

Wprowadzenie do technik, materiałów pomocniczych oraz zakresu tematycznego.

dr Magdalena Kleszyńska, adiunkt

Druga Pracownia Malarstwa działająca na Wydziale Edukacji Artystycznej
i Kuratorstwa

Poznań 2023

Spis treści:

1. Wprowadzenie do technik, które są wskazane dla osób studiujących w ramach Drugiej Pracowni Malarstwa.
 - Technika: kolaż
 - Technika: asamblaż
 - Technika: obiekt malarski
 - Moodbord
2. Wskazówki dotycząc podstaw kompozycji, barwy i perspektywy.
 - Kompozycja
 - Barwa
 - Perspektywa
3. Pytania pomocnicze służące do kreatywnego budowania dzieł plastycznych.
4. Cechy twórczego/ kreatywnego projektowania.
5. Koncepcja projektu.
6. Temat wprowadzający.
7. Ogólne uwagi do tematu.
8. Zalecane książki i magazyny.
9. Wskazówki dotyczące tego w jaki sposób przygotować dokumentację zrealizowanych dzieł plastycznych.

1. Wprowadzenie do technik, które są wskazane dla osób studiujących w ramach Drugiej Pracowni Malarstwa.

- **Technika: kolaż**

Definicja techniki kolaż, zwanej również z języka francuskiego: collage oznacza klej. Jest to technika artystyczna polegająca na formowaniu kompozycji z różnych materiałów i tworzyw na przykład: gazet, tkanin, fotografii, drobnych przedmiotów codziennego użytku. Są one naklejane na płótno, tekturę, deskę lub papier i łączone z tradycyjnymi technikami plastycznymi, czyli z farbą olejną, farbą akrylową, gwaszem i innymi. Słownik Webstera definiuje kolaż jako „kompozycję artystyczną wykonaną z różnych materiałów (jak papier, tkaniny lub drewna) przyklejone na powierzchni.” Technika wykorzystywana była przez futurystów, surrealistów, dadaistów i konstruktywistów. Historia kolażu sięga czasów wynalezienia papieru w Chinach, około 200 lat przed naszą erą. Kaligrafowie japońscy zaczęli używać go w dziesiątym wieku przyozdabiając swoje poematy i wiersze. W średniowiecznej Europie kolaż swe zastosowanie odnalazł w przyozdabianiu gotyckich katedr, wówczas kamienie szlachetne były przyczepiane do ikon, obrazów i herbów. Jednak w późniejszym czasie technika była wykorzystywana jedynie przez hobbistów, do ozdabiania książek i albumów fotograficznych.

Jako środek wyrazu w pracach artystycznych, kolaż został ponownie użyty dopiero w dwudziestym wieku. Artyści eksperymentowali z płaszczyzną kartki. Wobec czego papier stał się autonomiczną przestrzenią, na którą były przelewane bardzo różne (w rozwiązaniach technicznych) pomysły i realizacje.

Artyści, którzy używali techniki kolażu w swoich realizacjach, to między innymi: Andy Warhol, Georges Braque, Jasper Johns, Pablo Picasso, Robert Rauschenberg, Kurt Schwitters, Varvara Stepanova, Hannah Hoch, John Heartfield, Robert Rauschenberg, Addie Herder, Martha Rosler, Betye Saar, Arturo Herrera, Wangechi Mutu, Ryan McNamara.

Georges Braque i Pablo Picasso. Artyści, którzy są uznawani za pionierów kolażu. Przez dodanie doklejanych elementów, jednocześnie dodali nową perspektywę do swoich obrazów. To dało twórcom możliwość wypowiedzi na nowo, otwierając drogę ku eksperymentom. Według historycznych zapisków, Braque rozpoczął koncepcję kolażu, stosując ją do rysunków węgłem. W tym celu zakupił rolkę tapety imitującą ziarno dębu i zaczął doklejać do rysunków. Picasso natomiast dołączył kolaż do obrazów. Artyści zaczęli używać wszystkiego, co przyciągnęło wówczas ich uwagę: gazety, kolorowy papier, tkaninę, do farby dodawali piasek i kawę tworząc teksturę. Artyści fazy kubizmu (kubizm – 1911r.), analitycznego i syntetycznego (czyli dekonstrukcji i rekonstrukcji) zaangażowali się w budowanie fragmentów z różnych materiałów, aby utworzyć nową całość – nadać nowy wydźwięk i wyraz swojemu przedstawieniu. Picasso w swym jednym z pierwszych dzieł, wykonanych w technice kolażu, realizacji plastycznej pod tytułem „Martwa natura z plecionym krzesłem” z 1912 roku, zastosował nowatorskie rozwiązanie – umieszczając napisy pojawiający się na płótnie - słowo JOU odczytywane jako odniesienie do dziennika „Le Journal” lub do francuskiego słowa „jouer”, oznaczającego zabawę. W tym samym obrazie Hiszpan przykleił do płótna

kawałek materiału (tapetę imitującą element krzesła). W drugim dziele plastycznym, które również powstało w 1912 roku - wiosną - noszące tytuł „List” – wykorzystał prawdziwe znaczki. Innym artystą, który realizował kolażowe formy plastyczne był Kurt Schwitters. Główny przedstawiciel dadaizmu, kompozytor, typograf i niespokojny innowator. Schwitters wykorzystywał kolażu do ukazania migawek codzienności. Zestawiał w swych pracach skrawki kartonu, kawałki tekstu i odcinki biletów znalezione na ulicy. Gazeta codzienna, bilet, kawałek pudełka po jedzeniu, plakaty oderwane wraz z tynkiem z afisza, nie były jedynie przypadkowo użytymi elementami, wchodzącymi w kompozycję. Zaczynały być kawałkami codzienności opisującymi świat otaczający artystę, umieszczony na płaszczyźnie obrazu. Kolejną przedstawicielką dadaizmu, która korzystała z techniki kolażu była Höch, członkini grupy DADA. W swoich pracach podejmowała tematykę mówiącą o kobiecie i jej prawach. Do swoich przedstawień wykorzystywała parodię, czerpiąc z życia towarzyskiego oraz politycznego. Poprzez swoją twórczość chciała zwrócić uwagę na absurdalność traktowania kobiet – wówczas przedstawianych tylko w rolach matek i żon. Wiele jej prac z okresu Dada, miało charakter polityczny. Utożsamiane były z wyzwoleniem kobiet, w rewolucji społecznej i politycznej. Höch w Niemczech była ważną działaczką ruchu na rzecz kobiet (w 1920 roku). Jej prace (z lat 1926 do 1935) często przedstawiały pary tej samej płci. Höch w swych pracach silnie podkreślała problem dyskryminacji rasowej. Artystka była pionierką w dziedzinie fotomontażu. Innym przedstawicielem odłamu kolażu, czyli fotomontażu był John Heartfield. Jego prace są pełne sarkastycznego humoru. Był zmuszony do ucieczki z kraju – podobnie jak Schwitters, gdyż prace i postawa artysty zbyt mocno uderzała w ówczesną władzę. W ramach konstruktywizmu także pojawiały się dzieła, które sięgały po technikę kolażu. Podstawowym wyróżnikiem

