

# **A U T O R E F E R A T**

---

**Aurelia Mandziuk Zajązkowska**

**CONTEXTILE Art**

Aurelia Mandziuk Zajązkowska

aurelia.mandziuk@gmail.com

Autoreferat

CONTEXTILE Art

załączniki:

- udział w organizacjach
- wykaz publikacji
- udział w konferencjach
- udział w jury
- udział w projektach unijnych
- wykaz dorobku artystycznego
- wykaz dorobku kuratorskiego i organizacyjnego
- wykaz wystaw i projektów związanych z dydaktyką
- curriculum vitae

## Autoreferat

---

**Aurelia Mandziuk Zajązkowska**

**Doktorat:**

nadany dnia 30 czerwca 2005  
przez Radę Wydziału Tkaniny i Ubioru  
Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego w Łodzi.  
w dyscyplinie artystycznej-wzornictwo,  
temat: „Istota tkaniny punktem wyjścia  
do własnych poszukiwań artystycznych.  
Działania na granicy różnych dyscyplin sztuki  
poprzez intermedialność warsztatową”  
Promotor: prof. Jolanta Rudzka-Habisiak.

**Przebieg zatrudnienia:**

2003-2011 dyrektor galerii sztuki,  
Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi  
(później Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi)  
2005-2011 adiunkt na Wydziale Artystycznym, kierunek Grafika,  
Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi  
Od 2011 adiunkt w Politechnice Łódzkiej,  
w Instytucie Architektury Tekstyliów, kierunek zamawiany Wzornictwo.

Zgodnie z wymogami formalnymi wskazuję:

wystawę „Contextile” - Aurelia Mandziuk, Jolanta Wagner (Łódź 2013)  
temat: CONTEXTILE Art - zjawisko „tkaniny” w kontekście sztuki współczesnej,  
jako aspirującą do spełnienia warunków określanych w art. 16 ust. 2  
Ustawy z dnia 14 maja 2003 o stopniach naukowych  
i tytule naukowym oraz stopniach i tytule naukowym w zakresie sztuki.

W twórczości bliski jest mi pogląd Antoniego Starzewskiego, który wielokrotnie podkreślał, że nie odróżnia sztuki czystej od użytkowej. Zacieranie się granic i wzajemne przekraczanie dziedzin artystycznych, to zjawisko charakterystyczne dla współczesności. Obserwujemy jak sztuki coraz bardziej wchodzą ze sobą w złożone relacje, łącząc się w „nowe obszary”, a pojęcia, zdawać by się mogło tak odległe, jak np. projektowanie i konceptualizm są już od dawna jednością jako projektowanie konceptualne.

Początkowo w mojej twórczości świadomie nawiązywałam do Arts and Crafts, lecz w wyniku wielu doświadczeń i poszerzania obszarów poszukiwań, w swoich obecnych działaniach artystycznych używam dowolnych środków wyrazu, a kryterium ich doboru jest przekaz i forma, którą buduję określony komunikat wizualny.

Przez wiele lat moja artystyczna aktywność wiązała się z tkaniną, szczególnie tkaniną unikatową. Wynikało to między innymi z faktu, iż moje zainteresowanie sztuką narodziło się w latach wielkich jej sukcesów. Na fali zachwytów międzynarodowej krytyki polską tkaniną artystyczną, w poczuciu wolności, którą dostrzegałam w „sztuce włókna”, wyborem moim stały się studia związane z tą właśnie dziedziną. Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi (obecnie Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego), w pracowni prof. Janiny Tworek-Pierzgalskiej miały duży wpływ na moje późniejsze wybory artystyczne. Jedną z moich prac, znajdująca w kolekcji Centralnego Muzeum Włókiennictwa, zatytułowana „Dedykacja” (1990) jest swoistym dialogiem z twórczością prof. Pierzgalskiej. W pracy tej nawiązywałam w sposób symboliczny do Jej gobelinu pt. „Osieki - Bombaj”.

Po ukończeniu studiów (1981) zostałam projektantem w Zakładach Wełnianych Wiosna Ludów w Łodzi, gdzie opracowywałam i przygotowywałam do produkcji nowe wzory tkanin obiciowych. Jednocześnie zajmowałam się tkaniną artystyczną. Tworzyłam przede wszystkim wielkoformatowe gobeliny (3-5 m<sup>2</sup>). W pracach moich dominowała abstrakcja, a jej charakter pozostawał w ścisłym związku z moim ówczesnym malarstwem. Moja współpraca z przemysłem trwała zaledwie rok. Postanowiłam skupić się na twórczości. Szybko weszłam w nurt wystawienniczy, a swoje prace pokazywałam na takich wystawach jak „Jugend Gestaltet – Monachium (1984)”, „III Ogólnopolska Wystawa Tkaniny Unikatowej” BWA Łódź (1985), „Współczesna Tkanina Polska”, Instytut Kultury Polskiej w Paryżu (1985), „IV Quadriennale Sztuki Użytkowej” Erfurt (1986). W tym czasie projektowałam również, dla Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, wzory tapet, które drukowano w krótkich seriach, w fabryce w Wąbrzeźnie (1984/85).

To doświadczenie, związane z drukiem w skali przemysłowej, pozwoliło mi później na podjęcie się realizacji kopii historycznej tkaniny do Muzeum w Łańcucie. Oryginałem, po którym został tylko fragment, była jedwabna tkanina ikatowa. Jej wierne odtworzenie było niemożliwe, zaproponowałam więc wykonanie kopii metodą sitodruku. Bogaty, precyzyjny ornament oryginału, 12 kolorów, raport 100x170 cm przy wymaganych 120 metrach bieżących tkaniny powodowało, że stopień trudności tej realizacji był bardzo wysoki. Kopia, którą zrealizowałam, a właściwie wyprodukowałam, jest teraz tapetą, baldachimem i zasłonami w sypialni Księżnej Izabeli w Pałacu w Łańcucie. Realizacja tej

tkaniny była wprawdzie epizodem w mojej pracy, ale epizodem niezwykle interesującym. Historię zarówno oryginału, jak i poszczególnych etapów realizacji kopii opisałam, wspólnie z ówczesną wicedyrektorką Muzeum Joanną Bojarską, w artykule „Historia i historyjka”, opublikowanym w Biuletynie Konserwatorów Dzieł Sztuki (1995). Druk wykorzystywałam również przy realizacji cyklu wielkoformatowych, abstrakcyjnych aplikacji. Jedną z prac tego cyklu („bez tytułu” 260x190 cm) pokazałam na III Ogólnopolskiej Wystawie Tkaniny Unikatowej w Łodzi (1985).

