

Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.).

Wersja anglojęzyczna znajduje się w katalogu.

1. Imię i nazwisko

Katarzyna Tretyn-Zečević

2. Posiadane dyplomy i stopnie naukowe/artystyczne

2018 Szkolenie z zakresu standardów i praktyk digitalizacji w działalności jednostek kultury w ramach projektu „Kultura w zasięgu 2.0”

Szkolenie „Digitalizacja – prawo autorskie i prawa pokrewne w działalności jednostek kultury”.

2015 Studia podyplomowe w Zakresie Ochrony i Zarządzania kolekcja muzealną, Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

2012 Uzyskanie tytułu doktora w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki piękne, Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Praca teoretyczno-artystyczna pod tytułem: *Imponderabilia – jedność ducha i materii*.

Promotor: prof. zwycz. art. mal. Lech Wolski.

2007 Uzyskanie tytułu magistra sztuk plastycznych, kierunku malarstwo sztalugowe, Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.

- Praca teoretyczna pod tytułem: *Czerń – farba, barwa, symbol kulturowy, ubiór, medium artystyczne*.

Promotor: dr Lech Brusewicz

- Dyplom artystyczny

malarstwo: *Nigra sum sed Formosa (Jestem czarna, ale piękna)*

Promotor: prof. zwycz. art. mal. Lech Wolski

aneksy:

- rysunek, praca pod tytułem *Gwiezdny pył*,
Promotor: art. mal. Waldemar Woźniak prof. UMK
- malarstwo w architekturze:
- ✓ witraż, praca pod tytułem *Szepty*
Promotor: prof. Kazimierz Rochecki
- ✓ malarstwo ścienne pod tytułem *Muza*.
Promotor: art. mal. Krzysztof Pitula prof. UMK

3. Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych/artystycznych.

1.10. 2018 – 30. 09. 2019 r. Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy im. Jana i Jędrzeja Śniadeckich, adiunkt w Zakładzie Sztuk Wizualnych.

1. 10. 2017 – 30. 09. 2018 r. Uniwersytet Technologiczno-Przyrodniczy im. Jana i Jędrzeja Śniadeckich, adiunkt w Katedrze Sztuk Wizualnych.

2015 – obecnie Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, Główny Inwentaryzator i opiekun kolekcji CSW „Znaki Czasu”.

2013 – 2015 Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, specjalista do spraw realizacji wystaw.

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.).

a) tytuł osiągnięcia naukowego/artystycznego

Dzień, którego nie było.

b) (autor/autorzy, tytuł/tytuły publikacji, rok wydania, nazwa wydawnictwa, recenzenci wydawniczy),

- Wystawa. Autor: Katarzyna Tretyn-Zečević, tytuł: *Dzień, którego nie było*, termin: 25.08 – 24.09.2017, Galeria Wozownia, Toruń,
- Katalog wystawy. Autor: Natalia Cieślak, tytuł: *Dzień, którego nie było*, 2017, wydawnictwo Galerii Wozownia, ISBN: 978-83-63211-72-1
- Publikacja internetowa w formie dokumentacji fotograficznej, Magazyn Szum, adres strony: <https://magazynszum.pl/dzien-ktorego-nie-bylo-katarzyny-tretyn-zecevic-w-galerii-sztuki-wozownia-the-day-that-wasnt-by-katarzyna-tretyn-zecevic-at-wozownia-art-gallery/>

c) omówienie celu naukowego/artystycznego ww. pracy/prac i osiągniętych wyników wraz z omówieniem ich ewentualnego wykorzystania.

Tekst (oraz jego tłumaczenie) wraz z dokumentacją fotograficzną znajduje się w załączonym katalogu.

Wstęp:

Niniejszy autoreferat ma na celu nakreślenie zakresu moich działań artystycznych po roku 2012, a więc po obronie pracy doktorskiej. Jego układ przybiera formę archiwizacyjną. Porządkuje zastosowane przeze mnie techniki i technologie oraz wyjaśnia zagadnienia nauki, które stały się źródłem moich inspiracji. Pokazuje również, iż immanentną częścią mojej sztuki jest artystyczna archiwizacja unaoczniona zarówno poprzez prezentację artefaktów przeszłości (dokumentów, wyników badań, oryginalnego sprzętu), jak i zbioru głosów ludzkich nagrywanych specjalnie do projektu pod tytułem *Jestem*.

Część pierwsza została zatytułowana *Anteriora*. Pojęcie to tłumaczy się jako „poprzedniki” i odnosi się do dokumentów wytworzonych przed rozpoczęciem działalności przez twórcę¹. Jest to również tytuł jednej z prac mojego autorstwa opisywanych w niniejszym tekście. Celem tej części jest prezentacja prac, które weszły w skład rozprawy doktorskiej, (*Imponderabilia*) oraz cyklu dzieł, który stworzyłam w 2014 roku (*Sekretnik*). Opisuję zatem doświadczenia i zdarzenia – *anteriora*, które bezpośrednio wpłynęły na moją obecną wizję sztuki, jej manifestację w postaci twórczości, a w rezultacie realizację wystawy pod tytułem *Dzień, którego nie było*.

W część drugiej autoreferatu – *Dzień, którego nie było* omówiłam najważniejsze elementy wyznaczające zakres mojej działalności artystycznej. Przybliżyć tu pragnę mój sposób myślenia o sztuce oraz formalne i treściowe wykładniki jej eksponowania. Elementy te uporządkowałam wyodrębniając: archiwizację prac, strukturę ekspozycji, towarzyszącą mi ideę oraz *posteriora*, które z definicji zawierają dokumenty, które powstały po zakończeniu określonej działalności². W tym wypadku odwołuje się do mojej twórczości powstałej po zakończeniu ważkiego etapu, jakim była wystawa *Dzień, którego nie było*. Mowa tu o pracy *Czasoprzestrzeń*, zrealizowanej w wyniku doświadczeń i przemyśleń zdobytych podczas wymienionej wyżej wystawy, która odsłoniła przede mną nowe możliwości i wynikające z nich ograniczenia.

¹ https://www.archiwa.gov.pl/files/poradnik_dla_archiwisty.pdf (dostęp 31. 03. 2018).

² Tamże.

Anteriora

W 2012 roku powstał cykl prac pod tytułem *Imponderabilia*, którego pierwsza prezentacja miała miejsce podczas obrony pracy doktorskiej w tym samym roku. Część opisowa prezentowała szczegółową analizę elementów (kompozycja, kolor, materiał, idea), na które składała się całość dzieła.

„Formalnie *Imponderabilia* to cykl 9 obrazów. Każdy z nich wykonany został w formacie 190 x 190 cm. Powtarzający się w każdej z prac kwadratowy format podobrazia jest jednocześnie tłem, częścią i uzupełnieniem kompozycji, w centrum której znajduje się koło. Cykl zatem składa się z dwóch centralnie względem siebie ułożonych figur geometrycznych. Kwadrat wyznaczony przez ramy obrazu zbudowany jest poprzez naciągnięcie na podobrazie odpowiednio dobranej tkaniny, zaś koło poprzez wyszycie. Wszystkie prace powstały w różnych odcieniach bieli. Cykl został podzielony na trzy części, po trzy obrazy każda. Wyznacza je rodzaj użytej nici lub innego materiału. Trzy pierwsze powstały poprzez wyszycie białą, grubą nicią. Obrazy te charakteryzuje uspokojenie i statyczność. Jedyne widoczne napięcie istnieje poprzez kontrast użytych figur geometrycznych. Prace są bardzo enigmatyczne i delikatne w swej budowie. Białe nici ledwie odróżniające się od tła sprawiają, że kompozycja jest subtelnie zarysowana, ale nie oczywista. Kolejna trójka prac wyszyta została nicią srebrną. Tu kompozycja zarysowuje się wyraźniej, a układ nici powoduje dodatkowe napięcia w obrazach. Mimo subtelnych zmian zachodzących pod wpływem odpowiedniego oświetlenia, które powoduje częściowy zanik koła, kompozycje są dynamiczne, a przez to bardziej dramatyczne. Ostatnia z wymienionych cech nie jest tak jednoznaczna, gdyż delikatność nici przywołuje raczej skojarzenia z kruchością, jednak nie wykluczają one siebie wzajemnie. Dramat może być skryty pod powłoką delikatności. Ostatnie trzy prace zostały wyszyte żyłką. Obrazy te są najmniej spektakularne, gdyż użyty do stworzenia koła materiał jest bezbarwny. W tym wypadku prace wymagają od odbiorcy cierpliwości i dociekliwości, aby możliwe było dostrzeżenie kompozycji, która poprzez rozrzedzenie szycia dodatkowo nasila jej zanik, a jednocześnie podkreśla siłę wyrazu [...] Istotą cyklu *Imponderabilia* jest kontrast materialnego świata ze światem odczuć oraz próba ich syntezy.³”

Cykl *Imponderabilia* w sposób symboliczny obrazuje to co nieuchwytnie, niedające się określić – mają jednakże ważki wpływ na człowieka. Fizyczny, przedmiotowy świat posłużył mi jako łącznik z rzeczywistością metafizyczną, duchową. Najważniejszymi elementami budującymi kompozycję poszczególnych obrazów stała się nić oraz geometria, które towarzyszą

³ K. Tretyn-Zečević, *Imponderabilia – jedność ducha i materii*, Toruń 2012, maszynopis pracy doktorskiej, s 5-6

mi w drodze twórczej do dziś. Moje prace charakteryzuje precyzja i ścisły plan wykonania. Chłodny proces twórczy nie pozbawia ich jednak mocy wymowy, a brak gestu wykonanego ręką artysty, zaznaczonego na płótnie śladem użytego narzędzia – wrażliwości. Wykorzystywane przeze mnie tworzywo, którym buduję kompozycję – nić, archetyp przeznaczenia i pamięci – dodatkowo podkreśla powyższą deklarację. W mitologii greckiej taką rolę spełniały Mojry – boginie, które za pomocą nici tkwały ludzki los. Atena na przykład była boginią tkactwa i haftu i te umiejętności przekazała śmiertelnikom. Najwybitniejszą jej uczennicą była Arachne, która jako jedyna dorównywała zdolnościom swej nauczycielce. Obie stanęły do konkursu, by wykazać, która z nich jest najwybitniejsza w swojej dziedzinie. Atena swoją pracą pokazała piękno bogów, zaś Arachne niewygodną prawdę o ich życiu i poczynaniach. Akt ten został ukarany zniszczeniem pracy kobiety ludzkiej, która wobec tego zapragnęła śmierci. Atena jednak zmieniła swą rywalkę w pajaka. Od tej pory Arachne wiała sieć wplatając w swoją twórczość fragment siebie. Od jej imienia pojawił się również dział w literaturze feministycznej zwany arachnologią. Pogląd ten pokazuje kobietę jako twórczynię spleającą swoje życie z dziełem i mówi co prawda o literaturze, ja jednak poszerzyłabym ową myśl o sztukę w ogóle. Tak przynajmniej widzę to w swoim przypadku.

