

Rysunek jako ślad człowieka.

Tematy, zagadnienia i ćwiczenia.

Autorka:

dr habilitowana Katarzyna Klich, profesora UAP

Pracownia Rysunku numer 11

Wydział Malarstwa i Rysunku

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Poznań, luty 2023

Spis treści:

- Wstęp
- Kilka słów o Pracowni Rysunku 11
- Wprowadzenie do tematów
- Tematy i zagadnienia
- Lektury
- Dydaktyka w pracowni rysunku

Wstęp

Niniejsze opracowanie poświęcone jest pracowni rysunkowej jako miejscu, w którym wciąż na nowo podejmuje się refleksję nad rysunkiem, rzeczywistością, otaczającym człowieka światem.

Zaprezentowane zostały różnorodne sposoby myślenia o rysunku, wybrane tematy, zagadnienia poruszane w ramach zajęć z rysunku ze studentkami, studentami różnych lat.

Jest to zaledwie wycinek, tego czym może być rysowanie.

Kilka słów o Pracowni Rysunku 11

W naszej pracowni rysunku nie chodzi o wykonywanie „udanych” rysunków. Bo kiedy można je w ten sposób ocenić? Może te najbardziej nieudane mówią jakąś prawdę o nas samych, pozwalają odkryć coś ważnego.

Rysowanie wymaga uczciwości i wierności tylko sobie i własnym poglądom. Pewnej niezależności w koncepcjach. Rysunek ma mówić o czasach, świecie, w którym żyje jego autor, autorka. Podejście do pracy twórczej, podejmowane tematy i sposoby ich realizacji zmieniają się z pokolenia na pokolenie.

Sama manualność w rysunku nie przyda się na nic. Rysunek jest specyficzną dyscypliną artystyczną. Jest najprostszym, najbliższym człowiekowi plastycznym zapisem myśli. Może być lapidarnym szkicem, tekstem, podpisem, rebusem, zagadką, znakiem, obrazem, instrukcją, partyturą, notatką, listem i tak dalej. Czasem im prostszy rysunek, tym lepszy. W przeciwieństwie do bardziej skomplikowanych i rozbudowanych technicznie dyscyplin artystycznych, bogatych warsztatów, rysunek może być skromny, a jednocześnie wymowny. Wirtuozeria wykonania ma tu drugorzędne znaczenie, bez treści rysunek jest pustym popisem, czczą gadaniną.

Istotnym jest, że rysunek przenika inne dyscypliny: przeobrażając się, przybiera formę na przykład malarstwa czy rzeźby. W rysowaniu nie chodzi tylko o kategorie manualne albo o to, że właśnie te, a nie inne umiejętności trzeba rozwijać. Chcemy pomóc osobom studiującym w znalezieniu własnego języka i rozwijaniu go, aby mogły wyrażać swoje myśli, swoje ja. Ważniejsza niż niezwykle uzdolnienia manualnie, wyrazowe umiejętności jest potrzeba rysowania i umiejętność myślącego patrzenia, ciekawy stosunek do świata. Wówczas rysunki o tym świadczą, poruszają, są interesujące.

Celem Pracowni Rysunku numer 11 jest przede wszystkim rozwijanie w osobach studiujących umiejętności dostrzegania w otaczającej rzeczywistości problemów i zjawisk, których nie uświadamiamy sobie w codziennej, powierzchownej egzystencji, oraz kształtowanie umiejętności odpowiedzialnego podejmowania refleksji nad tymi zjawiskami za pomocą języka rysunku. Chcielibyśmy, aby studentki, studentów pracowni cechowała otwartość, odwaga, pasja poznawania świata sztuki i wyrażania poglądów. Pomagamy młodym twórczyniom, twórcom budować umiejętność do wyłuszczenia, drążenia sensów w sprawach, które ich w danym momencie pasjonują.

Chodzi więc o rozwijanie takiego rodzaju refleksyjnego stosunku do rzeczywistości, który odznacza się poddawaniem w wątpliwość i podważaniem porządków nie tylko światopoglądowych, ale także tych zastanych w obszarach sztuki i krytyce artystycznej. Taki stosunek wyraża się w odrzuceniu doraźnych rozwiązań, gotowych recept i formuł, w szukaniu własnych dróg, stawianiu pytań na swój własny sposób, za pomocą indywidualnego, a nie zapożyczonego czy powierzchownego języka.

Pracownia to rodzaj mikroświata sztuki. Postawa, jaką osoba studiująca wypracuje sobie, będąc częścią niewielkiej grupy, rzutować będzie na jej postawę wobec lokalnego i globalnego życia artystycznego. Chcielibyśmy, by młodzi ludzie budowali w sobie ciekawość, potrzebę wymiany poglądów, kontaktu z innymi artystami i ich pracami, zainteresowanie bieżącymi tendencjami w sztuce.

Rysunek to sposób badania świata i opowiadania o nim drugiemu człowiekowi. Zależy nam więc na tym, by prace osób studiujących były rezultatem fascynacji rzeczywistością i wyrazem silnej potrzeby jej poznania. By intrygowały i inspirowały odbiorców.



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Ioanna Dimosthenous 2023 rok

Wprowadzenie do tematów i zagadnień

Jednym z celów kształcenia w Jedenastej Pracowni Rysunku jest nauczanie osób studiujących świadomego posługiwania się rysunkiem, narzędziami rysunkowymi i językiem formalnym oraz wspieranie rozwoju warsztatu każdej młodej twórczyni, twórcy.

Uważam, że rysunek powinien być rozwijany przez indywidualną wyobraźnię, ale dobrze, gdy jest zakorzeniony w rzeczywistości. Nawet najbardziej abstrakcyjna forma w jakimś sensie się do niej odnosi. Inspirowany nią i jej obserwacją staje się bardziej wiarygodny i bliski. Młodszym studentkom, studentom i osobom studiującym pomagają w tym konkretne, proponowane w pracowni sytuacje przestrzenne. Myślę też, że wspólne rysowanie, oddziaływanie jednej osoby rysującej na drugą, wszystkie te grupowe dźwięki ołówka, różnorodnych narzędzi do rysowania, emocji, zwątpienia, bezsilności, mają istotny wpływ na powstające prace. To okazja do wzajemnej stymulacji, bodziec do rozwoju. Czas spędzony w pracowni to często ostatnia okazja do tego rodzaju pracy – absolwentki, absolwentów studiów czeka przede wszystkim praca indywidualna.

W pracowni motywujemy do pracy w różnorodny sposób, ale przede wszystkim zakładamy, że rysunek jest przygodą i odkrywaniem.

Znajduje to odbicie w aranżowanych przez nas sytuacjach. Szukamy w nich odniesień do szeroko pojętej rzeczywistości. Na przykład zapraszamy do pozowania w pracowni osoby grające na różnych instrumentach i zachęcamy osoby studiujące, by spróbowały uchwycić w rysunku szczególną atmosferę, którą dany dźwięk wytwarza. Aranżujemy różnorodne nietypowe ujęcia przestrzeni, podczas których model lub modelka pozuje na przykład w hamaku zawieszonym wysoko pod sufitem, co zmusza studentki, studentów do głębszej analizy, badania przestrzeni i światła.

Aranżujemy sytuacje nawiązujące do codziennych czynności – postać myjąca się w misce albo rozwieszanie mokrego, zafarbowanego prania „ociekającego kolorem”. W trakcie organizowanych plenerów modele i modelki pozują w przestrzeni o „organicznym” charakterze, co pozwala badać relacje człowieka z naturą poprzez rysunek. Nie chodzi tylko o kreowanie momentów z postacią, tematów, w których można znaleźć nieoczywiste analogie z życiem codziennym, ale o ujawnienie jakiegoś wizualnego zjawiska, które ma wyzwać przeróżne plastyczne rozwiązania.

Zależy nam, by osoby studiujące odkrywały mechanizmy analizy rzeczywistości, przestrzeni i problemów formalnych w obszarze rysunku, i wykorzystywały je na swój własny sposób.

Podczas zajęć dzielimy się ze studentkami, studentami swoimi przemyśleniami, doświadczeniami, tekstami o sztuce, zdjęciami z wystaw, które są ważnym uzupełnieniem korekt i rozmów na temat wykonanych przez nich prac.

Proponowane przeze mnie tematy często mają odniesienia do literatury, filmu i innych dziedzin działalności artystycznej człowieka. Chcę, by osoby studiujące miały świadomość istnienia na polu szeroko rozumianej sztuki wzajemnych wpływów, podobieństw problematyk, pokrewnych sposobów myślenia o świecie. Takie skontekstualizowane spojrzenie na sztukę stanowi zachętę do poszerzania zainteresowań i czerpania idei z rozmaitych tekstów kultury.

Tematy:

- „Pomarańczowa kartka. Przestrzeń wyobraźni”
- „Oko wyobraźni. Patrzyć przez lupę czy to co widać gołym okiem?”
- „Widno-krąg”
- „Ciało i jego portret”
- „Widzialne – niewidzialne”
- „Przedmiot”
- „Mikro. Makro”
- „Kosmos Linii”
- „Bez tytułu”



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



- „Artist Statement”



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Temat „Pomarańczowa kartka. Przestrzeń wyobraźni”

Zagadnienia:

- Pojęcie tła w kontekście formy;
- rodzaje i znaczenia podłoży;
- światło a biel z podłoża, biel nałożona, temperatura bieli, kolor;
- plan pierwszy a tak zwane tło;
- blisko – daleko;
- wypukłe – wklęsłe;
- przestrzeń pomiędzy;
- wewnątrz i zewnątrz;
- przed, za, wokół;
- linia barwna jako cień;

- kolor jako światło;

(fragment opowiadania Lewis Carroll pod tytułem Alicja po drugiej stronie lustra)

„[...] opowiem ci o wszystkich swoich wyobrażeniach na temat Lustrzanego Domu. Najpierw jest ten pokój, który widać za lustrem, wygląda zupełnie jak nasz salon, tylko że wszystko w nim jest odwrotnie. Kiedy stanę na krześle, widzę wszystko z wyjątkiem kącika za kominkiem. [...] Kiedy u nas się pali, dym roznosi się i u nas i w tamtym pokoju. [...] A ich książki są podobne do naszych książek, tylko że słowa są na wspak. Wiem o tym, bo kiedyś przystawiłam jedną z naszych książek do lustra u oni, w tamtym pokoju, też przestawili. [...] Przechodzimy teraz do korytarza. [...] Jest on bardzo podobny do naszego, dokąd tylko wzrok sięga, tyle, że tam, dalej może być już całkiem inny. [...] Gdybyśmy mogli przedostać się do Lustrzanego Domu! Och, jestem pewna, że są tam takie cudowne rzeczy!