Formę moich tkanin kształtowałam świadomie, lecz dobór tematów początkowo był intuicyjny. Z czasem moim głównym tematem stały się relacje między ludźmi, związki z przyjaciółmi, rodziną, relacje z dziećmi, jak w przypadku cyklu prac „Zabawy”, w których widoczne są ślady rysunków moich dzieci, a do swoich tkanin zaczęłam wprowadzać materiały takie jak folia czy papier. Papier, który początkowo wykorzystywałam jako szablon do malowania tkanin, z czasem stał się ich integralną częścią. Realizowałam „tkaniny” i obrazy z papieru, tworzone z użyciem zapatek, pokrywane farbami akrylowymi i klejowymi. Jedną z nich była praca pt. „Nocne przyjaciół rozmowy”, w której inspirowałam się klimatem i atmosferą barokowych gobelinów. W pracy tej posłużyłam się zmultiplikowaną formą trójkąta, a strukturę zbudowałam z papieru pakowego przebitego stekami zapatek oraz gestów malarskich typu *action painting*. (Przy jej powstawaniu, w żmudnym zajęciu przekłuwania papieru pomagali mi rodzina i przyjaciele, stąd tytuł pracy). „Nocne przyjaciół rozmowy” pokazałam po raz pierwszy na Ogólnopolskiej Wystawie Sztuki Kobiet „Tylko One”, Galerii KOSA w Warszawie (1987). Była to praca ważna w mojej twórczości - zrobiłam „gobelin” z papieru, „tkaninę” bez tkaniny. Ośmieliło mnie to do sięgania po inne media, a w konsekwencji do przekraczania granic jednej dyscypliny i wkraczania w inne niż tkanina, obszary sztuki. Zaczęłam realizować formy przestrzenne, instalacje w przestrzeni publicznej, jak „Droga”, eksponowana na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Współczesnej „Common Space 2” na Słowacji (1997), czy cykl „Kapelusze i Hełmy - opakowania na głowę”, który pokazywany był, między innymi, na międzynarodowej wystawie obiektów i instalacji z papieru „La via della carta” (Siena, Włochy 2003). W 2005 roku na Wydziale Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi obroniłam pracę doktorską „Istota tkaniny punktem wyjścia do własnych poszukiwań artystycznych”, której promotorką była prof. Jolanta Rudzka-Habisiak. Na wystawie, będącej częścią mojego doktoratu, pokazałam cykle prac zatytułowane „Ściśle Tajne” i „Texala”, odwołujące się do przemysłowych tradycji Łodzi. Do ich realizacji wykorzystałam wykroje ubrań, pozostawione w upadłych już łódzkich fabrykach. „Ściśle tajne” to obiekty wertykalne (100 cm – 170 cm), kształtem nawiązujące do drzew i traw. Wykonałam je z papierowych form krawieckich szyneli wojskowych,

które szyte były dla wojsk Układu Warszawskiego w dawnych Zakładach Przemysłu Bawełnianego im. J. Marchlewskiego w Łodzi. Produkcja szyneli była tajna, na co wskazywały stemple na wykrojach. Wykroje te darłam na drobne kawałki, które sklejałam, nadając im formę roślin. Był to mój, świadomie naiwny, symboliczny gest, niemożliwej do zrealizowania próby przywrócenia papierom form, z których powstały - form roślin. Prace te eksponuję zarówno jako obiekty pojedyncze (wystawa „Choinka Design” Galeria Przedmiotu BB, Kraków 2002), jak i instalacje wieloelementowe („Papier Piąty Żywioł „Galeria Bielska BWA, Bielsko Biała, 2002).

„Texala” to oryginalne miniatury (25 cm) form krawieckich - model płaszcza damskiego z lat siedemdziesiątych. Wykroje te odnalazłam w starych magazynach nieistniejących już zakładów „Telimena”, dawnym miejscu pracy mojej matki. Wszystkie miniaturowe wykroje składałam, a następnie zszywałam, nadając im formę przestrzenną. Po doktoracie powiększałam moją kolekcję i wykonałam około pięćdziesięciu obiektów. Miniaturowe „płaszczki”, pozornie takie same, a jednak każdy inny, inna numeracja, to inne opisy umieszczane na formach. Cykl ten ma charakter twórczego dialogu z przeszłością, przeszłością zarówno miasta, jak i moją osobistą. Pozwalam, aby obiekty „podpowiadały” mi kolejne rozwiązania formalne, dostrzegam w nich, prezentując je w różnych miejscach, nowe znaczenia, co wykorzystuję do tworzenia różnorodnych struktur przestrzennych. Poszczególne elementy układam w większą całość, w zależności od kontekstu miejsca, czasu i przestrzeni, stosuję układy rytmiczne, bądź chaotyczne, przywodzące na myśl skojarzenia biblioteki (wystawa „In between” – Gallery Woorim, Seul, Korea Południowa 2006), szyku wojskowego lub przymierzalni (wystawa „Anioły”, Galeria BB, Kraków, Wrocław, 2007). Bez względu jednak na charakter i formę mojej ekspozycji, obiekty te pozostają swoistym dokumentem, nie straciły bowiem swojej pierwotnej funkcji.

W dalszym ciągu na ich podstawie można uszyć płaszcz, model który nazywał się „Hortensja”.