Swoistym momentem transgresji, przejścia na kolejny etap twórczości okazał się cykl prac *Sekretnik*. Dotyka on dwu odrębnych sfer tematycznych. Pierwsza z nich porusza problem intymności, tajemnicy między dwojgiem ludzi, druga zaś porozumienia i poszukiwania wschodnioeuropejskiej tożsamości.

Tytułowy *Sekretnik* to nieodłączny bibelot Polki czasu romantyzmu – naszyjnik, w którym damy skrywały „tajemnice”, pamiętki od ukochanych. Jednym z najbardziej rozpowszechnionych elementów noszonych tuż przy sercu był pukiel włosów – symbol miłości i oddania.

Pierwszym impulsem i pretekstem do poruszenia szerszego problemu – rozważań o tożsamości człowieka stało się moje podwójne nazwisko. Jego polski i serbski człon spaja łącznik, który w sposób symboliczny pokazuje więź między mną i moim mężem. Urodziliśmy się w różnych kulturowo krajach, a w naszym wspólnym domu mówimy w dwóch językach. Dlatego też prezentacji prac towarzyszyła ścieżka dźwiękowa, która powstała podczas cyfrowego zapisu mojego głosu. Słowa wypowiedane przeze mnie i nagrywane, zostały następnie zapisane w programie komputerowym, dzięki któremu zwizualizowałam je na wzór kodu kreskowego. Powstałe spektrum dźwięku zostało artystycznie przetransponowane, a w kolejnym etapie wyhaftowane. Każda praca odpowiadała pojedynczemu wypowiedzianemu słowu. Powstało dotychczas dwieście prac. Sto z nich obrazuje słowa języka polskiego,

a sto serbskiego. Myślę jednak, że projekt ten zostanie w przyszłości poszerzony o kolejne prace.

Spektrum dźwięku, które pojawiło się w mojej sztuce na tym etapie, zmusiło mnie do rozważań dotyczących kierunku i następstw tego, co tworzę. Przyszłość sztuki widzę w nowych technologiach, które czerpać jednak powinny z tradycji. Dlatego też mój warsztat twórczy opiera się przede wszystkim na tradycji haftu, jednak w wykonaniu różnym od pierwotnego charakteru zdobionych przez kobiety chust czy obrusów. Wyszywając na płótnie (najczęściej wielkoformatowym), staram się komplementarnie łączyć malarstwo i sztukę użytkową z nauką (w cyklu *Sekretnik* nauka nie funkcjonuje jeszcze jako dominanta). Zatem elementem, który spaja mój wyraz artystyczny ze znaną z przeszłości tradycją wyszywania, jest nić.

Poszukiwaniom jedności między wymienionymi pozornie sprzecznymi sferami towarzyszy moje przekonanie o sile umysłu i ducha jako nierozzerwalnej całości. Ten punkt widzenia potwierdzają doświadczenia zdobyte w trakcie wizyt w Obserwatorium Astronomicznym UMK w Piwnicach, które niezmiennie pozostaje dla mnie niewyczerpanym źródłem inspiracji. Wyniki badań wykonanych za pomocą radioteleskopu oraz ich interpretacja to niezwykle proces. Obserwacja nieba za ich pomocą daje naukowcom informacje m.in. o składzie chemicznym gwiazd czy ich wieku. Za niezwykle uważam fakt, iż nie mając (dosłownie) przed oczyma obiektu, jesteśmy w stanie tyle o nim powiedzieć. To i wiele innych wrażeń, jakie wyniosłam z Obserwatorium Astronomicznego w Piwnicach pod Toruniem, przyczyniło się do chęci ich przekazania za pomocą sztuki.

We wstępie do książki pod redakcją Cecylii Iwaniszewskiej *Astronomia w Toruniu mieście Mikołaja Kopernika* czytamy: „W Toruniu nad Wisłą przyszedł na świat Mikołaj Kopernik, człowiek wielkiego umysłu, który dał początek wielkiej astronomii i otworzył drogi rozwoju naukom ścisłym. [...] najgodniejszym wyrazem kultu Kopernika w Polsce jest kontynuowanie nauki, której on się poświęcał i którą skierował na nowe tory”⁴. Podążając za tą myślą, w swojej twórczości czerpię inspirację z nauki, a najistotniejszym punktem odniesienia jest dla mnie właśnie astronomia.

Moje działania artystyczne w tym zakresie zostały docenione przez Galerię Sztuki Wozownia, która zaprosiła mnie do prezentacji rezultatów działań w jej przestrzeni. Wystawa zrealizowana została w 2017 roku i nosiła tytuł *Dzień, którego nie było*.

⁴ C. Iwaniszewska (red.), *Astronomia w Toruniu mieście Mikołaja Kopernika*, Toruń 1972, s. 5.

2. Dzień, którego nie było.

Wychodząc od podstawowych aspektów składających się na to, kim jesteśmy – jak język, którym mówimy oraz miejsce, do którego przynależymy – w swojej twórczości poruszam problem poszukiwania tożsamości przez współczesnego człowieka, przyglądam się również językowi komunikacji oraz relacji międzyludzkich.

Potrzeba określenia przynależności do społeczności, państwa czy nawet świata zdaje się być naturalną potrzebą człowieka, dookreślającą nasz byt. Gdzie jednak jest nasze *locum*? W dobie tak intensywnej ekspansji człowieka, odnalezienie siebie czy identyfikacja z miejscem okazuje się niezwykle trudna, a jednorazowe i jednoznaczne określenie naszej tożsamości – niemożliwe. Wciąż na nowo kategoryzujemy relację z miejscem i społecznością, z którą się identyfikujemy. Poszukując odpowiedzi na pytanie, kim jesteśmy, definiujemy siebie poprzez opis świata zewnętrznego. Sięgamy coraz dalej poszukując nowych wrażeń, doświadczeń i wiedzy. Wyruszyliśmy również w kosmos. Nie tak dawno temu, bo w latach sześćdziesiątych, człowiek po raz pierwszy znalazł się w otwartej przestrzeni kosmicznej, a już dziś NASA przygotowuje misję mającą na celu wysłanie człowieka na planetę Mars. I to wyjście poza naszą planetę dało mi impuls do poruszenia w twórczości wspomnianej problematyki.

Pierwszym źródłem moich inspiracji był Voyager – bezzałogowa sonda wysłana w kosmos przez NASA 5 września 1977 roku. Pierwotną misją Podróżnika (jeśli przetłumaczyć nazwę sondy) było zbadanie planet Saturna i Júpitera. Po sukcesie zarówno pierwszego, jak i drugiego Voyagera misję przedłużono i wzbogacono o nowe wątki. W tej chwili sonda Voyager 1 jest najdalej wysuniętym obiektem projektu człowieka znajdującym się poza naszą planetą. Obecnie (tj. 24.03.2018r.) dzieli ją od Ziemi 13,141,143,822 mil. Jej zadaniem jest penetracja oraz badanie różnych elementów przestrzeni kosmicznej, m.in. emisji radiowych. Dźwięki te, których na co dzień nie słyszymy, a które bezsprzecznie są częścią naszego świata, stały się dla mnie rodzajem „języka” (jednym z najważniejszych elementów budujących naszą tożsamość).

Podróże Voyagera poza sferę widzialnego kosmosu to dla mnie proces niewyobrażalny, wywołujący sprzeczne emocje zachwytu i przerażenia zarazem. Badanie przestrzeni kosmicznej opiera się, oprócz obserwacji, na obliczeniach i wyobraźni wspieranej przez wiedzę i naukę. Pomimo, iż noszą one ze sobą konkretną wiedzę, to jednak interpretacja wyników badań wymaga umiejętności poruszania się w sferze niewidzialnego. Dla mnie jest to szczególnie wyraźne w radioastronomii, która zajmuje się m.in. interpretacją sygnału odbieranego przez

radioteleskop. Czym jednak jest sygnał widoczny dla naukowców w postaci sinusoidy czy cyfr? Odnosząc się do zapisów cyfrowych oraz informacji jakie ze sobą niosą, dla mnie jest to bezpośredni odpowiednik sztuki abstrakcyjnej, która dominuje w mojej twórczości. Bezprzedmiotowość oraz towarzyszące mu czyste odczucie kultywowane przez Kazimierza Malewicza to punkt wyjścia do mojej twórczości artystycznej.

Dominantą kompozycyjną mojej twórczości jest geometria. Koło funkcjonuje w niej jako figura podstawowa, gdyż to przy jego użyciu często opisujemy świat, w którym funkcjonujemy. Wyznaczając horyzont, zataczamy krąg wokół własnej osi – podobnie jak Ziemia. Koło pojawia się w mojej twórczości również jako element mniej dosłowny. Pojawia się w instalacjach artystycznych (np. jako ograniczenie przestrzeni), czy w bardziej abstrakcyjnej formie jako zapętlenie ścieżki dźwiękowej.

