

PROT JARNUSZKIEWICZ
[ASP WARSZAWA]

**PROCES
BUDOWANIA
ŚWIADOMOŚCI
I CECH PRZEKAZU
WIZUALNEGO
JAKO METODA
KSZTAŁCENIA
W ZAKREŚIE
SZTUKI MEDIÓW**

W swoim wystąpieniu chciałem przedstawić stosowane przeze mnie formy kształcenia w obrębie specjalności „sztuka mediów”, które uważam za skuteczne i aktualne w dzisiejszym społeczeństwie audiowizualnym. Pragnąlbym zwrócić uwagę zarówno na same narzędzia, fakt coraz większej ich dostępności dla studenta, oraz na stopień i jakość ich opanowania. Przede wszystkim jednak starałem się omówić sam proces budowania wspomnianej w tytule świadomości, podkreślając kontekstową rolę akademii sztuk pięknych jako terenu prowadzonej dydaktyki.

Myślą przewodnią towarzyszącą mi przez cały czas prowadzonej dydaktyki i tym samym przy opracowywaniu mojego wystąpienia było zdanie Zbigniewa Herberta zaczerpnięte z wydanego pośmiertnie tomu zawierającego jego utwory prozy poetyckiej: *Wielki wybór jest zawsze wyborem abstrakcyjnym. Jego sens i prawdziwość spełnia się przez cały szereg konkretnych wyborów dokonywanych w każdej chwili.*

Zanim przejdę dalej w swoich rozważaniach, bardzo chciałbym zaznaczyć jedną fundamentalną dla mnie i mojego wystąpienia kwestię. Uważam dydaktykę artystyczną i sposób jej prowadzenia za osobny rodzaj twórczości wynikającej z własnego rozwoju artystycznego, autorskiego sposobu dyskusji z zagadnieniem sztuki, a także umiejętności dialogu z drugim człowiekiem. Będąc trzecim pokoleniem profesorów prowadzących oprócz własnej aktywności artystycznej działalność dydaktyczną, widzę jak wielka autorska i subiektywna jest to umiejętność – wróć do tego zagadnienia w dalszej części mojego artykułu. Stąd też sam ten tekst, będący wynikiem doświadczeń, moich i tych zaobserwowanych u dziadka i ojca, jest tekstem subiektywnym o odcieniu emocjonalnym, i jako taki chciałbym, aby był odczytywany.

By móc skutecznie przeanalizować zagadnienie postawione w tytule mojego wystąpienia uważam za konieczne określenie sposobu rozumienia przeze mnie trzech fundamentalnych dla tego procesu pojęć: kształcenia, świadomości oraz przekazu wizualnego.

Kształcenie, podstawowe sformułowanie dla niniejszego opracowania, jest powszechnie rozumiane jako zestaw doświadczeń składających się na proces zdobywania przez studenta umiejętności, wiedzy oraz zdolności pojmowania i nazywania otaczającego go świata. Powinno być procesem w moim rozumieniu iście partnerskim. Przestrzenią wzajemnej otwartości i podbudowywaniem wrodzonych predyspozycji i właściwości, z jakimi trafia do nas (dydaktyków) student. Z otwarciem na jego życiowe, kulturowe, a przede wszystkim (w wypadku sztuk pięknych) wizualne preferencje. Będę starał się wykazać, że istotą kształcenia w moim rozumieniu jest rodzaj asysty dawanej przez prowadzącego i rozbudzanie świadomości. Nie zaś, jak wielokrotnie to obserwuję, wkładanie studenta w sztywne ustalone ramy i wypuszczanie tym samym kłona mistrza.

