

magda soboń ■

Autoreferat

A professional summary

Autoreferat

dr Magdalena Soboń

Akademia Sztuk Pięknych
im. Władysława Strzemińskiego
w Łodzi

Doktorat:

Nadany dnia 11 maja 2009 roku przez Radę Wydziału Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplinie artystycznej – sztuki projektowej. Temat rozprawy doktorskiej „Wizerunek człowieka pomiędzy realnością obrazu, a śladem” promotor w przewodzie doktorskim ad z kw. II st. Małgorzata Siwek, prof. ASP

Przebieg zatrudnienia:

Od 2004 do 2008 roku na stanowisku asystenta na Wydziale Form Przemysłowych w katedrze Ogólnoplastycznej ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w wymiarze ½ etatu.

Od 2008 do 2010 roku na stanowisku asystenta na Wydziale Tkaniny i Ubioru w Katedrze Tkaniny ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w pełnym wymiarze godzin.

Od 2010 roku do chwili obecnej na stanowisku adiunkta na wydziale Tkaniny i Ubioru w Katedrze Tkaniny ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Od 2011 roku do chwili obecnej wykładowca na Studiach Podyplomowych, kierunek Stylizacja, Aranżacja i Dekoracja Wnętrz w ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Wskazane osiągnięcia artystyczne:

Zgodnie z wymogami formalnymi wskazuję cykl prac „Poza horyzontem” prezentowany na wystawie indywidualnej pod tym samym tytułem w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggħa jako aspirujący do spełnienia warunków określanych w art.16 ust.2 ustawy za dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm).

Spis treści:

- I. Droga do teraz.....str.1
- II. „Poza horyzontem”. Opis osiągnięcia (dzieła) habilitacyjnego.....str.7
- III. Praca dydaktyczna.....str.12

„Zajmowanie się twórczością artystyczną wypływa – moim zdaniem – z wewnętrznej potrzeby człowieka. Używanie takich, a nie innych środków wyrazu to dokonanie wyboru przez artystę, posługiwanie się zaś określonym warsztatem to znalezienie możliwości materialnej realizacji dzieła”.

Janina Tworek-Pierzgalska

I. Droga do teraz.

Moja twórczość nigdy nie rozwijała się jednostajnie w kierunku liniowym, a raczej jest to droga z wieloma rozwidleniami, przypominająca sieć. Wiele z prac powstało w tym samym czasie, różnią się one sposobem traktowania materii jak i tematem. Dla każdej z nich poszukuję innych, adekwatnych form wypowiedzi, środków artystycznej ekspresji, w tym również techniki, choć poruszam się w obrębie tego samego medium. Przeprowadzenie wywodu opartego o chronologię w przypadku mojej twórczości jest trudne, ale odnajduję wspólne elementy, przejawiające się również w powrotach do tych samych tematów. Te powiązania wyznaczają kierunek wypowiedzi, by zobrazować różne etapy poszukiwań, genezę podejmowanych problemów i wyzwań twórczych. W pierwszym okresie po zakończeniu studiów będzie to odkrywanie nowych kontekstów dla używanych przeze mnie elementów rzeczywistości, a z czasem tworzenie nowych propozycji budowy płaszczyzn i struktur, gdzie elementem współkreującym staje się światło.

Szukając odpowiedzi na pytanie, dlaczego właśnie medium papieru stało się moją domeną muszę przyznać, że zdecydował o tym w dużej mierze przypadek. Przyjechałam do Łodzi, by studiować tkaninę unikatową w Pracowni prowadzonej przez prof. Aleksandrę Mańczak, w której asystowała adiunkt Ewa Latkowska-Żychska. Obie były studentkami, a później, w czasach, gdy polska tkanina artystyczna zdobywała swój największy rozgłos asystentkami prof. Janiny Tworek-Pierzgalskiej. Rzeczywistość okazała się jednak inna. Pani profesor Ewa Latkowska-Żychska nie była już wówczas związana z Pracownią Tkaniny Unikatowej. Prowadziła otwarte warsztaty papieru ręcznie czerpanego, a ja byłam na pierwszym roku i specjalizację Tkanina Unikatowa mogłam wybrać dopiero na drugim. Tak trafiłam najpierw do pracowni papieru. Studiowałam pod okiem Pani Profesor pięć lat, wybierając wspomnianą pracownię jako dodatkową, ponieważ nie było wtedy innej możliwości. Studiowałam również tkaninę unikatową w ramach I specjalizacji oraz druk na tkaninie jako drugą. Z czasem specjalizacje uległy zamianie i w ostateczności, w 2002 roku dyplom na Wydziale Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi obroniłam realizując projekty tkanin drukowanych. Umiejętności

warsztatowe jakie wyniosłam z zajęć w Pracowni Druku Dekoracyjnego okazały się istotne w twórczości, którą zajmowałam się po ukończeniu studiów. W tamtym czasie interesowała mnie głównie możliwość przetransponowania obrazu na papierową powierzchnię, tak by był on integralną jej częścią, wnikał w jej strukturę. Eksperymentowałam z technikami druku bezpośredniego, używałam transferu i technik fotograficznych. Wszystkie prace z tamtego okresu są odzwierciedleniem tych poszukiwań. Z czasem zmienia się ich forma, wychodzę poza obszar płaskiej powierzchni, pojawia się relief i obiekt. Tematyka tamtych prac związana była z tym, co było mi bezpośrednio dane - ja stałam się punktem wyjścia do opowiadania „historii o człowieku”, o jego relacjach ze światem („Kule”2006r. „Balony”2005r. załącznik 9) o jego samotności („tea-time”2006r. załącznik 9). Przedmiotem mojego szczególnego zainteresowania była twarz, siedlisko podstawowych zmysłów, pierwszy widoczny rezultat kontaktowania się z resztą świata i komunikowania stanów psychicznych. Ekran, na którym rysują się wewnętrzne przeżycia. Twarz symbol - ludzkiego cierpienia, ludzkich radości, ludzkiego życia i ludzkich dążeń. Odwołując się do wewnętrznych pejzaży, stanów psychicznych i emocji wykorzystywałam swoją twarz, bo była mi najbliższa i „zawsze pod ręką”. Była to również próba poznania samego siebie, nie tylko drogą introspekcji, ale również poprzez swój wygląd, zachowanie, mimikę i gesty. Ten swoisty narcyzm nie był dla mnie nigdy przejawem próżności, egocentryzmu, samozadowolenia czy samouwielbienia, ale odzwierciedlał moje skierowanie się ku sobie. Powiedziałabym za Plotynem bycie monos pros monon – sam z tym, który jest sam.¹ Bycie samemu sobie wobec siebie wyznacza przestrzeń wewnętrzną człowieka i określa jego podmiotowość. Jeśli jest to miłość do siebie to taka, która poprzez poznanie siebie, znajduje swój punkt odniesienia i stosunek do rzeczywistości. Doświadczenie psychiczne to najważniejsze źródło poznania. Jak mówił Jung – „Psychiczna egzystencja jest jedyną kategorią egzystencji, o jakiej posiadamy bezpośrednią wiedzę, bo nic nie jest nam znane zanim nie pojawi się jako obraz psychiczny. Tylko psychiczna egzystencja jest bezpośrednio sprawdzalna. Jeśli świat nie przybiera psychicznego obrazu, właściwie nie istnieje.”²

Sztuka w moim rozumieniu jest próbą komunikacji i zamianą przeżyć w symboliczną, osobistą narrację. Poszukiwałam takich form wypowiedzi, aby indywidualnemu doświadczeniu nadać wyraz uniwersalny, dlatego znaczenie miał również kontekst, w którym umieszczony był wizerunek. Nurtował mnie problem połączenia dwuwymiarowego obrazu z przedmiotem tak, aby powstał utwór trójwymiarowy, który nosi znamiona realności. Odciskałam ślady przedmiotów, robiłam ich imitacje z papieru i łączyłam z fotografią bądź drukiem. Nietrwałość materii wzbogacała prace o element jednorazowości. Papierowa materia jest nietrwała, skazana na powolne nieuniknione zniknięcie, idealnie odzwierciedla