W celu wzmocnienia teoretycznego aparatu mojej sztuki w 2015 roku nawiązałam współpracę z toruńską Fundacją Aleksandra Jabłońskiego (FAJ), zajmującą się wspieraniem młodych zdolnych naukowców. Jej patron był jednocześnie fizykiem i artystą (muzykiem), co stanowi dla mnie inspirację i motywację do prób łączenia tych dwóch dziedzin w swojej sztuce. Dzięki FAJ pracę nad projektem rozpoczęłam od pobytu w Obserwatorium w Piwnicach pod Toruniem. Fundacja umożliwiła mi konsultacje z toruńskimi naukowcami, m.in. z dr-em Pawłem Wolakiem, który stał się moim partnerem z ramienia Obserwatorium Astronomicznego. Efektem naszej dwuletniej współpracy była wystawa *Dzień, którego nie było*, prezentowana w galerii Wozownia w terminie 25.08 – 24.09.2017. Kuratorką była Natalia Cieślak, która napisała: „Przywołując różne metody eksploracji kosmosu, wskazując na postępujący w czasie rozwój techniki i metodologii badawczej czy metaforyzując zjawiska astronomiczne, Katarzyna Tretyn-Zečević akcentuje zależność między sferą naukowego doświadczenia a płaszczyzną ludzkiej autorefleksji. W centrum swoich artystycznych dociekań stawia bowiem człowieka funkcjonującego na tle złożonej maszyny Wszechświata. W cyklach, takich jak *Voyager* (2015), *Penumbra* (2016) czy *Jestem* (2015–), artystka podejmuje próbę opisanie procesów kształtujących tożsamość współczesnych ludzi i zjawisk określających ich miejsce w(e) (Wszech)świecie. Wychodząc od problematyki, którą zajmuje się astronomia, pokazuje, że choć każdy dzień przynosi nowe odkrycia, wciąż istnieją sfery doświadczeń niedających się ująć w precyzyjny, matematyczny sposób. Pobrzmiwająca od czasów oświecenia zapowiedź, że naukowa spekulacja dostarczy nam obiektywnego obrazu świata i wiedzy o nas samych, rozminęła się z rzeczywistością. Dzień całkowitego wyeliminowania humanistycznych rozważań przez scjentyzm nie nastąpił. Wręcz przeciwnie – nauka dodatkowo

ten namysł stymuluje”⁵.

Tytuł wystawy, nawiązuje do rozważań o tym, co było przed powstaniem kosmosu, przed „wielkim wybuchem”? Czy wówczas istniała kategoria czasu? Idąc tym tropem, możemy zakwestionować podział na dzień i noc. Refleksję nad (pra)początkiem symbolicznie oddaje fraza znajdująca się w tytule przygotowanej przeze mnie wystawy: *Dzień, którego nie było*.

Elementy wystawy i ich kategoryzacja

Ponieważ na co dzień pracuję jako główny inwentaryzator w Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu i do moich obowiązków należy organizacja i systematyzacja m.in. kolekcji, ale również częściowo dlatego, iż leży to w mojej naturze, swój dorobek skrzętnie porządkuję. Archiwizacja i przypisywanie konkretnych cech moim pracom powstaje już u źródła i staje się ich cechą immanentną. Swoją twórczość zawsze buduję w formie cykli prac; ich kompozycja oparta jest na wariantowości, często też definiuję sposób ekspozycji. Obiekty, składające się na całość wystawy *Dzień, którego nie było* podzielone zostały na kilka kategorii: obrazy, dźwięk, inkluzje, sprzęt oryginalny z Obserwatorium, instalacja.

◆ **Obrazy**

Bezpośrednią inspiracją do stworzenia tych obiektów stała się zarówno obserwacja zjawisk astronomicznych, jak i wyniki badań (również archiwalne), wykonanych przez pracowników Obserwatorium oraz plany budowy Radioteleskopu RT4 udostępnione mi przez wspomnianego wcześniej dr-a Pawła Wolaka. W skład tej kategorii wchodzi cykl prac: *Voyager*, *Śnij* – wykonane w technice szycia oraz *Penumbra* – ślepy druk.

• **cykl *Voyager*:**

Cykl obejmuje dwa monumentalne tryptyki (skrzydło lewe 140 x 70 cm, środkowa część 190 x 190 cm, skrzydło prawe 140 x 70 cm). Kompozycja prac zaprojektowana została w sposób oszczędny za pomocą linii, która buduje w naszym oku obraz koła w centralnej części oraz łuków na jej skrzydłach. Praca została zbudowana w taki sposób,

⁵ <http://wozownia.pl/katarzyna-tretyn-zecevic-dzien-ktorego-nie-bylo/>, (dostęp dnia 24.03.2018 r.).

że połączenie skrzydeł dwóch osobnych tryptyków może tworzyć kolejny obraz z kompozycją w kształcie koła. Powieszono obok siebie jednocześnie domykają środki kompozycji, zaś zewnętrzne skrzydła otwierają ją na kolejne warianty pracy. Plany budowy radioteleskopu RT4 to formalna inspiracja dla opisanych tryptyków.

Cykl prac *Voyager* to również tryptyk, który nie został co prawda włączony do wystawy, stanowi jednak jego integralną część. Powstał on na podstawie dwóch wyżej opisanych prac, których projekty zostały poddane kodowaniu (aplikację kodującą stworzył fizyk mgr Rafał Pukownik). Pierwszym etapem pracy było rozpisanie obrazów na system zero jedynkowy – gdzie srebrna linia obrazu opisana została jako „1”, zaś puste pole jako „0”. Aplikacja, która powstała specjalnie do tego projektu każde pole obrazu o wymiarach 15 x 15 pikseli zamieniała w kodemy. Te następnie poukładane zostały w kolejności od najczęściej do najrzadziej występującego. Nowo powstałemu ciągowi liczb przypisane zostały nowe kodemy, z których najczęściej występujący to "1", następny "01", kolejny "001" itd. W ten sposób najczęściej występujące pole 15 x 15 pikseli zastąpiono jednym znakiem "1". Nazywa się to kodowaniem z kompresją danych.

Formalnie tryptyk to wydruk na tkaninie stanowiący wynik kodowania tryptyku *Voyager 1*. Proces ten jest odwracalny. Poznanie kodu umożliwia odszyfrowanie kompozycji pierwotnej z zapisu cyfrowego.

Kolejne prace, które wchodzi w skład cyklu *Voyager*, to osiem płócien zamykających się w formacie 50 x 50 cm. Obiekty są interpretacją widm optycznych wykonanych w Obserwatorium w Piwnicach pod Toruniem za pomocą zabytkowego już teleskopu optycznego oraz atlasu widmowego.

Ta forma badań astronomicznych polega na analizie widma światła pochodzącego z gwiazdy. Zostaje ono odbite na szkłe dzięki obserwacji nieba wykonywanej przez teleskop optyczny. W tym wypadku był to ośmiocalowy teleskop Drapera. Wyniki obserwacji prezentowane są w formie tzw. linii widmowych. Te z kolei powstają jako rezultat rozkładu światła za pomocą siatki dyfrakcyjnej lub pryzmatu na czynniki pierwsze tj. długość fal. „Linie widmowe są to wąskie fragmenty widma (zwykle o szerokości ułamka nanometra), w których widzimy albo wyraźny deficyt, albo nadmiar ilości światła w stosunku do sąsiednich fragmentów widma. [...] Długości fal, na których widzimy linie, zdradzają, z jakich pierwiastków jest zbudowana materia, która pochłania bądź emituje światło”⁶. Na tej podstawie stworzony został atlas widm pierwiastków chemicznych, który pozwala na określenie składu obserwowanego obiektu. Pochodzący z atlasu wzór liniowy został poddany artystycznej analizie

⁶ K. Kamiński, *Astronomia w barwach tęczy, Urania. Postępy astronomii*, 1/2013 (763), s.10.

i wyhaftowany srebrną nicią na płóciennym podłożu. Wszystkie kompozycje zamknięte zostały w kształcie koła.

Dziesięć miniatur formatu 10 x 10 cm to interpretacja widm fal radiowych emitowanych przez cząsteczki metanolu powstające wokół młodych masywnych gwiazd. W zakresie tych badań toruńscy naukowcy z Centrum Astronomii w Piwnicach pod Toruniem posiadają duże osiągnięcia⁷.

Widma te opisane są na osi X i Y w formie sinusoidy. Obraz wybranych widm został przeze mnie wyszyty za pomocą srebrnej nici na podobrazdach.

- **Śnij**

Praca pierwotnie powstała jako cztery osobne tryptyki, których skrzydła połączone zostały ze sobą za pomocą aluminiowego stelaża pod kątem około 35 stopni. Ich kompozycja wyznaczona została nićmi poprzez łączenie kompozycji skrajnych skrzydeł. Skierowanie ich w stronę wnętrza pracy sprawiło, iż zarysowany obraz powstał również na skrzydle środkowym (stanowiącym tło dla nici) poprzez rzucany na niego cień. Praca w pierwotnym zamyśle opatrzona miała być ruchomym oświetleniem. Podczas montażu wystawy cztery tryptyki zostały ze sobą połączone częściami środkowymi, a w miejsce ruchomego oświetlenia zamontowano silnik, który obracał pracą wokół jej własnej osi. W związku z tym kompozycja pracy dostrzegalna była nie tylko w jej źródłowym miejscu, ale również w cieniu, który porusza się po jej powierzchni. Dzięki temu rozwiązaniu pełniej oddany został obraz ruchu planety wokół Słońca. Rozwiązanie to zastosowałam również w późniejszych pracach, powstałych już w 2018 roku.

- **Cykl Penumbra**

Inspiracją do powstania projektu stało się zaćmienie Księżyca. To zjawisko astronomiczne zachodzi wtedy, gdy Ziemia znajduje się pomiędzy Słońcem a Księżycem. Wówczas ten ostatni wchodzi w tzw. stożek cienia i na niebie obserwujemy jego pełne zaćmienie. Gdy Srebrny Glob staje się widoczny, wchodzi w stożek półcienia zwanego penumbra. Czwartego kwietnia 2015 roku obserwowałam zjawisko całkowitego zaćmienia Księżyca z dachu Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu. To niezwykle przeżycie zainspirowało mnie do stworzenia projektu pt. *Penumbra*.

W swojej twórczości bazuję na niezwyklej relacji, którą tworzy natura

⁷ <http://www.urania.edu.pl/wiadomosci/kosmiczna-zabawa-chowanego-2284.html> (dostęp dnia 25.03.2018 r.), <https://arxiv.org/abs/1604.00796> (dostęp dnia 25. 03. 2018 r.).

z geometrią. Już Arystoteles zauważył, że cień, jaki Ziemia rzuca na Księżyc, ma kształt okręgu, co miało stanowić dowód na to, że ta planeta jest kulą.

