

Autoreferat

ANNA TROJANOWSKA

WYDZIAŁ GRAFIKI I SZTUKI MEDIÓW

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH IM. EUGENIUSZA GEPPERTA WE WROCŁAWIU

WROCŁAW 2018

24. 06. 2018

Anne Hajanowski

INFORMACJE OSOBOWE

1.

Imię i nazwisko:

Anna Trojanowska

2.

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe / artystyczne:

14 lipca 2010 r.

Stopień doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej: sztuki piękne

Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych im. E. Gepperta we Wrocławiu

Tytuł pracy doktorskiej: Zaawansowane techniki w opracowaniu matryc

litograficznych na różnych podłożach – łupku wapiennym i marmurze – OWOCE KAMIENIA,

promotor: prof. Paweł Frąckiewicz

18 lipca 2002 r.

Dyplom magistra sztuki

Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu

Tytuł pracy magisterskiej: NATURALNE RYTMY

promotor: prof. Paweł Frąckiewicz

3.

**Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach
naukowych / artystycznych:**

Zatrudniona w latach 2003 – 2012 jako asystent, od 2012 roku do dzisiaj jako adiunkt

na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych imienia Eugeniusza Gepperta
we Wrocławiu.

4.

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję następujący zestaw dzieł 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 o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. Nr 65, poz. 595 ze zm):

A

Cykl SHADES obejmujący zestaw 8 prac wykonanych w technice litografii na marmurze, format papieru: 35 x 50 cm; format druku: 35 x 35 cm.

W skład cyklu wchodzi następujące realizacje:

SHADES_01

(litografia na marmurze; format papieru: 35 x 50 cm; format druku: 35 x 35 cm, 2014)

SHADES_02

(litografia na marmurze; format papieru: 35 x 50 cm; format druku: 35 x 35 cm, 2014)

SHADES_03

(litografia na marmurze, collage; format papieru: 35 x 50 cm; format druku: 35 x 35 cm, 2014)

SHADES_04

(litografia na marmurze, collage; format papieru: 35 x 50 cm; format druku: 35 x 35 cm, 2014)

SHADES_05

(litografia na marmurze; format papieru: 35 x 50 cm; format druku: 35 x 35 cm, 2014)

SHADES_06

(litografia na marmurze, collage; format papieru: 35 x 50 cm; format druku: 35 x 35 cm, 2014)

SHADES_07

(litografia na marmurze collage; format papieru: 35 x 50 cm; format druku: 35 x 35 cm, 2014)

SHADES_08

(litografia na marmurze; format papieru: 35 x 50 cm; format druku: 35 x 35 cm, 2014)

B

Cykl SHADES_2016 obejmujący zestaw 10 prac wykonanych w technice litografii na marmurze, format papieru: 74 x 51 cm; format druku: 51 x 51 cm.

W skład cyklu wchodzi następujące realizacje:

SHADES_2016_01

(litografia na marmurze, collage; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 x 0,5 cm, 2016)

SHADES_2016_02

(litografia na marmurze, collage; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 x 0,5 cm, 2016)

SHADES_2016_03

(litografia na marmurze; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

SHADES_2016_04

(litografia na marmurze; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

SHADES_2016_05

(litografia na marmurze; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

SHADES_2016_06

(litografia na marmurze; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

SHADES_2016_07

(litografia na marmurze; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

SHADES_2016_08

(litografia na marmurze, collage; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

SHADES_2016_09

(litografia na marmurze, collage; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

SHADES_2016_10

(litografia na marmurze; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

C

Cykl DEREFERENCJE obejmujący zestaw 10 prac wykonanych w technice litografii na marmurze, format papieru: 74 x 51 cm; format druku: 51 x 51 cm.

W skład cyklu wchodzi następujące realizacje:

DEREFERENCJE_01

(litografia na marmurze, collage; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 x 0,5 cm, 2016)

DEREFERENCJE_02

(litografia na marmurze, collage; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 x 0,5 cm, 2016)

DEREFERENCJE_03 (litografia na marmurze, collage; format pap.: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

DEREFERENCJE_04 (HUN MAGIC) (litografia na marmurze; format pap.: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

DEREFERENCJE_05/N

(litografia na marmurze, szablon; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

DEREFERENCJE_06/N

(litografia na marmurze, szablon; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

DEREFERENCJE_07

(litografia na marmurze; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

DEREFERENCJE_08

(litografia na marmurze, szablon; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

DEREFERENCJE_09

(litografia na marmurze, szablon; format papieru: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

DEREFERENCJE_10

(litografia na marmurze; format pap.: 51 x 74 cm; format druku: 51 x 51 cm, 2016)

D

Cykl ex librisów i małych form graficznych obejmujący następujący zestaw prac:

Ex Libris Ewy Tarantowicz (litografia, 12 x 15 cm, 2014)

Ex Libris Aleksandry Trojanowskiej (litografia, 12 x 15 cm, 2014)

Ex Libris Ingrid Ledent (litografia, 12 x 15 cm, 2016)

Ex Libris IL (litografia, 12 x 15 cm, 2016)

Ex Libris Doroty Miłkowskiej (litografia, 12 x 12 cm, 2016)

X (litografia, 10 x 10 cm, 2016)

Y (litografia, 10 x 10 cm, 2016)

REBASE_01 (litografia na marmurze, 12 x 12 cm, 2017)

REBASE_02 (litografia na marmurze, 12 x 12 cm, 2017)

REBASE_03 (litografia na marmurze, 12 x 12 cm, 2017)

REBASE_04 (litografia na marmurze, 12 x 12 cm, 2017)

REFLECTIONS_01 (litografia na marmurze, 10 x 10 cm, 2017)

REFLECTIONS_02 (litografia na marmurze, 10 x 10 cm, 2017)

REFLECTIONS_03 (litografia na marmurze, 10 x 10 cm, 2017)

Przegląd głównych wątków w twórczości z okresu 2003-2018 i dzieło habilitacyjne

W druku płaskim zakochałam się w czasie studiów w Pracowni Litografii prowadzonej przez profesora Pawła Frąckiewicza we wrocławskiej ASP. Interesowały mnie możliwości technologiczne litografii, czego wyrazem - i jednocześnie podsumowaniem moich studiów nad potencjałem matrycy z łupka wapiennego - była pisemna praca magisterska, w której opisałam i udokumentowałam w postaci druków próbnych ponad 50 prób technologicznych. Kolejnym etapem prac było badanie matrycy marmurowej i porównywanie jej z klasycznym kamieniem litograficznym (łupkiem wapiennym). Wyniki analiz opublikowane zostały w ramach pracy doktorskiej "Owoce kamienia" w monografii o tym samym tytule ("Owoce kamienia" ISBN: 978-83-902962-8-4). Analizy alternatywnego dla łupka wapiennego podłoża realizowane były w ramach grantu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego "Zaawansowane techniki w opracowaniu matryc litograficznych na różnych podłożach - łupku wapiennym i marmurze - OWOCE KAMIENIA".

Już po uzyskaniu stopnia doktora cykl grafik powstały w ramach pracy doktorskiej został doceniony na jednym z najważniejszych wydarzeń związanych z litografią - na konkursie towarzyszącym odbywającemu się co 5 lat sympozjum litograficznemu w Tidaholm w Szwecji, The 7th International Lithographic Symposium. Cykl „OWOCE KAMIENIA” został uhonorowany główną nagrodą.

Pozytywnie zaskoczona potencjałem marmuru jako alternatywnego materiału w roli matrycy graficznej całkowicie oddałam się pracy na tym właśnie materiale, badając również, w miarę możliwości, inne typy skał (naturalne: onyksy, inne marmury, dolomity oraz sztuczne: konglomeraty). W swoich doświadczeniach nie pomijałam nowych

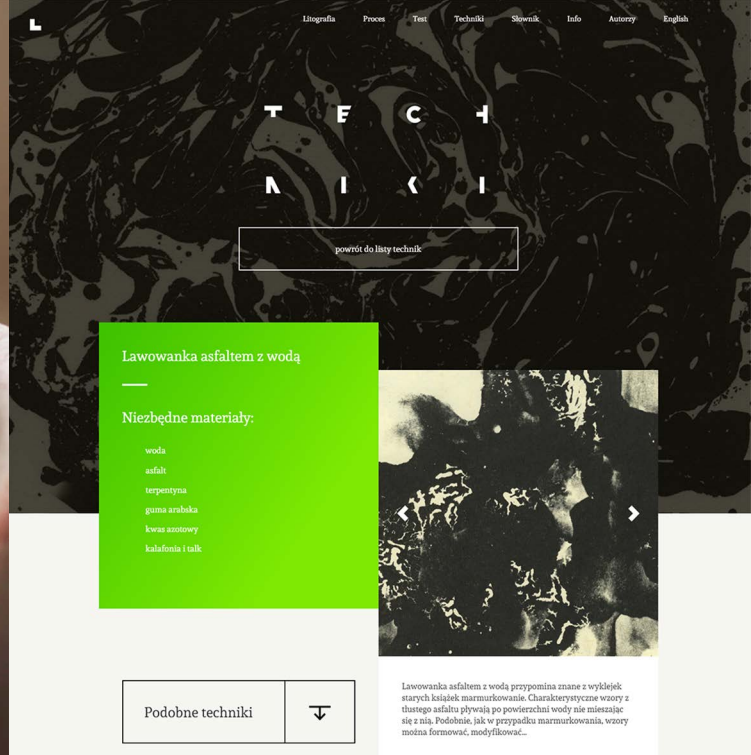
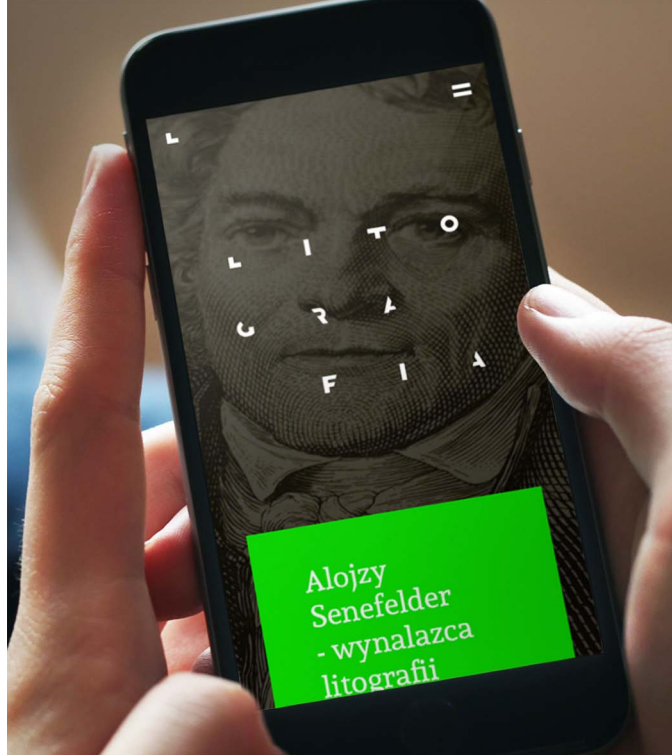
materiałów stosowanych w druku płaskim - folii aluminiowej (domowa wersja aligrafii – kitchen litho), sklejki (plywood lithography/mokulito – litografia na drewnie) czy syntetycznych płyt poliestrowych (polyester plate lithography) oraz folii do matryc poligraficznych.

Wiedzę zdobytą w ramach badań miałam okazję wielokrotnie konfrontować na sympozjach graficznych i dzielić się nią w ramach wykładów, pokazów i warsztatów.

Moja działalność artystyczna zawsze rozwijała się dwutorowo. Zajmowałam się grafiką artystyczną oraz projektowaniem interfejsu graficznego i animacją. Takie połączenie na pierwszy rzut oka wydawać się może egzotyczne. Litografie wchodzące w skład działu habilitacyjnego to głównie kompozycje abstrakcyjne, projektowane bez zamiaru przekazania określonej porcji informacji zdefiniowanej grupie docelowej, podczas kiedy realizacje z zakresu projektowania – wręcz przeciwnie. Działalność projektowa zawsze ściśle związana jest z klientem/odbiorcą/użytkownikiem i jego potrzebami. Takie realizacje nie są – bo z oczywistych względów nie mogą być – “sztuką dla sztuki”. Ów dualizm wbrew pozorom pozwalał i wciąż pozwala mi realizować się w pełniejszy sposób. Dzięki równoległej pracy w dwóch odległych od siebie dziedzinach łatwo mi jest zmienić prędkość, nabrać dystansu do pracy na którymkolwiek z pól mojej działalności. Pracując w ten sposób nie boję się rutyny. Wynikiem połączenia dwóch pasji są realizacje łączące te światy, w szczególności platforma www.litografia.pl.

