

UNIWERSYTET
JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH

WYDZIAŁ PEDAGOGICZNY I ARTYSTYCZNY

Dziedzina: sztuki plastyczne

Dyscyplina: sztuki piękne

MAGDALENA ZAWISZA
(MAGDA FOKT)

KAMIEŃ I WODA – SYMBOLE MOJEJ TOŻSAMOŚCI

Rozprawa doktorska
zrealizowana pod kierunkiem
prof. zw. dr hab. Urszuli Ślusarczyk

KIELCE
2018

*Więc się dziw człowieku!
Bo – mój Horacio – więcej jest na niebie
I ziemi dziwów, niżeli się naszym
Śni filozofom.¹*

Od początku mojej świadomej drogi artystycznej wpisuję się w szereg twórców stawiających sobie fundamentalne pytania *Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy? Dokąd zmierzamy?*². W moim przypadku szczególny nacisk pada na zagadnienie ludzkiej tożsamości. Idąc za wzorem Johanna Gottlieba Fichtego: *JA + NIE JA = JA³*, widzę w pojedynczym człowieku sumę wyniku losowania z niewyobrażalnej ilości kombinacji genów i piętna, jakie wyciska na nim otaczający go system.

We współczesnym świecie, gdy tak trudno o określenie tożsamości w znaczeniu społeczno-politycznym, chcę się skupić na ogólnej idei tożsamości jednostki. Na momencie, gdy materiał genetyczny, z którym przychodzimy na świat, wpada w nurty rzeczywistości, a więc miejsca, ludzi, wydarzeń. Stąd, wobec powyższego, tak bliska wydaje mi się w metafora *KAMIENIA I WODY*.

Nurt *WODY - ŻYCIA*, może być zróżnicowany w swojej sile, a co za tym idzie różnorako oddziaływać na *KAMIEŃ - CZŁOWIEKA*. Może być strumieniem, rzeką, jeziorem, wodospadem czy oceanem. Może kruszyć, rozbijać, przenosić, kształtować, otulać, kołysać, chować albo chronić...

Moje poszukiwania dotyczą badania relacji pomiędzy człowiekiem, a jego otoczeniem, w tym naturą. Poszukiwanie jedności wiąże się z sięgnięciem do określonej symboliki (kamień, woda etc.). Sam problem nie jest nowy, więc trudno odnosić się do niego w kategoriach oryginalności. Jest to raczej uniwersalne zagadnienie przed którym odwiecznie staje człowiek i artysta i ciągle od nowa

1 Hamlet, akt I, scena V, Wydawnictwo Greg, 2003, str. 102.

2 Nawiązuję w tym miejscu do tytułu obrazu Paula Gauguin'a o tym właśnie tytule.

3 www.peenef2.republika.pl/hasla/f/fichte.html

zadaje sobie pewne fundamentalne pytania. Myślę jednak, że podchodzę do powyższej problematyki w sposób bardzo osobisty i w tym sensie, mam nadzieję, niepowtarzalny.

Moja praca jest dla mnie przede wszystkim drogą do poznawania samej siebie. Przyglądania się wewnętrznym kształtom, próbą ich zrozumienia i zaakceptowania. Przypomina codzienną podróż. Być może dlatego również źródłem inspiracji jest dla mnie pejzaż..., a szczególnie ten mały wycinek, na styku dwóch materii: wody i kamienia. Interesuje mnie moment spotkania dwóch żywiołów i ich interakcji, obszar przenikania i wzajemnego oddziaływania. Pierwszym powodem mojego podświadomego wyboru jest, jak sądzę, jego fizyczna „malarskość” czy „malowniczość”. Woda dostarcza niezwykle zjawisk: lśni, migocze, bywa otchłanią, można w niej odnaleźć całe spektrum kolorów. Kamień jest zagadkowy, może przybierać przeróżne formy, przechowywać w sobie ślady, wydaje się niezmienny i wytrzymały. Obie te materie, zderzone ze sobą, tworzą niesamowite spektakle, od cichych i subtelnych po żywiołowe i groźne, w zależności od siły i rodzaju oddziaływania wody. W moich obrazach ograniczam kadr do dużego zbliżenia, skupionego na takim właśnie dynamicznym wycinku pejzażu, który może przywołać na myśl ocean, strumień czy wodospad.

Moja praca wywodzi się również ze zdumienia światem, z pytań o jego sens i istotę. Dlatego znowu tak ważne są dla mnie podróże. Podobno ludzka percepcja czasu zmienia się, gdy przeżywamy coś nowego. Wyjście poza codzienną strefę komfortu powoduje, że w tych samych 24 godzinach nasz mózg mieści więcej, a zdobyte doświadczenia zapisują się głębiej i zostają na dłużej. Podróże są pod tym względem bezkonkurencyjne ze względu na różnorodność bodźców, przeżyć, odmienność światła i koloru.

Nigdy nie możemy być pewni, z czym wrócimy. Czasem z pozoru niewinne zdarzenie, widok, kształt generuje nieoczekiwane efekty. Tak było i w moim przypadku z tym szczególnym fragmentem pejzażu..., bo przecież można powiedzieć, że kamienie i woda są oczywistymi elementami natury. Są powszechne, w najróżniejszych formach, zarówno każde z osobna, jak i w koegzystencji.

Jednak, o ile często przykuwały moją uwagę, kluczowy okazał się pejzaż na wybrzeżu Włoch. Być może ze względu na szczególne okoliczności, bo czas, który tam spędziłam był zarazem krótki, ale i wypełniony intensywnymi wrażeniami.

Tą szczególną podróż odbyłam myśląc już o podjęciu studiów doktoranckich. Zostałam zaproszona do udziału w wystawie. Po przygotowaniach, kiedy wszystko było już gotowe i zostało pół dnia do wernisażu, zaczął się dla mnie nieoczekiwany nowy etap twórczy. W tej maleńkiej miejscowości, po zwiedzeniu jej kilku ulic, największą atrakcją pozostawało przepiękne lazurowe morze i kamienista plaża. Tam spędziłam tych kilka niezwykle istotnych godzin.

Był początek kwietnia, wymarznięci po polskiej zimie, cieszyliśmy się z grupką przyjaciół artystów ciepłem i słońcem. Pamiętam, że rozmawialiśmy o sztuce, o tym, czym dla nas jest, a w końcu o słowach, którymi każdy z nas, z osobna mógłby opisać to, co robi. Nie znajdowałam tych słów z łatwością. Właściwie nie znajdowałam ich wcale broniąc się tezą, że malarstwo powinno mówić samo za siebie. Miejsce, w którym byliśmy dodało tym rozmowom szczególnej wagi. Potem był czas na milczenie i bycie tu i teraz.

Wracałam do pracowni naładowana dobrą energią. Zaczęłam nowe obrazy z motywem kamieni i wody. Jednak można powiedzieć, że o odkryciu nowych znaczeń, środków i sensu w tym nowym motywie, zdecydował kolejny szczególny dzień i przypadek, który stał się następnym „punktem zwrotnym”.

Był wieczór, przede mną wisiał zamęczony bielami, głuchy obraz. Oświetlony żarówką rzucał wyraźny cień. Pomyślałam wtedy, że taki cień wewnątrz płótna byłby dla niego ratunkiem. Wzięłam nożyk i wycięłam pierwszy otwór, za nim kolejne i kolejne. Kamienie stały się trójwymiarowe, a cień, jako wartość dodana, półrealna, stał się budulcem obrazu. Dodatkowo wszystko razem zyskiwało sens, a mój nowy motyw wzmocnienie i wyraźnie inny aspekt. Tego wieczoru zobaczyłam w swoim obrazie kierunek, w którym zawsze podświadomie dążyłam, nie znajdując jednak dotąd odpowiednich środków do jego wyrazu. Trójwymiarowość spowodowała, że w moim obrazie pojawiła się TAJEMNICA.

Tak zaczął się kolejny etap, który trwa do dziś i czego wynikiem jest również mój cykl doktorski. Od tamtego wieczoru formalnie odnajduję się w przekraczaniu powierzchni płótna czyli, w pewnym sensie „tabu świętości obrazu”, które wyniosłam z macierzystej pracowni oraz na sięganiu po niestandardowe dla mnie środki wyrazu. Jednak nie tylko dla samego eksperymentu formalnego, ale przede wszystkim dla treści, która idzie za tym konkretnym działaniem.

Cykl doktorski otworzył dla mnie nowy obszar eksploracji. Skoncentrowałam się na poszukiwaniu innych niż dotąd środków wyrazu. Skupiłam się na bardzo wąskim wycinku pejzażu, jako źródle inspiracji oraz na próbie wyrażenia emocji, które ów fragment generuje. Nadałam mu inny niż dotąd charakter

Chciałam oddać naturę materii a zarazem uczynić z niej symbol czegoś niematerialnego.

W znaczeniu metaforycznym kamień i woda stały się dla mnie obrazem ilustrującym człowieka i rzeczywistość w której przyszło mu żyć, przy czym często w moich pracach pojęcie „rzeczywistość” wykracza poza świat doświadczany pięcioma zmysłami. Pojawia się świat „przeczuwany”, „domniemany”, duchowy, pytanie o przyczynę, czy *anima mundi*⁴.

Z czasem zaczęłam odkrywać bogactwo znaczeń w obrębie teorii kultury, religii i filozofii dotyczących symboli kamienia i wody. Stały się one dla mnie szczególnie ważne w budowaniu cyklu doktorskiego. W poniższej pracy będę do nich nawiązywać, starając się rozwinąć poszczególne zagadnienia dotyczące formy i treści mojego malarstwa.

FORMA

SZKICOWNIK

Inspiracje, które odnajdywałam w naturze zapisywałam przy pomocy fotografii. Posługiwałam się telefonem, który mam zawsze przy sobie i traktuję, jak rodzaj szkicownika. Robiłam zdjęcia górskim strumieniom, falom obmywającym brzeg czy omszałym kamieniom na dnie jeziora. Notowałam jednak przede wszystkim pewne wrażenia tj.: charakter światła, odbicia na wodzie, cienie na powierzchni. Najczęściej moje „notatki” dotyczyły właśnie oddziaływania światła. Od nich, jako pierwszego impulsu, nadającego kierunek moim poszukiwaniom, zaczynałam pracę już bezpośrednio na płótnach.