Cykl zawiera dwanaście kart – każda z nich została wykonana techniką druku suchego na bawełnianym papierze. Kompozycja prac powstała w wyniku tłoczenia, którego efektem jest delikatny relief. Ponieważ do wykonania prac nie użyłam farb, światło i cień stały się współtwórcą dzieła, teatralnie zmieniając powierzchnię prac.

◆ **Dźwięk:**

Jednym z elementów tworzących wystawę była fonia. Dominująca podczas ekspozycji ścieżka dźwiękowa powstała najpierw jako samodzielne dzieło, a następnie połączona została z instalacją filmową pt. *Anteriora*, o której mowa będzie nieco później.

Ścieżka jest skutkiem przetworzenia wyniku rocznych obserwacji, jakie prowadzili pracownicy Obserwatorium za pomocą radioteleskopu RT4. Ich efekt otrzymałam w formie zapisu liczbowego. Do realizacji zadania powstała aplikacja, która każdej cyfrze (z otrzymanych badań) przypisywała odpowiedni dźwięk. Pozwoliło to przełożyć abstrakcyjny układ cyfr na słyszalny – być może nie tak oczywisty – wymiar. Powstała w wyniku połączenia osobnych tonów ścieżka nie jest harmonijna, pozwala jednak usłyszeć „muzykę Kosmosu”. Oczywiście jest to twór sztuczny, gdyż w próżni dźwięk się nie rozchodzi. W pracy twórczej za atut uważam fakt stworzenia akustyki, która w teorii nie powinna istnieć.

Drugi dźwięk, który słyszany był jednocześnie z pracą *Anteriora*, to dźwięk głosu ludzkiego. Praca pt. *Jestem*, o której mowa, zainspirowana była *Voyager Golden Record* (Złota Płyta Voyagera umieszczona na sondzie). Voyagery wypuszczone przez NASA w kosmos niosą ze sobą informacje o naszym istnieniu. Na tzw. Złotej Płycie zapisane zostały ważne elementy opisujące trzecią planetę od Słońca, życie na niej, a w szczególności człowieka.

Ludzka natura została przedstawiona od strony fizyczności, ale również zdolności twórczych. Na Złotej Płycie oprócz fotografii nagrano muzykę, dźwięki natury, ale też pozdrowienia przedstawicieli różnych państw dla obcej cywilizacji. Wysłaliśmy w ten sposób do kosmosu informację o tym, że *jesteśmy*.

To jedno słowo – *jestem* – określa nasze istnienie, a sposób, w jaki może być wypowiedziane, pozwala na zindywidualizowanie charakteru bytu. Projekt prowadzony jest przeze mnie od 2015 roku i trwa nieprzerwanie aż do dziś. Osoby z całego świata nagrywają dla mnie to jedno słowo *jestem* w swoim ojczystym języku z takimi emocjami, jakie w momencie nagrania czują. Można krzyczeć, szeptać, milczeć, należy jedynie wyrazić swoje istnienie. Ja jestem, ty jesteś – dopiero chór stworzony z tego jednego słowa, wypowiedzanego

przez różne osoby, różnych narodowości, z różnymi emocjami, może mówić o ludzkości jednocześnie w sposób ogólny i zindywidualizowany. Myślę, iż w tej różnorodności oraz nieoficjalnej formie wypowiedzi zawiera się pewna szczerść przekazu.

Do tej pory w projekcie wzięły udział osoby z Japonii, Gruzji, Ukrainy, Niemiec, Turcji, Kurdystanu, Grecji, Litwy, Polski, Serbii, Macedonii, Maroka, Arabii Saudyjskiej, Meksyku. Słowo „jestem” było nagrywane dobrowolnie i wysyłane do mnie drogą elektroniczną.

Ścieżka dźwiękowa zamknięta została w białym pudełku o wymiarach 20 x 20 x 20 cm. Jego uchylone wieko zapraszało do bliższego przyjrzenia się obiektowi, na którego dnie znajdowało się płótno z wyhaftowaną wizualizacją (spektrum) wypowiedzanego przeze mnie słowa *jestem*.

Inkluzja (należy zarówno do działu dźwięk, jak i Inkluzje) to praca, która powstała na bazie pozytywki na taśmie perforowanej. Taśma ta znana jest od połowy XIX wieku i używana była obok tzw. kart dziurkowanych do programowania komputerów. Jednak karty stosowane były już w 1810 roku w tkactwie. Ułatwić miały maszynom wykonywanie ozdobnych wzorów. Otwór w karcie oznaczał, że igła ma przejść przez dziurkę, zaś jego brak odwrotność procesu. W następstwie wymienionych kart powstały kolejne – tym razem wykorzystywane w pierwszych komputerach firmy IBM jako nośnik danych. Taśmy te używane były również do programowania komputerów w Obserwatorium Astronomicznym w Piwnicach pod Toruniem. Jedna z oryginalnych taśm posłużyła mi do stworzenia pracy pt. *Inkluzja*. Układ dziurkowań zastosowany w taśmie z 1976 roku został przeniesiony na inną taśmę, służącą do odtwarzania melodii w pozytywce. Zasada działania ich odczytu na obydwu urządzeniach jest podobna. Dziurka oznacza jedną informację, a jej brak – drugą. W przypadku pozytywki otwór to dźwięk, zaś jego brak to cisza. Przeniesienie programu komputerowego na inny nośnik dał efekt dysharmonijnej muzyki – melodii przyszłości osiągniętej dzięki przeszłości. Uruchamiana ręcznie pozytywka rozbrzmiewała na tle dźwięków maszyn, znajdujących się wraz z nią w odizolowanym pomieszczeniu zwanym Laboratorium Sztuki.

◆ Sprzęt oryginalny z Obserwatorium Astronomicznego w Piwnicach pod Toruniem.

Tłem dla wystawy były oryginalne urządzenia z Obserwatorium Astronomicznego używane około lat siedemdziesiątych, osiemdziesiątych, jak np. zegar gwiazdny, oscylatory, oscyloskopy⁸. Obok sprzętu prezentowane na wystawie były autentyczne dokumenty, wyniki badań obserwacyjnych czy zeszyty z ręcznymi zapiskami.

Sala Laboratorium była próbą odtworzenia jednej z sal (sterownia radioteleskopu RT3) z początków działalności Obserwatorium. Dzięki zaangażowaniu pracowników placówki część urządzeń została naprawiona, a dźwięk towarzyszący po ich uruchomieniu stanowił tło dla pracy *Inkluzja*.

Inkluzje:

Inkluzja, czyli zawieranie się jednego w drugim, w moim przypadku oznacza włączenie autentycznych elementów ze świata nauki w dzieło sztuki. Nastąpiło to w opisaną już wcześniej pracy pt. *Inkluzja*, a pośrednio również w próbie odtworzenia jednej z sal historycznego Obserwatorium. Jednak hasło włączenia oryginalnego elementu świata nauki zespolonego z dziełem manifestuje się przede wszystkim w pracy pt. *Dzień, którego nie było*.

Do jej realizacji wykorzystałam szybkę, będącą wynikiem pomiaru spektroskopowego wykonanego przez ośmiocalowy teleskop Drapera. Obraz nieba z dnia 20 lutego 1968 roku, który odbity został na szybce wykorzystałam w formie projekcji rzuconej na ścianę. Jednym z powodów, dla których obiekt ten został zaprezentowany, była wyraźna analogia do mojej twórczości.

Instalacja⁹:

Praca nosząca tytuł *Anteriora* to instalacja z półprzezroczystej białej tkaniny (woalu) rozwieszanej na pięciometrowym stelażu w formie koła. Tkanina zwisała luźno niemalże

⁸ <http://www.astro.uni.torun.pl/~kb/Telescopes/RT15/KraVLBI.htm> (dostęp dnia 26. 03. 2018 r.).

⁹ Definicja słowa instalacja w odniesieniu do dzieł sztuki opisywana jest w słownikach i literaturze na wiele sposobów. W tym wypadku mowa jest o obiekcie zbudowanym specjalnie na potrzeby wystawy i do jej przestrzeni przygotowanym. W następnym rozdziale użyję jednak instalacji w innym, szerszym znaczeniu relacji między elementami ekspozycji.

od samego sufitu po podłogę. Spełniała ona dwojaką funkcję. Po pierwsze oddzielała od siebie dwie przestrzenie – wewnątrz i zewnątrz (o czym szerzej napiszę w dalszych częściach tekstu) oraz stanowiła tło dla projekcji.

Film, o którym mowa, wiąże się bezpośrednio z opisaną już ścieżką dźwiękową, będącą pochodną wyników badań wykonanych za pomocą radioteleskopu RT4. Wypracowana „muzyka Kosmosu” została zwizualizowana w postaci sinusoidalnej, jasnoniebieskiej linii. Jej obraz rozkładał się na woalu, sugerując płynny ruch po okręgu.

Swoistym dodatkiem do wystawy była interpretacja badań nad zmiennością emisji maserów metanolowych zespołu Obserwatorium Astronomicznego, wykonana przez doktora Pawła Wolaka w formie animacji.

Struktura ekspozycji

Jako główny inwentaryzator CSW „Znaki Czasu” w Toruniu dbam m.in. o archiwizację obiektów, ale i informacji o nich. Do moich obowiązków służbowych należy m.in. budowanie instrukcji ekspozycji dzieł sztuki, jak również definiowanie warunków w jakich powinny być prezentowane. Skrupulatne opisy i wnikanie w szczegóły, o których artysta najczęściej nie myśli tworząc, pozwoliła mi na dostrzeżenie walorów, które w mojej sztuce cały czas funkcjonowały – nie były jednak wysuwane na plan pierwszy, czy w ogóle ukazywane jako ich element. Budowanie ankiet dla artystów, których prace CSW posiada w swojej kolekcji, zmusza mnie do przemyślenia każdego szczegółu cudzej pracy artystycznej. Jak powinno padać światło, czy powinno być rozproszone, czy punktowe, ciepłe czy zimne? W jakiej odległości od innych prac może znajdować się dany obiekt, element, czy w odbiorze pracy będzie przeszkadzał dźwięk innych prac w przypadku prezentacji zbiorowej? Te i setki innych pytań, jakie zadaję każdego dnia artystom, dały mi wiele powodów do refleksji. Dlaczego do tej pory nie zadawałam sobie pytania o sposób prezentacji własnych prac, o relacje między nimi? Czy rozmieszczenie obiektów obok siebie jest wystarczające, by przekazać widzowi to, czego chcę? Również aktywne uczestnictwo w montażu wystaw innych artystów nauczyło mnie krytycznie patrzeć na ekspozycję własnej twórczości. Myślę, że te doświadczenia złożyły się na ostateczny wniosek i budowę wystawy *Dzień, którego nie było* w formie instalacji.