¹ Tomasz Kitliński „Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristewej”, wyd. Aureus, Kraków 2001, str. 72

² za Teresa Grzybowska w: *Portret. Funkcja – Forma – Symbol. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, Toruń 1986, red. Anna Marczak – Krupa, PWN, Warszawa 1986

cykl nieustannych metamorfoz, jakim podlega człowiek. Proces, zmiana, a więc również czas i przemijanie stały się obszarem mojej eksploracji. Ukoronowaniem i jednocześnie zamknięciem³ pewnego etapu była praca doktorska „Wizerunek człowieka, pomiędzy realnością obrazu, a śladem”, którą obroniłam w 2009 roku. W ramach dysertacji przedstawiłam zestaw prac pod tytułem „Jeszcze nie, już nie” (załącznik 9). Osobista refleksja stała się ponownie przyczynkiem do rozważań na temat przemijalności, mojego zmagania z tym co niewyraźne – potrzeby utrwalenia obecności, śladu istnienia, który przechowuje obraz życia. W tamtym okresie autoportret pełnił dla mnie magiczną funkcję jego zatrzymania.

Ważnym zagadnieniem stał się problem tożsamości pomiędzy osobą, a odzwierciedleniem oraz granicy do jakiej mogłam się posunąć zatracając jego realność, tak by przekaz nadal był czytelny. Balansowanie na granicy widzialności obrazu położyło akcent na wszystko, co „pomiędzy”. Również tutaj ważny był kontekst, w którym umieściłam wizerunek twarzy. Białe płótno odcisnięte w papierowej materii w sposób symboliczny odnosiło się do jednostkowego losu rozpiętego pomiędzy życiem, jego sensem, cierpieniem i przemijaniem. Podobnie jak wcześniej i tutaj posłużyłam się fotografią. Zastosowana technika cyjanotypii narzucała konieczność opracowania metod przenoszenia obrazu na wyjątkowo higroskopijny papier czerpany, a to z kolei wymagało poświęcenia większej uwagi samemu procesowi wytwarzania papieru. W wyniku szeregu eksperymentów otrzymałam recepturę oraz sposób dzięki któremu, z powodzeniem mogłam kontrolować proces naświetlania oraz usunąć pozostałości chemikaliów, bez głębokiego zanurzania i płukania w wodzie papieru, który z zasady jest czerpany bez użycia kleju. Sądzę, że wtedy nauczyłam się świadomie operować papierową materią i podporządkowywać ją sobie. Doświadczenie to przekonało mnie również, że jest ona trwalsza i mocniejsza, niż mogłoby się wydawać.

Po niektóre treści sięgam po raz kolejny, ale otrzymują one wtedy nową formę i inne spojrzenie. Niemalże równoległe do „Jeszcze nie, już nie” kontynuuję prace nad cyklem „Mona Lisa” i „Dusza świata”(załącznik 9). O ile „Mona Lisa” poruszała wciąż problem tożsamości pomiędzy osobą, a wizerunkiem, to w „Duszy świata” kładę nacisk na to co postrzegalne wokół. Przypatrywanie się sobie zamienia się w kontemplację świata, który jest obok. Powstaje 30 prac, papierowych chusteczek, na które naniosłam metodą cyjanotypii odbicia miejsc, kadry zatrzymane i zaobserwowane w kałużach deszczu. W tym swoistym dzienniku próbuję zapisać i oddać zachwyty nad pięknem zwykłych, z pozoru banalnych pejzaży – to one budują mój świat. Piękno, które mnie otacza jest pięknem, które odbija się w tafli wody. Postrzegalny świat ma, więc dla mnie nadal coś z narcyzowego odbicia. Światło, które jest sprawcą odbicia, przenika cały wszechświat i na powrót go ogarnia, oddając mu jego duszę.⁴ Ten prosty zachwyty nad światem, choć w zmienionej formie będzie powracał do mnie w pracach inspirowanych widokiem Ziemi z wysokości

³ wykorzystałam swój autoportret raz jeszcze wykonując pracę „Pełnia księżycy” na XII Międzynarodową Wystawę Tkaniny w Gata de Gorgos w Hiszpanii w 2015 roku, do tego tematu powrócę w dalszej części tekstu.

⁴ Por. Tomek Kitliński, *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej*. Wydawnictwo Aureus, Kraków 2001, s.73

„Współrzędne”(2013r. załącznik 9). i właściwościami luminescencyjnymi prymitywnych organizmów „Otchłań” (2012r. załącznik 9). Obserwowanie siebie, jak mniemam było procesem przejściowym i skierowało moje myśli ku refleksji bardziej ogólnej. Zaryzykowałbym stwierdzenie, że w moim przypadku „bez twarzy nie mogłam zobaczyć świata”. Musiałam nauczyć się siebie, samo-poznawcza refleksja jaka towarzyszyła przy powstawaniu kolejnych prac była narzędziem rozwoju własnej świadomości. Określała mój stosunek do otaczającej rzeczywistości, jako potencjalnego źródła inspiracji.

W 2010 roku zaczynam pracę nad „Unbemalte Personen” (załącznik 9), która w moim rozumieniu jest kontynuacją problemu przynależności do określonego zbioru oraz kategoryzacji w kontekście indywidualnej egzystencji. Tematu, którego dotykałam wcześniej w „Kulach”. Praca składa się z kilkuset odlanych z papieru mniejszych, prostokątnych elementów, przedstawiających ułożone w szeregu liniowym postaci ludzkie i tworzy po złożeniu wielkoformatową płaszczyznę reliefową, z widocznym podziałem na sekwencje. Modułowość i mobilność pozwala na dowolne komponowanie wielkości kompozycji oraz dopasowanie pracy do specyfiki i wielkości miejsca prezentacji (por. wystawa „Magda Soboń, Iza Cieszko. Część wspólna” ODA, Piotrków Trybunalski, 2011 r. „Kontakte”, Kunstmuseum Villa Zanders, Bergisch Gladbach, 2013 r. załącznik 7). Związany intencjonalnie ze ściennym podłożem relief w sposób naturalny nawiązuje i odtwarza jego rytm. Pomimo tak wyznaczonej rytmiki pionowych i poziomych podziałów, przy budowaniu kolejnych wersji dążyłam do zachowania jak największej spójności i jednorodności struktury. Praca oglądana z dystansu nie zdradza swojej zawartości, rysując za pomocą światła na powierzchni ściany ledwo widoczne układy fakturalne. Daje to możliwość czytania jej stopniowo. Proces odbywa się w czasie, ukazuje się struktura o określonym porządku, a dopiero po chwili detal. W budowaniu wizualnego efektu niemałą rolę odegrała sama technika. Odlew z papieru nie jest dokładny, postaci zatracają swój realistyczny charakter, przypominając tekst. Potencjał emocjonalny zawarty w przedstawianych scenkach, gestach tych małych reliefowych postaci ujawnia się w podobny sposób, jak zapisany w piśmie odręcznym indywidualny gest. Wariantów pracy jest wiele, od wielkoformatowych realizacji „ściennych”, po miniatury, wzbogacone o dodatkowy element graficzny, w postaci cienia, bądź kolor, nałożony techniką linorytu. Prezentowałam prace z tego cyklu na wielu wystawach, dotyczących zarówno sztuki włókna, papieru czy grafiki. Zakwalifikowana i nagrodzona Brązowym medalem na Biennale Sztuki Włókna „From Lausanne to Beijing VI. International Fibert Art Biennial” w 2010 roku w Chinach praca „Unbemalte Personen” nabrała w tamtym miejscu innego wymiaru znaczeniowego - stanie w ciasnym szeregu z pozostałymi uczestnikami zbiorowości stało się doskonałą formą ćwiczenia paradoksalnej indywidualności w tłumie.⁵ Od tamtego momentu opowieść zmienia swój wyraz, wcześniejsza akcentowana unifikacja, przesuwa się w kierunku indywidualnego traktowania jednostki. Powstaje szereg mniejszych prac: „Kto rzuca cień, a kto nie i dlaczego”, „W wodzie po kolona”, „Toniemy, to nie my”, „Na pierwszym miejscu”. Miniatury zostają zakwalifikowane do kilku przeglądów min. Międzynarodowego Triennale

⁵ Por. Katarzyna Sierant-Oliwa, „Magda Soboń, Iza Cieszko. Część wspólna, ODA Piotrków Trybunalski, 2011 r.