WYBÓR PODŁOŻA

Pracę nad cyklem doktorskim rozwinęłam na podobrazach o wymiarach 140x120cm, a zamknęłam kilkuelementową kompozycją składającą się na obraz monumentalny o wymiarach 170x240 cm. Celowo również wybrałam krosna o podwójnej grubości, nadającej obrazom dodatkową materialność. Zależało mi na stworzeniu, już na etapie doboru podłoża, harmonijnej i solidnej podstawy do budowania dramaturgii na powierzchni płócien, przy użyciu eksperymentalnej dla mnie formy. Punktem wyjścia przy pracy nad obrazami była dla mnie zawsze farba: akryl, tusz, bejca lub ich mieszanina. Na tej bazie rozpoczynałam etap pracy z materiałem. Czasem ingerowałam w strukturę płótna, nacinając je. Najczęściej jednak było to użycie masy papierowej, surowej w kolorze lub barwionej w masie. Po jej wyschnięciu sięgałam ponownie po farbę lub żywicę epoksydową, w zależności od potrzeby barwioną, wylewaną lub nakładaną określonymi narzędziami tj.: pędzel, gąbka, szpachla. W niektórych przypadkach ostatnim etapem było wylanie emalii ftalowej. Metodą prób i błędów doszłam do opanowania swojej „techniki”, w której ze względu na różną pracę używanych przeze mnie mediów, wybór podobrazy 3D okazał się kluczowy. Udało mi się wyeliminować ryzyko wypaczania krosien, a dodatkowo wpłynąć na spotęgowanie odczucia materialności.

4 Duch sprawczy.

RÓŻNORODNOŚĆ ŚRODKÓW FORMALNYCH

Tak, jak wspomniałam, w pewnym momencie swojej drogi twórczej, zaczęłam balansować na granicy płótna. Etap cięć trwał z przerwami od 2014 r. W cyklu doktorskim, otwory występują jedynie w dwóch obrazach, gdyż środków, po które sięgam, staram się zawsze używać celowo, a po wypróbowaniu całego spektrum oddziaływania nacięć, naturalną stała się potrzeba znalezienia swojego rodzaju antytezy dla przestrzeni w głąb. W konsekwencji zastosowałam znajomą mi materię papier mache, z której dotąd konstruowałam obiekty przestrzenne. Zmielone codzienne gazety, połączone z klejem w odpowiedniej proporcji, stworzyły rodzaj gęstej strukturalnej farby, która nie dość, że była swoistym negatywem cięć to jeszcze materia oddającą nieomal hiperrealistycznie KAMIEN. Z perspektywy dostrzegam pewien dodatkowy niezamierzony świadomie aspekt tego zabiegu. Papier mache produkuję na bazie codziennych gazet, które dostaję ale sama najczęściej nigdy nie czytam, chroniąc się przed ich toksycznością. Moje „kamienie” powstają więc z przetworzenia „przeterminowanej” niejadliwej dla mnie codzienności w materię, która posiada wartość, pomimo, że przypomina błoto.

Dla zrównoważenia strukturalnej materii ziemi potrzebovałam teraz tylko medium w podobny sposób oddającego charakter WODY. W pierwszej fazie powstawania cyklu, skupiałam się na laserunkach bielą cynkową, stanowiących ostatnie dotknięcia płótna.



Kolejne obrazy starałam się rozwiązać inaczej. Sięgnęłam po laserunkową pierwszą warstwę malatury. Używając tuszu i bejcy, wylewanych na płótno pozwalałam im częściowo wysychać, a jeszcze mokre fragmenty tapowałam tkaniną. Czasami cały obraz dodatkowo, na tym etapie, spłukiwałam strumieniem wody. Powstawał akwarelowy, wodny efekt, szczególnie cenny w obrazach inspirowanych strumieniami. Oddawał efekty świetlne powstające na dnie górskich potoków.

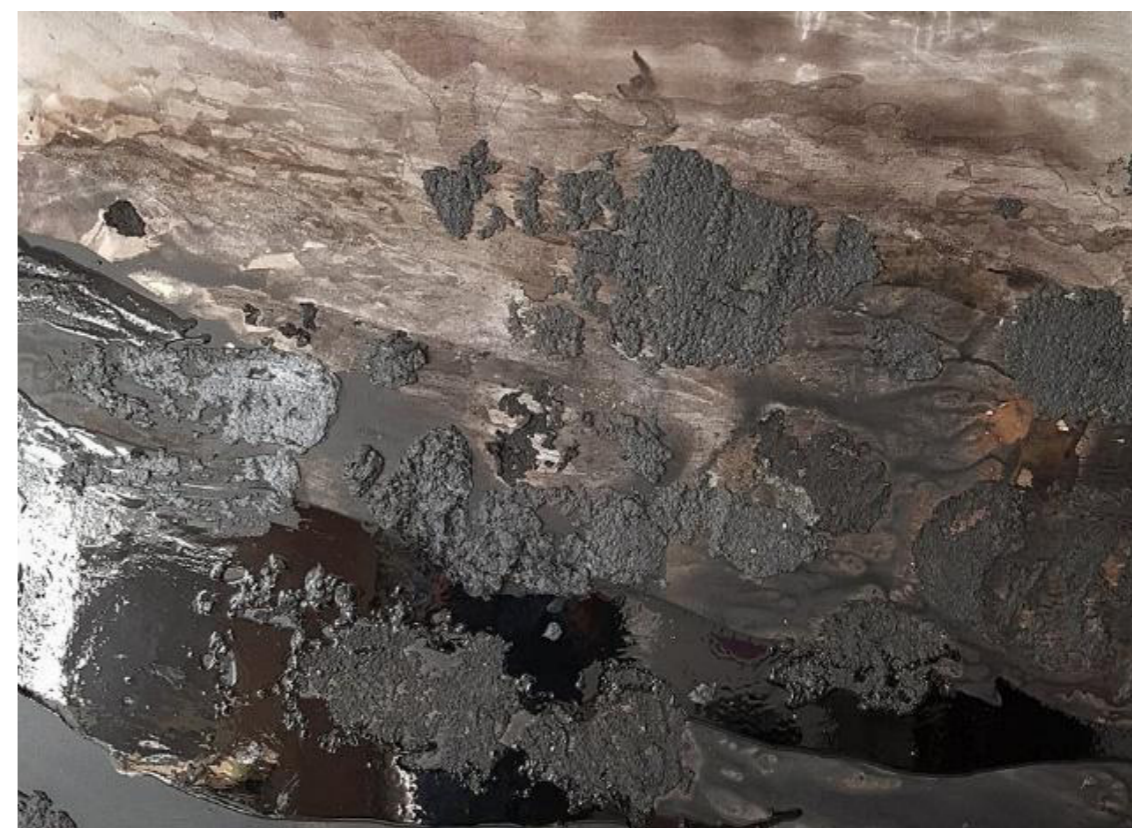


Fotografia mojego autorstwa —■

Fragment obrazu —■



Trzecim i ostatnim medium, które w tym cyklu „domyka” poszukiwania środków wyrazu dla oddania materii WODY, stała się błyszcząca warstwa żywicy epoksydowej. Wylanie jej na akwarelową malaturę stworzyło hiperrealistyczną przeciwwagę dla znalezionej uprzednio materii KAMIENIA. W przypadku kilku obrazów zdecydowałam się na użycie żywicy barwionej w masie. Zabarwienie jej minimalną ilością pigmentu nie wpłynęło na transparentność i w tej sytuacji nadało plamie charakter delikatnego laserunku, jednak o bardzo silnym połysku. Inny efekt osiągnęłam w najbardziej dramatycznych obrazach serii, opartych na grze ciemnych tonów. Tu żywica stała się kryjąca, poprzez dodanie skoncentrowanego pigmentu. Czerni uzyskana w ten sposób jest lśniąca i niezwykle głęboka, przywodząca na myśl cienie na wodzie.



Fotografia mojego autorstwa —■

Fragment obrazu —■

MONOCHROMATYCZNOŚĆ

Etap skupienia na poszukiwaniu formy wiąże się u mnie z ograniczeniem gamy kolorystycznej. W przeszłości kolor stanowił dla mnie wartość pierwszoplanową, być może nawet przesłaniającą inne malarskie zagadnienia. Po kilku latach wyciszenia tego środka wyrazu, a skupieniu się na zagadnieniu formy myślę, że przychodzi moment na syntezę. Czuję gotowość do zmierzenia się z kolorem na nowo. Cykl doktorski, świadomie jednak, postanowiłam poprowadzić jeszcze w skali szarości, gdzie kolor występuje jako akcent, a główna rola należy do formy. Zasadniczym powodem jest fakt, że odnoszę się do natury, a konkretnie do jej dwóch żywiołów. Chciałam, żeby uwaga skupiała się na ich wzajemnej grze, jako dwóch odrębnych materii. Zależało mi również na zostawieniu w obrazie przestrzeni dla widza. Kolor mógłby rozpraszać lub sugerować zbyt wiele. Sposób, w jaki obrazuję, nie narzuca odbiorcy konieczności odczytania pejzażu. W bezpośredniej konfrontacji z widzami, bez mojego wprowadzenia, okazuje się, że widziane jest tu całe spektrum zjawisk, od przestrzeni kosmicznej po mikroskopowe obrazy tkanek.

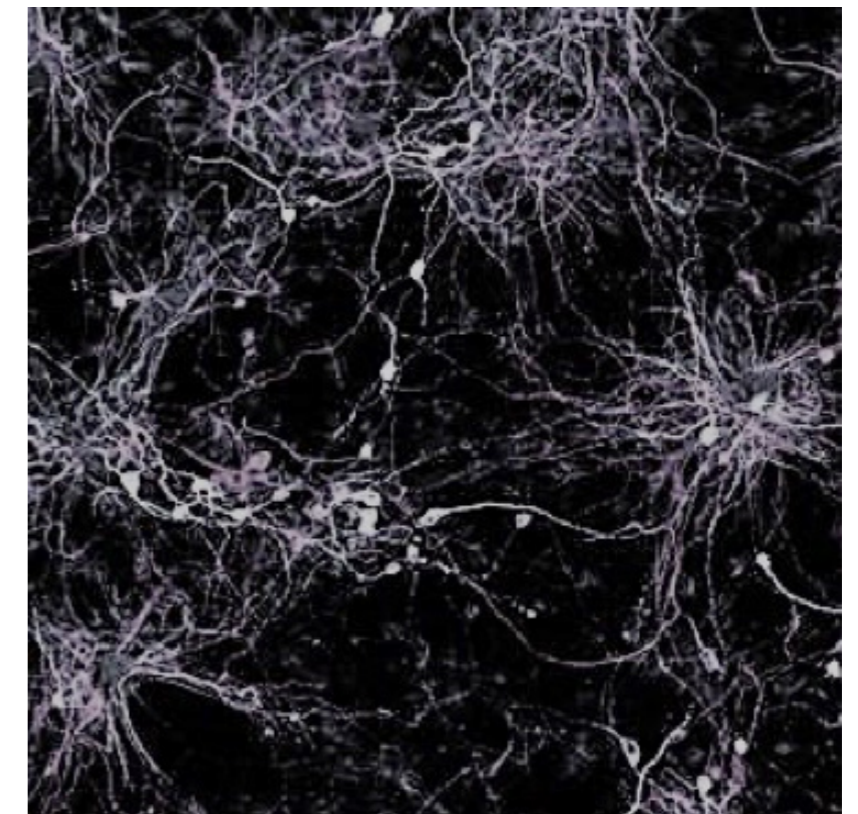
Współczesne możliwości obserwacji zarówno Kosmosu, jak i wnętrza pojedynczych komórek niejednokrotnie udowadniają, że niezależnie od skali mikro czy makro, docieramy do nieomal jednakowych struktur wizualnych. Dla mnie obraz ma tylko otwierać drzwi a kierunek, którym podąży odbiorca musi zależeć od niego. Z tego względu, cieszy mnie mnogość interpretacji, bo tak naprawdę odpowiada ona mojej idei.

