

Dominika Kowynia

DOKUMENTACJA POSTĘPOWANIA HABILITACYJNEGO

AUTOREFERAT

Dominika Kowynia

Autoreferat

Autoreferat

Imię i nazwisko:

Dominika Kowynia

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe i artystyczne:

Dyplom ukończenia studiów na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, kierunek Malarstwo. Tytuł magistra sztuki nadany dnia 9 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 dnia 9 lipca 2010 roku, na podstawie rozprawy doktorskiej *Formuła uległa wyczerpaniu*.

1. Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych i artystycznych:

01.12.2004-15.06.2005

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku wykładowcy w wymiarze 1/3 etatu

11.10.2005-15.06.2006

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych na stanowisku wykładowcy w wymiarze 1/3 etatu

01.10.2006- 30.06.2008

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych na stanowisku instruktora w wymiarze 1/3 etatu

01.07.2008- 30.09.2008

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku instruktora w wymiarze 1/2 etatu

01.10.2008- 30.06.2009

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku instruktora w wymiarze 12/18 etatu

01.07.2009- 30.09.2009

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku instruktora w wymiarze 1/2 etatu

01.10.2009- 30.06.2010

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku wykładowcy w wymiarze pełnego etatu

01.07.2010- 30.05.2011

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku wykładowcy w wymiarze 9/12 etatu

01.06.2011- 30.09.2011

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku wykładowcy w wymiarze pełnego etatu

01.10.2011- do teraz

zatrudnienie w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach na stanowisku adiunkta w wymiarze pełnego etatu

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 obrazów *Przeterminowana egzotyka*, składający się z 13 prac mojego autorstwa, namalowanych w latach 2016-2017 i prezentowanych na wystawie indywidualnej, 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 obrazów został przedstawiony publicznie w formie wystawy indywidualnej *Ludzie z piasku* w Galerii Widna w terminie od 12.05.2017 do 04.06.2017 roku. Wystawie towarzyszył tekst kuratorski Marty Lisok.

Patronat medialny nad wystawą objął *Notes Na 6 Tygodni*, na stronie internetowej którego ukazał się wywiad dotyczący problematyki poruszanej w eksponowanych obrazach.

Trzy z obrazów wchodzących w skład cyklu znalazły się na wystawie *Bielska Jesień 2017*, w tym jeden z nich, *Granice kraju* został wyróżniony nagrodą redakcji NN6T.

Spis treści

1. Wprowadzenie (str.7)
- 1.1 Przewód doktorski (str. 11)
- 1.2 Opis dorobku artystycznego po uzyskaniu stopnia doktora sztuki (str. 12)
2. Omówienie wybranego osiągnięcia artystycznego
Cykl obrazów *Przeterminowana egzotyka* (str. 15)
- 2.1 Dalsze (ważniejsze) inspiracje (str. 22)
3. Działalność dydaktyczna (str. 26)
4. Działalność organizacyjna w ASP w Katowicach (str. 28)
- 4.1 Pełnione funkcje (str. 28)
- 4.2 Promocja dokonań studentów (str. 29)
5. Bibliografia (str. 31)

1. Wprowadzenie.

Jestem absolwentką Wydziału Artystycznego katowickiej Akademii Sztuk Pięknych. Studiowałam na kierunku Malarstwo, dyplom główny zrealizowałam w 2003 roku w Pracowni prof. Jacka Rykały.

Cykl obrazów olejnych, które namalowałam w ramach magisterskiej pracy dyplomowej był formalnym odbiciem treści pracy teoretycznej pt. *Przygodność obrazu* (termin przygodności wiązał się z poznaniem i fascynacją filozofią Richarda Rorty'ego). Zainteresowana byłam wówczas tworzeniem własnego języka malarskiego, przy jednoczesnej świadomości, że o obiektywną oryginalność jest niezwykle trudno. Zależało mi w tamtym czasie na stworzeniu komunikatów malarskich, które spełniałyby warunki *dzieła otwartego* opisywanego przez Umberto Eco, byłam zwolenniczką wieloznaczności w obrazach i spontanicznych ich odczytań przez odbiorców.

Był to również czas odkrywania przeze mnie klasyki literatury, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Franza Kafki. Powieść *Ameryka* i ogólnodostępna wiedza, że Kafka nigdy nie był w Ameryce, była dla mnie dowodem na możliwość budowania własnego świata na podstawie przesłanek, świata (bądź światów), który nie ma roszczeń do bycia jedynym prawdziwym.

Towarzyszył mi w malowaniu tych i nieco wcześniejszych prac entuzjazm osoby na początku drogi twórczej, która patrzy w przyszłość i w pewnym sensie ją projektuje, w niewielkim stopniu zwracając uwagę na zakorzenienie w przeszłości i teraźniejszości. Najważniejsza była wówczas dla mnie kreacja, kreatywność korzystania z medium malarskiego, temat był na dalszym miejscu.

Malowałam wówczas płótna w formatach 150/200 cm. lub 200/200 cm., w których jako punkt wyjścia traktowałam konkretne zdarzenie, najczęściej wybierając mocny bodziec z informacji napływających ze świata, by w trakcie pracy nad obrazem przeżyć je na swój sposób, zindywidualizować i w pewnym sensie zaakceptować. Prace te dla odbiorcy były właściwie abstrakcyjne, choć możliwe było odczytanie emocji w nich zawartych, na przykład dramatyzmu. Charakteryzowało je również mocne zróżnicowanie tkanki malarskiej, rozpiętej od akwarelowej plamy do gęstej faktury, momentami przypominającej płaskorzeźbę, a także intensywny, najczęściej czysty kolor.

Po ukończeniu studiów próbowałam kontynuować wspomnianą wyżej drogę malarską, jednak już przed upływem roku od dyplomu zaczęłam mieć wątpliwości. W ówczesnej metamorfozie mojej twórczości istotną rolę odegrała codzienność i rządzące nią prawa. Nie mogąc malować w przestronnych salach budynku Akademii, pozbawiona studenckiego stypendium miałam wybór pomiędzy malowaniem inaczej lub wcale. Z pokorą zaczęłam malować mniejsze płótna, nie mając nawet w dalekiej perspektywie wystawy prac. Zdecydowałam o pozostaniu artystką, nie wiedząc czy zostanę po odbyciu stażu absolwenckiego zatrudniona na uczelni i mając niewielkie na to nadzieje. Oprócz wykonywania swoich obowiązków stażystki podjęłam pracę fizyczną, nazywaną potocznie akordową, polegającą na klejeniu pudełek na łóżyska samochodowe. To żmudne zajęcie okazało się w tamtym momencie pobudką życiową. Dni, które spędziłam w towarzystwie innych kobiet, również klejących pudełka, upływały niezwykle powoli, każda minuta dłużyła się i bolała niemal fizycznie malarzkę, którą już wtedy się czułam. Czas stawał się w jakimś sensie święty, jego istotność znacząca.

Myślę, że minimalizm, który zrodził się wówczas w moim malarstwie był sposobem na bycie malarką w trudnych warunkach. Inspiracją stały się wówczas dla mnie sytuacje obyczajowe, czerpałam zarówno z obserwacji otaczającej mnie rzeczywistości, jak i zdjęć bliskich mi osób z przeszłości. Pojawiały się portrety rodziny, przyjaciół, czasem obcych ludzi, autoportrety. Wiele z tych prac tytułowałam czasownikami związanymi z prostymi czynnościami wykonywanymi przez portretowane postaci: *Rozmawia*, *Śmieje się*, *Ogląda* (katalog B, str. 9), *Podglądam*, *Nudzi się* (katalog B, str. 5). Dostyc szybko pojawiła się w tych obrazach oszczędna gama kolorystyczna, często zredukowana do kilku kolorów, czasem czerni, bieli i szarości.

