

Uniwersytet Pedagogiczny  
im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie  
Wydział Sztuki

mgr. Aleksandra Katarzyna Twardowska

**„Pamięć wody”**

Rozprawa doktorska

**Promotor:**  
prof.dr.hab. Halina Cader - Pawłowska

Kraków 2019

## Spis treści:

1. Wstęp. ....	3
2. Od fotografii, przez grafikę, po video i instalacje. Geneza powstawania dzieła oraz kluczowe projekty artystyczne w latach 2013-2018. ....	5
3. Założenia pracy doktorskiej.....	9
4. Opis doktorskiego projektu artystycznego „Pamięć wody”. ....	10
5. Rekapitulacja. ....	22
6. Streszczenie dysertacji doktorskiej. ....	23
7. Summary of the doctoral dissertation.....	26
8. Spis wystaw i innych osiągnięć zawodowych w latach 2014-2018....	29
9. Bibliografia. ....	31

# 1. Wstęp.

*„Na tym świecie nie znam nic bardziej tajemniczego od wody”*

*Emil Cioran<sup>1</sup>*

Woda jest jedną z najbardziej zagadkowych i najczęściej występujących substancji na świecie, badana od wieków przez naukowców, do dzisiaj pozostaje zagadką. Dlaczego woda gęstnieje w temperaturze poniżej zera i ma mniejszą gęstość powyżej zera? Wszystkie substancje zacieśniają się, gdy je ochłodzimy, a woda odwrotnie - rozszerza się. Potrafi wytworzyć ogromne ciśnienie. Każda z właściwości wody jest unikalna, a nauka nie potrafi odpowiedzieć na pytanie, dlaczego woda jest jedyną substancją na Ziemi, która może istnieć w trzech stanach skupienia. Jest to także jedyna molekula na świecie, która ma tak wiele anomalii<sup>2</sup>.

Według „Słownika Symboli” Władysława Kopalińskiego „Woda jest symbolem chaosu, niestałości, zmienności, przeobrażenia, rozpuszczania się; bezmiaru możliwości; uzdrowienia; źródła życia, odrodzenia ducha i ciała; zmartwychwstania; potęgi, płodności; niebezpieczeństwa. śmierci; oczyszczenia, chrztu; wiedzy i pamięci utajonych w podświadomości; zwierciadła; prawdy, mądrości; dobra i zła; łaski i cnoty; duszy ludzkiej; umysłu kosmicznego; zapomnienia; zasady żeńskiej; magii”. Woda jest również tym, co włada naszymi zdolnościami wyobrażeniowymi, objawia nam się w snach, stanowi doznania pozazmysłowe oraz inspirację dla poetów i artystów.

Zainteresowanie tematyką wody znajduje wyraz w większości moich dokonań artystycznych. Od 2010 roku czynnie nurkowałam i pracowałam w centrum nurkowym „Waterhoppers” w Grecji, w mieście Rodos, spędzając dziennie 7 godzin pod wodą. Woda stała się nieodłącznym elementem mojego życia, zarówno osobistego jak i artystycznego. Podwodne przestrzenie wywarły wpływ na moją wrażliwość i sposób postrzegania świata, a także wpłynęły na metody stosowane w sztuce. Mam wrażenie, że nie potrafię określić, który świat jest dla mnie ważniejszy, ten "nad" „czy "pod" taflą wody, i jak bardzo zmieniło mnie doświadczenie

---

<sup>1</sup> Emil Cioran - (ur. 8 kwietnia 1911 w Râşinari, zm. 20 czerwca 1995 w Paryżu) – rumuński filozof, teoretyk nihilizmu i eseista piszący przede wszystkim w języku francuskim.

<sup>2</sup> "Woda. Wielka Tajemnica" (The Water. Great Mystery). Film dokumentalny, Producent: Saida Medvedeva, Rok produkcji: 2008.

„bytowania” w wodzie. Okres pracy w zawodzie nurka uważam za niezwykle okoliczność, która pozwalała mi przebywać w obszarach rzeczywistości rzadko dostępnych dla artystów. Praca pod wodą jest niezwykle trudna, to duże wyzwanie dla operatora czy fotografa, głównie ze względu na problemy techniczne jakie napotyka on w głębinie: światło i jego zanik, zmieniające się barwy, a także złudzenia optyczne, to tylko kilka z wielu zjawisk, z którymi trzeba się zmierzyć. Nurkowania nie traktowałam jako sport, stało się ono nieodłączną częścią mojego życia, także emocjonalnego. Każde zejście „pod wodę” było dla mnie rytuałem, do którego potrzebowałam odpowiedniego przygotowania i niezwykle skupienia. Doświadczenia te wymagały swoistej przemiany artystycznej, zastanowienia się jakie obrazy morza są dla mnie ważne. Pominęłam w moich pracach aspekt wody jako żywiołu. Staralam się zachować w nich tę ciszę, która towarzyszyła każdemu zanurzeniu w głębinach, ukazać stan zawieszenia, odizolowania od rzeczywistości i wewnętrznego skupienia w towarzystwie jedynie bicia własnego serca i dźwięku oddechu. Woda emanuje spokojem i daje ukojenie, to rodzaj hipnozy poza czasem i rzeczywistością. Zatrzymywanie się „życia” w momencie zanurzenia stało się dla mnie elementem niezbędnym, momentem, za którym tęsknię teraz, kiedy ten rozdział mojego życia został zamknięty. Wieloletnie obcowanie z wodą jako zjawiskiem realnym, a równocześnie metafizyczne przeżycia wywoływane przez ten kontakt sprawiły, że odnoszę się wody jako ważnej idei w sztuce i życiu duchowym. Istotne jest dla mnie przenikanie się światła i wody, które łączą się w nierozzerwalną całość. Fascynuje mnie ruch i bezruch wody, jej zdolność do przybierania kształtów i form, oraz łatwość z jaką odbija rzeczywistość, jej siła i zagadkowy charakter. W moim projekcie doktorskim postanowiłam odnieść się do wody jako medium, studiować jej strukturę w odniesieniu do pamięci emocjonalnej związanej z przebywaniem pod wodą.

## **2. Od fotografii, przez grafikę, po video i instalacje. Geneza powstawania dzieła oraz kluczowe projekty artystyczne w latach 2013-2018.**

W projektach nad którymi do tej pory pracowałam używałam wielu mediów, które się wzajemnie przenikały i uzupełniały. Były to ciągłe eksperymenty, gdzie fotografia mieszała się z grafiką, a film video połączony był np. z instalacją interaktywną. Dobór mediów w moich pracach zależał od projektu, nad którym pracowałam oraz potrzeb związanych z jego zapisem. Często pracę rozpoczynałam od fotograficznych ujęć, zarówno w technikach cyfrowych jak i analogowych, na przykład za pomocą fotografii otworkowej, a te z kolei przekształcałam w formy graficzne. Czasem projekt ewaluował w stronę morfingu, a następnie filmu video, nagrań materiałów video oraz interaktywnej instalacji, gdzie materiał video nagrany uprzednio współistniał z odsłuchem na żywo i aktywnym działaniem kamery umieszczonej pod wodą.

Temat wody rozpatrywałam na kilku płaszczyznach jako znak, oraz zapis ruchu obiektu zawieszonoego w wodzie. Podchodziłam do tych zagadnień z różnych perspektyw, równolegle budowałam archiwum znaków wodnych, które służy mi do dziś. Projekty, nad którymi wówczas pracowałam miały podstawę w fizycznym doświadczaniu kontaktu z przestrzenią podwodną. Założenia tych prac uważam za istotne także w mojej pracy doktorskiej, dlatego wymienię kilka z nich.

Projekt pod tytułem „*Kartridż*” to moja pierwsza praca multimedialna, wykonana jeszcze w czasie studiów. Użyłam w niej wykonanych wcześniej fotografii, zapisując kształt, jaki przybiera woda po zanurzeniu w niej obiektu. Morfing video, dotyczył momentu zawiśnięcia artefaktu w przestrzeni podwodnej. Praca ta prezentowana była na wystawie zbiorowej pod tytułem „*Przyjaciele na zawsze*” w ramach 12 Międzynarodowego Foto Festiwalu w Łodzi w 2013 roku.

W pracy magisterskiej pod tytułem „*Reminiscencja*”, którą uważam za jedną z kluczowych w mojej twórczości starałam się ująć nieprzewidywalne i różnorodnie kształtujące się ruchy i struktury wody. Cykl składał się z 20 fotografii czarno białych wykonanych w technice cyfrowej Oprócz cyklu głównego, w pracy magisterskiej zawarty był również cykl poboczny pt. „*Lustro Wody*” składający się z 8 fotografii wykonanych w technice cyfrowej. Była to, ostatnia jak dotąd praca, w której skupiłam się na przedstawieniu postaci ludzkiej. Cykl *Lustro wody* prezentowany był w formie instalacji w Muzeum Historii Fotografii w ramach wystawy „*Metafory*” w 2014 r oraz

w 13 edycji Międzynarodowego Foto Festiwalu w Łodzi, na zbiorowej wystawie pt. „Przestrzenie” również w 2014r. W obu projektach, zarówno „*Reminiscencji*”, jak i „*Lustrze Wody*” najważniejszym dla mnie jest moment zderzenia z wodą i zanurzania się w niej. Doświadczenie to jest czymś na kształt przejścia w stan nieważkości. Zawieszenie w przestrzeni wody i zatrzymanie się w miejscu, pomiędzy dnem a powierzchnią jest jakby lataniem, „spadaniem - bez upadania” (cytat ten. pochodzi z filmu „Wielki błękit”<sup>3</sup> w reżyserii Luca Bessona). Projekt „*Reminiscencja*” oraz „*Lustro wody*” prezentowane były na wystawie indywidualnej o tym samym tytule w Galerii Fotografii 5A w Krakowie w 2014r, na wystawie zbiorowej „*Dyplomy 2014*” w Browarze Lubicz w Krakowie, w 2014r, oraz na zbiorowej wystawie pod tytułem „*Metafory*” w Muzeum Historii Fotografii także w 2014.