Czym jest zatem ta wspomniana już, kluczowa dla mnie świadomość? Rozumiem ją jako podstawowy stan psychiczny, w którym student zdaje sobie sprawę ze zjawisk wewnętrznych, takich jak własne procesy myślowe i stany emocjonalne, oraz zjawisk zachodzących w środowisku zewnętrznym. Staje się obserwatorem. Umie nie tyle nazywać świat, co stawiać o niego pytania. To właśnie umiejętność postawienia pytania, a nie dawanie odpowiedzi, uważam za mistyczną i podstawową wartość sztuki, która pozwala odbiorcy, widzowi, przenieść się w przestrzeń ponadfizyczną. Nienazwaną słowami, a określoną wrażeniem i odczuciem. Świadomość studenta (nie mylić z wrażliwością) i pracę nad nią uważam za elementarne narzędzia w obrębie procesu kształcenia.

Oczywiście wszystkie, w tym dwa wspomniane już zagadnienia, prowadzą w trakcie i na koniec procesu dydaktycznego do powstania komunikatu. Jest nim p r z e k a z (w obszarze sztuki mediów; wizualny). Wynika on z rozbudzenia świadomości, będącego reakcją studenta na wspomniane powyżej procesy; refleksję, wrażliwość, pytania o siebie i świat zewnętrzny. Reprezentuje go dzieło sztuki, będące źródłem wiedzy o przeszłości i stosunku twórcy do niej.

Myślę że równie ważne jak określenie tych trzech obszarów, do których odnoszę się w ramach prowadzonej dydaktyki i tym samym w obrębie tego wystąpienia, jest odebrane przeze mnie wykształcenie i doświadczenia, które stały się moim udziałem. Studia odbyłem w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej im. Leona Schillera w Łodzi na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej, kierunku „realizacja obrazu filmowego, telewizyjnego i fotografia”. Były to studia pod kierunkiem między innymi, dr Ewy Braun, prof. Jolanty Dylewskiej, prof. Janusza Sosnowskiego, prof. Mieczysława Jahody, prof. Andrzeja Jaroszewicza, prof. Witolda Sobocińskiego i prof. Jerzego Wójcika. Równolegle odbyłem także studia fotograficzne na wyżej wymienionym Wydziale pod kierunkiem między innymi prof. Aleksandra Błońskiego, prof. Grzegorza Przyborka, prof. Krzysztofa Hejkego, prof. Wojciecha Prażmowskiego i prof. Józefa Robakowskiego.

Spotkania z tymi wybitnymi postaciami, nie tylko z ich różnym podejściem do sztuki wizualnej, ale także, a może na użytek tego artykułu przede wszystkim, stosunkiem do prowadzonej przez nich dydaktyki, uświadomiły mi już wtedy, jak ważne dla studenta jest zachowanie autonomii myśli młodego twórcy. Jak ważne jest rozbudzanie ciekawości świata i przy surowych wymogach dotyczących się reżimu technologicznego, jak istotna jest samodzielność myśli i odpowiedzialności za tworzony obraz.

Jako naturalną kontynuację swojego rozwoju, pracując już wówczas jako asystent w pracowni fotografii prowadzonej przez prof. Rosławę Szaybo na Wydziale Grafiki warszawskiej ASP, w listopadzie 2005 roku otrzymałem na podstawie przedstawionej wystawy fotograficznej zatytułowanej *Trwanie czasu, trwanie przestrzeni a prawda fotografii* stopień doktora sztuki filmowej w dyscyplinie artystycznej fotografia (nadany uchwałą Rady Wydziału Operatorskiego i Realizacji Telewizyjnej PWSFTv i T im. Leona Schillera w Łodzi).

Praca z wybitnym polskim grafikiem, Rosławem Szaybo, była dla mnie niezwykle ważna i znacząca. Otóż pokazywała mi inny aspekt użycia wyuczonego perfekcyjnie medium fotografii. Dziś, mówiąc o kształceniu w dziedzinie sztuki mediów, zdając sobie sprawę z całego obciążenia wypowiedzi, jaką daje pozornie dostępny i łatwy warsztat technologiczny, wiem, że odmienność metody działania podpatrzona wówczas u Rosława miała dla mnie kolosalne znaczenie. Ta odmienność w podejściu do „świątyni kadru” była odkrywcza. Uświadomiłem sobie twórczą moc faktu, że można zdjęcie pociąć, rozerwać, przetworzyć. Przeczulem w obrębie swojego warsztatu środków artystycznych coś, co dziś wydaje się oczywiste i niezaprzeczalne w myśleniu o nauczaniu w obrębie sztuki mediów: intermedialność.

