

wiadomości wydziałowe

wydział
artystycznyInstytut Sztuk Pięknych

Instytut Sztuk Pięknych - 2005

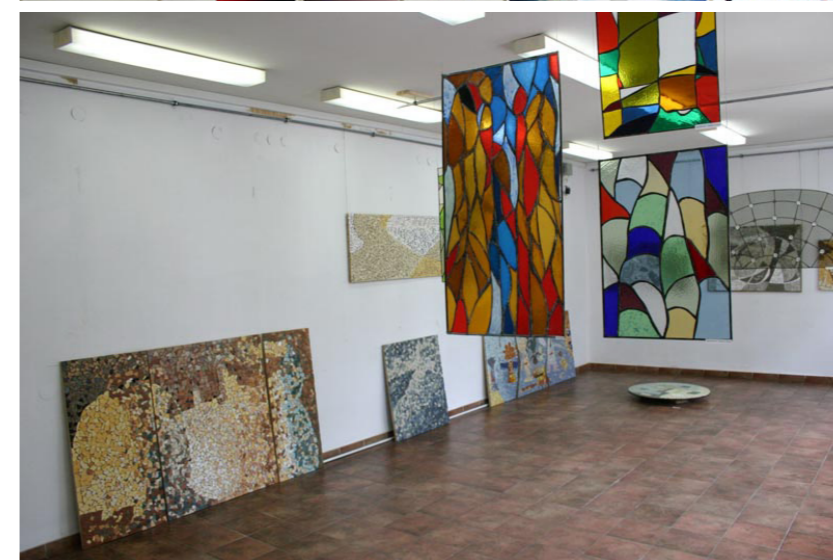
Minął kolejny rok pracy Instytutu Sztuk Pięknych. Wyniki można było oglądać na dorocznej wystawie podsumowującej dokonania artystyczne studentów. Wystawa objęła niemal wszystkie możliwe pomieszczenia w obu budynkach Instytutu, mieszczących się przy ul. Wiśniowej 10 i przy Placu Słowiańskim 6. Jej rozmach, mnogość prac zasługujących ze względu na swe walory artystyczne i warsztatowe na uwagę zwiedzających gości dowodzi, iż koncepcja Instytutu autorstwa prof. Jana Gawrona, która legła u podstaw jego powołania, spełnia się z roku na rok coraz pełniej i dobitniej. Jest to zasługą w równej mierze studentów, jak i pedagogów.

To, jak zaprezentował się na wspomnianej wystawie Instytut Sztuk Pięknych po trzech latach swej działalności dowodzi, że ma się czym poszczycić. Przekłada się to na zaobserwowany, wyraźny wzrost liczby kandydatów, zainteresowanych studiowaniem na kierunkach studiów prowadzonych w ramach Instytutu: *malarstwa*, *grafiki* i *architektury wnętrz*. Szczególnie wyraźnie ów wzrost zainteresowania studiami zaznaczył się na kierunku *grafika* oraz na kierunku *architektura wnętrz*. Ilość chętnych do studiowania w Instytucie Sztuk Pięknych z punktu widzenia Uniwersytetu jako całości, stawia go na czołowych miejscach w rankingach popularności studiów. Towarzyszy temu zjawisku wzrost poziomu

umiejętności kandydatów przystępujących do egzaminów wstępnych. To napawa optymizmem.

W ślad za tym idzie rozwój kadry. Pracujący w Instytucie młodzi pedagodzy, doskonaląc swój warsztat artystyczny i umiejętności dydaktyczne, uzyskują coraz wyższe stopnie naukowe w swoich dziedzinach twórczej aktywności. W minionym roku akademickim stopień doktora habilitowanego uzyskali: dr hab. Ilona Politowicz z Zakładu Architektury Wnętrz i dr hab. Andrzej Bobrowski z Zakładu Grafiki. Ale na tym rozwój kadry się nie zatrzymał. Do pracy z rosnącą liczbą studentów pozyskano nowych profesorów. W obecnym roku akademickim na kierunku *grafika* swoją przygodę dydaktyczną ze studentami Instytutu rozpocznie prof. Tadeusz Piskorski, grafik, a na kierunku *architektura wnętrz* prof. Marek Owsian, projektant. Obaj profesorowie są wybitnymi artystami o ugruntowanej pozycji artystycznej.

