

Agata SZUBA

# Wniosek habilitacyjny

AUTOREFERAT,  
OMÓWIENIE OSIĄGNIĘĆ NAUKOWYCH,  
BADAWCZYCH I DYDAKTYCZNYCH



.....

podpis wnioskodawcy

11.04.2019 r.

## AUTOREFERAT

Autokomentarz, omówienie postawy artystycznej oraz opis wskazanego osiągnięcia artystycznego: **Playground – nieskończoność gry**, aspirującego do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)

Od początków mojej drogi artystycznej towarzyszyła mi fotografia. W trakcie edukacji w Liceum Plastycznym w Olsztynie skupiałam się głównie na aspektach technicznych, na zgłębianiu wiedzy o fotografii analogowej. Dydaktyka ograniczała się do dążenia, by w najwierniejszy sposób odwzorować fotografowaną rzeczywistość, ale również motywowała do zdobywania nowych doświadczeń w niestandardowym sposobie powoływania obrazu fotograficznego. W trakcie pierwszych swoich studiów w Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie, wraz z rozwojem fotografii cyfrowej i ułatwionym do niej dostępem, miałam możliwość bardziej swobodnego poruszania się w tym medium. Początkowo były to pomysły zamykające się w jednym ujęciu - beztraskie poszukiwania bez większej dyscypliny formalnej. To studia w Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu i praca z profesorem Andrzejem P. Batorem pozwoliła mi z większą uwagą krystalizować myśli, przeradzać je w idee, które później znajdowały swoje odzwierciedlenie w obrazie – od profesora nauczyłam się również nie myśleć o fotografii jako jedynym medium sztuki. Od momentu, kiedy w marcu 2017 roku obroniłam pracę doktorską - nieprzerwanie i bardzo aktywnie pracowałam w obszarze twórczości artystycznej, badając nowe media, czyli wideo lub performans. Ta nowa perspektywa nie tylko przewartościowała moje poglądy na temat tworzenia fotomedialnych dzieł plastycznych, ale i pozwoliła mi dostrzec fotografię jako autonomiczną dziedzinę kreacji obrazu. Mam wrażenie, że właśnie wtedy zrozumiałam pełny sens słów: *... zadaniem fotografii jest objaśnianie człowieka człowiekowi i dopomożenie mu w samopoznaniu.*<sup>1</sup>

To, co w moim przekonaniu czyni fotografię doskonałym medium sztuki to fakt subiektywnego znakowania, który w postrzeżeniu wdaje się mieć wartość obiektywną. Według Rolanda Barthes'a; *Fotografia nie jest restytucją przedmiotu świata, lecz wytwarzaniem obrazów, które interpretują niektóre widzialne i możliwe do sfotografowania zjawiska pochodzące z konkretnego świata danego w przestrzeni i w czasie.*<sup>2</sup> W mojej

<sup>1</sup> W. Kemp, *Historia Fotografii od Daguerre'a do Gursky'ego*, Universitas, Kraków 2014, s.117.

<sup>2</sup> W. Kemp, *Historia Fotografii od Daguerre'a do Gursky'ego*, Universitas, Kraków 2014, s. 9.

twórczości wykorzystuję medium fotografii do kreowania nowej rzeczywistości, co daje mi możliwość lepszego zrozumienia zarówno siebie samej, jak i szeroko rozumianych mechanizmów życia społecznego. Eksplorując wybrane przez siebie zagadnienia/ staram się pozostawiać odbiorcy szerokie pole do interpretacji, tak by stał się aktywnym partnerem w dialogu z obrazem, ale i komentatorem statusu obrazu fotograficznego (*Jedną z moich powinności jest, tak dalece jak to możliwe, nauczanie ludzi stawiania pytań, tak by nie stali się oni ofiarami obrazów, ale mogli ich używać jako narzędzia krytycznej analizy.*)<sup>3</sup>

Moją intencją jest utrwalanie zdarzeń, doznań i wartości będących nośnikami informacji i własnych przeżyć. W dobie mediatyzacji obrazu, otwartego dostępu (około 3000000 zdjęć pojawiających się codziennie w serwisie Google) - obrazy odbiera się obecnie jako przedmioty pozbawione wszelkiej wartości, z którymi każdy może zrobić to, co zechce, nie zdając sobie z kolei sprawy, że ich rolą była nie wyłącznie informacja, ale manipulacja ich odbiorcami (manipulacja ta odbywa się na poziomie kreowania myślenia użytkownika poprzez przekaz podprogowy – jak powinien żyć i jak formułować swoje sądy). Żyjąc w świecie fotograficznego uniwersum. jesteśmy już przyzwyczajeni do wielości obrazów, nie zwracając szczególnej uwagi na głębszy przekaz. Kieruje nami tak zwany nawyk w oglądzie danej sytuacji i bezrefleksyjność percepcyjna. Czy można zatem stwierdzić, że fotografia jest redundantna? Absolutnie nie. Jeżeli aparat fotograficzny naśladuje myślenie i za nim podąża oraz nabiera nowego sensu obraz, fotografia zaczyna być nośnikiem głębszej idei. Kartezjusz twierdzi, że myślenie człowieka polega na składaniu jasnych i wyraźnych pojęć, przy czym każde to pojęcie oznacza jeden punkt w zewnętrznym świecie. W sytuacji, w której każdemu punktowi przyporządkowane jest pojęcie, myślenie zaczyna być wszechwładne, absolutne. Niestety, a być może na szczęście, taka wszechmoc nie jest możliwa, ponieważ struktura myślenia nie jest zawsze adekwatna do struktury rzeczywistości, w której może dochodzić do „wymykania się” pewnych cech pojęć.

Moja twórczość fotograficzna nie jest związana jedynie z badaniem samego medium w aspekcie jego możliwości technicznych (informacja, kamera, program), ale również jest wyrazem niezgody na determinujący użytkownika program kamery fotograficznej. W swoich działaniach artystycznych staram się wydobywać z obrazu to, czego nie ma w programie aparatu, stwarzać sytuację, w której aparat fotograficzny stanowi tylko narzędzie, podobnie jak ołówek dla rysownika czy dłuto dla rzeźbiarza. Fotografia, jako jedno z używanych przeze mnie medium sztuki, stanowi istotny, ale

---

<sup>3</sup> V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, przeł. J. Manecki, Warszawa, 2015, s 18.

wyłącznie jeden z elementów w różnorodnym zestawie środków budujących nowe w mojej praktyce konwencje obrazowania. Tak więc wideo, fotoobiekt, fotoinstalacja czy cykl fotografii stanowią równoważne sposoby manifestacji moich przeżyć.

Uprawianie sztuki jest w moim jej rozumieniu formą wyrafinowanej realizacji procesu poznawczo-krytycznego, wymagającego ciągłego tworzenia i poszukiwania nowych rozwiązań. Istotnym elementem jest również próba znalezienia krytycznego dystansu wobec własnej twórczości i własnego postrzegania rzeczywistości. Mojej twórczości nie zawsze towarzyszy mi prostota wypowiedzi, jednak nadawanie formy wizualnej grupom pojęć, nawet jeżeli te bywają za bardzo rozbudowane, staje się w moim przekonaniu równoznaczne z posługiwaniem się językiem, wprowadzającym widza w nowe światy wyobraźni. Budowanie „treści” to sposób budowania narracji, ich zmysłowy odbiór występuje jako pierwszy, tak więc przykładam szczególną uwagę do wrażenia wizualnego, budującego dyskursywność w kolejnym oglądzie danego przedstawienia. We wszystkich moich działaniach artystycznych dominuje wnikliwa obserwacja konkretnych zjawisk, zachowań ludzkich, emocji, ich zmienności oraz wpływu na moje przeżycia. To odczuwanie otaczającej mnie rzeczywistości od zawsze stanowiło dla mnie źródło inspiracji. Porządkowanie myśli, własnych doświadczeń związanych z danym projektem, a następnie ich możliwie wnikliwa analiza stanowiły dla mnie element aktywujący proces kreacji.