To był pierwszy element tak ważnego dziś dla mnie charakteru akademii sztuk pięknych i znaczenia jej profilu w nauczaniu tej właśnie specjalizacji. Późniejsze działania związane już z warszawską Akademią, takie jak stopień doktora habilitowanego w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne (nadany w 2010 uchwałą Rady Wydziału Sztuki Mediów i Scenografii ASP w Warszawie) czy profesura (na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu im. Eugeniusza Gepperta, nadana w 2016 roku) stanowią niejako moją deklarację co do sposobu myślenia o specjalizacji sztuki mediów.

To zderzenie różnych sposobów myślenia o obrazie, różne prawdy związane z narzędziem przy zachowaniu wspólnego mianownika, sprawiły, iż zdałem sobie definitywnie sprawę z różnorodności metod i uniwersalnej prawdy kształcenia – umiejętności dochodzenia do tajemnicy przeżywania. To ona, moim zdaniem, wpływa na sam proces, wybieralność pracowni, otwartość tematów i swobodę w wyborze i używaniu narzędzi.

By przejść do precyzyjniejszego określenia postawionego w tytule procesu budowania świadomości i cech przekazu wizualnego jako

metody kształcenia w dziedzinie sztuki mediów, chciałbym odnieść się do realizacji tych założeń w obrębie prowadzonej przeze mnie Pracowni Narracji Fotograficznej

U podstaw programu dydaktycznego leżą oczywiście własne, wspomniane już, doświadczenia wynikające z edukacji w Szkole Filmowej i Akademii Sztuk Pięknych. Czym jednak w sensie wizualnym skutkował ten mariaż? Z jednej strony, własną specyfikę miała praca z obrazem dwuwymiarowym w filmie kinowym, gdzie przeskalowanie, czerń sali i brak punktów odniesienia uniemożliwiają włączenie kontekstu przekazywanych treści. Nazywam to „świątynią obrazu”, zanurzeniem w rzeczywistość autora bez wspomnianych punktów odniesienia, jak i bez możliwości decydowania, ile z prezentowanym obrazem mogę przebywać. To był świat moich mistrzów, dydaktyków. Świat Akademii był trochę odmienny. Niósł ze sobą także szacunek i oddanie dla świata sztuki, ale rozumiał go inaczej. Po dziadku rzeźbiarzu i ojcu scenografie odziedziczyłem rozumienie formy wizualnej jako obiektu w przestrzeni. Nawet pozornie dwuwymiarowa płaszczyzna obrazu wisząca w muzealnej sali była dla mnie zjawiskiem przestrzennym – niemożliwa do rozumienia bez kontekstu przestrzeni. Toteż istotą nauczania w dziedzinie sztuki mediów, oprócz omówionej drogi budowania świadomości, jest dla mnie aspekt przestrzenny obrazu.

Ojciec, działając też jako reżyser teatralny, uświadomił mi istnienie trójwymiaru i znaczenie dźwięku w obrębie prac wizualnych. Dziś wiem, że ta wiedza doprowadziła mnie do świadomości, iż w dziele jest pięć, a nie trzy wymiary. Trzy znane (wysokość, szerokość, głębokość), ale także dźwięk – nawet, jeśli jest to cisza – i światło, nawet, jeśli oznacza to ciemność.