Cały proces zmiany, która się dokonała w tym czasie w moim malowaniu związany był również z nauką funkcjonowania bez mistrza - profesora, w warunkach pozbawionych komfortu, jakim jest w moim przekonaniu zapewniony choć ten jeden uważny odbiorca (nauczyciel). Była to powtórna próba nauczenia się języka malarskiego. Kolor w dużej mierze zastąpił ślad duktu pędzla, który oprócz rytmicznej faktury zapewniał mojemu malowaniu medytacyjny proces. Malowane przeze mnie postaci wisały w ciszy - umownej, najczęściej białej przestrzeni stworzonej przez pasy farby, skupione na prostej czynności życiowej.

Myślę, choć wówczas nie zdawałam sobie z tego sprawy w takim stopniu jak ma to miejsce obecnie, że nie miały wpływ miała na mnie czytana równolegle literatura, głównie poezja i lektura listów Emily Dickinson oraz powieści Virginii Woolf. Był to więc czas skupienia, i nawet jeśli regularnie podejmowałam jakieś próby poszerzenia tego pola zainteresowań, to przez kilka kolejnych lat zawsze wracałam do rytmicznego dukt pędzla, codziennych sytuacji i prostych form.

Przy użyciu tej konwencji nauczyłam się opowiadać o wszystkim co w życiu było dla mnie wówczas istotne, a skrótowa forma i zawężona gama kolorystyczna pozwalała mi czuć się bezpiecznie, budować dystans wobec odbiorcy, do którego moje emocje docierały przez ten malarski filtr. Niewątpliwie była to forma narzuconej sobie ascezy, malowania w taki sposób, aby jednocześnie opowiadać i milczeć.

Stanisław Barańczak pisząc przedmowę do polskiego wydania tłumaczonych przez siebie wierszy Dickinson użył słów:

akt mówienia zawsze przełamuje tu jakiś opór: opór wymykającego się słowom przedmiotu, opór materii języka, opór obojętnego czy niechętnego słuchacza, opór samego mówiącego i jego wewnętrznych zahamowań. Wiersz odwzorowuje i uświadamia czytelnikowi wysiłek myślowy, emocjonalny czy wręcz artykulacyjny, jaki legł u jego podstaw; jeśli jest końcowym produktem pewnej pracy, to takim, na którym pozostały nie zatarte ślady tej pracy (...)

Wiersze wybrane Emily Dickinson, Stanisław Barańczak, fragment wstępu *Skoro nie można mieć wszystkiego*, Kraków 2000

Pozwalam sobie cytować ten fragment, ponieważ sama nie mogłabym słowami lepiej oddać stanu, który w moim mniemaniu dotyczył również moich zmagających się z artykulacją malarskiej.

Ta oszczędna formuła malarska pozwoliła mi przez niemal siedem lat opowiadać historie w obrazach, które układały się tematycznie w cykle. Wspomniałam obrazy dotyczące prostych czynności, ale pojawiały się również prace mające swoje źródło w moim dzieciństwie, relacjach rodzinnych, a także takie, które dotyczyły kondycji kobiety- młodej malarki. Z perspektywy czasu oceniam ten etap jako rozwijający mnie jako artystkę, dostrzegam jednak wpływ długotrwałego przygnębienia spowodowanego warunkami materialnymi mojej rodziny i związanego z tym bardzo surowego patrzenia na rzeczywistość i własną twórczość. Chciałam to zaznaczyć, ponieważ dzisiaj łączę to również ze specyficznym dla okresu młodzieńczego radykalizmem postrzegania. Jest to dla mnie bardzo cenna wiedza jako nauczyciela akademickiego. W pewnym sensie moja nowa postawa i formuła malarska była przeciwnym biegunem tej, którą wybrałam intuicyjnie w czasie studiów. Od pełnego koloru, spontaniczności, abstrakcji i przygodności obrazu przeszłam do minimalistycznych w formie i kolorze prac przedstawiających codzienne sytuacje.

Zrealizowałam w tym czasie kilka wystaw indywidualnych, z których z perspektywy czasu dwie uważam za pełną i wartościową wypowiedź. W 2006 roku w galerii Na2P w Gliwicach odbyła się wystawa pt. *Południe* (katalog B, str. 94-95), której tytuł nawiązywał do momentu mojego życia, którego długość przełożyłam na trwanie dnia. Drugą wystawą była *Obecność* zrealizowana w 2009 roku w galerii Czas w Będzinie (katalog B, str. 99) Myślę, że moją ówczesną postawę można najprościej nazwać egzystencjalną, skupioną na byciu i sensie bycia, na upływającym czasie i próbie nadania mu w swoich oczach znaczenia, stąd odnotowywanie prostych czynności swoich i osób najbliższych, aby je zachować, jednocześnie nie popadając w egzaltację lub dramatyzm.

1.1 Przewód doktorski

Kolejny moment przełomu nadszedł przed doktoratem, kiedy powoli stawało się dla mnie jasne, że aktualizacja artykulacji malarskiej jest moim sposobem na drogę twórczą. Zaczęłam przygotowywać się do kolejnej zmiany treściowej i formalnej, stąd tytuł mojej pracy doktorskiej brzmiał *Formuła uległa wyczerpaniu*. Pisemna część miała formę autoreferatu i dotyczyła mojego postrzegania sztuki (również w roli odbiorcy). Jak motto pojawiał się w niej wątek nieustannej obawy przed automatyzmem własnej pracy. Tekst ten był materializacją powoli docierającej do mnie świadomości, że wszystko przeżyte- a zwłaszcza praca, którą wykonałam do tamtego momentu- wszystko to we mnie się osadza i szanse na gruntowną zmianę postawy życiowej i artystycznej są niewielkie, natomiast tym co mogę czynić jest nieustanna aktualizacja języka twórczego, aby pozostawał żywy i nie zamieniał się w zastygłą formę. Wspominałam tam o również o bardzo ważnej dla mnie w czasach licealnych przyjaźni, która mobilizowała mnie do nazywania sensu sztuki i do poznawania lektur, które wówczas wydawały mi się nastoletnią formą snobizmu. Dzięki tej przyjaźni czytałam wówczas wiersze anglojęzycznych poetów tłumaczonych przez Stanisława Barańczaka, czyli wspomnianą wcześniej Emily Dickinson,

ale także wiersze Philipa Larkina czy Elisabeth Bishop. Fragment utworu Larkina, *Dockery i syn* oddaje doskonale problem, który uświadomiłam sobie w trakcie pracy nad doktoratem:

To raczej style

*Podsuwane przez życie: przyjęte na chwilę,
Znienacka zastygają we wszystko co mamy.*

Fragment wiersza *Dockery i syn* z książki *Philip Larkin 44 wiersze*, w tłumaczeniu S. Barańczaka, Warszawa, 1991

Na artystyczną realizację mojego doktoratu złożyły się proste, najczęściej monochromatyczne obrazy; prace realistyczne, którymi próbowałam rozbić oswojony schemat, i te, które utknęły między jedną i drugą fazą moich ówczesnych zmagania z formą. Ich tematyka związana była nadal z codziennością, a bohaterami byli głównie członkowie mojej bliższej i dalszej rodziny. W tamtym momencie rzeczywistość wydawała mi się powtórnie przyjazna i niosąca większą nadzieję na dialog z otoczeniem. Nie czułam już potrzeby tak silnego ograniczania się w artykulacji malarskiej i powoli zaczynałam przyglądać się z ufnością obcym ludziom, a także dostrzegać wskazówki i komunikaty w sztuce innych artystów.