konstruktywizmu w stosunku do innych ruchów awangardowych było stosowanie dyscypliny formalnej ograniczonej do prostych elementów geometrycznych: koła, trójkąta i linii prostej. Z założenia wzajemne oddziaływanie tych form wywołują wewnętrzne napięcie w kompozycji obrazu. Celem jest poszukiwanie nowej ekspresji estetycznej, a metodą świadoma rezygnacja nie tylko z prezentowania widzialnej rzeczywistości, ale także odejście od skojarzeń ze światem przedmiotów. Konstruktywizm zawdzięcza nazwę zarówno podejściu do budowania obrazu - "konstruowania" z określonych elementów, jak i swoistemu zaangażowaniu w nowoczesność. Jedną z artystek nurtu konstruktywizmu była Varvara Stepanova. Choć zbyt często nie była wspominana na kartach historii, odegrała znaczącą rolę w konstruktywizmie rosyjskim. Stepanova tworzyła tkaniny, ubrania dla proletariatu, projektowała plakaty i publikacje (wraz z mężem, Aleksandrem Rodczenko). Kolaż odegrał kluczową rolę w rozwoju konstruktywizmu, a artystka przyczyniła się do tego swoją twórczością. Połączyła fotografię portretową z geometrycznymi formami. Kolejnym artystą, który pracował w tej technice był Robert Rauschenberg. Amerykański artysta, tworzący kolaże, asambláže, obiekty malarskie. Eksperymentował z fotografią. Początkowo malował monochromatyczne obrazy (białe i czarne), stopniowo wprowadzając kolor. W czasie studiów dorabiał jako śmieciarz – stąd jego późniejsze zainteresowanie przedmiotami. Zaczął je wprowadzać do swoich obrazów, które z czasem stały się przestrzennymi „combine painting”, jak sam nazywał je artysta. Wykorzystywał wycinki z gazet, przedmioty znalezione na ulicy i plaży, wypchane zwierzęta. W swoich dziełach umieszczał wizerunki znanych polityków i produktów (np. butelki w "Coca Cola Plan"). Od 1962 roku zaczął używać naturalnych barwników oraz zaczął zwracać w swoich dziełach uwagę na ochronę środowiska. Termin „combine painting” to malarstwo

połączone z grafiką oraz z innymi obiektami, przedstawione na płótnie. Tworząc coś w rodzaju hybrydy między malarstwem i rzeźbą. Dzieło wykonane w tym nurcie może zawierać obrazy fotograficzne, odzież, wycinki z gazet, dowolną liczbę przedmiotów trójwymiarowych. Addie Herder to artystka, która tworzyła kolaże i asambláže, w których ważnym elementem i inspiracją są fasady architektoniczne i scenografie. W swoich przedstawieniach kładła duży nacisk na transformację, krocząc w stronę abstrakcji. Łączyła swoje formy w kameralne przedstawienia, czasem przypominające domki dla lalek kina noir. Przedstawienia wydają się mroczne, jednak przy głębszym oglądzie stają się barwne. Herder doskonaliła swoje umiejętności pracując, jako artysta komercyjny w czasach dużego rozkwitu pop artu. I choć oparła się głównemu wówczas nurtowi, jej studio było miejscem spotkań Jaspera Johnsa, Andy'ego Warhola i innych. Kolejną twórczynią posługującą się techniką kolażu jest Martha Rosler to artystka-feministka w swych pracach podążająca drogą gniewną i dowcipną. W fotokolażach wyrażała krytykę wobec wojny w Wietnamie, łącząc ją jednocześnie z wojną „domową”, za jaką uważała walkę o prawa kobiet oraz postrzeganie kobiety w społeczeństwie. Posługiwała się środkami wyrazu zaczerpniętymi z kultury masowej. Kolejną postacią jest Betye Saar. W sercu Saar był zdecydowanie kolaż i asamblaż, co łączyła z nieodłączną potrzebą ożywiania historii. Artystka od lat odwiedza pchle targi, na których wynajduje elementy związane z historią Afroamerykanów. Budując swoje prace, nadaje nowe życie przedmiotom i historii, a tym samym wskrzesza pamięć. Wprowadza elementy garderoby, albumów rodzinnych oraz buduarowych pomieszczeń. Wangechi Mutu. Powiększanie jest głównym sposobem Mutu, na tworzenie swoich prac. Zazwyczaj łączy ze sobą elementy z magazynów mody, pornografii i fotografii dokumentalnej, tworząc zwiewne akwarele. Wynikiem tego powstają

surrealistyczne, zhybrydizowane postacie kobiece, które są piękne i zarazem potworne, delikatne i zacięte, wrażliwe i stanowcze. Tematem, jaki opracowuje artystka jest seksizm i ucisk, z jakim spotkała się w rodzinnej Kenii. Ostatnim artystą, który zostanie przedstawiony w ramach techniki kolażu jest Arturo Herrera. Jeśli fragmentaryzacja i powiększanie są dwoma głównymi zasadami kolażu (według Art+Auction), to Herrera wyraźnie faworyzuje pierwszą. Początkowo był znany z tworzenia karykatur, jednak z czasem zaczął interesować się geometrycznymi przedstawieniami. Posługuje się bardzo ekspresyjnym kolażem, bez wahania sięga po różne materiały, łącząc je ze sobą w abstrakcyjne kompozycje.

Przykładowe dzieła plastyczne.



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



1. Pablo Picasso – „Guitar”. Rok powstania dzieła, to: 1913.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: cięty papier, drukowany papier - gazeta, węgiel, tusz, kreda na kolorowym kartonie. Wymiary: 664 x 496 mm.

Źródło: <https://www.moma.org/collection/works/38359>



2. Kurt Schwitters, „Opened by Customs”. Rok powstania dzieła, to: 1937 do 1938.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: papier zadrukowany, farby olejne i grafit na papierze.

Wymiary: 331 × 253 mm.

Źródło: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-opened-by-customs-t00214>



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



3. Ad Reinhardt, „Collage”. Rok powstania dzieła, to: 1940.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: papier na płycie. Wymiary: 398 x 336 mm.

Źródło: <https://www.moma.org/collection/works/37020>



4. Aleksandra Dobrzyńska, studentka Drugiej Pracowni Malarstwa.

Rok powstania dzieła, to: 2015 do 2016.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: papier, gazety, kalkotekst. Wymiary: 210 x 240 mm.

Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.



5. Paweł Jastrzębski, student Drugiej Pracowni Malarstwa. Rok powstania dzieła, to: 2012 do 2013.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: papier na kartonie. Wymiary: 1000 x 700 mm.



**Fundusze
Europejskie**
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.

- **Technika: asamblaż**

Definicja asamblaż, to z języka francuskiego oznacza gromadzenie, zbieranie, zbiór, a w sztuce - kompozycja z przedmiotów gotowych, trójwymiarowa odmiana kolażu. Są to prace złożone z różnego rodzaju przedmiotów codziennego użytku, bezużytecznych fragmentów, form naturalnych, wszelkich możliwych obiektów. Dzieło powstaje z przedmiotów, które nie są stworzone przez autora asamblażu, ale jedynie przez niego użyte, a czasem także specjalnie spreparowane, czy przystosowane, czyli na przykład pomalowane, odłączone od całości, połączone z czymś innym, zniszczone. Asamblaż może mieć postać jednego obiektu powstałego z połączenia innych lub może stanowić zbiór kolekcji przedmiotów. Można to określić jako pewnego rodzaju przestrzenny collage otwarty na wszelkie materiały i pomysły ich zestawień oraz połączeń. Poszczególne fragmenty w asamblażu mogą być ze sobą sklejone, związane, umieszczone w rodzaju wspólnego pojemnika, luźno położone, powieszone obok siebie. Z fragmentów materiałów tworzone są nowe znaczenia, powstają nowe związki. Termin asamblaż został wprowadzony we wczesnych latach pięćdziesiątych dwudziestego wieku, przez Jeana Dubuffeta. Stworzył on serię kolażów z użyciem skrzydeł motyli i nadał cyklowi nazwę „assemblages d'empreintes”. Należy tutaj jednak zwrócić uwagę, że z użyciem "nieartystycznych" tworzyw eksperymentowali już wcześniej wielcy kubizmu: Marcel Duchamp i Pablo Picasso, a także dadaści na przykład Kurt Schwitters czy Max Ernst. Jeana Dubuffeta można zatem uznać jedynie za twórcę nazwy tej techniki.