Te doświadczenia różnych aspektów działania, które dziś próbuję zaszczepiać studentom i które uważam za fundamentalne dla kształcenia w dziedzinie sztuki mediów na akademii sztuk pięknych, realizuję

od lat także w obszarze własnej praktyki zawodowej. Zajmując się zarówno fotografią, jak i wideo, czyli poruszając się w obszarze 2D, pozostaję w nierozzerwalnym połączeniu ze sposobem narracji trójwymiarowej – pracując w teatrach całej Polski jako reżyser światła. Ta świadomość ekspresji w obrębie wielu mediów, przestrzeni, postaci, wiązania wszystkich tych elementów właśnie przez światło i projekcję, sprawia, że zarówno warsztatowo, jak i na poziomie świadomości istotą i mianownikiem działania staje się przekaz, a nie narzędzie. Ten niezwykle ważny element budujący moją dzisiejszą świadomość twórczą i dydaktyczną jest podstawą dla tego opracowania.

Zagadnienie złożenia wielu mediów w jeden przekaz artystyczny jest, moim zdaniem, pochodną wieloaspektowego widzenia problemu artystycznego – związanego zarówno z różnorodnością stosowanych narzędzi, jak i z niekonwencjonalnością myślenia o nich i o opisywanym świecie. Te właśnie wnioski wynikające z mojego doświadczenia wykorzystuję w budowaniu świadomości wizualnej studenta i wprowadzam do programu prowadzonej przeze mnie pracowni.

Na pierwszym miejscu moich starań jest wspomniane już wcześniej kształcenie umiejętności stawiania i nazywania problemu przez studenta. Zarówno tego artystycznego, odnoszącego się do używanych narzędzi, jak i do obranego kierunku w sztukach wizualnych – związanego z obserwacją świata i wpływającego na właściwy wybór tematu pracy.

Oczywiście, mówiąc o kształceniu w sztukach wizualnych, a tym bardziej w obrębie sztuki mediów, nie sposób pominąć aspektu dostosowywania używanej techniki do wybranego przez studenta problemu i związanej z tym myśli. Stąd też, myśląc o całości programu dydaktycznego proponowanego studentom, należy wspomnieć o pre-rekwizytach, które umożliwiają mi pracę z daną osobą. Jest nimi dla mnie kontekst innych pracowni na Wydziale Sztuki Mediów. Biorąc pod uwagę aspekt świadomości technicznej i technologicznej, są to:

Pracownia Podstaw Fotografii dr hab. Marii Pyrlik, Pracownia Technik Szlachetnych dr hab. Mariusza Wideryńskiego oraz Pracownia Fotografii Kreatywnej dr hab. Tomasza Myjaka. Zawsze jednak staram się uświadamiać studentom, i jestem przekonany że w ramach omawianej specjalizacji jest to szczególnie ważne, aby pamiętać, że w związku z szalonym postępem technicznym, kiedy kończy się cykl dydaktyczny, treści dotyczące technologii są już zwykle nieaktualne. Istotą zatem kształcenia jest kreacja świadomości myśli i możliwości przekładania ich na dane medium. Bezcennymi są moim zdaniem w tym właśnie względzie Pracownia Przestrzeni Audiowizualnej prof. Grzegorza Kowalskiego oraz Pracownia Działań Przestrzennych prof. Mirosława Bałki, gdzie student, obcując z różnymi podstawowymi narzędziami, musi odnosić się do nich w ujęciu problemowym, a nie tylko sugerować się ich możliwościami względem zdolności do mniej lub bardziej wiernego odwzorowywania rzeczywistości.

W ten właśnie sposób docieramy do istoty procesu budowania świadomości i cech przekazu wizualnego jako metody kształcenia w dziedzinie sztuki mediów: do stawiania pytań. Wytwarzany na zajęciach stosunek krytyczny wobec rzeczywistości, który za główny mechanizm przyjmuje poddawanie obrazu otoczenia pod dyskusję, choćby na poziomie pozornie oczywistych prawd, jest, moim zdaniem, istotą rozbudowywania świadomości, a tym samym rozwoju twórcy. Kwintesencją zaś tego procesu jest pytanie „dlaczego”, zawierające w sobie całą pozorną prostotę i złożoność otaczającego nas świata. Będące „wytrychem” do nowego rozumienia i nazywania powszechnych i codziennych zjawisk.

