

Lucyna Gozdek | Szklane dźwięki – kompilacyjny obraz idei
| Glass Sounds – a Compilation Picture of Ideas



Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach
Wydział Pedagogiczny i Artystyczny

Dziedzina: sztuki plastyczne
Dyscyplina: sztuki piękne

Lucyna Gozdek

Szklane dźwięki – kompilacyjny obraz idei

Praca doktorska zrealizowana
pod kierunkiem
prof. zw. dr hab. Wiesława Łuczaja – promotor

Kielce 2017

Jan Kochanowski University in Kielce
Faculty of Pedagogy and Art

Science: plastic arts
Discipline: fine arts

Lucyna Gozdek

Glass Sounds – a Compilation Picture of Ideas

Doctoral thesis completed
under the direction of
prof. zw. dr hab. Wiesław Łuczaj – supervisor

Kielce 2017

Wstęp	5
Wprowadzenie do problematyki twórczości	
Rozdział 1	7
SPOSÓB REALIZACJI	
Ilość prac, wymiary, technika, realizacja obrazów, sposób łączenia obrazu ze szkłem, szkicownik, przeniesienie obrazu na płótno i płytę pilśniową.	
Rozdział 2	9
OPIS TEMATU – INSPIRACJE, ODNIESIENIE DO TYTUŁU	
Wspomnienia, nastrój, pora dnia, światło, barwa, struktura, aura.	
Rozdział 3	11
O OBRAZACH, O INSTALACJI SZKLANEJ – PODJĘTY PROBLEM ARTYSTYCZNY	
Cykl, szkło, forma, sekwencja, część, barwa, struktura.	
Rozdział 4	18
O OBRAZACH, O INSTALACJI SZKLANEJ – PODJĘTY PROBLEM TEORETYCZNY	
Idea, mix-media, przemijalność, metadesign.	
Rozdział 5	21
TEORIE I PRAKTYKI ARTYSTYCZNE BĘDĄCE OBSZAREM ODNIESIENIA	
Zakończenie	24
Bibliografia	25
Opis w języku angielskim	26
Dokumentacja pracy doktorskiej	49

Introduction	5
Introduction to the issues on creative activity	
Chapter 1	7
METHODS OF REALISATION	
Number of works, dimensions, technique, painting realisation, ways of combining images with glass, sketchbook, image transfer onto a canvas and fibreboard.	
Chapter 2	9
SUBJECT DESCRIPTION – INSPIRATIONS, REFERENCE TO THE TITLE	
Memories, mood, time of day, light, colour, structure, aura.	
Chapter 3	11
ON THE PAINTINGS, ON THE GLASS INSTALLATION – UNDERTAKEN ARTISTIC ISSUES	
Cycle, glass, form, sequence, element, colour, structure.	
Chapter 4	18
ON THE PAINTINGS, ON THE GLASS INSTALLATION – UNDERTAKEN THEORETICAL ISSUES	
Idea, mix-media, transiency, metadesign.	
Chapter 5	21
ARTISTIC THEORY AND PRACTICE BEING A REFERENCE POINT	
Conclusions	24
Bibliography	25
Description in English	26
Doctoral thesis documentation	49

Wstęp

Wprowadzenie do problematyki twórczości

Założenia artystycznej realizacji malarsko-strukturalnej składającej się na moją pracę doktorską konkretyzowały się na przestrzeni studiów doktoranckich. Okres tych trzech lat był dla mnie czasem wyjątkowej pracy artystycznej, ale też okresem zaprezentowania moich artystycznych poszukiwań w przestrzeniach publicznych, w galeriach, w muzeach. W tym czasie przygotowałam pięć wystaw indywidualnych: w Instytucie of Design w Kielcach w 2013 r., w Muzeum Sztuki we Lwowie w 2014-2015 r., w Galerii Belweder w Pińczowie w 2014 r., w Galerii Pod Czerwonym Dachem w Ożarowie w 2014 r., w Galerii Łażnia w Radomiu w 2016 r. Byłam koordynatorem, kuratorem i uczestnikiem pięciu wystaw zbiorowych na Ukrainie w Galerii Lwowskiej Narodowej Akademii we Lwowie w 2015 r., w Zakarpackim Muzeum Sztuk Pięknych w Użgorodzie w 2015 r., w Obwodowym Krajoznawczym Muzeum w Winnicy w 2015 r. i 2016 r., w Dniepropietrowskim Narodowym Muzeum w Dnieprze w 2016 r. oraz uczestnikiem czternastu wystaw zbiorowych w galeriach w Polsce, między innymi w Łodzi, w Kielcach, w Warszawie, w Sandomierzu, w Radomiu, w Toruniu, w Szydłowie. Podczas tych wystaw mogłam skonfrontować różne postawy artystycznych poszukiwań i spojrzeć z dystansem na realizacje moich prac z nowymi dla mnie doświadczeniami łączenia obrazu ze szkłem oraz instalacji szklanych.

Patrząc wstecz, sferą moich afektywności zawsze był obszar silnie związany z przyrodą i jej otoczeniem, który w trakcie studiów doktoranckich poszerzyłam o wnikliwe poszukiwanie detali mikroskopijnych krystalizujących się w naturalistycznych strukturach leśnych mchów i porostów. W tym czasie do zrealizowania mojego cyklu prac podążałam dwiema drogami: drogą malarstwa inspirowanego naturą, światłem, różnorodnością kolorów i ciekawych struktur oraz drogą projektowania szklanych elementów dających ogromne możliwości wypowiedzi artystycznej, projektowania, które towarzyszy mi niemal każdego dnia.

Podjęty przeze mnie temat w rozprawie doktorskiej wymagał szczególnej uwagi związanej z zastosowanymi środkami, które poprzez kompilację technik malarskich, z przestrzenią szklanych elementów, miał w moim odczuciu zobrazować ideę zderzenia obszarów twórczości malarstwa i designu. Obszarów, które się nawzajem wspomagają, zapładniają, uzupełniają, gdzie granica między sztuką a designem jest płynna. Jednak efekt wizualny prowadzi w stronę skojarzeń combine paintings, mixed-media, przestrzennych kolaży czy niektórych assamblage. Konsekwencją tego jest zrealizowana przeze mnie praca doktorska składająca się z cyklu obrazów pt. *Szklane dźwięki – kompilacyjny obraz idei*, który składa się z 15 obrazów i jednej instalacji szklanej.

Tytułowym szklanym dźwiękiem przypisuję kilka znaczeń. Najistotniejszą dla mnie kwestią było znalezienie takiej formuły, która w swej pojemności da możliwość do zawarcia w sobie wielowątkowego aspektu sztuki, którą uprawiam. Prace malarskie jako forma przekazu mają dla mnie znaczenie fundamentalne, ale ten

rodzaj komunikacji rozszerzam o nowe medium, w swej naturze odległe od płaskiej plamy farby. Wprowadzenie szklanych elementów uwypukliło znaczenie terminu transgresja, który w kontekście owego przekroczenia granicy mediów znacząco wpłynął na kształt myślenia o formie. Ta przestała dla mnie być jedynie dwuwymiarowym wycinkiem większej całości. Stała się trójwymiarową opowieścią, która roztacza się wokół zaskakującej, ale możliwej relacji między czystą sztuką a designem.

Swój opis podzieliłam na pięć części.

Pierwsza dotyczy sposobu realizacji pracy doktorskiej. Słowami kluczowymi są tu: ilość prac, wymiary, technika, realizacja obrazów, sposób łączenia obrazu ze szkłem, szkicownik, przeniesienie projektu na płótno i płytę pilśniową.

Część druga przedstawia opis tematu inspiracje, odniesienie do tytułu. Słowami kluczowymi są: wspomnienia, nastrój, pora dnia, światło, barwa, struktura, aura.

Część trzecia zawiera opis podjętego problemu artystycznego. Słowami kluczowymi są: cykl, szkło, forma, sekwencja, część, barwa, struktura.

W części czwartej opisałam podjęty problem teoretyczny. Słowami kluczowymi są: idea, mix-media, przejmijalność, metadesign.

W ostatniej, piątej części zobrazowałam teorie i praktyki artystyczne, będące obszarem odniesienia dla mojej pracy doktorskiej. Są tu wybrane postawy z obszarów teorii obrazu Ernsta H. Gombricha, teorii koloru Stanisława Popka i estetyki środowiskowej.

W obszarze praktyk artystycznych omówiłam wybrane postawy i założenia artystów, które są odniesieniem dla mojej twórczości.

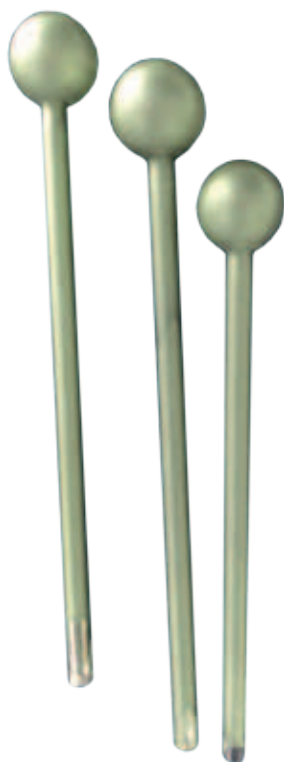
Rozdział 1

SPOSÓB REALIZACJI

Ilość prac, wymiary, technika, realizacja obrazów, sposób łączenia obrazu ze szkłem, szkicownik, przeniesienie projektu na płótno i płytę pilśniową.

Przygotowana przeze mnie praca doktorska składa się z cyklu trzech podwójnych obrazów na płótnie w formacie 60x160 cm (łączonych modułowo), dwóch obrazów na płótnie w formacie 60x80 cm, jednego na płycie w formacie 60x80 cm, sześciu obrazów na płycie pilśniowej w formacie: cztery 80x60 cm i dwa 80x30 cm i trzech obrazów na płycie o wymiarach 60x80 cm i instalacji szklanej w przestrzeni w formacie 100x100x250 cm. Wszystkie obrazy zostały wykonane w technice własnej z wykorzystaniem farb akrylowych, farb do szkła i szklanych elementów. Prace powstawały w pracowni w mojej macierzystej firmie, w której spędzam bardzo dużo czasu. Jednak sam podkład na obrazie często wykonywałam w pracowni domowej. Ten czas pozwalał mi na swobodne i dynamiczne stworzenie koncepcji obrazu, który w dalszym etapie konkretyzowałam w pracowni głównej. Realizację obrazów na płótnie rozpoczęłam samodzielny przygotowaniem podobrazii: zbijaniem krosien, naciąganiem płótna, przeklejaniem, nakładaniem gruntu. W kolejnym etapie nakładałam farby akrylowe lub farby do szkła pędzlami o różnej grubości i szerokości, piórkami wykonanymi samodzielnie ze szkła. W przypadku płyt pilśniowych na zbite krosno doklejałam płytę, którą w dalszym etapie mocno zmatowałam papierem ściernym, by móc nałożyć grunt. Po jego nałożeniu rozrysowywałam kompozycję obrazu, wykonując później, według rysunku, projekt kolorystyczny metodą tradycyjną, który pozwalał mi na bardziej autorski proces twórczy. Następnie nawiercałam otwory, likwidując w kolejnym etapie przy pomocy papieru ściernego nierówności powstałe po nawierceniu. Tak przygotowane płyty dawały mi możliwość nakładania farb na poszczególne obrazy. Po namalowaniu obrazów na płótnie albo płycie pilśniowej, przechodziłam w dalszej kolejności do przygotowania szklanych elementów. Materiałem wyjściowym były szklane rury o różnych średnicach i różnych grubościach ścianek, które przy pomocy palnika gazowego przeobrażałam, kształtując i formując z nich różne wklęsłe i wypukłe elementy potrzebne do moich obrazów. Proces powstawania przezroczystych kształtów wymagał ode mnie dużo czasu, cierpliwości i odpowiedniego, właściwego rozdmuchania szkła. Rurę szklaną rozgrzewałam do temperatury 900 – 1100 stopni, aż stanie się ona plastyczna i osiągnie konsystencję „gęstego miodu”. Wtedy kształtowałam formę kulistą, którą pozostawiałam w formie wypukłej (kula) lub wklęsłej (kielichy, dzwony). Żeby uzyskać efekt cienkiej rurki rozgrzewałam szkło i rozciągałam. Wszystkie elementy szklane w procesie stygnięcia musiałam odprężyć, pozbyć się wewnętrznych naprężeń szkła. Polegało to na ponownym nagrzaniu elementu do temperatury około 550 stopni, tj. do pierwszego punktu krytycznego, wynikającego z technologii termicznej obróbki szkła. Robiłam to, sterując palnikiem tak, aby płomień z dyszy był płomieniem swobodnym i miał kolor słomkowo-żółty (brak części intensywnej, błękitnej płomienia). Szkło nieodprężone zachowywało w sobie naprężenia wewnętrzne, a ponieważ jest materiałem amorficznym (nieuporządkowanym wewnątrznie) pod wpływem błędnego impulsu zewnętrznego (temperatura, uderzenie, stuknięcie) natychmiast się rozpadało na drobne cząstki. W skrajnych przypadkach zamieniało się w piasek szklany. Natomiast szkło źle odprężone pękało

w sposób chaotyczny w najmniej spodziewanych momentach. Dlatego tak ważne było w mojej pracy, aby wszystkie elementy były wykonane solidnie i prawidłowo, ze znajomością właściwości użytego materiału. Przetworzone kształty były bezbarwne i wymagały kolejnego etapu, którym było dokładne odtłuszczenie i umycie szkła przed jego pomalowaniem. W innym przypadku farba odpryskiwała, wydmuchane elementy traciły estetyczny wygląd. Kolejnym etapem było malowanie form na wybrane przez siebie kolory matowe, mleczno-błyszczące czy transparentne. Jak opisałam wcześniej, były to kształty wypukłe, wklęsłe, walcowate, całkowicie proste. W przypadku gotowych odpadów zazwyczaj lekko zwichrowane. Gotowe odpady to odcinki, które wcześniej odcinamy przy produkcji bombek, by móc założyć zawieszkę. Bombka zanim jest odcięta, zazwyczaj przechodzi proces srebrzenia od środka. Dlatego też te odpady są najczęściej srebrzone, a od zewnętrznej strony mają kolor. Takie gotowe pozostałości wykorzystałam w trzech moich obrazach: *Zielone dźwięki*, *Niebieskie dźwięki*, *Fioletowe dźwięki*.



Forma wypukła



Forma wklęsła



Forma rurka

Rozdział 2

OPIS TEMATU – INSPIRACJE, ODNIESIENIE DO TYTUŁU

Wspomnienia, nastrój, pora dnia, światło, barwa, struktura, aura.

Myśli, które towarzyszyły mi podczas wędrówek przyrodniczych, niosły treści związane z naturą. Jednak naturą widzianą w sposób ekspresyjny, w postaci odtwarzania emocji, a nie wyglądów (mimesis). Podobnie, jak u H. Bergsona, czy Merleau-Ponty'ego wiąże doświadczenie percepcji z ruchem, rozumianym zarówno jako przemieszczanie się, jak i rodzaj wewnętrznego napięcia lub pragnienia.¹ Także za Merleau-Pontym przyjmuję, że myślenie malarstwem „nie jest wyznaczaniem punktu identyczności rzeczy przedstawiającej i przedstawianej, lecz wydobywaniem przestrzeni różnicy; jest ekspresją mojego cielesnego oddzielania się od rzeczy i rzeczy ode mnie. Jeśli malarstwo współczesne poszukuje głębi, to należy ją w tym przypadku rozumieć jako dystans, różnicę między tym, co jawne i skryte, obecne i nieobecne, widzialne i niewidzialne.”²

Mój cykl obrazów doktorskich został zbudowany na wspomnieniach z licznych wycieczek przyrodniczych oraz mojej codziennej pracy jako projektanta szklanych form. Ciekawe miejsce, które zainspirowało mnie to urokliwy, nietypowy zakątek świętokrzyskiego lasu. Słońce, które dopiero co wschodziło, wskazywało mi drogę do grupy zielonych porostów. Porosty wyrastały na starym, leżącym, lekko próchniejącym drzewie. Widok ten zafascynował mnie ciekawym efektem, który był spotęgowany miękkim światłem poranka. Podkreślał subtelność barwy świata przyrody, świetlistość rosy, która dodawała efektu lekkości całej obfitości chrobotka strzępiastego (rodzaj porostu). Te przyrodnicze odczucia sprowokowały mnie do niekonwencjonalnego ukazania jego urody w jednym z cykli moich obrazów. Zauroczona wspomnieniami pięknej budowy kielichowatych porostów, postanowiłam usiąść w pomieszczeniu formowania szkła, gdzie przed palnikiem z ogniem zaczęłam kreować formy, które w moich wyobrażeniach ukazywały kształty obserwowanej natury kielichów pozostawiających wspomnienia urokliwego klimatu. Rozbłyśkujące i świetliste elementy tworzyły niesamowity nastrój, który przeniosłam na obrazy. Ta atmosfera wspomnień nastroiła mnie w gamę barw zielonych, czy też zielonożółtych z tłem prac w barwach zielonych, szarych, białych.

Odwiedzając okoliczne tereny, które wydawały mi się niezwykle ciekawe pod względem koloru i struktury, analizowałam barwy i kształty ciekawych roślin. Rozdmuchane trawy na wietrze, czasem nieuchwytnie, czy też liczne miotłki trzcin, oplecione ogromną ilością kropel mgiełki, zielone, rytmiczne łądyżki, ukazywały artystyczny potencjał wykorzystania przyrodniczych bogactw do dalszych poszukiwań twórczych. Obserwowałam kamienie, liście, porosty, trawy, łądygi roślin, kielichy kwiatów, które były interesujące pod względem form ukształtowanych przez naturę. Dotarłam nad brzeg małego stawu, Jeziorka Golejowskiego, którego wcześniej nie dostrzegałam pod względem detali umożliwiających stworzenie ciekawej koncepcji poprzez kolor w bliskiej relacji ze szkłem. Każdy zbiornik wodny otoczony ogromną ilością traw, łądyg, konarów, który po drodze mijałam, dawał potencjał twórczej realizacji. Wzmocniony efektem poświaty, pewnej tajemniczości, czasem doświetlony szczegółem ciemnych trzcin w majestatycznych kolorach brzasku. Pozwalał

obserwować wilgoć powoli zanikającej, skąpanej w rosie trawy, dającej efekt wrażenia transparentnych, szklanych elementów. Kontrastując z tłem niezapomnianych barw światła, wywoływały tęsknotę powrotu do tych przyrodniczych zjawisk. W ich efekcie zrodził się cykl prac w odcieniach tła błękitnego, szarego; barw odzwierciedlających siłę i piękno przyrody, kontrastujących z połyskującym kolorem białych i błękitnych rurk szklanych, którymi podkreśliłam niestałość natury. Lśniące swym kolorem szklane rurki akcentują aspekty wysokiego połysku rozbłyskujących elementów tworzących klimat i nastrój obrazu.