1.2 Opis dorobku artystycznego po uzyskaniu stopnia doktora sztuki

Pierwszą realizacją po uzyskaniu stopnia doktora sztuki był cykl czterech niewielkich obrazów, które zrealizowałam w ramach sosnowieckiego pleneru malarskiego *Surówka* (katalog B, str. 24-29).

Chcąc uniknąć wpisania się w klasyczną formułę pleneru namalowałam obrazy osób zaangażowanych w program wydarzenia. *Kuratorka*, *Wiceprezydent*, *Konserwator* i *Archeolog* to moje pierwsze obrazy, które klarownie wpisały się w wymyśloną przeze mnie koncepcję.

W nieodległym od obrony doktorskiej czasie, w roku 2011 zrealizowałam wystawę indywidualną wystawę *Niepewne historie* (katalog B, reprodukcje na str. 30- 42), w galerii Farbiarnia w Warszawie. Prace tam wystawione nie różniły się jeszcze formalnie, tkwiły między wypracowanym skrótem a realizmem, ale powoli zmieniała się ich treść. To co wydaje mi się istotną zmianą to fakt, że znalazły się tam między innymi portrety moich idolek, pisarek i artystek- Virginii Woolf, Margaret Atwood, Doris Lessing, Jadwigi Sawickiej, a także anonimowe wielbicielki ich twórczości, których zdjęcia znalazłam w internecie. Umieszczając ich malarskie wizerunki wśród moich rodzinnych historii w pewnym sensie poszerzyłam moją rodzinę o te artystyczne krewne z *wyboru*. Ważne jest w tym kontekście moje dalsze utwierdzenie się w wybranej drodze twórczej. Te artystki mówiły o istotnych dla mnie sprawach zrozumiałym językiem, chciałam być jedną z nich. W swoich działaniach twórczych wszystkie poruszały wątki feministyczne, czułam ich pokrewieństwo i wsparcie. Kilka następných lat poświęciłam na realizację prac w konwencji realistycznej poszerzając znacznie poruszane obszary tematyczne. W moich obrazach pojawił się na nowo kolor i ponownie stał się ważny.

Kontynuowałam wyżej opisaną tematykę i w 2012 roku zrealizowałam cykl 12 obrazów, których bohaterami były w głównej mierze kobiety. Otrzymałam na namalowanie tych obrazów Stypendium Marszałka Województwa Śląskiego. Impulsem do zrealizowania cyklu przedstawiającego kobiety w sytuacjach i miejscach niejasnych były własne doświadczenia z pieszych wędrówek pomiędzy Katowicami, w których wówczas mieszkałam, a rodzinnym Sosnowcem. Zdarzało mi się jako osobie dorosłej przemierzać pieszo ten dystans i zdałam sobie sprawę wówczas jak wiele sytuacji niegroźnych i zwyczajnych uznawane jest przez świadków za podejrzane, zwłaszcza jeśli dotyczą one kobiet. Najpierw zrealizowałam książkę z tekstem i fotografiami (zaprezentowana w ramach wystawy *Surówka*, katalog B, str. 29) o tym doświadczeniu, a później próbowałam zamknąć ten temat w malarstwie. Mam jednak wrażenie, że medium obrazu nie było najlepszym sposobem do opowiedzenia o tych obserwacjach. Było to jednak doświadczenie cenne w moim rozwoju, ponieważ uświadomiło mi, że malarstwo traktowane w sposób bliski poezji nie zawsze nadaje się do przekazywania komunikatów

sprecyzowanych przed namalowaniem. Powstały interesujące prace, ale ich treść była dużo pojemniejsza i otwarta na interpretacje niż projekt książkowy. Okazało się, że podążanie za obrazem jest dla mnie istotniejsze, niż realizacja ustalonego wcześniej planu.

Intensywna lektura czytanej przeze mnie w tamtym czasie autobiografii i powieści Doris Lessing, a także książek J.M. Coetzee'go uruchamiały we mnie duże pokłady empatii w stosunku do otaczającej rzeczywistości. Moja perspektywa ulegała dalszemu poszerzaniu, nie projektowałam obrazów pod kątem realizacji tematycznych, ale transowe niemal czytanie spowodowało, że wraz ze zmianami formalnymi zaczęłam do moich obrazów *wpuszczać* coraz częściej *obcego*, czyli bohater mógł być mi kompletnie nieznany, wizerunek wyszukany w wirtualnej przestrzeni Internetu, a tym co mnie z nim łączyło był pewien rodzaj współodczuwania. Relacje międzyludzkie, dialog, opieka i stosunek człowieka do zwierzęcia, ekologia, uważność i empatia występowały jako czynnik łączący wszystkie te tematy. Punktem kulminacyjnym tego etapu mojej pracy była indywidualna wystawa *Take care* (katalog B, str. 106) w katowickim Rondzie Sztuki w 2014 roku. Uważne spojrzenie na ludzi i zwierzęta, ich wzajemne relacje przekładałam na realistycznie w większości malowane płótna. Z rzadka wkradał się nastrój bliski psychodelii, tworzony głównie przez kolor, ale samo jego pojawianie się w moich pracach było i jest dla mnie ważne, ponieważ sygnalizuje w moim języku malarskim dostrzeganie potencjału nietypowości i możliwość bycia zaskoczonym, w każdej, nawet pozornie znajomej i oswojonej sytuacji.

Po 2014 roku namalowałam jeszcze wiele obrazów korzystając z podobnych źródeł inspiracji, z których niektóre w sposób naturalny zaczęły się łączyć w cykle tematyczne.

Powstało kilkanaście prac związanych z tematyką zwierzęcą (katalog B, str. 58-72), dotyczących nurtujących mnie wątpliwości związanych z naszymi relacjami ze zwierzętami. Do najważniejszych zaliczam cykl trzech obrazów z 2015 roku: *Towar*, *Piękne zwierzę* i *Festyn*, każdy o wymiarach 130/130 cm, które stanowią według mnie najlepszy z przejawów moich prac o tej skomplikowanej relacji

i cykl *Chipko movement* (obrazy numerowane I,II,III, reprodukcje w katalogu B, str. 83- 85) namalowany w 2016 roku. Właściwie oba cykle dotyczyły relacji człowieka z przyrodą- pierwszy stosunku do zwierząt, a drugi historycznego ruchu ekologicznego w Indiach, inspirowanego dzisiejsze środowiska obrońców przyrody.

Pierwszy z nich został doceniony włączeniem do wystawy finałowej jednego z trzech obrazów- *Towar* (katalog B, str. 70) - w konkursie *Bielska Jesień* w 2015 roku i zakupem drugiego *Piękne zwierzę* (katalog B, str. 69) do kolekcji Galerii Bielskiej BWA. Dwa obrazy z cyklu *Chipko movement* zostały z kolei w 2016 roku zaprezentowane na wystawie finałowej konkursu 25 Festiwalu Malarstwa Współczesnego w Szczecinie (katalog B, str. 110).

2. Omówienie wskazanego osiągnięcia artystycznego (cykl obrazów olejnych na płótnie *Przeterminowana egzotyka*).

W dotychczasowym opisie skupiłam się na swoich najważniejszych dokonaniach pomijając te, które nie były tak istotne w dochodzeniu do stanu obecnego mojego malarstwa.

Inspiracją do namalowania cyklu obrazów, które w trakcie pracy zyskały tytuł *Przeterminowana egzotyka* (katalog A) była chęć połączenia osobistych doświadczeń migracyjnych z dzieciństwa z obserwacją tego istotnego zjawiska w rzeczywistości, a także - wspomniane lektury autorstwa Doris Lessing (która urodziła się i spędziła dzieciństwo w Iranie) i J.M. Coetzee (RPA), do których z czasem dołączyły powieści Toni Morrison (Stany Zjednoczone) i Chimamandy Ngozie Adichie (Nigeria).