Częstym motywem, wokół którego buduję formę swoich utworów jest ornament składający się z multiplikacji prostych elementów. Zastosowałam go w pracy „Bezsilność kwiatów”, którą prezentowałam na Międzynarodowej wystawie „Power of Flower” w Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha - Muzeum Narodowe w Krakowie (2008). Temat wystawy nasunął mi proste skojarzenia: „Dzieci Kwiaty” - kontestacja, sprzeciw wobec hipokryzji, rywalizacji, materializmowi – i pytanie: jak hasła te funkcjonują dzisiaj? (Zabawne było także przyjrzenie się hasłu: „Nie wiercie nikomu po trzydziestce”). Praca składała się z 24 kół o średnicy 24 cm,

które w kilku rzędach, jak raport tkaniny w kropki, przyczepiłam do ściany.

W każdym z kół „zamknęłam” obrazy - ikony tamtych lat: zdjęcia kwiatów, włosów, pacyfy, ilustracje z czeskiego wydania książki „The Beatles v piosence a v obrazach”, fragmenty okładek, kultowego w Polsce lat siedemdziesiątych, pisma „Ty i Ja”. W ostatnim rzędzie wcześniej użyte znaki „transformowałam” w ozdoby tortowe i nakrycia głowy, nie wyłączając beretów moherowych.

Pracę tą pokazywałam również na wystawie „Icons of Victory - transFORM” w Berlinie (2009). Przywołując, w innym kontekście społeczno politycznym, symbole ruchu hipisowskiego, dałam drobny znak mojego sceptycyzmu wobec kolejnych iluzorycznych, wspaniałych haseł, które tym razem przyniosła ze sobą transformacja.

Praca doktorska „Istota tkaniny punktem wyjścia do własnych poszukiwań artystycznych” była analizą i opisem mojej drogi twórczej. Słowo „droga” sugeruje liniowe rozumienie rozwoju sztuki i zmian w niej zachodzących, a własnej twórczość jako procesu ciągłego, postępującego krok po kroku, niejako przewidywalnego.

Moje doświadczenia ostatniej dekady, wynikające z działalności na kilku polach aktywności artystycznej jednocześnie (działalność kuratorska, organizacyjna, dydaktyczna i artystyczna), pozwoliły mi dostrzec i doświadczyć przenikania się tendencji w sztuce z kilku niewykluczających się wzajem perspektyw. Skutkiem tego moje obecne działania artystyczne postrzegam jako sieciowe - zmierzające do maksymalnej liczby połączeń pomiędzy punktami - artefaktami, zdarzeniami, ludźmi i nakierowane na proces, oraz współpracę.

W mojej działalności ważną rolę odgrywają wspólne działań artystycznych, jako płaszczyzna sprzyjająca powstaniu twórczego „fermentu”. Wydarzeniem o charakterze wspólnotowym, w którym ostatnio brałam udział była wystawa „Podniesienie” (2013), zainicjowana przez wybitnego współczesnego artystę, reżysera i teoretyka sztuki, Andrzeja Różyckiego, zorganizowana w czerwcu w Galerii Wschodniej. „Podniesienie” było nawiązaniem do wcześniejszej, znaczącej akcji „Niepotrzebne” Tomasza Komorowskiego, który na podłodze jednego z pokoi Galerii Wschodniej rozrzucił tysiące niepotrzebnych nikomu fotografii, tworząc z nich grubą na kilka centymetrów warstwę wypełniającą całą przestrzeń, a widzom zostawił decyzję, co zrobią ze zdjęciami - mogli je deptać, podrzeć, wyrzucić lub zabrać ze sobą. Andrzej Różycki, realizując projekt „Podniesienie”, zaprosił tych artystów i krytyków sztuki, którzy uczestnicząc w wernisażu Komorowskiego postanowili zabrać ze sobą zdjęcia i zaproponował wszystkim realizację własnych prac, mówiących o zdjęciach, które podnieśli. Moja praca nie odnosiła się do samego zdjęcia, które podniosłam,

lecz do całej akcji, której byłem uczestnikiem. Praca składała się z dwóch warstw. Pierwsza to plan galerii - równoległe i prostopadłe linie ścian - na który naniostałem rysunek poplątanych ścieżek, które wytyczałam brodząc w zdjęciach tak, by po nich nie deptać. Drugą warstwą były zdjęcia z wernisazu osób, które się wtedy spotkały. Zdjęcia te drukowane na przezroczystej folii (tak aby rysunek ścieżek był przez nie widoczny), sugerowały kolejne fotografie, które z czasem również staną się niepotrzebne. Pracy dałam tytuł „NIE DEPTAĆ niepotrzebnych wspomnień”. Na wystawie spotkali się różni ludzie sztuki i kultury, w jednej galerii, w kontekście jednej idei. Połączyło ich wcześniejsze przyjście na „wystawę” i uczynienie gestu podniesienia zdjęć „niepotrzebnych”.

Odnajdywanie się w działaniach wspólnotowych wynika oczywiście z moich indywidualnych predyspozycji, ale także z faktu, iż dostrzegam w umiejętności wspólnego działania wielkie znaczenie w szerszym wymiarze społecznym.

Rzeczywistość miesza się ze sztuką, sztuka wtapia się w nią, staje się pretekstem do działań - „działam i skłaniam do działania innych”, co z kolei znajduje swoje odzwierciedlenie w mojej twórczości. Na ukształtowanie takiej postawy niewątpliwy wpływ miała swoista tradycja życia artystycznego miasta, w którym urodziłam się, mieszkam i pracuję. To tutaj działa grupa „Łódź Kaliska”, Galeria Wschodnia, „Wspólnota Leeżeć”, to w Łodzi wykształciło się pojęcie „Kultura Zrzuty”. Specyfikę funkcjonowania środowiska łódzkiego dostrzegła i opisała w tekście „Łódź jako stan umysłu. Młoda Sztuka w Łodzi” Magdalena Ujma, pisząc: „... w Łodzi widoczna jest tendencja do działań zbiorowych. Korzenie tej tradycji tkwią w awangardzie dwudziestolecia międzywojennego. Grupa *ar* dała przecież przykład samoorganizowania się artystów”. Mogę zatem zaryzykować stwierdzenie, że sztuka moja wiąże się z tradycją Łodzi - nie jest konsekwencją jednej wybranej drogi, lecz wypadkową doświadczeń, spotkań z ludźmi, przypadków, przemyśleń i wynika ze świadomości kontekstów zdarzeń.