Instytut wrośł w pejzaż kulturalny miasta. W minionym roku miała miejsce wystawa prac malarskich w Narodowym Banku Polskim, który udzielił gościny nie tylko obrazom. Docenił także twórcze zaangażowanie studentów, przyznając liczne nagrody i wyróżnienia. Wystawa była sukcesem artystycznym i organizacyjnym. Udowodniła, że prezentowanie sztuki nie wymaga zbyt wiele, a efekty mogą być warte poniesionego wysiłku. Obecność Instytutu w krajobrazie kulturalnym miasta coraz silniej unaocznia także rosnąca liczba jego absolwentów, aktywnie uczestniczących w pokazach i wystawach indywidualnych. Naszych studentów i absolwentów widać także na arenie ogólnopolskiej. Arkadiusz Ruchomski, student



V roku, wygrał ogólnopolski konkurs „Obraz roku 2005” organizowany przez czasopismo „Art & Business”.

Na zakończenie dodam, że Instytut, jego pracownicy, studenci nie poprzestają na tym, co już zostało osiągnięte. Wszyscy mają świadomość, że to, co już jest, wymaga kontynuacji poprzez twórczą pracę i pogłębianą w dyskusjach refleksję nad kierunkami dalszego rozwoju zarówno w wymiarze indywidualnym, artystycznym, jak i w wymiarze zbiorowym, którego perspektywę wyznacza właśnie Instytut Sztuk Pięknych Uniwersytetu Zielonogórskiego.

Jarosław Łukasik*

*Autor jest adiunktem w Instytucie Sztuk Pięknych

GALERIA grafiki Biblioteki Sztuki

SPOTKANIA W BIBLIOTECE

WOJCIECH MÜLLER – MOJA WSPÓLczesność

Pod tym tytułem prof. Wojciech Müller, obecnie rektor Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu wygłosił wykład o swoich działaniach artystycznych, które „osaczają ulotność chwili...”. Wykład z projekcją odbył się w auli Instytutu Sztuk Pięknych. Dla przybliżenia problematyki twórczości prof. Wojciecha Müllera drukujemy tekst Ewy Wójtowicz.

Janina Wallis

Ewa Wójtowicz

O pracach Wojciecha Müllera

Prace Wojciecha Müllera sytuują się pomiędzy grafiką a założeniami scenograficznymi, pomiędzy płaszczyzną a przestrzenią, pomiędzy lekkością tła a konkretem znaku. Ich skala i kontekst przestrzenny może mieć swoją genezę w plenerowych, często monumentalnych realizacjach grupy „Od Nowa”, której Wojciech Müller był współzałożycielem i aktywnym uczestnikiem. Grupa „Od Nowa”, przygotowując w latach siedemdziesiątych akcje i realizacje rozbudowane w przestrzeni, inicjowała nowe sposoby prezentacji sztuki poza galerią, podczas których umieszczenie projektu w miejscu publicznym zmieniało jego kontekst i wyzwalało nowe relacje przestrzenne i czasowe. Realizacje „Od Nowa” były w dużym stopniu efemeryczne, toteż ważnym ich elementem pozostaje fotograficzna dokumentacja.

Efemeryczność jest cechą prac Müllera, jednak nie w znaczeniu ich fizycznej nietrwałości, a raczej w odniesieniu do procesu odbioru, jaki nawiązuje się i dokonuje w wyniku spotkania widza z dziełem. Doświadczenie człowieka, pamięć, sfera asocjacji, są nacechowane efemerycznością i dla takiego ulotnego oglądu Müller przyjmuje swoją optykę. Charakterystyczna dla niej jest wycinkowość scen zestawianych w cykle, niekiedy wykraczających poza granice figuratywności, pomimo iż punktem wyjścia jest ciało ludzkie. Ciało w znaczeniu bardziej body niż flesh, a zatem ciało modelowane światłocieniem, nieostre wskutek ruchu, którego zatrzymanie w różnych fazach umożliwia fotografia. Fotografia spełnia w pracy Müllera rodzaj szkicownika, który pozwala notować idee, dobierać kadry, a także uwypuklić ważny element pracy nad przygotowaniem danej realizacji – procesualność. Proces, czyli działanie w czasie, jest widoczne na każdym etapie – od notowania poszczególnych sekwencji w pracy nad modelką, poprzez wywoływanie i ka-

drowanie fotografii, następnie dobór ich zestawień, przygotowanie ekspozycji oraz jej prezentacje, czyli moment, w którym wchodzi ona w relację z odbiorcami. Od tej chwili szeregi obrazów zaczynają funkcjonować w kontekście doświadczeń percepcyjnych odbiorców.