Artyści, którzy posługiwali się techniką asamblażu w ramach swoich praktyk artystycznych, to między innymi:
Joseph Cornell, Jasper Johns, Pablo Picasso, Robert Rauschenberg, Rosemarie Hughes, Kurt Schwitters, Władysław Hasior, John Heartfield, John Whipple, Addie Herder, Betye Saar, Wangechi Mutu.

Przykładowe dzieła plastyczne.



6. Kurt Schwitters, „(Relief in Relief)”. Rok powstania dzieła, to: 1942 do 1945.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: farba olejna na drewnie i gipsie. Wymiary: 495 × 413 × 102 mm.

Źródło: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-relief-in-relief-t01259>



7. Mokuma Kikuhata, „Roulette: Number Five”. Rok powstania dzieła, to: 1964.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: farba, ołówki, metal, puszka,
wiadro i piłka, zamontowane na drewnie. Wymiary: 1070 x 645 x 216 mm.

Źródło: https://www.moma.org/collection/works/81661?sov_referrer=art_term&art_term_slug=assemblage

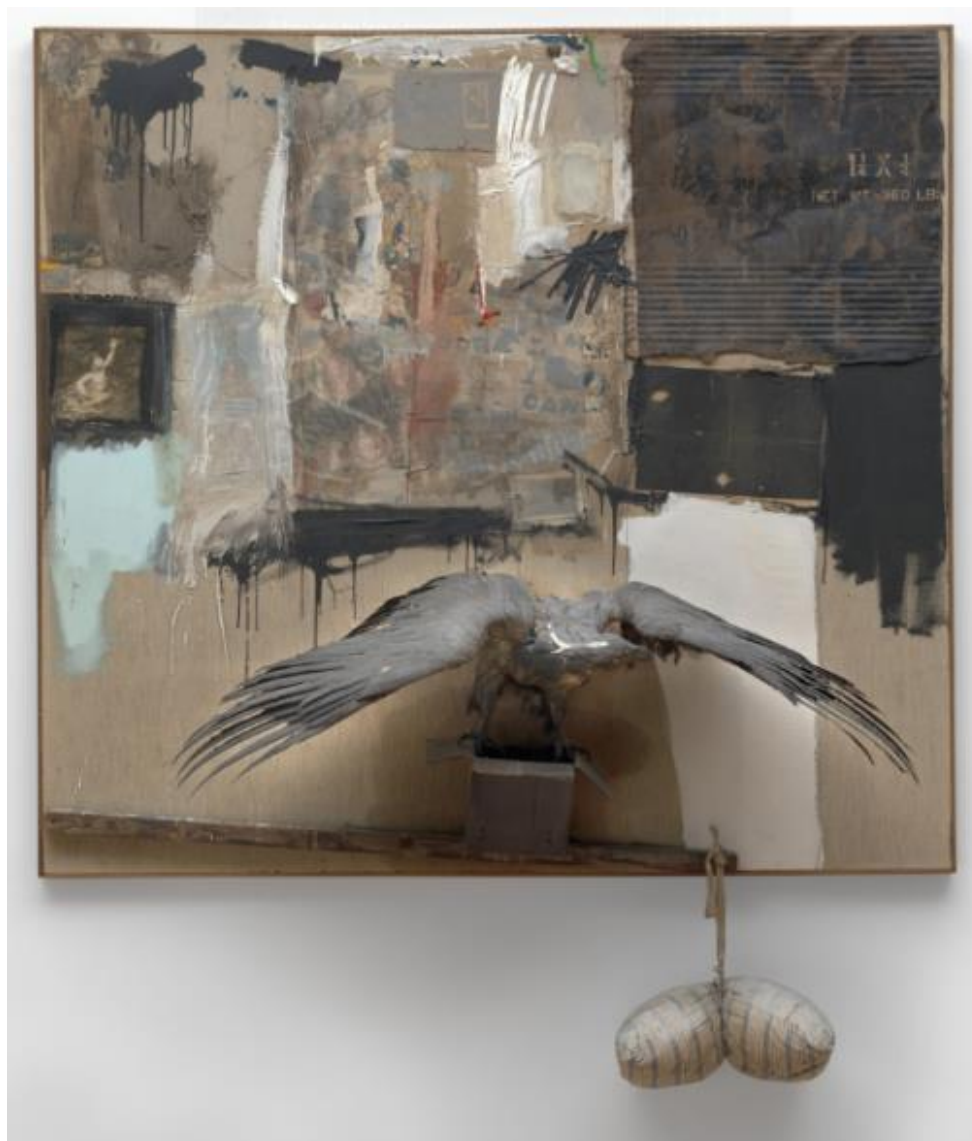


Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



8. Robert Rauschenberg, „Canyon”. Rok powstania dzieła, to: 1959.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: olej, ołówki, papier, metal, drewno, płótno, wypychany orzeł, karton, poduszka. Wymiary: 2076 x 1778 x 61 mm.

Źródło: <https://www.moma.org/collection/works/165011>



9. Malwina Postaremczak, studentka Drugiej Pracowni Malarstwa.

Rok powstania dzieła, to: 2021 do 2022.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: drewno, metal. Wymiary: 320 x 230 mm.

Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.



10. Jessica Popko, studentka Drugiej Pracowni Malarstwa.

Rok powstania dzieła, to: 2018 do 2019.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: papier, drewno, farba na kartonie. Wymiary: 350 x 280 mm.

Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.

- **Technika: obiekt malarski**

Definicja. By mówić w pełni o obiekcie malarskim należy odwołać się najpierw do formy instalacji, która jest efektem rozbicia dzieła sztuki. Proces zapoczątkowany został przez awangardę dwudziestego wieku.

Instalacja powstaje poprzez zestawienie przedmiotów z przestrzenią. Elementów, które zostały specjalnie

wykonane do dzieła sztuki lub zostały zebrane jako gotowe, już istniejące formy. W instalacji najważniejsze są relacje pomiędzy elementami lub metodami wprowadzonymi przez artystę a przestrzenią, która stanowi istotną część dzieła.

Obiekt z kolei jest wynikiem rozszerzenia definicji rzeźby. To forma przestrzenna, która rezygnuje ze szlachetności materiału i wirtuozerii ręki – aczkolwiek żadnej z tych rzeczy nie wyklucza. Najczęściej obiekt nie odnosi się do przestrzeni. Artyści lubią jednak przekraczać granice, również mediów i technologii, więc pojawiają się dzieła balansujące pomiędzy instalacją a obiektem.

Obiekt malarski, zwany inaczej „rzeźbą postmalarską”, to rozwinięcie obrazu malarskiego w przestrzeni.

Przejsie z dwuwymiarowości do trójwymiaru, to także rezygnacja z iluzji obrazu, która staje się dla twórcy niewystarczająca. Jednakże, początkiem obiektu malarskiego jest obraz.

Artyści, którzy posługiwali się techniką asamblażu w ramach swoich praktyk artystycznych, to między innymi: Kurt Schwitters, Robert Rauschenberg, Betye Saar, Ryan McNamara, Donald Judd, Jessica Stockholder, Anselm Kiefer, Anette Messager, Judy Pfaff, Anish Kapoor, Holton Rower, James Turrell, Felix Schramm.

