

Po tę książkę warto sięgnąć z trzech przynajmniej względów. Po pierwsze dlatego, że jej autorzy rekonstruują historię jednego z najciekawszych przedsięwzięć edukacyjnych w historii polskiego szkolnictwa artystycznego, a mianowicie Wydziału Komunikacji Multimedialnej poznańskiego Uniwersytetu Artystycznego. Przedsięwzięcia, które nie tylko dało sztuce doskonałych artystów, ważne i pamiętane dzieła oraz wystawy, ale było też zdolne do kreowania ram określających, jak myślimy o sztuce i o jej uprawianiu. Po drugie, dlatego, że książka zawiera pogłębioną próbę określenia, czym są intermedia oraz samo medium w epoce postmedialnej, jaki jest współczesny status fotografii oraz fotografowania, a także, jak ewoluujące technologie reprezentowania rzeczywistości przeobrażają tę ostatnią i nasze w niej miejsce. Po trzecie dlatego, że w publikacji znajdziemy też refleksję nad tym jak uczyć tworzenia sztuki, by nie tylko kształcić wybitnych jej przedstawicieli, ale również samoświadome, autonomiczne osoby, które, zachowując swą unikalność, są jednocześnie zdolne do bycia z innymi i współtworzenia.

Marek Krajewski

Z książki wyłania się wizerunek miejsca o ciągle na nowo i różnorodnie realizującym się potencjale twórczym, który ujawnia się w praktykach artystycznych studentów oraz w działaniach pracujących tu artystów, badaczy sztuki i kuratorów. Monografia jest więc nie tylko wizualnym przewodnikiem prowadzącym czytelnika do najciekawszych prac artystycznych, ale stanowi także swoiste expose teoretycznego namysłu nad intermediami i zmieniającą się kondycją fotografii. Jest to pierwsze tak obszerne kompendium wiedzy o artystach i teoretykach sztuki – absolwentach i nauczycielach – w ostatnich dwudziestu latach związanych z Wydziałem Komunikacji Multimedialnej UAP.

Monika Bakke

There are at least three reasons how it is worth reading this book. First of all, because its authors attempt to reconstruct the history of one of the most interesting educational projects in the history of Polish artistic education, namely the Faculty of Multimedia Communications at Poznan's University of Arts. It is important to note here that this project has given to art some truly fine artists, worthwhile works and exhibitions, but also this project shapes a framework for defining how we think about art and its practice. Secondly, the book contains an in-depth attempt to determine what Intermedia is and what medium is in post-media epoch. It also focuses on the contemporary photography status and on ways of capturing an image. There is also an investigation into how evolving technologies of representing reality transform it and our place in it. Thirdly, the publication shall provide us with a reflection over how to teach art creation so that it is possible to foster the development of fine artists, who are also self-aware and autonomous individuals. People who know how to protect their uniqueness and who have an ability to be with others and know how to co-create.

Marek Krajewski

What emerges from this book is an image of a place, which approaches the creative potential in constantly and variously changing way. It can be noticed in the artistic practices of students, and in the activities of artists, art scholars and curators working there. This monograph is not only a visual guide, which leads the reader through the most interesting works of art, but also it represents a theoretical, reflective expose on Intermedia and the changing condition of Photography. This is the first such comprehensive compendium on artists and art theorists – graduates and lectures – who have been associated with the Faculty of Multimedia Communications at the University of Arts in Poznań for the past 20 years.

Monika Bakke

W
stronę

poznania

On the path

of knowledge

Fenomen

szkoły
poznańskiej

The
phenomenon

of
Poznan School

Spis treści

Table of Content

Piotr Kurka, Odpowiedź jest nieszczęściem pytania	6
Piotr Kurka, The answer is the misfortune of the question	8
Ewa Wójtowicz, Dwie dekady intersubiektywnej narracji	10
Ewa Wójtowicz, Two Decades of Intersubjective Narration	16

Piotr Adamski	22
Tomasz Albin	26
Ewa Axelrad	30
Kuba Bąkowski	34
Wojciech Bąkowski	38
Piotr Bosacki	42
Paweł Bownik	46
Michał Buğalski	50
Sławomir Decyk	54
Jan Domicz	58
Michał Grochowiak	62
Jakub Jasiukiewicz	66
Michał Kałużny	70

Piotr Krajewski, Pięć uwag o intermediach	74
Piotr Krajewski, Five Notes on Intermedia	78

Ada Karczmarczyk	82
Zuzanna Kernbach	86
Jarosław Klupś	90
Adrian Kolarczyk	94
Jacek Kotodziejski	98
Daniel Koniusz	102
Tomasz Koszewnik	106
Katarzyna Krakowiak	110
Paweł Kula	114
Ewa Kulesza	118
Diana Lelonek	122

Adam Mazur, Postmedialna kondycja fotografii	126
Adam Mazur, The Post-media Condition of Photography	132

Krzysztof Łukomski	126	
Marianna Michałowska	130	
Dawid Misiorny	134	
Justyna Misiuk	138	
Tomasz Mróz	142	
Maciej Olszewski	146	
Dominika Olszowy	150	
Franciszek Orłowski	154	
Adam Pańczuk	158	
Krzysztof Pijarski	162	
Adam Pluciński	166	
Maciej Rudzin	170	
Piotr Bosacki, Drugie piętro budynku przy placu Wielkopolskim		174
Piotr Bosacki, The second floor of the building at Wielkopolski Square		178
Daniel Rumiancew	182	
Mateusz Sadowski	186	
Konrad Smoleński	190	
Maria Ewa Toboła	194	
Raman Tratsiuk	198	
Dorota Walentynowicz	202	
Zorka Project (grupa)	206	
Pamięci • Memory		
Leszek Knaflewski	224	
Zbyszko Trzeciakowski	228	
Hasła	233	
Keywords	233	
Ewa Wójtowicz, Wydział Komunikacji Multimedialnej – rys historyczny		236
Ewa Wójtowicz, Faculty of Multimedia Communication – Historical Overview		238
Indeks nazwisk • Index	240	

„Odpowiedź jest
nieszczęściem
pytania”

Piotr Kurka

„Odpowiedź jest nieszczęściem pytania” –
powiadał Maurice Blanchot.

Jeśli to nadal aktualne, to jest to książka o czasach, w których pytania nie żądają odpowiedzi. Budują możliwość na przekór przesyłowi informacji z prędkością światła. Takie książki spełniają swoją rolę w czasach, w których wszystko wskazuje na to, iż znajdujemy się na szlaku od edukacji do katastrofy i tylko rozumna demitologizacja mediów może zawrócić bieg wydarzeń.

Nowe Media – określenie nadużywane przez nieokreśloność własnych definicji. W jakimś sensie przypomina napis na frontonie berlińskiego muzeum: „All Art Has Been Contemporary”. Jednocześnie „Nowe Media” są słowami występującymi w różnych konfiguracjach we wszystkich tekstach zamieszczonych w tej książce, komentującej ponad 20-letnie doświadczenia kształcenia artystycznego. To publikacja wyjątkowa pod każdym względem. Jest ryzykowna, bo realizuje paradoks oceniania paradygmatu od wewnątrz, jest pompatyczna, bo odzwierciedla naszą dumną świadomość fenomenu, jakim był i jest pierwszy w tej części Europy Wydział Multimedialny.

Niezwykle jest to, że prawie od początku istnienia Katedr Fotografii i Intermediów spotykamy się z opinią, iż jest to unikatowa, nie tylko w polskiej skali, wylegarnia talentów. To są fakty. Jednak paradoks, o którym wspominałem wcześniej, dotyczy także tego, że zdając sobie sprawę z negatywnego oddziaływania epistemologii rozrywki na kulturę, jakimi bez wątplenia są rankingi, konkursy i festiwale, powołujemy się na niewątpliwe sukcesy naszych absolwentów w najpoważniejszych światowych przeglądach sztuki. Z tego dualizmu ratuje nas jedynie syndrom „kompetywności” na trwałe związany z uprawianiem sztuki oraz tajemniczą regularnością odnoszonych przez naszych absolwentów sukcesów. Być może uważna lektura niniejszej książki rozwikła tę tajemnicę. Będąc wykładowcami i promotorami wielu z tych artystów stale obecnych na najważniejszych scenach sztuki, zdajemy sobie jednocześnie sprawę, że jest to zjawisko o nieostrych brzegach, a zbiór, który wspólnie tworzymy, jak w paradoksie Schrödingera, jest już historią i nią jeszcze nie jest. W takiej sytuacji każda próba stworzenia właściwego dystansu musi zakończyć się fiaskiem, bo dotyczy rzeczy tylko w obszarach horyzontu percepcji. Intuicja podpowiada nam ruch wertykalny, aby dostrzec horyzont zdarzeń obejmujący archipeląg ciągle nowych, wyłaniających się i dryfujących ku sobie zjawisk. W książce te niejednorodne terytoria mają jedną wspólną cechę – zakreślają obszar pomiędzy dyplomem a aktualną twórczością, tworząc mapę wspólnych odkryć.

Niewątpliwie porządkujące w tym wertykalnym wzlocie okazały się niezwykle pojemne i głębokie teksty Piotra Krajewskiego i dr Adama Mazura. Wynika

z nich zasadnicza konkluzja, że oto gdy odnaleźliśmy tożsamość naszego Wydziału w momencie, w którym (nie tylko z perspektywy akademickiej) namysł nad stanem medium stał się konieczny, to w trakcie 20 lat budowania tej tożsamości powstały i ciągle powstają oryginalne i atrakcyjne narzędzia. Jak słusznie zauważa Krajewski: *są one istotne przede wszystkim dla ich potencjału pochłaniania nowych obszarów zewnętrznego wobec sztuki świata*. Z obydwu tych tekstów wyłania się koncepcja mediów w ciągłym rozwoju.

Konieczne staje się także (jak zauważa Krajewski) uświadomienie odmiennych znaczeń wartościujących w terminach multimedia i intermedia. Paradoksalnie tym, co zapośrednicza komplementarność tych tekstów i uspokaja bezradność autorów wobec próby uniwersalizacji, jest poetycki esej Piotra Bosackiego, opisujący tylko jedną pracę dyplomową jednego absolwenta, której katartyczne oddziaływanie po raz kolejny utwierdziło nas w autotelicznej wyjątkowości. Czwartym kierunkiem na tym porządkującym nasz dryf kompasie jest bez wątpienia tekst dr Ewy Wójtowicz – tutaj określenie „rys historyczny” jest banalne tylko w tytule, gdyż jest to pisane z perspektywy badacza i wnikliwego analityka. Faktograficzne usytuowanie poszczególnych aktywności Wydziału Komunikacji Multimedialnej uchyla rąbek tajemnicy, oświetlając obszary nieokreśloności. Dzięki tym czterem tak różnym tekstom uświadomiliśmy sobie, że nasze cykliczne spotkania redakcyjne miały sens i że w 35-letniej historii kształcenia w obszarze Nowych Mediów nie było jeszcze próby wytyczenia „warunków brzegowych” dla ciągle dryfujących i fluktuujących zjawisk, określanych przez wielu jako „fenomen szkoły poznańskiej”. Ta książka jest taką próbą.

Książkę tę dedykujemy dwóm nieobecny – olbrzymom z intermedialnej rodziny, prekursorom i charyzmatycznym nauczycielom: Leszkowi Knaflewskiemu i Zbyszku Trzeciakowskiemu. Każdy z nich stworzył autonomiczny i nowatorski program nauczania. Byli kwintesencją nauczania wolnego od akademickich stereotypów. Uczyli przez osmozę. Wielu artystów wspomnianych w tym wydawnictwie to absolwenci, dyplomanci i studenci tych właśnie pracowni. Audiosfera Knaflewskiego, oraz Pracownia, w której działał Zbyszko były przyczółkami wolności i sensów kształtujących ważność estetycznych sądów. Kiedy jeden z uczniów Knaflewskiego reprezentował Polskę na Biennale w Wenecji, przypomniałem sobie słowa Georga Steinera: „[...] powołanie nauczycielskie – nie ma umiejętności bardziej uprzywilejowanej. Nie ma piękniejszej przygody, niż rozbudzić moce drżące w innej osobie”.

Mam nadzieję, że to osmotyczne oddziaływanie jest ciągle aktywne i że za sprawą tej książki, uważny czytelnik-obszwarator przejmie część tej pulsującej, żywej energii.

“The answer is
the misfortune
of the question”

Piotr Kurka

“The answer is the misfortune of the question” – Maurice Blanchot used to say.

If the above still stands, than this book is about times, in which questions do not demand answers. They create a possibility and stand in opposition to the transmission of information at the speed of light. Such books tend to fulfil their role in times, where everything seems to indicate that we are on a path from education towards catastrophe. The only thing that can turn the course of events is a rational de-mythicisation of media.

New Media is a term, which seems to be overused in the vagueness of its definitions. In a sense, it brings to mind an inscription on the front of the Berlin museum: “All Art Has Been Contemporary”. At the same time, “New Media” occurs in a variety of configurations in all texts in this book. It is important to note here that this publication aims at reviewing over 20-year-long experience of art education. It is unique in each and every respect. It is risky, because it makes an attempt scrutinising the paradox of assessing the paradigm from within. It is grandiose, since it reflects our proud awareness of the phenomenon, namely the first in this part of Europe Multimedia Department.

The unusualness lies also in the fact that almost from the beginning of the faculties – Photography and Intermedia – we hear opinions that their uniqueness, in Polish context and outside it, boils down to the fact that they both breed talents. These are facts. But the paradox, I mentioned earlier also applies to the fact that while being aware of the negative impact of entertainment culture’s epistemology (rankings, competitions and festivals), the reference is made to the undoubted successes of our graduates in the most prestigious international art reviews. We are saved from this duality by “competitiveness” syndrome ingrained into the practice of art, and a mysterious regularity of the successes of our graduates. Perhaps a careful consideration of this book shall unravel the mystery. Being lecturers and supervisors of many artists constantly present in the most important art events, we also recognise that this is a phenomenon not sharply outlined. And, the collection, we jointly create is both history-already, and still-not-history just like in the paradox of Schrödinger. In this situation, every attempt to create a proper distance must end in failure, because it affects things existing only within perception horizons. Intuition tells us to go for vertical movement in order to see the event horizon covering developing archipelago of emerging and drifting towards each other phenomena. In this book, these heterogeneous territories have one thing in common – they mark the area between the dissertation and the current art practice. Thus, they create a map of joint discoveries.

Undoubtedly, the texts by Piotr Krajewski and Adam Mazur, extremely capacious and deep, also

show the ordering nature in this vertical flight. They both reveal a fundamental conclusion that once we found the identity of our faculty, at that point precisely there arrived at a need for a reflection on the state of the medium (not only from the academic perspective). In the course of 20-year-long process of building this identity, we witnessed the development of original and attractive tools, and this process constantly continues. As it was noted by Krajewski: it is important “most of all, because of the potential possessed by Intermedia to absorb new areas, which remain external for the world of art”. A concept of media in constant development emerges from both of texts mentioned above.

It is of utmost importance, as noted by Krajewski, to become aware of different meanings related to Multimedia and Intermedia. Paradoxically, what mediates the complementarity of these texts and calms down the helplessness of authors in their attempts to universalise, is a poetic essay by Piotr Bosacki. It describes one thesis of one graduate. Its catharsis-like impact once again confirmed our autotelic uniqueness. The fourth direction, without a doubt, in this ordering compass of our drift, is the text of Ewa Wojtowicz – here the term “historical outline” is trivial only in the title, because it is written from a perspective of a researcher and insightful analyst. Factual positioning of the activities related to the Department of Multimedia Communication seems to reveal the mystery, and it illuminates the areas of uncertainty. With these four so different texts, we realised that our regular editorial meetings made sense, and that in the 35-year-long history of education in the area of New Media, there has not been an attempt to delineate “boundary conditions” for constantly drifting and fluctuating phenomena, described by many as “the phenomenon of Poznan’s school”. This book is such an attempt.

We dedicate this book to two absent people – giants in the Intermedia family, precursors and charismatic lecturers: Leszek Knaflewski and Zbyszko Trzeciakowski. Each of them created autonomous and innovative curriculum. They were the essence of the teaching free from academic stereotypes. They taught through osmosis. Many artists mentioned in this publication are graduates and students of their studios. Audiosphere studio, which was set up by Knaflewski; and Studio, which belonged to Zbyszko were outposts of freedom and meanings that shaped the validity of aesthetic judgments. When one of Knaflewski’s students represented Poland at the Venice Biennale, I remembered the words of George Steiner: “[...] the calling of the teacher. There is no craft more privileged. To awaken in another human being powers”.

I hope that this osmotic influence is still active and that through this book, an attentive reader-observer shall absorb some of this pulsating, living energy.

Dwie dekady intersubiektywnej narracji

Ewa Wójtowicz

Zróznicowane, dojrzałe, indywidualne już postawy twórcze absolwentek i absolwentów Wydziału Komunikacji Multimedialnej mają swoją genezę w specyfice unikatowej, intersubiektywnej narracji, jaką przez 20 lat udało się wspólnie kreować na wszystkich wchodzących w skład Wydziału kierunkach studiów. Mimo nieuniknionej konkurencji, konfrontacji charakterów, kwestionowania instytucjonalnych paradygmatów i sporów o pryncypia sztuki kształceni na Wydziale Komunikacji Multimedialnej z powodzeniem przechodzą od twórczej adolescencji do realnego świata sztuki. Podczas tego procesu zacierają się formalne różnice między mediami, nurtami i dyscyplinami, a krystalizują się autonomiczne postawy twórcze. Symptomatyczna jest droga od dyplomu Konrada Smoleńskiego, pierwszego w Polsce w zakresie Intermediów, choć zrealizowanego na specjalności Fotografia (2002), do reprezentowania przezeń Polski na 55. Biennale Sztuki w Wenecji (2013)¹. Uwidacznia to, że rozwój twórczy studentów, a następnie absolwentów, nie jest linearnym progresem, lecz ma charakter transwersalny – biegnie w poprzek nie tylko dyscyplin czy trybów studiowania, ale także schematów, formatów i stereotypów.

#otwarcie #dialog

Zapoczątkowane na Wydziale Komunikacji Multimedialnej transwersalne działanie wynikało z nieschematycznego myślenia o mediach i dyscyplinach, które, przekazane studentom, pozwalało im poszukiwać własnego stanowiska w obszarze interdyscyplinarnym. Intermedialność aplikowana była w praktyce, jako metoda, pozwalająca na różnorodne aktywności, czego dowodzi historia fotografii intermedialnej, wczesne eksperymenty z obrazem cyfrowym w ramach Pracowni Fotografii Komputerowej, profil Pracowni Audiosfery, a także, na co wskazał Marek Wasilewski², „myślenie o wideo jako autoreferencyjnym medium”³. Transwersalną jakością już od dawna cechowało się Zaoczne Studium Fotografii, pozwalając na twórcze, integrujące środowiskowo spotkania przedstawicieli różnych generacji, zwolenników odmiennych estetyk i technik fotograficznych. Dodatkową jego wartością była, wynikająca z niestacjonarnego trybu nauczania, płaszczyzna kontaktu młodych adeptów fotografii z profesjonalistami o ugruntowanej pozycji zawodowej. Równocześnie, prekursorski charakter intermedialnego nauczania Fotografii, wyprzedzając niejednokrotnie proces ewolucji problematyki fotograficznej, polegał na rozpoznawaniu granic medium, inicjowaniu przedsięwzięć eksperymentalnych i radykalnych oraz wdrażaniu projektów

pionierskich na polskim gruncie. Przykładem jest autorski, pierwszy w Polsce w akademickim nauczaniu, program pracowni Krzysztofa J. Baranowskiego w zakresie fotografii otworkowej. Kolejnym krokiem i jednocześnie wypracowaniem oryginalnego języka, była solarigrafia, zdefiniowana i spopularyzowana przez Diego Lópeza Calvína, Sławomira Decyka i Pawła Kulę. Wielość postaw charakteryzująca studentów fotografii wynikała nie tylko z możliwości, jakie oferowały im pracownie, ale także z odmienności zainteresowań i doświadczeń uczestników studiów stacjonarnych i niestacjonarnych.

Odpowiadając na pytania o swych mentorów absolwenci wskazują zazwyczaj profesorów sprawujących opiekę promotorską nad dyplomami⁴. Charakterystyczna jest jednak wielopoziomowość doświadczenia dydaktycznego, z jakim spotykali się studenci w kontakcie ze znakomitymi artystami jako swymi wykładowcami. Tym samym, w ocenie Marianny Michałowskiej, na kluczowe doświadczenia studiów składają się: „konieczność podjęcia odpowiedzialności za własną twórczość, krytyczna ocena siebie i zdystansowanie się wobec «mistrzów»⁵. Ta wypowiedź posłużyć może jako uniwersalna refleksja wobec całego Wydziału, zdaniem Piotra Kurki bowiem, rola nauczyciela jest zawsze mediacyjna, ale z jednoczesnym odrzuceniem propedeutyczności⁶.

Szczególnie formatywna dla wielu roczników studentów była pracownia Izabelli Gustowskiej, artystki o niekwestionowanej renomie, umiejącej jednocześnie dopomóc studentom w odnalezieniu własnej drogi. Z podobnych powodów szanowanym i cenionym profesorem był Stefan Wojnecki – energiczny organizator, cierpliwy pedagog, podziwiana osobowość twórcza. Jednak legendarne Wydziału tworzyły także inne, istotne dlań postaci, pełniące w jego strukturze różnorodne role. Nie można pominąć słynącego z pomysłowości i służącego nieocenioną pomocą Karola Ciechanowskiego. Wspomnieć należy Antoniego Zydronia, jednego z założycieli Wydziału, mającego jego konsekwentną wizję, oraz Antoniego Mikołajczyka jako artysty wyprzedzającego swoje czasy⁷, a także tych, których zabrakło zbyt wcześnie. Radykalizm i nowatorstwo formalne Zbyszka Trzeciakowskiego oraz energii i charyzma Leszka Knaflewskiego pozostaną na długo w pamięci ludzi, którzy mieli możliwość z nimi współpracować⁸. Zwłaszcza oddziaływanie postaci Leszka Knaflewskiego na studentów wynikało zarówno z jego osobistej, artystycznej oryginalności, jak i ze stwarzania możliwości rzeczowej współpracy, co zaowocowało tak

1 Konrad Smoleński był studentem specjalności Fotografia na kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografia, a dyplom zrealizował w Pierwszej Pracowni Działań Multimedialnych Izabelli Gustowskiej. Początkowo, nim powstały kierunki kształcenia, odpowiednio: Fotografia i Intermedia, program studiów w katedrach prowadzony był w oparciu o ramy programowe kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografia, jako specjalności.

2 Z uwagi na dążenie do zachowania przejrzystości tekstu zrezygnowano z podawania w nim stopni i tytułów naukowych poszczególnych osób, a przy wymienianiu nazwisk i nazw grup przyjęto kolejność alfabetyczną. Śródtytuły, dobrane subiektywnie, pochodzą z ankiet przeprowadzonych przez autorkę, a propozycje słów kluczowych, podali m.in.: Michał Kałużny, Marianna Michałowska, Dawid Misiorny, Krzysztof Pijarski i Daniel Rumiancew. Dziękuję wszystkim ankietowanym za ich propozycje.

3 Wypowiedź z rozmowy przeprowadzonej 26 października 2016 w Poznaniu.

4 Dane oparte na materiale zebranym z ankiety absolwentek i absolwentów Wydziału, przeprowadzonej drogą elektroniczną w październiku 2016.

5 Cytat z wypowiedzi Marianny Michałowskiej pochodzi z ww. ankiety i jest odpowiedzią na pytanie o słowa kluczowe, charakteryzujące studia na Wydziale Komunikacji Multimedialnej.

6 Wypowiedź z rozmowy przeprowadzonej 20 października 2016 w Poznaniu.

7 Por. M. Wasilewski, *Sztuka jest budzeniem się ze snu. Rozmowa z Antonim Mikołajczykiem*, „Czas Kultury” nr 3(45)/1993, s. 4–10 oraz *Antoni Mikołajczyk. Światło odnalezione*, red. E. Chorzępa, M. Piłakowska, Fundacja 9/11 Art Space, Poznań 2016.

8 O doświadczeniach pracy z Leszkiem Knaflewskim pisze Piotr Bosacki, który w udostępnionej autorce notatce, uchwycił w kilku obrazkach nietuzinkowy charakter tego artysty i nauczyciela akademickiego.

9

Współcześnie wyrazem tej postawy jest interdyscyplinarny projekt artystyczno-badawczy Polish Art Tomorrow (PAT), którego pomysłodawcą jest Sławomir Sobczak. Projekt, z którym związani są liczni absolwenci i studenci Wydziału, ma formę bazy danych o polskim świecie sztuki i realizowany jest wspólnie z Wydziałem Edukacji Artystycznej: www.arttomorrow.pl.

10

W roku 1998 swoją pracę dyplomową pokazała tam Marianna Michałowska.

11

Profile. Międzynarodowe Warsztaty Fotograficzne Skoki, red. S. Wojnecki, K. J. Baranowski, wyd. Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, 1999.

12

Por. *Poznań Photo Diploma Award 2013*, red. A. P. Florkowski, A. Kędziora, Wyd. Fundacja UAP w Poznaniu, Poznań 2013 oraz <http://photodiploma.com/#/ppda/>.

13

Por. *N.A.T.U.R.E. (New Art Tours. Undergraduate Researchers. Experiences. Ekspedycje Nowej Sztuki. Doświadczenie Młodych Odkrywców)*, t. I–III, red. A. Syska (et al), Wyd. UAP w Poznaniu, 2011.

14

Icoon (2005–2009) tworzyli: P. Bownik, Ł. Gronowski, M. Kaszukur, J. Kołodziejki, A. Łoskiewicz.

15

Salon Voila (ok. 2000–2003) to: J. Klupś, M. Korbut, P. Sokółowski, G. Stopyra i D. Ziobrowski.

16

Inicjatywa Wahrstadt (ok. 2000) z udziałem S. Decyka, P. Kuli, M. Noniewicz i in.

wyrazistą grupą absolwentów związanych z Pracownią Audiosfery.

Liczną zbiorowość wykładowców współtworzących Wydział na różnych etapach jego 20-letniej historii uzupełniają także osoby, których obecność, mimo że czasowa, była dla tożsamości Wydziału istotna. W Katedrze Intermediów byli to zarówno artyści, jak i teoretycy, m.in.: Mirosław Bałka, Monika Bakke, Łukasz Guzek, Agnieszka Jelewska, Ryszard W. Kluszczyński, Paweł Leszkowicz, Dağmara Rode, Konrad Smoleński. Corocznie dołączali do nich artyści i artystki prowadzący pracownie wizytujące (Anna Konik, Joanna Rajkowska, Józef Robakowski). Natomiast kluczowe postaci z grona wykładowców zaangażowanych w dydaktykę w ramach Katedry Fotografii to m.in.: Wojciech Bruszewski, Urszula Czartoryska Krzysztof Jurecki, Natalia Lach-Lachowicz, Lech Lechowicz, Adam Mazur, Jerzy Olek, Wojciech Prażmowski, Grzegorz Przyborek, Adam Sobota, Marian Schmidt, Leszek Szurkowski.

#eksperyment,

#aktywność, #partnerstwo

Wspólne aktywności twórcze i badawcze podejmowane przez pedagogów i studentów w przestrzeni pozainstytucjonalnej wpisują się w formułę działania intermedialnego, rozumiane go także często jako badanie naukowe poprzez sztukę (*art-based research*)⁹. Praktykowano je w obu Katedrach tworzących obecnie Wydział; w Katedrze Fotografii umożliwiano wyróżniającym się studentkom i studentom uczestnictwo w Biennale Fotografii Polskiej¹⁰. Studenci kierunku Intermedia regularnie uczestniczyli w kolejnych edycjach Międzynarodowego Biennale Sztuki Mediów WRO, dowodząc tym wysokiego poziomu zgłaszanych prac. Ważnym czynnikiem życia artystycznego toczącego się wokół Katedry Fotografii była inicjatywa PROFILE, polegająca na cyklicznych spotkaniach organizowanych przez Stefana Wojneckiego w Skokach, w których od roku 1991 brali udział pedagogzy i studenci łącznie kilkunastu zagranicznych uczelni¹¹. Kluczem do aktywności środowiska związanego z Katedrą Intermediów była Galeria ON, pod kuratorską opieką kolejno: Izabelli Gustowskiej, Sławomira Sobczaka i Krzysztofa Łukomskiego, którzy zapewniali w ten sposób miejsce dla formującego się poza akademickimi zajęciami świata sztuki. Współcześnie miejscem prezentacji jest Galeria :SKALA, współpracująca i działająca pod jednym dachem z redakcją „Czasu Kultury”, którego redaktorem naczelnym jest, związany z Wydziałem od początku, Marek Wasilewski.

Działania artystek i artystów z kręgu Wydziału Komunikacji Multimedialnej składają się na szereg różnorodnych wydarzeń w życiu artystycznym Poznania: od interwencji w przestrzeni publicznej (*Plazma*, 2007; *Urban Legend*, 2009) po wystawy zbiorowe, organizowane w ramach współpracy z Fundacją Art Stations Grażyny Kulczyk¹². W przestrzeniach galerii Starego Browaru odbyły się tak istotne wystawy, jak *Vidioci* (2006), *Imperium Zmysłów* (2007), *Stan podgorączkowy* (2008), *Art Must Be Beautiful...* (2008) czy *Art Show* (2010). Galeria ta gościła także wystawy będące rezultatem konkursu Poznań Photo Diploma Award organizowanego przez Katedrę Fotografii, z inicjatywy Andrzeja P. Florkowskiego, od 2011 roku¹². Prócz tego regularne uczestnictwo pedagogów i studentów oraz absolwentów Katedry Fotografii w kolejnych edycjach Biennale Fotografii podtrzymywało dyskurs i przyczyniało się do środowiskowej integracji, owocując inicjatywami takimi jak m.in. Stado Prusa 5. Wielu artystów związanych z Wydziałem, zarówno pracowników, studentów, jak i absolwentów, brało udział w cyklicznych edycjach Mediations Biennale, którego kuratorami byli Tomasz Wendland i Sławomir Sobczak, również absolwenci pracowni dyplomowej Izabelli Gustowskiej. O wyrazistości generacyjnej młodych adeptów sztuki świadczy zaproszenie liczne go grona studentów wywodzącego się z Katedry Intermediów do udziału w *Rysopisie. Wystawie artystów urodzonych w Polsce około 1989 roku* (2014), zorganizowanej w Centrum Sztuki WRO, której kuratorem był Piotr Krajewski. Środowisko wywodzące się z Katedry Fotografii obecne było w polskim świecie sztuki za sprawą licznych wystaw zbiorowych, a aktywne uczestnictwo w wystawach, przeglądach, festiwalach i warsztatach stanowiło i wciąż stanowi część procesu dydaktycznego, wdrażając studentów w realia świata sztuki.

Plenery i warsztaty należą do ważnych doświadczeń edukacyjnych, zarówno te realizowane od Skoków po Nowy Jork, jak i poprzez kontakty z innymi, w tym zagranicznymi, uczelniami o pokrewnych kierunkach kształcenia. Przykładem są polsko-norweskie warsztaty N.A.T.U.R.E. na Lofotach zorganizowane przez Andrzeja Syskę (2010–2011)¹³. Nie można też pominąć inicjatyw nieformalnych, których przykładem są m.in. grupy: 4!, Icoon¹⁴, grupa KOT, Minilabisci, PENERSTWO, Salon Voila¹⁵, Stado Prusa 5, Virgin\$ Deluxe Edition, Wahrstadt¹⁶, czy grono skupione wokół Kolektywu 1a. Historię nauczania na kierunku Grafika tworzą regularnie wydawane publikacje: katalogi wystaw, dokumentacje spotkań i plenerów, periodyki („Foto_zeszyty”,

„COMO”) gromadzone w Bibliotece Katedry Fotografii.

#Time Is Now

Dynamika strukturalnych i koncepcyjnych zmian zachodzących w obrębie Wydziału Komunikacji Multimedialnej przez niemal dwie dekady, odpowiada potrzebie podążania za rozwojem sztuki, wykorzystywanych w niej tradycyjnych i nowych technologii oraz poszerzania horyzontów podejmowanej praktyki twórczej i problematyki badawczej. Zwiastuny transwersalnego myślenia o edukacji poprzez sztukę stają się oczywiste w kontekście biografii wybitnych artystycznych osobowości, dzięki którym Wydział utrzymywał swój charakter: Izabelli Gustowskiej, czy Stefana Wojneckiego. Ich praktyka twórcza w naturalny sposób ugruntowała sposób myślenia o sztuce w optyce interdyscyplinarnej, która stawała się następnie punktem wyjścia dla studentów.

Powołanie Wydziału Komunikacji Multimedialnej o tak określonym profilu było więc przedsięwzięciem pionierskim w skali ogólnopolskiej i choć jego formowaniu się towarzyszyło poczucie schizmy, to dziś, widać wyraźnie, że te kontrowersje są dowodem na to, iż „dobra religia ma dobrą herezję”¹⁷, jak trafnie podsumowuje to Piotr Bosacki. Ta metafora przypomina o znaczeniu i wewnętrznej dynamice społeczności, jaką tworzyli zaangażowani w życie Wydziału artyści: zarówno nauczyciele akademicki, jak i ich studenci¹⁸. Dzięki prekursorskim postawom w zakresie rozpoznawania (inter)mediów, odwadze w formułowaniu programów badawczych oraz niekonwencjonalnej dydaktyce mogła formować się przez lata zróżnicowana zbiorowość, złożona z niepowtarzalnych indywidualności. Efektem są imponujące dokonania absolwentów oraz liczne nagrody – od konkursu im. Marii Dokowicz, przez wyłaniający młode talenty konkurs TVP Dolina Kreatywna, po nominacje, wyróżnienia i nagrody główne w ramach konkursów o skali ogólnopolskiej, takich jak m.in. Samsung Art Master, Spojrzenia – Nagroda Deutsche Bank czy Pasporyty Polityki. Międzynarodowej promocji najlepszych prac absolwentek i absolwentów studiów fotograficznych sprzyja konkurs Poznań Photo Diploma Award.

Dla intersubiektywnej narracji sprawiającej, że Wydział był przez wiele lat kulturalnym tygłem, wciąż niezmiernie ważne są także doraźne sytuacje i zawłaszczenia miejsc, które przekształcone zostają za sprawą interdyscyplinarnych praktyk sztuki. Zachodzi wówczas możliwość eksperymentu, co podkreśla Piotr Kurka, który odrzucając tradycyjnie akademickie

pojęcie pleneru i nazywając je falansterem, zwraca uwagę na traktowanie wybranych miejsc jako poliagonu, pozwalającego na wieloaspektowe sprawdzenie możliwości funkcjonowania realizowanych prac¹⁹. Za sprawą tego rodzaju, wydarzeń zarówno w akademii²⁰, jak i poza nią, przez prawie 20 lat tworzyła się wielowątkowa, intersubiektywna narracja, wspólna dla uczestników wydarzeń, a po ich zakończeniu utrwalona za sprawą nie tylko dokumentacji, ale także istotnych, choć efemerycznych przeżyć²¹. Do podtrzymania legandy Intermediów przyczynił się dyplom magisterski Macieja Rudzina (2016), którego autor odtworzył przestrzeń i miejsce związane z żywą aktywnością poszczególnych pracowni na drugim piętrze budynku przy placu Wielkopolskim, zapraszając do tego performatywnego działania pedagogów i studentów. Spowodowana tym remediacja nie tylko pozwoliła na przestudiowanie specyfiki relacji między wszystkimi uczestnikami współtworzącymi tożsamość Intermediów, ale także ujawniła szerzej fenomen intersubiektywnej czasoprzestrzeni powstającej w procesie akademickiej edukacji w polu sztuki.

#pobudzenie do działania

Wydawnictwo *PWSSP*, katalogujące stan życia poznańskiej uczelni artystycznej sprzed ponad ćwierćwiecza, otwiera tekst wyrażający przekonanie, że szkoła odradza się przez jej wychowanków, co nie dotyczy wyłącznie tego, iż „prawie wszystkie pracownie kierowane są przez byłych absolwentów”²². Potwierdzają to biografie większości nauczycieli akademickich zaangażowanych w tworzenie Wydziału. Z grona wyróżniających się studentek i studentów, którzy po obronie dyplomu zasilili kadre Wydziału, wymienić można m.in. Wojciecha Bąkowskiego, Piotra Bosackiego, Michała Buğalskiego, Sławomira Decyka, Jakuba Jasiukiewicza, Jarosława Klupsia, Zuzannę Kernbach, Daniela Koniusza, Dianę Lełonek, Krzysztofa Łukomskiego, Andrzeja Pakułę, Mateusza Sadowskiego, Konrada Smoleńskiego, czy Ramana Tratsiuka. Ciągłość ta zaznacza się także za sprawą związków wyznaczonych wyborem pracowni dyplomowych w czasach, kiedy w strukturze uczelni Wydziału jeszcze nie było; część późniejszych jego pedagogów (Hubert Czerepok, Sławomir Sobczak, Marek Wasilewski), to dyplomanci pracowni rysunku Izabelli Gustowskiej. Pod jej kierunkiem, jednak już w Pracowni Działań Multimedialnych, zrealizowany został też pierwszy w Polsce magisterski dyplom w zakresie Intermediów, którego autorem był Konrad Smoleński, późniejszy asystent w Pracowni Audiosfery Leszka Knaflewskiego.

17 Wypowiedź pochodzi z wywiadu przeprowadzonego 12 października 2016 w Poznaniu.

18 Znakomicie oddaje tę atmosferę wspomnienie Pawła Kuli o zaliczeniu w pracowni Zbyszka Trzeciakowskiego polegającym na ukończeniu biegu sportowego wokół jednego z jezior w Skokach podczas zimowego pleneru.

19 Wypowiedź z rozmowy przeprowadzonej 20 października 2016 w Poznaniu.

20 Termin „akademia” nie dotyczy tu instytucji, lecz środowiska.

21 Por. Wracając do źródeł. Absolwenci fotografii UAP, red. M. Mięchałowska, A. Lipiec, P. Wołyński, Wyd. Galeria Miejska Arsenał w Poznaniu/UAP w Poznaniu, 2015.

22 W. Gyurkovich, [wstęp bez tytułu], [w:] *PWSSP. Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Poznaniu 1979–1989*, Wyd. PWSSP, Poznań 1990, s. 4.

Odrodzenie to zasada się jednak przede wszystkim na tym, że bez absolwentek i absolwentów Wydziału Komunikacji Multimedialnej (w tym Zaocznego Studium Fotografii) trudno wyobrazić sobie scenę sztuki w Polsce. Współtworzą środowisko instytucji kultury, koordynują animację kultury niezależnej, redagują i projektują periodyki poświęcone sztuce, tworzą obsadę kadry dydaktycznej wielu uczelni, biorą udział w „zwrocie kinematograficznym” w sztuce polskiej, a także uczestniczą w jej prezentacjach o skali międzynarodowej. Wśród absolwentów są reprezentanci Polski na Biennale Weneckim (Katarzyna Krakowiak, Konrad Smoleński), dydaktycy uczelni polskich (Krzysztof Cichosz, Hubert Czerepok, Paweł Kula, Marianna Michałowska, Arkadiusz Pięta, Krzysztof Pijarski, Zbigniew Tomaszczuk) i zagranicznych (Ewa Axelrad), osiągający znaczące sukcesy fotograficy i filmowcy (Paweł Bownik, Zuzanna Kernbach), członkinie i członkowie zespołów muzycznych (Wojciech Bąkowski, Piotr Bosacki, Ada „Adu” Karczmarczyk, Tomasz Mróz, Dominika Olszowy, Konrad Smoleński, Maria Ewa Tobała), artyści wytyczający wysoki intelektualny i estetyczny poziom w środowisku reklamy posługującej się językiem fotografii (Rafał Masłowski, Jacek Kołodziej²³, Adam Pluciński), czy wreszcie niezależne artystki i artyści, których talent formował się podczas studiów na Wydziale Komunikacji Multimedialnej. Nie sposób wymienić wszystkich; do grona artystek i artystów, w których praktyce pojawiają się pytania o przynależność generacyjną i tożsamość, należą zarówno Ada Karczmarczyk, jak i Dominika Olszowy oraz Maria Ewa Tobała, ale także Jan Domicz, czy Diana Lelonek. Pytania o charakterze rudymenarnym obecne są w twórczości Franciszka Orłowskiego, czy u Daniela Rumiancewa. Niepowtarzalne i różnorodne optyki proponują artystki i artyści parający się odmienną gatunkowo fotografią (Ewa Axelrad, Paweł Bownik, Paweł Kula, Adam Pańczuk, duet Zorka Project). Jedną z najbardziej interesujących wypowiedzi w debacie na temat kontrowersji wokół wartości kształcenia artystycznego zawdzięczamy Adrianowi Kolarczykowi, laureatowi m.in. Biennale Sztuki Młodych „Rybie Oko” (2015) czy konkursu Talenty Trójki (2016). Nie można pominąć też nagrody dla Mateusza Sadowskiego, artysty transwersalnie przekraczającego formaty mediów, w ramach Ann Arbor Film Festival (2016). Charakterystyczne, choć dziś już heterogeniczne pod względem dojrzałych postaw, jest środowisko absolwentów legendarnej Pracowni Audiosfery Leszka Knaflewskiego. Prócz prezentacji indywidualnych, nie tylko w polskich galeriach, absolwentki

i absolwenci Wydziału są uczestnikami przekrojowych wystaw zbiorowych w znaczących instytucjach sztuki, festiwalu i przeglądów. Wszystkie te postawy i dokonania, których nie sposób szczegółowo wyliczyć, wskazują na niezaprzeczalny walor, jakim było spotkanie wielu różnych osobowości w toku 20-letniej historii Wydziału Komunikacji Multimedialnej. Wartość obecności Wydziału Komunikacji Multimedialnej w strukturze polskiej akademii jest niezaprzeczalna; była taka zarówno gdy prowadzono studia magisterskie pięcioletnie, jak i po wprowadzeniu dwustopniowego systemu bolońskiego. Rozwijane przez dwie dekady, choć zapoczątkowane znacznie wcześniej, unikatowe w skali ogólnopolskiej propozycje programowe, jak i pionierskie metody ich wdrażania powodują, że absolwentki i absolwenci Wydziału Komunikacji Multimedialnej stanowią rozpoznawalną grupę artystycznych osobowości współczesnego świata polskiej sztuki.

Dziękuję wszystkim rozmówcom oraz respondentom za poświęcony czas i przekazane materiały.

Two Decades of Intersubjective Narration

Ewa Wójtowicz

Various, mature and individual artistic attitudes of the Faculty of Multimedia Communication alumni, originate from the quality of the unique, intersubjective narration that has been created collectively by all of the courses that the Faculty has been comprised of. Despite ineluctable competition, confrontation of perspectives, questioning the institutional paradigm and discussing principles, artists educated at the Faculty successfully evolve from their creative adolescence to the real world of art. That process blurs boundaries between media, fields and disciplines, supports development of autonomous artistic attitudes. A symptomatic example is the case of Konrad Smoleński, who, being a student of Photography, yet obtaining his MA degree in the field of intermedia under the guidance of Izabella Gustowska (2002), almost a decade later represented Poland on the 55th International Art Exhibition a.k.a Venice Biennial (2013)¹. It makes apparent how the process of students' creative development is not a linear progress, but is a transversal process instead, running across disciplines, modes of studies, as well as schemes, formats and stereotypes.

#openness #dialogue

The transversal activity that has been emblematic for the Faculty of Multimedia Communication, has originated from the non-schematic way of thinking about disciplines and media. This mindset, passed on to students, allowed them to search for their own way in the interdisciplinary area. The intermedia approach, applied as a method, enabled various activities, as evidenced by the history of intermedia photography, early experiments with digital image within the Computer-Based Photography Studio, the Audiosphere Studio, and, as Marek Wasilewski points out, "thinking of a video as an auto-referential medium"². The transversal quality has already been present in the Extramural Professional Photography Studies, which were the opportunity for a meeting of various generations and people representing different backgrounds when it comes to aesthetics and techniques. An additional value resulted from the very mode of part-time studies, as they served as a platform of contact between the young adepts of photography and already recognized professionals. At the same time, the revolutionary nature of teaching intermedia-based photography, relied on such principles, as: recognizing boundaries of media, initiating experimental and radical activities as well as implementing projects pioneering to the nation-wide extent. Accordingly, the devel-

opmental line of Photography as a major, has often preceded the processes of development in Polish photography scene, with the original studio programme focused on pinhole photography, devised by Krzysztof J. Baranowski, serving as an example. The next step, as well as a coinage of an original artistic language was solargraphy, invented by Diego López Calvin, Sławomir Decyk and Paweł Kula³. The pluralism of attitudes, predominant for most of Photography students, resulted not only from the possibilities offered by the respective studios, but also from the diversity of interests and experiences of students themselves, regardless of studying part-time or full-time.

That is probably why the Faculty graduates acknowledge mostly their major advisors as mentors⁴. A distinctive value is present in the multilayered didactic experience, provided by the prominent artists who were teaching within the Faculty. Therefore, as Marianna Michałowska notices, the essence of studying consists of three main factors: "the necessity of taking responsibility for one's own art, critical self-evaluation and finding a distance towards «the masters»"⁵. This is a universal reflection, not only relevant to Extramural Photography Studies, but largely in the scope of the whole Faculty, because, as Piotr Kurka puts it, a teacher should always be a mediator, but refraining him- or herself from propaedeutics⁶.

Particularly formative for numerous generations of students was the studio by Izabella Gustowska, as internationally acknowledged artist, always helping her students in finding their own way. A special recognition was given to Stefan Wojnecki: a charismatic character, keen organizer and a patient educationist. Nonetheless, there were also other people, who have equally contributed to the legend of the Faculty, like always creative and invaluablely helpful technician, Karol Ciechanowski. There are those, who should be remembered, like one of the Faculty's founders, the visionary Antoni Zydrón or Antoni Mikołajczyk who, as an artist, was ahead of his time⁷. There were also people, who passed away too soon: Zbyszko Trzeciakowski's radical and innovative attitude and Leszek Knaflewski's unique energy will be remembered by those, who were lucky enough to work with them⁸. Especially the influential personality of Leszek Knaflewski resulting from his artistic originality and the opportunities he used to create for the real student-teacher cooperation, formed such a distinctive group of artists who were involved in his studio.

1 Konrad Smoleński was a student of Photography as a specialty on the course of Realisation of Moving Image, Television and Photography, while his diploma was prepared in the First Studio of Multimedia Activities by Izabella Gustowska. Initially, until Photography and Intermedia became majors, the study programme in the respective departments was based on the framework of the programme: Realisation of the Moving Image, Television and Photography, as specialties.