Małych Form Grafiki w Łodzi w 2014 i 2011 roku; 7. Międzynarodowego Biennale Miniatury w Częstochowie i 2. Międzynarodowego Biennale Grafiki w Rumunii w 2012 roku. Figury, które pokrywały wcześniej płaszczyzny całych ścian wyłowione zostają z reliefowego tłumu. Bohaterami stają się pojedynczy reprezentanci zbiorowości. Do działań tych nieprzerwanie powracam, z czasem ewoluowały stając się komentarzem zaobserwowanych zdarzeń i sytuacji.

Charakter reliefowych elementów kompozycji w pracy „Unbemalte Personen” nieodparcie narzucał skojarzenia z pierwszym pismem piktograficznym, a dalej z innymi sposobami zapisu. Kontynuuję problem w serii prac z 2014 roku zatytułowanych „Listy miłosne” (załącznik 9). Przedmiotem rozważań stała się informacja, sposoby jej kodowania oraz emocjonalny potencjał zapisu odręcznego wobec narzędzi współczesnej komunikacji. Atrakcyjność komputera jako uniwersalnej maszyny przechowującej i przetwarzającej informację zależy w istocie od tego, że istnieje uniwersalny język, oparty o system binarny, który zapisuje informacje, i który można w mechaniczny sposób przetwarzać⁶. Wybrałam konkretny tekst, list miłosny wysłany drogą mailową, który uległ zakodowaniu, żeby dotrzeć do adresata w postaci niosących emocje słów. Jedno dotknięcie klawiatury - jedna litera - 8 bitowy kod (bajt). To symbol w języku zrozumiałym dla komputerów, utożsamiany z literą, ponieważ używa się często 8 bitowego kodu do reprezentowania znaków. Otrzymany kod liczbowy był bazą do wycięcia matrycy. Prosty system powielił sposób przygotowywania kart perforowanych, gdzie 1 odpowiada miejscu przedziurkowanemu, a 0 pozostaje nienaruszone. W wyniku opracowanej przeze mnie techniki odlewania form z papieru otrzymałam relief - układ wypukłych kropek na powierzchni kartki papieru. Pierwsza seria prac zachowywała porządek wynikający z tekstu. Kompozycja eksponowała rytmiczność, odkrywając jakąś głębszą istotę informacji, jako określonej wizualnej rzeczywistości. Posiadała również potencjał plastyczny, ale oderwany od jakiegokolwiek emocjonalności. Dlatego poszukując innych, wizualnych sposobów na wypowiedzenie emocji, połączyłam ze sobą fragmenty w nową formę strukturalną, wizualną i znaczeniową. Bardziej niż wierność tekstowi interesowała mnie sama komponowana struktura, która w wielkoformatowych realizacjach cyklu „Listy miłosne” stała się polem badań nad innymi możliwościami ekspresji za pomocą tych prostych znaków. Zawartość listu straciła znaczenie na rzecz nowo konstruowanej wizualności, pozostawiając niepewność, co do podłoża i znaczenia tytułu pracy. „Listy miłosne” są zarazem zakończeniem rocznej pracy badawczej nad opracowaniem metod odlewania form z papieru finansowanej ze środków MNiSW, którą zajmowałam się w od lipca 2013 do sierpnia 2014 roku (tytuł pracy badawczej „Od A4 do 3D – opracowanie metod odlewania form z papieru”). Do wykonania prac zastosowałam skonstruowane i udoskonalone na potrzeby badania maszyny: młyn papierniczy zwany „holendrem”, maszynę do uzupełnień i stół próżniowy stosowane w konserwacji papieru. Autorski sposób wykorzystania maszyn do renowacji papieru, a także rezultaty pracy badawczej pozwoliły mi

⁶ Por. Kazimierz Trzęsicki „Leibnizjańskie inspiracje informatyki”, dostęp logika.uwb.edu.pl/KT/Leibnizjanskie%20inspiracje%20informatyki.pdf

na zgłoszenie wykładu i podzielenie się wynikami pracy badawczej z uczestnikami kongresu IAPMA w Fabriano we Włoszech w lipcu 2014 roku. W okresie 2014-2015 pokazywałam prace tego cyklu na wystawach: indywidualnej prezentującej wynik badań w Galerii Odnowa w ASP w Łodzi oraz kilku zbiorowych, z których wymienię te konkursowe „Paper Global III” w Niemczech, “Extreme Fibers - Textile Icon and The New Egde” w Muskegon Museum of Art i Denno Museum of Art w Stanach Zjednoczonych i kolejny raz na Biennale „From Lausanne To Beijing – 8th International Fiberart Biennale” w Chinach.

Sięgałam w tych samych okresach po różne strategie by wzbogacić język swojej wypowiedzi, znaleźć nowe możliwości medium i rozwoju. W 2007 roku, a więc w czasie, kiedy wciąż zajmowała mnie introspekcja na podstawie własnej powierzchowności, powstała pierwsza z prac „Księżyc”, która otwiera cykl, wymieniony przeze mnie jako aspirujący do spełnienia warunków dzieła habilitacyjnego. W 2009, 2011, 2013, 2015 rok, kolejno następujące „Słońce”, „Wenus”, „Mars”, „Pluton”. Powstają one równolegle z innymi pracami, wzbogacane doświadczeniami zdobytymi przy rozwiązywaniu problemów plastycznych i technicznych innych realizacji. Tak z perspektywy czasu widzę rolę prac „Otchłań” (2012r.), „Współrzędne” (2013r.) oraz tych, które były odpowiedzią na temat konkretnej wystawy jak „Wyspa” (2014r.) , „Pełnia Księżyc” (2015r.) czy „Fala tęsknoty” (2015r.) (załącznik 9). Szczególnie w tej ostatniej widzę załęczek nowej drogi. Mam też świadomość, że nie można narodzić się jako artysta bez wcześniejszych prób i błędów, dlatego prezentowany przeze mnie wybór prac udokumentowany w części III uwzględnia również te, które uważam za mniej udane, ale istotne dla własnego rozwoju.

*Tutaj dryfuję wokół mojej blaszanej puszki
Daleko ponad Księżycem
Planeta Ziemia jest niebieska
I nic nie mogę zrobić...*

David Bowie, „Space Oddity”

II. „Poza horyzontem”. Opis osiągnięcia (dzieła) habilitacyjnego.

„Poza horyzontem” to cykl prac, które tworzą kolejno „Księżyc”, „Słońce”, „Wenus”, „Mars”, „Pluton”. Powstawały w dwu letnich odstępach czasowych, w latach 2007-2015. Pierwszą z serii zatytułowaną „Księżyc” ukończyłam przed otrzymaniem stopnia doktora, ale uwzględniłam ją również tutaj, ponieważ otwiera i współtworzy cykl. Pod takim samym tytułem „Poza horyzontem” prezentowałam prace na indywidualnej wystawie, która odbywała się od 15 lipca do 23 sierpnia 2015 roku w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie. Zarówno cykl jak i wystawa została przez mnie zgłoszona jako aspirująca do spełnienia warunków osiągnięcia habilitacyjnego.