Wychodząc od swoich doświadczeń fotograficznych kontynuowałam pracę nad rozbudowanym projektem pod tytułem „*Sen*”. W jego skład wchodziły zarówno prace fotograficzne jak i grafiki cyfrowe oraz szkicownik fotograficzny. Pracą, która prezentowana była w krakowskim Muzeum Historii Fotografii w ramach festiwalu Foto Fringe w 2015r, jest fotografia z tego cyklu pod tytułem „*Dno*”. Dotyczy ona momentu, w którym ciało zanurza się i opada w wodzie, przedstawionego jako metafora zasypiania i śnienia. Ciało sprowadziłam do znaku graficznego, kompozycyjnie przeciętego w pół jako symbol przejścia z jednej rzeczywistości do drugiej. Kontynuacją projektu jest dyptyk pod tytułem „*Spadanie bez upadania*”. Praca nawiązuje do teorii „powrotu do początku” oraz okresu prenatalnego. Dyptyk składa się z dwóch następujących po sobie grafik o wymiarach 100cm x 50cm, w których ciało zostaje sprowadzone do prostej formy, w pierwszej kompozycji umieszczonej liniowo z prawej strony kompozycji obrazu, w następnej obraz zostaje zaburzony, podzielony i powielony. Dyptyk ten prezentowałam w Małopolskim Centrum Kultury, w Galerii Sztuki Sokół w Nowym Sączu w 2016r. na wystawie zbiorowej pod tytułem „*Chodźmy w deszcz*”. Ostatnią pracą opisywaną przeze mnie w ramach projektu „*Sen*” jest kolejny dyptyk pod tytułem „*Touch/Untouched*”. Przedstawia on interpretację zmian jakie zachodzą w ciele i umyśle człowieka w czasie zawieszenia pod powierzchnią wody. Postać ludzką ponownie sprowadziłam do znaku graficznego, w pierwszej pracy symetrycznego, w kolejnej przekształconego, poruszonego i zniekształconego. Dyptyk „*Touch/Untouched*” był prezentowany na zbiorowej wystawie „*Przestrzenie*” w Galerii Uniwersyteckiej Uniwersytetu im. Jana Kochanowskiego w Kielcach również w 2016r.

Dzięki poszerzeniu się możliwości technicznych, w związku z zakupem sportowej kamery podwodnej GoPro, mogłam realizować pod wodą filmy video.

---

<sup>3</sup> Wielki błękit (fr. Le grand bleu, ang. The Big Blue) – francusko-amerykańsko-włoski dramat obyczajowy z 1988 r. w reżyserii Luca Bessona.

W ten sposób powstała instalacja multimedialna pod tytułem „Operacja”. Składała się ona z poklatkowego filmu, odtwarzanego na monitorze oraz odsłuchu na żywo dźwięków i obrazów z kamery umieszczonej w zbiorniku wypełnionym wodą. Zdjęcia poklatkowe do filmu zostały wcześniej wykonane pod wodą, a kamera umieszczona w szklanym zbiorniku wodnym rejestrowała obraz na żywo. Instalacja multimedialna prezentowana była na wystawie doktorantów Uniwersytetu Pedagogicznego pod tytułem „Doktorspiele”, w galerii „ArtZona” w Ośrodku Kultury im. C. K. Norwida w Krakowie w 2015r.

Kolejną realizacją w formie animacji poklatkowej była praca pod tytułem „Początek”. Wykorzystałam w niej fotografie wykonane w zamkniętym zbiorniku wodnym, w którym woda uderzając o ściany tworzy nieregularne kształty, rozprasza się i odbija światło. „Początek” prezentowany był na wystawie studentów i doktorantów Uniwersytetu Pedagogicznego w galerii „ArtZona” w Ośrodku Kultury im. C. K. Norwida w Krakowie w 2016r.

Następny projekt „Mayday” brał udział w wystawie doktorantów w Galerii Wydziału Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie w październiku 2016r. Na projekt ten składał się film video, fotografia oraz tekst komunikatu „Mayday”. W filmie nakręconym pod wodą postać sprowadzona do abstrakcyjnej formy zanurza się w wodzie, słychać dźwięk płynącej wody oraz szum oddechu.

Patrząc z perspektywy na przebieg moich realizacji, za moment przełomowy w sensie formalnym i co za tym idzie ideowy, uważam powstanie obiektu pt. „Niagara”, oraz instalacji „Disclosure”. Tytułowa „Niagara”, niewielka „rzeźba” z plasteliny, zamknięta w szklanym sześcianie była pierwszą próbą ujęcia tematu wodnego w formie obiektu trójwymiarowego. Jej małe rozmiary i żartobliwe podejście do tematu pozwoliły mi na niezobowiązujące i lekkie przejście w nowy obszar poszukiwań. Obiekt prezentowany był w Bibliotece Głównej UP w Krakowie na wystawie zbiorowej pt. „Sen o Ameryce” w ramach wydarzenia „Noc Muzeów” w 2015r.

Instalacja „Disclosure” (z ang. objawienie, odsłonięcie) składała się z 8 luster w formie kwadratu, umieszczonych na przeciwko siebie, tak aby odbiorca mógł znaleźć się pomiędzy nimi. Na odwrocie czterech z nich z widniały podpisy, kolejno: „Stranger is watching” (Obcy patrzy), „Fake a life” (Udawaj życie), „I am real” (Jestem prawdziwy), „It is a lonley road” (To jest samotna droga)<sup>4</sup>. Sentencje zamieszczone na lustrach inspirowane były popularnymi cytatami umieszczanymi w kanałach social media. Praca odbiegała od moich projektów wodnych i była pierwszą, która była refleksją nad współczesnym światem. Jest to także pierwszy projekt, w którym zainteresowana zjawiskiem odbicia obrazu, użyłam luster. Praca

---

<sup>4</sup> Tłumaczenie autora.

prezentowana była na wystawie zbiorowej pod tytułem „*Selfie*”, w ramach Festiwalu „Wydział Sztuki w mieście”, w Galerii Fotografii 5A w Krakowie, w 2017 roku.

Oba wyżej wymienione projekty wskazały kierunek nowych działań. To one również doprowadziły mnie do decyzji o użyciu w projekcie doktorskim takich materiałów jak: pleksi, lustrzane powierzchnie odbijające oraz blachy aluminiowe

### 3. Założenia pracy doktorskiej.

Projekt „**Pamięć wody**” dotyczy badań nad współzależnością wody i innych żywiołów. Poruszam w nim zagadnienia symetrii i asymetrii w naturze i dziele sztuki, a przede wszystkim temat światła, odbicia, odblasku i cienia. Przenoszę dwuwymiarowe obrazy w obiekty przestrzenne, dążąc ku minimalistycznym oraz geometrycznym formom. Staram się przełożyć klasyczną metaforę na współczesny język wizualny, daleki od realistycznych przedstawień. Za pomocą abstrakcyjnych form wyrażam swój sposób widzenia złożonego zjawiska określanego przeze mnie jako geometria wody, który opiszę w dalszej części pracy. Cykl ten wypływa z moich doświadczeń zawodowych jako nurka i skrajnych przeżyć behawioralnych. Wiąże się bezpośrednio z moim podejściem do nurkowania jako poruszania się innej rzeczywistości i obrazuje świat, który zapisany jest w podświadomości, gdzie wiedza przeplata się ze skrajnymi przeżyciami i emocjami wywołanymi przez poruszanie się w przestrzeniach niebezpiecznych i nienaturalnych dla ludzkiego organizmu.

Cykl „**Pamięć wody**” składa się z 10 obiektów o wymiarach od 50 cm - 200 cm, wykonanych z pleksi, blachy aluminiowej polerowanej, oraz lakierowanej, niektóre z nich wypełnione są wodą. Materiały wybierałam i stosowałam w zależności od zamysłu artystycznego, ale także z myślą o całości dzieła jako jednej instalacji. W projekcie tym poprzez odbicia i cienie, światło ma dopełniać kształt obiektów. Starłam się także stosować zasadę przeciwieństw strukturalnych, gdzie woda i światło reprezentują struktury „miękkie”, a materiały, których używam struktury „twarde”. Za pomocą transparentnych i odbijających powierzchni próbuję uzyskać odbicia podobne do tych, wytwarzanych przez wodę. Pleksi oraz jej zdolność do odbijania światła pozwalają mi wydobyć iluzję przestrzeni wodnej. Używam jedynie transparentnego pleksi. Za pomocą cieni rzucanych przez przezroczysty obiekt przenoszę widza do przestrzeni w **Głębię**, gdzie zwykły śmiertelnik nie ma dostępu. Z kolei czarne i srebrne obiekty, wykonane z blachy aluminiowej stanowią odbijającą przestrzeń **Taflę**, reagującą na ruch i światło.

## 4. Opis doktorskiego projektu artystycznego „Pamięć wody”.

*Woda jest miękka i elastyczna, ale również twarda i nieugięta. Płynie lub stoi. Jest bezdźwięczna i głośna, posiada wszelaką naturę. Krystaliczna i czysta, zamulona i ślepa, mokra i sucha, słona i bez smaku, ciężka i lekka, nudna i dowcipna... Ma głębię i powierzchnię, jest zorientowana na cel płynąc we wszystkich kierunkach. Błyszczą jak lustro i odbija naszą twarz. **Ale też zatapia każdy obraz i wynosi każde wspomnienie.***

Josef Kroutvor, *Żywioły*.<sup>5</sup>

Na początku pracy nad projektem „Pamięć wody” opierałam się na pseudonaukowej hipotezie dotyczącej gromadzenia i przechowywania informacji przez wodę. Hipoteza ta głosi, że cząsteczki wody stykając się z cząsteczkami innych substancji przybierają charakterystyczne ułożenie lub drganie, kolejno, pomimo wielokrotnego i ogromnego rozcieńczenia jak i oddzielenia substancji zmieniających układ cząsteczek wody, stan ten jest zachowywany i przenoszony na następne cząstki. Przeprowadzono wiele badań na temat pamięci wody, w których zauważono, że nie ważny jest skład wody, który dla nauki zawsze będzie tlenkiem wodoru - związkiem chemicznym o wzorze H<sub>2</sub>O, ale ważne jest to w jaki sposób układają się cząsteczki wody. Ich wzór chemiczny nie zmienia się, ale przeistacza się ich ułożenie i to w jaki sposób do siebie przylegają. Zjawisko to w pełni obrazuje film z 2006 roku w reżyserii Anastasiji Popowej o tytule „Woda - wielka Tajemnica”<sup>6</sup>. W filmie naukowcy i amatorzy z różnych krajów świata (m.in. Masaru Emoto<sup>7</sup>, Kurt Wüthrich<sup>8</sup>) przedstawiają swoje poglądy na temat właściwości wody. Dołączają do nich duchowni największych religii świata (m.in. prawosławny patriarcha moskiewski Cyryl I). Mówią o znaczeniu wody w ich wierze. Zaprezentowano też kilka doświadczeń z wodą (m.in. wykorzystano fotografię kirlianowską – metodę rejestracji wyładowań elektrycznych przy użyciu materiałów fotograficznych) ukazując jak

<sup>5</sup> Josef Kroutvor – (urodzony 30 marca 1942) wybitny czeski eseista i historyk sztuki, szef działu czeskiej grafiki użytkowej i plakatu w Muzeum Sztuki Użytkowej w Pradze.