Innym jesiennym popołudniem, kiedy dotarłam w górach w głąb mocno zarośniętego i oświetlonego promieniami słońca lasu, moją uwagę zwrócił widok srebrzysto-fioletowych porostów, które zamieszkiwały rozłam kory starego, uschniętego dębu pozostającego w głębokim cieniu ściany lasu. Obok leżała na wpół obumarła brzoza, rosły trzciny i wiele innych roślin, które otaczały to miejsce. Późnym latem, w pełnej słońca przyrodzie, było tam pięknie. Intensywne ptasie koncerty świadczyły o tym, że to wyjątkowy fragment lasu. Zostałam tam jakiś czas, by poobserwować zmieniające się światło mojego upatrzonego porostu. Obserwowałam długo, słońce zdążyło się zbliżyć do horyzontu, oświetlając całą florę miękkim, pomarańczowo-fioletowym światłem promieni. Sprowokowana nietypowym miejscem i atmosferą dostałam impulsu do malowania kolejnych obrazów.

Wulkaniczna hiszpańska wyspa Lanzarote to następne, niezwykle miejsce, które zwiedziłam. Przede wszystkim tereny puste, martwej przestrzeni z popękаныmi szczelinami czarnych skał. Poszukiwałam miejsc, gdzie można obserwować roślinność, roślinność powoli się odradzającą. Na niektórych fragmentach gdzieś tam pojawiły się niewielkie kępki zielonych roślin. Wpatrując się intensywnie w kosmiczny krajobraz na ciemnym tle skał wulkanicznych, dostrzegłam maleńkie porosty. Były one w różnych odcieniach zielonych kolorów, ale też srebrzysto-białej szaty. Ciekawie jawiły się kontrastując z tłem o różnych barwach i odcieniach. Te interesujące elementy przyrodnicze, egzotyczne, trochę inne, stały się tematem zamykającym cykl moich prac.

Rozdział 3

O OBRAZACH, O INSTALACJI SZKLANEJ – PODJĘTY PROBLEM ARTYSTYCZNY

Cykl, szkło, forma, sekwencja, część, barwa, struktura.

Cykl moich obrazów doktorskich zrealizowany został dzięki obserwacji ciekawych elementów przyrody poprzez pryzmat formy, koloru, struktury, światła i ulotności zjawisk natury. Jest także potrzebą eksperymentu łączenia tradycyjnych technik malarskich z bardzo delikatnym i niezwykle kruchym materiałem, jakim jest szkło. Szkło, z którego na co dzień projektuję świąteczne ozdoby również całoroczne formy dekoracyjne. Materiał szkła, z którym obcuje, pozwolił mi na wyjście poza poukładany system, poza design, który odnosi się do przedmiotów użytkowych, do wzornictwa przemysłowego, do sztuki użytkowej. Poprzez codzienny kontakt ze szkłem, zarówno klasyczny, nowoczesny czy futurystyczny sposób projektowania i wgląd w moje dotychczasowe projekty, przeniosłam się w świat tworzenia formy, która według mnie stała się czystą formą, klarowną i artystyczną, podkreślającą bliskość sztuki i designu. Malarstwo zaś stanowi podstawę mojego warsztatu artystycznego, jest źródłem wiedzy na temat kompozycji i barwy.

Sekwencja moich obrazów doktorskich zbudowana jest z czterech części i jednej instalacji szklanej.

Część pierwsza inspirowana jest pionowymi rytмами traw i trzcin. Składa się z sześciu obrazów o wymiarach 60x80 cm. Każdy z nich namalowany jest i zbudowany w innej barwie, odpowiadającej określonemu porom dnia, porom roku i aurze pogodowej. Wszystkie prace z tej części posiadają wspólną cechę łączenia obrazu ze szklanymi elementami gotowymi lub uformowanymi przeze mnie, oraz łączenia obrazu modułowo do formatu 60x160 cm.

Zielone Dźwięki

Niebieskie Dźwięki

Fioletowe Dźwięki



Zielone Dźwięki,
60 x 160 cm,
technika własna, 2015

Zielone dźwięki to praca, która powstała z dwóch formatów płócien o wymiarach 60x80 cm, które po złączeniu modułowym tworzą format 60x160 cm. Obraz został namalowany w gamach różnych odcieni barw zielonych, z przewagą kolorów ciemnej zieleni hookera, zieleni złocistej, cynobrowej jasnej, zieleni szmaragdowej. W centralnej części obrazu znajdują się pionowe elementy szklanych świetlistych rurek z akcentami błyszczącego srebra i jasnej zieleni, które nawarstwiają się blisko siebie. W bocznych częściach obrazu elementy szklane prawie nie występują. Część lewa jest namalowana z dużym akcentem jasno-białej przetartej plamy i cienkich, rytmicznych, białych linii na zielonym tle. W części prawej oprócz mocno wydobytej zieleni pojawił się błękit w górnym boku obrazu, a w niektórych miejscach również cienkie, jasno-białe, pionowe linie. *Zielone dźwięki* to obraz, który jako pierwszy powstał w cyklu moich prac. Zieleń jest barwą powszechnie spotykaną w naturze. Wiadomo, iż w dawnych czasach (czasach antyku) farba zielona pozyskiwana była z gatunków gliniek o naturalnej barwie zielonkawej. Zieleń to też kolor ziół. To kolor, który jest bardzo mocno związany z przyrodą i otaczającą nas roślinnością. Kolorem zielonym chciałam w tej pracy podkreślić nastrój roślinności słonecznego lata w godzinach wczesnopołudniowych. Świat roślin, soczystej, mocnej zieleni przeplata się z pięknymi blaskami światła. Zagęszczenie rurek występuje intuicyjnie i wkomponowuje się kolorem w obraz. Zieleń, która symbolizuje „Matkę-Naturę”, posiada także wiele innych symbolicznych znaczeń. Według Stanisława Popka symbolizuje zaufanie, niewinność, opiekuńczość, zaborczość, nadzieję, młodość, świeżość, odpoczynek, sprawiedliwość, wytrwałość. Pod względem poznawczym osoby, które preferują ten kolor, są opanowane poznawczo, analityczne, intelektualnie zaradne, mocne umysły (wybitne), posiadają dobry poziom percepcji zmysłowej.³

Niebieskie dźwięki to praca w gamie kolorów białych, niebieskich, błękitnych, szarych i niewielkiej ilości granatowych. Odpowiada porze wczesnego poranka, kiedy towarzyszył mi nastrój świetlistej, ogromnej ilości rosy, wilgoci i wschodzącego słońca, słońca, które wychodziło zza chmur. Jest inspirowany wczesną porą dnia, spokojem, niewinną ciszą, w której słychać różne dźwięki, śpiew ptaków, cykady świerszczy i szelest traw poruszających się na wietrze. Układ szklanych elementów jest tak skomponowany, by przypominał zapis cyfrowego sygnału akustycznego. Błękit kojarzy mi się z niebem, przestrzenią, czystością.

Trzeci obraz z tej serii to *Fioletowe dźwięki*. Praca jest impulsem stymulującym ciepłą gamę kolorów pięknych promieni słońca i cieni, ale też porą roku, kiedy w przyrodzie jest dużo odcieni tej barwy w bogatym królestwie lasów i ogrodów (jeżyny, jagody, borówki, śliwy). Fioletowy to zbliżający się koniec lata wzmocniony zaskakująco wysoką jeszcze temperaturą. To skojarzenie z owocami lasu, z których można uzyskać tonacje różnych barw fioletowej i purpurowej palety. Z materii rurek zbudowałam zmultiplikowane części szklanych struktur. Łączenie szklanych elementów z obrazem jest dla mnie przykładem dualistycznej natury dzieła sztuki, które w swojej wizualnej manifestacji staje się kompilacją malarstwa i designu. Szkło staje się malarskim medium, w procesie kształtowania przybiera syntetyczną formę.

Część druga to prace inspirowane porostami leśnymi. Cykl składa się z sześciu obrazów.

Aberracja zielona

Aberracja żółta

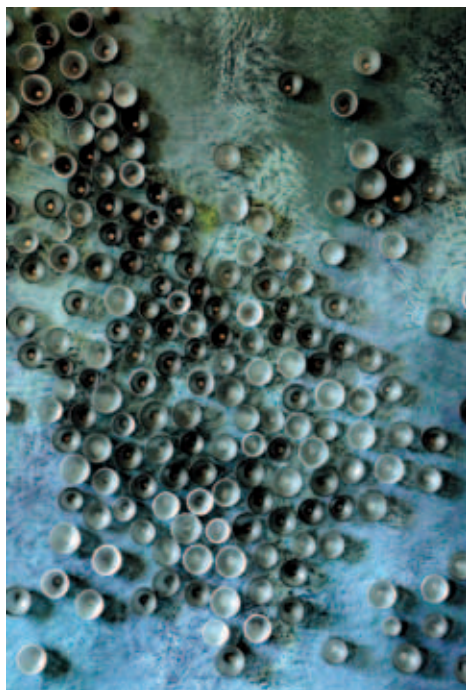
Aberracja fioletowa

Aberracja chromatyczna

Aberracja – Strefa pierwsza

Aberracja – Strefa druga

Ich częścią wspólną są szklane elementy o wklęsłej i wypukłej budowie, kształtem przypominające grzyby. Barwy, których użyłam do tych obrazów, budują nastrój i kompozycje prac. Wybór kolorów był intuicyjny, wynikał z mojej wewnętrznej potrzeby. W tym zestawie zrezygnowałam z kolorów wyrażających pory dnia czy też pory roku. Zależało mi na ukazaniu walorów przyrodniczych w sposób ekspresyjny i emocjonalny. Poprzez szklane, kielichowate elementy, które są dalekie od postaci rzeczywistego odtwarzania, chciałam podkreślić budowę porostów, takich jak chrobotek strzępiasty czy złotorost ścienny. Cztery prace posiadają wymiar prostokąta 80x60 cm natomiast dwie mają wymiar 80x30 cm z możliwością łączenia modułowego. Prace są stopniowo zagęszczane. Pierwsza z nich w barwach zielono-granatowych *Aberracja – Strefa pierwsza* posiada najmniej elementów – 46. Najwięcej jest w kompozycji *Aberracja Zielona* – 333 elementy.



Aberracja Chromatyczna,
80 x 60 cm,
technika własna, 2016

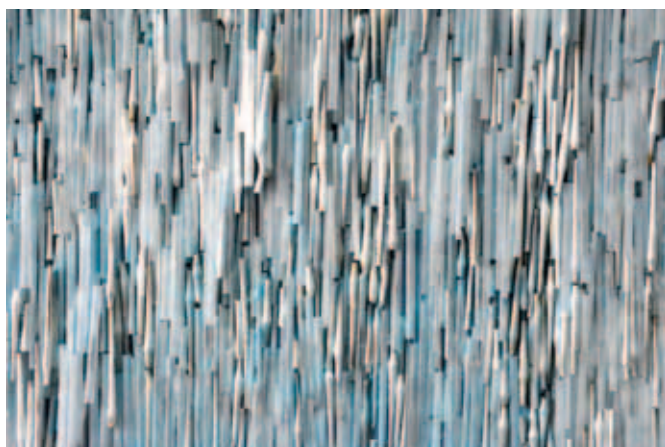
Aberracja Chromatyczna to praca o wymiarach 80x60 cm. Tło obrazu namalowane zostało w gamach kolorów ciepłej szarości, neutralnej szarości, indygo oraz zieleni złocistej z przebłyskami srebrzysto-białej szaty. Kompozycja obrazu wyraźnie mocniej zagęszczona przestrzennymi elementami z lewej strony lica i w części środkowej. Górny prawy i dolny fragment pracy posiada po kilka szaro-białych lub szarych kształtów szklanych form. Szkło pomimo mocniejszych elementów w szarych kolorach, ciekawie wkomponowuje się podobieństwem barw w malarskie tło. Przez środek obrazu, zaczynając od góry w kierunku dołu i prawej strony, wyraźniej pojawiają się struktury jasnego tła z kontrastem ciemniejszej barwy zgaszonej zieleni. Obraz posiada 186 elementów. Praca inspirowana jest ubogą roślinnością porostów znajdujących się na wulkanicznej wyspie. Łączenie obrazu z wklęsłymi elementami szkła daje efekt trójwymiarowej powierzchni. Barwami budującymi nastrój pracy są przygaszone zielenie, szarości, biele, wypłowiałe odcienie kolorów granatowych i indygo, odpowiadające aurze pogodowej, widokom skał wulkanicznych. Zielen to barwa roślinności oraz kamieni zrodzonych we wnętrzu wulkanu, takich jak oliwin (jest to kamień o barwie ciepłej zieleni). Szarości i biele to kolory porostów. Dualistyczna natura zjawisk skały wulkanicznej i kontrastujących porostów budują napięcie poprzez progresywne nawarstwienie form i koloru. Czerń skał i szarość porostów może kojarzyć się z ich społeczną symboliką, jak: ubóstwo, nędza, rozważa, pokuta, dojrzałość, logika, obojętność, ucieczka, ostrożność, pasywność, skrytość, kontemplacja, oczyszczenie. Pod względem poznawczym kolor szary wiąże się z poczuciem kompetencji, daje skojarzenia z mądrością, retrospekcją i relatywizmem, daje równowagę poznawczą, wyzwala ze znużenia umysłowego.⁴

Część trzecia składa się z cyklu trzech prac również w formacie prostokąta 60x80 cm namalowanych w kolorach ocieplonego błękitu i jasnego błękitu oraz przyklejonych szklanych elementów.

Niebieski pierwszy

Niebieski drugi

Niebieski trzeci



Niebieski Trzeci,
60 x 80 cm,
technika własna, 2017

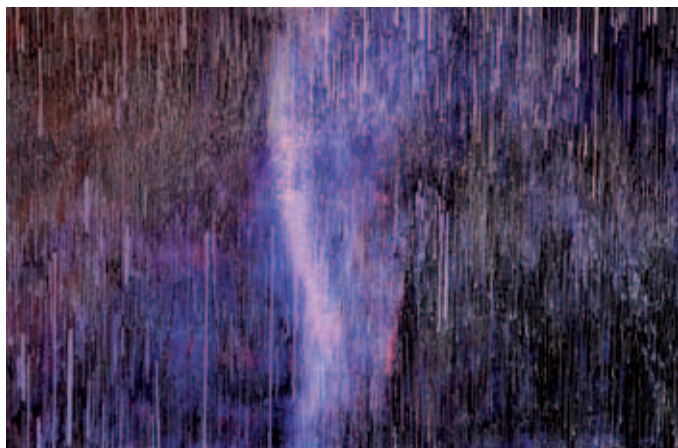
Ideą tego cyklu było pokazanie w poszczególnych pracach procesu nawarstwiania elementów szkła poprzez ilość i gęstość aż do osiągnięcia malarstwa materii. *Niebieski pierwszy* – po namalowaniu lica obrazu w odcieniach niebieskich i ciemnogrnatowych całą powierzchnię obrazu pokryłam fragmentami bezbarwnego i srebrnego szkła, które w dalszej części zostały pomalowane. *Niebieski drugi* – po namalowaniu tła pracy w odcieniach intensywnej palety niebieskiej przykleiłam pierwszą warstwę szkła, którą potem pomalowałam różnymi odcieniami błękitnej i szarej barwy. Następnym procesem było przyklejenie kolejnej, drugiej warstwy do obrazu i znów pomalowanie szkła w odcieniach niebieskich. *Niebieski trzeci* – proces powstawania przebiegał tak jak w dwóch poprzednich pracach z tego cyklu, czyli po naklejeniu drugiej warstwy szkła, w niektórych miejscach dodawałam trzecią warstwę, a czasami czwartą. Przez malowanie poszczególnych warstw szkła uzyskałam trójwymiarową przestrzeń malarstwa materii. W warstwie symbolicznej błękity, obok wspomnianych wcześniej skojarzeń i znaczeń, oznaczają także siły niebieskie, wieczność, nieskończoność, tęsknotę, uduchowienie, macierzyństwo, urodzajność, sen, spokój, wiarę. Pod względem poznawczym – osoby preferujące ten kolor są inteligentne, cechuje je umiarkowany krytycyzm, mają dobrą intuicję (głównie kobiety).⁵

Część czwarta składa się z trzech części w formacie 60x80 cm.

Fioletowa alternacja

Błękitna alternacja

Alternacja niebieska



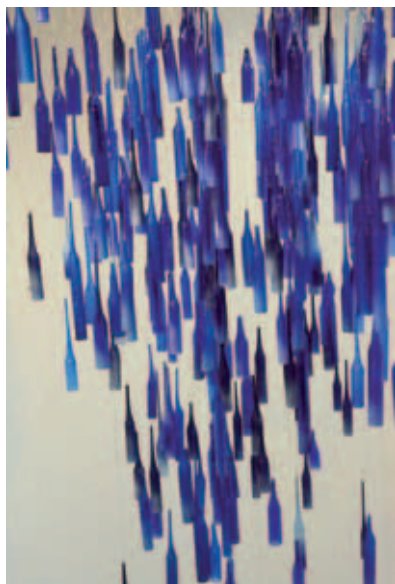
Fioletowa Alternacja,
60 x 80 cm,
akryl na płótnie, 2016

Fioletowa alternacja, ten obraz jako jedyny z całego mojego cyklu prac nie posiada elementów szkła. Zrezygnowałam celowo z doklejania rurek. Zależało mi na uzyskaniu tego efektu przez namalowanie pionowych linii o różnej grubości i gęstości zmnożonych kreskach. Obraz *Fioletowa Alternacja* posiada wymiary 60x80 cm. Cała powierzchnia pracy zagęszczona jest jasnymi kreskami na fioletowym tle malowanym w dużej części fakturalnie. W środkowej części wyraźna jest świetlista, blad różowa plama,

położona w sposób abstrakcyjny. Prawa górna część jest w kolorze kobaltowego granatu, który nadaje głębi przez jasne pojawiające się tam linie. W części dolnej, również prawej, znajduje się duża ilość cienkich linii zakończonych kropelkowato w kolorze błękitnym. Lewa część obrazu stanowi ciepłą gamę stonowanego fioletu, który dopełniony jest kilkoma nieco dłuższymi kreskami i dużą ilością cienkich, krótszych. Barwa tego obrazu wynika z mojej wewnętrznej potrzeby użycia takiej gamy. Ale wiele źródeł wskazuje, że fioletowy symbolizuje także godność, wyniosłość, uroczystość, niekonwencjonalność, wolność, niekiedy pokorę, skromność, duchowość, magiczność. Pod względem poznawczym oznacza sprawne myślenie i intuicję, badawcze podejście do świata, krytycyzm i wrodzoną inteligencję.⁶

W *Błękitnej alternacji* po naklejeniu rurek szklanych, część z nich celowo pousuwałam, zostawiając ślady, podkreśliłam tym niestałość i nietrwałość natury. Wszystko to, co nas otacza, jest ulotne, zniszczalne, kruche, podatne na uszkodzenia. Prace inspirowane są nietypową roślinnością cienkich, krótkich, mocno wypalonych słońcem traw występujących na kamienistych wybrzeżach.