W zachowaniu człowieka wciąż pokutuje przekonanie o geocentrycznym modelu Wszechświata, może nie jest to przekonanie w wydaniu Ptolemeusza, bo przecież wszyscy wiemy, że Wszechświat jest ogromny, i że Ziemia krąży wokół Słońca. Jest to przekonanie, które widzi Ziemię jako środek ciężkości w rozumieniu Kosmosu, a nas czyni uzurpatorami władzy nad światem na podstawie mylnego sądu, że człowiek jest ukoronowaniem aktu Stworzenia. Tymczasem jest on takim samym produktem jak wszystko, co jest we Wszechświecie. Od cząstek elementarnych, poprzez atomy, gwiazdy, galaktyki i ich gromady, aż do najbardziej odległych części Wszechświata i jak one jest wypadkową oddziaływania sił przyrody, układem pól fizycznych, systemem skomplikowanych sprzężeń zwrotnych, zagęszczenia kosmicznej informacji i jej syntezy⁷. Wszechświat jest siecią wzajemnych powiązań. Jego odległe części wpływają na niezmienną warunków z jakimi mamy do czynienia na co dzień i gdyby zniknęły świat niechybnie przestałby istnieć. Nawet zwykłe obserwowanie płytów morskich naocznie dowodzi, że byliśmy, jesteśmy tu, teraz, w każdej chwili będziemy uzależnieni od zmian jakie zachodzą w Kosmosie. Nasze codzienne doświadczenie, a nawet to sięgające w głąb najmniejszych szczegółów, wydaje się tak bardzo

⁷ Michał Heller „Wszechświat jest tylko drogą”, wyd. Znak, Kraków 2012, str. 75

zintegrowane z wielkoskalowymi cechami wszechświata, że jest prawie niemożliwe, aby traktować je odrębnie⁸.

Lubię myśleć, że Kosmos jest uporządkowany⁹, a my jesteśmy jego częścią - „*jesteśmy elementem Kosmosu – elementem w sensie greckiej filozofii: pierwiastkiem, żywiołem, podstawowym składnikiem. Kosmos nas zrodził i Kosmos jest w nas. Granice Kosmosu przebiegają w nas samych*”¹⁰. Już w pierwszych minutach po Wielkim Wybuchu powstały cząstki elementarne pierwiastków chemicznych, a nawet lżejsze pierwiastki, z których zbudowane jest ciało ludzkie. Synteza dokonała się najprawdopodobniej we wnętrzu jakiejś ogromnej gwiazdy, kontynuując tym samym proces tworzenia, znanej nam obecnie fazy świata¹¹. Ta wiedza napawa mnie niewytłumaczalnym optymizmem, jest gwarancją sensu, ponieważ również śmierć oznacza uczestnictwo w strukturze Kosmosu. Sens nie musi oznaczać zrozumiałości, może być kwestią wiary, ale nawet do wierzenia potrzebne jest uzasadnienie. Materiał, z którego jestem, co potwierdza nauka, łączy mnie z Wszechświatem. Jestem związana z jego początkiem, z jego praw się zrodziłam i ewoluowałam, powstanie Wszechświata jest moją przyczyną. Bez tego źródła moje życie przynajmniej w wymiarze podstawowym nie może być uzasadnione¹². Ale nie jestem wolna od rozterek. Może to zrzędzenie przypadku i jestem jedynie ubocznym produktem konieczności, wynikającej z ukrytych parametrów narzucających absolutny przymus historii Wszechświata i historii ludzkości?¹³ W niemniejszym stopniu jestem przecież od niej zależna. Od historii ludzkości, jej kultury i cywilizacji - one z równą siłą jak prawa fizyki determinują moje życie. Dzieje człowieka wyrastają na gruncie historii Wszechświata, jego los wpisany jest w historię ludzkości, ale to przyswajanie sobie własnej kultury jest procesem kształtującym strukturę osobowości. Wraz z nim pojawia się zdolność myślenia o świecie i o własnym istnieniu, dokonywania wyborów i poszukiwania sensu. Sens taki odkrywamy przy pomocy filozoficznej refleksji, bądź religii, bo może jest też tak, że Wszechświat jest tylko epizodem w prawdziwym istnieniu. Istnienie Wszechświata i człowieka jest ze sobą związane, ale tylko człowiek ma możliwość wyboru. Jest nie tylko wykonawcą, ale i współautorem swojego sensu. Przyroda realizuje to, co zostało jej nadane.¹⁴

„Księżyc” był pierwszy. Nie pamiętam dokładnie, ponieważ na tamto doświadczenie nałożyły się inne, z powodu pełni nieprzespane noce, ale 2007 rok musiał być dla mnie, w tym względzie wyjątkowo trudny. Powracająca bezsenność prześladowała mnie odkąd pamiętam. Doświadczenie to było pierwszym powodem powstania pracy. Towarzyszyła mu dość naiwna wiara w możliwość zaklęcia, jakoby sztuka miała moc sprawczą wyzwolenia

⁸ Fritjof Capra „Tao Fizyki”, Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 1994, str. 211

⁹ Zakładając, że nawet wzrastanie entropii, a w konsekwencji powiększanie stanu chaosu we Wszechświecie, jest w pewnym sensie porządkiem prowadzącym do jego końca. Jego los jest zdeterminowany przez porządek praw fizycznych. Moja wizja Wszechświata jest w tym punkcie zbieżna z poglądami ks. prof. Michała Hellera.

¹⁰ Michał Heller „Podróże z filozofią w tle”, wyd. Znak, Kraków 2014, str. 319

¹¹ Por. Michał Heller „Wszechświat jest tylko drogą”, wyd. Znak, Kraków 2012, str. 74

¹² Por. Tamże, str. 75

¹³ Por. Tamże, str. 74

¹⁴ Por. Tamże, str.71

mnie od czasowych niedogodności. Wraz z fiaskiem (księżyc po raz kolejny okazał się kłamcą¹⁵) przyszedł czas na poszerzenie kręgu zainteresowań o astronomię, kosmologię i fizykę. Traktuję je amatorsko, bo bardziej niż ostateczne wyjaśnienie skąd wzięłam się tu na Ziemi interesuje mnie pytanie o sens, o po co i dlaczego. Rozwiązania szukam w sobie.

Tworzenie jest tajemnicą, ale zawiera również namiastkę odpowiedzi na pytanie o sens istnienia. Gdy zamienia się w przymus, daje w zamian poczucie jedności, wprawdzie nie substancjonalnej, ale przynajmniej intencjonalnej. To poczucie jedności ma wiele wspólnego z samym aktem twórczym, który rozpoczyna się dla mnie wraz z doborem odpowiednich włókien. Badaniem ich możliwości i granic, szukaniem sposobu pełnego wykorzystania potencjału medium. Eksperymentowaniem do czasu, aż materia zacznie słuchać i stanie się uległa temu, co chcę powiedzieć. Na tym etapie pomocne są umiejętności warsztatowe, ale wytwarzanie ręcznie czerpanego papieru nie jest dla mnie celem, a jedynie środkiem. Długotrwały proces powstawania kolejnych obiektów przypomina medytację - sprzyja temu skupiony, dający wyciszenie ruch dłoni. Proces jest długotrwały, ale potrzebny. Wraz z nim tworzę porządek w sobie, by potem móc część tego porządku zawrzeć w pracy.