Makrokosmos⁵ —■

Mikrokosmos⁶ —■

5 Mgławica Omega w Strzelcu, www.atlasnieba.com

6 Neurony, www.whatnext.pl



TREŚĆ

TEORIE

Mikro i makrokosmos, to skojarzenia, które pojawiają się często w interpretacjach dotyczących moich obrazów. Przy czym zdarza się, że odbiorca dostrzega je jednocześnie.

Wielowymiarowość czy też niejednoznaczność jest dla mnie bardzo istotna. Tak, jak wspomniałam, interesuje mnie tylko „otwarcie drzwi”. W pewnym sensie chciałabym, żeby moje obrazy działały na zasadzie, na której oparta jest filozofia: nie chodzi o udzielanie odpowiedzi, ale o zadawanie pytań w sferze fundamentalnych zagadnień dotyczących egzystencji. Dla mnie samej kluczowa jest zagadka: „Kim jestem?” i w dużej mierze moja twórczość odzwierciedla poszukiwania w tym obszarze.

Inspiruje mnie zarówno filozofia, począwszy od pierwszych filozofów przyrody przez egzystencjalistów, aż po myśl współczesną Zygmunta Baumana, z drugiej strony szeroko rozumiana duchowość. Przy czym raczej duchowość rozumiana w sposób uniwersalny, niebędąca w ścisłym związku z żadną konkretną religią. Ponadto odnajduję inspiracje we współczesnej psychologii i wątkach medycyny holistycznej, które postrzegają człowieka, jako integralną całość, burząc mury pomiędzy ciałem a duchem.

Refleksja nad pozornym dualizmem naszej natury jest elementem mojej pracy i to ona w sensie symbolicznym powołała w obrazach istnienie dwóch równie pozornie oddzielnych żywiołów: ziemi i wody, gdzie ziemia obrazuje ciało a woda ducha. Z drugiej strony bazuję na teorii Johana Gottlieba Fichtego, gdzie o tożsamości człowieka decyduje to, kim jest z całym bagażem genów, ale na równi także to, co go otacza. Widzę w KAMIENIU i WODZIE symbole jednostki (kamień) i świata zewnętrznego (woda). Można powiedzieć, że w tym sensie, sposób odbioru moich obrazów w kategoriach mikro i makrokosmosu, jest jak najbardziej zamierzony.

Filozofia grecka a zarazem europejska zaczyna się od stwierdzenia Talesa, że woda jest pierwotną materią Wszechświata, wskazującego w symboliczny sposób, że wszystko jest jednym. Nie sposób stwierdzić, skąd wzięła się ta metafora.

Nad jej genezą zastanawiał się już sam Arystoteles. W każdym razie myśl Talesa, jako pierwsza myśl filozoficzna, staje się punktem odniesienia dla innych. Heraclit z Efezu określa świat słowami „panta rhei”⁷ dodając: „niepodobna wstąpić dwukrotnie do tej samej rzeki”. Malując obrazy, które przywodzą na myśl strumień bądź rzekę, mam w sobie zarówno realną inspirację naturą, ale również tę właśnie myśl. Życie przepływa przez nas a każda nowa chwila, niesione przez nią zdarzenia i emocje zmieniają bezpowrotnie nasz kształt.

W tym miejscu w kręgu moich inspiracji za starożytnymi filozofami pojawia się teoria Johanna Gottlieba Fichtego, który tworząc wzór:

JA + NIE JA = JA

wskazywał na wpływ, jaki szeroko rozumiane otoczenie jednostki wpływa na jej kształt.

Powyzsza myśl Fichtego towarzyszyła mi od dawna. Odkryłam ją dla siebie jeszcze na studiach i na niej osnułam teoretyczną część swojej pracy magisterskiej. Wtedy była dla mnie podstawą do rozważań o naturze spotkania odbiorcy z dziełem sztuki. Dziś przytaczam ją w szerszym, uniwersalnym kontekście relacji człowieka ze światem.

Psychiatra, filozof, głęboko uduchowiony człowiek, jakim był David R. Hawkins wskazywał na emocje, jako podstawowe „narzędzie”, które zmienia nasz „kształt”, na skutek oddziaływania świata, ale przede wszystkim naszej własnej decyzji. Twierdził, że emocje mogą mieć wysokie bądź niskie wibracje. Te o wysokiej częstotliwości są pozytywne, te o niskiej wpływają destrukcyjnie zarówno na nasze ciało, jak i psychikę. Ponieważ emocje to energia, należy nauczyć się je uwalniać⁸. Malując, często odwołuję się w myślach do idei przepływu energii, próbuję oddać to wyobrażenie na płótnie.

Fichte rozgraniczał wyraźnie rzeczywistości, dzielił je na wewnętrzne JA i ze-

wewnętrzne NIE JA. Dziś fizyka kwantowa daje nam powody by twierdzić, że nie ma takich granic. Jeśli wszystko składa się z energii, to znając jej właściwości możemy zaryzykować twierdzenie, że „wszystko jest jednym”, wszystko się przenika. Wracamy tu do Talesa i jego tezy o jednym, podstawowym budulcu Wszechświata, który symbolicznie określił mianem WODY.

Płótna, które bardziej, niż inne zwracają się w stronę abstrakcji, gdzie nie ma już tak wyraźnego odczucia kamienia i wody, są odniesieniem do powyższej teorii, a zrazem do myśli, którą precyzyjnie wyraża taoizm. Ma ona związek z pojęciem „wu wei”⁹, co w dosłownym tłumaczeniu oznacza „nie działanie”, czy raczej działanie bez wysiłku w harmonii i pełnej akceptacji z tym, co niesie nurt Wszechświata. Jeśli w miejsce „Wszechświata” wstawimy pojęcie Boga, znajdziemy skojarzenia z Pismem Świętym. W zasadzie duchowość w różnych częściach świata w swej istocie wskazuje na zaufanie temu, co niesie życie/Bóg/Wszechświat/natura itd.

Kamień w pewnym sensie oddaje tę myśl. Trwa tam, gdzie rzuci go woda, poddaje się jej działaniu, w zależności od siły jej działania: cierpliwemu i powolnemu lub gwałtownemu i destrukcyjnemu. Przy czym „destrukcja” a może lepiej „przekształcenie” nie ma tu znaczenia pejoratywnego, jest tylko momentem przejścia do innej formy istnienia. Kamień zamienia się w mniejsze odłamki, te z kolei w piach. Śmierć dla wielu jest jedynie takim przejściem. Dla jednych w inny wymiar, dla innych w nowe życie, które jest konsekwencją poprzednich. Obrazy z motywem wodospadu są dla mnie wyrazem refleksji nad ideą „przejścia”, „ostatecznej przemiany”, śmierci, która jednak nigdy nie jest końcem.

PRAKTYKI ARTYSTYCZNE

Próbując znaleźć wspólny mianownik dla twórców i zjawisk w sztuce pod których wpływem pozostaję, zauważyłam, że po pierwsze inspirują mnie artyści, których poszukiwania skupiają się na obszarze granicznym pomiędzy przedmiotowością i abstrakcją.

⁷ panta rhei [wym. panta rei] «wszystko płynie – wszystko jest płynne, nietrwale, zmienne», www.sjp.pwn.pl

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=rcPYivEcMcw&v1=pl>

⁹ https://pl.wikipedia.org/wiki/Wu_wei

Chronologicznie rzecz ujmując, pierwszym twórcą, w którym nieustająco odkrywam bogactwo inspiracji jest William Turner. W pejzażach morskich z ostatniego okresu swojego życia, gdzie nie ma już linii horyzontu oraz śladu po konwencjach malarstwa pejzażowego, Turner tworzy kompozycje budowane światłem, o cechach abstrakcyjnych. Tym samym traktując pejzaż jedynie, jako pretekst do mówienia o kwestiach o wiele istotniejszych. To także kierunek moich poszukiwań w prezentowanym cyklu doktorskim.

Z kolei jedną z ważniejszych współczesnych artystycznych inspiracji jest twórczość Teresy Pągowskiej. Urzeka mnie przede wszystkim ładunek emocjonalny, który zawarła w swoich obrazach, posługując się szeroką gamą środków malarskich, użyciem koloru, określaniem form i wykorzystywaniem laserunków czy surowości płótna. Stanowi dla mnie autorytet w dziedzinie oddziaływania materią malarską. Myślę często o jej rozwiązaniach, sięgając np. po transparentny sposób kładzenia farby.

Kolejnym twórcą jest Jan Tarasin, uznawany za przedstawiciela nurtu zmierzającego do abstrakcji, który w swojej twórczości nigdy ostatecznie nie zerwał ze sztuką przedstawiającą. Nieustającą inspiracją jest dla mnie bogactwo stosowanych przez niego znaków, przetworzonych tak, że pobrzmiewa w nich jedynie echo rzeczywistości, a ich układy, systemy zaczynają przypominać nieistniejący alfabet lub zapis nutowy. Odnajduję w twórczości Tarasina powtarzalność, która oddaje cechę ludzkiego życia, wpisanie w rytm: oddechów, uderzeń serca, minut, dni, lat, cykl narodzin i śmierci. W pewnym sensie jego znakowanie przywodzi na myśl obrazy liczone Opałki, który z kolei jest dla mnie wzorem genialnego połączenia idei i procesu twórczego. Fascynuje mnie zarówno rytm, odkrywany na wielu poziomach w jego dziele, jak i genialny w swojej prostocie przekaz, który wiąże nierozdzielnie proces twórczy z życiem.

Rytmizacja jest również cechą twórczości Romy Hałat, którą odkryłam niedawno i spotkanie z jej sztuką było dla mnie prawdziwym przeżyciem. Ujęła mnie konsekwencją swoich poszukiwań, skupieniem i medytacyjnością. Szczególnie cenię jej precyzyjne, wycinane ręcznie papierowe reliefy. Które skłaniają do zatopienia się w nie i głębokiej kontemplacji. Chciałabym, żeby moje obrazy posiadały tę wartość.

Yaoi Kusama jest dla mnie szczególnie istotna, jako kolejna artystka tworząca

dzieło totalne, bezkompromisowo oparte na swoim własnym niezwykle intymnym życiowym doświadczeniu, będącym zapisem choroby zamkniętym w systemie powtórzeń i akumulacji. Inspiruje mnie także jej umiejętność wychodzenia w przestrzeń.

Pozostając w kręgu sztuki japońskiej, inspiruje mnie także drzeworyt japoński ze zwróceniem uwagi na znakowanie w obrębie pejzażu. Pozostaję pod wrażeniem syntetycznego postrzegania świata w drzeworycie japońskim.