Te wstępne, podejmowane przez studentów działania są niezwykle istotne zarówno ze względu na świadomość technologiczną i związane z tym faktem predyspozycje do używania danych narzędzi w odpowiednim kontekście, jak i ze względu na wprowadzane przeze mnie konteksty filozoficzne prowadzonych ze studentami prac.

Co jest zatem tym właściwym zagadnieniem, którym w pracowni się zajmujemy? Zagadnienie to określłam w trzech jego aspektach: po pierwsze – **względem postawy wobec rzeczywistości**; po drugie – **względem postawy wobec społeczeństwa** i po trzecie – **względem postawy wobec obrazów**.

Pod pierwszym względem najistotniejsza jest *f e n o m e n o l o g i a*. Ze względu na odrzucenie domysłów i przekonań na temat świata, który to gest daje szansę, aby przyjrzeć się mu takiemu, jakim się nam rzeczywiście jawi. Ważny jest też *s t r u k t u r a l i z m*, wraz ze świadomością, iż dla zrozumienia zjawisk niezbędne jest uchwycenie struktury, w której one występują. Pod drugim względem – *M i c h e l F o u c a u l t* z tak kluczową, krytyczną analizą instytucji i relacji społecznych. Zagadnienie panoptikonu, odnoszące się do właściwej naszej cywilizacji potrzeby dozoru i obserwacji. Pod trzecim względem – *G e o r g e s D i d i - H u b e r m a n* i rozumienie obrazu jako „rozdarcie ekranu przedstawienia”. Myślenie o obrazie jako o przestrzeni otwierającej na realne, nieuchwytnie przez symboliczny język, wymiary doświadczenia.

Z tych trzech stanowisk wynika podejście do obrazu fotograficznego postrzeganego nie jako *simulacrum* (udawane podobieństwo), ale jako potencjał uchwycenia tego, co wystawia na próbę nasz system symboli. Kwestionowanie codzienności. Zadawanie pytania dla czego. Rozbudzanie świadomości.

Całość wymienionych w tym tekście doświadczeń i metod byłaby niepełna, gdybym nie wspomniał o samych zadaniach, metodzie i sposobach prowadzonej dydaktyki. Tu z pomocą przychodzi wspomniany powyżej Georges Didi-Huberman, który pisał: *Obraz często pojawia się tam, gdzie zdaje się zawodzić słowo, a słowo często pojawia się tam, gdzie zdaje się zawodzić wyobraźnia*. W pracowni nie podejmujemy działań rozumianych jako nauka technik fotograficznych (chyba że wynikną one z konkretnego projektu artystycznego

i w odniesieniu do niego są analizowane). Kluczową metodą w trakcie prowadzonych w mojej pracowni zajęć jest dyskusja – wspólna analiza prezentowanych przez studentów prac, która za swój główny cel ma dochodzenie istoty wypowiedzi wizualnej. Pracownia jest zatem miejscem dyskusji o fotografii jako o medium artystycznej ekspresji.

Pracownia jest przestrzenią rozwoju myśli, gdzie dominuje przekonanie, że posługiwanie się współcześnie medium fotografii czy wideo to nie tylko techniczne umiejętności, ale przede wszystkim sposób dokonywania wrażliwej refleksji, będącej efektem postrzegania rzeczywistości i emocji towarzyszących temu postrzeganiu. Rozumienie medium i bycia twórcą, jako stanu umysłu. Rozumienie sztuki mediów jako gotowości do procesu twórczego, narzędzia rozbudzania świadomości, formy nawiązywania kontaktu z otaczającą rzeczywistością.

Konkludując – można by powiedzieć, że to rozbudzanie świadomości poprzez powrót do studiowania otoczenia, a także sposobu postrzegania i analizowania zaobserwowanych w nim reguł.

Aby unaocznić wspomniane mechanizmy, chciałbym przytoczyć kilka przykładów tematów realizowanych w pracowni, odzwierciedlających trzy główne kierunki prowadzenia procesu świadomości.

