

**DOROTA NOWAK-RODZIŃSKA**

DOKUMENTACJA POSTĘPOWANIA HABILITACYJNEGO

---

**Autoreferat**

---

# AUTOREFERAT

Dorota Nowak-Rodzińska

# AUTOREFERAT

## IMIĘ I NAZWISKO

**Dorota Nowak-Rodzińska**

## POSIADANE DYPLOMY, STOPNIE NAUKOWE I ARTYSTYCZNE

- Dyplom ukończenia studiów na Wydziale Grafiki, Malarstwa i Wzornictwa Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, kierunek grafika w zakresie grafiki warsztatowej.
- Tytuł magistra sztuki nadany dnia 10 czerwca 2003 roku w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.
- Stopień doktora sztuki w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne nadany uchwałą Rady Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach z dnia 21 grudnia 2009 roku.

## TYTUŁ ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

Obraz cyfrowy a technika sitodruku – badania. „Skąd приходzimy, Kim jesteśmy, Dokąd idziemy?” – cykl grafik.

## INFORMACJE O DOTYCHCZASOWYM ZATRUDNIENIU W JEDNOSTKACH NAUKOWYCH I ARTYSTYCZNYCH

### I. PRZEBIEG PRACY ZAWODOWEJ W AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W KATOWICACH

- 03.10.2006–30.06.2008: zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w pełnym wymiarze czasu pracy
- 01.07.2008–30.09.2008: zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w wymiarze 1/2 etatu
- 01.10.2008–30.06.2009: zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w pełnym wymiarze czasu pracy
- 01.07.2009–30.09.2009: zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w wymiarze 1/2 etatu
- 01.10.2009–30.06.2010: zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w pełnym wymiarze czasu pracy
- 01.07.2010–31.05.2011: zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w wymiarze 8/12 etatu
- 01.06.2011 – nadal: zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku adiunkta w pełnym wymiarze czasu pracy

### II. PRZEBIEG PRACY ZAWODOWEJ W WYŻSZEJ SZKOLE TECHNOLOGII INFORMATYCZNYCH

- 30.09.2011 – 30.09.2014: zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w pełnym wymiarze czasu pracy
- 01.10.2014 – 30.09.2017: zatrudnienie na podstawie umowy o pracę na stanowisku wykładowcy w pełnym wymiarze czasu pracy



**WSKAZANIE OSIĄGNIĘCIA WYNIKAJĄCEGO Z ART. 16 UST. 2 USTAWY Z DNIA 14 MARCA 2003 R. O STOPNIACH NAUKOWYCH I TYTULE NAUKOWYM ORAZ STOPNIACH I TYTULE W ZAKRESIE SZTUKI (DZ. U. NR 65, POZ. 595 ZE ZM.)**

ZGODNIE Z WYMOGIEM FORMALNYM WSKAZUJĘ OSIĄGNIĘCIE:

Cykl prac graficznych *Ad Lucem* składający się z 26 grafik w technice sitodruku i druku cyfrowego oraz 8 miniatur wklęsłodrukowych wykonanych w technice fotopolimeru, zrealizowanych w latach 2018–2019 i zaprezentowanych publicznie w formie dwóch wystaw indywidualnych, jako aspirujący do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki.

Zestaw grafik *Ad Lucem* został przedstawiony publicznie w formie dwóch wystaw indywidualnych:

- 08.02.2019 – 31.03.2019 *Transpozycja*  
w Muzeum Historii Katowic, Dział Grafiki im. Pawła Stellera
- 15.02.2019 – 28.02.2019 *Ad Lucem. W stronę światła*  
w Galerii „Obok” w Tychach

Reportaż dotyczący pierwszej z wystaw, *Transpozycji*, został wyemitowany w tvp Kultura, Informacje Kulturalne z dnia 13.02.2019. Dostępne na vod.tv.



# Spis treści

## 1. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego

- 1.1. Wprowadzenie → s. 9
- 1.2. Strategia artystyczna → s. 10
- 1.3. Przewód doktorski → s. 13
- 1.4. Opis dorobku artystycznego po uzyskaniu stopnia doktora sztuki → s. 14
- 1.5. Opis osiągnięcia artystycznego *Ad Lucem* → s. 15
  - 1.5.1. *Transpozycja* wystawa w Muzeum Historii Katowic → s. 16
  - 1.5.2. *Ad Lucem. W stronę światła* wystawa w Galerii „Obok” w Tychach → s. 19

## 2. Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych

- 2.1. Aktywność wystawiennicza → s. 23
- 2.2. Wystawy indywidualne przed uzyskaniem stopnia doktora → s. 23
- 2.3. Wystawy indywidualne po uzyskaniu stopnia doktora → s. 23
- 2.4. Wystawy zbiorowe → s. 24

## 3. Działalność dydaktyczna i naukowo-badawcza

- 3.1. Działalność dydaktyczna przed uzyskaniem stopnia doktora sztuki → s. 27
- 3.2. Działalność dydaktyczna po uzyskaniu stopnia doktora sztuki → s. 27
- 3.3. Działalność naukowo-badawcza → s. 29
  - 3.3.1. Projekt badawczy: „Badania nad technikami druku wklęsłego: fotopolimer – fotoforta – heliograviura”. → s. 29
  - 3.3.2. Projekt badawczy: „Technologia druku cyfrowego jako alternatywa dla metody fotopolimerowej (fotochemicznej) w przygotowaniu matryc wklęsłodrukowych, wypukłodrukowych w grafice warsztatowej, oraz druku typograficznego (letterpress) w grafice projektowej”. → s. 29
  - 3.3.3. Projekt badawczy: „Druk triadowy – badania możliwości druku precyzyjnego w technice serigrafii”. → s. 30

## 4. Praca organizacyjna na uczelni

- 4.1. Pełnione funkcje → s. 33
- 4.2. Promocja dokonań studentów → s. 33
- 4.3. Inne działania na rzecz uczelni → s. 34

## 5. Bibliografia → s. 35





# 1. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego

## 1.1. Wprowadzenie

Jestem absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, którą ukończyłam na kierunku grafika w 2003 roku. Dyplom magisterski z wyróżnieniem zrealizowałam w Pracowni Druku Wklęsłego prof. Jana Szmatlocha i Pracowni Technik Cyfrowych prof. Adama Romaniuka. Dyplom dodatkowy z rysunku powstał w pracowni prof. Ireneusza Walczaka.

Po ukończeniu studiów na przełomie roku 2004/2005 odbyłam roczny staż w ASP w Katowicach jako asystentka prof. Ewy Zawadzkiej. W roku 2006 zostałam zatrudniona na stanowisku wykładowcy w Katedrze Grafiki rodzimej ASP. Podjęłam pracę dydaktyczną jako asystentka prof. Waldemara Węgrzyna w Pracowni Sitodruku na jednolitych studiach magisterskich, studiach licencjackich dziennych i wieczorowych, a także na studiach zaocznych. Współpracę tę kontynuuję do dnia dzisiejszego.

Od 2006 roku do chwili obecnej prowadziłam w Pracowni Sitodruku samodzielnie przedmiot: podstawy grafiki, obejmujący pracę ze studentami studiów dziennych I i II roku na kierunku grafika, a także studentów II roku na kierunku malarstwo.

W roku 2008 przyznano mi stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska”, w ramach którego zrealizowałam zestaw prac graficznych w technice wklęsłodruku.

W 2009 roku na podstawie rozprawy doktorskiej i zestawu prac *Skąd przychodzimy, kim jesteśmy, dokąd idziemy – Kobieta* uchwałą Rady Wydziału Artystycznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach uzyskałam stopień doktora sztuki. Promotorem pracy doktorskiej był prof. Waldemar Węgrzyn.

Po zatrudnieniu na stanowisku adiunkta w 2010 roku przez kilka lat prowadziłam pracownię dyplomującą na kierunku grafika na licencjackich studiach zaocznych. W okresie od 2013 do 2016 roku objęłam opieką promotorską 6 dyplomów licencjackich na specjalności grafika.

Równoległe do pracy na ASP w Katowicach pracowałam jako wykładowca w Wyższej Szkole Technik Informatycznych na kierunku grafika w latach 2011–2017. W trakcie sześciu lat pracy prowadziłam zajęcia z różnych obszarów plastycznych dla studentów w trybie dziennym i zaocznym, w tym ćwiczenia i wykłady z podstaw technik graficznych, malarstwa, rysunku, podstaw animacji i grafiki cyfrowej, oraz seminarium dyplomowe z multimediami. W latach 2014–2016 miałam pod swoją opieką promotorską 23 dyplomy licencjackie na specjalności multimedia.

Moja twórczość i opisywana w niej symboliczna przestrzeń realizuje się w formule pojemnej interpretacyjnie, mającej aspiracje do wypowiedzi o charakterze uniwersalnym. W latach 2003–2019 zrealizowałam kilka cykli graficznych, m.in.: *Przestrzenie wewnętrzne, Nienazwana, Skąd przychodzimy, kim jesteśmy, dokąd*

*idziemy – Kobieta, Ciała stałe, Imago Clipeata, Kato Noir, Abstrakcja, Transpozycja, NGC.* Dwudziestoletnia praktyka w dziedzinie grafiki artystycznej przyniosła mi kilkanaście wyróżnień w przeglądach graficznych o zasięgu krajowym i międzynarodowym.

## 1.2. Strategia artystyczna

Okres studiów był dla mnie czasem eksperymentu artystycznego, zabawy formą, wolności, niefrasobliwości twórczej i wiary w sensowność takich działań. Był to również czas pogłębiającej się fascynacji medium graficznym i jego bezpośrednim wpływem na finalny kształt dzieła. Szczególnie interesowała mnie kreacja związana z łączeniem nowych technologii z tymi o wielowiekowej tradycji. Ważny był dla mnie potencjał rysunku, rosło też znaczenie inspiracji płynącej z obszaru fotografii.

Realizacje dyplomowe wyrażały fascynację nowym medium, jakim była wówczas grafika cyfrowa. Technika ta pozwoliła mi na swobodne, kolażowe potraktowanie materiału fotograficznego i skonstrastowanie go z narracyjną warstwą rysunku suchorytniczego, fragmentów mezzotinty i innych technik wklęsłodrukowych. Łączenie technik graficznych takich jak druk cyfrowy i intaglio było wówczas nowatorskim podejściem, traktowanym przez niektórych pedagogów jako niemal awangardowe – przez jednych w pozytywnym, przez drugich w bardziej ambiwalentnym sensie. Przywołuję tu *epokę* sprzed wprowadzenia rozwiązań technologicznych typu CD, DVD i różnego rodzaju pamięci zewnętrznych.