Jednocześnie artysta celowo nie określa apriorycznie rezultatu swoich poszukiwań, nie reżyseruje także poszczególnych faz pracy. Punktem wyjścia jest seria fotografii wykonanych w pracowni, w których inwencja modelek odgrywa ważną rolę. Kolejno – praca nad odbitkami – demontaż otrzymanego w studyjnym zapisie obrazu i ponowny jego montaż przy zatarciu i wycięciu niektórych fragmentów. Dalszym etapem jest ponowne zrefotografowanie, rozbicie i przewożenie obrazu, a wreszcie powiększenie do wielkiego formatu. Obraz fotograficzny – prezentowany na wystawach najczęściej w formie nadruku na tkaninie półprzezroczystej – jest uzupełniany obrazem ruchomym, pojawiającym się cyklicznie, wchodzącym w interakcję z wcześniej otrzymanym obrazem fotograficznym. Etapów przetworzenia może być kilka, jednak nie jest konieczne dotarcie do abstrakcji. Stopniowe odchodzenie od figuratywności, od wizerunku człowieka w stronę sugestii i śladu, dokonuje się w kolejnych etapach zabiegów graficznych i fotograficznych.

Man Rey, innowator w zakresie awangardowej fotografii, twierdził, że od kleistej materii malarskiej woli pracę z samym światłem. Podobnie w fotografiach Müllera, ciało modelki jest opracowane za pomocą światła na poziomie fotografii, ale również w momencie aranżacji wystawy światło ma znaczenie prymarne. Buduje trójwymiar, ujawnia transparentność, odrealnia to, co materialne. Ekspozycja prac ma charakter parateatralny, choć bez wyraźnego podziału na aktora, scenę i widownię. Ten podział, pomimo iż zasygnalizowany obecnością modelki, nie jest radykalny. Ciało modelki, symbolizująca kobiecość, w procesie przetwarzania i multiplikacji obrazu oddala się od mimetyczności. Nie ma również granicy między sceną jako polem obserwacji – widz jest zagarniany w jego obręb przez wielkoformatowe płaszczyzny, jakimi Müller się posługuje. Ich aranżacja wreszcie, również nie oddziela widza od tego, co proponuje artysta. Zarówno skala obrazu, jak i jego materia oraz język wypowiedzi, powoduje wrażenie immersyjności – wchłania widza w przestrzeń obrazu. Powoduje konieczność konkretyzacji zasugerowanego obrazu, dopełnienia w procesie odbioru, którego widz dokonuje na bazie swoich własnych doświadczeń, asocjacji, projekcji.

Akt kobiecy zatrzymany w kadrze fotografii stanowi temat, który jest równoległy z jej historią – by wspomnieć chociażby dziewiętnastowieczne fotograficzne studia ruchu Eadwearda Muybridge’a. Müller wybierając fotografię jako podstawę i punkt wyjścia dla swoich prac, przyznaje: *Robię wiele fotografii, które osaczają ulotność chwili. Z nich wyłaniają się obrazy, rozbijające czas moich wyobrażeń i rojeń na sekundy i fragmenty sekund. Co jest moją rzeczywistością? Wymyślona i tkwiąca w mojej wyobraźni scena, której osi jest naga kobie-*

ta? *Dziesiątki papierowych odruchów zdjęć? Czy to jedno wybrane, czy może powiększony jeden nowy fragment? Czy jeżeli całość tworzy nowy świat, to również tą nową rzeczywistością jest jego część, strzęp języka go opisujący? Wierzę, że tak...* Wspomniany język opisu jest figuratywny tylko na tyle, by w zetknięciu z nim odbiorca mógł uruchomić wewnętrzny ciąg obrazów osnutych na pamięci, tak indywidualnej, jak i zbiorowej. W obszarze zbiorowej pamięci zawierają się – niewidoczne bezpośrednio i nie cytowane przez Müllera – obrazy filmowe, kino *noir*, klasyczne kadry obecne w powszechnej świadomości. Jak mówi artysta, jego praca z fotografią jako medium opartym na czasie, jest próbą dogonienia tamtych cieni.

Operowanie nieostrymi przeblaskami pamięci wydaje się być szczególnie uwidocznione w serii prac z połowy lat dziewięćdziesiątych o szczególnym sposobie kompozycji, gdzie poszczególne kadry przecięte są na krzyż – w pionie i w poziomie, a także ukośnie, a w obrębie przecinających je skrzyżowanych pasów znajdują się kolejne obrazy, w kontrze. Przestrzeń obrazu fotograficznego ulega rozcięciu, ujawniając kolejno otwierające się szczeliny pamięci. Dodatkowym akcentem było połączenie ich w jedną całość podczas prezentacji wystawowej, tak, że wybrane pasy podziału tworzyły linię horyzontu, spajając wszystkie obrazy, niezależnie od kompozycyjnego układu każdej z prac.