Alternacja Niebieska to ekspresja, w której pionowe, cienkie rytmy są malowane w kolorach białych, niebieskich i granatowych oraz doklejane grubsze i dłuższe w formie szkła. Wyraźcie wkomponowane białe rurki podkreślają aspekty nieskończoności.



Sfera Dźwięku,
100 x 100 x 250 cm,
instalacja szklana, 2017

Ostatnią moją pracą z cyklu jest instalacja szklana *Sfera dźwięku* o rozmiarach 100x100x250 cm, podsumowująca całość moich prac malarskich z materiałem szkła. *Sfera dźwięku* to przestrzenna instalacja, która w swojej wizualnej manifestacji staje się kompilacją malarstwa i designu. Szkło w tej instalacji traktuję

jako malarskie medium, które w procesie kształtowania przybiera syntetyczną formę. Forma bowiem jest tym środkiem, przy pomocy którego jedno, jak i drugie wpływa na odbiorcę. Układ instalacji zbudowany został z przestrzennych rytmów granatowego, kobaltowego, niebieskiego z poświęcą białego i jasnego błękitu w postaci dzwonów rurowatych o różnej grubości i długości. Barwa niebieska to barwa kontemplacyjna, duchowa. Układ szklanych elementów to też potrzeba stworzenia własnej przestrzeni artystycznej, wypowiedzi motywującej do dalszych poszukiwań w sferze przekraczania granic, obcowania poza barwą, trójwymiarową przestrzenią. Kolor granatowy symbolizuje także bezkres, głębię, wieczność, nieskończoność, tęsknotę, liryzm, poczucie piękna, pozazmysłowość, wiedzę, podróż. Pod względem poznawczym osoby preferujące ten kolor są inteligentne, krytyczne i analityczne, decyzyjne, dążące do prawdy, napięte umysłowo i rozwiązujące problemy życiowe w sposób świadomy (głębia poznania), mają intuicję.⁷

Elementem wspólnym wszystkich moich obrazów jest forma prostokąta. Prostokąt poziomy przez horyzontalną dynamikę posiada skojarzenie z pejzażem, z teraźniejszością, ale też symbolizuje spokój, refleksję, melancholię. Stwarza wrażenie panoramicznej przestrzeni. Prostokąt pionowy, wertykalny, oznacza siłę, witalność, wzrost, życiową energię, pogodę ducha. Formą wyjściową cyklu prac jest zawsze prostokąt o wymiarach 60x80 cm, który jest bazą dla modułowych formatów o wymiarach 60x160 cm. Wspólna dla wszystkich prac, z wyjątkiem jednej, jest niepowtarzalność i odmienność eksperymentowania w łączeniu szkła z obrazem. Elementem wspólnym jest materia dzieła, gdzie do lica obrazu doklejane są czasami gotowe kształty szkła lub zaprojektowane i wykonane specjalnie na potrzeby obrazów. W moich pracach zapraszam widza do przebycia emocjonalnej podróży poprzez przeróżne kształty elementów szklanych i namacalnego tła. Matowe, czasem transparentne, niekiedy kryjące, błyszczące, neonowe, czy też perłowe elementy szkła odzwierciedlają siłę i piękno natury, niezwykłej palety świeżej zieleni czy też żółci, ale także kombinację czasem schłodzonego, niekiedy ocieplonego błękitu. Piaskowe i szaro-błękitne tonacje rytmicznych linii połączonych z głębokim fioletem dodają ekspresji. Lśniące swym kolorem białe, szklane rurki podkreślają aspekty wysokiego połysku, ale też niestałości natury. Obrazy nie są już jedynie płaską plamą barwną, stają się przestrzenne.

Proces komponowania poszczególnych prac przebiegał w sposób klasyczny przy pomocy tradycyjnych narzędzi, takich jak ołówek czy pędzle. W trakcie dalszego etapu używałam szpachelek drewnianych o ząbkowatym zakończeniu, gąbki, lub piórek szklanych. Wszystkie prace zaprojektowałam bez użycia komputera, kreśląc w szkicowniku wstępną wizję danego obrazu, którą w kolejnej fazie przenosiłam na płótno. Po etapie malowania i rozplanowaniu poszczególnych elementów szkła, uzupełniałam całość pozostałymi rurkami albo formami wykształconymi nad ogniem. Bardzo dużo czasu pochłaniało mi mocowanie elementów szklanych, niektóre prace mają od 167 do 333 elementów. Niezwykle istotne było dla mnie uzyskanie malarskiej bazy obrazu, która skomponowana z elementami szkła zaowocuje trójwymiarowym efektem artystycznej wypowiedzi i stanie się opowieścią relacji pomiędzy malarstwem a designem oraz o relacji między naturą a kulturą.

Rozdział 4

O OBRAZACH, O INSTALACJI SZKLANEJ – PODJĘTY PROBLEM TEORETYCZNY

Idea, mix-media, przemijalność, metadesign.

Podjęty przeze mnie problem teoretyczny można sprowadzić do dwóch głównych zagadnień: sztuka a design oraz sztuka a natura. Obydwa zagadnienia są mi bliskie. Natura stanowi bezpośrednią inspirację, a design oddziałuje na sposób artystycznej kreacji. Poniżej przedstawiam szerszy opis tych zagadnień.

Sztuka a design

„Sztuka to rozumne pokierowanie wytwarzaniem. Sztuka to rozumna realizacja tego, co zamierzone”⁸ – sztukę tworzą artyści dla naszej przyjemności, żeby wzruszyć, pobudzić do refleksji, pokazać piękno, wzbudzić podziw. Design to projektowanie obiektów i przedmiotów użytkowych. Przedmiotów oczekiwanych, potrzebnych, niezbędnych dla nas. Przedmiot designerski ma określoną funkcję, ale to nie znaczy, że nie może być jednocześnie piękny. Zarówno sztuka, jak i design są dziedzinami działalności człowieka. Działania tych dziedzin, ich styku, a przede wszystkim obszarów wspólnych są bezsprzecznie przejawami kreatywności i wynalazczości ludzi. Design i sztuka są naczyniami połączonymi, wynikającymi z zatarcia wyraźnych granic pomiędzy nimi. Dziedzinami, które się nawzajem dopełniają i wspomagają. Obie dziedziny modelują swoją formą przestrzeń dialogu między twórcą a odbiorcą, w której tworzą się idee i wartości. Najczęściej wzornictwo kojarzone jest z użytecznością, a sztuka z doznawaniem piękna, a przecież design nie rezygnuje z elementów czynienia świata piękniejszym, a sztuka nie jest twórczością bezużyteczną. Namalowany obraz może równocześnie być projektem emblematów na bluzkach czy koszulkach, a wyjątkowe krzesło stać się rzeźbą. Angielskie słowo *design* wywodzi się z włoskiego *disegno* – to tworzenie znaków (robię znaki, tworzę) pojęcia, które po raz pierwszy w historii pozwoliło uchwycić pokrewieństwo architektury, malarstwa i rzeźby. Termin ten łączy w sobie dwa znaczenia – jedno to wskazanie na zamiar, projekt, cel, czy też przeznaczenie; drugie to wzór, schemat, a na końcu forma. Sztukę i design łączy kategoria formy, formy subiektywnej, w jakiej przedmiot, rzeźba, obraz, dzieło sztuki odśladają się oglądającemu. Forma przedmiotu jest punktem centralnym, za pomocą którego design wpływa na życie człowieka. Ciekawym obszarem badań nad związkami sztuki i designu oraz metadesignu są zagadnienia poruszone w tekście Ewy Łukaszuk *Ergonomika kultury o zasięgu idei metadesignu*. Autorka pisze, iż to właśnie w designie znajdujemy najwłaściwszą interpretację w awangardowym dążeniu do stworzenia absolutnego dzieła sztuki. Choć przyznaje, że w obecnym świecie przedmiot designerski stał się w potocznym rozumieniu synonimem komfortu i elitarności, co oznacza przeciwieństwo upowszechniania i masowego użytku. Wyłania się więc potrzeba „postmodernizacji” designu, wobec czego scala się z tematem pojęcia metadesignu jako przekroczenia designu – wytworu nowoczesności. W mojej twórczości wykorzystuję przedmioty gotowe, ale i też takie, z których na co dzień mogłabym robić ozdoby szklane pozbawiając ich funkcji użytkowej.

Sztuka a natura

Sztuka czerpie z natury piękno, które naśladuje, odtwarza lub przeobraża, wydobywając z niej elementy doznań wewnętrznych, takich, jak: światło, barwa, forma, struktura. Racją istnienia sztuki są braki bytowe, zastane i poznane przez człowieka, zaś sposobem ich wyeliminowań jest naśladowanie natury (Tomasz z Akwinu). Sztuka naśladuje naturę. Natura występuje w sąsiedztwie terminu mimesis. Henryk Kiereś przytacza tezę, iż pojęciem kluczowym w teorii sztuki jest pojęcie natury. Od teorii natury zależy interpretacja pojęcia naśladowania i pojęcia ubytku (braku). Krótko mówiąc, jaka będzie teoria natury, taka będzie teoria sztuki. Poznawany przez człowieka świat jest światem pozornym, gorszym bytowo, niższym, całkowicie uzależnionym w swym kształcie od w znacznym stopniu nieprzewidywalnego kaprysu natury, która jest „czystym ruchem w nieznanym piękno”. Człowiek może jednak do niej dotrzeć dzięki sztuce, jeśli podda siebie i swoją sztukę kanonowi wspaniałomyślnej kreatywności. Naśladowanie natury w sztuce daje zapewnienie podniesienia człowieka na wyższy, euforyczny czy entuzjastyczny porządek bytowania, co prowadzi go do duchowej, spirytualnej przemiany (nawrócenia). Sztuka jest więc narzędziem bezpośredniego doświadczenia natury. Gdyby natura urzeczywistniała wszystkie niedoskonałości, sztuka byłaby zbędna. Coraz częściej pojawia się pytanie, w którą stronę zmierza sztuka, jednak wśród różnych koncepcji ponadczasową inspiracją dla artystów wydaje się natura. Współczesna rzeczywistość proponuje nam różne możliwości artystycznej wypowiedzi i tego, w jaki sposób działa natura na współczesnych artystów. Olafur Eliasson wykonał instalację pokazującą relacje między naturą a sztuką. Duńsko-islandzki artysta w dużej przestrzeni białego wnętrza Louisiana Museum of Modern Art w Danii (2014 rok) pokazał kamienisty krajobraz koryta rzeki. Odwiedzający wystawę mogli poruszać się po nierównym, kamienistym, nieujarzmionym terenie, w środku miasta Humlebeak. *Riverbed* (tytuł wystawy) to coś więcej niż zwykłe doświadczenie sztuki. To przeniesienie natury w miejsce do tej pory dla niej niedostępne. To połączenie dwóch różnych światów w jednej przestrzeni – świata natury i świata sztuki. Christo i Jeanne-Claude w swojej najbardziej spektakularnej instalacji (2005 r.) inspirowani naturą na terenie nowojorskiego Central Parku utworzyli sztuczny nurt rzeki za pomocą ekranów i szafranowej tkaniny. Poprzez nasycony kolor przebiegający między wegetującymi drzewami artyści zwrócili uwagę przechodniów na otaczające piękno, które natura tworzy przez wieki. Marcel Broodthaers, belgijski artysta, wykonał obrazy z muszli – małży, gdzie na wcześniej pomalowanym licu obrazu przykleił ogromną ilość muszli (*Krag Małży* w 1966 r. w Museum of Modern Art). Podaję przykłady dialogu artysty z naturą, dzięki, któremu człowiek ma możliwość kontemplacji nad ulotnością zjawisk przyrody. Niezależnie od tego czy odkryjemy na nowo naszą przestrzeń, czy spojrzymy na rośliny jako dzieło, czy może usiądziemy na kanapie z recyklingu, będziemy świadomi sztuki i natury. Dlatego myślę, iż relacja tych dwóch obszarów sztuki i natury jest ponadczasowa i wciąż pozwala się nią inspirować (naturą).

Droga malarstwa inspirowanego naturą poprzez mnogość struktur, światła, przestrzeni, czy też kolorów oraz droga projektowania szklanych, małych obiektów, stała się dla mnie eksperymentem, który przeprowadziłam wokół sztuki związanej z designem, a sztuki nowej przestrzeni, która jest porozumieniem między sztuką czystą – malarstwem a designem. Szkło stało się medium twórczym przez wkroczenie na pole tradycyjnych technik malarskich, które stanowią tło dla kompozycji szklanych. W procesie

przeistaczania i kształtowania szkła formy te ulegały niekiedy częściowej deformacji czy transformacji, a także powielaniu. Szklanymi elementami podkreśliłam niestałość i nietrwałość natury. Wszystko to, co nas otacza jest niszczone, podatne na uszkodzenia. Moje działania w materii szkła wyrażają ideę kruchości i przemijalności świata natury. Szkło na chwilę zatrzymuje, zamraża moment, nietrwałość natury. Samo w sobie będąc również formą kruchą i przemijającą, jest przecież zamrożoną cieczą. Natomiast tło malarskie stanowi bazę, podstawę dla gry obiektów wzajemnie na siebie oddziaływujących, współgrających poprzez współzależność formy, gradację ich kształtu. Tło odnosi się do przestrzeni, w której toczą się wszystkie możliwe procesy. Taka forma eksperymentowania w łączeniu szkła z obrazem jest kreatywnym przeniesieniem się poprzez mix-media w świat natury. Szklanymi instalacjami będącymi dualistyczną naturą zjawisk poruszam również problem progresji poprzez rosnące elementy struktur szklanych, które wywołały we mnie potrzebę wyjścia w kierunku rozmowy o tworzeniu formy, która stała się jasna i czysta tylko dla sztuki. Każdy rodzaj sztuki posiada swoistą strukturę – odrębny język, istniejące jednak wspólne elementy pozwalają na rozpatrywanie sztuki w pewnym obszarze, na przykład materii szklanej.

Rozdział 5

TEORIE I PRAKTYKI ARTYSTYCZNE BĘDĄCE OBSZAREM ODNIESIENIA

Teorie:

Pracując nad kolorem i nad formą, nie zapominałam o historycznych uwarunkowaniach malarstwa w kontekście teorii obrazu Ernsta H. Gombricha. W swojej teorii obrazu łączy on elementy psychologii widzenia, ikonologii i historii sztuki. Rozumie i postrzega historię sztuki jako grę. Podkreśla bardzo ważne elementy, na których opiera się odbiór sztuki. Bada ewolucję patrzenia, widzenia, uwagi, rozumienia, odczuwania i potrzeby eksperymentu sztuki współczesnej, które i dla mnie są ważnymi wyznacznikami twórczości. W teorii psychologii widzenia zaznacza, że proces widzenia już od samego początku ma charakter wycinkowy, a reakcja oczu na pojedyncze wycinkowe badania zależy od wielu czynników o charakterze psychologicznym, jak i fizjologicznym. Podaję przykład, gdzie kamyki na plaży, cegły w murze, czy liście na drzewie z pewnej odległości zlewają się w obszerne całości, a faktura, którą odczytujemy zależy od odbicia światła przez elementy składowe, jego spojrzenie jest zewnętrznym oglądem z oddali, a moja obserwacja jest oglądem z bliska. „W powiększeniu” bada relacje powiększonych cząstek, które intuicyjnie rozmieszczone tworzą nową architekturę, grę światła – tworzą nowy mikro kosmos. W moim śledzeniu wycinkowych fragmentów porostów czy traw, również istotnym elementem była obserwacja i analiza poszczególnych cząstek roślin, jak i ogląd całościowy z pewnej odległości jako plamy barwnej, ale też obserwacja światła.⁹

W malarstwie dążę do ukazania potencji barwy i emocjonalnego oddziaływania szklanych elementów, czasami minimalistycznych, dodatkowo wzmocnionych sterylną przezroczystością kolorowego szkła. W tym obszarze odniesieniem teoretycznym są badania Stanisława Popka psychologa widzenia zajmującego się teorią percepcji barw i związkami barwy z psychiką.

Innym ważnym aspektem jest estetyka środowiskowa. Arnold Berleand jest współtwórcą tej estetyki, traktowanej jako próba rekonstrukcji estetyki tradycyjnej. Estetyka środowiskowa zachęca do postrzegania przyrody w pewnym rodzaju skojarzeń czy symboli obrazowania.

Praktyki artystyczne:

W obszarze praktyk artystycznych niewątpliwie ważnym twórcą jest dla mnie Emile Galle oraz zagadnienie integracji sztuki, jego nowatorski stosunek do rzeźbiarskiego wykorzystania szkła. Ten francuski projektant, tworzący głównie projekty dzieł ze szkła, jest mi bliski poprzez materię. Emile Galle wzorował się na szklach antycznych i średniowiecznych, wykonując projekty z przezroczystego szkła lub lekko zabarwionego. Dzięki własnym metodom barwienia szkła uzyskiwał szerokie gamy kolorów, które pozwalały mu na wyszukiwanie odcieni barw matowych i mlecznych. W moich pracach użyłam szkła, barwiąc go na matowe mleczne czy błyszczące kolory, często eksperymentowałam, by uzyskać pożądany efekt kolorystyczny.

Artysta, którego twórczość również jest odniesieniem do moich eksperymentów w obrębie szkła jest amerykański rzeźbiarz Dale Chihuly, znany z monumentalnych instalacji szklanych. Chihuly zafascynowany dziedziną szkła znany jest z eksperymentów technicznych, jak i artystycznych tego materiału. Tworzy różne misy, naczynia, wazy, poruszając się w materiale swobodnie, wkracza w sferę wieloczęściowych kompozycji i instalacji przypominających splecione łodygi roślin czy kiści owoców, które nawiązują do wspomnień miejsca, z którego wyrastał z dzieciństwa.¹⁰ Cykl moich prac jest również eksperymentem, który przeprowadziłam w bliskiej relacji ze szkłem, inspirując się przyrodą.



Dale Chihuly - Chioistro di Sant'Apollonia Chandelier.

Z kolei zaprojektowany przez Tony'ego Assnessa *Ogród światła* to ogromna instalacja o unikalnym połączeniu szkła i światła. Artysta zainspirował mnie instalacją świetlnych, szklanych tub, które w ogromnej sile dziesiątek, pionowych, szklanych rur światła połyskują jak ściana deszczu. W moim cyklu prac: *Niebieskie dźwięki*, *Zielone dźwięki*, *Fioletowe dźwięki*, jak i w instalacji *Sfera dźwięku* trudno nie zauważyć podobieństwa materii, rytmów, a także twórczej siły natury i sztuki, które wspierają się i uzupełniają nawzajem.



Tony Assness - Ogród światła.