Przykładowe dzieła plastyczne.



11. Judy Pfaff, „Blue Vase with Nasturtiums”. Rok powstania dzieła, to: 1987. Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: emalia na stali i laminat z tworzywa sztucznego na drewnie. Wymiary: 2921 x 2603 x 1677 mm.

Źródło: <https://www.moma.org/collection/works/81109>



12. Kurt Schwitters, „Untitled (The Clown)”. Rok powstania dzieła, to: 1945 do 1947.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: tynk, farba. Wymiary: 195 × 152 × 60 mm.

Źródło: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-untitled-the-clown-t15028>



13. Robert Rauschenberg, „Gift for Apollo”. Rok powstania dzieła, to: 1959.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: farba olejna, fragmenty pary męskich spodni, krawat, drewno, tkanina, gazeta, papier drukowany i reprodukcje drukowane na drewnie z metalowym wiadrem, metalowym łańcuchem, klamką, klamrami typu L, metalową podkładką, pocztą, cementem i gumowymi kołami z metalowymi szprychami. Wymiary: 111 × 749 × 1041 mm.

Źródło: <https://www.widewalls.ch/magazine/robert-rauschenberg-art-moma>



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



14. Karolina Ostrowska, studentka Drugiej Pracowni Malarstwa.



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Rok powstania dzieła, to: 2021-2022.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: marmur, drewno, metal. Wymiary: 400 x 200 x 250 mm.

Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.



15. Weronika Kurelska, studentka Drugiej Pracowni Malarstwa.

Rok powstania dzieła, to: 2018-2019.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: metal, drewno, farba. Wymiary: 500 x 200 x 250 mm.

Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.

- **Moodboard.**

Definicja. Według słownika, jest to układ form wizualnych, materiałów, fragmentów napisów, który ma na celu ukazanie konkretnego stylu lub koncepcji projektu. Jest to zbiór: obrazów, tekstów, opisów poszczególnych fragmentów, przedmiotów, projekcji video, zdjęć, próbek kolorów, wzorników. Moodboard ma na celu oddać klimat, zamysł zagadnienia nad którym pracujemy. Dobrze, gdy podczas jego realizacji uwzględnia się każdy element, jaki rozpatrujemy przy opracowywaniu tematu. Moodboard jest to także pomocniczy materiał w przedstawieniu koncepcji, planów, z których mogą korzystać między innymi graficy, projektanci wnętrz, projektanci mody, architekci, redaktorzy czy kreatorzy, którzy muszą przekazać swój pomysł klientowi, odbiorcy, współpracownikowi. To także prosty, klarowny i bezpośredni sposób do szybkiego zaprezentowania propozycji rozwiązywania poruszanego zagadnienia.

Za pomocą moodboardu:

- wypracujesz wizję swojego projektu;
- uporządkujesz swoje pomysły;

- łatwiej podejmiesz decyzje dotyczącą wybory między innymi materiałami, kolorami, fontami;
- jeśli utworzysz wspólną tablicę dla współpracownika lub ze współpracownikami, łatwiej skonsultujecie pomysły.

Moodboard może być wykonany:

- przy pomocy programów graficznych, programów dedykowanych budowaniu tablic inspiracyjnych, które są darmowe albo płatne;
- w sposób rzeczywisty, poprzez wykonanie kolażu albo serii kolaży na przykład poprzez użycie wycinków z gazet, wydruków, skrawków materiałów, tkanin, próbek kolorów farb, próbek kolorów papierów, faktur, struktur, skrawków tekstów, fontów ... i wszystkiego innego co uważamy za przydatne.

Jak tworzyć moodboard?

- zacznij od strategii, czyli zastanów się, przedyskutuj zagadnienie, nad którym masz pracować;
- wypracuj wstępny pomysł realizacji dzieła, w którym kierunku chcesz podążać, czy ma być to na przykład obiekt malarski, kolaż, asamblaż, obraz, rysunek, działanie interdyscyplinarne, fotografia, grafika, film, animacja;

- spójrz poza „świat cyfrowy”, poszukuj inspiracji także w świecie realnym, rób zdjęcia, gdy jesteś poza domem, kolejno wybierz poszczególne elementy, czyli wyselekcjonuj zdjęcia, wybierz kolory, fonty, fragmenty tekstów, próbki materiałów, tkanin, przykładowe prace innych artystów, nastroje, pejzaże;
- wybierz jak najwięcej tropów, czyli ścieżek, które najtrafniej przekażą twoją ideę. Mogą to być fotki z Pinteresta czy Instagrama, wycinki z gazet, fragmenty materiałów, desek, kolory wybrane z rzeczywistych farb lub próbek z Pantone, Photoshopa, ale równie grafiki ze stron internetowej;
- dołącz opisy, notatki, proponowane wymiary, skrawki informacji, które pozwolą na pełniejszy ogląd projektu;
- wybierz odpowiedni format tablicy, na którym chcesz pracować, czyli zastanów się czy ma być to zbiór informacji zawarty na poszczególnych karkach papieru, na jednym wielkim arkuszu, w notatniku czy jako plik cyfrowy;
- zastanów się, co ma stać się głównym punktem twojego pomysłu, wyeksponuj dwa, trzy fragmenty, które staną się bazowymi;
- zrób tablicę rzeczywistą albo w formie elektronicznej. W początkowej fazie projektowania kieruj się zasadą - im więcej, tym lepiej.

Przykładowe moodboardy.