Niekiedy zastosowany przez artystę sposób kadowania wnętrza obrazu – jak w cyklu prac z 1997 roku – jest skoncentrowaniem uwagi na detalu – dotyku, kontraście między miękkością ciała a fakturą draperii, na zarejestrowanym przez krótką chwilę niepowtarzalnym oświetleniu postaci. Podobnie jak w procesie ludzkiej percepcji, operującej różnymi rodzajami pamięci, z których każdy przeznaczony jest do innego porządkowania rzeczywistości – wybrany kadr wyrwa jeden zarejestrowany szczegół, pozostawiając całość obrazu nieostrą.

Innym razem ważną rolę pełni rekwizyt – jak w realizacji *suknia* z 1998 roku – gdzie tytułowa suknia z transparentnego tiulu staje się jedynym z ważnych elementów artystycznego *teatrum*, jakie proponuje Müller. Istniejąca fizycznie szata była zestawiana z podświetlanymi postaciami, podkreślając relacje między rzeczą a jej obrazem.

W podwójnej instalacji z roku 2002, zaprezentowanej na dwóch poziomach we wnętrzu galerii, następuje rozdzielenie sposobu narracji i jednoczesna rozdzielność miejsca, która powoduje, że odbiorca doświadcza kolejno obu części pracy. Na poziomie górnym prezentowane były świetliste obrazy fotograficzne na rozpiętym białym ekranie, uzupełnione przez obraz filmowy, który pojawiał się nieregularnie i znikał. Na dolnym poziomie, przy minimalnym oświetleniu, widoczne były postaci na szarym ekranie. Całości towarzyszyło nierozpoznawalne tło dźwiękowe, nieokreślony szum. To niebezpośrednie zestawienie obrazu migotliwego i generowanego światłem oraz matowego i nieruchomego, jest swego rodzaju przeciwstawieniem fotograficznej materii i antymaterii, obrazu życia i braku życia.

Oniryczny charakter obrazu wynika z owej pracy ze światłem, które w równym stopniu pozwala widzieć, co i zaciemnia widzenie. Fakt, że Müller zajmuje się również scenografią teatralną oraz jego wcześniejsze doświadczenia w zakresie realizacji plenerowych, wpływa na wybór sposobu prezentacji prac, które w kontekście wystawowym nabierają charakteru pełnej polisensoryczności. Ważnym aspektem poszukiwań twórczych artysty jest otwarcie się na sygnały wysyłane przez materię, w jakiej pracuje. Inwencja modelek pozujących do szkiców fotograficznych i synergia wynikająca z porozumienia z drugim człowiekiem, dekonstrukcja i rekonstrukcja obrazu fotograficznego, sam moment konstruowania instalacji we wnętrzu galerii, a wreszcie jej ożywienie poprzez zetknięcie z publicznością – te wszystkie etapy realizowania się danego projektu niosą ze sobą wiele aspektów potencjalności i otwartości. Artysta nie wskazuje na cezurę czasowe czy medialne – w toku swojej drogi twórczej, uznając je za nieadekwatne do charakteru twórczości. W tym sensie można mówić o intermedialności, a także wymykaniu się klasyfikacji. Istotna jest raczej transgresja, płynność, otwarcie na to, co nieprzewidywalne i nieskrępowane ustalonymi założeniami. Szczególnie istotne są momenty fuzji obu rzeczywistości – tej realnej i tej rejestrowanej przez aparat fotograficzny, który powoduje niekiedy nieoczekiwane efekty wizualne.

W pracach Wojciecha Müllera multiplikacja fragmentów rzeczywistości postrzeganej prowadzi do stworzenia rzeczywistości autonomicznej, o charakterze immersyjnym wobec podległej jej postaci, a także – częściowo – wobec widza. Zastosowane przetworzenia umożliwiają zaistnienie świata nie podlegającego ograniczeniom. Obrazy są nacechowane lekkością i zbudowane z przenikających się półprzezroczystych warstw – zapisów ruchu i gestu. Postać ludzka – a raczej jej efemeryczny ślad – znajduje się w stanie ciągłej transgresji. Ów stan podkreśla wieloplanowość przestrzeni, w jakiej postać jest osadzona. Nakładanie nieostrych kadrów, operowanie zapisem czasu, powoduje, że percepcja tych obrazów jest uwarunkowana nie tylko rozpoznawaniem modelowanych światłem i cieniem kształtów figuratywnych, ale jest zapowiedzią otwierania się nowej i nieuchwytniej przestrzeni, której wycinek zostaje udostępniony odbiorcy.

26 GALERIA grafiki Biblioteki Sztuki

W piątek, 21 października 2005 o godzinie 11.00 odbędzie się otwarcie wystawy Krystyny Piotrowskiej i prezentacja prac z cyklu „Artysta w podróży”, wykonanych w technice litografii i akwaforty oraz wykład pt. „W odbiciu”, który zakończy spotkanie.

Janina Wallis