Stworzenie jakiegokolwiek uporządkowanej struktury wymaga ograniczeń, im więcej ich jest, tym ona doskonalsza. Wyznacznikiem doskonałości jest ilość informacji, jaką w sobie zawiera¹⁶, dlatego najważniejsze jest dla mnie sprecyzowanie oraz wyabstrahowanie z posiadanej wiedzy najistotniejszych cech tworzonych obiektów jak faktura, struktura, kształt i kolor. Konstruowanie formy rozpoczynam od środka, jestem w centrum. W miarę pracy przemieszczam się spiralnie na jej krańce. Przygotowane wcześniej fragmenty układam, bądź nakładam na siebie i tworzę całość - strukturę zamkniętą w kształt koła. Koło jest figurą szczególną, dzieląc długość obwodu każdego koła przez długość jego średnicy, nawet, gdy są wielkościami jednoznacznie określonym zawsze otrzymamy liczbę π - „trzy koma jeden cztery jeden...”. Co więcej nie znamy wartości tej liczby, po przecinku ciąg cyfr pozostanie nieskończenie długi do wyliczenia:

*„...Wszystkie jej dalsze cyfry też są początkowe
pięć dziewięć dwa, ponieważ nigdy się nie kończy.
Nie pozwala się objąć sześć pięć trzy pięć spojrzeniem,
osiem dziewięć obliczeniem,
siedem dziewięć wyobraźnią...”¹⁷*

Koło jest archetypicznym symbolem. Posługuję się nim jako synonimem praformy, doskonałości, jedności i harmonii. Zgadzam się też z Richardem Longiem, dla którego „kręgi

¹⁵ Księżyc kłamca z j. łacińskiego "Luna mendax" - klasyczny sposób zapamiętywania faz Księżyca opierał się na podobieństwie do liter C i D. W języku łacińskim słowo Crescit oznacza "rośnie, zwiększa się", natomiast Decrescit - "maleje, zmniejsza się". Kształt pierwszej litery jest odwrotny, niż obserwowany kształt Księżyca.

¹⁶ Por. Michał Heller „Wszechświat jest tylko drogą”, wyd. Znak, Kraków 2012, str. 98

¹⁷ Wisława Szymborska „Liczba Pi”, w „Wielka liczba, Czytelnik, Warszawa 1976.

należą, w taki czy inny sposób, stale do wszystkich ludzi. Są uniwersalne i ponadczasowe”¹⁸. Również dla mnie jest to część ich emocjonalnej siły.

Można przypuszczać, że próba osvajania świata ma swoje początki na ścianach paleolitycznych jaskiń pokrytych malowidłami. Podobną funkcję przejmują nazwy obiektów niebieskich w czasach Starożytnych. Na firmamencie zasiadają bogowie mitologii miejscowych kultur, różni w zależności od położenia geograficznego. Tajemnicza rzeczywistość dzieje się tuż poza horyzontem naszych zmysłów, to, co zdołamy z niej zrozumieć i przełożyć na własny język staje się przez to obłąskawione i podporządkowane¹⁹. Jestem zdania, że sztuka rodzi się z tego, co do człowieka z rzeczywistości nieustannie przenika, przechodząc przez zmysły, uczucia i rozum. Bodźce pochodzą z zewnątrz, są czasem nieprzewidywalne i przypadkowe, jak ten gdy na sklepowej półce z pamiątkami znalazłam film dokumentalny o misji NASA zwanej „New Horizon”²⁰.

Prace powstały w wyniku skojarzeń, na styku nauki, wiedzy i kultury, które od lat stanowią oś tworzonego przeze mnie cyklu. Odwołując się do symbolu i szukając odniesień w klasycznej mitologii tworzę układy powiązane - Księżyc i Słońce, Wenus i Mars, następnie Pluton²¹. Buduję relacje za pomocą przeciwstawięń (biel – czerń, błękit – czerwień). Biel „Księżyc” odnosi się do światła jako początku. Czarna struktura „Słońca” jest jej następstwem - najlepiej oddaje stan zagęszczenia materii. Coś co zgasło, wypaliło się, z którego uszło życie. Ażurowa, błękitna „Wenus” przywołuje dzieje rzymskiej bogini. Czerwień „Marsa” wzbogacona dodatkowo światłem, reprezentuje siłę, witalność, energię i męskość. Kolor „Plutona” jest wypadkową działania rdzewiejącego w papierze pyłu żelazowego. Rdza staje się zredukowanym znakiem zniszczenia.

Rezygnując z trwałych materiałów eksponuję efemeryczność i nieuchronną destrukcję powołanej przeze mnie pracy. Nie jest to jednak sztuka, która wyznacza rytm zmian, a one same stają się częścią twórczej strategii. Wybrałam medium papieru, bo praca z materiałem ma charakter poznawczy, opiera się na zmyśle dotyku. Opracowanie ostatecznej formy polega na starannym studiowaniu możliwości ekspresyjnych wybranego materiału, jego stopniowym różnicowaniu i nadawaniu innego wyrazu. Poświęcam wiele czasu na jego opracowanie - budując struktury z bawełnianej lub roślinnej pulpy („Księżyc”, „Słońce”), wypalając („Wenus”), szyjąc („Mars”), bądź polerując powierzchnię, aż do uzyskania efektu połysku („Pluton”). Kontakt z materiałem ma wymiar realny i symboliczny, jest darem jej rozumienia, a utrwalony w materii indywidualny gest staje się medium przekazu.

Pomimo działań zmierzających do zgubienia jednoznaczności materiału prace utrzymują elastyczność, charakterystyczną dla użytych pierwotnie włókien. Łącząc fragmenty ze sobą

¹⁸ Richard R. Brettell, Dana Friis-Hansen, *Richard Long: Circles Cycles Mud Stones*, Contemporary Arts Museum, Houston 1996, str.30

¹⁹ Por. Michał Heller „Podróże z filozofią w tle”, wyd. Znak, Kraków 2014, str. 282

²⁰ Sonda kosmiczna o tej samej nazwie została wysłana w okolicę Plutona w 2005 roku. Podróż trwała 10 lat i zakończyła się powodzeniem 14 lipca 2015 roku.

²¹ Pluton wciąż czeka na swoje dopełnienie, ale czy będzie, tego nie potrafię powiedzieć.

zachowuję kompozycję otwartą wpisaną w kształt koła. Obiekty mogą istnieć w przestrzeni wertykalnie, bądź horyzontalnie i sprawiają wrażenie oglądanych z góry różnych form ukształtowania terenu. Całość ma charakter fakturalny z dążeniem w stronę uzyskania jednorodnej, strukturalnej płaszczyzny. Taka koncepcja lokuje moje prace gdzieś pośrodku, pomiędzy tkaniną, strukturą malarską, a rzeźbiarską.

Cykl powstał w równych lecz nieplanowanych odstępach czasowych²². Prace wystawiane były na wielu wystawach zbiorowych, za „Wenus” otrzymałam wyróżnienie na Biennale Tkaniny w Meksyku w 2011 r. oraz Biennale Sztuki Włókna w Chinach w 2012 r. „Mars” nagrodzony został Grad Prix na XIV Międzynarodowym Triennale Tkaniny w Łodzi. Ale dopiero wystawa indywidualna w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha była pierwszą wspólną prezentacją prac cyklu „Poza horyzontem”. Zanim to nastąpiło, korzystając z pustego teatru, robię przymiarkę do wystawy w Krakowie. Powstaje koncepcja ekspozycji i fotografie, które wykorzystam później w towarzyszącym wystawie katalogu, i które posłużą do oprawy jej identyfikacji wizualnej (załącznik 3, załącznik 4).

Wygląd ekspozycji został w dużej mierze zdeterminowany przez charakter pracy „Mars”, która wymaga mroku bądź przynajmniej półmroku. Podświetlona kasetonem czerwień brzmi wtedy najpełniej. Wcześniejsza ekspozycja tej pracy w Centralnym Muzeum Włókiennictwa z racji koegzystowania z innymi, które wymagały doświetlenia była niemożliwa na moich warunkach (załącznik 6).

W Krakowie, mając do dyspozycji całą przestrzeń, mogłam eksperymentować ze światłem i jego natężeniem. Pozostałe obiekty zostały doświetlone punktowo. Zachowując dzięki temu atmosferę teatralnej sceny. Pograżona w ciemności sala przypomniana, że naturą Wszechświata jest mrok. Definiując przestrzeń, ustalam relacje pomiędzy pracami, tak by z każdego punktu sali tworzyła się nowa, inna jakość. Centralne miejsce zajęła praca „Słońce”, to z ogromem czarnej materii widz musiał się zderzyć najpierw. By dalej wędrując pomiędzy obiektami, dostrzec kolejne zależności. W cieniu „Słońca” przystanął „Księżyc”. Po jego przekątnej zawisła „Wenus” dając punkt odniesienia dla horyzontalnie położonego „Marsa”, znad którego rozpościerał się widok na „Pluton”.

