

UNIwersytet JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH
WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY

Dziedzina: sztuki plastyczne
Dyscyplina: sztuki piękne
Nr albumu: 118031

Joanna Biskup-Brykczyńska

MIĘDZY SŁOWEM A OBRAZEM

rozprawa doktorska
napisana pod kierunkiem
prof.zw.dr hab. Małgorzaty Bieleckiej

Kielce 2018

Spis treści

Wstęp.....	2
1. Motywy wyboru problematyki.....	2
2. Dukt słowa, obraz emocji.....	4
3. Znaki, symbole, piktogramy.....	5
3.1.Pierwsze świadectwa.....	5
3.2.Piktogramy.....	6
3.3.Sztuka i komunikacja.....	7
3.4.Znaki i ich znaczenie w kontekście mojej twórczości.....	7
4. Obraz. Komunikat czy abstrakcja?.....	9
5. Przedstawienie problemu artystycznego i teoretycznego.....	10
6. Teorie i praktyki artystyczne będące obszarem odniesienia do własnych rozważań..	11
7. Opis dzieła.....	13
7.1.Wybrane przykłady – opis.....	16
Podsumowanie.....	18
Streszczenie opisu pracy doktorskiej.....	20
Bibliografia.....	24
Tłumaczenie pracy doktorskiej na język angielski.....	27

MIĘDZY SŁOWEM A OBRAZEM

Wstęp

Tak, jak niegdyś wynalazek druku prowadząc do automatyzacji pisania zdecydowanie przyspieszył narastające tendencje odchodzenia od kultury oralnej i wizualności, tak też pojawienie się kamery filmowej zainicjowało powrót do początku, do pierwotnych form komunikowania się ludzi – do obrazu. Proces ów, określony przez W.J.T. Mitchella(1962), amerykańskiego naukowca i teoretyka – specjalistę od mediów kultury wizualnej terminem – *zwrot piktorialny*, oznacza przesunięcie akcentu z filozofii lingwistycznej w kierunku wizualnego nurtu¹. Tło tych przemian stanowiły osiągnięcia na gruncie nauki – w tym nauk medycznych i społecznych. Dynamiczny rozwój technologii cyfrowych zrewolucjonizował życie społeczeństw, rozszerzył pojęcie obrazu otwierając nowe możliwości jego wykorzystania. Współczesność generując nieograniczone postaci obrazu otworzyła niewyobrażalne wcześniej możliwości jego wykorzystania, jednocześnie odrywając obraz od macierzy – od malarstwa. Te, oraz wiele innych czynników sprawia, iż współcześnie obraz postrzegany jest jako jeden z bardziej absorbujących dyskursów prowadzonych w interdyscyplinarnej przestrzeni nauki i sztuki.

Nie jest intencją niniejszej dysertacji zgłębianie obszaru kultury obrazowej, tym bardziej, że jej horyzont wykracza daleko poza problematykę sztuk wizualnych. Pragnę natomiast zwrócić uwagę na rangę i znaczenie współcześnie zachodzących procesów odchodzenia od niepodzielnej dominacji słowa.

Pojawiają się też obawy, czy zacieśnianie związku nauki, techniki, sztuki, apoteoza wpisanej w nie racjonalności nie wyzwoli postaw kwestionujących samą sztukę jako alternatywne źródło poznania i nie zniweluje potrzeby odwołania się do intuicji, przecucia, doświadczenia jako arbitra równorzędnego rozumowi.

1. Motywy wyboru problematyki

Wybór tematyki pracy doktorskiej wynikał z moich wieloletnich zainteresowań. W ich centrum, niezmiennie od wielu lat obecny jest człowiek. Pojawia się w relacjach z drugim

¹ W.J.T. Mitchell, *Zwrot piktorialny*, „Kultura Popularna” 1(23)2009, s. 5.

człowiekiem, również jako indywiduum – członek określonej wspólnoty, zbiorowości ludzi, ogniwo w łańcuchu społecznym. W setkach niewielkich rysunków – w ilustracjach i scenach rodzajowych, starałam się opowiadać o relacjach zachodzących pomiędzy jednostką a grupą. Wszędzie tam, gdzie treść wizualnego komunikatu była niejednoznaczna lub trudna do odczytania, wsparcia dostarczały słowa. Bywało, że sięgałam po cytaty z wiersza, piosenki; zwykle warto też było przejrzeć nagłówki z codziennej gazety.

Ogromny wpływ na przebieg moich studiów i ostateczny kształt dysertacji doktorskiej miały dwa wydarzenia, które pojawiając się już w trakcie procedowania przewodu, pogłębiły nurt problemowy powstającej pracy i wyostrzyły spojrzenie na kulisy produkcji obrazu. Pierwsze wiązało się z doświadczeniami na planie filmowym. Dwuletni kontrakt na stanowisku kierownika produkcji i jednocześnie scenografa pełnometrażowego filmu, stał się dla mnie źródłem unikalnej wiedzy, którą czerpałam nie tylko z własnych doświadczeń, ale też z konfrontowania ich na bieżąco w praktyce. Uświadomiły mi one ciemne strony wizualnych przekazów, a przede wszystkim uczuliły na możliwości manipulacji. Okoliczności związane ze wspomnianym filmem – szok emocjonalny spowodowany zaskakującym odkryciem malowideł i inskrypcji na ścianach starej, przeznaczonej do rozbiórki kamienicy w centrum Kielc, dostarczyły niezwykle silnych bodźców twórczych, które miały bezpośredni wpływ na inspirację cyklu prac malarskich w autorskiej technice zatytułowanego *Między Słowem a Obrazem*, łączącego moje dotychczasowe i bieżące doświadczenia.

Inspiracją w poszukiwaniach materii powierzchni malarskiej spełniającej moje oczekiwania, stały się podróże do Berlina Wschodniego. Tam odkryłam piękno reliktyw minionej epoki – zrujnowanych hal przemysłowych i budynków mieszkalnych, centrów kultury alternatywnej (Tacheles) i innych ośrodków sztuki nieformalnej. Architektura „gorszego” Berlina odarta z niemieckiej schludności, w rytmach godnie wyprostowanych pionów przypominała greckie świątynie. Surowa z pozoru materia ścian, ze śladami pęknięć, zadrapań, nierówności opowiadała swoje historie. Ukierunkowała moje myślenie o płaszczyźnie obrazu.

Interesujące zarówno w kontekście problematyki jak i formy dzieła doktorskiego było zjawisko komunikacji społecznej jakim jest *street art*, m.in. przekazywanie informacji, zaznaczanie „swojego” terenu przez stosowanie powtórzeń słowa lub symbolu, nadawanie znaczenia prostym znakom. Ten rodzaj sztuki niezależnej ma wiele twarzy. Zaczęłam przyglądać się technicznemu aspektowi realizacji i konkretnym przekazom. Badałam podłoże wybrane przez anonimowego twórcę, sposób i efekt naniesienia farby, jej rodzaj. W różnych częściach miasta odkrywałam warstwy wlepek, kserówki, szablony i inne formy z pogranicza rysunku, grafiki i malarstwa. Wrażenie estetyczne jakie wywarła na mnie kultura

alternatywnego Berlina i jej energię starałam się częściowo przenieść na grunt mojej twórczości.

2. Dukt słowa, obraz emocji

Słowo – rozumiane na gruncie filozofii lingwistycznej jako znak konwencjonalny oraz jeden z elementów systemu językowego - umożliwiał precyzyjny opis materialnego świata. Zmagając się z wieloznacznością abstrakcyjnych pojęć, wytyczało drogę realizacji aspiracji naukowych. Znajomość kodów kulturowych wpływała nie tylko na jakość relacji ale była też umiejętnością bez której trudno by było wyobrazić sobie interpersonalne relacje zarówno dwojga osób, jak w odniesieniu do całości społeczeństwa. Przez wiele wieków możliwość wykorzystania komunikacyjnego potencjału języka nie była zjawiskiem powszechnym. Umiejętność czytania wiążąc się z odpowiednio wysokim statusem materialnym, a ten był wyłącznym przywilejem elit.

Co innego obraz. Sięgając do zasobów mimetycznej sztuki – tej, która „coś” naśladuje, odtwarza, kopiuje, bywa ułudną, imitacją, odzwierciedleniem - rozpoznajemy w namalowanych obrazach elementy zapożyczone z materialnego świata. Nie nadajemy im nowych sensów czy znaczeń, co najwyżej wartościujemy, stosując jako jej miarę stopień podobieństwa. Percepcja treści przebiega niejako automatycznie, na zasadzie – rozpoznaję, więc wiem. Podążając tym tropem, rzeczywiście, nawet osoba bez specjalnej wiedzy i doświadczeń odbiorczych, koncentrując się na warstwie wizualnej.