Główną inspiracją mojego dyplomu była niemal stuletnia, archiwalna fotografia rodzinna, która została „nadpisana” przez moje współczesne, rysunkowe interpretacje. Przeskalowane do formatów 100 × 70 cm, 70 × 200 cm lub 140 × 100 cm fotografie, lub ich drobne fragmenty, zostały wzbogacone o wyobrażeniowe narracje zrealizowane w technice wklęsłodrukowej – starszej niż przywołana fotografia, co miało dla mnie wymiar symboliczny. W moim wewnętrznym odczuciu ta graficzna analiza pozwalała na nawiązanie relacji bliskości z nieznanymi mi przodkami, o których właściwym życiu posiadałam jedynie kilka drobnych, niespójnych informacji.

Była to w mojej twórczości pierwsza poważniejsza próba zmierzenia się z kwestią tożsamości, w tym wypadku wynikająca z faktu zakorzenienia w konkretnym środowisku i kulturze. Nurtowało mnie pytanie, na ile definiuje nas świadomość własnego pochodzenia. Czy tzw. „korzenie” są istotne na drodze samopoznania, czy są jedynie bagażem sentymentalnym, swoistym *ornamentem* naszego życia. Byłam wówczas zafascynowana czasowym dystansem oddzielającym mnie od dawno sfotografowanych krewnych. Czas pobudzał wyobraźnię i powodował romantyczne pragnienie utożsamienia się z przeszłością. Roland Barthes w dziele *Światło obrazu* odwołuje się do fotografii ukochanej zmarłej matki, mówiąc: „zmieniam kadr, powiększam, w jakimś sensie posuwam *się wolniej*, żeby mieć czas i wreszcie się *dowiedzieć*. Fotografia uzasadnia to pragnienie, jeśli nawet go nie spełnia. Mogę mieć szaloną nadzieję odkrycia prawdy [...]. I żyję

złudzeniem że wystarczy wyczyścić powierzchnię obrazu, żeby móc dotrzeć do tego, co jest *poza nim*”<sup>1</sup>. Co prawda jego konkluzja wiąże się z rozczarowaniem: „Nie odkrywam nic”<sup>2</sup>. I oczywiście nie ma szansy na rzeczywiste poznanie. Sądzę jednak, że sam proces identyfikacji z fotografią, a raczej z zawartą w niej treścią, wiąże nas emocjonalnie z obiektem naszych badań. Tworzy więź, a właściwie jej iluzję, zapisaną w umyśle badacza.

Próba zrozumienia fenomenu egzystencji, tak powszechna i utopijna, pozostała jedną z moich podstawowych inspiracji, niezależnie od świadomości niemożliwości odnalezienia w tym temacie jakichkolwiek satysfakcjonujących odpowiedzi. Inspiracja ta, będąc przyczynkiem intuicyjnych wizji, realizowała się w pracach, w których figuratywność stała się narzędziem do przedstawienia świata pozamaterialnego. Medium cyfrowe i swobodnie traktowany wkłęsłodruk wpisały się w kontynuację moich działań twórczych i w różnorodnej formie towarzyszą mi do dnia dzisiejszego.

Po ukończeniu studiów otrzymałam propozycję stażu na rodzimej uczelni, która znacząco ułatwiła mi kontynuację kariery artysty grafika. Po roku pojawiła się możliwość trwalszej formy zatrudnienia, co przelożyło się na wieloletnią współpracę z prof. Waldemarem Węgrzynem w Pracowni Sitodruku katowickiej ASP.

Przyznaję, że poszukiwanie wewnętrznego imperatywu do tworzenia w obszarze tzw. kultury wysokiej bardzo silnie wiązałam wtedy z pracą w środowisku innych artystów – czyli rodzimej ASP. Przypominało to mentalną kontynuację studiów. Uczelnia stanowiła doskonałe źródło dostępu do różnorodnych technologii, pozwalających na twórczy eksperyment i działających stymulująco w procesie definiowania własnej twórczości.

W pierwszych dwóch latach po ukończeniu studiów w obszarze działań artystycznych kontynuowałam posługiwanie się językiem wypowiedzi wypracowanym podczas dyplomu. Poza organizacją pierwszych indywidualnych wystaw, zaczęłam też coraz regularniej uczestniczyć w polskich i zagranicznych przeglądach graficznych, traktując je jako formę konfrontacji ze środowiskiem współczesnej międzynarodowej grafiki. Pierwsze, nieśmiałe doświadczenia w pracy pedagogicznej asystenta katowickiej ASP, najpierw we współpracy z prof. Ewą Zawadzką, a po roku z prof. Waldemarem Węgrzynem, silnie wpłynęły na mój światopogląd przyszłego pedagoga, stanowiąc ważne wyzwanie intelektualne, ale też uświadamiając mi potrzebę nieustannego samorozwoju.

W 2005 roku rozpoczęłam pracę nad nowym cyklem, realizowanym w technice serigrafii. Praca nad nim rozciągnęła się na kilka kolejnych lat. Po zakończeniu serii grafik związanych z przeszłością mojej rodziny intuicyjnie sięgnęłam po temat autoportretu traktowanego jako uniwersalny, anonimowy obraz twarzy. Cykl ten nosił nazwę *Untitled* lub *Nienazwana*. Wówczas nie znałam jeszcze prac

1 Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, s. 168.

2 *Ibidem*, s. 169.

Krystyny Piotrowskiej, z której twórczością dziś mocno się identyfikuję, odnajdując w niej mentalne pokrewieństwo do własnych działań. W wywiadzie *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami grafiki* Piotrowska mówiła o swoich autoportretach w bliski mi sposób:

Twarz to najbardziej interesująca powierzchnia na świecie. To znak obecności drugiego człowieka. W mojej pracy nie interesuje mnie psychologia portretu. Traktuję twarz jako znak. Rzeczywiście najczęściej posługuję się własnym portretem, ale jest to portret symboliczny, jednoczący w sobie wszystkie portrety świata. I te obecne, i te zachowane na starych fotografiach czy obrazach<sup>3</sup>.

Chciałam, aby właśnie w ten sposób interpretowano moje prace.

Materiał graficzny do swoich realizacji pozyskałam poprzez dosyć nietypowe i nie do końca bezpieczne działanie, jakim było skanowanie własnej twarzy w otwartym, zwróconym pionowo skanerze. Zabieg ten (mocno nawiązujący do moich atypowych eksperymentów graficznych z okresu studiów) pozwolił mi na uzyskanie *gotycko* wydłużonego portretu. Materiał zawierał pionowe linie, których zrytmizowanie stało się podstawą dalszych przekształceń obrazu. Ciasno kadrowany – ograniczony do samej twarzy portret został wielokrotnie przeskalowany do formatu 100 × 70 cm lub 140 × 100 cm. Skala prac miała dla mnie duże znaczenie, ponieważ zauważyłam, że zabieg powiększenia odrealnia portret i ma istotny wpływ na siłę jego oddziaływania. Surrealne twarze z zamkniętymi oczami przypominały śniącą lub umarłą postać; albo, jak to wówczas formułowałam, *postać zwróconą do swojego wnętrza*.

Prace zostały zrealizowane w technice sitodruku. Najczęściej składały się z kilku matryc, których intensywna strukturalność została zaczerpnięta z moich doświadczeń wklęsłodrukowych. Miała ona silnie dekonstruujące znaczenie, powodując w portrecie nieoczekiwane, ekspresyjnie działające zmiany. Twarz stawała się mapą doświadczeń. W zależności od ilości zastosowanych warstw sitodruku rysy deformowały się subtelnie lub intensywniej, pogłębiając graficzną ekspresję tych przedstawień.

Na późniejszym etapie pracy nad cyklem *Nienazwana*, podtytuł *Spotkanie*, powstały kompozycje symetrycznie powtarzające ten sam motyw graficzny, składające się na podwójny autoportret. Kilka dekad wcześniej Andy Warhol wykorzystywał w swych pracach powtórzenie, czyli fundamentalną cechę grafiki. Zestawianie ze sobą wielu jednakowych prac traktował jako czynność potęgującą oddziaływanie obrazu. Także dla mnie multiplikacja stała się formą ekspresyjnego wzmocnienia wyrazu. Serigrafia jako zastosowane medium sprzyjała takim pomysłom. Pozwolę sobie kolejny raz zacytować Krystynę Piotrowską, która w swojej twórczości wielokrotnie stosowała zabieg repetycji:

3 Elżbieta Dzikowska, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami grafiki*, Wydawnictwo Rosikon Press, Warszawa 2011, s. 198.

W portretach podwójnych staram się zgłębić fenomen dwoistości, którego doświadczamy w życiu. Charakteryzujemy się tym, że nieustannie konfrontujemy widzenie siebie samych z widzeniem nas przez innych, z poczuciem tego, jacy jesteśmy, a jacy chcielibyśmy być. Nieuchwytność i zmienność, gra pozorów, nakładanie masek w celu ukrycia prawdy, której w gruncie rzeczy nie znamy, jest naszym losem. Ta podwójność zawarta jest także w technice graficznej, gdyż warunkiem powstania grafiki jest obecność matrycy i odbitki<sup>4</sup>.