U Bruce'a Munro wystające ponad ziemią kule szklane na długich rurkach szklanych są ciekawymi instalacjami świetlnymi, będące przykładem dualistycznej natury dzieła sztuki, która w swej wizualnej manifestacji stała się kompilacją natury i designu. Twórczość angielskiego artysty instalacji jest bliska mojej pracy doktorskiej poprzez materię i związek z naturą. Kiedy zaczynałam przygotowywać elementy do drugiej części cyklu prac Aberracja, materiałem wyjściowym były zawsze szklane elementy w kształcie kulistym na odciegach szklanych (rurkach), które podczas kształtowania pozostawiałam w formie wypukłej, czyli kuli lub wklęsłej, kielichowatej, a w dalszej kolejności odcinałam część odciegów pozostawiając tyle, by dały się przykleić do materiału obrazu.



Bruce Munro - Field of Light.

Niezwykle ciekawie przedstawia się twórczość o charakterze konceptualnym Marka Cecuły. Kompiluje obiekty, które stają się artystyczno-użytkowymi pracami. Jak sam twierdzi, zajmuje się ceramiką, bo jako medium posiada taką cechę, która pozwala zrobić coś użytkowego, ale też artystycznego. Wykonany talerz może spełniać funkcje użytkowe, ale kiedy będzie wisiał na ścianie, zamienia się w obraz. Szkło, z którym pracuję, jest ważnym budulcem, który pozwolił mi rozszerzyć granice sztuki i stworzyć nową przestrzeń porozumienia między sztuką czystą – malarstwem a designem. Cechą charakterystyczną sztuki Cecuły jest tworzenie pomiędzy wzornictwem, rzemiosłem, instalacją oraz rzeźbą.

Twórczość wszystkich przytoczonych artystów jest dla mnie niezwykle istotna jako obszar odniesienia dla moich eksperymentów artystycznych, których celem było rozszerzenie granic sztuki. Bardzo istotne było dla mnie znalezienie przestrzeni porozumienia między sztuką czystą, malarstwem a designem. Nie rezygnując z historycznych uwarunkowań malarstwa starałam się operować nową, skompilowaną formą obrazu. Droga moich doświadczeń malarskich i projektowania szklanych elementów pozwoliła mi scalić szkło, kolor, światło i przestrzeń w jednolitą całość malarsko-instalacyjną.

Zakończenie

Zrealizowana przeze mnie praca doktorska na temat *Szklane dźwięki – kompilacyjny obraz idei* inspirowana jest naturą, postrzeganą przez pryzmat współczesnej estetyki środowiskowej, która zachęca, by postrzegać przyrodę w kategoriach artystycznych obrazów i skojarzeń. Kolejnym podjętym przeze mnie wątkiem była relacja sztuki i designu wynikająca z moich doświadczeń zawodowych. Podczas tej wędrówki zadawałam sobie wiele pytań, stawałam wobec problemu zawartego w zapisie: czy między sztuką a designem właściwym zwrotem będzie „wspólnota” czy „rozbieżność”. Punktem wyjścia artystycznych rozważań cyklu moich prac było malarskie tło, które rozszerzyłam o nową przestrzeń porozumienia między sztuką czystą – malarstwem a designem, akcentując szklanymi elementami rolę trójwymiarowej powierzchni. Doświadczenia z tych eksperymentów scaliły szkło, kolor, przestrzeń w jednolitą całość, której efektem stała się końcowa praca, a więc „wspólnota” – szklana instalacja. Sol Le Witt twierdził, że nie jest istotne jak dzieło wygląda. „Bez względu jednak na to, jaką formę ostatecznie przyjmie, i tak najważniejsza jest idea.”¹¹ Moją ideą jest doświadczenie piękna natury i obrazowanie go z wykorzystaniem współczesnych bliskich mi technik i technologii z obszaru sztuki i designu.

Przypisy

¹ Por. – Iwona Lorenc, *Minima Aesthetica; Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, s. 86

² Tamże, s. 86

³ Por. Stanisław Popek, *Barwy i Psychika*, s. 105

⁴ Tamże, s. 101

⁵ Tamże, s. 104

⁶ Tamże, s. 103

⁷ Tamże, s. 104

⁸ Por. Henryk Kiereś, *Sztuka wobec natury*, s. 168

⁹ Por. Gombrich Ernst H., *Zmysł porządku o psychologii sztuki dekoracyjnej*, s. 95

¹⁰ Por. Judith Miller, *Design XX wieku Aryści, Projekty, Dzieła*, s. 266

¹¹ Por. Sol LeWitt, *Paragraphs of Conceptual Art*, s. 415

Bibliografia

1. Iwona Lorenc, *Minima Aesthetica; Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, 2010
2. Henryk Kiereś, *Sztuka wobec natury*, 2001
3. Judith Miller, *Design XX wieku Artyści, Projekty, Dzieła*, 2014
4. Gombrich Ernst.H. *Zmysł porządku o psychologii sztuki dekoracyjnej* Gombrich Ernst.H. *Zmysł porządku o psychologii sztuki dekoracyjnej. Postrzeganie porządku.* wyd. Universitas, 2009
5. Sol LeWitt *Paragraphs of Conceptual Art* (1967), w: *Esthetics Contemporary* (ed. R. Kostelanetz), New York 1978
6. Belting Hans, *Antropologia obrazów-Szkice do nauki o obrazie*, Universitas Kraków 2012
7. Fiell Charlotte i Peter, *Design-Historia Projektowania*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2015
8. Hussakowska-Szysko Maria, *Minimalizm*, Instytut Historii Sztuki UJ, Kraków 2003
9. Łukaszyk Ewa, *Ergonomia kultury. O zasięgu idei metadesignu w: Design – między sztuką i nauką*, Zeszyty Artystyczne nr 22, Uniwersytet Artystyczny, Poznań 2012
10. Miller Judith, *Design XX wieku*, Grupa Wydawnicza, Foksal 2014
11. Munari Bruno, *Dizajn i sztuka*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2015
12. Popek Stanisław, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja.* Wyd. UMCS, Lublin 1999
13. Rzepińska Maria, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983

Introduction

Introduction to the issues on creative activity

The assumptions for my artistic painting and structural realisation of my doctoral thesis were being concretised during my doctoral studies. For me, the period of these three years was not only the time of intensive artistic work, but also the time during which I was presenting my artistic explorations in public spaces, art galleries and museums. During that time, I prepared five individual exhibitions: in the Institute of Design in Kielce in 2013; in the Museum of Glass in Lviv in 2014-2015; at the “Belweder” Gallery in Pińczów in 2014; at the “Galeria pod Czerwonym Dachem” Gallery in Ożarów in 2014; at the “Łażnia” Gallery in Radom in 2016. I was the coordinator, curator and participant of five collective exhibitions in Ukraine: at the Lviv Gallery of the National Academy in Lviv in 2015; in the Transcarpathian Museum of Fine Arts in Uzhgorod in 2015; in the Vinnytsia Regional Studies Museum in Vinnytsia in 2015 and 2016; in the Dnipropetrovsk National Museum in Dnieper in 2016. I was also participating in fourteen collective exhibitions at art galleries around Poland, i.e. in Łódź, Kielce, Warsaw, Sandomierz, Radom, Toruń, and Szydłów. During these exhibitions, I could look from a distance at the realisation of my artworks and confront different attitudes of artistic explorations with new experiences of combining images with glass and glass installations.

Looking back, the sphere of my affectivity has always been an area strongly related to the nature and its surrounding, which I broadened during my doctoral studies with an in-depth search for microscopic details crystallised in the naturalistic structures of forest mosses and lichens. At that time, I was following two paths to complete my cycle of artworks: through painting inspired by the nature, light, variety of colours and interesting structures; and through designing glass elements giving great possibilities of artistic expression and design which accompanies me almost every day.

The issue undertaken by me in my doctoral thesis required a special attention due to the applied artistic means which through the compilation of painting techniques with the space of glass elements were to, in my opinion, depict the idea of collision between the two artistic fields: painting and design. The fields which support each other, fertilise each other, are complementary to each other, and where the boundary between art and design is fluid. However, the visual effect leads to associations with combined paintings, mixed-media, spatial collages or some assemblages. The consequence of that is my doctoral thesis composed of a cycle of paintings entitled *Glass Sounds – a Compilation Picture of Ideas* consisting of fifteen paintings and one glass installation.

The glass sounds included in the title have a couple of meanings. The most important thing for me was to find such a formula which in its capacity would give me the possibility to include in itself the multi-faceted aspect of the art I cultivate. Paintings as a form of communication are of a fundamental importance to me, but I broaden this type of communication with a new medium which in its nature is far from a flat stain of the paint.

Introducing glass elements emphasised the importance of the notion of transgression which, in the context of such crossing of media borders, has significantly influenced the way of thinking about the form. The form stopped being just a two-dimensional fragment of a larger whole for me. It has become a three-dimensional story which unfolds around a surprising, but possible relationship between pure art and design.

My description was divided into five parts, out of which:

The first one concerns the methods of realisation of my doctoral thesis. The keywords are: number of works, dimensions, technique, painting realisation, ways of combining images with glass, sketchbook, image transfer onto a canvas and fibreboard.

The second one provides a description of the subject – inspirations, reference to the title.

The keywords are: memories, mood, time of day, light, colour, structure, aura.

The third one includes a description of undertaken artistic issues. The keywords are: cycle, glass, form, sequence, element, colour, structure.

In the fourth one I present the undertaken theoretical issues. The keywords are: idea, mix-media, transiency, metadesign.

In the last, the fifth part, I illustrate the artistic theories and practices which are the reference points for my doctoral thesis. There are approaches selected from the theory of image by Ernst H. Gombrich, theory of perception of colours by Stanisław Popek and environmental aesthetics. In the case of artistic practices, I discuss selected approaches and assumptions of artists, which are the point of reference for my creative activity.

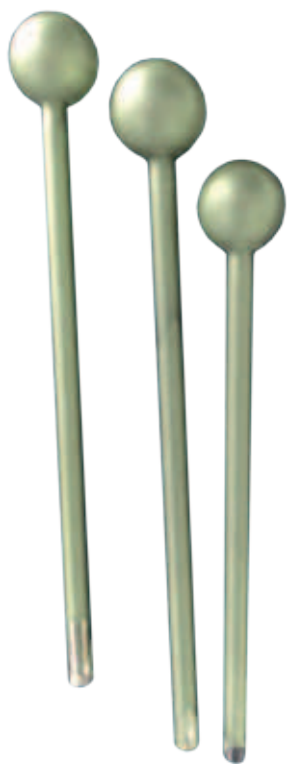
Chapter 1

METHODS OF REALISATION

Number of works, dimensions, technique, painting realisation, ways of combining images with glass, sketchbook, image transfer onto a canvas and fibreboard.

My doctoral thesis consists of a series of three double paintings on 60x160 cm canvas (joined modularly), two paintings on 60x80 cm canvas, one painting on 60x80 cm fibreboard, six paintings on fibreboard, i.e. four on 80x60 cm fibreboard and two on 80x30 cm fibreboard, as well as three paintings on 60x80 cm fibreboard, and one glass installation in 100x100x250 cm space. All paintings were made by my own technique using acrylic paints, glass paints and glass elements. The paintings were being made at my own company where I spend a lot of time. However, I very often used to apply primers to the paintings at my home studio. That time allowed me to freely and dynamically create the concept of paintings which I later concretised at the main studio. Realisation of paintings on canvases I began with a self-preparation of a painting groundwork: loom assembling, canvas stretching, canvas sealing and priming. Afterwards, I was applying the acrylic paints or glass paints with paintbrushes of different thickness and width or feathers made by myself out of glass. In the case of fibreboard, I used to glue a board on the assembled loom, which then I was sanding with sandpaper in order to make it possible to apply the primer. After priming, I used to sketch the painting composition and then make a colour scheme with a traditional method according to the drawing, which provided me with more author-dependent creative process. Thereafter, I was drilling the holes and any irregularities resulting from it were then eliminated with sandpaper. Boards prepared in such a way gave me the possibility to apply the paints to particular paintings. After painting on canvas or fibreboard, I went further to prepare glass elements. The starting material consisted of glass pipes of different diameters and different wall thicknesses, which I transformed using a gas burner by shaping and forming various concave and convex elements needed for my paintings. The process of creating transparent shapes required from me a lot of time, patience as well as proper and accurate blowing of glass. Each glass tube was being heated to a temperature of 900-1100 degrees until it becomes plastic and reaches the consistency of "thick honey". Then, I was shaping a spherical mould which I left as either convex (ball) or concave shape (chalices, bells). I was heating and then stretching the glass in order to get the effect of a thin tube. In a process of cooling, I had to anneal all glass elements to get rid of internal stresses in the glass. This involved reheating the glass element to a temperature of about 550 degrees, i.e. to the first critical point resulting from the glass thermal treatment technology. I was doing it by manipulating the gas burner in such a way that a flame coming out of the nozzle was unconstrained and had a straw-yellow colour (the flame was lack of intensive blue part). The glass not annealed was retaining internal stress in itself, and because of the fact that it is an amorphous material (internally unordered), it immediately shattered into fine particles under the influence of a trivial external impulse (temperature, hitting, knocking). In the extreme cases, the glass turned into sand glass. The glass improperly annealed burst in a chaotic way in the least expected moments. Therefore, it was so important in my doctoral thesis to have all elements made solidly and properly with the knowledge

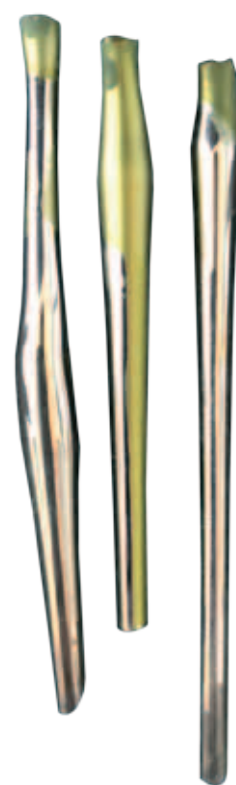
of the properties of material used. The processed shapes were colourless and required the next step which was careful degreasing and then cleaning the glass before painting. Otherwise, the paint chipped off and the blown elements were losing their aesthetic appearance. Afterwards, I was painting the moulds with chosen matt, milky-shiny or transparent colours. As I described earlier, these were convex, concave, cylindrical, and entirely simple shapes. In the case of waste material, the shapes were usually slightly twisted. Waste material here is a piece of glass which is cut off in the production of balls in order to equip them with hangers. Before cutting off, the balls usually go through the process of silvering from the inside. Therefore, this waste material is often silver-plated and has colours outside. Such waste material was used in my three paintings: *Green Sounds*, *Blue Sounds*, *Purple Sounds*.



Convex form



Concave form



Tube form

Chapter 2

SUBJECT DESCRIPTION – INSPIRATIONS, REFERENCE TO THE TITLE

Memories, mood, time of day, light, colour, structure, aura.

A ferment of thoughts which accompanied me during my nature wanders were carrying nature-related content. However, it was the nature perceived in an expressive way and as a reproduction of emotions, but not appearance (mimesis). Like in the case of H. Bergson or Merleau-Ponty, I associate the experience of perception with movement understood both as translocation and a kind of inner tension or thirst.¹ Also, according to Merleau-Ponty, I assume that thinking through painting “is not a designation of the point of identity for the object presenting something or being presented, but the extraction of the space of difference; it is expressing my bodily separation from objects and the objects from me. If contemporary painting is seeking depth, in this case, it should be understood as a distance, a difference between what is open and hidden, present and absent, visible and invisible”.²

My cycle of doctoral paintings was based on the memories of numerous nature wanders and my daily work as a designer of glass forms. Interesting place that had inspired me is a charming and untypical corner of the Świątokrzyskie forest. The sun, which was just rising, showed me the way to a group of green lichens. The lichens grew on an old, lying and slightly rotting tree. This view fascinated me with an interesting effect which was intensified by the soft light of morning. The light emphasised the subtlety of the natural world colours and the brightness of the dew which added the lightness to the whole abundance of trumpet lichen (a species of lichen). These natural feelings provoked me to unconventionally present its beauty in one of my cycles of paintings. Fascinated by the memories of the beautiful construction of cuplike lichens, I decided to sit in a glass-forming room where in front of the burner with fire I began to create forms which, in my imaginations, depicted the shapes of the observed nature of cups leaving the memories of the charming climate. The glowing and luminous elements created an incredible atmosphere which I transferred onto the paintings. This atmosphere of memories tuned me up with a variety of green or green-yellow colours with the background of paintings in green, grey and white colours.

I was exploring the surrounding areas which seemed to me as extremely interesting in terms of colour and structure. I was analysing colours and shapes of interesting plants. Grass blown in the wind, sometimes imperceptible, or numerous wisps of canes wrapped with a huge amount of mist drops; green, rhythmic stems showed the artistic potential of using natural resources for further creative explorations. I was observing stones, leaves, lichens, grasses, plant stems, flower cups which were interesting in terms of forms shaped by the nature. I reached the shore of a small lake, the Golejowskie Lake which I had not noticed before in terms of details allowing me to create an interesting conception through colours in a close relationship with glass. Each water reservoir surrounded by a huge amount of grass, stems and branches, which I passed along my way, gave me the potential of creative realisation. The lake was strengthened with the effect of glow and certain

mystery; sometimes, it was illuminated by the detail of dark canes in the majestic colours of the dawn. It allowed for observing the moisture of slowly disappearing and bathed in dew grass which gave the impression of transparent glass elements. By contrasting with the background of unforgettable colours, the lights were evoking the longing for return to these natural phenomena. This resulted in a series of paintings with backgrounds in shades of sky blue, grey, and colours reflecting the strength and beauty of nature, contrasting with the glittering colour of white and sky-blue glass tubes which I used to emphasise the instability of nature. Glass tubes glittering with their own colour emphasise the aspects of high gloss of shining elements creating the climate and mood of paintings.

In another autumn afternoon, when I reached a densely overgrown and sunlit forest in the mountains, my attention was attracted by the view on silver-violet lichen living in a bark split of the old and withered oak remaining in the deep shadow of the forest wall. Next to it, there were a half-dead birch lying on the ground, growing canes and many other plants which surrounded this place. In the late summer, when the nature was full of sunshine, it was beautifully there. Intensive bird concerts showed that it was a unique piece of forest. I stayed there for some time to observe the changing light of the lichen which I chose. I was observing the lichen for a long time, the sun got closer to the horizon, illuminating the entire flora with soft orange-violet light rays. Being impressed by this unusual place and atmosphere, I was given the impulse to paint next paintings.

The volcanic Spanish island of Lanzarote is another unusual place I explored. I was especially interested in the areas of empty and dead space with cracked fissures of black rocks. I was looking for places where I could observe vegetation, the slowly reviving vegetation. In some places, small tufts of green plants were appearing. Staring intensely into the cosmic landscape on the dark background of volcanic rocks, I saw tiny lichens. They were in various shades of green colours, but silver and white ones. They were interestingly contrasting with the background of different colours and shades. These interesting natural, exotic, slightly different elements became the topic closing the cycle of my paintings.