Tak pojęte „czytanie” obrazu nie jest czynnością wymagającą specjalnej wiedzy i przygotowania. Jednakże stwierdzenie to ma odniesienie w głównej mierze do sztuki mimetycznej, choć trzeba pamiętać, że łatwość, jaką jej przypisywano, w pewnym sensie deprecjonowała „naukowość” obrazu i skłaniała do traktowania jego autorytetu i materii poznawczej z „przymrużeniem oka”.

Historia zatoczyła koło. Obecnie system komunikacji obrazkowej przeżywa renesans. Wciąż tworzone i udoskonalane systemy ikon i piktogramów są cennym sposobem komunikacji wizualnej. Powstają specjalistyczne firmy zajmujące się projektowaniem znaków o możliwie najprostszej budowie, niosących swoim znaczeniem najbardziej celny komunikat. Przykłady znajdziemy w interfejsie użytkownika komputera, Internecie i w najdziwniejszych aplikacjach dla urządzeń elektronicznych. Piktogramy i ikony mają również inne, pozaelektroniczne, spektrum zastosowań. Używane są w sygnalizacji świetlnej jako oznakowania w budynkach

użyteczności publicznej (teatry, kina, muzea, szpitale, środki transportu itp.). Jako nośnik informacji są używane w instrukcjach obsługi urządzeń, w dizajnie AGD czy na kokpitach samochodów i innych maszyn obsługiwanych przez człowieka.

Wszędzie tam, gdzie można, ale często i tam, gdzie nie wolno – również w takich aspektach przejawia się wszechobecność obrazu.

3. Znaki, symbole, piktogramy

Znaki, symbole i piktogramy tworzą system komunikacji niewerbalnej, służą przekazywaniu informacji bez użycia słów, zastępując je znaczeniami wizualnymi. Przedstawiają pojęcia, treści w formie zobiektywizowanej i sprawiają, że stają się powszechnie czytelnym komunikatem w różnych obszarach kulturowych i językowych.

Dziedzina wiedzy, która zajmuje się systemami znaków umożliwiającymi ludziom komunikację to semiologia (gr.: *sémeion* – znak, i *lógos* – rozum, traktat, nauka). Dzięki semiologii możemy zrozumieć jak i dlaczego przypisujemy znaczenie i nadajemy sens temu, co widzimy. Pozwala ocenić, czy wybrana forma została odpowiednio dobrana do komunikatu oraz sprawdzić, czy informacja podana za pomocą piktogramów jest zrozumiała i jednoznacznie zinterpretowana przez szerokie grono odbiorców lub grupę docelową. *Bada, dlaczego i w jaki sposób litera, zbiór słów, przedmiot, fotografia, symbol matematyczny, gest ręki, kolor czy seria piktogramów nabierają znaczenia w konkretnym otoczeniu i w danej społeczności*².

Semiologia bada wszystkie zjawiska kulturowe tak, jak gdyby były systemami znaków – przyjmując hipotezę, że rzeczywiście wszystkie zjawiska kulturowe są systemami znaków, a więc zjawiskami komunikacji³.

3.1. Pierwsze świadectwa

Prehistoryczne malarstwo jaskiniowe, gliniane naczynia pokryte znakami, siatkami wzorów to chyba najbardziej upowszechnione, materialne świadectwa prób podejmowanych przez pracownika, których rzeczywistym powodem była potrzeba komunikacji z drugą osobą.

Nieustannie dokonywane są odkrycia archeologiczne, które ujawniają nowe fakty z prehistorii ludzkości i tajemnice. Na podstawie ogromnej liczby stworzonych w dziejach ludzkości

²E.Gonzales- Miranda, T.Quindos, *Projektowanie ikon i piktogramów*, przeł. A. Świdorska, Kraków 2016, 23.

³U.Eco, *Nieobecnastruktura*, przeł. A.Winsberg, Warszawa 1996, s.36.

systemów komunikacji wizualnej można prześledzić całą historię rozwoju homo sapiens: od tzw. protopisma aż po rozwój inskrypcji klinowych w starożytnej Mezopotamii czy hieroglifów i ideogramów kultury egipskiej⁴. Specjaliści pracujący nad rozwikłaniem znaczeń rysunków z tamtego okresu muszą wierzyć, że wszystkie zostawione przez prehistorycznych artystów znaki i symbole posiadają zakodowane informacje. Trzeba tylko znaleźć sposób ich odczytania i zrozumienia.

Znaki, symbole, obrazy towarzyszą ludzkości od zarania dziejów, otaczają nas od narodzin aż do śmierci. Tworząc symboliczne systemy znaków, człowiek daje też wyraz podświadomym dążeniom do systematyzowania elementów otaczającego go świata. Szuka logiki zachodzących w nim procesów, które pozwolą wyjaśnić ich genezę, dotrzeć do źródeł, przewidzieć konsekwencje. Przygotować się na stawienie im czoła lub zdecydować się na akceptację. Chcemy wierzyć, że nie ma przypadków, że sprawujemy kontrolę nad emocjami, a sfery materialną jak i duchową, da się uporządkować.

3.2. Piktogramy

Na wszystkich etapach rozwoju pisma można zaobserwować różnicowanie sposobów zapisu. Systemy znaków komunikacji wizualnej rozwijały się na całym świecie niezależnie od siebie. W poszczególnych krajach pojawiły się formy graficzne o charakterze narodowym. Przyczyną był brak sprawnej komunikacji międzynarodowej. Tysiące języków i rodzajów pisma przeszły ewolucję od piktograficznych schematycznych rysunków do abstrakcyjnej formy przedstawiania głosek w dzisiejszych alfabetach zachodnich. Obecnie patrząc na standardowe piktogramy można zauważyć, że zachowują ten sam sposób przekazywania komunikatu, ale jest on równocześnie przystosowany do standardów współczesnej kultury materialnej. Niektóre liczące tysiące lat ideogramy, poddane bardziej złożonemu procesowi, ukazują pojęcia abstrakcyjne, których znaczenie musiało zostać uzgodnione i wyuczone⁵. W dzisiejszych czasach zasada budowania znaków jest podobna. Powstają znaki złożone z elementów abstrakcyjnych i ikonicznych, które są zrozumiałe na całym świecie. W XX wieku znaki komunikacji niewerbalnej ewoluowały tworząc system uniwersalnej komunikacji o międzynarodowym zasięgu. Autorami tej koncepcji byli filozof i pedagog Otto Naurath i ilustrator Gerd Arntz. W 1924 roku opracowali język graficzny Isotype (International System of Typographic Picture Education), który miał za zadanie przekazywać informacje

⁴O.Aicher, *Typographie*, Berlin 1988; A.Frutiger, *Człowiek i jego znaki*, przeł. C. Tomaszewska, Kraków 2015; A.Robinson, *The Story of Writing*, London, 1995; E. Gonzales- Miranda, T. Quindos, *Projektowanie...*, s. 18.

⁵E.Gonzalez- Miranda, T. Quindos, *Projektowanie...*, s.19.

w prosty niewerbalny i nie związany z tradycyjnym alfabetem sposób⁶. Tak powstał wstępny system piktogramów, które po nieznacznych przekształceniach funkcjonują do tej pory.

3.3. Sztuka i komunikacja

Jakie wrażenia budzą sceny z polowań odkryte w jaskiniach Altamiry czy Lascaux? Czy nie jest fenomenem sztuki, że za sprawą prehistorycznych malowideł współczesny człowiek może doświadczyć jakiejś namiastki tego, co odczuwali jego odlegli przodkowie?