2 Statement from the interview conducted on October, 26th, 2016 in Poznań.

3 Aiming at keeping the text clear, using the academic titles before names is forgone and all the names are listed in alphabetical order. The subheadings come from keywords proposed as a part of the answers to the survey conducted by the author; the proposals were given by Michał Kałużny, Marianna Michałowska, Dawid Misiorny, Krzysztof Pijarski and Daniel Rumiancew.

4 The information is based on data gathered from an e-mail-based survey among the graduates from the Faculty in October 2016.

5 The quotation from Marianna Michałowska's statement comes from the aforementioned survey as the answer to the most relevant keywords describing the experience of studies at the Faculty of Multimedia Communication.

6 Statement from the interview conducted on October, 20th, 2016 in Poznań.

7 See: M. Wasilewski, *Sztuka jest budzeniem się ze snu. Rozmowa z Antonim Mikołajczykiem*, [Art is waking up from a dream. Interview with Antoni Mikołajczyk] „Czas Kultury” nr 3(45)/1993, p. 4–10, and Antoni Mikołajczyk. *Swiatlo odnalezione* [Light Regained], ed. E. Chorzępa, M. Piłakowska, Foundation 9/11 Art Space, Poznań 2016.

8 The experience of working with Leszek Knaflewski as a unique personality was grasped in a brief note by Piotr Bosacki, who shared his text with the author.

For example, Marianna Michałowska showed her diploma works there in 1998.

10

Profiles. International Workshops of Photography in Skoki, eds. S. Wojnecki, K. J. Baranowski, Academy of Fine Arts in Poznań, 1999.

11

See: *Poznań Photo Diploma Award 2013*, ed. A. P. Florkowski, A. Kędzióra, Fundacja UAP, Poznań 2013 and <http://photo-diploma.com/#/ppda/>

12

This may be translated as: The Herd of Prusa 5.

13

See: *N.A.T.U.R.E. (New Art Tours. Undergraduate Researchers. Experiences. Ekspedycje Nowej Sztuki. Doświadczenie Młodych Odkrywców)*, Vol. I–III, ed. A. Syska (et al), UAP, Poznań, 2011.

14

Ikoon (2005–2009) was formed by: P. Bownik, Ł. Gronowski, M. Kaszukur, J. Kołodziejki, A. Łoskiewicz.

15

Salon Voila (ok. 2000–2003) were: J. Klupś, M. Korbut, P. Sokołowski, G. Stopyra and D. Ziobrowski.

16

The Wahrstadt initiative (around 2000) involved S. Decyk, P. Kula, M. Noniewicz and others.

The large group of teachers contributing to the community of the Faculty on various stages of its 20 years of history, also includes those, whose participation was temporary, but crucial for the Faculty's identity. In the Intermedia Department there were: Mirosław Bałka, Monika Bakke, Łukasz Guzek, Agnieszka Jelewska, Ryszard W. Kluszczyński, Paweł Leszkowicz, Dağmara Rode and Konrad Smoleński, as well as visiting professors, like Anna Konik, Joanna Rajkowska and Józef Robakowski. The list of noteworthy teachers from the Photography Department cannot be complete without Wojciech Bruszewski, Urszula Czaratoryska Krzysztof Jurcki, Lech Lechowicz, Adam Mazur, Jerzy Olek, Wojciech Prażmowski, Grzegorz Przyborek, Józef Robakowski, Adam Sobota, Marian Schmidt, Leszek Szurkowski.

#experiment, #activity, #partnership

The joint creative efforts and research activities undertaken by teachers and students beyond the academia also form a part of a broader intermedia framework, often being understood as art-based research. They have been practised in both Departments of the Faculty; the outstanding students from the Photography Department had a chance to take part in the Biennial of Polish Photography⁹. Students of Intermedia Department participated regularly in the exhibitions and screenings within the Media Art Biennale WRO in Wrocław. A series of noteworthy events took place within the *PROFILE* meetings, organised from 1991 in Skoki by Stefan Wojnecki. Those meetings were of vital importance for keeping international contact with other academies; each time a group of teachers and students from were invited to collaborate and discuss their work¹⁰. For the Intermedia Department, the ON Gallery was a pivotal factor; passed on from Izabella Gustowska to Sławomir Sobczak, and later to Krzysztof Łukomski, who were, one by one, providing a significant venue for the non-academic, yet intermedia-oriented art scene. Nowadays there is :SKALA Gallery, cooperating and sharing its space with the editorial office of "Czas Kultury", a renowned cultural magazine. Its editor-in-chief is Marek Wasilewski, who, after graduation from the Poznań academy, was involved in the life of the Faculty from the outset.

Hence the vast range of artistic events involving artists from the Faculty of Multimedia Communication, both teachers and students – from ephemeral interventions in public space (*Plazma*, 2007; *Urban Legend*, 2009) to joint

exhibitions, arranged within the cooperation with Art Stations Foundation by Grażyna Kulczyk. Stary Browar became a venue for such exhibitions, as *Vidioci* (2006), *Imperium Zmysłów* (2007), *Stan podgorączkowy* (2008), *Art Must Be Beautiful...* (2008) or *Art Show* (2010). This gallery hosted also three subsequent editions of the international competition Poznań Photo to Diploma Award, organised by Andrzej P. Florkowski since 2011¹¹. The regular participation of teachers and students, as well as graduates from the Photography Department in the successive editions of the Biennale of Photography, enabled to keep the discourse alive and contributed to the integration of the community. As a result many initiatives, like Stado Prusa 5 have emerged¹². Many artist linked to the Faculty, both teachers, graduates and students, used to take part in Mediations Biennale, curated by Tomasz Wendland and Sławomir Sobczak, who were the graduates from the Izabella Gustowska's studio themselves. The compelling character of the generation of young adepts of arts was proved by the prolific participation of students from the Faculty in the exhibition *Rysopis (Distinguishing Features. An Exhibition of Works by Artists Born in Poland Around 1989)*, curated by Piotr Krajewski in WRO Art Center (2014). The group of people in the circle of Photography Department was widely present in the Polish artworld due to many joint exhibitions. Their active participation in exhibitions, screenings, festivals and workshops has always been, and still is, a part of the didactic process, adding variety to everyday academic life and providing students a hands-on experience.

Among the formative experiences there were open-air meetings, workshops and residencies, from Skoki to New York, as well as keeping in touch with other, similarly thinking, representatives of the Polish academia, and, last but not least, international initiatives, like the Polish-Norwegian workshops N.A.T.U.R.E. on Lofoten Islands, organised by Andrzej Syska (2010–2011)¹³. There were also plenty of informal initiatives and groups that cannot be overlooked, like: 4!, Ikoon¹⁴, KOT, PENERSTWO, Salon Voila¹⁵, Stado Prusa 5, Virgin\$ Deluxe Edition, Wahrstadt¹⁶ or the community around Kolektyw 1a. Also, the history of teaching in the field of Photography has been documented by numerous publications: exhibition catalogues, documentations of meetings and events, periodicals („Foto_zeszyty”, „COMO”).

#Time Is Now

The dynamics of structural and conceptual changes occurring within the Faculty of

Multimedia Communication for almost two decades, responds to challenges in the realm of art: the development of new technologies and bringing back the old, seemingly obsolete ones, broadening the horizons of art practice and research issues. The prelude to transversal way of education through art becomes visible in the context of accomplishments of such notable artists, as Izabella Gustowska or Stefan Wojnecki, who contributed so much to the profile of the Faculty. Their artistic practice was a natural ground to the way of thinking about art from the interdisciplinary point of view. Even though the formation of the Faculty's identity may have been perceived as a schism, it was a pioneering initiative in Poland, so it proves that, as Piotr Bosacki aptly notices: "a good religion offers a good heresy"¹⁷. This metaphor reminds of the importance and inner dynamics of the community managed by the artists who were involved in the life of the Faculty: from teachers, lecturers and technicians to the students¹⁸.

Thanks to being precursors when it comes to recognizing (inter)media and courage in formulating research programmes as well as unconventional didactics, people involved in creating the Faculty formed a remarkable community comprised of unique individuals. As a result, there were plenty of awards – from Maria Dokowicz competition to TVP Dolina Kreatywna young talents' contest, as well as nominations, honourable mentions and awards in Samsung Art Master, Spojrzzenia – Deutsche Bank Award or Paszporty Polityki. The international promotion of outstanding graduates from the Photography Department is enabled by Poznań Photo Diploma Award, organised from 2011 by Andrzej P. Florkowski¹⁹.

For the intersubjective narration making the Faculty such a cultural melting pot, the interim situations and appropriations of random places are still the essentials. This is because they offer a possibility of experimenting, in which, as Piotr Kurka says, rejecting the traditionally academic open-air formula, may result in a form of a phalanstery. Therefore, the chosen place becomes a training ground and lets the students verify numerous possibilities of developing their projects in various aspects²⁰. Owing to the fact, for twenty years a multimodal and intersubjective narration has been created on a common ground for all the participants²¹. Some of the events were documented, other became crucial, yet ephemeral and individual landmarks, valued by all who were involved. Keeping the legend of Intermedia alive will be possible due to MA degree show

by Maciej Rudzin (2016), who reconstructed the space of the 2nd floor in the building by Wielkopolski Square and remediated the life within the Intermedia Department. With the help of teachers and students, re-enacting their daily activities in a performative way, he brought together various aspects of the multimodal relation between all the participants supporting the community of Intermedia. This remediation revealed the phenomenon of intersubjective space-time created in the process of academic education in the field of art.

#stimulating activity

The introduction to *PWSSP* catalogue, documenting the life of Poznań art academia a quarter of a century ago, included a phrase that a school is reborn through its alumni. It means more than "almost all the studios are now run by the graduates"²². Most of the teachers' biographies prove it; among the staff members, who started their work within the Faculty after graduation, were: Wojciech Bąkowski, Piotr Bosacki, Michał Bużański, Sławomir Decyk, Jakub Jasiukiewicz, Jarosław Klupś, Zuzanna Kernbach, Daniel Koniusz, Diana Lelonek, Krzysztof Łukomski, Andrzej Pakuła, Mateusz Sadowski, Konrad Smoleński, and Raman Tratsiuk. This continuity dates back even to times, when the Faculty itself had not even existed, however, there were studios run by the professors, who later became the core Faculty members. The example of Multimedia Activities Studio by Izabella Gustowska, under whose guidance many later-to-be teachers (Hubert Czerepok, Konrad Smoleński, Sławomir Sobczak, Marek Wasilewski), have proceeded with their MA diplomas is one of the most significant.

This revival, nevertheless, is based on the fact, that it is now difficult or even impossible to imagine Polish art scene without the graduates from the Faculty of Multimedia Communication. They are present in plentiful international presentations, they are also staff members of prestigious cultural institutions, academics, publishers, curators and filmmakers involved in the "cinematographic turn" in contemporary Polish art. Among the alumni there are artists representing Poland on the Venice art and architecture biennials (Katarzyna Krakowiak, Konrad Smoleński), teachers and academics in Poland (Krzysztof Cichosz, Hubert Czerepok, Paweł Kula, Marianna Michałowska, Arkadiusz Pięta, Krzysztof Pijarski, Zbigniew Tomaszczuk) and abroad (Ewa Axelrad), photographers and filmmakers (Paweł Bownik, Zuzanna Kernbach), musicians and performers (Wojciech Bąkowski, Piotr

17 Statement from the interview conducted on October, 12th 2016 in Poznań.

18 A brilliant example of this atmosphere was provided in a story shared by Paweł Kula, about an assessment in Zbyszko Trzeciakowski's studio in a form of cross-country race around one of the lakes near Skoki during an open-air winter workshop.

19 See: *Poznań Photo Diploma Award 2013*, eds. A. P. Florkowski, A. Kędziora, Fundacja UAP, Poznań 2013 and <http://photo-diploma.com/#/ppda/>

20 Statement from the interview conducted on October, 20th, 2016 in Poznań.

21 See: *Wracając do źródeł. Absolwenci fotografii UAP, [Coming Back to the Roots. The Graduates of Photography UAP]*, eds. M. Michałowska, A. Lipiec, P. Wołyński, Galeria Miejska Arsenał in Poznań / UAP, 2015.

22 W. Gyurkovich, [untitled introduction], [in:] *PWSSP. Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Poznaniu 1979–1989*, PWSSP, Poznań 1990, p. 4.

Bosacki, Ada "Adu" Karczmarczyk, Tomasz Mróz, Dominika Olszowy, Konrad Smoleński, Maria Ewa Tobała). There are people keeping the high aesthetic level of the creative industry, particularly in photography and advertising (Rafał Masłow, Jacek Kołodziejcki²³, Adam Pluciński) and last, but not least, independent artists, whose formatting years were spent during their studies on the Faculty of Multimedia Communication. Just to mention artists raising questions around their generational identity and belonging: Jan Domicz, Ada Karczmarczyk, Diana Lelonek, Dominika Olszowy, Maria Ewa Tobała. The rudimentary issues are present in the art of Franciszek Orłowski or Daniel Rumiancew. The unique and varied approaches are proposed by artists working with photography (Ewa Axelrad, Paweł Bownik, Paweł Kula, Adam Pańczuk, the Zorka Project). One of the most interesting statements in the debate on the controversial values in art education comes from Adrian Kolarczyk, the laureate of the Young Art Biennale "Fish Eye" (2015) and Talenty Trójki competition (2016). Mateusz Sadowski, as an artist transversally crossing the existing media formats, was awarded within the prestigious Ann Arbor Film Festival (2016). A very influential, though heterogenic nowadays in its mature form, is the circle of graduates from the legendary Audiosphere Studio by Leszek Knaflewski. In addition to solo presentations in Poland and abroad, the Faculty of Multimedia Communication graduates take part in wide range of joint exhibitions in the prominent art institutions, festivals and screenings. It is impossible to mention every attitude and accomplishment, altogether indicating at the enormous value resulting from the meeting of so many various personalities in the twenty year life-span of the Faculty of Multimedia Communication. The value of its presence in the structure of the Polish academia is undeniable; it was so in times of five years of master's studies as well as after implementing the two-tier Bologna system. The programmes, developed for the two decades, although initiated much earlier, were unique in Poland, so were the pioneering didactic methods of teaching. As a result, the graduates from the Faculty of Multimedia Communication form a recognizable group in the contemporary Polish art scene.

I wish to thank to all my interlocutors and respondents for their time and provided materials.

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Intermedia

Major in
Intermedia

Rok ukończenia
2007 (mgr)

Year of graduation
2007 (MA)

Dyplom w zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia

Promotor
Piotr Kurka
Pracownia Działań Multimedialnych II

Supervisor
Piotr Kurka
Multimedia Activity Studio II

Piotr Adamski



Mieszka i pracuje w Warszawie.

He lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
wideo, obiekt, instalacja, performans, film.

The scope of creative activity: video, art object,
installation, performance, film.

Artysta wizualny i reżyser filmowy. Ukończył także Szkołę Wajdy. Współtwórca duetu artystycznego Adamski/Brzuzan. Jego pierwszy film fabularny *Otwarcie* miał swoją premierę na 56. Krakowskim Festiwalu Filmowym, gdzie został nagrodzony Srebrnym Lajkonikiem. Obecnie pracuje nad pełnometrażowym debiutem fabularnym.

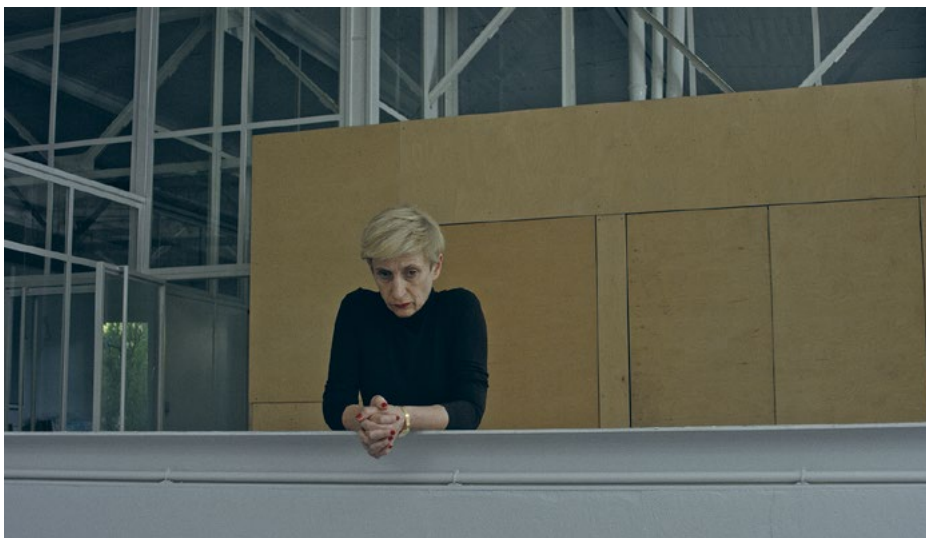
A visual artist and a film director. He also graduated from Wajda Film School. A co-creator of Adamski / Brzuzan artistic duo. His first fiction film entitled *Open* had its premiere during 56th Cracow Film Festival, where he was awarded Srebrny Lajkonik award. Currently, he is working on a full-length film debut.

Konstrukcja na ciało, które się unosi, 2009
stal, drewno, dziewczyna, 170 × 90 × 100 cm,
Galeria Emdes, Wrocław
autorzy: Adamski / Brzuzan

A construction for a body, which rises, 2009
steel, wood, a girl, 170 × 90 × 100 cm,
Emdes Gallery, Wrocław
authors: Adamski / Brzuzan







Otwarcie, 2016
film, DCP, 31 min
fot. Tomasz Woźniczka

Opening, 2016
film, DCP, 31 min
photo by Tomasz Woźniczka

←
1+1-1, 2010
widok instalacji, Zona Sztuki Aktualnej, Łódź

1+1-1, 2010
view of the installation, Zona Sztuki Aktualnej, Łódź

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2004 (lic.)

Year of graduation
2004 (BA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotor
Krzysztof J. Baranowski
Pracownia Fotografii Intermedialnej

Supervisor
Krzysztof J. Baranowski
Intermedia Photography Studio

Tomasz Albin



Mieszka i pracuje w Warszawie.

He lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia.

The scope of creative activity:
photography.

Łączy pasję do nieskazitelnych i perfekcyjnie zaplanowanych, nocnych zdjęć krajobrazowych z bardzo technicznymi i sterylnymi zdjęciami martwych natur. Wszystkie autorskie projekty realizują wyłącznie techniką analogową pracując na średnio i wielkoformatowym aparacie.

He combines a passion for pristine and perfectly planned night landscape shots with technical and sterile photographs of still life. He develops all his projects only using analogue techniques, working on medium and large-format cameras.

Jego prace reklamowe to głównie zdjęcia motoryzacyjne realizowane dla dużych zagranicznych producentów oraz kampanie realizowane dla klientów z branży alkoholowej.

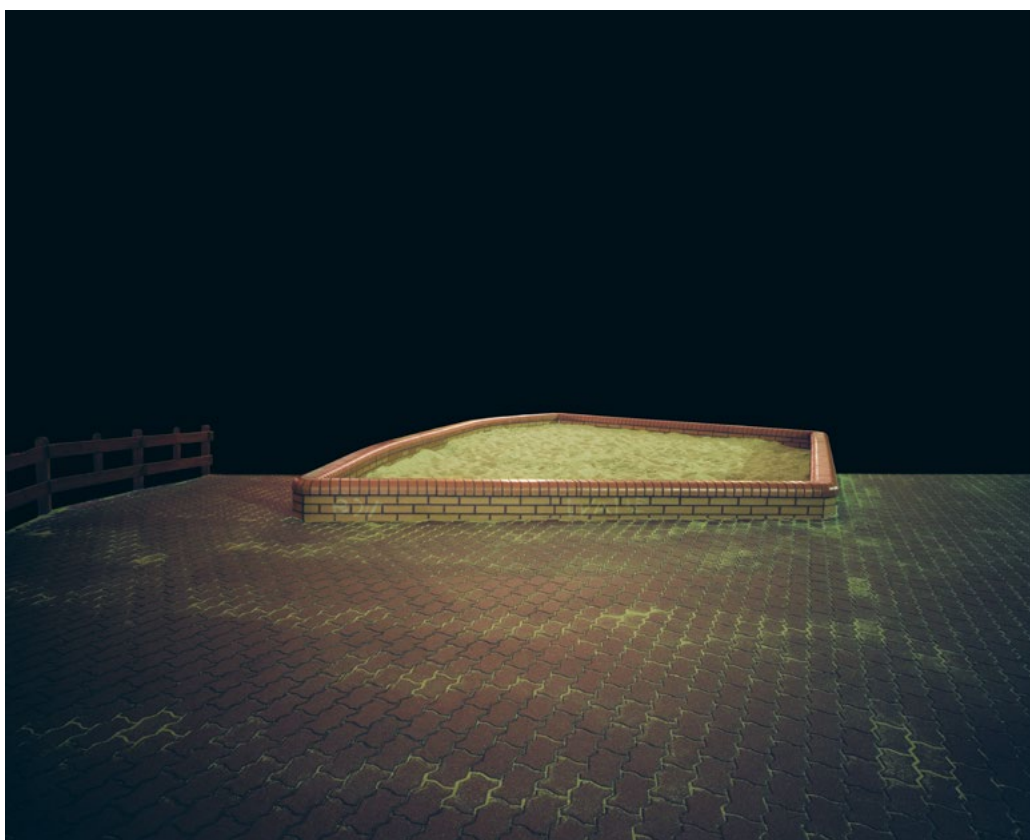
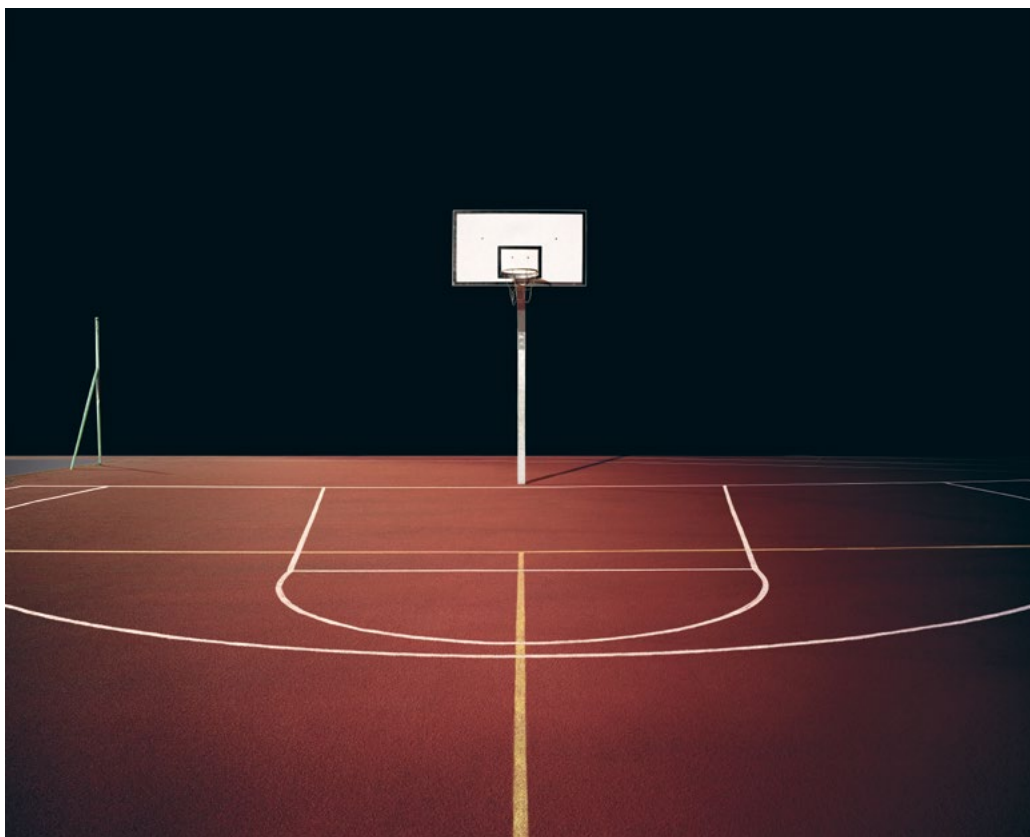
His advert works are mainly car photos done for large foreign manufacturers, and campaigns for customers in the alcohol industry.

Komercyjne prace zostały wielokrotnie docenione przez międzynarodowe jury i publikowane w albumach Still Life Selected Views, a także w prestiżowym Luerzer's Archive.

His commercial work has been repeatedly recognised by international jury and published in Still Life Selected Views albums, as well as in the prestigious Luerzer's Archive.

Od 2014 roku jest wykładowcą Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi gdzie prowadzi autorski warsztat fotografii reklamowej.

Since 2014, he has been a lecturer at the Lodz Film School, where he runs his workshop in advertising photography.



Auto Fire, 2010
cykl sześciu fotografii,
negatyw analogowy typ 120,
Fuji 160NS, aparat Mamiya 7 II

Auto Fire, 2010
a series of six photographs,
analogue negative type 120,
Fuji 160NS, camera Mamiya 7 II





Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2008 (mgr)

Year of graduation
2008 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotorzy
Piotr Wołyński
Pracownia Fotografii
oraz aneks Jan Berdyszak
Pracownia Rzeźby

Supervisors
Piotr Wołyński / Photography Studio,
Jan Berdyszak / Sculpture Studio

Ewa Axelrad



Mieszka i pracuje w Londynie.

She lives and works in London.

Zakres aktywności twórczej:
rzeźba, instalacja, fotografia, wideo,
instalacja site-specific, dźwięk, rysunek.

The scope of creative activity:
sculpture, installation, photography, video,
installation site-specific, sound, drawing.

Jest także absolwentką Royal College of Art w Londynie. Systematycznie powraca do tematów przemocy w relacjach międzyludzkich, w układach przestrzennych, w architekturze. Często odnosi się do obrazów mocno osadzonych w pamięci zbiorowej, łącząc je z aktualnymi zjawiskami kulturowymi i politycznymi.

She graduated also from the Royal College of Art in London. She systematically returns to the issues of violence in relationships, spatial systems and architecture. She often refers to the images that are firmly embedded in the collective memory, combining them with cultural and political phenomena.



Is It Safe, 2011–2012
fotografia złotego zęba, naświetlenie Duratrans 100 × 127 cm
zdjęcie dzięki uprzejmości artystki i BWA Warszawa

Is It Safe, 2011–2012
Backlit Duratrans print 100 × 127cm of an extracted gold tooth
photograph courtesy of the artist and BWA Warsaw



Zadyma z cyklu *Plaga*, 2014
instalacja, mixed media, 300 × 420 × 150 cm
widok instalacji w Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa
zdjęcie dzięki uprzejmości artystki i BWA Warszawa

Rampage, (eng: 1. rampage, brawl 2. blizzard, whiteout) from series *Plague*, 2014
installation, mixed media, 300 × 420 × 150 cm
view of the installation at The Museum of Contemporary Art in Warsaw
photograph courtesy of the artist and BWA Warsaw



Warm Leatherette z cyklu *Warm Leatherette*, 2012
skaj, stal, gąbka, 120 cm × 60 cm × 60 cm
widok instalacji w BWA Warszawa
zdjęcie dzięki uprzejmości artystki i BWA Warszawa

Warm Leatherette from the series *Warm Leatherette*, 2012
vinyl, steel, foam 120 × 60 × 60 cm
installation view at BWA Warszawa
photoğraf courtesy of the artist and BWA Warsaw

Warm Leatherette / The Absorbent, 2015
instalacja (stal, stebrna farba do malowania karoserii)
rozmiar całkowity 3m × 3m × 3m, bariera 308 cm × 40 cm × 40 cm
widok instalacji z Czytelni Sztuki w Gliwicach

Warm Leatherette / The Absorbent, 2015
installation, steel, silver car body paint
total size 3 m × 3 m × 3 m, the barrier 308 cm × 40 cm × 40 cm
installation view at Czytelnia Sztuki in Gliwice

Kuba Bąkowski



Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
televizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2001 (mgr)

Year of graduation
2001 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotor
Piotr Wołyński
Pracownia Klasycznych
Tematów Fotografii

Supervisor
Piotr Wołyński
Classic Photography Studio

Mieszka i pracuje w Warszawie.

He lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
sztuki wizualne.

The scope of creative activity:
visual arts.

Twórczość Kuby Bąkowskiego określają eksperymentalne w charakterze działania w obszarze fotografii, filmu i performansu. Tworzy również instalacje, obiekty kinetyczne i zrobotyzowane rzeźby.

His works are characterised by an experimental nature of activities in the field of photography, film and performance.

Źródłem jego inspiracji są technologia i zagadnienia z różnych dziedzin nauki, antropologii oraz historii naturalnej. Współpracuje z naukowcami, inżynierami i konstruktorami. Swoje ostatnie projekty realizował na mroźnych pustkowiach kanadyjskich Terytoriów Północno-zachodnich, współpracując z rdzennymi mieszkańcami tych terenów.

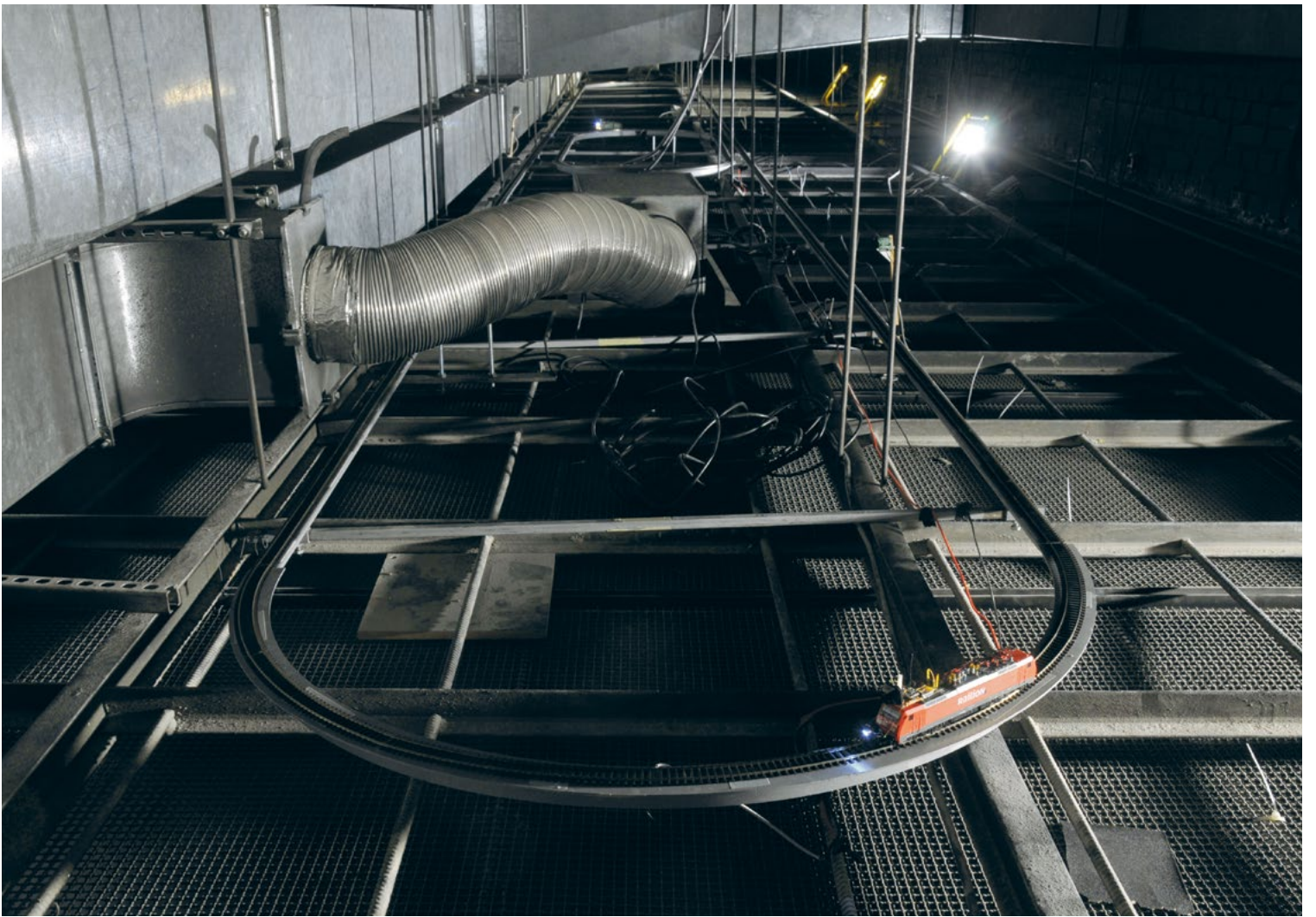
He also creates installations, kinetic objects and robotic sculptures. Technology and issues in many various fields of science, anthropology and natural history are the source of his inspiration. He collaborates with scientists, engineers and designers. He has realised his recent projects in the frozen Canadian Northwest Territories cooperating with the natives of the area.

Tam i z powrotem, 2016

instalacja kinetyczna site specific (zmodyfikowane modele lokomotyw Piko HO wyposażone w miniaturowe kamery wi-fi, stal, tory, monitory video, elektronika) wymiar najdłuższego tracku 24 metry długości

There And Back Again, 2016

site specific kinetic installation (models of HO locomotives, DCC controller, wi-fi cameras, video monitors, steel, electronics) dimension of the longest track of 24 meters in length



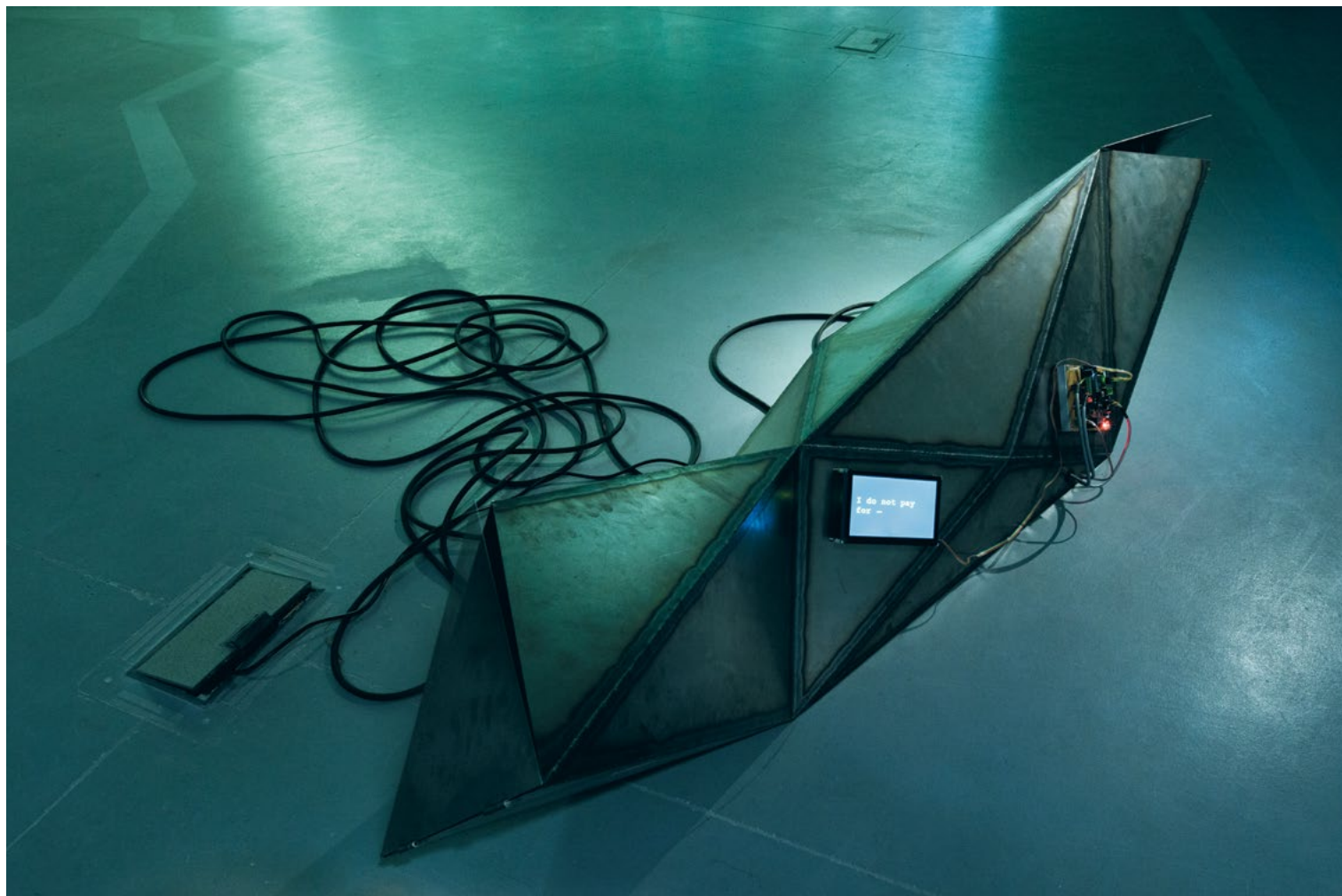


Spitting To Abstraction, 2016

instalacja, fotografie na drewnie, sklejką, mikrokontroler, wzmacniacz audio, plexi, diody, wymiary obiektów: 183 × 120 × 25 cm każdy
widok z wystawy indywidualnej *The Return Of The Giant Hoogweed King* w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie

Spitting To Abstraction, 2016

installation, photographs in wood, plywood, microcontroller, audio amplifier, plexiglass, LEDs, object dimensions 183 × 120 × 25 cm each
view of the individual exhibition *The Return Of The Giant Hoogweed King* at the Centre for Contemporary Art, Zamek Ujazdowski in Warsaw



I Do Not Pay For My Pleasure, 2016
instalacja kinetyczna (stal, serwomotory, mikrokontroler, ekran video, kod Morse'a, programowanie)

I Do Not Pay For My Pleasure, 2016
kinetic installation (steel, servo motors, microcontroller, video display, Morse code, programming)

Wojciech Bąkowski

Promotorzy
Hieronim Neumann
Pracownia Animacji
Leszek Knaflowski
Pracownia Audiosfery

Supervisors
Hieronim Neumann
Animated Film Studio
Leszek Knaflowski
Audiosphere Studio

Dyplom w zakresie
Film animowany
Intermedia

Degree in
Animated Film
Intermedia



foto. Michał Korta

Rok ukończenia
2005 (mgr)

Year of graduation
2005 (MA)

Mieszka i pracuje w Warszawie.

He lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
film animowany, muzyka, instalacja, obiekt.

The scope of creative activity:
animation film, music, installation, art object.

Artysta wizualny, muzyk i poeta. Lider grup muzycznych KOT i NIWEA. Współtwórca grupy artystycznej PENERSTWO.

A visual artist, musician and poet. Leader of KOT and Niwea music groups. Co-creator of PENERSTWO artistic group.

Laureat nagrody Deutsche Bank i Zachęty Narodowej Galerii Sztuki „Spojrzenia” w 2009 roku. Laureat nagrody „Paszport Polityki 2010”, oraz nagród na festiwalach filmowych w Polsce i na świecie (m.in.: ISFF Oberhausen, Nowe Horyzonty, OFAFA, Bucharest IEFF), Redaktor naczelny magazynu „PÓŁMROK”.

In 2009 winner of the Deutsche Bank and Zachęta National Gallery of Art “Views” award.

Winner of the “Polityka’s Passport 2010” award and awards at film festivals in Poland and abroad (e.g.: ISFF Oberhausen, New Horizons, OFAFA, .Bucharest IEFF). Editor-in-chief of “DUSK” magazine.

Współpracuje z Galerią Stereo w Warszawie i Bureau w Nowym Jorku.

He cooperates with Stereo Gallery in Warsaw and Bureau in New York.

Od roku 2015 pracuje na UAP, prowadzi Pracownię Filmu Eksperymentalnego w Katedrze Intermediów.

He runs Laboratory of Experimental Film at the Intermedia Faculty, University of Art in Poznan.

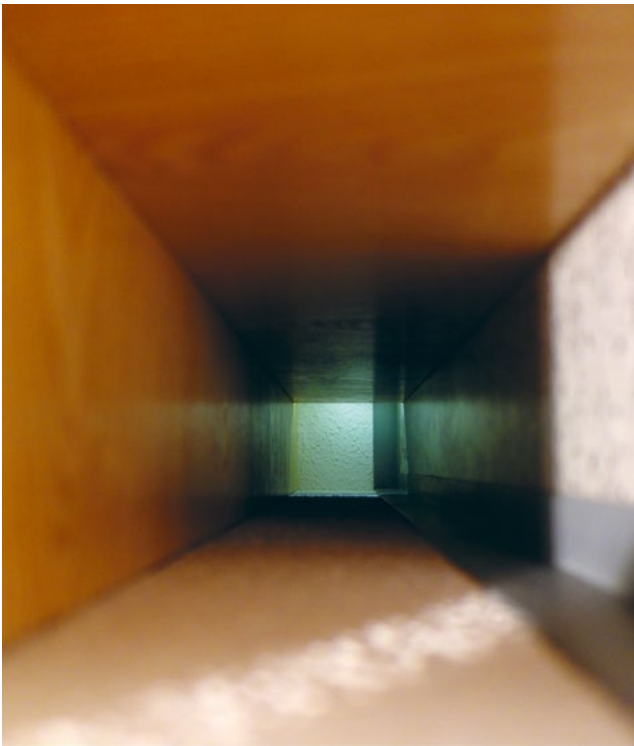
Studia na kierunku
Realizacją obrazu filmowego,
televizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making



Monety, klucze, domy i abstrakcje, 2016
instalacja (dywan, klucze, monety, silniki obrotowe)
widok wystawy *Ukrycie w rogu szóstej planszy*, Bureau, Nowy Jork 2016
zdjęcie dzięki uprzejmości galerii Bureau

Coins, keys, houses and abstractions, 2016
installation (carpet, keys, coins, rotary motors)
from the exhibition *Hiding in the corner of the sixth board*, Bureau, New York 2016
photo courtesy of Bureau gallery

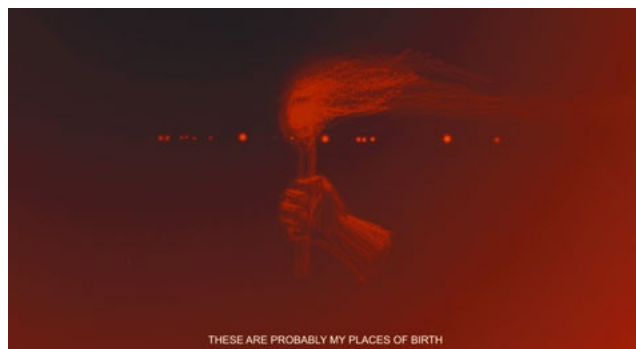


Monety, klucze, domy i abstrakcje, 2016
 instalacja (dywan, klucze, monety, silniki obrotowe)
 widok wystawy *Ukrycie w rogu szóstej planszy*, Bureau, Nowy Jork 2016
 zdjęcie dzięki uprzejmości galerii Bureau

Coins, keys, houses and abstractions, 2016
 Installation (carpet, keys, coins, rotary motors)
 from the exhibition *Hiding in the corner of the sixth board*, Bureau, New York 2016
 photo courtesy of Bureau gallery



Analiza wzruszeń i rozdrażnień 2, 2016
 film animowany,
 widok wystawy *Ukrycie w rogu szóstej planszy*, Bureau, Nowy Jork 2016
 zdjęcie dzięki uprzejmości galerii Bureau



The Analysis of emotions and irritability 2, 2016
 Animated film,
 photo from the exhibition *Hiding in the corner of the sixth board*, Bureau, New York, 2016
 photo courtesy of Bureau Gallery

Piotr Bosacki



Studia na kierunku
Edukacja artystyczna

Studies in
Art Education

Specjalność
Krytyka i promocja sztuki

Major in
Art Promotion and Criticism

Rok ukończenia
2004 (mgr)

Year of graduation
2004 (MA)

Dyplom w II zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia

Promotor
Andrzej Syska
Pracownia Transformacji
Przestrzeni i Mediów

Supervisor
Andrzej Syska
Space Transformation Studio

Mieszka i pracuje w Poznaniu.

He lives and works in Poznań.

Zakres aktywności twórczej:
film animowany, film eksperymentalny, obiekt,
instalacja, rysunek, muzyka (kompozytor),
literatura.

The scope of creative activity:
animated film, experimental film, art object,
installation, drawing, music (composer), literature.

Współtworzy grupę artystyczną PENERSTWO.
Był członkiem grupy KOT.

He co-creates PENERSTWO artistic group.
He was a member of the KOT group.

W roku 2009 obmyślił technologię obrazu
filmowego liniowego (filmu bez klatek).

In 2009, he devised a technology of linear
motion picture (a film without frames).

W roku 2012 opublikował *Urządzenie elemen-
tów* pracę teoretyczną na temat dzieła sztuki, jako
konstrukcji językowej. W roku 2014 rozpoczął
pracę nad cyklem filmów animowanych *Die Kunst
der Animation*.

In 2012, he published *The economy of
elements* a theoretical work on artwork as
a language construction. In 2014, he started
working on a series of animated films entitled
Die Kunst der Animation.