<sup>6</sup> "Woda. Wielka Tajemnica" (The Water. Great Mystery). Film dokumentalny, Producent: Saida Medvedeva, Rok produkcji: 2008.

<sup>7</sup> Masaru Emoto (ur. 22 lipca 1943 r. w Jokohamie, Japonia, zm. 17 października 2014 r. w Szanghaju) – japoński pisarz i badacz, zajmujący się zagadnieniami struktury wody.

<sup>8</sup> Kurt Wüthrich (ur. 4 października 1938 w Aarbergu) – chemik szwajcarski, laureat Nagrody Nobla 2002.

zmieniała się jej struktura w zależności od emocji jej przekazywanych, pozytywnych lub negatywnych. Czy badania Popowej są poprawne naukowo, czy nie, nie jest to dla mnie istotne. Są inspirujące ze względu na emocjonalny przekaz jaki ze sobą niosą, potwierdzany wielokrotnie przez „ludzi morza” - doświadczonych rybaków, nurków czy żeglarzy, jednym zdaniem: „*Gdy zaufasz wodzie, ona krzywdy Ci nie wyrządzi*”.

Według słownika Języka Polskiego PWN) **pamięć** jest to zdolność umysłu do przyswajania, przechowywania i odtwarzania doznanych wrażeń, przeżyć, wiadomości, bądź jest to wspomnienie, upamiętnienie kogoś lub czegoś. Naukowcy oprócz pamięci krótkotrwałej i długotrwałej wyróżniają również **pamięć emocjonalną**, która jest wyjątkową umiejętnością, zdolnością człowieka do łączenia pamięci z emocjami. Odpowiada ona za przywoływanie konkretnych zdarzeń z przeszłości w związku z przeżywaniem tych samych emocji, które towarzyszyły danym zdarzeniom niegdyś. Z emocjami związana jest wrażliwość - siła odczuwania bodźców zewnętrznych. Wrażliwość to także podstawa zaawansowanych procesów poznawczych. Wszystkie doświadczenia związane z przebywaniem pod wodą mocno zapisały się w mojej pamięci. To właśnie emocjonalna pamięć o „wodzie” jest głównym tematem mojej pracy doktorskiej. Nurkowanie, bez którego nie wyobrażałam sobie życia zostało tylko wspomnieniem. Poczucie **utruty, pustki** i **nostalgii** domagało się wypełnienia. Milan Kundera<sup>9</sup> powiedział w powieści pod tytułem „Niewiedza”, że *„nostalgia jest cierpieniem spowodowanym przez niespełnione pragnienie powrotu”*. Zdanie to idealnie oddaje sytuację i odczucia z jakimi musiałam się zmierzyć. Mam świadomość, że już nigdy nie będę nurkować, a tym samym nie będę mieć dostępu dla ważnych dla mnie przeżyć. Praca artystyczna daje mi częściowe uwolnienie od tej tęsknoty oraz pozwala przepracować przeszłość, wspomnienia i towarzyszące im emocje. Janusz Leon Wiśniewski<sup>10</sup> stwierdził *„Człowiek nigdy nie pozbędzie się tego o czym milczy, aby rozstać się z jakimś bólem trzeba go wyrazić”*. To właśnie sztuka daje możliwość wyrażania własnych emocji i szukania **dystansu** do nich. Dystans według Buddy jest kluczem do szczęścia. Pozwala na zaakceptowanie tego co jest. Wielu artystów przepracowuje własne doświadczenia za pomocą języka sztuki. Zacytuję w tym miejscu współczesną artystkę Zuzannę Janin<sup>11</sup> która o swoim filmie pod tytułem *„KONIEC. Rozdział 1. Podróż do lęku”* (2013), mówi: *„W moim filmie jest bardzo*

---

<sup>9</sup> Milan Kundera (ur. 1 kwietnia 1929 w Brnie) – czeski i francuski pisarz i eseista.

<sup>10</sup> Janusz Leon Wiśniewski (ur. 18 sierpnia 1954 w Toruniu) – naukowiec i pisarz polski, magister fizyki (Uniwersytet Mikołaja Kopernika), magister ekonomii (także UMK), doktor informatyki (Politechnika Warszawska), doktor habilitowany chemii (Politechnika Łódzka).

<sup>11</sup> Zuzanna Janin (ur. 1961 w Warszawie) – polska artystka sztuk wizualnych. Rzeźbiarka, twórczyni instalacji, działań performatywnych, obiektów, fotografii i instalacji wideo.

*emocjonalna, głęboka podróż w głąb przechowywanych w pamięci lęków, fobii, mitów lokalnych, które chciałabym w pewnym stopniu rozmontować. Podróż do lęku, by rozbroić strachy i mity*”, podobnie Aleksandra Kubiak<sup>12</sup> pracuje własne traumy w poruszającym wideo performansie *„Śliczna jesteś laleczko”* z 2016r. Projekt doktorski, dzięki próbie odtworzeniu obrazów przestrzeni wodnych zapisanych w mojej pamięci, pozwolił mi choć na chwilę wrócić do świata „tam”, 47m pod powierzchnią wody. Søren Kierkegaard<sup>13</sup> pisał o tym, że *„zapomnienie nie ma nic wspólnego z zepchnięciem w niepamięć, choć trzeba najpierw zapomnieć, aby zachować we wspomnieniu”*. Strach przed niepamięcią zmienił mój stosunek do wspomnień. Otwarcie przewodu doktorskiego przyspieszyło decyzję o przejściu do nowego etapu w mojej twórczości.

Instalacja pod tytułem **„Pamięć wody”** to cykl 10 obiektów wzajemnie ze sobą powiązanych, ale równocześnie każdy z nich może być prezentowany osobno jako samodzielne dzieło. W skład cyklu wchodzi: 3 obiekty w formie sześciąt oraz 3 obiekty w formie wieloelementowych kompozycji zawieszonych w przestrzeni, oraz 4 obiekty na planie koła.

Każdy z trzech sześciąt ma wymiar 50 x 50 cm i wykonany jest z transparentnego pleksiglasu o ścianie grubości 5 mm. Wewnątrz każdego z nich umieszczone jest 6 półek – progów, ułożonych prostopadle do siebie w regularnych odstępach. Każdy próg zawiera wycięty, nieregularny kształt. Obiekty różnią się sekwencją kształtów wewnątrz. Nieregularne wycięcia w półkach sześciąt, inspirowane są mapami głębokości, odrysowanymi z map miejsc w których nurkowałam. Każdy z sześciąt zawiera inne przedstawienie. W pierwszym z nich kształty zwiężają się, jak przy realnych mapach głębokości, w kolejnym układają się nieregularnie, tak jak w przestrzeniach podwodnych. W ostatnim rozprzestrzeniają się w różne strony. Każdy z sześciąt jest dla mnie połączeniem z konkretnym miejscem moich morskich podróży. Nawiązują one do zakamarków, małych, wąskich przejść między skalnymi, przesmyków w jaskiniach prowadzących do wielkich głębi, w których kryje się tak wiele tajemnic. Prezentacja sześciąt została zaplanowana tak, aby odbiorca mógł obejść każdy z obiektów. Ze względu na przezroczystość materiału może zaglądać do środka, obserwować, jak zmieniają się kształty na półkach – głębokościach wodnych.

Kształty zaczerpnięte i przeniesione z map wodnych prezentują kolejno w następnej części instalacji w formie wieloelementowych obiektów zawieszonych w przestrzeni, gdzie moduły każdego obiektu wspólnie tworzą jeden znak. Wszystkie

---

<sup>12</sup> Aleksandra Kubiak (ur. 1978 w Lubaniu) - artystka wizualna, performerka.

<sup>13</sup> Søren Kierkegaard (ur. 5 maja 1813 w Kopenhadze, zm. 11 listopada 1855 tamże) – duński filozof, poeta romantyczny i teolog, uznawany za jednego z prekursorów filozofii egzystencjalnej, zwłaszcza jej chrześcijańskiego nurtu; nazywany czasem "Sokratesem Północy".

części składowe obiektów przestrzennych wykonane są z przezroczystego plexiglasu o grubości ściany 5mm. Przeniesienie kształtów zawartych w półkach sześciątów do wieloelementowych obiektów, ukazuje jak bardzo rozbudowana może być rzeczywistość, kiedy nastąpi zmiana jej postrzegania. W tym sensie reprezentowana przez mnie przestrzeń konkretna ulega pewnej psychologicznej interpretacji i przechodząc metamorfozę przybiera nową poszerzoną formę. Wybór materiału jakiego użyłam do realizacji obiektów spowodowany był właściwościami samego tworzywa. Szukałam powierzchni, która będzie transparentna oraz takiej, której kształt dopełni światło. Przezroczyste elementy z plexi o biomorficznych formach zawieszono w przestrzeni reagując na ruch, rzucając migoczące cienie kształtów na ścianę. Taka forma instalacji pozwala całej ekspozycji wibrować, mienić się, tworzyć iluzję rzeczywistości.

W poszukiwaniu formy prezentowanych obiektów inspirowałam się ruchem wody. Nie tylko w kontekście kształtów jakie wytwarza, ale w jaki sposób porusza się ona we wszechświecie. Pierwszym artystą, który badał kształt wody był Leonardo da Vinci. Fascynacja wodą, jej ruchem, siłą i zdolnością do przybierania różnorodnych kształtów doprowadziła go do stworzenia encyklopedii znaków wodnych. Usiłował odwzorować ruch wody i znaleźć logikę w sposobie poruszania się wody zapisując wiele teorii i studiów, wśród których należy wymienić należy: *Kodeks Hammera* (Leicester) przedstawiający studia wodne, opisujący ruch wody na Ziemi oraz wodę na Księżycu, kolejno *Manuskrypt paryski F - O naturze wody*, oraz *Kodeks Arundel*, gdzie da Vinci umieszcza studium pływaka z przewodem do oddychania dla nurka.