Dla sztuki nie ma granic ani czasu ani przestrzeni,

Sztuka nie zna granic utworzonych przez człowieka – jest uniwersalna. Zagadką jej fenomenu tkwi w tym, że niezbędnym warunkiem jej istnienia jest kontakt między twórcami a odbiorcami dzieł, relacje artysty i odbiorcy. W rozumieniu socjologii sztuka jest to rodzaj komunikacji społecznej, która dokonuje się za pośrednictwem różnych form artystycznych. Warunkiem, by ta komunikacja mogła zaistnieć, jest swoista mentalność, która pozwala zakodować nadawane i odbierane treści tak, aby wytwór działalności ludzkiej odczytywany był przez pryzmat wartości estetycznych. Nastawienie twórców i odbiorców dzieł sztuki pozwala odnaleźć płaszczyznę komunikacji w sposobie myślenia ludzi na temat otaczającej ich rzeczywistości. Symbole kulturowe, skutek tego, co jest możliwe „do pomyślenia”, powstają zaś wtedy, gdy dokonuje się wymiana informacji na temat sposobów odczytywania form artystycznych. Informacje przekazywane w trakcie komunikacji społecznej pozwalają ludziom nie tylko zebrać wiedzę na temat znaczeń przypisywanych dziełom sztuki, ale też uzgodnić formę wyrazu artystycznego.

Szczególne znaczenie komunikacja społeczna ma dla twórców dzieł sztuki. Przeglądy, plenery i retrospekcje są okazją do wymiany myśli, dzielenia się z innymi własnymi spostrzeżeniami oraz ustalenia znaczeń, które pozwalają tworzyć symbole i posługiwać się nimi w procesie komunikacji. Raz ustalone treści zaczynają żyć własnym życiem i to one stanowią bazę dla komunikacji, która dokonuje się między twórcą a odbiorcą

3.4. Znaki i ich znaczenie w kontekście mojej twórczości

Wiele przemawia za tym, że nasze poczucie geometrii jest wrodzone. Badania prowadzone w tej materii potwierdzają nie tylko obecność śladów geometrycznego znakowania w różnych częściach świata oraz czasie, zwracają też uwagę na podobieństwo form i przypisanych im znaczeń. Podstawowych znaków geometrycznych najczęściej używamy odruchowo, bez

⁶Ibidem, s.19.

specjalnego zastanawiania się. To intuicyjne posługiwanie się formami geometrycznymi jest zakodowane w człowieku bardziej niż myślimy. Dobrym przykładem może być przywołanie w tym miejscu twórczości dziecięcej, której uproszczony charakter nawiązuje, a często jest porównywany do prehistorycznych przedstawień. W rysunkach najmłodszych artystów powtarzają się symbole prymarne: koło– słońce, rogalik– księżyc, trójkątne formy – góry czy kwadrat –dom⁷.

Znak może wywołać w odbiorcy określoną myśl o przedmiocie innym niż on sam, zarówno dzięki pewnym swym własnościom, jak również dzięki pewnemu okolu. Jednym ze szczególnych przypadków wspomnianego okola semantycznego (czyli kontekstu) jest „pole semantyczne”. M. Wallis wyjaśnia, że jest to [...] taki układ przestrzenny lub czasowy lub jeszcze jakiś inny, w którym pewien znak przybiera różne znaczenia⁸ w zależności od miejsca, jakie on lub pewne jego elementy zajmują w tym układzie. Inaczej mówiąc, znaczenie pewnego znaku zależy nie tylko od jego kształtu i znaków sąsiadujących, ale także od miejsca, jakie on albo pewne jego elementy zajmują w danym układzie.

Również w dziele malarskim znaczenie znaków – gestów graficznych –ich interpretacja, a także interpretacja całego układu, może zmienić się niekiedy radykalnie w zależności od położenia danego gestu graficznego na całej płaszczyźnie obrazu. Istotna wydaje się tutaj grafologiczna interpretacja położenia poszczególnych gestów w danym układzie, jak również symboliczny wymiar zwłaszcza automatycznego wyboru miejsca dla pewnego gestu graficznego na płaszczyźnie – w tym wypadku obrazu. Należałoby w tym miejscu wspomnieć także o hipotetycznym istnieniu szczególnego języka, nazwijmy pozaludzkiego, jak również o przekazie, jaki mógłby być wyrażany w tym języku – zwłaszcza w paratekstualnych kompozycjach. Patrząc na gest graficzny i jego położenie w kontekście istnienia takowego języka i przekazu widać, że miejsce danego gestu odgrywa znaczącą rolę”.

Znak jest dla mnie nie tylko próbą definiowania pewnych aspektów otoczenia, jak też nie tylko odwołaniem się do pewnych kontekstów (jak w powyższych cytatach), ale również w pewien sposób abstrakcyjnym nośnikiem stającym się „indywidualnym nośnikiem informacyjnym”, tożsamym z subiektywnymi predyspozycjami własnymi i odbiorcy.

Idąc tym tropem, pojawiające się na obrazach kształty koronek w formach owalnych przywołują skojarzenia z łagodnością, oraz odwołują się do aspektu kobiecego. Obrazy *O Nim*, bardziej geometryczne, posługują się innym rodzajem „znaku”- kształtu. Zarówno

⁷ S. Szuman, *Sztuka dziecka: psychologia twórczości rysunkowej dziecka*, Warszawa 1990, s.81.

⁸M.Wallis, *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, Warszawa 1983, s.13.

znaki, jak i formy pojawiające się we wszystkich pracach, budują różne relacje wzajemne, odnoszące się do nowych komunikatów wizualnych.

W odniesieniu do mojego malarstwa koło, jako powracająca sama do siebie linia – jest zarówno najprostszą, jak i najdoskonalszą figurą geometryczną. Jej odpowiednikiem w trójwymiarze jest kula, kształt idealny. Koło oznacza linię wiecznego powrotu. Nie ma początku ani końca, opisuje przy tym precyzyjny środek. Symbolizuje czas i jego nieskończoność⁹. Koło, okrąg i spirala stanowią podstawowy zestaw „moich” znaków, są mi bardzo bliskie przede wszystkim ze względu na doskonałość formy i symbolikę.

Słowo z kolei jest jedynie punktem wyjścia w moich działaniach. W prezentowanych jako dzieło doktorskie zestawach obrazów odchodzę od jego pierwotnego znaczenia pomimo, że jest ono katalizatorem dziania się na płaszczyźnie obrazu, nie pełni ono roli nadrzędnej. Jego werbalna forma zamienia się w nowe znaczenia i staje w relacji cyklu: *O Nimi O Niej*. Wynikiem „pojawienia się” dźwięku słowa, staje się obraz sam w sobie (tamże).

4. Obraz. Komunikat czy czysta abstrakcja?

Znak i znaczenie zjawiają się w ludzkim świecie jako jego atrybuty konieczne. Nie ma ludzkiego Świata bez komunikowania, a komunikowania bez generowania sensów. To w oceanie znaków, a jak chcą inni w imperium znaków, przebiega nasze życie¹⁰.

Od dziesiątek tysięcy lat znano wiele sposobów przekazywania wiadomości za pomocą obrazu. Prehistoryczne ryty naskalne, malarstwo jaskiniowe, tajemnicze wzory na glinianych naczyniach – dziś przypuszczamy z dużą dozą prawdopodobieństwa jakie miały znaczenie. Mijał czas, zmieniały się okoliczności, motywy, inspiracje, narzędzia. Jedno pozostało w swej pierwotnej formie: emocje. To one są katalizatorem każdego aktu twórczego. To dzięki nim artysta jest w stanie stworzyć wypowiedź będącą zobrazowanym zapisem jego myśli, a co za tym idzie autentycznie szczerą, a więc najcenniejszą. Decydując się na odejście od twórczości przedstawiającej, określającej, na rzecz malarstwa abstrakcyjnego przeprowadziłam pewnego rodzaju eksperyment. Celem było sprawdzenie, czy obraz w formie abstrakcyjnej jest jeszcze w stanie pełnić funkcję informacyjną i komunikacyjną.

⁹H.Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 5.

¹⁰ A. Machwic, *Symbol, znak, interpretacja*, w: M. Juda (red.), ASP Katowice 2002; R. Firth, *Jednostkowe symbole i publiczne reakcje*, w: M. Głowiński (red.), Warszawa 1990.

Żyjemy w świecie zdominowanym przez kulturę obrazkową i syntetyczne komunikaty wizualne. Wydaje się, że właśnie teraz, w XXI wieku, osiągnęła ona najwyższy poziom komunikacyjny w swojej historii. Obraz jako taki niezauważalnie zaczyna zmieniać swoje znaczenie i funkcję. Tworząc cykl malarski *Między Słowem a Obrazem* chciałam sprawdzić, czy odbiorca jest w stanie odczytać moje intencje i jak daleko jest w stanie wejść w moją narrację. Z tego też powodu zrezygnowałam z nadawania tytułów. Chłodne nazewnictwo „O Nim, No I/1” i kolejne były obliczone na zainteresowanie i zaintrygowanie odbiorcy, zmuszenie niejako do zgłębiania świata abstrakcyjnych form i podążania wytyczonym przeze mnie szlakiem.