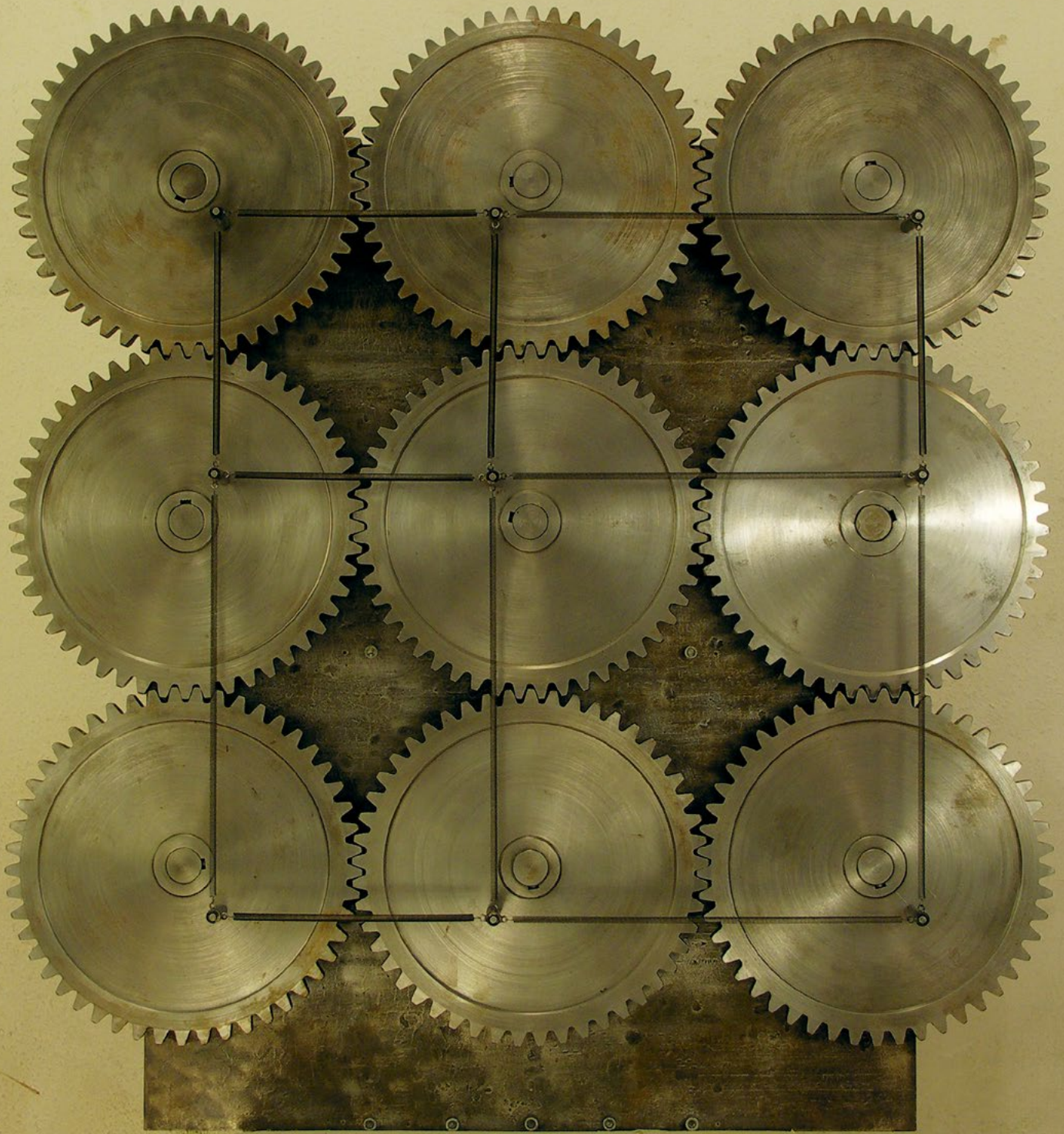
Prowadzi Pracownię Filmu Eksperymentalne-
go w Katedrze Intermediów.

He runs Experimental Film studio at
Intermedia Faculty.

Rzeźba z cyklu *Kaktusy*, 2016
karton, klej

Sculpture from the series *Cacti*, 2016
carton, glue





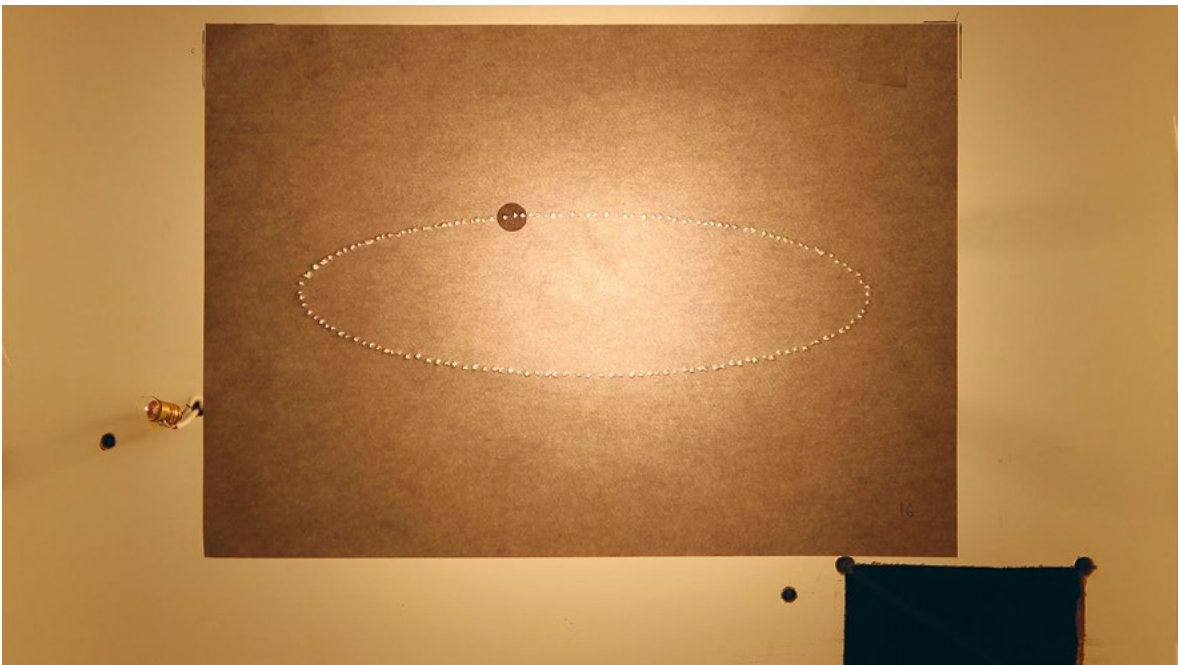
Kołomaszyna, stal, 2004
stal, silnik elektryczny

Wheel-machine, 2004
steel, electric motor



Rozpuszczenia, 2014
kadr z filmu

Dzięki uprzejmości artysty, 2016
kadr z filmu



Dissolutions, 2014
frame from the film

With the Artist's Kind Permission, 2016
frame from the film

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
televizyjnego i fotografia

Specjalność
Fotografia

Rok ukończenia
2005 (mgr)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Promotor
Krzysztof J. Baranowski
Pracownia Fotografii Intermedialnej

Studies in
Photography, television
and film making

Major in
Photography

Year of graduation
2005 (MA)

Degree in
Photography

Supervisor
Krzysztof J. Baranowski
Intermedia Photography Studio

Paweł Bownik



Mieszka i pracuje w Warszawie.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, film.

Jego wielkoformatowe fotografie przedstawiają tematy związane z młodością, rekonstrukcją wartości oraz narracjami historycznymi i muzealnymi. Konwencje wizualne zaczerpnięte z kina, archiwów policyjnych i klasycznych przedstawień malarskich składają się na mapę, po której porusza się artysta.

Prace artysty znajdują się w kolekcjach Huis Marseille Museum for Photography w Amsterdamie, Biblioteki Narodowej w Warszawie, Fundacji Sztuki Polskiej ING, Zachęty Narodowej Galerii Sztuki oraz w kolekcjach prywatnych. Nominowany do Paszportu Polityki 2014. Twórca albumu *Disassembly* (główna nagroda w konkursie Fotograficzna Publikacja Roku 2014 oraz nominacja do Photobook Award Kassel 2014).

Wykładowca w Akademii Sztuki w Szczecinie i Akademii Fotografii w Warszawie.

He lives and works in Warsaw.

The scope of creative activity:
photography, film.

His large-format photographs depict themes related to youth, reconstruction of values, historical and museum narrations. Visual conventions that are taken from the cinema, police archives and classical painting representations create a map that the artist wanders around.

His works are in the collections of Huis Marseille Museum for Photography in Amsterdam, National Library in Warsaw, Polish Art Foundation ING, Zachęta National Gallery of Art and in private collections. In 2014, he was nominated for the Polityka's Passport award. He is the author of *Disassembly* Album (the first prize in the Photographic Publication of the Year contest in 2014, and nomination for the Photobook Award Kassel 2014).

A lecturer at the Academy of Art in Szczecin, and the Academy of Photography in Warsaw.



Disassembly, 2013
fotografia, 140 × 175 cm

Disassembly, 2013
photography, 140 × 175 cm



Łania, 2013
fotografia, 140 × 178 cm

The doe, 2013
photography, 140 × 178 cm

—>
Urna, 2014
fotografia, 180 × 280 cm

The urn, 2014
photography, 180 × 280 cm



Michał Bugalski



Promotor
Piotr Chojnacki
Pracownia Fotografii

Supervisor
Piotr Chojnacki
Photography Studio

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Rok ukończenia
2011 (mgr)

Year of graduation
2011 (M/A)

Specjalność

Major in

Studia na kierunku
Fotografia

Studies in
Photography

Mieszka i pracuje w Poznaniu.

He lives and works in Poznan.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, film eksperymentalny.

The scope of creative activity:
photography, experimental film.

Porusza się w obszarach pamięci, ukrytej obecności minionych doświadczeń w aktualnej percepcji. Celem aktywności wizualnej jest przywołanie i wzmocnienie tych wrażeń w podejmowanym medium.

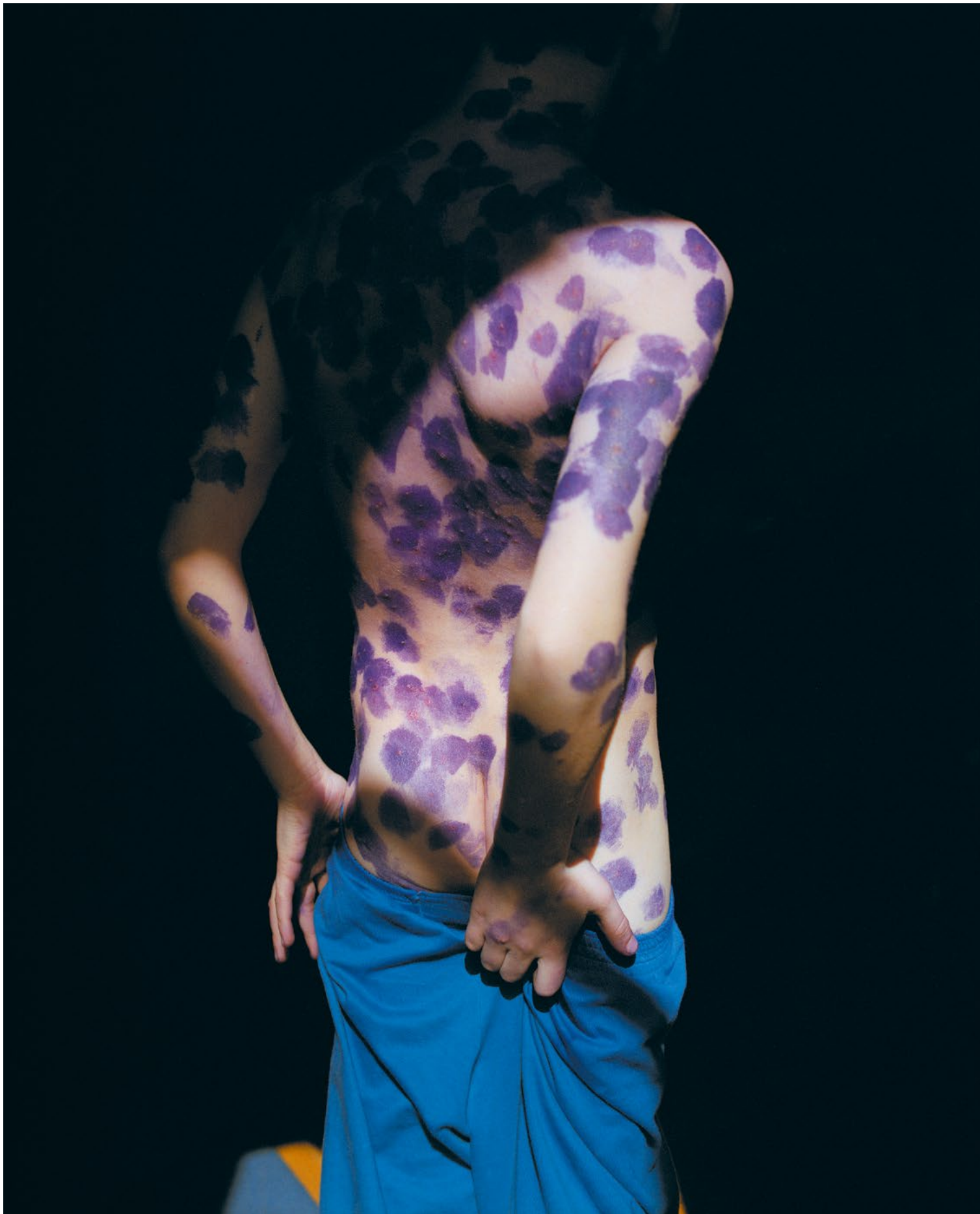
He is interested in the memory, hidden presence in current perception of past experiences. The aim of his visual activity is to recall and intensify these experiences in the medium he uses.

Jest laureatem nagrody głównej na Biennale Sztuki Młodych Rybie Oko 6 w 2011 roku. Brał udział w wystawach indywidualnych oraz zbiorowych w kraju i za granicą. Reprezentowany przez galerię Piekary w Poznaniu.

He is the winner of the main prize at the Biennale of Young Fish Eye 6 in 2011. He has participated in individual and collective exhibitions in Poland and abroad. He is represented by Piekary Gallery in Poznan.

Pracownik naukowo-dydaktyczny w Katedrze Fotografii UAP.

A research and teaching lecturer at Photography Faculty, University of Art in Poznan.



Bez tytułu z cyklu *Nie chcę iść spać*, 2013
fotografia

Untitled from the series *I don't want to go to sleep*, 2013
photography



Bez tytułu z cyklu *Nie chcę iść spać*, 2013
fotografia

Untitled from the series *I don't want to go to sleep*, 2013
photoğrafya



To samo, od początku, 2015
kadry z filmu, transfer 16 mm do HDV, 2'52"

The same, from the beginning, 2015
frame from the film, transfer 16mm to HDV, 2'52"

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografii

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2003 (mgr)

Year of graduation
2003 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotorzy
Stefan Wójnecki
Zbyszko Trzeciakowski
Pracownia Fotografii Komputerowej

Supervisors
Stefan Wójnecki
and Zbyszko Trzeciakowski
Computer Photography Studio

Sławomir Decyk



Mieszka i pracuje w Poznaniu.

He lives and works in Poznan.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, wideo, animacja, instalacja.

The scope of creative activity:
photography, video, animation film, installation.

Zajmuje się szeroko rozumianym medium fotografii, instalacją, wideo. Jego działania twórcze charakteryzuje: badanie granicznych obszarów fotografii, w szczególności tych określanych jako postmedialne, poszukiwanie nowych środków wyrazu i narzędzi pozwalających przekroczyć własną wyobraźnię.

He deals with widely understood medium of photography, installation, video. His creative activity is characterised by: studying border areas of photography, particularly the ones defined as post-media, searching for new means of expression and tools that can exceed our own imagination. He is a co-creator of *Solarigraphy* and the author of *Cyclography*. He has participated in over 50 exhibitions in Poland and abroad, including Australia, Canada, Germany, Slovakia, Spain.

Jest współtwórcą *Solarigrafii* i autorem *Cyklografii*. Brał udział w ponad 50 wystawach w Polsce i za granicą, m.in. w: Australii, Kanadzie, Niemczech, Słowacji, Hiszpanii.

He also studied Slavic Studies at the Complutense University in Madrid.

Studiował także Sławiastykę na Uniwersytecie Complutense w Madrycie.

Since 2002, he has been a research and teaching lecturer at Photography Faculty, University of Art in Poznan.

Od 2002 roku pracownik naukowo-dydaktyczny w Katedrze Fotografii UAP.



Cyklografia to fotografia Słońca uzyskana poprzez otworek poruszający się cyklicznie po okręgach w warunkach ciemni optycznej. Obraz otrzymywany bezpośrednio podczas wielodniowych naświetleń jest nieutralizowanym negatywem. Sens rejestracji ruchu Słońca jest ukryty w procesie zachowania światłoczułości.

Cykle obrotów tarczy (bez mechanizmu zegara)

- dysk roczny (Y) – 1 obrót na rok
- dysk miesięczny (Mth) – 1 obrót na miesiąc
- dysk tygodniowy (W) – 1 obrót na tydzień
- dysk dobowy (D) – 1 obrót na 24 godziny

Cykle obrotów tarczy (z mechanizmem zegara)

- dysk godzinowy (H) – 1 obrót na 12 godzin
- dysk minutowy (M) – 1 obrót na godzinę
- dysk sekundowy (S) – 1 obrót na minutę
- dysk sekundowy (S) – 1 obrót na minutę

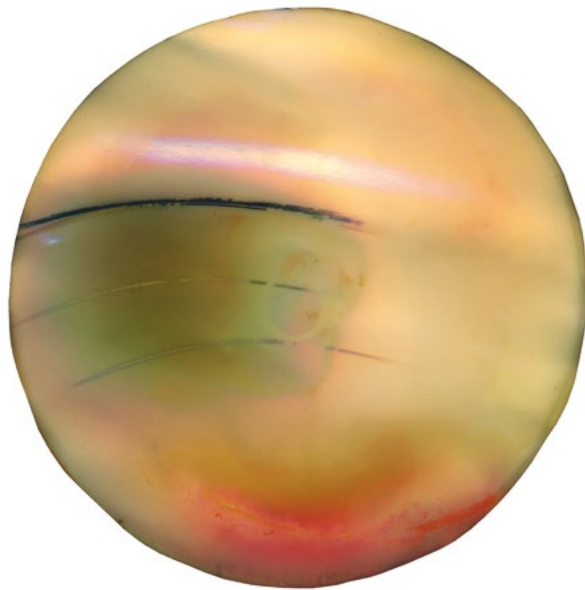
Cyclography is a photograph of the Sun obtained through a hole in a disc that rotates in cycles in camera obscura conditions. An image obtained directly during several days of an exposure is a non-fixed paper negative. The essence of the records of the Sun movements is intertwined with the process of preservation of photographic sensitivity.

Cycles of disc rotation (without a clock mechanism)

- year disc (Y) – 1 cycle per year
- month disc (Mth) – 1 cycle per month
- week disc (W) – 1 cycle per week
- day disc (D) – 1 cycle per 24 hours

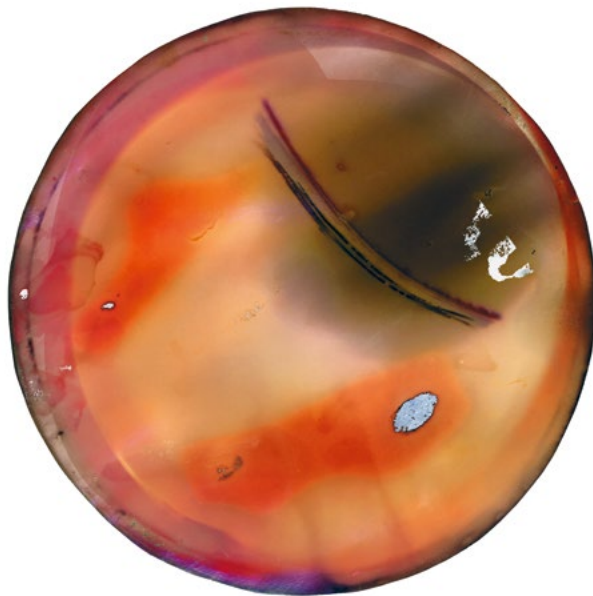
Cycles of disc rotation (with a clock mechanism)

- hour disc (H) – 1 cycle per 12 hours
- minute disc (M) – 1 cycle per 1 hour
- second disc (S) – 1 cycle per 1 minute
- seconds disc (S) – 1 cycle per 1 minute



Cyklografia (D), 60 × 60 cm, 2005, fotografia
Cyklografia (Mth), 60 × 60 cm, 2005, fotografia
Cyklografia (W), 60 × 60 cm, 2005, fotografia

Cyclographics (D), 60 × 60 cm, 2005, photograph
Cyclographics (Mth), 60 × 60 cm, 2005, photograph
Cyclographics (W), 60 × 60 cm, 2005, photograph



Cyklografia (H), 60 × 60 cm, 2005, fotografia
Cyklografia (M), 60 × 60 cm, 2005, fotografia
Cyklografia (S), 60 × 60 cm, 2005, fotografia

Cyclographics (H), 60 × 60 cm, 2005, photograph
Cyclographics (M), 60 × 60 cm, 2005, photograph
Cyclographics (S), 60 × 60 cm, 2005, photograph

Studia na kierunku
Intermedia

Specjalność

Rok ukończenia
2012 (mgr)

Dyplom w zakresie
Intermedia

Promotorka
Izabella Gustowska
Pracownia Działań Multimedialnych

Studies in
Intermedia

Major in

Year of graduation
2012 (MA)

Degree in
Intermedia

Supervisor
Izabella Gustowska
Multimedia Activity Studio

Jan Domicz



fol. Andrew de Freitas

Mieszka i pracuje w Warszawie.

Zakres aktywności twórczej:
architektura, wideo, film.

Domicz wystawiał m.in. w CSW Zamek Ujazdowski, Instytucie Awangardy, District Berlin, Karlin Studios w Pradze. Ostatnio jego prace prezentowane były we Frankfurcie (Museum für Moderne Kunst), Monachium (SPREEZ) i BWA Tarnów. Współpracuje z warszawską Galerią Wschód.

He lives and works in Warsaw.

The scope of creative activity:
architecture, video, film.

Domicz has exhibited his works in such institutions as CCA Ujazdowski Castle, the Institute of Vanguard, District Berlin, Karlin Studios in Prague. Recently his works have been shown in Frankfurt (Museum of Modern Art), Munich (SPREEZ) and BWA Tarnów. He cooperates with the Wschód Gallery in Warsaw.

Üdüskar, 2016
obiekt, żywica epoksydowa, stal, klej
widok wystawy w Galerii Wschód, Warszawa

Üdüskar, 2016
art object (epoxy resin, steel, glue)
view of the exhibition at the Gallery East, Warsaw





Self-Made-Copy-Can, 2016
obiekt, (aluminium, stal nierdzewna)
widok wystawy w Kasia Michalski Gallery, Warszawa

Self-Made-Copy-Can, 2016
art object (aluminium, stainless steel)
view of the exhibition at the Kasia Michalski Gallery, Warsaw



Winda i dziecko, 2015
video HD, 10:17
widok wystawy w Steadelschule, Frankfurt am Main

Elevator and a kid, 2015
HD video, 10:17
view of the exhibition at the Steadelschule, Frankfurt am Main

Michał Grochowiak



Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2008 (mgr)

Year of graduation
2008 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotor
Piotr Wołyński
Pracownia Fotografii

Supervisor
Piotr Wołyński
Photography Studio

Mieszka i pracuje w Warszawie.

He lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, wideo, obiekt.

The scope of creative activity:
photography, video, art object.

Tworzy fotograficzne cykle nawiązujące do peryferiów życia codziennego. Charakteryzuje je minimalistyczna kompozycja, która często przywodzi na myśl malarskie konwencje. Formalny język fotografii oscyluje pomiędzy naturalistycznym, szczegółowym ujęciem tematu a poetycką metaforą. Artystę interesują filozoficzne i metafizyczne kwestie związane z medium fotografii.

He creates photographic cycles that refer to the periphery of everyday life. They are characterised by minimalist composition which often brings to mind painting conventions. Formal language of his photography oscillates between a naturalistic, detailed perception of the subject and a poetic metaphor. The artist is interested in philosophical and metaphysical issues related to the medium of photography.



Jajko sadzone, z serii To się nie liczy, 2014
wydruk pigmentowy, 40 × 50 cm

Fried egg, from the series It doesn't count, 2014
pigment printout, 40 × 50 cm



Bez tytułu (Michał), z serii *Cisza*, 2016
wydruk pigmentowy, 50 × 70 cm

Untitled (Michael), from the series *Silence*, 2016
pigment printout, 50 × 70 cm



Bez tytułu, z serii Dech, 2009
wydruk pigmentowy, 100 × 100 cm

Untitled, from the series Haust, 2009
pigment printout, 100 × 100 cm

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Intermedia

Major in
Intermedia

Rok ukończenia
2008 (mgr)

Year of graduation
2008 (MA)

Dyplom w zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia

Promotor
Sławomir Sobczak
Pracownia Działań Interaktywnych

Supervisor
Sławomir Sobczak
Interactive Activity Studio

Jakub Jasiukiewicz



Mieszka i pracuje w Poznaniu.

He lives and works in Poznan.

Zakres aktywności twórczej:
film, fotografia, obiekt, instalacja interaktywna.

The scope of creative activity:
film, photography, art object, interactive installation.

Uczestnik ponad 60 wystaw zbiorowych, autor 7 wystaw indywidualnych. Stypendysta m.in. Akademii Schloss Solitude, Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Narodowego Centrum Kultury, Funduszu Wyszehradzkiego. Współpracuje z Rodríguez Gallery.

A participant of more than 60 exhibitions and the author of 7 solo exhibitions. A scholar of, among others, Schloss Solitude Academy, Ministry of Culture and National Heritage, National Cultural Centre, Visegrad Fund. He cooperates with Rodríguez Gallery.

Pracownik naukowo-dydaktyczny Katedry Intermediów UAP.

A research and teaching lecturer at the Department of Intermedia, University of Art in Poznan.

Nieforemny, z cyklu *Drugi gatunek*, 2013
fotografia, wydruk barwny na papierze 130 × 90 cm

Misshapen, from the series *Second species*, 2013
photography, color printout on paper 130 × 90 cm





Pragnienie, z cyklu *Obrazy uczuć religijnych*, 2013
fotografia, wydruk barwny na papierze 113 × 75 cm

Desire, from the series *Images of religious feelings*, 2013
photography, color printout on paper 113 × 75 cm



Zawiść, z cyklu *Obrazy uczuć religijnych*, 2013
fotografia, wydruk barwny na papierze 113 × 75 cm

Envy, from the series *Images of religious feelings*, 2013
photography, color printout on paper 113 × 75 cm

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
televizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2004 (mgr)

Year of graduation
2004 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotorzy
Stefan Wójnecki
Krzysztof J. Baranowski
Pracownia Fotografii Intermedialnej

Supervisors
Stefan Wójnecki
Krzysztof J. Baranowski
Intermedia Photography Studio

Michał Kałużny



Mieszka i pracuje w Lesznie.

He lives and works in Leszno.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, grafika, kolaż cyfrowy, astrofotografia.

The scope of creative activity: photograph,
graphic, digital collage, astrophotography.

Poszukuje granicy pomiędzy materią obrazu
zatrzymanego w fotografii a rzeczywistym
obrazem tu i teraz. Ma na swoim koncie
publikacje i wykłady w zakresie astrofotografii,
zarówno w formie warsztatowej, jak
i teoretycznej.

He searches for a borderline between a captured
image in a photograph, and the real image of
here and now. He has published and lectured
on astrophotography. Kałużny has led many
workshops and lectures in the above field.

Sun (Słońce w widmie wodoru), z cyklu Kosmos,
wydruk 100 × 70 cm

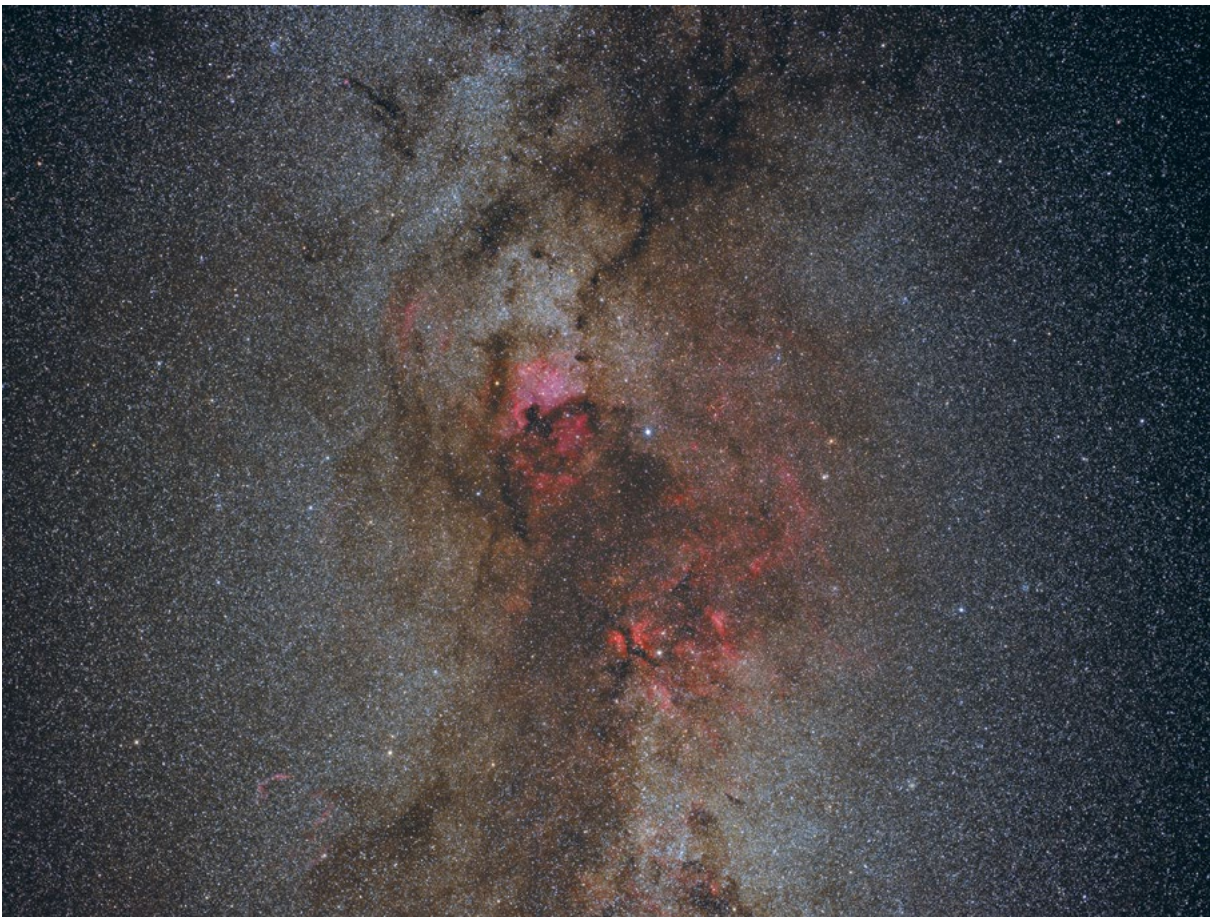
The sun (The sun in the spectre of hydrogen), from the series Cosmos,
printout 100 × 70 cm





*M45 (Messier 45), z cyklu Kosmos,
wydruk 100 × 70 cm*

*Fragment Drogi Mlecznej – konstelacja Łabędzia, z cyklu Kosmos,
wydruk 100 × 70 cm*



*Messier 45, from the series Cosmos,
printout 100 × 70 cm*

*A part of the Milky Way – the constellation of Swan, from the series Cosmos,
printout 100 × 70 cm*



*Messier 42 – Messier43, z cyklu Kosmos,
wydruk 100 × 70 cm*

*Messier 42 – Messier43, from the series Cosmos,
printout 100 × 70 cm*



*Droga Mleczna fragment konstelacji Skorpion
wydruk 100 × 70 cm*

*A part of the Milky Way's constellation of Scorpio
printout 100 × 70 cm*

Pięć
uwag
o intermediach

Piotr Krajewski

1.

Termin „intermedia” w różnych okresach był używany wymiennie z innym niemal bliźniaczym terminem „multimedia”. Obecnie używa się ich zazwyczaj w opozycji wobec siebie. Oba terminy stosuje się, określając dzieła wykorzystujące podobne środki techniczne, czerpiące formy wyrazowe z obszarów sztuk wizualnych, filmu, wideo, animacji, teatru, tekstu, tańca, mediów cyfrowych obrazu i dźwięku, komunikacji i przesyłu danych. Obydwa te zjawiska posiadają wspólną wielomedialną genezę, mogą też swobodnie sięgać po nowe i stare środki czerpane z rozmaitych dziedzin. Określenie „multimedialny”, szczególnie często stosowane w latach 90. ubiegłego stulecia do odkryć audiowizji i integracji form wyrazowych w jednym dziele, obecnie okazało się zbyt naznaczone tą niedawną historią, by nadal mogło być chętnie używane przez artystów dla określania nowo powstających prac. Natomiast pozostało poza obszarem sztuki, w popularnym użyciu, a także jako określenie produktów przemysłów kreatywnych.

Trzeba zatem zauważyć, iż z początkiem XXI wieku terminy „intermedia” i „multimedia” oprócz różnic swego znaczenia opisowego nabrały także odmiennych znaczeń wartościujących w obrębie aktualnej praktyki artystycznej.

To, co je obiektywnie różni, tkwi głównie w przyjętych założeniach i rezultatach użytych środków. Multimedia poprzez sumowanie pomnażają ekspresję swego oddziaływania, jednak mimo użycia najnowszych technik pozostają w swoisty sposób tradycyjne i naśladowcze; raczej zapożyczają środki, niż tworzą oryginalnie struktury wypowiedzi.

Zağadnienie artystycznej specyfiki nowych środków technicznych interesująco poruszył Laszlo Moholy-Nagy w 1928 roku. Przy okazji opisu problemów, jakie przed sobą stawia i próbuje rozwiązać nowy film, jeśli chce być formą naprawdę oryginalną, dokonał porównania z *theremin*. Ten nowatorski technicznie wynalazek Lwa Theremina z okresu pierwszej awangardy XX wieku był zadziwiającym elektronicznym instrumentem, pozwalającym wydobywać dźwięki samymi dłońmi poruszonymi w przestrzeni. *Theremin*, zasłużony na polu nauki odkrywca muzyki na falach eteru, stanowi najlepszy przykład fałszywego stawiania problemu. Punktem wyjścia uczynił on dawną muzykę instrumentalną. Za pomocą nowego instrumentu do grania na falach eteru próbował naśladować dawną muzykę konwencjonalną¹.

Określenie „intermedia” stosuje się najczęściej do opisu poszukiwania oryginalnych rezultatów, selektywnego zespalania użytych środków,

połączonego z refleksją nad zastosowanymi strategiami. Intermedia niejednokrotnie odwołują się raczej do różnicy niż sumy użytych środków, wykorzystując implozję charakterystyczną dla formy otwartej, czerpiąc siłę także z kontekstu, w jakim zostały stworzone. W założeniu postawa intermedialna powinna polegać zawsze na dążeniu do jak najpełniejszego wypełnienia postulatów specyficzności dzieła.

2.

Paradoks objaśniania dzisiaj strategii artystycznej intermedialności jako kierunku polega na konieczności odwołania się do konstytutywnych dla nich przykładów z przeszłości, z jednoczesną przestrożką wobec naśladowania wybitnych nawet rozwiązań. Naśladowanie nie powtórzy rewolucyjnych rezultatów, spowoduje stereotypizację postaw, jak każda literalna kontynuacja obróci się w przeciwieństwo intermedialności.

Paradoks ten stanie się zapewne jeszcze bardziej zasadniczy, gdy uznamy, że dotyczy całego pola sztuki widzianej z perspektywy współczesnej, w której idee intermedialne usadowiły się bardzo głęboko. Nie zapobiega to sytuacji, w której kształtowanie poglądów na intermedia odbywa się zarówno pomiędzy różnorodnością racji, jak i stereotypów ukształtowanych w stosunkowo niedługiej, lecz szybko re-definiującej się historii.

Stwierdzenie to może się wydać przesadą, czy można jednak wskazać choćby jedną rozwijającą się dziedzinę sztuki trwale dziś pogodzoną ze swymi granicami? Dziedzinę, która zadowolony byłaby się wyłącznie kontynuacją własnych postaw, nie deklarowała dążenia do choćby częściowego wyjścia poza ramę historycznych obciążeń? Czy deklaracja takiej postawy nie jest bodaj jedynym wyobrażeniem o sobie, podzielanym przez większość twórców, niezależnie od dziedziny, jaką uprawiają, postawy, jaką przyjmują wobec awangardy, eksperymentu, poszukiwań intermedialnych?

Istotnym pytaniem jest zatem, czym są intermedia dzisiaj, w czasach gdy każda dziedzina pełna jest kreacji granicznych, gdy teatr dąży do bycia performansem, film łączy się nowymi mediami, muzyka kształtuje przestrzeń, architektura – narrację, a fotografia współtworzy media społecznościowe. Zaskakujące jest, że pomimo takiej stałej mobilizacji do podważania ram każdej dziedziny, zasadniczy podział sztuk wydaje się daleki od zagrożenia.

3.

W rozumieniu Dicka Higginsa intermedia to strategia nie tyle zdobywcza, ile wyzwolenicza,

1

Laszlo Moholy-Nagy, *Problemy nowego filmu*, [w:] *Europejskie manifesty kina. Od Matuszewskiego do Dogmy*. Antologia, red. A. Gwóźdź, Warszawa 2002

2
Lars Movin, *Misfits*, film dokumentalny, Dania 1993, kopia VHS w archiwum Centrum Sztuki WRO2.

3
T. W. Adorno, *Rundfunk und Fernsehen*, Frankfurt 1953.

wyzwanie do zdynamizowania spojrzenia na cały obszar sztuki jako rezerwuari możliwości i relacji, które wystarczy uwolnić od niepotrzebnych ograniczeń. To bardziej postulat swobodnego poruszania się po każdym zastanym polu, niż nowa koncepcja sztuki.

Wypowiedź Higginsa zarejestrowana przez Larsa Movina w 1993 roku, gdy członkowie Fluxusu zebrali się, by przygotować na Biennale w Wenecji wystawę dla uczczenia 30-lecia ich pierwszych wystąpień, oddaje istotę tego, czym są intermedia w intencji artysty, który nie mógł dopasować swej twórczości do układu sztuki i jej zastanych podziałów.

[...] w latach 50. rozpocząłem jako kompozytor i odnalazłem się w komponowaniu muzyki łączonej ze słowami, to zainspirowało mnie do zostania poetą. Do swoich poezji zacząłem tworzyć notacje, co z kolei wciągnęło mnie w sztuki wizualne i studiowanie druku. Tak więc całkiem szybko, uprawiając już wszystkie sztuki, zacząłem czekać na dzień, w którym zdecyduję się poświęcić tylko wybranej, gdy skupię się na tworzeniu tylko jednej z tych rzeczy. To nigdy nie nastąpiło, więc opuściłem i fuzję tych rzeczy, które tworzyłem, nazwałem intermedia. Zrazem potem spotkałem ludzi odczuwających dokładnie ten sam problem, więc nie byłem sam. Tak stałem się artystą Fluxusu².

W ujęciu Higginsa intermedia są wyrazem nietypowej dla nowoczesności tendencji do wyzwalania się od anachronicznych rygorów formalnych bez sięgania po całkiem nowe środki. Nie umniejsza to znaczenia dokonanego przewrotu, mimo to zaskakujące jest, że Higgins nie uznał szczególnej pozycji nowych mediów. Nie zrobił tego nie tylko w swoim kanonicznym tekście *Intermedia*, napisanym w 1965 roku, ale nawet w stosunkowo późnym, pochodzącym z 1995 roku eseju wizualnym, ukazującym intermedia jako obszar relacji. Widnieje w nim jedynie ogólna kategoria Fluxus, z dodatkowym wyliczeniem umieszczonym w nawiasie: obiekty, kino, performans, a także kategoria Science Art i kilka nienazwanych obszarów opatrzonych tylko znakiem zapytania, w których ewentualnie można by dopatrzeć się miejsca zajmowanego przez nowe media. Dlaczego zatem intermedia tak mocno związane są dziś z obszarem nowych mediów?

4.

Ważną cechą, jakiej Higgins upatrywał w intermediach, była zdolność do kreowania

przestrzeni liminalnych scalających działania artysty i odbiorcy, która w szczególności charakteryzowała jego zdaniem happening, performans oraz doświadczanie instalacji. Gdyby jednak termin „intermedia” oznaczał wyłącznie kanonizowanie praktyki Fluxusu w tym zakresie, nie nabrałby takiego znaczenia, jakie przydaje mu się obecnie. Higgins nie używał mediów technicznych w okresie wczesnych lat 60., w których powstała jego koncepcja, pomimo iż wielu artystów z kręgu Fluxusu prowadziło wtedy doświadczenia zarówno z elektroniką w dźwięku, jak i z telewizją.

Warto przypomnieć, że codziennie nadawany program telewizyjny, a wraz z nim telewizor jako urządzenie odbiorcze pojawiały się w przestrzeni społecznej stopniowo. Pierwsze regularne emisje programu telewizyjnego w USA nastąpiły w latach 40., a w krajach Europy Zachodniej we wczesnych latach 50. Telewizja wywarła widoczny wpływ na zmianę rzeczywistości społecznej i kształtowanie fascynacji kulturowych, a także na sformułowanie nowych oczekiwań wobec sztuki.

Theodor W. Adorno zauważył już w latach 50., że telewizję, która łączy możliwości radia i kina, cechuje wzmocniona tendencja do anektowania świadomości publicznej, otaczania jej ze wszystkich stron i wypełniania tych obszarów, jakie do tej pory pozwalały na prywatne istnienie³.

Oczywisty jest dla nas fakt, że podobne, choć znacznie bardziej wzmocnione oddziaływanie musimy wręcz przypisać wszystkim późniejszym nowym mediom z internetem na czele, silniej jeszcze kształtującym sferę społeczną swym przenikającym przekazem. Fakt ten świadczący o szybkim rozwoju przemysłów świadomości określił kolejne wyzwania, które wkrótce podjęła sztuka, także w obronie wspomnianych przez Adorna obszarów prywatnego istnienia, które pośród ekspansji nowych środków przekazu muszą odnaleźć sposoby swego ocalenia.

W 1962 roku Umberto Eco, wówczas młody profesor semiologii, w konkluzji do książki *Dzieło otwarte* zamieścił uwagę poświęconą fenomenowi transmisji telewizyjnej. Zauważył mianowicie, że przekazywanie na żywo wydarzeń, które w przeciwieństwie do pozostałej części programu telewizyjnego nie może mieć z góry ustalonego przebiegu, nie poddaje się biernemu odbiorowi generalnie przypisywanemu telewizji, tylko inspirowanie widzów do antycypowania przebiegu zdarzeń i tworzenia własnych scenariuszy, co zaskakująco koresponduje z postulatem strukturalnie otwartego współczesnego dzieła sztuki.

Pojęciem dzieła otwartego określa Eco nową perspektywę filozoficznego dochodzenia do istoty stosunków pomiędzy dziełem a interpretatorem,

w której każda percepcja jest nie tylko interpretacją, ale i wykonaniem. Intencje autora przestają odgrywać uprzywilejowaną rolę, każdy utwór pozwala na różnorodność odczytań i wymaga dokończenia przez odbiorcę. Jest to przeciwieństwo tradycyjnego ujęcia interpretacji zamkniętej, która prowadzi widzów (czytelników, słuchaczy) jednokierunkowo do najbardziej uprawnionego odczytania. Widzowie nabywają nowych praw.

Jak zauważa Dieter Daniels⁴, choć Eco nie mógł znać doświadczeń z telewizją, jakie artyści prowadzili w tym czasie w swoich pracowniach, gdyż gotowe dzieła zostały pokazane dopiero rok później, to z wielką intuicją formułuje wyzwania, jakie w tym samym czasie stawiali swojej sztuce Nam June Paik czy Wolf Vostell, którzy niezależnie od siebie w 1963 roku jako pierwsi wprowadzili telewizor jako obiekt do galerii sztuki, a programu nadawanego przez telewizję użyli jako tworzywa własnych dzieł. Także liczni inni artyści, jak Tom Wesselmann, Günther Uecker i Karl Gerstner, w podobnym czasie tworzyli różne alternatywne projekty przeciwstawiające się potędze telewizji jako centralnie nadającego medium.

5.

Dalsze poszukiwania w obszarze mediów i komunikacji wzmocniło pojawienie się kamery wideo, dzięki której twórcy zyskali możliwość samodzielnego włączenia się w wiele kanałów rozpowszechniania elektronicznego obrazu. Było to pierwsze spośród wielu urządzeń technicznych, które następnie pojawiały się w zasięgu artystów i stworzyły kolejne możliwości kreacji i komunikacji. Początkowe niedoskonałości wszystkich nowych mediów, wymaganie sporych umiejętności od użytkownika, konieczne rozumienie procesów technicznych, sprawiły, iż większość nowych mediów z początku miała nawet w sztuce tylko niewielu użytkowników. Nie nadawały się one jeszcze do typowych dzisiejszych zastosowań, więc eksperymenty prowadzone w sztuce zasadniczo wpłynęły na rozwijanie dalszych możliwości kreatywnych oraz wyznaczenie kierunków i możliwych zakresów ich zastosowań społecznych. Było tak w latach 80. i 90., kiedy to media cyfrowe przechodziły w sztuce rozmaite etapy eksperymentów od komputerowej symulacji i rzeczywistości wirtualnej po sztuczną inteligencję i budowanie wspólnot sieciowych. Przyczyniło się to z jednej strony do upowszechnienia krytycznej refleksji, a z drugiej do ich dalszego wykorzystania już nie tylko w sztuce, lecz także w najszerszym użytkowaniu społecznym.

Metamorfoza, jaką przeszły starsze media analogowe, takie jak telewizja i wideo,

przybierając postać cyfrową i porzucając typowe urządzenia, nośniki, sposoby produkcji i rozpowszechniania – słowem radykalnie odmieniając wcześniejsze dyspozytywy, zachęca do ujęcia intermedialności w jeszcze inny sposób, jako koncepcji mediów w ciągłym rozwoju, nie przybierających ostatecznej postaci, nie zatrzymujących się w utrwalonej na dłuższą postać, zmieniających tożsamość techniczną oraz sposoby swego społecznego oddziaływania.

Obecna postawa intermedialna wytyczana pracami poszukujących artystów to nie tylko przekraczanie nadal egzystujących granic i ram wyrazowych dyscyplin, to także abstrahowanie od wypracowanych już sposobów takiego przekraczania. Charakterystyczne jest przy tym otwarcie na zmieniające się media sztuki nie tylko dlatego, że to oryginalne i atrakcyjne narzędzia, ale przede wszystkim dla ich potencjału pochłaniania nowych obszarów zewnętrznego wobec sztuki świata.

4

D. Daniels, *Telewizja – Sztuka czy antyszuka? Konflikt i współpraca pomiędzy awangardą a mediami w latach 60. i 70. XX wieku*, [w:] Nam June Paik. *Driving Media*, Wrocław 2009.

Five Notes on Intermedia

Piotr Krajewski

1.

In various periods the term intermedia has been used interchangeably with the almost identical term multimedia. These days the two words are used to mean two different things. Both terms describe works that employ similar technology, drawing on the visual arts, film, video, animation, theatre, text, dance, digital audio and visual media, communication and data flow. The two phenomena share common multimedia origins, and both may make liberal use of old and new media from a variety of disciplines. The term multimedia currently seems to be avoided by artists describing their works, no doubt because it's associated so strongly with the 1990s, when it was used to describe audio-visual experiments and the integration of different forms of expression within one work. The term still functions outside art circles, though: in popular usage and to describe products of the creative industries.

It should be noted here that in addition to the difference in their descriptive meanings, since the beginning of the 21st century the terms intermedia and multimedia have also acquired different evaluative meanings in contemporary artistic practice. What objectively makes them different lies mainly in the artist's attitude and the results of the media used. In multimedia, the multiplicity of media used strengthens their expression, but even though they use cutting-edge technology, they remain somehow traditional and imitative. Multimedia works seem to borrow existing means of expression, rather than create original structures of expression.

