

Kraków wrzesień 2022r.

Prof. Antoni Porczak  
Wydział Intermediów  
Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.

Opinia Rozprawy Doktorskiej Pani mgr. Justyny Weroniki Łabędź zlecona przez Wydział Humanistyczny Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Promotor prof. Piotr Zawojski.

Tytuł Rozprawy VIDEO MAPPING. NOWA FORMA PRAKTYK AUDIOWIZUALNYCH.

Tekst rozprawy liczący ponad 300 stron zawiera bogaty materiał badawczy dotyczący video mappingu podzielony jest na 3 rozdziały: I. Wirtualne okno materialnej rzeczywistości, II. Poruszyć obrazem statyczne - jako rodzaj języka artystycznego, III. Poszerzone percepcje obrazu, ekranu, obiektu i przestrzeni, oraz Zakończenie. Liczne a ważne podrozdziały specyfikują różnorodne aspekty i ujęcia video mappingu, który można rozpatrywać również jako sztukę publiczną. „Sztukę publiczną można również charakteryzować ze względu na zainteresowanie, jakie wzbudza w publiczności, oraz w jaki sposób wpływa na społeczności i indywidualne jednostki” (201). Można też sytuację odwrócić, jak publiczność wpływa na wideo mapping w przestrzeni publicznej (o czym dalej). Rozprawa w obszerny i wnikliwy sposób mnoży oglądy video mappingu (jak sugeruje autorka) *nowej formy praktyk audiowizualnych*. Przyjmując że ta forma praktyk jest rzeczywiście ciągle jeszcze w fazie rozwoju ma zatem czynniki spowalniające ten proces w porównaniu z szybkim rozwojem innych gatunków nowych mediów. Rozprawa odnosi się również do tego wątku a doktorantka wskazuje czynniki tak technologiczne jak i percepcyjne, te ostatnie wydają się szczególnie interesujące. „*Video mapping przynależy do nowomediowej rodziny form audiowizualnych, które zmieniają nie tylko dyspozytyw odbiorczy ruchomych obrazów, ale również ich percepcję*”. Zatem, rzut oka na percepcję mappingu.

Kiedy telewizja stała się powszechna i zagościła w naszych domach przykuwanie uwagi odbiorców stało się problematyczne, odbiór stał się bardziej rozproszony przez inne czynności a teraz mapping uwypukla to po swojemu. Może w ogóle w sztuce współczesnej nowy typ

kontaktem z dziełem przebiega raczej w percepcji rozproszonej? Ale rozproszenie to nie traktowanej już jako niedostatek kultury widza, czy nieumiejętność skupiania się na dziele, a raczej jako inny sposób udziału w przeżyciu estetycznym. Skupienie na autorskim dziele jest teraz najbardziej widoczne w Virtual Reality, separujące użytkownika prawie całkowicie od realnego świata uzbrajając go w zamiar w narzędzia techniczne i interfejsy do eksploracji sztucznej rzeczywistości. Autorom dzieł marzy się nadal całkowite (teraz technologiczne) zawładnięcie odbiorcą nazywane immersją czyli pogrążenie go w przestrzeni wytworzonej autorsko. Natomiast rozproszenie uwagi podczas percepcji dzieł w przestrzeni hybrydycznej (jak wideo mapping, czy interaktywny cave bez uzbrojenia ciała w gadżety) wydaje się być atrakcyjne dla współczesnego odbiorcy uczestnika. Rezygnuje on z poznania całości dzieła autorskiego (ślizga się po całości bazuje raczej na fragmentach), dzieła postrzeganego en passant, oddając się również innym czynnościom w tym samym czasie, np. operacjom na smartfonie czy rozmową z innymi odbiorcami lub uczestnikami.

Z pośród wymienionych w rozprawie gatunków mappingu w centrum wydaje się być mapping artystyczny głównie architektoniczny w przestrzeni niezamkniętej, jako potencjalnie bardziej twórczy i eksperymentalny, niemotywowany zewnętrzną ideą zleconą czy doraźnym użyciem komercyjnym.