W obszarze sztuki współczesnej, operującej innymi mediami niż klasycznie pojęte malarstwo, ważny jest dla mnie Oliafur Eliasson. Pomimo nowatorskich mediów, tworzy dzieła w oparciu o zjawiska występujące w naturze. Jedną z takich instalacji jest: „Riverbed” stworzona w Louisiana Museum of Modern Art w Danii. Eliasson przeniósł do wnętrza muzeum naturalne koryto rzeki. Sam mówił o celu tego zabiegu:

Przenosząc krajobraz do pomieszczeń muzeum byłem ciekawy, jakie odczucia będzie budziło zetknięcie ze sobą dwóch tak różnych światów jak: krajobraz naturalny a uporządkowane wnętrze.¹⁰

Inspiruje mnie czerpanie ze zjawisk naturalnych i oddawanie ich siły i działania. Eliasson jest artystą posługującym się na wskroś współczesnymi środkami wyrazu, ale wpisującym się w szereg twórców bazujących na naturze jako źródle inspiracji. Według mnie jego poszukiwania często przywodzą na myśl samego Turnera. Eliasson często opiera się na badaniu oddziaływania światła i zjawiskach, które mu towarzyszą.

W zakresie techniki malarskiej, jest mi bliskie podejście Jacksona Pollocka. Często bazuję na „kontrolowanym przypadku”. Wylewam farbę, pozwalam jej płynąć, ale za chwilę nadaję kierunek. Chłapię nią, świadomie jednak kontrolując oddziaływanie. W cyklu doktorskim ten rodzaj tkanki malarskiej został przeze mnie wykorzystany jako swoista imprymitura do dalszych działań na powierzchni płótna.

Naturalnym w przypadku mojej twórczości jest pytanie o wpływ malarstwa materii czy z drugiej strony twórców bazujących na destrukcji płótna np. Lucio Fontany.

¹⁰ <http://exspace.pl/articles/show/1157>

W czasie studiów na warszawskiej ASP, wybrałam pracownię profesora Rajmunda Ziemskiego. Jego niezwykle silna osobowość zaznaczyła swój wpływ w moich pracach. Dość długo szukałam swojej indywidualnej ścieżki, starając się uciekać od skojarzeń z Ziemskim. Wtedy mój profesor był u schyłku swojej kariery. Posługiwał się niezwykle sugestywnym, mocnym kolorem i ostrą, wyrazistą formą. Nam, młodym ludziom, wydawał się wyrocznią, co znajdowało odzwierciedlenie w naszych „ziemskich” obrazach.

Dziś, pomimo świadomości pewnych cech wspólnych z jego poszukiwaniami z lat '60, sięgnęłam po wyrazistą materię, nie bojąc się porównań. Moim celem nie jest uciekanie za wszelką cenę od tradycji, z której się wywodzę. Całą sztuką jest odnalezienie swojej indywidualnej ścieżki przy jej wsparciu.

W dziedzinie malarstwa materii, które zawsze mnie fascynowało, najważniejsze miejsce zajmuje Alberto Burri. Spośród jego obrazów, które niezwykle cenię wspomnę choćby o „Nero plastica L.A” z 1963 r., gdzie niezwykle odważne, drapieżne użycie czarnej folii, buduje ogromny dramatyzm i napięcie. Z polskiej sceny artystycznej przywołam obraz Andrzeja Bielawskiego z 1980 r. „Przy brzegu” z cyklu „Przyglądając się pewnym miejscom”, gdzie w materią malarską staje się prawdziwy kamień, a kompozycja przypomina jedną z moich prac. Tego odkrycia dokonałam jednak już po namalowaniu swojego obrazu.

Przystępując do pracy nad cyklem doktorskim, starałam się „zapomnieć” o istnieniu prekursorów malarstwa materii i skupić się na własnych poszukiwaniach. Całkowicie świadomie unikałam kontaktów z twórczością w podobnym obszarze, chcąc zdać się na tok swojego własnego procesu i tego, dokąd mnie zaprowadzi. Oczywiście zdawałam sobie sprawę, że poprzez użycie określonych środków, nasuwają się jednoznaczne skojarzenia, tym bardziej jednak chciałam uniknąć wpływu gotowych rozwiązań. Mimo pokusy rozszerzenia gamy „ciał obcych” w obrazie, ograniczyłam się do dwóch materii opisanych w pierwszej części mojej pracy. Chciałam, żeby użyte środki służyły idei, a nie na odwrót. Moja materia w pewnym sensie miała hiperrealistycznie oddawać rzeczywistość, jednocześnie poprzez specyfikę ujęcia, podejmować grę w niedopowiedzenia i odsyłać do abstrakcyjnych skojarzeń.

PODSUMOWANIE

W swoim cyklu doktorskim świadomie zmierzyłam się z problematyką materii w obrazie. Wchodząc w obszar nowych dla mnie środków formalnych, poszukiwałam sposobów wyrazu dla KAMIENIA i WODY. Wydaje mi się, że znalazłam środki, dzięki którym udało się wykreować iluzję, oddając ich naturę a zarazem paradoksalnie czyniąc z nich symbol czegoś niematerialnego.

Inspirując się rzeczywistym pejzażem, odnosiłam się do relacji człowieka z jego otoczeniem i ich wzajemnego oddziaływania. Skupiałam się również na ludzkiej duchowości, jako obszarze dla mnie niezwykle istotnym. Równocześnie przy tym wszystkim, poprzez kompozycje i nienarzucające interpretacji kadry, balansując na granicy abstrakcji, starałam się, żeby moje obrazy dawały odbiorcy wolność. Zależało mi na stworzeniu metafory, w obrębie której, widz mógłby odbyć swoją własną podróż w głąb natury, Kosmosu lub samego siebie.

Chciałam oddać naturę materii a zarazem uczynić z niej symbol czegoś niematerialnego.

Etap pracy nad prezentowanym cyklem obrazów wiązał się w moim przypadku ze szczególnie intensywną pracą wewnętrzną. Mając przed oczami tych dziesięć płócien, widzę siebie sprzed kilku miesięcy. Tą samą ale jakby uboższą o doświadczenie dni, które nadeszły potem. Widzę siebie w procesie życia, które zra- sta się z twórczością. Widzę potencjalne kierunki, które być może obiorę. Jestem gotowa na dalszą podróż.

W czasie minionego roku poszukiwałam środków wyrazu, zderzeń form i znaków, wzajemnego ich przenikania i nakładania po to, by zbudować obraz - materialną ilustrację złożoności i wyjątkowości jednostki ludzkiej. Wychodząc od rzeczywistego nadmorskiego pejzażu chciałam dotrzeć do abstrakcyjnego i metaforycznego zarazem, krajobrazu ludzkiego wnętrza. Jednocześnie pozostawiając otwartym pytanie: „Kim jestem?”.

WYKAZ ŹRÓDEŁ (BIBLIOGRAFIA I INNE)

Bauman Zygmunt, *Tożsamość, rozmowy z Benedetto Vecchim*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007

Copleston Frederick, *Historia filozofii, t. 7, Od Fichtego do Nietzschego*, Warszawa 2006.

Eliasson Olafur, *Studio Olafur Eliasson*, Taschen, 2012.

Gutowski Maciej, *Teresa Pągowska*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1996.

Hawkins R. David, *Technika uwalniania*, Virgo, Warszawa 2014

Jankowiak Katarzyna (red.), *Jan Tarasin*, ABC Gallery, Warszawa 1998.

Kołąkowski Leszek, Pomian Krzysztof, *Filozofia egzystencjalna*, Warszawa 1965.

Kowalska Bożena, *Roman Opalka*, Wydawnictwo Modulus, Warszawa 1996.

Maleszko Anna Katarzyna (red.), *Podróż do Edo*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Fundacja Jerzego Leskowicza, 2017.

Marek Żuławski, *Od Hogharta do Bacona*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1973.

Neri Louise, *Kusama*, Rizzoli, New York 2012.

Sartre Jean Paul, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, Wydawnictwo Muza, Warszawa 1998.

Siemek Marek, *Teoria Wiedzy jako system filozofii transcendentalnej*, w: J. G. Fichte, Teoria wiedzy: wybór pism, t. 1, wyd. PWN, Warszawa 1996.

SPIS TREŚCI

FORMA	7
SZKICOWNIK	7
WYBÓR PODŁOŻA	7
RÓŻNORODNOŚĆ ŚRODKÓW FORMALNYCH	8
MONOCHROMATYCZNOŚĆ	14
TREŚĆ	17
TEORIE	17
PRAKTYKI ARTYSTYCZNE	19
PODSUMOWANIE	23
WYKAZ ŹRÓDEŁ (BIBLIOGRAFIA I INNE)	24

STRESZCZENIE

W opisie mojej pracy doktorskiej pt.: „Kamień i woda jako symbole mojej tożsamości”, odnoszę się do inspiracji naturą w procesie powstawania moich obrazów. Wskazuję na symboliczne użycie elementów natury takich, jak kamień i woda, dla zobrazowania procesów wpływających na kształtowanie ludzkiej tożsamości. Mówię o mechanizmie wzajemnego oddziaływania człowieka i jego otoczenia, odwołując się do teorii Johanna Gottlieba Fichtego, traktującej o tym, że na to kim jesteśmy, składa się suma jednostki i oddziaływania na nią świata zewnętrznego. W tym sensie używam porównania człowieka do kamienia a tego, co przynosi życie i samego życia, do wody. Kamień jest poddawany kształtowaniu przez wodę, która decyduje również o jego położeniu. Woda wpływa na kształt kamienia z różną siłą i skutkiem dlatego odnoszę się do różnych form występowania wody w przyrodzie: strumienia, wodospadu czy oceanu.

W części pierwszej, poświęconej zagadnieniu formy, wyjaśniam różnorodność użytych przeze mnie środków. Uzasadniam wybór podobraz, ograniczenie gamy kolorystycznej i sięgnięcie po wyraziste materiały tj.: papier mache i żywica epoksydowa. Wyjaśniam rolę fotografii w mojej pracy.

W części drugiej, którą dedykuję treści, odnoszę się do inspirujących mnie teorii filozoficznych. Przywołuję rozmyślenia dotyczące różnych tradycji duchowości z taoizmem na czele. Odnoszę się również do teorii kwantowej z obszaru nauki, mówiącej o tym, że wspólnym budulcem wszystkiego, co istnieje, jest energia.

W kolejnej części przywołuję inspirujących mnie artystów, zarówno w kwestiach formalnych, jak i dyskursywnych. Kolejno, przedstawiam kierunki i zjawiska w sztuce, które są pokrewne moim poszukiwaniom jednak nie zawsze stanowią dla mnie punkt odniesienia.

W podsumowaniu mówię o próbie zmierzenia się z materią w obrazie, znalezienia środków wyrazu dla KAMIENIA i WODY. Tłumaczę swoje zamierzenie wyjścia od rzeczywistego pejzażu i dotarcia do abstrakcyjnego i metaforycznego zarazem krajobrazu ludzkiego wnętrza.