In 1928 László Moholy-Nagy made an interesting comment on the nature of new technology. While talking about the challenges he faced in making a new film and developing a truly original form, he drew a comparison to the thereminvox. Leon Theremin's innovative invention from the first avant-garde period in the 1920s was a remarkable electronic instrument that allowed players to make sounds simply by moving their hands in the air.

"The distinguished scientist Theremin, inventor of ether wave music, provided a good example of a false method of approach, when he aimed at imitating old orchestral music with his new ether wave instrument"¹.

The term intermedia is used most often to describe efforts to come up with original results, selective combinations of various media and reflection on the strategies applied. Intermedial works often pivot on the difference rather than the sum of the media used, using implosion, which is typical of an open work, and gaining

strength from the contexts in which they were created. The underlying principles of an intermedial approach should always aim at fulfilling as fully as possible the essential conditions for a one-off-creation, a unique work of art.

2.

The paradox of explaining intermedia as a current artistic strategy is that it entails referring back to genre-defining past works, and at the same time warning against following the example of even the most distinguished ideas. Imitation will not result in revolutionary solutions the second time around; it's more likely to result in the stereotyping of once-revolutionary attitudes. Any sort of literal continuation will backfire on intermedia.

This paradox will become even more fundamental when we realize that it concerns the entire field of art seen from the contemporary perspective, in which intermedial ideas are very deeply rooted. That doesn't prevent the formation of views on intermedia from taking place among a variety of good arguments, but also among stereotypes, both formed as a result of intermedia's relatively short history with all its rapid self-redefinitions.

This statement may seem exaggerated, but is there even one steadily growing field of art that now seems to be reconciled with its boundaries? One field that would be satisfied with nothing but a continuation of its own position? One that hasn't announced an intention to at least partially break free of its own historical burden? Isn't precisely that intention the one self-image that's shared by most artists, regardless of their field? And isn't that their attitude towards the avant-garde, experimentation and intermedial explorations?

It's therefore valid to ask what intermedia is today, when every artistic field is rife with trespassing, when theatre aspires to become performance, film is being combined with new media, music forms space, architecture shapes narration and photography co-creates social networking. It's surprising that despite ongoing and energetic efforts to pry open the boundaries separating every field of art, the fundamental divisions seem completely secure.

3.

Dick Higgins understood intermedia as a strategy not for conquering, but for liberation: a challenge to view the whole world of art as a reservoir of possibilities and relationships that need to be freed from unnecessary restrictions.

1

L. Moholy-Nagy, *Problems of the Modern Film* (1928), [in:] Telehor, Nr. 1–2 (February 1936), Brno 1936, footnote nr. 1.

2

L. Movin, *Misfits* [film documentary], Denmark 1993.

3

T. W. Adorno, *Prolog zum Fernsehen*, [in:] *Rundfunk und Fernsehen*, Heft 2, Frankfurt 1953.

4

D. Daniels, *Television – Art or Anti-Art? Conflict And Cooperation between the Avant-garde and the Mass Media in the 1960s and 1970s*, [in:] *Nam June Paik. Driving Media*, Wrocław 2009, p. 196.

Intermedia is more a call for freedom of movement in every existing field, rather than a new concept of art.

Higgins's opinion, recorded by Lars Møving's in 1993, when Fluxus members gathered to prepare for the Venice Biennale exhibition celebrating the 30th anniversary of their first performances, captures the essence of intermedia as viewed by an artist who couldn't make his creative work fit a set of established divisions in art.

[...] in the 1950s I began as a composer. I found myself composing my music with words, which turned me into a poet. And I found myself making notations for my poetry, which got me into visual art. I also studied printing, and so pretty soon I was working with all the arts. And I kept waiting for the day when I would do only one art and focus on being just one thing. It never came. So I gave up and called the fusions of things which I was doing intermedia. Then I found that other people had the same problem, and so I wasn't alone. And that's how I got to be a Fluxus artist².

In Higgins's view, intermedia expresses a tendency – unusual these days – to liberate itself from the anachronism of formal rigors without employing entirely new means of expression – which doesn't diminish the significance of the revolution. Still, it's surprising that Higgins didn't grant new media pride of place, either in his canonic 1965 text *Intermedia*, or even later, in his 1995 visual essay presenting intermedia as a chart of interrelationships. In the chart, there's a general category Fluxus with an additional parenthetical list (objects, cinema and performance), as well as the category Science Art and several unnamed areas labeled with question marks, where a place for new media could possibly be found. So why is intermedia so strongly associated with new media nowadays?

4.

An important feature that Higgins saw in intermedia was the ability to create liminal spaces that merge the actions of the artist and the viewer. This feature was particularly characteristic, he felt, of happenings, performance art and installations. However, if the term intermedia had been used only to canonize Fluxus's practices in these areas, it wouldn't have acquired the meaning it has today. Higgins didn't use technology-based media in the early 1960s, when his concept was formed, even though a lot of Fluxus

artists did experiment with electronic audio and with television.

It's worth bearing in mind that daily TV broadcasts, along with the TV set as a receiving device, appeared in social space only gradually. The first regular transmissions of TV programs in the USA took place in the 1940s, and in Western Europe in the early 1950s. Television had a visible impact on the changes in social reality and the shaping of cultural interests, as well as the formulation of new expectations towards art.

Theodor W. Adorno noted back in the 1950s that television, which combines the potential of radio and cinema, is characterized by a reinforced tendency to annex public awareness, surrounding it from all sides and filling in areas that had hitherto been reserved for private existence³.

It's obvious to us now that all new media that have developed in the meantime – especially the internet – exert a similar, but significantly stronger influence on the social sphere with their penetrating messages. This fact shows that the rapid development of the culture industry has defined more and more new challenges that have quickly been taken up by art – including the defense of the areas of private existence that Adorno talked about, which amidst the expansion of new media need to find ways to survive.

In 1962, Umberto Eco, then a young professor of semiology, included a comment on the phenomenon of television broadcasting in the conclusion of his book *The Open Work*. He noted that the transmission of live events, which unlike the rest of TV programming can't have a predetermined course, doesn't succumb to the passive reception generally attributed to television. Instead, such transmissions inspire viewers to anticipate the course of events and to create their own scenarios, which fits the fundamental premises of a structurally open contemporary work of art surprisingly well.

With the concept of the open work, Eco delineated a new philosophical perspective of inquiry into the essence of the relationship between a work and an interpreter, in which every perception is not only an interpretation, but a rendition as well. The artist's intentions no longer hold a privileged position; every work allows for a variety of readings and needs to be completed by the audience. This stands in opposition to the traditional closed interpretation, which leads viewers (or readers, or listeners) on a one-way route to the most valid understanding of a work. The concept of the open work gave viewers new rights.

As Dieter Daniels⁴, has observed, although Eco couldn't have known about the experiments

with television that artists like Nam June Paik or Wolf Vostell were conducting in their studios at the time (their works weren't exhibited until a year after Eco's book), he very insightfully formulated the challenges those artists addressed in their art. In 1963 both Paik and Vostell, working independently of each other, first used TV sets as objects in art galleries and TV programs as raw material in their own works. Around the same time many other artists, such as Tom Wesselmann, Günther Uecker and Karl Gerstner were developing various alternative projects that opposed the power of television as a centralized broadcast medium.

5.

The appearance of the video camera, which enabled artists to participate independently in many channels of electronic image distribution, stimulated further exploration of the area of media and communications. The video camera was the first of many technological devices that became available to artists, opening up more and more creative and communicative possibilities. The initial imperfections of all new media, and the fact that users needed considerable skills and understanding of technical processes, meant that at first, even in the art world, new media didn't have many users. In their early stages new media weren't yet suitable for the ways they're typically used today, so experiments in art can be seen as influencing the development of their further creative possibilities and designating possible directions for their applications in society. In the 1980s and '90s digital media were going through many different stages of experimentation, from computer simulation and virtual reality to artificial intelligence and the development of online communities. All this contributed to the popularization of critical reflection on the one hand, and on the other to the continued use of these media not only in art, but also on a widespread basis in society at large.

The metamorphosis that older analog media such as television and video underwent in taking digital form and abandoning typical devices, media, modes of production and distribution – radically replacing their earlier dispositifs – encourages us to look at intermedia in yet another way: as a concept of media in constant development, not taking any final form, not staying long in any given configuration, always changing their technological identity and the way they impact society.

The current intermedial attitude represented by the works of experimenting artists entails not

only breaking through existing boundaries and frameworks of expression, but also departing from established ways of breaking through. What's characteristic of this attitude is openness to the changing media of art, not just because they're original or attractive tools, but above all because of their potential to encompass new areas that still lie outside the domain of art.

Ada Karczmarczyk



Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Intermedia

Major in
Intermedia

Rok ukończenia
2009 (mgr)

Year of graduation
2009 (MA)

Dyplom w zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia

Promotor
Marek Wasilewski
Pracownia Wideo

Supervisor
Marek Wasilewski
Video Studio

Mieszka i pracuje w Warszawie.

She lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
wideo, teledysk, performans, blogging,
komponowanie utworów muzycznych, śpiew.

The scope of creative activity:
video, music video, blogging,
composing music, singing.

Artystka multimedialna, performerka, blogerka, kompozytorka i piosenkarka, znana również jako ADU. W swojej twórczości stara się łączyć trzy niespajalne, walczące ze sobą światy: popkultury, sztuki i duchowości. Swoją twórczość artystyczną traktuje jako utrzymaną w awangardowej konwencji misję, której głównym narzędziem docierania do odbiorcy jest internet. Tworzy teledyski i wideoarty zajmujące się poszukiwaniem nowych form dla treści o charakterze ewangelizacyjnym, patriotycznym czy związanym z tradycją Polski.

A multimedia artist, performer, blogger, composer, singer, also known as ADU. In her works, she attempts to combine three different worlds which fight with each other and seem impossible to connect: pop culture, art and spirituality. She treats her artistic work as an avant-garde mission that uses the Internet as the main tool to reach the recipients. By creating music videos and video arts, she explores new forms for the evangelical and patriotic contents also associated with Polish tradition.



Chrystus na krzyżu, 2013
plakat kolażowy, 105 × 72 cm

Christ on the cross, 2013
collaże poster, 105 × 72 cm



Powyżej:
Msza Święta, 2013
 found footage video, HD, 4:33

Kościół jest dziewczyną, 2015
 video, HD, 4:19

Above:
Holy Mass, 2013
 found footage video, HD, 4:33

The church is a girl, 2015
 video, HD, 4:19

→
Embriion, 2012
 technika własna, obiekt, 9 × 6 cm

The embryo, 2012
 art object, own technique, 9 × 6 cm



Zuzanna Kernbach



foto. Julian A. Ch. Kernbach

Promotor
Marek Wasilewski
Pracownia Wideo

Supervisor
Marek Wasilewski
Video Studio

Dyplom w zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia

Rok ukończenia
2009 (mgr)

Year of graduation
2009 (MA)

Specjalność
Intermedia

Major in
Intermedia

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Mieszka i pracuje w Warszawie.

She lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
autor zdjęć, operator filmowy, szwenkier,
realizuje filmy fabularne, dokumentalne,
eksperymentalne.

The scope of creative activity:
cinematographer, (second) camera operator,
fiction, documentary, experimental films.

Ukończyła również Wydział Operatorski
w Łódzkiej Szkole Filmowej (2015). Autorka zdjęć
do filmów krótkometrażowych dokumentalnych
oraz fabularnych. Filmy z jej zdjęciami zdobyły
liczne nagrody na wielu ważnych festiwalach.

She graduated from the Department of
Cinematography at Lodz Film School (2015). She
makes short films, documentaries and feature
films. Films with her photographs have won
numerous awards at many important festivals.

W 2013 roku otrzymała Złotą Kijankę na
Camerimage w Bydgoszczy a 2016 roku jej
dyplomowy film *Lokatorki* zdobył studenckiego
Oscara.

In 2013, she was awarded the Golden Tadpole
at Camerimage in Bydgoszcz and in 2016 her
graduation film *Tenant* won a student Oscar.

Od 2016 roku wykłada na UAP na specjalo-
ści Film Eksperymentalny.

From 2016, she has been running classes in
Experimental Film at University of Art in Poznan.



Zdjęcia do filmu *Kryształowa Dziewczyna*, 2016
kadry z filmu, 90 min, 2K,
reżyseria Artur Urbański, film fabularny, PWSFTviT

Director of photography *The crystal girl*, 2016
frames from the film, 90 min, 2K,
directed by Artur Urbański, Lodz Film School



Zdjęcia do filmu *Taki pejzaż*, 2013
kadry z filmu, 24 min, HD,
reżyseria Jaśoda Szelc, produkcja PWSFTviT,
(Złota Kijanka Camerimage 2013)

Director of photography *Such a landscape*, 2013
frames from the film, 24 min, HD,
directed by Jaśoda Szelc, produced by Lodz Film School,
(Golden Tadpole Camerimage, 2013)



Zdjęcia do filmu *Lokatorki*, 2015
kadry z filmu, 30 min, 2K,
reżyseria Klara Kochańska, PWSFTvIT

Director of photography *Tenants*, 2015
frames from the film, 30 min, 2K,
directed by Klara Kochańska, Lodz Film School
(Student Academy Awards, 2016)

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2005 (mgr)

Year of graduation
2005 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotor
Piotr Wołyński
Pracownia klasycznych tematów
fotografii

Supervisor
Piotr Wołyński
Classic Photography Studio

Jarosław Klupś



Mieszka i pracuje w Rosnówku.

He lives and works in Rosnówek.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, historyczne procesy (mechaniczne)
obrazowania, obiekt, instalacja, site-specific.

The scope of creative activity:
photography, historical processes (mechanical)
imaġing, art object, installation, site-specific.

Jarosław Klupś zajmuje się badaniem
pierwotnych i dawnych form fotograficznego
obrazowania. Wśród jego realizacji znajdują
się daġerotypy, obiekty i instalacje site-specific
z uġyciem fotografii lub zjawisk towarzyszących
powstawaniu obrazu (camera obscura, projekcje,
światłoczułość itp.).

Jarosław Klupś deals with the study of primary
and old forms of photographic imaġing. Among
his works there are daġerreotypes, objects and
site-specific installations using photographs or
phenomena that accompany imaġe formation
(camera obscura, projections, light sensitivity, etc.)

Prowadzi Pracownię Fotografii na Wydziale
Komunikacji Multimedialnej UAP.

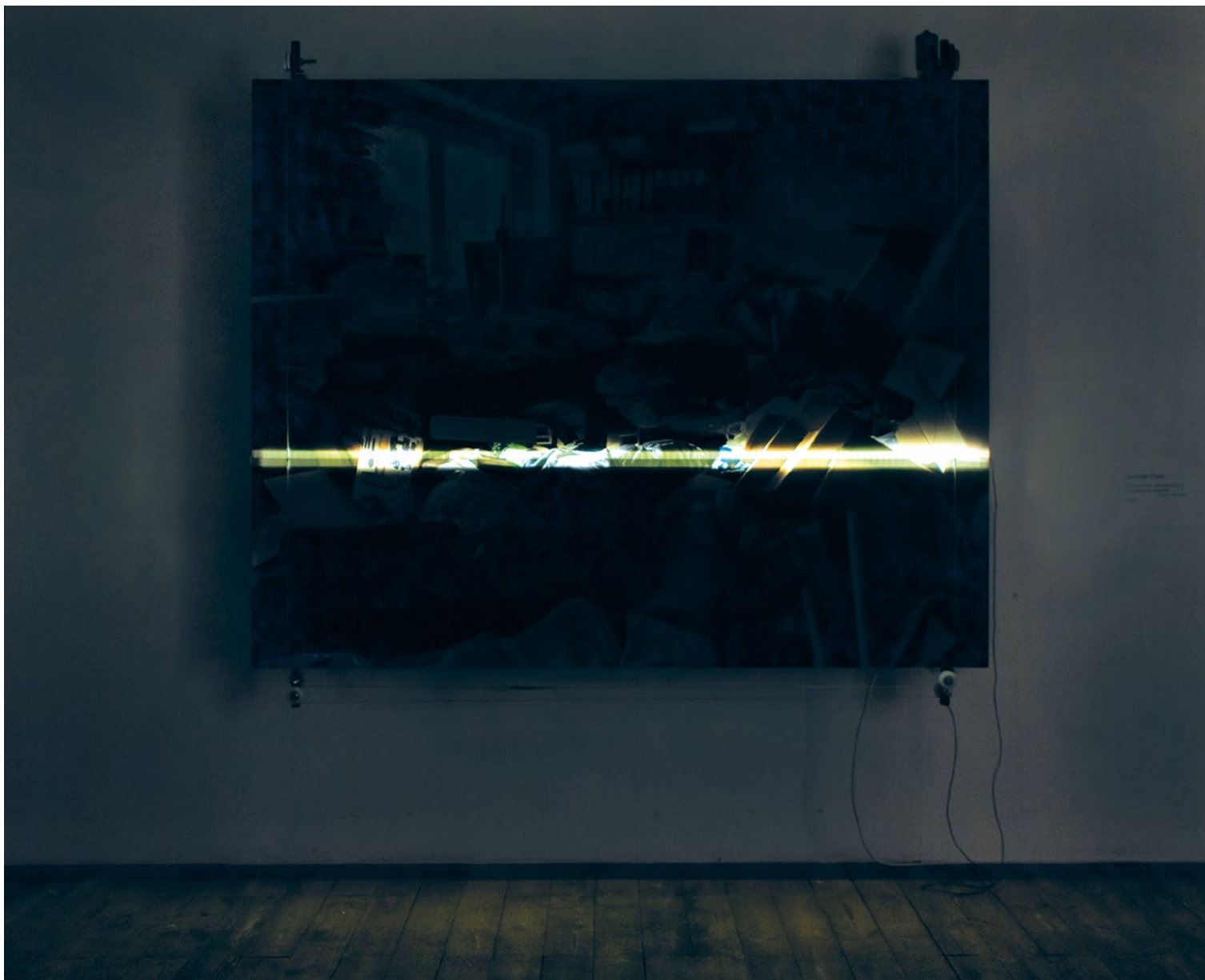
He runs the Photography Studio at Multimedia
Communication Department, University of Art in
Poznan.



Z cyklu *Aparat Melquiadesa*, 2011
dwa daguerotypy tonowane złotem, 20 × 25 cm

From the series *Melquiades' Camera*, 2011
two gold-toned daguerreotypes, 20 × 25 cm





Najwspanialsze doświadczenie to doświadczenie tajemnicy (I), 2010
obiekt fotograficzny,
fotografia i ruchoma listwa oświetlająca, silnik elektryczny, 150 × 190 cm
Tytuł pracy zaczerpnięty został z notatek Zbyszka Trzeciakowskiego, któremu praca jest dedykowana.

The greatest experience is the experience of mystery (I), 2010
photographic object,
photography (C-print) and mobile illumination strip, electric motor, 150 × 190 cm
The title is taken from Zbyszek Trzeciakowski's notes, to whom the work is dedicated.



Praca, 2015
instalacja,
żyrandol, czerwone żarówki, powiększalnik fotograficzny, projekcja wideo (HD, 35 min)
wystawa w Centrum Kultury Zamek w Poznaniu, fot. Piotr Folkman

The work, 2015
installation,
chandelier, red bulbs, photographic enlarger, video screening (HD, 35min)
Exhibition at the Culture Centre - Zamek, photo by Piotr Folkman

Adrian Kolarczyk



Promotor
Andrzej Syska
Pracownia Kształtowania
i Transformacji Przestrzeni

Supervisor
Andrzej Syska
Studio of Space Transformation

Dyplom w zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia

Rok ukończenia
2015 (lic.)

Year of graduation
2015 (BA)

Specjalność

Major in

Studia na kierunku
Intermedia

Studies in
Intermedia

Mieszka i pracuje w Poznaniu.

He lives and works in Poznan.

Zakres aktywności twórczej:
video, site-specific, fotografia, dźwięk, rzeźba.

The scope of creative activity:
video, site-specific, photography, sound, sculpture.

Absolwent filmoznawstwa na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. W 2012 roku rozpoczął studia na Wydziale Intermediów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, skąd przeniósł się do Poznania, gdzie obecnie studiuje intermedia na studiach II stopnia na Uniwersytecie Artystycznym. Laureat konkursu Talenty Trójki w kategorii Sztuki Wizualne (2016).

He is also a graduate in films studies from the Jagiellonian University in Cracow. In 2012, he began his studies at the Faculty of Intermedia of the Academy of Fine Arts in Cracow from where he moved to Poznan (UAP), where he is currently studying Intermedia at MA level. A winner of a prestigious competition – Talenty Trojki (2016).

Szron, 2016
wydruk na płótnie, 148 × 144 × 117 × 98 cm

Hoarfrost, 2016
printout on canvas, 148 × 144 × 117 × 98 cm





311-g, 2015
performans, rzeźba, różne wymiary

311-g, 2015
performance, sculpture, various dimensions



Promotor
Krzysztof J. Baranowski
Pracownia Fotografii

Dyplom w zakresie
Fotografia

Rok ukończenia
2005 (mgr)

Specjalność
Fotografia

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Supervisor
Krzysztof J. Baranowski
Intermedia Photography Studio

Degree in
Photography

Year of graduation
2005 (MA)

Major in
Photography

Studies in
Photography, television
and film making

Jacek Kołodziejski



Mieszka i pracuje w Warszawie.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, film, instalacja.

Reprezentacja:
agencja fotograficzna Schootme.

Kołodziejskiego konceptualny zabieg rozpoczął poszukiwania estetyczne na poziomie różnych mediów – malarstwa, instalacji i rzeźby – oraz stał się motywem powracającym w kolejnych projektach artysty: jako figura-plama, figura-znamię, figura-stygmata czy w końcu figura-piegi, która bywa ironicznym autokomentarzem lub autoportretem samego artysty. Pozornie statyczne kompozycje, przeważnie na płaskich, monochromatycznych tłach, prezentują modeli wchodzących w specyficzną, niezwykle dosłowną interakcję ze specjalnie skonstruowanymi elementami scenografii czy znaczącymi rekwizytami. Wszystko jest ważne: design, scenografia, ubiór, kolor, kompozycja, dekompozycja, postprodukcja.

He lives and works Warsaw.

The scope of creative activity:
photography, film, installation.

Represented by:
Photo Agency Schootme.

Jacek Kołodziejski is one of the most respected Polish photographers. As one of the few photographers on the Polish market he successfully moves between the field of commercial photography and the field of art. That combination of the design of advertising photography and the area of artistic activity determines a distinctive and recognisable style of his works.

His works have been exhibited in various international exhibitions such as International Festival of Photography in Arles, Tec-Tece Exhibition in Arles, Month of Photography in Bratislava.

Jacek Kołodziejski was awarded in one of the most important photographic competitions in the world, PDN Photo Annual 2016 in the category Advertising / Corporate for his project Aphelion for TAKK jewellery brand.

*Freckles – maszyna do piegów, 2016
instalacja, fotografia 100 × 75 cm*

*Freckles – freckles' machine, 2016
installation, photography 100 × 75 cm*





Aphelium – najdalej od słońca, 2016
fotografia, 100 × 75 cm

Aphelium – farthest from the sun, 2016
photography, 100 × 75 cm



Freckles, 2016
instalacja, fotografia 120 × 90 cm

Freckles, 2016
installation, photography 120 × 90 cm

Daniel Koniusz



Promotor

Piotr Wołyński
Pracownia Klasycznych Tematów
Fotograficznych

Supervisor

Piotr Wołyński
Studio of Classic Photography Topics

Dyplom w zakresie

Fotografia

Degree in

Photography

Rok ukończenia

2010 (mgr)

Year of graduation

2010 (MA)

Specjalność

Major in

Studia na kierunku

Fotografia

Studies in

Photography

Mieszka i pracuje w Poznaniu.

He lives and works in Poznan.

Zakres aktywności twórczej:
video, site-specific, fotografia, dźwięk, rzeźba.

Scope of creative activity:
video, site-specific, photography, sound, sculpture.

Jego główne zainteresowania koncentrują się na problematyce współczesnych form komunikacji międzyludzkiej, audialnej, wizualnej, semantycznej, ekonomicznej. W swojej twórczości wykorzystuje i miksuje różne media, takie jak: dźwięk, instalacja, fotografia, rzeźba, architektura. Brał udział w kilkudziesięciu wystawach w kraju i za granicą m.in. w Warszawie, Poznaniu, Gdańsku, Bytomiu, Berlinie, Turynie, Kairze. Trzykrotny stypendysta prezydenta miasta Sosnowca, jak również stypendysta miasta Poznania.

His main interests focus on the issues of contemporary forms of interpersonal, audiovisual, visual, semantic and economic communication. His actions often go beyond the medium he uses. In his works, he uses and mixes different media, such as sound, installations, photography, sculpture and architecture. He has participated in numerous exhibitions in Poland and abroad – in Warsaw, Poznan, Gdansk, Bytom, Berlin, Turin, Cairo. He was awarded three times a scholarship from the mayor of Sosnowiec, he also received a scholarship from Poznan city.

Jego działania często wychodzą poza ramy medium, którym się posługuje. Poza działalnością artystyczną bierze czynny udział w środowisku naukowym. Uzyskał tytuł doktora sztuki. Od 2008 roku działa również na polu kuratorskim, gdzie przygotowuje i koordynuje projekty wystawowe aktywizujące lokalne środowisko artystyczne.

Besides his artistic activity he takes an active part in the scientific community. He has received a PhD degree. Since 2008, he has been working in curatorial field, where he prepares and coordinates exhibition projects that activate local art community.

Od 2015 roku prowadzi Pracownię Audio-sfery w Katedrze Intermediów na Wydziale Komunikacji Multimedialnej Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Since 2015, he has been running Audiosphere Studio, at Intermedia Faculty, Multimedia Communication Department of the University of Art in Poznan.

Bez tytułu (doublespeak 002), 2016
instalacja, szkło, c-print, folia karbonowa, 130 × 50 cm
Kolonja Artystów, Gdańsk, Polska

Untitled (doublespeak 002), 2016
installation (glass, c-print, carbon foil) 130 cm × 50 cm
Place of presentation: Colony of Artists, Gdańsk, Poland





XM (doublespeak 001), 2016
Instalacja, (wydruk UV na banerze frontline), 150 × 100 cm × 2 szt.
Kolonja Artystów, Gdańsk, Polska

XM (doublespeak 001), 2016
installation (UV printout on frontline banner), 150 cm × 100 cm × 2 pcs.
Place of presentation: Colony of Artists, Gdańsk, Poland



#THE#I#TO#A#AND#IS#IN#YOU#OF, 2016
instalacja (wydruk UV na poliestrze), 150 × 400 cm
CSW Kronika podczas wystawy *Fakt niezajścia pozostaje*

#THE#I#TO#A#AND#IS#IN#YOU#OF, 2016
installation (UV printout on polyester), 150 cm × 400 cm
During the exhibition *The fact of nonoccurrence remains*, CCA – Kronika, Bytom, Poland

Katarzyna Krakowiak



Studia na kierunku
Rzeźba

Studies in
Sculpture

Specjalność

Major in

Rok ukończenia
2006 (mgr)

Year of graduation
2006 (MA)

Dyplom w zakresie
Rzeźba i Intermedia

Degree in
Sculpture and Intermedia

Promotorzy
Miroslaw Bałka
Pracownia Działań Przestrzennych
Piotr Kurka
Pracownia Działań Intermedialnych

Supervisors
Miroslaw Bałka
Spatial Activity Studio
Piotr Kurka
Intermedia Activity Studio

Mieszka i pracuje w Gdańsku.

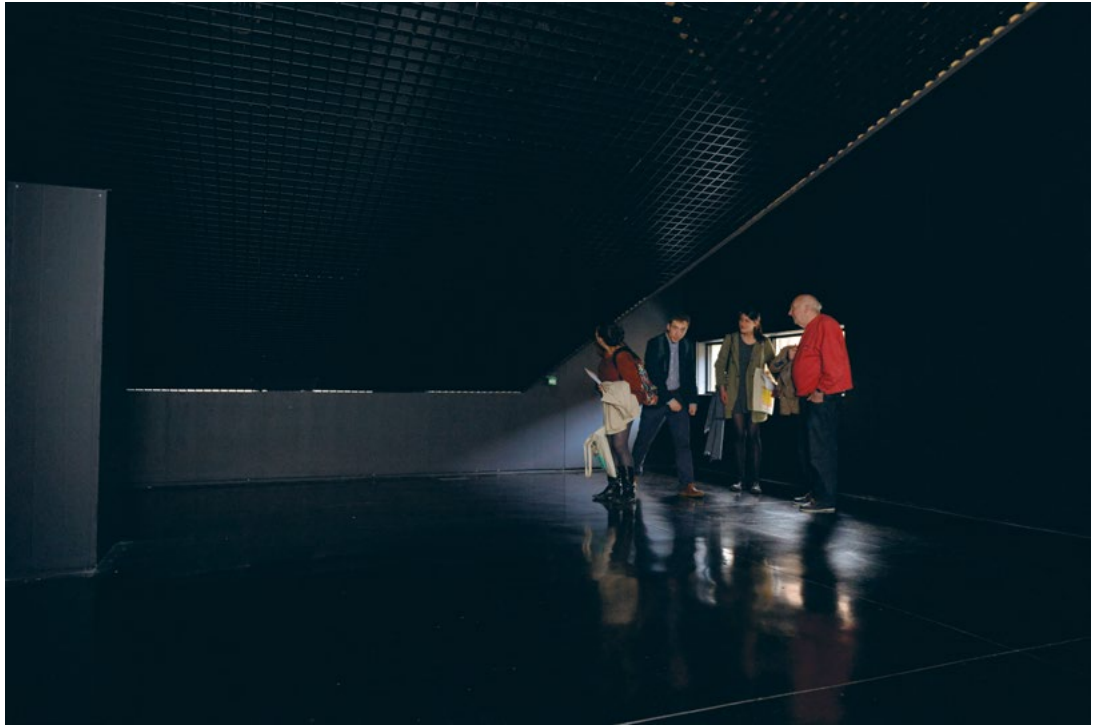
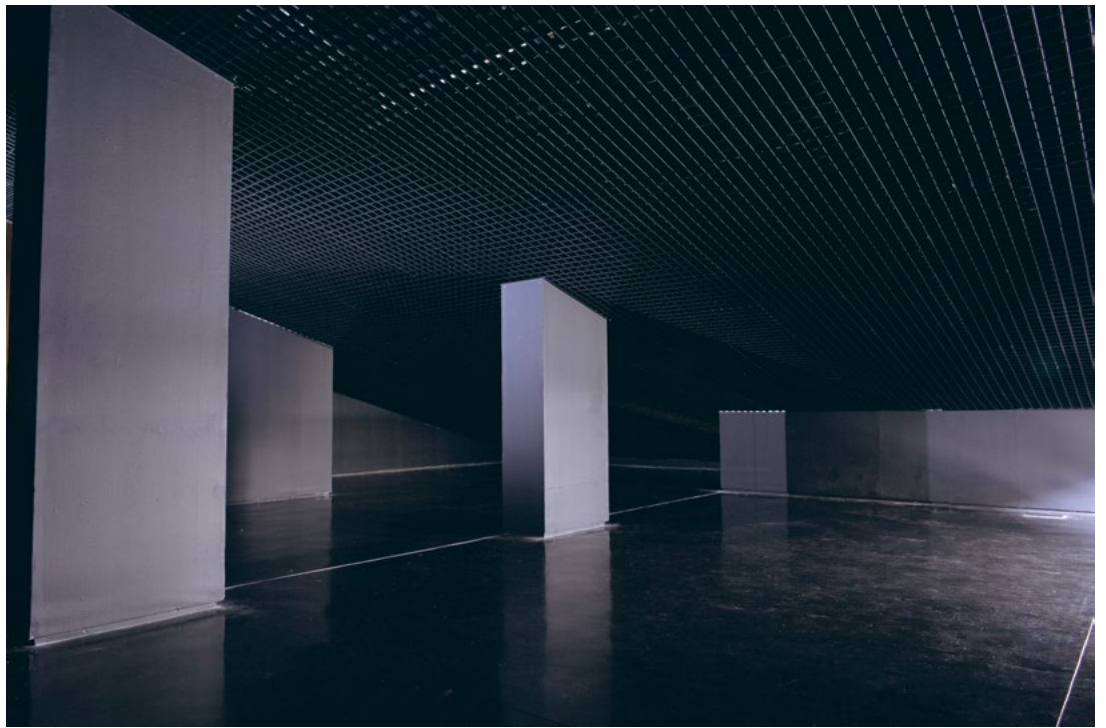
She lives and works in Gdansk.

Zakres aktywności twórczej:
rzeźba dźwiękowa, projekty site-specific.

The scope of creative activity:
sound sculpture, site-specific projects.

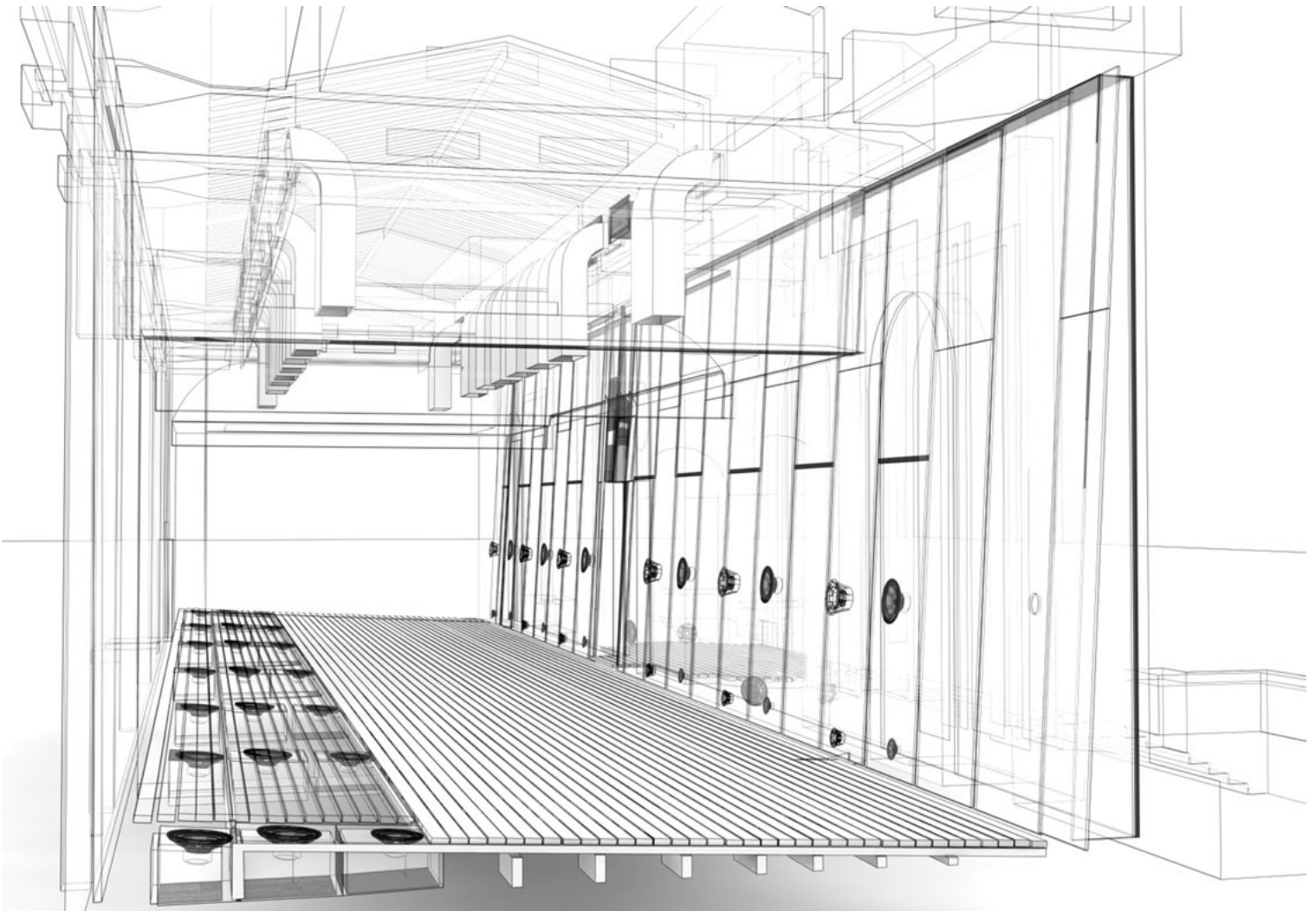
Realizuje prace rzeźbiarskie oraz
architektoniczne, site-specific, przy użyciu wielu
mediów komunikacyjnych, przede wszystkim
dźwięku.

She realises sculptural and architectural works,
site-specific installations, using a variety of
communication media, especially sound.



Chute, 2013
rzeźba dźwiękowa, praca site-specific w Fact Gallery, Liverpool

Chute, 2013
site specific sound sculpture, Fact Gallery, Liverpool



Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers, 2012
schemat techniczny wystawy

Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers, 2012
technical scheme of the exhibition

→
Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers, 2012
rzeźba dźwiękowa, praca site-specific w Pawilonie Polskim w Wenecji, podczas 13. Biennale Architektury w Wenecji
fot. Krzysztof Pijarski

Making the walls quake as if they were dilating with the secret knowledge of great powers, 2012
site specific sound sculpture, Polish Pavilion during 13. Venice Biennale of Architecture
photo by Krzysztof Pijarski



Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
televizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2000 (lic.)
2004 (mgr)

Year of graduation
2000 (BA)
2004 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotorzy
Grzegorz Przyborek,
Stefan Wojnecki,
Zbyszko Trzeciakowski
Pracownia Fotografii Komputerowej

Supervisors
Grzegorz Przyborek,
Stefan Wojnecki,
Zbyszko Trzeciakowski
Computer Photography Studio

Paweł Kula



Mieszka i pracuje w Szczecinie.

He lives and works in Szczecin.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, animacja kultury, działania edukacyjne
dla instytucji kultury i szkół wykorzystujące
elementy sztuk wizualnych.

The scope of creative activity:
photography, animation of culture, educational
activities that use elements of visual arts for
cultural institutions and schools.

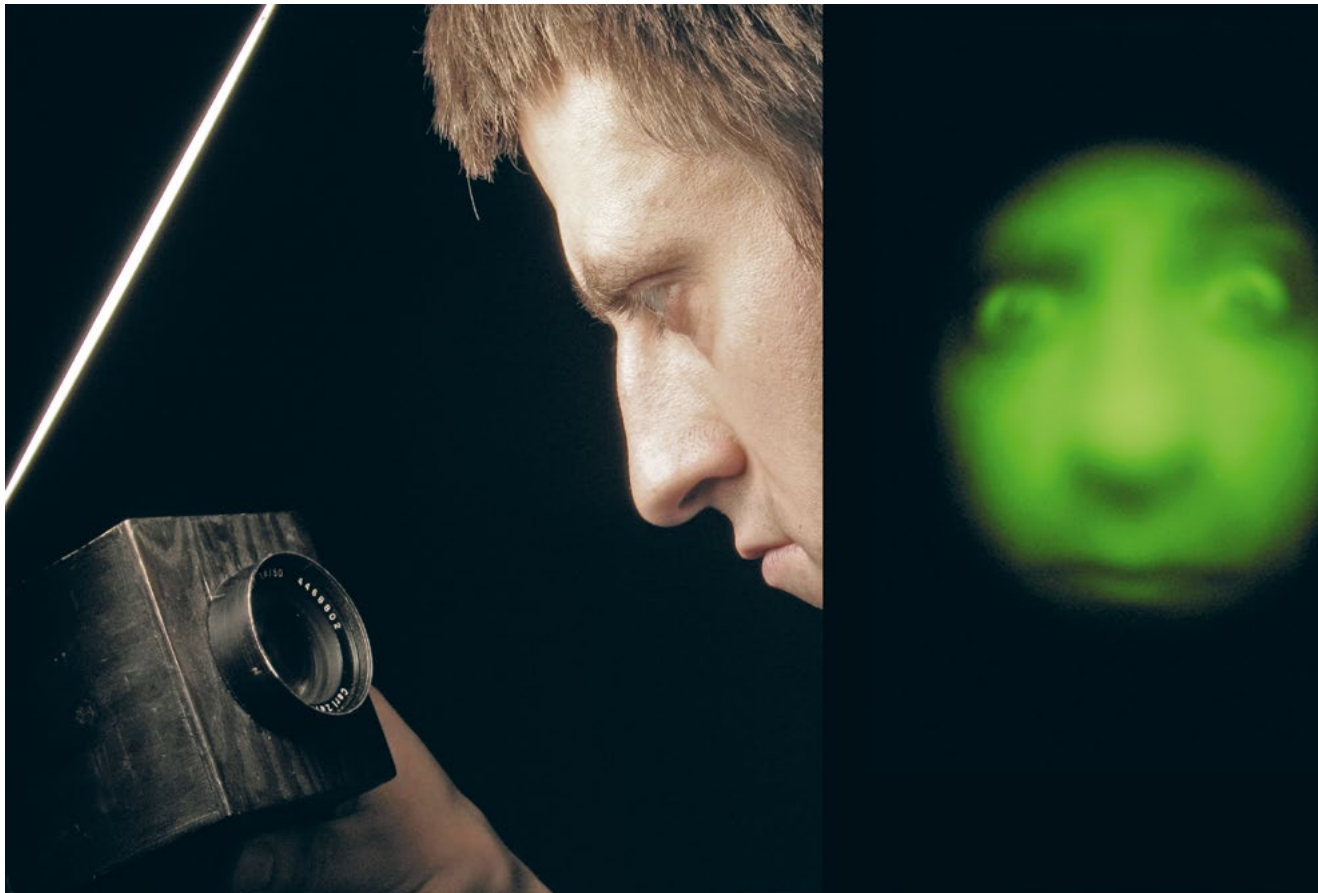
Konstruuje zabawki optyczne i urządzenia
do fotografowania oraz używa materiałów
światłoczułych i metod spoza głównego
nurtu fotografii. Interesują go konwencje
przedstawiania i praktyki wobec aparatu.
Elementy tych doświadczeń wykorzystuje
w autorskich działaniach edukacyjnych.
Wykładowca w Akademii Sztuki w Szczecinie.

He constructs optical toys and photo equipment
and uses light-sensitive materials and non-
mainstream methods of photography. He is
interested in conventions of presentation and
the use of a camera. He uses elements of his
experience to create his educational activities.
A lecturer at the Academy of Art in Szczecin.



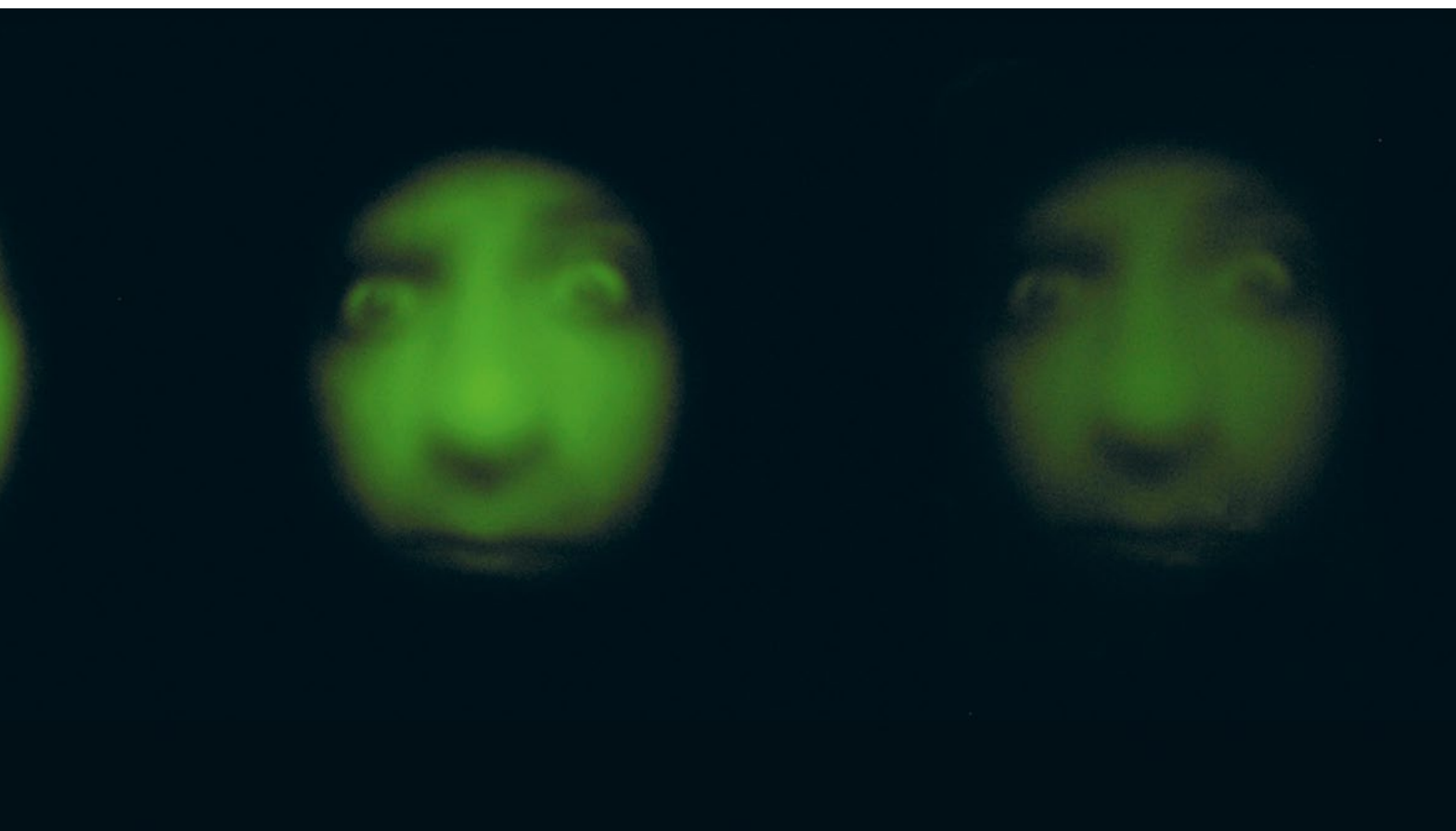
Wizyta u fotografa, 2009
fotografia, 20 × 30 cm (cykl 4 zdjęć)
portrety zostały zlecone do wykonania w atelier fotograficznym Fotos w Słupsku
współautorka koncepcji i realizacji: Maria Stafyniak

A visit at the photographer's, 2009
photography, 20 × 30 cm (from the series of 4 photographs)
Portraits have been commissioned to be taken by the photo atelier Fotos in Słupsk.
Co-author of the conception and realisation: Maria Stafyniak



Powyżej:
Przesilenie, 2006
fotografia, 200 × 50 cm (cykl 7 zdjęć)

Above:
Solstice, 2006
photography, 200 × 50cm (from the series of 7 photographs)



Aparat do znikania obrazu, 2001
kamera z pigmentem fosforescencyjnym (dokumentacja użycia)

A camera for the disappearance of an image, 2001
a camera with a phosphorescent pigment (a documentation of use)

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
televizyjnego i fotografia

Specjalność
Fotografia

Rok ukończenia
2003 (mgr)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Promotorzy
Krzysztof J. Baranowski
Pracownia Fotografii
Maciej Szankowski / Pracownia Rzeźby
Jarosław Kozłowski / Pracownia Rysunku

Studies in
Photography, television
and film making

Major in
Photography

Year of graduation
2003 (MA)

Degree in
Photography

Supervisors
Krzysztof J. Baranowski
Photography Studio
Maciej Szankowski / Sculpture Studio
Jarosław Kozłowski / Drawing Studio

Ewa Kulesza



Mieszka w Warszawie.