### 1.3. Przewód doktorski

Otwarcie przewodu doktorskiego zbiegło się w czasie z otrzymaniem przeze mnie stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska”, w ramach którego zaczęłam realizować grafiki z nowego cyklu, w którym ciało – konkretnie akt kobiecy – stanowiło główny element symboliczny. Funkcjonował on na tle minimalistycznej przestrzeni o *luministycznym* charakterze. W tym czasie duży wpływ wywarły na mnie video-arty Billa Viola i pozafilmowa twórczość Petera Greenawaya, a także grafiki Izabelli Gustowskiej i przywoływanej wcześniej Krystyny Piotrowskiej. Z perspektywy czasu bezpośrednią inspirację stylu odnajduję w malarstwie, a konkretnie luminizmie / caravaggionizmie i jego pełnej napięcia teatralności. Głównym przedstawicielem nurtu pozostaje dla mnie Georges de La Tour. W przełożeniu na grafikę esencję luminizmu stanowiła syntetyczna kompozycja obrazu, stojąca w opozycji do hipnotyzującej ekspresji samego przedstawienia. Ekspresję zapewniało działanie światła, które wydobywało z ciemności portretowane ciało, a nieprzenikniona ciemność poza nim stanowiła odpowiednik przestrzeni nadrealnej – przestrzeni *poza czasem*, oznaczającej obecność *tu i teraz*. Zarówno światło, mrok, jak i portretowane ciało były tu czynnikami symbolicznymi – istotę stanowiło nadanie przedstawieniom nowych znaczeń poprzez zmianę ich kontekstu. Postacie zastygłe w teatralnych pozach stawały się nośnikami emocji – uniwersalizując je. Gesty i mimika zatrzymane w kadrze obrazu miały na celu intensyfikację ich działania. Zależało mi na harmonizowaniu kompozycji i pozbawianiu jej wszystkich elementów, które mogłyby zakłócić czystość dialogu z potencjalnym odbiorcą.

Technika sitodruku posłużyła mi do realizacji matrycy wklęsłodrukowej. Sitodruk umożliwił przedruk obrazu na płytę cynkową lub miedzianą pigmentem izolacyjnym. Kolejnym etapem było zatopienie w płycie proszku kalafonii (technika akwatinty), a następnie trawienie w kwasie azotowym lub chlorku żelazowym. Tak wykonaną matrycę wklęsłodrukową poddawałam dalszej obróbce, a powstałe prace stawały się swoistą hybrydą dwóch technik. Prowadzenie badań nad technologią graficzną stanowiło dla mnie dodatkowe wyzwanie i przygodę. Praca ze studentami skutkuje szybkim rozprzestrzenianiem się idei, dlatego technika ta została wykorzystana przez wiele osób, niemal równoległe do moich działań. Dla mnie osobiście odkrycie było na tyle inspirujące, że zmotywowało mnie

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 200.

do dalszych poszukiwań w obrębie warsztatu, realizowanych głównie w ramach badań statutowych w rodzimej ASP.

W skład realizacji wchodziły prace powstałe w opisanej powyżej technice włkłłodrukowej, wzbogaconej o dodatkowe zabiegi rysunkowe w technikach suchej igły i mezzotinty, stanowiące docelowo zestaw ośmiu czarno-białych druków. Kompozycje składały się z modułów o wymiarach 100 × 70 cm zestawionych najczęściej w większe, podwójne lub potrójne kompozycje. Towarzyszyło im sześć monochromatycznych prac cyfrowych zrealizowanych w technice druku UV, na twardym podłożu PCV (format 125 × 250 cm). Niektóre elementy cyfrowego obrazu – w tym przedstawienia aktów – zostały dodatkowo nadrukowane w technice serigrafii. Forma prac pozostawała minimalistyczna zarówno w kwestii formy, jak i koloru. Istotę kompozycji stanowiła centralnie zakomponowana postać, której obecność wysuwała się na pierwszy plan ze względu na jej formalny kontrast z tłem. Materiał tła zbudowany ze struktur „rastrowych”, których podstawowym elementem jest punkt o zróżnicowanej liniaturze i kształcie, układała się w formacje „odkształcające rzeczywistość”, konstruujące abstrakcyjną przestrzeń, w której działaniu można by odnaleźć symboliczną analogię do złotego tła (*lux mundi*) protorenesansowych przedstawień sakralnych. Ciało wyabstrahowane z codziennej scenografii stało się obiektem szczególnym. Nie było już tylko zbiorem charakterystycznych cech i kształtów, a stało się *podmiotem, sednem i sensem*. Funkcjonując poza aspektem czasu i miejsca, ludzkie ciało stało się w moim odczuciu intymnym symbolem egzystencji.

#### 1.4. Opis dorobku artystycznego po uzyskaniu stopnia doktora sztuki

W przypadku własnej twórczości proces rozwoju nazwałabym *ewolucyjnym*. Zwykle pracuję w obrębie danego cyklu prac, w którym kolejne kompozycje często różnią się między sobą w sposób nieznaczny. Praca nad danym cyklem zwykle trwa kilka lat, aż do momentu przełomu, w konsekwencji którego następuje zmiana. Realizowane przeze mnie prace zazwyczaj są kompilacją kilku technik graficznych. Moją najbardziej konsekwentną formą aktywności artystycznej są działania w obszarze grafiki, głównie w technikach serigrafii, włkłłodruku i druku cyfrowego. W każdej z ww. technik, na pewnym etapie pracy nad obrazem, dokonuje się obróbka cyfrowa. Wstępną inspirację dla powstania projektu stanowi zwykle fotografia. Posiłkuję się nią lub skanem rzeczywistości jako obrazem *obiektywnym*, przemawiającym swą bezpośredniością i siłą realizmu. Ponadto wykorzystywany przeze mnie realizm fotografii zestawiany kolażowo z innymi elementami kompozycji (np. z punktowym światłem lub z abstrakcyjnym tłem) jest finalnie przekształcany w obraz o charakterze metaforycznym, a nawet *surrealnym*. Cykle graficzne: *Ciała stałe*, *Kato Noir*, *Imago Clipeata* zrealizowane po tym, gdy otrzymałam stopień doktora, wpisują się w powyższe kryteria.

**1.5. Opis osiągnięcia artystycznego *Ad Lucem*** aspirującego do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki. (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)

Po realizacji przewodu doktorskiego w kolejnych latach przede wszystkim kontynuowałam działania przy użyciu wypracowanego języka plastycznego, zarówno w kwestii formy, jak i treści. Próby poszerzenia wypowiedzi w obszarze grafiki o nowe medium realizowałam w ramach badań statutowych w ASP w Katowicach. Poszukiwałam techniki, która w określony sposób wzmacniałaby działanie cyfrowego obrazu w aspekcie klasycznie rozumianej *szlachetności* i spełniałaby oczekiwania techniczne związane z oddaniem precyzji tonalnej na poziomie fotografii. Badania prowadzone przeze mnie od 2010 roku dotyczyły obszaru fotografii, polimeru i innych technik pozwalających na realizację matrycy wkłęsłodrukowej w oparciu o cyfrowo przygotowany obraz. W ramach wspomnianych badań w 2013 roku pojechałam na warsztaty do pracowni graficznej Ogami Press Studio<sup>5</sup> w Madrycie, gdzie badałam technikę fotopolimeru. Dodam tylko, że wiele wcześniejszych prób w tym temacie podejmowałam już w Polsce. Do warsztatów w Hiszpanii odnoszę się celowo. Właśnie tam powstała niewielka grafika (→ DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA, s. 6), która ponad rok później została zestawiona ze swoim „bliźniaczym” przedstawieniem, zrealizowanym w większej skali i za pomocą innych mediów graficznych (→ DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA, s. 7).

Fotopolimer odpowiadał moim oczekiwaniom wobec poszukiwanej precyzji odwzorowania obrazu. Stanowił ciekawe dopełnienie dotychczasowego warsztatu graficznego i stał się częstym wyborem realizacyjnym. Moja fascynacja tą techniką przebiegała dwutorowo. Po pierwsze, dawała ona doskonałe możliwości kreacyjne i pozwalała na stosunkowo efektywne opracowanie precyzyjnej, wkłęsłodrukowej matrycy. Po drugie, metoda ta stanowiła nieoczekiwane źródło eksperymentu. Jak to zwykle bywa w procesie twórczym, przypadek jest nieocenionym aspektem kreacyjnym. W szeregu podejmowanych przeze mnie prób obok realizacji akceptowalnych technicznie pojawiło się wiele takich, w których poważny błąd w wykonaniu matrycy ostatecznie stanowił dla mnie wartość dodaną (→ DOKUMENTACJA FOTOGRAFICZNA, ss. 91–95). Widoczne w kolejnych wersjach matryc „artefakty świetlne” lub „przeplukania obrazu” okazały się elementem twórczym – wskazującym na *metafizyczne* i kreacyjne działanie światła. Prace „skażone błędem” traktuję jako równoważne do tych technicznie poprawnych.

Kilka miesięcy później zostałam zaproszona na konferencję i warsztaty serigraficzne organizowane przez Uniwersytet Ostrawski. Zaprojektowana z tej okazji grafika została wydrukowana w tamtejszej pracowni serigrafii. Za materiał

5 Ogami Press, Hiszpania, Madryt – to wydawnictwo i pracownia graficzna. W ramach swojej działalności prowadzi warsztaty m.in. w dziedzinie fotopolimeru i fotografii. Wykonawca uniwersyteckich wydawnictw artystycznych i realizator międzynarodowych projektów artystycznych, np. realizacji dla braci Jake’a i Dinosa Chapmanów oraz Antonio Saury; <http://ogamipress.com/>

wyjściowy posłużyła mi ta sama fotografia, na podstawie której zrealizowałam opisywany wcześniej fotopolimer. Tym razem akt został powiększony do niemal naturalnych rozmiarów, wydrukowany cyfrowo w kolorze i zadrukowany warstwami transparentnego rastra. Ten optyczny zabieg spowodował interesującą zależność – prezentowana postać uogólniła się, detal zniknął, a zakryte ciało na nowo osnuło się tajemnicą. Kilkumetrowe odejście od pracy powodowało, że obraz ponownie stawał się realistyczny i odkrywał znacznie więcej niż przy bliskim oglądzie.

Opisywane prace po raz pierwszy postanowiłam zestawić podczas wystawy *Grafika i Warsztat*, prezentowanej w Małopolskim Ogrodzie Sztuki w Krakowie. Wystawa związana była z warsztatem graficznym w kontekście edukacji artystycznej i prezentowała środowiska pedagogów wyższych uczelni artystycznych, zajmujących się kształceniem w tej dziedzinie. Prace *Abstrakcja* i *Transpozycja* wydały mi się trafną ilustracją zmian zachodzących w obrazie pod wpływem przetworzenia graficznego. Jeszcze istotniejsza była dla mnie wynikająca z takiego zestawienia bogata warstwa znaczeniowa. Kilka lat później temat wciąż wydawał mi się atrakcyjny. Mając w perspektywie wystawę w Muzeum Historii Katowic, w kameralnym oddziale Pawła Stellera, wróciłam do wcześniejszego pomysłu, traktując go jako bezpośrednią motywację do zrealizowania niewielkiego cyklu prac. Stał się on początkiem szerszego cyklu *Ad Lucem*, związanego bezpośrednio z tematyką Światła.