Album, stanowiący autorski suplement do wskazanego przeze mnie dzieła przewodowego, zawiera zbiór realizacji czysto fotograficznych, instalacji fotograficznych i interaktywnych oraz fotoobektów, którym nadałam w katalogu ogólny tytuł pt.: „*Femine flash Collection*”. Wszystkie te realizacje z rozmaitych powodów są dla mnie niezwykle istotne zarówno z przyczyn czysto plastycznych, ale przede wszystkim narracyjnych. Wskazuję w nich na proces myślenia o sztuce i jej roli w sposobie formułowania komunikatu o swoim odczuwaniu w świecie i odczuwaniu świata. Postanowiłam w swoich realizacjach zabrać głos indywidualny, często stronniczy, nie mający zatem aspiracji do formułowania konkluzji ogólnych. Jest to głos kobiety, bo czuję się kobietą i dotyka mnie zarówno własna kobieca rzeczywistość, jak i egzystencja innych kobiet.

## PLAYGROUND – nieskończoność gry

Spośród wszystkich realizacji w sposób szczególny wskazuję jako moje dzieło habilitacyjne fotoinstalację interaktywną pt.: *Playground – nieskończoność gry*. Realizacja ta była upubliczniona zależnie od możliwości ekspozycyjnych w różnym kształcie i zakresie użytych mediów (fotografia, obiekt, realizacja wideo). W pełnej formie została zaprezentowana we wrocławskiej Galerii Foto-Gen, w słupskiej Galerii SOK jako wideo emitowane na telebimie, z kolei w Galerii Spokojna Wydziału Sztuki Mediów ASP w Warszawie poza dużym ekranem została zaprezentowana na wystawie tylko jedna praca, która miała charakter wskazujący na możliwość wyabstrahowania klatek z materiału filmowego. Wystawie tej towarzyszył również basen z piłkami – obiekt prowokujący widza do aktywnego udziału w grze narracyjno-wizualnej prezentowanego na ekranie filmu. W wystawach, które się odbyły w Tianjin Gallery, Pekin (Chiny), Museum of Art w Batumi (Gruzja), w The Donut Hole Gallery, Tokio (Japonia) oraz w Museum der Fotografie w Görlitz (Niemcy), prezentowane były wyłącznie fotografie.

Fotoinstalacja, którą poddaję ocenie jako dzieło habilitacyjne, ukazuje dziecięcą zabawę jako formę aktywności dorosłych. Sytuacja ta tylko z pozoru mogłaby mieć charakter prześmiewczy, ale tak absolutnie nie jest. Niezależnie od wieku każdy człowiek ma prawo do uwalniania swojej spontaniczności, a nawet frywolności, chęci do zabawy, której forma może być całkowicie dowolna i z całą pewnością nie może być ograniczona schematem społecznej konwencji postępowania, na mocy której ludziom starszym, w imię ich dorosłości, odbiera się prawo do naturalnych, w dzieciństwie nieskrępowanych, odruchów. Czarno-białe fotografie oraz materiał wideo zrealizowane w skali szarości zostają usytuowane w kontrapunkcie do basenu wypełnionego czarnymi, szarymi i białymi piłkami. Całość fotoinstalacji ma wydźwięk pesymistyczny - chromatyczność pełni funkcję filtra, przez który są postrzegane osoby starsze. Jednak zabieg ten, jak się okazuje w percepcji całej realizacji, pełni jeszcze jedną istotną rolę - wskazuje na neutralność ujęcia i całego zarejestrowanego zdarzenia, zastosowana bowiem skala szarości w odczuciu odbiorcy może mentalnie wypełnić się barwą za sprawą pełnych entuzjazmu bohaterów fotografii, dającym upust odkrywanych w sobie emocjom.

Realizacja *PLAYGROUND – nieskończoność gry* ma na celu odszukanie w sobie źródeł radości, szczęścia i dziecięcej iskry. Basen wypełniony piłkami zaprasza do zabawy, zachęca do uwolnienia się od codzienności, aby móc oddać się temu, o czym mogliśmy już dawno zapomnieć, a o czym pisał Huizinga w *Homo ludens: Pierwotne formy ludzkiego*



współzycia są przesiąknięte zabawą. Kultura ludzka powstaje i rozwija się w zabawie i jako zabawa.<sup>4</sup>

W tworzeniu projektu *PLAYGROUND – nieskończoność gry* zdecydowałam się na eksperyment socjologiczny, polegający na wywołaniu konkretnego zdarzenia, tak by poddać je obserwacji. Jako studentka Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie prowadziłam zajęcia plastyczne z dziećmi w wieku wczesnoszkolnym. Zajęcia te – dzięki uprzejmości salonu zabaw dla dzieci – mogłam prowadzić w jednej z sal znajdujących się w tej placówce. Bardzo często miałam okazję zaobserwować bawiące się dzieci w wielkim basenie z małymi kolorowymi piłkami. Ich rodzice występowali tam głównie w roli porządkujących opiekunów, dbając o to, by ich podopiecznym nie stała się krzywda. Kilkakrotnie zaobserwowałam, że bardziej zaangażowani rodzice, którzy wchodzili do basenu ze swoimi dziećmi, zachowywali się na początku w sposób nad wyraz zachowawczy. Jednak po dokładnym upewnieniu się, że nie są obserwowani przez innych, pozwalali sobie na większe rozluźnienie, dzięki czemu zaczęli oswajać się z sytuacją i czerpać prawdziwą radość ze wspólnej zabawy z podopiecznymi. I to właśnie wówczas zadałam sobie pytanie – co powstrzymuje nas przed prostotą radości płynącej z zabaw? Czyżby chodziło o poczucie odpowiedzialności, lęk przed złą opinią? Po kilku latach od tamtych doświadczeń postanowiłam stworzyć „sztuczne warunki” do dalszej obserwacji tego zjawiska. Wynajęłam salon zabaw dla dzieci, zamieściłam w mediach ogłoszenie zapraszające osoby starsze do wspólnej zabawy. Eksperyment polegał na próbie wywołania konkretnej reakcji w ściśle określonych warunkach, reakcji, która mogłaby zakończyć się nieprzewidzianym skutkiem. Zachowanie grupy w toku całego eksperymentu, reakcje na bodźce, również te „niezależne” (uczestnicy byli sobie obcy), pozwoliły mi odkryć, że w każdym z nas drzemie dziecięca otwartość, radość i chęć do zabawy - [...] *zabawa urzeka, czyli oczarowuje. Pełna jest najszlachetniejszych właściwości, jakie człowiek potrafi w przedmiotach dostrzec i wyrazić, pełna jest rytmu i harmonii.*<sup>5</sup>

Grupa osób starszych, która wzięła udział w eksperymencie, decydowała o charakterze swojej w nim obecności. Każdy z uczestników decydował o zakresie udziału w całości zdarzenia, miał jednak nieskrępowaną możliwość swobodnego uwolnienia głęboko ukrytych emocji. Uczestnicy „placu zabaw” zgodnie zreferowali, że gdy dorastamy, wszystkie dziecięce doświadczenia zaczynają być racjonalizowane, a tymczasem

---

<sup>4</sup>J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985, s. 11.