She lives in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
rysunek, instalacja, książka artystyczna.

The scope of creative activity:
drawing, installation, artistic book.

Jej realizacje często odnoszą się do obszarów niezdefiniowanych, terytoriów autonomicznych, języka sztuki (*GRANICA*, Galeria El, Elbląg 2016, *POETRY IN VISUAL*, Aveiro, Portugalia 2015, *JĘZYKI PRYWATNE*, Klaipeda Culture Communicaton Center & Exhibition Hall, Klaipeda, Litwa 2009, *TERRA NULLIUS*, V Berliner Kunstsalon, Berlin 2008, *a.b.c.d.e.f.∞*, Galeria Aneks, Galeria Arsenał, Poznań 2006, *POZA ORTOGRAFIĄ*, Galeria Naprzeciw, Poznań 2006).

Her projects often refer to undefined areas, autonomous territories, language of art. (*GRANICA*, El Gallery, Elbląg 2016 *POETRY IN VISUAL*, Aveiro, Portugal 2015 *JĘZYKI PRYWATNE*, Klaipeda Culture Communicaton Center & Exhibition Hall, Klaipeda, Lithuania 2009 *Terra nullius*, V Berliner Kunstsalon, Berlin 2008 *abcdef∞* Gallery Annex, Arsenal Gallery, Poznań 2006, *POZA ORTOGRAFIĄ*, Gallery Opposite, Poznan 2006).

Odniesienie do czasu, czynności związanych z obszarem pamięci to najbardziej obecny wątek w jej realizacjach. W pracach niejednokrotnie wykorzystuje popiół jako zaprzeczenie wszelkiej przedmiotowości, ostateczny stan procesu przemiany, przemijania (m.in. *KSIĄŻKA I CO DALEJ – 25 LAT*, Galeria Atanazeęgo, Biblioteka Raczyńskich, Poznań 2015, *PRACOWNIA OTWARTA – Grottgera 15*, Poznań 2013, *DELIKATNOŚĆ*, BWA Zielona Góra 2012, *NIEŚMIERTELNOŚĆ*, Galeria AT, Poznań 2011).

Reference to time and activities related to the memory is the prevailing strand in her projects. She often uses ash in her works as a way of denying all objectiveness, the ultimate state of the process of transformation, passing (e.g. *KSIĄŻKA I CO DALEJ – 25 LAT*, Gallery Athanasius Raczynski Library, Poznan 2015, *PRACOWNIA OTWARTA – Grottgera 15*, Poznan 2013, *DELIKATNOŚĆ*, BWA Zielona Góra 2012, *NIEŚMIERTELNOŚĆ*, AT Gallery, Poznan 2011).

Jest adiunktem w Pracowni Rysunku na Wydziale Malarstwa i Rysunku UAP.

A research and teaching lecturer at the Faculty of Painting and Drawing, Art University in Poznan.



Obszar, 2016
obiekt, technika własna,
Galeria El, Elbląg

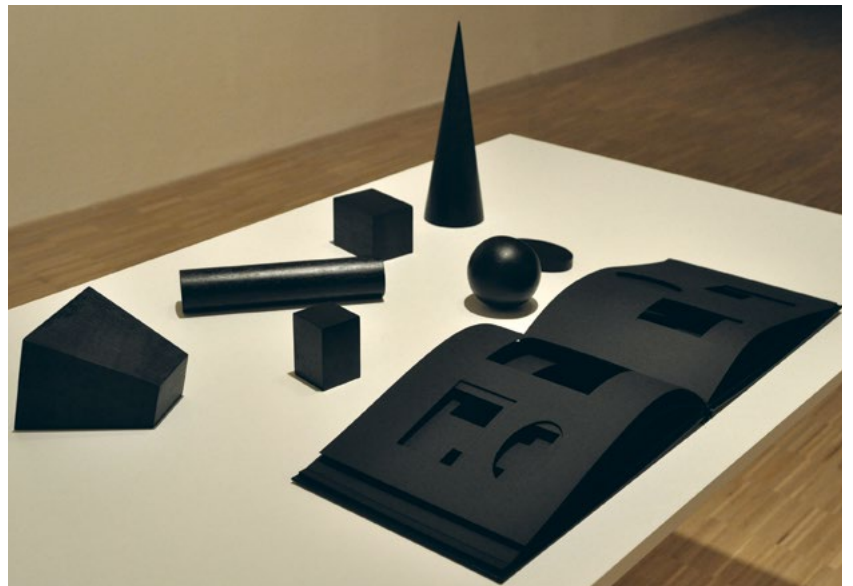
Area, 2016
object, own technique,
Centre Art Gallery El, Elbląg





Nieśmiertelność, 2011
popiół, beton, Galeria AT, Poznań
(obok detal)

Immortality, 2011
detail, ash, concrete, AT Gallery
(left side detail)



Szczeliny czasu, 2016
książka artystyczna, drewno, Galeria Arsenał, Poznań

Time cracks, 2016
art book, wood, Municipal Arsenal Gallery, Poznan

Diana Lelonek



Promotorzy
Krzysztof J. Baranowski
Piotr Wołyński
Pracownie Fotografii VII i III

Supervisors
Krzysztof J. Baranowski
Piotr Wołyński
Photography Studio VII & III

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Rok ukończenia
2014 (mgr)

Year of graduation
2014 (MA)

Specjalność

Major in

Studia na kierunku
Fotografia

Studies in
Photography

Mieszka i pracuje w Poznaniu.

She lives and works in Poznan.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, instalacja.

The scope of creative activity:
photography, installation.

Podstawowym medium jej działań jest fotografia, którą łączy z innymi środkami wyrazu. Interesują ją działania z pogranicza bioartu. Laureatka międzynarodowych konkursów, m.in. Show Off na Miesiącu Fotografii w Krakowie i ReGeneration 3 w Musée de l'Elysée w Szwajcarii. Jej prace znajdują się m.in. w kolekcji Muzeum Fotografii w Lozannie. Prezentowała swoje prace w wielu galeriach i na międzynarodowych festiwalach, m.in. Galeria Quad, Derby, Wielka Brytania; Museo Amparo, Meksyk; Festiwal Fotografii Les Recontres d'Arles, Francja; Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa; Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu”, Toruń.

Photography, in which she combines various other means of expression, is the main medium of her activities. She is interested in the activities on the edge of bioart. She is a laureate of international competitions, including Show Off at the Month of Photography in Cracow and ReGeneration 3 at the Musée de l'Elysée in Switzerland. Her works are in the collection of for example Museum of Photography in Lausanne. She has presented her works in many galleries and international festivals, to name a few: Quad Gallery, Derby, the United Kingdom; Museo Amparo, Mexico; Festival of Photography Les Recontres d'Arles, France; Centre for the Contemporary Art Ujazdowski Castle, Warsaw; Centre for Contemporary Art "Znaki Czasu", Torun.

Jest asystentką w Pracowni Fotografii Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu (UAP).

Research and teaching lecturer in the Department of Photography at the University of Art in Poznan.



Instalacja – laboratorium przeniesione 1:1 z garażu artystki, 2015
widok wystawy *Zoe-Terapia* w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa
fot. Bartosz Górka

An installation – laboratory transferred 1:1 from the artist's garage, 2015
view of the exhibition *Zoe-Terapia* at the Centre for Contemporary Art Zamek Ujazdowski, Warsaw
photo by Bartosz Górka



Edmund Husserl porośnięty przez Aspergillus flavus, z cyklu Zoe-terapia, 2015
fotografia, , grzyb Kropidlak żółty

Edmund Husserl overgrown by Aspergillus flavus, from the series Zoe-Therapy, 2015
photography, Aspergillus flavus



Arystoteles porośnięty przez Scedosporium apiospermum, z cyklu Zoe-terapia, 2015
fotografia, , grzyb Scedosporium apiospermum

Aristotle overgrown by Scedosporium apiospermum from the series Zoe-Therapy, 2015
photography, Scedosporium apiospermum

Postmedialna
kondycja
fotografii

Adam Mazur

La Photographie n'est pas l'art (Man Ray)

Wszystko jest fotografią i fotografia może być wszystkim. To banał, ale jakże krzepiący. Zaczęło się w XIX wieku od niszczenia malarstwa i sponiewierania aury dzieła sztuki. W stuleciu kolejnym wydawać by się mogło, że dominacja ulotnych zdjęć w magazynach ilustrowanych, na plakatach, pocztówkach i innych lichych nośnikach osiągnęła punkt kulminacyjny, po którym przyszła faza uspokojenia i stabilnego massmedialnego współżycia fotografii z telewizją i kinem. Wykształcił się fotograficzny dyskurs, okrzepły agencje i stowarzyszenia, rozwinęło szkolnictwo, pojawiły zasadnicze dla dziedziny teksty wiążące tożsamość medium z rzeczywistością. Fotografia jako „to-co-było” Barthes’a. Fotografia jako dowód zbrodni Benjamina. Fotografia jako wskaźnik (*index*) Krauss. Fotografia jako wierny, dokładny, a nawet – ba! – prawdziwy zapis Batchena. Fotografia jako „całun turyński” Pontremoliego. Fotografia podatna wprawdzie na manipulację, ale zasadniczo skromna, prosta i wierna w reprezentacji świata, jaki znamy. W ostatniej ćwierci XX wieku nastąpiła zasłużona akademizacja i wyniesienie szlachetnej fotografii do rangi sztuki współczesnej zbieranej i wystawianej przez muzea, drogiej i poszukiwanej. Skokowo rosnące ceny i rozmiary numerowanych wydruków, pięknie oprawionych i sygnowanych niczym dzieła Rembrandta, idą w parze z szaleńczą digitalizacją, dalszym rozmnożeniem i usieciowieniem wszędobylskich zdjęć wykonywanych już nawet nie przez fotoamatorów – o artystach nie wspominając – lecz przez kilkuletnie dzieci, które sprawiają wrażenie, jakby urodziły się podłączone do Wi-Fi, ze smartfonem w ręku. Fotografii już nie trzeba się uczyć, tylko raczej oduczać, próbować zrozumieć, próbować myśleć fotografią, wokół fotografii i przeciw fotografii. Z tej perspektywy, fotografia nie jest sztuką, lecz sposobem bycia, trybem funkcjonowania, modalnością egzystencji, działaniem i filozofią. Fotografia jako „podwójna gwiazda kultury” (Wojnecki) i symptom jej kryzysu znów jest na fali.

Archeologia cyfry

Trudno powiedzieć kiedy dokładnie nieruchomy, pojedynczy obraz stanowiący podstawę kultury wizualnej stracił bezpowrotnie tożsamość a zyskał rozdzielczość. Z pewnością już od kilku lat zapis fotograficzny nie kojarzy się z czymś zastanym, solidnym, z tym, co faktycznie się wydarzyło. Pytanie: z czym zatem się kojarzy? I co właściwie można z fotografią jeszcze zrobić? Myśląc o tych wszystkich zdjęciach unoszących się

w chmurze, należy zaprzestać klikania, postawiania, szerowania i lajkowania, by móc zebrać myśli i zastanowić się nad kondycją aparatu i przyszłością funkcjonariuszy, a nawet artystów.

Fotografia analogowa zanikła, skarłała i stała się cieniem samej siebie. Nie było innego wyjścia – w świecie, gdzie wszystko, co stałe, wyparowuje, musiał zniknąć również i ten lichey kartonik pokryty warstwą podatnej na zniszczenie światłoczułej emulsji. Wyparowały ciemniowe chemikalia i wiedza o procesach, coraz bardziej kojarząca się z alchemią i czarno-białą magią. O procesach barwnych nawet nie ma co pisać. Chyba, że elegię ku pamięci ciby, tren dla kodachromu, marsz pogrzebowy polaroida. Po końcu analogu zostaje trochę złożonych w bezkwasowych teczkach *fine-printów*, garść rolek z negatywami, pudełko slajdów w ramkach i karton po butach pełen przykurzonych zdjęć opisywanych jako „wernakularne” (Batchen, Chéroux). Niektóre z tych wernakularnych wydają się tak dobre jak na dzisiejsze sieciowe standardy, że momentalnie kwalifikowane są jako artystyczne (w wariantach: negatywy/pozytywy znalezione na strychu, w piwnicy, na śmietniku). Ani się człowiek obejrzał, a wirtualna rzeczywistość rozplynęła się, stając się jedyną możliwą do pomyślenia „rzeczywistością”. Ten nowy świat tworzą obrazy, a jakże, fotograficzne i fotorealistyczne, choć jednocześnie wytworzone sztucznie, anty- lub – jak kto woli – postfotograficznie. Jakkolwiek byśmy oceniali hybrydowy świat, w którym przyszło nam działać, to z historycznego punktu widzenia w fotografii jest epoka przed fotografią cyfrową i po niej. Przełom, o którym mowa, nie doczekał się swego Dağuerre’a, czy Talbota, co nie znaczy, że jest mniej odczuwalny. Cyfrowy obraz jest więc dziś podstawą komunikacji i nawet pracujących wciąż na analogu desperatów nie ominie cudowny moment skanowania, przetwarzania, udostępniania dzieła.

Postinternety

W tej hybrydowej wirtualno-postanalogowej rzeczywistości wszystko służy komunikacji. Inaczej nie ma najmniejszego sensu. Internety są narzędziem i ramą funkcjonowania obrazów i dopiero przyjęcie postinternetowej perspektywy pozwala dostrzec problematyczną cokolwiek materialność rzeczy niegdysz zwaną fotografią, sztuką, obrazami, przedstawieniami. Nowa rzeczywistość wymaga nowych narzędzi poznania, wytwarza nową estetykę i wrażliwość. W tym wspaniałym świecie nie trzeba już tak bardzo koncentrować się na tekście i kontekście. Surfując po falach i zanurzając się w głębokość

sieć, można znaleźć doprawdy niezwykle obrazy, niespotykane i odświeżające, choć niekoniecznie artystyczne. Czy ma sens ich drukowanie, ramowanie, materializowanie i niepotrzebne obciążanie sensami? Zrzuty ekranowe fragmentów *timeline'u*, wydrukowane na drukarkach 3D kolaże, zhakowane *gify*, przejęte *stocki*, pięknie zamrożone *glitche*, zbliżone do fotografii animacje w rozdzielczości 4k wycięte prosto z czyjeś *feedu* i wrzucone na plazmę lub podpięte pod *oculusa* panoramy ze *Skyrima* czekają na opracowanie i uhistorycznienie niczym niegdyśjsze cyjanotypie, ferrotypie i inne kolodiony. Współczesna fotografia jest tak piękna, tak wspaniała. Jak zauważa Charlotte Cotton, fotografia jest magią, wciąż.

Sieć

Cyfrowy obraz bez sieci byłby niczym. Nie liczy się aura dzieła sztuki, ani jego unikatowość. Liczy się cyrkulacja i dostępność. Ikoniczność mierzy się lajkami, reblogami, szalami i embedami. Wiralność to także ilość wyszukanych w sieci odniesień i linków. Fotografia w sieci zmienia nie tylko stan skupienia. Sieciowe obrazy nie są już obiektami. Już prędzej *linkami*, sytuacjami, doświadczeniami wyzwalającymi emocje (a przy najmniej emotikony), generującymi komentarze, przyciągającymi *followerów*. Sytuacja na Instagramie, VSCO, tumblerze, snapchacie, pinterście, flickrze, facebooku itd. jest taka, że fotograf – taki fotograf po studiach artystycznych – może czuć się obco, dziwnie, ale to przecież świat nie tyle sztuki, ile komunikacji multimedialnej, świat ekstazy komunikacyjnej. A więc do dzieła! Przecież dematerializacja obrazu (a w domyśle także dzieła sztuki) w sieci jest tylko i aż wyciągnięciem konsekwencji z postulatów Waltera Benjamina. Nie potrzebujemy fetyszy, oryginalnych i statusowych symboli organizujących hierarchiczne życie społeczne i kulturalne. Rozproszone autorstwo ma też swoje dobre strony, wydają się mówić analitycy Big Data z Lvem Manovichem na czele.

Zachwył nad sieciowym obrazem to jedno, a drugie to związany z wirtualnym charakterem współczesnej kultury wizualnej wspomniany już zmieniający się status autora. Fotografem jest tu każdy, czyli nikt. Użytkownicy to cyborgi generujące, dystrybuujące i pochłaniające obrazy z przymocowanymi niemal na stałe interfejsami i coraz lepiej zintegrowanymi z ciałem i umysłem aparatami. Jak w tym wszystkim pozostać sobą? Jak obronić swoją pozycję i nie stać się szeregowym funkcjonariuszem aparatu? Jaka sztuka jest możliwa w tym świecie? To pytania godne Charles'a Baudelaire'a i Viléma Flussera razem

wziętych, choć równie palące dla studentów, absolwentów i profesorów. Oczywiście, zawsze można wycofać się do galerii, oprawiać ładnie w ramy, drukować zaproszenia i katalogi, wystawiać jak gdyby nigdy nic się naszej, starej, dobrej analogowej rzeczywistości nie stało.

Snapshot, Snapchat, Screenshot

Nowoczesność to zmiana. To wszystko, co ulotne i niepewne, a przez to dla każdego malarza życia nowoczesnego pociągające. Tylko trzeba wyostrzyć zmysły, zwolnić tempo spaceru, czy też internetowej eskapady. Niczym wytrawny *flâneur* rozejrzeć się i wczuć w nową poetykę. Wziąć coś dla siebie i zaproponować od siebie. Nie musi to być nic stałego. Żadne arcydzieło obliczone na wieki. Fotograficzne doświadczenie nowoczesności było błyskawiczne niczym 1/250 sekundy i trwałe niczym wydruk na pokrytym światłoczułym materiałem papierze, którego życie w najlepszym razie wynosiło sto, a jeśli fotograf dobrze utrwalił i wytrzymał, to nawet i dwieście lat. Ostatnimi czasy aparaty stały się jeszcze lepsze, jeszcze bardziej szybkostrzelne i niezawodne w rejestracji obrazów niezależnie od warunków oświetleniowych i innych. Również nośnik obrazu przyspieszył, czy też skrócił swoją trwałość. Cyfrowy obraz, nawet ten lichy, jest jakby poza czasem, nieśmiertelny w swej algorytmicznej prostocie i sieciowej egzystencji. Ten mankament udało się już pokonać, generując fotografie, których zaletą jest nie tyle rejestrowanie i utrwalanie, ile rejestrowanie i zanikanie. Opreśność pełnego zdjęć i podpisów *timeline'u* tradycyjnych mediów społecznościowych polegała na odtworzeniu, chcący niechcący, idei albumu rodzinnego, tyle że wystawionego na publiczny pokaz. Snapchat, a za nim także Instagram proponują lepsze, bardziej odpowiadające definicji fotografii rozwiązanie. Zdjęcie wciąż dokumentuje i potwierdza fakt istnienia tego-co-było, ale czyni to w pojedynczym, ograniczonym czasowo rozświetleniu już nie flesza, lecz ekranu, na którym obraz wyświetla się i bezpowrotnie znika.

To na swój skromny sposób wzniosłe doświadczenie może u niektórych ortodoksów fotografii wywoływać uczucie żalu za tymi wszystkimi utraconymi obrazami. Nie martwcie się, mówią ci sami analitycy Big Data, nic nie tracicie, bo wszystkie te zdjęcia chwilówki są sobie warte. Niemal identyczne, powierzchowne, z automatu poprawione i przefiltrowane, eliminujące bohaterów drugiego i trzeciego planu, wycinające niepotrzebne detale i oboczności (przy okazji zapomnijcie o cyfrowym *punctum*). Wszystkie kombinacje pikseli na matrycy już się wyświetliły,

wszystkie zdjęcia powstały i naprawdę niewiele z tego wynika poza wiedzą, że w Tokio „selfie” wykonuje się z głową obróconą nieco w bok, w Londynie z ustami w dzióbek, w Moskwie niechętnie noszą okulary, pozując do zdjęcia, a w Johannesburgu stosuje się inne filtry niż w Delhi. To jest nowy temat, nowy styl, a może nowa poza i nowy filtr w fotografii. Fotografii średniej, o której pisał w swoim czasie Pierre Bourdieu. Tak wygląda fotograficzny komunał, powie artysta, ale Big Data również artystów potrafi przefiltrować i rozpoznać, kto w jakim kierunku zmierza, jakie narzędzie stosuje i jaką funkcję Photoshopa preferuje.

Jednak w tej masie prostych, nieskomplikowanych, choć już nie tak bardzo indeksykalnych jak dawniej fotografii znaleźć się może miejsce dla niepokornych, wyklętych artystów, sugeruje Manovich. Wszak w sieci dominują gatunki niezbyt wyszukane, takie jak portret, martwa natura tudzież scenka rodzajowa, rzadziej pejzaż, wieńczące zaś przednowoczesne hierarchie akademickie sceny historyczne i alegoryczne pozostają nieruszone. Tylko co z tym nowym, wskrzeszonym z martwych akademizmem począć? Pokazać w muzeum lub galerii, do których poza wąskim gronem wtajemniczonych i rodzin artystów nikt nie zagląda? Może lepiej o nim zapomnieć i zając się, jak sugeruje Cotton, reprezentującymi naszą epokę dla potomności autoportretami Kim Kardashian wykonanymi w windzie, w toalecie, w sypialni... Nowa fotograficzna ikonografia z pewnością jest pociągająca i wymaga zbadania tak jak rozkład zainteresowań fotoamatorów (Instagram – portrety, martwe natury; VSCO i Flickr – fotografia artystyczna, pejzaż, abstrakcja; Tumblr – apropiacja, pornografia, fetyszym). Tylko jak to wszystko zbadać, skoro znika tak szybko i bezpowrotnie? Od naciśnięcia spustu migawki ważniejsza jest szybkość rzucania ekranu.

Sklep z fotą

Czwierć wieku od wprowadzenia na rynek Photoshopa mamy pewność, że fotografia już nie reprezentuje rzeczywistości, tylko jest skuteczniejszym i bardziej urozmaiconym od staromodnego malarstwa sposobem wytwarzania obrazów. To, nad czym pokolenia używających fotografii artystów biedziły się w ciemni, a rzesze zawodowców próbowały osiągnąć w profesjonalnych studiach i atelier fotograficznych, można osiągnąć kilkoma ruchami ręki, kliknięciami i przesunięciami odpowiedniego suwaka. Fotografia to już nie zdjęcie, to obraz. Pytanie: jaki? Przed epoką postinternetów Photoshop był jak przedłużenie

ciemni, narzędzie ułatwiające życie zawodowcom. To nie trwało jednak długo. Dziś wykorzystywane są nowe, niespotykane w warsztacie ciemniowym opcje, które rozwijają fotografię o rzeczy wcześniej zupełnie niemożliwe do zrealizowania. Co ciekawe, specyfika montażu fotograficznego polega też na tym, że „analog” jest jedną z warstw (*layer*) obrazu. Być może porównanie Cotton postinternetowych fotografów do kubistów wcale nie jest na wyrost. Z pewnością ontologia fotografii musi uwzględniać specyfikę formatów JPG, TIFF, RAW, GIFi oczywiście PSD.

Efekt przeznaczonego dla elity Photoshopa, polegający na zaprzeczeniu kulturowanej w określonych środowiskach definicji obrazu fotograficznego, upowszechnia się wraz z rozmnożeniem aplikacji i filtrów, a także oprogramowania HDR umożliwiającego poprawianie słabej jakości obrazu rejestrowanego przez kamery montowane w aparatach telefonicznych (fotografia jako dodatek do telefonu, koszmar!). Dziś ten „sklepik z fotkami” dostępny jest naprawdę dla wszystkich w rozmaitych odmianach i na każdą kieszeń. I wy możecie pozwolić sobie na narzędzie do kreacji przyjaznego świata samoprezentacji, zdaje się mówić Mark Zuckerberg. Oczywiście, najnowsza wersja tylko w chmurze, ze specjalną zniżką dla ambitnych studentów kierunków artystycznych.

Cyfrowa otchłań

Nowy wspaniały świat fotografii cyfrowej wciąga i pozwala zapomnieć o tej dawnej, smutnej, prozaicznej rzeczywistości gdzieś tam, daleko. Wszystkie te *rendery*, *CGI* i *augmented reality*, *Photoshopy* i *Lightroomy* przysłaniają fakt rosnącego napięcia, podziału i wykluczenia. Artystów i obrazów, ludzi, użytkowników. Jednych stać, innych nie. Jedni wiedzą, o co chodzi, i znają kod, mają klucz i dostęp do nowych wersji i profili, inni niekoniecznie. *Digital Divide* to problem klasowy, pokoleniowy, ale też artystyczny. Jak zauważa Claire Bishop, dopiero w ostatnich pięciu latach świat sztuki współczesnej przekonał się do cyfry, „kupił” cyborgi, ekrany plazmowe, ekrany 4k, oculusy i na dobre zassał portale społecznościowe. Ten romans sztuki z technologią związany z inkorporacją nurtu postinternetowego jest intensywny i szybki, ale może też być powierzchowny, o czym zaświadczać powracające czkawką „zombie formalizmy” czy „nowe materializmy”. W kontekście historii sztuki najnowszej istotne wydaje się również poszukiwanie odpowiedzi na pytanie: jak, dla czego i kiedy doszło do rozbratu sztuki i nowych mediów? Na czym polega nieprzepracowany

antagonizm między sztuką a nowymi mediami, intermediami, postmediami itp.? Jaką rolę w tym wszystkim odgrywa fotografia (czy też raczej to, co z niej zostało po isticie frankensteinowskich przekształceniach ostatniej dekady)? To także pytanie do uczelni, a w szczególności wydziałów nowych mediów – czego właściwie uczymy? Kogo kształcimy? Co powinien reprezentować i potrafić absolwent doskonały? Tak po prostu zmienić ciemnię na Lightroom? Czy powinniśmy zmierzać do perfekcyjnego opanowania narzędzi, wzmożenia komunikacji, nauki języków programowania i zrozumienia trybów kompresji danych, czy też raczej wycofać się i z dystansu spojrzeć na tę górnitwę na łeb, na szyję? Również z perspektywy akademickiej namysł nad stanem medium jest konieczny. Była już fotografia poszukująca, subiektywna, konceptualna, fotomedialna, elementarna, intermedialna i postkonceptualna. Nadeszła epoka postmedialna, a pytanie wciąż pozostaje aktualne – jak fotografować?

The Post-media Condition of Photography

Adam Mazur

La Photographie n'est pas l'art (Man Ray)

Everything is photography, and photography can be everything. It's a cliché, but so reassuring. It all began in 19th century, it started with a destruction of painting and holding in contempt the aura of an artwork. In the following century, it seemed that the dominance of fleeting images in illustrated magazines, on posters, postcards and other shoddy media reached its climax, after which there came a calm phase and rather stable mass-media relationship amongst the photography, television and cinema. A photographic discourse developed. Agencies and associations settled in, education progressed. Essential texts for the field were published. They bound the identity of the medium with reality. Photography seen as "what it was", quoting Barthes, appeared. Photography as an evidence of crime – Benjamin. Photography as an index – Krauss. Photography as a faithful, accurate, and even – well! – A true Batchen's recording. Photography susceptible to manipulation, but generally modest, simple and faithful form of representation of the world as we know it. In the last quarter of 20th century, we could observe a process of academic approach and a process of elevation the noble photography to the rank of contemporary art – collected and exhibited in museums. Rather expensive and sought after, photography. Numbered prints with their rapidly rising prices and sizes, beautifully bound and signed like Rembrandt's works, go hand in hand with frantic digitalisation, further multiplication and internet lives of all-pervasive pictures made not even by amateurs – not to mention artists – but by small children, who appear to be born connected to Wi-Fi with a smartphone in their hands. Photography is no longer to be learnt, the opposite, it has to be un-taught. One has to make an effort to understand it, think through photography, around photography and against photography. From this perspective, photography is not art, but a way of being, a mode of functioning, a modality of existence, action and philosophy. Photography perceived as a "double star culture" (Wojnecki), and the symptom of its crisis is back.

The Archaeology of the Digital

It's hard to say when a static, single image, which functioned as basis for visual culture, lost irretrievably its identity and gained resolution. For a while now, we can state with all certainty that a photographic image is no longer associated with something found, solid, with something that actually happened. The question then arises

of what it actually is associated with. And what more we can do with photography. While thinking about all these images floating in the cloud, we should stop clicking, posting, sharing and pressing 'like' buttons, in order to be able to think and reflect on the condition of the camera, and the future of the picture-takers, and even artists.

Traditional photography disappeared, stunted and became a shadow of itself. There was no other way in a world where everything that is fixed evaporates. So, the flimsy cardboard coated with susceptible to destruction light-sensitive emulsion had to disappear too. Darkroom chemicals evaporated, and so did the knowledge about the processes, which seem to be rather associated with alchemy and black-and-white magic. I shall not even mention the colour-processing. On the other hand, perhaps there is a need to compose an elegy in the memory of CIBA, or a lament for kodachrome, or a funeral march for Polaroid. After the end of the analogue photography, there are some prints left in acid-free folders, a handful of rolls of negatives, a box with slide frames and a shoe box full of dusty images described as "vernacular" (Batchen, Chéroux). Some of these vernacular images seem to be as good as today's internet standards. They are immediately qualified as art (in variants negatives/positives found in the attic, in the cellar, trash). Before you know it, virtual reality vanished and it became the only conceivable "reality." This new world creates images – it could not be different – photographic and photo-realistic, but at the same time, they are artificially produced, anti – or as you will – post-photographically made. Irrespectively of how we evaluate this hybrid world in which we are to function, from a historical point of view we experience in photography the era before and after the digital. The breakthrough, we are talking about, has not got its Daguerre, or Talbot, but it does not mean that it is less noticeable. Digital image today is the basis of communication and those who still desperately use the analogue cannot avoid the miraculous moment of scanning, processing, and sharing their work.

The Post-internets

In this hybrid virtual-post-analogue reality everything is for communication. Otherwise, it does not make any sense. The Internet is a tool and a frame for the functioning of images. Only the adoption of post-internet perspective reveals a problematic materiality of things once called photography, fine art, paintings, representations. The new reality requires new tools of knowledge.

It creates new aesthetics and sensitivity. In this wonderful world, we do not need any longer to focus on text and context. While surfing the web and plunging into the depth of the network, we can find really striking images, unique and refreshing one, however they may not necessarily be artistic. One wonders if printing, framing, materialising and encumbering them with meanings have any sense. Timeline screenshots, printed on 3D printers collages, shaking gifs, or overpowered stocks, beautifully frozen glitch, so similar to photography animations in 4k resolution cut straight out of someone's feed and loaded onto plasma or connected to oculus panoramas from Skyrim, they all are waiting for a study and a historical overview just like in the past cyanotype, ferrotype and collodion processes. Contemporary photography is so beautiful, and so wonderful. As noted by Charlotte Cotton, photography is still magic.

The Internet

Digital image without the Internet would be nothing. The aura of the artwork does not count, nor does its uniqueness. What matters is the circulation and availability. Iconicity is measured with likes, re-blogs, shares and embeds. Being viral is also a number of established on the Internet references and links. The photography on the net does not only change the state of matter. Network images are no longer objects. They are links, situations, experiences that trigger emotions (or at least smileys). They generate comments, and they attract followers. The situation on Instagram, VSCO, tumbler, snapchat, pinterest, Flickr, Facebook etc. means that a photographer – someone who studied art – may feel strange, if not weird. But it is not so much the world of art, this is the world of multimedia communication; the world of communication ecstasy. So, let us do art! Dematerialisation on the net of an image (and presumably also the work of art) is only a consequential result of Walter Benjamin's postulate. We do not need fetishes, original, status symbols organising hierarchical social and cultural life. Scattered authorship has got its good side – analysts from Big Data together with Lev Manovich seem to say.

Admiration for net-image is one thing, while the other is associated with a virtual character of contemporary visual culture and already mentioned changing status of an author. A photographer is anyone, and no-one. Users are cyborgs generating, distributing and absorbing with almost permanently attached interfaces and increasingly integrated with the body and mind

cameras. One may ask how to remain oneself in it all. How to defend your position and do not become a junior officer of a camera. What art is possible in this world. These questions are worthy of Charles Baudelaire and Vilém Flusser, but also urgent for students, graduates and professors. Of course, you can always retreat to a gallery, frame the works nicely, print invitations and catalogues, and exhibit as if nothing happened in our old good analogue reality.

Snapshot, Snapchat, Screenshot

Present time is change. It is all that is ephemeral and uncertain, and thus for every painter of modern life appealing. What you need is to sharpen your senses, slow down your walking pace, or web escapades. Like a distinguished flâneur, you should look around and get a feel of the new poetics. You should take something for yourself and propose something for others. It does not have to be either anything permanent, or a masterpiece meant to last forever. Photographic experience of present time was as fast as 1/250 second, and as durable as printing on paper coated with light-sensitive material. It could last no more than 100 years, however if the photographer did fixing and rinsing well the picture could last two hundred years. Recently, cameras have become even better, faster and more reliable in recording images regardless of lighting and other conditions. Also, the image medium accelerated, or perhaps we should say it shortened its life. Digital image, even the poorest one, outside time, seems immortal in its algorithmic simplicity and network existence. This shortcoming has already been overcome by generating photographs, their advantage is not so much in recording and preserving, but in recording and disappearing. The oppressiveness of a timeline full of pictures and messages in traditional social media is all about reconstructing, purposefully or not, the idea of a family album, in this case, publicly exposed. Snapchat, and Instagram propose a better solution closely related to a definition of photography. An image still documents and confirms the existence of what-was, but it does so in a single, time-bound burst of a screen not flash. An image on the screen appears and disappears forever.

In its modest way, this sublime experience may in some orthodox photographers induce a feeling of regret for all those lost images. Do not worry – Big Data's analysts say – you do not lose anything, because all of these flicks are worth the same. They are almost identical, superficial, edited and filtered, they eliminate the heroes of the second and third background, they

cut out unnecessary details and irregularities (by the way, please forget about digital punctum). All combinations of pixels on the sensor have already appeared, all images were created and nothing really comes out of it except for the knowledge that Tokyo 'selfie' is done with your head turned a bit to a side, in London your lips are tucked, in Moscow, people wear glasses in their photographs and there are different filters used in Johannesburg than in Delhi. This is a new topic, a new style, and perhaps a new pose and a new filter in photography – average photography written about by Pierre Bourdieu. This is a photographic cliché, an artist may say. But Big Data can filter artists too and recognise who goes in what direction, what tools they use and what function of Photoshop they prefer.

However, as Manovich suggests, in this mass of simple, uncomplicated images, which are not as indexed as the photographs used to be, there is still place for the rebellious, outcast artists. After all, on the net there are genres not so exquisite, for example portrait, still life, genre scene, less often landscape. Whereas, the most important pre-modern academic, historical and allegorical scenes remain untouched. But what to do with this new, resurrected from the dead academic thinking. Showing it in a museum, or gallery will only gather a narrow circle of people and families of artists. Nobody else goes there. Perhaps, it is better to forget about it and to engage in, as it is suggested by Cotton, self-portraits of Kim Kardashian done in an elevator, in a toilet, in a bedroom. They represent quite well our epoch... A new photographic iconography is certainly appealing and it requires examination of the amateur's interests (Instagram – portraits, still life; VSCO and Flickr – artistic photography, landscape, abstraction, Tumblr – appropriation, pornography, fetishism). The problem however is in how to examine it all when it disappears so quickly and irreversibly. The speed of screening is more important than the pressing of the shutter button.

A Flick Shop

A quarter of a century since the launch of Photoshop, we arrived at a point where photography no longer represents reality. In comparison with the old-fashioned painting, it is only a more effective and more varied method of producing images. The effect, which generations of artists used to pore over in their darkrooms, and crowds of professionals aspired to achieve in their photographic studio, is now achievable with just a few hand movements, clicks and slider

shifts. Photography is no longer a photo, it is an image. The question is what image. Before the era of post-internet, Photoshop functioned as an extension of a darkroom. It was a tool to help professionals. This did not last long, however. Today, new, unheard of in the darkroom options are used to achieve a photo, which used to be impossible to realise. Interestingly, a photographic editing consists of the "analogue" in one of the layers of the image. Perhaps Cotton's comparison of post-internet photographers to Cubists is not an overstatement. Let us rest assured that the ontology of photography must take into account the specificity of such formats as JPG, TIFF, RAW, GIF, and PSD, of course.

The effect of Photoshop, which was designed for a narrow group of clients, was all about negating an established definition of a photographic image. It is now spreading alongside with a proliferation of various applications and filters, as well as HDR software, which allows correction of a poor quality image recorded by a camera installed in telephones (photography as an addition to a phone; what a nightmare!). Today, this "flick shop" is available for everybody really, in a variety of styles and budgets. And you too can afford this tool for the creation of a friendly world of self-presentation – Mark Zuckerberg seems to say. Let's not forget, the latest version is only available in the cloud, with a special discount for aspiring arts students.

The Digital Abyss

Brave new world of digital photography draws in and allows you to forget about that ancient, sad, prosaic reality somewhere far away. All these renderings, CGI and augmented reality, Photoshops and Lightrooms, they all obscure the rising tension, division and exclusion – artists and images, people, users. Some people can afford, others cannot. Some people know what is going on and they know the code, have a key and access to fresh releases and profiles, and some may not. Digital Divide is a problem of class, generation, but it is also an artistic problem. Claire Bishop notes that only in the last five years, the world of contemporary art have turned to the digital, "bought" cyborgs, plasma screens, 4k screens, oculuses and sucked into social networking for good. This romance between art and technology, related to the incorporation of post-internet thinking, is intense and fast, but it can also be rather superficial. It seems to be confirmed by the recurring in hiccups "zombie formalism" or "new materialisms". In the context of the history of contemporary art, it seems im-

portant to search for an answer to the question of how, why and when a discord between art and new media happened. What this unresolved antagonism between art and new media, intermedia, and postmedia etc. is all about. What role the photography plays in this whole situation (or rather what was left of it after a truly frankensteins' transformations in the last decade). It is also a question to the university, and in particular to the departments of new media: what exactly we teach, who we educate, and what a perfect graduate should represent and be able to do. We should ask ourselves if it should be so simple as changing a darkroom for Lightroom. We should also inquire if it is about striving to the perfect mastery of tools, enhancement of communication, learning programming languages and understanding the modes of data compression. Or rather, we should withdraw and from a distance we should look at this race. Also, there is a need to consider the state of medium from the perspective of the academic reflection. There used to be a seeking photography, a subjective photography, conceptual, photo-media, elementary, intermedia and post-conceptual photography. Now, we have the post-media era, and one question remains current – how to take photographs.

Krzysztof Łukomski



Mieszka w Poznaniu, pracuje w Warszawie, Poznaniu, Szczecinie, Berlinie i Dzakarcie.

Zakres aktywności twórczej: promotor sztuki, kurator wystaw i wydarzeń artystycznych, programów edukacyjnych i warsztatów, autor tekstów o sztuce.

Proapaator idei interdyscyplinarności w sztukach i naukach o sztuce. Kurator wydarzeń artystycznych organizowanych m.in. w Polsce, Francji, Czechach, na Litwie, w Niemczech, USA, na Bałkanach. Współtwórca rozwijającej się wymiany kulturalnej między Polską i Indonezją. W latach 2014–2016 dyrektor artystyczny SHORT WAVES FESTIVAL. W latach 2008–2011 współprowadził Galerię ON w Poznaniu. Pracuje w zespołach kuratorskich, fundacjach oraz przy wielu projektach interdyscyplinarnych, jako konsultant. Obecnie współtworzy strategię wieloletnich interdyscyplinarnych programów, w Poznaniu, Szczecinie, Warszawie, Berlinie i w Indonezji. Interesuje się metodologiami edukacji artystycznej, projektowaniem komunikacji i psychologią odbioru sztuki. Dużo podróżuje.

Obecnie wykładowca, adiunkt w Pracowni Działań Intermedialnych i Fotografii w Katedrze Intermediów UAP.

He lives in Poznan and works in Warsaw, Poznan, Szczecin, Berlin and Jakarta.

The scope of creative activity: art supervisor, curator of exhibitions and art events, educational programs and workshops, author of texts about art.

A propagaator of the idea of interdisciplinarity in the arts and art sciences. A curator of artistic events organised in Poland, France, Czech Republic, Lithuania, Germany, the USA, the Balkans. A co-founder of a growing cultural exchange between Poland and Indonesia. In the years 2014–2016 he was the artistic director of SHORT WAVES FESTIVAL. In 2008–2011 he co-chaired ON Gallery in Poznan. He works in curatorial teams, foundations and as a consultant in many interdisciplinary projects. Currently, he is contributing to the long-term strategy of interdisciplinary programs in Poznan, Szczecin, Warsaw, Berlin and Indonesia. He is interested in art education methodologies, design communication and psychology of perception of art. He travels a lot.

Currently a lecturer, assistant professor at the Intermedia and Photography Studio, Intermedia Faculty, University of Art in Poznan.

Promotor
Piotr Kurka
Pracownia Działań Intermedialnych

Supervisor
Piotr Kurka
Intermedia Activity Studio

Dyplom w drugim zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia

Rok ukończenia
2005 (mgr)

Year of graduation
2005 (MA)

Specjalność
Krytyka i promocja sztuki

Major in
Art Promotion and Criticism

Studia na kierunku
Edukacja artystyczna

Studies in
Artistic Education

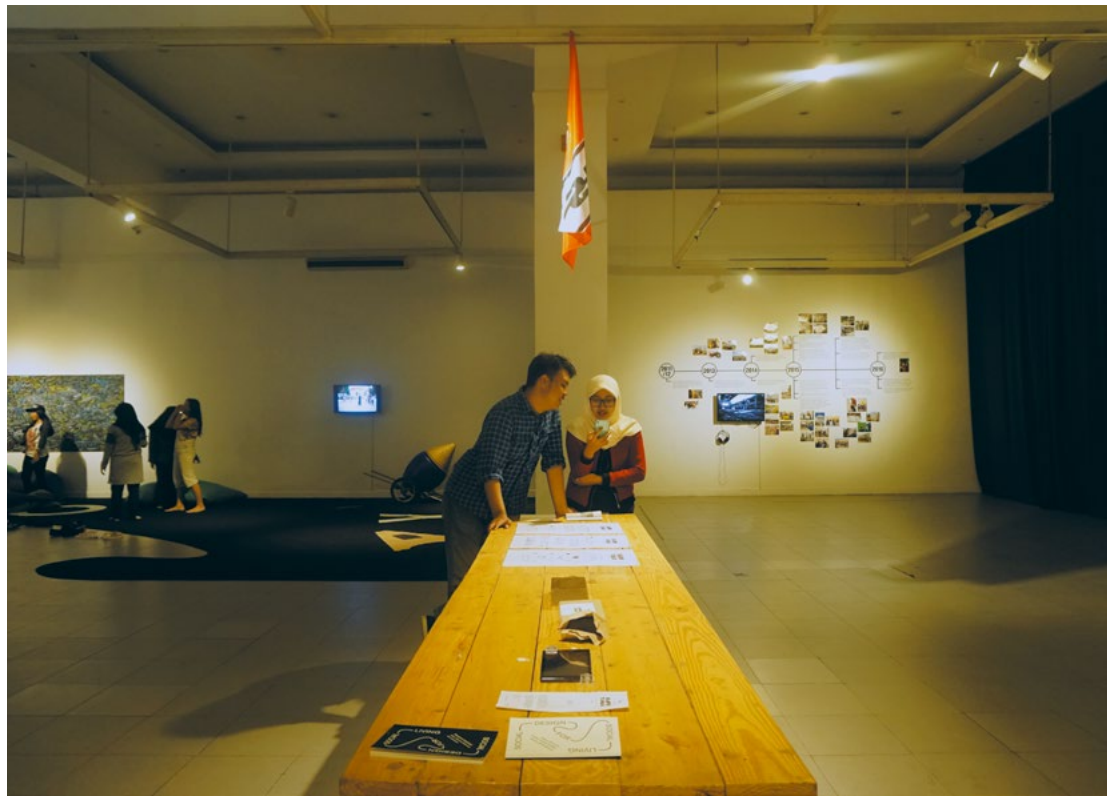


Powyżej:
 otwarcie wystawy
SOCIAL DESIGN FOR SOCIAL LIVING,
 Galeria Narodowa Indonezji, Dżakarta,
 czerwiec 2016, z udziałem Ambasadora
 RP Tadeusza Szumowskiego oraz artystów.
 fot. Maciej Landsberg

Above:
 opening of the exhibition
SOCIAL DESIGN FOR SOCIAL LIVING,
 National Gallery of Indonesia, Jakarta, 2016,
 with the participation of Polish Ambassador
 Tadeusz Szumowski and the artists.
 photo by Maciej Landsberg

widok na budynek, w którym odbywała się wystawa
SOCIAL DESIGN FOR SOCIAL LIVING,
 Galeria Narodowa Indonezji, Dżakarta, czerwiec 2016
 fot. z archiwum autorów wystawy

view of the building where the exhibition took place
SOCIAL DESIGN FOR SOCIAL LIVING,
 National Gallery of Indonesia, Jakarta, 2016
 photo from the archives of the exhibition authors



Powyżej:
 otwarta formuła wystawy *SOCIAL DESIGN FOR SOCIAL LIVING*,
 wnętrze wystawy, Galeria Narodowa Indonezji, Dżakarta, czerwiec 2016
 fot. z archiwum autorów wystawy

Above:
 Open formula of the exhibition *SOCIAL DESIGN FOR SOCIAL LIVING*,
 exhibition interior, National Gallery of Indonesia, Jakarta, 2016
 photo from the archives of the exhibition authors

Praca w zespole kuratorskim nad wystawą *FOCUS+INDONESIA*, Muzeum Narodowe w Szczecinie, z udziałem artystów z Polski i z Indonezji, w ramach wymiany kulturalnej (Fundacja UA dzięki wsparciu programu CREATIVE ENCOUNTERS ASEF – ASIA EUROPE FOUNDATION).
 fot. z archiwum Fundacji UA, Szczecin.

Curator team working on the exhibition *FOCUS+INDONESIA*, National Museum in Szczecin, with the participation of Polish and Indonesian artists, the cultural exchange (UA Foundation thanks to the support of CREATIVE ENCOUNTERS ASEF – ASIA EUROPE FOUNDATION programme).
 photo from the UA Foundation archive, Szczecin.