Empatia, która zawsze w moich działaniach twórczych stanowiła silny impuls, połączona z dystansem jaki daje literatura i osobistymi wspomnieniami ośmiu lat spędzonych w dzieciństwie w Libii, pozwoliły mi uwierzyć, że możliwym będzie poruszenie tego tematu w sposób pozbawiony dydaktyzmu i sugerowania łatwych rozwiązań. Uświadomiłam sobie, że słabość niejednoznaczności medium malarstwa może być jego siłą również w tym przypadku.

Formalnym punktem odniesienia były zdjęcia z rodzinnego albumu (katalog A, str. 39), które wykorzystywałam jako inspiracje już na początku swojej drogi malarskiej, wówczas jednak szukałam w nich czegoś innego, nie interesowało mnie miejsce, czyli sceneria fotografowanych zdarzeń. Tym razem patrzyłam wnikliwiej. W trakcie pracy, kiedy wspomnienia i treść lektur zaczynały częściowo przejmować władzę nad materiałem fotograficznym, pozwalałam na to. W niektórych obrazach pojawiały się również wizualne cytaty z aktualnych mediów. Zainteresowanie rasizmem i walką o prawa osób czarnoskórych w Stanach Zjednoczonych kazało mi się cofnąć do znaczącej historii z udziałem Rosy Parks. Malowanie przebiegało niemal równoległe z poszerzaniem wiedzy w temacie moich zainteresowań, jedno napędzało drugie. Przy czym moje obrazy nie są ilustracją problemu, są związane z przeżywaniem emocji i zamknięciem wątku w trakcie malowania. Wszystkie wykonane zostały w technice olejnej na płótnach, których formaty są bardzo różne, ponieważ podporządkowane zostały przedstawianym wątkom i ich subiektywnej, wspomnieniowej hierarchii.

Poniżej umieszczam kilka opisów konkretnych obrazów, wydaje mi się to ważne ze względu na ich malarską i narracyjną gęstość.

The danger of a single story (katalog A, str. 13) z 2016- pomysł na ten obraz narodził się po wysłuchaniu wykładu Chimamandy Ngozi Adichie w Internecie. Wykład dotyczył doświadczeń z dzieciństwa pisarki, która wychowana w profesorskiej rodzinie w Nigerii czytała jako dziecko brytyjską literaturę i która z czasem uświadomiła sobie, że świat przedstawiony w tych lekturach nie dotyczy znanej jej rzeczywistości. Wysłuchanie tego wykładu zbiegło się z moimi poszukiwaniami wiedzy i obrazów na temat mojego dzieciństwa w Libii, które usilnie starałam się wcześniej zatrzeć i zapomnieć, żeby upodobnić się do swoich rówieśników. W tym obrazie niemal dosłownie stapiam literaturę z moim dzieciństwem i czasem obecnym. Namalowana postać to Adichie ze swoimi książkami, natomiast wnętrze w którym się znajduje to jeden z pokoi mieszkania mojej rodziny z Libii, odtworzony z wyobraźni. Malując ten obraz

dałam sobie prawo do oddzielenia swoich wspomnień od pamięci moich rodziców, doceniłam moją własną perspektywę.

Obraz **Lekcja** (katalog A, str. 9) namalowany w 2016 roku - pierwszą inspirację stanowiło wnętrze klasy z mojej szkoły w Libii, uchwycony na zdjęciu kawałek przestrzeni z uczniami i nauczycielką. Realnie istniejącą nauczycielkę, Polkę, zamieniłam na portret dziewczyny z czarno-białych zdjęć dokumentujących historyczną walkę o prawa do zajmowania wybranego miejsca w komunikacji miejskiej w Stanach Zjednoczonych. Na zdjęciu widać było ciemnoskórą dziewczynę wpatrzoną nieruchomo w okno autobusu i krzyczącego, uchwyconego z brutalnym grymasem twarzy białego mężczyznę. Wpisując obie te postaci w malowaną przez siebie klasę z odbywającą się lekcją, uczyniłam z ciemnoskórej dziewczyny nauczycielkę, która z jednej strony pełni tutaj rolę autorytetu, a z drugiej w jej świecie ciągle obecny jest ten osądający krzyk. Postać nauczycielki i fragment twarzy mężczyzny są ze sobą silnie związane, namalowałam je monochromatycznie, identycznym gestem i kolorem.

Obraz **Zielona książka** (katalog A, str. 21) namalowałam po poszukiwaniach w internecie zdjęć obecnego stanu miasta, w którym mieszkałam - Benghazi. Było ich niewiele i przedstawiały głównie zrujnowane fragmenty domów z których wydostawały się jak wnętrza po operacji chirurgicznej sprzęty domowe. Czasem na tych fotografiach widnieli ludzie przeszukujący budynki. Namalowałam zinterpretowane formalnie przez siebie zgliszcza i człowieka, który w nich brodzi i szuka czegoś cennego dla siebie. Tło stanowi kolor zielony, taki jak zapamiętałam z *Zielonej Książeczki*, o której wielokrotnie słyszałam będąc dzieckiem i żyjąc w Libii. Taki też nadałam tej pracy tytuł, inspirowany oryginalnym tytułem książki Muammara Kaddafiego, libijskiego przywódcy i polityka, który opisał w niej swoje poglądy polityczne i swój pomysł na demokrację. To obraz dystopii, upadku politycznej wizji i mojej melancholii wynikającej ze zderzenia wspomnień i aktualnego stanu miejsca mojego dzieciństwa.

Obraz **Polonia** (katalog A, str. 17) powstał w oparciu o fotografię z mojego albumu rodzinnego. Uchwyceni na nim Polacy przebywający tymczasowo

w Libii oddają się melancholii wspomnień za ojczyznę. Sytuacja miała miejsce w prywatnym mieszkaniu, udekorowanym amatorskimi staraniami domowników. Moją uwagę zatrzymała makatka z wpiętym gazetowym zdjęciem, fragmentem egzotycznego portretu. Wydało mi się bardzo interesującym, że miejscowa (egzotyczna dla moich rodaków) ludność nie była wystarczająco interesująca by się zaprzyjaźnić, ale tęsknota za egzotyką ujawniła się w formie dekoracji ściennej. Tym samym nieobecni stali się symbolicznie obecni w tej scenie.

W obrazie **Granice kraju** (katalog A, str. 15) umieściłam scenę w tym samym pomieszczeniu, na rdzawej w kolorze makatce namalowałam umowny kształt Libii. Stojąca tyłem dziewczyna wpatrująca się w mapkę to moje alter ego. Czarny, gęsto malowany kształt głowy z warkoczem na pierwszym planie to moje drugie ja, które rosło wraz ze mną i jest obecnie ważną częścią mojej osobowości. Po powrocie długo odliczałam kiedy czas pobytu w Libii wyrówna się z czasem spędzonym w Polsce, nie potrafię dzisiaj określić przyczyny tego porównania, być może miałam nadzieję na zmianę tożsamości, liczyłam, że z upływem czasu będę się czuła bardziej *na miejscu*.

Obraz **Geografia** (katalog A, str. 19) to niewielkie płótno przedstawiające wspomnienia lekcji geografii w polsko-libijskiej szkole. Z perspektywy czasu wydaje mi się fascynujące uczenie się o Afryce z polskich podręczników do geografii, czytanie fragmentów podkreślających niezwykłość tego miejsca. Wydaje mi się, że w naszych uczniowskich głowach istniały dwie Afryki, ta naprawdę egzotyczna z podręcznika i ta oswojona, w której upływała nasza codzienność.