Wody wszechoceanu zawsze znajdują się w ruchu, którego źródłem jest energia promieniowania słonecznego. Woda faluje, poruszana jest prądami bądź pływami. **Prądy morskie** zawdzięczają swe powstanie stałym wiatrom wiejącym w jednym kierunku, na ich kierunek dodatkowo wpływają kształty wybrzeży oraz tzw siła Coriolisa. Układ prądów morskich jest zależny od układu krążenia powietrza. Na półkuli północnej prądy morskie odchylają się w prawo, na południowej w lewo. Inną formą ruchów wody są **pływy**. To pionowe ruchy wody morskiej będące wynikiem oddziaływania grawitacyjnego Księżyca i Słońca. Woda morska ulega również **falowaniu**. Jest to oscylacyjny ruch cząsteczek wody po orbitach kołowych lub eliptycznych. Najczęstszą przyczyną falowania jest tarcie wiatru o powierzchnię wody, które zależy od siły wiatru. O wszystkich tych zjawiskach jak i o wielu innych związanych z wodą i jej ruchem pisze obszernie Tristan Gooley<sup>14</sup> w książce pod tytułem „*Jak czytać wodę*”. Autor jest ekspertem od nawigacji naturalnej i opisuje,

---

<sup>14</sup> Tristan Patrick Gooley (ur. 4 października 1973 roku w Londynie) - jest specjalistą w dziedzinie zwanej naturalną nawigacją (z angielskiego „natural navigation”), należy do Royal Institute of Navigation i Royal Geographical Society. Jest także autorem kilku książek, spośród których trzy dotyczą sztuki naturalnej nawigacji.

jak można określić i odczytać każdy znak stworzony z wodnych cząsteczek, okręgów, bądź fali. Zagadnieniem ruchu wody oraz badaniami nad formą jaką może przybierać woda zajmował się japoński artysta Shinichi Maruyama<sup>15</sup> W swoim spektakularnym projekcie pod tytułem: „Water Sculpture” (wodne rzeźby) artysta posługuje się wodą do tworzenia niezwykle efektownych „kinetycznych” rzeźb, zapisując je za pomocą fotografii. Wyrzuca on wodę w przestrzeń, zapisując jej kształt trwający jedynie ułamki sekund. Maruyama twierdzi, że w taki sposób może utrwalić moment, w którym jego wodne rzeźby przyjmują najczystsza formę.

Kolejną część mojej pracy doktorskiej stanowią 4 obiekty wykonane z blachy aluminiowej o grubości 2mm. Dwa z nich to płaskie koła o średnicy 150 cm. Pierwsze zostało pomalowane czarnym lakierem, drugie, wypolerowane, zachowało naturalny kolor blachy. Dwa następne obiekty to „zbiorniki wodne” zwane przeze mnie **taflami**. Wykrojone są na planie koła, o średnicy 150 cm i głębokości 10 cm. Analogicznie do opisanych wcześniej płaskich obiektów, pierwszy z nich jest czarny, drugi zachowuje naturalny kolor blachy. Wypełnione wodą, tworzą płaską taflę.

Obiekty prezentowane są w formie dyptyków. Płaskie koła zawieszzone na wysokości oczu obserwującego korespondują ze zbiornikami wodnym - **taflami wody**, które ustawione pod nimi odbijają obiekt umieszczony nad i odwrotnie, obiekt zawieszony na ścianie odbija taflę wody. Dyptyki ustawione są na przeciwko siebie. Kiedy odbiorca staje pomiędzy nimi, odbija się zarówno w obiekcie prezentowanym przed nim jak i w tafli przeznaczonej do oglądania z góry. Stając przed kompozycją odbiorca widzi swoje zniekształcone odbicie. Gdy przygląda się obiektom umieszczonym na podłodze, widzi mu się obraz wytwarzany przez taflę wody.

Motyw wpatrywania się w taflę i odbijania się w niej jak w lustrze przewija się przez sztukę i kulturę od wieków. Od Narcyza, który przeglądał się w tafli jeziora<sup>16</sup>, po tajemniczy zakaz zaglądania do studni. Woda i jej lustrzana tafla dają ukojenie, można wpatrywać się w nią godzinami. Woda oczyszcza nasz umysł i sprawia, że czujemy niezwykły szacunek do natury. Nie znam osoby, która nie lubiłaby wpatrywać się w wodę. To co ukryte jest pod taflą zawsze kryje w sobie tajemnicę, może właśnie dzięki odkrywaniu tej tajemnicy, moment przeglądania się i zanurzenia się w wodzie jest tak wyzwalaający.

Czarna tafla jest ważnym elementem projektu „**Pamięć wody**”. W jej ciemnym kolorze jest coś pięknego, coś nieznanego. Ciemność jest zaskakująca, pociągająca, pełna szeptów i szelestów, które warto usłyszeć. Dla obawiających się ciemności

<sup>15</sup>Shinichi Maruyama (ur. w 1968r. w Nagano, Japonia) – japoński artysta, w swojej twórczości wykorzystujący głównie fotografię.

<sup>16</sup> Pierre Grimal: Słownik mitologii greckiej i rzymskiej. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo we Wrocławiu, 2008, s. 245. ISBN 978-83-04-04673-3.

jest ona przede wszystkim brakiem czegoś, do czego przywykli, co daje poczucie bezpieczeństwa i pewności. Współczesny artysta Anish Kapoor<sup>17</sup> mówił o niej: „Wyobraź sobie przestrzeń tak ciemną, że gdy w nią wchodzisz, tracisz wszelkie poczucie, kim i czym jesteś, a nawet poczucie czasu”<sup>18</sup>. Wchodzenie w głębiny morskie, gdzie wraz z głębokością zanika światło jest taką właśnie przestrzenią. Mroczna, czarna, powoduje strach a jednocześnie wzbudza fascynację i zachęca do wkroczenia w nią.

Koncepcja mojej instalacji „**Pamięć wody**” zakłada pobudzenie odbiorcy do dialogu z przestrzenią jako kategorią definiującą obiekt. Ważnym zagadnieniem w mojej pracy jest wspomniana już wyżej **pułtka** i związana z nią **cisza**. Spokój, skojarzenia dotyczące kontemplacji czy bezruchu, zbliżają mnie do postawy artystycznej zwanej minimalistyczną.

W II połowie XX w. wraz z pojawieniem się tendencji minimalistycznych w sztukach pojęcie pułtki nabrało tak świadomego znaczenia, że w swojej krytyce minimalizm uchodzi wręcz za „królestwo pułtki”<sup>19</sup>. Minimaliści właśnie w pułtce doszukiwali się piękna. „Bezczasowość” stawianych przez nich pytań odnajduje się w poczuciu mentalnej i fizycznej pułtki. W moim projekcie doktorskim zagadnienie to odnosi się także do miejsc nieobecnych, czyli tych których już nie ma, w rozumianych jako te, do których nie można wrócić. Istniały one wcześniej. Przemienione w dosłowną pułtkę, wołają o wypełnienie. Jak pisze Heidegger w Sztuce i przestrzeni: „Pułtka dość często jawi się jako pewien brak. Pułtka uchodzi wówczas za niedostatek wypełnienia pustych i rozciągających się na pewnych odległościach przestrzeni. Przypuszczalnie pułtka jest, jednakże spokrewniona właśnie z tym, co właściwe miejscu i dlatego nie jest brakiem, ale wydobywaniem na jaw. Pułtka nie jest niczym. Nie jest także brakiem. W plastycznym ucieleśnieniu pułtka przejawia się na sposób poszukująco projektującego ustanawiania miejsc”<sup>20</sup>. W takim rozumieniu pułtka w moich pracach, przypomina o tym co zostało utracone, jednocześnie pokazuje jak „miejsce pułte” może być nasycone wieloma narracjami, kodami, znakami i innymi historiami. W tym znaczeniu nie jest czymś negatywnym, nie jest także negatywnym odpowiednikiem miejsca. Jest raczej wyodrębnieniem przestrzeni, moich „prywatnych przestrzeni”, które reprezentują obiekty – sześciany. W pracy tej próbuję zinterpretować myśl o przestrzeni jako o miejscu własnym,

---

<sup>17</sup> Anish Kapoor (ur. 12 marca 1954 w Bombaju) – brytyjski rzeźbiarz pochodzenia hinduskiego znany z wielkoformatowych realizacji często prezentowanych w przestrzeni publicznej.

<sup>18</sup> C. Griffiths, N. Donovan, wywiad dla BBC 4: 'Imagine a space that's so dark that as you walk in you lose all sense of who you are and what you are, and also all sense of time.', <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3467507/Artists-war-sculptor-given-exclusive-rights-purest-black-paint-used-stealth-jets.html> [dostęp: 18.09.2018].

<sup>19</sup> Anna Mielnik, „Piękno w pułtce”, Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Architektonicznego., <https://suw.biblos.pk.edu.pl/downloadResource&mld=129890> [dostęp: 17.11.2018]

<sup>20</sup> M. Heidegger, Sztuka i przestrzeń, przeł. C. Woźniak, „Principia III” 1991, s. 127–128.

zamkniętym, niedostępnym. Przestrzeń tą traktuję jako pewną odległość między mną a światem. Zamknięty **sześcian** symbolizuje również sytuacje, które mogą wydarzyć się pod metaforyczną taflą wody, nieprzekraczalną w sensie fizycznym, można ją jedynie obserwować. Tak jak w sześciach, odbiorca może zobaczyć świat w nich zawarty, ale nie może go dotknąć, doświadczyć fizycznie.

Pustkę i problem nieobecności, podejmowało wielu artystów w różnoraki sposób. John Cage mówił, że „Nie ma czegoś takiego jak pusta przestrzeń bądź pusty czas, zawsze jest coś do zobaczenia, coś do usłyszenia”<sup>21</sup>. Słowa te odnoszą się do utworu 4'33, który sprowadza się do 4min i 33sek ciszy „granej” przez orkiestrę. Strefa dźwiękowa otaczająca wykonanie jest częścią dzieła, a jego odbiór wymaga poszerzenia percepcji. W takim rozumieniu przestrzeni pustki i ciszy pragnęłam konstruować swoje obiekty, w których ważną rolę spełnia właśnie tak ujęta przestrzeń wokół nich, nierozłącznie związana z ciszą, która jest ważnym elementem dzieła.

Inne spojrzenie na to zagadnienie można znaleźć w dziełach Jana Berdyszaka<sup>22</sup>. W wywiadzie z Elżbietą Dzikowską<sup>23</sup> mówił: *„Pustka zawsze intryguje. Wszyscy chętnie zaglądną w różne dziury, w miejsca, o których wiedzą, że nic w nich nie ma. I tak dotknęliśmy problemu nieobecności. Może ona być określonym stanem pustki, która może być przypadkowa albo spowodowana przez nas, a także przez jakąś sytuację bądź wydarzenie. Ja posługuję się właśnie nieobecnością, jak komplementarnym negatywem”*<sup>24</sup>. Nieobecność artysta podkreśla w swojej twórczości zajmując się zagadnieniami ostrego światła, głębokiej ciemności i cienia. Cień, który jest wartością występującą pomiędzy światłem a ciemnością jest niezwykle interesujący, gdyż wiąże się on z niewyraźnością, nieostrością, przezroczystością, warstwowością i gęstością oraz niepewnością postrzegania. Jak pokazuje dorobek tego artysty właśnie w owej sferze pomiędzy skrajnymi wartościami mogą zachodzić zjawiska najbardziej zaskakujące. Światło, ciemność i cień charakteryzują się również swego rodzaju głębią i przejrzystością, a cechy te można przypisać również wodzie, co z kolei staram się przedstawić w moich pracach, w których **światło i cień** mają duże znaczenie.