Tak zdefiniowana przestrzeń, w której głównym elementem kreującym nastrój było światło miała kierować ku potrzebie oderwania od tego, co zewnętrzne i powierzchowne. Wydobyć i pogłębić działanie faktury i koloru, by przemówić energią materii, za pomocą której ja staram się uchwycić, zrozumieć i opowiedzieć istotę Wszechświata.

²² Ustaliłam jedynie dzień otwarcia wystawy „Poza horyzontem” na czas, kiedy już będziemy wiedzieć na pewno jak wygląda Pluton.

III. Praca dydaktyczna.

Pracownia Papieru, w której asystuję powstała w 1997 roku, w następstwie badań jakie prowadziła wizytująca ASP w Łodzi, w ramach rocznego stypendium Fulbrighta artystka Karen Stahlecker ze Stanów Zjednoczonych. Najpierw były to otwarte warsztaty papieru ręcznie czerpanego i funkcjonowały jako przedmiot dodatkowy. Z czasem wpisane w regularny tok studiów Wydziału Form Przemysłowych pod nazwą Pracownia Papieru, a od 2008 roku na Wydziale Tkaniny i Ubioru, w Katedrze Tkaniny jako przedmiot Medium Papier. Od 2009 roku pracownia jest pracownią dyplomującą.

Byłam studentką tej pracowni prawie od początku, dlatego mogę powiedzieć, że swoje istnienie zawdzięcza w dużej mierze determinacji i oddaniu Pani prof. Ewy Latkowskiej – Żychskiej. Warsztaty zostały zbudowane prawie z niczego. Dotyczy to nie tylko programu nauczania, ale również technologii, a przede wszystkim wyposażenia i narzędzi niezbędnych w warsztacie papiernika. Szczególny dar skupiania wokół siebie nas studentów i łatwość nawiązywania więzów, to cechy prof. Ewy Latkowskiej – Żychskiej, które od początku wpłynęły na atmosferę jaka panowała w pracowni. W tych początkowych latach pracownia gromadziła studentów szukających swojej drogi twórczej i cierpliwie pokonujących trudności jakie niesie za sobą posługiwanie się warsztatem. Kształcenie miało niemal czeladniczą formę wprowadzania w coraz to wyższe kręgi wtajemniczenia, a ćwiczenia realizowane w pracowni skonstruowane były tak, by niepostrzeżenie wzbogacać równocześnie umiejętności warsztatowe. W moim przekonaniu, w przypadku pracy z tym medium jest to jedyna droga, a edukacja powinna opierać się na zrozumieniu jego potencjału. Znam artystów, którzy pracując kilkanaście lat z jednym rodzajem włókien celulozowych twierdzą, iż wciąż nie poznali wszystkich jego możliwości, bo te uzależnione są również od czynników zewnętrznych, jak temperatura i sposób schnięcia, wilgotność pomieszczenia czy jakość wody. Z perspektywy własnych doświadczeń wiem, że twierdzenia te są prawdziwe.

Moja droga od studentki do asystentki w Pracowni Papieru przebiegła płynnie, jeszcze na studiach prof. Ewa Latkowska – Żychska zaproponowała mi staż w pracowni. Po obronie pracy magisterskiej w 2002 roku zostałam zatrudniona na stanowisku asystenta, a od 2010 roku na stanowisku adiunkta. Moja praca polega również na pełnieniu funkcji pomocy technicznej. Wiąże się to z gromadzeniem i przygotowywaniem materiałów do pracy, preparowaniem włókien roślinnych poprzez ługowanie, szkoleniem w zakresie podstawowej technologii i warunków pracy w pracowni, opracowaniem metod realizacji oraz nadzorowaniem prac studenckich wymagających bardziej zaawansowanej wiedzy. Istotnym w tym miejscu wydaje się wspomnieć, że studiujący u nas studenci otrzymują wszystkie niezbędne materiały. Podczas tych kilkunastu lat istnienia pracowni wypracowałyśmy z Panią Profesor własne ścieżki zdobywania potrzebnych materiałów. Warsztat papiernika i

materiały do wytwarzania papieru są szczególne w tym względzie, że mało dostępne. Od lat wspomaga nas Polska Wytwórnia Papierów Wartościowych, dostarczając nieodpłatnie celulozę drzewną na potrzeby realizacji prac studenckich. Współpracujemy również z artystą Johnem Gerardem, który prowadzi także sprzedaż materiałów celulozowych, w tym materiałów do wytwarzania papierów japońskich z łyka kozo. Takie rozwiązanie pozwoliło nam rozwinąć i uczyć studentów dwóch metod czerpania papieru: europejskiej zwaną też zachodnią i wschodniej.

Program Pracowni Papieru zakłada takie opanowanie warsztatu przez studenta, by mógł on świadomie kontrolować proces wytwarzania papieru ręcznie czerpanego, ale warsztat jest jedynie bazą do dalszych poszukiwań. *„Medium papieru sprzyja analizie natury i to na wielu płaszczyznach - od budowy poszczególnych elementów po jej spektakularność. Natura w swej złożoności jest nieskończonym źródłem inspiracji. Służy analizie konstrukcji, funkcji, budowy struktur i całych obiektów z uwzględnieniem wszystkich zależności i relacji tam występujących. Ważne jest wyrobienie percepcji wzrokowej w kierunku postrzegania tych zjawisk, analizowania i przełożenia ich na język plastyczny. Uświadomienie tego faktu to zarazem próba wyrobienia wśród studentów szacunku do natury. W konsekwencji także refleksji na temat złożoności świata i naszego w nim miejsca jako części natury i czynnika ją kształtującego”²³*. Tematyka zadań zmienia się z semestru na semestr, ale opiera się zawsze na wspomnianych założeniach. W pracowni mogą podejmować działania studenci wszystkich wydziałów. Czasem przychodzą tylko z ciekawości, by zobaczyć jak się robi papier. Dla innych staje się on środkiem wyrazu artystycznego, a wtedy interpretują zadany temat dostosowując formę do własnych zainteresowań. Powstają realizacje z pogranicza tkaniny, rzeźby, a także grafiki oraz działania z zakresu projektowania form użytkowych (dokumentacja fotograficzna prac studentów w załączeniu). Od początku mojej współpracy z prof. Ewą Latkowską – Żychską miałam wpływ na kształt zadań i włączałam się żywo w korekty. Uczestniczyłam we wszystkich pracach nad powstającymi w pracowni aneksami dyplomowymi. Poprowadziłam samodzielnie dwa dyplomy licencjackie, byłam recenzentem kilkunastu dyplomów licencjackich i kilku magisterskich. Do moich stałych obowiązków należy również gromadzenie i katalogowanie dorobku pracowni. Z własnej inicjatywy przygotowuję wykłady dla studentów wprowadzające w historię i technologię papieru oraz prezentacje twórczości artystów związanych z tym medium.