## CONTEXTILE Art

---

„Contextile” to hybrydyczne słowo mojego autorstwa, którego użyłam dla określenia „sztuki tkaniny” w szerszym kontekście, w relacji do innych zjawisk sztuki współczesnej.

Ogromne zainteresowanie tkaniną, jako autonomicznym medium okazało się zjawiskiem krótkotrwałym i choć wyraźnie zauważamy powrót zainteresowania artystów tkaniną, jako ważnym sposobem ekspresji (Documenta 13), to „powrót” ten dokonuje się z innej już perspektywy, niejako w oddaleniu od schematu funkcjonowania tkaniny w pojęciu „sztuki włókna”. Dostrzegając te zjawiska i doświadczając ich, podjęłam próby rozpoznania obrazu

współczesnej tkaniny w kontekście zjawiska określanego mianem intermedia.

Słowo „contextile” jest również nawiązaniem do teorii „Sztuki Kontekstualnej” - „Contextual Art” Jana Świdzińskiego, który wskazuje na zależność sensu dzieła od czasu, miejsca i okoliczności jego powstania: „dzieło przyjmuje znaczenie w określonym czasie, miejscu, sytuacji, w relacji do osoby lub osób”. Z chwilą zmiany tych czynników, zauważa Świdziński, dzieło sztuki może przestać być dziełem sztuki, a staje się jedynie dokumentem.

Interesujący mnie temat „sztuki tkaniny” w kontekście intermediów podjęłam, po raz pierwszy, jako kurator wystawy „Oblicza Tkaniny - Textile Images”, którą zorganizowałam w prowadzonej przeze mnie Galerii PATIO w roku 2004. Do udziału w wystawie zaprosiłam artystów, dla których tkanina stanowi źródło inspiracji, którzy w swojej twórczości używają tkaniny jako środka wyrazu, bądź tych, których twórczość wywodzi się z tkaniny, choć obecnie sięgają po inne media. (Iwona Demko, Jagoda Krajewska, Janusz Kucharski, Małgorzata Markiewicz, Marian Stępak, Jolanta Wagner, Olga Wolniak). Wystawa towarzyszyła 11-temu Międzynarodowemu Triennale Tkaniny w Łodzi. Krytyk sztuki Bogusław Deptuła w tekście do wystawy zatytułowanym „Szybie świata, czyli o drogach współczesnej tkaniny artystycznej”, napisał: „Zorganizowana w Galerii Patio wystawa pt. „Oblicza tkaniny” próbuje po raz kolejny pokazać, że tkanina artystyczna to pojęcie, które dziś płynnie rozprzestrzenia się na wszelkie aspekty ekspresji plastycznej. Do tak pomyślanej wystawy zaproszono siedmioro artystów. Połączyła ich intuicja kuratora. Powstała dość zaskakująca, ale w pełni uprawniona wizja sztuki, która gdzieś u swych początków - w pierwszej inspiracji, pomyśle, materiale - miała tkaninę”.

Na międzynarodowej konferencji „Tkanina współczesna. Koncepcja. Kreacja. Edukacja” zorganizowanej przez ASP w Łodzi w Miejską Galerię Sztuki w ramach 13-tego Międzynarodowego Triennale Tkaniny (2010), wygłosiłam wykład „Contextile” (wtedy po raz pierwszy publicznie użyłam tego określenia), w którym przedstawiłam moje spostrzeżenia i doświadczenia, przywołując przykłady prac artystów, którzy z tkaniny korzystają lub do niej nawiązują. (Od roku 2012 określenie to funkcjonuje również jako nazwa Triennale Sztuki Włókna w Portugalii)

Kontynuacją i rozwinięciem interesującego mnie tematu miejsca tkaniny we współczesnej, intermedialnej, czy też szerzej transmedialnej sztuce, była wystawa „Contextile”, której to tytuł zaczerpnęłam z mojego wcześniejszego wykładu. Wystawa ta, jako towarzysząca 14-temu Międzynarodowemu Triennale Tkaniny, miała miejsce w Galerii Olimpus w Łodzi, w dniach 7-30 czerwca 2013. Zaprezentowałam na niej swoje prace odnoszące się do tematu kontekstów w sztuce. Ważnym elementem projektu był również kontekst różnych postaw artystycznych w odniesieniu do tego samego tematu, kontekst wzajemnych relacji pomiędzy pracami dwóch różnych twórców. Zaprosiłam więc do udziału w wystawie Jolantę Wagner,

artystkę, której twórczość również wywodzi się z tkaniny, a obecnie ma charakter, który określić można słowem „pomiędzy” (in between - Dick Higgins, 1965).

Z założenia były to dwie indywidualne wystawy prezentowane w jednym miejscu i czasie, pozostające w ścisłym związku z tematem. Charakter naszych artystycznych relacji podkreślał system identyfikacji wizualnej wystawy (plakaty i zaproszenia), zaprojektowany przez Michała Kasperczyka. Symboliczną „nicią” łączącą dwa elementy projektu Contextile - wystawę moją i Jolanty Wagner - była taśma z naszymi nazwiskami i znakiem graficznym projektu, zrealizowana haftem żakardowym, którą widzowie podczas wystawy odcinali i zabierali ze sobą.

Mój „Contextile” to nie jeden cykl prac, lecz wybór zrealizowanych przeze mnie trzech różnych cykli: „o Katarzynie III” z cyklu „Typoinstalacje”, „Zajac - re-enactment zabawki II” oraz „Roboty ręczne” z cyklu „Poradnictwo dla Kobiet”.

