

BOGUSŁAWA KOSZAŁKA

AUTOREFERAT

SUMAMARY OF PROFESSIONAL
ACCOMPLISHMENTS

Spis treści

Table of contents

1. Wykształcenie i przebieg zatrudnienia	5
2. Curriculum vitae and employment history	13
3. Autoreferat	19
4. Summary of Professional Accomplishment	97
5. Opis osiągnięcia artystycznego	40
6. Description of Artistic Accomplishment	118
7. Dorobek artystyczny	154
8. Artistic Achievements	159
9. Prace zrealizowane po uzyskaniu stopnia doktora	174
10. Works made after doctorate graduation	174
11. Wybrana dokumentacja potwierdzająca udział w wystawach	260
12. Selected documentation confirming participation in the exhibitions	260
13. Proces dydaktyczny	294
14. Didactic process	294

Bibliografia

Bibliography

Zdjęcia

Photos

dr Bogusława Koszałka

Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny w Szczecinie

Wydział Budownictwa i Architektury

Katedra Wzornictwa

DOKTORAT

Nadany dnia 9 maja 2011 roku przez Radę Wydziału Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi, w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplinie artystycznej sztuki projektowe. Temat: *Linia jako element konstrukcji struktur przestrzennych* – problematyka ukazana w dyscyplinie artystycznej – tkanina unikatowa; promotor: prof. Andrzej Banachowicz.

WSKAZANE OSIĄGNIĘCIE ARTYSTYCZNE

Zgodnie z wymogami formalnymi wskazuję wystawę (jako pracę projektową) **Multiplikacje. Dostrzec, dotknąć, doznać...** prezentowaną w **Galerii Sztuki Współczesnej PROFIL CK ZAMEK, POZNAŃ, 2017 r.** aspirującą do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 maja 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule naukowym w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zm.).

ŻYCIORYS I PRZEBIEG PRACY ZAWODOWEJ

1975 - 1980 Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych im. C. Brancusiego w Szczecinie

1982 - 1987 Państwowa Wyższa Szkoła Sztuk Plastycznych w Poznaniu

Uzyskane dyplomy

1980 Technik wystawiennictwa

1987 Magister sztuki w zakresie wychowania plastycznego i rysunku

2011 Doktor w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki projektowe

Przebieg zatrudnienia

- 1987 – 2002 VI Liceum Ogólnokształcące im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu
– nauczyciel plastyki
- 1995 – 2005 Liceum Sztuk Plastycznych Schola Posnaniensis w Poznaniu
– nauczyciel rysunku i wystawiennictwa
- 1998 – 2006 Wyższa Szkoła Sztuki Stosowanej Schola Posnaniensis w Poznaniu
– asystent, wykładowca
- 2006 – 2013 Wyższa Szkoła Umiejętności Społecznych w Poznaniu,
Wydział Artystyczny
– pracownik dydaktyczno - naukowy
– od 2011 adiunkt – pracownik dydaktyczno - naukowy
- 2013 – do chwili obecnej Zachodniopomorski Uniwersytet Technologiczny
w Szczecinie, Wydział Budownictwa i Architektury,
Katedra Wzornictwa
– adiunkt – pracownik dydaktyczno - naukowy

Pełnione funkcje

- 2003 – 2007 – członek jury w kolejnych edycjach konkursu plastycznego na plakat promujący Wielkopolskę – organizator: Urząd Marszałkowski miasta Poznania
- 2010 – 2014 Sekretarz Zarządu Okręgu Poznańskiego Związku Polskich Artystów Plastyków
- 2012 Członek Wydziałowej Komisji ds. Zapewniania Jakości Kształcenia,
Wydział Artystyczny w Wyższej Szkole Umiejętności Społecznych
w Poznaniu
- 2013 – 2016 Sekretarz Komisji Egzaminu Dyplomowego w Katedrze Wzornictwa,
w Zachodniopomorskim Uniwersytecie Technologicznym
w Szczecinie

Od 2013	Przedstawiciel kierunku Wzornictwo w Wydziałowej Komisji ds. Jakości Kształcenia w Zachodniopomorskim Uniwersytecie Technologicznym w Szczecinie
Od 2015	Sekretarz Wydziałowej Komisji Programowej kierunku Wzornictwo
2015	Kierownik pleneru w Nowym Warpnie, kierunek: Architektura, w Zachodniopomorskim Uniwersytecie Technologicznym w Szczecinie
Od 2016	Członek Komisji Programowej na kierunku Wzornictwo, w Zachodniopomorskim Uniwersytecie Technologicznym w Szczecinie

Działalność dydaktyczno-wychowawcza

Zajęcia dydaktyczne

1998 - 2011

Rysunek i malarstwo, Interpretacja projektu, Kompozycja brył i płaszczyzn, Liternictwo i podstawy typografii na studiach licencjackich i magisterskich w trybie stacjonarnym i niestacjonarnym.

Po uzyskaniu stopnia doktora

2011 - 2013

Rysunek i malarstwo, Kompozycja brył i płaszczyzn, Liternictwo i podstawy typografii na studiach licencjackich i magisterskich w trybie stacjonarnym i niestacjonarnym.

2013 do chwili obecnej

Struktury wizualne 2 + 3D, Projektowa pracownia kierunkowa, Projektowa pracownia dyplomowa na studiach licencjackich w trybie stacjonarnym.

Bionika, Projektowa pracownia kierunkowa, Projektowa pracownia dyplomowa na studiach magisterskich w trybie stacjonarnym.

Liczba wypromowanych prac dyplomowych w ostatnich trzech latach:

licencjackie - 11, magisterskie - 4.

łącznie recenzowanych prac dyplomowych:

licencjackie - 26, magisterskie - 22

AUTOREFERAT
OPIS OSIĄGNIĘCIA ARTYSTYCZNEGO

AUTOREFERAT

Bogusława Koszałka

Poniższy tekst stanowi opis najistotniejszych dla mnie jako artysty wydarzeń, jest również rodzajem refleksji nad moim postrzeganiem świata, a w nim żywiołów. Inna jest bowiem wrażliwość filozofa lub przyrodnika, inna zaś – artysty. Te same zjawiska mogą oni postrzegać inaczej oraz odmiennie na nie reagować. Moje relacje z naturą są bardzo indywidualne – noszą ślady mojej osobowości. To oczywiste, bowiem wrażliwość i swoistość postrzegania zjawisk wynika z osobistych doświadczeń, wykształcenia i tego kim jesteśmy wewnątrz. Dla mnie jako twórcy otaczający świat przyrody zawsze stanowił siłę napędową działania.

Wychowałam się w bliskiej odległości od morza i darzę je szczególnym uczuciem. Jako nastolatka pasjonowałam się w żeglarstwie, które rozwinęło we mnie wyjątkowy rodzaj wrażliwości na żywioł wiatru, otwartą przestrzeń morza, w której mogłam się rozsmakować, przemierzając Bałtyk. Doświadczenia żeglarskie bardzo silnie wpłynęły na moje postrzeganie świata i w znacznym stopniu ukształtowały moją postawę artystyczną.

W 1987 roku ukończyłam studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Uzyskałam dwa dyplomy, oba z wyróżnieniem. Promotorem pierwszego, z zakresu Wychowania Plastycznego była prof. Alicja Kępińska. Drugi dyplom z zakresu rysunku uzyskałam w pracowni prof. Wojciecha Müllera. Tematem były *Moje przestrzenie* a zaprezentowane prace stanowiły wieloformatowe abstrakcyjne kompozycje na czarno przedrukowanym papierze. Dzisiaj, dostrzegam zaskakującą analogię warstwy wyrazowej ówczesnych kompozycji z fotograficznym zapisem obecnie realizowanych przeze mnie obiektów. Poza uzyskanymi wyróżnieniami, bardzo ważnym dla mnie jako młodego magistra sztuki przeżyciem był autorski odczyt *O tradycji w sztuce dzisiaj* (temat teoretycznej pracy dyplomowej w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, do którego zaprosił mnie prof. Jan Berdyszak. Jednak dużo ważniejsze od teoretycznych rozważań o sztuce były dla mnie wypowiedzi rysunkowe. W oparciu o indywidualny program zamierzeń w tej dyscyplinie uzyskałam w 1989 roku Stypendium Artystyczne Ministra Kultury i Sztuki. Przywołuję tak odległe wydarzenia, gdyż już wtedy mój sposób interpretowania zjawisk przestrzennych, natury, którego uwieńczeniem był dyplom z rysunku zawierał charakterystyczny dla mnie sposób narracji, który można odnaleźć na każdym etapie mojej twórczej drogi.

Największy wpływ na moje artystyczne decyzje miało podjęcie pracy w Wyższej Szkole Sztuki Stosowanej w Poznaniu Schola Posnaniensis w 1998 roku, w której byłam zatrudniona przez 8 lat. Zetknęłam się tam z twórczymi indywidualnościami prezentującymi różne postawy oraz dyscypliny artystyczne. Współpraca z poznańskimi malarzami, min. prof. Tomaszem Psują, prof. Maciejem Łubowskim w późniejszych latach prof. Bogdanem Wegnerem, których byłam asystentką, w dużym stopniu przełożyła się na moją twórczość malarską. Zaowocowało to serią prac malarskich nawiązujących do kultury i natury, które prezentowałam na wystawach zbiorowych i indywidualnych. Malarskie doświadczenia wzbogaciły moją wrażliwość w zakresie koloru, ale wzmogły też przekonanie, że kolor nie będzie stanowić mojej prawdziwej pasji.

Pracując w Scholi, uczestniczyłam w realizacjach wielu projektów parateatralnych, min. w ramach MALTA OFF. Miałam też okazję poznać Barbarą Ptak i współpracować z nią przy jednym z projektów scenograficznych. Te wszystkie interdyscyplinarne doświadczenia były bardzo przydatne w procesie dydaktycznym, co opisałam w dalszej części.