Chapter 3

ON THE PAINTINGS, ON THE GLASS INSTALLATION – UNDERTAKEN ARTISTIC ISSUES

Cycle, glass, form, sequence, element, colour, structure.

My cycle of doctoral paintings was made thanks to my observation of interesting elements of nature through the prism of form, colour, structure, light and elusiveness of natural phenomena. It also responds to the need for experimenting with combining traditional painting techniques with very gentle and extremely fragile material, i.e. glass. Glass which I use on a daily basis to design Christmas decorations and all-year-round decorative forms. The glass material which I deal with allowed me to go beyond the organised system, beyond the design, which we know that refer to usable objects, industrial design, applied arts. Through daily contact with glass, either classical, modern or futuristic design and insight into my previous projects, I moved into the world of form creation which, in my opinion, became a pure, clear and artistic form emphasising the closeness of art and design. Painting is the basis of my art workshop; it is a source of knowledge about composition and colour.

My cycle of doctoral paintings is made up out of four parts and one glass installation.

The first part is inspired by the vertical rhythms of grasses and canes. It consists of six 60x80 cm paintings. Each of them is painted and based on a different colour corresponding to certain times of the day, seasons and weather aura. All artworks in this part has a common feature of combining the paintings with the glass elements that were ready made or formed by me, as well as joining the paintings modularly to 60x160 cm format.

Green Sounds

Blue Sounds

Violet Sounds



Green Sounds,
60x160 cm,
own technique, 2015

Green Sounds – the painting is made up out of two 60x80 cm canvas formats which, after being joined modularly, have a format of 60x160 cm. It was painted with various shades of green, with the predominant colours of Hooker's dark green, golden green, bright cinnabar green, and emerald green. In the central part of the painting, there are vertical elements of luminous glass tubes with shiny silver and bright green accents which are piling up on top of each other. The glass elements are hardly present in the side parts of the painting. The left part of the painting was emphasised by the accent of a large light-brown, frayed stain and thin, rhythmic and white lines on the green background. In the right part, in addition to heavily extracted green, sky-blue appears on the upper side of the painting; in some places, there are also thin, brightly white, vertical lines. *Green Sounds* is one of the first painting of my whole cycle of artworks. Green is a colour which is commonly found in the nature. It is known that in the past (Antiquity period), the green paint was acquired from the clay species of natural greenish colour. Green is the colour of herbs as well. This is the colour which is very much related to the nature and vegetation surrounding us. By using green, I wanted to emphasise the mood of summer sunshine in the early hours of the noon. The world of plants, juicy, strong green is intertwined with beautiful glows of light. Density of tubes occurs intuitively and is integrated by colour into the painting. Green which symbolises the "Mother Nature" has also many different symbolic meanings. According to Stanisław Popek, green symbolises trust, innocence, protectiveness, possessiveness, hope, youth, freshness, rest, justice, and perseverance. In terms of cognition, people who prefer this colour are cognitively self-controlled, analytical, intellectually self-reliant, have strong (outstanding) minds and a good level of sensory perception.³

Blue Sounds – the painting was painted with a variety of white, blue, sky-blue, grey and a little bit of navy blue colours. The painting corresponds to the early morning when I was accompanied by the mood of luminous dew in large amounts, dampness and the rising sun, the sun which was coming out the clouds. It was inspired by the early part of the day, calm, innocent silence, so that various sounds could be heard, such as songs of birds, cicadas and crickets, as well as the rustle of grass in the wind. The arrangement of glass elements is composed in such a way that it resembles the record of a digital acoustic signal. I associate blue with sky, space and purity.

The third painting in the cycle is *Violet Sounds*. The painting is not only an impulse stimulating the warm colours of beautiful sun rays and shadows, but also a season when in the nature there are many shades of this colour, especially in the kingdom of forests and gardens (blackberries, blueberries, plums). Violet is the approaching end of summer reinforced by surprisingly still high temperature. This is an association with forest fruit from which the tones of different colours of violet and purple palettes may be obtained. The multiplexed parts of glass structures were made up out of tubes. For me, combining a painting with glass elements is an example of the dual nature of artworks which by their visual manifestation become a compilation of painting and design. Glass becomes a painting medium; in a shaping process, it takes a synthetic form.

The second part consists of paintings inspired by the forest lichens. The cycle is composed of six paintings:

Green Aberration

Yellow Aberration

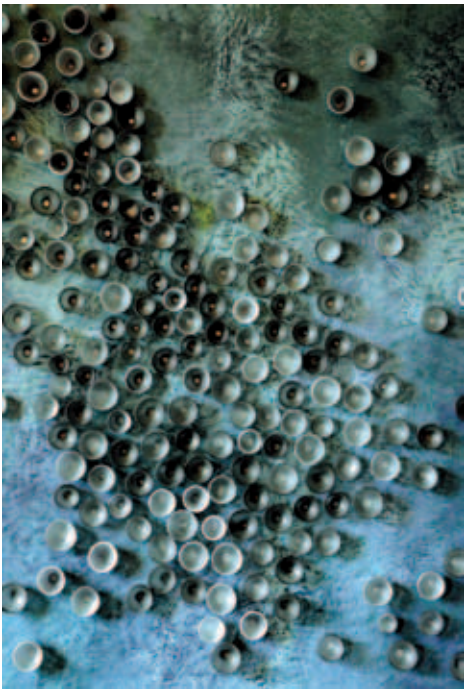
Violet Aberration

Chromatic Aberration

Aberration - First Sphere

Aberration - Second Sphere

Their common part is constituted by glass elements with a concave or convex composition whose shape resembles fungi. The colours which I used for these paintings build the mood and composition of the artworks. The choice of colours was intuitive and resulted from my inner need. In this cycle, I resigned from the colours expressing the time of day or year. I wanted to release particular natural assets in an expressive and emotional way. Through the glass and cup-shaped elements being far from the actual reconstruction, I wanted to emphasise the composition of lichens, such as trumpet lichen or common orange lichen. Four paintings have a rectangular format of 80x60 cm and two have a format of 80x30 cm with the possibility of modular joining. The paintings are being gradually densified. The first one painted with green-navy blue colours, i.e. *Aberration - First Sphere* has the least elements - 46. The greatest number of elements is found in the composition *Green Aberration* - 333 elements.



Chromatic Aberration,
80x60 cm,
own technique, 2016

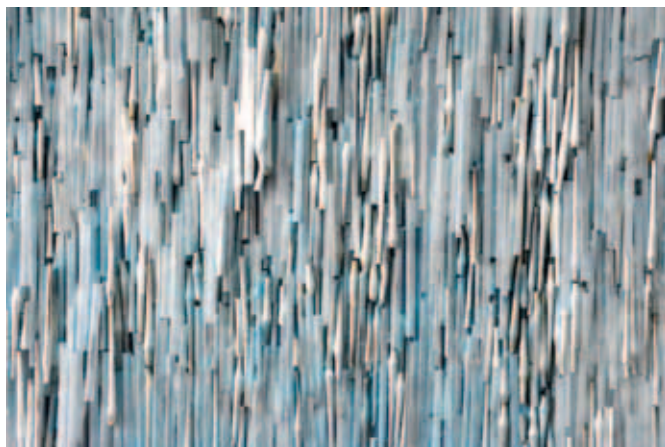
Chromatic Aberration – the painting of a 80x60 cm format. The painting background was painted with a range of such colours as warm grey, neutral grey, indigo, and golden green with glimmers of silvery-white robes. The painting composition is significantly more densified with spatial elements on the left side and central part of the painting. The upper right and lower parts of the painting have several grey-white or grey glass elements. Glass elements, in spite of having stronger shades of grey colour, are interestingly integrated by the similarity of colours into the painting background. Through the centre of the painting, starting from the top towards the bottom and to its right side, much clearer structures of light background with a contrast of darker shades of dimmed green appear. The painting is composed of 186 elements. The painting was inspired by the poor vegetation of lichen on a volcanic island. Combining the painting with concave glass elements gives the effect of a three-dimensional surface. The mood of the painting is built by such colours as: dimmed green, grey, white, faded shades of navy blue and indigo, corresponding to the weather aura and views on volcanic rocks. Green is the colour of vegetation and stones created inside a volcano, such as olivine (being a stone of warm green colour). Grey and white colours are typical of lichens. The dual nature of volcanic rocks and contrasting lichens build the tension through the form and colour which are progressively piling up on each other. Black rocks and grey lichens may be associated with their social symbolism, such as: poverty, misery, prudence, penance, maturity, logic, indifference, escape, caution, passiveness, secretiveness, contemplation, and purification. In terms of cognition, grey is associated with a sense of competence, gives associations with wisdom, retrospection and relativism, gives a cognitive balance, liberates from mental fatigue.⁴

The third part consists of a cycle of three paintings which also have a rectangular 60x80 cm format. They are made up out of warm blue and light sky-blue colours and glued glass elements.

Blue the First

Blue the Second

Blue the Third



Blue the Third,
60 x 80 cm,
own technique, 2017

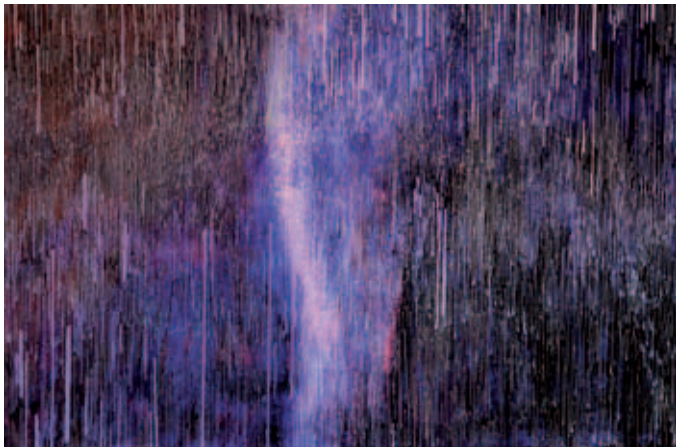
The idea of this cycle was to show the process of piling up the glass elements in the individual paintings through quantity and density until the material painting was achieved. *Blue the First* – after painting the face of the painting with blue and dark navy blue shades, I covered the whole painting surface with colourless and silver glass which was then painted. *Blue the Second* – after painting the background of the painting with shades of intense blue palette, I glued the first glass layer which I then painted with different sky-blue and grey shades. The following process was to glue the next glass layer to the painting and paint the glass again with blue shades. *Blue the Third* – the process of painting was exactly like that in the case of the two previous paintings in this cycle, i.e. after gluing the second glass layer in some places, I added the third layer, and sometimes the fourth one. By painting the individual glass layers I achieved the three-dimensional space of the matter painting. When it comes to symbolism, sky-blue represents, apart from those associations and meanings mentioned above, heavenly forces, eternity, infinity, longing, spirituality, motherhood, fertility, dream, peace, and faith. In terms of cognition, people who prefer this colour are smart, are characterised by moderate criticism, have good intuition (mostly women).⁵

The fourth part consists of three paintings of a 60x80 cm format.

Violet Alternation

Sky-Blue Alternation

Blue Alternation



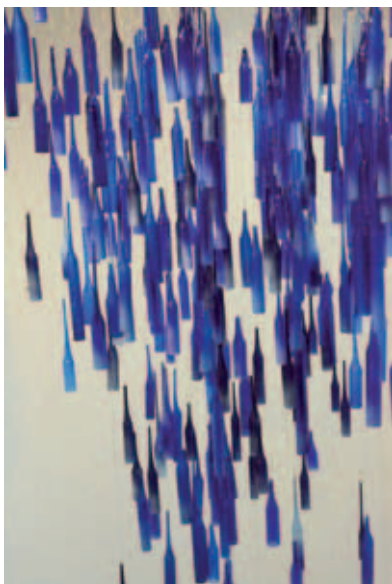
Violet Alternation,
60 x 80 cm
acrylic on canvas, 2016

Violet Alternation – this painting is the only one out of my cycle, which does not have any glass elements. I deliberately resigned from gluing the glass tubes. I wanted to achieve this effect by painting vertical lines of different thickness and density of multiplexed strokes. *Violet Alternation* has a 60x80 cm format. The whole painting surface is densified with bright lines on the violet background mostly painted texturally. In the central part, there is a visible, luminous, pale-pink stain located in an abstract way. The upper right part is coloured with cobalt navy blue which gives depth through some bright lines appearing there. In the lower right part, there

is a large number of thin sky-blue lines finished with a droplet effect. The left part of the painting constitutes a warm range of dimmed violet which is complemented with some slightly longer lines and a lot of thin and shorter ones. The colour of this painting resulted from my inner need for using such a palette. But, many sources indicate that violet symbolises dignity, haughtiness, celebration, unconventionality, freedom, and sometimes it also represents humility, modesty, spirituality, magic. In terms of cognition, it denotes good thinking and intuition, inquiring approach to the world, criticism and innate intelligence.⁶

Sky-Blue Alternation – in this painting, I emphasised instability and impermanence of the nature by gluing the glass tubes, some of which I deliberately removed and left their traces. Everything that surrounds us is elusive, destructible, fragile, and susceptible to damage. The painting was inspired by the unusual vegetation of thin, short, strongly sun-burned grasses on the stony coasts.

Blue Alternation – the expression in which the vertical and thin rhythms are painted with white, blue and navy blue colours, and glued rhythms being thicker and longer are in the form of glass. Expressively embedded white tubes underline the aspects of infinity.



Sphere of Sound,
100 x 100 x 250 cm,
glass installation, 2017

My last artwork in this cycle is a glass installation *Sphere of Sound* whose size is 100x100x250 cm, and which summarises all my paintings dealing with the glass material. *Sphere of Sound* is a spatial installation which in its visual manifestation becomes a compilation of painting and design. Glass in this installation is treated as a painting medium which in the process of shaping adopts a synthetic form. The form, indeed, is the way by which both the former and the latter one have an effect on the viewer. The installation arrangement was made up out of spatial rhythms of navy blue, cobalt, blue and glow of white and bright blue colours in the form

of tubular bells of various thickness and length. Blue is a colour of contemplation and spirituality. The arrangement of glass elements is also the need for creating my own space of artistic expression, motivating me for further exploration in the sphere of going beyond the boundaries and intercouring beyond the colour and three-dimensional space. Navy blue symbolises boundlessness, depth, eternity, infinity, longing, lyricism, a sense of beauty, extra sensuality, knowledge, and travels. In terms of cognition, people who prefer this colour are intelligent, critical and analytical, decisive, strive for truth, are mentally tensed and consciously solve life problems (depth of cognition), and have intuition.⁷

The common element of all my paintings is the form of rectangle. Horizontal rectangle is associated through horizontal dynamics with landscape and presence, but it also symbolises peace, reflection and melancholia. It creates the impression of panoramic space. Vertical rectangle, vertical means strength, vitality, growth, life energy, and cheerfulness. The starting form of the whole cycle of paintings was always a rectangle measuring 60x80 cm, which is the basis for modular formats measuring 60x160 cm. Common to all my paintings, except the one, is the uniqueness and differentness of experimentation in combining the glass with the painting. Common element is the material painting where ready-made glass shapes are sometimes attached to the painting face or designed and made especially for the needs of paintings. In my paintings, I invite the viewer to travel an emotional journey through various shapes of glass elements and a tangible background. Ground, sometimes transparent, sometimes coating, shiny, neon or pearly glass elements reflect not only the strength and beauty of the nature of unusual palette of fresh green and yellow, but also the combination of sometimes cooled and sometimes warmed blue. The sandy and grey-blue tones of rhythmic lines combined with deep purple add expression. The shining white glass tubes emphasise the aspects of high gloss as well as the instability of nature. The paintings are not just a flat colourful stain; they become spacious.

The process of composing individual artworks was performed in a classic manner with traditional tools such as pencils or brushes. During the next stage, I was using wood spatulas with a serrated end, sponges, and glass feathers. All my artworks I designed without a computer by sketching a preliminary vision of a given painting in the sketchbook, which in the next phase I was transferring onto the painting. After the stage of painting and arranging individual glass elements, I was completing the whole of the remaining tubes or forms which had been previously developed over the fire. I spent a lot of time gluing the glass elements; some of the artworks have from 167 to 333 elements. It was very important for me to obtain a painting base composed of elements of glass which will bring about the three-dimensional effect of artistic expression and become the story about the relation between painting and design.

Chapter 4

ON THE PAINTINGS, ON THE GLASS INSTALLATION

– UNDERTAKEN THEORETICAL ISSUES

Idea, mix-media, transiency, metadesign.

The theoretical issue undertaken by me may be boiled down to two main concepts: art and design as well as art and nature. Both these concepts are close to me. The nature is a direct inspiration, and design influences the way the artistic creation is. Below, there is a broader description of these concepts.

Art and Design

“Art is a rational management of creation. Art is a rational realisation of what is intended”⁸ – art is created by artists for our pleasure, to move us, to stimulate our reflection, to show beauty, to arise admiration. Design means designing usable objects and things. Things which are expected, needed and essential for us. A designer thing has a specific function, but this does not mean that it cannot be beautiful at the same time. Both art and design belong to the fields of human activity. Activities performed in these fields, where they contact with each other, and above all, where they have something in common, are undoubtedly the manifestations of human creativity and inventiveness. Design and art are the vessels connected to each other, resulting from the blurring of clear boundaries existing between them. They are fields which are complement to each other and support each other. Both fields model their space of dialogue between the creator and the receiver, in which the ideas and values are being created. Design is often associated with utility, and art – with experiencing beauty, but design does not resign from elements used to make the world more beautiful, and art is not a useless act of creation. Any painting may at the same time be a design of emblems on blouses or T-shirts, and the unique chair may become a sculpture. The English word *design* is derived from the Italian one *disegno* which means the creation of emblems (to make emblems, to create notions) and for the first time in history allowed for grasping the relationship among architecture, painting and sculpture. This notion combines two meanings in itself – the first one indicates an intention, project, purpose, or destiny; the second one means a pattern, scheme, and finally, form. Art and design are combined with each other by the category of form, the subjective form in which the object, sculpture, painting, or work of art reveals itself to the viewer. The form of object is the focal point through which design influences a human life. A very interesting area of research on the relationships among art and design and metadesign is undertaken in the text *Ergonomika kultury o zasięgu idei metadesignu* by Ewa Łukaszyk. The authoress writes that through design we find the most appropriate interpretation in our avant-garde aspiration to create an absolute work of art. However, she admits that in the contemporary world, a designer object has become, in a common sense, synonymous with comfort and elitism, and stands in opposition to dissemination and mass usage. Therefore, there is a need for “postmodernisation” of design, so it merges with the concept of metadesign, being the creation of modernity, which exceeds design. In my creative activity, I use not only ready-made elements, but also such ones from which I can make glass decorations every day by depriving them of functionality.