**JAN KOCHANOWSKI UNIVERSITY
IN KIELCE**

FACULTY OF PEDAGOGY AND FINE ARTS

Field of study: Plastic arts

Major: Fine arts

MAGDALENA ZAWISZA
(MAGDA FOKT)

**STONE AND WATER – SYMBOLS
OF MY IDENTITY**

Doctoral dissertation
under supervision of
prof. zw. dr hab. Urszula Ślusarczyk

**KIELCE
2018**

*And therefore as a stranger give it welcome.
There are more things in heaven and earth, Horatio,
Than are dreamt of
in your philosophy.¹*

Since the moment I became aware as an artist, I have been one of the artists who ask themselves these fundamental questions *Where do we come from? What are we? Where are we going?*². In my case, I put emphasis on the issue of human identity. Following the formula created by Johann Gottlieb Fichte: “ME + NOT ME = NOT ME”³, I see every individual as an outcome of one of an unimaginable number of possible combinations of genes and the mark left upon them by the surrounding system.

In today's world, where it is so difficult to determine one's identity in the social and political context, I would like to focus on the general idea of identity of an individual. On the moment when the genetic material we are born into the world with is immersed in the reality and with it, in place, people, events. That is why the metaphor of STONE and WATER seems so close to me.

The current of WATER - LIFE may vary in strength and consequently, it may have different effects on STONE - HUMAN. It may take the form of a stream, river, lake, waterfall or ocean. It can crumble, crash, move, shape, embrace, rock, hide or protect...

My search is focused on the relationship between a human and their surroundings, including nature. The search for unity is connected with the use of particular symbols (stone, water, etc.). It is not a new issue, therefore, it is difficult

1 Hamlet, act 1, scene 5, Greg publishing house, 2003, p 102.

2 This is a reference to the title of a painting by Paul Gauguin of the same title.

3 www.peenef2.republika.pl/hasla/f/fichte.html

to refer to it as original. It is rather a universal dilemma that a human and an artist have been facing for centuries and which brings about certain fundamental questions. I think, however, that I look at this concept from a very personal, and consequently unique, perspective.

To me, my work is, most of all, a way to discover myself. It is a way of looking at internal shapes, a way to comprehend and accept them. It resembles an everyday journey. This may be one of the reasons why I find landscape to be a source of inspiration, especially this particular fragment between two matters: water and stone. I am interested in this instant when two forces meet and start to interact, the space where they intermingle and influence each other. In my view, the first reason behind my intuitive choice is its physical 'painterly' quality or 'picturesqueness'. Water is a source of extraordinary phenomena: it shines, flickers, it can become an abyss, one can find a whole range of colours in it. Stone is mysterious, it can take various forms, it can keep traces, it appears to be unchangeable and enduring. When these two matters clash, they create amazing performances, ranging from quiet and subtle to unrestrained and dangerous, depending on the strength and effect of water. In my paintings, my frame is limited to large close-ups, focused on the dynamic fragments of the landscape, which can resemble the ocean, a stream or waterfall.

My work is also inspired by the amazement at the world and the questions about its meaning and essence. That is why travelling is so important to me. It is said that the human perception of times changes when we experience something new. Leaving the usual comfort zone allows our brain to absorb more in the same 24 hours and the collected experiences are etched much deeper and remain for longer. There is nothing like travelling, considering the variety of stimuli, experiences, the diversity of light and colour.

We can never be sure what we will bring back with us. A seemingly innocent event, a sight or a shape may have unexpected results. That was also the case for me, regarding this particular fragment of a landscape...After all, we can say that stones and water are obvious elements of nature. They are common, they come in various forms, both on their own and in combination.

However often they might have caught my attention, it was the landscape of the coast of Italy that played the key role for me. It could be because of the unique

circumstances as the times I spent there, however short, were filled with intense emotions. Making that special trip, I was already thinking of starting my PhD studies. I received an invitation to participate in an exhibition. Having made all the preparations, when everything was ready and less than a day was left before the exhibition was to start, unexpectedly, I entered a new phase of my artistic life. In that small town, after visiting the few streets there, the beautiful azure sea and the rocky beach were still the biggest attraction. That's where I spent those few meaningful hours.

It was the beginning of April, relieved to have escaped the cold Polish winter, I and a group of my artist friends were enjoying the warmth and sunshine. I remember having a conversation about art, about what it meant to us and finally, about words with which each of us could describe what they were doing. I found it difficult to find appropriate words. In fact, I could not find them at all and I defended myself with a statement that art should speak for itself. The place where we were gave special importance to that conversation. Then there was time to be silent and to simply be there and then.

I returned to my studio filled with positive energy. I started working on new paintings with the stone and water theme. However, I can say that it was another special day and an accident, which became a 'turning point', that contributed to discovering a new meaning, new methods and the sense in that new theme.

It was an evening and there was a silent painting in front of me, heavy with the shades of white. Lit by a light bulb, it was casting a clear shadow. That is when it occurred to me that that shadow, if it were in the painting, would be able to save it. I picked up scissors and cut out the first whole, then another one and another one. The stones became three dimensional and the shadow, as an added value, half-real, became the basic component of the painting. That combination gained meaning and my new theme developed strength and a distinctly different quality. That evening, I found a direction in my painting, a direction I had been intuitively pursuing, while remaining unable to find the right means to express it before. The three-dimensional quality made MYSTERY appear in my painting.

That is how a new stage began, a stage which lasts until today and which resulted in my doctoral cycle of works. Since that evening, I have been able to formally find my way in going beyond the canvas, in a way beyond the 'sacredness of a

painting' which I had learnt in my parent studio, and to reach for unorthodox means of expressing myself. It was, however, not only for sake of the formal experiment itself, but most of all, for the content and consequently, this particular activity.

The doctoral series let me open up for a new area to explore. I concentrated on the search for different means of expression. I focused on a very narrow fragment of a landscape as a source of inspiration and started to attempt to express emotions aroused by this fragment. I gave him new and different character.

My intention was to express the character of the matter and, at the same time, to make it a symbol of something immaterial.

Metaphorically speaking, stone and water have become for me an image depicting people and the reality they happen to live in. It needs to be added that 'reality' in my works goes beyond the world we can experience with five senses. The 'felt' spiritual world comes into play, asking about the reason or *anima mundi*⁴.

Over time, I began to discover the plethora of meaning in the context of culture, religion and philosophy in connection with the symbols of stone and water. They have become very important for the creation of my doctoral works. This dissertation shall contain references to that and I will try to elaborate on particular aspects regarding the form and content of my work.

THE FORM

THE SKETCHING BOOK

I saved the inspiration found in nature by taking photographs. I used the phone I always carry with me and treat as a kind of a sketching book. I photographed mountains streams, waves washing a shore as well as moss-covered stones at the bottom of a lake. More importantly, I noted down specific impressions, that is the character of the light, the reflections on the surface of water, shadows on the surface. Most of my 'notes', however, concerned the effects of light. They were a starting point for my work on the canvas, as a first impulse that gave direction to my search.

THE CHOICE OF THE FOUNDATION

I started working on my doctoral works using 140 x 120 cm canvas stretchers and the final result was a composition consisting of a few elements creating a monumental 170x240 cm painting. I purposefully selected looms of double thickness which gave the paintings additional structure. It was important to me to build, as early as at the stage of selecting the foundation, a harmonious and solid basis that would allow me to create a dramatic effect on the surface of the canvas by using this experimental form. When working on my painting, the starting point were always the paints: acrylic, ink, wood stain or combination thereof. I used this foundation to start working with the matter. At times, I interfered with the structure of the canvas by cutting it. However, I mostly used paper pulp, plain in colour or coloured in the pulp. When it had dried, I reached once again for the paint or epoxide resin, which was coloured, poured or applied as needed, with particular tools such as a brush, a sponge or a putty knife. In some instances, phthalic enamel was poured as the last step. By trial and error, I worked out my own 'technique' in which, as it turned out, selecting three-dimensional canvas stretchers was crucial due to the way the media I was using worked. I managed to eliminate the risk of looms warping and what is more, I was able to maximise the structure effect.

4 The spirit as a causative power.

VARIETY OF FORMAL MEANS

As mentioned before, I started to balance on the border of the canvas at some point of my artistic path. The cutting stage lasted on and on from 2014. In my doctoral cycle, the cut wholes feature in two paintings only due to the fact that I always try to use purposefully the means I reach for. After having tested the whole spectrum of the effects of cutting, it was only natural to start searching for some kind of antithesis for space going into the painting. As a consequence, I applied the familiar papier-mâché material which I had previously used for creating spatial objects. Mashed newspapers combined with glue in the right proportion created a kind of thick structural paint which was not only an opposite of cuts, it was also a material resembling STONE nearly hyperrealistically. Looking back, I notice a certain unintended aspect of that procedure. I make papier-mâché using daily newspapers which I receive but hardly ever read myself, guarding myself from their toxic influence. In a way, my 'stones' are created by processing 'expired' and inedible for me everyday reality into matter that is valuable even though it resembles mud.

To balance the structured matter of soil, what I needed was a medium that would similarly reflect the character of WATER. In the first stage of creating my cycle, I concentrated on glazing with zinc white, which was the last touch to the canvas.

Waterfall I —■



I approached following paintings differently. I reached for the first glazing layer of paints. Using ink and wood stain that were poured onto the canvas, I let them dry to some extent, and then I tapped it with a fabric. In some cases, I washed the whole painting with a stream of water at this stage. This resulted in a watercolour, watery effect, which was especially precious for the stream-inspired paintings. It reflected the light effects that can be seen on the bottom of a mountain stream.