Dotykając różnych obszarów, ciągle weryfikowałam swoje dotychczasowe wypowiedzi w malarstwie i rysunku. Rosło we mnie też poczucie dyskomfortu i ograniczenia wynikającego z płaskiego zapisu. Podświadomie przesuwalam punkt ciężkości w swoich notacjach w stronę działań przestrzennych. Schola Posnaniensis, której założycielką była prof. Urszula Plewka-Schmidt, wiązała się dla mnie przede wszystkim z materią tkacką. Prowadząc zajęcia, wyczuwałam obecność lnianej materii, sizalu, kwaśnego zapachu barwników i specyficznej ciszy w pracowni gobelinu. Zetknięcie z włóknem zrodziło we mnie ciekawość, jego struktura pobudzała moją wyobraźnię, a doznania dotykowe wzbudziły pragnienie formowania. Nie potrafiłam jednak myśleć o tkaninie jak tkacz, postrzegałam materię tkacką bardziej rysunkowo i rzeźbiarsko, i w tym znaczeniu poprawność technologiczna stanowiła dla mnie pewne ograniczenie. Odnajdywałam we włóknie, w jego linearnej formie, pewne cechy podobne rysunkowi, ale tworzonemu w przestrzeni. Było to odkrycie, które przełożyło się na liczne koncepcje wynikające z nowych dla mnie środków wyrazowych i warsztatowych oraz możliwości, jakie stwarzał ten rodzaj kreacji. To był przełom i całkowita zmiana w moich artystycznych konotacjach, które przyjęły formę przestrzennego rysunku o strukturalnym charakterze.

Od 2004 roku głównym obszarem moich działań stała się miniatura tkacka oraz tkanina unikatowa, a preferowanym medium drut ocynkowany. Rok później stworzona przeze mnie miniatura *Alien of Live* (fot.3) zakwalifikowała się do The 15th edition of the International Exhibition of Contemporary Textile Art „filófilo – 2005 Miniartextil Como”, był to olbrzymi sukces. W swoich pracach



Fot. 3 *Alien form of life*, miniatura, 2005



Fot. 4 *Gniazdo*, tkanina unikatowa, 2006

tematycznie odnosiłam się do natury, koncentrując się na kształtowaniu drucianej formy, głównie w miniaturach. 2006 roku zdobyłam pierwszą, znaczącą dla mnie nagrodę – Grand Prix, za pracę *Gniazdo* (fot.4) na IV Międzynarodowym Biennale Artystycznej Tkaniny Lnianej „Z krosna do Krosna”. To wydarzenie umocniło moje przekonanie, że w tej dyscyplinie moje wypowiedzi artystyczne są zauważane i doceniane. Wzmocniło to bardzo moją pewność siebie, i skłoniło do realizacji obiektów anektujących coraz większe obszary przestrzeni.

W tym samym roku rozpoczęłam pracę na wydziale artystycznym Wyższej Szkoły Sztuki Stosowanej w Poznaniu. Regularnie uczestniczyłam w wystawach zbiorowych krajowych i zagranicznych z obszaru tkaniny. Konfrontując tą drogą



Fot. 5 *Lodołamacz*, tkanina unikatowa, 2007

swoje dokonania z prezentacjami innych artystów odnajdywałam podobieństwa technologiczne, których trudno mi było uniknąć, lecz w tamtym okresie starałam się poszerzać swoją wiedzę w tym zakresie, eksperymentując z metalowymi i syntetycznymi mediami. Moim ulubionym materiałem była metalowa „przędza”, która na stałe wpisała się w mój warsztat. To medium wykorzystywane jest w obszarze tkaniny, w instalacjach przez wielu artystów, min. Japonkę Kyoko Kumai, której prace fascynują mnie do dzisiaj. Dzięki odniesionym sukcesom moje wypowiedzi ewoluowały w stronę tkaniny unikatowej. W 2007 roku zrealizowałam wieloelementowy obiekt *Lodołamacz* (fot.5), który został wyróżniony statuetką ERA-ART na IV Biennale Malarstwa i Tkaniny Unikatowej w Gdyni. Pracę tę prezentowałam na wystawie indywidualnej oraz na wystawach grupowych.

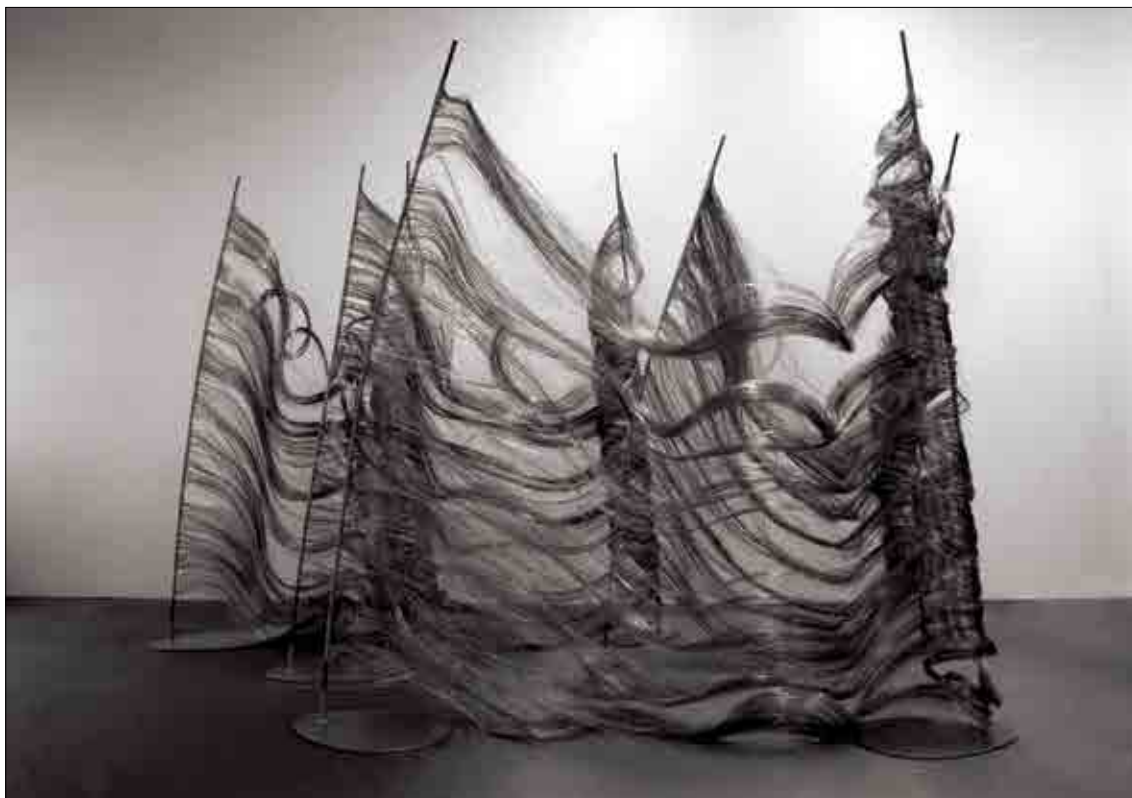
Istotnym elementem moich artystycznych dokonań był i jest obszar grafiki cyfrowej, z którym tak jak z malarstwem związana byłam również procesem dydaktycznym. Jednak zdobyte nowe doświadczenia zmieniły mój sposób narracji, a czasem sam punkt odniesienia. Na zorganizowanej w 2008 roku wystawie indywidualnej *OPLATANIE PRZESTRZENI* w Galerii Miejskiej w Mosinie, oprócz tkaniny unikatowej zaprezentowałam wieloformatowe wydruki solwentowe (fot.8-12), które stanowiły graficzną interpretację linearnych struktur zawartych w wyeksponowanych obiektach. Wspominam o tym, gdyż taki eksperyment powtórzyłam kilka lat później w malarstwie, w aspekcie prac zrealizowanych jako doktorat.

Taki rodzaj ekspresji artystycznej był dla mnie epizodyczny, lecz niezmiernie ważny, gdyż pozwalał na uzyskanie pewnego dystansu w stosunku do własnych dokonań w tkaninie. Nie stanowił wprawdzie alternatywy, ale przypomi-



Fot. 6-10 *Bez tytułu*, solwent, 2008

nał mi o innych moich umiejętnościach i możliwościach z obszaru 2D. Badałam zapisy cyfrowe wybranych fragmentów, poddając je obróbce graficznej. Uzyskane w tym procesie nowe jakości, zwizualizowałam na płaszczyźnie środkami malar-skimi. To doświadczenie stanowiło rodzaj konfrontacji trójwymiarowości obiektów



Fot. 11 *Cztery wiatry II*, tkanina unikatowa, 2010

przestrzennych z płaskim zapisem. Było to bardzo odświeżające i dyscyplinujące, a jednocześnie kuszące moją drugą – graficzną – naturę.

Takie analityczne spojrzenie przez pryzmat komputera zrodziło rodzaj dystansu do rzeczywistości. Możliwości kadrowania i przetwarzania ukazywały mi rzeczywistość w bardziej abstrakcyjny sposób, skłaniały do eksperymentowania nie tylko strukturą, ale i obrazem.

Wszystkie prace przestrzenne powstałe przed uzyskaniem doktoratu, zarówno miniatury tkackie jak i obiekty unikatowe zrealizowałam z drutu, wełny stalowej i pleksi. Główne medium – drut, posiadał fascynujące mnie właściwości, których nie miała tradycyjna przędza: pamięć ręki, która go kształtuje. Moje doświadczenia z tym materiałem w pełni wykorzystałam przy realizacji pracy doktorskiej. W 2011 roku uzyskałam tytułu doktora sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej sztuki projektowe, w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi na Wydziale



Fot. 12 *Ku morzu*, tkanina unikatowa, 2010



Fot. 13 -15 *Refleksje I, II, III*, olej na płótnie 2011



Fot. 16 *Przełamana fala*, tkanian unikatowa, 2010



Tkaniny i Ubioru. Promotorem mojej dysertacji na temat *Linia jako element struktur przestrzennych* był prof. Andrzej Banachowicz, a recenzentami: prof. Zbigniew Dudek oraz prof. Joanna Brylewska. Zaprezentowałam trzy realizacje, których tytuły *Cztery wiatry II* (fot.11), *Ku morzu* (fot.12) oraz *Przełamana fala* (fot.16) w sposób pośredni nawiązują do żywiołów. Realizując te prace, zużyłam ok. 40 km metalowej „przędzy”. Osadzenie na metalowych stelażach w procesie oplotu takiej długości drucianej nici pochłonęło niezliczoną ilość czasu.