Słownik sztuki XX wieku definiuje instalację jako: „dzieło plastyczne zbudowane przez artystę w przestrzeni, złożone z wielu elementów (gotowych, bądź w tym celu wykonanych), tworzących razem znaczącą całość. Znaczenia wynikają z wzajemnych relacji elementów

składowych instalacji bądź relacji między elementami i ich kontekstem przestrzennym bądź społecznym [...]”¹⁰.

Wystawa *Dzień, którego nie było* nosi znamiona, według definicji Richarda Wagnera, dzieła totalnego¹¹. Kompilacja różnych mediów jak obraz, muzyka, słowo i układ stosunków między nimi buduje narrację, której źródło leży w kosmicznej podróży Voyagerów.

„20 sierpnia i 5 września 1977 roku dwa niezwykle statki, noszące nazwę Voyager, zostały wysłane w przestrzeń kosmiczną. Po przeprowadzeniu w latach 1979-1986 szczegółowej eksploracji zewnętrznych planet, od Jowisza po Urana, oba statki opuszczają Układ Słoneczny¹² i wyruszą w kierunku gwiazd jako emisariusze Ziemi. Do każdego z Voyagerów została przymocowana miedziana, pokryta warstwą złota płyta gramofonowa – jako wiadomość dla ewentualnych pozaziemskich cywilizacji, które w jakimś odległym miejscu i czasie mogą natrafić na któryś ze statków. Każda płyta zawiera 118¹³ fotografii naszej planety, nas samych i naszej cywilizacji, prawie 90 minut muzyki, dźwiękowy esej ewolucyjny zatytułowany *The sound of Earth* (Dźwięki Ziemi) oraz pozdrowienia w niemal sześćdziesięciu ludzkich językach (oraz w języku wielorybów) [...]”¹⁴,

Voyager Golden Record wypuszczona została w Kosmos w nadziei, iż zostanie odnaleziona i odczytana przez inne cywilizacje. Jej zawartość ustalana była przez powołany do tego celu komitet składający się z astronomów: Carla Segan, Franka D. Drake’a, profesora literatury angielskiej Timothy’ego Ferrisa, artysty malarza i pisarza Jona Lomberga, twórczyni filmowej i rysowniczkę Lindy Salzman Sagan oraz wicedyrektorkę projektu Ann Druan. Dr Sagan i jego współpracownicy zdecydowali o umieszczeniu na płycie fotografii ilustrujących życie na Ziemi, naturalnych odgłosów planety, takich jak brzmienie wiatru, głosy ptaków, czy wielorybi śpiew. Pojawiły się na niej utwory muzyczne m.in. Bacha, Mozarta, ale również Louisa Armstronga¹⁵. Usłyszeć można też ludzki głos – pozdrowienia wypowiedziane w 55 językach świata.

W odpowiedzi na pytanie „Gdybyś miał możliwość wysłania pozdrowień do innej

¹⁰ G. Durozoi (red.), *Słownik sztuki XX wieku*, wydawnictwo Arkady, s. 300.

¹¹ *Richard Wagner stworzył termin Gesamtkunstwerk, określający doświadczenie totalne, opierające się na kompilacji różnych dziedzin i sfer kreatywności w celu uzyskania stanu całkowitego „zanurzenia się” weń odbiorcy [...]*, M. Jadzińska, *Duże dzieło sztuki. Sztuka instalacji. Autentyzm, zachowanie, konserwacja.*, Kraków 2012, s. 109.

¹² Sonda Voyager opuściła Układ Słoneczny w sierpniu 2012 (potwierdzone w kwietniu 2013) pismo zaś, które cytuję powstało w lutym 1978 roku.

¹³ Strona internetowa NASA: <https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/whats-on-the-record/>, podaje liczbę 115 fotografii (dostęp dnia 26. 03. 2018).

¹⁴ C. Segan, *Szepty Ziemi. Międzygwiazdowa wiadomość Voyagerów*, Poznań 2003, s. 9.

¹⁵ Internet: <https://voyager.jpl.nasa.gov/golden-record/whats-on-the-record/music/>, dostęp dnia 26. 03. 2018 r.

świadomej istoty, żyjącej na innej planecie, co chciałbyś jej przekazać w ciągu kilku krótkich sekund, które dano Ci do dyspozycji¹⁶” powstała praca zatytułowana *Jestem*. Od niej też zaczęła się narracja struktury ekspozycji – kapsuły z własną kompozycją informacji niesionej przez *Voyager Golden Record*.

Praca *Jestem* zaprezentowana została w centralnej części dolnej sali Galerii Sztuki Wozownia. Od publiczności oddzielał ją podwieszony pod sufitem woal, będący elementem pracy *Anteriora*. Obie instalacje należy postrzegać jako jedną pracę.

Półprzeźroczysta tkanina rozwieszona na planie okręgu o średnicy pięciu metrów stanowiła tło, na którym wyświetlony został film. Instalacji towarzyszyła ścieżka dźwiękowa wykonana na podstawie wyników obserwacji prowadzonych przez pracowników Obserwatorium w Piwnicach pod Toruniem za pomocą radioteleskopu. Stworzona ścieżka dźwiękowa została przetworzona w programie komputerowym i zwizualizowana w formie sinusoidalnej tworząc film. Powstała linia wyznaczała natężenie tonów „muzyki Kosmosu”. Woal wraz wyświetlanym na nim filmem okalał znajdujący się w jego środku obiekt. Białe pudełko, z którego rozbrzmiewała ścieżka dźwiękowa *Jestem*, było odizolowane od reszty wystawy zaledwie symbolicznie. Pomimo tkaniny wiszącej pomiędzy dziełem, a resztą sali praca była doskonale widoczna (również dzięki górnemu, punktowemu oświetleniu). Wyświetlany na woalu film odbijał się na bieli pudełka, nadając dodatkowego waloru plastycznego pracy i poniekąd zachęcając do sprawdzenia co znajduje się po drugiej stronie materiału. Z boku instalacji pozostawione zostało przejście, tak aby można było wejść do jej wnętrza. Ścieżki dźwiękowe prac *Anteriora* i *Jestem* wzajemnie się przenikały. „Muzyka Kosmosu” i ludzki głos rozbrzmiewały, mieszając się i współistniejąc. Na zewnątrz wydzielonej przestrzeni widz mógł rozproszyć swoją uwagę w wymiarze kosmicznym, zaś w jej wnętrzu skupić się na wymiarze ludzkim projektu. Opisywanie świata za pomocą różnych relacji jest próbą zdefiniowania siebie. Dzięki pracy *Jestem* odbiorca znalazł się na wystawie w centrum uwagi. Wszystko wokół pokazywane mogło być już tylko w kontekście do widza. „Owo wtopienie się głosu człowieka w dźwięki kosmosu nie redukuje się tylko do aspektu ziemskiego, ale wpisać je należy w znacznie szerszą przestrzeń – zarówno fizyczną, jak i myślową. W momencie, gdy zaczynamy zdawać sobie sprawę, że jesteśmy obywatelami Wszechświata, nasza tożsamość i miejsce, w jakim się lokujemy, siłą rzeczy muszą zostać poddane redefinicji”¹⁷. Odbiorca wchodząc do galerii, automatycznie stał się częścią projektu. Odkrywał kolejne elementy wystawy, podglądał, sprawdzał, stał się jej badaczem.

¹⁶ C. Segan, przeł. J. Biedroń, *Szepty Ziemi. Międzygwiazdna wiadomość Voyagerów*, Poznań 2003, s. 132.

¹⁷ N. Cieślak, *Dzień, którego nie było*, Toruń 2017, s. 9.

Przestrzeń wystawowa odbierana powinna być jako całość: obrazy, dźwięk, obiekty, sprzęt oryginalny z Obserwatorium, instalacja – wszystko to współtworzyło dzieło. Widz obserwował relacje między poszczególnymi elementami ekspozycji, stał się częścią tego otoczenia.

Wystawa celowo pozbawiona została standardowo stosowanych podpisów pod obiektami. Tytułowanie ich zaburzyłoby, według mnie, ideę dzieła totalnego. Opis elementów ekspozycji został udostępniony widzom w formie wydrukowanej mapki, z którą można było odkrywać kolejne obiekty, zgłębiając jednocześnie wiedzę na temat inspiracji i znaczenia prac. Był to kolejny element, dzięki któremu wystawa stała się bardziej spójna. Wchodząc do sali, znajdowaliśmy się w jednorodnym otoczeniu gotowym do eksploracji.

Niezwykle ważnym elementem wystawy stało się światło. Przestrzeń wystawy została wyciemniona, zarówno ze względu na aspekt techniczny (projekcja filmowa), jak i estetyczny. Widz – współtwórca dzieła – podążał za światłem, które pojawiało się tylko tam, gdzie znajdowały się elementy ekspozycji. Dwa tryptyki z cyklu *Voyager* zostały wykadrowane za pomocą oprawy oświetleniowej z funkcją przycinania źródła światła dokładnie do formatu obrazu. Celem podkreślenia złudzenia wypukłości, jakie rysuje się za pomocą linii kompozycji, centralne elementy obu prac zostały wysunięte na 10 centymetrów do przodu.