My photograph —■

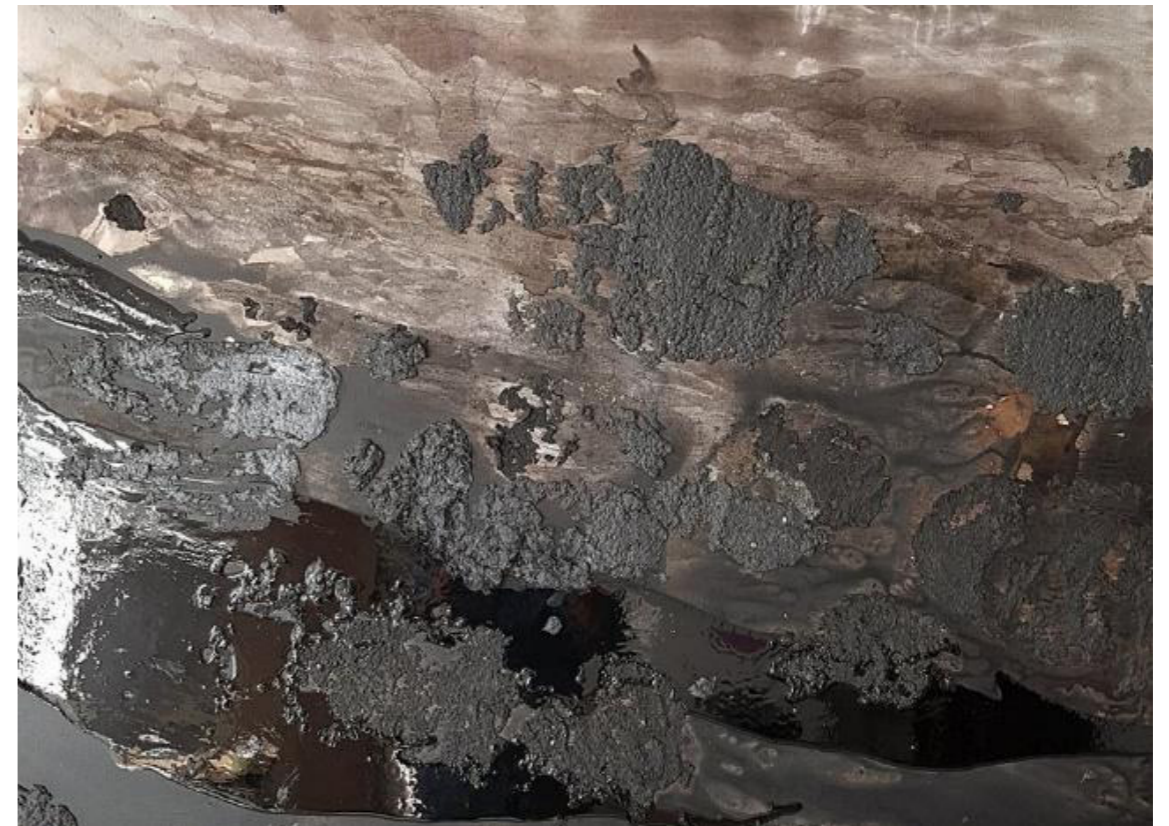
A fragment of a painting —■

The third and last medium, which concludes the search for means of expressing WATER, was the shiny layer of epoxide resin. Pouring this onto the watercolour paint created a hyperrealistic counterbalance for the previously discovered STONE matter. In a few instances I decided to use resin dyed in the mass. Dying it with a small amount of pigment did not affect its transparency and it gave the stain the character of light glazing with strong shine. Regarding the most dramatic paintings in the cycle, based on the interplay of dark shades, I achieved a different effect. In that case, the resin had more coverage due to the addition of concentrated pigment. Thus created black is glossy and especially deep, resembling the shadows on water.



My photograph —■

A fragment of a painting —■



THE MONOCHROME LOOK

The focus on the search for the form in my case results in the limitation of the range of colours. Colour used to be of primary importance to me, it may even have dominated other aspects of painting. After a few years of minimising this means of expression and focusing on other forms, I believe it is time for synthesis. I felt ready to take on colour again. However, I made a conscious decision to create my doctoral cycle using shades of grey, where the colours is only an element and the form plays the main role. The main reason, however, is the fact that I make a reference to nature and more precisely, to two of its elements. I wanted to focus on their interplay as two separate matters. Leaving space for the viewer was also important to me. Colours might have distracted or suggested too much. My form of presentation does not impose the necessity to interpret the landscape. In direct confrontation with the viewers, it turns out, however, that even without my introduction, a whole spectrum of phenomena can be observed there, from the space to microscopic images of tissues.

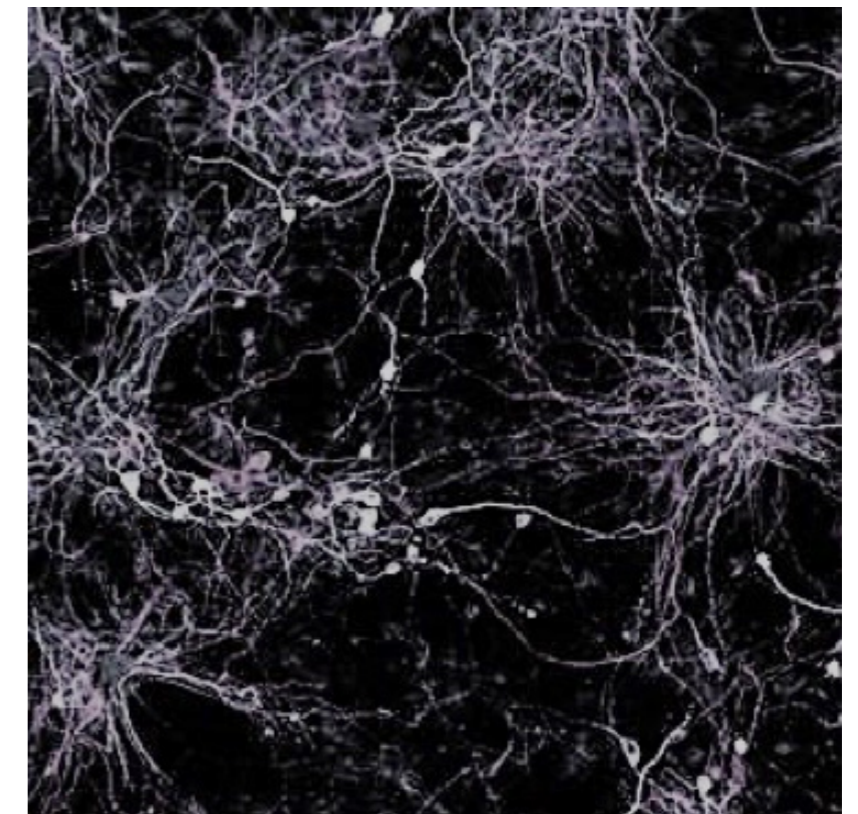
The modern methods of observing the cosmos and the inside of single cells often prove that regardless of the micro or macro scale, we achieve nearly identical visual structure. I believe that a painting should only open the door and the direction taken by the viewer should be their individual choice. That is why I am glad there is such a multitude of interpretation as it is in line with my vision.

Macrocosm⁵ —■

Microcosm⁶ —■

5 The Omega nebula in Strzelec, www.atlasnieba.com

6 Neuros, www.whatnext.pl



THE CONTENT

THEORIES

The notion of micro and macrocosm are frequent associations considering the interpretation of my paintings. It happens that a viewer sees both of them simultaneously.

The multidimensional nature or ambiguity are very important to me. As mentioned before, I am only interested in “opening the door”. I would wish for my paintings to function as stated in the philosophy: it is not giving the answer that matters, it is asking questions concerning fundamental issues of existence. Personally, I find that the key is the mystery: “What am I?” and my artistic work reflects the search in that matter to a great extent.

I am inspired by philosophy, starting from the first philosophers of nature, through the existentialists, to the contemporary thought of Zygmunt Bauman as well as by spirituality in general. Regarding spirituality, it is understood in a universal way here, without references to any specific religion. Moreover, I find inspiration in contemporary psychology and holistic medicine where a human is perceived as an integral entity, braking the wall between the flesh and the spirit.

Reflecting on the apparent dualism of our nature is an element of my work and, in a way, that is what gave birth to the existence of two seemingly different elements in my paintings: earth and water, where earth symbolises the flesh and water stands for the spirit. On the other hand, my vision is based on the theory of Johan Gottlieb Fichte, where the identity of a human depends not only on the heritage of genes but also their surroundings. In *STONE* and *WATER* I see the symbols of identity (stone) and the outside world (water). In this sense, it can be said that the way of perceiving my paintings as micro and macrocosm is entirely intentional.

The Greek, and therefore European philosophy, begin with the statement of Tales saying that water is the primary matter of the Universe, symbolically pointing to the view that all is one. It is impossible to trace the origins of this metaphor. Aristotle himself thought about its beginnings. Nevertheless, the thought of Tales, as the first philosophical idea, becomes a point of reference for others. Heraclitus

of Ephesus describes the world with the words “panta rhei”⁷ and adds: “You cannot step into the same river twice”. Creating paintings which resemble a stream or a river, I am inspired by the realistic nature but also by that very thought. Life flows through us and every new moment, event and emotion it brings, change our shape irrevocably.

That is where the theory of Johan Gottlieb Fichte appears in the circle of my philosophical inspirations. By creating the formula:

ME + NOT ME = ME

he pointed to the influence that the environment of an individual has on their shape.

I have been accompanied by that thought of Fichte for a long time. I discovered it for myself during my university studies and it became the basis for the theoretical part of my Master’s thesis. At that time, it was a starting point for reflecting upon the nature of the meeting of a viewer with a work of art. Today I quote it referring to a wider aspect of the relationship between a human and the world.

David R. Hawkins, as a psychiatrist, philosopher and a deeply spiritual man, found emotions to be the basic ‘tool’, which changes our ‘shape’ as a result of the influence of the world but most of all, as a result of our own decision. He claimed that emotions may be characterised by high or low vibrations. Those of high frequency are positive while those of low frequency have a destructive influence on our body and mind. As emotions are energy, it is crucial to learn how to release them⁸. When I paint, I often think of the idea of the energy flow, trying to express this image on the canvas.

Fichte differentiated between realities, he divided them into internal ME and external NOT ME. Nowadays, quantum physics presents grounds to claim that such boundaries do not exist. If everything consists of energy, knowing its properties we may say that “all is one” and that everything penetrates through each

7 panta rhei [pron. panta rei] «everything flows – everything is fluid, changeable, temporary», www.sjp.pwn.pl

8 <https://www.youtube.com/watch?v=rcPYivEcMw&v1=pl>

other. Let us return to Tales and his thesis of one basic element of the Universe, symbolically referred to as WATER.

The canvas that are more than others oriented towards abstraction, where the sense of stone and water is not as strong, are a reference to the above-mentioned theory and at the same time to the idea that is so precisely expressed in taoism. It is connected with the concept of “wu wei”⁹, which literally means “not doing” or rather acting without effort in harmony with and full acceptance of what the Universe brings. If we replace “the Universe” with the concept of God, associations with the Scripture come to mind. In general, spirituality in different parts of the world demonstrates trust in what life/God/the Universe brings.

Stone expresses this idea in a certain way. It endures wherever water takes it, it allows water to act, depending on its strength: patiently and slowly or abruptly and destructively. In this case “destruction” or rather “transformation” does not have a pejorative meaning, it is a moment of passage to another form of existence. Stones turn into smaller pieces and they turn into sand. For many, death is just this kind of passage. For some it is a passage to a different dimension, for others - to a new life that is a consequence of the previous ones. The paintings containing the waterfall theme are a reflection on the idea of “passage”, “final transformation”, death, which is never the end.

ARTISTIC PRACTICES

In the attempt to find a common ground for artists and artistic phenomena that continue to influence me, I noticed that, first of all, I am inspired by the artists whose search focuses on the border area between the subject and abstraction.

Chronologically speaking, the first artist who remains a constant source of inspiration, is William Turner. In the sea landscape from the final period of his life, where no line of horizon or traces of conventional landscape painting can be found, William Turner creates compositions from light and with abstract features. Consequently, I treat landscape merely as an opportunity to talk about much more significant issues. It also constitutes a direction of my search in the

9 https://pl.wikipedia.org/wiki/Wu_wei

presented doctoral cycle.