Akomodacja to w powszechnym rozumieniu umiejętność dostosowania danego układu (bądź samego siebie) do panujących w otoczeniu warunków. W fotografii i formach wideo przez akomodację rozumiem rezultat artystyczny reakcji twórcy na znalezienie się w nowej przestrzeni – niezależnie od tego, czy fakt ten ma miejsce w wyniku odkrywania nowych miejsc, czy też próby opisanie na nowo sytuacji już znanych, gdzie nowe okazują się tylko formy ekspresji związanej z postrzeganiem autora. Istotną staje się próba opisu, ukazania emocji, która w połączeniu z rodzącą się refleksją i uważną obserwacją umożliwia wejście twórcy w relację z obranym tematem.

Bezdech to według słownikowych definicji stan zatrzymania przepływu powietrza przez drogi oddechowe. Ustaje wtedy czynność mięśni związanych z procesem oddychania, podczas gdy wymiana gazowa i samo oddychanie na poziomie tkankowym pozostają niezmienione. Hasło to ma spowodować spojrzenie w głąb siebie. Zaobserwowanie na samym sobie zależności między rytmem biologii, atawistycznymi uwarunkowaniami naszych ciał a jakością i sposobami postrzegania otaczającego nas świata.

Mimikra to tytuł przeniesiony z obszaru biologii – określa upodabnianie się osobników słabszych, bezbronnych, do osobników z gatunków silniejszych, zdolnych do obrony. Można transponować ten mechanizm na rodzaj ludzki jako tendencję do upodabniania się pojedynczych jednostek do praw i zasad panujących w zbiorowości czy podążania za modą panująca w danych grupach społecznych. Można tak nazwać nie tylko upodobnienia związane z powierzchownością, ale także te obejmujące całe schematy zachowań.

Wydaje mi się istotnym, aby na koniec przywołać przykłady prac studenckich zrealizowanych wedle omówionych powyżej metod, używających medium fotografii czy wideo na różne sposoby, lecz osiągających doskonałe rezultaty. Pozwoliłem sobie z kilkudziesięciu dyplomantów Pracowni wybrać dwie osoby odmiennie podchodzące do obserwacji i prowadzonej narracji, w pewnym jednak zakresie działające w sposób zbieżny.

Marta Mielcarek: *Naznaczenie i określenie miejsca*. Ta absolwentka Wydziału Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (dyplom 2014) zajmuje się fotografią oraz wideo. W swoich pracach często posługuje się ruchem ciał. Zacytuję tekst mojego autorstwa opublikowany w katalogu *Coming Out 2014: Realizacja* Inwersja Marty Mielcarek to dwurzutnikowa projekcja wideo, prezentowana jednocześnie na przeciwnych ekranach. Ponieważ główną inspiracją projektu był chór grecki, wyobrażony przez multiplikację postaci, cała praca ma

silnie umocowanie w europejskiej spuściźnie wizualnej i umiejętnie łączy tradycje kulturowe z zagadnieniami współczesnymi, podejmuje bowiem aktualny społecznie temat relacji indywidualności i masowości.

Podstawową myślą pracy wydaje mi się być charakterystyczna dla nowoczesnych społeczeństw dychotomia pomiędzy chęcią działania w grupie i czerpania z jej siły a potrzebą indywidualności i manifestowaniem swojej wyjątkowości. Kluczowa w przeniesieniu tej myśli na język wizualny stała się wspominana przez autorkę metoda *movement choir* Rudolfa Labana, polegająca na prostym ruchu unisono, czyli jednakowej choreografii powtarzanej przez wszystkich występujących tancerzy. Marta Mielcarek posłużyła się metodą multiplikacji swojej bohaterki, co wraz z zabiegiem projektowania jej wizerunku w skali 1 : 1 dało silny i sugestywny efekt zbiorowości zbudowanej z jednostki.