Z perspektywy obecnych doświadczeń myślę, że próbowałam wyrazić coś czego wyrazić się nie da. Coś co jest niewymierne w odniesieniu do kształtu, początku i końca, coś co jest po prostu *Kosmosem*, nawet w naszym ziemskim wymiarze, a ten podlega nieustającym zmianom. Budując struktury z drucianej nici, podświadomie szukałam ekwiwalentu wypełniającego je żywiołu wody, ziemi i powietrza, próbując wyrazić wiatr, morskie fale itd., ich nieskończoność wyrażała linia drutu. Byłam skoncentrowana na tej idei, którą próbowałam przełożyć na formę o cechach miękkiej rzeźby. Sam akt twórczy w odniesieniu do procesu oplotu nabrał znaczenia konceptualnego.

Medium zużyte w takiej ilości spowodowało pewien rodzaj zmęczenia, odczułam potrzebę wzbogacenia swojego warsztatu o nowe strategicznie materiały. Byłam również przeświadczona, że w jakimś sensie wyeksploatowałam możliwości tego metalowego medium. Te wszystkie refleksje powoli zmieniały moją postawę artystyczną. To, co do tej pory stanowiło dla mnie wartość oczywistą, coraz częściej budziło wątpliwości, a te pytania.

2011 - 2013

Czas po uzyskaniu doktoratu to okres, w którym często analizowałam swoje dotychczasowe konotacje. Utwierdzałam się coraz bardziej w przekonaniu, że jako artysta dotarłam do miejsca, z którego perspektywy owa nieskończoność *Univerzum*, która mnie interesowała, nabrała nowego znaczenia. Punkt ciężkości moich badawczych obserwacji przesunął się z samej idei żywiołów na wypełniające je formy, ale w aspekcie ich różnych, biologicznych wcieleń oraz relacji przestrzennych. Zawsze fascynowała mnie natura, nieustannie czułam jej obecność ale zaczęłam analizować w niej konkretne zjawiska.

Od dzieciństwa uwielbiałam filmy przyrodnicze, popularnonaukowe, zwłaszcza w odniesieniu do środowisk naturalnych trudno dostępnych ze względu na fizyczne ograniczenia. W ten sposób realizowałam swoje marzenia o poznawaniu flory i fauny w aspektach przede wszystkim wizualnych. Mikro i makrokosmos,

oceany, nieprzebyte lasy, te hasła zawsze wywoływały we mnie konkretne obrazy. Nie były one zapisem jakiejś bezpośredniej obserwacji, choć posiadałam takie doświadczenia, ale przede wszystkim stanowiły zbiór obrazów utrwalonych okiem kamery. Ten zasób wizualnego materiału zgromadzonego przez lata w pamięci czasem odświeżałam, ewokując ulubione fragmenty lub po prostu oglądałam interesujący mnie materiał filmowy, czerpiąc z prywatnej biblioteki multimedialnej. W kontekście nowego spektrum zainteresowań, zasoby te nabrały innego znaczenia. Mój sposób postrzegania i interpretacji zachodzących w naturze zjawisk uległ metamorfozie, dostrzegłam dla siebie nowe możliwości interpretacji w obszarze tkaniny.

Koncepcje, które zrodziły się z potrzeby wyartykułowania środkami strukturalnymi nowych spostrzeżeń, wymagały zmiany jakościowej stosowanych materiałów. Ten moment w moim życiu, to przede wszystkim czas eksperymentowania z materiałem. Szukając nowych rozwiązań umożliwiających min. szybki montaż wieloelementowych i rozbudowanych realizacji przestrzennych dokonałam istotnego odkrycia, które było czynnikiem wpływającym w istotny konstrukcyjnie i wizualnie sposób, na moje dalsze wypowiedzi w obszarze miniatury jak i tkaniny unikatowej/instalacji. Ta weryfikacja spowodowała przede wszystkim zaistnienie nowych



Fot. 17 *EKOSYSTEM. Migracja populacji*, 2013, fragment

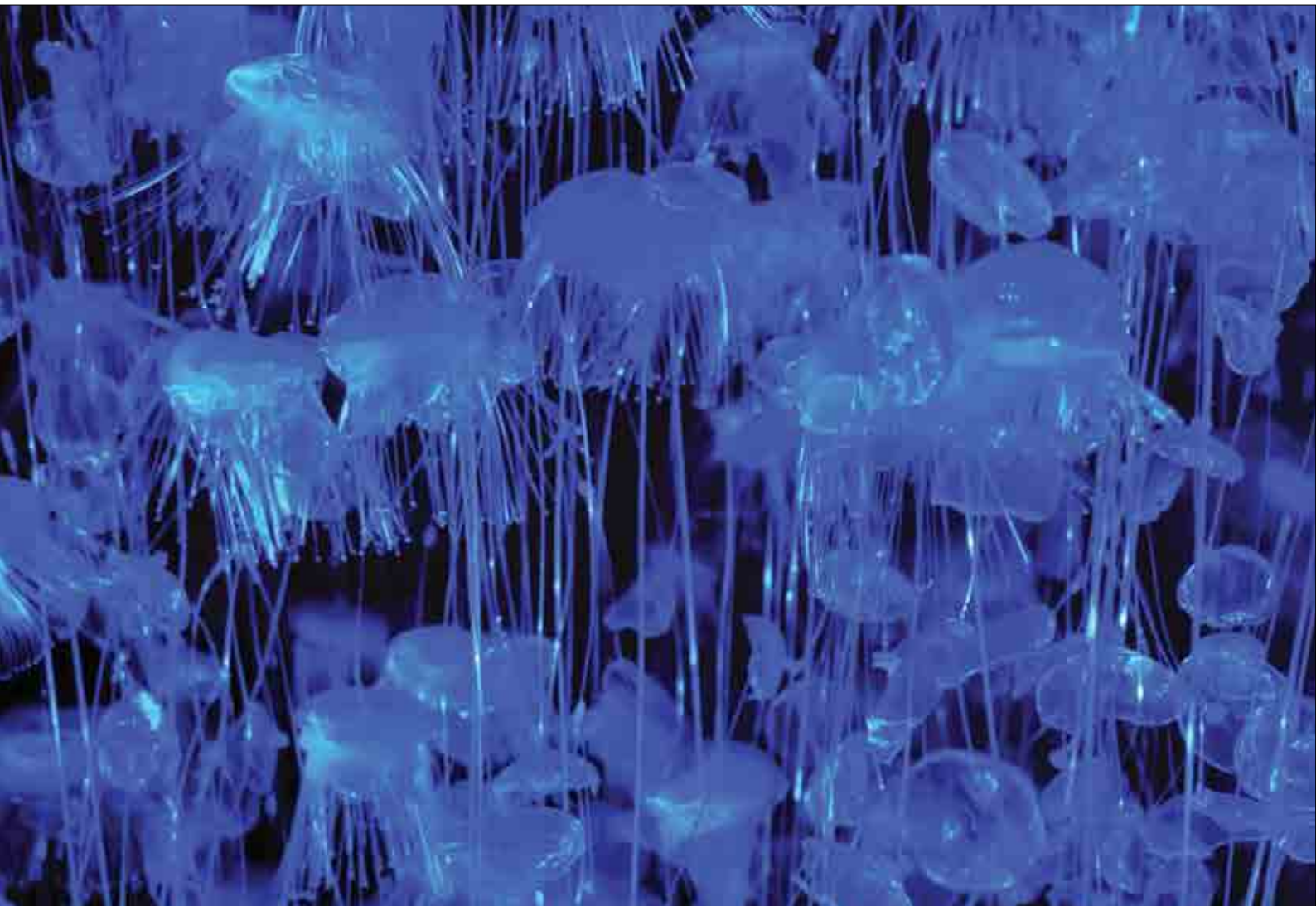


możliwości interpretacyjnych form organicznych, które nagle zaczęłam postrzegać przez pryzmat nowych materiałów, głównie syntetycznych. Zaobserwowałam też, że zaistniała jakaś dziwna relacja między kreowanym przeze mnie światem form a tym, do którego się on odnosił. Zmieniła się warstwa znaczeniowa obiektów tworzących rozbudowane, bioniczne struktury.

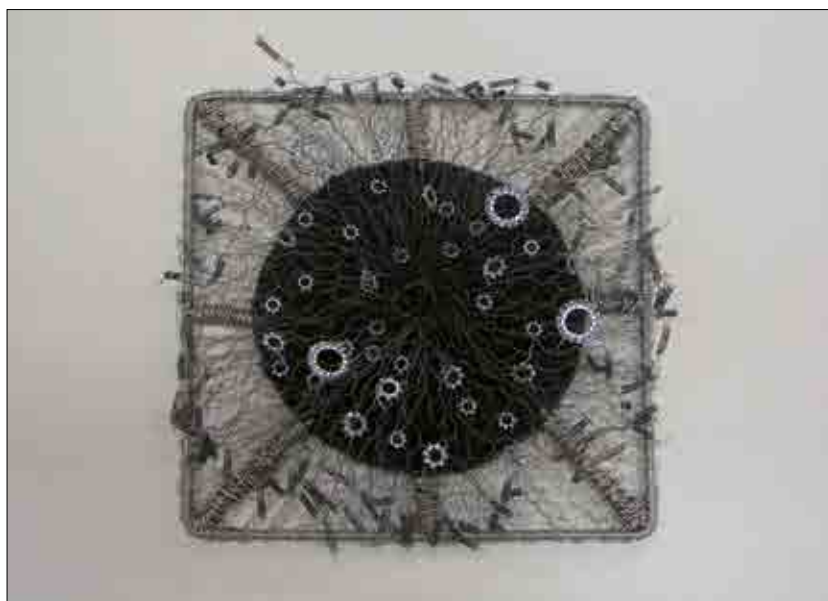
Przełomowe znaczenie miało dla mnie zastosowanie nowych materiałów, które w tkaninie unikatowej wprowadziłam po raz pierwszy w 2013 roku w wieloelementowej pracy *EKOSYSTEM. Migracja populacji* (fot.18). Zastosowana przy jej realizacji zasada multiplikowania elementów stała się myślą przewodnią moich kolejnych instalacji. Mój warsztat uległ znacznej metamorfozie, stosowane do tej pory media zostały zastąpione nowymi a stare z czasem zaczęły pełnić inne funkcje. Praca została nagrodzona Grand Prix na VII Międzynarodowym Biennale Malarstwa i Tkaniny Unikatowej w Gdyni.