Ciekawym zagadnieniem ekspozycyjnym okazał się cykl *Penumbra*. Wymagał on, w przeciwieństwie do innych prac, oświetlenia bocznego. Prace wykonane zostały w technice druku ślepego. Oznacza to, że kompozycja powstała poprzez wyciśnięcie jej np. w papierze, tworząc rodzaj reliefu. Nieodpowiednia ekspozycja może sprawić, iż subtelne wypukłości prac nie będą widoczne. Sam tytuł cyklu – *Penumbra* – mówi o sytuacji, w której cień Ziemi rzucany jest na Księżyc. Dlatego właśnie ważne dla mnie było, aby cień stał się jednym z elementów prezentowanych na wystawie obrazów i jego integralną częścią. Jego rola jest tu niepodważalna, pomimo iż może pozostać niedoceniona przy pierwszym kontakcie z pracami. Tylko właściwe oświetlenie, kładące na pracy cień jej kompozycji było w stanie zaprezentować obiekty – również w ich symbolicznym aspekcie.

Manifestacja cienia najwyraźniej zaznaczyła się w pracy *Śnij*. Obiekt powstał z czterech połączonych ze sobą tryptyków. Ich skrzydła zostały przymocowane do centralnej części pod kątem, co w sposób dosłowny przełamywało płaskość obrazu. Linie nici biegnące od lewego do prawego skrzydła, przesywając je na wskroś, zamykały się w kompozycji koła lub łuku. Cztery obiekty prezentowały kolejne kroki powstania

zamkniętego okręgu. Silnik zamocowany pod sufitem obracał połączonymi pracami, a ustawione pod kątem oświetlenie górne dublowało nici poprzez cień, jaki rzucały na białe płótno. Wprowadzony ruch ożywił kompozycję, sprawił, że cień wędrował po pracy nieustannie ją zmieniając. Praca ta na dłużej przykuwała uwagę zwiedzających, a dla mnie stała się pretekstem do dalszych rozważań nad rozwiązaniami technologicznymi w mojej twórczości.

W sali oprócz prac artystycznych znalazły się również archiwalne dokumenty, fotografie, oryginalne zapiski i badania naukowców z Centrum Astronomicznego UMK. Elementy te ułożone zostały na oryginalnych stolikach pochodzących właśnie z Piwnic. Ich prezentacja miała na celu wskazanie inspiracji, ale też pokazanie, jak technologia wpływa na człowieka, jaką machiną jest Wszechświat i jak wielcy (umysłowo) i mali zarazem jesteśmy w relacji z wszechotaczającą przestrzenią. Pożółkły już papier, naderwane narożniki w planach zderzały się w nowymi technologiami wykorzystanymi do realizacji wystawy. Oczywiście nie porównuję tu moich rozwiązań do pracy astronomów, jednak czas, jaki odcisnął się na elementach tej części ekspozycji, nie mógł pozostać bez znaczenia.

Oprócz sali głównej wystawa prezentowana była jeszcze w dwóch miejscach: sali zwanej Laboratorium Sztuki oraz Archiwum. Tak się złożyło, że prace zaprezentowane w tej przestrzeni rzeczywiście oddawały ducha nazw przypisanych miejscom.

W sali Laboratorium eksponowana była praca *Inkluzja*. Była to pozytywka odgrywająca „pieśń” taśmy perforowanej, która programowała pierwsze komputery w Centrum Astronomii UMK. Dźwięk obiektu współistniał z oryginalnym sprzętem, który stanowił tło (zarówno akustyczne, jak i wizualne) dla *Inkluzji*. Była to udana próba odtworzenia jednej z sal Obserwatorium. Ciekawy wydaje się fakt, iż wiele spośród przywiezionych przez nas na wystawę urządzeń badawczych była wykonana przez pracowników Centrum Astronomii UMK własnoręcznie. Po wielu latach nieużywania zostały naprawione przez nowe pokolenie pracowników – choć byli i tacy, którzy pamiętali jeszcze proces ich powstawania. W Laboratorium nastąpiło połączenie przeszłości i przyszłości, co manifestowało się w powstałej z zespolenia dźwięków pozytywki i uruchomionego sprzętu – dysharmonijnej melodii.

Sala Archiwum przeznaczona została tylko dla jednej pracy – *Dzień, którego nie było*, wyświetlanej na ścianie projekcji. Wykorzystałam do niej archiwalną płytkę, na której widoczne jest spektrum gwiazd. Szklane odbicie nieba zamknięte zostało w specjalnie do tego celu zaprojektowanym postumencie, który jednocześnie pełnił rolę



ekspozytora i projektora. Uzyskany obraz miał wielkość, jaką najczęściej przyjmuję dla swoich prac tj. 190x190 cm. Zarówno kształt wyświetlanego obrazu – koło, wielkość, jak i elementy tworzące kompozycję zdumiewająco przypominały moją twórczość. Kiedy zobaczyłam to po raz pierwszy, będąc w Piwnicach pod Toruniem, było to dla mnie tak zaskakujące odkrycie, że wiedziałam, że ten obiekt musi stać się częścią mojej sztuki. Nie chciałam go specjalnie modyfikować – był idealny. Otrzymałam ode mnie jedynie oprawę i powiększenie – tak, aby jeszcze bardziej uwidocznić tę piękną dla mnie zbieżność.

Idea

Projekt *Dzień którego nie było* przybrał formę archiwizowania i porządkowania wrażeń, emocji, naukowych źródeł, badań. Za ich pomocą starałam się poruszyć problematykę tożsamości współczesnego człowieka. Być może swoimi działaniami nie odpowiedziałam na pytania o to kim jesteśmy jako ludzie, czy dokąd zmierzamy, jednak nie to było moim celem. Sam fakt poszukiwań i dochodzenie do rozwiązań daje szansę na rozwój procesu twórczego. W moim wypadku najbardziej inspirujące i pouczające okazały się wyprawy, które odbyłam w latach 2015-2017, do innego dla mnie świata, jakim jest Obserwatorium Astronomiczne w Piwnicach pod Toruniem. Zanim doszło do realizacji projektu w formie wystawy spędziłam tam długie wieczory na nauce, zadawaniu pytań, szukaniu rozwiązań. Zastanawiając się nad naszym istnieniem, przez dwa lata zbierałam informacje, poznawałam historię Obserwatorium, słuchałam opowieści pracowników, zdobywałam zaufanie wielu ludzi. Wspólnie z doktorem Pawłem Wolakiem przemierzaliśmy zapomniane zakątki magazynów, by odszukać sprzęt, który w przeszłości służył odkrywaniu kolejnych tajemnic Wszechświata. Chcieliśmy te urządzenia przywrócić do życia. Wspólnie inwentaryzowaliśmy i porządkowaliśmy historię Obserwatorium. Trwało to wiele miesięcy. Pracowaliśmy wiosną i zimą, przy +25°C i przy -10°C. Każde następne odkrycie prowokowało kolejne i kolejne. Ciężko nawet opisać, jak wiele fascynujących rzeczy tam widziałam (niektórych nazw dziś już nawet nie pamiętam, wiedziałam jednak, że ich analiza przerodzi się w dzieło – element końcowy procesu zwanego twórczością). Podczas wystawy chciałam pokazać widzowi to wszystko, co doprowadziło mnie do jej emanacji. Badanie kosmosu za pomocą radioteleskopu to proces niezwykły, chociaż wydawać się może wręcz abstrakcyjny. W sposób dosłowny nie widzimy przecież, co dzieje się między teleskopem a badaną gwiazdą. Efekt obserwacji widoczny jest dopiero na komputerze. Dlatego idea mojego projektu manifestuje się w obserwacji niewidzialnego lub tego, czego jeszcze nie jesteśmy w stanie dostrzec. Realizując te założenia, doprowadziłam swoją twórczością do sytuacji, gdy to co niewidoczne

możemy zobaczyć, a to co niesłyszalne – usłyszeć (*Anteriora*). Nauka i sztuka wybrzmiewają tu wspólnym głosem.

Nurt art&science, który poniekąd powraca do nas z epoki odrodzenia, w Polsce jest jeszcze mało popularny¹⁸. Jednak na światowym rynku sztuki rozwija się on bardzo prężnie. Najwyraźniej jest to widoczne na corocznym *Festiwalu Ars Electronica*¹⁹ odbywającym się w Linz. Wydarzenie to skupia naukowców oraz artystów z całego świata. W jego programie znajdują się konferencje dotyczące najnowszych odkryć naukowych, technologicznych, panele dyskusyjne oraz wystawy artystów multimedialnych. Ci ostatni podążają zwykle za najnowszymi trendami technologicznymi, ale przede wszystkim wielu z nich wykorzystuje naukę jako integralną część sztuki, albo jeszcze ambitniej – nauka służy im do wykonania dzieła. O swojej twórczości nie mogą powiedzieć, iż mieści się w nurcie art&science. Jest to raczej inspiracja i interpretacja badań, założeń. Pracując artystycznie, nie korzystam stricte z najnowszych rozwiązań, jakie niesie ze sobą nauka. We współczesnej sztuce reprezentantką kierunku art&science jest na przykład Victoria Vesna. Vesna to serbska artystka, która współpracuje z chemikiem Jamesem Gimzewskim²⁰. W pracy *Zero@wavefunction* artystka swoją wizję prezentuje za pomocą kamer, które pozwalają człowiekowi manipulować wyświetlanym na ścianie obrazem – w tym wypadku cząstką węgla. Widz może swoim cieniem przesuwac elementy pracy, zmniejszac je lub powiększac. Innym przedstawicielem art&science jest Piotr Kowalski, architekt i artysta. W pracy *Mesures a prendre* wykorzystał on elektrody umieszczone w płycie z pleksiglasu podłączone do generatora pól elektromagnetycznych. Neonowe rury zbliżane do obiektu świecą na skutek jonizacji gazów. Kowalski „chciał, by jego publiczność bezpośrednio doświadczała artystycznych i naukowych składników dzieła [...]”²¹. Nie wspominam o ideologicznym aspekcie tych prac, gdyż podkreślić pragnę różnicę widoczną już w warstwie technologicznej. Na tym etapie bliższym moim poszukiwaniom jest niemiecki

¹⁸ Jedynym znanym mi w Polsce miejscem skupiającym dzieła z nurtu art&science jest Centrum Nauki Kopernik w Warszawie.

¹⁹ <https://www.aec.at/news/> (dostęp dnia 31. 03. 2018).