Ważnym - jeśli nie najważniejszym w dzisiejszych czasach kanałem dzielenia się wiedzą jest oczywiście internet. Mając tę świadomość już prawie dwie dekady temu, postanowiłam zająć się digitalizacją podstawowej wiedzy dotyczącej techniki litografii w formie animowanych infografik, ułatwiających zrozumienie zasad technologicznych.

W 2004 roku jako laureatka stypendium Narodowego Centrum Kultury “Młoda Polska” (I edycja) zrealizowałam i udostępniłam pierwszą w swoim rodzaju platformę e-learningową – www.litografia.pl. Na stronie, oprócz podstawowych informacji dotyczących litografii: historii, bazowych procedur i materiałów oraz zasad działania tej techniki, znalazł się również test, który pozwalał na przeprowadzenie wszystkich procesów przygotowania kamiennej matrycy do druku. Test ów oszczędzał młodym adeptom litografii wiele frustracji, pozwalał bezpiecznie i bez marnowania materiałów oswoić się z podstawowymi procedurami, poznać logikę procesów technologicznych.

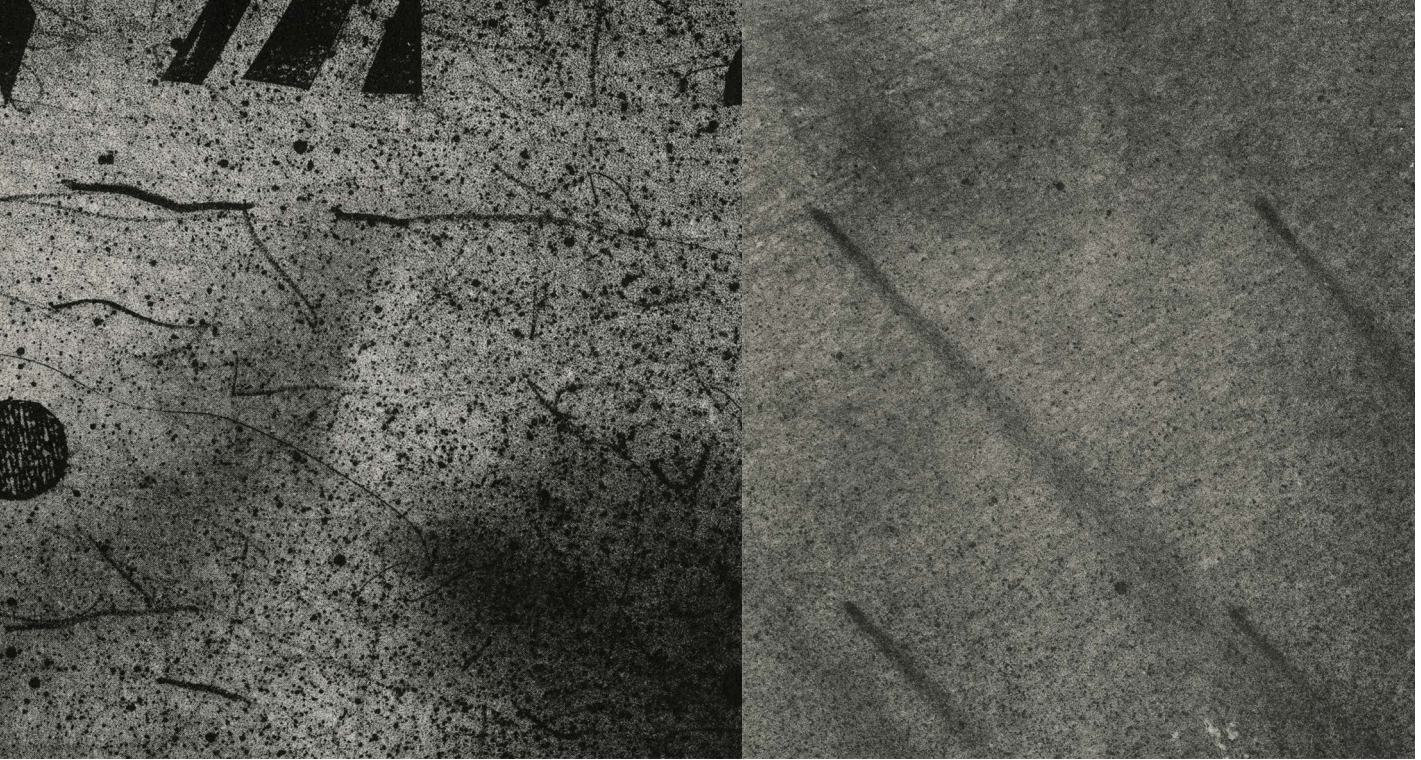


www.litografia.pl

Strona przetrwała w swojej pierwotnej formie 13 lat, służąc za najłatwiej dostępny podręcznik do nauki podstaw litografii w warsztatach na całym świecie (posiada wersję angielską). Niestety, nieuniknione zmiany środowiska informatycznego związane z pojawianiem się urządzeń mobilnych oraz brakiem wsparcia dla technologii Flash, na której oparty był serwis, zrodziły konieczność przebudowy platformy.

Podjęłam się tego zadania w 2016 roku i przez wiele miesięcy zajmowałam się żmudnym przeprojektowywaniem strony pod kątem wielu typów urządzeń (desktop, mobile, tablet) oraz rozwijaniem serwisu o nowe elementy. Najistotniejszą zmianą jest zaimplementowana baza technik i technologii litograficznych z możliwością jej rozwijania o nowe elementy. Strona miała premierę podczas sympozjum litograficznego International Lithographic Colloquium “Quo vadis: saxa loquuntur?” w Offenbach, organizowanego przez International Senefelder Foundation i spotkała się z gorącym przyjęciem w środowisku.

Mimo ogromnych możliwości pozostałych materiałów, które mogłyby być użyte w druku płaskim (w teorii są nieograniczone, bowiem każdy materiał, który równie chętnie, co wodę, absorbuje tłuszcz i nie ulega zniszczeniu podczas druku, powinien sprawdzić się w roli matrycy litograficznej), zdecydowałam się skoncentrować na jednym typie matryc – płytach kamiennych.

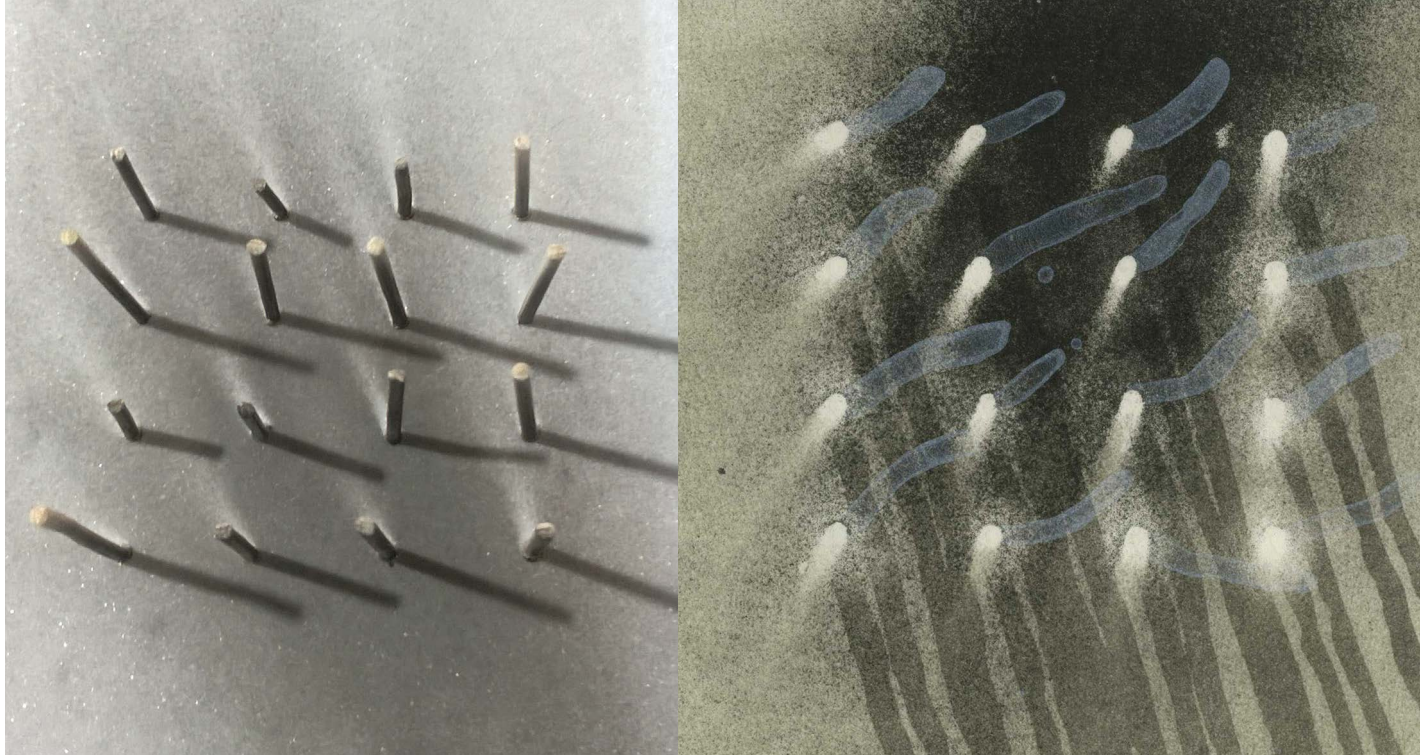


detale litografii MOJE SERCE JEST Z KAMIENIA i SHADES_06

Praca z ciężkim, zimnym, lecz równocześnie stabilnym i niezwykle wrażliwym materiałem daje mi największą satysfakcję. Wysilek fizyczny podczas ręcznego druku, skomplikowane, wręcz alchemiczne procedury związane z opracowaniem matrycy, dają niezwykłą radość związaną z ujarzmieniem trudnej materii, uczynieniem jej posłusznej.

Fizyczność kamienia, prawdziwy wysilek wkładany w każdy z etapów, równoważą w moim życiu statyczną, siedzącą pracę podczas projektowania interfejsu graficznego w sterylnym studiu. Zapach farb, rozpuszczalników, kwasów, dotyk różnych faktur papierów czy przede wszystkim sam kontakt z zimnym i gładkim kamieniem daje szczególny rodzaj doświadczania warsztatu. Doznania pełne bodźców zmysłowych, których z natury rzeczy (jeszcze?) pozbawione jest środowisko programów komputerowych. Fizyczna konieczność angażowania się w wykonywane czynności wnosi jakiś rodzaj prawdy, materialności nieobecny przy pracy na komputerze.

Trochę na przekór setkom eksperymentów z technikami niekonwencjonalnymi (narzędzia, substancje, podłoża drukowe, matryce...), w obrębie prezentowanych serii posługuję się głównie klasyczną, tradycyjną kredką litograficzną. To narzędzie posłuszne skupionej kreacji. Wybrałam je właśnie ze względu na ową anonimowość i przewidywalność. Rysunki kluczowe wykonane zostały w przeważającej większości kredką



trójwymiarowa matryca i wykonana przy jej użyciu litografia REBASE_03

litograficzną. Czas, godziny zakłęte w żmudnym nawarstwianiu śladów w celu utkania odpowiedniego natężenia bazowej szarości, są jak mantra, modlitwa poprzedzająca faktyczną kreację. W trakcie multiplikowania linii materializuje się koncepcja poszczególnych kompozycji. Obraz powoli wyłania się z gęstniejących śladów narzędzia. Budowa szumu, niewidzialnej szarości, jest okazją do wprowadzenia intensywnego, pełnego przypadków tła kompozycji. Kredka w moich litografiach nie jest zupełnie gładka, niewidzialna, anonimowa. Widać ślady różne dla ostrego i tępego narzędzia, wypoczętego i zmęczonego nadgarstka, widać niecierpliwość i spokój, niepokój i wzburzenie, widać nawet ciepło i chłód panujące w pracowni. Dzięki nawarstwieniu wszystkich czynników tła wibrują, żyją. Idealna, jednorodna szarość jest dla mnie martwa.

Niektóre z technik eksperymentalnych zostały przeze mnie włączone w proces realizacji grafik. W przypadku cyklu miniatur REBASE czy dużej grafiki DEREFERENCJE_07, wykonałam najpierw gotowy, trójwymiarowy model kompozycji bezpośrednio na matrycy. Był to układ, struktura składająca się z pionowych patyczków przymocowanych do kamienia. Sytuacja została „sfotografowana” jednym krótkim utrwaleniem jej za pomocą specjalnie spreparowanego lakieru w spray’u. Po usunięciu rzędów patyczków ukazała się interesująca „fotografia” bezpośrednio na kamiennej matrycy, uzupełniona w kolejnych etapach pracy



naświetlanie lampą UV makiety do wykonania eksperymentalnych druków przy zastosowaniu dwuchromianu amonu i druki

o dodatkowe elementy.