### 1.5.1. *Transpozycja* – wystawa w Muzeum Historii Katowic

Na zrealizowanej w MHK wystawie pt.: *Transpozycja* zestawiam ze sobą wielkoformatowe, barwne realizacje graficzne i ich niewielkie, czarno-białe „wersje”, wykonane w technice fotopolimeru. Wklęsłodrukowym odbitkom towarzyszą dodatkowo oryginalne polimerowe matryce, które po wtarcu i zastygnięciu farby drukarskiej tracą swój pierwotny potencjał powielania, stając się unikatowym obiektem graficznym.

Kształt graficznego obrazu zdeterminowany jest w dużej mierze przez technikę, w której zostaje zrealizowany. Skala obrazu, jego kolor, struktura, punkt rastrowy, skomplikowanie lub prostota technologiczna mają bezpośredni wpływ na jego odbiór. Ten sam obraz źródłowy, poddany przekształceniom, może zostać przetworzony w cykl autonomicznych prac. Dostyc proste przełożenie obrazu z graficznej wklęsłodrukowej miniatury i zderzenie jej ze zbudowaną na podstawie tej samej kompozycji wielowarstwowej i wielkoformatowej grafiki rodzi pytania o odbiór tego obrazu: Czy to wciąż to samo dzieło? Czy obrazy różniące się od siebie w podobny sposób, w jaki różni się od siebie pejzaż widziany w dzień lub nocą, prowokują różne interpretacje? Czy może dopiero zestawienie tych obrazów zawiera nowy odczyt? Czy w świecie ciągle powtarzanych obrazów, przedruków i kopii zabawa w reprodukcję własnego dzieła może mieć artystyczny sens? Czy sens pojawia się dlatego, że żyjemy w świecie, w którym wszystko jest wielokrotnie przetwarzane w niespotykanej jak dotąd skali.



W świecie, w którym dzięki powszechnie dostępnym technologiom produkowana jest olbrzymia ilość kopii tego samego obrazu, przetworzonego według różnych zasad i potrzeb, pytanie o oryginalność wydaje się zasadne. Odróżnienie oryginału od kopii jest w zasadzie niemożliwe, a często okazuje się niepotrzebne. Pytanie o autentyczność i wartość obrazu graficznego jest ironiczne z kilku względów. Już sama technika graficzna indukuje powielalność dzieła. Deklaracja artysty tworzącego unikatową odbitkę jest tu jedyną rękojmią oryginalności, choć dotyczy ona wyłącznie rynkowej wartości pracy. Wniosek? W tym wypadku to podpis artysty czyni z pracy oryginał. Kolejnym zagadnieniem jest potencjał zapisu cyfrowego – czy też „cyfrowej matrycy”. Obróbka komputerowa, która posłużyła do realizacji sitodruku, druku cyfrowego, a nawet polimeru, pozwala także na replikowanie każdego aspektu opisywanej pracy. Deklarowane przeze mnie poświęcenie prezentowanych na wystawie matryc, niejako „zniszczonych” poprzez zastygłą farbę drukarską, nie ma więc pokrycia w rzeczywistości. Posiadając źródłowy plik z zapisem pracy, jestem w stanie na nowo odtworzyć zarówno każdą z matryc, jak i same odbitki. Symbolika matrycy w tradycyjnym jej rozumieniu zostaje tu zanegowana.

Odrębnym aspektem znaczeniowym jest kwestia demokratyzacji sztuki dokonująca się poprzez upowszechniające ją media. Żyjemy w czasach, w których coraz częściej otaczające nas obrazy nie tyle istnieją w sposób rzeczywisty, ile stanowią *byty* bliskie Baudrillardowskiemu *symulakrom*. Możemy pytać, czy to źle, że nie jesteśmy w stanie wskazać oryginalnego dzieła w sytuacji, w której zostaje rozpropagowany jego potencjał intelektualny i estetyczny (choćby nieco zniekształcony). Tym samym obraz spełnia swoją rolę niezależnie od kryterium autentyczności. Od zarania tę samą funkcję pełniła przecież grafika, później fotografia, a współcześnie telewizja i Internet. Zatem w pewnym sensie jest to pytanie o elitaryzm i egalitaryzm w sztuce w kontekście roli, jaką odegrała grafika w tworzącej się epoce informacyjnej. Co zatem pozostaje głównym kryterium oceny opisywanego procesu? Wydaje się, że treść, ranga i jakość przekazu; i to zarówno od strony intelektualnej, jak i w kategoriach estetycznych. Mogłabym pokusić się o konkluzję, że jest to *Autentyczność* rozumiana w jej ideowym, filozoficznym ujęciu.

Cykl *Transformacja*, wchodzący w skład większego pokazu *Ad Lucem*, zawiera osiem grafik w formacie 100 × 140 cm i 140 × 100 cm. Otwiera go praca, która powstała na konferencji w Ostrawie, zestawiona z fotopolimerem zrealizowanym na warsztatach w Hiszpanii. Sześć kolejnych miniatur z serii pt. *Abstrakcja*, wykonanych w technice fotopolimeru, towarzyszy cyfrowo-sitodrukowym realizacjom zestawu. W pokaz zostały także włączone niektóre prace polimerowe prezentujące „twórczy błąd”.

Wielkoformatowe akty przykryte warstwami transparentnego sitodruku zawierają szczególnie istotny, nieopisywany w ich kontekście aspekt, którym jest światło. Po pierwsze, co dość oczywiste, światło konstruuje obraz, mnie jednak interesuje ono w swym wymiarze symbolicznym. Punktowo oświetlone kadry grafik, zazwyczaj prześwietlone w obszarze portretu, niemal „roztapiają się” w jego intensywnej *Obecności*. Zasada ta zostaje rozwinięta w kolejnych realizacjach cyklu.

Przekształcenia te postrzegam jako pokrewne działaniom stosowanych przez Gerharda Richtera, który odrealniał malowane postacie, stosując zabieg ich rozmywania. Słowo *filtr*, w obszarze sztuki rozumiane jako sposób przetworzenia obrazu według jakiejś specyficznej, często narzuconej zasady (a najczęściej odnoszone do palety gotowych paternów oferowanych przez popularne programy graficzne), jest także sposobem postrzegania rzeczywistości. Nasza percepcja wzrokowa jest procesem intelektualnym. Działamy więc w ramach spersonalizowanego *filtru psychologicznego*, w którym podświadoma interpretacja tego, co widziane opiera się na zbiorze naszych życiowych doświadczeń w obszarze wizualnym, intelektualnym i emocjonalnym. Wiedza ta już dawno została przeze mnie utożsamiona ze zmianami percepcyjnymi, jakie w naszym widzeniu powoduje specyfika graficznych technologii, definiujących obraz poprzez charakter medium, czyli specyficzny *filtr graficzny*. W tym aspekcie zasłonięcie obrazu warstwą sitodrukowego rastra, wprowadza nas w nieoczywisty percepcyjnie stan, który może być intelektualnie *odświeżający*.

Światło jako niezależny element kompozycyjny pojawiło się w moich pracach już na etapie doktoratu. Od tego czasu jego rola znacząco wzrastała. Pociągała mnie związana z nim wieloznaczność interpretacyjna. Większość interpretacji krążyła wokół obszaru filozoficznego o charakterze ontologicznym i epistemologicznym, co łączyło się z moim intuicyjnym wyborem.

Faktem jest [...], że dziedzina światła służy za źródło metaforyki w języku filozofii i że istnieją wcale nie poboczne nurty i koncepcje filozoficzne, które o poznaniu i wiedzy mówią właśnie kategoriami światła, jasności, oświecania. Zazwyczaj Platona wskazuje się jako tego, który wprowadził światło do języka filozoficznego, zarówno w aspekcie ontologicznym (najwyższa idea jako Słońce), jak i epistemologicznym<sup>6</sup>.

Wydaje się, że światło może pełnić rolę znaku wywołującego w refleksji epistemologicznej poznanie o charakterze obrazowym. Natura owego poznania jest odmienna od poznania opartego na pojęciach, gdyż ma charakter holistyczny. W ten sposób metafora światła rozumu wskazywałaby też na całościowy i polisemantyczny charakter poznania obrazowego<sup>7</sup>.

W mojej twórczości *Idea światła* ewoluowała przez ostatnią dekadę. W pewnym momencie jego obecność okazała się istotniejsza niż figuratywne przedstawienie, któremu towarzyszyło. Dlatego w kolejnych realizacjach prezentowanych na wystawie *Transpozycja* ciało coraz mocniej poddaje się silnemu działaniu światła, traci kontury i rozpoznawalny detal, dążąc ku bezkształtności i bezcielesności.

6 Małgorzata Ruchel, *Światło jako metafora poznania w filozofii zachodu i wschodu*, w: *Światło w dziejach człowieka, sztuce, religii, nauce i technice*, t. 1, red. J. Miziołek, J. Gancarski, A. Guz-Iwaniec, Wydawnictwo Ruthenus, Krosno 2017, s. 170.

7 Maciej Teodor Kociuba, *Widzenie jako model wiedzy. Geneza metafory światła rozumu*, w: *Światło w dziejach człowieka, op. cit.*, s. 187.

Finalnie, w ostatniej z grafik, rezygnuję z obecności postaci, a w kadrze pozostaje tylko *Ono* – centralnie skupiona, owalna kula świetlna, dodatkowo wzmocniona projekcją wideo. *Mapping*<sup>8</sup> zsynchronizowany z obszarem grafiki konstytuuje główny element kompozycyjny. Animacja trwa pięć minut, po czym następuje niezauważalne zapętlenie materiału. Zwolnione tempo projekcji powoduje, że działanie projektora można wyłącznie dostrzec, obserwując grafikę przynajmniej pełną minutę. Nieznaczne zmiany animujące grafikę i wpływające na kontrastowość obrazu działają subtelnie, nie dominują, są jedynie podkreśleniem symbolicznego oddziaływania występującego w niej światła.