One of the most important contemporary inspirations is the work of Teresa Pałowska. I am charmed by the amount of emotions contained in her paintings through a wide range of artistic means, the use of colour, establishing the form and the use of glazing or the rawness of canvas. She is a role model in the field of making an impression using the material of paint. I often think of her solutions, for example, when I reach for the transparent method of applying paint.

Another artist is Jan Tarasin, thought to be a representative of the trend of steering towards abstraction, who, however, never completely abandoned the depictive art. The richness of symbols he uses, which are processed in such a way that there is only a trace of reality left in them, continues to be an inspiration to me. Their layout and systems they form begin to resemble a non-existent alphabet or musical notation. There is repetitiveness in Tarasin's art that resembles human life and its rhythm: breathing, heartbeat, minutes, days, years, the cycle of birth and death. In a sense, those symbols bring to mind the counted paintings by Opałka, who is a role model for me considering his brilliant combination of idea and the artistic process. I am fascinated both by the rhythm I see in his work on many levels, and by the brilliant in its simplicity message, which presents the inseparable bond between the creative process and life.

Rhythm is also characteristic of the work of Roma Hałat, which I have discovered recently. Contact with her artwork was a real experience for me. I found the consistency in her search, her focus and meditative quality, charming. I especially appreciate her precise, hand-cut paper reliefs. They encourage you to immerse in them and contemplate them. I would like my paintings to have this quality.

Yaoi Kusama is of particular significance to me as an artist, who creates a complete work, based on her own intimate life experience in an uncompromising way, an experience that is a story of an illness locked in a system of repetitions and accumulation. I am also inspired by her ability to go out into space.

Remaining in the world of Japanese art, I am also inspired by Japanese woodcuts, with marking in the landscape area. I am constantly impressed by the synthetic way of looking at the world visible in Japanese woodcuts.

Regarding contemporary art, where the tools used are different from that of clas-

sic painting, I particularly appreciate Oliafur Eliasson. In spite of the modern media he uses, the works he creates are based on naturally occurring phenomena. One of such installations is: "Riverbed", created in the Louisiana Museum of Modern Art in Denmark. Eliasson transported a natural riverbed to a museum. He says about the purpose of this procedure:

"By moving landscape to the inside of a museum, I was curious what feelings would be aroused by the clash of two very different worlds, the natural landscape and the orderly interior".

I am inspired by drawing from natural phenomena and depicting their power and action. Eliasson is an artist who uses thoroughly modern means of expression, however, he is also one of the artists who build their work on nature as a source of inspiration. I believe his search is reminiscent of Turner himself. Eliasson often bases his work on the impact of light and the accompanying phenomena.

Considering the technique of painting, the approach of Jackson Pollock is very close to my heart. I often work based on "controlled coincidence". I pour the paint, let it flow for a while and then give it direction. I splash it, at the same time consciously controlling its work. I applied this kind of painting technique in my doctoral cycle as a kind of imprimatura for further action on the surface of canvas.

In case of my artistic work, it is natural to ask about the influence of textural painting or, on the other hand, of the influence of artists whose work is based on the destruction of canvas such as Lucio Fontana.

In the course of my studies at the Academy of Fine Arts, the studio of professor Rajmund Ziemiński was my choice. His strong personality has had a significant influence on my work. I looked for my own individual path for a long time, trying to avoid associations with Ziemiński. It was a late stage of my professor's career. He used very suggestive, strong colours and a sharp, distinctive form. To us, young people, he seemed to be an oracle, what could be observed in our "earthly" paintings.

Today, in spite of being aware of certain common features with his search from the 60s, I decided to reach for expressive texture without fear of being compared. It is not my purpose to run, at all costs, from the tradition I come from. The difficulty is in finding your own individual path while having the support of tradition.

When it comes to textural painting, which has always fascinated me, Alberto Burri holds a special place. One of the paintings I value the most is, among others, “Nero plastica L.A.” from 1963, where the brave, aggressive use of black foil builds enormous drama and tension. Going back to the Polish art scene, I would like to mention the 1980 painting by Andrzej Bielawski, titled “By the bank” [“Przy brzegu”] from the “Looking at certain places” [“Przyglądając się pewnym miejscom”] cycle, where real stone becomes the painting texture and its composition resembles one of my works. However, I realised this only after completing my painting.

When I was beginning to work on my doctoral cycle, I attempted to “forget” about the existence of the forerunners of textural painting and focus on my own search. I avoided the contact with work from similar fields with full awareness, wanting to rely on my own process and the destination it was taking me to. I was obviously aware of the fact that by using certain methods, associations will be made, however, that made me want to avoid the influence of ready solutions even more. However tempting it was to expand the range of “foreign matter” in painting, I limited myself to the two matters described in the first section of my dissertation. I wanted the means used to serve the idea and not the other way round. In a sense, the matter I applied was supposed to depict reality in a hyper-realistic way. At the same time, it was to be ambiguous by specifying the angle, and refer to abstract associations.

SUMMARY

In my doctoral cycle, I faced the issue of the matter in a painting with full awareness. Entering the world of new formal means, I was searching for ways to express STONE and WATER. It seems to me that I have found ways with which I was able to create an illusion, at the same time expressing their nature and, paradoxically, making them into a symbol of something immaterial.

Being inspired by real landscape, I referred to the relationship between a person and their surroundings and the interaction between them. I also focused on human spirituality as an area of particular importance to me. At the same time, through the composition and the angles which do not suggest any particular way to read them, balancing on the edge of the abstract, I wanted my paintings to offer the viewer freedom. My aim was to create a metaphor where the viewer could go on their own journey into nature, the space or themselves.

I wanted to express the nature of the matter and, at the same time, make it into a symbol of something immaterial.

In my case, the stage when I was working on the presented doctoral cycle was a period of very intense internal work. Looking at these ten paintings, I can see myself from a few months ago. The same person, but also with limited experience, compared to the days that were about to come. I can see myself in the process of life that becomes one with art. I can see potential directions I may follow one day. I am ready to continue my journey.

Last year I searched for means of expression, the clash of forms and signs, their interaction and overlapping in order to build a painting - a material illustration of the complexity and uniqueness of an individual. Going away from realistic coastal landscape, I wanted to arrive at the both abstract and metaphoric landscape of the human soul. I also wanted to leave the question “What am I?” unanswered.

SOURCES (BIBLIOGRAPHY AND OTHERS)

Bauman Zygmunt, *Tożsamość, rozmowy z Benedetto Vecchim*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007

Copleston Frederick, *Historia filozofii, t. 7, Od Fichtego do Nietzschego*, Warszawa 2006.

Eliasson Olafur, *Studio Olafur Eliasson*, Taschen, 2012.

Gutowski Maciej, *Teresa Pągowska*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1996.

Hawkins R. David, *Technika uwalniania*, Virgo, Warszawa 2014

Jankowiak Katarzyna (red.), *Jan Tarasin*, ABC Gallery, Warszawa 1998.

Kołąkowski Leszek, Pomian Krzysztof, *Filozofia egzystencjalna*, Warszawa 1965.

Kowalska Bożena, *Roman Opalka*, Wydawnictwo Modulus, Warszawa 1996.

Maleszko Anna Katarzyna (red.), *Podróż do Edo*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Fundacja Jerzego Leskowicza, 2017.

Marek Żuławski, *Od Hogharta do Bacona*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 1973.

Neri Louise, *Kusama*, Rizzoli, New York 2012.

Sartre Jean Paul, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, Wydawnictwo Muza, Warszawa 1998.

Siemek Marek, *Teoria Wiedzy jako system filozofii transcendentalnej*, w: J. G. Fichte, Teoria wiedzy: wybór pism, t. 1, wyd. PWN, Warszawa 1996.

CONTENTS

THE FORM.....	35
THE SKETCHING BOOK.....	35
THE CHOICE OF THE FOUNDATION	35
VARIETY OF FORMAL MEANS	36
THE MONOCHROME LOOK.....	42
THE CONTENT	45
THEORIES	45
ARTISTIC PRACTICES.....	47
SUMMARY	51
SOURCES (BIBLIOGRAPHY AND OTHERS)	52

SUMMARY

In the description of my doctoral dissertation titled: “Stone and water as symbols of my identity”, I refer to the inspiration I found in nature in the process of creating my paintings. I point to the symbolic use of the elements of nature such as stone and water, which is done in order to depict the processes that shape a person’s identity. I discuss the mechanism of the interaction between a person and their surroundings, referring to the theory of Johann Gottlieb Fichte that states that what we are depends on the individual and the influence the external world has on them. I used the comparison between a man and a stone as well as between what life brings, to water. Stone is continuously shaped by water, which also decides its location. Water may influence the shape of a stone with various strength and effect and that is why I make references to the presence of water in nature: in a stream, waterfall or the ocean.

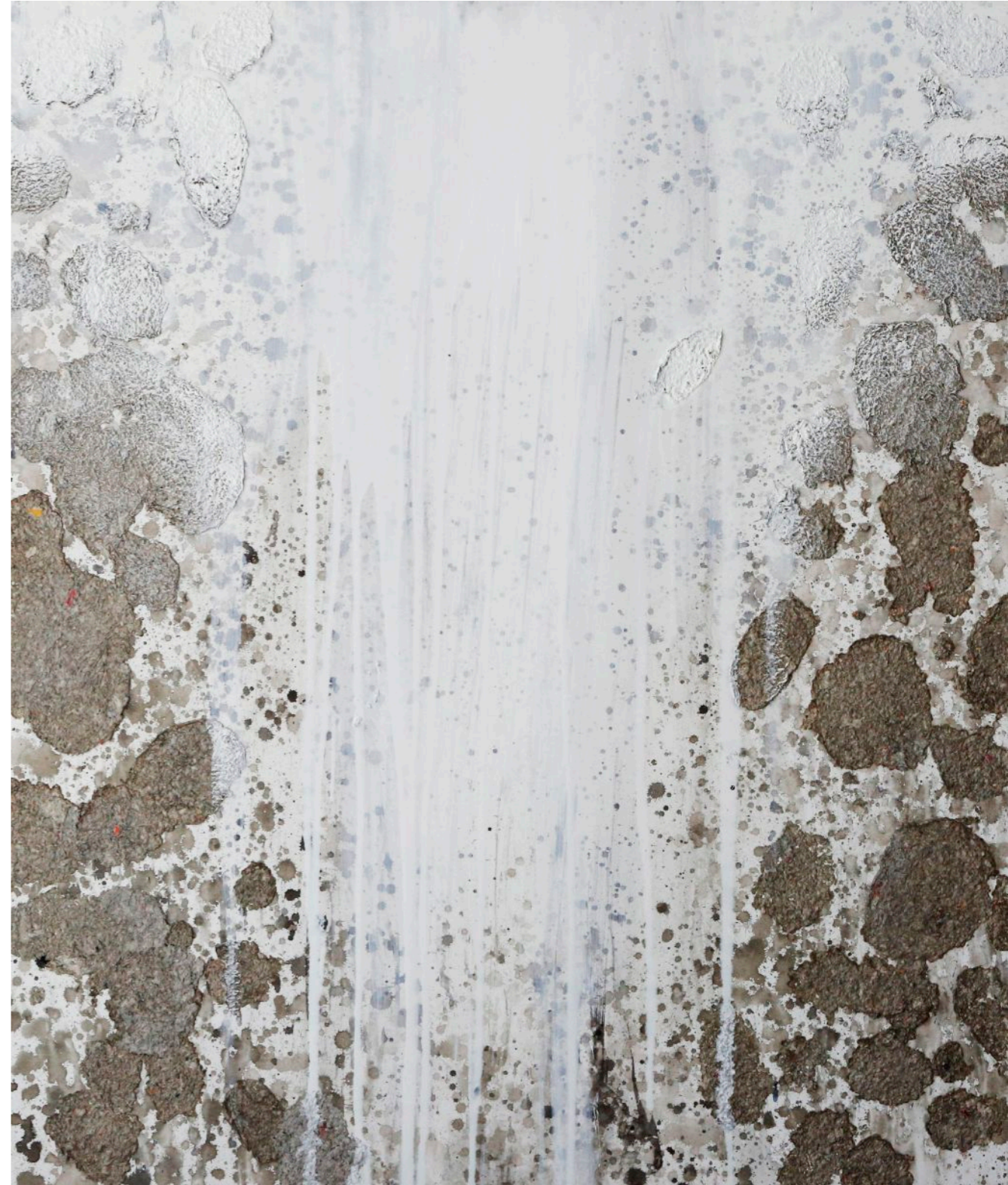
In the first section, which is devoted to the question of the form, I explain the variety of means I applied. I explain my choice of canvas boards, the limitation of the range of colours and reaching for more expressive matters, i.e. papier-mâché and epoxide resin. I discuss the role of photography in my life.