Eksperyment z „fotografowaniem” za pomocą kamienia zaprowadził moje zainteresowania w kierunku szlachetnych, dziewiętnastowiecznych technik fotograficznych. Obecnie, po wykonaniu serii eksperymentów z zastosowaniem emulsji światłoczułej do sitodruku, z powodzeniem zajmuję się stosowaniem dwuchromianu amonu w celu dosłownego fotografowania wyreżyserowanych na kamieniu sytuacji.

Od czasu badań w ramach pracy doktorskiej pracuję głównie na marmurze carraryjskim. Wszystkie wchodzące w skład dzieła habilitacyjnego realizacje zostały wydrukowane z tego samego kawałka marmuru. W miarę upływu czasu praca na tej samej płycie prowadzi do coraz pełniejszego jej poznania. Objawiają się jej słabe i mocne strony, zabiegi i techniki, które „woli”, i te, które udają się na niej gorzej. Z czasem rodzi się szczególny rodzaj emocjonalnego stosunku do płyty – znam każdą żyłę, każdy odprysk, obserwuję, jak z czasem zmienia się jej grubość... „Zaprzyjaźnienie się z kamieniem” owocuje większą swobodą pracy. Wiem, czego mogę się spodziewać w określonej sytuacji, jak kontrolować procesy technologiczne na tym konkretnym kawałku marmuru tak, żeby uzyskać oczekiwany efekt. Zapoznawanie się, powolne oswajanie z matrycą ułatwia formułowanie jasnej i precyzyjnej wypowiedzi.

Wielokrotnie powtarzane procesy, próby, wprawki technologiczne, ćwiczenia podobnie



skaza matrycy widoczna na grafikach SHADES_2016_08 i SHADES_03

jak ma to miejsce w przypadku pracy z głosem, ułatwiają artykulację.

Z czasem wyłania się „osobowość” płyty. Skazy, żyły, niedoskonałości stają się integralną częścią druków. Śledząc chronologicznie powstające prace, widać w jaki sposób ścieranie kolejnych warstw skały, podczas przygotowania kamienia do kolejnych rysunków, zmienia bliznę na powierzchni marmuru.

W grafikach zaklęty jest więc czas, powolna zmiana. Kolejne nakłady są jak następujące po sobie klatki filmu, którego prędkość jest nieproporcjonalna w stosunku do czasu doświadczanego przez nas. Pęd przez nas niezauważalny, widoczny dopiero z perspektywy, której z racji ograniczonej długości ludzkiego życia, nie jesteśmy w stanie doświadczyć. Jak procesów górotwórczych, ruchu płyt tektonicznych, życia gwiazd...

Kamień, na którym pracuję, ma charakterystyczną skazę, niedrukujące znamię. Jego ślad widoczny jest na wszystkich grafikach. To coś w rodzaju podpisu, sygnatury samej matrycy. Ta blizna nie jest w mojej opinii wadą, cancerem, ułomnością kamienia. Jest jednym z czynników, które sumują się na ostateczny wygląd grafiki, jednym z głosów, których współbrzmienie składa się na pełny wydźwięk prac.

Zarówno kamienie litograficzne, jak i marmury są skałami pochodzenia organicznego.

Łupek wapienny jest znacznie młodszy (łupek wapienny ok. 145-199 mln lat; marmur ok 550

– 570 mln lat). W jego kopalniach, między warstwami skały, często znajdowane są skamieliny muszli, trylobitów, flory i fauny jurajskiej (między innymi słynne skamieliny piór archeopteryksa z Solnhofen – ogniwa łączącego dinozaury z ptakami). Marmur, jako skała znacznie starsza i o strukturze krystalicznej (olbrzymie ciśnienia w trakcie procesów geologicznych trwających miliony lat) milczy o czasach, w których się formował. Nie zostały w nim „fotografie” świata z czasów jego narodzin, bytów będących owych narodzin świadkami. Tajemniczymi śladami jej formowania są jedynie żyły, puste miejsca, skazy innych minerałów...

Unerwienie gór. Wzór, faktura, która ze względu na swoje walory estetyczne chętnie i często stosowana jest w architekturze i wystroju wnętrz. Marmur carraryjski po prawie 20 latach niełaski, wrócił do wystroju wnętrz na fali zainteresowania naturalnymi materiałami. Zakupiony w zakładzie kamieniarskim fragment toskańskiej góry, wycinek Alp Apuańskich, który mógł być płytą posadzkową, parapetem czy nagrobkiem – został matrycą litograficzną, współautorką moich litografii.

Tematem mojej pracy magisterskiej były „Naturalne rytmy”. Patrząc na ten cykl z perspektywy czasu trudno powiązać powstałe w latach 2000-2002 realizacje z tymi, które wchodziły w skład dzieła habilitacyjnego. Litografie, które zrealizowałam w ramach pracy dyplomowej to wielobarwne impresje na temat owoców. Szalone kolory, mnogość warstw i żywy, często lawowany rysunek stoją w silnym kontraście do prac z lat późniejszych. Na pierwszy rzut oka trudno znaleźć połączenia między realizacjami reprezentującymi oba okresy twórczości. Jednak jest coś, co je łączy – rytm. Rytm, powtarzalność form, multiplikowalne układy elementów, gestów. Z czasów pierwszych, studenckich jeszcze grafik został właściwie tylko rytm.

Nie była to jednak rewolucja, ale bardziej ewolucja świata przedstawionego. Obraz powoli, lecz konsekwentnie okrajany był ze zbędnych elementów, z łączników ze światem obserwowanym, nieuchronnie zmierzał do abstrakcyjnych portretów gołego rytmu. Grafiki, powstałe w ramach dzieła habilitacyjnego utrzymane są w ascetycznej gamie szarości. Są to jednak za każdym razem wielowarstwowe kompozycje, w których walor budowany jest za pomocą kilku matryc. Dzięki sumowaniu warstw farby i podziałowi na dedykowane matryce tonalne, buduję, tkam, gęstą materię obrazu. Pełną, nasyconą, dojrzałą i wielowymiarową przestrzeń, właściwie jej wycinek zastygły w bezruchu



collage'owe inserty w pracach SHADES_06 i SHADES_03

jak fotografia.

Dodając kolejne, często transparentne warstwy, dążę do zbudowania makiety, wizualizacji stanu, obrazu nieistniejącego.

Oprócz prawie monochromatycznej skali barw, oscylującej od ciepłych do zimnych szarości, w cyklu SHADES sporadycznie pojawia się jeden kolor - niewystępujący w naturze - toksyczny, neonowy oranż. Kolor pojawiający się na metkach produktów czy krzykliwych reklamach informujących o promocjach w dyskontach. Burzy on spokój statycznych kompozycji.

Neonowy kolor jest celowo wprowadzonym obcym elementem, często obcym dosłownie – inserty, komentarze naniesione oranżem, wprowadzone są do kompozycji w technice collage'u. Dodatki ostrego, krzykliwego i agresywnego oranżu rozbijają harmonię portretowanego stanu. Rytmiczne, gradientowe paski lewitują nad statycznymi, monumentalnymi wręcz kompozycjami, pozornie odrywając się od umownej płaszczyzny zakłętej w grafikach. Kolor jest jednym ze środków, jakimi posługuję się dla wykreowania iluzji kolejnego wymiaru zakłętego w dwuwymiarowej przecież grafice.

Próby mierzenia się z wielowymiarowością świata na płaskim podłożu rysunkowym czy malarskim pojawiały się właściwie od początków sztuki. Już w rysunkach naskalnych

pierwsi artyści-szamani posługiwali się kodami, schematami, metaforami graficznymi dla przedstawienia na przykład polowania. Co ciekawe, kadry owe są dla nas, współczesnych odbiorców, zaskakująco czytelne. Można uznać, że schematyczne postacie ludzi i zwierząt, metafora linearnej ciągłości sekwencji zdarzeń, podobnie jak w rysunkach dziecięcych, nie były wynikiem skomplikowanych procesów myślowych, mających na celu syntetyzację kształtów do identyfikowalnego minimum, lecz braku wprawy, umiejętności. Jednak w trakcie ewolucji sztuki mimetycznej artysta zaczął podchodzić do problemu czasu i przestrzeni w sposób intelektualny. Stąd perspektywa, iluzje optyczne mające na celu pozorne powiększenie, zmonumentalizowanie budowli, wschodnie arabeski, aż po op-artowe zabawy z kolorem i formą, czy wreszcie obnażające niedoskonałości kodu perspektywy figury niemożliwe.

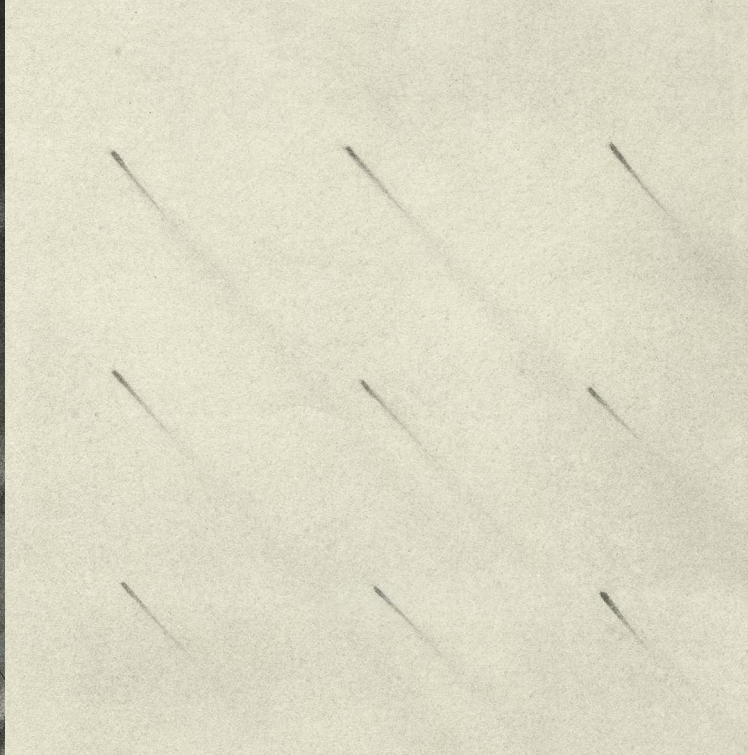
Przy figurach niemożliwych chciałabym się zatrzymać, że względu na analogie ze światem, który projektuję w swoich litografiach.

Figury niemożliwe to, jak wiadomo, specjalny typ złudzeń optycznych, którego istnienie wynika z umowności metod przenoszenia trójwymiarowego świata w dwuwymiar rysunku/obrazu. Takimi powszechnie stosowanymi kodami są perspektywa czy światłocień opisujący relację wklęsłe/wypukłe. Posługując się owymi kodami zdemaskować można szereg błędów, usterek, dziur w systemie, umożliwiających projektowanie – zgodnie ze sztuką – form niemożliwych w trójwymiarze, lecz w pełni konsekwentnych w przestrzeni dwuwymiarowej.

W swoich realizacjach skupiam się na znanym kodzie – relacji światło/obiekt/cień. W świecie, który znamy, na który jesteśmy przygotowani przez własne doświadczenie, obiekty zawsze istnieją w bezwzględnie konsekwentnej relacji – światło/obiekt/cień. Obecność światła i cienia umożliwia nam odczytanie kształtów, odległości, form i ich wzajemnych relacji. Wyobraźmy sobie biały sześcian na białym tle. Bez światła i cienia byłby dla nas niewidoczny.

Relacja światła i cienia jest bezwzględnie precyzyjna i doskonale konsekwentna.

Co jednak, jeśli świadomie odseparujemy składowe tego układu? Potraktujemy obiekt, światło i cień jako niezależne od siebie byty? Nieistniejące obiekty będą rzucać istniejące, materialne cienie, rytm i kierunek światła w tym samym układzie zostanie świadomie zaburzony? Ten niepokojący, lecz fotograficznie zilustrowany świat portretuję w cyklach składających się na dzieło habilitacyjne.