Miniaturowe kompozycje polimerowe towarzyszące grafikom barwnym, zachowują swą autonomię, nie funkcjonując według tych samych przekształceń co one. Ich zasadą jest niemal całkowite zatopienie elementu figuratywnego w mroku tła. Intensyfikuje to formalny kontrast pomiędzy przedstawieniem wielkoformatowym a jego precyzyjniejszą reprezentacją w czarno-białej miniaturze. Punktowa *flara* świetlna pozostaje kontrapunktem tych niewielkich prac, zarówno w znaczeniu kompozycyjnym, jak i *metafizycznym*.

Polimerowe obiekty, matryce, ukazują powtórzone *kadry* po raz trzeci, tym razem w obniżonym kontraście chromatycznym i przez fakt bycia matrycą – w lustrzanym odbiciu. Ich obecność odzwierciedla potencjał powielalności prezentowanego obrazu, wpisany w jego graficzną konstrukcję.

### 1.5.2. *Ad Lucem. W stronę światła* – wystawa w Galerii „Obok” w Tychach

„to światło jednoczy duszę, podświadomość i stan-przebudzonej-świadomości”  
– James Turrell<sup>9</sup>

Wystawa, która odbyła się w lutym 2019 roku w Galerii „Obok” w Tychach została zaprojektowana jako ilustracja procesu twórczego – transfer w inny obszar wizualny. Pierwsza z wystaw stanowiła „zapowiedź” zmian, zamierzeniem drugiej było rozwinięcie tej idei. Kontent wystawy *Transpozycja* dotyczył przede wszystkim przedstawień realistycznych. W drugiej wystawie starałam się przesunąć ciężar znaczeniowy na autonomiczną rolę światła. I chociaż na wystawie pojawiły się także wybrane prace z cyklu *Transpozycja*, poniższy opis dotyczył będzie jedynie realizacji dotąd nieanalizowanych.

8 „3D Mapping to projekcja multimedialna, audiowizualny pokaz, performance polegający na wyświetleniu statycznego obrazu lub animacji na prawdziwym trójwymiarowym obiekcie, takim jak budynek, samochód czy element scenografii. Dzięki projekcji multimedialnej obejmującej takie efekty specjalne jak zmieniające się cienie na obiekcie, poruszające się elementy architektury, zmiany kolorów, ruchome elementy oświetlanego projektorem („zmapowanego”) obiektu, można stworzyć u widza subiektywne odczucie iluzji”. Definicję podaję za: [https://pl.wikipedia.org/wiki/3D\\_mapping](https://pl.wikipedia.org/wiki/3D_mapping)

9 James Turrell, *Foreword*, w: *Lumia. Thomas Wilfred and the Art of Light*, Yale University Art Gallery, New Haven 2017, s. 16 (tłumaczenie autorki).

Decyzja o odejściu od obszaru przedstawieniowego miała charakter transgresyjny. Moment ten był dla mnie przełomowy z kilku względów. Realizm i narracyjność to stałe cechy mojej twórczości, a przywoływane wielokrotnie *Ciało* stanowiło do tej pory symboliczny *Podmiot* wszelkich realizacji. Analizując proces przemian, który dokonał się w moim sposobie myślenia, dochodzę do wniosku, że ich bezpośrednią przyczyną było pragnienie wyrażenia idei w sposób możliwie skondensowany. Rozumiałam to jako dążenie do tworzenia prac minimalistycznych formalnie, w których świadoma rezygnacja z bogactwa warsztatowego mogłaby być rozumiana jako wartość maksymalizująca przekaz ideowy. W przełożeniu na język wizualny minimalizm ten demonstrował się poprzez ograniczenie kompozycji grafik do kilku składowych: *Podmiotu*, czyli *Ciała*, skontrastowanego z nim tła i *metafizycznej* roli światła. Podczas pracy nad cyklem *Transpozycja*, już na etapie realizacyjnym uświadomiłam sobie potrzebę dalszej redukcji elementów pracy, co oznaczało dla mnie rewolucyjną zmianę w obrazowaniu – rezygnację z figuratywności.

Medium cyfrowe zostało wybrane jako najbardziej adekwatna forma druku. Pozwoliła mi ona na stworzenie cyklu prac, których głównym elementem kompozycyjnym są świetlne owale. Choć słowo „abstrakcja” pozostaje dla mnie do pewnego stopnia dyskusyjne, to jego definicja okazała się dobrym kluczem interpretacyjnym. „Sztuka abstrakcyjna czerpie z nawyków czy też postaw wykształconych przez naukę naszego wzroku. Jej główną cechą jest jej zadeklarowana wieloznaczność. Jedyńm sposobem na dostrzeżenie wieloznaczności zawartej w obrazach nieprzedstawiających jest umiejętność swobodnego przełączania się z jednej interpretacji na drugą i akceptacja każdej z nich jako równorzędnej pod względem wartości”<sup>10</sup>. Nasze doświadczenia intelektualne oferują mnogość pozaabstrakcyjnych odczytów. Jednak ta wieloznaczniowość chowa w sobie *Tajemnicę*, która nie powinna zostać pochopnie ujawniona.

Pokaz ma charakter homogeniczny, zatem ograniczę się do opisu zestawu prac jako całości. Zmiany w strukturze poszczególnych realizacji odnoszą się do subtelności kompozycyjnych przekształceń i zmiennego charakteru zagęszczających je struktur rastrowych, naniesionych w technice sitodruku. Warstwy rastra organizują / rytmizują powierzchnię grafik, tworząc efemeryczną strukturę przestrzenną, niezakłócającą odbioru głównego motywu prac. Wystawę *Ad Lucem*. *W stronę światła* traktuję jako prezentację *zestawu możliwości* w ramach spójnego sposobu obrazowania, w którym poszczególne prace stanowią strukturalną jedność.

Centralnie komponowany *snop* światła stopniowo wygasza swój blask, zmierzając ku zewnętrznym krawędziom kompozycji cechującej się precyzyjnymi, miękkimi przejściami tonalnymi. Początkowo prace miały charakter monochromatyczny, jednak światło z definicji zawiera fizykę koloru, stąd decyzja o jego

<sup>10</sup> Cytat pochodzi z wcześniejszego tekstu autorki: Dorota Nowak, *O wielości przestrzeni*, w: *O świetle i obrazach świata*, red. M. Juda, Wydawnictwo ASP w Katowicach, Katowice 2004, s. 239.

celowym wprowadzeniu. Kolor w pewnym sensie jest też kompensacją utraconej figuratywności.

Prace prezentowane na wystawie zorientowane są wertykalnie bądź horyzontalnie, choć ich kompozycja pozwala na dowolność w tym względzie, co daje dużą elastyczność ekspozycyjną. Format prac jest różnorodny, większość z nich to grafiki o wymiarach 102 × 71 cm lub 71 × 102 cm, cztery kolejne 140 × 100 cm i trzy 72 × 200 cm. Tytuł prac wskazuje na inspiracje obszarem współczesnej astronomii. NGC (New General Catalogue) to zbiór obiektów astronomicznych, z których najbardziej interesujące mnie formacje to galaktyki eliptyczne i soczewkowe. I choć te kosmiczne odniesienia są dla mnie niezwykle kuszące, to błędem byłoby traktować je jako jedynie słuszną formę odczytu, są one raczej próbą szerszego odniesienia do poruszanego tematu światła.

Prace zostały zaprezentowane w półmroku w neutralnej przestrzeni galeryjnej, a ich punktowe oświetlenie pogłębiło wartości przestrzenne. Zaprezentowane na wystawie instalacje graficzne również odnosiły się do relacji przestrzennych. Dwie sąsiadująco wyeksponowane grafiki zostały *zmapowane*<sup>11</sup> i wzbogacone o symultanicznie wyświetlane animacje. Eliptyczne kształty świetlnych gradientów rozciągały się i zanikały w spowolnionej projekcji składającej się na kilkuminutowy materiał wideo, symulujący iluzje przekształceń w obrazie. Ich natężenie walorowe i tempo były na tyle subtelne, że – analogicznie do wcześniejszej wystawy w MHK – pospieszny widz mógł nie zauważyć delikatnej ingerencji w obraz. Jedynie dłuższy moment kontemplacji pozwalał na percepcję tego procesu.

W tym miejscu chciałabym przedstawić sylwetkę artysty, który w ostatnim czasie wywarł na mnie ogromne wrażenie. Jego twórczość uświadamia mi bogactwo i aktualność tak współczesnych, jak i nieco starszych poszukiwań w obszarze tzw. „sztuki światła”. Umiejscawia ona w *czasie i przestrzeni* moje własne działania twórcze, choćby w kontekście nowo pojawiających się wątków multimedialnych. Przywoływana postać to Thomas Wilfred – amerykański artysta duńskiego pochodzenia. Dzieła Wilfreda miały charakter hipnotyzujących świetlnych pokazów, prezentowanych na długo przed powstaniem ery telewizji i cyfrowych mediów. Przez ostatnie dekady Wilfred został nieco zapomniany, a teraz powoli odkrywany jest na nowo. W 2017 roku Galeria Uniwersytetu w Yale zorganizowała retrospektywny pokaz jego prac. Była to pierwsza wystawa artysty od niemal czterdziestu lat. Udostępnione na niej dzieła – niegdyś futurystyczne, teraz uderzają swoją aktualnością. Thomas Wilfred był pionierem „sztuki światła”, którą, aby podkreślić jej rangę, nazywał „ósmą sztuką”. Był też pierwszym, który mówił o świetle jako sztuce formalnej. „Jedynym środkiem wyrazu artysty jest światło” – pisał w 1947 roku. Jego nowatorskie, kinetyczne prace zapowiadały nadejście sztuki świetlnej w Ameryce i były inspiracją dla kolejnych pokoleń artystów.

Wilfred zaprojektował szereg aparatów nazwanych Lumią lub *kompozycją światła w czasie*. Do produkcji swych świetlnych mechanizmów wykorzystywał lustra odbłaskowe, ręcznie malowane szklane dyski i wygięte kawałki metalu, tworząc

<sup>11</sup> Mapowanie, „odwzorowywanie obiektu” – potoczne tłumaczenie ang. *Mapping*; definicja na s. 15.

skomplikowane autorskie mechanizmy pryzmatyczne, „analogowo” rozszczepiające światło. Mechanizmy służyły przekształceniu wiązki światła wytwarzanej przez serię lamp i soczewek, by finalnie zamienić je w ekspresyjne widmo świetlne. Efektem końcowym wytworzonym przez Lumię były rzucane na ekran i powoli przekształcające się barwne *powidoki* o niezwykle estetycznej stylistyce kosmicznych „mgławic” i bogatym przekroju świetlnych form i kolorów<sup>12</sup>.