Poszerzanie doświadczeń i eksperymentowanie z papierową materią we własnej twórczości prowokuje do prób zebrania ich w formę opracowania, dlatego od początku działalność pracowni oparta była również na badaniach w ramach programów KBN. W wyniku których, wypracowane zostały min. metody pozyskiwania mas papierotwórczych z roślin nietypowych dla przemysłu papierniczego, jak skórki bananowe, słoma, siano, kukurydza, trawy itp. Testom został poddany niemal każdy dostępny materiał roślinny, który w swej strukturze ma łyko. W kolejnej pracy badane były sposoby barwienia i wykorzystywania naturalnego koloru

²³ za: prof. Ewa Latkowska – Żychska, tekst do wystawy BWA Sandomierz, 2011 r.

celulozy pochodzącej z recyklingu. W 2006 roku brałam udział w pracach zespołu, który pod kierunkiem prof. Jolanty Wagner prowadził doświadczenia nad możliwościami jakie daje technika „Blue-print-u”. Moje eksperymenty dotyczyły wykorzystania techniki cyjanotypii na papierze czerpanym i zaowocowały serią prac, również pracą doktorską, o której wspominałam wcześniej. Już samodzielnie w latach 2013 – 2014 wykonałam badania finansowane ze środków MNiSW pod tytułem „Od A4 do 3D – opracowanie metod odlewania form z papieru”. Opracowanie to wymagało przygotowania odpowiednich urządzeń niezbędnych do realizacji zadania. Wspólnie z Muzeum Piśmiennictwa i Druku w Grębocinie wykonaliśmy rekonstrukcję XVII w. młyna papierniczego zwanego „holendrem”, tutaj zasilanego silnikiem elektrycznym. Do potrzeb działań artystycznych dostosowane zostały również maszyny typowe w rekonstrukcji i konserwacji papieru, jak maszyna do uzupełnień i stół próżniowy. Urządzenia te stały się elementem wyposażenia powołanego przeze mnie w 2014 roku Koła Naukowego Pracowni Papieru - „(w)Koło Papieru”. We wszystkich przypadkach, w wyniku badań opracowane zostały skrypty, z których korzystają studenci. Działania te dają satysfakcję tym bardziej, gdy są inspiracją dla innych. Ze studentami zrzeszonymi w Kole Naukowym w ramach Festiwalu Nauki, Techniki i Sztuki w Łodzi w 2015 roku przeprowadziliśmy pokaz pozyskiwania masy papierowej z bawełny pt. „Drugie życie T-shirtu”. Proces obrazował drogę rozwłóknienia starych koszulek do postaci pulpy za pomocą „holendra”, czerpanie papieru metodą europejską, a następnie szycia z papieru pokrowców do przechowywania drobnych przedmiotów. W ramach działalności Koła Naukowego również w 2015 roku zaprosiliśmy do współpracy grupę artystów z Peace Paper Project. Ta amerykańska organizacja wykorzystuje pracę z papierem do celów terapeutycznych. Prowadząc warsztaty wśród weteranów, kobiet po mastektomii i osób, które uległy przemocy, by pomóc im wyzwolić się od traumy przerabiając osobiste części garderoby na działania twórcze. W Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi zaproszeni artyści poprowadzili tygodniowe otwarte warsztaty, zapoznając studentów z techniką „pulp printing” – druku na powierzchni mokrego papieru przy użyciu bawełnianej pulpy.

Dzięki osobistym kontaktom prowadzących Pracownia Papieru współpracuje z innymi pokrewnymi ośrodkami jak Muzeum Papiernictwa w Dusznikach Zdroju, gdzie studenci mieli możliwość prezentowania swoich prac. Obecnie przygotowujemy prezentację Pracowni, która stałaby się częścią tworzonej w muzeum multimedialnej ekspozycji o współczesnej „Sztuce Papieru”. Współpracujemy również z Kunstmuseum w Bergisch Gladbach w Niemczech, które ma w swoich zbiorach pokaźną kolekcję sztuki współczesnej ukierunkowaną na papier jako medium artystycznej wypowiedzi. W 2013 roku studenci pracowni, razem ze studentami UA w Poznaniu brali udział w projekcie Ost-West Forum (projekt upowszechniający Polską Kulturę skierowany do lokalnej społeczności²⁴). Podczas tygodniowego pobytu studenci przygotowali wystawę swoich prac (razem z dr Dorotą Tarnowską-Urbanik, asystentką prof. Anny Goebel byłam kuratorem tej wystawy) i wzięli udział w kilku wydarzeniach kulturalnych min. spotkanie z Mary Bauermeister, artystką

²⁴ Więcej na <http://www.dw.com/pl/x-forum-ost-west-niemiecko-polski-festiwal-kultur/a-16914789>

związaną przed laty z ruchem Fluxus. Zwiedzili okoliczne muzea w Kolonii, Bonn i Dusseldorfie. Udane przedsięwzięcie zaowocowało kolejną propozycją, planowane jest wspólne działanie w ramach Projektu Ost-West Forum w 2017 roku. Uczestnictwo studentów w wydarzeniach kulturalnych i prezentacja prac jest elementem procesu dydaktycznego, pozwala lepiej odnieść własne działania artystyczne do zjawisk zachodzących w sztuce. Pracownia ma w dorobku ponad 50 wystaw zbiorowych i indywidualnych swoich studentów. Wiem, jak ważne są te pierwsze prezentacje twórczości, a szczególnie te poza Akademią, ponieważ sama, będąc studentką uczestniczyłam w takich wystawach. Od 2009 roku przejęłam obowiązki od Pani Profesor i zajmuję się organizowaniem wystaw studentów. Dokumentacja, którą przedstawiam w załączniku obejmuje właśnie ten okres. Studenci Pracowni za swoje realizacje byli wielokrotnie nagradzani, zachęceni aktywnością pedagogów biorą też czynny udział w wystawach i konkursach. Do dokumentacji dołączam spis ilustrujący osiągnięcia studentów pracowni z ostatnich 6 lat (załącznik 8).

Od momentu istnienia programu Erasmus w ASP w Łodzi mamy również studentów z zagranicy. Od roku akademickiego 2007/2008 studiowało w pracowni ponad 70 osób z różnych krajów zjednoczonej Europy. Popularność pracowni wynika w dużej mierze z jej szczególnej atmosfery, która polega nie tylko na pracy i korektach, ale na wspólnym przebywaniu i uczeniu się od siebie na wzajem. Odkrywanie czegoś nowego, kontakt z materia, a także fizyczna praca nad realizacją plastyczną będąc przeciwwaga do nadmiaru wirtualności w życiu codziennym, stanowi niewątpliwie o atrakcyjności tej pracowni. Chciałabym w tym miejscu wspomnieć jeden szczególny przypadek współpracy ze studentką z Akademii Sztuk Pięknych w Kluż w Rumunii. Pani Alexandra Gavrila po półrocznym pobycie w naszej pracowni w 2009 roku zdecydowała się go przedłużyć jeszcze o semestr, by zrealizować tutaj swój dyplom. Mając na uwadze wartość tych prac, po latach wytypowałam byłą studentkę do udziału w projekcie Ost-West Forum. Prace te zaprezentowane zostały również na wspomnianej przeze mnie wystawie „Kontakte” w Niemczech (załącznik 8). Utrzymywanie kontaktu z absolwentami pracowni jest naturalnym procesem, relacje pedagog – student ulegają z czasem zatarciu, niektóre przeradzają się w przyjaźnię.

Moje działania w Akademii związane są również z pracą organizacyjną. Od 2011 roku jestem wydziałowym opiekunem praktyk. Brałam udział w pracach sekretariatu ds. rekrutacji. Dwa razy na stanowisku przewodniczącego na Wydziale From Przemysłowych. W tym roku jestem koordynatorem 2. Międzynarodowego Triennale Tkaniny dla Studentów YTAT 2016. Inicjatywa, która towarzyszyła XIV Triennale Tkaniny w Łodzi, powołana została przez kierownik Katedry Tkaniny, prof. Lidię Choczaj w 2013 roku. Pracowałam przy realizacji poprzedniej edycji, a kolejna, w moim odczuciu zapowiada się równie interesująco. W tej chwili udział w wystawie zadeklarowało 21 Uczelni Artystycznych z całego świata. Formuła zostanie poszerzona o sympozjum dotyczące edukacji, prognoz i możliwości rozwoju kierunków związanych z szerokorozumianą „sztuką włókna” i tekstylnego designu. Oba wydarzenia, wystawa i sympozjum zostały wpisane w cykl imprez towarzyszących XV Międzynarodowemu Triennale Tkaniny w Łodzi, które odbędzie się w maju 2016 roku.