Typoinstalacja „o Katarzynie III” to historia o trudnych relacjach między ludźmi, historia o miłości i wzajemnej fascynacji, która z czasem przeradza się w nienawiść. Historia dotyczy pary artystów należących do grona najwybitniejszych twórców awangardowych XX wieku, Katarzyny Kobro i Władysława Strzemińskiego, którzy w wyniku perypetii dziejowych związali się z Łodzią. Moja praca jest ściennym ornamentem reliefowym, złożonym z liter przyklejanych bezpośrednio do ściany. Jak sugeruje tytuł, praca miała kilka etapów. W każdym z nich przeobrażałam ją, zmieniając jej warstwę formalną i znaczeniową. Po raz pierwszy użyłam typoinstalacji, jako środka artystycznego wyrazu, na wystawie „My, spadkobiercy?” (2011). Na ścianie Galerii Kobro ASP w Łodzi, noszącej imię Władysława Strzemińskiego, wykorzystując alfabet unistyczny jego autorstwa („ar” 1932), „napisałam” literami z filcu, kilka linijek tekstu - zdanie Strzemińskiego, który na łamach „Zwrotnica” nr 4 (1923), pisał o tym, jak wybitną artystką jest jego żona Katarzyna. Pracy dałam tytuł „o Katarzynie”. Wycięte przeze mnie białe litery przybiłam do białej ściany srebrnymi szpilami. Tekst na ścianie był ledwo widoczny, akcentem dominującym były dziesiątki bardzo ostrych, cienkich linii wyznaczanych przez szpile. Tekst, który przytoczyłam w pracy był niezwykle przychylny Kobro, Strzemiński bronił w nim należnego Jej miejsca w sztuce europejskiej, lecz szpile sugerują przyszłe trudne relacje pomiędzy obojgiem artystów – a ja podeszłam dosłownie do określenia „wbić komuś szpile”.

Kolejną odsłonę pracy zrealizowałam na wystawie „Kody Dialogu – łódzka kultura znaku” (2012) w Ośrodku Propagandy Sztuki Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi. Wystawa dotyczyła spuścizny Władysława Strzemińskiego w odniesieniu do współczesnej typografii.

Na wystawie tej, swojej typoinstalacji nadałam formę plakatu trójwymiarowego, w którym szczególną uwagę poświęciłam znakom. Użyty wcześniej tekst rozbudowałam o fragmenty listów Strzemińskiego do Juliana Przybosa (1945), świadczących o wzajemnej już wrogości Strzemińskiego i Kobro. Zastosowałam charakterystyczny dla plakatu format B1, który wyznaczały precyzyjne, laserowo wycięte litery-znaki, szpile natomiast, swoim „rysunkiem”

wychodzącym w przestrzeń, wprowadzały trzeci wymiar.

Przestrzeń jest bardzo ważnym elementem w wielu moich pracach. Każda implikuje bowiem nowy kontekst formalno-znaczeniowy, w którym wpisuję swoją instalację.

Pracę „o Katarzynie III” zrealizowałam w ścisłej relacji z przestrzenią Galerii Olimpus, w której była prezentowana. Format typoinstalacji wyznaczała jedna ze ścian (250 cm x 170 cm). Poprzez zmianę skali i proporcji, oraz zdystansowanie niektórych liter od ściany, dominującym elementem stała się struktura ornamentu. Praca nabrała nowej energii. Trudne do odczytania słowa zakodowanego tekstu „przyszpilonie” do ściany, wprawdzie w dalszym ciągu dotyczą Kobro i Strzemińskiego, tym razem stały się symbolem również każdej trudnej relacji międzyludzkiej.

Na wystawie „Contextile” typoinstalacji „o Katarzynie III” towarzyszyły miniatury, będące niejako jej uzupełnieniem: „Alfabet do użycia” to „klucz” ułatwiający odbiorcy możliwość przeczytania tekstu „zakodowanego” w ornamentcie, „Kody dialogu” i „Komunikacja”, tutaj znaki-litera układane wielowarstwowo - piętrowo sugerują miniaturowe makiety pustych domów i ulic. Poprzez ten drobny detal chciałam podkreślić zasadniczy temat pracy, jakim jest brak porozumienia, trudności we wzajemnej komunikacji.

Dodatkowym elementem tej pracy jest jej zapis dźwiękowy. Został on zarejestrowany podczas ostatniego etapu pracy, jakim było zdejmowanie szablonu, którym posługuję się do wyznaczania światła pomiędzy poszczególnymi znakami. Szablon - płachty filcu, zaczepiając o poszczególne szpile powoduje, że wydają one metaliczne dźwięki tworząc „muzykę”. Obraz zamieniony na dźwięk - rodzaj synestezji, pozostanie dokumentem tej efemerycznej pracy.

Typoinstalacją posługiwałam się również w działaniach w przestrzeni publicznej. Były to „moje ulotne ślady” w międzynarodowym w projekcie „Sanctuary”. Pracę stanowiła deklaracja artystyczna odnosząca się do tematu projektu. Hasło „Przestrzenie Sztuki są moimi Sanktuariami” jako projekt *in situ* „wpisywałam” w takie przestrzenie jak: opuszczona hala fabryczna w Łodzi, budynki gospodarcze na wsi pod Dortmundem (Niemcy), klatka schodowa starej kamienicy w Walecie (Malta). Używając tekstylnych liter według szkicu alfabetu „ar” Władysława Strzemińskiego, jako „kodów” charakterystycznych dla Łodzi, pozostawiałam ślad swój i miejsca, z którego pochodzę.