<sup>5</sup>J. Huizinga, op. cit., s. 227.

przywołanie z przeszłości wspomnienie gry sprawiło, że ta gra nie powinna być nigdy zakończona.

### **Wolności, do kuchni marsz [Tu i teraz]**

Cykl „Wolności, do kuchni marsz! [Tu i teraz]” składa się z czterech wielkoformatowych fotografii tworzących suplement do wcześniejszej instalacji o tej samej nazwie. Stanowiła ona nie tylko inspirację, ale była również przyczynkiem do sformułowania końcowych wniosków w podjętej w tejże instalacji problematyki.

Fotoinstalacja „Wolności, do kuchni marsz!” składa się z wielkoformatowej fotografii, która stanowi centralny punkt całej instalacji. W moim zamyśle „Wzniosła scena” stanowiła alegorię wolności, która manifestuje się w rzeczywistości kuchennej. Na fotografii ukazana jest młoda kobieta siedząca na krześle barowym. W dłoni trzyma kapustę i nóż. Wzlatujące białoczerwone konfetti, podobnie jak elementy architektury kuchennej, wychodzą poza obraz. Wolność na fotografii wychodzi poza przedstawioną kuchnię, w niej jednak zyskuje swój status. Kobieta występuje tu jako wyzwolona z tradycji, ale też - z wolnego wyboru - strażniczka domowego ogniska. Symbolem jej triumfu jest kapusta i nóż, które w odpowiednim ujęciu na tym obrazie mogą być interpretowane jako jabłko i berło. W przekonaniu kobiety właśnie te przedmioty są odpowiednie, aby bronić domowego ogniska i zarazem nim władać. Konfetti – mogące być rozumiane jako element anegdotyczny – stanowią symbol triumfu kobiety i odświętności ukazanego na fotografii gestu. Z racji kolorystyki wzlatujących elementów instalacja zaczyna być postrzegana również jako manifest patriotyczny.

Co jest istotne – instalacja „Wolności, do kuchni marsz!” powstała jako artystyczna wypowiedź związana z wystawą „Ćwierćwiecze wolności” w Galerii „Test” w Warszawie, stanowiąc próbę zmierzenia się zaproponowanym motywem przewodnim. Nie było to proste ze względu na fakt, że urodziłam się i dorastałam w wolnym kraju, więc i problematyka wolności (czy raczej jej braku) była dla mnie zagadnieniem czysto teoretycznym, znanym jedynie z podręczników historii. Postanowiłam zatem szukać wolności „na własną miarę”, dociekać, w jaki sposób kobieta właśnie w określonym momencie życia – w moim wieku i z moimi doświadczeniami – może poczuć się wolna. Instalacja „Wolności, do kuchni marsz!” była prezentowana na wielu wystawach zbiorowych i indywidualnych, między innymi w Galerii PhotoZona, w której miała charakter inicjujący dwuletnią działalność galerii, a co więcej – została opatrzona znakomitym komentarzem wygłoszonym przez Andrzeja Więckiego, dla którego jednym z życiowych przedsięwzięć była walka o wolną Polskę



(tekst ów ukazał się również na łamach Pisma Artystycznego „Format”, Galerii FF w Łodzi, „Centre of Digital Art.” w Los Angeles, Galerii, „Foto-Gen” Ośrodka Kultury i Sztuki we Wrocławiu).

Cykl fotografii „Wolności, do kuchni marsz [Tu i teraz]” w odniesieniu do fotoinstalacji skoncentrowany jest głównie na uniwersalnym ujęciu młodej kobiety w obliczu trudnego doświadczenia, jakim jest wolność, której należy bronić każdego dnia. Każdy element widniejący na fotografii, również czarno-białe konfetti (jedynie z domieszką czerwieni), ma siłę przyciągania uwagi widza, domagając się refleksji o kondycję wolności.

### **NIE! / NO! / NEIN! / NON!**

NIE! / NO! / NEIN! / NON! zawiera w sobie kolejny, równie istotny dla mnie kontekst ideowy. Cykl składa się pięciu wielkoformatowych, czarno-białych fotografii przedstawiających ciała lalek z sex-shopów, w które wpisuję swoją twarz. Jest to jeden z najtrudniejszych i najbardziej psychicznie obciążających projektów, jakie do tej pory realizowałam. Powodem tejże trudności jest wpisanie swojej twarzy w przedmiot, który w sposób jednoznaczny kojarzony jest z perwersyjnością, wyuzdaniem i instrumentalnym traktowaniem aktu płciowego, w którym kobieta pełni funkcję przedmiotu do użycia/zużycia. Seks-lalka, jeden z produktów doskonale rozwijającego się przemysłu pornograficzno-seksualnego, udowadnia, że najbardziej instrumentalizowanym przedmiotem erotycznym jest kobieta. Rynek seksualny wart jest około 30 miliardów dolarów, a sprzedaż fantomów kobiecych ciał stale rośnie. Lalki te, udoskonalane, dopracowywane w każdym szczególe, coraz bardziej przypominają kobiety zaprogramowane do świadczenia przyjemności, nie sprawiają przy tym kłopotów wynikających z relacji międzyosobowych. To, co istotne w idei mojego projektu, to próba zilustrowania towarzyskiej hipokryzji, w której kobieta nigdy nie przestaje być dla mężczyzny obiektem seksualnym, jest żywym substytutem, tylko w małym stopniu doskonalszym od seks lalki. Występując w roli takiego substytutu, godząc się na niego, byłam wyłącznie cierpieniem - umieszczenie swojej twarzy w lateksowych ciałach nie jest wyłącznie deklaracją poczucia się jako substytut, jest również ukazaniem przeżytych emocji. Każda z lalek ubierana jest dla przyjemności mężczyzny. Finezyjne „fatałaszki” zachęcają do męskiego spojrzenia i dotyku, pozy lalek mają charakter otwarty, gotowy do stosunku. Wyraz twarzy natomiast na każdym zdjęciu ukazuje sprzeciw duszy i emocjonalności kobiety, która nie chce być jedynie użyta, bo jest podmiotem - pragnie być respektowana, kochana, zaopiekowana, podziwiana, nie chce być traktowana jako obiekt seksualny.





Ostatnim najważniejszym elementem owego cyklu jest fotografia przedstawiająca stos pozbawionych powietrza lalek - opakowań po zużyciu. Jest to część zamykająca rozważania na temat kobiety i jej postrzegania przez mężczyzn. Ciało, które przestaje być atrakcyjne, zużywa się, można wyrzucić na śmietnik.

### **Tribute to FLUXUS [To save something for a rainy day]**

*Jest taka cierpienia granica,  
Za którą się uśmiech pogodny zaczyna,  
I mija tak człowiek i już zapomina,  
O co miał walczyć i po co.  
Jest takie olśnienie w bydlęcym spokoju,  
Gdy patrzy na chmury i gwiazdy, i zorze,  
Choć inni umarli, on umrzeć nie może i wtedy powoli umiera.  
Cz. Miłosz, *Walc**

Nasza zdolność do rejestrowania i ponownego przywoływania konkretnych wrażeń zmysłowych, skojarzeń i informacji bardzo często zostaje zatracana przez inne bodźce. Z wielkim trudem cofamy się w czasie, próbując sobie przypomnieć konkretne zdarzenie. Tym zdarzeniom bardzo często towarzyszą symbole, znaki, przedmioty, które często zostawiamy na tzw. „pamiątkę”. W ten sposób istnieje mniejsze ryzyko, że obraz powstały w naszej świadomości nie zostanie zmieniony lub wyparty przez inny.