Podczas weekendu sztuki w Szczecinie (jesienią 2013) wydarzenia artystyczne, wystawy, happenin'gi, sytuacje, koncerty odbywały się w ponad piętnastu wybranych lokalizacjach, w różnych dzielnicach miasta. W jednej z nich – w Porcie Szczecin – prezentowane były dwie wystawy, w tym jedna na pokładzie historycznego statku THPV Bembridge. Aby się tam dostać i je zwiedzić trzeba było wcześniej wsiąść do podstawionego przed Muzeum Narodowym klasycznego, starego autobusu. Wszystkie te przedsięwzięcia wraz ze sposobami przemieszczania się były częścią zaplanowanej reżyserii wydarzeń i specyficznej choreografii zwiedzania.

Art's Weekend, Szczecin, 2013
Artistic events: exhibitions, happenin'gs, situations, concerts held in 15 different locations in various city districts. In one of them – Port Szczecin – two exhibitions were presented, including one on the board of historical ship THPV Bembridge. To get there and visit them, you had to get on the old classic bus provided in front of the National Museum. All these initiatives, together with the methods of movement, were a part of the stage-managed events and the specific exploring choreography.

Marianna Michałowska



Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
televizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
1997 (mgr)

Year of graduation
1997 (M.A)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotorzy
Stefan Wójnecki
Krzysztof J. Baranowski
Pracownia Fotografii Intermedialnej

Supervisors
Stefan Wójnecki,
Krzysztof J. Baranowski
Intermedia Photography Studio

Mieszka i pracuje w Poznaniu.

She lives and works in Poznan.

Zakres aktywności twórczej:
kulturowa teoria fotografii, kultura wizualna,
kuratorstwo, realizacje z wykorzystaniem
fotografii.

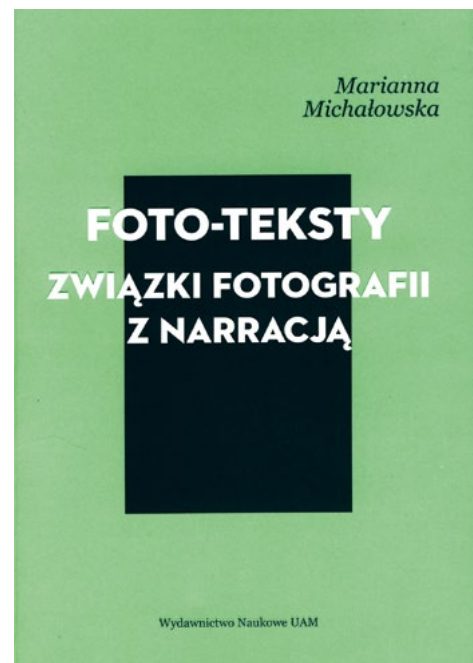
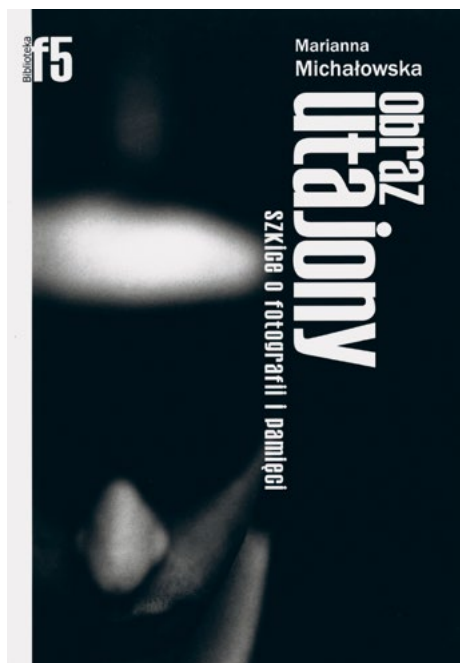
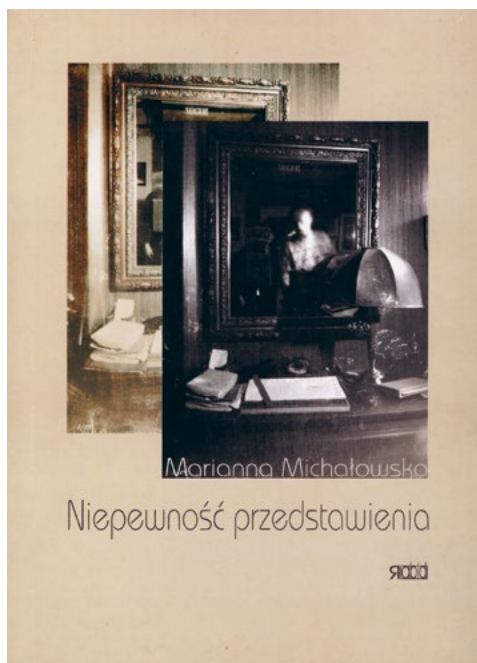
The scope of creative activity:
cultural theory of photography, visual culture,
curating, projects using photography.

Prowadzi badania nad sferą wizualną
współczesnej kultury artystycznej (fotografia,
studia miejskie) i medialnej. Twórczo rozwija
koncepcję foto-tekstu, zarówno w podejściu
teoretycznym, jak i w praktyce artystycznej. Jest
autorką trzech książek poświęconych kulturowym
znaczeniom fotografii.

She researches the visual sphere of contemporary
artistic (photography, urban studies) and media
culture. She creatively develops her concept of
photo-text, both in theoretical approach and
artistic practice. She is the author of three books
on cultural meanings of photographs.

Pracuje w Instytucie Kulturoznawstwa UAM
w Poznaniu.

She works at The Institute of Cultural Studies,
Adam Mickiewicz University in Poznan.



Okładki książek • Book covers:

Niepewność przedstawienia.

Od kamery obskury do współczesnej fotografii, Kraków 2004

Obraz utajony. Szkice o fotografii i pamięci, Kraków 2007

Foto-teksty. Związki narracji z fotografią, Poznań 2012

Na następnych stronach:

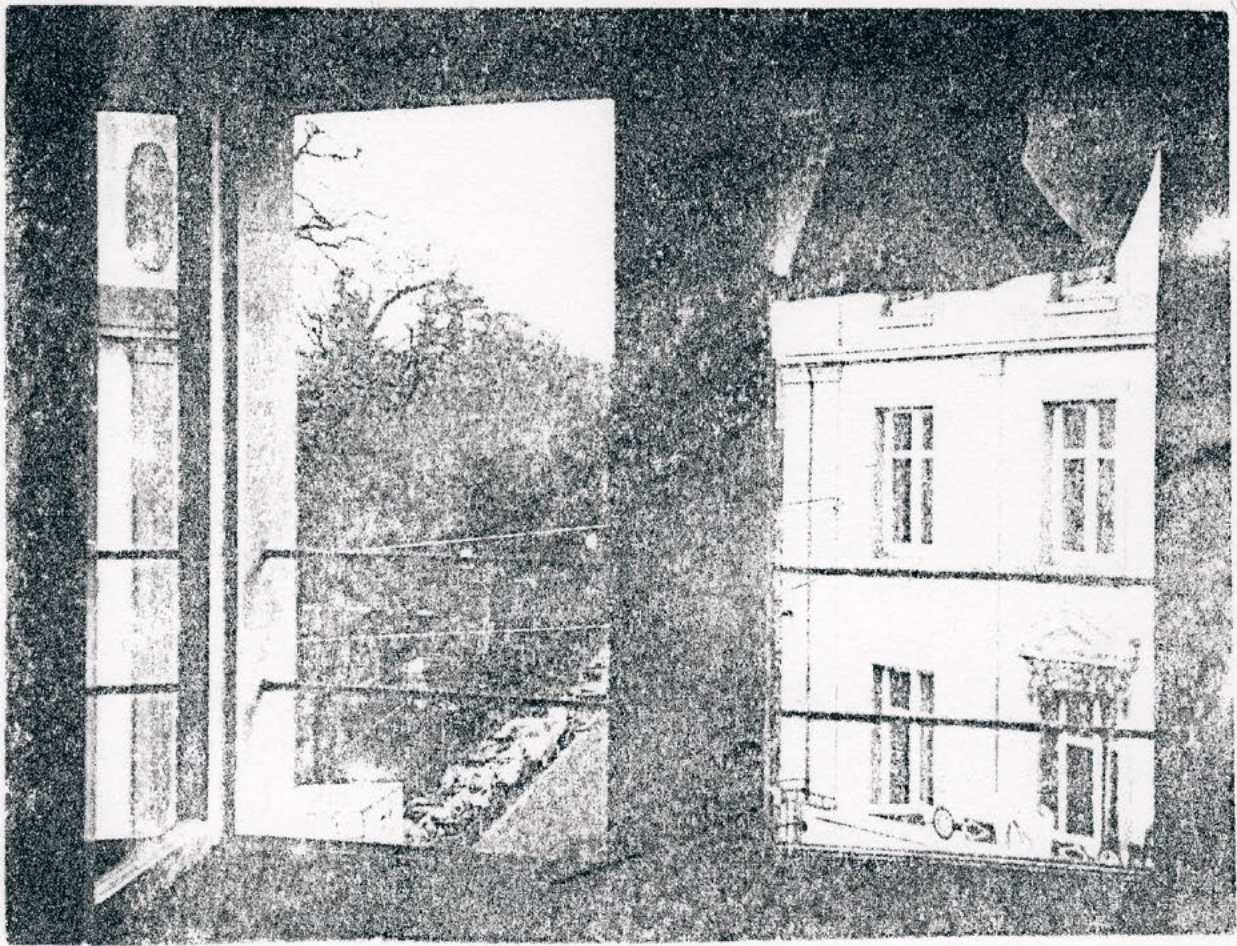
Spójrz w okno mojej pamięci – Podkowa Leśna, 2004
monotypia

Spójrz w okno mojej pamięci – Bazylea, 2004
monotypia

On the next pages:

Look at the window of my memory – Podkowa Leśna, 2004
monotype

Look at the window of my memory – Basel, 2004
monotype



2. 1908
 Die Photographie zeigt die Aussicht von der Terrasse des Hauses Nr. 10 in der Straße Nr. 10. Im Vordergrund ist die Terrasse mit dem Geländer zu sehen. Rechts im Bild ist das Haus Nr. 10 mit seinen Fenstern und dem Eingang zu sehen. Links im Bild ist ein Teil des Hauses Nr. 10 zu sehen, das die Terrasse begrenzt. Die Straße Nr. 10 führt in die Ferne, wo Bäume und weitere Gebäude zu sehen sind.

Dawid Misiorny



Studia na kierunku
Intermedia

Specjalność

Rok ukończenia
2015 (lic.)

Dyplom w zakresie
Intermedia

Promotor
Piotr Kurka
Pracownia Działań
Intermedialnych i Fotografii

Studies in
Intermedia

Major in

Year of graduation
2015 (BA)

Degree in
Intermedia

Supervisor
Piotr Kurka
Intermedia Activity Studio

Mieszka i pracuje w Poznaniu.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, instalacja, rysunek i literatura.

W swojej praktyce artystycznej bada intertekstualne relacje współczesnej kultury wizualnej, ze szczególnym podkreśleniem takich relacji jak: prywatne–publiczne, obserwujący–obserwowany. Porusza się na skraju takich pojęć jak: transhumanizm, postpanopticon, hipertekstualność i hipermedia.

He lives and works in Poznan.

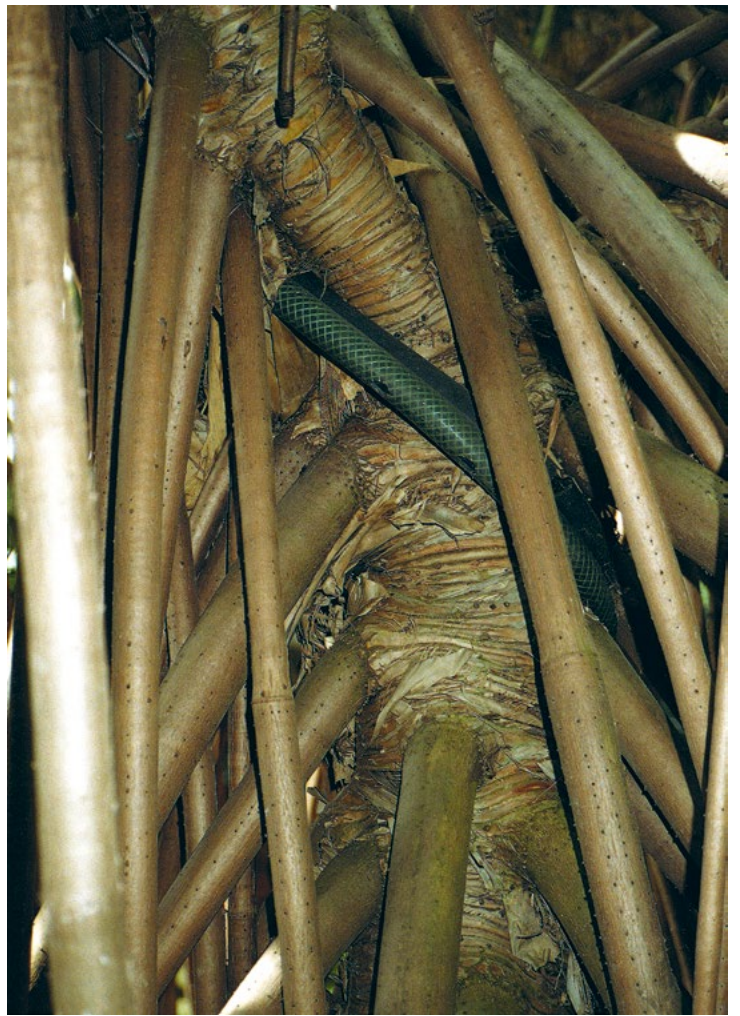
The scope of creative activity:
photography, installation, drawing and literature.

In his artistic practice, he explores the intertextual relationship of contemporary visual culture with an emphasis on relationships such as: private–public, observing–being observed. He traverses on the edge of such concepts as: transhumanism, post panopticon, hypertextuality and hypermedia.



Helios Wersja 1, z serii *Zdjęcia z Nowego Raju*, 2016
120 × 168 cm, C-Type Print

Helios Version 1, from the series *Pictures from New Paradise*, 2016
C-Type Print, 120 × 168 cm



Z serii:
Zdjęcia z Nowego Raju 2012–2016:

Pies psa Pies rękę, 2013

Serpent Holder 2, 2015

Bez tytułu, 2012

Bez tytułu, 2013

Pamięć stóp, 2015

Powrót realnego, 2014

From the series:
Pictures from New Paradise 2012–2016:

Dog dog's Dog hand's, 2013

Serpent Holder 2, 2015

Untitled, 2012

Untitled, 2013

The memory of feet, 2015

The return of the real, 2014



Justyna Misiuk

Promotor
Marek Wasilewski
Pracownia Wideo

Supervisor
Marek Wasilewski
Video Studio

Dyplom w zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia



foto. Piotr Bosacki

Rok ukończenia
2013 (mgr)

Year of graduation
2013 (MA)

Specjalność

Major in

Mieszka i pracuje w Warszawie.

She lives and works Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
wideo, reżyseria, scenografia, działania
przestrzenne, performance.

The scope of art practice:
video, direction, scenography, spatial activities,
performance.

Jej prace oscylują wokół związku człowieka z naturą: rytuały i wierzenia, zwyczaje, dzikość i wolność. Interesują ją stany i czynności zakorzenione głęboko w człowieku, jednak wypierane przez kulturę. Jej prace pokazywane były na zagranicznych wystawach, m. in. w Danii, Rumunii, Czechach, Grecji. W Polsce jej prace można było zobaczyć w takich miastach jak np. Wrocław, Poznań, Łódź, Zielona Góra. Studiowała również na Universitatea de Arta si Design w Cluj-Napoca w Rumunii. Od 2013 roku studiuje na Wydziale Reżyserii na Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza w Warszawie.

Her works revolve around the relationship between man and nature: the rituals and beliefs, traditions, wildness and freedom. She is interested states and activities deeply rooted in man, however, they are replaced by culture. Her works were shown at international exhibitions: Denmark, Romania, the Czech Republic, Greece. In Poland, her work can be seen in cities such as Wrocław, Poznań, Łódź, Zielona Gora. She also Universitatea de Arta si Design in Cluj-Napoca in Romania. From 2013 he is studying at the Faculty of Directing at the Theatre Academy in Warsaw.

Studia na kierunku
Intermedia

Studies in
Intermedia

Memento, 2013
miedziany cylinder + mały ekran, Sächsisches Migrationszentrum in Reichenbach,
wystawa *Die Stadt, die nicht gewesen ist*

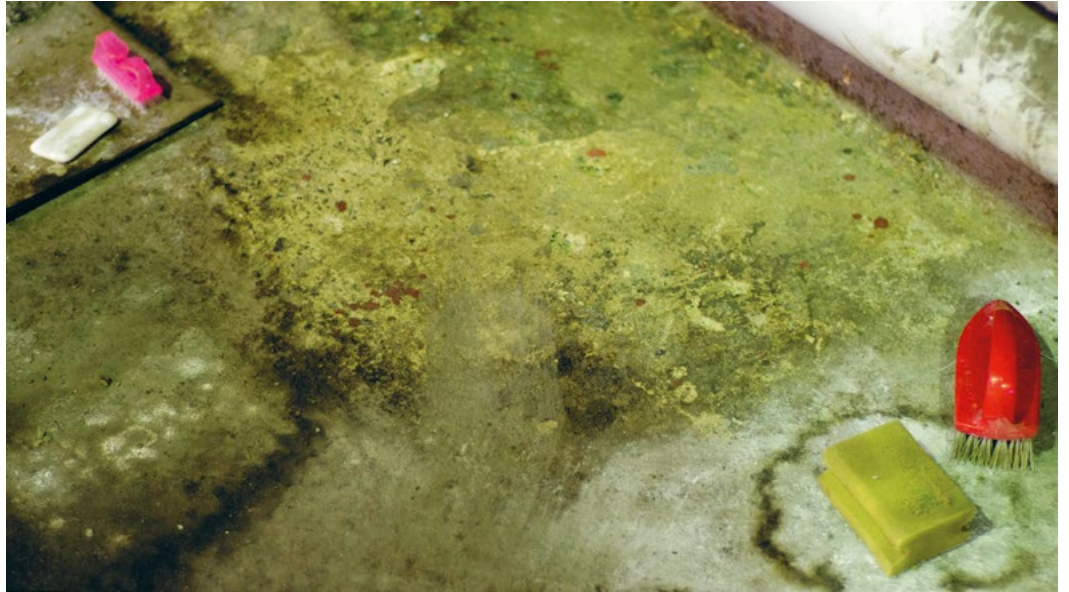
Memento, 2013
copper cylinder + screen, Sächsisches Migrationszentrum in Reichenbach exhibition
Die Stadt, die nicht gewesen ist





W malinowym chruśniaku, 2013
SD 640 × 480, wideo z telefonów komórkowych, 02:54

In the raspberry brush, 2013
frames from the mobile phone videos, SD 640 × 480 02:54



Mydło, 2013
dokumentacja performans,
Teatr Nowy w Warszawie
HD 1920 × 1080, 00:01:26,
fot. Mikołaj Syguda

Soap, 2013
frames from the performance video documentation,
Nowy Theatre in Warsaw
HD, 00:01:26,
photo by Mikołaj Syguda

Studia na kierunku
Grafika warsztatowa

Specjalność

Rok ukończenia
2005 (mgr)

Dyplom w zakresach
Grafika warsztatowa
Intermedia

Promotorzy

Zbigniew Lutomski
Pracownia Drzeworytu
Izabella Gustowska
Pracownia Działań Multimedialnych I

Studies in
Printmaking

Major in

Year of graduation
2005 (MA)

Degree in
Printmaking
Intermedia

Supervisors

Zbigniew Lutomski / Woodcut Studio
Izabella Gustowska
Multimedia Activity Studio I

Tomasz Mróz



Mieszka i pracuje w Warszawie.

Zakres aktywności twórczej:
instalacja multimedialna, obiekt, rzeźba, dźwięk.

Współtworzył grupę artystyczną Penerstwo. Jest autorem instalacji, w skład których wchodzi wykonane z silikonu rzeźby, projekcje filmowe oraz elementy dźwiękowe. W 2015 roku założył gang motorowerowy HORS FUCKERS M.C. Brał udział w wielu wystawach w kraju i za granicą, m.in. w galerii Pictoqram, Warszawa (2016); Narodowej Galerii Sztuki Zachęta w Warszawie (2016); Galerii Sztuki Współczesnej w Opolu (2015); galerii Foksal w Warszawie (2014); Rizzordi Art Foundation w Sankt Petersburgu (2012); Galerii Platan w Budapeszcie (2011); Muzeum Sztuki Współczesnej MOCAK w Krakowie (2011); Golden Thread Gallery w Belfaście (2009); Galerii Arsenał w Białymstoku (2008) i Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie (2008).

He lives and works in Warsaw.

The scope of creative activity:
multimedia installation, art object, sculpture, sound.

He co-creates Penerstwo artistic group. He is the author of installations which include sculptures made of silicone, film and sound elements. In 2015, he founded the Horsefuckers M.C. moped gang. He has participated in many exhibitions in Poland and abroad, e.g. Pictoqram Gallery, Warsaw (2016); Zachęta National Gallery in Warsaw (2016); Contemporary Art Gallery in Opole (2015); Foksal Gallery in Warsaw (2014); Rizzordi Art Foundation in Saint-Petersburg (2012); Platan Gallery, Budapest (2011); Museum of Contemporary Art MOCAK in Cracow (2011); Golden Thread Gallery, Belfast (2009); Arsenal Gallery in Bialystok (2008); Centre for Contemporary Art Zamek Ujazdowski in Warsaw (2008).



Wygrzyzione i wylizane piersi na stronach z białą damską katalogu Quelle, około 1986, obiekt
fot. Bartosz Górka, dzięki uprzejmości Galerii Czarna

Gnawed and licked breasts on Quelle catalogue pages with lingerie, cir. 1986, object
photo by Bartosz Górka, courtesy of the Czarna Gallery



Bez tytułu, 2016
 instalacja (żywy model, silikon, mechanizm elektryczny,
 lewitorator magnetyczny, PC, drukarki laserowe, papier)
 fot. Bartosz Górka, dzięki uprzejmości Narodowej Galerii Sztuki – Zachęta



Untitled, 2016
 installation (a living model, silicone, electric mechanism,
 magnetic levitron, computer, laser printers, paper)
 photo by Bartosz Górka, courtesy of Zachęta – National gallery od Art

Śpij spokojnie w kosmosie, żółw cię nie ujebie..., 2014
 instalacja (żywy model, silikon, mechanizmy elektryczne, poliester, drewno, wideo)
 fot. Bartosz Górka, dzięki uprzejmości Galerii Foksal

Sleep well in the cosmos, the turtle will not fuck you up, 2014
 installation (a living model, silicone, electric mechanism, polyester, wood, video)
 photo by Bartosz Górka, courtesy of the Foksal Gallery



Bez tytułu, 2016
obiekt z instalacji
silikon, mechanizm elektryczny, lewitor magnetyczny, papier
fot. Bartosz Górka, dzięki uprzejmości Narodowej Galerii Sztuki – Zachęta



Untitled, 2016
objec from an instalation
silicone, electric mechanism, magnetic levitator, paper
photo by Bartosz Górka, courtesy of Zachęta – National gallery od Art

Maciej Olszewski



Studia na kierunku
Intermedia

Specjalność

Rok ukończenia
2015 (mgr)

Dyplom w zakresie
Intermedia

Promotor
Sławomir Sobczak
Pracownia Działań Interaktywnych

Studies in
Intermedia

Major in

Year of graduation
2015 (MA)

Degree in
Intermedia

Supervisor
Sławomir Sobczak
Interactive Activity Studio

Mieszka i pracuje w Zielonej Górze.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, wideo, obiekt, instalacja.

Artysta „majsterkowicz”. W swojej twórczości posługuje się zarówno nowoczesnymi technologiami, jak i prostymi narzędziami rzemieślniczymi. Łączy ze sobą różne materiały i media. Tworzy wielowątkowe historie i interpretacje aktualnych wydarzeń.

He lives and works in Zielona Góra.

The scope of creative activity:
photography, video, art object, installation.

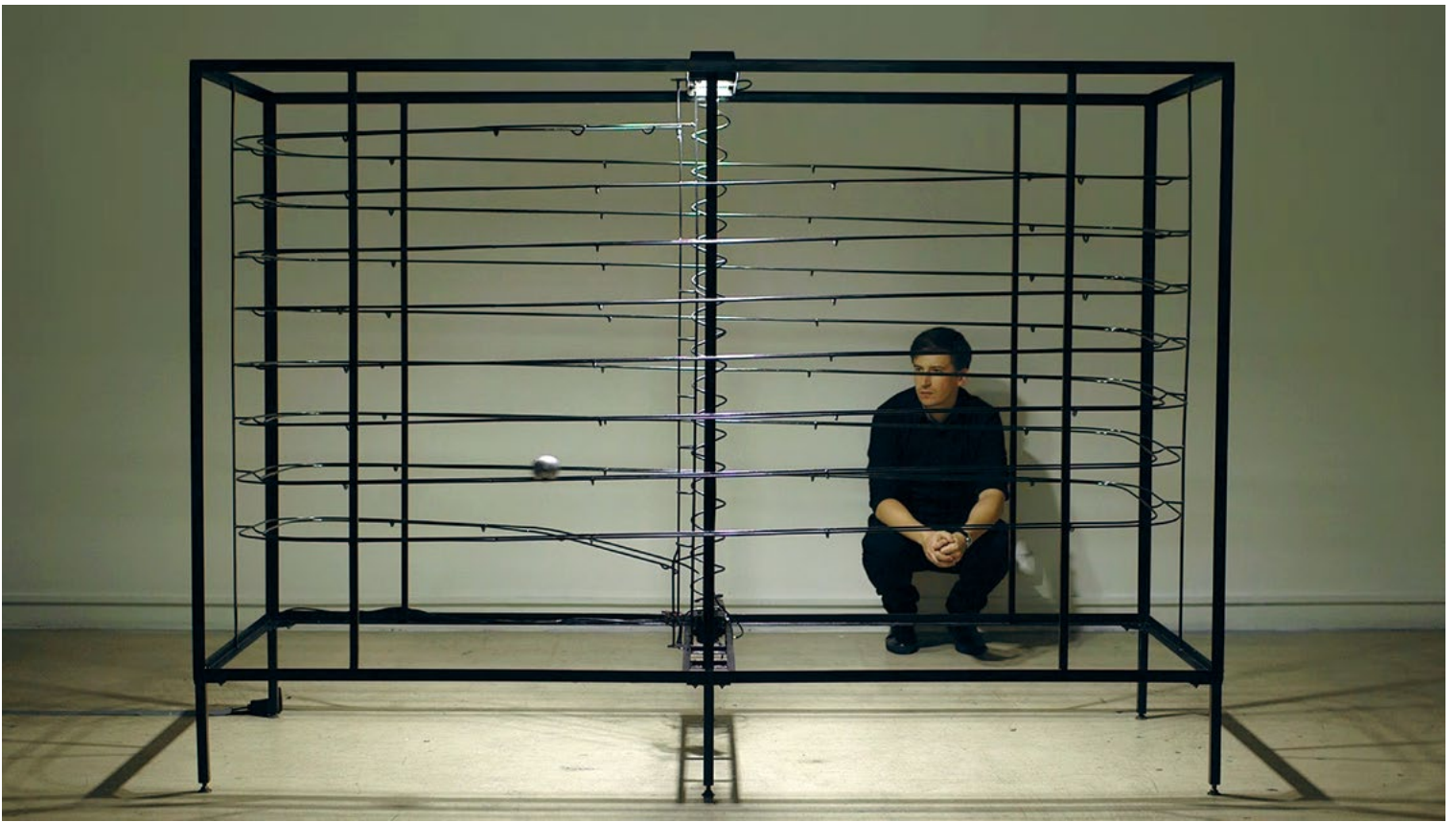
An artist and a do-it-yourself enthusiast. In his works he uses modern technologies and simple craftsmen tools. He combines together a variety of materials and media. He creates multi-threaded stories and interpretations of current events.



Autoportret w pracowni, 2015
fotografia cyfrowa, 30 x 40 cm

Self-portrait in the studio, 2015
a digital photography, 30 x 40 cm





←
Relacje, 2012
 instalacja (stal, elektryczne spirale oporowe, żarówka, elektroniczny system sterujący)
 Mediations Biennale, Poznań 2012

Relations, 2012
 installation (steel, glass, electrical resistance spirals, bulb, electronic control system)
 Mediations Biennale, Poznań 2012

System, 2015
 obiekt (stal, silnik elektryczny, kamera, nadajnik i odbiornik sygnału wideo)
 zdjęcie dolne: fot. Marek Wasilewski

System, 2015
 art object (steel, electric motor, camera, transmitter and receiver video)
 lower photo by Marek Wasilewski

Dominika Olszowy



Promotor
Marek Wasilewski
Pracownia Wideo

Supervisor
Marek Wasilewski
Video Studio

Dyplom w zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia

Rok ukończenia
2011 (lic.)

Year of graduation
2011 (BA)

Specjalność

Major in

Studia na kierunku
Intermedia

Studies in
Intermedia

Mieszka i pracuje w Warszawie.

She lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
wideo, performans, instalacji.

The scope of creative activity:
video, performance, installation.

Współtworzyła grupę Cipedrapskuad. Członkini i współzałożycielka gangu motorowerowego Horsefuckers M.C. Założycielka Galerii Sandra. Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

She co-founded Cipedrapskuad group. She is a member and co-founder of the moped gang Horsefuckers M.C. She is the founder of Sandra Gallery. She received a scholarship from the Ministry of Culture and National Heritage.



1/2 *Wanda Wanton*, 2016
kadr z wideo, 11:00 min

1/2 *Wanda Wanton*, 2016
still from video, 11:00 min



Happy End, darmowe konsultacje medyczne, 2016
wystawa *Nic o was bez nas*, Kongres Kultury
fot. Anna Hattas

Happy End, free medical consultations, 2016
From the exhibition *Nothing about you without us*, Culture Congress,
photo by Anna Hattas



Fontanna obfitości, 2016
torebki, żywica, woda, pompa,
wystawa *Małe formy rzeźbiarskie*, BWA Warszawa
fot. Bartosz Górka

Fountain of abundance, 2016
bags, resin, water, pump
from the exhibition *Small sculptures*, BWA Warsaw,
photo by Bartosz Górka



Franciszek Orłowski



fol. Grzegorz Dembiński

Promotorzy
Miroslaw Bałka
Pracownia Działań Przestrzennych
oraz Piotr Kurka
Pracownia Działań
Intermedialnych i Fotografii

Supervisors
Miroslaw Bałka
Spatial Activity Studio
Piotr Kurka
Intermedia Activity Studio

Dyplom w zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia

Rok ukończenia
2010 (mgr)

Year of graduation
2010 (MA)

Specjalność
Intermedia

Major in
Intermedia

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
televizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Mieszka i pracuje w Poznaniu.

He lives and works in Poznan.

Zakres aktywności twórczej:
rzeźba, wideo, instalacja.

The scope of creative activity:
sculpture, video, installation.

Jeego projekty mają charakter egzystencjalny, związane są często z międzyludzkimi relacjami, ich brakiem lub usterkami oraz z refleksją nad rolą człowieka z perspektywy tego, co dzieje się współcześnie. Bliska jego praktyce jest teoria marksistowska oraz krytyka kapitalizmu i jego systemów podmiotowości.

His projects are of existential character and are often associated with interpersonal relationships (their lack or defects) and reflections on the role of a man from the perspective of what is happening nowadays. Marxist theory and critique of capitalism and its subjectivity systems are close to his practice.

Wiatrolap, 2012

technika własna, praca tekstylna,

*ubrania pozyskane przez artystę metodą wymiany z bezdomnymi znaną z performansu *Pocatunek miłosci*
fol. Orłowski Studio, dzięki uprzejmości Narodowej Galerii Sztuki Zachęta

Mudroom, 2012

a textile work, own technique,

*clothes sourced by the author by the exchange with the homeless known from the performance *Kiss of love*
photo by Orłowski Studio, courtesy of National Gallery of Art – Zachęta



OPENING HOURS
Mon-Sundays 12-8pm.
All days free admission



Textiles



Pocałunek Miłości, 2009
cyfrowy pokaz slajdów (wybór z 35 slajdów) 1'28", bez dźwięku

Kiss of Love, 2009
digital slide show (selection from 35 slides), 1'28", no sound



Pod skórą, 2008
rzeźba, technika własna, (asfalt, samochód)
Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa
fot. Jan Smağa, dzięki uprzejmości Muzeum Sztuki Nowoczesnej

Under the skin, 2008
sculpture, own technique (asphalt, car)
Museum for Contemporary Art, Warsaw
photo by Jan Smağa, courtesy of the Museum for Contemporary Art

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2005 (mgr)

Year of graduation
2005 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotorzy
Stefan Wójnecki,
Krzysztof J. Baranowski
Pracownia Fotografii Intermedialnej

Supervisors
Stefan Wójnecki,
Krzysztof J. Baranowski
Intermedia Photography Studio

Adam Pańczuk



Mieszka i pracuje w Warszawie.

He lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia dokumentalna i portretowa.

The scope of creative activity:
documentary and portrait photography.

Fotograf dokumentalny, portrecista. Łączy
fotografię dokumentalną z elementami kreacji.
Przez ostatnie cztery lata pracuje na terenach
byłych republik radzieckich.

He combines documentary photography with
elements of creation. For the last four years,
he has been working in the areas of the former
Soviet Union.



z cyklu *Ukryci Ludzie*
fotografia

from the series *Hidden People*
photography





z cyklu *Karczeby*
fotografia

from the series *Karczeby*
photography

Krzysztof Pijarski



Promotorzy
Stefan Wójnecki,
Krzysztof J. Baranowski
Pracowni Fotografii Intermedialnej

Supervisors
Stefan Wójnecki,
Krzysztof J. Baranowski
Intermedia Photography Studio

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Rok ukończenia
2006 (mgr)

Year of graduation
2006 (MA)

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Mieszka i pracuje w Warszawie.

He lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
wszelkie formy wizualnego formułowania myśli –
cykle i instalacje fotograficzne, często z użyciem
materiałów archiwalnych, książka artystyczna,
film/wideo; wszelkie formy interdyscyplinarości.

The scope of creative activity:
all forms of visual formulating thoughts – cycles
and photographic installations, often with the use
of archival materials, artistic book, film/video;
all forms of interdisciplinarity.

„Obraz jest zamrożoną percepcją – stwierdziła trafnie Susan Buck-Morss. Stanowi szkielet myśli”. Analogiczne rozumienie fotografii leży u podstaw praktyki artystycznej Krzysztofa Pijarskiego. Stąd jego zainteresowania tym, co nazywa „(po)nowoczesnym losem obrazów” – ich potęgą, a jednocześnie słabością jako wizerunków świata, tym, że ciągną ku mitowi, że ich prawdziwa siła leży w fikcji i że ta siła realizuje się przede wszystkim w relacyjności. Dlatego myśli w konstelacjach i często wykorzystuje obrazy już istniejące.

“The image is a frozen perception – aptly said Susan Buck-Morss. It represents the skeleton of the thought“. A similar understanding of the photograph is the basis of Krzysztof Pijarski’s artistic practice. Hence his interest in what he calls “(post)modern fate of images” – their power and weakness at the same time as the images of the world, that they gravitate towards the myth, that their true strength lies in fiction and that this power is realised primarily in relativity. That is why he thinks in constellations and often uses existing images.

Przemieszczenie II: wymazany rysunek (Germanisches Nationalmuseum), z projektu Sztoś, 2015–2016
archiwalny wydruk pigmentowy na papierze Hahnemuhle Photo Rağ Baryta, 120 × 86 cm

Displacement II: erased drawing (Germanisches Nationalmuseum), from the project Stroke, 2015–2016
archival pigment printout on Hahnemuhle Photo Rağ Baryta paper, 120 × 86 cm



Maximalta
KRAKAU

Handwritten text on a green folder

Handwritten notes on a stack of papers, including the number 5

Large sheet of paper with a grid of small red marks, possibly a data table or a map

A yellow pencil

An open white box

An iPad



Żywoty nieświętych #01 (detail I), 2009–2012,
fotografia, archiwalny wydruk pigmentowy na papierze Hahnemuhle Photo Raġ, zmienny format

Lives of non-saints #01 (detail I), 2009–2012,
photography, archival pigment printout on Hahnemuhle Photo Raġ paper, variable format



Żywoty nieświętych #01 (detail II), 2009–2012,
fotografia, archiwalny wydruk pigmentowy na papierze Hahnemuhle Photo Raġ, zmienny format

Lives of non-saints #01 (detail II), 2009–2012,
photography, archival pigment printout on Hahnemuhle Photo Raġ paper, variable format

Adam Pluciński



Promotor
Piotr Chojnacki
Pracownia Fotografii

Supervisor
Piotr Chojnacki
Photography Studio

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Rok ukończenia
2011 (mgr)

Year of graduation
2011 (M.A)

Specjalność

Major in

Studia na kierunku
Fotografia

Studies in
Photography

Mieszka i pracuje w Warszawie.

He lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
fotografia mody, fotografia komercyjna.

The scope of creative activity:
fashion and advertising photography.

Fotograf mody. Według ELLE jeden z trzech najlepszych polskich fotografów w roku 2014. Fotografuje od trzynastego roku życia. Jest absolwentem poznańskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz warszawskiego Fototechnikum. Jego proces twórczy cechuje bezustanne poszukiwanie nowych rozwiązań i kierunków. Pozowały mu m.in. modelki: Antonina Petkovic, Anja Rubik, Dağa Ziober, Kat Hessen, Mağdalena Jasek, Maria Loks, Ola Rudnicka. Adam jest autorem kampanii reklamowych m.in dla: H&M, Levi's, Mağda Butrym, Reserved, Solar, Tatum, W.Kruk, Wólczanka, Vistula, TVN, Play, Avon, PROSTO, Universal, ZUO CORP. Jego sesje ukazały się na łamach magazynów: ELLE, Gala, Glamour, Harper's Bazaar, InStyle, K-Mağ, Noi.se, Twój Styl, Vice, Viva!, Viva!moda, Schön magazine, Sezon, Pani, Grazia, Cosmopolitan, Esquire, I-D pl, Malemen, Usta, Zwierciadło.

A fashion photographer. According to ELLE, one of three best Polish photographers in 2014. He has been taking photos since he was thirteen years old. His creative work can be described as a constant search for new solutions and directions. Adam is the author of advertising campaigns for such brands as: H&M, Levi's, Mağda Butrym, Reserved, Solar, Tatum, W.Kruk, Wólczanka, Vistula, TVN, Play, Avon, PROSTO, Universal, ZUO CORP. His session were published on the pages of magazines: ELLE, Gala, Glamour, Harper's Bazaar, InStyle, K-Mağ, Noi.se, Twój Styl, Vice, Viva!, Viva!moda, Schön magazine, Sezon, Pani, Grazia, Cosmopolitan, Esquire, I-D pl, Malemen, Usta, Zwierciadło.



Projekt autorski
edytorial dla „Exklusiv Magazine”, 2010
fotografia

Personal project
editorial for “Exklusiv Magazine”, 2010
photography



Kampania dla marki Haratyk, 2015
fotografia

A Campaign for Haratyk brand, 2015
photography



Kampania dla marki Zuo Corp+, 2015
fotografia

A campaign for Zuo Corp+ brand, 2015
photography

Maciej Rudzin



Promotor
Marek Wasilewski
Pracownia Wideo

Supervisor
Marek Wasilewski
Video Studio

Dyplom w zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia

Rok ukończenia
2016 (mgr)

Year of graduation
2016 (MA)

Specjalność

Major in

Studia na kierunku
Intermedia

Studies in
Intermedia

Mieszka i pracuje w Poznaniu.

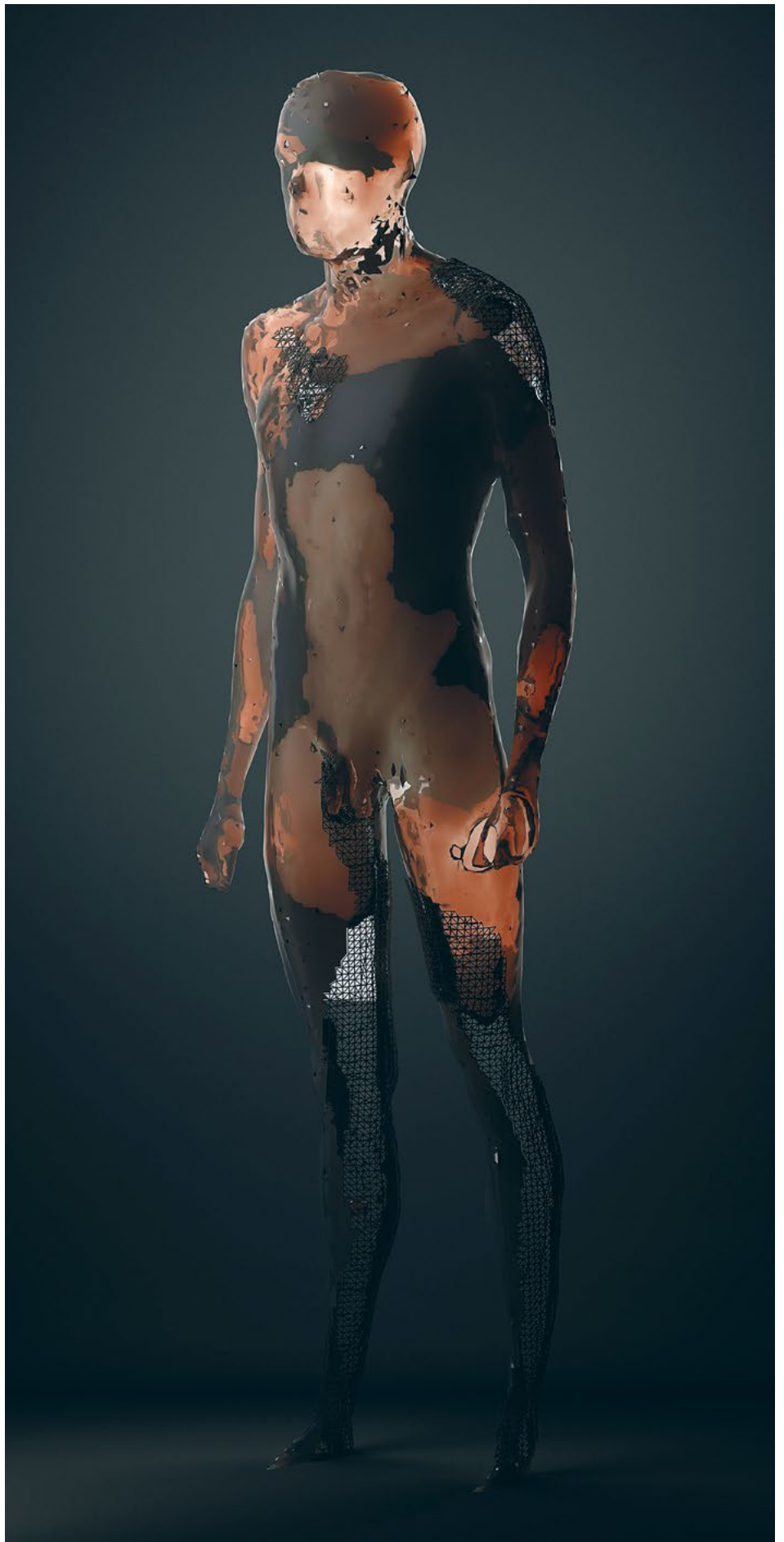
He works and lives in Poznan.

Zakres aktywności twórczej:
filmy, obrazy, animacje, sytuacje.

The scope of creative activity:
films, images, animations, situations.

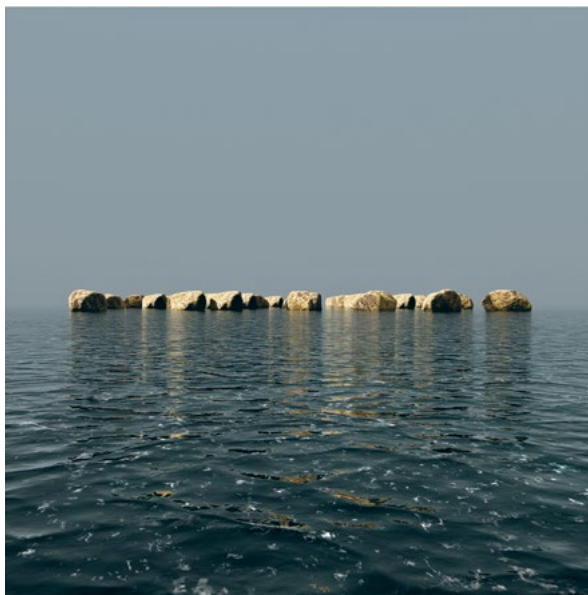
Bada sposób odczuwania sztuki, możliwość osobistego zaangażowania widza w dzieło. Szuka granic między sztuką a nie-sztuką. Tworzy sytuacje, które pozwolą intensyfikować wrażenia/uczucia/emocje odbiorcy. W rzeczywistości widzi sztukę.

He examines the way of feeling art, possibility of viewer's personal involvement in the work. He seeks the boundaries between art and non-art. He creates situations that will intensify recipient's sensations/feelings/emotions. He sees art in reality.