17. Moodboard. Źródło: zdjęcie ze strony internetowej Freepik.





Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



18. Moodboard. Źródło: zdjęcie ze strony internetowej Shutterstock.



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny





**Fundusze
Europejskie**
Wiedza Edukacja Rozwój

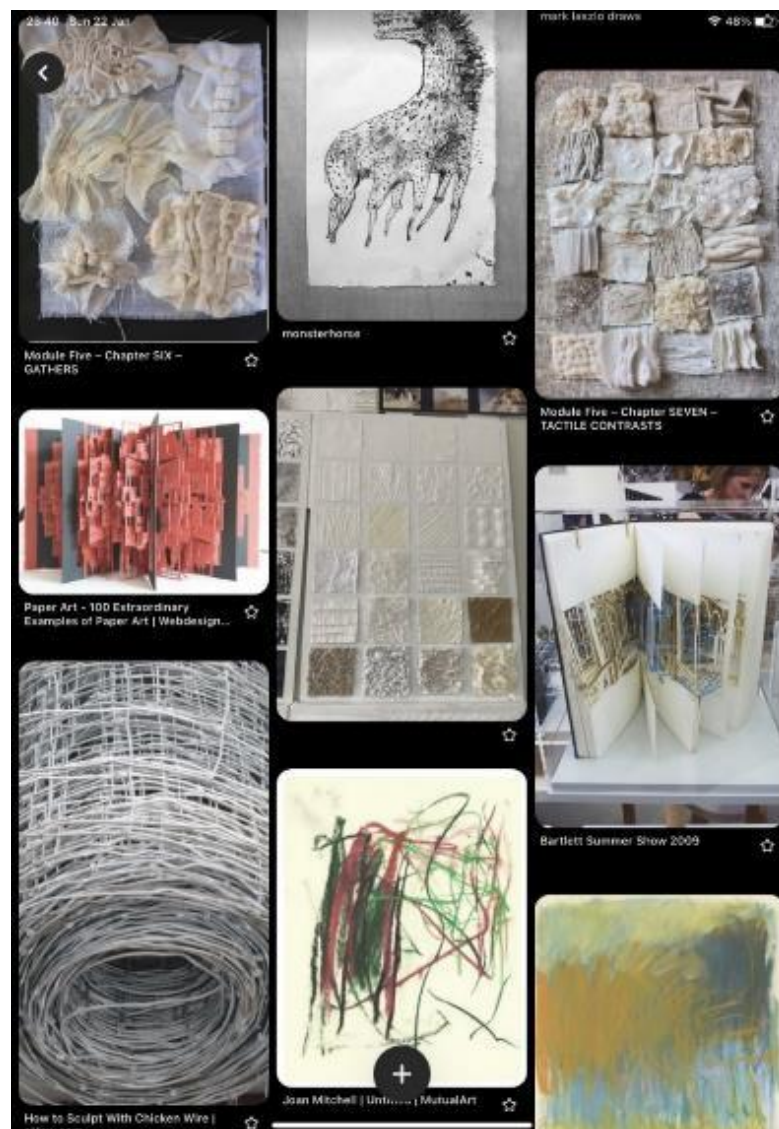


**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



19. Moodboard. Źródło: zdjęcie ze strony internetowej Shutterstock.



20. Amelia Olejniczak, studentka Drugiej Pracowni Malarstwa.



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



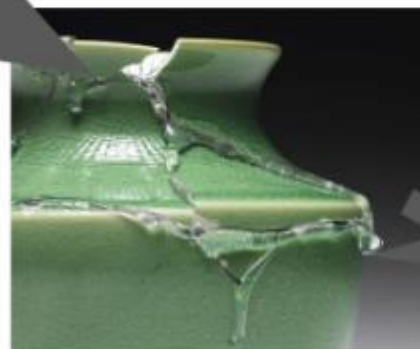
Rok powstania dzieła, to: 2022-2023.

Moodboard w formie cyfrowej.

Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.

SPOIWA-PROPOZYCJE

- kitsungi
- klej do ceramiki
- taśma
- gluegun
- plastelina/glina
- silikon
- воск
- plastry
- gumy do żucia
- taśma
- zszywki
- sznurek
- drut
- drut kolczasty
- gwoździe



21. Mikołaj Wszółek, student Drugiej Pracowni Malarstwa.

Rok powstania dzieła, to: 2022-2023.

Moodboard w formie cyfrowej.

Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.

2. Wskazówki dotyczące podstaw kompozycji, barwy i perspektywy.

- **Kompozycja**

Z łacińskiego: compositio , czyli połączenie, od componere, czyli składać razem. Utwór lub jakakolwiek całość, w których poszczególne elementy są rozmieszczone i uporządkowane w określony sposób.

Rodzaje kompozycji:

- kompozycja otwarta i kompozycja zamknięta;
- kompozycja statyczna i kompozycja dynamiczna;
- kompozycja rytmiczna;
- kompozycja symetryczna i kompozycja asymetryczna;
- kompozycja rzędowa, kompozycja pasowa i kompozycja kulisowa;
- kompozycja diagonalna, kompozycja horyzontalna i kompozycja wertykalna;
- kompozycja abstrakcyjna i kompozycja realistyczna;
- kompozycja dośrodkowa i kompozycja odśrodkowa;
- kompozycja wielofiguralna i kompozycja jednofiguralna.

KOMPOZYCJA OTWARTA . Rodzaj kompozycji, polegający na pozostawieniu odbiorcy dzieła sztuki pola do interpretacji. Jest to układ specyficznej relacji między elementami kompozycji, poruszający wyobraźnię, sugerujący coś, co jest poza nim. Kompozycja taka zmusza odbiorcę do dopełniania, inicjując indywidualny proces współtworzenia. Przekracza tym samym ramy tradycyjnej, pełnej, zamkniętej formy.

Przykładowe dzieła plastyczne.



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



22. „Niebieskie lilie wodne” („Blue Water Lilies”). Rok powstania dzieła, to: 1916 do 1919.

Musée d'Orsay. Źródło: <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/nymphéas-bleus-1172>



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



23. Urs Fischer, „Horses Dream of Horses”. Rok powstania dzieła, to: 2004.

Źródło: <https://mymodernmet.com/urs-fischer-moca-los-angeles/>

KOMPOZYCJA ZAMKNIĘTA. W całości „mieści się” na obrazie, nie ma swojego (niewidocznego) dalszego ciągu poza jego granicami. Można łatwo wyznaczyć oś. Jest skupiona wokół osi obrazu i mieszcząca się w całości w prostokącie, który tworzą ramy. Przedstawione elementy, na przykład na obrazie, są skończone i występują całości.

Przykładowe dzieła plastyczne.



24. Vincent van Gogh, „Słoneczniki”. Rok powstania dzieła, to: 1888.

Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82oneczniki \(obrazy Vincenta van Gogha\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82oneczniki_(obrazy_Vincenta_van_Gogha))



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



25. Leonardo da Vinci, „Dama z gronostajem”. Rok powstania dzieła, to: 1488 do 1490.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Dama_z_gronostajem

KOMPOZYCJA STATYCZNA. Jest spokojna, oparta głównie na kierunkach poziomych lub pionowych, dająca wrażenie bezruchu.

Przykładowe dzieło plastyczne.



26. Francisco de Zurbarán, „Martwa natura z cytrynami, pomarańczami i różą”. Rok powstania dzieła, to: 1633.

Źródło: <https://www.nortonsimon.org/art/detail/F.1972.06.P>

KOMPOZYCJA DYNAMICZNA. Przeważają w niej linie skośne, występuje wrażenie ruchu, pędu, wzlotu, spadania, chwilowości przedstawionej sytuacji.

Przykładowe dzieła plastyczne.



27. Rubens, „Porwanie córek Leukippa”.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Porwanie_c%C3%B3rek_Leukippa



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny





Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



28. Jeff Koons, "Landscape (Tree) II". Rok powstania dzieła, to: 2007.

Źródło: <http://www.jeffkoons.com/artwork/hulk-elvis/landscape-tree-ii>

KOMPOZYCJA RYTMICZNA. Zauważalna jest powtarzalność podobnych elementów w określonych, zwykle jednakowych odstępach.

Przykładowe dzieło plastyczne.



29. Leon Tarasewicz, "Instalacja malarska".

Źródło: <https://mnk.pl/wystawy/leon-tarasewicz-instalacja-malarska>

KOMPOZYCJA SYMETRYCZNA. Zakłada symetryczne rozmieszczenie elementów wizualnych dzieła. Oś symetrii jest na obrazach elementem domyślnym, dzieli ona obraz na części, które stanowią względem siebie lustrzane odbicie. Symetria może być jedno lub wieloosiowa.

Przykładowe dzieło plastyczne.



30. Paul Cézanne, "Gracze w karty". Rok powstania dzieła, to: 1890 do 1896.

Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Gracze_w_karty_\(obraz_Paula_C%C3%A9zanne%E2%80%99a\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Gracze_w_karty_(obraz_Paula_C%C3%A9zanne%E2%80%99a))

KOMPOZYCJA ASYMETRYCZNA. Zauważalny jest brak równowagi kompozycji, jest przeciwieństwem symetrii. Większość elementów skupiona po lewej, prawej stronie lub w innym miejscu.

Przykładowe dzieło plastyczne.