Art and Nature

Art derives beauty from the nature, which it imitates, reproduces or transforms by extracting elements of internal sensations, such as: light, colour, form, and structure. The reasons for art to exist are lacks in being, found and known by humans, and the way to eliminate them is the imitation of nature (St. Thomas Aquinas). Art imitates the nature. Nature exists in the vicinity of the notion of mimesis. Henryk Kiereś argues that the key concept in the theory of art is the notion of nature. Interpretation of the notions of imitation and loss (lack) depends on the theory of nature. Briefly speaking, such as the theory of nature, such also will be the theory of art. The world experienced by humans is the apparent world which is worse in terms of beings, inferior, completely dependent in its shape on mostly unpredictable whims of nature which is a “a pure motion to unknown beauty”. However, humans may reach it through their art, if they surrender themselves and the art they create to the canon of generous creativity. Imitating the nature in art gives humans rise to a higher, euphoric or enthusiastic order of life which leads them to spiritual transformation (conversion). Art is therefore a tool of direct experience of the nature. If the nature was to make all imperfections real, art would be superfluous. More and more often the question arises: where does art go?; however, among different concepts, the nature seems to be the timeless inspiration for artists. Contemporary reality offers us different possibilities for artistic expression and how the nature influences the contemporary artists. Olafur Eliasson made an installation showing the relationship between the nature and art. A Danish-Icelandic artist showed a rocky riverbed landscape in the large white interior of the Louisiana Museum of Modern Art in Denmark (2014). People visiting the exhibition were able to move on the uneven, rocky, unspoilt terrain in the middle of the Town of Humlebeak. *Riverbed* (title of exhibition) – is something more than just ordinary experience of art. It is a transfer of the nature into the place so far inaccessible to it. It is a combination of two different worlds in one space – the world of nature and the world of art. Being inspired by the nature, Christo and Jeanne-Claude created an artificial river current using screens and saffron cloth in their most spectacular installation (2005) in the area of Central Park in New York. Through the saturated colour running among the vegetating trees, the artists drew the attention of passers-by to the surrounding beauty which the nature has been doing for centuries. Marcel Broodthaers, a Belgian artist, made paintings up out of clam shells whose large numbers were glued to the previously painted face of the painting (*Circle of Mussels* in the Museum of Modern Art in 1966). I give the examples of artist's dialogues with the nature, where the humanity has the opportunity to contemplate the elusiveness of natural phenomena. Regardless of whether we rediscover our space, whether we look at plants as a work of art or sit on a recycled sofa, we will be aware of art and nature. That is why, I think that the relationship between these two fields, i.e. art and nature is timeless and still allows for inspiration (by the nature).

The way of painting inspired by the nature through a multitude of structures, light, space or colours; and the way of designing glass and small objects, became an experiment for me, which I carried out around the art of design and the art of new space, being the agreement between pure art – painting and design. Glass became a creative medium by stepping into the field of traditional painting techniques which form a background for glass compositions. In the process of glass transformation and shaping, these forms sometimes underwent partial deformation or alteration, as well as duplication. The glass elements were used to emphasise the instability

and impermanence of the nature. Everything that surrounds us is destructible and susceptible to damage. My actions in the glass matter express the idea of fragility and transience of the world of nature. Glass stops and freezes the moment, i.e. the impermanence of the nature for a while. Glass itself, being also a fragile and transient form, is after all a frozen liquid. The painting background, in turn, is the base, i.e. the basis for the play of objects that are mutually interacting with each other, compatible with each other through the interdependence of form and gradation of their shape. The background refers to the space in which all possible processes take place. Such form of experimentation in combining images with glass is a creative transfer into the natural world through mix-media. The glass installations, being a dual nature of phenomena, are used by me to address the issue of progression through the growing elements of glass structures that made me begin a discussion about creating the form which became clear and pure only for art. Each type of art has a specific structure – a distinct language; but, there are common elements which allow for considering art in a certain area, such as the glass matter.

Chapter 5

ARTISTIC THEORY AND PRACTICE BEING A REFERENCE POINT

Theories:

While working on the colour and form, I did not forget about the historical conditioning of painting in the context of the theory of image by Ernst H. Gombrich. In his theory of image, he combines the elements of visual psychology, iconology and art history. He understands and perceives the history of art as a game. Gombrich emphasises the very important elements on which the reception of art is based. He examines the evolution of view, vision, attention, understanding, feeling, and the need for experiment of contemporary art which, for me, are important determinants of creativity. In the theory of visual psychology, he points out that the visual process is fragmentary already from the very beginning, and the reaction of eyes to single partial studies depends on many psychological and physiological factors. Gombrich provides an example where pebbles on a beach, a brick in a wall, or leaves on a tree are merging into a larger whole from a distance, and the texture we perceive depends on the reflection of the light by the components; his look is an external view from a distance, and my observation is a close-up view, he examines the relations of enlarged particles „under magnification”, which if intuitively arranged, create new architecture, game of lights – they create a new micro-cosmos. While I was tracking some fragments of lichens or grasses, I was also observing and analysing individual particles of plants; I was looking at them holistically from a distance as a colour stain, and I was observing the light as well.⁹

While painting, I am striving for showing the potential of colour and emotional impact of glass elements, sometimes minimalist and additionally reinforced by sterile transparency of coloured glass. A theoretical point of reference in this field is Stanisław Popek's studies – a psychologist of vision who deals with the theory of perception of colours and relationships of colours with the psyche.

Another important aspect is environmental aesthetics. Arnold Berleand is a co-author of this aesthetics which is considered as an attempt to reconstruct traditional aesthetics. Environmental aesthetics encourages the perception of nature through a certain sort of associations or symbols of images.

Artistic practices:

In the field of artistic practice, Emile Galle is undoubtedly an important artist for me together with the issue of art integration and his innovative attitude towards the sculptural use of glass. This French designer creating mainly glass artworks is close to me through matter. Emile Galle was inspired by ancient and medieval glass and was doing projects by means of clear or lightly dyed glass. Thanks to his own methods of glass dyeing, he obtained wide ranges of colours which allowed him to search for matte and milky shades. In my artworks, I used glass, I dyed it for dull milky or glossy colours, I often experimented to get a desired colour effect.

The artist, whose creative activity is also a point of reference to my experiments with glass, is an American sculptor Dale Chihuly, famous for its monumental glass installations. Chihuly fascinated by the field of glass is known for its technical and artistic experiments with this kind of material. He creates various bowls, dishes, and vases. Thanks to moving freely in the material, he enters into the sphere of multi-part compositions and installations resembling tangled plant stems or fruit bunches, which refers to memories from the place where he was being raised.¹⁰ My cycle of artworks is also an experiment which I carried out in a close relationship with glass and though inspiration by the nature.



Dale Chihuly - Chiosstro di Sant'Apollonia Chandelier.

The *Lantern Garden* by Tony Assness is, in turn, a huge installation with a unique combination of glass and light. The artist inspired me by the installation of luminous glass tubes. A great number of vertical glass tubes of light shine like a rain wall. In my cycle of paintings: *Blue Sounds*, *Green Sounds*, *Violet Sounds*, and in my glass installation *Sphere of Sound*, it is hard not to notice the similarity of matter, rhythms, and also the creative forces of nature and art which support and complement each other.



Tony Assness - Ogród światła.

In the case of Bruce Munro, the glass spheres hovering over the ground and suspended on long glass tubes are interesting light installations, exemplifying the dual nature of the work of art which in its visual manifestation has become a compilation of nature and design. The creative activity of this English artist is very close to my doctoral thesis through the matter and relationship with the nature. When I started preparing some elements for the second part of the cycle *Aberration*, the starting material was always constituted by glass spherical elements on glass tubes. In the process of shaping, I was leaving them in a convex form, i.e. a ball or concave cup-like form, and then, I cut off some parts of glass, leaving only small pieces to make them possible to be glued to the painting material.



Bruce Munro - Field of Light.

The conceptual creative activity of Marek Cecuła presents itself extremely interesting. He compiles objects which become applied artworks. As he claims, he deals with ceramics because it possesses, as a medium, a feature allowing for doing something both usable and artistic. A plate, for example, can perform utility functions, but when hanging on the wall, it turns into a picture. Glass which I use is an important building material allowing me to extend the boundaries of art and create a new space of communication between pure art – painting – and design. Creating in the field of design, craftsmanship, installation and sculpture is a distinctive feature of Cecuła's art.

The creative activity of all the artists mentioned above is very important to me as the reference point for my artistic experiments whose aim was to expand the boundaries of art. It was very important for me to find a space of agreement between pure art, painting and design. I was trying to operate with a new and compiled form of image without resigning from the historical conditions of painting. My experiences in painting and designing glass elements allowed me to unite glass, colour, light and space into the uniform painting and installing whole.

Conclusions

My doctoral thesis entitled *Glass Sounds – a Compilation Picture of Ideas* was inspired by the nature perceived through the prism of contemporary environmental aesthetics which encourages to perceive the nature in terms of artistic images and associations. Another issue undertaken by me was the relationship between art and design, resulting from my own professional experiences. During working on my doctoral thesis I was asking myself a lot of questions and was facing the problem whether the correct phrase between art and design is “community” or “divergence”. The starting point for my artistic reflections on my cycle of artworks was a painting background which I extended to a new space of agreement between pure art – painting – and design by emphasising the role of a three-dimensional surface with glass elements. My experiences arising from these experiments united glass, colour and space into the uniform whole, i.e. “community”, which resulted in the final artwork – the glass installation. Sol Le Witt argued that it was not important how a work of art looked like. “Regardless of the form it would eventually adopt, the most important thing is the idea.”¹¹ My idea deals with experiencing the beauty of nature and imaging it by means of contemporary techniques and technologies in the field of art and design, which are close to me.

Notes

¹ Por. – Iwona Lorenc, *Minima Aesthetica; Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, s. 86

² Tamże, s. 86

³ Por. Stanisław Popek, *Barwy i Psychika*, s. 105

⁴ Tamże, s. 101

⁵ Tamże, s. 104

⁶ Tamże, s. 103

⁷ Tamże, s. 104

⁸ Por. Henryk Kiereś, *Sztuka wobec natury*, s. 168

⁹ Por. Gombrich Ernst H., *Zmysł porządku o psychologii sztuki dekoracyjnej*, s. 95

¹⁰ Por. Judith Miller, *Design XX wieku Aryści, Projekty, Dzieła*, s. 266

¹¹ Por. Sol LeWitt, *Paragraphs of Conceptual Art*, s. 415

Bibliography

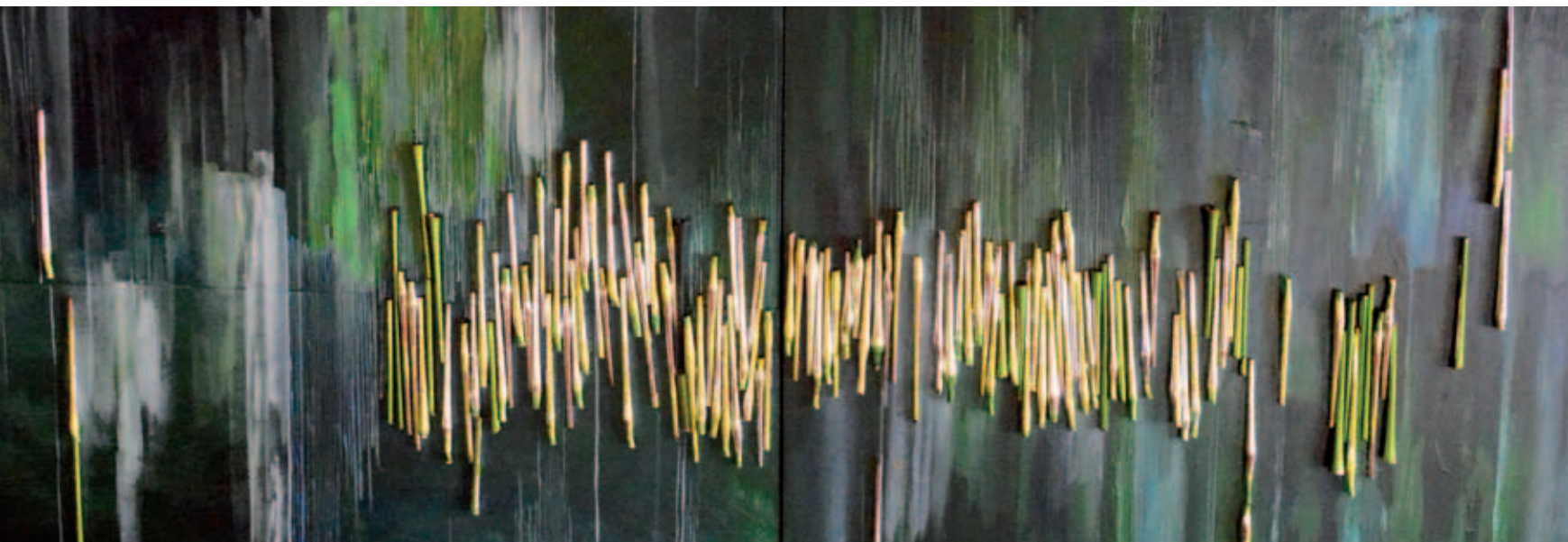
1. Iwona Lorenc, *Minima Aesthetica; Szkice o estetyce późnej nowoczesności*, 2010
2. Henryk Kiereś, *Sztuka wobec natury*, 2001
3. Judith Miller, *Design XX wieku Artyści, Projekty, Dzieła*, 2014
4. Gombrich Ernst.H. *Zmysł porządku o psychologii sztuki dekoracyjnej* Gombrich Ernst.H.
Zmysł porządku o psychologii sztuki dekoracyjnej. Postrzeganie porządku. wyd. Universitas, 2009
5. Sol LeWitt *Paragraphs of Conceptual Art (1967)*, w: *Esthetics Contemporary*
(ed. R. Kostelanetz), New York 1978
6. Belting Hans, *Antropologia obrazów-Szkice do nauki o obrazie*, Universitas Kraków 2012
7. Fiell Charlotte i Peter, *Design-Historia Projektowania*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2015
8. Hussakowska-Szysko Maria, *Minimalizm*, Instytut Historii Sztuki UJ, Kraków 2003
9. Łukaszyk Ewa, *Ergonomika kultury. O zasięgu idei metadesignu w: Design – między sztuką i nauką*,
Zeszyty Artystyczne nr 22, Uniwersytet Artystyczny, Poznań 2012
10. Miller Judith, *Design XX wieku*, Grupa Wydawnicza, Foksal 2014
11. Munari Bruno, *Dizajn i sztuka*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2015
12. Popek Stanisław, *Barwy i psychika. Percepcja, ekspresja, projekcja.* Wyd. UMCS, Lublin 1999
13. Rzepińska Maria, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Wydawnictwo Literackie,
Kraków 1983

Szklane dźwięki – kompilacyjny obraz idei

Dokumentacja pracy doktorskiej

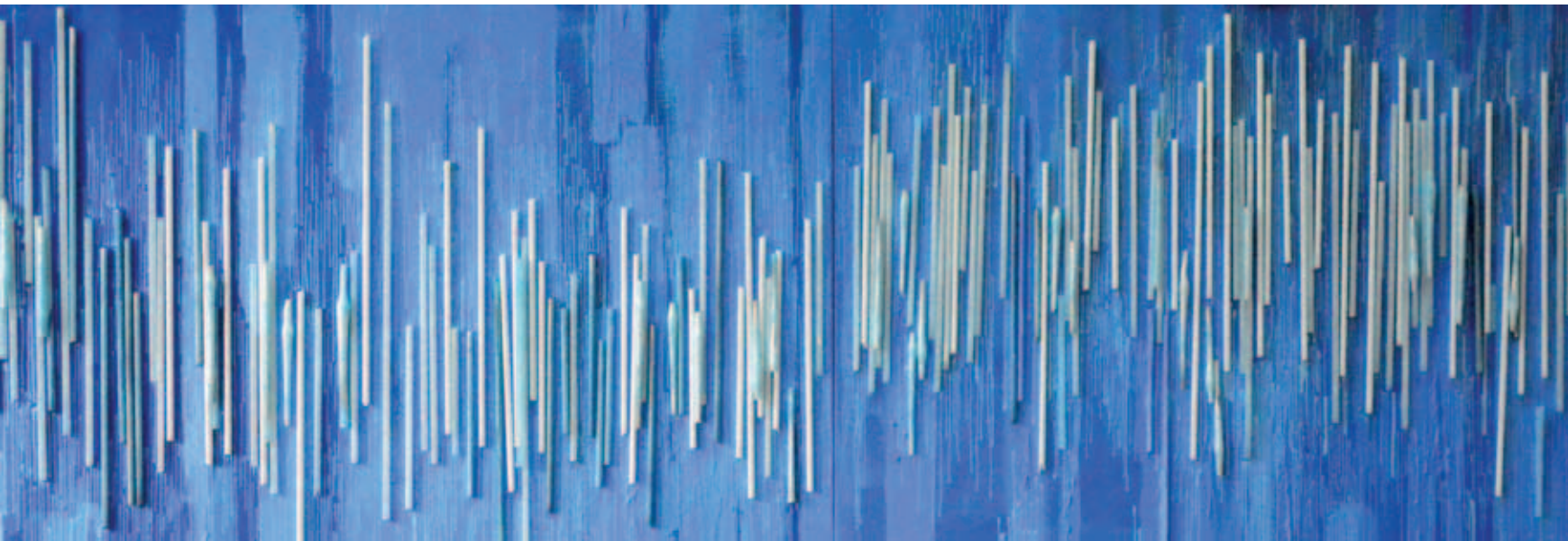
Glass Sounds – a Compilation Picture of Ideas