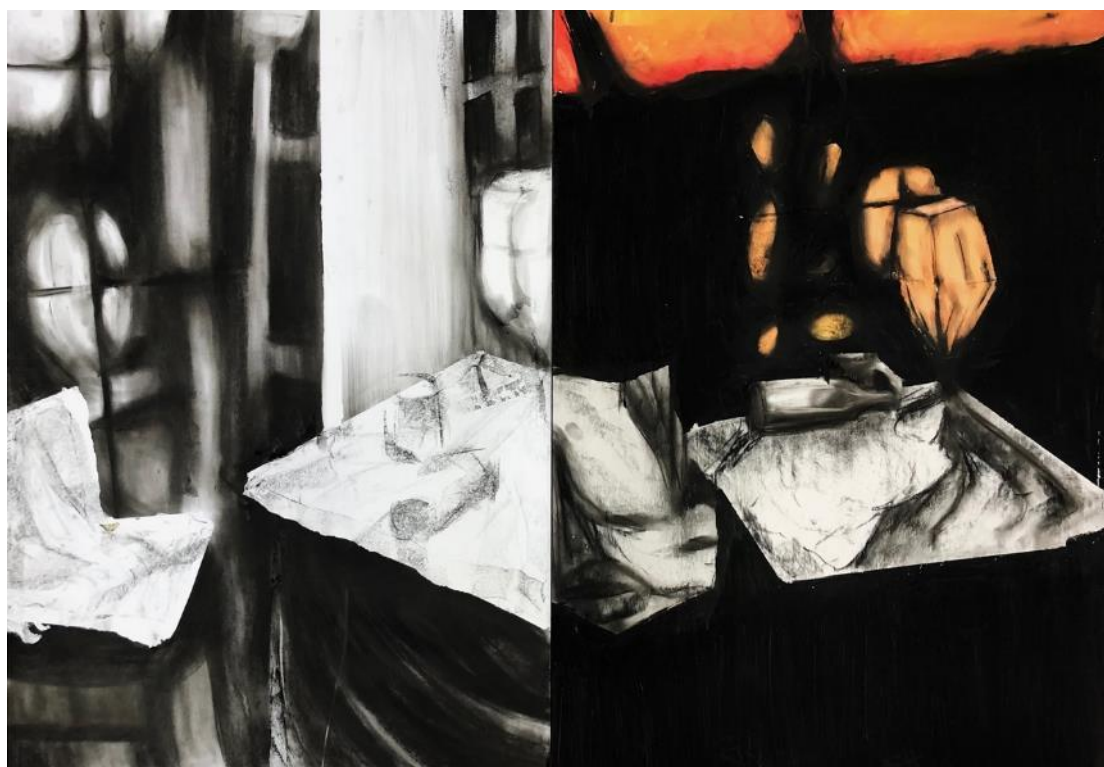
Udawajmy, że jest sposób na przedostanie się na drugą stronę.
Udawajmy, że lustro jest jak delikatny dymek, przez który możemy przejść.”

W oparciu o zaproponowany układ przestrzenny w pracowni lub zawieszoną przez siebie pomarańczową kartkę w domu, innym pomieszczeniu lub w plenerze stwórz rysunki, które ukążą wewnętrzne relacje ukryte pod powierzchnią zamkniętej formy.

Nie myśl o kartce jako przedmiocie, który znasz. To nie tylko pomarańczowa płaszczyzna. To nie tylko kolorowy element martwej natury, tło. Potraktuj ją jako specyficzny otwór, za którym mamy do czynienia z odwrotnością przestrzeni, miejsca i czasu. Odnieś się do pomarańczowej kartki jako pojęcia, idei, obietnicy. Nie chodzi o to, co na kartce.

Zwróć uwagę na to, że kartka posiada określony kształt, kolor. Jest także rodzajem przedmiotu przestrzennego, o określonej grubości, ciężarze. Wraz z krawędziami i cieniem na ścianie określa to, co dzieje się dookoła niej oraz za nią. Podnieś kartkę i zobacz, co zakrywa. Kartka nie tyle wpisuje się w przestrzeń pracowni, co ją tworzy, anektuje, znakuje. Określa punkt, w którym się znajdujemy, nasze kroki, położenie. Poprzez swoją wielkość opisuje pracownię, jej kubaturę. Określa to, co wewnątrz pracowni, w opozycji do tego, co na zewnątrz niej, a czego będąc w środku, nie możemy zobaczyć. Pomyśl więc o tym, co wokół kartki, poza kartką, wobec kartki, po drugiej stronie kartki, wewnątrz kartki, na zewnątrz kartki, za kartką,

pod kartką. Znajdź relacje przestrzenne i kompozycyjne pomiędzy zaproponowanymi układami – martwymi naturami. Zwróć uwagę na formę rysunku w odniesieniu do tematu – pomarańczowej kartki: jego kształt, rozmiar, format. Wybierz adekwatne narzędzia i podłóż do wyrażenia treści. Analizując układy, pomyśl o tym, czym jest kolor jako zjawisko, czym jest kolor w rysunku. Zwróć uwagę na jego materialność, substancjalność, miękkość bądź twardość, na materię koloru. Jak można za jego pomocą wyrazić i opisać przestrzeń?



Barbara Bednarska, 2021 rok.

Temat „Oko wyobraźni. Patrzyć przez lupę czy to co widać gołym okiem?”

Realizując powyższe hasło, odnieś się do kształtu, formy rysunku. Zastanów się nad różnymi narzędziami do obserwacji. Do czego służą i jak ich forma odpowiada przeznaczeniu. Stwórz własne obiekty które wykorzystasz do patrzenia, które niekoniecznie będą służyć do dosłownie rozumianej obserwacji rzeczywistości. Być może będą innego rodzaju okiem, „okiem wyobraźni”?

Możesz zbudować swoją kamerę obscura. Do czego ją wykorzystasz? Canaletto używał jej do szkicowania perspektyw w swoich pejzażach miejskich. A Ty jak ujawnisz przepływające przez nie światło i odwrócony obraz? Może użyjesz jakiejś soczewki?

Zastanów się nad formą takiego przedmiotu, otworu, jego kształtem i jego rysunkowym odbiciem. Jak zagrasz z odwróconym obrazem? Podpowiedź jak ją skonstruować znajdziesz w Internecie np. pod poniższym linkiem.

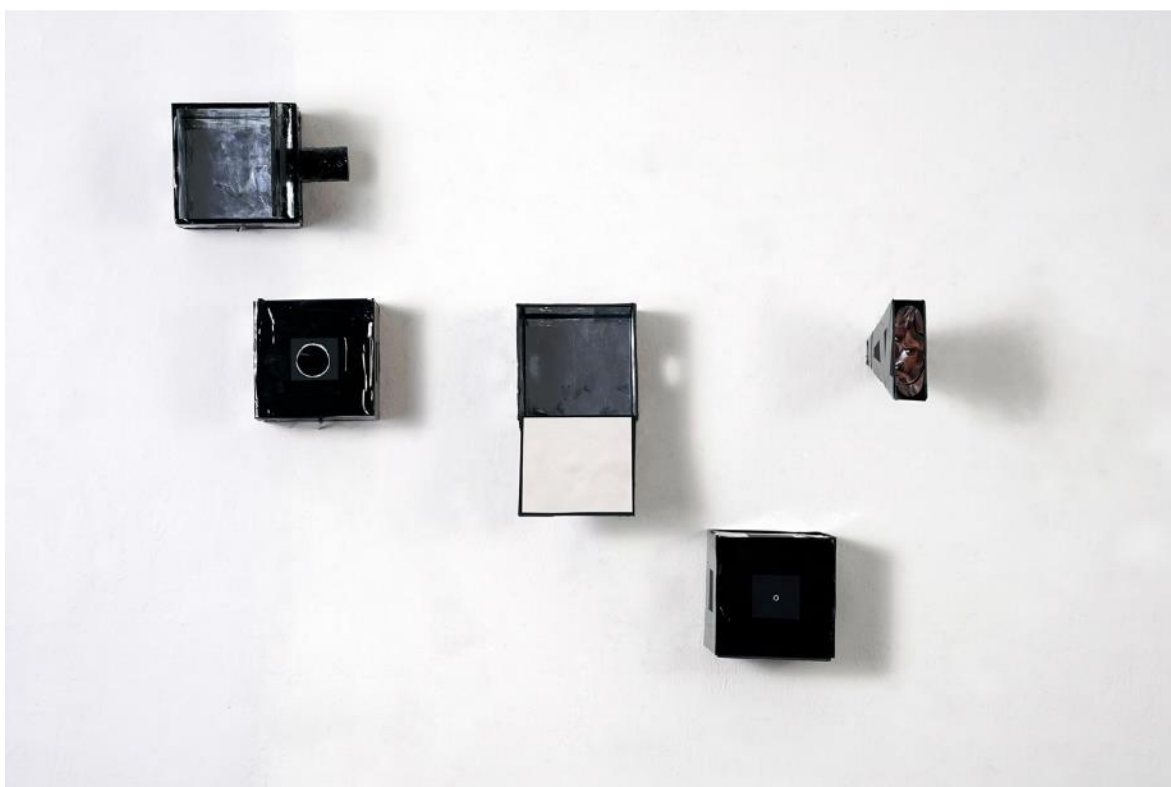
http://dydaktyka.fizyka.umk.pl/doswiadczenia_fizyczne/optyka/camera_obscura.html

A może zrealizujesz „fotografię otworkową”, „otworkowy rysunek”? Czy tak zrealizowana „odbitka” posłuży Ci jako inspiracja do wykonania rysunku? A może sam obiekt fotograficzny będzie tajemnicą? Aparatem do wykonania zdjęcia otworkowego może być „pudełko po butach, ciastkach, zapałkach, coca-coli, zepsuta lodówka, a nawet pokój”, wszystko to, co Ci wpadnie na myśl. Jak jego forma będzie odnosiła się do tego co chcesz zobaczyć. Wskazówki jak ją zrealizować również znajdziesz w Internecie.

<https://www.foto4u.pl/blog/artikel/fotografia-otworkowa-dla-kazdego>



Timea Varadi, 2022 rok



Timea Varadi, 2022 rok



Ioana Dimosthenous, 2023 rok

Temat „Widno-krąg”

Zagadnienia:

Widnokrąg – granica widoczności w płaszczyźnie horyzontu. Linia pozornego zetknięcia nieboskłonu z powierzchnią Ziemi. W terenie otwartym widnokrąg jest zbliżony kształtem do okręgu. W terenie zabudowanym lub pofałdowanym, widnokrąg stanowią najdalsze widoczne elementy krajobrazu. Pojęcie widnokręgu jest ściśle związane z obserwatorem. Im wyżej ponad powierzchnię terenu lub akwenu jest wzniesiony obserwator, tym odleglejszy jest jego widnokrąg. Źródło: Wikipedia

Nie traktuj pejzażu jako widoku natury, pomyśl o nim wielotorowo, a nie o jednym uprzedmiotowionym krajobrazie, czy odległym pejzażu. Pomyśl o przestrzeni jako tej, która Cię otacza, wraz z jej dźwiękami, zmieniającym się światłem. Pejzaż przecież angażuje wiele zmysłów, na przykład: dotyku, smaku, zapachu, dźwięku. Jak ukazać akustykę pejzażu, jego wielozmysłowość, jego strukturę, ślad. Jak znaleźć podobne wartości w rysunku.

Zastanów się nad specyficzną cechą pejzażu-obrazu, gdy wędrujesz, niesiesz ten pejzaż ze sobą, a on zmienia się w rytm Twoich kroków.

Zmienia się także pod wpływem pogody, pory dnia, temperatury. Zobacz jak dana pora roku przemienia pejzaż i odrealnia istniejące w niej formy. Pejzaż, który jest pełen nieprzewidzianych zdarzeń, jak environment, w którym jesteś Ty. Znajdź miejsce rysunkowe w pejzażu.

Zrealizuj dwie formy rysunkowe:

Pierwszą, w kontekście otoczenia, w którym została wytworzona. Na przykład przestrzeni naturalnej, przyrody, ale także przestrzeni miasta, podwórka, budynku, domu, pokoju, wnętrza, sklepu i tak dalej. Takiej przestrzeni jaka Ci przyjdzie na myśl, takiej której dotąd nie brałaś, brałeś pod uwagę jako miejsca do zrealizowania rysunku. Odnieś się do charakteru i kontekstu tej przestrzeni jako miejsca, w którym rysunek będzie powstawał zarówno pod względem formalnym jak i znaczeniowym. Jaką formę przybierze rysunek, jak będzie się przeobrażał? Czy będzie kontinuum otoczenia, przestrzeni, czy jej zaprzeczeniem? A może stanie się wyrwą w przestrzeni, dziurą, przez którą można zajrzeć i zobaczyć to, co po drugiej stronie.

Drugą formę, rysunek zrealizuj w pracowni, w domu, dowolnym pomieszczeniu i przenieś go w inny rodzaj otoczenia. Nie traktuj otoczenia jako tła wystawienniczego. Spróbuj wpisać ten rysunek w przestrzeń lub zdeformuj ją, przekształć lub zakryj.