Obraz **Igła** (katalog A, str. 11) to malarska opowieść o rodzinnym pikniku w Libii, który jak wiele innych sytuacji został uwieczniony na fotografii. Wpatrując się w ten kawałek wyblakłego i poszarzałego papieru zachowywałam się jak śledczy. Ponieważ wielokrotnie mierzyłam się z nim malarsko, miałam wrażenie, że szukam jakiegoś drobnego, zagubionego w czasie i przestrzeni elementu. Czegoś tak niewielkiego jak igła.

Cykl do którego zaliczam wymienione i opisane powyżej prace zawiera jeszcze *Komunię, Zbiory, Imprezę, Kłopoty z pamięcią, Szopkę i Snow - White*. Ma także swoje poboczności, do których zaliczam obrazy nawiązujące do aktualnej uchodźczej tematyki. Jednak w ramach wskazanego do dorobku habilitacyjnego osiągnięcia zaliczyłabym te, które swe źródło mają w moim osobistym doświadczeniu emigracji w dziecięcym wieku i jego konsekwencjach dla mojego postrzegania rzeczywistości.

Obrazy zostały w maju 2017 roku zaprezentowane publicznie w ramach wystawy indywidualnej „Ludzie z piasku” w Galerii Widna w Krakowie. Pracom malarskim towarzyszyła aranżacja fotografii paszportowych Libijczyków z mojego prywatnego archiwum na tle zielonej (kolor flagi Libii w czasie mojego pobytu w tym kraju) niedomalowanej ściany oraz ekspozycja zdjęć z albumu rodzinnego. Zdjęcia tych obcych mi osób przyniosła do domu moja mama, która odpowiedzialna była za zniszczenie dokumentów w miejscu pracy. Z niejasnych dla mnie powodów postanowiła je zachować. Jako dziecko wielokrotnie przeglądałam ten plik fotografii, a nawet na ich odwrocie pisałam wymyślone imiona i nazwiska. Nie pochwalam tych zabaw, ale wydaje mi się, że wynikały głównie z samotności, braku kontaktu z innymi dziećmi poza szkołą i potrzeby zaproszenia realnie otaczających nas ludzi do naszego życia. Ta izolacja, niemożliwość nawiązania dialogu, powodowana strachem przed odmienną kulturą była dla mnie oczywistością i dopiero jako osoba dorosła zaczęłam zastanawiać się nad jej zasadnością. Na zdjęciach rodzinnych z albumu libijskiego nie figuruje ani jedna postać o ciemniejszym odcieniu skóry. W ramach dogłębnego, choć nieracjonalnego poczucia sensu i sprawiedliwości zaprezentowałam te portrety na wystawie.

Wnętrze galerii Widna to specyficzna przestrzeń, zaakceptowana w swojej nietypowości przez prowadzących ją artystów. Nie jest to odmiana współczesnego white cube'a, co bardzo mnie ucieszyło. Właściwie miejsce to nosi znamiona przestrzeni zaprojektowanej i zrealizowanej przez amatora (być może tak właśnie jest, uprzednio funkcjonował tam sklep z asortymentem medycznym). Nietypowe podziały, okna w kształcie owalu rysowanego ludzką ręką, wąskie schodki prowadzące na piętro. Miałam wrażenie, że przy pomocy jej nietypowości wkradam się do mojego czasu z dzieciństwa. Oprócz

sentymentalnych skojarzeń, które staram się eliminować podejmując pracę artystyczną, miałam skojarzenia czysto konkretne. Libia była i zapewne jest krajem, w którym niewielu jest wykształconych profesjonalistów w konkretnych dziedzinach, w tym architektury wnętrz, dlatego moja pamięć obejmuje głównie wnętrza w których na własną rękę starano się poradzić sobie z wystrojem. Często też zdarzało się, że farba kładziona była w nich na inną łuszczącą się farbę, lub nagle ślad pędzla rwał się w połowie ściany, bo zwyczajnie zabrakło koloru. Piszę o tym uzasadniając aranżację wystawy (potraktowanie ściany jak obrazu, katalog A, str. 36), ale muszę również podkreślić, że miejsce mojego dzieciństwa niewątpliwie stworzyło moją intuicyjną bazę estetyczną, sposób widzenia, łączenia kolorów, form. W tym ostatnim cyklu, o znamienym tytule - *Przeterminowana egzotyka*, udało mi się najpełniej jak dotąd sięgnąć do tych zasobów. Udało mi się spojrzeć na swoją przeszłość i teraźniejszość bez wartościowania poszczególnych okresów, z momentami potrzebnym dystansem. Tak jak wspominałam, pomogła mi w tym, oprócz naturalnej dla wieku dojrzałości, literatura, ale również moje zainteresowanie sztuką innych artystów i ich losów.

Muszę tu wspomnieć o Peterze Doigu, którego malarstwo bardzo cenię, co niemal zawsze pociąga u mnie zainteresowanie biografią twórcy. Dowiedziałam się w pewnym momencie, że artysta ten, oryginalnie pochodzący z Wielkiej Brytanii, mieszka i pracuje na Trynidadzie. W jednym z wywiadów przyznał, że jest coś niezwykłego w życiu w miejscu, w którym oprócz niego za artystów uważa się ludzi wykonujących regionalne pamiątki. Myśląc o wybranym przez niego miejscu do życia, doszłam do wniosku, że jest to umieszczenie siebie i swoich twórczych działań w obszarze, w którym malarstwo, takie jakie znamy, które rozwijało się setki lat, żeby stać się tym czym jest obecnie, nie istnieje. Wybór dokonany przez Doiga jest oczywiście połowiczny, swoje prace wystawia w najważniejszych miejscach na świecie, jest laureatem prestiżowej nagrody Turnera, człowiekiem wykształconym. Nie wątpię jednak, że czerpie wiele z tych obu odległych kulturowo miejsc - Wielkiej Brytanii i Trynidadu, co daje jego malarstwu dużą świeżość i odwagę w posługiwaniu się narracją, kolorem i formą. Wydaje mi się, że nie sposób być malarzem w czasach współczesnych bez świadomości, że należy regularnie siebie samego sprawdzać, pytać czy nie

uwiodła nas sama estetyka, pamiętać o zmianach, które nastąpiły w sztuce po II Wojnie Światowej. Malarstwo, długo najważniejsza gałąź sztuki, utraciło swoją priorytetową rolę i liniowy rozwój. Postrzegam to jako wyzwanie, nie jestem jednym z twórców, którzy lamentują z tego powodu.

Wprowadzając ten temat w opis swojego cyklu chciałabym jednak zaznaczyć, że moje zainteresowanie wątkiem, który nazywam tu przeterminowaną egzotyką nie wynika z nudy, jest reakcją na część mojej biografii. Jest też uznaniem istnienia i wpływu estetyki, z którą coraz częściej ludzie z naszego kręgu kulturowego mają kontakt. Nie jest więc, i mam nadzieję, że nie będzie tak odczytane, urozmaiceniem, a poszerzeniem pola widzenia.

Poruszam ten temat dzisiaj, ponieważ z perspektywy osoby dorosłej potrafię docenić wagę tego formującego doświadczenia. Do jego najistotniejszych skutków zaliczam silnie rozwiniętą empatię w stosunku do drugiego człowieka i ciekawość jego odmienności. Będąc obcą wśród Libijczyków, ale również w relacji do polskich dzieci po powrocie do Polski, potrafię wyobrazić sobie zagubienie i dyskomfort osoby niedopasowanej z powodu niezrozumienia reguł rządzących społecznością. Powolne rozszyfrowanie tych zasad, rozgryzanie kodu kulturowego przy pomocy wszystkich dostępnych narzędzi, w tym empatii, słuchania żywych ludzi i autorów literatury, jest moją właściwą pasją w życiu, której efekty przekładam na język malarstwa.