31. Edward Hopper, „Nocne marki”. Rok powstania dzieła, to: 1942.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Nocne_marki

KOMPOZYCJA PASOWA. Jest to rodzaj kompozycji znany już w starożytnym Egipcie, mający na celu oddanie głębi obrazu. Postacie pogrupowane są w poziome rzędy. Pasy wyższe przedstawiają osoby dalsze. Pierwsze dzieła wykorzystujące tę kompozycję pochodzą z III tysiąclecia przed naszą erą. Najczęściej była ona wykorzystywana w malowidłach przedstawiających lud, na przykład robotników i chłopów.

Przykładowe dzieło plastyczne.



Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

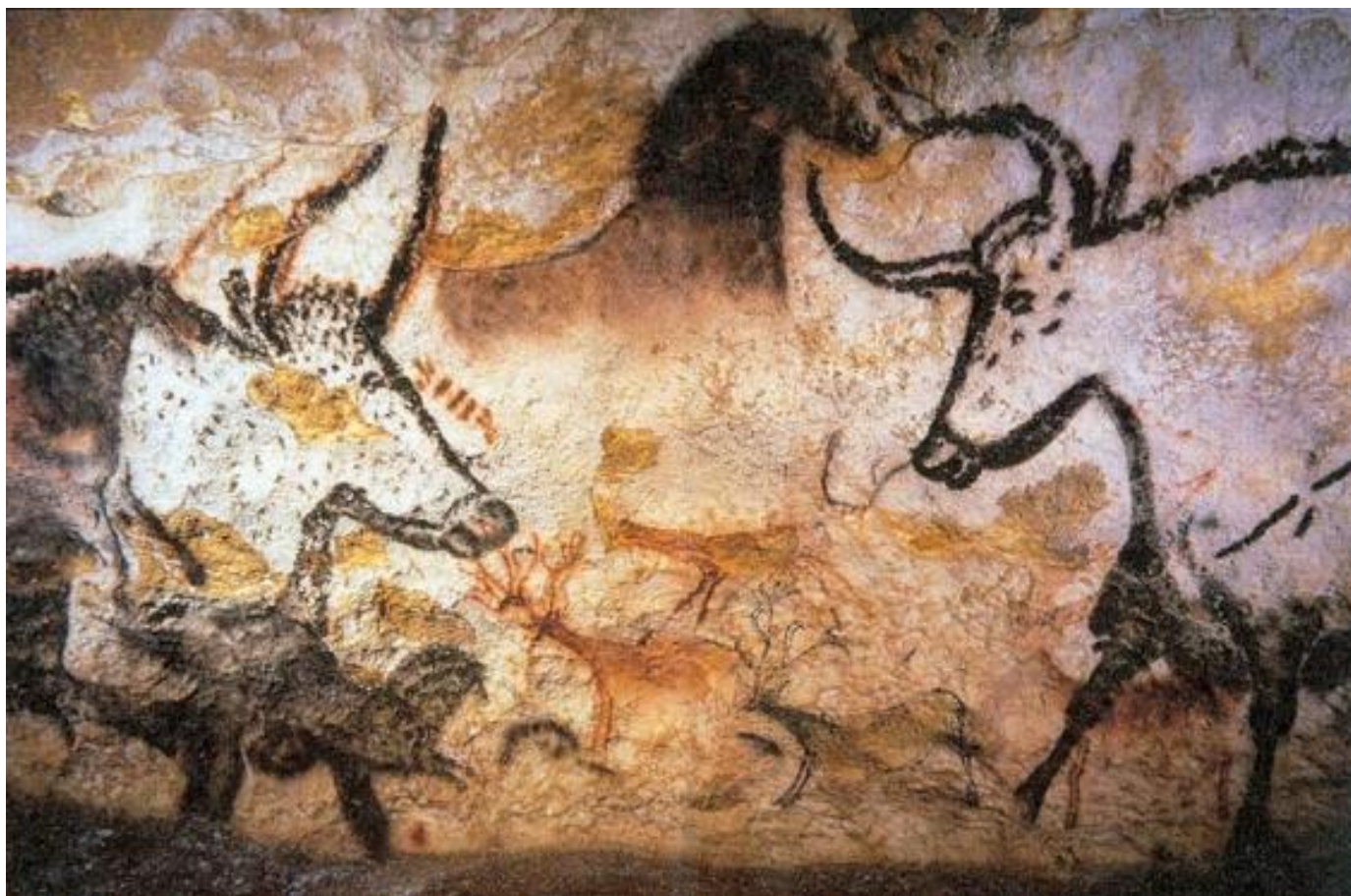
Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



32. Życie codzienne Egipcjan. Źródło: <http://ciekawa-sztuka.blogspot.com/2012/03/kompozycja.html>

KOMPOZYCJA KULISOWA. Jest to sposób oddawania głębi obrazu, odkryty już w prehistorii (około dwudziestu do piętnastu tys. lat przed naszą erą). Polega na tym, że elementy dalsze są częściowo zasłonięte przez elementy bliższe. Kompozycja kulisowa przez człowieka pierwotnego często była stosowana razem z kompozycją rzędową.

Przykładowe dzieło plastyczne.



33.Lascaux. Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Lascaux> (Akwitania)

KOMPOZYCJA DIAGONALNA (inaczej diagonalizm). Układ kompozycyjny akcentujący linie skośne, czego efektem jest wrażenie dynamiki. Ograniczenie znaczenia kompozycyjnego poziomów i pionów. Typowa dla malarstwa barokowego.

Przykładowe dzieło plastyczne.



34. Jacopo Tintoretto, „Ostatnia wieczerza”. Rok powstania dzieła, to: 1592 do 1594.

Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Ostatnia_Wieczera_\(obraz_Jacopa_Tintoretta\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Ostatnia_Wieczera_(obraz_Jacopa_Tintoretta))

KOMPOZYCJA HORYZONTALNA (Horyzontalizm). (Z łacińskiego horizon, horizontis) - w sztukach plastycznych zasada komponowania obrazu polegająca na akcentowaniu w dziele sztuki kierunków poziomych, rozbudowa kompozycji dzieła wszerek. Przeciwnieństwo wertykalizmu.

Przykładowe dzieło plastyczne.



35. Andrea del Castagno, „Ostatnia wieczerza”. Rok powstania dzieła, to: 1445 do 1450.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Andrea_del_Castagno

KOMPOZYCJA WERTYKALNA (Wertykalizm). (Z łacińskiego verticalis - pionowy) – zasada kompozycyjna dzieła sztuki, która polega na podkreślaniu kierunków pionowych. Stanowi przeciwieństwo horyzontalizmu. Wertykalizm był szczególnie popularny w czasach późnego średniowiecza, w architekturze gotyckiej.

Przykładowe dzieło plastyczne.