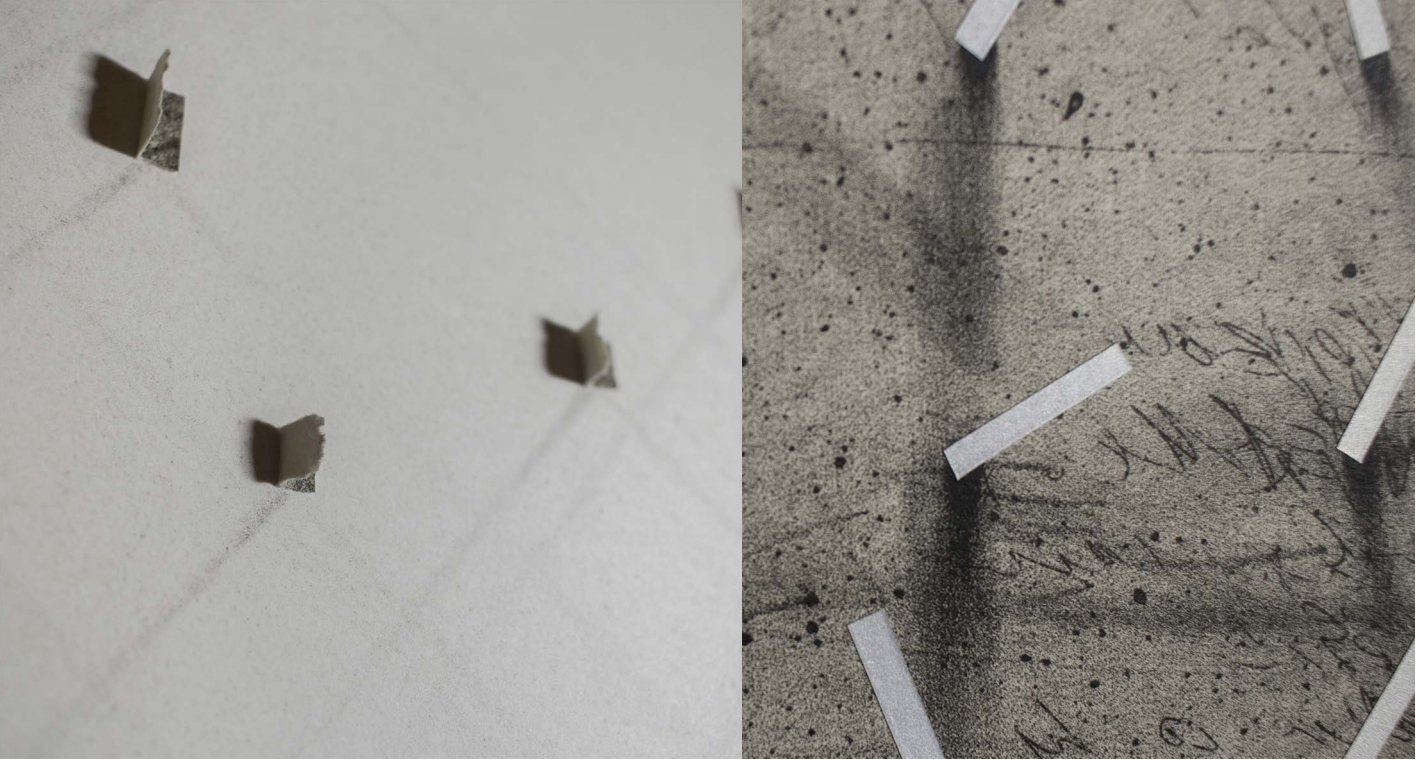


DEREFERENCJE_07 i SHADES_05

Podobnie jak umowność perspektywy pozwala na kreowanie figur niemożliwych, tak znany i „niewidzialny” cień odrywa się na moich grafikach od światła, od obiektu, zyskując autonomię. Oprócz niej portretowany przeze mnie cień dodatkowo nabiera materialności i stałości. Nieśmiały i zawsze posłuszny towarzysz światła, który w znanym świecie natychmiast reaguje na najmniejsze jego zmiany, w cyklach SHADES, SHADES_2016, DEREFERENCJE, REFLECTIONS czy REBASE uniezależnia się i z pozycji chóru, tła, awansuje do roli pierwszoplanowej. Gęsty, mocny, stabilny i na zawsze wyswobodzony z niewolniczej relacji.

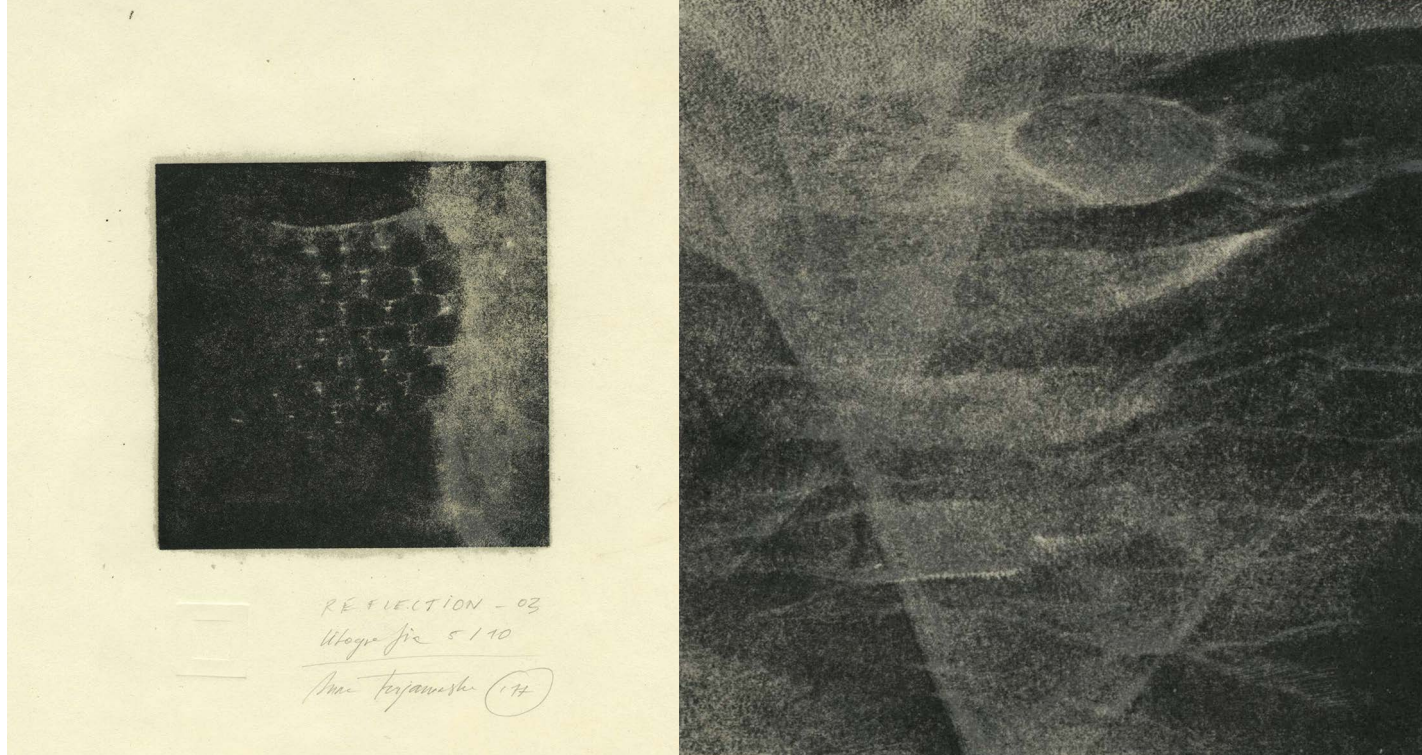
W swoich grafikach opisuję więc kompozycje i przestrzenie możliwe tylko dzięki luce w kodzie pozwalającym przedstawiać trójwymiar w dwuwymiarze. Spektrum możliwości, jakie otwiera się po rozerwaniu relacji światło/obiekt/cień jest nieskończone.

Nie interesuje mnie ilustrowanie tego, co może istnieć, lecz tego, co mogę zaprojektować, zbudować od początku, posługując się znanymi środkami przy użyciu wdrukowanych kodów. Oprócz zabiegów polegających na dekonstrukcji stosunku światło/obiekt/cień, stosuję również kontrasty tekstur, nietypowe inserty (collage), suchy tłok, elementy wychodzące w trzeci wymiar, farby odbijające światło...



trójwymiarowe elementy - SHADES_2016_09 i odbijająca światło folia - SHADES_2016_02

W wyniku zastosowania wyżej wymienionych zabiegów formalnych właściwie niemożliwa jest miarodajna dokumentacja prac, wchodzących w skład dzieła habilitacyjnego. Obiektywna reprodukcja jest w stanie ukazać tylko jeden ze „stanów” grafiki. Do właściwego odbioru konieczne jest bezpośredni kontakt z pracami. Czasem tylko w konkretnych warunkach (SHADES_2016_06, SHADES_2016_09, DEREFERENCJE_05/N, DEREFERENCJE_06/N, DEREFERENCJE_08, DEREFERENCJE_09). Obcowanie z litografiami, zakładające zmianę pozycji obserwatora, zmienne oświetlenie, przede wszystkim brak szyby/folii spłaszczającej obraz i uniemożliwiającej jego kontemplację bez odbić, refleksów świetlnych. Te czynniki przypadkowo i bez intencji autora nakładają się na grafikę, stając się tym samym ulotnym (lecz integralnym) elementem obrazu. Stosowane celowo obce materiały/farby powodują jeszcze większe zaburzenia w odbiorze pozornie statycznych kompozycji. Folie i farby odbijające światło w zależności od kąta jego padania to wtapiają się w rysunkowe tło, to znów wybiegają daleko przed nie. Trójwymiarowe, drukowane inserty w pracach SHADES_2016_01 i SHADES_2016_02 w zależności od kierunku i intensywności padającego światła/świateł, same rzucają cienie. Trudno odgadnąć, które z nich są rzeczywiste, a które zaprojektowane. Prace z „naturalnym” cieniem istnieją w nierozzerwalnej relacji z czasem i miejscem ekspozycji. Za każdym razem są/stają się inne. Żyją własnym życiem. Każdy moment, każdy stan poszczególniej odbitki z nakładu istnieje w czasie jako niekończący się ciąg graficznych chwil. Prawdziwe, rzeczywiste obrazy istnieją



REFLECTIONS_03 i REFLECTIONS_01

tylko TERAZ – w tej najwęższej, najkrótszej jednostce czasu. Jedynej i prawdziwej. Jedynej, której bezpośrednio doświadczamy.

Kolejnym efemerycznym bytem portretowanym przeze mnie w wyżej wymienionych cyklach są odbicia, odbłaski światła. Jak duchy, zaburzenia, które zanim rozszyfrujemy ich pochodzenie – bywają zagadkowe, wymykają się poza schemat oczywistej relacji światło/obiekt/cień. Jednak zazwyczaj – podobnie jak elementów kodu ś/o/c (światło/obiekt/cień) – w ogóle ich nie zauważamy. Budują i formują nasz świat, umożliwiając odczytywanie trzeciego wymiaru, relacji przestrzennych, jednak nie skupiamy się na nich. Są efektem ubocznym, niechcianym glitchem wynikającym z gry światła na materiach w różny sposób je odbijających. Nie skupiamy się na nich, podobnie jak nie skupiamy się na pozostałych „efektach ubocznych” światła. Są dla nas niewidoczne, tak jak niewidoczne są poszczególne litery w czytanych słowach. Są niezbędnym budulcem, jednak działają dopiero wówczas, kiedy nie zwracamy na nie uwagi.

Efemeryczne duchy, odbicia odzyskują w moich grafikach moc i znaczenie. Jak cienie, zyskują niezależność i materialność (nagrodzona specjalną nagrodą jury za najlepszy zestaw prac podczas biennale małej formy graficznej w Meksyku seria REFLECTIONS).

Od czasu porzucenia ekspresyjnych, wrażeniowych, wielobarwnych wizerunków owoców z okresu studiów powstanie każdej z moich realizacji poprzedzał długi proces projektowy. Nie oznacza to, że w czasie realizacji projekt nie ulega zmianom. Nie trzymam się bezwzględnie założeń początkowych. Przypadek, uchwycenie i zaakceptowanie rozwiązań, które zaskakują w trakcie opracowania matrycy i procesów technologicznych, jest bardzo istotną częścią projektowania. Proces powstawania każdej z prac to podejmowanie setek decyzji, wyznaczanie i zmienianie kierunku rozwoju dalszej pracy nad daną grafiką – i chyba najtrudniejsza dla mnie – decyzja o jej ukończeniu. Po jej podjęciu, podpisuję cały nakład. To działanie zatrzymuje stan, uniemożliwia powrót do rozwijania danej kompozycji. Chociaż oczywiście i ta granica jest umowna. Jako twórca, autor, w każdej chwili mogę wrócić do wcześniejszych prac, „otworzyć” je i tchnąć w nie nowe życie. Inspiracje do nowych układów kompozycyjnych pojawiają się wszędzie. Począwszy od najbardziej oczywistych bodźców wizualnych: prawdziwych cieni, odbić, powidoków, poprzez muzykę, rozmowy, literaturę, sny (które przecież też są rodzajem odbić, glitchów, odpadów pozostałych po bodźcach dnia), każdy rodzaj pożywki, który prowokuje do kreacji. Notatki, szkice, zdjęcia, rysunki w najróżniejszych formach i na wszelkiego rodzaju nośnikach pozwalają zapamiętać koncepcje, odłożyć do inkubatora, gdzie dojrzewają, czekają na swoją kolej...