„Zajac - Re-enactment zabawki (część II)” to tytuł pracy, która jest próbą zwrócenia uwagi na znaczenia życia osobistego twórcy w kontekście jego sztuki. Praca polega na odtworzeniu pierwotnego wyglądu zabawki wykonanej przez Katarzynę Kobro

dla Niki Strzebińskiej. Katarzyna Kobro - wybitna artystka, która w latach 1920/30 zrewolucjonizowała myślenie o rzeźbie, po II Wojnie Światowej zarabiała na życie szyjąc i sprzedając zabawki. Jedną z nich, szmacianego zająca, wykonała specjalnie dla swojej córki. Dzięki informacjom od Moniki Krygier, obecnej właścicielki niekompletnego już oryginału, za pomocą opisów, szkiców, pomiarów, które wykonałam, zrekonstruowałam dane dotyczące zająca oraz samą zabawkę. Realizując moją pracę chciałam nadać rangę „dzieła”, niezwykle trudnemu i pogmatwanemu, życiu Kobro. Wykonaną własnoręcznie przez nią zabawkę potraktowałam jak symbol tych rzeźb, których z powodu niezwykle trudnych warunków życia, nigdy nie stworzyła. Starłam się odtworzyć zająca z wielkim „namaszczeniem”, godnym Jej rzeźb suprematycznych. Cały proces zrealizowałam zgodnie z ankietą dotyczącą Strategii Konserwatorskich wobec Sztuki Efemerycznej, opracowaną przez Elżbietę Wysocką według wzoru ankiety Variable Media (sieć organizacji zajmujących się konserwacją tego rodzaju dzieł). Celem ankiety jest uchwycenie idei dzieła, która ma zostać zachowana i tych elementów, które są niezbędnymi nośnikami znaczeń. Posługiwałam się tą ankietą, traktując ją jak swego rodzaju „matematyczny wzór”, do którego podstawiałam „inne - własne” dane: artefakt zastąpiłam zwykłą zabawką, a performance - możliwością ponownego wykorzystania zająca do zabawy. Elementem pracy jest również ankietka, którą widz może przeczytać.

Nie zapominając o uwadze prof. Ewy Łatkowskiej zawartej w artykule „W Wenecji jak nigdzie indziej” : *„Wszyscy artyści .....chcieli by, aby ich wypowiedzi były zrozumiałe i czytelne. Słowo „czytelne” myli się często z czytaniem i wiele prezentowanych na współczesnych wystawach dzieł, jest poparte rozległymi pisemnymi objaśnieniami, co czyni proces spotkania ze sztuką dość nużącym zajęciem”*, staram się, aby percepcja moich prac nie była uzależniona od przeczytania, lub nie, tekstu który im towarzyszy. W twórczości mojej dużą wagę przywiązuję do formy. To ona buduje dzieło i to ona jest „synapsą” pomiędzy dziełem, a odbiorcą, zaś tekst może jedynie poprowadzić widza do dostrzeżenia innych możliwych interpretacji dzieła.

Pracę „Zając - Re-enactment zabawki etap pierwszy”, składający się z wykrojów i prototypu zabawki, prezentowany był na 4 Festiwalu Sztuka i Dokumentacja na międzynarodowej wystawie „Sztuka Obiekt Zapis” (Galeria Imaginarium, Łódź 2012). W artykule „Dokumentacja Sztuki / Sztuka dokumentowania” (lodzart.eu) Anna Leśniak napisała: *„Praca łączy suchy język technicznego opisu dzieła z warstwą emocjonalną, sentymentalną – zabawki wykonanej przez Kobro dla dziecka. Jednocześnie pokazuje kontekst powstawania dzieł Kobro, dostarcza nowych informacji o znanej artystce”*.

„Poradnictwo dla kobiet” to trzeci cykl prezentowanych przeze mnie na wystawie „Contextile”.

Wszelkiego rodzaju poradnictwo i związana z nim reklama stanowi dzisiaj naszą codziennością. W celach porównawczych sięgnęłam po stare poradniki i dostrzegłam, iż są one wyjątkowym świadectwem roli kobiety w kontekście zmieniających się realiów społecznych, ekonomicznych i politycznych, a ich lektura stała się dla mnie źródłem inspiracji. I tak temat norm społecznych znalazł się w obszarze zainteresowań sztuki, który ostatnio podejmuję. Cykl ma charakter artystyczno - antropologiczny (Sztuka zawsze powiązana jest z człowiekiem w czym pokrewna jest antropologii - Joseph Kossuth). W pracy nad cyklem wzięłam pod uwagę trzy przedziały czasowe: początek i połowę XX wieku i wiek XXI. Na wystawie „Contextile”, z uwagi na jej temat, pokazałam część cyklu „Roboty Ręczne”, odwołującego się do rękodzieła. Punktem wyjścia przy realizacji tej części były teksty i ryciny z książki „Gospodarstwo Kobiety w mieście i na wsi” Maryi Ochorowicz-Monatowej (1913). Na mój „Rozdział - Roboty ręczne” składały się prace: „Cerowanie płótna”, „Cerowanie pończoch”, „Wzór haftu krzyżykowego - poduszki”, „Wzór haftu krzyżykowego – jaśki”. Prace są powtarzaniem (utrwaleniem) wzoru haftów, sposobów cerowania zawartych w książce, tak jak przez nieustanne powtarzanie konstruowana jest pleć społeczno-kulturowa. Do realizacji prac użyłam ozdobnego brokatu do ciała i paznokci, brokatowych lakierów do włosów - środków upiększających stosowanych przez kobiety na szczególne okazje. Używając tych właśnie materiałów i nadając pracom dekoracyjną formę odwołam się do jednego z powtarzanych stereotypów o kobietach jako tych, dla których najważniejsze jest „bycie atrakcyjną”. Prace zrealizowałam na kanwach płótna lub na pleksi, którą zamykałam w gabloty. Zastosowałam w nich technikę własną, posługując się rysunkiem i szablonem. Pracuję dalej nad cyklem „Poradnictwo dla kobiet”, aby osiągnąć etap, w którym, przy pomocy różnych środków artystycznych, przedstawię złożoność zagadnień wynikających ze wszystkich okresów interesujących mnie poradników, tak aby zawrzeć w nich poszczególne zmiany i wynikające z nich konteksty.

Planuję kontynuację projektu „Contextile Art”, zapraszając do kolejnych wystaw twórców z różnych krajów, posługujących się różnymi środkami wyrazy, by spotkać się w jednym miejscu w kontekście jednej idei - „tkaniny” w relacji z innymi zjawiskami sztuki współczesnej.

## **Działania kuratorskie i organizacyjne**

---

W latach 2003-2012 byłam dyrektorem PATIO Centrum Sztuki Wyższej Szkoły Humanistyczno-Ekonomicznej (później Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej) w Łodzi.