²⁰ Profesor chemii na Uniwersytecie Kalifornijskim w Los Angeles; Dyrektor Podstawy Charakteryzacji Nano & Pico Kalifornijskiego Instytutu NanoSystems; Dyrektor naukowy Centrum Art | Sci i główny badacz oraz współzarządzający satelitami Centrum Materiałów Nano Architektonicznych WPI (MANA) w Japonii. Pionier w dziedzinie kontaktów mechanicznych i elektrycznych z pojedynczymi atomami i cząsteczkami za pomocą skaningowej mikroskopii tunelowej (STM) i był jedną z pierwszych osób, które obrazowały cząsteczki za pomocą STM. Współpracuje z UCLA Medical and Dental Schools. Bierze udział w projektach obejmujących działanie promieni rentgenowskich, jonów i syntezy jądrowej przy użyciu kryształów piroelektrycznych, bezpośrednie osadzanie nanorurek węglowych i profilowanie DNA w pojedynczej cząsteczce. Dr Gimzewski jest również zaangażowany w liczne projekty współpracy artystyczno-naukowej, które były wystawiane w muzeach na całym świecie. <http://artelectronicmedia.com/biography/james-gimzewski> (dostęp 31. 03. 2018).

²¹ *Statek kosmiczny Ziemia*, Toruń 2011, s. 67.

artysta Joachim Fleischer. Cykl prac jego autorstwa pt. *Skanowanie* to instalacje zbudowane z prostych elementów, jak siatka czy np. okrąg z pleksiglasu, które obracane są za pomocą silnika wokół własnej osi. Padające bezpośrednio na nie źródło światła powoduje, iż na ścianie pojawia się niezwykła projekcja – taniec cieni. Obracające się elementy sprawiają, iż cień wciąż ulega zmianie. Użyte półprzezroczyste lub ażurowe elementy niezwykle wzbogacają wizualizację. Temat światła poruszany był w nieco inny sposób przez takich artystów, jak Jan Chwałczyk czy – inny w charakterze twórczym – Jan Berdyszak. Ostatni z wymienionych w swojej działalności wagę przykładał do przestrzeni, którą nazywał „jednym z bytów pierwszych”²². Rozważał problemy światła, cienia, pustki jako pewnych wartości, a nie pojęć. Jan Berdyszak wykorzystywał te elementy jako integralną część swojej twórczości, co sprawiło, że ideowo stał mi się bardzo bliski. Pustka i cień tak u J. Berdyszaka, jak i w moim przypadku, nie negują istnienia, a raczej zarysowują byt. Są jak oddech złapany przed wypowiedzeniem ważnego słowa. I tu wracam myślą do instalacji wystawy *Dzień, którego nie było*. Ambitnym planem budowania przestrzeni wystawienniczej było odnalezienie w niej narracji inspirowanej *Voyager Golden Record*, podróżującej wraz z sondą. Widz jako element wystawy stał się poszukiwaczem nowego życia i własnej tożsamości, sam też jest nośnikiem informacji. Cień i pustka stały się przestrzenią wyznaczoną właśnie dla odbiorcy. Sala laboratorium również nie mogła istnieć bez człowieka. Prezentowana w niej praca pt. *Inkluzja* to uruchamiana ręcznie pozytywka. Dopóty trwało dzieło, dopóki obracana była rączka przesuwająca taśmę perforowaną. Tylko wówczas wydobywał się z niej dźwięk. Ważnym elementem były tu też obiekty „wyjęte” z rzeczywistości: taśma perforowana i szklana płytką prezentowana w sali archiwum. Co sprawia, że przybierają formę dzieła sztuki? Nie chcę tu wracać do pierwszych przykładów *ready mades*, prac Marcela Duchampa, gdyż jest to temat szeroko opisany przez historyków sztuki. Pragnę jedynie zaznaczyć, że żadna z przeczytanych lektur nie przyniosła mi satysfakcjonującej odpowiedzi na pytanie, co sprawia, iż zwykła rzecz może stać się dziełem sztuki. Nie wiem też, co sprawiło, że *ready mades* będące częścią wystawy *Dzień, którego nie było* odbierane były tak, jak sobie tego życzyłam. Wiem tylko, że udało mi się przemienić je w sztukę w sposób dla mnie naturalny i czuję z tego powodu satysfakcję.

We wszystkich salach galerii Wozownia, w których prezentowałam wystawę, pracom towarzyszył jakiś rodzaj dźwięku. Był on wywołany moim celowym działaniem w postaci np. ścieżki dźwiękowej albo też niekontrolowanym, acz również celowym, tj. obecnością ludzi. W kulturze zachodniej cisza jest czymś nienaturalnym. Mówi

²² P. Lisowski, wywiad z J. Berdyszakiem, *Gęstość cienia. Pomiędzy światłem, a ciemnością*. Toruń 2012, s. 73.

się w niej o „ciszy przed burzą”, zatem jest ona ujmowana w kontekście niepokoju. Cisza jest też szeroko wykorzystywana w sztukach właściwie wszystkich dziedzin. Można tu wspomnieć choćby o Johnie Cage’u i jego najsłynniejszym dziele 4’ 33 ciszy. Kompozytor rozpiął swoje dzieło na dowolny instrument, jednak utwór składał się z samych pauz, co oznacza absolutną ciszę. Sytuacja w jakiej Cage postawił swoich słuchaczy zapewne wzbudzała napięcie. Wymuszała podświadome oczekiwanie na zdarzenie, które jednak nie miało nadejść. Jedynymi odgłosami zaburzającymi ten stan, były dźwięki pochodzące z widowni. W kontekście moich prac cisza nie istnieje. Dźwięk stanowi jednak izolację od świata zewnętrznego, wprowadza w inną rzeczywistość. Nienaturalne brzmienie akustyki towarzyszącej wystawie wprowadzało, podobnie jak cisza, niepokój, atmosferę nieodgadnionego. Jednocześnie wzbudzało ciekawość, chęć poszukiwania. Ponownie postawiłam widza w roli badacza i odkrywcy. Pozostawiłam mu pewną swobodę interpretacji, choć – podobnie jak to miało miejsce na *Voyager Golden Record* – dałam konkretny klucz do rozwiązania zagadki. W moim przypadku była to mapa wykonana specjalnie do wystawy, która posiadała opis zakresu inspiracji dotyczącej każdego z elementów ekspozycji. Za jej pomocą można było uzyskać informacje na temat danej pracy. Pomimo niewielkiego wachlarza możliwości intelektualnego odczytu prac, pozostawiam swobodę dla ich odbioru emocjonalnego.

Tak jak już wspominałam wcześniej, wszystkie elementy mozaiki jaką jest sztuka, są dla mnie niezwykle istotne. Aspekty poruszane i te celowo pomijane tworzą całość i celowość formy wypowiedzi. Wszystkie opisane wyżej elementy złożyły się na dzieło totalne, które mam nadzieję udało mi się stworzyć. Nakreśliły kierunek, w jakim powstaje moja sztuka i ten, w którym zmierza w następnym kroku.

Posteriora

Moje poszukiwania indywidualnej drogi artystycznej oscylują wokół eksperymentu warsztatowego. Rozwój twórczej osobowości wypracowuję poprzez stawianie sobie coraz to nowych wyzwań. Nie tworzę spontanicznie – gest (najbardziej indywidualny element twórczy każdego artysty) widoczny jest u mnie tylko w notatkach i szkicach poprzedzających proces realizacji. Swoje prace projektuję najpierw doświadczeniem (jak np. wizyta w Obserwatorium), następnie słowem (gdy zapisuję myśli i pomysły jakie zrodziły się na etapie doświadczenia), szkicem – setką szkiców, by zakończyć ów proces pracą przy komputerze w programie graficznym. Nie ma tu miejsca na pomyłkę, zmianę zdania. Dlaczego tak jest? Na mojej drodze twórczej ważny jest każdy element – nawet jeśli jest nieudany. Udoskonalając swoje projekty realizuję ich kolejne etapy, które mają doprowadzić mnie do rozwiązania

najbardziej zadowolającego. Zupełnie jakbym tworzyła wciąż jedno dzieło, a każda praca, która powstaje to kolejny krok w realizacji wielkiego planu. Myślę, że zgodziłby się z tą ideą Roman Opalka. *Jedno życie, jedno dzieło* to tytuł filmu biograficznego o Opalce, którego reżyserem jest Andrzej Sapija. Bohater to twórca tzw. obrazów liczonych. Idea ich powstania zrodziła się w rok 1965 i trwała aż do śmierci artysty w 2011 roku. Artysta nanosił na płótno cyfry poczynając od „1” w lewym górnym rogu. Każdy następny obraz był kontynuacją poprzedniego, co oznaczało, iż zaczynał się cyfrą kolejną po ostatniej na poprzednim obrazie. Dodatkowo obrazy rozjaśniane były za każdym razem o jeden procent. Oznaczało to, że począwszy od szarych cyfr na czarnym tle, artysta nieuchronnie zmierzał do realizacji białych cyfr na białym tle. Doskonałym uzupełnieniem tego projektu był zapis dźwięku wypowiedzianych liczb, które artysta cierpliwie wymalowywał na płótnie oraz portretowe fotografie dokumentujące twarz autora, po każdym zakończonym procesie powstawania obrazu. Dzięki temu zaobserwować można współistnienie twórcy i dzieła, choćby poprzez obserwację fizycznych przemian jakie równocześnie zachodziły w starzejącym się człowieku i jego coraz bardziej białych obrazach. Tytuł wspomnianego filmu idealnie definiuje zarówno twórczość Opalki, jak i idee towarzyszące mi w procesie twórczym. Krok po kroku rozwijam swoją myśl, dążąc do doskonałości, która nie jest celem samym w sobie – celem jest droga, którą pokonuję.