Oczywiście twórczość innych artystów również wywiera na mnie duży wpływ. Cykle litografii i instalacje belgijskiej artystki Ingrid Ledent – zestawienia prostych, geometrycznych form z delikatnością struktur ciała, skóry przedstawione na jej grafikach przemawiają do mnie swoją mocą i prostotą. Ważna jest analityczna i intelektualna twórczość Sola LeWitta czy prostota abstrakcyjnych rozwiązań w pracach Agnes Martin. Projekty kompozycji rodzą się w głowie, by zostać „sfotografowanymi”, złapanymi w dającej się zatrzymać formie notatek wizualnych. Są w notesach, na skrawkach papieru, biletach, w programach graficznych, zdjęciach, opisach, w obiektach (kora, kamienie...) gromadzonych gdzieś w kieszeniach, torbie, odkładanych na później... Zbierane, katalogowane, niektóre z nich rozwijane, dookreślane w formie bardziej precyzyjnych szkiców, by finalnie niewielki procent z nich, po długim i wieloetapowym procesie projektowym, skończyć w formie rysunku kluczowego na matrycy litograficznej. Po jej opracowaniu i wydrukowaniu następuje kolejny etap projektowania – tym razem w skali 1:1 na prawdziwym rysunku. Key drawing – rysunek kluczowy – zawsze jest kanwą danej litografii, jednak dopiero kolejne warstwy budują kompletny, finalny obraz.

Wspólny dla dużych realizacji wchodzących w skład dzieła habilitacyjnego jest kwadratowy format obrazu (cykle SHADES, SHADES_2016, DEREFERENCJE, cykle małych form graficznych: REFLECTIONS, REBASE). Konsekwentne trzymanie się decyzji o proporcjach obrazu ułatwia budowanie spójnych serii. Każda z dużych prac drukowana jest do spadu z intencjonalnie zostawionym dużym obszarem niezadrukowanego papieru w dolnej części odbitki. Czasem pojawiają się tam graficzne komentarze, które nie są integralną częścią głównej kompozycji. Taki sposób komponowania obrazu niejako „ujawnia” podłoże graficzne. Wybór papieru jest w wyżej wymienionych seriach równie istotny co pozostałe składowe grafik. Jego „ujawnione” krawędzie, podkreślone przez druk do spadu z trzech stron, uniemożliwiają na przykład ukrycie części pracy pod passe-partout bez szkody dla całości kompozycji. Wielokrotnie poddawany dociskowi prasy litograficznej papier zbija się, ściska, jego – puszysta pierwotnie – powierzchnia zostaje zmiażdżona. Kolor jest w niego wprasowany, wgnieciony, stając się integralną częścią arkusza. Często stosowane przeze mnie wyciśnięte w technice suchego tłoku dodatki, nawet mimo niewielkiej powierzchni, wydobywają się z lśniącej, gładkiej powierzchni papieru graficznego. Druk do spadu sugeruje również, że kompozycje są tylko częścią jakiejś większej przestrzeni. Podobnie jak zdjęcia.

Formalne podobieństwo do fotografii polaroidowych (góra – kwadratowe zdjęcia, dół – biała przestrzeń, często wykorzystywana na opis, komentarz...) nie jest kwestią przypadku. Dolny obszar formatu z miejscem na opis grafiki: tytuł, technika, nakład, autor, rok. Część poniżej grafiki jest miejscem na opis wycinka skatalogowanej w grafice potencjalnej przestrzeni. Spreparowane zdjęcie, dowód na jej istnienie. Poetyka fotografii dokumentacyjnej zbliża kompozycje do prawdopodobieństwa istnienia. Skoro grafiki powołują je do życia – istnieją. Kwadratowy format grafik wchodzących w skład dzieła habilitacyjnego to również – jak łatwo się domyślić – nawiązanie do uwalniającego formę Czarnego kwadratu na białym tle Kazimierza Malewicza.

Ciekawość, chęć demaskowania zastanych, skostniałych konfiguracji, rozbijania atomów składających się na znaną i oswojoną rzeczywistość, układanie jej na nowo – to powód,

który stoi u podstaw potrzeby projektowania kolejnych kompozycji.

W ramach bezustannych poszukiwań w obrębie medium, prób, testów technologicznych, powstają prace próbne, ślady, dowody działania danej substancji/sytuacji. Wraz z opisami, powiedzione i niepowiedzione dowody badań nad „chęcią współpracy” kamiennej matrycy tworzą katalog, przewodnik po możliwościach, dostępnych opcjach.

Druki każdej z prób są jak zewidencjonowane rośliny, egzotyczne motyle zebrane podczas pionierskich wypraw w nieznane. Ślady, tropy, ewidencja. Warsztat badacza niezwykle, kuriozalnych czasem metod, przenosi się z laboratorium na prace wchodzące w skład dzieła habilitacyjnego. To migawki, dowody na istnienie, fotografie, stany – każdorazowo opisane wspólnym, niepoetyckim tytułem uzupełnionym numeracją serii (np. DEREFERENCJE_06/N). Tytuł i sposób jego zapisu, bez podjęcia próby komentowania, dookreślenia portretowanego wycinka potencjalnej rzeczywistości, mają na celu jeszcze bardziej zbliżyć prace do eksponatów katalogowanych przez badacza, odkrywcę. Są techniczne i suche jak nazwy nowo odkrywanych asteroid.

Katalog „dowodów na istnienie” celowo przypomina sfabrykowane zdjęcia UFO, Wielkiej Stopy czy potwora z Loch Ness, w które fascynaci tak bardzo chcą wierzyć, że naginają rzeczywistość do swoich potrzeb. Nadawanie owym dowodom nazw zawierających zawierających daty, współrzędne geograficzne buduje kolejne powiązania, które mają je zbliżyć do wiarygodności. Co może być bardziej anonimowe i obiektywne od numeru, cyfry? Numeracja ewidencjonuje nakłady grafik, kolejne elementy cyklu.

Niektóre z prezentowanych grafik to technologiczne lub formalne powidoki.

Część kompozycji została wydrukowana przy zastosowaniu własnej techniki opartej o druk litograficzny (SHADES_08, SHADES_05, SHADES_02, SHADES_01, DEREFERENCJE_02, DEREFERENCJE_06/N, SHADES_2016_02, SHADES_2016_07). W trakcie druku drugiego koloru, apli scalającej kompozycję, część rysunku kluczowego - śladowa ilość czarnej farby przenosiła się z powrotem na matrycę. „Ślepy” druk tejże matrycy, z pozostałością transparentnej szarej apli wzbogaconej o czerń rysunku kluczowego, zostawiał niezwykle delikatny, wręcz efemeryczny ślad na papierze graficznym. Uzyskane w ten sposób powidoki właściwych kompozycji potraktowałam jako autonomiczne nakłady, tym bardziej że uzyskane w ten sposób druki stanowiły równą, powtarzalną edycję. Część z nich została uzupełniona o kolejne warstwy kolorystyczne (na przykład DEREFERENCJE_06/N), inne zatrzymane zostały w formie/stanie, w jakim się pojawiły (na przykład SHADES_2016_07). Wykonane tą metodą grafiki są dowodem na wartość



graficzne “powidoki” na pracach SHADES_02 i DEREFERENCJE_06/N

zaobserwowanego i zaakceptowanego przypadku w czasie procesu twórczego.

Technologia graficzna jest dla mnie niezwykle istotnym czynnikiem w procesie realizacji litografii. Nieważne czy postępuje się zgodnie z jej zasadami, czy je łamie – trzeba je znać. Jest jak alfabet, bez znajomości którego nie da się napisać ani słowa. Opanowanie zasad, gramatyki technologii pozwala na swobodną, świadomą i przewidywalną kreację. Również wybór techniki/technologii ma przeogromny wpływ na finalny kształt dzieła graficznego. Jest jak wybór języka, w którym powstanie wiersz.

Analogie z językiem w kontekście techniki i technologii graficznej pojawiają się wielokrotnie. Litografia jest dla mnie takim właśnie „językiem ojczystym”, za pomocą którego najłatwiej artykułować idee, językiem, w którym myślę i śnię. Sprawne, transparentne posługiwanie się nim, eliminuje niejasności, błędy, nieporozumienia w komunikacji i przekazie myśli. Pozwala na artykulację i wizualizację idei w sposób najbardziej klarowny.

Podobną, piękną metaforę zastosowała Beatrice Warde w eseju „The Crystal Goblet, or Printing Should Be Invisible” („Kryształowy kielich, czyli druk powinien być niewidoczny” ze zbioru esejów „The Crystal Goblet: sixteen essays on typography”, 1955), porównując dobrą typografię do przezroczystego kielicha podkreślającego, ujawniającego walory znajdującego się w nim trunku. W przypadku dzieł graficznych – zamiast typografii – można postawić technologię.

Powinna być przezroczysta.

Kod języka graficznego rodzi naturalną analogię z językiem/słowem i jego budulcem, który umożliwia zapis – literami/znakami. Abstrakcyjne formy poszczególnych glifów zyskują w różnych krojach pisma osobliwe uniformy pozwalające na identyfikację ich jako elementów spójnego zbioru znaków. Konstrukcja, szkielet każdej z liter musi być rozpoznawalny. Owe abstrakcyjne układy odcinków i łuków natychmiast bezbłędnie identyfikujemy. Jednak pisma innych kultur – składające się przecież z tego samego tworzywa (punkty, odcinki, łuki) – są dla nas bez odpowiedniego przygotowania kompozycjami, które nic nie znaczą.

Fascynacja glifami, atomami układów typograficznych, uwidoczniła się w moich litografiach tuż po zakończeniu studiów.

Jeszcze jako studentka pracowałam jako grafik i animator w firmie Max Weber, której realizacje zostały docenione na wielu międzynarodowych konkursach, między innymi w kategorii Typography podczas Flash Film Festival – Flash Forward w Nowym Jorku, w 2002 roku.

W litografiach z lat 2004-2006 z kolei w ciemne, negatywowe portrety owoców wdrukowywałam uporządkowany układ typograficzny, który widoczny był na niezadrukowanych płaszczyznach grafiki. Na ciemnych tłach widać było tylko zmianę faktury, bardziej lśniąca farbę. W tym okresie zainteresowałam się nieoczywistymi walorami farb graficznych, ich relacjami i możliwościami, jakie można wykorzystać dla wzmocnienia efektu materialności grafiki. Celowe wykorzystanie kontrastu między matowymi a błyszczącymi elementami obrazu poniekąd dematerializowało kompozycje. Bliki światła dodawały nieoczekiwany (i niemożliwy do zignorowania) element przypadku, dzięki któremu lub przez który, prace w każdej nowej sytuacji można było czytać od nowa. Typografia pojawiała się później w wielu moich realizacjach. Zawsze jednak czułam, że zapisany tekst, często wybierany przeze mnie dadaistycznymi metodami, ma zbyt silny wpływ na odbiór całości. Nadaje konkretne znaczenie, kontekst. Nie to było moją intencją. Piękno pisma samego w sobie niemożliwe jest do odczytania bez chęci jego dekodowania. Używanie słowa jako budulca, tworzywa graficznego znamy chociażby z poezji Guillaume’a Apollinaire’a. Stosował on słowa jako materiał do konstruowania poematów graficznych. Używane przez niego słowa i zbudowane z nich kompozycje były lub starały się być tym, co opisują („Il pleut / Pada deszcz” z tomiku Calligrammes, 1918). Litery jako budulec

skomplikowanych kompozycji stosowane były również wcześniej – odsyłam do książki Piotra Rypsona „Obraz słowa. Historia poezji wizualnej” (1989).

Jedyną metodą na oczyszczenie tekstu ze znaczenia jest typografia nieznana, składająca się z glifów, których nie da się odczytać.

Glify to nie wszystko. Również podstawowe układy odcinków, zamknięte w kompozycje symboliczne, mogą nieść w sobie dużo więcej znaczeń niż litery. Przykładem mogą być chociażby symbole religijne, które pod prostym zestawieniem kilku linii kryją całe skomplikowane systemy znaczeniowe, czytelne zazwyczaj mimo i poza różnicami kulturowymi (krzyż, półksiężyc, gwiazda Dawida...).

Do zastosowania w grafikach własnego języka pseudotypograficznego skłoniła mnie lektura książki „Lost Languages: The Enigma of the World’s Undeciphered Scripts” (Andrew Robinson), której autor przywołuje artefakty z zapisem języków, które z różnych względów nigdy nie zostały odkodowane. Ów zapis ma dla nas obecnie znaczenie czysto estetyczne. Możemy się jedynie domyślać sensu i znaczenia owych inskrypcji. Mogą być jednocześnie wszystkim i niczym. Mają nieskończony – bo nierozszyfrowany – potencjał. Aż do momentu odnalezienia swoich kamieni z Rosetty.