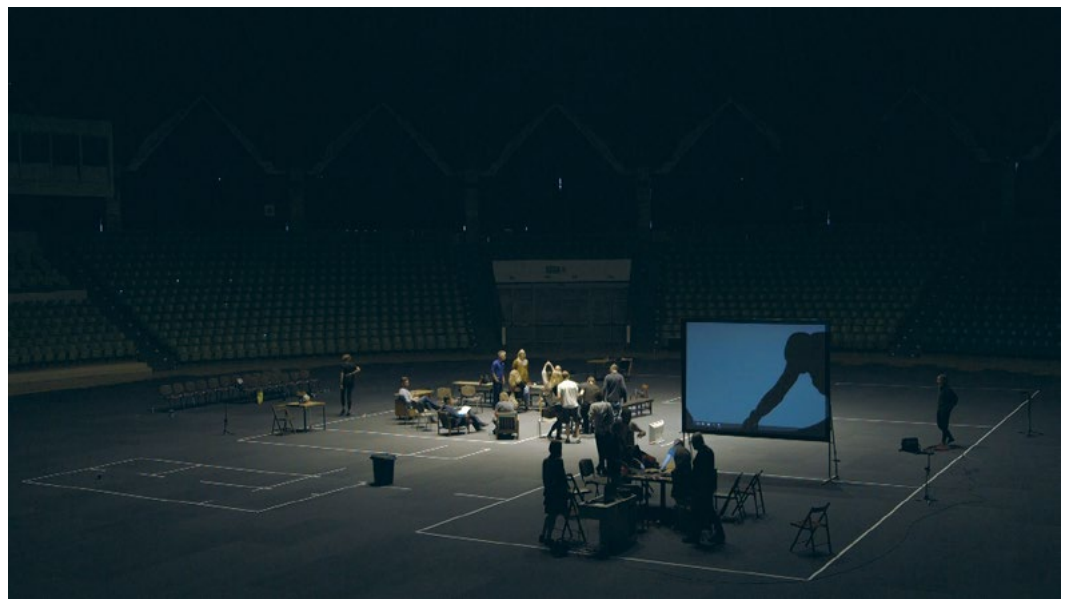
Displacement, 2014
render 3D, 100 × 200 cm

Displacement, 2014
3D render, 100 × 200 cm



Z cyklu *Northland*, 2015
render 3D, 50 × 50 cm

From the series *Northland*, 2015
3D render, 50 × 50 cm



Z czym przychodzisz, z czym wyjdiesz, 2016
 sytuacja, kadr z filmu HD (2 h 30 min)

Z czym przychodzisz, z czym wyjdiesz, 2016
 sytuacja, fotografia 100 × 70 cm

What you come with, what you leave with, 2016
 situation, frame from the HD video documentation, 2h 30 min

What you come with, what you leave with, 2016
 situation, photography, 100 × 70 cm

Drugie piętro
budynku przy
placu Wielkopolskim

Piotr Bosacki

Szkola jest po to, żeby kształcić uczniów. Historia szkoły jest zatem nakreślona losami jej wychowanków. Jeśli mam tu naszkicować pobieżny obraz Katedry Intermediów, to nie mam wątpliwości, że szkic ten powinien być historią konkretnego studenta.

Przez 5 lat studiowałem w Katedrze Intermediów, a od 10 lat jestem w niej nauczycielem. Zatem przez 15 lat mogłem śledzić losy swoich coraz starszych i coraz młodszych kolegów i koleżanek. Poznałem dziesiątki prawdziwie ciekawych ludzi, artystów, mniej lub bardziej pięknych wariatów i socjopatów, geniuszy w specjalizacjach powszechnie znanych, albo w specjalizacjach tak wąskich, że o ich istnieniu wie tylko jedna osoba. Właściwie każdy z nich zasługiwałby na osobne opracowanie z antropologii, lingwistyki, psychologii (cokolwiek to znaczy) lub z Bóg wie czego. Historia sztuki wydaje mi się w tym wypadku dziedziną nazbyt dyletancką.

Opiszę tu zatem krótko sylwetkę jednego absolwenta naszej Katedry, którego aktywność w ostatnich latach przywiodła mnie do głębszej refleksji. Muszę oczywiście zaznaczyć, że do głębszej refleksji przywodzi mnie wielu studentów i bardzo żałuję, iż nie mogę tutaj opisać ich wszystkich, bo z pewnością na to zasługują.

Maciej Rudzin był dzieckiem wszechstronnie utalentowanym. Dla przykładu, jako nastolatek znał się na ptakach do tego stopnia, że nauczał zawodowych leśników ornitologii w swym rodzinnym powiecie. Zainteresowania tego młodego człowieka były tak różnorodne, że nie poświęcił się jakiemuś konkretnemu zajęciu, tylko postanowił studiować w Akademii Sztuk Pięknych. Wstąpił na poznańskie Intermedia w roku 2011. Zafascynowany możliwościami komputera, przez pierwsze trzy lata studiów zajmował się głównie konstruowaniem sztucznych światów w technologii 3D, która umożliwia tworzenie „kina” prawdziwie autorskiego. Twórca może tutaj kontrolować obraz filmowy w najdrobniejszych szczegółach. Jednak zajęcie to jest czasochłonne. Ktoś, kto robi filmy 3D, zazwyczaj siedzi przy komputerze, a jego kontakty z ludźmi są ograniczone. Na koniec trzeciego roku studiów zrobił Rudzin dyplom licencjacki złożony głównie z filmów wygenerowanych komputerowo. Tuż po dyplomie nastąpił wyraźny zwrot w twórczości Rudzina. Odszedł od tworzenia światów sztucznych. Chcąc ukazać „prawdziwe życie”, zajął się filmem dokumentalnym.

Artysta na samym początku swej drogi tworzy dla innych ludzi. Pierwsze bowiem słowa wypowiadamy do rodziców. Pierwsze przedstawienia teatralne odgrywamy również po to, by doczekać się reakcji najbliższych, najczęściej pochwał.

Jesteśmy zakochani w tych pochwałach, ponieważ one dają nam powód, siłę i odwagę do organizowania kolejnych przedstawień. Ten pierwszy etap twórczości ma charakter wybitnie społeczny.

Potem zazwyczaj przychodzi drugi etap twórczości. Człowiek uświadamia sobie fakt, że posługuje się językiem. Stwierdza, że reakcje publiczności, wywołane są splotami abstrakcyjnych znaków. W tych właśnie abstrakcyjnych konstrukcjach zakochuje się twórca w drugim etapie twórczości. Ślęczy nad dziełami. Nie zadaje się z ludźmi. Język jego wypowiedzi staje się tak wyspecjalizowany, że jest niezrozumiały dla wszystkich poza samym twórcą. Ten drugi etap twórczości ma więc charakter aspołeczny.

Prędzej czy później twórca się orientuje, że ludzie nie rozumieją jego dzieł, i czuje się osamotniony. Wówczas, jeśli posiada jeszcze wystarczające zdolności adaptacyjne, powraca w swej sztuce (w taki czy inny sposób) do rozmowy z ludźmi. Wraz z tym powrotem rozpoczyna się kolejny etap twórczości, znów o charakterze społecznym.

Opisane tu kolejne etapy rozwoju artysty, na przemian społeczne i aspołeczne, to oczywiście model, który w postaci czystej możemy obserwować bardzo rzadko. W praktyce bowiem ulega on różnym rodzajom pomieszania.

Jak powiedziano, Rudzin przez pierwsze trzy lata studiów siedział przy komputerze i we względnym oderwaniu od społeczności doskonalił hermetyczny język budowania światów sztucznych. Potem nagle wyrzucił komputer pod ławę i zajął się dokumentowaniem prawdziwego życia prawdziwych ludzi. Na piątym roku studiów przystąpił Rudzin do realizacji dyplomu magisterskiego. Pracą dyplomową miał być film dokumentalny *Niebieskie migdały* ukazujący serię wywiadów ze studentami naszej szkoły. Film powstał, jednak wydał się Rudzinowi nie dość dobry. Człowiek przed kamerą krępuje się często, nie mówi całej prawdy. Poza tym wypowiedzi utrwalone na filmie są ostatecznie martwe. Postać z ekranu nie rozmawia z widzem w sensie dosłownym.

Skoro wszystko, co jest, istnieje tylko w świadomości człowieka, zafascynował się Rudzin ideą dzieła niematerialnego; dzieła, które realizuje się w umyśle odbiorcy. Zauważył bowiem, że kiedy idziemy na wernisaz malarstwa, to jakość, czy treść, pokazywanych tam obrazów jest rzeczą drugorzędną. Pierwszorzędne znaczenie ma to, czy na wernisazu były ciekawe rozmowy, czy panowała atmosfera ekscytacji; jednym słowem, czy ludzie czuli się dobrze. Jeśli ktoś podczas wernisazu i po nim będzie się czuł pełnoprawnym członkiem ważnego wydarzenia, to najprawdopodobniej mówić będzie (a przez to i myśleć),

że przeżycia artystyczne były głębokie, a obrazy znakomite.

Kierując się przesłankami tego typu, Rudzin a dwa miesiące przed dyplomem odrzucił koncepcję *Niebieskich migdałów* i zamiast tego zorganizował wydarzenie pod tytułem *Z czym przychodzisz, z tym wyjdiesz*. Opis tego wydarzenia trzeba zacząć tak:

Siedziba Katedry Intermediów znajduje się na drugim piętrze budynku C Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu przy placu Wielkopolskim. Na piętrze tym znajduje się około dziesięciu pomieszczeń i w nich zasadniczo odbywają się wszystkie intermedialne zajęcia. Tam nauczyciele rozmawiają za studentami. W świadomości wielu naszych studentów idea sztuki (cokolwiek to znaczy) ma silny związek z tymi pomieszczeniami, podobnie jak dla wielu ludzi idea rodziny jest silnie związana układem pomieszczeń domu rodzinnego. Otóż Maciej Rudzin w ramach swojej pracy dyplomowej, wynajął Arenę (halę widowiskowo-sportową w Poznaniu). Na środku tej wielkiej i pustej przestrzeni wyrysował na podłodze plan siedziby Intermediów; plan drugiego piętra budynku przy placu Wielkopolskim (kto widział *Dogville* Larsa von Triera, ten wie, o co chodzi). Pojawiły się tam również stoły i krzesła przeniesione wprost z placu Wielkopolskiego. Następnie na tak przygotowaną „scenę” zaprosił Rudzin kilku nauczycieli i kilku studentów naszej Katedry i poprosił ich, by w tych iluzorycznych warunkach odbyli zajęcia w pracowniach „tak jak zwykle”.

Sam brałem udział w tym parateatralnym przedstawieniu. Usiadłem przy stole i rozmawiałem ze studentami o ich projektach. Przez pierwsze kilka minut czułem się trochę dziwnie, grając samego siebie w przedstawieniu, które służy nie wiadomo czemu. Poza sceną nie było tam ludzi, którzy mogliby odgrywać rolę publiczności. Po chwili jednak naprawdę zainteresowałem się rozmową, którą prowadziłem, i wtedy coś zaiskrzyło. Wszystko było takie, jak w „prawdziwym życiu”, ale jednocześnie występowałem na scenie. Dzięki temu wszelakie mniejsze i większe pretensje, jakie żywię do zakładu pracy, utraciły swój ciężar, a wszystkie rzeczy, które na co dzień mnie męczą, stały się do zniesienia. W teatrze często się cieszymy na widok czarnego charakteru, który przerażałby nas w rzeczywistości.

Sztuka zasadniczo polega na tym, że jakiś element wyjęty z „prawdziwego życia” zostaje umieszczony na scenie pojętej przenośnie lub dosłownie. Ta scena jest przestrzenią abstrakcyjną. Leży poza czasem i stąd też ma charakter jakby wiekuisty, a dalej sakralny. Wszystkie rzeczy, nawet cierpienie, zyskują w dziele sztuki

coś w rodzaju wybawienia od niedoli tego świata.

Nawiasem mówiąc, człowiek nie boi się cierpienia jako takiego. Boi się cierpienia dopiero wówczas, kiedy uzyska świadomość, że cierpienie zniewala i jest zapowiedzią zniewolenia ostatecznego, czyli śmierci. Najlepszym tego dowodem jest fakt, że dziecko, przekonane o swej nieśmiertelności, potrafi znajdować rozkosz we własnym płaczu i upajać się cierpiętnictwem.

Uwielbiamy przenosić mniej lub bardziej pospolite nieszczęścia w abstrakcję dzieła sztuki, ponieważ w przestrzeni bezczasowej nie ma żadnego następstwa i dzięki temu cierpienie nie prowadzi do śmierci. Oglądając dzieło sztuki, mamy chwilowe poczucie nieśmiertelności. Odczuwając zaś chwilowo nieśmiertelność, uważamy, że tworzymy dzieło sztuki.

Trzeba zaznaczyć, że praca dyplomowa Rudzina, była formalnie bardzo prosta. Polegała na „odegraniu” zwykłego życia. Nie przemawiała więc jakąś hermetyczną konwencją. Z drugiej jednak strony była bardzo hermetyczna. Cały sens tego „przedstawienia” był bowiem zrozumiały tylko dla jego uczestników. Sens ten polegał na wewnętrznym odczuciu uczestnika, że w tym samym czasie jest sobą w życiu i aktorem na scenie. Tego odczucia nie był w stanie zaznać postawiony z boku obserwator, choćby nawet wyteżył wszystkie zmysły. Z tego powodu praca Rudzina jest bliska idei dzieła, które rozgrywa się właściwie tylko w umysłach ludzi i trudno określić granice jego materialnej formy. Istoty tego dzieła nie odda żadna dokumentacja, bo też właściwie nie wiadomo, w jakim medium dzieło to istnieje. Być może na tym polegają intermedia. Swoją drogą doświadczenie uczy, że jeśli nie wiadomo, w jakim medium zjawisko zachodzi, to zachodzi ono w myśli obserwatora, czyli w pojętym tak czy inaczej medium słowa. Nic więc dziwnego, że kiedy dziś wspominam dyplom Rudzina, staje mi przed oczyma akapit z mądrej książki:

„Estetyka wytworzona przez sofistów, pierwsza estetyka grecka, była tylko teorią poezji. Inspirowana zaś była przede wszystkim przez poezję sceniczną. Operowała trzema pojęciami: naśladownictwa, iluzji i oczyszczenia. Miała trzy główne tezy: 1. poezja nie wytwarza przedmiotów realnych, lecz tylko ich słowne podobieństwa, «naśladownictwa»; 2. w umysłach słuchaczy wzbudza – jakby jakimś czarem – iluzję; słuchacze słysząc ze sceny o cierpieniu doznają uczuć takich, jak gdyby to były prawdziwe cierpienia Edypa czy Elektry; 3. i ostatecznie poezja wywołuje w nich gwałtowną reakcję, wyładowuje ich uczucia, i to wyładowanie, oczyszczenie daje im ulgę i radość”.

The second floor
of the building at
Wielkopolski Square

Piotr Bosacki

The school is there to educate students. Therefore, its history is outlined by its students' life paths. If I'm here to sketch a rough image of the Intermedia Faculty, I have no doubt that it should be dedicated to the history of one student.

I studied at the Intermedia Faculty for 5 years, now I have been a lecturer there for another 10. Thus, for 15 years, I could witness life paths of my colleagues: those who are getting older, and those younger ones. I met many truly interesting people, artists, more or less beautiful lunatics and socio-paths, geniuses in commonly recognised specialisations, or in specialisations so narrow that their existence is only known to one person. In fact, every one of them would deserve a separate study in anthropology, linguistics, psychology (whatever that means), or God knows in what. In this case, history of art seems to me a field too amateurish.

For reasons outlined above, I shall provide you with a brief description of a graduate student from our Faculty. His activity has brought upon me some deep reflection in recent years. I would like to note here that a lot of students inspire in me deep reflection, and I am very sorry that I can not describe them all here, but I do believe they all certainly deserve it.

Maciej Rudzin was a gifted child. For example, as a teenager, he knew the birds to such extent that he could teach ornithology to professional foresters in his local neighbourhood. Interests of this young man were so varied that he could not devote himself to one field of study, but he decided to study at the Academy of Fine Arts. He joined Poznan's Intermedia in 2011. He was fascinated with the possibilities of a computer, so for the first three years of study, he concentrated mainly on building artificial worlds in 3D technology. The 3D technology makes it possible to create a truly 'le cinéma d'auteur'. The author may control the film image in smallest detail. However, this is very time-consuming. Someone, who creates 3D movies, usually sits at the computer, and his contacts with humans are limited. At the end of the third year of studies, Rudzin's bachelor's degree work consisted of computer generated films. Shortly after his graduation, there was a sharp turn in Rudzin's creative work. He stopped creating artificial worlds. In order to show the "real life", he started making documentary films.

An artist, at the beginning of his journey, creates for other people. We speak our first words for our parents. We also take part in our first theatre performance to receive praise from our family. We are in love with this praise, because it gives us a reason, strength and courage to organ-

ise subsequent performances. This first phase of artwork making is very social.

Then the second stage of creation comes. We realise the fact that we use language. We become aware of the fact that the reactions of the audience, are caused by strands of abstract signs. Artists fall in love in these very abstract constructions in the second stage of their creative development. They pore over their works, they do not keep social contacts. The language of their speech becomes so specialised, that it is incomprehensible to anyone except for the creator. This second phase of artwork making is antisocial in nature.

Sooner or later, artists realise that people do not understand their works and they feel lonely. It is then, provided they are still in possession of adaptive skills, that they return in their art (in one way or another) to talking with people. Along with this return, the next stage of artwork making begins. This time, it is again of a social nature.

Described herein successive four stages in the development of an artist – alternating between social and antisocial – is only a model, which in pure form can be observed very rarely. In reality, it usually undergoes various forms of mixing.

As it has been said, Rudzin for the first three years of study sat at the computer and in relative isolation from a community, he was perfecting his hermetic language of artificial worlds. Then, suddenly, he threw away the computer and he began documenting real life of real people. In the fifth year of his studies, Rudzin started working on his final degree artwork. His work was supposed to be a documentary entitled *Blue Almonds*. It was to show a series of interviews with the students of our school. The film was made, however, it was not good enough for Rudzin. A man in front of the camera often gets embarrassed; the whole truth is not told. In addition to that, the statements captured on film seem rather dead. The person from the screen does not seem to talk to the viewer in a literal sense.

If all that is, exists only in the mind of a man, then Rudzin became fascinated with an idea of an intangible work of art; a work that occurs in the mind of the viewer. He noted that when we go to the exhibition of paintings, the quality or content of paintings shown there is a secondary thing. The primary meaning is in the fact if the opening hosted interesting conversations, or if the atmosphere of excitement was present; in one word: if people felt well there. The important thing is, whether someone during the opening and after it, feels a full member of an important event. If yes, then the participant is most likely to say (and think) that the artistic

experiences were profound and that the paintings were excellent.

Following these premises, Rudzin, just two months before this graduation, rejected the concept of *Blue almonds* and he organised instead an event entitled *What you come with, you leave with*. The description of the event is as follows:

The building of Intermedia Faculty is located on the second floor of building C at the University of Arts in Poznan, at Wielkopolski Square. There are ten rooms on the floor, and this is where the Intermedia classes take place. This is where the lecturers talk with students. In the minds of most of our students, the idea of art (whatever that means) has a strong relationship with these spaces, the same goes for many people whose idea of a family is strongly related to the way their family's house rooms are arranged. Now, Maciej Rudzin, as part of his dissertation, hired Arena (a sports hall in Poznan). In the middle of this great empty space, he drew the floor plan of Intermedia offices – the plan of the second floor of the building at Wielkopolski square (whoever saw *Dogville* by Lars von Trier, knows what I am talking about). He brought tables and chairs directly from Intermedia's rooms. Next, he invited to this prepared "stage" some teachers and some Intermedia students. Rudzin asked them to perform the classes in those illusory conditions as if it was a normal setting.

I took part in this paratheatrical performance. I sat at the table and I talked with the students about their projects. For the first few minutes, I felt rather strange, playing myself in the show which use on-one could think of. There was no audience, only those performing on the stage. After a while, I really became interested in the conversation, which I was having, and then something clicked. Everything was like in "real life", while at the same time, I performed on stage. During this experiment, smaller and larger claims that I have against my workplace, lost their weight, and all the things that tire me everyday, became bearable. In the theatre, we often become delighted at the sight of a villain who would scare us in reality.

Art basically is all about the act of removing something from the "real life" and placing it on figuratively, or literally understood stage. This stage is an abstract space. It lies beyond time and therefore it reminds us of the eternal, or even the sacred. All things, even suffering, gain in the work of art a form of salvation from the misery of this world.

To be honest, humans are not afraid of suffering as such. They become afraid of suffering

only when they gain awareness that the suffering enslaves, and is a prelude to the final enslavement – death. The best proof of this is the fact that the child, convinced of its immortality, can find pleasure in its tears and revel in sufferings.

We love to transplant more or less common misery into the abstraction of artwork, because in the timeless space there are no consequences, and thus the suffering does not lead to death. While watching a work of art, we have a momentary sense of immortality. When we experience a fleeting moment of immortality, we believe that we create a work of art.

It should be noted here that Rudzin's MA work was formally very simple. It was all about "acting out" ordinary life. It did not employ any hermetic convention. On the other hand, it was very hermetic. The whole point of this "performance" was intelligible only to its participants. The meaning of this experience was based on an internal feeling of the participant – being himself or herself in life while at the same time an actor on the stage. This could not have been felt by observers, even if they strained all their senses. For this reason, Rudzin's work is close to the idea of an artwork, which states that it only happens in the minds of people, and for that reason it is difficult to define its material form. No documentation can capture the essence of this work, because it is actually very difficult to ascertain in what medium this work functions. Perhaps that is exactly what Intermedia is all about. Experience has shown to us that if we do not know in what medium a phenomenon occurs, then it occurs in the mind of the observer – in other words, in the medium of words understood in one way, or other. There is no wonder then in the fact that when I recall Rudzin's work, I see before my eyes a paragraph from a wise book:

"Aesthetics created by the Sophists, the first Greek aesthetics, was only a theory of poetry. It was inspired primarily by the stage poetry. It operated within three concepts: imitation, illusion and purification. It had three main theses: 1. poetry does not produce real objects, but only their verbal similarities, 'imitations'; 2. in the minds of the listeners, it instigates – as if through a spell – an illusion; listeners hear from the stage about the suffering and they experience such feelings as if they were real sufferings of Oedipus and Electra; 3. ultimately poetry causes in them a violent reaction, opens up their feelings, and this discharge, this cleansing gives them a relief and joy¹."

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2002 (mgr)

Year of graduation
2002 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotor
Krzysztof J. Baranowski
Pracownia Fotografii Intermedialnej

Supervisor
Krzysztof J. Baranowski
Intermedia Photography Studio

Daniel Rumiancew



fol. Iwo Rutkiewicz

Mieszka i pracuje w Warszawie.

He lives and work in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
wideo, fotografia, performans, instalacja,
obiekt artystyczny.

The scope of creative activity:
video, photography, performance,
installation, art object.

We wczesnych pracach zajmował się problemem tożsamości (performatywność, procesualny charakter podmiotowości). Obecnie koncentruje się na tematyce społecznej i politycznej. Do istotnych zagadnień w jego twórczości należy kwestia marginalizowanej czy niedocenianej pracy i jej związku z ekonomią.

In the early works, he dealt with the problem of identity (performativity, processual nature of subjectivity). Currently, he focuses on social and political matters. One of the important issues in his works is the problem of marginalised or undervalued work and its relationship with the economy.

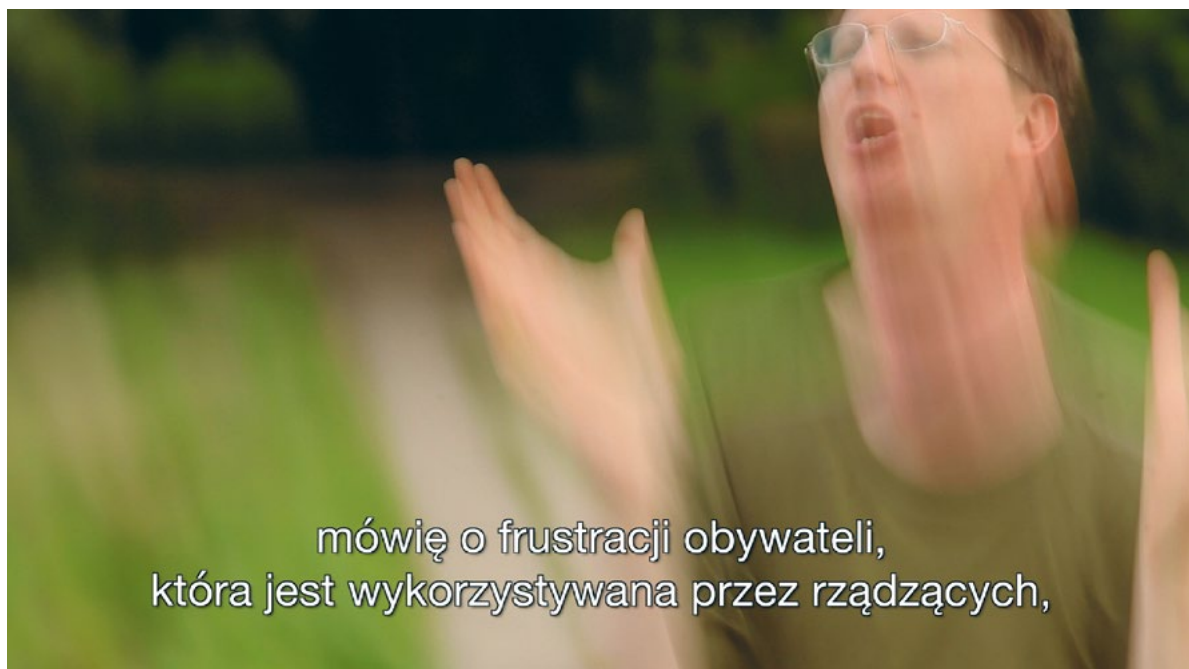


Żelazko, 2016
parafina, bawełna
Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko

The Iron, 2016
parafin wax, cotton
Polish Sculpture Centre, Orońsko



wrzeszczę, przeklinam, obrażam i wygrażam
wszystkim, o których mówiłem wcześniej.



mówię o frustracji obywateli,
która jest wykorzystywana przez rządzących,



Małgorzata Szmaj zrezygnowała z pracy etatowej, aby zająć się domem i wychowaniem córki. Jej mąż dobrze zarabia. Kobieta ocenia miesięczną wartość swojej pracy domowej na 4000 zł (wycena subiektywna).

Hanna Jakubowska-Rumiancowa jest na emeryturze, ale od kilku lat, na przemian z siostrą opiekuje się swoim coraz bardziej niepełnym ojcem. Średnia miesięczna wartość pracy podobnej do tej, którą wykonuje kobieta, w październiku 2015 roku wynosiła 2140,06 zł (wycena wykonana na podstawie „Budżetu czasu ludności 2013” Głównego Urzędu Statystycznego, uwzględnijając współczynnik inflacji).



Anna Trepka prowadzi gospodarstwo agroturystyczne na Kielecczyźnie; jednocześnie czuwa nad wnuczkami zostawianymi pod jej opieką przez córkę, gdy ta idzie do pracy. Gdyby córka chciała zatrudnić do dziewczynek nianię, musiałyby zapłacić około 1600 zł na miesiąc (wycena według godzinowych stawek rynkowych na terenach wiejskich).

Magdalena Czerwińska-Wyras z Zakopanego rzuciła kierowniczą etat w korporacji, żeby opiekować się chorą na mukowiscydozę córką. Zajmuje się również dwójką zdrowych dzieci oraz mieszkaniem. Jej obecną pracę można oszacować na około 5500 zł miesięcznie (wycena będąca kombinacją zarobków pielęgniarki, niani i gospodyni domowej, według godzinowych stawek rynkowych dla ww. zawodów, w danym miejscu zamieszkania).

Prototypy banknotów, 2015
wydruk na papierze, 21 × 30 cm
(projekt graficzny: Iwo Rutkiewicz)

Banknotes' prototypes, 2015
printouts on paper, 21 × 30 cm
(graphic design: Iwo Rutkiewicz)

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia
Intermedia

Studies in
Photography, television
and film making
Intermedia

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2007 (lic.)
2010 (mgr)

Year of graduation
2007 (BA)
2010 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia
Intermedia

Degree in
Photography
Intermedia

Promotorzy
Piotr Chojnacki / Pracownia Fotografii
Mirosław Bałka
Pracownia Działań Przestrzennych,
aneks prof. Wojciech Łazarczyk
Pracownia Malarstwa

Supervisors
Piotr Chojnacki / Photography Studio
Mirosław Bałka / Spatial Activity Studio
Wojciech Łazarczyk / Painting Studio

Mateusz Sadowski



Mieszka i pracuje w Poznaniu.

He lives and works in Poznan.

Zakres aktywności twórczej:
film animowany, wideo, fotografia, obiekt, film
eksperymentalny, obiekt fotograficzny, instalacja.

The scope of creative activity:
animated film, video, photography, art object,
experimental film, photography object, installation.

Zajmuje się poezją wizualną. Problematyzuje
zağadnienia związane ze współczesną percepcją
w obrazie ruchomym, fotografii i obiektach
przestrzennych.

He deals with visual poetry and issues related
to contemporary perception of a moving image,
photography and spatial objects.

Pracownik naukowo-dydaktyczny w Katedrze
Fotografii UAP.

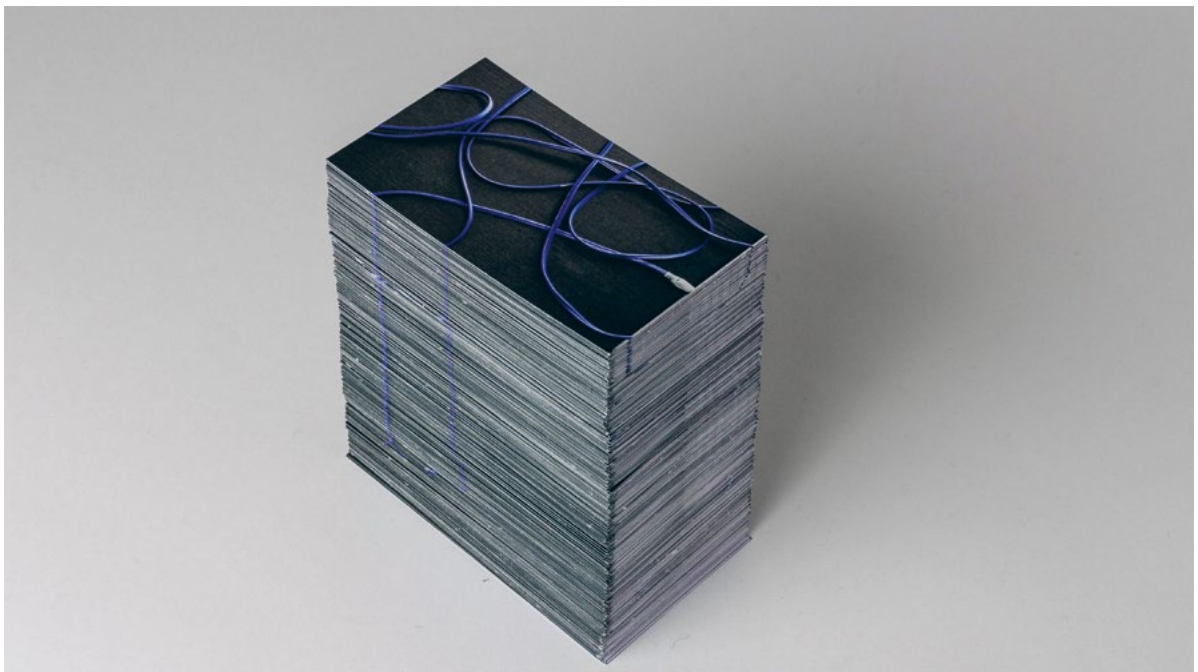
A research and teaching lecturer at Photoğra-
phy Faculty, University of Arts in Poznan.

Płonące teraz, 2016
obiekt, dźwięk, fotografia na PCV, MDF,
świetlówka, farba betonowa, 80 × 220 cm

Burning now, 2016
Art object (sound, photoğraphy on PCV, MDF,
fluorescent lamp, concrete paint, 80 × 220 cm







←
Reflex Wander #06, 2016
 fotografie, 150 × 200 cm + 69 × 100 cm

Reflex Wander #06, 2016
 photographs, 150 × 200 cm + 69 × 100 cm

It takes Time, 2016
 animacja poklatkowa 4K 3'13"

Rezonans, 2016
 animacja poklatkowa 4K 6'16"
 kadr z filmu

It takes Time, 2016
 4K stop-motion animation 3'13"

Resonance, 2016
 4K stop-motion animation 6'16"
 frame from the film

Promotorka
Izabella Gustowska
Pracownia Działań Multimedialnych

Dyplom w zakresie
Intermedia

Rok ukończenia
2002 (mgr)

Specjalność
Fotografia

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Supervisor
Izabella Gustowska
Multimedia Activity Studio

Degree in
Intermedia

Year of graduation
2002 (MA)

Major in
Photography

Studies in
Photography, television
and film making

Konrad Smoleński



Mieszka i pracuje w Bernie, Szwajcaria.

He lives and works in Bern, Switzerland.

Zakres aktywności twórczej:
dźwięk, sztuki wizualne – instalacja, performans,
film.

The scope of creative activity:
sound, audiovisual arts – installation,
performance, film.

Jeden z członków formacji artystycznej Penerstwo. Współtworzy(ł) składy takich zespół, jak m.in. KOT, Kristen i BNNT. W 2011 roku laureat nagrody Fundacji Deutsche Bank – Spojrzenia, a w 2013 reprezentował Polskę na Biennale Sztuki w Wenecji. Od przeszło dekady działa aktywnie w obszarze sztuk wizualnych i dźwięku. Jego twórczość opiera się na doświadczeniu medium, eksploracji jego możliwości oraz wpływu na odbiór. Najczęściej tworzy instalacje dźwiękowe i wideo, performans, samodzielnie wykonywane przedmioty i instrumenty D.I.Y. Czasami jego projekty mają w sobie coś z eksperymentu, otwarcia na to, co nieprzewidywalne i przypadkowe; w innych przypadkach są to w pełni świadome działania mające za zadanie wywołać w odbiorcy stanowczą reakcję.

One of the members of an artistic formation Penerstwo. He co-creates/ed bands like KOT, Kristen i BNNT. In 2011, he was the winner of the Deutsche Bank Foundation- Spojrzenia and in 2013 he represented Poland in the Venice Biennale. For over a decade he has been active in the field of visual arts and sound. His works are based on the experience of the medium. They are exploring its possibilities and impact on reception. He often creates sound installations, video, performance, self made objects and D.I.Y. instruments. Sometimes, his works have something in common with an experiment, readiness for the unpredictable and random. In other cases, they are fully conscious actions with the aim of evoking a strong reaction of the viewer.

Ataraxy, 2015
instalacja audio (system modułowy, dźwięk 6-kanalowy)
widok wystawy *Sound Noir*, NAK (Neuer Aachener Kunstverein), Aachen
fot. Konrad Smoleński

Ataraxy, 2015
audio installation (modular system, six-channel audio)
View of the exhibition *Sound Noir*, NAK (Neuer Aachener Kunstverein), Aachen
photo by Konrad Smoleński







Everything Was Forever Until It Was No More, 2013
Instalacja audio. Widok z wystawy, Pawilon polski, 55 Biennale w Wenecji, 2013
fot. Bartosz Górka

Everything Was Forever Until It Was No More, 2013
audio installation. Polish Pavilion at the 55. Venice Biennale of Art Exhibition, 2013
photo by Bartek Górka

BNNT – Sound Bombing, 2011
audio performans, przestrzeń publiczna, Lublin
fot. Dağny Szwed

BNNT – Sound Bombing, 2011
audio performance, public space Lublin
photo by Dağny Szwed

Maria Ewa Toboła



Promotor
Leszek Knaflowski
Pracownia Audiosfery

Supervisor
Leszek Knaflowski
Audiosphere Studio

Dyplom w zakresie
Intermedia

Degree in
Intermedia

Rok ukończenia
2012 (lic.)

Year of graduation
2012 (BA)

Specjalność

Major in

Studia na kierunku
Intermedia

Studies in
Intermedia

Mieszka i pracuje w Warszawie.

She lives and works in Warsaw.

Zakres aktywności twórczej:
rzeźba, performans, wideo, instalacja,
poezja, śpiew.

The scope of creative activity:
sculpture, performance, video, installation,
poetry, singing.

W swoich pracach często wykorzystuje grę słów
i znaczeń, ironię, absurd, żart. Jej realizacje
można z powodzeniem określić jako głupie
i niesmaczne przykłady sztuki konceptualnej.

In her works she often uses play on words and
meaning, irony, absurd, joke. Her projects can be
successfully described as stupid and distasteful
examples of conceptual art.

Amber Kebab, 2016
rzeźba, żywica, maszyna do kebaba

Amber Kebab, 2016
sculpture, resin, kebab machine





Niech Wam zdechnie wszystko co kochacie!, 2012
instalacja, video

May everything you love die!, 2012
installation, video

→
Rzeźba głową w betonie, 2014
rzeźba

Sculpture with its head in concrete, 2014
sculpture



Studia na kierunku
Malarstwo
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Painting
Photography, television
and film making

Specjalność
|
Intermedia

Major in
|
Intermedia

Rok ukończenia
2004 (mgr)
2007 (mgr)

Year of graduation
2004 (MA)
2007 (MA)

Dyplom w zakresie
Malarstwo
Intermedia

Degree in
Painting
Intermedia

Promotorzy
Wojciech Łazarczyk
Pracownia Malarstwa
Izabella Gustowska
Pracownia Działań Multimedialnych I

Supervisors
Wojciech Łazarczyk, Painting Studio
Izabella Gustowska
Multimedia Activity Studio I

Raman Tratsiuk



Mieszka i pracuje w Poznaniu.

He lives and works in Poznan.

Zakres aktywności twórczej:
performans, instalacja (w tym interaktywna),
video, obiekt, malarstwo, fotografia.

The scope of creative activity:
performance, installation (also interactive), video,
art object, painting, photography.

Pracuje w obszarze różnych mediów. Jest
zainteresowany performatywnością, interakcją
między artystą, a widzom, badaniem problematyki
wizerunku i autoprezentacji w mediach
i internecie, odkrywaniem znamion sztuki
w codziennym otoczeniu.

He works in the field of various media. He is
interested in performance, interaction between
artist and audience. His works focus on image
and self-presentation in media and on the
Internet, and on discovering signs of art in
everyday environment.

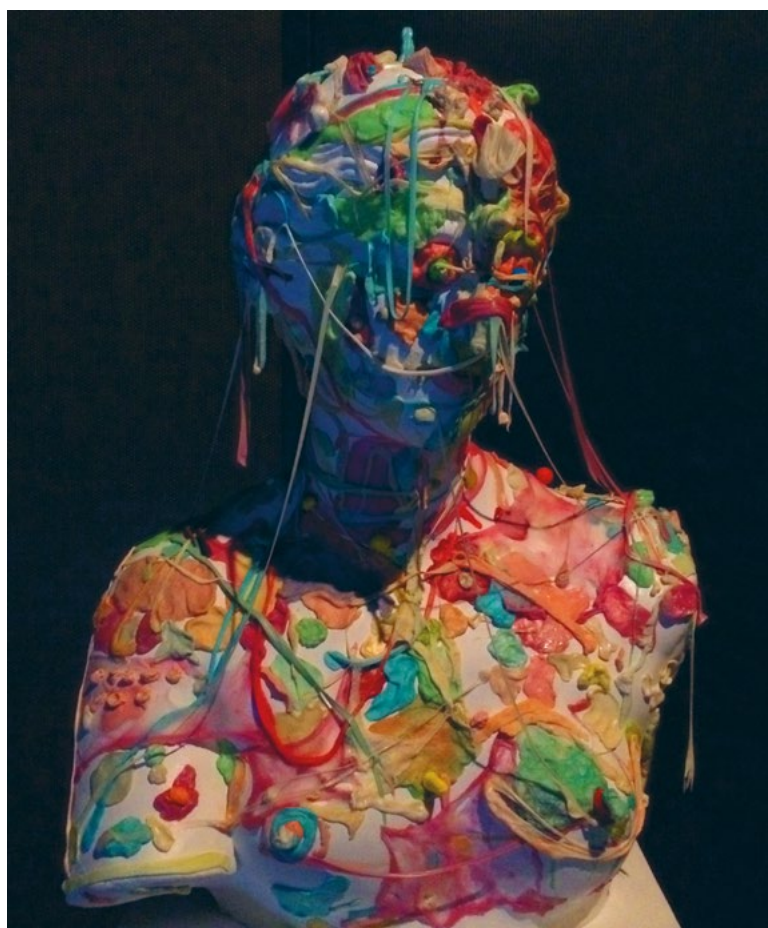
Pracownik naukowo-dydaktyczny w Katedrze
Intermediów UAP.

A research and teaching lecturer at Interme-
dia Faculty, University of Arts in Poznan.



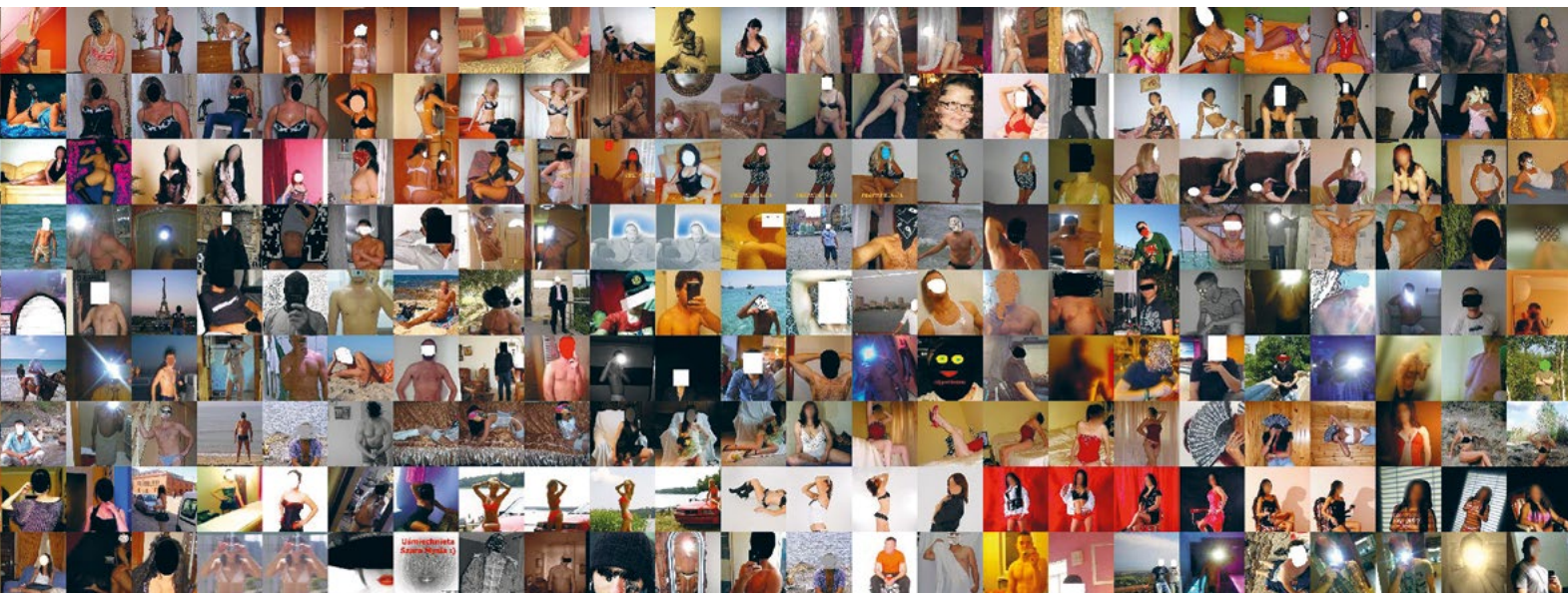
Grupa Bergamot (Volha Maslouskaya i Raman Tratsiuk)
performans z cyklu *Życie organiczne*, 2010
czas trwania 10 min., Mediations Biennale, Poznań 2010

Bergamot group (Volha Maslouskaya and Raman Tratsiuk)
performance from the series *Organic life*, 2010
10:00 min., Mediations Biennale, Poznan 2010



Venus, 2015
obiekt interaktywny, gips, gumy do żucia, 70 × 40 × 30 cm,
wystawa *Trucizna*, Pawilon Nowa Gazownia, Poznań

Venus, 2015
interactive art object 70 × 40 × 30 cm,
exhibition *Poison*, Nowa Gazownia Pavilion, Poznan



Anonimowe Autoportrety, 2012
 instalacja interaktywna, projekcja 3 × 15 m
 wystawa *Anonimowe Autoportrety*, Art Stations Foundation, Poznań

Anonymous self-portraits, 2012
 interactive installation, screening 300 x 1500 cm,
 exhibition *Anonymous self-portraits*, Art Stations Foundation, Poznan

Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2005 (mgr)

Year of graduation
2005 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotorzy
Stefan Wójnecki,
Zbyszko Trzeciakowski
Pracownia Fotografii Komputerowej

Supervisors
Stefan Wójnecki,
Zbyszko Trzeciakowski
Computer Photography Studio

Dorota Walentynowicz



fol. Vasilis Flouris

Mieszka i pracuje w Gdańsku i Heraklionie (GR).

She lives and works in Gdansk and Heraklion (GR).

Zakres aktywności twórczej:
fotografia, obiekt, wideo/film, nowe media,
instalacja (kinetyczna, świetlna, dźwiękowa),
site-specific, instalacja w przestrzeni publicznej,
performans.

The scope of creative activity:
photography, art object, video/film, new media,
installation (kinetic, light, sound, site-specific,
in public space), performance.

Charakterystyczną cechą twórczości Doroty Walentynowicz jest ciągły proces dialektycznego sprzężenia pomiędzy technologią i naturą, teorią i praktyką, logiką i intuicyjnym poznaniem.

Fotografie i instalacje Walentynowicz prezentowane były na licznych wystawach w kraju i za granicą. Artystka uczestniczyła w wielu programach rezydencyjnych i stypendialnych. Zajmuje się też działalnością kuratorską i teoretyczną oraz angażuje się w kolektywne formy pracy twórczej.

A characteristic feature of her works is a continuous process of dialectical coupling between technology and nature, theory and practice, logic and intuitive cognition. Her photographs and installations have been presented in numerous exhibitions in Poland and abroad. She has participated in many residency and scholarship programs. She also participates in curating and theoretical activities, and is involved in collective forms of creative activity.

Drżenie, 2014
fotografia otworkowa (wprawiona w drżenie poprzez falę akustyczną)
ślajd 6 × 7 cm

Trembling, 2014
pinhole photography (set in vibration by acoustic wave)
slide 6 × 7 cm







←
Bez tytułu (z serii *Ubu Roi*), 2013
kamera-obiekt, sklejka, 45 × 15 × 25 cm
fot. Herwiż Weiser

Untitled (from the series *Ubu Roi*), 2013
camera-object, plywood, 45 × 15 × 25 cm
photo by Herwiż Weiser

Odkrywanie równoległego, 2016
kadry z filmu, HD, 26 min
fot. Vasilis Flouris

Unveiling a Parallel, 2016
frames from the HD film, 26:00 min.
photo by Vasilis Flouris

Zorka Project (grupa)*



Monika Berezicka:
Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Monika Redzisz :
Studia na kierunku
Realizacja obrazu filmowego,
telewizyjnego i fotografia

Studies in
Photography, television
and film making

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Rok ukończenia
2003 (mgr)

Year of graduation
2003 (MA)

Rok ukończenia
2001 (mgr)

Year of graduation
2001 (MA)

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Dyplom w zakresie
Fotografia

Degree in
Photography

Promotor
Andrzej P. Florkowski
Pracownia Fotografii

Supervisor
Andrzej P. Florkowski
Photography Studio

Promotor
Grzegorz Przyborek
Pracownia Fotografii

Supervisor
Grzegorz Przyborek
Photography Studio

Monika Berezicka

Mieszka i pracuje w Gdyni.

Monika Redzisz

Mieszka i pracuje w Warszawie.

Zakres aktywności twórczej
grupy Zorka Project:
fotografia dokumentalna.

