

РАЗДЕЛ 2
СОВРЕМЕННОЕ ДИЗАЙН-ОБРАЗОВАНИЕ:
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

TEORETYCZNY MODEL KSZTAŁCENIA NA UNIWERSYTECIE
THEORETICAL MODEL OF UNIVERSITY EDUCATION

M. Guźniczak

M. Guźniczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Kalisz, Polska

Adam Mickiewicz University in Poznan

Kalisz, Poland

E-mail: maciej.guzniczak@amu.edu.pl

Аннотация. В статье «Теоретическая модель университетского обучения» описывается теоретическая модель обучения студентов отдела художественного образования Художественно-педагогического факультета Университета им. Адама Мицкевича в г. Калиш. Автор раскрывает особенности техники акватинты как один из наиболее эффективных способов развития у студентов проектного мышления и графического языка.

The abstract. The article describes a theoretical model of training students at the Faculty of Pedagogy and Fine Arts of Adam Mickiewicz University in Kalisz. The author reveals specific features of aquatint technique as one of the most efficient ways to develop students' design-thinking and graphic language.

Ключевые слова: теоретическая модель, художественная деятельность, педагогическая работа, графические техники, акватинта, проектное мышление, графический язык, коллаж, цифровой образ.

Key words theoretical model, artistic activity, pedagogical activity, graphic techniques, aquatint, design-thinking, graphic language, collage, digital image.

Następstwem mojej działalności artystycznej, stała się praca pedagogiczna w charakterze nauczyciela akademickiego.

Własne doświadczenia twórcze dają podstawę do realizacji ze studentami założeń programowych kształcenia, stawiając sobie za cel przygotowanie studenta do samodzielnej pracy twórczej poprzez rozwijanie indywidualnych predyspozycji artystycznych oraz wpływanie na rozwój jego osobowości przez wytworzenie umiejętności posługiwania się językiem sztuki. Podstawą tego jest przekazanie koniecznej wiedzy technicznej i technologicznej z zakresu omawianej dyscypliny.

Poznanie i doświadczanie warsztatowe podstawowych technik graficznych, jak również umiejętne zastosowanie odpowiednich środków wyrazu artystycznego nadających formie plastycznej pożądaną ekspresję, to

istotne założenie programowe. Uświadamianie roli Grafiki jako ważnego czynnika w kształceniu przyszłych nauczycieli, edukatorów sztuk plastycznych, których zadaniem będzie rozwijanie kultury plastycznej dzieci, młodzieży oraz innych osób zainteresowanych przedmiotem.

Udział studenta w rozwiązywaniu problemu plastycznego w określonym ćwiczeniu jest swoistym poligonem doświadczalnym dla rozwoju jego samorealizacji.

Każdy adept sztuk plastycznych posiada określoną wrażliwość w postrzeganiu i interpretowaniu zjawisk, rzeczy, zależności etc. w otaczającym go świecie, w którym żyje i do którego ma pewien stosunek emocjonalny. Dokonując analizy problemu artystycznego w określonym temacie ćwiczenia kursowym, wyraża własne przemyślenia i określa wynikającą z osobistego odczuwania i widzenia rozpatrywaną strukturę formy czy zjawiska.

Uczestniczenie w procesie kreowania przez studenta osobistego świata artystycznego, wyrażanego pierwotnie w formie szkiców i projektów, określa indywidualną korektę prac. Jest niezbędnym elementem w procesie dydaktycznym i ważnym czynnikiem w dochodzeniu do oryginalnych rozwiązań twórczych. W trakcie korekty student werbalizuje swoją koncepcję, broniąc często założeń formalnych i współuczestnicząc w wyborze najlepszego projektu. Dialog, tak konieczny ze względu na wyrażanie przez studenta swoich poglądów w związku z omawianym tematem, uświadamia stronom, czy problem został dobrze postawiony i jest właściwie realizowany.

Cenię sobie spontaniczne rozmowy ze studentami wykazującymi dociekliwość technologiczną w trakcie realizacji warsztatowej prac.

Im trudniejsze są rozwiązania techniczne, związane ze złożonością problemów kreatywnych, tym dyskusja czy prezentacja i moje zaangażowanie w efekt finalny przedsięwzięcia czynią działalność artystyczno-pedagogiczną tym bardziej frapującą. Możliwość konfrontacji wizji i postaw twórczych studenta i moich własnych spojrzeń, prób utożsamienia się z jego widzeniem daje, jak sądzę, obopólną korzyść. Widząc, że student autentycznie przeżywa proces, który w końcowej realizacji ukazuje oryginalne rozwiązanie artystyczne, doznaję poczucia spełnienia mojej roli. Mam także świadomość uczestniczenia części mnie w emocjonalnym i materialnym dziele młodego człowieka – przyszłego samodzielnego twórcy i pedagoga.

Moja rola, jako nauczyciela akademickiego, którego sugestie rozwiązań formalnych, określone w korektach, wypowiedzianie własnych opinii i poddawanie do przemyślenia technologicznych rozwiązań studentowi w konkretnym warsztacie, doprowadziło mnie do spostrzeżeń pewnych zależności, pomiędzy projektowym wyobrażeniem przyszłej odbitki

graficznej a doborem techniki, która w z góry nieprzewidywalny sposób przynieść może zaskakująco pożądane rezultaty (Рис. 1).