Doctoral thesis documentation



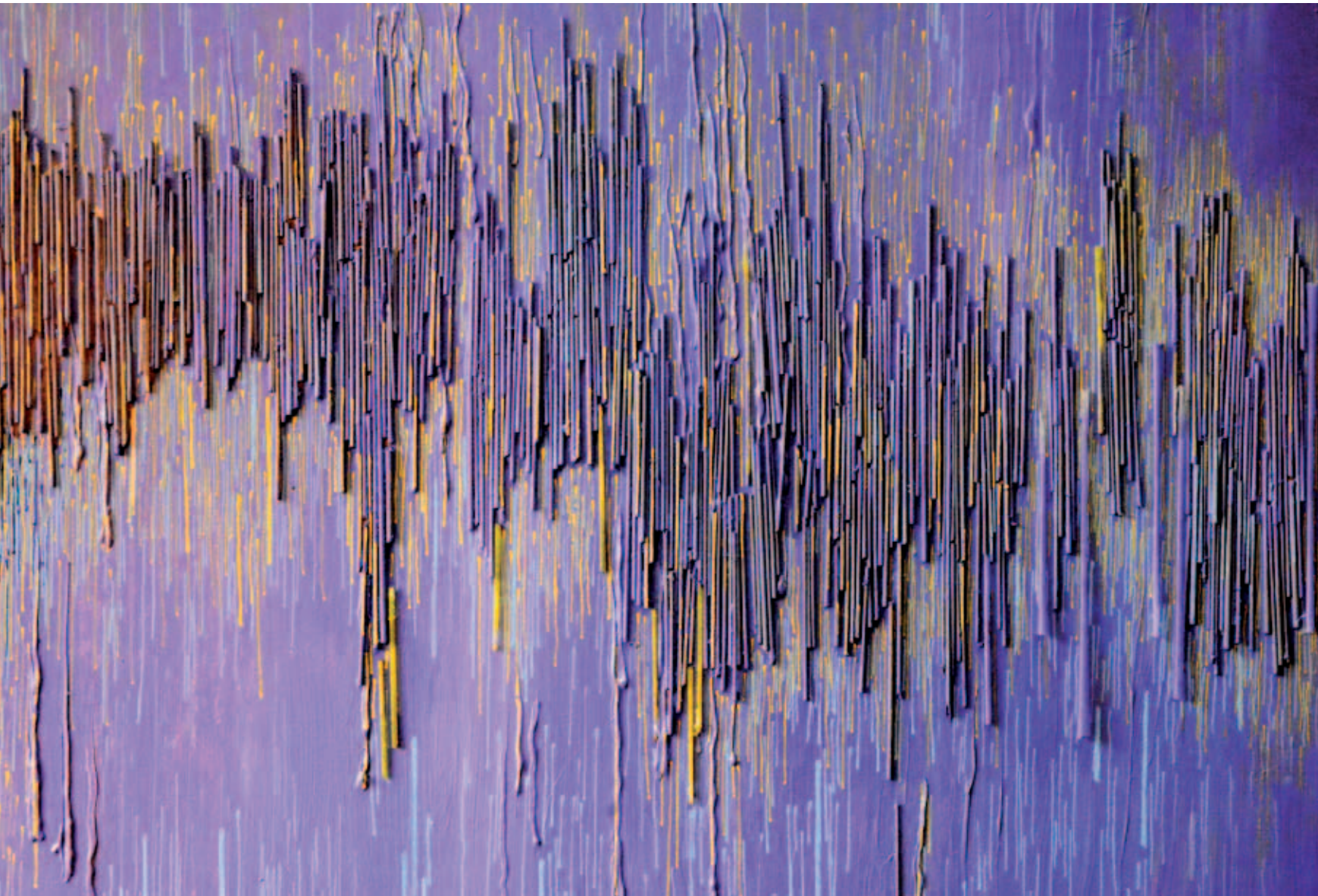
Zielone Dźwięki, 60 x 160 cm, technika własna, 2015

Green Sounds, 60 x 160 cm, own technique, 2015



Niebieskie Dźwięki, 60 x 160 cm, technika własna, 2015

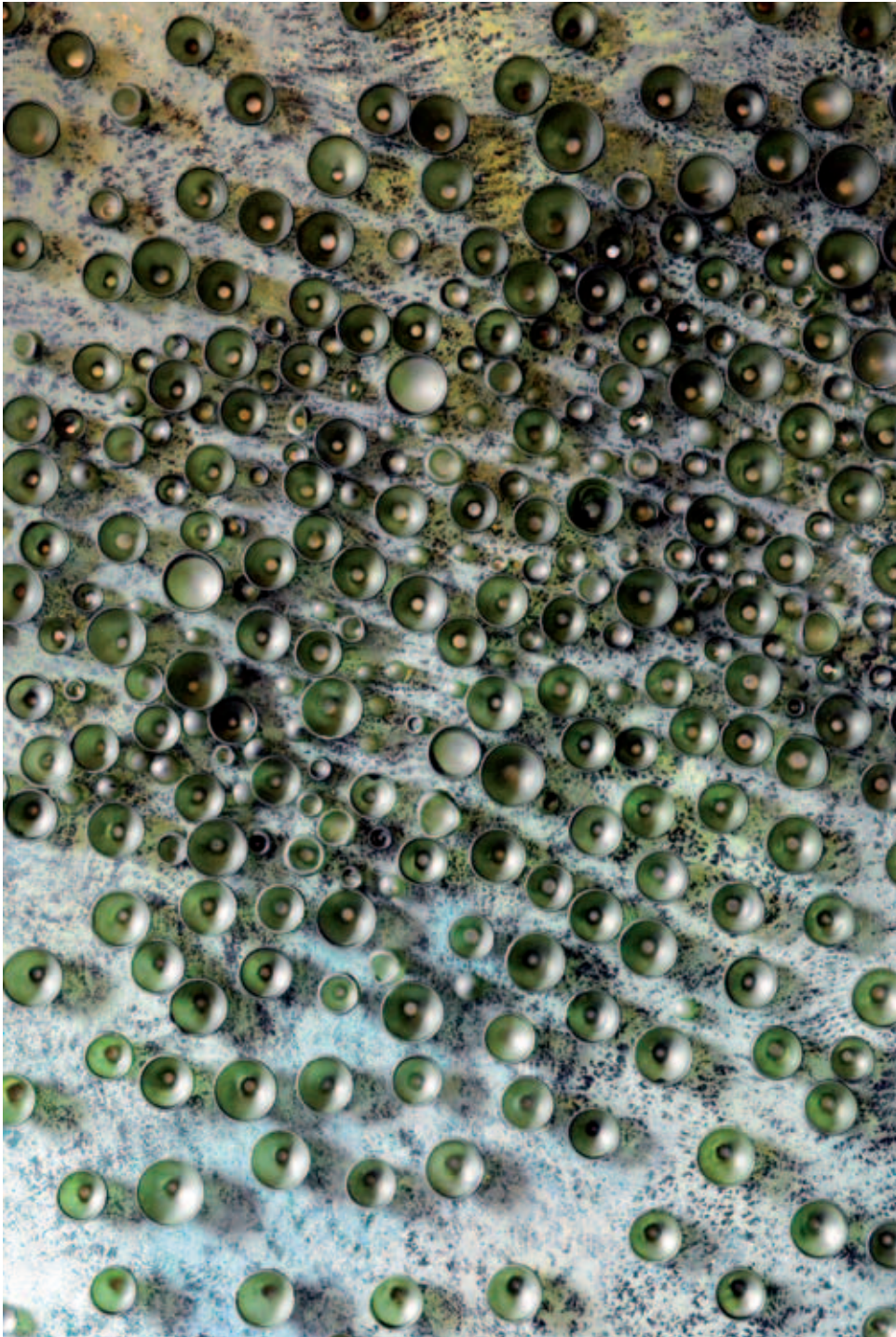
Blue Sounds, 60 x 160 cm, own technique, 2015