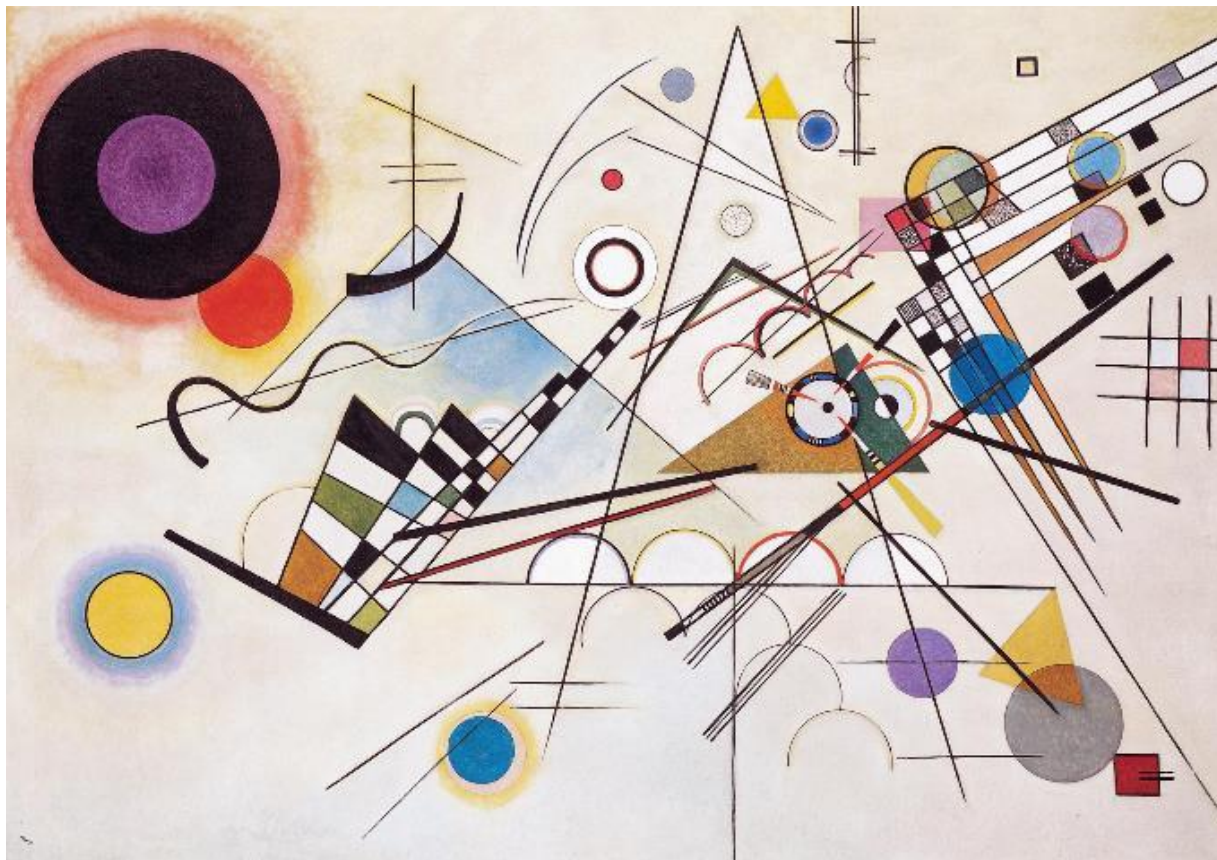


36. Rogiera van der Weydena, "Ukrzyżowanie z kartuzji Scheut". Rok powstania dzieła, to: 1450.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Ukrzy%C5%BCowanie_z_kartuzji_Scheut

KOMPOZYCJA ABSTRAKCYJNA. Jest to kompozycja bezprzedmiotowa, nieprzetwarzająca świata realnych przedmiotów, jak najbardziej daleka od obrazowania rzeczywistości; posługuje się takimi środkami wyrazu jak linie, płaszczyzny, kolory i bryły.

Przykładowe dzieła plastyczne.



37. Wassily Kandinsky, „Composition VIII”. Rok powstania dzieła, to: 1923.

Źródło: <https://www.wassilykandinsky.net/work-50.php>



38. Jackson Pollock , „Number 31”. Rok powstania dzieła, to: 1950.

Źródło: <https://www.jackson-pollock.org/one-number31.jsp>



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



KOMPOZYCJA REALISTYCZNA. Przeciwieństwo kompozycji abstrakcyjnej. Ukazane są postaci, zwierzęta, rośliny.

Przykładowe dzieła plastyczne.



39. Jean-Francois Millet, „Kobiety zbierające kłosa”. Rok powstania dzieła, to: 1857.

Źródło: <https://eszkola.pl/jezyk-polski/kobiety-zbierajace-klosy-1311.html>



40. Gustave Courbet, „Kamieniarze”. Rok powstania dzieło, to: 1849.

Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Kamieniarze>

- **Barwa**

Kolor, to właściwość przedmiotu wywołująca wrażenie wzrokowe, zależne od długości fal świetlnych.

Barwa, to właściwość ciała fizycznego odbierana wzrokowo, zmieniająca się w zależności od oświetlenia.

Terminy kolor i barwa są w języku polskim synonimami.

Efektem zmieszania kolorów w układzie światła emitowanego (mieszanie addytywne) daje w efekcie barwę białą.

Natomiast zmieszanie pigmentów (mieszanie subtraktywne) daje barwę czarną.



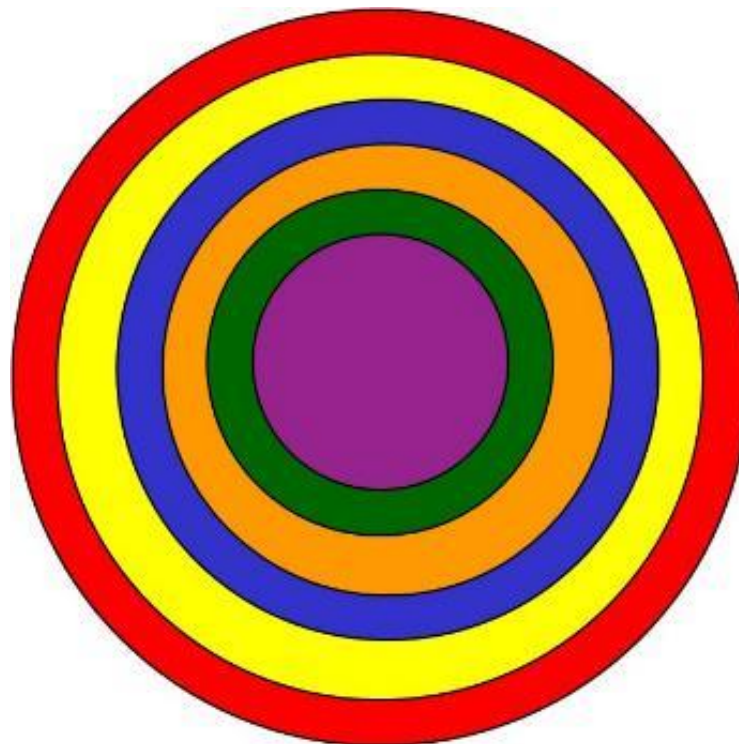
41. Mieszanie kolorów addytywnych i subtraktywnych - rgb i cmyk.

Źródło: <https://www.istockphoto.com/pl/wektor/mieszanie-kolor%C3%B3w-addytywnych-i-subtraktywnych-rgb-i-cmyk-gm1011477466-272546384>

BARWY PODSTAWOWE. To zestaw trzech barw, których nie można uzyskać poprzez mieszanie innych. Są to kolory: czerwona, niebieska, żółta.