Osadzając pracę doktorską w społeczno-kulturowym obszarze, moją intencją było potwierdzenie własnych, dotychczasowych zainteresowań oraz ich przedstawienie w formie dzieła malarskiego, a także poszukiwanie nowych środków wyrazu.

5. Przedstawienie problemu artystycznego i teoretycznego

Potrzeba ekspresyjnego wyrażania siebie oraz dojrzewania artystycznego spowodowała moje zwrócenie się w stronę malarstwa.

Wciąż interesuje mnie człowiek, zwłaszcza w społecznym wymiarze – jako jednostka, która zdana na funkcjonowanie w społeczeństwie, buduje sieć własnych relacji z innymi jego członkami. Przyglądanie się tym procesom z bliska, rzecz można – dotykanie ich żywej tkanki – przez cały ten okres oddziaływało na moją wyobraźnię. Doświadczenie daje niewyczerpane źródło inspiracji. Obserwacja sposobów, form, kodów służących przekazywaniu informacji, fascynuje mnie i pociąga za sobą eksperymenty artystyczne.

W ciągu kilku lat (przypadających na okres odbywanych przeze mnie studiów doktoranckich) moja twórczość ulegała wielu przemianom. Ewoluując od prostych, konturowych rysunków i grafik, prowadziła do malarstwa, do obrazów opartych na solidnej bazie malarskiego warsztatu.

Przez jakiś czas eksperymentowałam łącząc różne techniki rysunkowe i malarskie. Szukałam najpełniejszego sposobu przekazania moich myśli i odczuć związanych z subiektywnym odbiorem świata.

W tym wymiarze istnienie Słowa jako elementu charakterystycznego i do tej pory niezbędnego dla mojej twórczości powoli zaczęło tracić znaczenie. Obecnie traktuję je jako pojęcie abstrakcyjne, ale będące *spiritus movens* każdego mojego obrazu. Skupiłam się na emocjach i skojarzeniach wywoływanych u odbiorcy przez kompozycje oparte na podziałach

geometrycznych zawierających mniej lub bardziej czytelne symbole. Dużą wagę zaczęłam przywiązywać do struktur. Po części jest ona wynikiem fascynacji technologią wytwarzania farb i materiałów zarezerwowanych wyłącznie dla świata sztuki, ale też możliwości tkwiących w przemyśle budowlanym (piaski, beton, gips) i prób łączenia obu. Ciągłe poszukiwania prowadzą do kolejnych eksperymentów i odkrywania nowych możliwości artystycznych realizacji.

6. Teorie i praktyki artystyczne będące obszarem odniesienia do własnych rozważań

Moją twórczość trudno jest odnieść, porównać do twórczości innych artystów. Łatwiej wskazać będzie pewne tendencje, zauroczenia tym, co było, co uznane i pewne. W tej perspektywie stałym antenatem mojej twórczości jest klasyczna Grecja. Jej myśl ujęta w filozoficzne principia i sztuka będąca jej widzialnym kształtem. Pion, poziom, surowy rachunek proporcji, klarowna konstrukcja obrazu. I poczucie panowania nad nim, jakie daje przecięcie linii pionowej i poziomej pod kątem prostym. Fragment antycznej budowli w poszarpanym greckim pejzażu: samotne kolumny, ale też wspomniane wcześniej relikty mniej odległej przeszłości, skłaniają do samoidentyfikacji z poglądami tych, bez których nie bylibyśmy sobą.

Dążeniem moim jest harmonia geometrii. Lecz nie tylko ona. Również szorstka faktura piasku, zmysłowa łączność z ziemią, z tym, co wieczne, konkretne i namacalne, co pewne jak constans, to, na czym można się oprzeć w sensie fizycznym i psychicznym, co daje poczucie trwania. I pewności.

Jedną z niezwykle poruszających mnie i inspirujących dziedzin sztuki współczesnej jest sztuka ulicy (szeroko rozumiany street art), która z założenia jest anonimowa. Pozwala to na działania w żaden sposób nie skrupowane cenzurą. Swoją ideą nawiązuje do malarstwa jaskiniowego: ściana w dalszym ciągu jest nośnikiem informacji. Absolutnie każda dostępna powierzchnia może stać się miejscem przekazu myśli. Artysta nie ma żadnych ograniczeń. Jedyne, co go ogranicza, to jego własna wyobraźnia. Tak jak kiedyś, tak i teraz powstają rysunki i napisy o różnym ładunku intelektualnym, emocjonalnym czy estetycznym.

Street art jest bardzo szeroką dziedziną sztuki, stale się rozwijającą. Cenię street art za niczym nieskrępowaną wolność wypowiedzi. Mam tu na myśli przemyślane działania artystów, oparte o intelektualną grę z widzem i estetykę przedstawienia.

Patrząc krytycznie na swoje działania pojawia się niekiedy we mnie refleksja, że wszystko już było. Z jednej strony budzi to we mnie frustrację zmuszając do kolejnych oryginalnych, jak sądzę, rozwiązań. Z drugiej, daje małą satysfakcję, że dochodzę do podobnych efektów i wniosków, co artyści i filozofowie żyjący w innym miejscu, czasie, rzeczywistości.

Konkretnym przykładem tego typu sytuacji jest twórczość Elżbiety Dymnej, znanej w Polsce i za granicą jako NeSpoon. Artystka na zasadzie sieci pajęczych tworzy przestrzenne tkaniny i instalacje artystyczne oparte na motywie koronki. Eksperymentowała z ceramiką wprasowując tkaninę w glinę i wypalając powstałą formę. Ingeruje w przestrzeń publiczną uzupełniając ubytki elewacji ceramicznymi „plombami” z motywem koronki. Od kilku lat koncentruje się na wypowiedzi w stylistyce graffiti wykonując olbrzymie realizacje malarskie i murale przedstawiające koronkę.

Rękodziełem, a zwłaszcza tworzeniem sieci w połączeniu z koronkowymi misternymi tkaninami zajmuję się od lat. Moje działania związane z eksploatacją motywu koronki nie są aż tak spektakularne, ale wnioski jakie nasunęły się po zapoznaniu z twórczością NeSpoon były dla mnie niepokojące. Pewnego razu, zupełnie przypadkiem, znalazłam się na wystawie, na której obecna była również NeSpoon. Skorzystałam z okazji i poprosiłam o rozmowę. Długo rozmawiałyśmy o naszych fascynacjach. Na koniec spotkania NeSpoon powiedziała, że jedyne co łączy nasze działania, to wspólna technika, ale to, co powstaje u każdej z nas to zupełnie różne dzieła. Mogą mieć cechy wspólne, lecz wykonane przez dwie różne osoby zawsze będą indywidualną realizacją, i nigdy nie będą takie same. Tworzymy niezależnie od siebie, nie ma mowy o plagiacie czy naśladownictwie.

Fascynację koronkowym rękodziełem widać również w twórczości Izabeli Kity. Artystka tworzy misterne prace wykorzystując jako materiał i podobrazie różnego rodzaju papier i kawałki surowego lub obrobionego drewna. Na przygotowanych zwymiarowanych bloczkach drewna przy pomocy dłuta i innych ostrych narzędzi powstają misterne plecionki, a farby akrylowe łączą się na płótnie tworząc wzory tkanin. Sposób wykorzystania motywu koronki i umieszczenia jej na podobraziu teoretycznie zbliża nasze działania. W praktyce jednak widać, że mimo fascynacji robótkami ręcznymi, nasze realizacje to całkiem odmienne światy.