Wspólną cechą wszystkich przywoływanych w powyższej publikacji przykładów jest fakt, że natychmiast dają się rozpoznać jako jakiś rodzaj zapisu. Nie mamy co do tego najmniejszych wątpliwości: powtarzające się znaki i ich zestawienia, jakiś rodzaj kontynuacji, dający się zauważyć na pierwszy rzut oka, następowanie po sobie sekwencji elementów – nawet jeżeli nie jesteśmy w stanie odgadnąć właściwej ścieżki (lewo-prawo, góra-dół...) widzimy, że taka istnieje.

Eksperymenty z użyciem typografii w litografiach doprowadziły mnie do miejsca, w którym pismo wciąż było pismem, przestało jednak być możliwe do odczytania.

We wcześniejszych pracach (np. cykl „Morawa” 2008/2009) stosowałam jeszcze pismo odręczne, szybkie i swobodne, jednak niosące jakiś konkretny przekaz – zdania, słowa. W innych realizacjach pisałam bezpośrednio na matrycy uzyskując w ten sposób odbicie lustrzane zapisu na odbitkach (książka artystyczna „Dla Oli” 2014, litografia na płycie drewnianej uzupełniona drukiem z marmuru, drewniana okładka wykonana z matrycy graficznej). Wciąż jednak owym układom daleko było do czystej formy z nieograniczonym potencjałem znaczeń.



SHADES_2016_04 i DEREFERENCJE_04(HUN MAGIC)

Dopiero w realizacjach poprzedzających cykle wchodzące w skład dzieła habilitacyjnego (CHARTS, PODANIA i GRID - 2013-15) uwolniłam rękę i pozwoliłam jej pisać znaki, symbole o nieznanym znaczeniu. Działanie takie wymaga ćwiczeń i pewnego rodzaju wprawy, gdyż nauczona stawiana znanych śladów ręka, początkowo powiela znane schematy. Po pewnym czasie jednak efekt stał się satysfakcjonujący. Nieskończony potencjał takiej formy zapisu ma w sobie coś z działań magicznych – intencja odczytującego tworzy nowe znaczenia oparte na doświadczeniu, oczekiwaniach odbiorcy. Przykładem prac z wykorzystaniem takiego zapisu są litografie: SHADES_2016_04, SHADES_2016_05, SHADES_2016_09, SHADES_2016_10; DEREFERENCJE_05/N, DEREFERENCJE_06/N, DEREFERENCJE_04 (HUN MAGIC), DEREFERENCJE_10.

Przy ograniczonej ilości kompozycji możliwych do stworzenia z odcinków, punktów i łuków, naturalne jest, że część znaków przypomina znane glify. Na pewno na ich kształt miały wpływ starożytne pisma, których formy definiowane były w kontekście narzędzia, jakimi były kreślone czy ryte (np. futhark). Nie bez znaczenia dla ostatecznego kształtu elementów pseudoalfabetu pojawiającego się na litografiach z wyżej wymienionych cykli, były ekspresyjne, żywe i doskonałe mimo zatrzymanego ruchu kaligraficzne pisma Dalekiego Wschodu.

Możliwość interpretacji takiego zapisu ma nieskończony potencjał. Każdy odbiorca może

nakładać na owe kompozycje swoje klisze, schematy wytworzone przez własny aparat poznawczy i interpretować je przez ich pryzmat.

Na potrzeby tego opracowania nazwałam ten rodzaj zapisu, pojawiający się na moich litografiach poezją potencjalną.

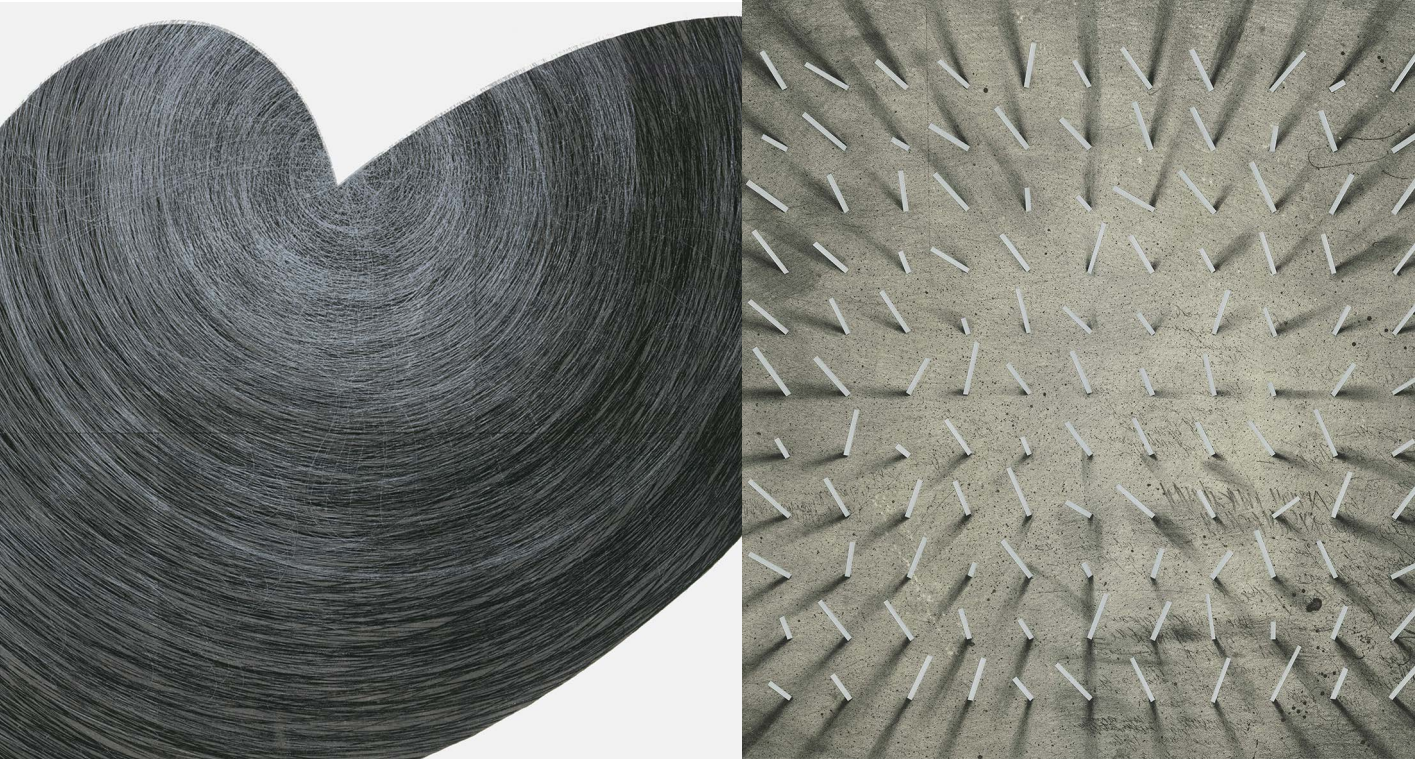
Powtarzalność jest zasadą grafiki warsztatowej, chociaż obecnie artyści pozwalają sobie na coraz szersze spojrzenie. Sam proces druku edycji jest również czynnością rytmiczną. W trakcie pracy artysta/drukarz powtarza pewien ciąg czynności, rodzaj układu, który ma w sobie coś z tańca. Rytuały graficzne są rodzajem mantry, modlitwy. W powtarzalnych czynnościach towarzyszących powstawaniu druków jest coś mistycznego. Każda technika wymaga innego zestawu ruchów, innego tańca, każdy drukarz/artysta wplata do tego układu swoje indywidualne "kroki" – łyk kawy, cykliczny odpoczynek, mycie rąk...

Z czasem wypracowuje zupełnie indywidualny własny rytuał pracy.

Wśród czynności niezbędnych technologicznie pojawiają się zbędne z punktu widzenia techniki, lecz w jakiś sposób usprawniające pracę, oswajające proces dodatki. Cały proces powstawania edycji jest rodzajem na wpół mistycznego rytuału, towarzyszącego narodzinom nowego bytu graficznego. Powtarzalne czynności – wałkowanie (często dokładnie liczone), wilżenie matrycy gąbką, kolejność następujących po sobie procedur – dają owemu szczególnemu tańcowi szkielet, kompozycję.

Rytmy pojawiające się na samych grafikach są echem, pogłosem rytuału towarzyszącemu powstaniu druków. W pracach z cyklu „Owoce kamienia” (realizacja w ramach pracy doktorskiej) owe rytmy nie są tak dosłowne, jak w cyklach składających się na dzieło habilitacyjne. Wewnątrz poszczególnych form widać nakładające się na siebie zmultiplikowane układy linii. Przywodzą na myśl rodzaj zapisu podobnego do języka maszyn diagnostycznych w medycynie (obraz ultrasonografu, elektrokardiogram...). Ów niezwykle sposób zapisu, język wizualny definiujący kształt i stan nowego życia, obserwowany przeze mnie w gabinetach lekarskich podczas pierwszej ciąży, był inspiracją do powstania serii grafik. Wydruki, poetyka ich zapisu, specyficzny kod wizualny urzekły mnie do tego stopnia, że postanowiłam odnieść się do nich w swoich realizacjach.

Powstające automatycznie nawarstwiające się linie z ograniczoną do koniecznego minimum intencjonalnością, budowały gęste, rozedrgane struktury, lśniące srebrem w granicach



rytm w pracach OWOC KAMIENIA_09 i SHADES_2016_09

ciemnych owali. Reminiscencją owych półświadomie zostawianych śladów są portrety układów cieni w prezentowanych cyklach.

Cień – niemy, nieistotny, niezauważalny, bezwzględnie posłuszny. Cień – niewyraźny, wycofany, napawający lękiem. Jako aktor pierwszoplanowy w seriach SHADES, SHADES_2016 oraz DEREFERENCJE, zyskał samodzielność, masę i wagę. Zyskał stałość i osobowość. Odwrócenie logiki świata portretowanego na litografiach ma zwrócić uwagę na to, co jest niewidoczną esencją naszej codzienności. Masywne cienie wyzwolone od obiektów i światła mogą budować nowe konfiguracje. Co jeśli?

Składające się na dzieło habilitacyjne realizacje – litografie z cykli SHADES (2014), SHADES_2016 (2016), DEREFERENCJE (2016–2017) wraz z małymi formami graficznymi (2014–2017) zostały docenione na licznych konkursach graficznych.

W 2015 roku litografia SHADES_06 (w towarzystwie innych prac z tego cyklu) otrzymała główną nagrodę prestiżowego konkursu poświęconego wyłącznie realizacjom wykonanym w technice litografii – The 11th International Senefelder Award w Offenbach w Niemczech. Konkurs przeprowadzany jest od 1975 roku z inicjatywy The International Senefelder

Foundation. Wśród jego laureatów znaleźli się między innymi Bruno Bruni, Jim Dine, Ernst Hanke, Oskar Koller, Christian Kruck i Ingrid Ledent.

Prace z tego samego cyklu zostały również uhonorowane wyróżnieniem na konkursie litograficznym LITHO-Kielce 2015 (SHADES_04, SHADES_06, SHADES_08).

Powyższe nagrody są dla mnie szczególnie ważne ze względu na fakt, iż konkursy te poświęcone są wyłącznie technice litografii (podobnie jak wcześniejsza nagroda dla cyklu Owoce Kamienia - Grand Prix na Th 7th International Lithographic Symposium, Tidahom, Szwecja, 2010).

Prace z serii SHADES_2016 również zostały zauważone na konkursach graficznych. Litografia SHADES_2016_04 została uhonorowana nagrodą Merit Award podczas The 21th Da Dun Fine Arts Festival w Taichung (Taiwan, ROC). Zestaw DEREFERENCJE_01 oraz SHADES_2016_09 otrzymał główną nagrodę (ex aequo) na Biennale dell'Incisione della Grafica e dell'Animazione Contemporanea "Città di Bassano del Grappa" (Włochy).

Moje litografie powstają z głębokiej potrzeby kreacji, realizowania się w tej technice. Praca nie jest ukierunkowana na zdobywanie uznania, jednak każda z nagród jest dla mnie ważna, ponieważ w jakiś sposób potwierdza wartość tych kompozycji.

Oprócz dużych grafik nagrody i wyróżnienia otrzymały również małe formy graficzne i exlibrisy wchodzące w skład działu habilitacyjnego. Małe formy są istotną częścią mojego dorobku. W małej skali sprawdzam potencjał kompozycji, które później powielam w ramach dużych realizacji. Przy znacznie mniejszym nakładzie pracy jestem w stanie zbadać innowacyjne materiały czy rozwiązania. Przy okazji małych form i exlibrisów śmieję się w przypadku dużych litografii, testuję nowe koncepcje.

