON, Poznań 2007



Maria Wasilewska, Instalacja *co dalej*, Otwarta Pracownia, Kraków 2007

Wilkoszewska K., *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 1997.

Yates F.A., *Sztuka Pamięci*, Warszawa 1977.

Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987.

Intermedial and interdisciplinary ateliers in the academic theory and practice. Faculty of Arts at the Pedagogical University of Krakow

Abstract

The article is an analysis of selected aspects of the didactic process at the Faculty of Arts at the Pedagogical University of Krakow in view of the practices of other art universities. It pays special attention to the courses devoted to intermedia and interdisciplinary ateliers. It contains a comparison of curricula and activities proposed by particular teachers-artists and a discussion of selected interdisciplinary master diplomas from the last few years. The author believes that doubts related to names of particular courses seem irrelevant as each of them is supported by the personality, education, and experience of the person who conducts it. Skills that are gained at different levels of education, also in the field of history and theory of art, acquired while preparing theoretical papers, lead the student to multilayered realizations that, although not perfect yet, might pay off in the future.

Nota o autorze

Dr Bernadeta Stano od stycznia 1998 roku pracownik Wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie na stanowisku adiunkta. Stopień naukowy doktora nauk humanistycznych w zakresie nauk o sztuce uzyskała w 2004 roku na Uniwersytecie Jagiellońskim. Tematem pracy były: „Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane. Krakowski ruch artystyczny w II połowie lat 50. XX wieku i jego oddziaływanie regionalne”. Jest autorką książek: *Wystawy zapamiętane, wystawy zapomniane, Życie artystyczne Krakowa, Nowej Huty, Rzeszowa i Zakopanego w okresie Odwilży*, (2007) i *Odwilż w Zakopanem. Salony Marcowe 1958–1960* (2009); tekstów naukowych w pracach zbiorowych dotyczących życia artystycznego po II wojnie światowej oraz artykułów popularyzujących zagadnienia związane z bieżącą twórczością plastyków w takich czasopismach, jak: „Dekada Literacka”, „Arteon”, „Autoportret”, „Format”, „Znak”.