„Czym więc różni się doświadczanie tej praktyki audiowizualnej od dotychczasowo odbieranych obrazów ruchomych z tradycyjnych porządków ekranowych?” pyta doktorantka, i odpowiada... „Odbiorca ten wykracza więc poza ograniczone sensorium, mogąc doświadczać innych, naturalnie istniejących bodźców w przestrzeni projekcji – obecności innych ludzi przemieszczających się po przestrzeni galeryjnej, czy też zapachu ulic, odgłosów żyjącego miasta, gwaru czy ścisłu w przestrzeni publicznej”. Te okoliczności właśnie wytwarzają nowe determinanty percepcji.

Tak, jak mapping technicznie jest nakładaniem jednej rzeczywistości na drugą, tak uwaga odbiorcy nie jest skoncentrowana tylko na dziele, bo jest insertowana jego rzeczywistością bliższą choć w kontekście toczącego się przed jego zmysłami świetlnego spektaklu. Video mapping obok wielości ujęć w rozprawie, (z moich obserwacji) nie spełnia tradycyjnych nadziei na przykuwanie uwagi do autorskiego dzieła, co więcej sprzyja rozproszonej percepcji, nie tylko dlatego, że na ogół jego forma jest pozbawiona linearnej ciągłej narracji wymagającej uważnego śledzenia, ale też z powodu wykształconej już u odbiorców rozproszonej (nie ciągłej)

percepcji. Trudno też oczekiwać by mapping dominował dźwiękiem, bo jego naturalnym i atrakcyjnym efektem jest mix z tłem dźwiękowym środowiska np. miejskiego, efektem równie ważnym jak dźwięki mappingu. Wzrastające kompetencje medialne publiczności sprzyjają większemu jej udziałowi w wydarzeniu niż tylko odbiór autorskich ekspresji. Dzięki mediom elektronicznym publiczność wydobywa się z kultury odbioru jednokierunkowego przekazu i podąża w kierunku kultury udziału. Nowa percepcja wydaje się zmierzać w kierunku użytkowniczych działań interaktywnych z tym, że one mogą jeszcze dodatkowo przekształcać strukturę autorskiego dzieła za pośrednictwem interfejsów. Mapping architektoniczny „...uzależniony jest od warunków atmosferycznych i nieprzewidzianych zakłóceń o różnej naturze”. I dalej „Uczestnicy mappingów najczęściej żywo reagują podczas projekcji, filmują ją swoimi telefonami, aparatami i kamerami, wiedząc, że biorą udział w momencie jedynym w swoim rodzaju”. W konsekwencji publiczność „mappingowa” nakłada na mapping i miksuje z nim (okrzyki, rozmowy, flaszki aparatów, sprawdzanie jakości własnych rejestracji, transmisje na żywo dla znajomych lub portali społecznościowych), czyli miksuje swoje z cudzym. Nakładają się też na mapping dźwięki miejsca (klaksony aut, itp.) Rozproszona percepcja staje się nowym sposobem kontaktu współczesnego odbiorcy z dziełem autorskim, odmiennym od klasycznego dyspozytywu: kina, teatru, czy sztuk pięknych a w rezultacie przemienia odbiorcę w uczestnika. Zatem, do wielu ujęć, charakterystyk i technik wideo mappingu można by dopisać rozproszoną percepcję, praktykowaną przez publiczność w kontakcie z dziełem autorskim. Środowisko (przestrzeń) percepcji staje się zarazem znaczącym elementem dzieła a rozproszona percepcja poszczególnych odbiorców jest też warunkowana tym środowiskiem bo nie tylko samym autorskim dziełem wideo mappingu. Wideo mapping wydaje się być formą przejściową ze względu na dyspozytyw (rozumiany jako ogół warunków i procesów doświadczenia percepcyjnego), przejściową między odbiorem proscenicznym a działaniem interaktywnym i dialogicznym. Dawny odbiorca uznawał wyższość idei i narracji cudzych nad swoimi, natomiast użytkownik interaktywnych artystycznych instalacji nie jest wodzony na pasku cudzych narracji, bo tu autorstwo polega tylko na gromadzeniu zasobów medialnych i procedur ich wykorzystywania przez użytkownika. Ten nowy rodzaj kontaktu z cudzym interaktywnym dziełem (otwartym na interakcję, nie na interpretację jak u Umberto Eco), daje możliwość zmiany struktury (cudzego) autorskiego artefaktu. Uogólniając nieco można powiedzieć, że technologie zastępują ideologie (rozumiane jako działania nakierowane na jakiś cel przekształcania świata), a autorstwo w sztuce interaktywnej rozumiane jest jako