W zapamiętywaniu informacji pomaga ich regularne powtarzanie. W tym celu stworzyłam projekt pamiętników, które zawierają w sobie istotne fragmenty z mojego życia. Pamiętniki, w których umieszczam bilety do opery, fragmenty listów, fotografie, szkice na tyłach zeszytów, mają przypominać mi o konkretnym zdarzeniu. Żadne z tych elementów nie są datowane, a jedynie zestawione są ze sobą tematycznie w odniesieniu do konkretnego miejsca, osoby lub działania. Żadna ze stron pamiętnika nie ma również charakteru opisowego, ukazuje raczej „zanotowaną” wrażliwość sytuacji. Podobnie jak w pisanym pamiętniku, w którym bardzo często szyfruje się poszczególne komunikaty w obawie przed ich odkryciem, tak i w moim przypadku zestawienia te zrozumiałe są tylko dla mnie. Razem układają się w historię mojego życia, moich przeżyć zamkniętych w klaserach.

Emocje towarzyszące częstemu przeglądaniu owych pamiętników i „cofaniu się w czasie” nie zawsze mają charakter pozytywny. Bardzo często towarzyszą im gorzkie wspomnienia, o których wolałabym zapomnieć. Zostały zatem przyklejone jako przestroga przed popełnianiem błędów, cierpieniem i tęsknotą.

Do zestawu pamiętników stworzyłam suplement – zamknięte pudełko, w którym znajduje się 9 słoików przygotowanych na „specjalną okazję”. Okazję wielkiego bólu, który w każdej chwili może nadejść.

Obgryzione paznokcie, łzy, okrutne słowa wypowiedane w samotności, których nikt nie powinien znać, wyrwane włosy, krew - to wszystko przygotowane zostało na ów moment, w którym będę musiała zapełnić moje pojemniki. Cierpienie jest nieodłącznym towarzyszem naszego życia, dla jednych jest wyrazem duchowego wzrostu człowieka, dla innych postępującym źródłem degradacji, o czym wielokrotnie pisali filozofowie (*Centralną częścią koncepcji i wskazań przekazanych człowiekowi przez wielkie postacie religii i filozofów była zawsze i wszędzie na całym świecie jakaś nauka o sensie bólu i cierpienia. Na niej wspierało się zalecenie i zaproszenie, aby należycie potraktować cierpienie, aby właściwie je znosić, bądź by je likwidować.*).<sup>6</sup>

Ideą pomysłu, co bardzo ważne w wieloletnim kontekście powstawania dzieła, była próba odniesienia się do awangardowych zjawisk Fluxusu w jego zacieraniu granic pomiędzy życiem codziennym a sztuką. To Fluxus po raz pierwszy zdecydował się na tak jednoznacznie zatarcie granicy pomiędzy sztuką a prozą życia. Poświęcenie artystycznej uwagi zwyczajnym, codziennym przedmiotom było cechą działalności artystycznej wybitnej przedstawicielki tego artystycznego ruchu - Alison Knowles. Knowles, co było dla mnie inspirujące w tworzeniu pamiętników, wielokrotnie eksperymentowała z różnymi formami książek, np. „The boat book”, „The Bean Sequences”.

## KONCERT ŻYCZEŃ

Nadrzędnym punktem w tworzeniu tego cyklu było przedstawienie obrazu współczesnej kobiety, niezależnej, skoncentrowanej na karierze. W dzisiejszych czasach kobieta zabiera głos w sprawach, które ją dotyczą, wskazując na swą rolę i wyrażając potrzeby, a te są dla niej szczególnie istotne. Pozornie proste przedstawienia widoczne na moich fotografiach mają charakter wielowarstwowy, skoncentrowany przede wszystkim na komunikacie, który przedstawiona na obrazach kobieta trzyma w dłoniach. Jej aktywność sprowadza się do manifestacji swoich potrzeb na każdym kolejnym obrazie - LOVE ME,

---

<sup>6</sup>Por. M. Scheler, *O sensie cierpienia*, w: tegoż, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie*, przekł. A. Węgrzecki, Warszawa 1994.

RESPECT ME, LOOK AT ME, GUARD ME, HELP ME, to jej manifesty, które są jednoczesnym wołaniem o pomoc, wołaniem do świata, wołaniem do mężczyzny. O współczesnej kobiecie możemy myśleć stereotypowo, zakładać, że dyskurs o delikatnej płci pięknej już dawno przeminął, a kojarzenie jej z delikatnością i brakiem potrzeby wsparcia przestał być już aktualny. Słowa dziennikarki i jednej z autorek zdjęć do kalendarza Gedeon Richter „Oblicza kobiet” podsumowujące obraz współczesnej kobiety brzmią: *Kobiety kojarzą mi się z łagodnością, często nawet słabością. Ale przyznanie się otwarte do słabości dla mnie też jest siłą.*<sup>7</sup>

I tak właśnie w tejże realizacji mamy do czynienia z kobietą, która w zdecydowany sposób wskazuje na swoje potrzeby, występuje tu jednak w roli petenta, osoby, która podobnie jak żebracy pod kościołem - błaga o uwagę. Poza miłością, zainteresowaniem, troską nie potrzebuje niczego, bo wszystko, co materialne jest już od dawna w jej zasięgu.

### **LIFE [Theory&Praxis]**

W filmie Roberta Zemeckisa pt. „Forrest Gump” tytułowy bohater filmu w trakcie rozmowy ze starszą panią na ławce, w oczekiwaniu na najbliższy autobus mówi - „Życie jest jak pudełko czekoladek – nigdy nie wiesz, co ci się trafi”. W tym pudełku jest wszystko, nawet to, czego chcielibyśmy w życiu uniknąć. Słodkie smaki mieszają się z gorzkimi, podobnie dzieje się z naszym doświadczeniem życia. Na czterech fotografiach przedstawiam swoją *fizis* w czterech odmiennych ujęciach. Fotografie te łączy jeden motyw – korony cierniowej w wieloznaczności jej symboliki. Na pierwszej fotografii jest kwietną koroną, radosną i zwiastującą fantastyczne perspektywy życiowe. Wianek występuje tu również jako symbol niewinności i zgodnie ze staropolską tradycją panna młoda może się nim dzielić z innymi kobietami, zwiastując im szczęśliwą przyszłość. Upleciony wianek jest na tyle bogaty, że na pierwszy rzut oka nie zauważamy kolców wystających wśród pięknie rozwiniętych róż. Na każdym kolejnym ujęciu ubywa róż, stają się one coraz bardziej wyschnięte, odsłaniając ostre kolce korony cierniowej, zaś wyraz twarzy sportretowanej kobiety odsłania kolejne stany negatywnych emocji. Życie jest cierpieniem, zmaganiem się, codzienną walką o własny byt. Młode i piękne ciało, pełne optymizmu w wyniku doświadczeń życiowych traci swoje optimum, a człowiek uświadamia sobie, że znajduje się w powolnym procesie umierania i wyczerpuje się w swoim istnieniu. Początkowo seria ta miała zamykać się w dwóch obrazach (pierwszym i ostatnim), działać jako dyptyk, jednak umyślnie zrezygnowałam z czystości tego przekazu, który stał się co

<sup>7</sup> <http://wspolczesnarodzina.pl/kobieta-wspolczesna-czyli/>

prawda bardziej „gadatliwy” i znacznie osłabiający siłę wizualną założonego wcześniej przekazu, ale przy tym z racji tej „gadatliwości” bardziej kobiecy.