Może będzie swoistym kamuflażem. Czy zmienia ona jego narrację? Czym będzie otoczenie dla takiego rysunku? Może to będzie ogłoszenie w gazecie, wywieszony plakat, a może na bilecie w tramwaju.

Jaki charakter przyjmą te dwa rysunki, na jakim podłożu je zrealizujesz? Sprawdź jak te dwie realizacje będą się od siebie różnić, czy znajdziesz w nich coś wspólnego.



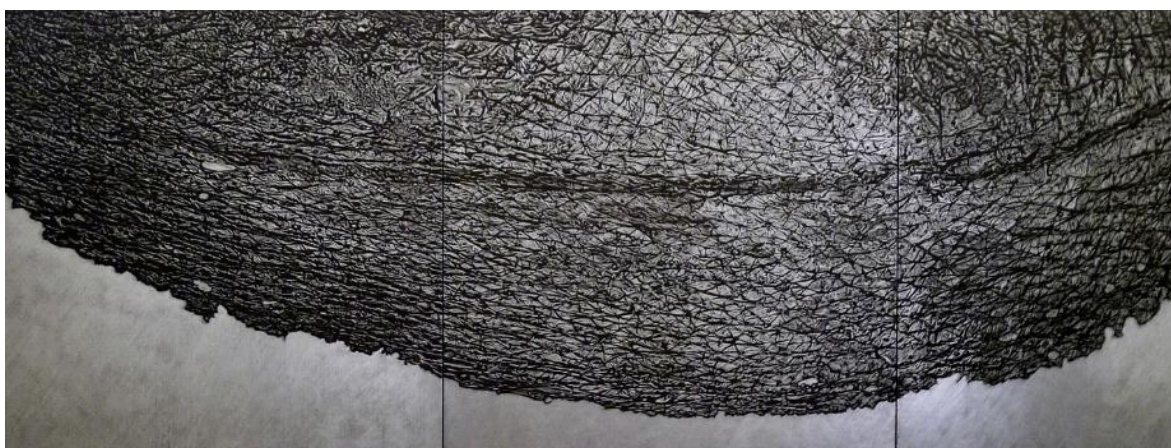
Hannelore van Dijck, 2009. Window



Hannelore van Dijck, 2013. Wenn sich der Nebel hebt



Hannelore van Dijck, 2013. Wenn sich der Nebel hebt



Giuseppe Penone, 2004 rok



Giuseppe Penone, 2006. Spine d'acacia—Contatto,



Marta Bączyk, 2022 rok



Kinga Adamowicz, 2022 rok



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Kinga Adamowicz, 2022 rok

Wiktoria Nowak, 2022 rok



Kinga Adamowicz, 2022 rok



Agata Stemerowicz, 2021 rok

Temat „Ciało i jego portret”

Zbuduj własną refleksję na temat ciała, wybierając jedno lub kilka z czterech zaproponowanych zagadnień – kontekstów, za pomocą rysunku, przestrzennej formy rysunkowej, fotografii lub innym medium nawiązującym do rysunku. Pomyśl o portrecie w szerszym kontekście, nie tylko jako pojedynczym rysunkowym zapisem twarzy. W oparciu o zaaranżowaną sytuację z modelem, w pracowni lub przyjaciela, kogoś bliskiego, samego siebie lub bez postaci.

Zastanów się nad językiem rysunku, formą, kadrem, specyfiką narzędzi rysunkowych w kontekście ciała. Węgiel, ołówek, nożyk a struktura rysunku, raster, linia, plama, ślad a kolorowe podłoże. A może wymyślisz jeszcze inny, niezwiązany bezpośrednio z rysunkiem, analogiczny do ciała lub zupełnie nie kojarzący się z nim materiał? Może zaproponujesz inną formę rysunkową lub jakieś specjalistyczne urządzenia, narzędzia. Dyptyk czy tryptyk, cykl lub może nieregularna forma? Jakie będą relacje powstałych prac do przestrzeni, w której są eksponowane? Może wystarczy do wytworzenia napięcia tylko jeden, mikroskopijny rysunek, a może będzie trzeba wypełnić nimi całą przestrzeń pracowni?

Osoba

Ktoś kogo pamiętasz, choć już nie tak wyraźnie jak twarz, która spogląda na Ciebie z fotografii. Może to raczej zamazany w pamięci obraz rysów twarzy albo sensualne wspomnienie osoby i chwil z nią związanych, jej zapachu, dotyku. Ktoś, a może Ty, Twój portret. My, a może oni, bezosobowy tłum? Pomyśl o formie takiego portretu i jego funkcji np. portrety bliskich, które nosiło się w medalionach na łańcuszku blisko swojego ciała, portrety trumienne i tak dalej.



Jagoda Springer, 2021 rok.

Materia

Ciało, skóra. Miękkie, szorstkie, chropowate, chłodne, ciepłe itd. Cała mapa ciała, wraz z bliznami, śladami zdarzeń z przeszłości, na przykład stłuczonego kiedyś kolana. Swoisty portret ciała, które oddycha, widzi, zapamiętuje, ukazuje emocje i na dodatek zostawia swój niepowtarzalny ślad – podpis w listach, w pamiętnikach, dokumentach. Odcisk i obraz ciała, jak odrysowywana, kopiowana odręcznie pieczęć, z zagadkowego całunu turyńskiego. Ślad, odcisk dłoni, palca lub monumentalne ślady dinozaura, lub tłumu.

Ciało - jako narzędzie do rysowania

Do góry nogami, z głową w chmurach czy z nosem przy ziemi? Metafory widzenia. Formy obrazowania. Co można zobaczyć stojąc na czubkach palców? Zrealizuj rysunek, przedstawiając własną propozycję wobec powyższego zagadnienia traktując ciało jako żywą formę, która odczuwa przestrzeń i zmienia pola widzenia. Zmień sposób pracy dostosowując pozycję swojego ciała do układu ciała modela.



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Ciało jako obszar do zapisania.

Ciało jako pełna materii płaszczyzna.

Zakamarki ciała.

Detal, fragment, kształt czy sylweta?

Głowa, ręka, stopa, a może przede wszystkim włosy, ucho, źrenica, tkanka? Skóra, a może to co pod jej spodem, cały niewidoczny mikro-makroświat.

Przestrzeń

Ciało i subiektywne, sensualne odczucie przestrzeni. Dystans czy bezpośredni dotyk, zbliżenie czy oddalenie? Ciało jako przestrzeń sama w sobie. Małe, duże, które patrzy z wysoka, albo niżej z wlepionym wzrokiem w ziemię?

Ciało wewnątrz przestrzeni, jak w gotyckich katedrach, gdy sufit jest tak odległy, że zdaje się nie istnieć. Na szczycie góry, gdy spoglądasz na panoramę i chociaż patrzysz z wysoka, to nadal przestrzeń jest wielka, nieosiągalna i unieważnia Cię. Nie jesteś w stanie ogarnąć jej wzrokiem. A dla kogoś patrzącego z oddali, to właśnie Ty stajesz się

małym punktem w ogromie krajobrazu. A może jeszcze inne jej odczucie, np. gdy pływasz w basenie a przestrzeń dookoła Ciebie jest wypełniona i „gęsta” i już nie tak duża.

Rozległa lub ciasna przestrzeń, tramwaju, samochodu lub dziura w ścianie, w którą możesz włożyć tylko palec lub podglądnąć jednym okiem. Zastanów się jak ukazać tego rodzaju wrażenie i przestrzeń rysunkiem. Czy to będzie duży rysunek na małym tle, mały rysunek na dużym tle? Przeskalowany rysunek lub wykonany szpilką, a może całe pomieszczenie stworzone rysunkiem.

Ciało. Sylweta

Stwórz formę rysunku o określonym sensie wynikającym z kontekstu: ja – sylweta - przedmiot lub układ sytuacyjno–przestrzenny w pracowni. Obrysuj kształt postaci umieszczonej na kartce, koleżanki, kolegi lub siebie, rysunek tak daleko jak sięgasz.

Czas

Ciało, przestrzeń wpływającego czasu? Zastanów się czy widzisz jakieś analogie pomiędzy ciałem a rysunkiem na papierze, przecież oba są poddane upływowi czasu. Dzień pod dniem. Krótkie odcinki czasu, czy długie lata, których nie można sobie wyobrazić? Zastanów się jak w tym kontekście rozumieć twórczość artystyczną:

- Romana Opałki: fotografie zmieniającej się twarzy autora, a przede wszystkim jego „Obrazy Liczone”?

- performance „Continuum XXIX” Jarosława Kozłowskiego, podczas którego wykonał rysunek kredą i gąbką na szkolnej tablicy.
- „Rysunki czasowe”, gdzie ciało choć obecne nie jest przedstawione.
- wypowiedź Magdaleny Abakanowicz: Moje formy, to skóry, które z siebie zdejmuję.
- Zielnik, odciskane portrety syna Aliny Szapocznikow oraz wykonane przez nią lampy i brosze fragmentów ciała.
- dźwiękowo-przestrzenne rzeźby Bernarda Leithnera wraz z rysunkami ukazującymi mapę poruszania się dźwięku i ciała.
- przypomnij sobie działania Mirosława Bałki w kontekście pamięci ciała i architektury oraz Katarzyny Kozyry i jej kulturowym widzeniem ciała.



Anna Boghiguian, 2020 rok



Louise Bourgeois



Louise Bourgeois



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Louise Bourgeois



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Ioana Dimosthenous, 2023 rok



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Ioana Dimosthenous, 2023 rok



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Maja Grynko, 2022 rok



Ioana Dimosthenous, 2022 rok



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Valeriu Ionut-Petrache, 2021 rok

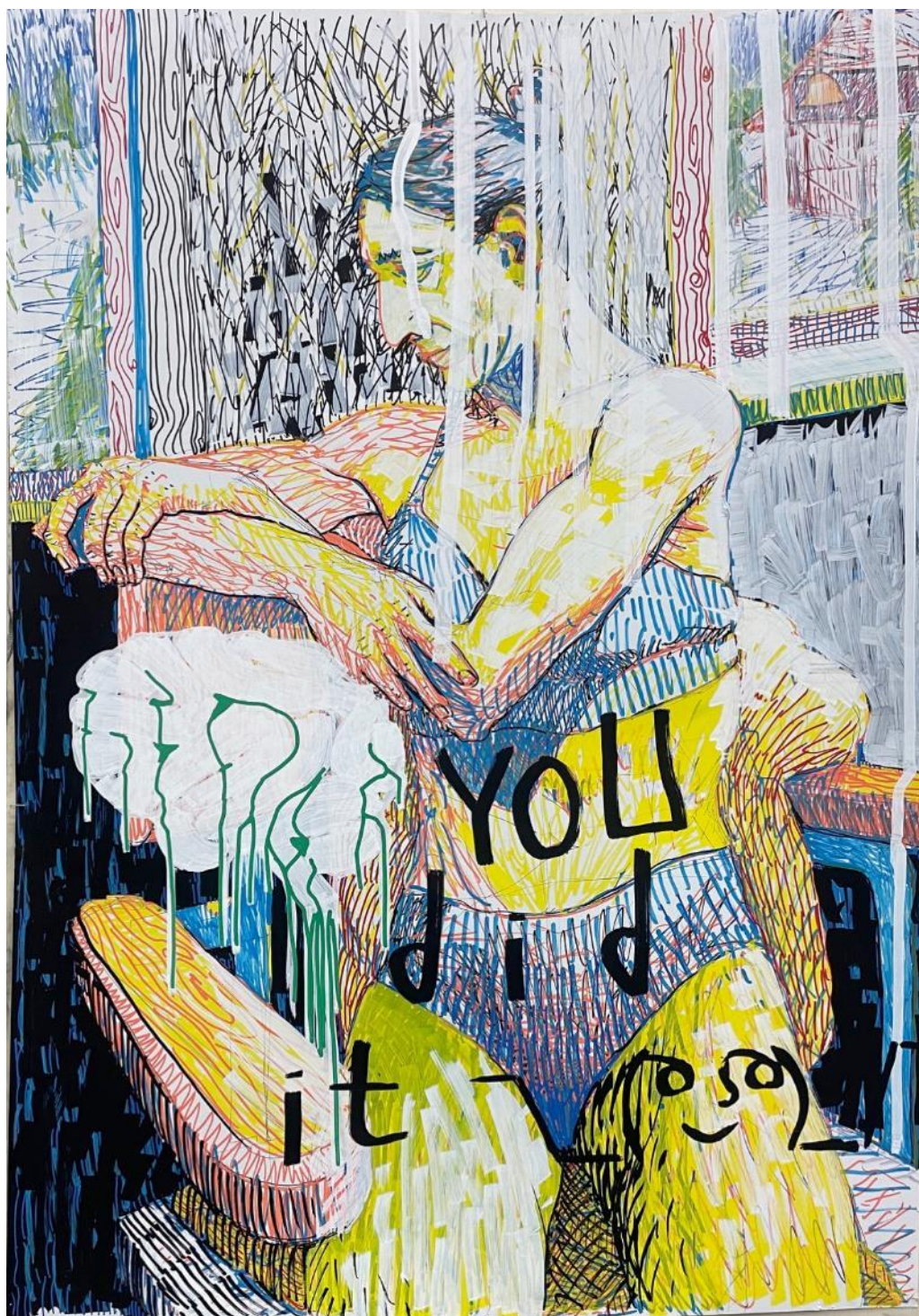


Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Valeriu Ionut-Petrache, 2021 rok