Wilfred traktował światło jak materię transcendentną i tajemniczą. Jego wyobraźnię z pewnością pobudzały współczesne mu teorie i odkrycia naukowe dotyczące fizycznej natury światła. Myślę, że wpływ nauki na nasze prywatne, artystyczne inspiracje jest nader częstym zjawiskiem, od którego nie sposób się odciąć. Popularyzacja aktualnej wiedzy z obszaru astronomii i fizyki teoretycznej sprawiła, że obecnie temat ten bardziej niż kiedykolwiek porusza publiczną wyobraźnię. Współczesna nauka jest sferą, która poszerzyła moje rozumienie rzeczywistości i, jak to zwykle bywa, jeszcze mocniej uświadomiła mi potęgę otaczającej nas *Tajemnicy*.

Mówienie o obrazie jest rzeczą niezwykle subiektywną. Wielu artystów po prostu odżegnuje się od prostych kwalifikacji włączających ich sztukę w ramy skonkretyzowanych podziałów i kanonów teoretycznych. Nie wiem jeszcze, dokąd zaprowadzi mnie droga, na której się znalazłam, wiem natomiast, że grafikę traktuję jak formę sztuki nieograniczoną mentalnie przez tradycję warsztatu, tylko raczej w sposób swobodny i twórczy korzystając z jej zasobów. Ingrid Ledent powiedziała kiedyś w kontekście własnej twórczości: „Artysta powinien przekraczać granice każdego medium. Wykorzystanie grafik w instalacjach czy pracach trójwymiarowych ukazuje elastyczność mediów drukowanych oraz ich użyteczność dla procesu twórczego każdego artysty”<sup>13</sup>.

12 Cf.: *Lumia. Thomas Wilfred and the Art of Light*, op. cit.

13 Cit. per: *Od grafiki warsztatowej do mediów cyfrowych. Doświadczenie pokoleniowe artystów przelomu XX i XXI wieku. Twórczość – refleksja – prezentacja*, red. M. A. Raczek-Karcz, Wydział Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków, s.a., s. 30.

## 2. Omówienie pozostałych osiągnięć artystycznych

### 2.1. Aktywność wystawiennicza

Od momentu ukończenia studiów brałam udział w szesnastu wystawach indywidualnych i ponad 100 wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Szczegółowy opis zamieściłam w dokumencie zawierającym pisemny wykaz dorobku.

### 2.2. Wystawy indywidualne przed uzyskaniem stopnia doktora

W roku dyplomowym zrealizowałam dwie indywidualne wystawy, jednak za pierwszy istotny pokaz uważam wystawę prezentowaną w Szczyrku w Beskidzkiej Galerii Sztuki w 2005 r. Wernisażowi towarzyszył wieczór autorski Macieja Szczawińskiego, którego poezja łączyła się tematycznie z prezentowanym przeze mnie cyklem prac *Przestrzenie wewnętrzne*. W kolejnych latach, 2006–2009, zestaw prac z opisywanego cyklu *Untitled* lub *Nienazwana* zaprezentowałam podczas pięciu wystaw indywidualnych. Pierwsza z nich odbyła się w murach bielskiego Muzeum Zamku Sułkowskich w Galerii Zamkowej w 2006 roku. W tym samym roku miałam również okazję zaprezentować swoje prace w Galerii Domu Muz w Toruniu. Kolejna wystawa pt. *Zamyślenie. Grafika* odbyła się w sali wystawowej Biblioteki Miejskiej w Wadowicach w 2008 roku. Możliwość jej zrealizowania była formą dodatkowej nagrody dla mnie jako laureatki I nagrody VII Konfrontacji Artystycznych – Sacrum w Sztuce. Najpełniejszym przeglądem cyklu *Nienazwana* był kolejny indywidualny pokaz prac pt. *Dorota Nowak. Grafika* w Galerii Sztuki Współczesnej „Nazp” w Gliwicach w 2008 roku. Ze względu na okazałą przestrzeń galerii i formalne zakończenie pracy nad ww. cyklem stanowiła ona etap podsumowujący. Wystawie towarzyszył wydany przez galerię katalog z tekstem dr hab. Darka Gajewskiego.

Wystawa zrealizowana w 2008 roku w MBWA „Jatki” w Nowym Targu była jedną z ostatnich wystaw cyklu *Nienazwana*. Poza grafikami z opisywanego cyklu zaprezentowałam wówczas kilka nowych realizacji, których nazwą obdarzyłam cały pokaz. Ostatnią z opisywanej serii była wystawa nosząca nazwę *Punkt G*, przy czym G stanowiło obietnicę *graficznych uniesień* [sic!]. Wystawa była projektem o zamierzeniu cyklicznym, który podjęliśmy wraz z dr Katarzyną Dziubą i dr Sybillą Skałubą w Galerii ASP Wrocław, na przełomie czerwca i lipca 2009 roku. Wystawie towarzyszyła oprawa dwóch doskonałych plakatów autorstwa prof. Romana Kalarusa i dr hab. Bogny Otto-Węgrzyn, a także tekst autorstwa dra hab. Grzegorza Hańderka. Prezentowane na tej wystawie prace mojego autorstwa należały w całości do cyklu *Untitled / Nienazwana*.

### 2.3. Wystawy indywidualne po uzyskaniu stopnia doktora

W 2012 roku po raz kolejny miałam okazję zaprezentować swoje prace w murach bielskiego Muzeum Zamku Książąt Sułkowskich, tym razem w nowo otwartych

salach Galerii Baszta i Strzelnica. Wystawa zawierała część prac z mojego cyklu doktorskiego, większą część wystawy stanowiły jednak nowe realizacje, w tym seria miniatur wykonanych w technice fotopolimeru i niewielkich obiektów graficznych (blacha miedziana / folia/ druk cyfrowy) przedstawiających kobiece akty. Za ważną uważam przekrojową prezentację prac w chorzowskiej Galerii „MM” w 2013 r. Wystawie towarzyszył 23-stronicowy katalog prac z autorskim tekstem dra hab. Grzegorza Hańderka pt. *Nie ma archetypów, istnieje ciało*, w którym pisał: „Jedność z ciałem, choć oparta na niemym doświadczeniu, pozbawionym na co dzień świadomej refleksji, stanowi o naszym poczuciu istnienia. Dorota czerpiąc z tego źródła, nieustannie podejmuje karkołomną próbę rozwikłania istoty własnej tożsamości w jej stale zmieniającej się i niejednorodnej formie. Zakorzenione w czasie ciało stanowi egzystencjonalny konkret, będący jednocześnie autoportretem Autorki i wizerunkiem każdego z nas”. Na wystawie prezentowałam zarówno starsze, jak i najnowsze prace z cyklu *Ciała stałe*. W 2015 roku miałam okazję prezentować swoje prace w Galerii Stowarzyszenia Japońskich Artystów Grafików w Tokio. Wystawa była formą dodatkowej nagrody dla mnie jako laureatki II miejsca w konkursie Tokyo Screen Print Biennial. Szczególnie istotną pozycję na liście wystaw zajmuje indywidualny pokaz *Natura światła*, który odbył się w Galerii Ateneum w Katowicach w 2017 roku. Światło akcentowane w tytule wystawy odnosiło się do coraz mocniej kształtującej się potrzeby budowania narracji wokół tego właśnie aspektu moich prac, który od kilku lat ewolucyjnie zmieniał moją potrzebę obrazowania.

#### 2.4. Wystawy zbiorowe

Udział w wystawach zbiorowych stanowi bardzo ważną część mojej aktywności wystawienniczej. Można ją precyzyjniej podzielić na następujące obszary tematyczne:

- konkursy graficzne, wystawy edukacyjne – prezentujące twórczość pedagogów i studentów ASP w Katowicach (np. seria międzynarodowych wystaw Pracowni Sitodruku pt. PRINT/SCREEN/PRINT)
- przeglądy środowiskowe, imprezy problemowe (np. *Grafomania, OIKOS. Postawy twórcze wobec zagadnienia ekologii w sztukach plastycznych* czy *Wielość w Jedności*, której towarzyszyła sesja naukowa)
- pokazy grafiki warsztatowej, których kolejne odsłony odbywają się w istotnych wystawienniczo miejscach (np. *Grafika i edukacja* organizowana przez ASP w Krakowie, *S jak Serigrafia* czy *Polska Grafika Współczesna* – będąca serią międzynarodowych wystaw organizowanych przez ASP we Wrocławiu).

Konkursy graficzne o charakterze krajowym i zagranicznym są dla mnie aktywnością o charakterze konfrontacyjnym. Stanowią doskonałą okazję do przyjrzenia się aktualnie panującym trendom i zmianom, jakie nieustannie dokonują się w polu sztuki, która mnie interesuje; i to nie tylko w ich aspekcie estetycznym. Zaryzykuję stwierdzenie, że wystawy te są swoistym „lustrem rzeczywistości”,



uwiarygadniającym fakt, że grafika jest dziedziną sztuki niezwykle szybko reagującą na przemiany mentalnościowe i ideowe, a także technologiczne – stając się wiarygodnym odbiciem współczesnego świata. Do istotnych przeglądów grafiki, w których brałam udział, zaliczam: Triennale Grafiki Polskiej (gdzie otrzymałam dwie nagrody fundowane); Międzynarodowe Triennale Grafiki, Kraków; Grand Prix Młodej Grafiki, Kraków (wyróżnienie); Imprint, Warszawa; Międzynarodowe Biennale Grafiki R.O.C., Taiwan (wyróżnienie i Special Technical Award); Biennale Grafiki Caixanova, Hiszpania (brązowy medal); Triennale Grafiki Kōchi, Japonia; Biennale Grafiki Cyfrowej, Gdynia (wyróżnienie); Eurografik, Rosja; Trans Graphics, Estonia; Międzynarodowe Biennale Grafiki Guanlan, Chiny; Międzynarodowe Biennale Sitodruku, Tokio, Japonia (II nagroda); oraz wiele innych, których chronologię i edycje opisałam w dokumencie zawierającym szczegółowy wykaz dorobku.