przeznaczenie artefaktu autorskiego do transformacji przez użytkownika. Wideo mapping architektoniczny wydaje się być formą przejściową ze względu na dyspozytyw (rozumiany jako ogół warunków i procesów doświadczenia percepcyjnego), przejściową między odbiorem proscenicznym a interaktywnym i dialogicznym. W nieinteraktywnym wideo mappingu odbiorca (uczestnik) ma swój udział, ale nie przekształca autorskiej formy dzieła, nakłada nań jedynie własne ekspresje.

W tym kontekście ważnym zjawiskiem omawianym w tekście rozprawy jest immersja, jako pochłanianie uwagi percypującego podmiotu przez wideo mapping, choć nie w takim stopniu, jak przez wyizolowanie podmiotu z rzeczywistości realnej w VR. Immersja przedstawiona w rozprawie w kontekście gier komputerowych jest nieco innym zanurzeniem, niż w kontakcie z dziełami sztuki czy czytaniu książki, bo nie chodzi tu o narzucony cel jakim jest wygrana, raczej zafascynowanie formą i pogrążenie się w jej interpretacji. Czy możliwa jest immersyjna fascynacja video mappingiem w przestrzeni miejskiej, wspólnej, nieoddzielonej od swoich standardowych funkcji? Jeśli nawet tak, to zależy to raczej od osobistego zaangażowania uczestnika, jak bardzo jest zdolny pogrążyć się w przeżyciu estetycznym? Doktorantka opisuje propozycje nieimmersyjne, artystów VJingu „...widzowie nie patrzą intensywnie (gaze), ale obdarzają wizualne efekty przelotnym spojrzeniem (glimpse), skupiając się na własnych przeżyciach polisensorycznych” 152, Immersja jest zjawiskiem stopniowalnym a jej poziom zależy od wielu czynników nie wydaje się słuszne, by pomijać kompetencje percypującego podmiotu skupiając się głównie na technologii.

Co robi mapping, a co robi percypujący podmiot? Może nie jest już On jak dawniej posłusznym konsumentem cudzych narracji, mimo atrakcyjności mappingu niewiele osób z publiczności zanurza się w kontemplacji śledzonych obrazów i dźwięków. Być może dla tego, że kontemplacja dzięki łatwym technikom rejestracji przenosi się na przeżycie (doświadczenie) odłożone w czasie czyli postpercepcyjne wspomagane dokumentacją. Video mapping wydaje się być okazją dla uczestnika do własnej widoczności, do nieskrępowanego zachowania w przestrzeni wspólnej. Sztuka dotychczasowa była raczej sytuacją w której udział tak autorów jak i perceptorów odbywał się na podstawie niepisanej paradygmatycznej umowy wspólnoty interpretacyjnej obu stron, być może teraz czynnik autorski słabnie na korzyść udziału publiczności w dziele.