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Valeriu Ionut-Petrache, 2021 rok



Maja Grynko, 2022 rok

Temat „Widzialne – niewidzialne”

- Kadr i jego znaczenie;
- zbliżenie – oddalenie, powiększenie – pomniejszenie, detal – całość;
- wewnątrz – na zewnątrz, obserwator – uczestnik;
- pola widzenia;
- passe-partout, rama, obramowanie, granica;
- kompozycja.

Fragment książki pod tytułem „Niewidzialni”, Roy Jacobsen.

[...] kiedy Johannes Malmaberget wysiada z faeringa i robi kilka chwiejnych kroków, dostrzega coś, czego nie widział nigdy wcześniej: swoją rodzinną wioskę pod górami na Hovedoya, głównej wyspie, tak jak wygląda ona stąd, z Barroy [drugiej wyspy – K.K.]; patrzy na skład rybacki i szopy na brzegu, zagrody, splechетки lasu i łodzie.

– Ależ to wszystko małe! Domy ledwie widać.

[...] Pastor to szczur lądowy, a w ciągu roku niewiele zdarza się dni jak ten – na taki czekał całe lato. Ale kiedy tak stoi u stóp porośniętego trawą podjazdu na strych stodoły i patrzy na swoją odwieczną parafię, gdzie Bóg zamieszkał już w średniowieczu, jest tak zaskoczony tym, że nie wiedział, jak ona wygląda, że zobaczył ją dopiero teraz, iż czuje wręcz irytację, jakby przez wszystkie te lata miał na oczach zasłonę albo padł ofiarą trwającego całe życie oszustwa co do wielkości nie tylko swojej parafii, lecz być może także własnego duchowego posłannictwa. Może ono też wcale nie jest takie wielkie?

Przy pomocy wybranych narzędzi do kadrowania (aparatus fotograficzny, smartfon, monitor, ale także lornetka, luneta, szkiełko powiększające, okulary, soczewka, mikroskop, okno, „judasz”, zwinięta w rulon kartka, otwór zrobiony w płaszczyźnie) stwórz rysunek lub obiekt rysunkowy. Weź pod uwagę to, jak te poszczególne narzędzia manipulują przestrzenią. Mogą ją odwracać, fizycznie skracać lub wydłużać, choć tak naprawdę zmniejszają tylko dystans. Odnosząc się do wybranego narzędzia kadrowania, zastanów się nad kształtem, formatem, relacją pomiędzy polem widzenia a kadrem ujętym na płaszczyźnie kartki. Uwzględnij naturę i właściwości wybranego przez siebie narzędzia.

Możesz także odnieść się do jego fizycznego wyglądu czy konstrukcji, znaleźć lub odzwierciedlić jego charakter. Może znajdziesz jeszcze inne narzędzia umożliwiające przyjrzenie się rzeczywistości w nieoczywisty sposób?

Temat „Przedmiot”

- Rysunek jako forma przestrzenna;
- przedmiot – rzecz – rysunek;
- działania rysunkowe, twórczość Marka Chlandy;
- twórczość Evy Hesse;
- prace Sol LeWitt



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Sol LeWitt zwykł dokumentować zawartość mieszkania, swoje rzeczy osobiste czy podarowane przez przyjaciół prace w kontekście banalnych przedmiotów jak rośliny w doniczkach czy armatura łazienkowa. Część tych zdjęć artysta opublikował w 1980 roku w swej autobiografii, która stała się rodzajem autoportretu. Powyższe zdjęcie pochodzi z 1968 roku. Widzimy na nim stolik kawowy Sola LeWitta w jego mieszkaniu przy Hefter Street. Stolik ten został pokryty siatką z gumowych śrubek używanych zwykle w pralkach i zmywarkach. Przedmioty, które się na nim znajdują, to osobiste pamiątki oraz kilka modeli prac artysty. Na środku został umiejscowiony pierwowzór rzeźby Evy Hesse „Schema”, rodzaj lateksowej maty z wypukłymi półkulami. Niektórzy widząc ten stolik, skojarzą go z pracą Evy Hesse Washer table lub pomyślą, że jest to jednak praca Sola LeWitta, być może zadedykowana rzeźbiarce (artyści przyjaźnili się i prowadzili ze sobą twórczą wymianę i dialog). Historia tego obiektu sięga 1964 roku, kiedy Sol LeWitt do zaprezentowania swojej pracy Prostopadłościan z losowo wyciętymi dziurami zawierający obiekt użył skonstruowanego przez siebie stołu z otworem w środku. Kiedy wystawa się skończyła, blat (oraz osobno wycięte nogi) podarował Evie, która używała go jako powierzchni rysunkowej.

Po jakimś czasie zdecydowała zwrócić ów stół LeWittowi, ale wcześniej pokryła jego blat tysiącem czarnych gumek. I tak stół stał się przestrzennym rysunkiem. Zwracając go, Eva powiedziała: „A teraz ty mi jesteś winny stół”.

W mniej więcej tym samym czasie Sol LeWitt został zaproszony do domu znanego projektanta Martina Vissera, by omówić pomysł wyprodukowania takiego stołu na skalę przemysłową (ostatecznie nigdy nie zrealizowali tego zamiaru). W trakcie tego spotkania LeWitt i Visser wykopali razem dół, umieścili w nim tajemniczy przedmiot, który nazwali Sześcianem zawierającym bardzo ważny obiekt o małej wartości, i zasypali go. Oczywiście nikt nie wiedział, co się w nim znajdowało (niektórzy twierdzą, że grafiki Vissera).

Artystyczny status tych obiektów – stołu LeWitta i zakopanego sześcianu – jest skomplikowany, ponieważ każdy z nich funkcjonuje zarówno jako dzieło sztuki samo w sobie, jak i przedmiot użytkowy. Oba powstały w wyniku współpracy przyjaciół, a o ich powstaniu zdecydował przypadek. To ujawnia ciekawą granicę, pomiędzy sztuką i nie sztuką. (Tekst opracowany na podstawie: Kirsten Swenson, Irrational Judgements)



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



W dowolnej technice (na przykład z papieru, kartonu czy drewna) stwórz obiekt rysunkowy o istotnym dla Ciebie znaczeniu. Odnieś się do obiektu jako formy, która posiada wewnątrz i zewnątrz rysunkowe. Pomyśl o tym, że ma ona konkretny kształt, w który możesz wpisać to, co dla Ciebie ważne. Zastanów się nad wartością płaszczyzny, jej znaczeniem (kształt, przestrzeń, forma). Możesz także wykorzystać gotowy przedmiot. Czy poddasz go transformacji, zniszczysz, a może po prostu nadasz mu nowy kontekst? Temat zrealizuj na podstawie proponowanych sytuacji z modelem lub z wyobraźni.

Do zapoznania się z twórczością Hanny Łuczak, Jarosława Kozłowskiego.