W obiektach prezentowanych przeze mnie światło dopełnia kształt formy. Interesuje mnie ono jako czynnik kreacyjny za pomocą którego ich forma zostaje

---

<sup>21</sup> J. Cage, *Experimental Music, Silence. Lectures and Writings*, Middletown CT 1961, s. 8.

<sup>22</sup> Jan Berdyszak (ur. 15 czerwca 1934 w Zaworach, zm. 18 września 2014 w Poznaniu) – polski rzeźbiarz, malarz, grafik, autor instalacji, scenograf, pedagog, teoretyk sztuki

<sup>23</sup> Elżbieta Dzikowska (ur. 19 marca 1937 w Międzyrzecu Podlaskim) – historyk sztuki, sinolog, podróżniczka, reżyser i operator filmów dokumentalnych, autorka wielu książek, programów telewizyjnych, audycji radiowych, artykułów publicystycznych, a także wystaw sztuki współczesnej.

<sup>24</sup> Agraart, „Obrazując pustkę, czyli jak pokazać coś czego nie ma?”, Dostępny w internecie: <http://www.agraart.com.pl/janberdyszak/> [dostęp 17.11.2018]

podkreślona. Ten sam obiekt może być inny w zależności od otoczenia i zastosowanego źródła światła. W ten sposób powstaje obraz istniejących realnie kształtów i ich cieni, formy konkretne wykonane z materiału mieszają się z formami iluzyjnymi - tworamii światła, gdzie każda ostra i twarda forma ma swoje miękkie i nieostre odbicie. Światło zmienia formę konkretnie istniejącą, kreuje zupełnie inną, która w każdej chwili może ulec zmianie w związku ze zmianą oświetlenia, bądź ruchu powodowanego przez przepływ powietrza, tak jak w prezentowanych przeze mnie wieloelementowych formach przestrzennych.

Pracą nad światłem zajmował się także Jan Chwałczyk<sup>25</sup>. W swoich „Portretach i autoportretach” ukazuje autoportret światła. Nazywa je reprodukcjami światła. Są to reprodukcje samego zjawiska światła, a równocześnie reprodukcje form nakładających się na inne formy za pomocą odbłasku, cienia i rozproszenia światła. W takim rozumieniu „reprodukcji”, swoje prace mogłabym nazwać reprodukcjami wody, a dokładniej odbiciami wspomnień o wodzie. Odbicie i złudzenie są elementami każdego z moich obiektów. W przypadku zbiorników - tafli, zagłębionych do nich, trudno określić, jak są głębokie. Równocześnie woda, która je wypełnia może reagować na ruch. Tafla może ulec zniekształceniu i zmienić swoją powierzchnię. W zmianach tych symbolizujących zmiany naturalne i ulotne zjawiska fizyczne zachodzące w naturze kryje się piękno związane z niemocą panowania nad zjawiskami oraz niemożliwością przewidywania skutków i obrazów jakie zostaną wytworzone, tak jak w przypadku gry światła i cieni. Nie jestem w stanie przewidzieć w jaki dokładnie sposób światło przeniesie kształt moich obiektów w przestrzeń galerijną. W tym kontekście przytoczę słowa Dennisa Oppenheima<sup>26</sup> który mówi, że *„natura nie jest biernym obiektem, poddawany artystycznej obróbce, lecz odczuwającym, reagującym na swój sposób podmiotem”*.<sup>27</sup> Chciałabym, aby użyte w moich pracach medium wody współistniało z obiektem, a światło dopełniło kształt każdego z nich.

Kwestie związane z przestrzenią, tematykę pustki, niebytu bądź zanikania, oraz światła i odbicia porusza wspomniany już wyżej Anish Kapoor. Ważnymi elementami jego prac są eksperymenty z formą oraz doświadczanie przestrzeni, jaka tworzy się pomiędzy dziełem, a odbiorcą. Szczególnie interesujące są dla mnie te jego prace, które zachowują minimalistyczną formę i odbijają rzeczywistość, bądź odnoszą się do tematu pustki. Wśród nich prace z cyklu *„Turning the World Inside*

---

<sup>25</sup> Jan Chwałczyk (ur. 1924 w Krośnie, zm. 10 grudnia 2018) – polski artysta; tworzył obrazy, rysunki, obiekty, instalacje, akcje artystyczne.

<sup>26</sup> Dennis Oppenheim (ur. 6 września 1938 w Electric City, Waszyngton, zm. 22 stycznia 2011 w Nowym Jorku) - artysta amerykański, zajmujący się sztuką konceptualną, land-artem, fotografią oraz body artem.

<sup>27</sup> „16 projects/ 4 artists” 1978 - Fine Arts Gallery Incorporated, Wright State University, Dayton, Library of Congress Catalog Card Number 78-67422 ISBN 0-932706-00-2

*Out*”, „*Sky mirror*” czy „*Mirrors*”, w których Kapoor wykonał kilkanaście - obiekty w formie koła w różnych barwach, matowe, lustrzane, zróżnicowanej wielkości, odbijające rzeczywistość bądź zniekształcające ją. O pracach z lustrzanych cykli Kapoor mówi jako o „dynamicznych obiektach”: *„wydają się być aktywne, w różnych stanach stawania się”*<sup>28</sup>. Do tematyki pustki Kapoor odnosi się w swojej pracy pod tytułem „*Descent into limbo*” (wejście do otchłani) z 1992 roku. Jest to 2,5 metrowa kulista przestrzeń w podłodze wypełniona czarnym kolorem. Artysta zastosował w niej najczarniejszy z czarnych kolorów Vantablack, który pochłania ponad 99,965% padającego światła. Praca ta tworzy iluzję płaskiego malunku na posadzce, który wprowadza obserwującego w dezorientację, gdyż nie potrafi on określić na co patrzy i czy dany obraz jest płaski, czy w środku rzeczywiście jest otchłań. Taki efekt udaje się uzyskać właśnie dzięki zastosowaniu Vantablack, co powoduje, że ludzkie oko nie jest w stanie zobaczyć żadnych szczegółów na powierzchni. Inna „czarna” pracą artysty jest „*Black Mirror*” z 2014r. To duża, okrągła, wklęsła rzeźba ścienna, odbijająca rzeczywistość. Kapoor mówi o niej, że jest to „*miejsce akcji, moment kontaktu ze światem. Najczarniejsze z czarnych obiektów po cichu siada na ścianie i odzwierciedla wszystko w swojej wizji. Efekt lustrzany szybko oscyluje między precyzją obrazu hiperrealistycznego a zbliżeniem klipu z kinem psychodelicznym*”<sup>29</sup>.

Podstawą moich badań zawartych w projekcie doktorskim jest poszukiwanie **formy** dla przedstawienia moich wspomnień. Szukam jej daleko od oczywistego, wynikającego z tradycji widzenia obrazowania wody. Polegam jedynie na swoim doświadczeniu zawodowym, chcąc nadać kształt własnym emocjom. Tak jak Władysław Strzemiński<sup>30</sup> w swoich „*Pejzażach morskich*”, który wszystkie nieuchwytnie dla oka wrażenia pragnął doprowadzić do czystej formy i jak najbardziej jednolitej syntezy na płótnie, tak ja zderzam nieuchwytnie zjawisko jakim jest woda, z poszukiwaniem geometrycznej, czystej formy. Z zagadnieniem nieuchwytnego zmierzył się także Loris Cecchini<sup>31</sup>. Artysta bada granice tworzenia, generując ciągi ekscytujących efektów artystycznych, których definicje wciąż się zmieniają. Ważna w jego pracach jest metafora, biologia i ruch, które stanowią podstawę jego twórczości. Dzieła Checciniego są świadectwem artystycznym procesu wzrostu i zmian zachodzących w przyrodzie. Seria prac pod tytułem „*Wallwaves*” nazywanej

---

<sup>28</sup> Anish Kapoor w rozmowie z Nicholasem Baume, kat. wyst. Anish Kapoor: Past Present Future, 2008, Institute of Contemporary Art Boston, s. 52).

<sup>29</sup> Anish Kapoor w rozmowie z Johnem Battenem, „Anish Kapoor: sculptures that explore space and mirrors” [online], Post Magazine [dostęp: 19.09.2018] Dostępny w internecie: <https://www.scmp.com/magazines/post-magazine/arts-music/article/2025651/anish-kapoor-sculptures-explore-space-and-mirrors>.

<sup>30</sup> Władysław Strzemiński (ur. 21 listopada 1893 w Mińsku, zm. 26 grudnia 1952 w Łodzi) – polski malarz, teoretyk sztuki, publicysta, pedagog z kręgu konstruktywizmu. Pionier konstruktywistycznej awangardy lat 20. i 30. XX wieku; twórca teorii unizmu.

<sup>31</sup> Loris Cecchini (ur. 1969) - włoski artysta, pracujący w różnych mediach, między innymi w rzeźbie, instalacji i fotografii.

także przez artystę "wytłoczonymi ciałami" przedstawiająca pulsowanie to płaskorzeźby umieszczone na białej ścianie przypominające płyn, którego równowaga została naruszona, tworząc delikatną falę elektromagnetyczną, uwypukloną na płaskiej przestrzeni. Projekt ten jest doskonałym przykładem sposobu myślenia i tworzenia artysty, oraz próbą zapisu właśnie tego co nazywam „nieuchwytnym”, a co chciałam wyrazić w formie wieloelementowych obiektów przestrzennych, w nawiązaniu do myśli współczesnych kosmologów, dla których przestrzeń wszechświata jest skomplikowana i w żadnym wypadku nie mieści się w żadnej definicji „prostego” przedstawienia. Opozycją do niej jest wybór sześcianu jako głównej formy realizacji części obiektów. **Sześcian** jako symbol stabilności, symetrii, równowagi, materialności, zatrzymania w czasie, a zarazem podstawy, fundamentu, trwałości czy wolności może wydawać się wyborem skrajnym. Prosta bryła, w kontekście przekazywania wodnych wrażeń jest daleka od tradycyjnych form obrazowania tej tematyki. Sol LeWitt<sup>32</sup> w jednym ze swoich katalogów do wystawy „*The Cube*” podkreślił: „*Najciekawszą charakterystyka kostki jest to, że jest ona stosunkowo nie ciekawa, dlatego jest najlepszą formą do wykorzystania jako podstawowa jednostka do jakiegokolwiek bardziej złożonej funkcji jako gramatyczne urządzenia, od którego praca może być kontynuowana*”<sup>33</sup>. Odnosząc się do platońskiego idealnego sześcianu, tworzę zamknięte obiekty, które określają mój stosunek do własnej opisanej już wyżej przestrzeni prywatnej. Sześcian wybieram jako podstawę, którą potem rozbudowuję i interpretuję.