Każda z dwóch projekcji ma określony charakter pod względem wykorzystywanych gestów filmowanych osób. Pierwsza prezentuje układ ruchów zaczerpnięty z rzeczywistości postaci sterujących zbiorowościami, takimi jak stewardessa, dyrygent czy ksiądz. Drugi zaś materiał jest sekwencją stanowiącą odpowiedź sterowanej masy na dyrygującą jednostkę. Ekspozycja przemyślana została tak, aby obie projekcje stworzyły między sobą rodzaj dialogu prowadzonego przy użyciu mowy ciała i gestu. Dialog, który stanowi odzwierciedlenie dylematów świadomej jednostki. Widza.

Prace Marty Mielcarek pokazywane były m.in. w: Centrum Fotografii w Sztokholmie, Teatrze Nowym w Warszawie, w BWA Zielona Góra, MOCAK-u w Krakowie, Centrum Sztuki Współczesnej w Mińsku (Białoruś), Muzeum Etnograficznym w Warszawie, Galerii Poligon oraz lokal_30 w Warszawie, na Biennale WRO 2015, NEW NOW Festiwal w Amsterdamie oraz w Salonie Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Autorka zdobyła nagrodę rektorów na ogólnopolskiej wystawie konkursowej absolwentów publicznych uczelni artystycznych *Najlepsze dyplomy akademii sztuk pięknych 2014*. Otrzymała również nagrodę główną



„Dyskurs” 22, 2016
© for this edition by CNS



„Dyskurs” 22, 2016
© for this edition by CNS

na wystawie „Coming Out”. *Najlepsze Dyplomy ASP w Warszawie 2014* oraz w Pierwszym Konkursie Dyplomów Sztuki Mediów zorganizowanym podczas Biennale WRO.

Wiktoria Wojciechowska: *Odniesienie się do społeczeństwa, postawa krytyczna*. Fotografka, artystka wizualna. Tegoroczna absolwentka Wydziału Sztuki Mediów. Tu również przywołam tekst do tej realizacji mojego autorstwa: *Praca pani Wiktorii Wojciechowskiej oparta jest o medium fotografii i wideo. O przestrzeń mimetycznej opowieści o rzeczywistości. Stanowi dziwne świadectwo zdarzeń, zapis, który w swojej naturze jest przewrotny. Wojciechowska dotyka kwestii i używa połączeń, do których przywykliśmy. Konflikt, przemoc, dynamika, fotografia, kadr, wideo. Ale to właśnie w specyficznym podejściu do tych elementów tkwi niezwyczajna wartość tej pracy. Autorka bowiem w sposób szczególny odnosi się do wydarzeń i tym samym do użytych mediów. Odrzuca raptowność zapisu i upiorną powierzchowność percepcji.*

Jej praca jest działaniem z ludźmi i czasem. Jest zaprzeczeniem jednoznaczności doznań wynikających z krótkich komunikatów informacyjnych dostarczanych nam na co dzień.

Jej podróże do miejsc, kolejne spotkania powtarzające się jak fale powracających z kolejnych misji żołnierzy sprawiają nie tylko, że ich losy stają się personalne. Ale same stają się zapisem procesu. Każą nam, widzom, choćby przez chwilę w tym uczestniczyć. Dają namiastkę obecności, cielesności przywoływanych postaci. Dyskutują ich pozycję, zmianę psychiki i konstytucję ciał po kolejnych wizytach na linii frontu.

Oddalają się od nas mimo pozornej obecności na obrazie, zapadają się w siebie, przemieniają się w ikony, przyoblekane przez autorkę złotem podczas dziwnego rytuału namaszczenia bohaterów. Bohaterów, dla których podejmowany wybór jest wyborem tragicznym. Takim, który dla człowieka zawsze kończy się unicestwieniem.