Mam nadzieję, że to krótkie sprawozdanie mojej działalności twórczej z ostatnich dwóch lat upoważnia mnie do stwierdzenia, że moja działalność artystyczna jest sumą różnorodnych doświadczeń związanych z wieloma wpływającymi na mnie czynnikami zewnętrznymi, które dzięki procesom kreacji nabierają nowych znaczeń, zyskując tym samym, mam nadzieję, siłę wizualną skłaniającą widza do głębszych refleksji. Środki formalne, które dobieram w kreowaniu dzieła artystycznego, wynikają z potrzeby precyzyjnego opisu danego zjawiska, a tym samym - moich własnych przeżyć. Sztuka jest dla mnie nośnikiem komunikatu, który kieruję do odbiorcy, wywołując w nim najpierw przeżycie estetyczne, a następnie powodującym refleksję motywującą poszukiwanie głębszego sensu moich przedstawień.

## **OMÓWIENIE OSIĄGNIĘĆ NAUKOWO BADAWCZYCH, ARTYSTYCZNYCH I DYDAKTYCZNYCH**

Od momentu obrony pracy doktorskiej w marcu 2017 roku bardzo aktywnie pracowałam w obszarze twórczości artystycznej i naukowej. Prace te były związane z projektami badawczymi (niektóre z nich zostały rozpoczęte jeszcze przed obroną doktoratu), związane były z moim zatrudnieniem w Pracowni Fotografii Intermedialnej, Katedry Sztuki Mediów, Wydziału Grafiki i Sztuki Mediów na Akademii im. E. Gepperta we Wrocławiu.

Moja praca badawcza dąży do poznania pewnych zjawisk zachodzących i mających bezpośredni wpływ na rozwój sztuki współczesnej. W większości przypadków w pracy naukowej odnoszę się do sztuki nowych mediów funkcjonujących w rzeczywistości wirtualnej. Te rozważania staram się rozwijać na swoich wykładach naukowych oraz w publikacjach w Piśmie Naukowo-Artystycznym DYSKURS. Moje artykuły były poświęcone zagadnieniom w odniesieniu do feminizmu funkcjonującego w sieci, medialności, jako kryterium komunikatu – obrazu, analizie społecznych funkcji komunikatu, performansu czy też automitologizacji artysty w sieci. Moje prace teoretyczne są również próbą uchwycenia współczesnych możliwości i warunków emisji dzieła artysty społecznie zaangażowanego. Te zjawiska są natomiast w moim przekonaniu początkiem nowego sposobu myślenia o statusie artysty wizualnego w dobie rewolucji teleinformatycznej – badanie środowiska wirtualnego jest odrębną, ale niezwykle ważną kartą mojej działalności.



Pierwszym i głównym projektem badawczo-naukowym jest projekt *Made in Photo – kreacyjne, inscenizacyjne i intermedialne cechy realizacji fotomedialnych*. Ten projekt badawczy związany jest z dydaktycznym zastosowaniem podstawowego zadania statutowego (*Fotomedia w procesie pozyskiwania i kreowania obrazu w technologiach analogowych i cyfrowych*) jest realizowany w zespole: prof. Andrzej P. Bator, ad. dr Agata Szuba. Zespół dydaktyczny w swej pracy pedagogicznej kreuje u studentów świadome zdobywanie wiedzy i umiejętności w zakresie twórczego wykorzystania nowych i klasycznych mediów, zrozumienie i świadome wykorzystanie narzędzi do rejestrowania i przetwarzania obrazu, przeniesienie doświadczenia z tradycyjnych obszarów plastycznej działalności w nową płaszczyznę cyfrowej, wirtualnej przestrzeni, otwarcie nowych możliwości kontaktu z odbiorcą przez wprowadzanie elementów interaktywnych. Podstawowym celem zadania jest zaktywizowanie studenta, który nabył podstawową wiedzę z obszaru sztuki mediów w zakresie fotografii, do integrowania różnych obszarów percepcji i kreacji medialnej w sztuce oraz ich konotacji we współczesnej kulturze ukierunkowanej na świadome i aktywne w niej uczestnictwo. Od roku 2012 wystawy z cyklu *Made in photo* prezentowane były na wystawach studentów i absolwentów Pracowni Fotografii Intermedialnej w polskich i zagranicznych galeriach sztuki.

Od roku akademickiego 2015/2016 *Pracownia Fotografii Intermedialnej* w zakresie realizacji projektu badawczego *Made in Photo – kreacyjne, inscenizacyjne i intermedialne cechy realizacji fotomedialnych* współpracuje z *Pracownią Narracji Fotograficznej* na Wydziale Sztuki Mediów ASP w Warszawie, którą prowadzi prof. Prot Jarnuszkiewicz, *Pracownią Fotografii – relacje z przestrzenią* prof. Grzegorza Przyborka na Wydziale Sztuk Wizualnych ASP w Łodzi oraz z *Katedrą Antropologii Obrazu* Uniwersytetu Gdańskiego kierowaną przez prof. Zbigniewa Treppę. Efekty tej współpracy są prezentowane w ramach cyklicznych wystaw w galerii *Pracowni Fotografii Intermedialnej* Katedry Sztuki Mediów w CSU.CI ASP we Wrocławiu Enter[photo]tainment oraz na stronie [www.made-in-photo.com](http://www.made-in-photo.com) (vide zakładka Enter[photo]tainment). Efekty zadania prezentowane były i będą na wystawach studentów Pracowni Fotografii Intermedialnej w polskich i zagranicznych galeriach sztuki.

Od momentu uzyskania tytułu doktora pełniłam rolę kuratora wystaw promujących studentów i dyplomantów Pracowni Fotografii Intermedialnej:

- *Made in Photo#10*, Galeria Foto-Gen, Wrocław
- *Made in Photo#11*, Miejski Dom Kultury w Zgorzelcu



- *Made in Photo#12*, Międzynarodowy Festiwal Fotografii Batumi Photo-Days 2018 w Muzeum Sztuki Współczesnej, Batumi, Gruzja
- *Made in Photo#13*, Galeria Stara Kopalnia, Wałbrzych

Planowaną wystawą na rok 2019 jest wystawa z cyklu *Made in Photo#14* w jednej z najbardziej znaczących galerii fotografii w Polsce - Galerii FF w Łodzi w trakcie Międzynarodowego Festiwalu Fotografii. Warto nadmienić, że cykl działań *Pracowni Fotografii Intermedialnej* w zakresie promowania młodej sztuki został doceniony, nagrodzony nagrodą Silesia Art Urzędu Marszałkowskiego we Wrocławiu, Instytucji Samorządu Województwa Dolnośląskiego.

Na marginesie warto dodać, że w ślad za prezentacją *Made in Photo/Made In Media* w Sky Tower, a więc w komercyjnej przestrzeni publicznej, kolejną wystawą skierowaną do potencjalnego odbiorcy fotomedialnego nurtu sztuki była wystawa *Enter[photo]tainment* w Arkadach Wrocławskich, stanowiąca prezentację dorobku Pracowni Fotografii Intermedialnej z lat 2015 - 2017. W wydzielonej przestrzeni, zaadoptowanej na Galerię, znajdowały się realizacje dyplomowe o różnym charakterze; fotoinstalacje interaktywne, fotoobiekty, rejestracje akcji fotoperformance oraz fotografie. Warto nadmienić, że w trakcie trwania wystawy Galerię Sky Tower odwiedziło ponad pół miliona ludzi zaś w galerii Arkady Wrocławskie około 20 tyś osób .