W 2015 roku Uczelnia, z którą czuję się związana obchodziła jubileusz 70-lecia swojego powołania. Z tej okazji wspólnie z doktorem Arturem Chrzanowskim przygotowaliśmy wystawę upamiętniającą zmarłych pedagogów. Wykładnią była istniejąca w Uczelni tablica pamiątkowa - na ceglanej ścianie wyryte zostały nazwiska Profesorów, którzy tworzyli historię tego miejsca. 70 lat istnienia skłoniło do osobistej refleksji - ile razy na co dzień mijam tę szczególną ścianę? Czy ją zauważam, czy rozpoznaję nazwiska i czy pamiętam? Prace nad projektem trwały rok, w wystawie wykorzystane zostały materiały archiwalne, pozyskane i zebrane z zasobów łódzkich muzeów i instytucji kultury, Polskiego Radia i Telewizji oraz od osób prywatnych. Nasza uwaga skupiła się na dotarciu do archiwaliów, które w jak największym stopniu uwzględniają osobisty aspekt prezentowanych postaci – rękopisy oraz autorskie teksty drukowane, nagrania dźwiękowe, dokumentacja fotograficzna, rejestracja filmowa i wideo (załącznik 8). Wystawie w Galerii Kobro w ASP w Łodzi towarzyszyła prezentacja wydawnictw, katalogów wystaw, albumów obejmujących twórczość wspominanych osób, które wystawione zostały w przestrzeni biblioteki²⁵. Całość była częścią większego projektu badawczego nad rolą „archiwum multimedialnego jako metody popularyzacji wiedzy o tradycji i historii ASP w Łodzi” finansowanego ze środków MNiSW. Prace nad zakończeniem badań wciąż trwają. W tej chwili pracujemy nad pozyskaniem użytych w wystawie materiałów na potrzeby multimedialnego wydawnictwa.

Indywidualne działania niezwiązane z pracą w Akademii oprócz udziału w spotkaniach artystycznych i wystawach to także wykłady i prowadzenie warsztatów. Od 2013 roku jestem również członkiem Międzynarodowego Stowarzyszenia IAPMA zrzeszającego artystów i papierników z całego świata. Stowarzyszenie ma około 400 członków. Od zeszłego roku pełnię funkcję członka wspomagającego prace Zarządu (Member at Large). Działalność statutowa Stowarzyszenia to przede wszystkim aktywizowanie i popularyzacja działań spolaryzowanych wokół medium papieru. Do takich działań należą również cykliczne wspólne wystawy, spotkania i kongresy. We wrześniu 2016 roku kongres taki odbędzie się w Brazylii i jest przygotowywany w tej chwili przy współpracy ze stołecznym Uniwersytetem Brazylijskim. Biorę czynny udział w pracach nad programem kongresu w nadziei, że będzie mi dane również w nim uczestniczyć. Plany na przyszłość wiążę z pogłębianiem dotychczasowej wiedzy i zainteresowań. Jestem przekonana, że im więcej będę wiedzieć, im więcej doświadczę, tym więcej wiedzieć będą w przyszłości moi studenci. Chciałabym dotrzeć do miejsc, w których praktykuje się nadal tradycyjne techniki wytwarzania papieru jak Japonia i Indie. Niejako zobaczyć i nauczyć się z „pierwszej ręki”, by wykorzystać tę wiedzę we własnej twórczości i pracy dydaktycznej. Zamierzam również kontynuować próby przeniesienia papierowych struktur na język innego medium. Moje zainteresowania oscylują obecnie wokół ceramiki. Wykonałam już pierwsze próby wykorzystujące papierowe odlewy do form porcelanowych, wciąż jednak są one odległe od moich oczekiwań.

²⁵ <http://e-kalejdoskop.pl/duch-sztuki.aspx>

Czuję się spełniona w swoich działaniach i doceniona. Pani Profesor Ewa Latkowska – Żychska, okazując mi wiele wsparcia, pozostawia jednocześnie swobodę określania własnej drogi twórczej i dydaktycznej. Za swoje osiągnięcia artystyczne oraz aktywność otrzymałam trzykrotnie Nagrodę Rektora Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, w 2012 roku zostałam nagrodzona przez Prezydium Oddziału Polskiej Akademii Nauk w Łodzi i Konfederację Rektorów Łódzkich Uczelni Publicznych za twórczość w zakresie sztuki papieru. Dwukrotnie otrzymałam wyróżnienie „Łódzkie Eureka” (w 2014 r. i w 2011 r. wspólnie z prof. Włodzimierzem Cyganem) przyznawane przez Radę ds. Szkolnictwa Wyższego i Nauki przy Prezydencie Miasta Łodzi (załącznik 5).

Bibliografia.

- Richard R. Brettell, Dana Friis-Hansen, Richard Long: Circles Cycles Mud Stones, Contemporary Arts Museum, Houston 1996
- Plotyn „Enneady, IX. O Dobru lub Jednym”, przeł. Adam Krokiewicz, Warszawa 1959
- Fritjof Capra „Tao Fizyki”, wyd. Zakład Wydawniczy Nomos, Kraków 1994
- Arthur Cotterell „Słownik mitów świata”, wyd. Książnica, 1996
- Brian Cox, Jeff Forshaw „Dlaczego $E=mc^2$ ” wyd. Pruszyński i S-ka, Warszawa 2013
- Hoimar von Ditfurth „Na początku był wodór” wyd. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978
- Brian Greene „Piękno Wszechświata” wyd. Prószyński i S-ka Warszawa 2002
- Stephen Hawking „Krótka historia czasu”, wyd. Zysk i –Ska, Warszawa 1990
- Stephen Hawking „Jeszcze krótsza historia czasu”, wyd. Zysk i –Ska, Warszawa 2007
- Michał Heller „Wszechświat jest tylko drogą”, wyd. Znak, Kraków 2012
- Michał Heller „Podróże z filozofią w tle”, wyd. Znak, Kraków 2014
- Michał Heller „Filozofia Kosmologii”, wyd. Copernicus Center Press Sp. z o.o. Kraków 2013
- Michał Heller „Teologia i Wszechświat”, wyd. Biblos, Tarnów 2009
- Michał Heller „Filozofia i Wszechświat”, wyd. Universitas, Kraków 2013
- Georges Ifrah „Dzieje liczby czyli historia wielkiego wynalazku” wyd. Ossolineum Wrocław 1990
- Piotr Jaroszyński „Metafizyka i sztuka”, wyd. Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom 2002
- Wassily Kandinsky „O duchowości w sztuce”, wyd. Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi 1996
- Władysław Kopaliński „Słownik Symboli”, wyd. Wiedza Powszechna, Warszawa 1990
- Agnieszka Kozyra „Estetyka Zen”, wyd. Wydawnictwo Trio Biblioteka Fundacji im. Takashimy, Warszawa 2010
- „Portret. Funkcja – Forma – Symbol. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki”, Toruń 1986, red. Anna Marczak – Krupa, wyd. PWN, Warszawa 1986
- Tomek Kitliński, „Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej” wyd. Aureus, Kraków 2001
- red. Michał Ostrowicki „Materia sztuki”, wyd. Universitas, Kraków 2010
- Michał Pietrzykowski „Mitologia Starożytnej Grecji”, wyd. Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe Warszawa 1979
- Wisława Szymborska „Wielka liczba”, wyd. Czytelnik, Warszawa 1976
- Jarosław Włodarczyk „Księżyc w nauce i kulturze Zachodu”, wyd. Rebis, Poznań 2012
- Kazimierz Trzęsicki „Leibnizjańskie inspiracje informatyki”
- Dostęp: logika.uwb.edu.pl/KT/Leibnizjanskie%20inspiracje%20informatyki.pdf