Fioletowe Dźwięki, 60 x 160 cm, technika własna, 2016

Violet Sounds, 60 x 160 cm, own technique, 2016



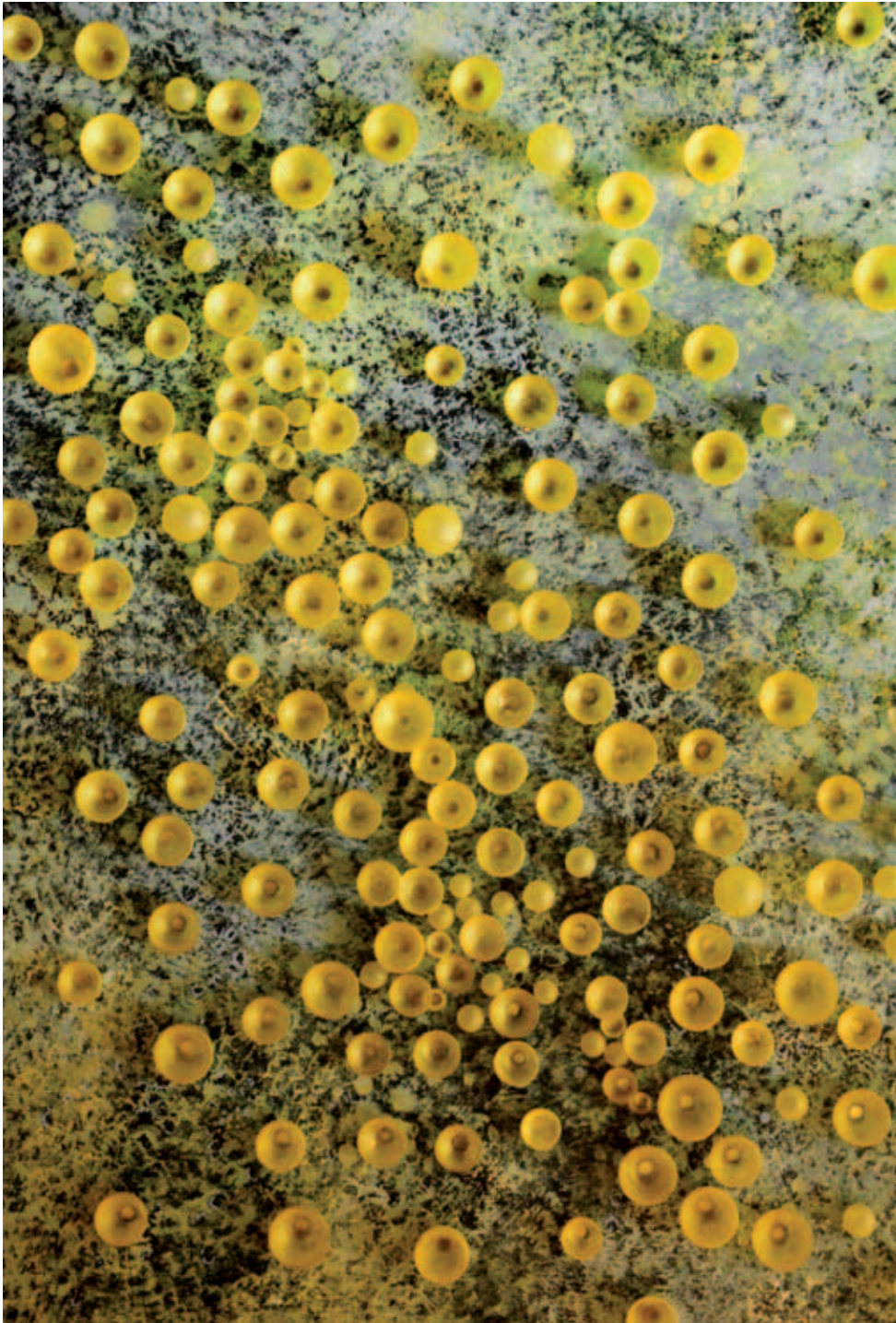


Aberracja Zielona,
80 x 60 cm,
technika własna, 2016

Green Aberration,
80 x 60 cm,
own technique, 2016



Detail - Aberracja zielona
Detail - Green Aberration

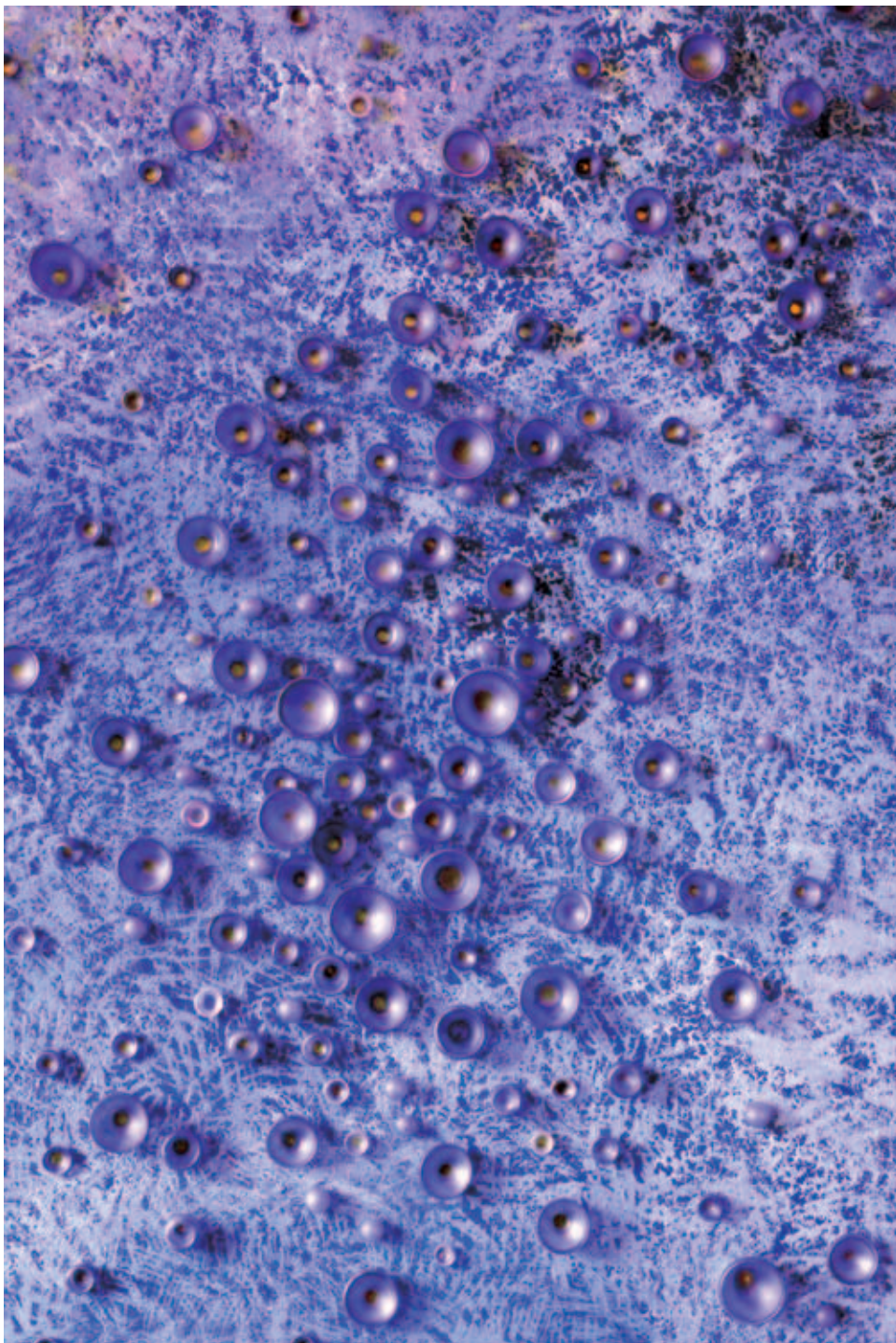


Aberracja Żółta,
80 x 60 cm,
technika własna, 2016

Yellow Aberration,
80 x 60 cm,
own technique, 2016

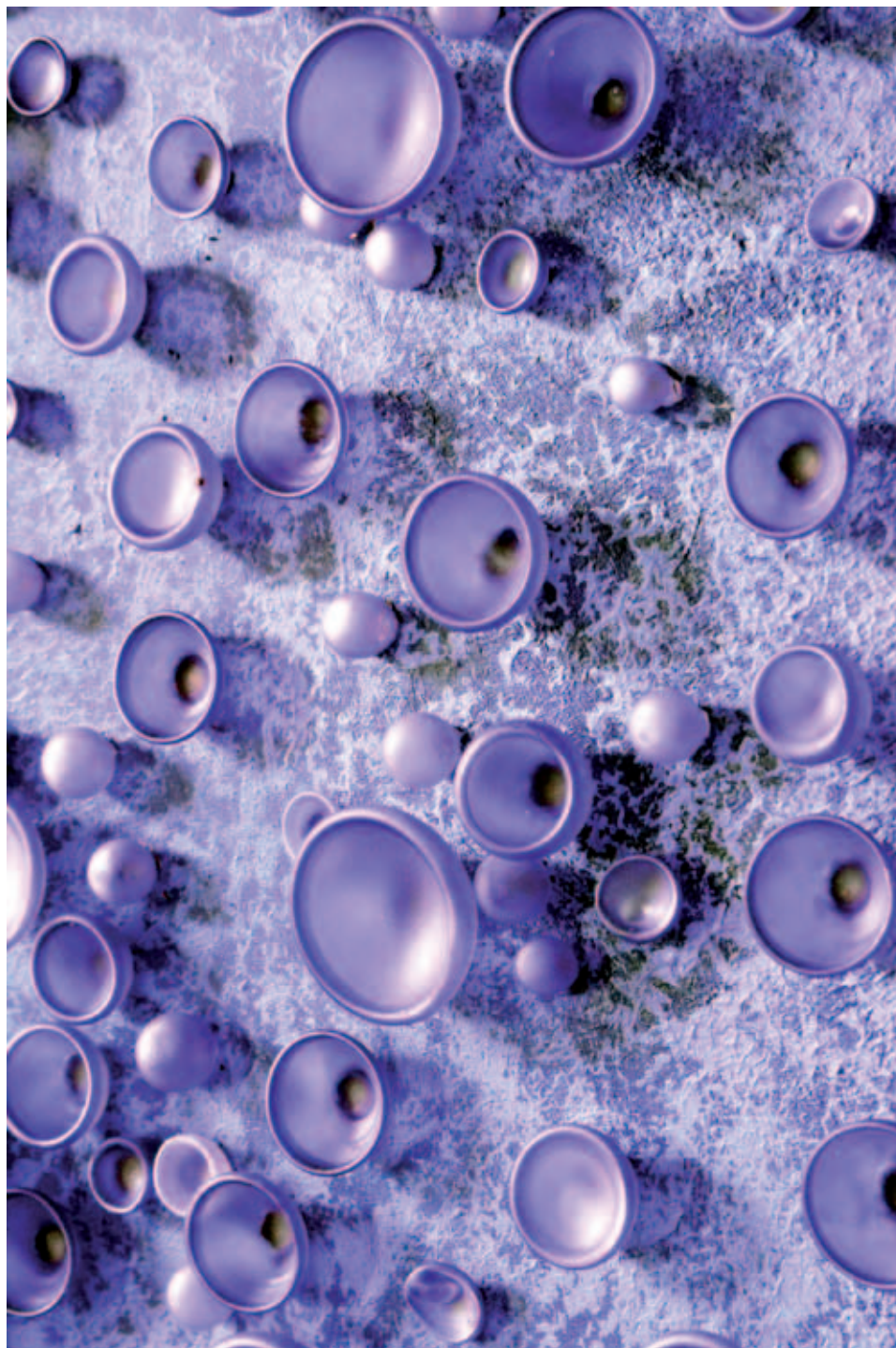


Detal - Aberracja żółta
Detail - Yellow Aberration



Aberracja Fioletowa,
80x60 cm
technika własna, 2016

Violet Aberration,
80x60 cm
own technique, 2016



Detal - *Aberracja fioletowa*
Detail - *Violet Aberration*



Aberracja Chromatyczna,
80x60 cm,
technika własna, 2017

Chromatic Aberration,
80x60 cm,
own technique, 2017



Detail - *Aberracja chromatyczna*
Detail - *Chromatic Aberration*

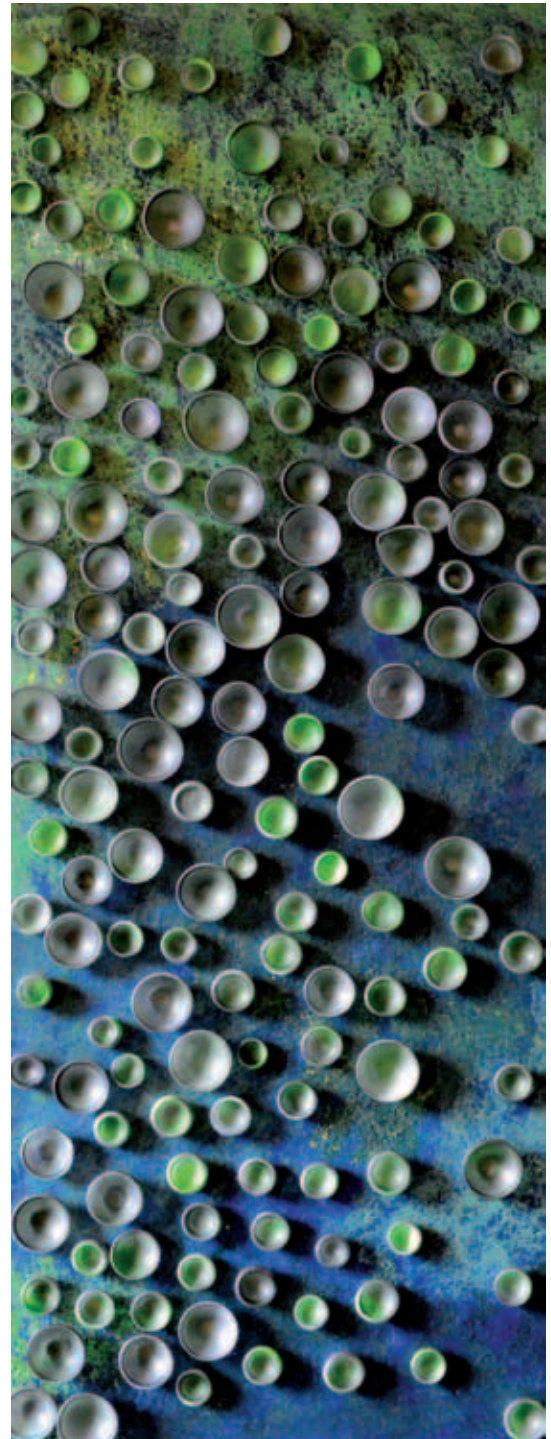


Aberracja Strefa Pierwsza,
80x30 cm,
technika własna, 2017

Aberration - First Sphere,
80x30 cm,
own technique, 2017

Aberracja Strefa Druga,
80x30 cm,
technika własna, 2017

Aberration - Second Sphere,
80x30 cm,
own technique, 2017





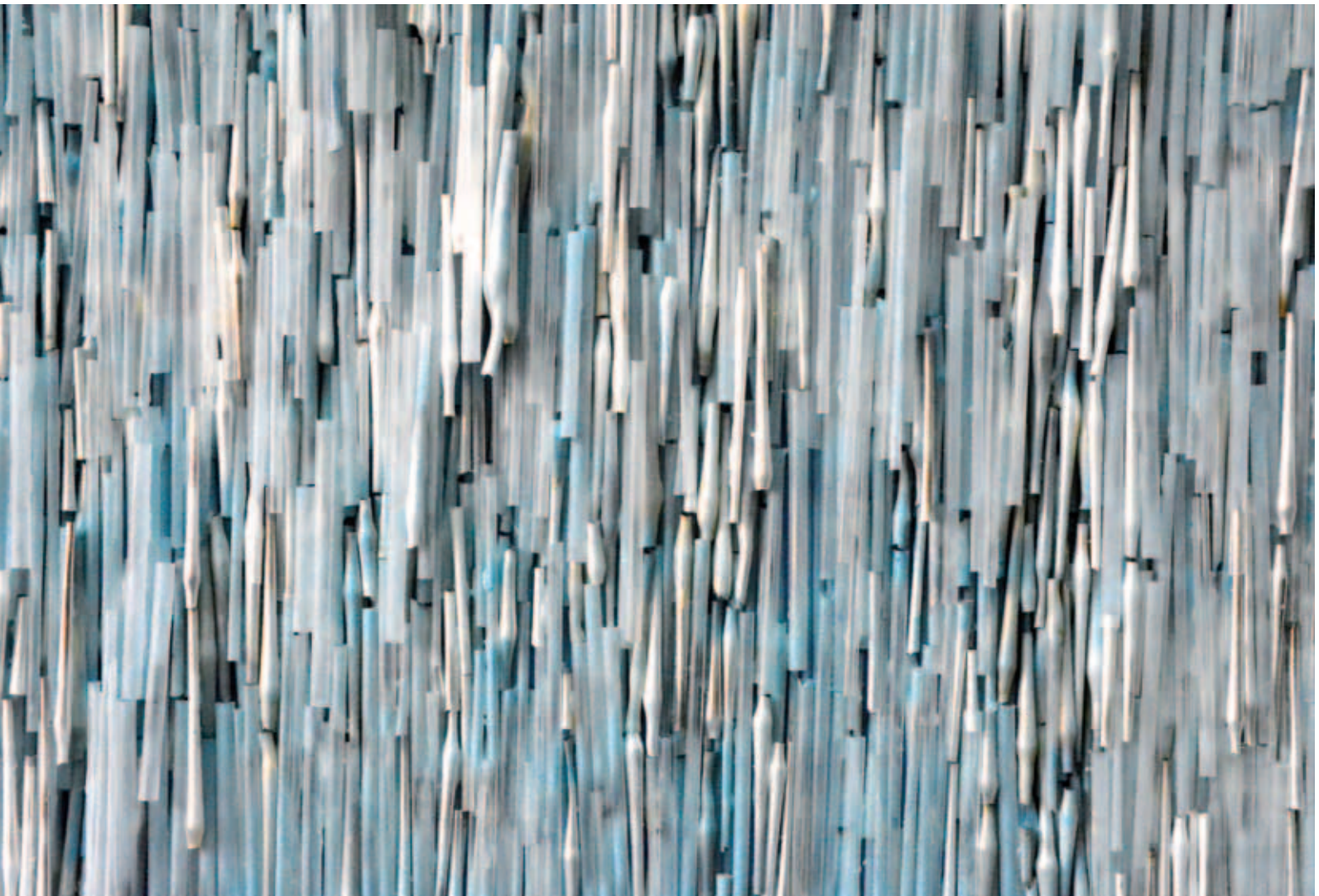
Niebieski Pierwszy, 60 x 80 cm, technika własna, 2017

Blue the First, 60 x 80 cm, own technique, 2017



Niebieski Drugi, 60 x 80 cm, technika własna, 2017

Blue the Second, 60 x 80 cm, own technique, 2017

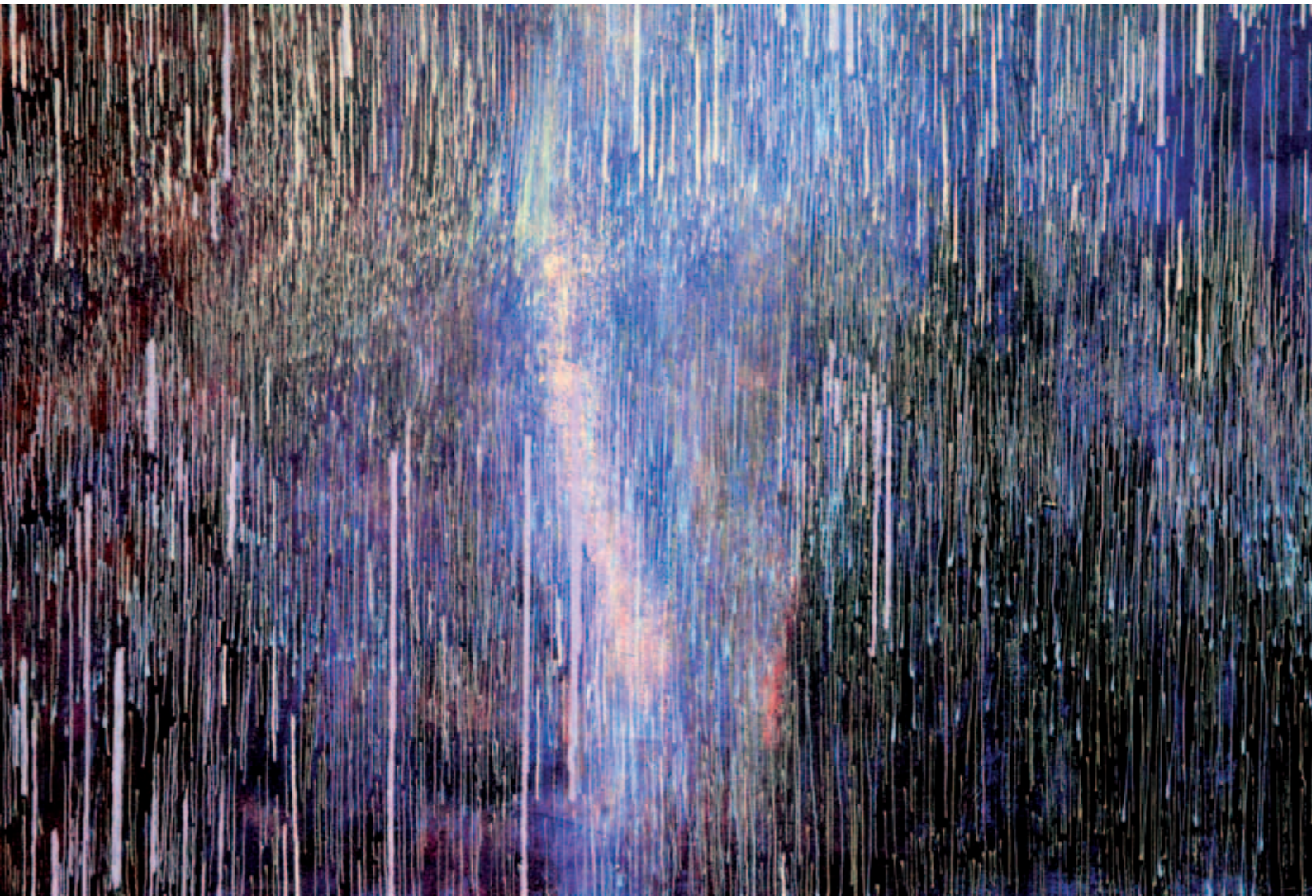


Niebieski Trzeci, 60 x 80 cm, technika własna, 2017

Blue the Third, 60 x 80 cm, own technique, 2017



Detal niebieski - B.
Detail blue - B.



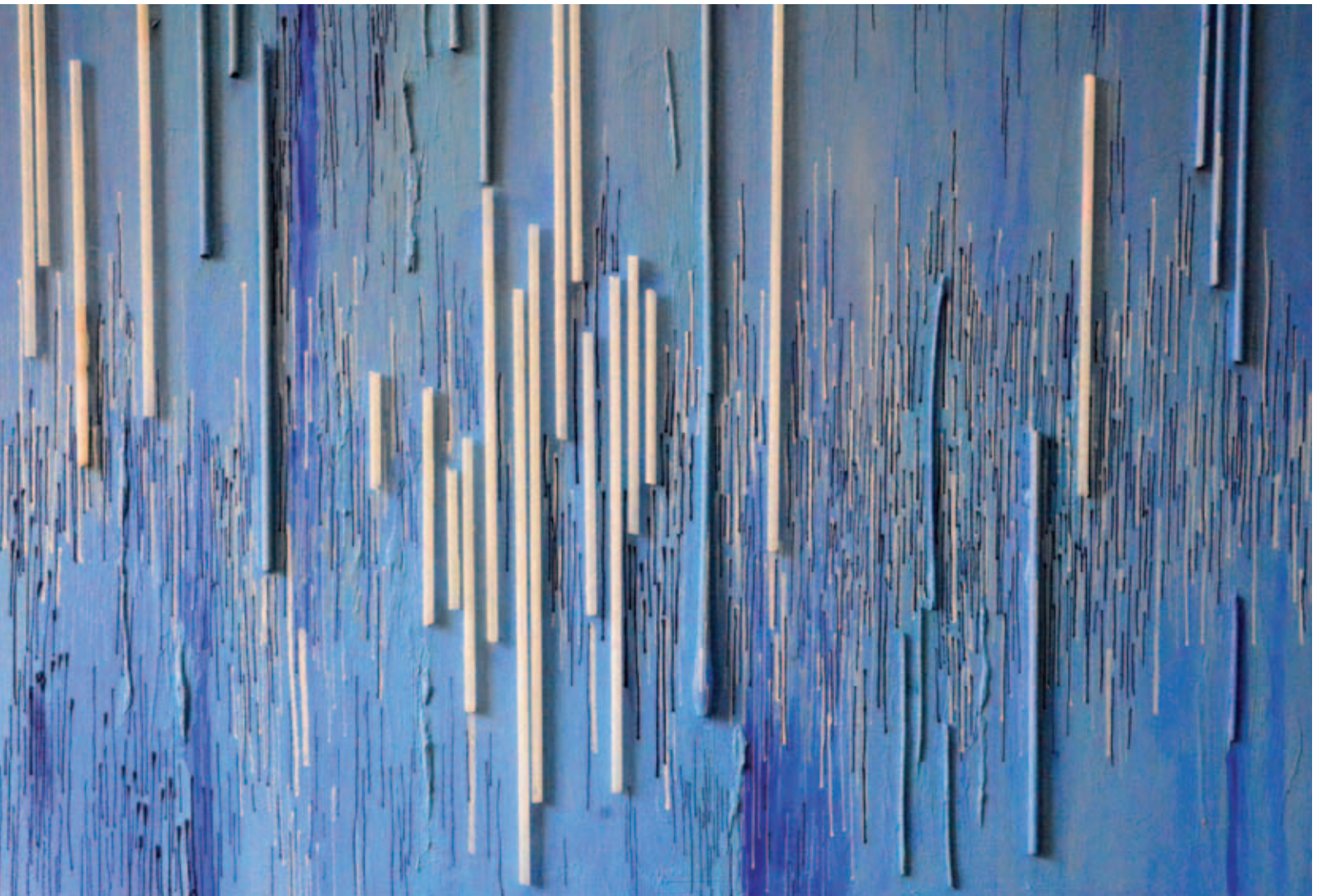
Fioletowa Alternacja, 60 x 80 cm, akryl na płótnie, 2016

Violet Alternation, 60 x 80 cm, acrylic on canvas, 2016



Błękitna Alternacja, 60 x 80 cm, technika własna, 2015

Sky-Blue Alternation, 60 x 80 cm, own technique, 2015



Alternacja Niebieska, 60 x 80 cm, technika własna, 2016

Blue Alternation, 60 x 80 cm, own technique, 2016

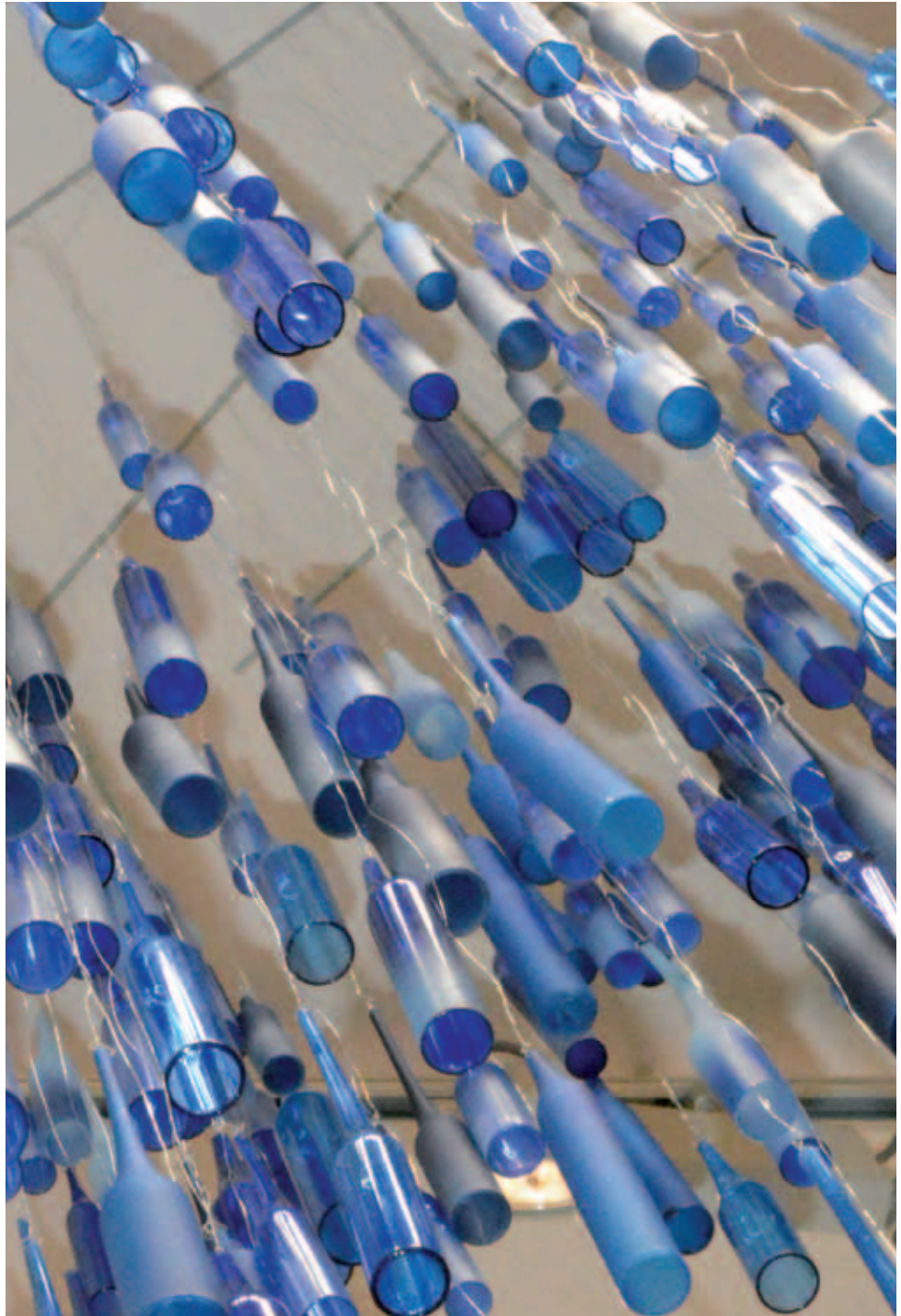


Sfera Dźwięku,
100 x 100 x 250 cm,
instalacja szklana, 2017

Sphere of Sound,
100 x 100 x 250 cm,
glass installation, 2017



Detal - *Sfera dźwięku*
Detail - *Sphere of Sound*



Detail - *Sfera dźwięku*
Detail - *Sphere of Sound*



Detail - *Sfera dźwięku*

Detail - *Sphere of Sound*