Do przeczytania: Rzeczy, których nie wyrzuciłem. Marcin Wicha



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



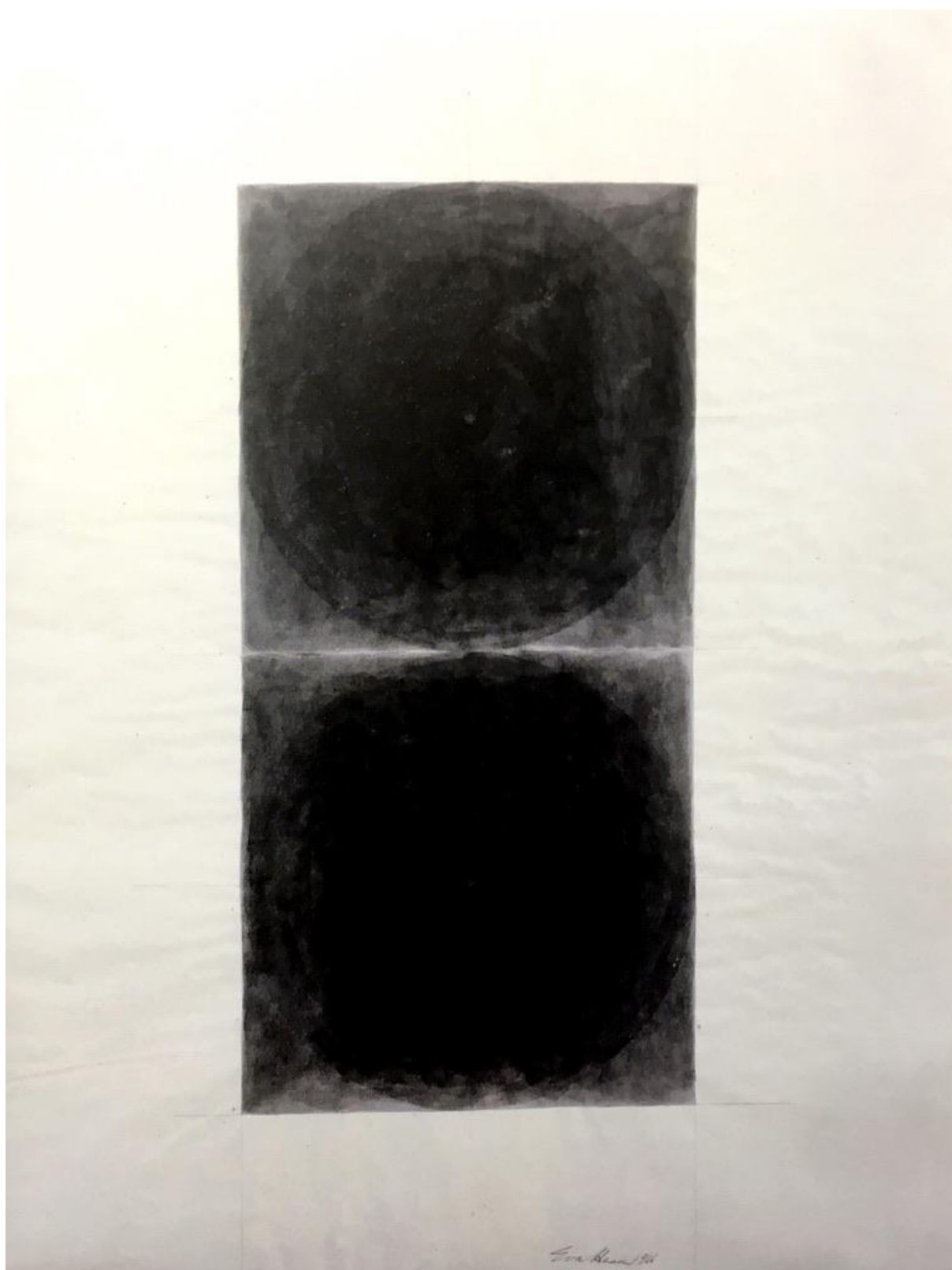


Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój

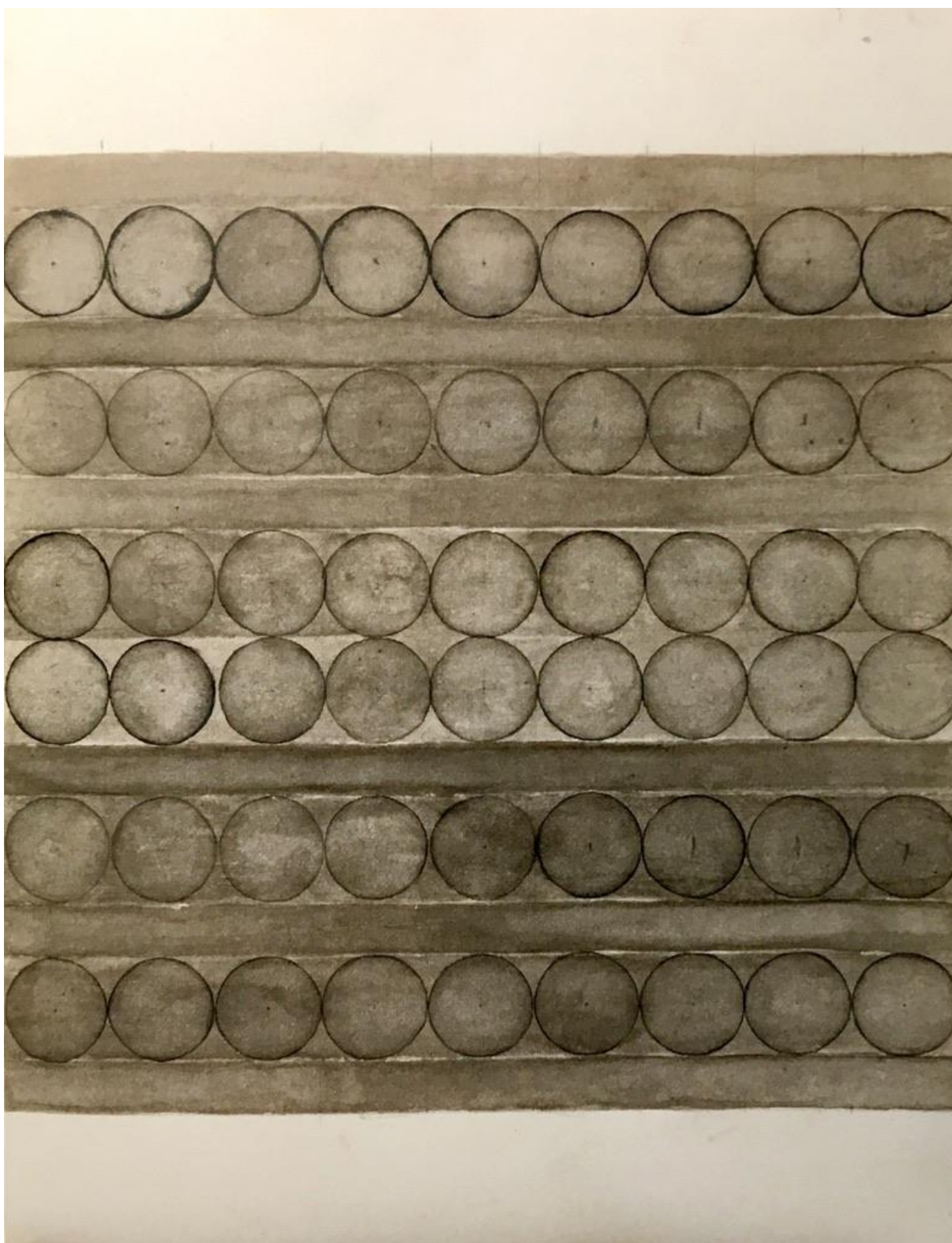


**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Eva Hesse



Eva Hesse

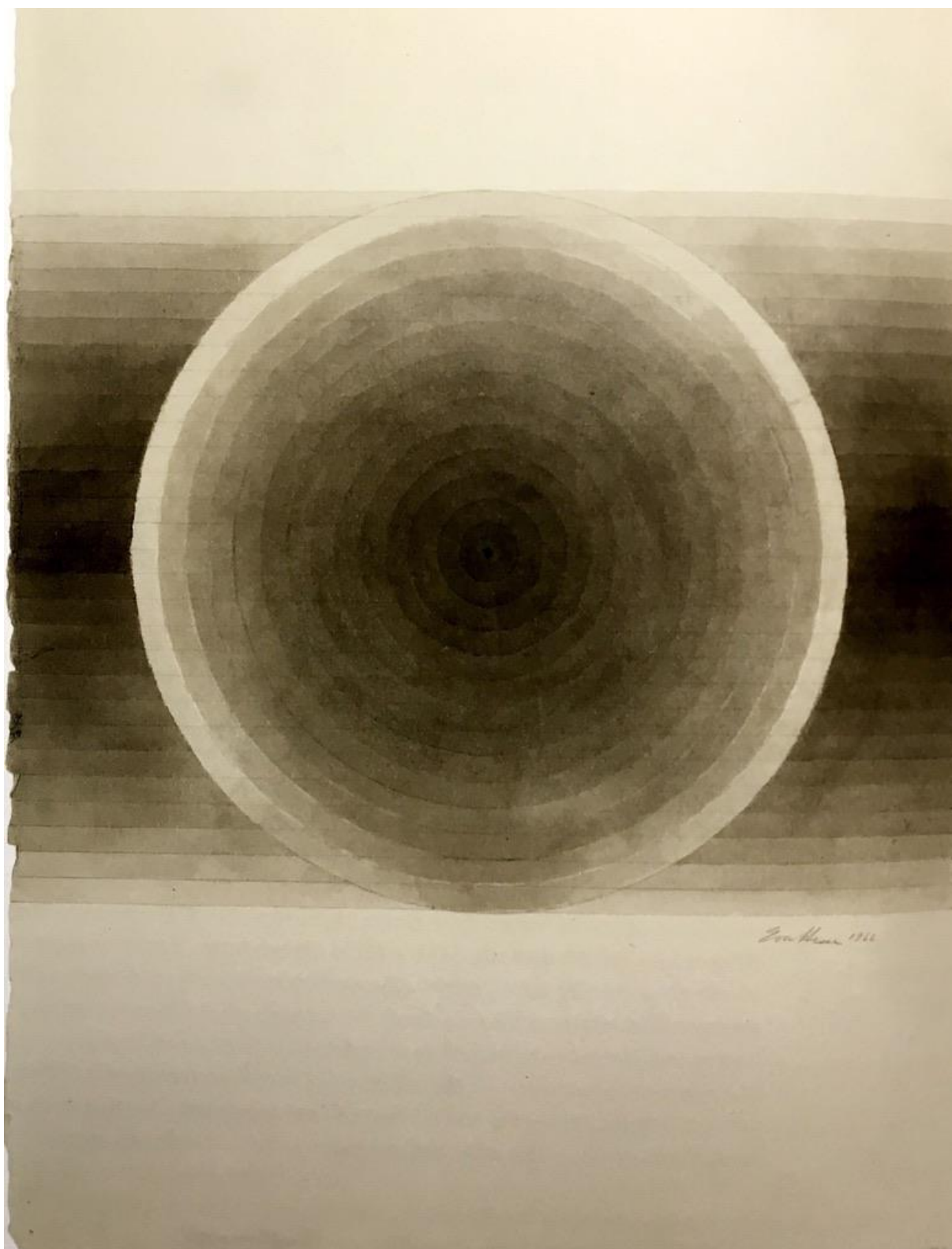


Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój

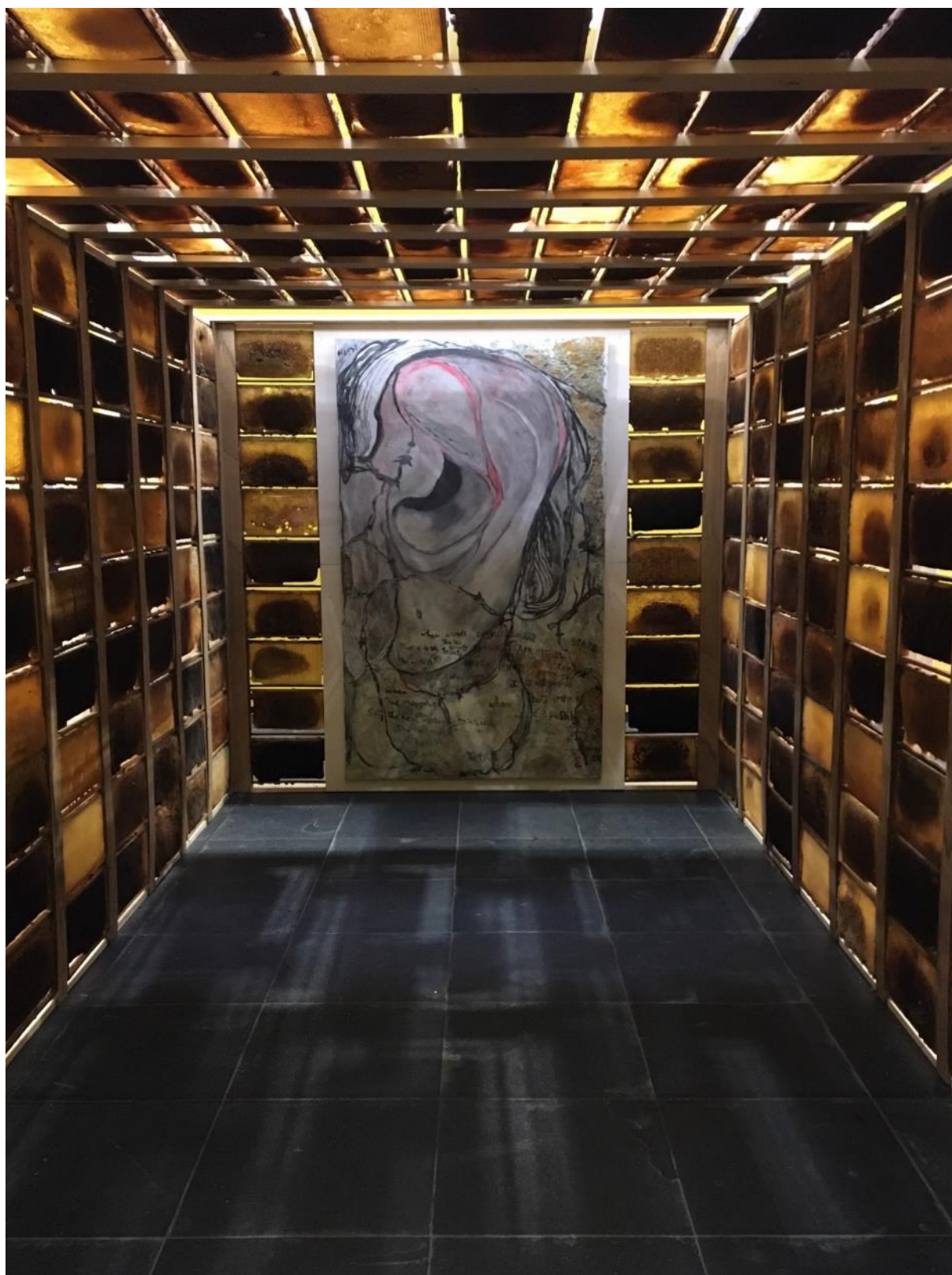


Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Eva Hesse



Anna Boghiguian, 2020 rok



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Anna Boghiguan, 2020 rok



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój

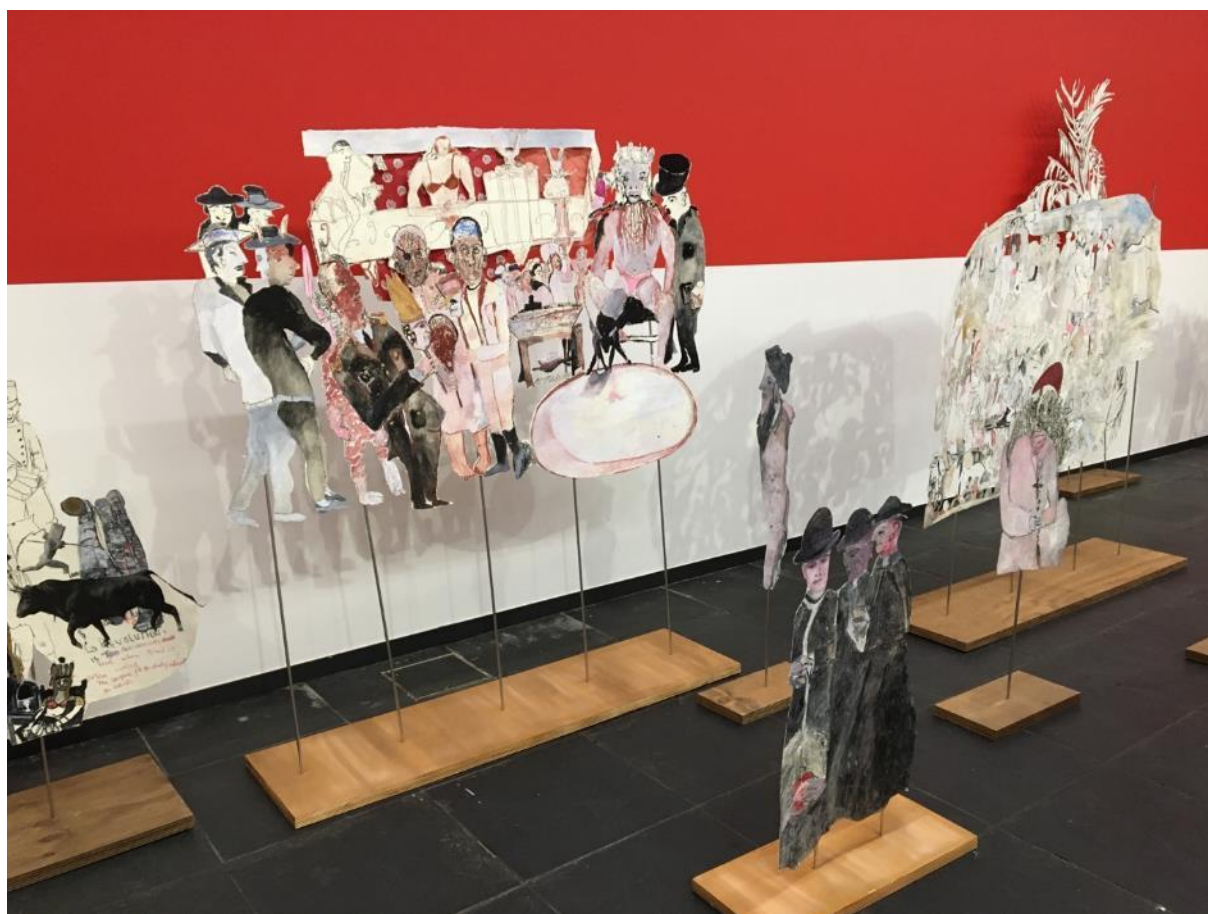


Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Anna Boghiguan, 2020 rok



Anna Boghiguian, 2020 rok



Ioana Dimosthenous, 2023 rok



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój

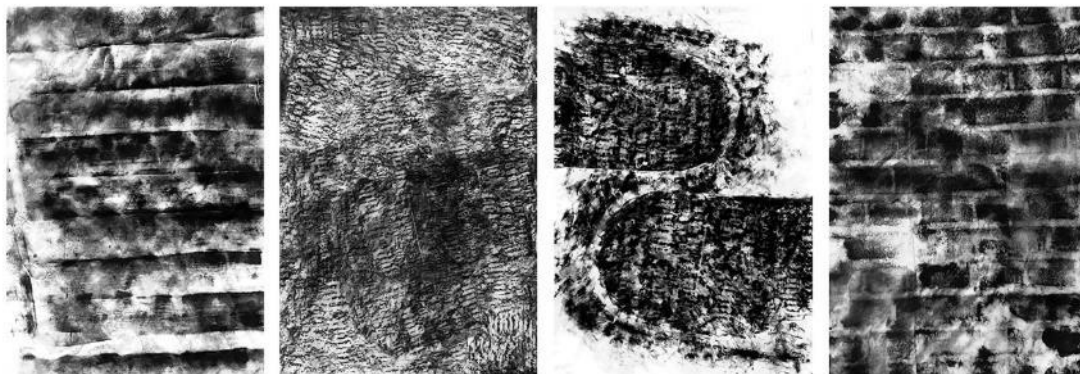


**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Maja Grynko, 2022 rok



Agata Stemerowicz, 2021 rok



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Gabriela Kowacka, 2022 rok



Gabriela Kowacka, 2022 rok



Gabriela Kowacka, 2022 rok

Temat „Mikro. Makro”

- Przestrzeń otwarta, przestrzeń zamknięta; relacja wewnętrzne, zewnętrzne;
- przestrzeń fizyczna a przestrzeń wyobraźni;
- powiększenie, pomniejszenie.

Obejrzyj film Alfreda Hitchcocka pod tytułem Okno na podwórze.

W tym specyficznym czasie, jakim jest okres pandemii, przestrzeń mieszkania czy domu staje się naszym całym światem. Nasza przestrzeń się skurczyła: korytarz, łóżko, stół. Prowokuje to do refleksji nad przestrzenią: gdzie jest wewnątrz, gdzie zewnątrz, a gdzie peryferie? Czy wewnętrzne zlewa się z zewnętrznym, kiedy patrzymy przez okno lub w ekran smartfona?

Chociaż naszą przestrzeń w pokoju ogranicza fizyczna ściana, to przestrzeń wyobraźni jest nieskończona. Być może czas społecznego dystansowania to okazja, by przyjrzeć się uważniej, z bliska przedmiotom, które nas otaczają, a których konkret na co dzień umyka, pozostając niezauważonym. Może w tych monotonnych blokach za oknem, pustych ulicach, przedmiotach na biurku, w kuchni zobaczymy światy niemające granic. Jak je wyrazić i zdefiniować? Czy to martwe natury?

Stwórz formę rysunkową w kontekście przestrzeni osobistej, domu, pokoju, ale też relacji wewnątrz – na zewnątrz. Przyjrzyj się temu, co za oknem i na podłodze, pomyśl o relacji zbliżenie – oddalenie, detal, fragment, część – całość. Zastanów się nad rodzajem podłoża i materiałów, których użyjesz. To może być cokolwiek, na czym możesz zostawić ślad.



Temat „Kosmos Linii”