Czasoprzestrzeń²³ to jedna z ostatnich prac, którą stworzyłam w 2017 roku. Powstała ona specjalnie na wystawę pt. *Wielowłtkowość tkaniny*, na którą zostałam zaproszona do CSW „Znaki Czasu”. Projekt zakładał zagospodarowanie przestrzeni 5 x 9 x 3,6 m. Do realizacji projektu *in situ* wykorzystałam istniejącą architekturę. Tradycyjne – również w mojej twórczości – płótna zastąpiłam ścianami oraz sufitem i podłogą. Każdy z tych elementów zawierał kompozycje w formie kół. Pomiedzy powierzchniami rozciągałam nici tak, że łączyły się one ze sobą. Ich umiejscowienie nie zawsze znajdowało się naprzeciw siebie. Elementy z jednej strony były łączone pod kątem lub po prostej. W sumie układ wszystkich pojedynczych kompozycji składał się na jedną dużą. Również w tym wypadku znaczącą rolę odegrało światło, którego stan idealny udało się jednak uzyskać dopiero po zamknięciu wystawy. Kiedy zgasły wszystkie lampy i do pomieszczenia nie wpadało żadne niechciane źródło, punktowe oświetlenie zaczęło muskać srebrzyste nici, igrało z nimi, zaczęło ożywiać ekspozycję. Praca zadziałała pustką, która „nie jest jednak identyfikowana z niebytem, ale rozciąga się na granicy bycia i niebycia, nie jest negacją bytu, gdyż go poprzedza”²⁴. Staje się zatem zapowiedzią realizacji nowych idei, które mam nadzieję będą kolejnym krokiem w rozwoju mojej

²³ Czasoprzestrzeń, to struktura w której Einstein połączył pole grawitacyjne, czas i przestrzeń w jedność.

²⁴ S. Marzec, *Sztuka czyli wszystko. Krajobraz po postmodernizmie*, Lublin 2008.

osobowości twórczej.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo – badawczych (artystycznych).

W ostatnich latach to Kosmos właśnie jest głównym źródłem moich inspiracji. Idea poszukiwania tożsamości współczesnego człowieka poprzez badanie i odkrywanie świata/Wszechświata nadaje rytm mojemu myśleniu o sztuce, staje się motorem do działania. Manifest ten uwidocznił się w wystawie pt. *Dzień, którego nie było*. Była to pierwsza odsłona mojej twórczości, w której starałam się tak wyraźnie zarysować naukę poprzez sztukę. Stała się dla mnie w związku z tym punktem, do którego chętnie wracam odnajdując w niej źródło nowych inspiracji. Pojawiła się również chęć technologicznego udoskonalenia prac, poszukiwań rozwiązań formalnych dla prezentacji przyświecającej mi idei. W roku 2018 zrealizowałam kilka nowych projektów. Część z nich powstała w wyniku analizy form poprzednich prac – stać się miała ich nową odsłoną (cykl: *Czasoprzestrzeń, Toroidalny*). To z kolei pozwoliło na zapoczątkowanie cyklu obrazów tożsamych w idei, jednak odmiennych w szczególe (cykl: *Trajektoria*).

W roku 2018 zostałam zaproszona do realizacji wystawy indywidualnej w galerii Meno Parkas w Kownie (Litwa). Trudna przestrzeń ekspozycyjna zainspirowała mnie do stworzenia nowego projektu pt. *Czasoprzestrzeń*, w wyniku czego powstały cztery obiekty obrotowe (łącznie z 42 płóciennymi). Zastosowane rozwiązanie technologiczne zapożyczono z wspomnianego wcześniej cyklu pt. *Śnij*, gdzie po raz pierwszy wykorzystałam silnik obrotowy. Upřednio był on elementem dodanym w trakcie realizacji wystawy, zaś w nowym projekcie założyłam z góry, iż ruch będzie jego częścią. Rozważania techniczne szły w parze z ideą i rozwiązaniem problemu założonego w tytule projektu. Czas i przestrzeń zaistniały w pracy zarówno w kontekście teoretycznych rozważań nad terminem użytym w tytule, jak i w zastosowanym rozwiązaniu technologicznym.

Podstawą, każdej z prac cyklu *Czasoprzestrzeń* (podobnie jak w wypadku pracy zatytułowanej *Śnij*) jest tryptyk, którego skrzydła skierowane są pod kątem do wewnątrz. Pojedynczy obiekt składa się z trzech (powstały dwie takie prace) lub czterech (powstały dwie takie prace) tryptyków połączonych ze sobą odwrociem. Między płótnami pojedynczego tryptyku rozpięte zostały nici tworzące kompozycje w przestrzeni lub częściowo płasko na płótnie. Efekt końcowy przywołuje na myśl rozwiązania twórcze J. Chwałczyka, nie są jednak ich powtórzeniem. Prace z cyklu *Czasoprzestrzeń* (poniekąd jak i późniejsze prace) podejmują wysiłek badawczy problemu zawartego w tytule. To Einstein połączył ze sobą pole grawitacyjne, czas i przestrzeń w tzw. czasoprzestrzeń. Ja, badając to zagadnienie, zwizualizowałam je w charakterystyczny dla siebie sposób –

za pomocą płótna i nici. W pracy widoczny jest każdy z elementów einsteinowskiej definicji. Czas poprzez obrót obiektu, a także czas jaki trzeba poświęcić pracy, aby ją obejrzeć. Jest to tym bardziej skomplikowane, iż jednym z elementów budujących kompozycję jest również cień, który nieustannie wędruje po płótnach zmieniając obraz. Nasze postrzeganie poddawane jest próbie, przewartościowuje za każdym razem na nowo to co pojawia się przed oczami widza. Przestrzeń zatracą się i buduje na nowo, zlewa rzeczywiste nici z ich cieniem, zastawia pułapki – intryguje. To wszystko składa się na moją wizję teorii Einsteina.

Wspólnym punktem prac z cyklu *Czasoprzestrzeń* oraz *Toroidalny* (o których za chwilę będzie mowa), stała się realizacja wielkoformatowa wykonana w przestrzeni CSW „Znaki Czasu”, która również nosi tytuł *Czasoprzestrzeń*. Realizacja ta była kolejną, którą wyszłam poza przestrzeń płótna, jednak wciąż stanowiła jeden z pierwszych kroków. Myśl rozpoczętą podczas realizacji in situ kontynuuję w mniejszej skali. Po rezygnacji z płócien na rzecz ścian, naturalnie rozwinęła się we mnie potrzeba kolejnego etapu – nadania ścianom formy transparentnej. Wynikało to z głębokiej potrzeby dalszego badania formy już zaistniałej, stworzenia spektakularnej (w przyszłości) struktury pozwalającej na dostrzeżenie wszystkich stosunków zachodzących między naprężonymi nićmi. Uniezależnienie się formy od przestrzeni, w której występuje. Tak też kompozycje prezentowane w przestrzeni galeryjnej zostały przeniesione w zamkniętą formę sześcianu z pleksiglasu. Całość kompozycji powstała za pomocą jednej, nieprzerwanej nici, która biegnie zarówno we wnętrzu obiektu, jak i po jego zewnętrznych ścianach. Praca przeznaczona jest do obserwacji w przestrzeni wyciemnionej – dno kubika zaopatrzone zostało w oświetlenie. Efekt pozwala na całkowite skupienie się na analizie powstałych form i relacji między nimi. Jest to trzecia próba opracowania problemu czasoprzestrzeni i związanej z nią idei omawianej już wyżej przy innych obiektach inspirowanych teorią Einsteina. Tytuł w tym wypadku nawiązuje do toroidu – bryły w kształcie pierścienia, która powstaje na drodze obrotu figury geometrycznej wokół osi znajdującej się poza nią. Prace prezentowane były w roku 2018 na wystawach w Getyndze oraz Warszawie.

W projekcie *Trajektoria* odsunęłam się od skomplikowanych problemów teoretycznych na rzecz interpretacji innych aspektów świata fizyki i astronomii i przetwarzania ich na język emocji. Początek wymienionemu projektowi dała praca pt. *Opozycja Marsa*. Odzwierciedliłam w niej wzajemny stosunek ruchu planet zawartych w tytule. Ozdobny wzór powstał dzięki wyliczeniom matematycznym. Pod uwagę wzięłam średni ruch planet. Co 10 stopni łączyłam na płótnie srebrną nicią punkty wyznaczające miejsca wybranych przeze mnie ciał niebieskich. Jediną zmianą jakiej dokonałam w stosunku do rzeczywistości jest poprowadzenie ich po okręgu, a nie elipsie. Ruch planet w stosunku do siebie zamykam w dwóch kołach, z czego jedno zawiera się w drugim. Koło zostało wybrane przeze mnie jako podstawa

kompozycji już w 2012 roku i od tego czasu konsekwentnie stosuję ją w swoich pracach. Kształt koła jest doskonały (co udowadnia nam matematyka), jego prostota ma w sobie siłę, którą wierzący nazwałby podobnie jak to czynił Platon – boską.

Pomimo użycia prostych środków formalnych, na obrazach z cyklu *Trajektoria* uwidacznia się skomplikowany i piękny świat emocji międzyludzkich. Płatanina nici, jaka powstała przy wyznaczaniu ścieżek planet w stosunku do siebie, stworzyła zaskakująco ozdobne kompozycje. Estetyczne doznania jakich dostarcza kontemplacja prac, mogą odkrywać przed widzem nasze człowieczeństwo. Ciekawe zależności międzyludzkie szczególnie odzwierciedlają się w pracy *Wenus i Mars*, gdyż tytułowe planety noszą w sobie dodatkowy ładunek symboliczny. Kobieta i mężczyzna uwikłani w taniec planet.

Do tej pory powstały trzy prace szyte na płótnie oraz animacje komputerowe (prezentowane na wystawach w Rypinie – Muzeum Ziemi Dobrzyńskiej, Warszawie – Galeria Promocyjna, Toruniu – Muzeum Etnograficzne w 2018 i 2019 roku). Wszystkie prace rozpoczynam od punktu zwanego „opozycją” co oznacza, iż wybrane przeze mnie obiekty występują w jednej linii ze Słońcem. Koniec pracy następuje w wyznaczonym punkcie i podyktowany jest wrażeniem estetycznym. Animacje stanowią uzupełnienie obrazu. Odzwierciedlają kolejne kroki powstawania skomplikowanego wzoru, ale pokazują również etapy, które zarysowują się po momencie, w którym skończyłam wyszywanie. W ten sposób podkreślam, że pomimo dokładnego oddania natury za pomocą matematyki, to jest to wciąż interpretacja jej zjawisk i mój wybór estetyczny. Praca nad tym projektem przyniosła mi wiele satysfakcji – przede wszystkim dla tego, iż czuję, że otworzyła przede mną kolejne możliwości, z których chętnie skorzystam w najbliższej przyszłości.

KATARZYNA TRAJTORA - RECENZJA