2013 to rok wielu znaczących dla mnie wydarzeń, odkryć oraz czas całkowitej zmiany mojego życia. Zmieniłam miejsce zamieszkania oraz zatrudnienie. Wróciłam i ponownie w pobliże morza, rozpoczęłam też pracę w Zachodniopomorskim Uniwersytecie Technologicznym w Szczecinie, na Wydziale Budownictwa i Architektury w Katedrze Sztuk Wizualnych, a obecnie w Katedrze Wzornictwa. Te zmiany wpłynęły na mój tryb życia, a praca dydaktyczna na dawniejszej Politechnice, z przyszłymi wzornikami zmusiła mnie do zweryfikowania podejścia do zagadnień technologii i techniki w procesie twórczym. Ta zmiana w znaczący sposób odbiła się w sferze moich artystycznych dokonań, była też czynnikiem dyscyplinującym proces twórczy.

Wiosną 2013 roku miała też miejsce wystawa zbiorowa *WIATR DO MORZA 3*, prezentowana w Galerii u Jezuitów w Poznaniu. Stanowiła już trzecią odsłonę, ale dla mnie miała szczególne znaczenie ze względu na warunki ekspozycyjne. Wnętrze, w którym zawiesiłam pracę *EKOSYSTEM. Migracja populacji* (fot.19) nie posiadało okien, co zmusiło mnie do zastosowania sztucznego źródła światła. Ta konieczność stworzyła nowe możliwości ekspozycyjne – wykorzystałam kierunkowe żarówki led z niebieskim światłem. Dzięki temu zabiegowi uzyskałam dodatkowy efekt, grę cieni na ścianie galerii. Rezultat był bardzo intrygujący wizualnie, a przede wszystkim zastosowane oświetlenie wygenerowało nową artystyczną sytuację. Niebieskie światło z pewnością bardzo silnie zadziało na odbiorcę i zmieniło odczyt samej pracy, która zaczęła egzystować jak podwodne zjawisko, do którego się zresztą odnosiła. W dziennym świetle ta sama instalacja nabierała innego charakteru, ale jej oddziaływanie było równie silne, czego dowodem było wspomniane nagrodzenie tej pracy na biennale w Gdyni.



Fot. 19 *EKOSYSTEM. Migracja populacji*, 2013, fragment



Fot. 20 *Łowca gwiazd*, miniatura, 2013

W prawie wszystkich zrealizowanych po doktoracie miniaturach, przedmiotem moich artystycznych rozważań było środowisko podwodne, choć *Łowca gwiazd* (fot.20) stanowi wyjątek. Praca ta została zaprezentowana na międzynarodowej wystawie A-21 INTERNATIONAL ART EXHIBITION, w Kit House Gallery, w Osace w Japonii w 2015 roku. Wyeksponowane prace zostały wystawione na aukcji charytatywnej w celu pozyskania środków finansowych na odbudowę szkoły zniszczonej trzęsieniem ziemi w Nepalu.

W procesie formowania realizowanych wówczas prac wykorzystałam doświadczenia materiałowe zdobyte przy realizacji dużych instalacji. Jednak tak jak w przypadku drutu, nowe materiały w małej skali traciły lekkość, co było dla mnie deprimujące. Zdecydowanie bardziej pociągał mnie duży format tym bardziej, że zaobserwowałam, iż każda instalacja przekładała się na setki małych obiektów, które były po prostu miniaturami i każde stworzone przeze mnie „istnienie” mogło egzystować samodzielnie. Taki wniosek ukonstytuował się w mojej świadomości w procesie badawczych obserwacji fizycznych właściwości kreowanych obiektów. W zależności od wyznaczonego miejsca w danym systemie, instalacji, bądź też egzystując jako samodzielny, miniaturowy obiekt, uformowana materia rządziła się innymi prawami.

W kontekście opisanych obserwacji oraz nurtujących mnie wątpliwości, doszłam do wniosku, że miniatury jako skończone obiekty są dla mnie zbyt statyczne. Zrealizowane w małej skali bioniczne formy w odniesieniu do interesujących mnie zagadnień budziły we mnie skojarzenia z brakiem życia. Postrzegałam je jako rodzaj preparatu lub zakonserwowanej, organicznej formy życia. Paradoksalnie ten sam obiekt lub mu podobny, egzystujący w przestrzennej instalacji w jakiś sposób ożywał. Zaobserwowałam, że w skupisku takich samych o organicznej formie elementów, zaczynają zachodzić między nimi pewne relacje i swoista gra. Cechy fizyczne poszczególnych „istnień” zatracają swoje pierwotne znaczenie, ważniejsza staje się ich ilość, nagromadzenie osobników danej populacji. Te wnioski są wynikiem obserwacji własnych działań, postrzeganych przez pryzmat rzeczywistego świata natury. W istotny sposób zaważyły one na charakterze kolejnych prac.

Lata 2014–2015 to czas, w którym zrealizowałam swoje największe, artystyczne założenie. Były to cykl wieloelementowych obiektów strukturalnych odnoszących się do żywiołu ziemi i powietrza. Stanowiły one kontynuację problemów podjętych w *Ekosystemie. Migracja populacji* wpisującej się w ekosystem wodny. Jednocześnie tworzyłam kolejne o bionicznej formie miniatury tkackie.

Po raz pierwszy też zaczęłam myśleć o swojej potencjalnej ekspozycji jako aranżacji przestrzeni.



Fot. 21 *Dmuchawce*, tkanina unikatowa, 2014

Zgodnie z przyjętą koncepcją, podjęłam próbę zrealizowania instalacji odnoszącej się do powietrza oraz organicznych form, które egzystują swobodnie w tym środowisku. Z jednej strony chciałam wyrazić ruch powietrza unoszący materię, z drugiej – jej lekkość. W zrealizowanych w 2014 roku *Dmuchawcach* (fot.21) zastosowałam podobną technologię, technikę i materiały jak w poprzedniej pracy. Zdecydowałam się jednak na użycie syntetycznej taśmy wzmacniającej w miejsce żyłki, która stanowiłaby „osnowę”. Chciałam tym sposobem uniknąć formalnego podobieństwa do *Migracji populacji*. Całość kompozycji sprawiała wrażenie skąpanej w deszczu a pionowe rytmy były zbyt konkurencyjne w stosunku do delikatnych dmuchawców, dlatego w celu wyraźniejszego określenia kompozycji oraz wzmocnienia jej dynamiki, zastosowałam w niektórych elementach organzę w kolorze rdzawym, co zdecydowanie pozytywnie wpłynęło na odbiór wizualny. Dążyłam do osiągnięcia efektu unoszenia przez wiatr delikatnych bionicznych form, zaopatrzonych przez naturę w aerodynamiczne elementy, umożliwiające szybowanie w określonym kierunku. Instalacja powstawała w niedużej przestrzeni i po wyeksponowaniu w galerii, jej charakter i proporcje nie do końca spełniały moje oczekiwania. Byłam przekonana, że muszę ją przekomponować i zastąpić pewne elementy konstrukcyjne innymi, by uzyskać zamierzony efekt.



Fot. 22 *Dmuchawce*, tkanina unikatowa, 2014, fragment

Ziemia, to miejsce trzeciego z ekosystemów, któremu przypisałam zrealizowaną, wieloelementową instalację. *Bez chlorofilu* (fot.23) tkanina unikatowa, która w formie jak i użytej materii (usztyniany wodą klejową len) jest zdecydowanie inna od dotychczasowych obiektów. Jej elementy w stosunku do wcześniejszych prac są najbardziej materialne, mocne i zwyczajnie osadzone na ziemi, bo do niej się odnoszą. Ich konstrukcję stanowią metalowe stelaże, które budują łodygę i główne unerwienie. Na nich osadzona jest lniana materia. W koncepcji tej pracy przyjąłm założenie pewnej otwartości w stosunku do ilości powielanych form. Taka idea towarzyszyła mi przy realizacji poprzednich prac, ale w innej skali. W tym przypadku wielkość elementów stanowiła pewne ograniczenie, ale stwarzała możliwość pewnej totalności w anektowaniu przestrzeni ekspozycyjnej. W tym celu zgromadziłam duże ilości przemysłowej przędzy z bielonego lnu o różnym stopniu jasności, mogłam bez problemu realizować swoje zamierzenie. W efekcie powstało 25 liściastych form o zróżnicowanej wielkości.

Realizacja tego założenia była dla mnie znaczącym doświadczeniem, zważywszy na konieczność wypracowania odpowiedniego procesu technologicznego. Wiązało się to z działaniami logistycznymi oraz wykonaniem specjalnego stanowiska pracy, które umożliwiała wielonakładową „produkcję” lnianych tafli, także w późniejszym czasie.

W 2016 roku ilość wykonanych elementów uległa podwojeniu, co było moim założeniem koncepcyjnym.

Jesienią 2015 roku miała miejsce planowana od dłuższego czasu moja indywidualna wystawa EKOSYSTEMY. Tkanina unikatowa, miniatura tkacka. W szczecińskiej Galerii ZPAP KIERAT I zaprezentowałam trzy wieloelementowe instalacje oraz kilkanaście miniatur. Po raz pierwszy mogłam zobaczyć swoje wieloletnie zmagania jako całość, mogłam też ocenić funkcjonowanie instalacji w tej konkretnej przestrzeni i wyłowić istniejące mankamenty. To ekspozycyjne doświadczenie skłoniło mnie do pewnych refleksji oraz uzmysłowiło mi jak istotnym czynnikiem są warunki przestrzenne i oświetleniowe. Po raz kolejny zmuszona byłam zweryfikować swoje priorytety.