Doktorantka pisze, że twórcy mappingu mają „... możliwości docierania z przekazem za pomocą formy edutainment, czy też edurozrywki, pozwalającej na edukację poprzez rozrywkę, w ich pracy ważna jest świadomość cienkiej granicy, której przekroczenie tłumi prawdziwe przesłanie i znaczenie dzieła, zbliżając powstałą formę w kierunku Baudrillardowskiej reprezentacji bez pierwowzoru, czy też spektaklu optycznych iluzji pozostawiającego widzów w błogim zauroczeniu wizją bez refleksyjnych zobowiązań. 116. Ale czy istnieje „prawdziwe przesłanie i znaczenie dzieła” skoro to dla odbiorcy jedynie interpretacja autorskiej formy (tu mappingu), a „prawdziwe przesłanie” to raczej indywidualna interpretacja taka jakiej oczekuje autor bo każda inna może uchodzić za „wizję bez refleksyjnych zobowiązań”. A może jest raczej tak, jak w mappingu ( gdzie następuje nakładanie wizji na rzeczywistość realną), również znaczenie to skojarzenia odbiorcy nakładane na formę autorskiego dzieła? Autorzy być może są przekonani, że immersyjne przykucie uwagi odbiorcy do ich dzieła spowoduje, że odgadnie on *prawdziwe przesłanie*, natomiast mniej uważne śledzenie jest *bezrefleksyjne*? Ciągłe jeszcze brzmi stara zagadka *Co autor miał na myśli, o co mu chodzi?* A może jednak sens dzieła zależy raczej od doświadczeń i kompetencji interpretacyjnych odbiorcy uczestnika, oraz sytuacji percepcyjnej niż od formy samego dzieła?

„Mapping to paradoksalna materializacja niematerialnego – nadanie zebranych danym wirtualnego ciała, struktury i narracji, które łączą się ponownie z materialnym obiektem”. To zdanie doktorantki dobrze charakteryzuje zjawisko wideo mappingu a stanowić też może przyczynek do scharakteryzowania specyfiki jego percepcji. Celem każdego dzieła sztuki jest percepcja, ale w tradycyjnym sensie jest ono otwarte na indywidualną interpretację podmiotu zatem, może nie jest tak, że określone formy wywołują w percepcji określone skojarzenia (co stanowiłoby użytek jedynie informacyjny), może nie jest też konieczne dokładne śledzenie całości formy wideo mappingu, jako dzieła autorskiego bo jest ono otwarte podwójnie: na interpretację, oraz na mix z bodźcami środowiska odbiorcy. Wideo mapping uzmysławia nam jako uczestnikom, że nasz udział w zbiorowej, rozproszonej percepcji rozluźnia dawny układ autor – odbiorca. Dziełem mappingu jest już nie tylko twór autorski, ale też ten specyficzny wkład publiczności, która nakłada swoje działania na autorskie dzieło, przez co też tworzy dodatkowe sensory odbierane przez współuczestników. Ten wkład widowni nieprzewidziany przez autorów wideo mappingu stanowi nie tylko nowy dyspozytyw percepcyjny różny od proscenicznego, ale również sensory mogą być inne niż zamierzone przez autorów mappingu.