7. Opis dzieła

Prezentowany cykl malarski składa się z obrazów o zróżnicowanym formacie. Każdy z nich jest listem, zapisem myśli, refleksji na konkretny temat. Komunikat w nich zawarty oparty jest na „języku” czysto wizualnym. To koronki i ich fragmenty, rytmiczne żłobienia ostrym narzędziem w podłożu, ascetyczne rysunki, a także impastowo nakładana farba tworząca geometrycznie linearne kompozycje. Na każdą z nich składają się podziały geometryczne powierzchni, które są pretekstem do snucia opowieści, na jakiej wyrasta każdy z obrazów. Na podobrazia wybieram najchętniej płyty pilśniowe. Staram się je przygotować tak, żeby zaczęły przypominać fragment źle otynkowanej ściany, pokrytej pleśnią lub poważnie już uszkodzonej. Przygotowując podobrazie i tworząc obraz mogę je brutalnie traktować wszelkiego rodzaju farbami i narzędziami w celu uzyskania konkretnego wizualnego efektu. Ciężar farb nakładanych na płótno mógłby uszkodzić konstrukcję. Podczas komponowania moich obrazów w pełni kontroluję proces twórczy, aczkolwiek w przypadku stosowania kilku zabiegów technicznych ciężko jest przewidzieć rezultat. Podobnie jak w rozmowie dwojga osób, dyskusja może prowadzić do kompromisu lub pogłębienia zatargów i różnic. Ten dialog twórczy prowadzę mierząc się z problemami technicznymi i własną ekspresją, emocjami, których przełożeniem są gotowe prace.

Kwadraty w moich obrazach występują najczęściej jako tło dla innych działań. Tworzę kompozycje z kwadratów i prostokątów, ukrywając ich prawdziwe znaczenie. Często ich forma jest tylko pretekstem do budowania samej kompozycji z użyciem struktury. Odkrywam tylko część, tyle, ile chcę. Reszta jest kwestią interpretacji. Staram się toczyć z widzem grę intelektualnych subtelności. Zamykając strukturalne kompozycje linią realną lub wyimaginowaną, dając tym samym możliwość przemyśleń. Nie chcę dawać gotowego przepisu na odbiór. Czytając symbole czysto wizualne bądź sprowadzone do formy przypominającej znaki lub układ znaków, które umieszczam na specjalnie spreparowanym podłożu, w otoczeniu monochromatycznej kolorystyki, daję odbiorcy zawołowane komunikaty. Raz będzie to odrapana ściana z więziennym kalendarzem, innym razem rodzaj mapy lub kaszta drukarska, których obraz tworzą rytmicznie ustawione prostokąty. Po drugiej stronie mocnych, ostrych, prostych, męskich pierwiastków znajduje się łagodność i nadzieja jako zakomponowane w strukturze ściany skomplikowane, koliste, koronkowe formy.

Przeglądanie się kompozycjom, strukturom, detalom daje możliwość dowolnej interpretacji, jednocześnie zwrócenie uwagi na tytuły cyklu informuje, że myślą przewodnią moich

obrazów jest człowiek. Oczywiście każdy patrząc widzi inaczej, i czuje inaczej, zależnie od doświadczeń i wrażliwości emocjonalnej.

Tak się złożyło, że studia doktoranckie stały się dla mnie powrotem do malarstwa, które zawiesiłam na jakiś czas badając ekspresyjny potencjał rysunku i grafiki. Przenosząc akcent z „ołówkowych” monolitów i kontrastów czerni i bieli odcisniętych w chłonnych arkuszach specjalistycznego papieru na twórczość malarską – na obraz, przekonana jestem, że to jest dobry wybór, co potwierdzało się w toku prowadzonych eksperymentów w okresie odbywanych studiów doktoranckich i finalizuje się jako artystyczne dzieło zamykające ów etap. Łączy moje doświadczenia i przemyślenia na temat wizualnych sposobów i kodów służących komunikacji interpersonalnej.

Tym, co spaja wszystkie formy moich dokonań na polu sztuki, jest linia. Widoczna w obrazach i tkaninach mojego autorstwa skręcona w spiralę, nadaje dynamikę całości malarskich kompozycji. Tkaniny mojego autorstwa tworzą multiplikacje opartych na planie koła spiralnych form. Można powiedzieć, że udają grafiki 3D. O ile w rysunku linią jest ślad narzędzia na papierze czy blejtramicie, o tyle w przypadku tkaniny linią jest nic. Praca z nią daje praktycznie nieograniczone możliwości. Mogę ją przekształcać bez końca w nowe formy. W naturze nici, w jej linearności, tkwi tajemnica wrażenia nieskończonej ciągłości. Przerabianie nici na tkaninę to różnego rodzaju sploty i wiązania. Praca nad nią ma dla mnie bardzo dużą siłę, powoduje rodzaj medytacji. Odczucie to w dużym stopniu spowodowane jest świadomością tworzenia rozwijającej się w nieskończoność spirali. Powstająca tkanina pobudza myśli, zmusza dłonie do tysięcy drobnych ruchów, dzięki czemu zaczyna powstawać tajemniczy ornament. Tak powstaje koronka szydełkowa. Wiele z nich wykorzystuję do celów innych niż instalacja artystyczna. Używam ich jako matrycy do druku na kartonie lub innym materiale, a ostatnio włączam koronkę, w całości lub we fragmentach, do prac malarskich. Wykorzystuję jej strukturę i kształt. Moje obrazy łączą wszystkie moje fascynacje: linię, strukturę malarską i tkaninę.

Koronka już na wstępnym etapie powstawania jest kojarzona z rękodziełem stereotypowo zarezerwowanym dla kobiet. Ręce kobiet są zręczne, wiążą i splatają włosy, zajmują się artystycznym splataniem pieczywa, powraca tradycja tkania na krosnach, ręcznej produkcji krajkę, haftów i dziergania, np. w odtwórstwie historycznym.

Przeplatanie i przetykanie zajmują w symbolicznej twórczości istotne miejsce. Wiele prostych znaków geometrycznych można wzajemnie przeplatać. Powstaje wówczas bardzo silny akcent powiązania, który jest nośnikiem treści symbolicznych. Z jednego pasma nici można tworzyć całe historie zamknięte w formie geometrycznych wzorów. Ten sposób

fabularyzowanej opowieści jest obecny we wszystkich kręgach kulturowych świata w postaci haftów graficznych. Da się zauważyć wspólne cechy w haftach ukraińskich, rumuńskich, bułgarskich, a także pochodzących z tak odległych części świata jak Ameryka Płd. czy Afryka.

Koronki zdecydowałam się użyć w prezentowanym cyklu prac malarskich z powodu skojarzeń z naturą kobiety, co odpowiada moim przemyśleniom i skojarzeniom związanym z tematem, oraz z powodu skomplikowanej budowy, będącej w absolutnej opozycji do prostych znaków graficznych, którymi określam pierwiastek męski.

Używam farb akrylowych matowych i z połyskiem. Różnicuję w ten sposób powierzchnie, uzyskuję podziały geometryczne, uwypuklam ważne elementy podkreślając moją wypowiedź. Stosuję lakiery, rozpuszczalnik, żywice, płynne złoto i różnego rodzaju kleje, piach i beton. Przygotowuję mieszanki różnych substancji organicznych oraz syntetycznych, które nakładam warstwowo na podobrazie. Doświadczanie mieszania się różnorodnych materiałów na płaszczyźnie obrazu, ich przenikanie, zacieranie, mieszanie daje oryginalne i niepowtarzalne efekty, często trudne do powtórzenia, a przez to ulotne i delikatne.

Sposób przedstawienia koronek nie jest przypadkowy. To, że są widoczne we fragmentach, przetarte, porwane, rysowane, podkreślane, to budowanie narracji na zasadzie skojarzeń. Ażurowa, delikatna, okrągła, płynnie rozszerzająca się po spirali, poszarpana, pokawałkowana, zniszczona – taka jest moja Kobieta.

Podobnie wygląda sytuacja z Mężczyzną. W jego wyobrażeniu odwołałam się bardziej do technicznego przedstawienia w postaci powtarzających się miniaturyzowanych form geometrycznych, wizualnie nawiązujących do klawiatury komputerowej czy projekcji miasta (podziały architektoniczne, multiplikowane okna elewacji osiedli z wielkiej płyty). Mówiąc o Mężczyźnie najczęściej pojawiają się odarte z liryki skojarzenia techniczne. Uznałam, że delikatności i ekspresji koronek najlepiej przeciwstawią się bazujące na matematycznym chłodzie kompozycje złożone z prostokątów, rytmicznie powtarzających się śladów podkreślonych użyciem farb strukturalnych czy wypracowanym technicznie tłem.