**Kształt** (shape) jako decydujący czynnik wyboru formy obiektu był bardzo ważny w twórczości Donalda Judda<sup>34</sup>. O swoich pracach zwykł mówić „przedmioty konkretne” („specific objects”). Wypowiadając się o własnej sztuce, twierdził, że: „*Największy problem w tym, że wszystko, co nie jest zupełnie proste, zaczyna dzielić się na części w ten czy inny sposób. Chodzi o to, by móc pracować i robić różne rzeczy, a jednak nie rozbijać jedności pracy. Dla mnie praca z mosiądzem i pięcioma wertykalnymi elementami jest przede wszystkim tym kształtem. To kształt jest przedmiotem: w każdym razie to pojedynczość kształtu gwarantuje jedność przedmiotu.*” Judd krytykował podstawę malarstwa, komentował formę prostokątnego płótna jako coś co wyznacza granicę i ogranicza organizację powierzchni obrazu do układów w jego ramach. Postulował odrzucenie pracy na jednej powierzchni na rzecz trzech wymiarów: „*Kiedy zaczynasz odnosić do siebie części, przede wszystkim z góry zakładasz, że masz jakąś nieokreśloną całość – prostokąt płótna – oraz określone części, a to jest wszystko pomyłone,*

<sup>32</sup> Sol LeWitt (ur. 9 września 1928, zm. 8 kwietnia 2007) – amerykański artysta związany z różnymi ruchami, m.in. z sztuką konceptualną i minimalizmem.

<sup>33</sup> Sol LeWitt, „The cube” 1966, w: Sol LeWitt, katalog wystawy, Museum of Modern Art, Nowy Jork, 1978.s172

<sup>34</sup> Donald Judd (ur. 3 czerwca 1928 r. – zm. 12 lutego 1994 r.) Był amerykańskim artystą związanym z minimalizmem.

bo powinieneś mieć określoną całość i być może nie mieć żadnych, albo też bardzo niewiele części”. Bryła sześcienna była ikoniczną w twórczości Judda, który przedstawiał ją w wielu kombinacjach. Przy użyciu prostych form skupiał się na badaniu „przestrzeni rzeczywistej” oraz kładł nacisk na całe, jednolite kształty. To, czy jakieś dzieło wzbudzi zainteresowanie zależy w ujęciu Judda od jego charakteru jako całości i od czystej konkretności materiałów, z których zostało ono wykonane: *„Większość prac bazuje na nowych materiałach, ostatnich wynalazkach lub rozwiązaniach wcześniej niestosowanych w sztuce. [...] Materiały są bardzo zróżnicowane i są po prostu materiałami: laminaty Formica, aluminium, stal walcowana na zimno, pleksi, czerwony i zwyczajny mosiądz, i tym podobne. Są one konkretne. Gdy korzysta się z nich w postaci nieprzetworzonej, stają się jeszcze bardziej konkretne. Zazwyczaj są też agresywne. Jest jakaś obiektywność w niewzruszonej tożsamości materiału”*. Materiały i kształty jakie wybierał Judd miały być jedynie tym czym są, pozbawione zostały odniesień, a doświadczenie obu miało uświadomić odbiorcy bezkresność i niemożność wyczerpania doświadczenia odbioru przedmiotu – wszystko co obserwuje widz staje się częścią dzieła, i wszystko to co nie zostało zdefiniowane wywiera wpływ na jego odbiór. Judd chciał tworzyć sztukę, która jest spójna, którą odczuwa się całą, bez podziału na rozdziały – podziału, które mógłby sprawić, że staną się one sobie nierówne.

Ostatni „kształt”, który wybrałam do realizacji projektu **„Pamięć wody”** to **koło**. Koło jako powracająca do siebie samej linia, której wszystkie punkty są równo oddalone od centrum, jest nie tylko najprostszą, ale także najdoskonalszą figurą. Łączy ono najwyższy spokój z najbardziej napiętą siłą i dlatego jest obrazowym przedstawieniem pełni i doskonałości. Jest figurą znaną każdemu. Kształt ten możemy odnaleźć w wielu naturalnych zjawiskach, jest ono także pierwszym archetypowym kształtem jaki postrzega człowiek. Jak pisze Rudolf Arnheim<sup>35</sup>: *„Koło, które przy swej centrycznej symetrii nie wyróżnia żadnego kierunku, jest dla oczu najprostszym wzorem. Wiadomo powszechnie, że przedmioty, które znajdują się zbyt daleko, żeby widać było ich charakterystyczną sylwetkę postrzegane są najczęściej jako okrągłe. Kule, krążki i pierścienie, które stanowią kształt najbardziej nieokreślony, uniwersalny, dominują w dawnych modelach ziemi i wszechświata nie tyle dzięki obserwacji, ile dlatego, że nieznanymi kształt lub nieznanymi stosunkami przestrzennymi przedstawiane są w możliwie najprostszym sposobie.”*<sup>36</sup> Zastosowanie przeze mnie podstawowych brył geometrycznych, uniwersalnych i oszczędnych form, jak i brak „ślądu autorskiego” pozwoliło mi na wyeliminowanie subiektywnych odczuć interpretacyjnych.

---

<sup>35</sup> Rudolf Arnheim (ur. 15 lipca 1904 w Berlinie, zm. 9 czerwca 2007 w Ann Arbor) – urodzony w Niemczech pisarz, teoretyk sztuki i filmu, psycholog percepcji.

<sup>36</sup> R. Arnheim, Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka, Oficyna, Łódź 2013.

Przełożenie klasycznej metafory wody na współczesny język sztuki było dla mnie dużym wyzwaniem. Wizualizm w moich pracach, zakładając jego szeroką definicję, obejmującą swym zakresem wszystkie możliwe sposoby badania formy w przestrzeni za pomocą światła i ruchu jest dla mnie ważny. Obiekt jako autonomiczne dzieło sztuki miał dla mnie kluczowe znaczenie już w formie projektowej. Zrezygnowałam z wprowadzenia takich mediów jak projekcje świetlne wideo czy fotografia jako instrumentów służących do uzyskania iluzji rzeczywistości, choć nie zapominam, że to fotografia stoi u początków mojej pracy. W przypadku fotografowania wody ciężko uwolnić się od naturalizmu. Fotografia poniekąd także separuje, fotograf wybiera część rzeczywistości, którą pokaże, gdzie nawet najbardziej kreatywna fotografia czy także video poprzez konieczny związek ze światem niosą w sobie pierwiastek dokumentacyjny. Analizując fotografię jako malarstwo światłem, w szczególności w kontekście zagadnień cienia, obicia czy nieostrości, w „**Pamięci wody**” zauważam nawiązania do sztuki fotografii. Jeana Clauda Lemagny<sup>37</sup>, który pisał o materii i cieniu w kontekście fotografii twórczej mówił, że fotografia ta, w przeciwieństwie do zwykłej fotografii analizującej zagadnienia geometrii perspektywy i optyki, skupia się na obszarze cienia, poprzez który stara się przedstawić rzeczy. Lemagny opisywał, że cień jest „otoczeniem poetyckim, formą marzycielskiej przestrzeni, która czyniła możliwym przejście od fikcji do kreacji”<sup>38</sup>. Uważał, że to cień właśnie jest „ciałem” dla fotografii, jej materia. W takim ujęciu, światło, które dopełnia kształt moich obiektów, a zarazem cień jaki tworzy poza nimi, ukazują na moje „fotograficzne widzenie” rzeczy.

---

<sup>37</sup> Jean-Claude Lemagny, (ur. 24 grudnia 1931r – zm.11 kwietnia 1970r), francuski kurator specjalizując się we współczesnej fotografii.

<sup>38</sup> Ruille Andre „Fotografia, między dokumentem a sztuką współczesną”, Universitas, Kraków 2007 („Sztuka materii, Materia i cień”, s. 315 - 325)

## 5. Rekapitulacja.

Cykl „**Pamięć wody**” rozumiem jako zatrzymanie, zapis własnych wspomnień. Zasadnicza zmiana w stosunku do moich poprzednich realizacji, jaka zachodzi w projekcie doktorskim odnosi się do wyboru sposobu obrazowania poruszanych przeze mnie zagadnień. Dotychczas obrazowałam wodę i badania związane z nią, teraz przenoszę na język sztuki swój stosunek do wspomnień. Świadomość o towarzyszących mi emocjach, które są odpowiedzią na sytuację w jakiej się znalazłam, pozwoliła mi ją przepracować. Sztuka dała mi możliwość zdystansowania się i spojrzenia w inny sposób na utratę ważnych dla mnie przeżyć. Uporządkowanie emocji wiązało się z obrazowaniem takich zagadnień jak cisza, pustka i nostalgia, oraz ze zmianą języka wizualnego. Poszukiwanie abstrakcyjnej formy, zderzenie koncepcji geometrycznej ze zjawiskiem tak nieuchwytnym jak woda było dla mnie dużym wyzwaniem. Chciałabym, aby projekt „**Pamięć wody**” angażował widza w odbiór dzieła i czynił go integralną jego częścią, aby był doświadczeniem zmysłowym, ale także intelektualnym. Stawiam przed odbiorcą przestrzeń zapisu własnych wspomnień i pragnę zachęcić go do zagłębienia się w nim.

Świat podwodny i możliwość nurkowania, była dla mnie szansą ucieczki od świata. W projekcie doktorskim „**Pamięć wody**” chcę dać odbiorcy przestrzeń do refleksji, na którą w dzisiejszym świecie nie ma czasu. Nie przyglądamy się już niczemu bez pośpiechu, żyjemy w świecie hałasu, w którym ilość bodźców zewnętrznych przewyższa możliwości naszej percepcji. Nadmiar tych wrażeń zabija ludzką umiejętność koncentracji i kontemplacji, którą ja odnajdywałam pod wodą. Zagłębienie się w przestrzeń podwodną pozwalało na wielogodzinne refleksje. Ciągłe wsłuchiwanie się w rytm własnego serca i dźwięk oddechu zawierało dla mnie element podobny do medytacji. Oczyszczało mój umysł, pozwalało się skupić, pielęgnowało moją wrażliwość i emocjonalność. Dlatego tak tęsknię za rzeczywistością ukrytą pod taflą wody, zmuszona pozostać na zewnątrz.