W przestrzeń galerii najlepiej wpisywała się praca *Bez chlorofilu* (fot.23). Wynikało to w dużej mierze z synchronizacji lnianych struktur z marmurową, o zbliżonej wartości kolorystycznej, posadzką. Dodatkową, pozytywną wartością było światło słoneczne, które zwłaszcza przed zachodem potęgowało grę cieni, niestety w późniejszych ekspozycjach tej pracy nie uzyskałam takiego efektu. Obserwacja zależności między warunkami oświetleniowymi a funkcjonowaniem danej instalacji, potwierdziła wcześniejsze spostrzeżenia, które zaistniały przy



Fot. 23 *Bez chlorofilu*, tkanina unikatowa, 2015



Fot. 24, 25 Wystawa *EKOSYSTEMY*, Galeria ZPAP KIERAT I w Szczecinie, 2015



Fot. 26 *Endemity*, tkanina unikatowa, 2016, fragment



zastosowaniu niebieskiego oświetlenia w Galerii u Jezuitów. Ta wiedza zadecydowała o wyborze miejsca ekspozycji, którą wskazuję jako osiągnięcie artystyczne.

Zestawienie w jednej przestrzeni instalacji składających się z kilkudziesięciu lub kilkuset elementów potwierdziło moje wcześniejsze obserwacje, że stanowią one względem siebie rodzaj powielenia, namnażania zarówno w odniesieniu do natury jak i procesu powstawania pojedynczych elementów danej pracy. Ta refleksja skłoniła mnie do podążania tym tropem dalej, czego efektem będzie wystawa w Galerii PROFIL w Poznaniu.

Osobnym zagadnieniem, które wymaga wyjaśnienia to kwestia mojej postawy wobec koloru, z którego prawie całkowicie zrezygnowałam. Niezależnie od moich malarskich wypowiedzi, zawsze interesowała mnie przede wszystkim forma, barwa miała drugorzędne znaczenie. Rezygnacja z tej warstwy oddziaływania spowodowała, że funkcjonowanie wszystkich elementów w danej instalacji jest praktycznie równorzędne. Można przyrzeć się poszczególnym, bliżej położonym formom i dostrzec mniejsze lub większe różnice, wynikające ze skali, odkształcenia i po prostu świadomie wkalkulowanej unikatowości każdego z nich. Niemniej jednak wszystkie „istnienia” danej instalacji mają ten sam „kod genetyczny” pozwalający na tworzenie, multiplikowanie kolejnych elementów danego systemu.

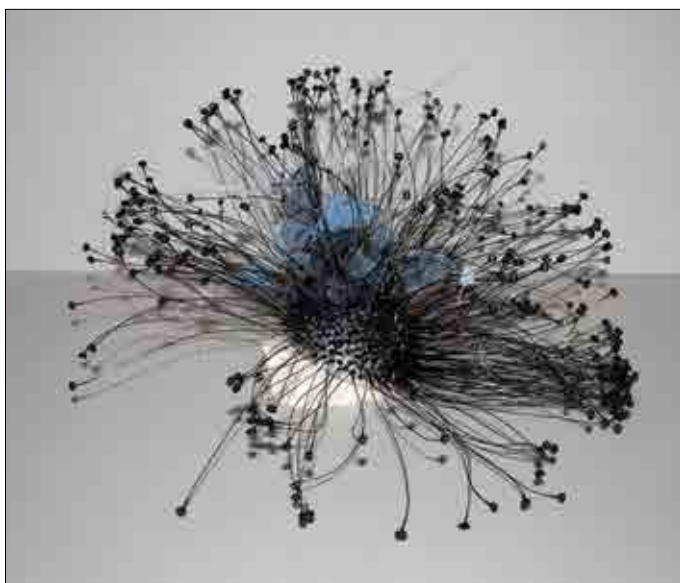
2015 – 2017

W 2016 roku praca *Bez chlorofilu* eksponowana była w ramach Triennale na 13 Ogólnopolskiej Wystawie Tkaniny Unikatowej w Łodzi i znalazła się wśród prac nominowanych do nagrody za najlepszą pracę, co było to dla mnie dużym osiągnięciem. Będąc na otwarciu obejrzałam wszystkie ekspozycje w Muzeum, dokonałam tym samym pewnej konfrontacji z własną postawą twórczą.

W tym roku uczestniczyłam w kilku wystawach niezwiązanych z obszarem tkaniny. Zrealizowałam kilka mniejszych obiektów w konwencji ekosystemów jak *Endemity* (fot.26), *Puste gniazda* (fot.106), stosując dotychczasowe środki ekspresji. Pewnym wyzwaniem było dla mnie zaprojektowanie pracy na wystawę towarzyszącą Międzynarodowemu Konkursowi Skrzypcowemu im. Wieniawskiego w Poznaniu ZOBACZYĆ DŹWIĘK – POZNAŃ 2016, która miała miejsce w Galerii PROFIL CK ZAMEK w Poznaniu. Temat wydał mi się bardzo obcy i daleki od interesujących mnie obszarów, również w kontekście materii tkackiej. W efekcie udało mi się stworzyć niewielką, przestrzenną kompozycję *Narodziny dźwięku* (fot.27), która dobrze wpisała się w charakter wystawy. Zakończeniem mojej artystycznej aktywności w 2016 roku była zbiorowa wystawa POMIĘDZY zorganizowana w Galerii



Fot.28 *Rip Current*, tkanina unikatowa, 2016



Fot. 29 *Symbiosis*, miniatura, 2017



Fot. 30 *Transience*, miniatura, 2017

ZPAP KIERAT I w Szczecinie. Kuratorem była Renata Jackowiak a zaproszeni artyści prezentowali różne dyscypliny i środowiska akademickie.

W bieżącym roku moje dwie miniatury *Symbiosis* (fot.29) oraz *Transience* (fot.30) biorą udział w dwóch wystawach w Japonii w Osace oraz Yamanakadani w Galerii Nika. Wystawa, którą wskazuję jako osiągnięcie artystyczne jest swojego rodzaju podsumowaniem dotychczasowej wędrówki, pełnej przemyśleń, eksperymentów, fascynacji, doznań i zwykłych życiowych perypetii. Jest przestrzenią, którą próbowałam zorganizować w odniesieniu do trzech żywiołów: ziemi, wody i powietrza. Jesteśmy z nimi nierozłącznie związani, nieustannie nam towarzyszą, lecz zazwyczaj brak nam perspektywy by dojrzeć w ich nieskończoności równie nieskończone bogactwo form, ale tylko dlatego, że stanowimy integralną część tego Universum.



OPIS OSIĄGNIĘCIA ARTYSTYCZNEGO

Ludzka świadomość ma charakter ucieleśniony, natomiast świat jest ustrukturyzowany wokół zmysłowego i cielesnego ośrodka. „Jestem moim ciałem” – zauważa Gabriel Marcel. „Jestem tym, co znajduje się wokół mnie” – twierdzi Wallace Stevens; „Jestem przestrzenią, w której się znajduję” – konstatuje Noël Arnaud, i wreszcie: „Sam jestem swoim światem” – podsumowuje Ludwig Wittgenstein.¹

2017

Multiplikacje. Dostrzec, dotknąć, doznać...

W marcu 2017 roku w Galerii PROFIL CK Zamek w Poznaniu, miała miejsce moja indywidualna wystawa, którą wskazuję jako osiągnięcie artystyczne. Wybór miejsca ekspozycji nie stanowi przypadku, lecz wynika z wcześniejszych przemyśleń i decyzji.

Tytuł wystawy zawiera w sobie słowa – klucze, w których warstwie znaczeniowej ukryłam wszystkie najistotniejsze odniesienia, stanowiące wskazówkę dla widza wkraczającego w zaanektowaną przestrzeń galerii.

Obserwacje jakich dokonałam podczas mojej szczecińskiej wystawy w Galerii KIERAT I, miały zasadniczy wpływ na wybór miejsca ekspozycji, którą wskazuję jako osiągnięcie artystyczne. Zależało mi na przestrzeni bez dziennego oświetlenia oraz na kilku salach ekspozycyjnych. Te wymagania podyktowane były koncepcją zakładającą wyznaczenie dla eksponowanych obiektów stref wynikających z przyporządkowania do żywiołu ziemi, wody bądź powietrza. Takie warunki spełniała Galeria PROFIL CK Zamek w Poznaniu, którą poznałam, uczestnicząc w różnych wystawach.

Galeria posiada amfiladowy układ czterech pomieszczeń ekspozycyjnych. Taki rozkład powierzchni ekspozycyjnej umożliwił stworzenie pewnego napięcia dzięki odpowiedniemu oświetleniu i odpowiednią aranżację prac. Mianowicie, stojąc w pierwszej sali widzimy również ostatnią, a tam przewidziałam zastosowanie niebieskiego oświetlenia, które trochę w magiczny sposób zahipnotyzuje i przyciągnie odbiorców wchodzących do pierwszej i kolejnej sali. To sprowokuje chęć szybkiego przejścia przez te pomieszczenia. Jednak w każdym z nich będzie nowa artystycznie sytuacja, zbudowana przestrzenną grą usytuowanych obiektów i światła, co trudno

¹ Cyt. za: PALLASMAA, Juhani Uolevi. *Myśląca dłoń*. Instytut Architektury, Kraków 2015, s. 20.



Fot. 31 *Rój*

będzie odbiorcy zignorować. To spowoduje nieustanne przemieszczanie się między strefami.

Obserwując, zbadałam wielokrotnie tę sytuację, „bycia wewnątrz” lub „po-między” formami, które znamy bezpośrednio z życia i dostrzeżenie ich w sposób, który zrodzi chęć fizycznego kontaktu - dotknięcia. Tym samym osiągnęłam swoje założenie badawcze.