Cykl malarski *Między Słowem a Obrazem* to próba spojrzenia na Kobietę i Mężczyznę jak na dwa indywidualne światy, współistniejące obok siebie, przenikające się, a czasem uzupełniające. Każdy obraz to osobna historia. Rodzaj listu, monologu. Całość może dawać wrażenie spokoju i onirycznego wyciszenia, ale jest to spokój pozorny. Gradacja szarości, podziały na formy geometryczne wypełnione zróżnicowaną fakturą, koła i spirale umieszczone w całości, fragmentarycznie lub zaznaczone domyślnie – wszystkie elementy składają się na indywidualną historię, zapis emocji. Nieraz jest to konkretna prośba, innym

razem chwilowe uniesienie związane z wyjątkową chwilą szczęścia, tęsknota lub zupełne wycofanie w głąb siebie, ucieczka.

Dzieło artystyczne stanowiące pracę doktorską *Między Słowem a Obrazem* – to zbiór 16 prac malarskich obejmujących dwa cykle, ujęte w wykazanych poniżej zestawach:

zestaw 1 – 7 x 70 cm x 100 cm;

zestaw 2 – tryptyk: 3 x 70 cm x 100 cm (100 x 210 cm);

zestaw 3 – dyptyk 2 x 80 cm x 200 cm;

zestaw 4 – 4 x 20 cm x 20 cm

O ich spójności stylistycznej zdecydowało wiele czynników, takie jak technika, kolor, dobór środków ekspresji. W zamieszczonym powyżej wykazie znajdziemy pewne sugestie dotyczące prezentacji dzieł plastycznych, uwzględniono też formę, w jakiej powinny być eksponowane (tryptyk, dyptyk, zestaw).

Dwa największe obrazy o wymiarach 80 x 200 cm otwierają cykle „O Nim” i „O Niej” i są zapowiedzią następujących po sobie historii. Poprzez te dwa największe obrazy wchodzimy jak przez portal w zastaną sytuację. Zaglądamy na chwilę do świata obcych ludzi. Każdy obraz to osobna historia, osobny list o kobiecie i mężczyźnie, skierowany do nieznanego odbiorcy. To postaci dramatu, jakim jest życie.

Kolejne prace o rozmiarze 100 x 70 cm są rozwinięciem dwóch pierwszych obrazów otwierających oba cykle i kontynuacją opowieści.

Zestaw nr 4 składa się z czterech kwadratów o wymiarach 20 x 20 cm, które są łącznikami między dwoma największymi obrazami.

7.1. Wybrane przykłady – opis

1. List do Nieznajomego, cykl pierwszy

O Nim, No I/1

Technika własna, 80 x 200 cm, 2017, str.9

Środek poziomej kompozycji zajmuje duża pusta przestrzeń, z marginesem górnym i dolnym. Podzielone są na małe prostokąty, z wrytymi tajemniczymi znakami. Każdy z nich to kartka z kalendarza. To zapis gamy odczuć i stanów emocjonalnych, jakie towarzyszą człowiekowi podczas oczekiwania na spotkanie z drugą osobą, planowania wspólnych działań, jak również

niekiedy poczucia odrzucenia. Zawsze w momencie rozczarowania i zawodu pojawia się poczucie głębokiego osamotnienia i wrażenie niekończącego się pasma smutku. Stąd centralną część obrazu zajmuje szeroka pusta przestrzeń złożona z prostokątów o zróżnicowanej strukturze i odcieniach. Mamy tu do czynienia z pewnego rodzaju osią, która nie ma ani początku, ani końca. Można to interpretować jako ciąg zdarzeń następujących po sobie, aż do momentu kulminacyjnego, który mimo wszystko nie jest końcem, a tylko kolejnym, silnie emocjonalnym doznaniem.

2. List do Nieznajomego, cykl pierwszy

O Nim, No I/5

Technika własna, 70 x 100 (tryptyk 100 x 210cm), 2017, str. 17 (13, 15)

Trzy obrazy pomyślane jako tryptyk. Kompozycja wizualnie i symbolicznie nawiązuje do kaszty drukarskiej. Kaszta jest tu pretekstem do ukazania zbioru myśli ludzkich. Tak jak w szufladzie drukarskiej mieszczą się wszystkie czcionki, które po ułożeniu tworzą słowa i zdania, tak nasza świadomość pozwala nam składać myśli w ciągi marzeń, fantazji, stawiać pytania, rozwiązywać problemy. Od zecera, którym jest podświadomość, zależy w którą stronę popłyną nasze myśli. Widzimy początek procesu myślowego. Ten mężczyzna jest na granicy jawy i snu. Budzi się. Jeszcze nie popłynęła żadna myśl, jeszcze nie narodziło się żadne słowo. Ten pozorny spokój za chwilę zniknie. Są pierwsze symptomy, coś zaczyna się budzić. Dzięki multiplikacjom i natężeniu graficznych śladów zostawionych przez narzędzia malarskie widać przejście od pozytywnej jasności do coraz ciemniejszych tonów. Przywodzą na myśl poddanie się ciągowi skojarzeń i projekcji, a w rezultacie pogrążanie się w wymyślonym świecie obsesji.

3. List do Nieznajomego, cykl drugi

O Niej, No II/1

Technika własna, 80 x 200cm, 2017, str. 21

Stół i łóżko to dwa najważniejsze meble w domu. Stół łączy ludzi przy wspólnym posiłku. Przy stole spotyka się rodzina podczas ważnych uroczystości. Przy stole można biesiadować. Stół, zastawa, jedzenie. Tu zabrakło tego wszystkiego. Ten stół jest pusty. Tych kilka naczyń nic nie znaczy. To tylko lekki akcent, że jakiś posiłek jest lub był przygotowany. Budowa strukturalna użytych koronek jest widoczna tylko częściowo. Ich kształt nie jest oczywisty.

Znikają pochłaniane przez stół. Wrażenie zimna emocjonalnego podkreśla duża powierzchnia strukturalnej bieli. Dopelnieniem są pionowe marginesy w zimnych szarobłękitnych odcieniach z mocno zarysowaną koronką imitującą rodzaj małej firanki w oknie. Firanki najczęściej są białe lub delikatnie pastelowe w odcieniach. Tu wyraźnie widać, że te elementy są ciemne, wręcz sprawiają wrażenie zniszczonych, brudnych. To sprawia dodatkowe depresyjne wrażenie pustki i osamotnienia.

4. List do Nieznajomego, cykl drugi

O Niej, No II/2

Technika własna, 70 x 100cm, 2017, str. 23

Pastelowe jasne barwy w złotych odcieniach dają wrażenie spokoju, pozytywności. Złote, rozświetlone barwy, delikatne koronki unoszące się w przestrzeni, wirujące w tańcu to pozornie optymistyczny akcent w całości cyklu. To nadzieja, jaka towarzyszy nowożeńcom podczas ślubnej ceremonii. Oto kobieta poślubia mężczyznę. Otacza ich aura szczęścia, niewinność i subtelność uczuć. A jednak pomimo tej wyjątkowej chwili, pojawia się natrętna myśl, że prędzej czy później nadejdzie coś nieuchronnego, co zburzy spokój małżeński. Skaza na bezkresie niebie, rysa.

Podsumowanie

Cykl *Między Słowem a Obrazem* jest efektem wielomiesięcznych poszukiwań i przemyśleń, w których centrum zawsze stoi człowiek i jego interakcje ze światem. Na tym założeniu została oparta cała koncepcja dzieła malarskiego. Realizacja jest wynikiem odkryć, dyskusji i wymiany doświadczeń podczas seminariów, podróży i spotkań z artystami w kraju i za granicą. Zebrany materiał stopniowo przetwarzałam na język sztuki, który prowadzi narrację od łagodnych do bardziej złożonych i wielowarstwowych konstrukcji. Każda z prac niesie ze sobą zapis moich doświadczeń i przeżyć. Ideą przyświecającą powstawaniu każdego obrazu było stworzenie spójnego stylistycznie dzieła mającego charakter zaszyfrowanego listu,

komunikatu, którego nadawca opisujące abstrakcyjny temat za pomocą koloru, podziału geometrycznego, zróżnicowanych faktur, narzędzi i materiałów. Mimo, że wizualnie jest to abstrakcja, to w warstwie emocjonalnej niesie osobiste przesłania i skłania widza do podążania ścieżką skojarzeń i wrażeń estetycznych opartych na strukturze każdego obrazu, pozwalając na indywidualną interpretację. Celowo odchodząc od malarstwa przedstawiającego chciałam sprawdzić, czy obraz w formie abstrakcyjnej jest jeszcze w stanie pełnić funkcję informacyjną i komunikacyjną. Obserwując reakcje artystów i studentów uczestniczących w spotkaniach seminaryjnych w pracowni pani profesor Małgorzaty Bieleckiej, a także postronnych widzów oglądających inne moje obrazy w tej technice, uważam, że cel został osiągnięty.