### 3. Działalność dydaktyczna i naukowo-badawcza

#### 3.1. Działalność dydaktyczna przed uzyskaniem stopnia doktora sztuki

W roku akademickim 2004/2005 odbyłam roczny staż w ASP w Katowicach jako asystentka prof. Ewy Zawadzkiej. W roku 2006 zostałam zatrudniona na stanowisku wykładowcy na kierunku grafika rodzimej ASP. Podjęłam pracę dydaktyczną jako asystentka prof. Waldemara Węgrzyna w Pracowni Sitodruku na jednolitych studiach magisterskich, studiach licencjackich dziennych i wieczorowych, a także na studiach zaocznych. Tak szerokie spektrum działalności dydaktycznej oraz współpraca z profesorem w dużej mierze ukształtowały mnie jako pedagoga.

Od 2006 roku prowadziłam w Pracowni Sitodruku samodzielnie przedmiot: podstawy grafiki, obejmujący pracę ze studentami studiów dziennych I i II roku na kierunku grafika, a także studentami II roku na kierunku malarstwo. Stanowiło to okazję do rozwoju bardziej samodzielnego wymiaru moich kompetencji dydaktycznych.

Od 2007 r. wraz z prof. Waldemarem Węgrzynem prowadziłam podstawy grafiki dla studentów licencjatu I roku grafiki i projektowania graficznego na studiach w trybie zaocznym. Byłam też asystentką profesora na specjalizacji dla studentów kierunku grafika na II, III i IV roku licencjatu w trybie zaocznym.

#### 3.2. Działalność dydaktyczna po uzyskaniu stopnia doktora sztuki

Po uzyskaniu stopnia doktora w 2009 roku i zatrudnienia mnie w 2011 r. na stanowisku adiunkta kontynuowałam współpracę z prof. Waldemarem Węgrzynem w ramach Pracowni Sitodruku katowickiej ASP. Do dnia dzisiejszego jest to moje główne miejsce zatrudnienia, w którym kontynuuję wypełnianie powierzonych mi obowiązków dydaktycznych.

W naszej pracowni szczególnie istotne jest konstruowanie projektu od strony ideowej. Idea jest bazą do przemyśleń nad dostosowanymi do niej rozwiązaniami formalnymi, które zwykle przybierają charakter subtelnej metafory. Eksperyment odgrywa tu istotną rolę, pozwalając studentom na wypracowanie oryginalnego języka *graficznej wypowiedzi*. Otwartość na przekraczanie klasycznej definicji warsztatu graficznego i indywidualnie wypracowywana forma projektów skutkują dużą różnorodnością realizacyjną. W trakcie piętnastoletniej współpracy z prof. Węgrzynem w naszej pracowni powstało wiele projektów dyplomowych. Miały one niezwykle zróżnicowaną strukturę formalną. Od klasycznych, rysunkowych, wielowarstwowych sitodruków, realizacji w druku triadowym, różnorodnych obiektów przestrzennych, instalacji, recydingu graficznego, *ready mades*, aż po interwencje w przestrzeni publicznej lub projekcje wideo. Dyplomanci Pracowni Sitodruku ASP w Katowicach, prowadzeni przez prof. Waldemara Węgrzyna przy mojej współpracy, mogą poszczycić się prestiżowymi osiągnięciami w konkursach o zasięgu krajowym i zagranicznym (zawarte w szczegółowym wykazie osiągnięć).

Do chwili obecnej prowadzę w Pracowni Sitodruku samodzielnie przedmiot: podstawy grafiki, obejmujący pracę ze studentami studiów dziennych I i II roku na kierunku grafika oraz studentami II roku na kierunku malarstwo. W ramach przedmiotu studenci zapoznają się z aspektami technologicznymi druku, kwestiami projektowania i zagadnieniami ideowymi leżącymi u ich podstawy. Program przedmiotu obejmuje 1 do 2 semestrów, podczas których studenci zostają zapoznani z podstawowymi zagadnieniami dotyczącymi technologii sitodruku, zarówno od strony teoretycznej, jak i jej praktycznego zastosowania w obszarze grafiki artystycznej. Młodzi adepci grafiki są zachęceni do przełożenia poznawanych możliwości technologicznych na indywidualny język wypowiedzi plastycznej. Poszukują najlepszych rozwiązań warsztatowych, starając się jak najcelniej zespolić je z założeniami ideowymi pracy. Jest to dla nich czas poznawania technologii, budowania wiedzy z zakresu komponowania dzieła i świadomego doboru środków plastycznych niezbędnych do jego harmonijnego konstruowania. Dla wielu studentów jest to również czas poszukiwania indywidualnego *języka graficznego* i tworzenia koncepcji w obszarze ideowym, często kontynuowanym w późniejszych latach studiów. Studenci już na tym etapie zachęceni są do eksperymentowania z technologią graficzną.

Od 2009 roku wraz z dr Judytą Bernaś i mgr Barbarą Tytko kontynuowałyśmy prowadzenie zajęć na studiach zaocznych. Były to podstawy grafiki dla studentów licencjatu I roku grafiki i projektowania graficznego w trybie zaocznym. Podczas dwóch semestrów studenci poznawali techniki wklęsłodruku, wypukłodruku i serigrafii. W pierwszym semestrze były to osobne realizacje w każdej z ww. technik. W drugim semestrze program zakładał ich łączenie. Studenci tworzyli realizacje w oparciu o dwie wybrane metody.

Po zatrudnieniu na stanowisku adiunkta przez kilka lat (do urlopu macierzyńskiego) prowadziłam samodzielnie pracownię dyplomującą na kierunku grafika na licencjackich studiach zaocznych. Stanowiło to dla mnie odpowiedzialne i rozwijające wyzwanie dydaktyczne. Dyplomy realizowane były w dwóch technikach graficznych: w sitodruku i druku cyfrowym. W okresie od 2013 do 2016 roku objęłam opieką promotorską ogółem 6 dyplomów licencjackich na specjalności grafika, z których dwa zostały wyróżnione przez Komisję Dyplomową ASP w Katowicach. W 2015 roku moja dyplomantka, Justyna Walendzik, została zgłoszona do programu Najlepszy Dyplom Grafika organizowanego przez Stowarzyszenie Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie. Jej dyplom licencjacki pt. *Akt transformacji* został opublikowany na stronie internetowej SMTG.

Od 2009 roku do chwili obecnej napisałam dla dyplomantów ASP w Katowicach 25 recenzji, w tym 15 magisterskich i 10 licencjackich.

Równoległe do pracy na ASP w Katowicach, w latach 2011–2017 pracowałam jako wykładowca w Wyższej Szkole Technik Informatycznych na studiach licencjackich na kierunku grafika – w trybie dziennym i zaocznym. W trakcie sześciu lat pracy prowadziłam zajęcia z różnych obszarów plastycznych, w tym ćwiczenia i wykłady z podstaw technik graficznych, malarstwa, rysunku, podstaw animacji, grafiki cyfrowej, a także seminarium dyplomowe z multimediami. Pod względem

zawodowym bardzo cenię doświadczenie współpracy z wst1, głównie w aspekcie realizowanej tam pracy promotorskiej. W latach 2014–2016 miałam pod swoją opieką promotorską 23 dyplomy licencjackie na specjalności multimedia. Konsekwencją mojego zaangażowania – oraz oczywiście talentu moich studentów – jest 9 dyplomów wyróżnionych przez komisję dyplomującą wst1.

Jako wykładowca licencjackich studiów na kierunku grafika w Wyższej Szkole Technik Informatycznych w latach 2011–2017 napisałam 14 recenzji licencjackich.

### **3.3. Działalność naukowo-badawcza**

#### **3.3.1. Projekt badawczy: „Badania nad technikami druku wklęsłego: fotopolimer – fotoforta – heliograviura”.**

W roku akademickim 2010/2011 wspólnie z dr. Marcinem Białasem rozpoczęliśmy prowadzenie autorskiego projektu badawczego pt.: „Badania nad technikami druku wklęsłego: fotopolimer – fotoforta – heliograviura” finansowanego z funduszu badań statutowych w ramach programu badawczego „Młodzi naukowcy”. Działania te kontynuowaliśmy w kolejnych latach: 2011/2012 i 2013/2014. Badania miały na celu poznanie właściwości fotopolimeru w aspekcie różnorodności dostępnych materiałów, a także ich specyfiki. Dla mnie osobiście istotne było znalezienie zastosowań w łączeniu poznanych technologii z tradycyjnymi i eksperymentalnymi formami druku wklęsłego.

Podstawę działań stanowiły praktyczne metody badawcze polegające na prowadzeniu wielokrotnych prób naświetlania i trawienia matrycy przy każdorazowej zmianie parametrów wyjściowych, w tym: czasów naświetlania, rodzaju zastosowanej chemii trawiącej i czasu trawienia matrycy, testowaniu różnych rodzajów materiałów światłoczułych, użyciu różnorodnego materiału stanowiącego matrycę wklęsłodrukową (np. cynk, miedź, aluminium). Badaliśmy różnice wynikające z zastosowania różnych materiałów fotopolimerowych w oparciu o ten sam materiał fotograficzny i wpływ ich zastosowania na rezultat końcowy. W 2013 roku razem z dr. Marcinem Białasem odbyliśmy szkolenie z zakresu fotopolimeru w pracowni / wydawnictwie Ogami Press Studio (Madryt, Hiszpania). W ramach badań doposażyliśmy Pracownię Wklęsłodruku. Rezultaty badań zostały wdrożone bezpośrednio w naszej pracy artystycznej, jak również w realizacjach studenckich. Powyższe badania poszerzyły ofertę technologiczną Pracowni Wklęsłodruku.

#### **3.3.2. Projekt badawczy „Technologia druku cyfrowego jako alternatywa dla metody fotopolimerowej (fotochemicznej) w przygotowaniu matryc wklęsłodrukowych, wypukłodrukowych w grafice warsztatowej, oraz druku typograficznego (letterpress) w grafice projektowej”.**

Projekt prowadzony był w latach 2013–2015. Kierownikiem badań był prof. Waldemar Węgrzyn, dr hab. Andrzej Łabuz i ja stanowiliśmy zespół badawczy.