W tym miejscu nasuwają mi się słowa Morleau-Ponty'ego: *Nasze ciało jest przedmiotem pośród innych przedmiotów i jednocześnie tym, który je widzi i dotyka.*² Doznania wzrokowe są pierwszym sygnałem dla naszych zmysłów, pewnego rodzaju zaproszeniem do wrażeń dotykowych. Nasze oko bada z dystansu obiekty, ocenia je w kategoriach przestrzennych, porównuje z innymi formami. Zatrzymujemy wzrok na tych obrazach rzeczywistości, które są dla nas ważne lub po prostu intrygujące. Przemieszczając się zmieniamy punkt widzenia, odczyt przestrzeni i ustawionych w niej form ulega metamorfozie pod wpływem światła, odległości, perspektywy, ale to obraz niepełny. Inaczej widzimy „oczami skóry”. Dotykanie materii jest rodzajem przeżycia, zwłaszcza w kategoriach estetycznych. W codziennym życiu właściwości haptyczne w dużym stopniu warunkują nasze zachowania. Te same materie poddane artystycznemu formowaniu nabierają nowego znaczenia. I odwrotnie, znane nam formy natury zinterpretowane w obcej im materii, wzbudzą w nas całkowicie inne doznania. Myślę, że najistotniejszy przede wszystkim

² Cyt. za: PALLASMAA, Juhani Uolevi. *Myśląca dłoń*. Instytut Architektury, Kraków 2015, s. 20.

jest sam moment konfrontacji. Chwila nałożenia się dwóch sygnałów: wzrokowego i dotykowego, reszta to sprawa wrażliwości i wyobraźni.

Taki plan zaaranżowania przestrzeni wynikał z przyjętej i przemyślanej koncepcji. Całe zamierzenie stanowiło wielomiesięczny wysiłek i nie mogłam sobie pozwolić na improwizowanie w jakimś szerszym zakresie. Dysponowałam planem galerii i doskonale wiedziałam jak rozmieścić wszystkie obiekty.

***Bez chlorofilu*, 2015 - 2017, (fot. 31-38)**

/ziemia/

Pierwsza z zaprezentowanych prac – *Bez chlorofilu* – odnosi się do ziemi. W stosunku do wcześniejszych miejsc ekspozycji (Szczecin, Łódź) podwoiła się liczebność składających się na nią elementów. Cały proces technologiczny i techniczny został opisany wcześniej, w autoreferacie. Obecnym zamiarem aranżacyjnym było stworzenie trochę innej sytuacji niż ta, która miała miejsce w Galerii KIERAT I w Szczecinie. W tamtej sali ekspozycyjnej, widz znajdował się jeszcze ciągle na zewnątrz systemu, niezależnie czy stał wewnątrz Galerii czy obserwował całość z ulicy, przez wielkie okna. Moją ideą było zaaranżowanie przestrzeni w sposób, który umożliwiał znalezienie się odbiorcy dosłownie pomiędzy bionicznymi, rzucającymi linearne cienie strukturami, których organiczna forma zaanektowałaby również podłogę.

W przestrzeni ekspozycyjnej Galerii PROFIL, dostrzeżenie jednocześnie wszystkich wyrastających z podłogi form, z racji ich rozproszenia na dwa pomieszczenia (pierwsza i druga sala) jest niemożliwe, ale daje wrażenie ciągłości – bycia pomiędzy nimi w drodze do błękitu. Rozłożenie ich po obu stronach oraz podświetlenie od dołu stworzyło sytuację, której nie udało mi się uzyskać w Szczecinie. Tutaj, na białych ścianach organiczna, unerwiona materia zarysowała grę cieni, na które nakładały się cienie rzucone przez przechodzące postaci. To potęgowało wrażenie przebywania wewnątrz pewnego ekosystemu. Dostrzeżenie rysunku zagmatwanych linii Inianego włókna w perforowanych, jakby zasuszonych formach liści, powoduje chęć zaznajomienia się z tą materią przez dotyk. Myślę, że w każdym z odbiorców zaistniała taka potrzeba konfrontacji wiedzy, doświadczeń sensorycznych z prawdziwą florą z zaprezentowanymi przeze mnie obiektami. Ta chęć bezpośredniego kontaktu emanowała bardzo silnie, co niezmiernie mnie cieszyło w kontekście pozostałych prac, które wzbudzały całkowicie inne odczucia. Ciekawość, zdziwienie, zaskoczenie, uczucie czasem trudne do zwerbalizowania wynikające z procesu postrzegania i doświadczenia dotykowego jest rodzajem doznania, przeżycia niezwykle indywidualnego, wręcz intymnego.



Fot. 32,33 *Bez chlorofilu*, fragment



Doświadczenie, pamięć i wyobraźnia są w naszej świadomości jakościowo równe; możemy być z podobną mocą poruszeni czymś przywołanym przez naszą pamięć lub wyobraźnię, co jakimś faktycznym doświadczeniem. Sztuka tworzy obrazy i emocje, które są równie prawdziwe co rzeczywiste spotkania, do których dochodzi w życiu. W dziele sztuki spotykamy zasadniczo, we wzmacniony sposób, siebie samych, nasze emocje oraz nasze bycie-w-świecie.¹



1 PALLASMAA, Juhani Uolevi. Oczy skóry. Instytut Architektury, Kraków 2012, s. 144.



Fot. 34-37 *Bez chlorofilu*, fragmenty, detal



Fot. 38 *Bez chlorofilu*, detal



Część instalacji *Bez chlorofilu* sąsiaduje w pierwszej sali z podwieszoną u sufitu pracą *Rój*, w której nawiązuję do żywiołu powietrza.

Rój, 2015-2016, (fot. 39-43)

/powietrze/

To obiekt unoszący się w przestrzeni. Ma wzbudzać niepokój. Jego struktura zbudowana z czarnych syntetycznych form, drutu, żyłki i bionicznych modułów „nasion” sprawia wrażenie bycia w ciągłym ruchu. Mnogość elementów i ich odczyt zmienia się wraz z punktem widzenia odbiorcy, a tym samym kolorem tła (białe ekrany, ciemna posadzka, błękit w głębi). Trójkątna konstrukcja nośna oraz wertykalność układu potęguje dynamikę. Praca ta, stanowi inną wersję tkaniny wystawianej w Szczecinie (*Dmuchawce*). W niej również wykorzystałam elementy o aerodynamicznym charakterze, podkreślając analogię z unoszonymi przez wiatr formami. Kilkaset takich bionicznych minio obiektów umocowałam do zwisających drucików, tworząc dynamiczny, wyraźnie ukierunkowany kompozycyjnie układ, na planie trójkątnej, oplecionej drutem konstrukcji nośnej, zawieszonej centralnie w pierwszej sali, na wprost wejścia. Wertykalność struktury podkreśliłam zwisającymi, grubymi żyłkami. Do każdej z nich, na różnej wysokości zamocowałam kilkadziesiąt czarnych, plastikowych elementów, które tworzą iluzję latających owadów. Wykorzystałam również drut, który obecnie traktuję głównie jako element nośny, niemniej jego zastosowanie wpływa na wzmocnienie efektu wizualnego, dzięki generowaniu refleksów światła odbijających się od metalicznej powierzchni. Podobne właściwości posiada sąsiadująca z drutem żyłka. Całość przestrzennej kompozycji wibruje optycznie. Uzyskałam zamierzony efekt istnienia setek drobnych istnień, zawieszonych w powietrzu, które sprawiają wrażenie, że spłoszone wyciągniętą ręką, odlecą. W rzeczywistości tak właśnie by się stało. Tutaj udało mi się zaaranżować sytuację, w której widz może zanurzyć dłoń w pozornie żywą strukturę, jednak towarzyszące temu doznania z pewnością będą całkowicie inne od tych doświadczanych w zetknięciu z usztywnionym lnem. Tutaj nie ma stabilności, zawieszony rój drobnych „istnień” porusza się pod wpływem podmuchu powietrza, dotyku dłoni oraz wyobraźni. Zachodzi niemal żywa relacja między poszczególnymi „osobnikami”, a ich ilość przekłada się na rodzaj doznania nie tylko dotykowego, lecz niemal dźwiękowego.



Fot. 39 Rój



Fot. 40 *Rôj* fragment





Fot. 41,42 *Rój*, fragmenty





Fot. 43 *Rój*, fragment



Rafa, 2017, (fot.44-47)