Cykl *Między Słowem a Obrazem* zapewne będzie miał kontynuację. Zamierzam doskonalić technikę malarską i sposób przekazu myśli. Mam nadzieję, że moja twórczość będzie ewoluowała. Jest mi to bliskie, jako osobie zaangażowanej społecznie. Jest mi to również bliskie jako kobiecie, ciekawej życia, spragnionej kontaktów z innymi ludźmi, ciekawej świata. Interakcje międzyludzkie będą przyjmowały kolejne formy, które – myślę – nadal będę komentować z pewnością za pomocą malarstwa. I rysunku, od którego przecież zaczęła się moja przygoda ze sztuką.

Streszczenie opisu pracy doktorskiej

Dynamiczny rozwój technologii cyfrowych zrewolucjonizował życie społeczeństw, rozszerzył pojęcie obrazu otwierając nowe możliwości jego wykorzystania. Współczesność generując nieograniczone postaci obrazu otworzyła niewyobrażalne wcześniej możliwości jego wykorzystania.

Tworząc cykl *Między Słowem a Obrazem* pragnę zwrócić uwagę na rangę i znaczenie współcześnie zachodzących procesów odchodzenia od niepodzielnej dominacji słowa.

Słowo – rozumiane na gruncie filozofii lingwistycznej jako znak konwencjonalny oraz jeden z elementów systemu językowego – umożliwiał precyzyjny opis materialnego świata. Zmagając się z wieloznacznością abstrakcyjnych pojęć, wytyczało drogę realizacji aspiracji naukowych. Znajomość kodów kulturowych wpływała nie tylko na jakość relacji, ale była też umiejętnością, bez której trudno by było wyobrazić sobie interpersonalne relacje zarówno dwojga osób, jak w odniesieniu do całości społeczeństwa. Przez wiele wieków możliwość wykorzystania komunikacyjnego potencjału języka nie była zjawiskiem powszechnym. Umiejętność czytania wiążąc się z odpowiednio wysokim statusem materialnym, a ten był wyłącznym przywilejem elit.

Co innego *obraz*. Sięgając do zasobów mimetycznej sztuki – tej, która „coś” naśladuje, odtwarza, kopiuje, bywa ułudną, imitacją, odzwierciedleniem – rozpoznajemy w namalowanych obrazach elementy zapożyczone z materialnego świata. Nie nadajemy im nowych sensów czy znaczeń, co najwyżej wartościujemy, stosując jako jej miarę stopień podobieństwa. Percepcja treści przebiega niejako automatycznie, na zasadzie – rozpoznaję, więc wiem. Podążając tym tropem, rzeczywiście, nawet osoba bez specjalnej wiedzy i doświadczeń odbiorczych, koncentrując się na warstwie wizualnej.

Od dziesiątek tysięcy lat znano wiele sposobów przekazywania wiadomości za pomocą obrazu. Prehistoryczne ryty naskalne, malarstwo jaskiniowe, tajemnicze wzory na glinianych naczyniach – dziś przypuszczamy z dużą dozą prawdopodobieństwa jakie miały znaczenie. Mijał czas, zmieniały się okoliczności, motywy, inspiracje, narzędzia. Jedno pozostało w swej pierwotnej formie: emocje. To one są katalizatorem każdego aktu twórczego. To dzięki nim artysta jest w stanie stworzyć wypowiedź, będącą zobrazowanym zapisem jego myśli, a co za tym idzie autentycznie szczerą, a więc najcenniejszą. Decydując się na odejście od twórczości przedstawiającej, określającej, na rzecz malarstwa abstrakcyjnego przeprowadziłam pewnego

rodzaju eksperyment.. Celem było sprawdzenie, czy obraz w formie abstrakcyjnej jest jeszcze w stanie pełnić funkcję informacyjną i komunikacyjną.

Żyjemy w świecie zdominowanym przez kulturę obrazkową i syntetyczne komunikaty wizualne. Wydaje się, że właśnie teraz, w XXI wieku osiągnęła ona najwyższy poziom komunikacyjny w swojej historii. Obraz jako taki niezauważalnie zaczyna zmieniać swoje znaczenie i funkcję. Tworząc cykl malarski *Między Słowem a Obrazem* chciałam sprawdzić, czy odbiorca jest w stanie odczytać moje intencje i jak daleko jest w stanie wejść w moją narrację.

Osadzając pracę doktorską w społeczno-kulturowym obszarze, intencją moją było potwierdzenie własnych, dotychczasowych zainteresowań, zachowując kontynuację w sensie znaczeniowym, oraz ich przedstawienie w formie dzieła malarskiego, a także poszukiwania nowych środków wyrazu. Wciąż interesuje mnie człowiek, zwłaszcza w społecznym wymiarze.

W ciągu kilku lat (przypadających na okres odbywanych przez mnie studiów doktoranckich) moja twórczość przeszła ewolucję, która doprowadziła do malarstwa. Szukałam najpełniejszego sposobu przekazania moich myśli i odczuć związanych z subiektywnym odbiorem świata. W tym wymiarze istnienie Słowa jako elementu charakterystycznego i do tej pory niezbędnego dla mojej twórczości powoli zaczęło tracić znaczenie. Obecnie traktuję je jako pojęcie abstrakcyjne, ale będące *spiritus movens* każdego mojego obrazu. Skupiłam się na emocjach i skojarzeniach wywoływanych u Odbiorcy przez kompozycje oparte na podziałach geometrycznych zawierających mniej lub bardziej czytelne symbole. Dużą wagę zaczęłam przywiązywać do struktur. Po części jest ona wynikiem fascynacji technologią wytwarzania farb i materiałów zarezerwowanych wyłącznie dla świata sztuki, ale też możliwości tkwiących w przemyśle budowlanym (piaski, beton, gips) i prób łączenia obu. Ciągłe poszukiwania prowadzą do kolejnych eksperymentów i odkrywania nowych możliwości artystycznych realizacji.

Prezentowany cykl malarski składa się z obrazów o zróżnicowanym formacie. Każdy z nich jest listem, zapisem myśli, refleksji na konkretny temat. Komunikat w nich zawarty oparty jest na „języku” czysto wizualnym. To koronki i ich fragmenty, rytmiczne żłobienia ostrym narzędziem w podłożu, ascetyczne rysunki, a także impastowo nakładana farba tworząca geometrycznie linearne kompozycje. Na każdą z nich składają się podziały geometryczne powierzchni, które są pretekstem do snucia opowieści, na jakiej wyrasta każdy z obrazów. Przyglądanie się kompozycjom, strukturom, detalom daje możliwość dowolnej interpretacji, jednocześnie zwrócenie uwagi na tytuły cyklu informuje, że myślą przewodnią moich

obrazów jest człowiek. Oczywiście każdy patrząc widzi inaczej, i czuje inaczej, zależnie od doświadczeń i wrażliwości emocjonalnej.

Cykl malarski *Między Słowem a Obrazem* to próba spojrzenia na Kobiętę i Mężczyznę jak na dwa indywidualne światy, współistniejące obok siebie, przenikające się, a czasem uzupełniające. Każdy obraz to osobna historia. Rodzaj listu, monologu. Całość może dawać wrażenie spokoju i onirycznego wyciszenia, ale jest to spokój pozorny. Gradacja szarości, podziały na formy geometryczne wypełnione zróżnicowaną fakturą, koła i spirale umieszczone w całości, fragmentarycznie lub zaznaczone domyślnie – wszystkie elementy składają się na indywidualną historię, zapis emocji.

Dzieło artystyczne stanowiące pracę doktorską *Między Słowem a Obrazem* – to zbiór 16 prac malarskich obejmujących dwa cykle, ujętych w wykazanych poniżej zestawach:

zestaw 1 – 7 x 70 cm x 100 cm;

zestaw 2 – tryptyk: 3 x 70 cm x 100 cm (100 x 210 cm);

zestaw 3 – dyptyk 2 x 80 cm x 200 cm;

zestaw 4 – 4 x 20 cm x 20 cm

O ich spójności stylistycznej zadecydowało wiele czynników, takich jak: technika, kolor, dobór środków ekspresji. W zamieszczonym powyżej wykazie znajdziemy pewne sugestie dotyczące samej prezentacji dzieł plastycznych, uwzględniono też formę, w jakiej powinny być eksponowane. (tryptyk, dyptyk, zestaw).