The second section presents the content and that is where I discuss the philosophical theories I am inspired by. I mention reflecting on various spiritual traditions, mainly taoism. I also make a reference to the quantum theory, a part of science which says that energy is the basic component of everything that exists.

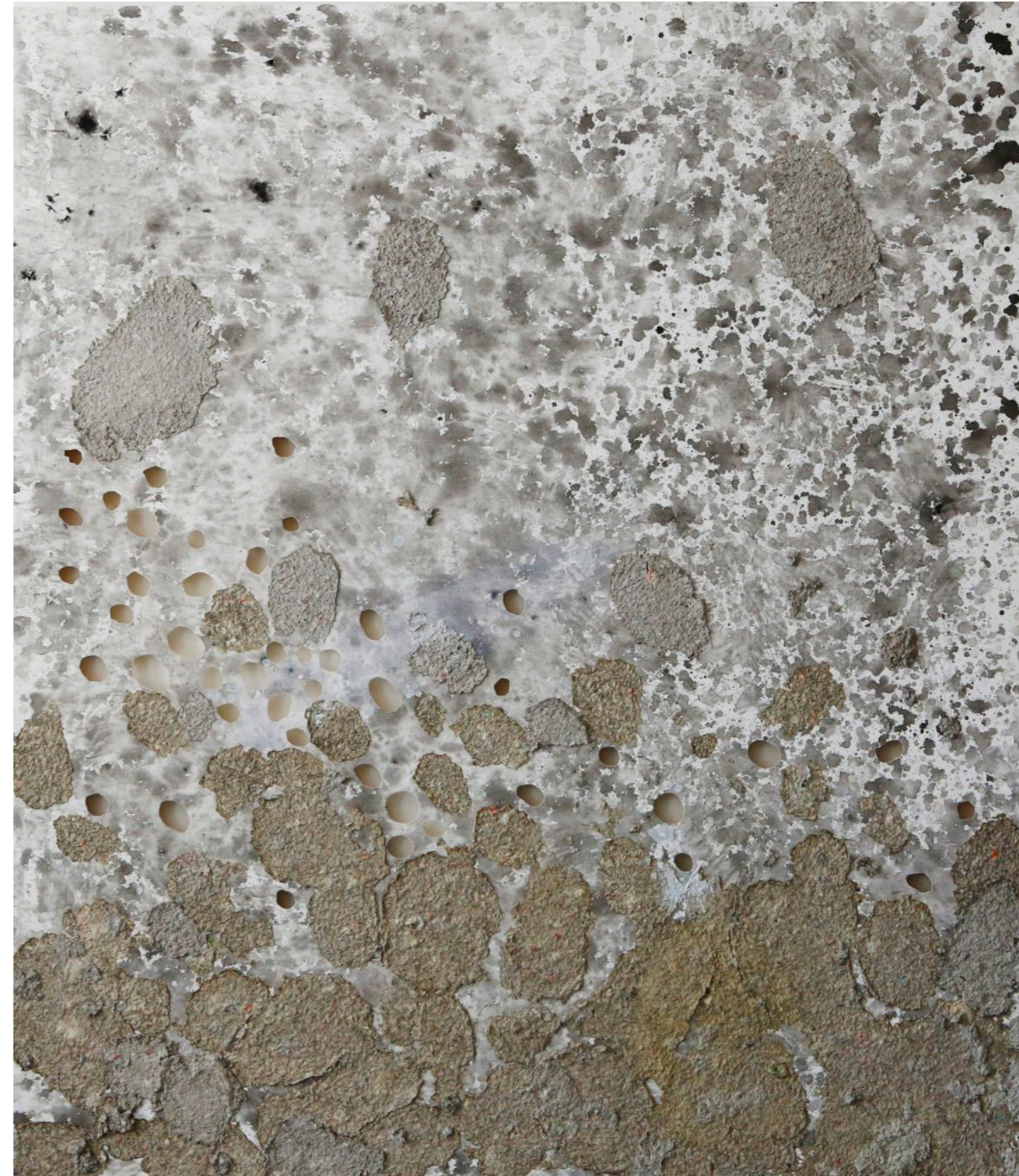
Next section is devoted to artists I am inspired by, both formally and in a discursive manner. I present artistic trends and phenomena that are related to my search, which, however, are not always my point of reference.

Last but not least, in the summary I talk about my attempt to face the matter in a painting, to find ways to express STONE and WATER. I justify my aim to go away from the realistic landscape and to reach to the abstract and metaphoric landscape of the human soul.

Bez tytułu
2018
140x120
technika mieszana na płótnie



Bez tytułu
2018
140x120
technika mieszana na płótnie



Bez tytułu
2018
140x120
technika mieszana na płótnie



Bez tytułu
2018
140x120
technika mieszana na płótnie



Bez tytułu
2018
140x120
technika mieszana na płótnie



Bez tytułu
2018
140x120
technika mieszana na płótnie



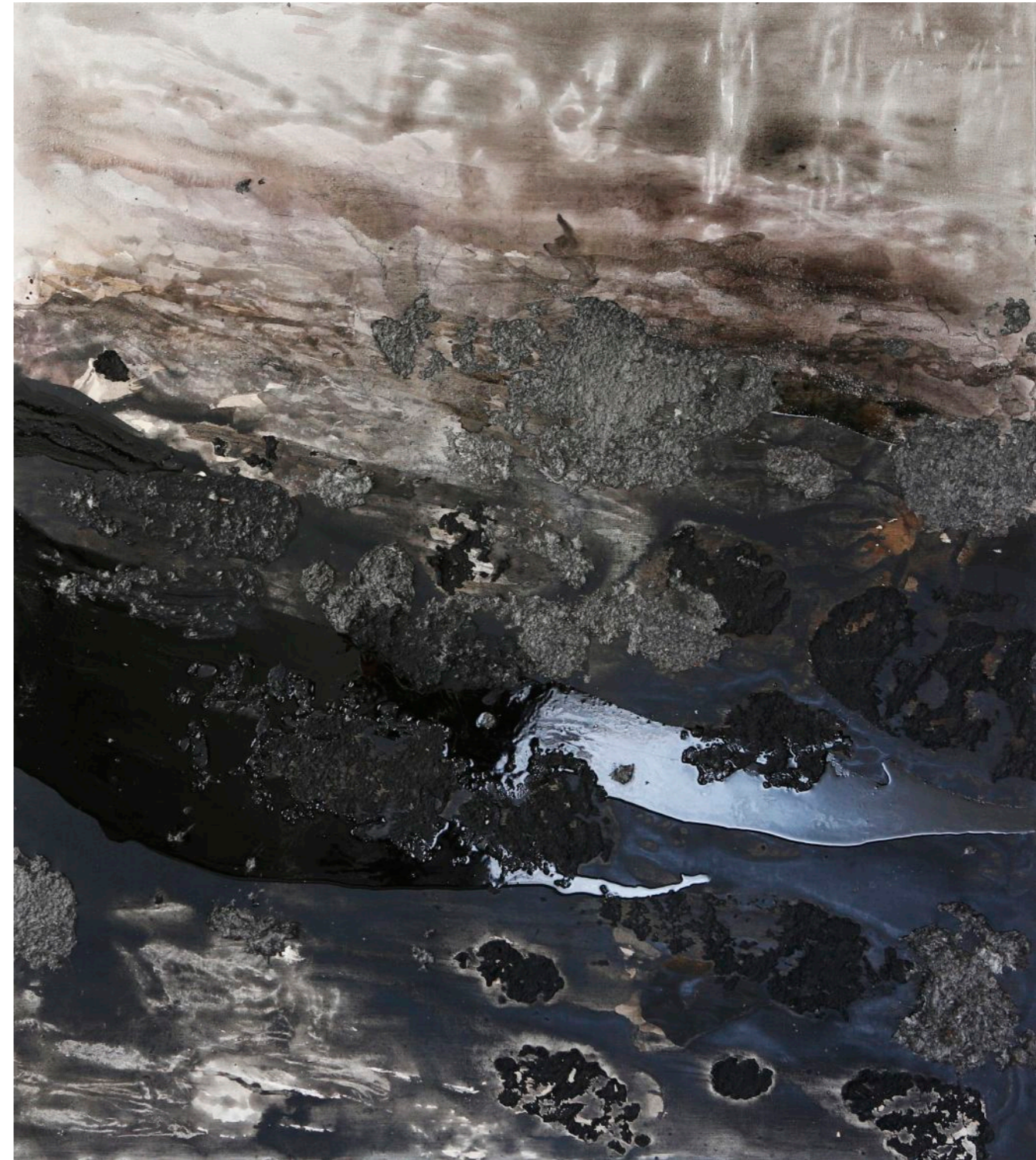
Bez tytułu
2018
140x120
technika mieszana na płótnie



Bez tytułu
2018
140x120
technika mieszana na płótnie



Bez tytułu
2018
140x120
technika mieszana na płótnie



Bez tytułu
2018
170x240
technika mieszana na płótnie