Jestem bogatsza o zapamiętaną drugą ojczyznę, a także o umiejętność szukania znaczeń na własną rękę, bez przewodnika. Nie boję się zapuszczać w nowe dla mnie rejony malarskie, bo znam uczucie zagubienia i wiem, że po wykonaniu ciężkiej pracy pojawia się satysfakcja, której nie doświadczyłabym trzymając się kurczowo jednego schematu. To co sprawiało mi w młodości duże trudności wydaje się źródłem siły i sposobem na pracę twórczą. Widzę również, że wszystkie moje dotychczasowe walki malarskie mają odbicie w aktualnej pracy. Nie przybiera to jednak formy zaplanowanego kolażu moich wcześniejszych rozwiązań formalnych, raczej moje obrazy rozgrywam jak powieści, wprowadzając zwroty akcji w obrębie jednej historii. Porównanie

z budowaniem powieści wydaje mi się ważne, ponieważ nie znajduję innego powodu dla budowania tych malarskich hybryd inspirowanych własnym losem, historią najnowszą i literaturą niż przekazania w pakiecie opowieści o życiu, z użyciem dawki emocji, żeby celniej trafić i nawiązać kontakt z drugim człowiekiem.

1.3 Dalsze (ważniejsze) inspiracje

W okresie, w którym malowałam proste obrazy (czas przed doktoratem), oprócz czystej i zwięzłej poezji Emily Dickinson, dużą inspiracją była dla mnie twórczość artystki Jadwigi Sawickiej. Imponowały mi szlachetna prostota i samoograniczenie w sposób czytelny narzucone przez artystkę na własny proces twórczy. Także waga słowa, które stanowiło najczęściej samo sedno obrazu i bezwzględność przedstawianych obiektów, jak również zwrócenie uwagi na obyczajowość, codzienność i pozorne wypranie z dramatyzmu życia. Myślę, że mój cykl obrazów, który dotyczył prostych czynności wykonywanych przez bohaterów dnia codziennego i tytułowany przeze mnie nazwami tych czynności był, oprócz sytuacji życiowej w której się znalazłam, w sposób nie do końca uświadomiony również wynikiem fascynacji tą malarką.

Twórczość Jadwigi Sawickiej skierowała także moją uwagę na postaci innych artystek współczesnych, co doprowadziło mnie do pomysłu namalowania portretów najważniejszych dla mnie w tym czasie pisarek- Virginii Woolf, Margaret Atwood i Doris Lessing. Była to reakcja na pracę (*Raz na jakiś czas*), w której Sawicka w formie podświetlanej instalacji wymienia na wąskich taśmach nazwiska znanych kobiet artystek. Namalowałam również niewielki obraz przedstawiający Sawicką (katalog B, str. 39). Od tego czasu regularnie zdarza mi się malować prace skoncentrowane na wątku kobiecym w życiu, sztuce czy literaturze.

W czasie bliskim obrony doktoratu i kilka lat później malowałam obrazy realistyczne, mocno inspirowane zdjęciami. Bezpośrednim powodem była potrzeba wyjścia ze stosowanej wcześniej formuły malarskiej, i poszukiwanie

nowej, która powinna była (moim zdaniem) wyłonić się z konwencji realistycznej. Pośrednim powodem była fascynacja sztuką krytyczną, a dokładnie pracami Katarzyny Kozyry. Analiza jej *Piramidy zwierząt* stała się dla mnie polem wewnętrznej walki. Jak wiele osób, byłam wstrząśnięta dokumentacją z procesu uśmiercania konia, ale jednocześnie musiałam przyznać się przed sobą do hipokryzji. Należę do osób, które były pewne, że społecznej refleksji nad tą pracą nie dałoby się sprowokować wykorzystując martwego już zwierzęcia, ani rzeźby. Jako miłośniczka zwierząt miałam dylemat moralny, który zakończył się uznaniem wyjątkowości tej pracy i zrozumieniem, że dziecinnym jest wściekłość na posłańca przypominającego o stanie rzeczy. Wściekłość i rozpacz umieściłam po stronie życia, a nie artystki, która pokazuje jego brutalność.

W ramach klasycznego medium, zaczęłam malować obrazy w konwencji realistycznej, a tematami, które przez te kilka lat się przewijały były sprawy kobiece, koegzystencja ludzi i zwierząt i ekologia. Realizm miał w moim założeniu powodować u odbiorców przeniesienie uwagi z powierzchni obrazu na problem w rzeczywistości. Tak jak moim zdaniem Kozyra nie mogła zastosować półśrodków, tak ja nie chciałam przy pomocy zbyt atrakcyjnej formy malarskiej swoich prac przekierowywać uwagi na sprawy wówczas dla mnie mniej istotne.

W ostatnich latach duże wrażenie robiły na mnie obrazy szwedzkiej malarki - Karin Mammy Andersson. Jeśli miałabym wskazać inspiracje prac będących przedmiotem postępowania habilitacyjnego, to byłyby to właśnie te obrazy. Oprócz bardzo interesującej i trafiającej do mnie części treściowej i tej, która potocznie nazywana jest formalną, zainteresował mnie sam proces budowania przez artystkę obrazów. Jest to malarstwo figuratywne, często skomplikowane sceny w pejzażu lub wnętrzu (lub połączenie tych opcji) z udziałem kilku postaci. Tajemnica zawarta w tych pracach skłoniła mnie do poszukiwania w internecie wypowiedzi artystki na temat jej sztuki. Zaintrygował mnie zwłaszcza jeden z wywiadów, w którym Andersson opowiada o korzystaniu w komponowaniu obrazów z wizerunków znajdujących w książkach - zdjęć, ilustracji, rycin, ale także projektów i materiałów okładek. Wydało mi się

interesujące to zbieractwo i miłość do książek, które to uczucie podzielam, mnie jednak w książkach interesuje głównie tekst. Od pewnego czasu ja również komponuję swoje obrazy z różnych wątków, są to jednak motywy autobiograficzne połączone z literackimi, a proces ten w dużej mierze, po skorzystaniu ze zdjęcia bazowego, w większości przypadków z mojego albumu rodzinnego, polega na dialogowaniu mojej biografii z otaczającą rzeczywistością i literaturą. Moje kolaże nigdy nie materializują się jako projekt, pierwszy raz widzę je dopiero na płótnie. Natomiast, oczywiście przy zachowaniu odrębności własnego charakteru, dążę do podobnego efektu malarskiego, czyli nastroju niepokoju i smutku, a także pewnego odstonięcia siebie, bez którego moja twórczość nie miałaby dla mnie sensu. Jest mi bardzo bliskie opisywane przez nią postrzeganie twórczości jako pracy, która nie ma przebiegu liniowego, raczej przybiera formę zataczającą koła i co jakiś czas powracającą do punktu wyjścia, czyli- w moim przypadku dzieciństwa i różnych jego aspektów, ale nie jako mitycznej krainy, ale punktu startu i ponownego odbicia się. Wreszcie, świadomość czasu, w którym obie żyjemy i wykorzystywanie podobnych źródeł inspiracji. Obecny czas nie jest specjalnie łaskawy dla malarzy figuratywnych, Andersson mówi, że malarz takich obrazów stąpa dzisiaj po kruchym lodzie, łatwo w tej dziedzinie o patetyczność, banał i śmieszność, ale to właśnie pociąga ją w tym wyzwaniu. Nie potrafię zliczyć ile razy moje przemyślenia były zbieżne z powyższymi refleksjami artystki, i jak bardzo ekscytuje mnie każdorazowo trud namalowania obrazu figuratywnego. Podsumowując wpływ tej malarki na moje obrazy, powinnam jednak wyraźnie wskazać na uświadomienie mi zupełnie wyjątkowej dla tego medium możliwości mieszania czasu i miejsca. Mam wrażenie, że w obrazach Karin Mamma Anderson, w jednym kadrze płótna obrazu mieści się znieruchomiła akcja materiału na cały film. Ostatnimi czasy pracując nad obrazami starałam się uzyskać podobny efekt, tak aby z filmu rozgrywającego się w mojej głowie podczas malowania zostawały fragmenty kadrów z różnych minut, ale zawieszane we wspólnej przestrzeni.