Kolejne zadanie badawcze to: *Nowe media w perspektywie intermedialnej w Laboratorium obrazu cyfrowego*. Zagadnienie to łączy się z kolejnym obszarem mojej działalności artystyczno-naukowej. Efektami były publikacje moich prac na wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą.

Indywidualne zadanie badawcze wpisuje się w wyżej wymienioną problematykę w perspektywie strukturalnej, semantycznej i referencyjnej obrazu rozumianego jako tekst wizualny w jego współcześnie dyskutowanej perspektywie, a więc tej, która odnosi się do zagadnienia: nadawca – medium – komunikat – medium – odbiorca.

Zadanie badawcze jest ukierunkowane na opracowanie wybranych zagadnień z historii sztuki performatywnej z uwzględnieniem jej zmiennego i interdyscyplinarnego charakteru. Performance art opiera się na osobistym przekazie artysty i jego bezpośrednim kontakcie z publicznością. Ciało performerera stanowi zarazem podmiot i przedmiot jego działań w wybranym kontekście czasu, przestrzeni oraz własnych odniesień do rzeczywistości. To zadanie badawcze odnosi się również do problematyki współczesnych technik cyfrowych w aspekcie personalizacji komunikatu dokamerowego. Jednym z pierwszych odruchów artystów rejestrujących akcję na żywo było skierowanie kamery filmowej na siebie. Kamera będąca zamiennikiem żywej publiczności stawała się



(w warunkach zamknięcia i izolacji) osobistym odbiorcą dzieła. Performance dokamerowy realizowany w trakcie prowadzonych przeze mnie zajęć jest wypadkową połączenia akcji na żywo z video, dzięki któremu student ma możliwość kierowania narracją obrazu poprzez celowe zbliżenia, a stworzony materiał filmowy może być wykorzystany nie tylko jako suplement artefaktu, ale jako fotograficzne dzieło w postaci wyodrębniony z wideo kadrów.

Zadanie badawcze: *Aspekty widzenia* – członkowie zespołu badawczego w ramach indywidualnych projektów artystycznych odnoszą się do fenomenu styku podmiot – przedmiot (problematyki relacji zwrotnej w aspekcie personalizacji mediów cyfrowych); problematyki języka, sensu, treści; zagadnień tropologicznej i metatropologicznej interpretacji obrazu; problematyki zmieniającej się za sprawą postępu informatycznego technologii generowania, transmisji i ontologicznego statusu współczesnej formy artefaktu oraz funkcji sztuki jako instrumentu poszerzającego sferę publicznej dyskusji. Plonem zadania są wystawy i publikacje autorskie uczestników projektu.

Bardzo istotnym elementem w mojej działalności artystyczno-naukowej są również działania performatywne. Zadanie badawcze jest ukierunkowane na opracowanie wybranych zagadnień z historii sztuki performatywnej z uwzględnieniem jej zmiennego i interdyscyplinarnego charakteru.

## DZIAŁALNOŚĆ DYDAKTYCZNA

Ostatnią, jednak niezwykle istotną częścią mojej działalności jest dydaktyka, w ramach której realizuję program traktujący o zagadnieniach łączenia fotografii z nowymi mediami sztuki. Pracuję ze studentami z wszystkich roczników studiów stacjonarnych i niestacjonarnych. Moja praca polega na respektowaniu ich odmiennych osobowości oraz rozwoju i pielęgnowaniu ich wrażliwości artystycznej, aby w ten sposób uzyskać optymalne dla nich efekty twórcze. Zajęcia o charakterze ćwiczeń mają charakter procesu budowania tożsamości artystycznej i eksploracji nowych rozwiązań formalnych.

Samodzielnie prowadzę zajęcia **Podstawy fotografii intermedialnej i performansu** dla studentów stacjonarnych i studentów z programu Erasmus+, MFA - jest to cykl całorocznych wykładów i ćwiczeń, który opiera się na analizie wybranych zagadnień wchodzących w zakres teorii intermedialności w sztuce (z jednoczesnym naciskiem na nurt fotomedialny). Celem przedmiotu jest nauczanie rozpoznawania zjawisk medialnych w sztuce z różnych perspektyw (teoretycznej, kulturoznawczej i medioznawczej). Nauczanie studentów skupia się na kreatywnym wykorzystaniu wiedzy



teoretycznej i umiejętności warsztatowych, umożliwiających swobodną wypowiedź artystyczną. Na zajęciach omawiane są zagadnienia teoretyczne (wsparte pokazem slajdów o tematyce: performance, fluxus, konceptualizm, mail art, body art, sztuka krytyczna itp.).

Kolejnym realizowanym przeze mnie przedmiotem są **Teorie fotografii** (wykłady – 2 rok niestacjonarnych studiów magisterskich); cykl wykładów ukazujących podstawy i zasady różnych sposobów wartościowania fotografii, podkreślenie jej rangi jako uniwersalnego narzędzia poznania oraz ukazanie walorów obrazu fotograficznego jako środka ekspresji artystycznej. Kształcenie u studentów umiejętności rozróżniania specyfiki różnych teorii oraz rozumienia przyczyn ich powstawania. W ramach wykładów z *Teorii fotografii* przedstawiane są koncepcje realizmu, piktorializmu, fotografii awangardowej, reportażowej, intermedialnej. Najważniejszym celem wykładów jest ukazanie fotografii jako medium zintegrowanego z innymi środkami wypowiedzi artystycznej.

Ponadto prowadzę zajęcia teoretyczno-warsztatowe **Fotografia użytkowa** (pracownia artystyczna – 3 rok niestacjonarnych studiów licencjackich); cykl zajęć teoretycznych, projektowych i ćwiczeń pozwalający na zdobycie wiedzy w zakresie fotografii studyjnej, stolikowej oraz pracy z projektem graficznym z użyciem obrazu fotograficznego (przedmiot, grupa przedmiotów, portret, postać, sceny zbiorowe). Kształcenie u studentów wiedzy z zakresu wykonywania fotografii dedykowanej pod konkretny projekt graficzny, przy precyzyjnym kontrolowaniu światła błyskowego, wykorzystywaniu światła dziennego, retuszu zdjęć, zastosowaniu filtrów i kreatywnym użyciu trybu mieszania warstw (tworzenie pędzli i kształtów własnych). Na przykładzie efektywnych kampanii reklamowych i ich analizie studenci uzyskują wiedzę i umiejętności tworzenia projektu reklamowego od podstaw (brief, fotografia, obróbka cyfrowa, layout, wprowadzenie fontu i publicznej prezentacji). Nabyte przez studentów umiejętności pozwolą im na efektywną pracę indywidualną i zespołową oraz organizację planu produkcyjnego (studio fotograficzne oraz zaplecze komputerowe). Mając za sobą wieloletnie doświadczenie pracy w agencjach reklamowych, przy dużych projektach dla znanych marek (jeszcze jako studentka kierunku Sztuka Mediów), z dużą satysfakcją prowadzę zajęcia z fotografii użytkowej.