Dwa największe obrazy o wymiarach 80 x 200 cm otwierają cykle „O Nim” i „O Niej”, i są zapowiedzią następujących po sobie historii. Poprzez te dwa największe obrazy wchodzimy jak przez portal w zastaną sytuację. Zaglądamy na chwilę do świata obcych ludzi. Każdy obraz to osobna historia, osobny list o kobiecie i mężczyźnie, skierowany do nieznanego odbiorcy. To postaci dramatu jakim jest życie.

Kolejne prace o rozmiarze 100 x 70 cm są rozwinięciem dwóch pierwszych obrazów otwierających oba cykle i kontynuacją opowieści.

Zestaw nr 4 składa się z czterech kwadratów o wymiarach 20 cm x 20 cm, które są łącznikami między dwoma największymi obrazami.

Cykl *Między Słowem a Obrazem* jest efektem wielomiesięcznych poszukiwań i przemyśleń w centrum których zawsze stoi człowiek i jego interakcje ze światem. Na tym założeniu została oparta cała koncepcja dzieła malarskiego. Realizacja jest wynikiem odkryć,

dyskusji i wymiany doświadczeń podczas seminariów, podróży i spotkań z artystami w kraju i za granicą. Zebrany materiał stopniowo przetwarzałam na język sztuki, który prowadzi narrację od łagodnych do bardziej złożonych i wielowarstwowych konstrukcji. Każda z prac niesie ze sobą zapis moich doświadczeń i przeżyć. Ideą przyświecającą powstawaniu każdego obrazu było stworzenie spójnego stylistycznie dzieła mającego charakter zaszyfrowanego listu, komunikatu, którego nadawca opisujące abstrakcyjny temat za pomocą koloru, podziału geometrycznego, zróżnicowanych faktur, narzędzi i materiałów. Mimo, że wizualnie jest to abstrakcja, to w warstwie emocjonalnej niesie osobiste przesłania, i skłania widza do podążania ścieżką skojarzeń i wrażeń estetycznych opartych na strukturze każdego obrazu, pozwalając na indywidualną interpretację. Celowo odchodząc od malarstwa przedstawiającego chciałam sprawdzić, czy obraz w formie abstrakcyjnej jest jeszcze w stanie pełnić funkcję informacyjną i komunikacyjną.

BIBLIOGRAFIA

1. Abdullah R., Hübner R., *Pictograms, Icon & Signs: A Guide to Information Graphics*, London 2002
2. Biedermann H., *Leksykon symboli*, przekład J. Rubinowicz, Warszawa 2001
3. Białek A., *Ta kamienica była katownią*, Echo Dnia z dn. 25.06.2007
4. Białostocki J., *Sztuka cenniejsza niż złoto*, Warszawa 2008
5. Dobrowolski T., *Nowoczesne malarstwo polskie, tom III*, Warszawa 1964
6. Dulewicz A., *Encyklopedia sztuki francuskiej*, Warszawa 1997
7. Dulewicz A., *Słownik sztuki francuskiej*, Warszawa 1977
8. Dymna E., Rutkiewicz M., *Polski Street Art cz.2 Między anarchią a galerią*, Warszawa 2012
9. Dymna E., Rutkiewicz M., *Polski Street Art.*, Warszawa 2010
10. Dzikowska E., *Polscy artyści w sztuce świata. Rozmowy*, Warszawa 2005
11. Eco U. *Nieobecna struktura*, przekład A. Weisenberg, P. Bravo, Warszawa 1996
12. Farthing S. *Sztuka od malarstwa jaskiniowego do sztuki ulicznej*, przekład M. Szubert, P. Lewiński, Warszawa 2011
13. Firth R., *Jednostkowe symbole i publiczne reakcje*, w: M. Głowiński (red.), Warszawa 1990
14. Florczak Z., *Sztuka łamie milczenie*, Kraków 1974
15. Giżycki M., *Słownik kierunków, ruchów i kluczowych pojęć sztuki drugiej połowy XX wieku*, Gdańsk 2002
16. Gonzales – Miranda E., Quindos T., *Projektowanie ikon i piktogramów*, przekład A. Świdorska, Kraków 2016
17. *Historia sztuki po Derridzie. Materiały seminarium z zakresu teorii historii sztuki, Rogalin, kwiecień 2004r.*, red. Ł. Kiepuszewski, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006
18. Hodge S., *Przewodnik po sztuce współczesnej. Dlaczego pięciolatek nie mógł tego zrobić?*, przekład D. Skalska-Stefańska, Warszawa 2014
19. Iwasiów I., Ujma M., *Dzień jest za krótki. Kilka opowieści autobiograficznych.*, Ośrodek Kultury Sztuki we Wrocławiu, Wrocław 2015
20. Jakimek – Zapart E., *Nie mogłem inaczej żyć... Grypsy Łukasza Cieplińskiego z celi śmierci*, Kraków 2007
21. Kęłowski J., *Dzieje sztuki polskiej*, Warszawa 1987
22. Kępińska A., *Nowa sztuka. Sztuka polska w latach 1945 – 1978*, Warszawa 1981
23. *Koncepcje przestrzeni w sztuce współczesnej*, opr. D. Folga – Januszewska, Muzeum Narodowe, Warszawa 1984
24. Kotula A., Krakowski P., *Sztuka abstrakcyjna*, Warszawa 1977
25. Kowalska B., *Od impresjonizmu do konceptualizmu. Odkrycia sztuki*, Warszawa 1989
26. Kowalska B., *Polska awangarda malarska 1945 – 1979*, wyd. PWN Warszawa 1977
27. Kowalska B., *Polska awangarda malarska 1945 – 1980. Szanse i mity*, wyd. II poprawione i poszerzone, Warszawa 1988
28. Kunicki K., *Mitologie świata. Aborygeni australijscy*, Warszawa 2007
29. Machwic A., *Symbol, znak, interpretacja*; w: M. Juda (red.), wyd. ASP Katowice 2002
30. Majewska B., *Sztuka inna sztuka ta sama*, Warszawa 1974
31. Morris C., *Foundations of Theory of Signs*, Chicago 1938
32. Muñoz Martinez A., Martinez R., Montaner M.J., Stals Lebrero J., *Historia sztuki świat*, przekład B. Gutowska – Nowak, Warszawa 2001
33. Nowicka E., *Świat człowieka – świat kultury*, Warszawa 1997
34. *Obrazy i obrazowanie w dobie mediów elektronicznych*, red. Sajkiewicz V., ASP w Katowicach, Muzeum Śląskie, Katowice 2010
35. *Polska sztuka współczesna. Katalog zbiorów*, red. Hermnsdorfer M., Muzeum Narodowe, Wrocław 1983
36. Radajewski A., *Żywa sztuka współczesności*, Warszawa 1982
37. Seuphor M., *Dictionnaire de la peinture abstraite*, Paris 1957

38. *Słownik sztuki XX wieku*, red. Duroloz G., Warszawa 1988
39. Sosnowska J., Sosnowski P., *Opalka indeks*, Warszawa 2013
40. Stoichita V., *Ustanowienie obrazu. Metamalarstwo u progu ery nowoczesnej*, Gdańsk 2011
41. Szuman S., *Sztuka dziecka: psychologia twórczości rysunkowej dziecka*, Warszawa 1990
42. Vienne V., Heller S., *100 Idei, które zmieniły projektowanie graficzne*, Warszawa 2012
43. Wallis M., *Sztuki i znaki. Pisma semiotyczne*, Warszawa 1983
44. Witkiewicz S., *Matejko*, Warszawa – Lwów 1908
45. Witkiewicz S.I., *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, Warszawa 1919
46. Wojciechowski A., *Polskie malarstwo współczesne*, Warszawa 1977
47. Zanoziński J., *Współczesne malarstwo polskie*, Warszawa 1974
48. Zwolińska K., Malicki Z., *Mały słownik terminów plastycznych*, Warszawa 1974

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

49. Dr Virginia B. Spivey <https://pl.khanacademy.org/humanities/art-1010/abstract-exp-nyschool/abstract-expressionism/a/abstract-expressionism-an-introduction>
50. <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Czysta-Forma;4836950.html>
51. K. Bernat <http://em.kielce.pl/publicystyka/tam-mordowano-ludzi>
52. N. Chaves Diez principios del diseño gráfico, foroalfa.org/articulos/diez-principios-del-diseno-grafico