## 6. Streszczenie dysertacji doktorskiej.

Moja rozprawa doktorska pod tytułem „**Pamięć wody**” szczegółowo opisuje genezę powstawania artystycznej pracy doktorskiej oraz jej założenia. Dotyczy ona badań nad współzależnością wody i innych żywiołów. Opisuję zagadnienia symetrii i asymetrii w naturze i dziele sztuki, a przede wszystkim temat światła, odbicia, odbłasku i cienia. Przedstawiam w niej w jaki sposób przenoszę dwuwymiarowe obrazy w obiekty przestrzenne, dążąc ku minimalistycznym oraz geometrycznym formom. W rozprawie doktorskiej staram się przybliżyć w jaki sposób przekładam klasyczną metaforę na współczesny język wizualny, daleki od realistycznych przedstawień oraz jak za pomocą abstrakcyjnych form wyrażam swój sposób widzenia złożonego zjawiska określanego przeze mnie jako geometria wody. Zagadnienia, które opisuję wynikają z moich doświadczeń zawodowych jako nurka i skrajnych przeżyć behawioralnych. Praca doktorska jak i artystyczna jej część wiąże się bezpośrednio z moim podejściem do nurkowania jako poruszania się innej rzeczywistości i obrazuje świat, który zapisany jest w podświadomości, gdzie wiedza przeplata się ze skrajnymi przeżyciami i emocjami wywołanymi przez poruszanie się w przestrzeniach niebezpiecznych i nienaturalnych dla ludzkiego organizmu.

We wstępie rozprawy doktorskiej nawiązuję do właściwości oraz symboliki wody, oraz wyjaśniam, jak woda stała się nieodłącznym elementem mojego życia, zarówno osobistego jak i artystycznego, oraz w jaki sposób podwodne przestrzenie wywarły wpływ na moją wrażliwość i sposób postrzegania świata, a także wpłynęły na metody stosowane w sztuce. Kolejno w I rozdziale opisuję kluczowe projekty artystyczne ukazując wielość mediów, którymi się posługiwałam, oraz sposób w jaki się wzajemnie przenikały i uzupełniały. Zaznaczam te, które wskazały mi kierunek nowych działań, oraz doprowadziły mnie do decyzji o użyciu w projekcie doktorskim nowych materiałów takich jak: pleksi, lustrzane powierzchnie odbijające oraz blachy aluminiowe.

W II rozdziale opisuję założenia pracy doktorskiej oraz najważniejsze zagadnienia ujęte w moim projekcie doktorskim. Wskazuję na materiały zastosowane w dziele oraz ich symbolikę.

Rozdział III szczegółowo opisuje artystyczną pracę doktorską - instalację pod tytułem „Pamięć wody”. Jest to cykl 10 obiektów wzajemnie ze sobą powiązanych, ale równocześnie każdy z nich może być prezentowany osobno jako samodzielne dzieło. W skład cyklu wchodzi: 3 obiekty w formie sześcianów oraz 3 obiekty w formie wieloelementowych kompozycji zawieszonych w przestrzeni, oraz 4 obiekty

na planie koła. Na początku rozdziału wyjaśniam znaczenie tytułu mojej pracy. Opisuję pamięć emocjonalną, która jest wyjątkową umiejętnością, zdolnością człowieka do łączenia pamięci z emocjami. Odpowiada ona za przywoływanie konkretnych zdarzeń z przeszłości w związku z przeżywaniem tych samych emocji, które towarzyszyły danym zdarzeniom niegdyś. To właśnie emocjonalna pamięć o „wodzie” jest głównym tematem mojej pracy. Podkreślam swój emocjonalny stosunek do przestrzeni wodnych oraz odczucia, które towarzyszyły mi, gdy ważny etap mojego życia został zamknięty. Poczucie utraty, pustki i nostalgii to główne zagadnienia, do których odnosi się moja instalacja.

Szczegółowo opisuję każdy z obiektów składających się na „Pamięć wody”, wskazując na główne problemy, do których odnosi się każdym z nich. Pierwsza część instalacji składa się z 3 sześcianów zawierających wycięte wewnątrz kształty nazywane przeze mnie „pólkami wodnymi”. Są one połączeniem z konkretnym miejscem moich morskich podróży. Ich kontynuacją są 3 wieloelementowe kompozycje przestrzenne, które ukazują jak w moim widzeniu przestrzeń konkretna ulega pewnej psychologicznej interpretacji i przechodząc metamorfozę przybiera nową poszerzoną formę. Opisując pierwszą część instalacji nawiązuje do fascynacji ruchem wody i wskazuje jak porusza się ona we wszechświecie. Wymieniam artystów, którzy inspirowali się „wodą” w odniesieniu do kształtów jakie może przybrać.

Kolejną część mojej pracy doktorskiej stanowią 4 obiekty wykrojone na planie koła, wykonane z blachy aluminiowej. Dwa z nich wypełnione wodą, tworzą płaską taflę. Prezentuje je w formie dyptyków. Podkreślam znaczenie wybranych przez siebie materiałów oraz symbolikę, do których nawiązują obiekty. Odnoszę się do mitycznych przedstawień związanych z wodą jak i twórczości współczesnych artystów. Szeroko analizując instalację nawiązuje do twórczości artystów takich jak Anish Kapoor, Loris Checcini, czy Jan Berdyszak. W nawiązaniu do zagadnienia pustki analizuję myśl Heidegger zawartą w Sztuce i przestrzeni, oraz utwór Johna Cage’a pod tytułem 4’33. Zwracam szczególną uwagę na rolę światła, cienia i odbicia, które są ważnym elementem mojej pracy. Przytaczam autoportrety światła wykonywane przez Jana Chwałczyka, nawiązuję do ważnych dla mnie słów Dennisa Oppenheima, czy opisuję czarny kolor Vantablack używany przez Kapoora.

Kończąc rozdział skupiam się na opisanu podstawy moich badań zawartych w projekcie doktorskim, którą jest poszukiwanie formy dla przedstawienia moich wspomnień. Wyjaśniam, dlaczego szukam jej daleko od oczywistego, wynikającego z tradycji widzenia obrazowania wody. Zaznaczam wybór sześcianu i koła, jako podstawę przy realizacji swojej instalacji. Opisując pierwszy z nich nawiązuję do twórczości Donalda Judda, dla którego sześcian był podstawą każdej „całości”. Rozdział kończę nawiązaniem do sztuki fotografii przytaczając słowa Claua

Lemagny, który pisał o materii i cieniu w kontekście fotografii twórczej. Lemagny twierdził, że światło i związany z nim cień są „ciałem” fotografii. W takim ujęciu, światło, które dopełnia kształt moich obiektów, a zarazem cień jaki tworzy poza nimi, ukazują moje „fotograficzne widzenie” rzeczy.

Rekapitulacja rozprawy doktorskiej przedstawia moją refleksję na temat projektu i podsumowuje zawarte w nim zagadnienia.

## 7. Summary of the doctoral dissertation.

My doctoral dissertation titled „Water *memory*” describes in detail the genesis of the creation of an art doctoral project and its foundation. It deals with research on the interdependence of water and other elements. I describe the issues of symmetry and asymmetry in nature and in the work of art, and above all the subject of light, reflection, and shadow. I present how I transfer two-dimensional images into spatial objects, striving towards minimalist and geometric forms. In my doctoral dissertation, I try to show how I translate the classic metaphor into contemporary visual language, far from realistic representations, and how by using abstract forms I express my view of the complex phenomenon described by me as the geometry of water. The issues that I am describing arise from my professional experience as a diver and the extreme behavioral experiences. My doctoral thesis and its artistic part is directly related to my approach to diving as moving around another reality and depicts a world that is written in the subconscious, where knowledge interleaves with extreme experiences and emotions caused by moving in dangerous and unnatural spaces for the human body.

In the introduction to the doctoral thesis, I refer to the properties and symbolism of water, and explain how water has become an inseparable part of my life, both personal and artistic, and how underwater spaces have influenced my sensitivity and perception of the world, and influenced the methods used in art. Subsequently, in the first chapter, I describe key artistic projects, showing the multiplicity of media that I have used, and the way in which they interpenetrate and complement each other. I mark those that showed me the direction of new activities, and led me to the decision to use in the doctoral project new materials such as plexiglass, mirror reflective surfaces and aluminum sheets.

In the second chapter, I describe the assumptions of the doctoral dissertation and the most important issues covered in my doctoral project. I point to the materials used in the work and their symbolism.

Chapter III describes in detail the artistic doctoral project - the installation titled „*Water memory*”. It is a series of 10 objects interrelated with each other, but at the same time each of them can be presented separately as an independent work. The cycle consists of: 3 objects in the form of cubes and 3 objects in the form of multi-element compositions suspended in space, as well as 4 objects on the plan of the circle. At the beginning of the chapter I explain the meaning of the title of my

work. I describe emotional memory, which is a unique skill, the ability of a human to combine memory with emotions. Emotional memory is responsible for recalling specific events from the past in relation to experiencing the same emotions that have accompanied events in the past. The emotional memory about "water" is the main topic of my work. I emphasize my emotional attitude to the water space and the feelings that accompanied me when the important stage of my life was closed. The sense of loss, emptiness and nostalgia are the main issues to which my installation applies.

I describe each of the objects constituting the „**Water Memory**“ in detail, indicating the main problems to which each of them relates. The first part of the installation consists of three cubes containing inside shapes called "water shelves". They are a connection to a specific place of my sea travels. Their continuation consists of three multi-element spatial compositions that show how in my vision concrete space undergoes a certain psychological interpretation and undergoing a metamorphosis takes on a new, expanded form. Describing the first part of the installation refers to the fascination with the movement of water and indicates how it moves in the universe. I mention artists who have been inspired by "water" in relation to the shapes that it can take.

The next part of my doctoral art. project are four objects cut out on a plan of a circle, made of aluminum sheet. Two of them filled with water form create a flat surface. I presents them in the form of diptychs. I emphasize the importance of the materials chosen by them and the symbolism to which objects refer. I am referring to mythical performances connected with water as well as the works of contemporary artists. Extensively analyzing the installation, I refers to the works of artists such as Anish Kapoor, Loris Checcini or Jan Berdyszak. In reference to the issue of emptiness, I analyze the thought of Heidegger contained in Art and space, and the work of John Cage under the title 4'33. I pay special attention to the role of light, shadow and reflections that are an important part of my work. I quote the self-portraits of light made by Jan Chwałczyk, also I referring to Dennis Oppenheim's words which are important to me, aswell as I am describing the black color called Vantablack used by Kapoor.

Concluding the chapter, I focus on describing the basis of my research included in the doctoral project, which is the search for a form for presenting my memories. I explain why I am looking for it far from the obvious, resulting from the tradition of water imaging. I mark the choice of a cube and a circle as a basis for the implementation of my installation. Describing the first one, I refer to the work of Donald Judd, for whom the cube was the basis of every "whole". The chapter ends with a reference to the art photography, quoting the words of Claude Lemagna, who

wrote about matter and shadow in the context of creative photography. Lemagny claimed that light and the shadow associated with it are the "body" of photography. In this approach, the light that completes the shape of my objects, and at the same time the shadow that they creates outside them, reveal my "photographic view" of things.