- Linia i jej właściwości, rodzaje. Gest a wartości linii.
- Ślad. Nadgarstek a ramię, cała ręka. Mały rysunek, czy duży rysunek.
- Różne rodzaje urządzeń, narzędzi do rysowania. Wartość narzędzia a wartość linii, gest.
- Odległość od rysunku, płaszczyzny rysowania. Bardzo daleko, bardzo blisko, kij czy gąbka?
- Pracownia. Reliefy, dziury, rysy, plamy, szczeliny. Linie w całej przestrzeni. Zamknij oczy, dotykaj trójwymiarowe linie.
- Głębokie, wklęsłe, wypukłe. Linia czy skupisko linii.

W 2011 roku zorganizowaliśmy naszej pracowni wykład Janusza Bałdygi. Artysta omówił wówczas powiązania rysunku z performance’em, sprowadzając obie dyscypliny do wspólnych pojęć i znaczeń: gestu, przestrzeni, linii, granicy, punktu oraz pomiędzy.

Dzieląc się swoimi doświadczeniami i przemyśleniami, Janusz Bałdyga przywołał między innymi pracę Pawła Kwieka z 1979 roku pt.

Międzyrysunki, pokazywaną w prowadzonej przez Janusza Zagrodzkiego Galerii Ślad. Kwiek skonstruował maszynę do rysowania. Do działania potrzebne były dwie osoby. Każda chwytała jedno z dwóch przypiętych do stołu ramion z flamastrem i wykonywała nim rysunek. Pomiędzy ramionami przymocowany był trzeci flamaster, za pomocą którego równolegle powstawał trzeci rysunek, „wypadkowa” dwóch pozostałych. Każdy ruch jednego rysownika, jego ręki, powodował i jednocześnie był odpowiedzią na ruch drugiego rysownika. Praca Kwieka uwydatniła sensualność rysunku, pokazała jego cielesność.

Omawiając zagadnienia przestrzeni i granicy, Bałdyga powołał się na przykład Świątyni Jerozolimskiej. Plac, na którym niegdyś stała, jest dla Żydów najświętszym miejscem – miejscem sojuszu Boga z narodem wybranym. Mogą je odwiedzać jedynie najwyżsi kapłani. Istnieje zatem niewidzialna granica, której przekroczenie – w przypadku osoby nieupoważnionej – byłoby świętokradztwem.

Bałdyga nazwał tę granicę „mentalną” – istniejącą w wyobraźni.

Rysunek jest dla mnie właśnie takim wydzielaniem granic z wyobraźni, stwarzaniem czegoś, co nie istnieje fizycznie, a w sferze mentalnej. Poprowadzenie linii, granicy, wyodrębnienie z tła formy – to akt performatywny, gest ustanawiający zmianę w przestrzeni.

Studium linii i przestrzeni wobec kubatury pomieszczenia, otoczenia z uwzględnieniem takich problemów jak: perspektywa, skala. W oparciu o aranżowane w pracowni sytuację z postacią ludzką lub bez a w kontekście konkretnego miejsca. Miejsca, nie tyle rozumianego jako „martwa natura”, ale przestrzeń, zjawisko wyzwalające obraz. Wnętrze, które dzięki swoim fizycznym cechom pomieszczenia, takim jak środek, przód, tył, narożnik, ściana ujawniają zmienność obrazu, jego nieuchwytność i prowokują do wyzwolenia inicjatywy i przyjęcia określonej postawy, formy wypowiedzi.