„Dyspozytyw więc, w kontekście badań filmoznawczych i medialnych, to porządek odbioru obejmujący dzieło audiowizualne w różnych medialnych sytuacjach, na które składają się odbiorca, przestrzeń widzenia oraz samo medium” 227. Wśród wielu aspektów opisu wideo mappingu w rozprawie, wskazałbym jeszcze te, mające znaczenie a zarazem pewną oryginalność ujęcia, choć odnoszące się również do innych form audiowizualnych. Byłyby to wymienione przez doktorantkę: zauroczenia (jest ich kilka), efemeryczność, reinterpretacja i mediatyzacja przestrzeni, zmianę dyspozytywu i percepcji w obrazie video mappingu już wskazaliśmy. Zauroczenie światłem to zauroczenie sztuczną widzialnością. Efemeryczność tworców wideo mappingowych na obiektach stałych objawia się przez szybko pojawiające się i znikające obrazy ruchome, oraz przewidywaną jednorazowość wydarzenia artystycznego. Obraz zjawiska komplikuje również fakt, że percepcja przebiega tak jak działa ludzki mózg w danej chwili a nie tylko tak jak chciałby artysta dla dobra swojego dzieła. W ostatnim rozdziale rozprawy pojawia się ponownie pytanie czym jest „Video mapping – wydarzenie, performans, technologia czy gotowy produkt?” A może zapytać, czym bywa video mapping, bo jest to w gruncie rzeczy rodzaj instalacji in situ za każdym razem warunkowanej inną sytuacją przestrzenną a więc może być on instalacją, ale też performance’em i nie tylko? Wiele współczynników buduje to wydarzenie, nieodzowne są nowe technologie pozwalające na skomplikowane kładzenie światła na realnym np. budynku. Instalacją staje się raczej kiedy widz jest otoczony mappingiem z wielu stron i nie jest w oddziaływaniu proscenicznym, czyli oddzielnym od dzieła. Performancem staje się raczej kiedy czynności ludzkie (cielesne) artystyczne są widoczne w kompozycji mappingu np. ekipa wykonuje mapping „na oczach publiczności” wykonanie jest równoległe widoczne jako część dzieła. Nie wydaje się by video mapping był produktem gotowym możliwym do przenoszenia z miejsca na miejsce w tej samej formie tak jak film z kina do kina, co zostało odnotowane wcześniej w tekście rozprawy.

Doktorantka zebrała wiele wypowiedzi autorów mappingów, wiele wypowiedzi historycznych: filozofów, badaczy kina, znawców mediów przez co rozprawa staje się dobrze osadzona w literaturze przedmiotu podbudowując oglądy doktorantki, jako nowe aspekty rozumienia zjawiska. Te nowe aspekty właśnie pozwalają na wysoką ocenę rozprawy. Z wielości ujęć wideo mapping wyłania się jako zjawisko zależne od wielu kontekstów różnej natury, na ogół różnych od: kina, teatru, koncertu choć czasem złudnie podobnych. Jednak ten

charakterystyczny udział publiczności w dziele autorskim nadaje mu rangę oryginalności i odróżnia go od innych form audiowizualnych.

Podsumowanie.

Pani mgr. Justyna Weronika Łabędź w swojej rozprawie doktorskiej wnikliwie analizuje zjawisko wideo mappingu, zadanie trudne bo nie mające jeszcze tak bogatej literatury przedmiotu jak inne praktyki artystyczne. Badania te, stanowią znaczący wkład nie tylko w: tworzenie i porządkowanie wiedzy o nowych praktykach artystycznych, mają znaczenie dla rozumienia autorskiej ekspresji, ale też specyficznej percepcji sztuki w kontekście nowych technik medialnych w otwartej przestrzeni wspólnej. Zgromadzone fakty oraz ich interpretacja dokonywana w wielostronnym oglądzie stanowią będą dla badaczy i artystów intelektualną pomoc w rozumieniu sztuki mediów. Mam nadzieję, że rozprawa Justyny Weroniki Łabędź ukaże się szybko w formie książki, jako upowszechnienie znaczących dla kultury medialnej dokonań, na które czekają artyści i naukowcy.

Konkluzja: rozprawa doktorska Pani mgr Justyny Weroniki Łabędź pt. VIDEO MAPPING. NOWA FORMA PRAKTYK AUDIOWIZUALNYCH, stanowi oryginalne dokonanie naukowe, wnosi znaczące doświadczenie dla sztuki nowych mediów, wykazuje szczególną wiedzę teoretyczną kandydatki w uprawianej dyscyplinie naukowej oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy badawczej. Rozprawa doktorska pt. VIDEO MAPPING. NOWA FORMA PRAKTYK AUDIOWIZUALNYCH mg. Justyny Weroniki Łabędź spełnia warunki określone w art.13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. zatem, z przekonaniem proponuję przyznanie autorce stopnia doktora w uprawianej dyscyplinie naukowej.

Podpis recenzenta.