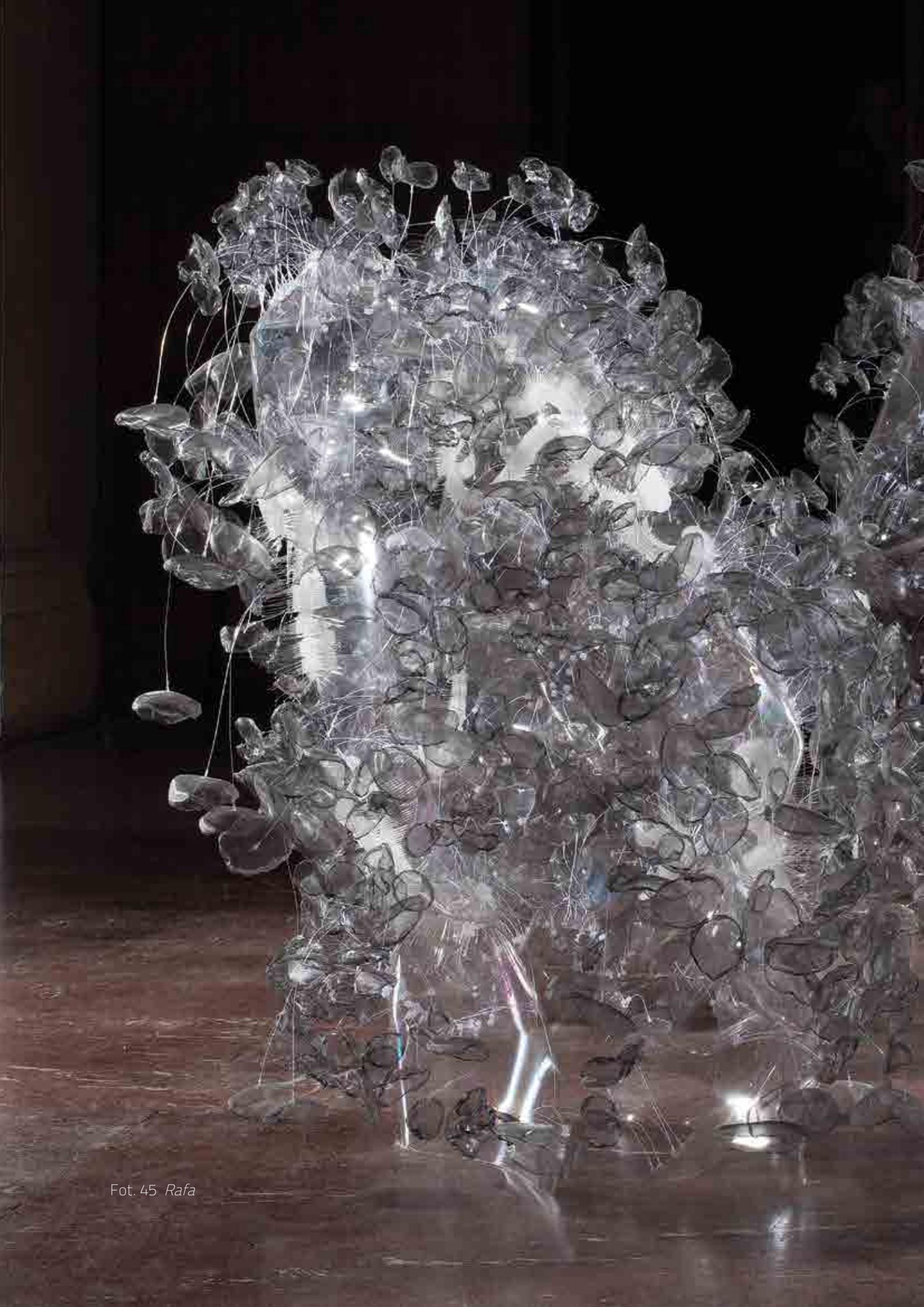
/woda/

W trzeciej sali wyeksponowałam *Rafę*, praca ta składa się z pięciu obiektów ukształtowanych termicznie z pleksi przez zawinięcie i deformację płaszczyzny w nieregularne, formy o różnej wielkości. Stanowią one podstawy dla porastających je kolonii drobnych, podatnych na ruch powietrza elementów. Uformowałam je w procesie powielenia płatków z szarej, opracowanej termicznie z organzy, którą przymocowałam do syntetycznych „nózek” o zróżnicowanej wysokości, a następnie przykleiłam do podłoża. W każdym z obiektów dokonałam kilku perforacji, krawędzie brzeżne otworów okleiłam dodatkowo syntetycznymi białymi „rzęskami”, które swoją odmiennością zakłócają rozrost kolonii. Sztuczne, ale nieregularne formy – dzięki przejrzystości i licznym blikom na ugięciach i wybrzuszeniach powierzchni odwzorowującym skupienie odbitego światła – sprawiają wrażenie mokrych. Porastające je organizmy poruszają się pod wpływem nawet lekkiego podmuchu powietrza. Ten efekt był starannie przeze mnie przemyślany i wcześniej zbadany. Chciałam uzyskać wrażenie ruchu, jaki powoduje przepływająca woda, jej falowanie, bystry nurt. Oczywiście zastanawiałam się nad możliwością wykorzystania nawiewu powietrza z wentylatora, ale uznałam, że taki zabieg byłby zbyt dosłowny. Założyłam, że odbiorca w wyobraźni dostrzeże analogię z podwodnym środowiskiem. Ponadto, tak jak w poprzednich realizacjach, również w tej wyznaczyłam sferę doznań dotykowych, których celem jest wywołanie opisanych skojarzeń. Myślę, że udało mi się uzyskać efekt podwodnej struktury, która może się rozrastać przez powielanie i doklejanie następnych elementów na kolejnych formach ukształtowanej pleksi. Ilość zaprezentowanych obiektów, tak jak w przypadku *Bez chlorofilu* nie stanowi zamkniętego układu. Mogę dostawiać kolejne formy zgodnie z ideą rozrastania się danego „ekosystemu”, w zależności od potrzeb i warunków ekspozycyjnych. W przypadku tej pracy najbardziej zależało mi na tym, by odbiorca odniósł wrażenie kruchości, delikatności tej materii. Równie ważną i wyróżniającą wartością tej pracy jest zniekształcanie obrazu znajdującego się za obiektami. Takie zjawisko możemy zaobserwować, patrząc przez szklane naczynia, puste lub wypełnione wodą.

Warunki ekspozycyjne w przypadku *Rafy* nie w pełni się sprawdziły, gdyż praca z uwagi na opisane wyżej właściwości materiałowe wymagała specyficznego otoczenia, w pełni neutralnego. Każda jakość wynikająca z zastanego otoczenia stanowiła jakiś rodzaj zakłócenia. Nie mniej praca wzbudzała bardzo duże zainteresowanie odbiorców.



Fot. 44 *Rafa*



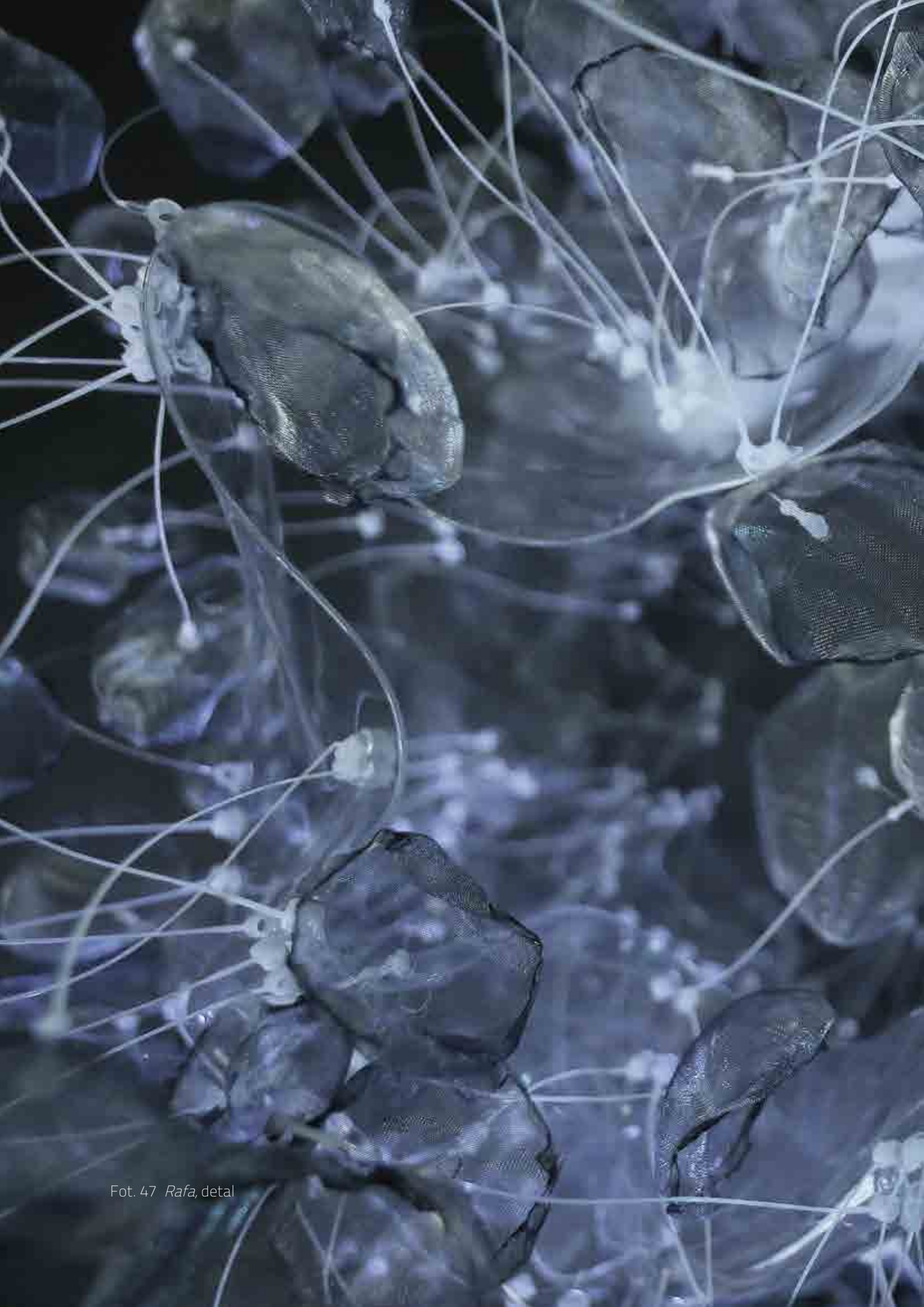
Fot. 45 *Rafa*





Fot. 46 *Rafa*, detal





Fot. 47 *Rafa*, detal



Ławica, 2016 - 2017 (fot.48-54)

/woda/

W ostatniej, największej sali wyeksponowałam najbardziej pracochłonną z dotychczasowych moich realizacji – *Ławicę*. W przypadku tej instalacji, musiałam się zmierzyć z problemami projektowymi związanymi z konstrukcją nośną. Z doświadczenia wiem, ile problemów rodzi konieczność podwieszania prac znacznych rozmiarów pod sufitem, zwłaszcza w zabytkowych wnętrzach. Zdecydowałam się na niezależny system, który gwarantował mi możliwość rozstawienia pracy na dowolnej powierzchni, w dowolny sposób. Zaprojektowałam trzy identyczne, stalowe konstrukcje na planie trójkąta, które można rozmieścić niezależnie lub połączyć w jedną całość. Na potrzeby tej wystawy zaaranżowałam sytuację na planie sześciokąta, który wpisywał się w koło o średnicy 300 cm i wysokości 200 cm (wysokość jest wartością stałą). Wykorzystałam też zastosowany we wcześniejszych pracach system połączeń. Spełnienie kryterium szybkiego i łatwego montażu i późniejszego demontażu ponad tysiąca elementów, wymagało żmudnego procesu odpowiedniego przygotowania pracy: nie tylko odpowiedniego podwieszania, ale przede wszystkim przemyślanego zakomponowania całej instalacji.

Parametry realizacji są na tyle duże, że pozwalają znaleźć się wewnątrz obiektu. Dopuszczałam taką sytuację, ale pod kontrolą. Wynikało to z obawy zerwania cienkiego drutu, na którym zawieszono były miniobiekty. W przyszłości zamierzam zastosować mocniejszy system połączeń, by uniknąć opisanego ryzyka.