Podczas ósmej edycji Międzynarodowego Biennale Małej Formy Graficznej, Tetovo, Macedonia 2018 (The 8th International Biennial of Mini Print, Tetovo - Macedonia 2018) cykl małych form graficznych REFLECTIONS oraz część cyklu REBASE zostały uhonorowane 3-cią nagrodą. Sam cykl REFLECTIONS dostał wcześniej Nagrodę Specjalną za Najlepszy Zestaw Prac (Special Award for the Best Series) podczas Biennale TGB-eMe Miniestampa 2017 w Mexico City, Meksyk.

Mała forma graficzna X otrzymała Drugą Nagrodę na Międzykontynentalnym Biennale Małej Formy Graficznej "Inter-Art" (2nd Award of Intercontinental Biennial of Small Graphics "Inter-Art" Aiud, 2016) w Rumunii. Ta sama praca otrzymała nominację na 9. Międzynarodowym Biennale Miniatury w Częstochowie (2016).

Specjalną grafiką niewielkiego formatu są exlibrisy. Te również zostały zauważone na konkursach: zestaw exlibrisów (Ex Libris IL, Ex Libris Ingrid Ledent, Ex Libris Doroty Miłkowskiej, Ex Libris Konrada Tarantowicza) otrzymał Medal Honorowy za najlepszy zestaw prac graficznych XXVI Międzynarodowego Biennale Exlibrisu Współczesnego w Muzeum Zamkowym w Malborku w roku 2017. Na poprzedniej edycji tego samego konkursu w roku 2015 takie samo wyróżnienie otrzymał zestaw ekslibrisów, którego część wchodzi w skład dzieła habilitacyjnego: Ex Libris Aleksandry Trojanowskiej i Ex Libris Ewy Tarantowicz (Medal Honorowy za najlepszy zestaw prac graficznych XXV Międzynarodowego Biennale Exlibrisu Współczesnego w Muzeum Zamkowym w Malborku, 2015).

Praca dydaktyczna, organizacyjna i popularyzatorska

Pół roku po uzyskaniu przeze mnie tytułu magistra, promotor pracy magisterskiej, profesor Paweł Frąckiewicz, zaproponował mi współpracę w roli asystenta w kierowanej przez siebie Pracowni Litografii (obecnie Pracownia Litografii i Promocji Grafiki) w Katedrze Grafiki Artystycznej Wydziału Grafiki wrocławskiej ASP. Profesor Frąckiewicz wprowadził mnie w arkana tej trudnej, lecz jakże szlachetnej techniki druku płaskiego. Jako asystentka, później adiunkt (od 2012 r.), współprowadziłam pracownię przez 12 lat. Od roku 2015 prowadzę pionierską na wrocławskiej akademii Pracownię Projektowania Interfejsu Graficznego w Katedrze Projektowania Graficznego na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów. Jeszcze w trakcie studiów dzieliłam swoje zainteresowania między grafikę artystyczną i szeroko pojętą grafikę ekranową. Pozornie odległe dziedziny dawały mi możliwość spojrzenia na różne zagadnienia z wielu perspektyw. Od strony warsztatowej, manualnej, statycznego kadru, po cyfrową, opartą na możliwościach nowych technologii, filmu i animacji.

Niedługo po zatrudnieniu na ASP zostałam laureatką pierwszej edycji programu stypendialnego Narodowego Centrum Kultury „Młoda Polska”, dzięki czemu w ramach zgłoszonego projektu przygotowałam pierwszą wersję strony litografia.pl. Innowacyjna w tamtym czasie platforma e-learningowa była przez wiele lat interaktywną pomocą dydaktyczną podczas prowadzenia zajęć w pracowni. Szeroki odzew z kraju i ze świata świadczył o tym, że litografia.pl sprawdziła się w tej roli nie tylko we wrocławskiej ASP. Podstawowa wersja tego serwisu pomagała zrozumieć podstawy technologii druku płaskiego na łupku wapiennym. Strona jest dostępna w internecie od 2004 roku.

Szerokiemu gremium polskich grafików artystycznych została zaprezentowana podczas Sympozjum Graficznego w Katowicach w 2005 roku (wykład wspólnie z profesorem Pawłem Frąckiewiczem). Z kolei w 2017 roku zaprezentowałam nową, całkowicie zmienioną pod względem technologicznym i rozbudowaną merytorycznie stronę litografia.pl na International Lithographic Colloquium "Quo vadis: saxa loquuntur?", Offenbach am Main, organizowane przez International Senefelder Foundation (wykład "Translating the stone"). W ramach pracy w warsztacie litograficznym na wrocławskiej ASP pomagałam profesorowi w prowadzeniu zajęć, przez szereg lat wprowadzając rozpoczynających swą przygodę z litografią studentów pierwszego i drugiego roku studiów magisterskich w podstawy tej techniki (przedmiot Podstawy Grafiki Artystycznej). W latach 2008 – 2010 w grupie technik nauczanych na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów wrocławskiej ASP pojawiła się grafika cyfrowa. Przedmiot ten, zanim powstała dedykowana mu autonomiczna pracownia, prowadzony był przez profesora Pawła Frąckiewicza z moją pomocą. Program Pracowni Litografii i Promocji Grafiki, jak sama nazwa wskazuje, nie zamykał się tylko w obrębie zagadnień związanych z drukiem płaskim. Zajmowałam się również poszerzaniem pola zainteresowań studentów o współczesne technologie pozwalające na promowanie swoich realizacji (multimedia, strony internetowe...). Otwartość na nietypowe rozwiązania technologiczne i łączenie tego, co klasyczne z wykorzystaniem aktualnie dostępnych możliwości mediów cyfrowych, zaowocowało kilkoma dyplomami wykraczającymi poza tradycyjnie pojmowaną grafikę artystyczną (min.: Marta Sieczkowska „O kociej muzyce” - strona internetowa czy Anna Sikora „Razorblade - identyfikacja, strona internetowa, jingle reklamowe sklepu muzycznego Razorblade”). Obok zajęć w pracowni Litografii i Promocji Grafiki na studiach stacjonarnych od 2013 roku współprowadziłam zajęcia z anglojęzycznymi studentami podyplomowego Interdisciplinary Printmaking (projekt „Przez grafikę intermedialną do postprodukcji fotograficznej, filmowej i telewizyjnej” opracowanie autorskiego programu i prowadzenie zajęć dydaktycznych, wykłady autorskie, konsultacje, korekty; „INTERDISCIPLINARY PRINT MEDIA PROJECT - LITHOGRAPHY” na Studiach Podyplomowych w języku angielskim Interdisciplinary Printmaking) oraz magisterskich dwuletnich, również prowadzonych w języku angielskim, studiów Master of Fine Arts in Printmaking. Na drugim z wymienionych trybów kształcenia, prowadziłam również przedmiot Intermedia. Przez dwa lata (edycje w 2012 i 2013 roku) prowadziłam przedmiot Publikacja Elektroniczna w ramach studiów podyplomowych (Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa

na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Wrocławskiego.

Obecnie, obok zajęć ze studentami kierunków Grafika Artystyczna i Projektowanie Graficzne w autorskiej pracowni Projektowania Interfejsu Graficznego, prowadzę również kurs projektowania graficznego dla studentów drugiego i trzeciego roku studiów stacjonarnych pierwszego stopnia Sztuki Mediów. W roku 2017 zainicjowana została współpraca między uczelniami, dzięki której projektowane przez studentów w mojej pracowni aplikacje mobilne zostaną przez nich również zaprogramowane i opublikowane w Apple Store (współpraca z dr Krzysztofem Waśko z Wydziału Informatyki i Zarządzania Politechniki Wrocławskiej).

W ramach współpracy z podmiotami gospodarczymi od 2016 roku cyklicznie przeprowadzany jest na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów konkurs dla studentów, dzięki któremu mają szansę na pracę dla prawdziwego klienta nad prawdziwymi rynkowymi zadaniami, rozwiązywania rzeczywistych projektów oraz konfrontowania ich z potrzebami użytkowników. Studenci prowadzonych przeze mnie przedmiotów z sukcesem biorą w nich udział. Sylvia Roman i Tomasz Krawczyk w pierwszej edycji konkursu zajęli dwa pierwsze miejsca za zrealizowane podczas fakultatywnych zajęć projekty stron internetowych. Sześćoro innych studentów zostało uhonorowanych wyróżnieniami. Druga edycja okazała się jeszcze większym sukcesem. Trzy równorzędne nagrody otrzymały realizacje wykonane w ramach zajęć w mojej pracowni (nagrodzone studentki: Agnieszka Owen, Sara Smoleń, Patrycja Kaczmarczyk); spośród 6 wyróżnień - połowa przypadła realizacjom wykonanym w ramach zadań kursowych w mojej pracowni. Praca ze studentami była i jest dla mnie niezwykle inspirująca. Dzielenie się efektami swoich poszukiwań, konstruktywna krytyka, uzasadnianie swoich racji i przede wszystkim droga rozwoju, w której mogę im towarzyszyć stanowią dla mnie jeden z najcenniejszych walorów pracy na uczelni. Proces twórczego rozwoju studentów w kontekście szerszego spojrzenia na warsztat - zarówno graficzny jak i medialny, był - i wciąż jest - również dla mnie paliwem pracy twórczej.

W pracy dydaktycznej skupiam się na rozwoju indywidualnych możliwości studentów, pomocy w kształtowaniu ich postaw twórczych. Rozmowa i korekta - zawsze w większej grupie i z możliwością konfrontacji opinii - mają na celu pomóc im w poszukiwaniach własnej ścieżki, sztuce argumentacji i współpracy. W przypadku prowadzonych przeze mnie zajęć w pracowni Projektowania Interfejsu Graficznego niezwykle istotną częścią pracy nad projektem jest poszukiwanie odniesień, badania, diagnoza i analiza problemów

oraz znajdowanie sposobów na ich rozwiązanie. Wspólnie uczymy się znajdować równowagę między kreatywnym korzystaniem z istniejących schematów i śmiałym wytyczaniem nowych ścieżek w tak zależnej od percepcji i zachowań użytkownika dziedzinie jaką jest projektowanie dla konkretnych odbiorców. Do kluczowych kwestii we współpracy ze studentami w obu pracowniach - mimo zasadniczych różnic między wolną od służebnej wobec użytkownika funkcji litografią i bezwzględnie od niego zależnym projektowaniem interfejsu graficznego - należą te same zagadnienia: świadomość, zasadność zastosowanych środków formalnych i adekwatność ich wyboru do danej koncepcji.

W trakcie swojej pracy dydaktycznej byłam recenzentką 18 prac magisterskich zarówno na studiach stacjonarnych (jednolite studia magisterskie 5-letnie, kierunek Grafika na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów), jak i Master of Fine Arts in Printmaking (magisterskie, dwuletnie studia w języku angielskim). Zakres recenzowanych przeze mnie prac wahał się od tematów związanych stricte z historią projektowania graficznego (Anna Alfut "Rozwój projektowania układów typograficznych od „Nowej Typografii” Jana Tschischolda” 2006), przez współczesne, odnoszące się do aktualnych trendów technologicznych, multimedialnych (Weronika Luiza Kowalska „Cyberfeminizm. Feminologia 72 dpi.” 2014), po całkowicie poświęcone sztuce i technologii litografii (Renata Kurczyńska „Tradycje warsztatu litograficznego punktem wyjścia do własnych poszukiwań” 2017, Raquel Amat Parra „Human Connections and Limits of Reality” 2015).

Istniejąca od roku akademickiego 2015/16 pracownia Projektowania Interfejsu Graficznego jest pracownią dyplomującą. Byłam promotorką dyplomu Alicji Masiukiewicz pt. „Interfejs strony internetowej w oparciu o badania UX. Analiza wybranych przykładów” (2016).

Do moich obowiązków podczas pracy na Wydziale Grafiki i Sztuki Mediów należy również praca organizacyjna. Uczestniczyłam w prowadzeniu konsultacji dla kandydatów na studia na wrocławskiej ASP oraz w organizacji egzaminów wstępnych (zarówno w roli komisarza egzaminów jak i członka komisji egzaminacyjnej).

Przez szereg lat zajmowałam się również gromadzeniem i wprowadzaniem danych związanych z działalnością artystyczną i publikacyjną pracowników jednostki do systemów POLON oraz Polskiej Bibliografii Naukowej. Brałam udział w przygotowaniu i wprowadzaniu do systemów informatycznych wszystkich przeprowadzonych przez ASP we Wrocławiu ankiet na potrzeby oceny parametrycznej jednostek naukowych. W ramach

przygotowań do procedur parametrycznych uczestniczyłam w wielu szkoleniach i konferencjach naukowych (min.: „Nowa ocena parametryczna jednostek naukowych” Warszawa, marzec 2016, „Przygotowanie jednostki naukowej do parametryzacji MNiSW za lata 2013-2016 według nowych przepisów prawa” Warszawa, maj 2016...). Praca zespołu parametryzacyjnego została doceniona i uhonorowana Nagrodą Rektora za osiągnięcia organizacyjne w 2013 roku.