W 2000 roku założyły grupę fotograficzną
Zorka Project. Zajmują się przede wszystkim
dokumentem. Ich prace publikowane były
w prasie (najczęściej w magazynach „Gazety
Wyborczej”), a także prezentowane na
wystawach w kraju i za granicą.

Monika Berezicka

She lives and works in Gdynia.

Monika Redzisz

She lives and works in Warsaw.

Group's scope of creative activity
Zorka Project Group's:
documentary photography.

In 2000, they founded Zorka Project photography
group. They deal primarily with documentary
film. Their works have been published in press
(mostly in “Gazeta Wyborcza”), and presented at
exhibitions in Poland and abroad.



Z cyklu *Przeciętni Polacy*, 2008
fotografia

From the series *Average Poles*, 2008
photography



Z cyklu *Mocarze*, 2004
fotografia

From the series *Hardrocks*, 2004
photography



Z cyklu *Matki*, 2005
fotografia

Z cyklu *Mothers*, 2005
photography

Pamięci

In memory of

Leszek Knaflewski

1960–2014



Zakres aktywności twórczej:
instalacja, obiekt, wideo, audio performans.

The scope of creative activity: installation, video
object, audio performance.

W latach 1999–2014 był wykładowcą
Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu na
Wydziale Komunikacji Multimedialnej, kierunku
Intermedia, kierownikiem Pracowni Audiosfery.

Współtwórca grupy „Koło Klipsa”, z którą
wystawiał w latach 1983–1990. Współpracował
z takimi grupami muzycznymi jak: Rasa, Sten,
Socrealizm, Art Sound Project, Drum Machina, Kot.

Zakochany w muzyce artysta sztuk
wizualnych. Perkusista zespołów punkowych
i zawzięty rysownik. Wykonawca niepokojących
performansów i twórca precyzyjnie wymyślonych
obiektów artystycznych. Śmiertelną
poważę w realizowaniu zadań artysty łączył
z przejawiającym się w jego sztuce humorem,
ironią, a nawet sarkazmem. Leszek Knaflewski
był charyzmatycznym pedagogiem i artystą, który
kilkakrotnie odmieniał sposób swojego myślenia
i działania, nigdy nie bojąc się rozpocząć
całkowicie od nowa.

Between 1999–2014, he was a lecturer at the
University of Arts in Poznan at the Department of
Multimedia Communication, Intermedia Faculty.
He was the professor in charge of Audiosphere
Studio. He was a co-creator of „Koło Klipsa” group
which exhibited in 1983–1990. He collaborated with
such musical groups as: Rasa, Sten, Socrealizm, Art
Sound Project, Drum Machina, Kot.

A visual artist in love with music. A drummer
in punk bands and a devoted drawing artist. A
performer of disturbing performances and a
creator of meticulously designed art objects. He
connected deadly seriousness in accomplishing his
artistic missions with with humour, irony and even
sarcasm. Leszek Knaflewski was a charismatic
teacher and an artist who changed his way of
thinking and acting several times. He was never
afraid to start completely from a scratch.

Promotor
Jerzy Katucki

Supervisor
Jerzy Katucki

Dyplom w zakresie
Malarstwo

Degree in
Painting

Rok ukończenia
1983

Year of graduation
1983

Specjalność

Major in

Studia na kierunku
Malarstwo

Studies in
Painting

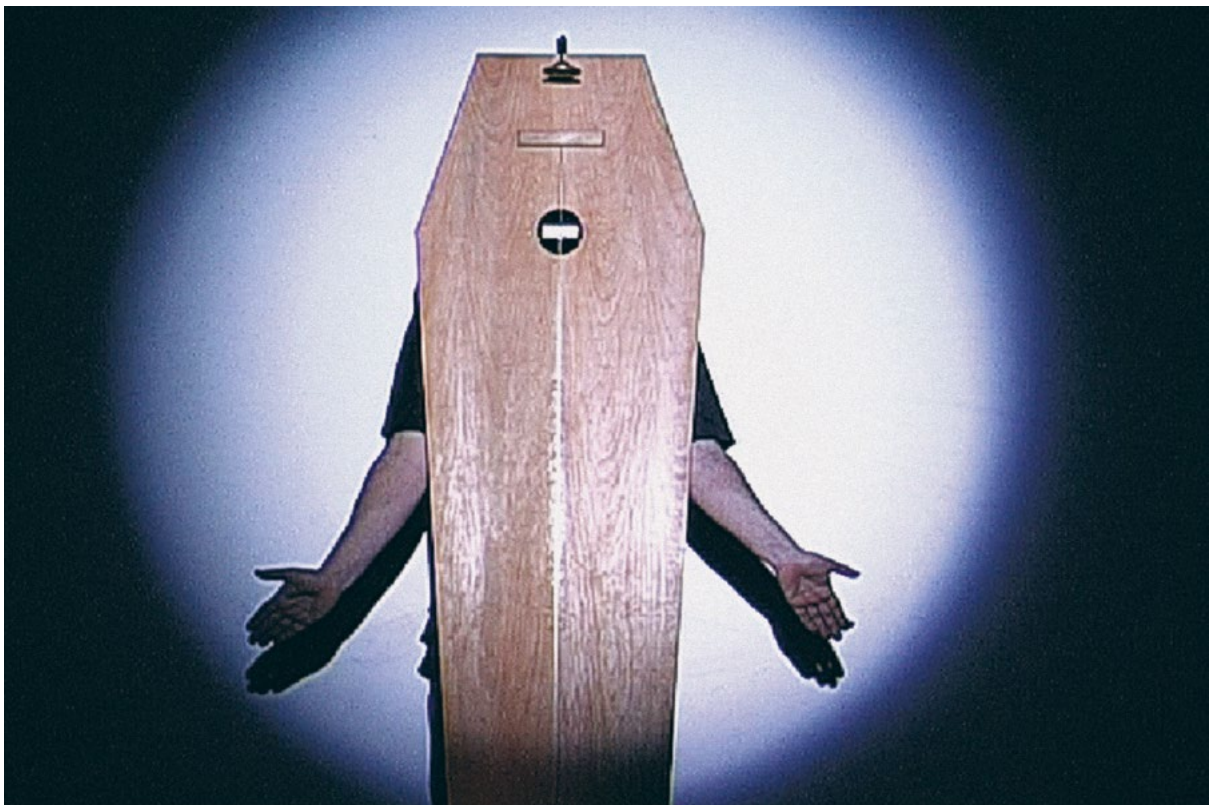
Zdjęcia prac
dzięki uprzejmości Aleksandry Ska

Photographs
courtesy of Aleksandra Ska



Killing me softly, 2005
lightbox





←
Złap f, 2008
 kadr z wideo-performansu

Stoisz na moim miejscu, 2010
 kadr z wideo

You're standing in my place, 2010
 Frame from the video performance

Catch f, 2008
 Frame from the video performance

Trumna elektryczna, 2002
 audio-performans

Electric coffin, 2002
 audio performance

Zbyszko Trzeciakowski

1957–2006



fol. D. Adamski

Posługiwał się różnymi formami wypowiedzi (fotografia, malarstwo, wideo, performans, interwencje, projekty koncepcyjne). Związany z wieloma nurtami kultury alternatywnej lat 80. i 90. W stanie wojennym współtworzył festiwale sztuki niezależnej: „Strych” i „Nieme Kino”. Od 1981 roku tworzył instalacje z udziałem planet i gwiazd. W latach 80. rozpoczął rejestrowanie fotograficzne rysunków przestrzennych światłem, od 1985 roku pracował nad konstrukcjami optycznymi i mechanicznymi aparatów do zdjęć anamorficznych, opracowywał fotograficzne anaglify i stereoogramy. W latach 90. pracował nad abstrakcyjnymi, przestrzennymi modelami kolorystycznymi, na ich podstawie powstała w 1993 roku realizacja *Wszechświat*. Rzadko prezentował swoje prace w oficjalnym obiegu, wyjątek stanowiły prezentacje w CSW „Inner Spaces” (1995) i na Festiwalach Fotografii w Poznaniu, gdzie pełnił także funkcję kuratora.

He used different forms of expression (photography, painting, video, performance, intervention, conceptual designs). He was connected with a number of trends in alternative culture of 1980's and 1990's. During the martial law he co-created independent art festivals: "Attic" and "Silent Cinema". Since 1981, he created installations with planets and stars. In 1980s, he began photo recording of spatial drawings with light. Since 1985, he dealt with optical and mechanical designs of devices for anamorphic pictures, and he developed photographic anaglyphs and stereoograms. In 1990s, he dealt with abstract, spatial colour models, in 1993, on their basis *Universe* project was created. He rarely exhibited his works in official exhibiting places, except for "Inner Spaces" at CSW (1995), and at the Festivals of Photography in Poznan, where he was also a curator.

Promotorzy
Wojciech Bruszewski
Jarosław Kozłowski

Supervisors
Wojciech Bruszewski
Jarosław Kozłowski

Dyplom w zakresie
Fotografia i Instalacja

Degree in
Photography and Installation

Rok ukończenia
1983

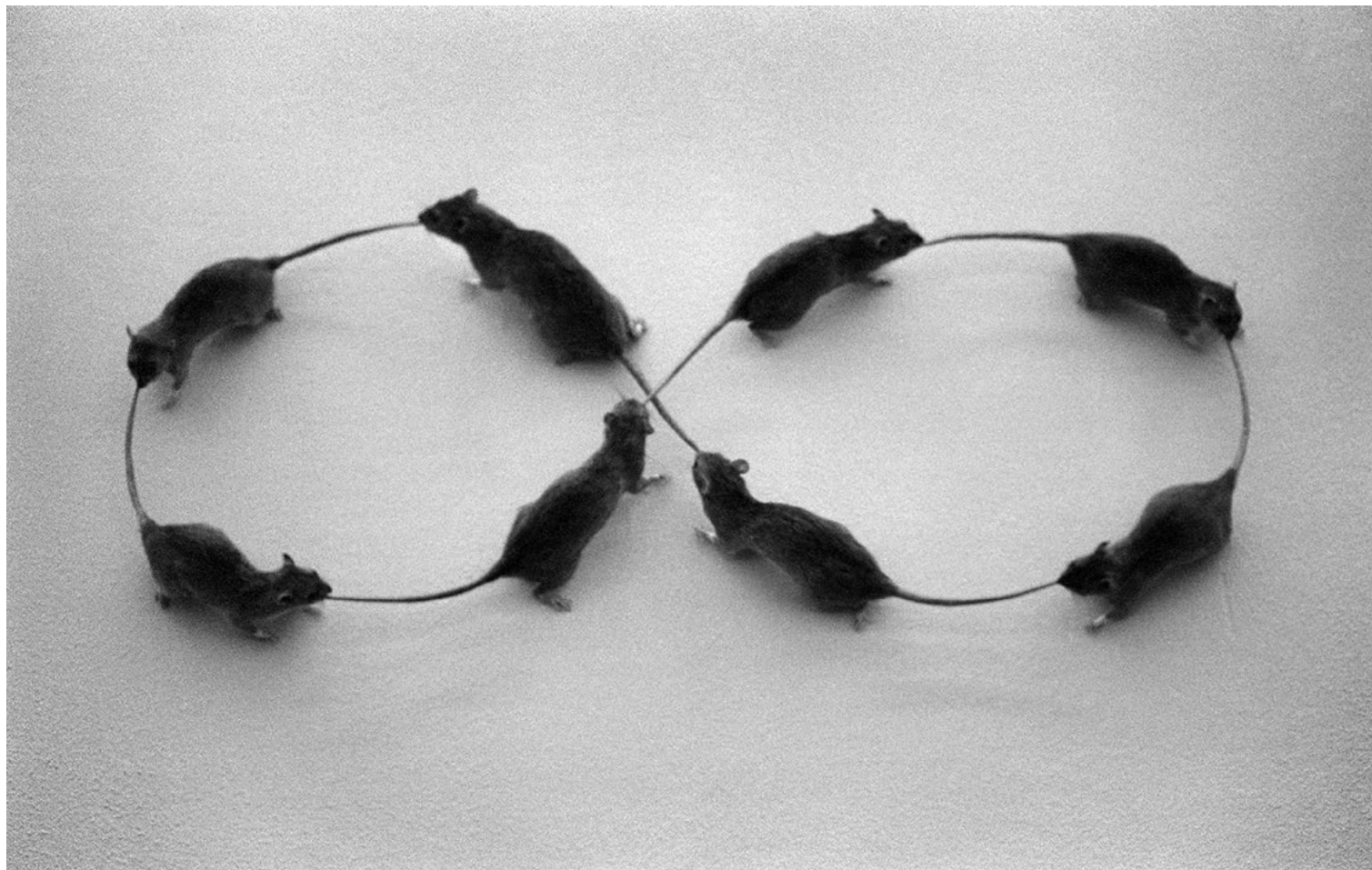
Year of graduation
1983

Specjalność
Fotografia

Major in
Photography

Studia na kierunku
Grafika

Studies in
Printmaking



Widziałem to, 1992
odbitka srebrowa

I saw it, 1992
photography

Świadome zamurzenie się we własnym ciele: najpierw poprzez ból czując ciało, mogąc wędrować po jego zakamarkach, aż do chwili, gdy niespodziewanie ujawnia nieznany swój stan dla świadomości, gdy rozluźnia się i zmienia w jedną bezkształtną masę o nieznanej mi dotąd wrażliwości.

Działanie odbyło się w Teofilowie, w nocy z 13 / 14 września 1983 roku.

Oświadczenie

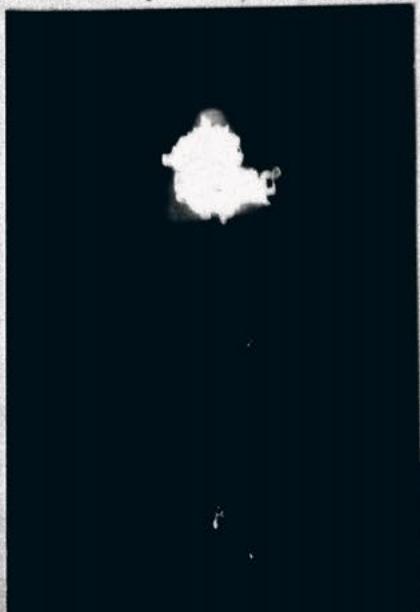
Jest to działanie dedykowane F. E. Walterowi. Poznanie Jego prac przyspieszyło u mnie chęć doświadczenia siebie poprzez wybraną sytuację.

Stojąc na lekko rozstawionych nogach, będę trzymał przed sobą świeczkę. Będę stał tak długo, jak długo będzie paliła się świeczka; przy czym mogę ją zgasić bądź czekać, aż sama się wypali.

Jest to moja droga próba doświadczenia siebie poprzez taką sytuację.

Opis sytuacji

Zaciemnione pomieszczenie; kilka osób, które mogą wchodzić i wychodzić podczas działania; na podłodze, obok świeczki, leżą zapalniczki.



Materiał fotograficzny w aparacie, na którym zarejestrowałem przebieg działania, był naświetlany około pięciu i pół godziny.

Zbyszek Trzeciakowski
Zbyszek Trzeciakowski



Na tej i poprzedniej stronie:

Działania w Teofilowie, 1983
maszynopis, dokumentacja działania

On this and the previous page:

Actions in Teofilow, 1983
typescript, documentation

Kontekst

Uważne patrzenie

Działania poza konstytucją

Podróż jako sztuka

Eksperymenty z przestrzeniami
ekspozycyjnymi

Piotr Kurka

Drzwi do nowych światów

Sławomir Sobczak

Hybryda fotograficzna

Fotografia intermedialna

Solarigrafia

Sztuka fotografów
versus fotografia artystów

Fotografia bez obiektywu

Magia fotografii

Piotr Wołyński

Fotografia bez obiektywu

Ujawnianie widoków rzeczy może zaistnieć w sposób naturalny, na bazie fizycznych (camera obscura) i chemicznych (światłoczułość) fenomenów materii. Obrazy fotograficzne mogą powstać poza wszelką intencją. Takie przedstawienia są inspiracją i podstawą dla obrazowań, które pozwalają na uwolnienie od technologicznych reżimów widzialności. W tak ujętym zjawisku fotografii równie ważne okazują się procesy utrwalania jak i zanikania obrazów.

Hybryda fotograficzna

Pojęcie odnoszące się do zabiegu łączącego różne technologie, na przykład tradycyjne i cyfrowe, w pracy nad jednym obrazem. Powstałe w ten sposób komunikaty zyskują nieoczekiwane, nieeksploatowane do tej pory możliwości wyrazu. Ich rozpowszechnienie jest jednym z głównych wyznaczników kultury postmedialnej i postinternetowej. Hybrydowe fotografie funkcjonują najczęściej w środowisku użytkowników nastawionych na dalsze przetworzenie (re-konfiguracja, re-cykling), co czyni tak rozumianą hybrydalność cechą całej współczesnej kultury wizualnej. Paradoksalnie, w pewnych przypadkach dzięki hybrydalności współczesna fotografia zachowuje niektóre swoje tradycyjne cechy: kontakt z rzeczywistością pozaobrazową, indeksalność, obiektywizowanie znaczeń.

Magia Fotografii

Fotografia jest jedną z najsilniejszych praktyk magicznych współczesności. Polega na zawłaszczeniu przez fotografa bądź posiadacza fotografii przedstawionej rzeczywistości. Posiada silny związek z możliwością sytuowania w obrazie treści podświadomych. Najbardziej powszechną fotograficzną praktyką magiczną jest dziś kreacja własnego wizerunku.

Solariografia

To technika fotograficzna wykorzystująca zjawisko światłoczułości w sposób pozwalający na posłużenie się ekstremalnie długimi (np. wielomiesięcznymi) czasami ekspozycji. Stosowana jest między innymi do rejestracji przebiegu drogi słońca po nieboskłonnie. Wielu autorów wykorzystuje technikę solariografii w konstrukcji nietypowych narzędzi rejestracji czasu (np. kamery-zegary) bądź przenosi obrazy powstałe w tej technice na inne medium (np. film).

Działania poza instytucją

Bardzo często studenci, postawieni wobec faktu możliwości wyboru pomiędzy instytucją a działaniami w przestrzeni wolnej od jakichkolwiek uwikłań i zobowiązań ideologicznych wybierają to drugie. Należy podążać za nimi. Ta pozorna anarchia w istocie jest przejawem prawdziwej wolności, która umiejętnie wpleciona w proces twórczy jest doświadczeniem o ogromnej sile oddziaływania. Eksperymenty z nietypowymi przestrzeniami są ważną częścią tej praktyki.

Drzwi do nowych światów

Dynamicznie rozwijające się technologie w zasadniczy sposób wpływają na możliwości realizacyjne, co znacznie poszerza bazę języków eksperymentu. Nowe narzędzia wpływają także na przebudowanie dotychczasowych paradygmatów myśli estetycznych. Wytwory artystów nie są już tylko oknami na świat, ale stają się drzwiami do multisensorycznych zdarzeń zakładających połączenie wizualności, taktowności i audialności. Obserwator jest zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz zdarzenia stając, się częścią tego, co odczuwa.

Eksperymenty z przestrzeniami ekspozycyjnymi

Równoległe z coraz bardziej powszechną dominacją *white cube* jako idealnego modelu przestrzeni ekspozycyjnej rozwijała się potrzeba anarchizującego zaprzeczenia instytucjonalnym standardom dyktowanym przez rynek sztuki, studenci od wielu lat odnajdują i przystosowują najbardziej nieprzystępne przestrzenie, które stają się poligonem dla eksperymentu i możliwością poszerzenia horyzontu percepcji.

Podróż jako Sztuka

Potrzeba opuszczenia instytucji niejako a priori implikuje podróż. Podróże w różnych kierunkach, wspólne bytowanie, nieformalne rozmowy w trakcie wędrówki są unikalnym czasem budowania relacji, podczas gdy rozgrywanie ich na terenie uczelni, w bezpiecznym i rozpoznanym terenie jest paradoksalnie o wiele trudniejsze. Wspólna podróż w takim kontekście staje się metaforą dotarcia do sensów, a czas wędrowania jest egzemplifikacją procesu i co najważniejsze dla twórcy – przesuwania horyzontu percepcji.

Fotografia Intermedialna

Stanowi opozycję względem traktowania fotografii jako zbioru odrębnych dziedzin: artystycznej, dokumentalnej, naukowej, itp. Spełnia się w tworzeniu nowych jakości wyrazowych usytuowanych pomiędzy różnymi dyscyplinami twórczej aktywności. Najczęściej traktowana jako metoda pracy z różnymi mediami, w których odnajdywane i wykorzystywane są cechy obrazowania przypisywane fotografii.

Uważne patrzenie

Uważność zanika. Rzeczywistość multimedialna paradoksalnie poprzez różnorodność doświadczenia unifikuje najbardziej rudymentalne odczuwanie różnicy. Ćwiczenia z uważności powinny być podstawowym elementem praktyki artystycznej

Sztuka Fotografii versus Fotografia Artystów

Pierwsza skoncentrowana na przedstawieniu, odtworzeniu wizualnych aspektów rzeczywistości, które stara się uwolnić od standardów techniki, potrzeb społeczno-pragmatycznych bądź kanonów estetycznych. Druga skoncentrowana na czynieniu widzialnym stanów, które nie mają obrazowej reprezentacji, bądź na zasadniczej zmianie jej znaczenia. Dzięki fotografii i innym technikom rejestracji przedmiotowość znajduje swoje miejsce w sztuce.

Kontekst

Jednym z najważniejszych elementów umiejętnie budowanej strategii wobec funkcjonowania dzieła w przestrzeni jest uświadomienie wagi kontekstu. To, w jaki sposób dzieło jest umiejscowione w odniesieniu do relacji z innymi dziełami, przestrzenią architektoniczną, jest bezcennym doświadczeniem. Taki rodzaj wrażliwości jest wartością dydaktyczną sam w sobie.

The Context

Mindful Seeing

Activities outside the Institution

A Journey as Art

Experiments with
Expositional Spaces

Piotr Kurka

Doors to the New Worlds

Sławomir Sobczak

Photo Hybrid

Intermedia Photography

Solarigrafia

The Art of Photographers
versus Artists' Photography

Photography without lens

The Magic of Photography

Piotr Wołyński

Doors to the New Worlds

Dynamically developing technologies significantly affect the production capabilities, which greatly expand the database of the experiment language. New tools also affect the rebuilding of the existing paradigms of aesthetic thought. Artists' creations are not only the windows to the world, but they become the door to multi-sensory events, which assume the connection amongst the visual, tactility and audacity. The observers are both outside and inside the events, they become the part of what is felt.

A Journey as Art

The need to leave an institution implies, in a way a priori, a journey. Travelling in different directions, a joint existence, informal talks during a journey represent unique time to build relationships. However staging them on a campus, in a secure and well-known space is paradoxically much more difficult. A joint journey in this context becomes a metaphor for arriving at points of understanding; the time of wandering is an exemplification of the process and what is the most important for the artist – it is the time for moving the horizons of the perception.

The Art of Photographers versus Artists' Photography

The first is focused on the act of representing, reconstructing the visual aspects of reality, in an attempt to free from the standards of technology, the socio-pragmatic needs, or aesthetic canons. The second is focused on making visible the states, which do not have a pictorial representation, it may also be focused on the fundamental change of its meaning. Thanks to photography and other techniques of recording, the objectivity finds its place in art.

The Magic of Photography

Photography is one of the most powerful magical practices of present time. It involves appropriating by a photographer, or the holder of the photographs the image of reality. It has a strong relationship with the possibility of locating in the image the subconscious content. The most common photographic magic practice today is the creation of someone's own image.

Experiments with Expositional Spaces

A need for anarchic denial of institutional standards dictated by the art market has been developing alongside the increasingly widespread dominance of the *White Cube* seen as an ideal model of an exhibition space. Students have been for many years locating and adapting for art the most inaccessible areas, which become a training ground for an experiment, and a place welcoming a possibility for broadening the horizon of perception.

Photo Hybrid

It is a concept describing an approach characterised by combining different technologies, for example mixing traditional and digital technologies, while working on an art-piece. As a result of this approach, we achieve unexpected and previously unforeseen possibilities of expression. Their prevalence is one of the main determinants of post-media and post-internet culture. The hybrid photographs function most often within a group of users focused on further processing (reconfiguration, re-cycling), which makes the hybridity the feature of the contemporary visual culture. Paradoxically, in some cases, thanks to the hybridity, the contemporary photography retains some of its traditional features: a contact with outer-image reality, indexing, the process of objectifying meanings.

Intermedia Photography

It stands in an opposition to perceiving photography as a collection of distinct areas: artistic, documentary, scientific, etc. It finds its fulfilment in creating new qualities of expression located somewhere between various disciplines of creative activity. It is most often regarded as a method of working with different media, where there are found and used some features of image-making ascribed to photography.

Activities outside the Institution

Students when confronted with a choice between an institution and an action, free of any entanglements and ideological commitments choose the second option most often. We should follow their example. This apparent anarchy is in fact a manifestation of true freedom, which when skilfully woven into a creative process becomes an experience of the vast power of influence. Experiments with non-typical spaces are an integral part of this practice.

The Context

One of the most important elements of skilfully constructed strategy for the functioning of the artwork in space is the importance of context. This is how the work is placed in a relation to the relationships with other works, architectural space. It is a priceless experience. This kind of sensitivity is the value of teaching in itself.

Solarigrafia

It is a photographic technique, which uses the phenomenon of light sensitivity in a way that allows to use an extremely long (for example many-month-long) exposures. It is used among other things to record the course of the sun across the horizon. Many authors use the technique in the construction of non-standard tools for recording time (e.g. camera-timers), or they transfer the images produced using this technique onto other media (e.g. film).

Photography without lens

Revealing the images of things may also happen in a natural way, as an objective phenomenon based on physical (camera obscura) and chemical (sensitivity to light) phenomena of matter. Photographic images may arise outside any intent. These types of representations are an inspiration and basis for such image-making methods, which allow for the release from technological regimes of visibility. This phenomenon of photography illuminates the equal importance of the process of fixing the image and the process of image disappearance.

Mindful Seeing

Mindfulness is disappearing. Multimedia reality paradoxically through the diversity of experiences unifies the most rudimentary feeling of the difference. Exercises in mindfulness should be an essential part of an artistic practice.

Wydział Komunikacji
Multimedialnej –
rys historyczny

Ewa Wójtowicz

Wydział Komunikacji Multimedialnej zaczął funkcjonować w strukturze poznańskiej uczelni artystycznej, wówczas Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, od 1997 roku, jednak plany co do jego powstania były o wiele wcześniejsze i zarysowały się jeszcze w czasach Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych¹. Wiążą się one ze staraniami Stefana Wojneckiego podjętymi celem uruchomienia studiów fotograficznych, które powstały już w roku 1981², a także z Katedrą Intermediów na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby, kierowaną przez Antoniego Zydronia³, obejmującą wówczas także pracownię fotografii.

Do grona inicjatorów powołania Wydziału należeli nauczyciele akademicy i jednocześnie czynni uczestnicy obiegu sztuki⁴, świadomi konieczności przystosowania programu uczelni do przemiany w głównym nurcie sztuki: Izabella Gustowska, Piotr Kurka, Antoni Mikołajczyk, Antoni Zydrzeń⁵. Krąg znaczących artystów – reprezentantów różnych dziedzin sztuki, stanowiących o profilu nowo powstałego wydziału, poszerzają także, m.in. Wojciech Bruszewski, Kazimierz Urbański i Stefan Wojnecki⁶. Wszyscy oni realizowali w swoich dotychczasowych pracowniach pionierskie programy, interdyscyplinarnie i transwersalnie przekraczając format istniejących dziedzin⁷. Założenia programowe były od zarania w pełni pionierskie i wciąż takie są, ewoluując w toku przemian strukturalnych (podział na studia dwustopniowe) i koncepcyjnych (unikatowe rozwiązania w zakresie dydaktyki).

Pierwotna struktura Wydziału Komunikacji Multimedialnej obejmowała cztery jednostki: trzy katedry – odpowiednio: Intermediów (wraz z pracowniami filmu animowanego), Fotografii i Komunikacji Wizualnej – oraz Zaoczne Studium Fotografii Profesjonalnej. Pierwszym dziekanem Wydziału został Ryszard K. Przybylski, prodziekanem zaś Andrzej Florkowski. Kierownikiem Katedry Intermediów był Antoni Zydrzeń, a kierownikiem Katedry Fotografii – Krzysztof J. Baranowski. Kierownikiem Katedry Komunikacji Wizualnej został Henryk Reżimowicz. Zaocznym Studium Fotografii Profesjonalnej kierował Stefan Wojnecki, którego zastępcą był Piotr Wołyński⁸.

Początkowo, zanim Fotografia i Intermedia stały się kierunkami kształcenia, program studiów w katedrach opierał się na ramach programowych kierunku Realizacja Obrazu Filmowego, Telewizyjnego i Fotografia, jako specjalności⁹. W roku 2002 powstała Katedra Filmu Animowanego (w roku 2007 przekształcona w Katedrę Animacji), której pierwszym kierownikiem był Hieronim Neumann.

Od roku 2003 Katedra Komunikacji Wizualnej poszerzyła skład Wydziału Grafiki, natomiast od roku 2014 Katedra Animacji stała się odrębnym wydziałem. Na Wydziale Komunikacji Multimedialnej prowadzone są także studia niestacjonarne: samodzielne Zaoczne Studium Fotografii¹⁰, a od roku 2012 uruchomiono Interdyscyplinarne Studia Doktoranckie. Obecnie w obu stanowiących Wydział Katedrach prowadzone są dwa kierunki studiów. W Katedrze Intermediów prowadzone jest nauczanie na kierunku Intermedia oraz na specjalności Film Eksperymentalny (od 2015), a w Katedrze Fotografii na kierunku: Fotografia. W roku akademickim 2016/2017 władze Wydziału stanowią: dziekan Piotr Chojnacki i prodziekan Sławomir Sobczak. Kierownikiem Katedry Intermediów jest Jakub Jasiukiewicz, a kierownikiem Katedry Fotografii – Jarosław Klupś. Marek Wasilewski jest kierownikiem Interdyscyplinarnych Studiów Doktoranckich. Katedra Intermediów obejmuje 8 pracowni oraz 3 laboratoria. W skład Katedry Fotografii wchodzi 7 pracowni, laboratorium, a także specjalistyczna biblioteka.

1 Por. W. Gyurkovich, [wstęp bez tytułu], [w:] *PWSSP. Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Poznaniu 1979–1989*, Wyd. PWSSP, Poznań 1990, s. 4, oraz:

W. Przymuszała, *Fotografia w Poznaniu i w poznańskiej Akademii Sztuk Pięknych*, [w:] *Profil. Międzynarodowe Warsztaty Fotograficzne Skoki*, red. S. Wojnecki, K. J. Baranowski, Wyd. Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, 1999. W tekście tym wzmiankowane jest utworzenie Katedry Intermediów na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w roku 1989, a rok później uruchomienie pierwszych w Polsce magisterskich studiów w zakresie fotografii.

2 Pierwsza inicjatywa uczynienia z fotografii kierunku studiów to nabór na studia fotograficzne zorganizowany w 1981 roku staraniem Stefana Wojneckiego, prowadzącego wówczas Pracownię Fotografii w Katedrze Grafiki na Wydziale MGiR. Ten pionierski, w skali polskiego szkolnictwa wyższego, projekt, ukierunkowany w całości na kształcenie w zakresie fotografii na poziomie egzaminu wstępnego i programem nauczania, został w roku 1982 zlikwidowany decyzją Senatu PWSSP. Za przypomnienie tego faktu dziękuję Piotrowi Wołyńskiemu i Krzysztofowi J. Baranowskiemu.

3 Antoni Zydrzeń przez szereg lat był kierownikiem (wcześniej: Międzywydziałowego) Zakładu Psychofizjologii Widzenia na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby, prowadząc Pracownię Działań i Struktur Wizualnych. W obrębie Zakładu funkcjonowała także m.in. Pracownia Filmu Animowanego Kazimierza Urbańskiego.

4 Ważną cezurą jest predyktowna w tym zakresie wystawa *Polska fotografia intermedialna lat 80-tych* (1988) w poznańskim BWA, której znaczenie podkreślił Krzysztof J. Baranowski.

5 Z uwagi na dążenie do zachowania przejrzystości tekstu zrezygnowano z podawania w nim stopni i tytułów naukowych poszczególnych osób, a przy wymienianiu nazwisk przyjęto kolejność alfabetyczną.

6 Stefan Wojnecki był pierwszym w Polsce fotografem, który otrzymał tytuł naukowy profesora.

7 Por. J. Dąbkowska-Zydrzeń, *Galaktyka innych mediów*, [w:] *PWSSP*. op. cit., s. 12–14.

8 Studium to (wcześniej: Międzywydziałowe Studium Fotografii Profesjonalnej) prowadzono od 1994 roku. Por. W. Przymuszała, *Fotografia w Poznaniu*, op. cit.

9 O tym fakcie przypomniał Sławomir Sobczak.

10 Wcześniej Międzywydziałowe Zaoczne Studium Fotografii Profesjonalnej.

Faculty of Multimedia Communication – Historical Overview

Ewa Wójtowicz

The Faculty of Multimedia Communication has been established within the structure of the University of Arts (earlier: Academy of Fine Arts) in Poznań, since 1997, although the idea had been conceived much earlier, when the Poznań art academy was functioning under the name of the State Higher School of Visual Arts¹. The prelude to the inception of the Faculty had taken place as early as in 1981, when, due to efforts of Stefan Wojnecki, first studies in the field of photography had been launched². Later, there was also Intermedia Department (including photography studios) on the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture, headed by Antoni Zydróń³.

Among the initiators of establishing a new Faculty there were academic teachers and active artists at the same time⁴, who were well aware of the necessity to adjust the teaching programme to the ongoing process of changes in the mainstream of art: Izabella Gustowska, Piotr Kurka, Antoni Mikołajczyk, Antoni Zydróń⁵ as well as Wojciech Bruszewski, Kazimierz Urbański and Stefan Wojnecki⁶. Being forerunners in their relevant fields, they have been transversally crossing boundaries of existing disciplines⁷. They have all been pioneers in the nation-wide range, proceeding with their entirely unique didactic programmes in their studios. It is still so, as the Faculty offers the wide array of distinctive programmes, evolving due to structural and concept changes, such as two-tier degree courses.

The initial structure of the Faculty of Multimedia Communication featured four units, among them three departments: the Intermedia Department (including the animation filmmaking studios), headed by Antoni Zydróń, the Photography Department headed by Krzysztof J. Baranowski, the Visual Communication Department, headed by Henryk Reżimowicz The Extramural Professional Photography Studies, headed by Stefan Wojnecki and his deputy Piotr Wołyński⁸.

The first dean of the Faculty was Ryszard K. Przybylski, while vice-dean was Andrzej Florkowski.

Initially, until Photography and Intermedia became majors, the study programme in the respective departments was based on the framework of the programme: Realisation of the Moving Image, Television and Photography, as specialties⁹. In 2002 the Animated Film Department, headed by Hieronim Neumann was established (in 2007 name changed for Animation Department).

Since 2003 the Visual Communications Department is included in the Faculty of Graphic Arts, while in 2014 the Animation Department

evolved into a separate Faculty. The Faculty of Multimedia Communication runs also part-time studies: the Extramural Photography Studies¹⁰, and since 2012, Interdisciplinary PhD Studies. Currently in both Departments that the Faculty consists of, there are two fields of studies. In the Intermedia Department the major is Intermedia and since 2015 there is a specialty in Experimental Filmmaking. In the Photography Department there is one major: Photography.

In the academic year 2016/2017 the authorities Faculty of Multimedia Communication comprise: the dean Piotr Chojnacki and the vice-dean Sławomir Sobczak. The Intermedia Department is headed by Jakub Jasiukiewicz, while the Photography Department is headed by Jarosław Klupś. The Interdisciplinary PhD Studies are headed by Marek Wasilewski. The Intermedia Department consists of 8 studios and 3 labs. The Photography Department includes 7 studios, one lab and a specialised library.

1 See: W. Gyurkovich, [Untitled introduction], [in:] *PWSSP. Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Poznaniu 1979–1989*, PWSSP, Poznań 1990, p. 4, and: W. Przymuszała, *Photography in Poznań and at Poznań Academy of Fine Arts. A historical sketch*, transl. by M. Wardeńska, [in:] *Profiles. International Workshops of Photography in Skoki*, ed. S. Wojnecki, K. J. Baranowski, Academy of Fine Arts in Poznań, 1999.

In this text the inception of the Intermedia Department on the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture in 1989 is mentioned. A year later, the first Master's degree studies in the field of photography were launched.

2 The first attempt to establish a course of studies in the field of photography was the enrolment in 1981, organised by Stefan Wojnecki, who was, at the time, head of Photography Studio within the Graphics Department at the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture. This pioneering initiative in a nation-wide range, was oriented on teaching photography, on the stage of entrance exam and later, in the course of studies. It was abolished by the Senate of PWSSP in 1982. This fact was reminded thanks to Piotr Wołyński and Krzysztof J. Baranowski.

3 For many years Antoni Zydróń headed the (earlier: Interdepartmental) Institute of the Psychophysiology of Seeing at the Faculty of Painting, Graphics and Sculpture and a head of the Visual Activities and Structures Studio. The Institute comprised also the Animation Studio by Kazimierz Urbański.

4 As Krzysztof J. Baranowski underlines, the exhibition which marks the beginning of the new approach was *Polish Intermedia Photography of the 80s (1988)* in the Poznań BWA Gallery.

5 Aiming at the clarity of the text the academic titles are omitted and all the names were listed in alphabetical order.

6 Stefan Wojnecki has been the first Polish photographer to receive an academic title of a professor.

7 See: J. Dąbkowska-Zydróń, *Galaktyka innych mediów*, [in:] *PWSSP*, op. cit., p. 12–14.

8 The (earlier: Interdepartmental) Extramural Professional Photography Studies, were started in 1994. The English version of the name follows the translation of the text by Witold Przymuszała, by Małgorzata Wardeńska published in *Profiles*. See footnote 1.

9 This fact was reminded thanks to Sławomir Sobczak.

10 Earlier: Interdepartmental Extramural Professional Photography Studies.

Indeks nazwisk

Index of Names

Piotr Adamski	22–25
Theodor W. Adorno	76, 80
Tomasz Albin	26–29
Ewa Axelrad	14, 19, 20, 30–33
Monika Bakke	12, 18, II, III
Mirosław Bałka	12, 16, 110, 166, 188
Krzysztof J. Baranowski	11, 17, 26, 70, 98, 118, 122, 142, 170, 174, 194, 237, 239
Kuba Bąkowski	34–37
Wojciech Bąkowski	13, 19, 38–41
Walter Benjamin	127, 128, 133
Jan Berdyszak	30
Monika Bereżecka	206
Claire Bishop	129, 135
Piotr Bosacki	7, 9, 12, 13, 14, 17, 19, 42–45, 186, 190
Paweł Bownik	14, 19, 20, 46–49
Wojciech Bruszewski	12, 18, 222, 228, 237, 239
Michał Buǵalski	13, 19, 50–53
Piotr Chojnacki	50, 178, 198, 237, 239
Krzysztof Cichosz	14, 19
Karol Ciechanowski	11, 17
Charlotte Cotton	128, 129, 134, 135
Urszula Czarторыska	12, 18
Hubert Czerepok	13, 14, 19
Dieter Daniels	77, 80, 81
Sławomir Decyk	11, 13, 17, 19, 54–57
Jan Domicz	14, 20, 58–61
Umberto Eco	76, 80
Andrzej P. Florkowski	12, 18, 19, 218, 237, 239
Karl Gerstner	77, 81
Michał Grochowiak	62–65
Izabella Gustowska	11, 12, 13, 17, 18, 19, 58, 54, 202, 210, 237, 239
Łukasz Guzek	12, 18
Dick Higgins	75, 79
Jakub Jasiukiewicz	13, 19, 66–69, 237, 239
Agnieszka Jelewska	12, 18
Krzysztof Jurecki	12, 18
Jerzy Kałucki	224
Michał Kałużny	70–73
Ada Karczmarczyk	14, 20, 82–85
Zuzanna Kernbach	14, 19, 86–89
Jarosław Klupś	13, 19, 90–93, 237, 239
Ryszard W. Kluszczyński	12, 18
Leszek Knaflewski	7, 9, 11, 12, 13, 14, 17, 19, 38, 206, 224–227
Adrian Kolarczyk	14, 20, 94–97
Jacek Kołodziejcki	14, 20, 98–101
Anna Konik	12, 18
Daniel Koniusz	13, 19, 102–105
Tomasz Koszewnik	106–109
Jarosław Kozłowski	118, 228
Marek Krajewski	II, III
Piotr Krajewski	7, 9, 12, 18, 74, 78
Katarzyna Krakowiak	14, 19, 110–113
Paweł Kula	11, 14, 17, 19, 20, 114–117
Ewa Kulesza	118–121
Piotr Kurka	6, 8, 11, 13, 17, 19, 22, 110, 138, 146, 166, 233, 237, 239
Natalia Lach-Lachowicz	12, 18
Lech Lechowicz	12, 18
Diana Lelonek	13, 14, 19, 20, 122–125

Paweł Leszkowicz	12, 18
Diágo López Calvin	11, 17
Zbigniew Lutomski	154
Wojciech Łazarczyk	196, 210
Krzysztof Łukomski	12, 13, 18, 19, 138–141
Lew Manovich	128, 129, 134, 135
Rafał Masłow	14, 20
Adam Mazur	7, 9, 12, 18, 126, 132
Marianna Michałowska	11, 12, 14, 17, 18, 19, 142–145
Antoni Mikołajczyk	11, 12, 17, 237, 239
Dawid Misiorny	146–149
Justyna Misiuk	150–153
Laszlo Moholy-Nagy	75, 79
Tomasz Mróz	14, 20, 154–157
Hironim Neumann	38
Jerzy Olek	12, 18
Maciej Olszewski	158–161
Dominika Olszowy	14, 20, 162–165
Franciszek Orłowski	14, 20, 166–169
Nam June Paik	77, 81
Andrzej Pakula	12, 19
Adam Pańczuk	170–173
Arkadiusz Pięta	14, 19
Krzysztof Pijarski	14, 19, 174–177
Adam Pluciński	14, 20, 178–181
Wojciech Prażmowski	12, 18
Grzegorz Przyborek	12, 18, 114
Joanna Rajkowska	12, 16
Monika Redzisz	218
Józef Robakowski	12, 18
Dağmara Rode	12, 18
Maciej Rudzin	13, 19, 182–185 , 187, 188, 191, 192
Daniel Rumiancew	14, 20, 194–197
Mateusz Sadowski	13, 14, 19, 20, 198–201
Marian Schmidt	12–18
Konrad Smoleński	11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 160, 202–205
Adam Sobota	12, 18
Sławomir Sobczak	12, 13, 18, 19, 66, 158, 233, 237, 239
Andrzej Syska	12, 18, 42, 94
Maciej Szańkowski	118
Leszek Szurkowski	12, 18
Lew Theremin	75, 79
Maria Ewa Tobiła	14, 20, 206–209
Zbigniew Tomaszczuk	14, 19
Raman Tratsiuk	13, 19, 210–213
Zbyszko Trzeciakowski	7, 9, 11, 13, 17, 19, 54, 93, 114, 214, 228–231
Gunther Uecker	77, 81
Dorota Walentynowicz	214–217
Marek Wasilewski	11, 12, 13, 17, 18, 19, 82, 86, 150, 161, 162, 182, 237, 239
Tomasz Wendland	12, 18
Tom Wesselmann	77, 81
Stefan Wojnecki	11, 12, 13, 17, 18, 54, 70, 114, 127, 133, 142, 170, 174, 214, 237, 239
Piotr Wołyński	13, 19, 30, 34, 62, 90, 102, 122, 233 , 237, 239
Ewa Wójtowicz	7, 10, 16, 236, 238
Wolf Vostell	77, 81
Zorka Project (grupa)	14, 20, 218–2121
Mark Zuckerberg	129, 135
Antoni Zydrón	11, 17, 237, 239

**W stronę poznania /
Fenomen szkoły poznańskiej**

Wydawca:

Wydział Komunikacji Multimedialnej /
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Partner:

Fundacja UAP

Redaktorzy:

Krzysztof J. Baranowski, Piotr Bosacki, Piotr Kurka,
Sławomir Sobczak (redaktor naczelny), Piotr Wołyński

Teksty:

Piotr Bosacki, Piotr Krajewski, Piotr Kurka, Adam Mazur,
Ewa Wójtowicz, Hasła (str. 232–235) Piotr Kurka,
Sławomir Sobczak, Piotr Wołyński

Recenzenci:

Monika Bakke, Marek Krajewski

Tłumaczenia:

Elżbieta Wysakowska-Walters
Ewa Wójtowicz, 16–20, 238–239
Sherill Howard-Pociecha, 78–81
Anna Kaszuba – podpisy ilustracji

Zdjęcia:

o ile nie wskazano inaczej –
autorzy prezentowanych prac

Korekta:

Monika Stanek

Projekt graficzny i skład:

Dağny & Daniel Szwed (moonmadness.eu)

Czcionka:

Dia Grotesk (threedotstype.com)

Druk:

Drukmania s.c. / N. Łuczak, K. Łuczak

Sfinansowano przez:

Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego
(w ramach projektów badawczych)
Urząd Miasta Poznania
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

© Wydział Komunikacji Multimedialnej /
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu i autorzy

**On the path of knowledge /
The phenomenon of Poznan school**

Publisher:

Faculty of Multimedia Communications /
University of Arts in Poznan

Partner:

UAP Foundation

Editors:

Krzysztof J. Baranowski, Piotr Bosacki, Piotr Kurka,
Sławomir Sobczak (Editor in Chief), Piotr Wołyński

Texts:

Piotr Bosacki, Piotr Krajewski, Piotr Kurka, Adam Mazur,
Ewa Wójtowicz, Keywords (p. 232–235) Piotr Kurka,
Sławomir Sobczak, Piotr Wołyński

Reviewers:

Monika Bakke, Marek Krajewski

Translations:

Elżbieta Wysakowska-Walters
Ewa Wójtowicz, 16–20, 238–239
Sherill Howard-Pociecha, 78–81
Anna Kaszuba – captions illustration

Photos:

unless stated differently –
the authors of the presented works

Proofreading:

Monika Stanek

Graphic design & DTP:

Dağny & Daniel Szwed (moonmadness.eu)

Font:

Dia Grotesk (threedotstype.com)

Print:

Drukmania s.c. / N. Łuczak, K. Łuczak

Funded by:

Ministry of Science and Higher Education
(Research projects)
Government the City of Poznan
University of Arts in Poznan / Poland

© Faculty of Multimedia Communications /
University of Arts in Poznan and authors



www.fenomen.uap.edu.pl

ISBN: 978-83-65578-15-0

Poznań 2016

fenomen

szkoły

poznańskiej