Moim założeniem, jako kuratora i organizatora wystaw, było stworzenie miejsca realizacji działań twórczych w obrębie zarówno rozpoznania, jak i kreowania współczesnego obrazu sztuki. Element rozpoznania postrzegam jako niezwykle ważny. A zatem nie tylko *Widzieć Sztukę*, ale *Widzieć Poprzez Sztukę* - to hasło wytyczało charakter mojej aktywności jako kuratora.

Początkowo miejsce, którego byłam dyrektorem, funkcjonowało jako Galeria PATIO, z czasem wspólnie ze studentami i artystami, przystosowaliśmy do potrzeb wystawienniczych opuszczone hale fabryczne, magazyny i pomieszczenia biurowe. Powstały cztery odrębne galerie, a dodatkowo, w zależności od potrzeb, wykorzystywałam również inne opuszczone obiekty postindustrialne. Choć wiadomo, że na jakość sztuki nie wpływa ilość przestrzeni, to jednak powołanie do życia tych miejsc i stwarzanie różnorodnych możliwości wystawienniczych, gdzie sztuka może wejść w relację z przestrzenią, stało się elementem niezwykle inspirującym i pogłębiającym poczucie wolności twórczej. W przeciągu dwóch lat Galeria PATIO stała się Centrum Sztuki PATIO, w którym realizując projekty artystyczne, tworzone były sieci połączeń, swoiste „synapsy” (moje ulubione słowo) pomiędzy twórcami i odbiorcami sztuki, pomiędzy uczelniami, instytucjami kultury, wydarzeniami kulturalnymi. Wielość i różnorodność przestrzeni ekspozycyjnej, która była do mojej dyspozycji, pozwalała mi na zmianę skali działań, realizację kilku projektów jednocześnie oraz dobór przestrzeni do charakteru wystawy, a także na zmianę sposobu działania. Zaproponowałam zastąpienie instytucjonalnej sztuki siatką spontanicznych grup, formułujących się po to, by przede wszystkim określać, a następnie rozwiązywać konkretne problemy artystyczne, jak choćby synestezji w sztuce, czy relacji sztuki i przestrzeni. Realizowane przeze mnie działania przestały być wyłącznie wynikiem z góry przyjętego programu, lecz także żywą reakcją na to co dzieje się wokół nas. Podjęłam współpracę z wieloma uczelniami i liczącymi się instytucjami kultury w kraju i za granicą, że wymienię: ASP w Łodzi, Poznaniu, Warszawie, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie Wydział Sztuki, La Sapienza w Rzymie - studia kuratorskie, The Centre for Arts Management and Information w Rydze (Estonia) Muzeum Sztuki, Centrum Polskiej Rzeźby w Orońsku, Kunstahalle Faust-Hanover (Niemcy). Prowadząc PATIO Centrum Sztuki byłam kuratorem większości prezentowanych tam wystaw. Zajmowałam się również ich aranżacją. Zdobyte w tej dziedzinie doświadczenia wykorzystywałam, konstruując autorski program przedmiotu Wystawiennictwo. To, w jaki sposób postrzegałam moją rolę w PATIO Centrum Sztuki znakomicie określa poetyckie zdanie jednego z wybitniejszych kuratorów Massimiliano Gionti: *„Kuratorowanie jest pisaniem w przestrzeni przy pomocy obiektów/rzeczy w celu skonstruowania wypowiedzi, która wychodzi poza słowo”*.

W ciągu prawie dziesięcioletniej działalności zorganizowałam ponad 150 zdarzeń artystycznych, a PATIO Centrum Sztuki stało się autonomicznym miejscem kreacji, organizacji i prezentacji sztuki i należało do wiodących galerii uczelnianych w Polsce. Dr Łukasz Guzek w recenzji wystawy „Camouflash” pisał: *„Działalność PATIO Centrum Sztuki obejmuje możliwie szerokie spektrum sztuki współczesnej, tak aby uchwycić jej aktualne zjawiska, często nie bojąc się eksperymentu”*.

## Dydaktyka

---

Dydaktyka to obszar „twórczości”, który znajduje się w kręgu moich zainteresowań od roku 2003. Działalność dydaktyczną realizuję na kilku płaszczyznach: jako organizator i kurator wystaw oraz jako nauczyciel akademicki - organizator plenerów artystycznych, opiekun studenckich kół naukowych.

Jednym z istotnych celów, jaki sobie postawiłam tworząc PATIO Centrum Sztuki, było stworzenie miejsca otwartego dla aktywności twórczej, edukacyjnej i poznawczej, w którym aktywności te wzajemnie przenikają się i uzupełniają. Wszystkie wystawy realizowane były przy aktywnym udziale studentów, towarzyszyły im spotkania, dyskusje, bądź warsztaty artystyczne. Studenci projektowali systemy identyfikacji wizualnej: plakaty, katalogi, zaproszenia do wystaw znakomitych artystów, robili dokumentację filmową i fotograficzną wszystkich wydarzeń. Dbałam, razem z innymi dydaktykami, również o to, by „sprawdzali się” jako uczestnicy, u boku wielu wybitnych twórców, w dużych międzynarodowych projektach artystycznych (na przykład udział Karoliny Głusiec i Elżbiety Wysakowskiej Walters - wtedy studentek III roku kier. Grafika) w wystawie „Camouflash” podczas Mediations Biennale - Poznań 2008).

Konsekwentnie realizowałam plan polegający na tym, aby PATIO Centrum Sztuki i podejmowane w nim wspólne działania, pomagały młodym twórcom w budowaniu własnego światopoglądu artystycznego, wrażliwości i, co ważne, odwagi w obszarze kreowania idei.

W moich działaniach dydaktycznych podnoszę kwestię dialogu, jako istotnej formy kształcenia i tak od 2003 roku realizowałam wystawy pod wspólnym hasłem „Ty +Ja”, na których prezentowane były prace studentów wraz z pracami dydaktyków. Wszystkie te działania – warsztaty i wystawy - realizowane często w trudnych warunkach, wymagające od wszystkich uczestników, oprócz określenia i przedstawienia koncepcji artystycznej również determinacji, dobrej organizacji pracy, umiejętności współpracy, przynosiły znakomite rezultaty w znaczeniu artystycznym i budowały nowe poziomy w relacjach uczeń - mistrz.