Oprócz tych konkretnych inspiracji wyżej wymienionymi postaciami ze świata sztuki, dużym źródłem wsparcia jest od zawsze dla mnie literatura, o czym już wspominałam. Chciałabym jednak wspomnieć o jednym konkretnym momencie

w moim doświadczeniu odbiorcy, który zdecydował o tym, że przestałam się obawiać nawiązywania do tekstów funkcjonujących w kulturze. Obawy takie miałam w samych początkach swojej pracy twórczej- z jednej strony nie chciałam nigdy ilustrować literatury, z drugiej strony nie chciałam być posądzana o dodawanie cudzej warstwy treściowej do własnych obrazów po czasie ich powstania.

Kluczowym momentem była lektura zbioru opowiadań Julio Cortáзара. Jakiś czas później obejrzałam w telewizji film Michelangelo Antonioniego „Powiększenie”. Podczas oglądania filmu nieustannie myślałam o opowiadaniu Cortáзара, nie mogąc jednak przypomnieć sobie jego tytułu. Ze zdziwieniem odkryłam po fakcie, że film ten rzeczywiście inspirowany był *Babim latem* Cortáзара. Fabuła opowiadania i filmu różnią się w dużym stopniu, a jednak istnieje rodzaj wspólnej energii łączącej te dwa dzieła. To doświadczenie było dla mnie dowodem na komplementarność dziedzin sztuki, a także na głęboki sens uczestniczenia w kulturze, który pozwala lepiej rozumieć otaczającą nas rzeczywistość i odczuwać z racji tego rozumienia głęboką satysfakcję.

Moje inspiracje literackie dotyczą od jakiegoś czasu nie tylko fabuły zapisanych historii, ale także rytmu tekstu charakterystycznego dla książek czytanych pisarzy. Tutaj wspomnieć muszę zwłaszcza o powieściach Zadie Smith, których konstrukcja jest dla mnie w równym stopniu intrygująca, co forma obrazów wspomnianej wyżej Karin Mamma Andersson.

Wspomniana Zadie Smith jest również autorką tomu z esejami okolicznościowymi, którego tytuł brzmi *Jak zmieniałam zdanie*. W eseju *Ponowne czytanie Barthes'a i Nabokova* Smith tłumaczy dlaczego kiedyś wierzyła w teorię autora *Przyjemności tekstu*, a dzisiaj bliższa jest jej postawa Nabokova. Pisze, że zaczynając swoją drogę pisarską, jak wielu innych młodych twórców uważała, że należy dawać czytelnikowi pełną wolność w odczytywaniu tekstu, czyniąc go tym samym niemal jego twórcą. Jednak z biegiem czasu i mierzeniem się z ciężką pracą pisarza, zaczęła być bardziej wymagająca w stosunku do swoich odbiorców, chcąc by ci podjęli wysiłek zrozumienia zawartych w powieściach odniesień i sensów (co jest bliższe postawie Nabokova). Spotkanie w połowie drogi wysiłku pisarza i czytelnika, malarza i patrzącego na obraz, jeśli ma na celu zmniejszenie odczuwania samotności, nie jest według mnie możliwe przy tak dużej wieloznaczności,

o jakiej marzyłam malując swoje obrazy dyplomowe.

3. Działalność dydaktyczna

Działalność dydaktyczną rozpoczęłam będąc studentką V roku Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Odbyłam wówczas staż asystencki w obowiązkowej Pracowni Malarstwa dla studentów I roku Projektowania Graficznego prowadzonej przez prof. Andrzeja Tobisa. W kolejnym roku (2003-2004) odbyłam staż absolwencki w obowiązkowej Pracowni Malarstwa dla studentów I roku Malarstwa prowadzonej przez prof. Andrzeja Tobisa. W następnym roku akademickim (2004- 2005) zostałam zatrudniona w charakterze asystentki w tej samej pracowni i pracę tę wykonywałam do końca akademickiego roku 2007 - 2008. Praca ze studentami I roku opierała się głównie na interpretacji malarskich układów z pracowni, czyli malowaniu modelu z zakomponowanym fragmentem otaczającej go martwej natury. W ramach tych obowiązkowych zajęć, mających w dużej mierze charakter ćwiczeń warsztatu malarskiego odbywały się rozmowy na temat sztuki współczesnej i zapoznanie się prowadzących z zainteresowaniami studentów. Ważną częścią tego etapu edukacji były prace zwane domowymi, czyli obrazy, które studenci malowali na zadane tematy. Prace te były swoistym wentylem wolności twórczej w stosunku do ćwiczeń malarskich w pracowni, pozwalały w znacznie większym stopniu na ujawnienie potencjału i charakteru studenta. Do moich obowiązków jako asystentki, oprócz korekt obrazów należało również organizowanie i uczestniczenie w plenerach odbywających się obowiązkowo raz w roku. W roku akademickim 2008-2009 prof. Andrzej Tobis otrzymał możliwość prowadzenia dyplomującej Pracowni Malarstwa, a ja rozpoczęłam pracę w tej Pracowni. Formuła zajęć znacznie się zmieniła, malowanie układów martwych natur z modelem funkcjonowało i funkcjonuje tylko jeśli student wyrazi taką potrzebę, lub też kiedy w sposób wyraźny jego malarskie działania wskazują na braki warsztatowe. Generalnie jednak formuła pracy ze studentem zaproponowana przez prof. Tobisa polega na bardzo indywidualnej pracy

i zbudowaniu atmosfery komfortu i zaufania. Wypracowana sytuacja skutkuje dużą dozą kreatywności, a ta zwłaszcza w początkowej fazie studiów pozwala na szybsze odrzucenie nierokujących tematów i nieciekawych rozwiązań. Większość osób w pracowni maluje obrazy na płótnach, ale zdarza się, że studenci realizują prace w innych technikach, także obiekty i filmy video. Przez niemal 10 lat funkcjonowania pracowni studenci i absolwenci odnieśli wiele sukcesów.

Natalia Bażowska będąc studentką wygrała konkurs Artystyczna Podróż Hestii, studentka Martyna Czech otrzymała Grand Prix Bielskiej Jesieni 2015 roku i nagrodę Talentów Trójki w 2107 roku. W 2015 roku Bartosz Zaskórski, student pracowni, otrzymał główną nagrodę w konkursie Młode Wilki, w kolejnym roku w tym samym konkursie wyróżnienie otrzymał Mikołaj Szpaczyński, dyplomant pracowni. Natalia Rybka pracami dyplomowymi wygrała 25 Festiwal Malarstwa Współczesnego w Szczecinie w 2016 roku. Izabela Tymusz w 2015 roku i Krzysztof Piętka w 2016 wygrali konkurs „Ale sztuka” na najlepszy obraz. W 2016 roku dyplomant Przemysław Jeźmirski otrzymał nagrodę ArtNoble. To tylko niektóre sukcesy studentów Pracowni, choć do największych osiągnięć należy fakt, że wielu jej absolwentów po ukończeniu Akademii nadal zajmuje się twórczością artystyczną. Pracę asystentki w tej Pracowni wykonuję do dzisiaj, pomagając młodym twórcom w odnajdywaniu drogi twórczej i uczestnicząc co roku w korektach dotyczących prac wchodzących w skład dyplomów magisterskich.