Wiktoria Wojciechowska jest zdobywczynią wielu nagród i wyróżnień. Między innymi: Oskar Barnack Leica Newcomer Award 2015 –





za projekt *Short Flashes*; La Quatrieme Image Young Talents 2015; Humanity Photo Awards 2015; IPA Awards 2015; Photo Diploma Award 2013 Odbýwała także rezydencje w Reykjavíku i Pekinie, zaś swoje prace prezentowała na festiwalach w Arles, Paryżu, Lille, Mińsku, Bratysławie, Warszawie i Lublanie. Publikowała w magazynach takich jak „British Journal of Photography”, „Causette”, „GUP”, „ArchivoZine”, „ArtPhotoMag”, „Gente di Fotografia”, „L’Oeil de la Photographie”, „Life Framer”, „Wysokie Obcasy”, „Leica Fotografie International”, „Fotografia Magazine”, „Duży Format”.

Oczywiście, nie mniej ważne od śledzenia i wspomagania rozwoju poszczególnych studentów i absolwentów jest dla mnie działanie grupowe, takie jak organizacja i prowadzenie zbiorowych prezentacji, dających młodym twórcom okazję do kontaktu z widzami oraz niezbędnej w ich dalszym rozwoju informacji zwrotnej. Poniżej przedstawiam wykaz wybranych wystaw (wraz z towarzyszącymi im publikacjami), na których prezentowane były osiągnięcia studenckie:

— *Przestrzenie*, „Skwer” – Filia Centrum Artystycznego „Fabryka Trzciny”, 7 października 2013

— *Akomodacja*, Muzeum Sztuki Współczesnej w Mińsku na Białorusi, 28 października 2014

— *Bezdech*, Klub Kultury „Saska Kępa”, 1 grudnia 2014

— *Mimikra*, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, 11 czerwca 2015

— *Przedmiot, którego nie ma*, Gallery 42, Cetynia, Czarnogóra, 16 czerwca 2015

— *Mimikra*, Galeria Muzeum im. Stanisława Stasica w Pile, 6 listopada 2015.

Niezwykle ważna jest dla mnie także współpraca z interesariuszami zewnętrznymi, na przykład Fundacją im. Zbigniewa Herberta, dająca studentom możliwość realnego pozycjonowania swoich prac w świecie kultury i sztuki, zewnętrznym w stosunku do samej Akademii.

Można sobie zatem zadać pytanie, będące formą epilogu dla tego opracowania, jaki jest cel i sens prowadzonej dydaktyki. Otóż, moim zdaniem, jest nim wspomniana umiejętność dialogu, która w wypadku prowadzenia rozwoju artystycznego powinna zawierać się raczej w byciu „sparing partnerem”, a nie ograniczać jedynie do wytyczania drogi. Dydaktyka rozumiana raczej jako punkt odniesienia w stosunku do studenta, pobudzający bodziec, a nie determinanta ustalająca kierunek jego rozwoju. Celem kształcenia jest w moim rozumieniu budowanie świadomości. Jej rozbudzanie, kształtowanie i podsycanie. Zараżanie ciekawością świata i potrzebą jego opowiadania poprzez siebie. Za swoje zadanie, zwłaszcza w związku z rozważanym kontekstem sztuki mediów – takich jak mimetyczne narzędzia fotografii i wideo – uważam osadzanie studentów w kontekście społecznym i budowanie relacji pomiędzy środowiskami.

Swój artykuł zacząłem cytatem z Herberta, chciałem zaś skończyć fragmentem listu poetki, ujmującej w tym krótkim tekście istotę tego, co uważam za naszą, twórców, misję – jest to wypowiedź genialna przez swoją otwartość, uniwersalność i nieokreślenie.

Istnieje i istniała, i z każdym tchnieniem jest we mnie wiara w przenikanie bólem, przenikanie duchem prochu jako zadanie, którego się podjęliśmy. Wierzę w niewidzialne uniwersum, w które wpisujemy to, czego dokonujemy po omacku. Czuję energię światła, która pozwala rozłupać kamień w muzykę, i cierpię troskę na grocie jej strzały, która od początku trafia nas śmiertelnie i popycha do poszukiwań poza sobą, tam gdzie zaczyna znosić nas niepewność (Nelly Sachs, list z 9 stycznia 1958 roku).

Warszawa, styczeń 2017