Zaobserwowałem, że pośród technik wkleślodrukowych akwatinta, jako technika trawienia obszarowego, warunkuje myślenie projektowe i jest najczęściej stosowana przez studentów w ich metalowych poszukiwaniach kompozycyjnych.

Czynnik technologiczny warunkujący napięcia powierzchniowe i fakturę realizowanej plamy jest bodźcem do eksperymentów oraz poszukiwania technologicznego wyrazu trawionego ziarna. Element strukturalnego przypadku w pyleniu kalafonii czy asfaltu syryjskiego z możliwością różnego sposobu zapiekania akwatintowego groszku dodatkowo pobudza wyobraźnię i ośmiela do podejmowania projektowych przełożeń na język graficznego warsztatu. Sądzę, że trawienie płaszczynowe, przy użyciu, którego można kompleksowo wypełniać obszary kompozycji i opracowywać walorowo warstwy, czyni z techniki akwatinty, zwłaszcza na etapie poznawczym, sprzymierzeńca w kształtowaniu świadomości twórczej studenta (Рис. 2, 3).

Kursowe ćwiczenia warsztatowe wykonywane techniką akwatinty lub z jej udziałem rozwijają myślenie przestrzenne i kompozycyjne zwłaszcza przy trawieniu natężeń tonalnych, co wpływa na rozwój inwencji twórczej w transponowaniu projektu poprzez warsztat na obraz graficzny. Te ćwiczenia uwrażliwiają na możliwości wprowadzania różnic jakościowych struktury obrazu opracowywanej ryciny. Istotnie pomagają doświadczyć i zobrazować rolę eksperymentu warsztatowego w rozwiązywaniu konkretnego problemu graficznego, ważnego i nieodzownego czynnika w procesie kreacji (Рис. 4).

W moim odczuciu techniki sztuk graficznych, szczególnie druku wkleśłego zachęcają studentów do artystycznych imaginacji, i rozwijają w nich twórcze myślenie.

Język warsztatu graficznego, jego uwarunkowania i specyfika świadomie wprzęgane przez studentów w kreacje projektowe przynoszą oryginalny artystycznie efekt końcowy pracy (Рис. 5, 6, 7).

Inwencja twórcza studentów wyrażająca się chęcią większego zindywidualizowania swoich prac, nadania im swoistych cech powoduje coraz częstsze wprowadzanie do tradycyjnych technik graficznych tzw. cytatów. Pojawianie się zestawów nowych elementów kompozycyjnych: rastrów, klisz, kolaży etc. jak również wprzęganie innowacyjnych metod obróbki cyfrowej obrazu graficznego urozmaica i wzbogaca charakter prac. Zasadność i umiejętność łączenia tradycyjnych i współczesnych technologii świadczy o sile wrażliwości, intelekcie oraz aktywności także dzisiejszego pokolenia (Рис. 8, 9, 10, 11).

Sentyment i nowatorstwo w odniesieniu do kojarzenia historycznych już i nowoczesnych technik graficznych uzmysławiają chęć takiego definiowania określonych ćwiczeń kursowych, aby dobór i użycie przez studenta warsztatu wychodziło naprzeciw jego potrzebom kreacji (Рис. 12).

Osobiście widzę możliwość ćwiczeniowego wykorzystania akwatintowego ziarna w elektronicznym przetwarzaniu obrazu. Może to być próbą eksperymentu formalnego lub analizą porównawczą elementarnego budulca w strukturze graficznej plamy i budowie cyfrowej obrazu.

Punktem wyjścia dla tej koncepcji stał się cykl prac profesora Andrzeja Nawrota, który autor technologicznie nazywa „autocollage”.

Powstał przez przekonstruowanie wcześniej wykonanych grafik – serigrafii, dając początek zupełnie nowym formacjom, nawiązującym do bliskiej artyście koncepcji (Рис. 13).

Zbliżony sposób obrazowania, jednak odmienny w technologii warsztatu, zauważyć można w pracy kursowej studenta, wykonanej techniką szablonu i sprayu pt. *Portret Profesora Andrzeja Nawrota* (Рис. 14, 15).

Spojrzenie na wybrane media warsztatowe ze zrozumieniem różnic czy podobieństw w określaniu nimi swojego artystycznego przekazu i ciekawe zwizualizowanie tych kontrastów może spotęgować siłę oddziaływania powstałego z ich połączenia – dzieła.

*Właśnie w grafice szczególnie widać, jak odkrycia techniczne procentują w kreacji artystycznej, jak owocna jest eksploracja pogranicza, wreszcie jak twórczość ożywa wraz z dopływem nowych myśli i technologii*³ (Рис. 16, 17).

Świadomość pedagoga o postępowym rozwoju twórczej osobowości wychowanka odciska się głębokim reliefem w przekonaniu o słuszności przeprowadzanego mechanizmu nauczania i jego roli w nim. Najpiękniejszą oprawę całego procesu dydaktycznego stanowi *passé-partout* wzajemnej satysfakcji wokół wspólnie przeżytej i wypracowanej kolekcji na prac graficznych.

BIBLIOGRAFIA

1. Strent, R. *Błogosławiony brak precyzji* [Электронный ресурс] / R. Strent. – „Aspiracje”, 2005. – № 4.

³ R. Strent, *Błogosławiony brak precyzji*, [w:] „Aspiracje” 2005, nr 4, kwartalnik Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, s. 8.