Tony Orrico



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Magdalena Czapiewska, 2022 rok

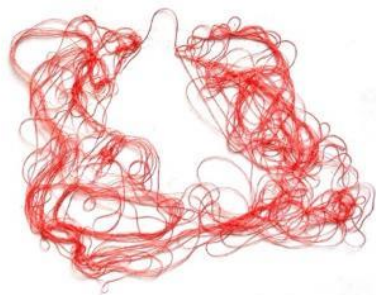


Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój

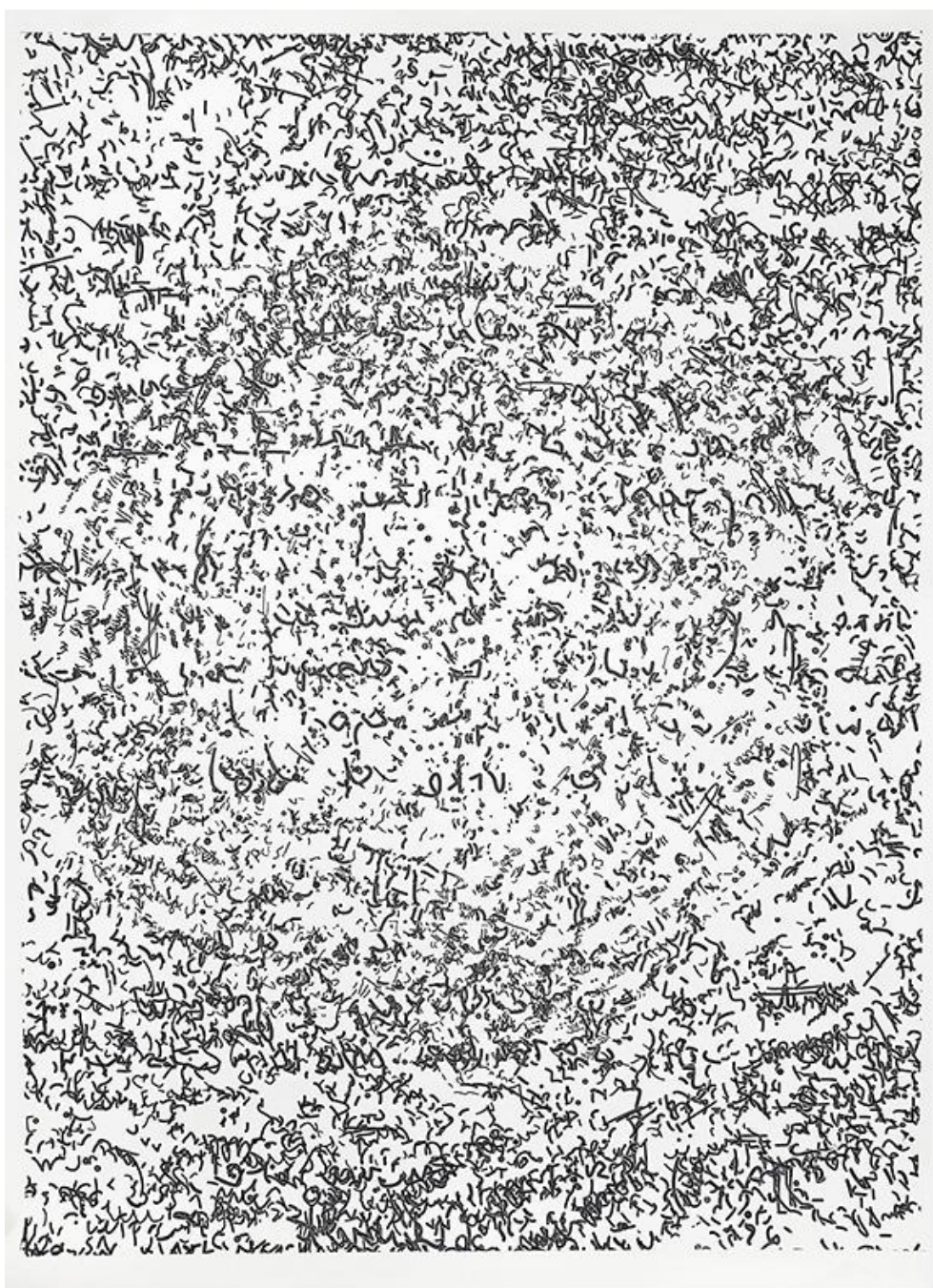


**Rzeczpospolita
Polska**

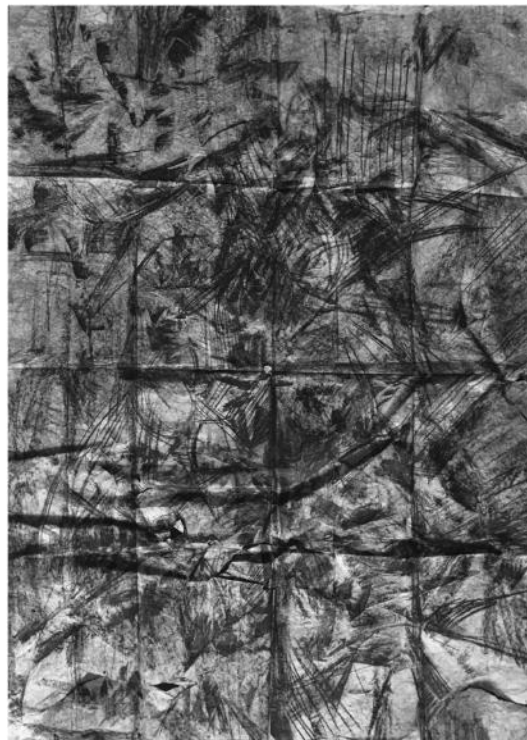
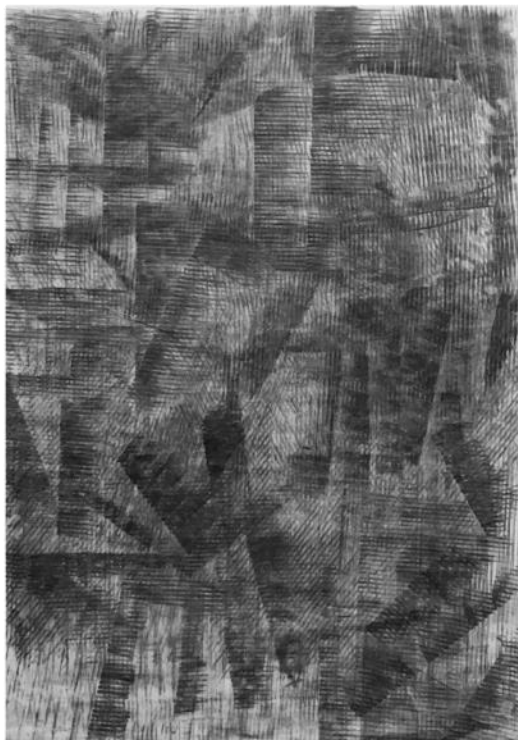
Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Simona Cirlugea, 2022 rok



Marta Bączyk, 2022 rok



Agata Stemerowicz, 2021 rok



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Magda Czapiewska, 2021 rok

Temat „Bez tytułu”

- Rola tytułu;
- podpis artysty a sposób istnienia/status dzieła sztuki;
- tytuł jako integralna część dzieła.

Tytuły znaczą. W książce, katalogu zwykle znajdują się pod fotografią pracy, w galerii – obok, na ścianie, natomiast zazwyczaj nie są

umieszczane w przestrzeni w obrazu czy rysunku. James McNeill Whistler aranżował płaszczyznę obrazu wraz z tytułem umieszczonym z przodu na przykład w Symfonii w bieli. Tytuły potrafią budować znaczenia na różnych poziomach, mogą na przykład prowadzić przewrotną grę z obrazem, zaprzeczając mu, jak to ma miejsce w przypadku obrazu Rene Magritte'a przedstawiającego fajkę, z namalowanym tytułem: to nie jest fajka lub Trzech krzesel Josepha Kosutha, gdzie zamiast trzeciego krzesła jest tekst. Są też tytuły, które, zaaranżowane na przykład w formie neonu, są dziełem samym w sobie, jak na przykład prace Jenny Holzer.

Ważną rolę pełnią także podpisy artystów na obrazach. Widać to szczególnie w muzealnych kolekcjach ze sztuka dawną. Te umieszczone z przodu są graficznym elementem obrazu, przez który się je czyta. Nazwisko przywołuje sylwetkę artysty, jego dorobek i życiorys, obraną strategię artystyczną. Dzięki temu obrazy nabierają pełniejszej wymowy, a często dopiero wtedy stają się zrozumiałe. Wszak, jak twierdził Georges Didi-Huberman, odnosząc się do istoty tradycji w sztuce, sztuka i czytanie obrazów jest ciągłym dialogiem z jej historią. Bez niej byłyby one niezrozumiałe.

W jakimś sensie jesteśmy skazani na ciągłe odnoszenie się do tradycji i czerpanie z niej, bo tylko dzięki temu język sztuki może być zrozumiały.

Niektórzy artyści zapisują tytuł z tyłu obrazu, bezpośrednio na płótnie lub na blejtramie. Gdzie jest wtedy przód obrazu? Czy to obrazy dwustronne? Są też obrazy dwustronne dosłownie, jak na przykład obrazy Andrzeja Wróblewskiego z ponaklejanymi pieczęciami z miejsc, w których odbywały się wystawy, lub te przedstawiające niemal abstrakcyjne formy z napisami określającymi ich funkcję jak na przykład Tramwaj. Niekiedy tytuły funkcjonują niezależnie od decyzji artysty. Zwyczajowe bywają nadawane przez publiczność, odbiorców dla łatwiejszego skojarzenia i rozróżnienia obrazów, bez udziału i intencji ich twórców. To także sposób ich interpretacji.

Istnieją tytuły, które datują powstanie, które prowadzą grę z czasem – jak zapisywane obrazy Romana Opałki, zdjęcie zmieniającej się twarzy Detal 4430918, czy Obrazy liczone.

Niektórzy artyści tytułują swoje obrazy, opisując miejsce ich powstania, rodzaj medium lub odnoszą się do jego cech formalnych – Biel na bieli Kazimierza Malewicza, sekwencji – obraz Jacksona Pollocka 1A lub motywu – Dzień dobry Panie Courbet Paula Gauguina. Taki sposób tytułowania buduje całą tajemnicę obrazu. A nazywając obraz Fuga, Wassily Kandinsky zachęcił do interdyscyplinarnego odczytywania swego dzieła.

Niektóre obrazy prowadzą za pomocą tytułów przewrotny, interpretacyjny dialog. Ciekawe gry tytułu z obrazem oraz tekstu istniały w renesansowych rycinach, grafikach z komentarzem czy średniowiecznych manuskryptach. Niekiedy odwracały rolę rysunku w stosunku do tekstu, będąc zabawnym komentarzem w przestrzeniach liter. Wypełniały marginesy w ściśle uporządkowany sposób, wymuszając inny porządek czytania rysunku. Zestawiane ze sobą sekwencjami ilustracje średniowieczne przypominają swoją formą współczesny komiks.

(Na podstawie: Ruth Yeazell, Picture Titles. How and Why Western Paintings Acquired Their Names)

Nadaj swojej pracy tytuł, przyjmij za punkt wyjścia lub zrób to po jej zakończeniu. Realizując zadany temat, po kilku wykonanych pracach oglądaj i analizuj. Zestawiaj je ze sobą, szukaj wspólnych relacji. Zobacz, czy łączą się w cykle, ujawniają nowe konteksty i treści. Może pojawiają się tytuły, może tylko komentarz, a może powstanie nowy temat. Zastanów się nad samym znaczeniem tytułu w pracy, który może się stać jej integralną częścią. Gdzie jest jego fizyczne miejsce w rysunku? Przecież może wisieć obok, może zaistnieć wewnątrz rysunku, na pracy i może być jej dosłownym elementem.

Zwróć uwagę na to, że tytuł jest konkretnym tekstem i łączysz go z rysunkiem. Czytanie jest inną czynnością niż patrzenie, jedna zabiera przestrzeń drugiej. Tytuły to zawsze gra słów z obrazem. Tekst ma różną, a zarazem podobną strukturę do rysunku – oba posługują się znakiem, są nośnikami informacji – jednakże posiadają odmienny porządek. Jak połączyć te dwie narracje, by się wzajemnie nie znosiły? Czym jest bez tytułu, czy rzeczywiście nie wnosi żadnej treści?

Temat „Artist Statement”

Zastanów się i określ, jakie stawiasz sobie cele w rysunku oraz pracy artystycznej. Pomogą ci w tym poniższe pytania i polecenia. Niech twoje odpowiedzi będą autentyczne i bezpośrednie. Nie przepisuj niczego znikąd, nie udawaj, bo wówczas ta wypowiedź nie będzie miała sensu i niczego się przez to nie nauczysz. Potraktuj to jako doświadczenie. Przyjrzyj się temu, jak przebiega proces artystyczny w twojej pracy.