Jednym z najistotniejszych aspektów pracy akademickiej jest możliwość dzielenia się wiedzą, konfrontowania ze specjalistami z całego świata podczas konferencji, kolokwium i sympozjów. Techniki i technologie graficzne, którymi się zajmuję, są obiektem zainteresowania wąskiego grona artystów i naukowców związanych z ośrodkami akademickimi i warsztatami graficznymi na całym świecie. Litografia na kamieniu jest dziedziną niszową. Nie jest ani łatwa pod względem technologicznym, ani tym bardziej pod względem organizacji warsztatu pracy. Wyposażenie pracowni w urządzenia i maszyny niezbędne do druku płaskiego (prasę, koryto, wózki, kamienie...) jest na tyle drogie, że istnieje niewiele warsztatów niezależnych od jednostek akademickich, samorządów... Mimo tego środowisko grafików realizujących się w technice litografii czy ogólnie technikach grafiki artystycznej, cyklicznie spotyka się, by dzielić się wiedzą, osiągnięciami, wynikami badań.

Od początku pracy na wydziale Grafiki wrocławskiej ASP wielokrotnie prowadziłam warsztaty i wykladałam na licznych konferencjach i sympozjach w kraju i za granicą. Wymiana doświadczeń w międzynarodowym gronie specjalistów, prezentacje i konfrontacja dokonań artystycznych inspirują do dalszych poszukiwań twórczych, otwierają nowe możliwości technologiczne. Oprócz naturalnej w dzisiejszych realiach aktywności w internecie, ważne są wszelkiego rodzaju warsztaty i wykłady, podczas których można w czasie rzeczywistym i w bezpośrednim kontakcie ze studentami/słuchaczami przekazywać wiedzę, reagować na zaistniałe problemy warsztatowe, podejmować decyzje technologiczne i tłumaczyć na bieżąco swoje wybory i ich konsekwencje. Wiem z doświadczenia, że właśnie ten rodzaj “ognia” rozpala słuchaczy najbardziej. W ostatnich latach miałam zaszczyt prowadzić wiele warsztatów i wykładów podczas różnych imprez graficznych w kraju i za granicą. Część z nich polegała na prezentacji własnej twórczości - zostałam zaproszona do wygłoszenia autorskich wykładów w ramach warsztatów “International Graphic Art Camp Sebes 2017” (Sebes, Transylwania, Rumunia

2017). Przeprowadziłam również artist's talk na zaproszenie warsztatu graficznego Belfast Open Studio ("Anna Trojanowska - lithography", Belfast, Irlandia Północna, 2017). Oba wykłady były dla mnie również okazją do przeprowadzenia warsztatów przybliżających technologię litografii na płytach poliestrowych oraz wymiany doświadczeń z artystami.

W latach 2006-2018 miałam przyjemność odwiedzić wiele pracowni graficznych w kraju i za granicą, zarówno tych związanych z ośrodkami akademickimi (2018 - wykład i pokaz warsztatowy "Kalka maszynowa w litografii na kamieniu" w ramach wystawy Anna Trojanowska - grafika warsztatowa", Galeria Wydziału Grafiki ASP w Gdańsku, Dom Angielski; 2015 - wykład z pokazem warsztatowym "Litografia na marmurze" w ramach SYMPOZJUM GRAFIKI WARSZTATOWEJ DRUKU PŁASKIEGO "PŁASKIE" PRZESTRZENIE DRUKU, Rzeszów; 2014 - wykład z pokazem warsztatowym "Litografia na płytach poliestrowych" w ramach sympozjum graficznego "Tradycja w litografii - obciążenie czy postęp", Gdańsk; 2013 - "Polyester plate lithography. Litografia na płytach poliestrowych." - warsztat i wykład w ramach sympozjum Cutting-edge Printmaking, Wrocław;), jak i tych z nimi niezwiązanych (2015 - warsztaty z litografii na kamieniu w ramach pleneru graficznego w Falu Konstgrafiska Verkstad, Falun, Szwecja; 2015 - warsztaty z litografii na kamieniu w Grafik Werkstadt Dresden w ramach projektu "Projekt Przez grafikę intermedialną do postprodukcji fotograficznej, filmowej i telewizyjnej "; 2015 - wykład z pokazem warsztatowym "Lithography on marble stone" w ramach 7:th Lithographic Symposium Tidaholm, Sweden; 2015 - wykład "Litografia na marmurze" podczas Sesji naukowej "Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po 1900 roku" towarzyszącej wystawie "Wielość w jedności", Bydgoszcz; 2010 - The 6:th International Lithographic Symposium Tidaholm Sweden (Tidaholm, Szwecja) - wykład i warsztaty wspólnie z prof. Pawłem Frąckiewiczem - "Touche and reversal techniques in lithography on stone").

W mojej praktyce miałam również okazję dzielić się wiedzą związaną z projektowaniem interfejsu graficznego w ramach wykładów przeprowadzonych w 2015 i 2016 roku na Uniwersytecie SWPS. Były to kolejno wykłady: "Typografia, kolorystyka i trendy w GUI" oraz "Kreacja - organizacja pracy z działem graficznym".

Okres od obrony pracy doktorskiej do dziś był dla mnie czasem spędzonym na wytężonej pracy zarówno na polu litografii, jak i projektowania interfejsu graficznego i animacji. Dowodem na to jest ilość międzynarodowych i krajowych wystaw, na których prezentowałam swoje realizacje. Po uzyskaniu stopnia doktora było ich ponad 120. Niezwykle ważny dla mnie jest fakt, że litografie nie przeszły bez echa na międzynarodowych konkursach. Wręcz przeciwnie - zostały uhonorowane jedenastoma nagrodami i wyróżnieniami. Okres, o którym piszę, był dla mnie wytężony nie tylko w związku z twórczością. W momencie obrony doktoratu moja pierwsza córka miała niespełna 3 lata, druga urodziła się w roku 2012 - co, jak łatwo się domyślić, może nie wstrzymało, lecz znacznie spowolniło moją działalność artystyczną na prawie dwa lata (mniejsza ilość wystaw i realizacji w latach 2011 - 2013). Jednak stały dostęp do prasy i twórczy głód zaoowocował rozkwitem działalności w późniejszym okresie.

W ramach równoległej ścieżki rozwoju - projektowania interfejsu graficznego i animacji - wykonałam w owym czasie liczne realizacje, z których najważniejsze wydają mi się projekty www.litografia.pl i eksperymentalna przeglądarka internetowa Opera Neon (w ramach współpracy z Opera Software).

Rozwinięta przeze mnie w ostatnich latach platforma elearningowa, oprócz edukacyjnych, spełnia ważną misję, którą jest utrzymywanie wiedzy o szlachetnych technikach graficznych w obliczu ich powolnego odchodzenia w niepamięć. Dzisiejszy świat jest niewrażliwy na śmierć umiejętności i zawodów, które bezpośrednio nie przyczyniają się do wzrostu gospodarczego, które są trudne i wymagające. W marcu 2018 roku litografia, razem z innymi technikami druku artystycznego, została wpisana na listę Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego ("Artistic Printing Techniques of High Pressure, Intaglio, Flat Printing, Puncture and Their Mixed Forms" were included in the Nationwide List of Intangible Cultural Heritage in March 2018 by resolution of the German UNESCO Commission - <http://www.unesco.de/kultur/immaterielles-kulturerbe/bundesweites-verzeichnis/eintrag/kuenstlerische-drucktechniken-des-hochdrucks-tiefdrucks-flachdrucks-durchdrucks-und-deren-mischfo.html>; dostęp 25.03.2018). Tym istotniejsza jawi się misja utrzymania litografii przy życiu. Zarówno prowadzone przeze mnie badania jak i ich publikacja w internecie czy popularyzacja na sympozjach związanych z dziedziną mają wpływ na rozprzestrzenianie wiedzy o tej technice.

Jesteśmy świadkami kolejnego kroku na drodze ewolucji druku. Druk cyfrowy wymaga zgoła innych matryc niż stare techniki, jego powtarzalność jest nieporównywalna z żadnym

z wcześniejszych rozwiązań. Na naszych oczach grafika artystyczna uniezależnia się od nośnika – czyli tradycyjnego papieru. Nośnikiem coraz częściej bywają zupełnie nieoczekiwane materiały albo wręcz sam ekran urządzenia, na którym obraz jest eksponowany. To bez wątpienia fascynujący moment.

Ważne jednak, żeby nie zaniedbać klasycznych technik i technologii, powstrzymać je przed odejściem do lamusa. Wiele umiejętności zanika – brakuje specjalistów, którzy potrafiliby uczyć kolejne pokolenia. Właśnie w takim momencie jest litografia. Wiele warsztatów graficznych w Europie i na świecie jest zamykanych lub zamienianych w swego rodzaju skanseny nie dlatego, że brakuje materiałów lub maszyn do druku płaskiego. Bardziej dotkliwy jest niedomiar zajmujących się litografią fachowców. Specjalistów, którzy mogliby зараżać pasją nowe pokolenia i tym sposobem uchronić litografię od odejścia w niebyt. Z drugiej strony trudno się dziwić, że sporo adeptów grafiki nie decyduje się na wybór litografii, skoro warsztaty nieczęsto wychodzą poza wiedzę, którą pozostawił po sobie Senefelder. Te same procesy, materiały rysunkowe, typy matryc, podczas gdy cywilizacja przez ponad 200 lat ogromnie się rozwinęła. Powstały nowe typy farb, materiałów rysunkowych, środków chemicznych, w tym również takich, które trudno skojarzyć z drukiem płaskim czy grafiką w ogóle. Warto więc upowszechniać wiedzę dotyczącą klasycznych, ale również alternatywnych, współczesnych możliwości druku płaskiego w świetle innowacyjnych materiałów, matryc, nośników czy nawet sposobów druku, żeby odświeżyć tę szlachetną technologię.

Ze współczesnymi odbiorcami trzeba komunikować się współczesnym językiem.

W tym świetle naturalne wydaje się korzystanie z technologii, które i tak są dziś głównymi nośnikami i miejscem upowszechniania informacji (internet za pośrednictwem telefonu, tabletu, komputerów...).

W bieżącym roku w sierpniu odbędzie się kolejne sympozjum litograficzne - trzecia edycja dni litografii w Monachium (III Lithografielage International, München, Germany), na którą zostałam zaproszona w roli preleganta właśnie w związku z prowadzoną przeze mnie stroną litografia.pl.

Mikrointerakcje i animacje zaprojektowane na potrzeby innowacyjnej eksperymentalnej przeglądarki internetowej Opera Neon, jak również sam pomysł odświeżenia programu tak koniecznego, a zarazem tak zaniedbanego pod względem interfejsu jak "okno na internet", jakim są przeglądarki, odbiło się szerokim echem w serwisach związanych z nowymi technologiami na całym świecie. Wyniki badań przeprowadzonych po upublicznieniu

przeglądarki oraz wnioski z obserwacji zachowań użytkowników, są podstawą do dalszego rozwoju tej gałęzi projektowania software'u. Z kolei same mikrointerakcje i ich wpływ na użyteczność interfejsu są w obrębie mojego zainteresowania w ramach pracy badawczej.

Próbując spojrzeć w przyszłość jestem przekonana, że - w przeciwieństwie do realizacji doktorskiej "OWOCE KAMIENIA" - tym razem nie chcę od razu szukać zupełnie nowych perspektyw. Eksperymenty nad wykorzystaniem materiałów światłoczułych w litografii na marmurze już w tej chwili dają obiecujące wyniki. Wykorzystanie szlachetnych, wiktoriańskich technik fotograficznych w preparacji matrycy uwalnia mnie od konieczności rysowania cieni. Znika pośrednik - cienie "stają się". Światło lampy UV lub światło słoneczne zostanie zaprzęgnięte do fotografowania zaplanowanych, zaprojektowanych przeze mnie kompozycji. Bezpośrednio na kamieniu (bez użycia klisz z negatywem).

Ogromny potencjał kamienia jest dla mnie nieustającym źródłem inspiracji. Granice kodów zaprojektowanych przez człowieka na potrzeby przedstawiania wielowymiarowej rzeczywistości na dwóch wymiarach papieru skłaniają mnie do ciągłego poszukiwania i demaskowania luk i nieścisłości tego systemu.

"Ważne jest, aby nigdy nie przestać pytać. Ciekawość nie istnieje bez przyczyny."

Albert Einstein