W swojej niedługiej karierze naukowej byłam promotorem czterech realizacji licencjackich, autorką kilkunastu recenzji licencjackich i magisterskich. Od kilku lat angażuję się również jako asystent promotora, prof. Andrzeja P. Batora w realizacji prac dyplomowych jego studentów. Staram się aktywnie uczestniczyć w ich procesie twórczym oraz w fazie formalnych i technologicznych rozwiązań realizacji artystycznych oraz w realizacji prac





pisemnych. Moja twórczość artystyczna, ale również badawcza pozwala mi na dobrą współpracę ze studentami poszukującymi własnej drogi swobodnej wypowiedzi twórczej. Współpraca ze studentem ma zawsze charakter indywidualny, polegający na rozwijaniu jego wrażliwości bez narzucania im własnych rozwiązań. Mottem pracy w *Pracowni Fotografii Intermedialnej* są następujące słowa: *Pierwszorzędne z punktu widzenia praktyki twórczej realizowanej w wyższym szkolnictwie artystycznym jest zagadnienie związane ze zjawiskiem fotografii uwikłanej we współzależność innych mediów (mixed media) oraz fotografii intermedialnej. Rewolucja teleinformatyczna, nowe możliwości i sposoby afiliacji i prezentacji dzieła sztuki, wreszcie wpływ refleksji humanistycznej (semiotycznej), wiodące w jej rozumieniu i praktyce konceptualnej, na ogólny obraz sztuki, wskazują na fakt, że: Sztuka została sprowadzona do roli systemu znaków, a sytuacja estetyczna przedstawiona jako relacja: nadawca – medium – komunikat – medium – odbiorca.*<sup>8</sup> Oznacza to, że ciało, słowo, dźwięk, czasoprzestrzeń stają się medium (jednocześnie tworzywem dla nowych mediów obrazowania) i sposobem reprezentowania – wzajemnego lub jednego przez drugie. Warto dodać, że narracja i środki wyrazu, które ową narrację eksplikują (bo bez wątpienia akt rejestracji, reprodukcji i emisji fotorejestracji w środowisku cyfrowym jest niemal równoczesny), współczesnemu użytkownikowi mediów cyfrowych sugerują lub wręcz nakazują uczestnictwo w świecie, którego cechą jest płynna granica między tym co realne, a wirtualne. Kultura, w jakiej się odnajduje twórca i odbiorca, ma charakter performatywny, a jej globalny charakter ma siłę podporządkowującą jej totalnemu uniwersum. Co więcej, intermedialność dzisiaj nie jest wyłącznie konwencją artystyczną, w której artefakt funkcjonuje w medialnej między-przestrzeni (w rozumieniu definicji Higginsa – *fuzji mediów* czy Youngblooda – *mind/general case* i *brain/special case*), której cechą jest wielomedialność (i polisnesoryczność), ale również jest odsyłaniem jednego medium do drugiego, wykorzystywaniem ich synergicznej relacji w budowaniu siły narracji, ekspresji i poszerzeniu obszaru artefaktu. Staje się gestem artystycznym, który cechuje równorzędność artystyczna i społeczna.

Zatem, całkiem niedawne ortodoksyjne, przeciwstawiane innym mediom sztuki techniki fotograficzne (na co zwraca uwagę prof. Andrzej P. Bator), a w praktyce artystycznej nieznajdujące uzasadnienia przeświadczenie o jednoznacznie obiektywnej w swym istnieniu rzeczywistości, na którą składa się zawartość kadru fotograficznego (manipulacje głębią ostrości, wielokrotne ekspozycje, powszechnie stosowane postprodukcyjne techniki fotomontażu, dokamerowe działanie performatywne, inscenizowanie zdarzeń i generowanie przedmiotów na użytek fotorejestracji, wideo jako rejestracja zda-

---

<sup>8</sup> K. Chmielecki, *Estetyka intermedialności*, Kraków 2008, s. 38

rzenia i wyimki z tej rejestracji etc.), trudności w jednoznacznym zdefiniowaniu „właściwego” nośnika obrazu (dzisiaj jego naturalnym środowiskiem jest ekran) i jego formy (fotografia intermedialna, fotoobiekt, fotoinstalacja czy fotoinstalacja interaktywna) są faktami, których nie da się podważyć, a także nie wolno ich zignorować w codziennej praktyce dydaktycznej związanej z szeroko rozumianą sztuką mediów.

Zajęcia, które prowadzę, mają charakter zarówno teoretyczny, jak i praktyczny, łączenie tych form dydaktycznej aktywności pozwala mi na rozwijanie dodatkowych inicjatyw. Jedną z nich są dokamerowe działania performatywne ze studentami. Moje intencje polegają na budowaniu u studenta chęci poznania i doświadczania własnych idei, co sprowadza się do sprawnego formułowania komunikatu wizualnego. *Pracownia Fotografii Intermedialnej* w ramach przedmiotu *Podstawy fotografii intermedialnej i performansu* oraz działającego zespołu performatywnego, w skład którego wchodzi: Karolina Planik, Paulina Gałązka, Daria Elwart Adam Skórzewski, Ida Kwaśnica, Ernest Grzeszczakowski, realizuje warsztaty z zakresu podstaw performansu, warsztaty z profesorami wizytującymi oraz uczestnictwo w znaczących wystawach, w ramach których studenci mogą zapoznać się z szerokim dorobkiem wybranych artystów, jak również wziąć aktywny udział z proponowanych przez nich działaniach.

Zajęciami inicjującymi działania performatywne były trzydniowe zajęcia (codziennie po 4 godziny) o charakterze wykładowym i artystycznym, czyli realizacja działań dokamerowych ze studentami *Pracowni Fotografii Intermedialnej* (zarówno w semestrze zimowym, jak letnim), realizacje grupowych akcji dokamerowych – rejestracja wideo oraz eksport wyabstrahowanych klatek zdjęciowych prezentujących to, co w bezpośredniej percepcji akcji performatywnej jest niedostrzegalne, a odnosi do sfery niematerialnej. Celem wizyty profesorów wizytujących było zarówno przedstawienie osobistego (związanego z własną twórczością) dorobku o charakterze performatywnym, jak również wykład i warsztaty artystyczne.

Program ten będący autorskim przedsięwzięciem traktowany jest w Uczelni jako inicjatywa indywidualna i nie znajduje się w siatce godzin. Zajęcia mają charakter teoretyczny, jednak istotną ich częścią stanowią warsztaty praktyczne i konwersatoria. Umożliwiają one studentom zdobycie umiejętności interpretacji współczesnych zjawisk występujących w obszarze mediów cyfrowych, lepszej orientacji w zakresie współczesnych propozycji artystycznych i koncepcji teoretycznych, przy jednoczesnej umiejętności rozwijania samodzielnych działań o charakterze praktycznym. Student zaznajamia się z takimi zagadnieniami jak: praktyki mimetyczne, ćwiczenia interakcyjne, teatralizacja życia codziennego, role społeczne, poznaje również relacje pomiędzy poszczególnymi praktykami spo-



łecznymi, a definiowaniem tożsamości jednostki – podmiotu filozofującego i twórczego. O nabyciu kompetencji określonych w sylabusie przedmiotu decydują takie czynniki, jak: cielesność, dźwięk, przestrzeń, czas etc. Początkowo formę warsztatową (treningu aktorskiego) wspierała zawodowa aktorka teatralna Anna Rakowska.

Studenci mieli również możliwość wyjazdów studyjnych na wernisaże znanych artystów w dziedzinie performansu. Jednym z takich działań był wyjazd studyjny na wernisaż Mariny Abramović „The Cleaner” w CSW w Toruniu.

Należy dodać, że zajęcia z performansu są realizowane również w innych katedrach Akademii, nie mają one jednak charakteru systematycznych wykładów, a są ukierunkowane głównie na prezentację osobistych doświadczeń artystycznych performerów.