Istotą tego przedsięwzięcia była ilość wykonanych elementów – ryb. Stworzyłam ich 1200 sztuk, nie licząc „planktonowego” wypełnienia przestrzeni. W poznańskiej ekspozycji wykorzystałam ok 1000. Na wykonanie takiej ilości form wielkości 20 – 30 cm poświęciłam ponad rok. Realizacja przedsięwzięcia wiązała się z opracowywaniem poszczególnych części, na zasadzie powielania pewnych procesów, co wymagało ode mnie zgromadzenie odpowiedniej ilości materiałów, wybór właściwego miejsca i dobrej organizacji czasu. Każda ryba składa się z syntetycznego kręgosłupa skonstruowanego z ok. 50 ości i zakończonego ogonem. Do tak przygotowanego szkieletu przyklejałam obustronnie opracowaną termicznie organzę, formując tułów. Następnie analogicznie przyklejałam głowę, ogon i płetwę. Na końcu plastikowe kółka jako oczy i element umożliwiający szybki montaż. Przy takiej ilości form, powielane elementy składowe przekładały się ilościowo na tysiące. Każda ryba jest powieleniem prototypu, bądź jakiejś sąsiedniej formy, lecz jednocześnie nie ma dwóch identycznych osobników.

Ta ilość była w moim odczuciu niezbędna dla wyrażenia nurtujących mnie zagadnień, do zwizualizowania fascynującego mnie zjawiska. W domowych warunkach



Fot. 48 *Ławica*, fragment





Fot. 49 *Ławica*, fragment



Fot. 50 *ławica*, fragment





Fot. 51 *Ławica*, fragment







Fot. 52, 53 *Ławica*, fragmenty



Fot. 54 *Ławica*, fragment

obserwujemy podwodny świat przez pryzmat kamery, w oceanarium możemy oglądać przez szybę. Jedynie znajdując się bezpośrednio pod wodą doświadczamy bezpośrednio, choć w sposób ograniczony fizycznie. Moje przemyślenia i obserwacje utwierdziły mnie w przekonaniu, że właśnie ta mnogość jest w stanie wzbudzić w nas pewien rodzaj bezpośredniego przeżycia, chociaż z pewnością bardzo zróżnicowanego. Priorytetem nie były doznania wynikające z kontaktu z samą materią, lecz możliwość obserwacji jej skupienia w postaci tysiąca podobnych osobników. W rzeczywistym świecie takie bogactwo form zachwyca nas nie tylko ilością, ale także kolorem lub sposobem poruszania się. Zaprezentowana instalacja jest pewnym zatrzymanym obrazem, jak stopklatka. Zaczyna ożywać wraz z przemieszczającym się widzem. Obszar doznań wykracza poza te opisane wcześniej.

Oczywiście kilka słów na temat magii światła. W białym lub dziennym świetle cała instalacja doskonale się prezentuje i na pewno w przyszłości właśnie tak ją wyeksponuję. Jednak zastosowanie niebieskiego oświetlenia miało na celu zaaranżowania sytuacji, w której widz odniesie wrażenie bycia pod wodą, na głębokości, która ogranicza dostęp światła. Ponadto sposób umieszczenia reflektorów przetrzącał cienie zawieszonych form na otaczające ściany i częściowo sufit, powielając

ich kształt. Tym samym umieszczona centralnie instalacja z mnogością przejrzystych „ciał” stawała się częścią większej przestrzeni. Wrażenie ruchu potęgowały cienie przechodzących ludzi. Mimo, że jak wspomniałam wcześniej, sama instalacja jest dość statyczna, to przechodzący ludzie generowali na ścianach cienie, pozornie poruszając żerujące ryby. Znajdujący się we wnętrzu tej przestrzeni odbiorcy widzieli wcześniejsze sale galerii, które widziane z tej perspektywy sprawiały wrażenie nastłoneczonego świata, znajdującego się tuż nad powierzchnią wody.

Na zakończenie pragnę zatrzymać się nad procesem tworzenia opisanych realizacji. Ilość stworzonych elementów przekłada się na setki godzin spędzonych przy „multiplikowaniu” form oraz łączeniu gotowych elementów, których produkcja opiera się również na powielaniu. Towarzysząca każdemu formowaniu niedoskonałość w odtwarzaniu wzorcowego modelu sprawiła, że tak jak w naturze nie ma w tej instalacji dwóch identycznych osobników, a jedynie podobne. Tak jak opisałam wcześniej, przejawiało się to zwłaszcza w modelowaniu ryb do Ławicy, Każda z form mogłaby zaistnieć jako miniatura tkacka – niezależny w artystycznym znaczeniu byt. Multiplikowanie w odniesieniu do opisanych realizacji, to proces, który daje mi możliwość stworzenia kolejnego „osobnika”, powodując rozrost każdej z prac. Mogę zdecydować o dalszej ekspansji i anektowaniu wybranej przestrzeni opisanymi formami lub powołaniu do istnienia całkowicie innych, wystarczy sięgnąć do źródła – otaczającej nas natury.

Ta sama przestrzeń, inny czas, ta sama materia, ale zamknięta w innych formach. Te same zjawiska, ale już inaczej postrzegane. Na obraz otaczającej natury nałożyło się wiele pryzmatów, wyostrzając tylko te procesy, które obecnie potrafię zdefiniować swoim własnym językiem plastycznym. Daję temu wyraz tworząc bioniczne instalacje, które umownie nazywam ekosystemami. Moja obecna postawa artystyczna wynika z pewnej idei, która ukonstytuowała się w ciągu ostatnich trzech lat. Jest nią proces unikatowego powielania form, które odnajduję w każdym z żywiołów, oprócz ognia. Ten przyrost drobnych i większych obiektów jest swobodną transpozycją procesów zachodzących w otaczającym mnie świecie w skali mikro i makro. Realizacja tej koncepcji wiązała się z całkowitą zmianą środków ekspresji artystycznej, w stosunku do tych stosowanych przed uzyskaniem stopnia doktora.



Galeria PROFIL CK ZAMEK
w Poznaniu

OTWARCIE WYSTAWY

PROFIL GALLERY CK ZAMEK
w Poznaniu

OPENING THE EXHIBITION



Fot. 55-58



Fot. 60-62









Fot. 65-68



Fot. 69





Fot. 70



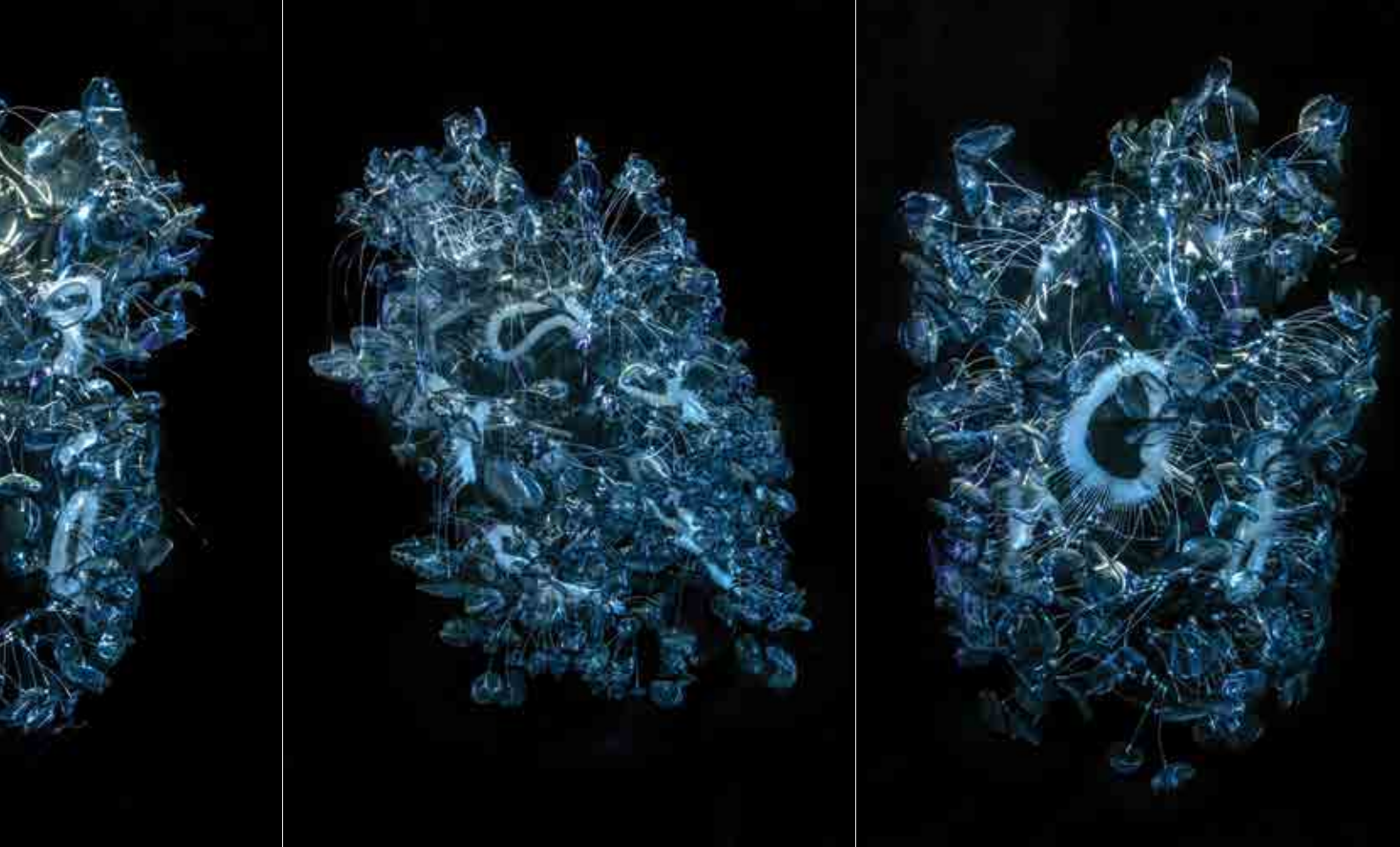


Fot. 71-74





Fot. 76-81





Fot. 82-86





Fot. 87