Celem projektu było sprawdzenie możliwości zastosowania technologii cyfrowej, w szczególności druku cyfrowego UV, w procesie przygotowania cynkowych i miedzianych matryc graficznych, pozwalających na zrealizowanie precyzyjnej matrycy wkłęsłodrukowej. Pomysł opierał się na wykorzystaniu założeń metody druku w technologii PCB (*Printed Circuit Board*), w którym warstwa druku cyfrowego stanowi wystarczające zabezpieczenie, pozwalające na późniejsze trawienie wykonanych w tej technice układów scalonych.

Badania miały pionierski charakter, brakuje bowiem informacji, by technologia ta była stosowana wcześniej w obszarze artystycznym bądź projektowym. W ramach badań tworzyliśmy wkłęsło- i wypukłodrukowe realizacje artystyczne ww. metodą druku. Główną metodą badawczą było stosowanie zmiennych parametrów wyjściowych, pozwalających na docelowe określenie najlepszego sposobu przygotowania obrazu cyfrowego. Następnym etapem było określenie optymalnych parametrów trawienia. Rezultaty artystyczne były bardzo obiecujące i znacząco poszerzyły możliwości technologiczne w obszarze transferu obrazu cyfrowego na tradycyjne techniki graficzne wkłęsło- i wypukłodrukowe.

### **3.3.3. Projekt badawczy „Druk triadowy – badania możliwości druku precyzyjnego w technice serigrafii”.**

„Druk triadowy – badania możliwości druku precyzyjnego w technice serigrafii” to kolejny temat poruszany przeze mnie w ramach badań statutowych. Badania te prowadziłam w katowickiej Akademii w latach: 2014/2015 i 2015/2016; kontynuuję je w roku 2018/2019. Pozostali uczestnicy projektu to prof. Waldemar Węgrzyn, dr Michalina Wawrzyczek i studenci Pracowni Serigrafii. Druk triadowy ma szerokie zastosowanie w tworzeniu kolorowej grafiki, cechującej się dobrym odwzorowaniem koloru i dużą precyzją detalu. Poznanie jego możliwości, a także granic technologicznych, w sposób znaczący uatrakcyjnia ofertę naszej pracowni graficznej. Badanie miało na celu poznanie właściwości druku triadowego w aspekcie różnorodności dostępnych materiałów oraz ich specyfiki. Tworzenie obrazu tą metodą stanowi wyzwanie zarówno od strony opracowania kliszy sitodrukowej, czyli odpowiedniego przygotowania obrazu cyfrowego, dokonania separacji kolorów, określenia liniatury rastra, jak i samego druku – precyzyjnego pasowania warstw druku, dobrania odpowiedniej gęstości siatek sitodrukowych, użycia odpowiednich farb.

Obok druku farb rozpuszczalnikowych, czy farb UV (światłoutwardzalnych) wykorzystywanych w procesie druku triadowego, w badaniach stosujemy również własne eksperymentalne rozwiązania. W ramach działań proekologicznych, jakimi są dotychczasowe doświadczenia pracowni w druku farbami wodnymi akrylowymi (stanowiącymi eko zamiennik dla farb rozpuszczalnikowych), skłaniamy się również do poszukiwań farb wodorozcieńczalnych, których parametry pozwalałyby na wykonanie druku triadowego w ekologicznym procesie druku. Wykorzystanie transparentnej – wodorozcieńczalnej – bazy pozwala nam uzyskać farby o odpowiedniej transparentności, najbardziej przystające do efektów

klasycznego, rozpuszczalnikowego druku. Rozpoznanie powyższych kwestii ma na celu zdobycie wiedzy i doświadczenia w jak najszerszym praktycznym wykorzystaniu metody druku triadowego. Pozwala też na stosunkowo elastyczne i twórcze jej stosowanie.





## 4. Praca organizacyjna w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach

### 4.1. Pełnione funkcje

Jako pracownik Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach pełniłam następujące funkcje: członka Rady Wydziału Artystycznego w kadencji 2016–2020, Uczelnianej Komisji Wyborczej w kadencji 2012–2016, Senackiej Komisji ds. Statutu i Regulaminów w kadencjach: 2012–2016, 2016–2020 i członka Senackiej Komisji ds. Współpracy z Zagranicą w kadencjach: 2008–2012, 2012–2016. W latach 2011–2014 byłam członkiem Komisji Dyplomowej I na kierunku grafika na specjalności grafika warsztatowa. Od roku 2016 do chwili obecnej zostałam kilkakrotnie powołana do składu Komisji Egzaminu Doktorskiego z przedmiotu język obcy nowożytny: język angielski.

Angażowałam się w organizację procesu dydaktycznego: w 2005 roku byłam sekretarzem egzaminów wstępnych na Akademię Sztuk Pięknych w Katowicach oraz koordynatorem egzaminów dyplomowych w roku akademickim 2014/2015. Byłam też członkiem Komitetu Organizacyjnego IX Triennale Grafiki Polskiej, pełniąc m.in. funkcję Sekretarza Jury. W latach 2009–2015 za pracę na rzecz Akademii otrzymałam trzy Nagrody Rektorskie.

### 4.2. Promocja dokonań studentów

Promocja dokonań studentów realizowała się głównie poprzez pracę w Pracowni Sitodruku ASP w Katowicach, gdzie organizowałam lub współorganizowałam wystawy prezentujące dokonania studentów naszej pracowni. Dotyczy to m.in. serii wystaw na terenie Białorusi, zrealizowanych we współpracy z tamtejszym Instytutem Polskim w Mińsku:

- PRINT/SCREEN/PRINT, Wystawa Pracowni Serigrafii ASP w Katowicach i Pracowni Obrazowania Cyfrowego ASP w Krakowie zrealizowana w Galerii Sztuki Współczesnej w Mińsku (razem z prof. Waldemarem Węgrzynem) w 2013 roku;
- PRINT/SCREEN/PRINT, Wystawa Pracowni Serigrafii ASP w Katowicach i Pracowni Obrazowania Cyfrowego ASP w Krakowie zrealizowana w Muzeum Krajoznawczym w Witebsku w 2013 roku – jako kurator;
- PRINT/SCREEN/PRINT, Wystawa Pracowni Serigrafii ASP w Katowicach i Pracowni Obrazowania Cyfrowego ASP w Krakowie w Galerii Sztuki Współczesnej „Gavriil Vaschenko Art Gallery”, Homel, Białoruś, 2014 r. – jako kurator.

Inne przedsięwzięcia to współorganizacja Wystawy Pracowni Serigrafii ASP w Katowicach w Galerii Lamelii w Krakowie w 2012 roku; wystawy studentów i pedagogów Pracowni Sitodruku katowickiej ASP pt. SITOTISK/SITODRUK w Galerii Corridor Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Ostrawskiego w 2014 roku. W tym samym roku współorganizacja Wystawy Katedry Grafiki Wydziału Artystycznego ASP

w Katowicach w Katedrze Grafiki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W 2016 roku byłam członkiem jury konkursu „Studencki Obraz Roku” organizowanym przez ASP w Katowicach.

#### **4.3. Inne działania na rzecz uczelni**

W latach 2010–2012 koordynowałam i sprawowałam opiekę kuratorską dwóch wystaw:

- UNDER 44 – była to wystawa młodszych pedagogów katowickiej ASP, zrealizowana w Galerii Aula ASP w Poznaniu w 2010 roku;
- Wystawa „Printed Matter” prezentująca prace pedagogów kierunku grafika katowickiej ASP podczas międzynarodowej konferencji SNAP 2012 w Bentlage w Niemczech. Mój tekst do wystawy został opublikowany w katalogu łączącym wszystkie wydarzenia konferencji (szczegółowy wykaz dorobku).

W latach 2008–2010 kilkakrotnie brałam udział w wymianie kadry pedagogicznej w ramach programu LLP-ERASMUS. W maju 2008 roku była to wizyta na Wydziale Artystycznym partnerskiej uczelni – Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca w Hiszpanii, kolejna wizyta odbyła się w Akademii der Bildenden Künste w Wiedniu 2009 r. W październiku 2010 r. odwiedziłam Akademię Likovnih Umjetnosti w Zagrzebiu. W grudniu tego samego roku miała miejsce wizyta w Valand School of Art w Göteborgu w Szwecji. Dzięki ww. kontaktom zagranicznym zostały zawarte dwie umowy bilateralne: pomiędzy ASP w Katowicach a Akademią der Bildenden Künste w Wiedniu (Austria), a także, analogicznie, z Akademią Likovnih Umjetnosti w Zagrzebiu (Chorwacja).

## 5. Bibliografia

- *Światło w dziejach człowieka, sztuce, religii, nauce i technice*, t. 1, red. J. Miziołek, J. Gancarski, A. Guz-Iwaniec, Wydawnictwo Ruthenus, Krosno 2017, ISBN 978-83-943173-8-6.
- Rozdział: *Widzenie jako model wiedzy. Geneza metafory światła rozumu* (Maciej Teodor Kociuba).
- Rozdział: *Światło jako metafora poznania w filozofii zachodu i wschodu* (Małgorzata Ruchel).
  
- Roland Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Wydawnictwo KR, Warszawa 1996, ISBN 83-902653-7-0. Tytuł oryginału: *La chambre claire. Note sur la photographie*.
  
- Elżbieta Dzikowska, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami grafiki*, Wydawnictwo Rosikon Press, Warszawa 2011.
  
- Hans Belting, *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Universitas, Kraków 2007, ISBN 97883-242-0676-6. Tytuł oryginału: *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*.
  
- *Obrazy i obrazowanie w dobie mediów elektronicznych*, red. W. Sajkiewicz, Wyd. Muzeum Śląskie i ASP Katowice, Katowice 2010, ISBN 978-83-60353-90-5, ISBN 978-83-61424-28-4.
  
- *Lumina. Thomas Wilfred and the Art of Light*, Yale University Art Gallery, New Haven 2017, ISBN 978-0-300-21518-2.
  
- *Od grafiki warsztatowej do mediów cyfrowych. Doświadczenie pokoleniowe artystów przelomu XX i XXI wieku. Twórczość – refleksja – prezentacja*, red. M. A. Raczek-Karcz, Wydział Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków, s.a., ISBN 978-83-7271-781-8.
  
- *O świecie i obrazach świata*, red. M. Juda, Wydawnictwo ASP w Katowicach, Katowice 2004, ISBN 83-918475-7-8.

*Dorota Nowak Rodwin*