W mojej pracy kolejnym ważnym elementem na styku dydaktyki i sztuki była



„Fabryka Fotografii” - międzynarodowy przegląd prac studentów szkół artystycznych i jednocześnie część Łódzkiego Fotofestiwalu. Przez siedem edycji Fotofestiwalu, wspólnie z prof. Markiem Domańskim, pracowałam nad tym projektem jako kurator. „Fabryka Fotografii” dawała szansę debiutu młodym artystom i to w otoczeniu twórców z całego świata, często stając się przełomowym doświadczeniem w ich działaniach zawodowych i artystycznych. Wystawa ta nie tylko promowała młodych twórców, ale także pozwalała na zaprezentowanie i porównanie programów kształcenia w dziedzinie fotografii w uczelniach artystycznych w Polsce i zagranicą, dzięki czemu „Fabryka Fotografii” stała się, cytując: *najbardziej obiektywnym, autentycznym i interesującym przeglądem zarówno dokonań uczelni, jak i młodych twórców.*

Jako nauczyciel akademicki pracuję od 2004 roku. Początkowo w Wyższej Szkole Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi (obecnie Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi) prowadziłam przedmiot Wystawiennictwo na kierunku Kulturoznawstwo, specjalność Menadżer Kultury. W latach 2005/2011 uczyłam przedmiotu Malarstwo, a od roku 2008 również Intermedia. Na zajęciach z Intermediów z grupą studentów zrealizowałam Re-enactment performance'ów Ewy Partum „Zmiana” i „Problem kobiety jest moim problemem”. Re-enactment to nowe zjawisko w sztuce współczesnej, polegające na ponownym odegraniu performance'u (istotnego w historii tego gatunku) i odtworzenie go zgodnie z wiedzą o nim i o pierwszych okolicznościach jego wykonania. Był to niezwykle ciekawy eksperyment realizowany we współpracy z dr Łukaszem Guzkiem - historykiem sztuki i Elżbietą Wysocką – konserwatorką sztuki efemerycznej. Wyniki tego eksperymentu prezentowane były na 3 Festiwalu Sztuka i Dokumentacja i opisane w piśmie „Sztuka i Dokumentacja” nr 3, jesień 2010. Warto odnotować, że było to pierwsze *case study* dotyczące konserwacji dzieł sztuki performance taką metodą w Polsce.

W latach 2005-2007 byłam prodziekanem Wydziału Artystycznego AHE, odpowiedzialnym za kierunek Grafika. Jako dydaktyk AHE zainicjowałam współpracę pomiędzy kierunkami Grafika i kierunkiem Taniec. Włączałam studentów obu kierunków do wszystkich projektów unijnych, których byłam koordynatorem. Wspólnie realizowaliśmy performatywne działania w przestrzeni publicznej. Efekty naszej pracy prezentowane były w Łodzi i Dortmundzie, jako jeden z elementów międzynarodowego projektu artystycznego „Sanctuary”.

W 2006 zorganizowałam międzynarodowy plener studencki „Moving Studio 2”, którego wystawa końcowa była częścią Festiwalu Dialogu Czterech Kultur w Łodzi.

Brałam udział w wymianie dydaktyków w ramach projektu Erasmus.

Prowadziłam wykłady w ESAD - Escola Superior de Artes & Design w Porto (Portugalia 2010).

Od września 2011 pracuję jako adiunkt w Politechnice Łódzkiej, na kierunku zamawianym Wzornictwo, prowadząc przedmiot Malarstwo i Prezentacje Projektowe. W ubiegłym roku opracowałam programy nowych przedmiotów, z których prowadzę zajęcia, są to: Projektowanie Produktu dla studentów studiów licencjackich oraz Artystyczne Projektowanie Produktu dla studiów magisterskich. Prace studentów realizowane pod moim kierunkiem na zajęciach Projektowania Produktu prezentowane były na Łódź Design Festiwal 2012.

Założyłam wspólnie ze studentami dwa koła naukowe, których jestem opiekunem, są to: Studenckie Koło Naukowe Designer i Studenckie Koło Naukowe Sztuk Wizualnych. Dla Kół Naukowych przeprowadziłam szereg wykładów, między innymi „INTERMEDIA. Konteksty-znaczenia”, „Idea i forma-sztuka transmedialna a sztuka projektowania”.

Studentki SKN Designer pod moją opieką przygotowały wykład „O współczesnej typografii - Kody Dialogu”, który został przyjęty i zaprezentowany podczas XVI Konferencji Naukowej Wydziału Technologii Materiałowych i Wzornictwa Tekstyliów Politechniki Łódzkiej.

Z mojej inicjatywy i pod moją opieką został zrealizowany, dla Centrum Dialogu Marka Edelmana, projekt zatytułowany „Turystyka wyobraźni”. Dotyczy on historii Łodzi, a jego realizacja polegała na zaprojektowaniu, do wybranych miejsc Parku Helenowskiego, standów prezentujących na przeźroczystych taflach wydruki archiwalnych zdjęć odnoszących się do tych właśnie miejsc.

Z Kołem Naukowym Sztuk Wizualnych przygotowałam projekt „Domówka - Nasza wspólnotowość?”, który zaprezentowaliśmy w dniach 5-9 czerwca 2013 roku w Galerii Linie, jako imprezę towarzyszącą Fotofestiwalowi 2013. W projekcie wzięli udział, zaproszeni przeze mnie, studenci ASP w Łodzi - Katedra Multimediów, ASP Warszawa - Wydział Sztuki Mediów i Scenografii. Projekt składał się z szeregu indywidualnych działań, które skupione w jednym czasie i miejscu tworzyły swego rodzaju „wielogłos” na temat szeroko rozumianej wspólnotowości.

Jestem promotorem 10 prac licencjackich z Komunikacji Wizualnej i Tkaniny i jednej magisterskiej z Tkaniny, które studenci obecnie przygotowują.