Pytania:

1. Jak powstał dany rysunek, praca? Jak wpadłeś na ten pomysł, jak doszedłeś do takich, a nie innych rozwiązań? Czy na powstanie tej pracy miały wpływ jakieś wydarzenia, spostrzeżenia, odkrycia?
2. Czy widzisz jakieś relacje pomiędzy twoimi pracami, czy da się ułożyć je w cykle?
3. Co najbardziej lubisz w rysowaniu?
4. Co lubisz w danej pracy?

5. Zrób listę haseł mówiących o fascynacjach i rzeczach, które są dla ciebie ważne w rysunku (mogą to być zwykłe słowa, których brzmienie po prostu lubisz i które kojarzą ci się z rysunkiem, sprawiają, że chce ci się rysować – nie muszą mieć jasnego sensu).
6. Jakie jest twoje ulubione narzędzie i dlaczego?
7. Jaki jest twój ulubiony materiał, podłoże?
8. Co masz na myśli, mówiąc, że ta praca wyszła ci dobrze, udała ci się?
9. Jakie motywy pojawiają się w twojej pracy?
10. Jak budujesz formę, strukturę, światło?
11. Czy jest coś, co robisz w inny sposób niż cię nauczono? Jeśli tak, to co i dlaczego?
12. Jaki jest twój ulubiony kolor, którego używasz do rysunków, prac? Wymień jego cechy i właściwości.
13. Jakie są twoje cele i aspiracje w rysunku?

14. Jak podejmujesz decyzje w przebiegu twojej pracy?
15. Jakie wybierasz materiały, technikę, temat?
16. Napisz pięć zdań, które mówią o twoim stosunku do wykonywanych prac.
17. Rysuję, bo...
18. Kiedy rysuję, czuję...
19. Rozpaczynam rysunek/pracę od...
20. Wiem, że ukończyłam/-em pracę, gdy...
21. Chciałbym/-abym, żeby inni, widząc moją pracę...
22. Napisz coś o rysunku, nad którym aktualnie pracujesz: jak powstał, czy ma związek z poprzednimi pracami?
23. Jakie stawiasz sobie wyzwania w pracy?
24. Czy w twojej pracy jest miejsce dla przypadku? Jeśli tak, przywołaj konkretną sytuację, konkretny rysunek.

25. Czy istnieje jakaś artystka, jakiś artysta, którą, którego podziwiasz? Jeśli tak, to za co?

Lektury:

„Dno oka. Eseje o fotografii”. Wojciech Nowicki.

„Szczeliny istnienia”. Jolanta Brach Czajna

„Ślad i obecność”. Barbara Skarga

„Światło obrazu”. Roland Barthes

„Cień Fotografa. Obrazy i ich rzeczywistość”. Lethen Helmut.

„Miasta, rzeczy, przestrzenie”. Jerzy Jastrzębski.

„Martwa Natura z wędzidłem”, „Mistrz z Delf”. Zbigniew Herbert

„Historia Piękna Historia brzydoty”. Umberto Eco

„Zeszyty Artystyczne”. Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

“Echoes in the darkness”. Jannis Kounellis

„Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty”. Jerzy Ludwiński

„Obrazy mimo wszystko”. Georges Didi-Huberman

„Kora”. Georges Didi-Huberman

„Przed obrazem”. Georges Didi-Huberman

„Antropologia obrazu, szkice do nauki o obrazie”. Hans Belting

„Czuły narrator”. Wykład noblowski Olgi Tokarczuk

„List Marii Janion”. Kongres Kultury 2016

„Patrząc”. Józef Czapski

„Międzynarodowe Triennale Rysunku we Wrocławiu”. Katalogi i publikacje z różnych lat działalności Triennale.

„Kobro – Skok w przestrzeń”. Małgorzata Czyńska

„Kroją mi się piękne sprawy”. Alina Szapocznikow, listy.

„O rysunku”. Jerzy Nowosielski

„Degas, taniec, rysunek”. Paul Valery

„Narcyz i Złotousty”. Herman Hesse

„Myśl to forma odczuwania”. Susan Sonntag

„O fotografii”. Susan Sonntag

„Człowiek i jego znaki”. Adrian Frutiger

„Artyści o przestrzeni”. Dorota Folga- Januszevska

„Zakrywam to co niewidoczne”. Wiesław Borowski

„Rozmowy z Baconem”. David Sylvester

Dydaktyka w pracowni rysunku

Czy w ogóle kogokolwiek można nauczyć bycia artystką, artystą? Wydaje się, że działanie w obszarze sztuki wynika przede wszystkim ze specyficznego ukształtowania osobowości. Może nauczanie na uczelniach artystycznych to raczej wykrywanie pewnego rodzaju predyspozycji studenta i uczenie go świadomego, analitycznego patrzenia na zjawiska rzeczywistości. Stymulowanie do rozwoju. Jeśli sztuka jest odbiciem osobistej wrażliwości, stosunku do otaczającego świata, właściwszym wydaje się mówienie o pomocy studentowi w znalezieniu i rozwijaniu własnego sposobu wypowiedzi.

Myślę, że nauczanie każdej dyscypliny sztuki powinno się charakteryzować przede wszystkim indywidualnym podejściem – do samego nauczania i do każdego studenta. Treść i forma zajęć pośrednio wynikają z własnej praktyki prowadzącego, co skutkuje tym, że program nauczania ma autorski charakter. W przypadku artystki-dydaktyczki taka indywidualizacja jest trudna – z jednej strony chcemy przekazać osobie studiującej swoją wiedzę, swoje doświadczenia, a z drugiej zależy nam, by studentka, student jako przyszły twórca odznaczał się niezależnością, mówił swoim głosem, miał swoją własną wrażliwość.

Tradycyjny sposób nauczania oparty na relacji mistrz – uczeń nie służy celom, jakie stawiam sobie jako dydaktyczce w pracowni rysunku.

Moją rolę widzę bardziej jako współuczestniczenie w procesie tworzenia sztuki i obserwację. Konieczne jest zbudowanie indywidualnej relacji z każdą młodą twórczynią, twórcą wsłuchanie się w jego potrzeby, otwarcie na jego perspektywę bez względu na charakter czy ważkość poruszanych przez niego problemów – czasem najbardziej „naiwne” otwierają na nieoczywiste rozwiązania. Sztuka powinna być oryginalnym wyrazem myśli, wrażliwości, osobowości i postawy wobec świata każdego twórcy. To praca z emocjami, sposobem widzenia.

Gdy mowa o rozwijaniu umiejętności warsztatowych i koncepcyjnych studenta, nie sposób pominąć słowa „talent”. Często zastanawiam się, czym w ogóle jest uzdolnienie, talent? Jaką rolę odgrywa w pracy artystycznej? Z jednej strony można mówić o predyspozycjach manualnych, z drugiej – o ciekawej osobowości.

Istotnym jest, że rysunek przenika inne dyscypliny: przeobrażając się, przybiera formę na przykład malarstwa czy rzeźby. Nie da się zawyrokować, że ktoś jest bardziej lub mniej uzdolniony tylko w kategoriach manualnych albo że właśnie te, a nie inne umiejętności ma rozwijać. W „nauczaniu rysunku” chodzi raczej o pomoc

studentce, studentowi w znalezieniu własnego języka i rozwijaniu go, aby mogli wyrażać swoje myśli, swoje ja. Są studentki, studenci niezwykle uzdolnieni manualnie, ale na tym poprzestaje ich rozwój, praca. Nie robią postępów, zanika u nich potrzeba rysowania. Są też takie, tacy, którzy nie posiadają takich wyrazowych umiejętności, ale są zdolni do myślącego patrzenia, mają ciekawy stosunek do świata, a ich rysunki o tym świadczą, poruszają, są interesujące. W związku z tym zauważyłam, że trzeba uczyć studentów rozkładania twórczych sił na wszystkie lata studiów. Często zdarza się, że młoda osoba ciężko pracuje na pierwszym roku, robi zadziwiające postępy, po czym „wypala się” i nie jest w stanie przekroczyć tego zastoju, kryzysu. To bardzo trudna sytuacja pod względem emocjonalnym. Nauczanie rysunku i sztuki w ogóle opiera się na czujnej obserwacji i wspieraniu procesu „kształtowania” rzeczywistości artystycznej przez studenta, podążaniu za nim i wychodzeniu naprzeciw jego potrzebom.

Często zastanawiam się nad zasadnością oceniania w nauczaniu sztuki: czy naprawdę można nadać określone, stopniowalne wartości poszczególnym pracom? Być może zajęcia nie powinny kończyć się egzaminem i oceną, a zaliczeniem z ewaluacją indywidualnego rozwoju danej osoby studiującej: jej pracy, ciekawości, zaangażowania.

Nawet podjęcie próby rozwiązania tematu, niekoniecznie zakończonej powodzeniem, samo w sobie jest wartością.

W naszej pracowni co roku stajemy przed dylematem: które prace, realizacje, rysunki pokazać na wystawie końcoworocznej. Zależy nam, by miała ona walor nie tylko artystyczny, ale także dydaktyczny.

Próbujemy znaleźć równowagę pomiędzy pokazaniem tego, czym jest rysunek i jak różne formy może przyjmować, a uznaniem dla indywidualnych postępów każdego studenta. Jest to niestety kompromis.

Chciałabym, by pracownia była miejscem otwartym na dyskusję, w którym prowadzący zachęca do stawiania pytań, do prowadzenia twórczego sporu. Taka wymiana myśli to czynnik mobilizujący, prowokujący artystę do rozwoju. Uważam, że studentka, student nie powinien biernie chłonać idei prowadzącego pracownię i koncentrować się na spełnianiu jego oczekiwań. Przeciwnie, należy stwarzać taką atmosferę pracy, by każdy miał poczucie, że jego głos jest wysłuchany i istotny. Myślę, że „nauczanie rysunku”, tak jak sztuki w ogóle, powinno się odbywać w sposób jak najbardziej otwarty. Pracownia powinna być miejscem, w którym odważnie się eksperymentuje. Należy doceniać i pielęgnować krytyczne, polemizujące postawy.

Zachęcam osoby studiujące do przekraczania obszarów artystycznych po to, by mogły lepiej poznać i zrozumieć, czym jest rysunek, by kształtować w nich potrzebę głębszej refleksji nad językiem rysunku. Oprócz tego zależy mi, by przekazać im wiedzę na temat historii rysunku oraz pomóc w znalezieniu relacji tego medium z problemami, jakimi zajmuje się sztuka współczesna i współczesny świat.

Za istotne uważam pobudzanie studentek, studentów do działania w grupie, ponieważ wzajemna inspiracja umożliwia bogatszy i szybszy rozwój. Ważne jest aktywizowanie osób studiujących do samoorganizowania się, zachęcanie ich do podejmowania działań takich jak organizowanie wystaw i publiczne prezentowanie swoich prac, odwiedzanie galerii, tworzenie własnych tego typu przestrzeni czy wyjazdy na rezydencje artystyczne. Zachęcanie do wszelkich inicjatyw z obszaru sztuki, które budują wspólnotę artystyczną. Wierzę, że dzięki takim działaniom może istnieć wspierająca się, zaprzyjaźniona, otwarta na dialog lokalna społeczność artystyczna.

Reasumując – pracownia to miejsce, w którym osoby studiujące biorą aktywny udział w procesie dydaktycznym.

Tu zachęcane są do poszukiwania wiedzy, pogłębiania studiów nad rysunkiem, konfrontowania się z odmiennymi, krytycznymi opiniami,

motywowani do wypracowywania własnych założeń w pracy artystycznej i indywidualnego sposobu ich ekspresji w poczuciu odpowiedzialności za rodzaj użytych środków, dobór formy i narzędzi.

Pracownia Rysunku numer 11 istnieje od 30 lat, została założona przez profesora Bogdana Wojtasiaka. W kolejnych latach współprowadzona przez profesorę Hannę Łuczak, następnie profesora Waldemara Masztalerza i profesorę UAP Katarzynę Klich do chwili obecnej.