Równolegle przez 4 lata pracowałam w obowiązkowej Pracowni Kompozycji dla I i II roku Malarstwa, gdzie asystowałam w zajęciach prof. Romanowi Maciuszkiewiczowi, a następnie dr Małgorzacie Rozenau.

Od 5 lat prowadzę obowiązkową Pracownię Malarstwa I roku na Grafice Warsztatowej, której założenia są podobne do opisywanej wyżej pracy na I roku dla kierunku Malarstwo, jednak z uwzględnieniem specyficznego stosunku do koloru charakteryzującego niektórych studentów Grafiki. Studiowanie martwej natury z modelem, zadania domowe i doroczne realizacje plenerowe wyglądają podobnie.

Pracowałam również na studiach zaocznych, asystując dr hab. Jolancie Jastrzęb i uczyłam rysunku na kursie przygotowującym do egzaminów na ASP w Katowicach, organizowanym przez katowicką Akademię. W ostatnim roku zaczęłam prowadzić zajęcia z Malarstwa dla studentów II roku Arteterapii.

Od momentu uzyskania stopnia doktora sztuki napisałam 11 recenzji prac magisterskich i dwie recenzje prac licencjackich.

Byłam promotorem pomocniczym w przewodzie doktorskim dr Małgorzaty Szandały, który zakończył się obroną w dniu 29 czerwca 2016 roku na Wydziale Artystycznym Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Obecnie pełnię tę rolę w przewodzie doktorskim mgr Agaty Szymanek, wszczętym w dniu 15 lutego 2017 roku na Wydziale Artystycznym Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

4. Działalność organizacyjna w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

Przez 15 lat pracy w Akademii Sztuk Pięknych wykonywałam wiele codziennych prac organizacyjnych mających na celu usprawnienie procesu dydaktycznego. Zorganizowałam około 10 plenerów dla studentów I roku Malarstwa i Grafiki Warsztatowej, co roku uczestniczę w budowaniu wystaw końcoworocznych.

4.1 Pełnione funkcje.

Dwukrotnie, w roku 2007 i 2016 byłam koordynatorką egzaminów wstępnych na Akademię Sztuk Pięknych na kierunek Malarstwo, a w 2013 roku egzaminów wstępnych na studia doktoranckie.

Dwukrotnie pełniłam rolę koordynatorki dyplomów magisterskich (2008 i 2011), w ramach pełnionej funkcji byłam osobą odpowiedzialną za zbiorcze wystawy prac dyplomowych.

W 2014 roku koordynowałam Dni Otwarte kierunku Malarstwo.

Zostałam wybrana na członkinię Rady Wydziału Artystycznego w kadencji 2016 - 2020.

Od lat 2012 - 2017 byłam członkinią zespołu redakcyjnego pisma *Tuba* wydawanego przez Wydział Artystyczny Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

W 2017 roku byłam członkinią jury studenckiego Konkursu Grafika Roku w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

4.2 Promocja dokonań studentów.

W 2013 roku byłam kuratorką wystawy studenckiego projektu *Pozdrowienia z Kato* (katalog B, str. 120-121), wystawa odbyła się w dużej przestrzeni Ronda Sztuki w Katowicach i towarzyszył jej katalog z moim tekstem. Za organizację tej wystawy otrzymałam Nagrodę Rektora.

W akademickim roku 2014 - 2015 zorganizowałam promocyjny cykl spotkań z pedagogami uczelni i wystawy prac studenckich w sześciu liceach plastycznych (katalog B, str. 122).

W 2015 roku byłam kuratorką malarskiej części wystawy *Nowe otwarcie* (katalog B, str. 123), zorganizowanej w ramach uroczystej inauguracji roku akademickiego i przeprowadzki kierunku Malarstwo do nowego budynku. Była to prezentacja prac absolwentów kierunku, której towarzyszył napisany przeze mnie tekst. Za wykonanie tej pracy również otrzymałam Nagrodę Rektora.

Od roku 2017 jestem kuratorką i organizatorką cyklu wystaw *Powiększenie* w ramach współpracy pomiędzy Katowicką Strefą Ekonomiczną i Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach. Jest to projekt mający na celu propagowanie sztuki współczesnej, prezentujący prace pedagogów Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, a także jej absolwentów i studentów. Do tego momentu zostały

zrealizowane cztery odsłony w ramach tego cyklu (*Esencja, O pięknie, Czułość, Nieważkość*, katalog B, str. 124-125). Jestem każdorazowo odpowiedzialna za wybór prac, transport i ekspozycję wystaw w galerii StrefArt w Tychach, jestem również autorką krótkich tekstów dotyczących poruszanych w ekspozycjach zagadnień.

W 2017 roku rozpoczęłam badania naukowe dotyczące tematyki zwierzęcej pojawiającej się w pracach dyplomowych powstających od kilkunastu lat w Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Rezultatem tych badań będzie publikacja, która będzie również pełniła formę promocji dokonań absolwentów uczelni.

Szczegółowe informacje dotyczące mojej działalności artystycznej, organizacyjnej i dydaktycznej zamieściłam w pisemnej dokumentacji dorobku.

A handwritten signature in black ink, consisting of a stylized initial 'D.' followed by a cursive name.

5. Bibliografia

1. U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Warszawa 1994
2. R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, Warszawa 1996
3. M. Giżycki, A. Taborska (red.), *Postmodernizm: kultura wyczerpania?*, Warszawa 1988
4. E. Dickinson, *Wiersze wybrane*, przekład S. Barańczak, Kraków 2000
5. P. Larkin, *44 wiersze*, przekład S. Barańczak, Warszawa 1991
6. A. Żmijewski, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Warszawa 2006
7. J. M. Coetzee, *Wiek żelaza*, Kraków 2004
8. J. M. Coetzee, *Elizabeth Costello*, Kraków 2006
9. J. M. Coetzee, *Foe*, Kraków 2007
10. D. Lessing, *Trawa śpiewa*, Warszawa 2008
11. D. Lessing, *Opowieści afrykańskie*, Warszawa 2008
12. D. Lessing, *Lato przed zmierzchem*, Warszawa 2008
13. D. Lessing, *Złoty notes*, Warszawa 2009
14. Toni Morrison, *Umilowana*, Warszawa 2007
15. Ch. N. Adichie, *Amerykaana*, Warszawa 2014
16. J. Fiedorczyk, *Cyborg w ogrodzie*, Warszawa 2015
17. N. Klein, *To zmienia wszystko. Kapitalizm kontra klimat*, Warszawa 2016
18. P. Scheffer, *Druga ojczyzna. Imigranci w społeczeństwie otwartym*, Wołowiec 2010
19. Wywiad z Karin Mamma Anderson *Paintings as Weapons*
<https://www.youtube.com/watch?v=wNRvzB9a7Uo> (dostęp 20.12.2017)
20. Wykład Ch. N. Adichie, *The danger of a single story*
<https://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg> (dostęp 20.12.2017)
21. Z. Smith, *Jak zmieniałam zdanie. Eseje okolicznościowe*, Kraków 2010
22. A. C. Danto, *Po końcu sztuki. Sztuka współczesna i zatarcie się granic tradycji*, Warszawa 2013