Recapitulation of the doctoral dissertation presents my reflection on the project and summarizes the issues contained in it.

## 8. Spis wystaw i innych osiągnięć zawodowych w latach 2014-2018.

- 2018 - Wystawa zbiorowa „*Pochwała warsztatu*”, we współpracy ze Stowarzyszeniem Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie w ramach programu Grafika przez cały rok, Galeria Fundacji Sztuki Nowej „Znaczy Się” w Krakowie, Kraków.
- 2018 - Wystawa zbiorowa „Then & Now / Wczoraj i dziś”, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk.
- 2017 - Wystawa zbiorowa „*Człowiek - Natura - Kultura*”, III Międzynarodowa i VIII Interdyscyplinarna Ogólnopolska Konferencja „Natura - Człowiek - Kultura”, Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie, Kraków.
- 2017 - Wystawa zbiorowa „*Selfie*”, Festiwal „Wydział Sztuki w mieście”, Galeria Fotografii 5A, Kraków.
- 2016 - Wystawa zbiorowa „*Chodźmy w deszcz*”, Małopolskie Centrum Kultury, Galeria Sztuki Sokół, Nowy Sącz.
- 2016 - Wystawa zbiorowa „*Koło / Kwadrat*”, galeria ArtZona, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków.
- 2016 - Wystawa zbiorowa „*Przestrzenie*”, Galeria Uniwersytecka Uniwersytetu im. Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce.
- 2015 - Wystawa zbiorowa „*Rezygnuję*”, Galeria Wydziałowa Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków.
- 2015 - Wystawa Indywidualna „*Czarno na białym*”), „13 Dzielnica, Krakowski Festiwal Sztuki Naiwnej”, Kraków.
- 2015 - Wystawa zbiorowa „*Doktorspiele - pobawmy się w doktora*”, festiwal „Wydział Sztuki w mieście”, galeria ArtZona, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków.
- 2015 - Wystawa zbiorowa „*Sen*”, Festiwal Fotografii „FotoFringe”, Muzeum Historii Fotografii, Kraków.
- 2015 - Wystawa zbiorowa „*Sen o Ameryce*”, Noc Muzeów, Biblioteka UP, Kraków.
- 2015 - Wystawa zbiorowa „*Karmelicka 41, Galeria Fotografii 5a (2004-2014)*”, Galeria Fotografii 5A, Kraków.
- 2014 - Wystawa zbiorowa „*Dyplomy 2014*”, Browar Lubicz, Kraków.
- 2014 - Wystawa indywidualna „*Reminiscencja*”, Galeria Fotografii 5A, Kraków.

## Inne:

- 2018 - Publikacja fotogramu pt. „Czarna woda” w książce pod tytułem „Pochwała warsztatu”, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, Kraków 2018, ISBN: 978-83-8084-217-5.
- 2018 - Organizator – prasa i media „NOTO Międzynarodowy Studencki Konkurs im. Józefa Czapskiego”, „Dni notatnika w Krakowie”, Kraków, 2018.
- 2018 - Publikacja, katalog wystawy „Then & Now / wczoraj i dziś”, Muzeum Narodowe w Gdańsku, ISBN: 978-83-64226-07-6
- 2017 - Publikacja artykułu „Fotografia podwodna” w „Konspekt - pismo Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie”, Nr 1/2017 (60). ISSN 1509 - 6726
- 2016 - Publikacja, katalog wystawy zbiorowej „Przestrzenie”, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach. ISBN 978-83-65139-42-9.
- 2016 - Kurator wystawy zbiorowej Studentów i doktorantów Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie „Koło / Kwadrat”, galeria ArtZona, Ośrodek Kultury im. C. K. Norwida, Kraków.
- 2016 - Kierownik projektu „3 oblicza wody”, badania statutowe dla młodych naukowców i doktorantów.
- 2015 - Projekt graficzny i publikacja okładki płyty oraz materiałów informacyjnych do niej dołączonych (użyta grafika z cyklu Sen) „Uniform” - Neony, wydawca: Sony Music Entertainment Poland, dystrybucja: Sony Music Polska.  
88875119802

Od 2017 r. redaktor naczelna magazynu „Tattoo Spot Magazine”.

Wydawca: Orakon Sp.z.o. o

## 9. Bibliografia:

### Bibliografia:

1. Arnheim Rudolf, „*Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*”, Oficyna, Łódź 2013.
2. Berger John „*Spotkania*”, rozdział „To, co trwa”, Fundacja Aletheia, Warszawa 2001, s. 31-42. ISBN: 83-87045-79-9.
3. Bhabha Horni, „*Anish Kapoor*”, Flammarion, Paris, 2011. ISBN 10: 2080200836, ISBN 13: 9782080200839.
4. Cage John, „*Experimental Music, Silence. Lectures and Writings*”, Middletown CT 1961, s. 8.
5. Donovan Ned, Griffiths Charlotte, wywiad z Anisem Kapoorem dla BBC [online]. Dostępny w internecie: < <http://www.dailymail.co.uk/news/article-3467507/Artists-war-sculptor-given-exclusive-rights-purest-black-paint-used-stealth-jets.html>>, [dostęp: 18.09.2018].
6. Drucks Achim, „*Window to the Self: Anish Kapoor's sculpture Memory at the Guggenheim Museum in New York*”, „ArtMag”. Dostępny w Internecie: <<http://db-artmag.com/en/58/feature/anish-kapoors-memory-at-the-guggenheim-museum-in-new-york/>>, [dostęp: 18.09.2018].
7. Dziamski Grzegorz, „*Sztuka u progu XXI wieku*”, Poznań 2002.
8. Eller W Thomas, wywiad z Lorisem Cecchini [online], Dostępny w Internecie: <[https://www.loriscecchini.com/writings\\_303795.html](https://www.loriscecchini.com/writings_303795.html)>. [dostęp: 11.10.2018]
9. Fine Arts Gallery Incorporated, „*16 projects/ 4 artists*”, Wright State University, Dayton, Library of Congress Catalog Card Number 78-67422 ISBN 0-932706-00-2, Dayton, 1978.
10. Ghinato Ada, Rosanna Ruscio, „*Il paesaggio prestato*”, Loris Cecchini, katalog wystawy, Włochy, 2014. ISBN 978-88-548-7346-9.
11. Gimignano San, „*Cecchini progetta fossili*” [online], Il giornale dell'arte, Dostępny w internecie: <[http://amazon.clikpic.com/jadevlietstra/clik\\_media/Il\\_giornale\\_dellarte\\_febbraio2018\\_LOCE.pdf](http://amazon.clikpic.com/jadevlietstra/clik_media/Il_giornale_dellarte_febbraio2018_LOCE.pdf)>, [dostęp: 11.10.2018]
12. Grecke Hans, wywiad z Lorisem Cecchini [online], Hilderberg, 2001, Dostępny w internecie: <[https://www.loriscecchini.com/writings\\_298329.html](https://www.loriscecchini.com/writings_298329.html)>, [dostęp: 11.10.2018].

13. Gooley Christian, „*Jak czytać wodę, Wskazówki i znaki ukryte w morzach, jeziorach, rzekach i kałużach*”, Wydawnictwo Otwarte, Kraków, 2018. ISBN: 978 83-7515-453-5.
14. Grimal Pierre, „*Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*”. Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo we Wrocławiu, Wrocław, 2008. ISBN 978-83-04-04673-3.
15. Heidegger Martin, „*Sztuka i przestrzeń*”, przeł. C. Woźniak, „Principia III” 1991, s. 127–128.
16. Heller Michał, „*Filozofia przyrody: zarys historyczny*”. Znak, Kraków, 2004.
17. Hussakowska Maria, „*Minimalizm*”, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2003. ISBN: 83-904945-7-4.
18. Johnson Ken, „*Inside, Outside, All Around the Thing*” [online], „New York Times: Art & Design”. Dostępny w Internecie: [http://www.nytimes.com/2009/10/23/arts/design/23kapoor.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2009/10/23/arts/design/23kapoor.html?_r=0). [dostęp: 18.09.2018].
19. Kapoor Anish, Marcello Dantas, „*Anish Kapoor in Conversation with Marcello Dantas*” [online], „Anish Kapoor”. Dostępny w Internecie: <http://anishkapoor.com/178/In-conversation-with-Marcello-Dantas.html> [dostęp: 18.09.2018].
20. Kapoor Anish „*Past, Present, Future*”, katalog wystawy, Institute of Contemporary Art Boston, red. Nicholas Baume, Boston, 2008.
21. Kapoor Anish, Nicholas Baume, „*Mythologies in the man king*”: Anish Kapoor in conversation with Nicholas Baume [w]: Anish Kapoor: „*Past, Present, Future*”, katalog wystawy, Institute of Contemporary Art, red. Nicholas Baume, Boston 2008, s. 46.
22. Kastner Jeffrey, Wallis Brian, „*Land and environmental art.*”, Phaidon Press Limited, 2010. ISBN: 0-7148-4519-1.
23. Kopaliński Władysław „*Słownik Symboli*”, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990. ISBN 83-214-0746-3
24. Ludwiński Jerzy „*Epoka błękitu*”, rozdział: „Portret syntetyczny”, Otwarta Pracownia, Kraków 2003, s. 131-133. ISBN: 83-89280-05-1.
25. Mielnik Anna, „*Piękno w pustce*” [online], Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Architektonicznego, dostępny w internecie: <https://suw.biblos.pk.edu.pl/downloadResource&mId=129890>. [dostęp. 17.11.2018].

26. Ruille Andre „*Fotografia, między dokumentem a sztuką współczesną*”, rozdziały „Sztuka podmiotu, Subiektive fotografie”, „Sztuka materii, Materia i cień”, Universitas, Kraków, s. 315 - 325. ISBN:79883-242-0629-2.
27. Sol LeWitt, „*The cube*”, 1966, w: Sol LeWitt, katalog wystawy, Museum of Modern Art, Nowy Jork 1978, s. 172.
28. Wilkoszewska Krystyna (red.) „*Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, Woda, Ogień, Powietrze*”. Kraków. Universitas. 2013. ISBN: 83-7052-604-7

### **Filmografia:**

1. „*Woda. Wielka Tajemnica*” (The Water. Greate Mistery). Film dokumentalny, Producent: Saida Medvedeva, Rok produkcji: 2008.
2. „*Wielki błękit*” (fr. Le grand bleu, ang. The Big Blue). Film fabularny, reż.: Luc Besson, Rok produkcji: 1988.