Kolejnym przedsięwzięciem performatywnym o charakterze warsztatowym była wizyta Rektora Akademii Teatralnej w Warszawie. Prof. Wojciech Malajkat zrealizował w *Pracowni Fotografii Intermedialnej* Katedry Sztuki Mediów warsztat z zakresu performanceu artystycznego, realizując projekt dokameryowy *Spotkanie z nieznanym* (uczestnicy akcji performatywnej nie wiedzieli, kto będzie ich gościem). Zadaniem uczestników było narzucić interpersonalną relację grupy z osobą, która z racji swojego statusu zawodowego i społecznego w założeniu dydaktycznym powinna wymusić na uczestnikach akcji performatywnej aktywny w niej udział. Zgodnie z założeniem projektu przebieg, merytoryczna jakość oraz ekspresyjny charakter akcji zależał przede wszystkim od członków grupy.

Innym, niezwykle interesującym przedsięwzięciem były warsztaty pt.: *Performance, ruch, kamera* z prof. Januszem Bałdygą. Warsztat skoncentrowany był na wykładzie wprowadzającym „Znak ikoniczny w sztuce performance”. Problematyka warsztatu była związana z funkcją semantyczną ikony zdarzenia (fotografia, rysunek) wobec funkcji dokumentacyjnej zapisu filmowego, fotografii czy związanym z pamięcią przekazem słownym: 1. Ikona jako nośnik idei – analogia z ikoną w przestrzeni sakralnej. Zapis dokumentacyjny a video-performance jako zapis (przekaz) autonomiczny. 2. Zapis wewnętrzny – wpływ struktury zdarzenia na strategię zapisu (pozycja obserwatora, pozycja kamery, sposób montażu). 3. Symulacja filmowa (fotograficzna) – rejestracja jako zdarzenie (performans) abstrahujące od zapisu. 4. Autozapis – tożsamość funkcji filmującego i filmowanego (fotografującego i fotografowanego). Kamera w strukturze zdarzenia jako jego organiczny element. Podstawowym problemem stało się opracowanie metody zapisu działania i obiektu efemerycznego jako bytu autonomicznego.

## AKTYWNOŚĆ WYSTAWIENNICZA I KURATORSKA

Od wielu lat biorę czynny udział w działalności wystawienniczej. Do tej pory zorganizowałam wiele wystaw indywidualnych oraz uczestniczyłam jako autorka w wystawach w Polsce i za granicą. Dokładny opis moich dokonań (po uzyskaniu tytułu doktora) zamieściłam w dokumencie ukazującym dorobek artystyczny. Szczególnie ważna jest dla mnie działalność kuratorska, gdzie poza projektem badawczym pt.: *Made in Photo* miałam możliwość zaprezentowania wyselekcjonowanej grupy twórców (również własnych studentów) działających w obszarze fotografii intermedialnej. Znaczącą rolę przydaje ponaddwuletniemu projektowi wystawienniczemu, Galerii PhotoZona. W jednej z publikacji charakteryzujących działalność prowadzonej przez mnie galerii napisałam tekst, z którego zacytuję kilka zdań konkludujących moją działalność kuratorską: *Minione dwa lata działalności Galerii PhotoZona Ośrodka Kultury i Sztuki we Wrocławiu należy uznać za okres znaczący dla procesu upowszechnienia twórczości młodych artystów z całej Polski poszukujących kreatywnych zastosowań medium fotografii. Niejednokrotnie w niewielkiej przestrzeni wystawienniczej Galerii PhotoZona publiczność miała okazję zapoznać się z nowatorskimi postawami twórczymi, a tym samym wypełnić treścią ideowe założenia realizowanego przez galerię programu. Ów program był przede wszystkim skoncentrowany wokół tych postaw twórczych, które po pierwsze – pojmowały fotografię jak medium sztuki, a po wtóre i najważniejsze - eksplikowały intermedialne konotacje, a więc uwzględniające korelację specyficznych, przynależnych jedynie fotografii wartości formalnych i estetycznych z innymi mediami, jak: rysunek, malarstwo, instalacja przestrzenna, video, obiekt oraz działania ekranowe i multimedialne. Wydaje się, że właśnie taka postawa twórcza, która z założenia anektuje wizualny komunikat funkcjonujący w mediach teleinformatycznych w obszar sztuki, nabiera szczególnego znaczenia, ponieważ staje się znakiem współczesnej, a należałoby nawet powiedzieć, że codziennej kultury.*<sup>9</sup>

Bardzo ważnym elementem w promowaniu studentów i dyplomantów *Pracowni Fotografii Intermedialnej i Performensu* jest zawiązywanie porozumień z innymi instytucjami. *Bass&Beat Festiwal* miał charakter inicjujący współpracę pomiędzy Wrocławską ASP a Akademią Muzyczną. W III edycji tego festiwalu pełniłam funkcję dyrektora artystycznego. Zeszłoroczna edycja międzynarodowego festiwalu składała się z koncertów, warsztatów i spotkań autorskich z artystami. Ideą festiwalu było połączenie

<sup>9</sup> *Jedenaście odsłon PhotoZony w roku 2017*, katalog Galerii PhotoZona [tekst kuratorski], Ośrodek Kultury i Sztuki, Wrocław 2017.

muzycznych doświadczeń z działaniami multimedialnymi. Osiem koncertów jazzowych było opatrzonych wizualizacjami stworzonymi przez studentów katedry Sztuki Mediów wrocławskiej ASP. Dodatkowo festiwalowi towarzyszyła wystawa fotografii wybranych studentów ze specjalności Fotografia.

*Szczegółowe informacje dotyczące mojej działalności artystycznej, organizacyjnej i dydaktycznej zamieściłam w pisemnej dokumentacji dorobku.*

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'Mula', located in the bottom right corner of the page.

## BIBLIOGRAFIA

- R. Barthes, *Światło obrazu, uwagi o fotografii*, Aletheia, Warszawa 2008.
- T. Barret, *Krytyka Fotografii, jak rozumieć obrazy*, Universitas, Kraków, 2014.
- J. Bator, *Wizerunek kobiety w reklamie telewizyjnej*, Warszawa 1998.
- S. de Beauvoir, *Druga płeć*, t. 1, tłum. G. Mycielska, Kraków 1972.
- K. Chmielecki, *Estetyka intermedialności*, Kraków 2008.
- Guy Debord, *Spółczesność spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, Biblioteka myśli współczesnej, Warszawa, 2006.
- N. Dożycka, *Kobiety w mediach społecznościowych*, cz 1, cz 2 [dostęp online]
- V. Flusser, *Ku filozofii fotografii*, Aletheia, Warszawa 2015.
- A. Giddens, Socjologia, r. 4, *Interakcja społeczna a życie codzienne*, PWN, Warszawa 2012.
- J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 1985.
- W. Kemp, *Historia Fotografii od Daguerre'a do Gursky'ego*, Universitas, Kraków 2014.
- M. Michałowska, P. Wołyński, *Spółeczne dyskursy o fotografii*, ASP Poznań, 2010.
- L. Nead, *Akt kobiecy. Sztuka, obscena i seksualność*, przeł. E. Franus, Poznań 2010.14.
- M. Poprzęcka, *Pochwała malarstwa*, Gdańsk 2000.
- M. A. Potocka, *Nowa estetyka*, Aletheia, Warszawa 2016.
- M. Scheler, *O sensie cierpienia*, w: tegoż, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie*, przekł. Węgrzecki, Warszawa 1994.
- S. Sontag, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Karakter, Kraków 2009.
- Red. M. Wawrzak, *Kolekcja fikcji: o mistyfikacji w sztuce*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016.
- E. Wójtowicz, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Gdańsk 2016.
- Grupa ETC, *Fluxus w trzech aktach*, Krytyka Polityczna, Warszawa, 2014.