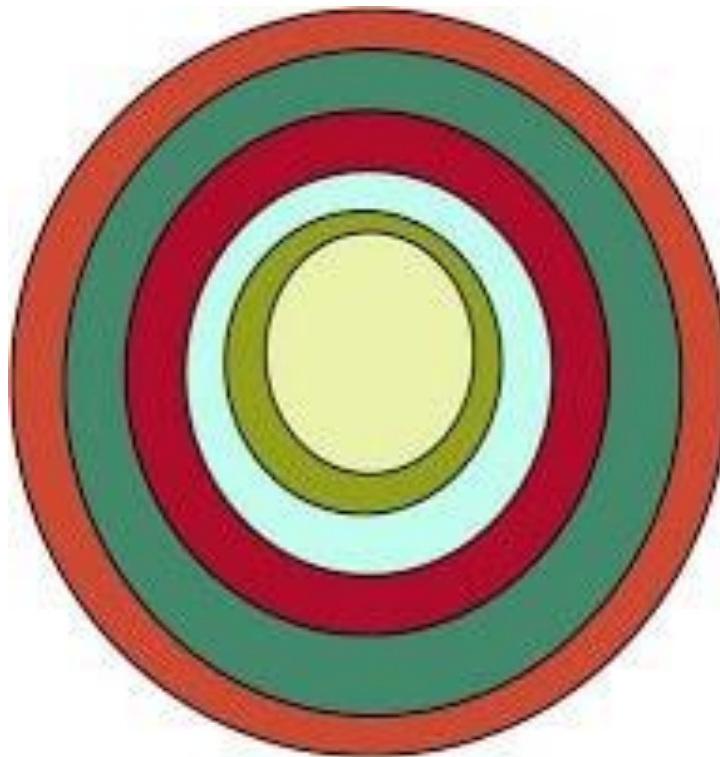
BARWY POCHODNE. To zestaw trzech barw, uzyskanych z połączenia parami barw podstawowych. Są to kolory: fioletowy, pomarańczowy, zielony.

BARWY CZYSTE. To zestaw sześciu barw: trzech podstawowych i trzech pochodnych.



42. Źródło: <http://historia-s-z-t-u-k-i.blogspot.com/2011/08/teoria-barw.html>

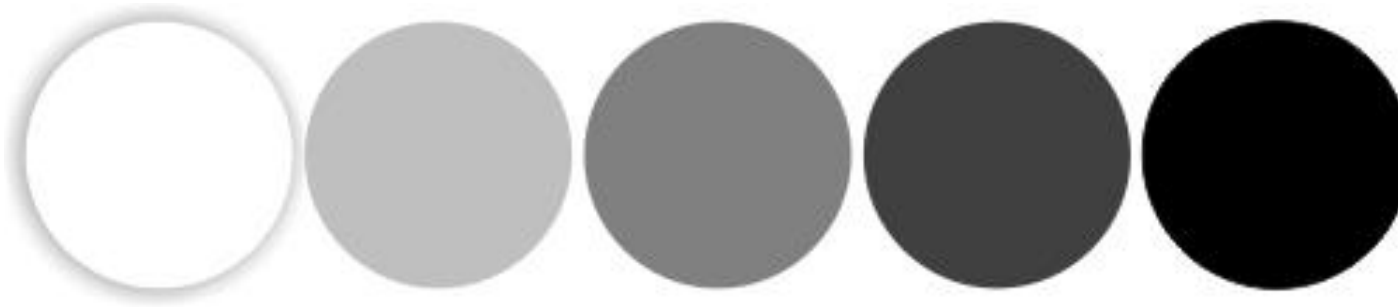
BARWY ZŁAMANE. Uzyskujemy dodając do każdej z farb o barwie podstawowej i pochodnej odrobinę farby o barwie dopełniającej.



43. Źródło: <https://spteknika.weebly.com/lekcja-8---barwy-dope322niaj261ce-i-z322amane.html>

BARWY DOPEŁNIAJĄCE. To pary barw dopełniające się do achromatyczności. Najczęściej są przedstawiane jako barwy leżące naprzeciwko siebie w kole barw.

BARWY ACHROMATYCZNE (inaczej zwane barwami niekolorowymi). Są to wszystkie barwy nieposiadające dominanty barwnej, a więc kolory: biały, czarny, oraz wszystkie stopnie szarości.



44. Źródło: <http://historiasztuki.com.pl/NOWA/30-00-01-KOLOR.php>

BARWY CHROMATYCZNE (inaczej zwane barwami kolorowymi). Są to wszystkie kolory, w których można wyróżnić dominantę, choćby niewielką, jakiejś barwy.

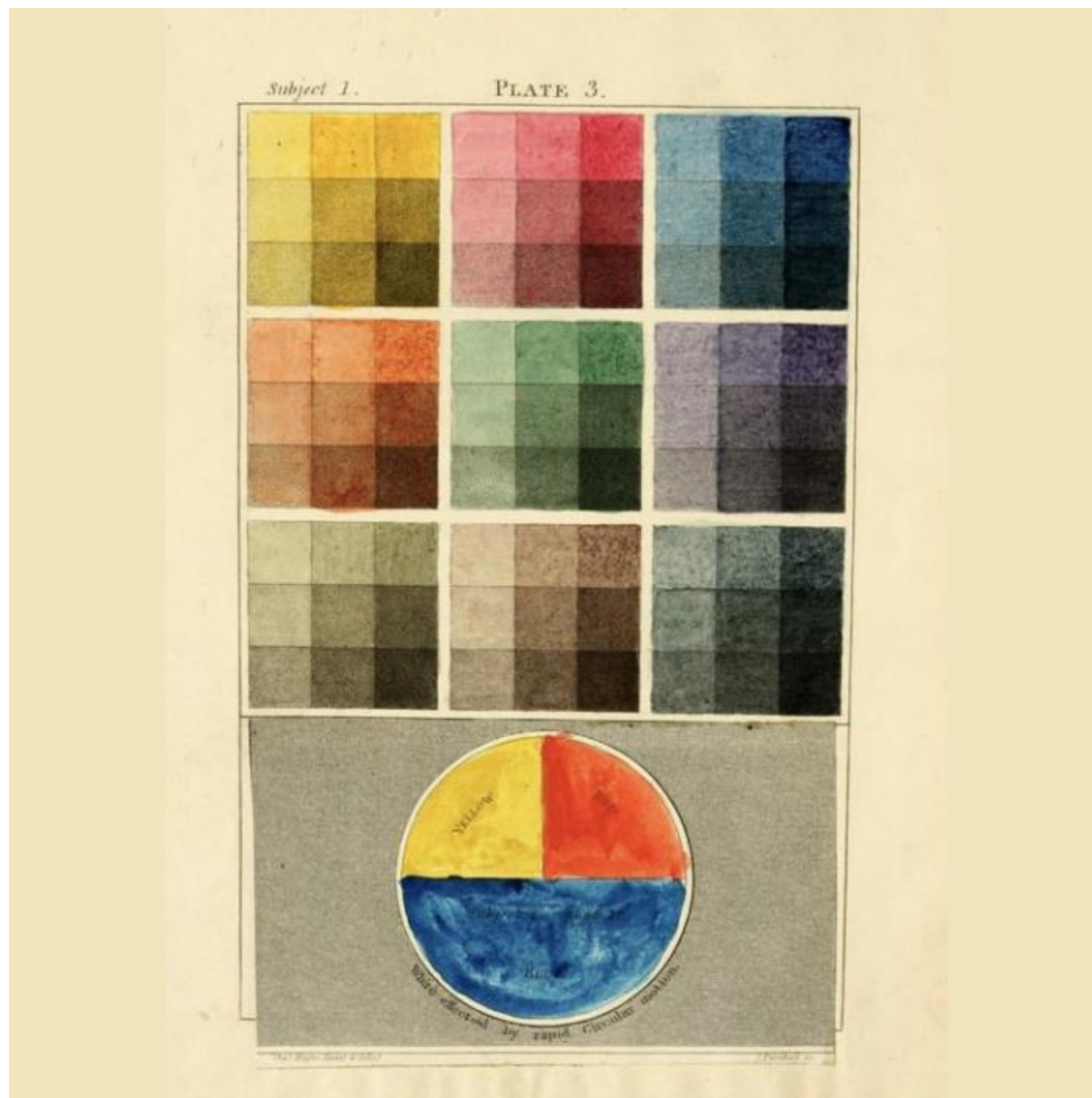


Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny





Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



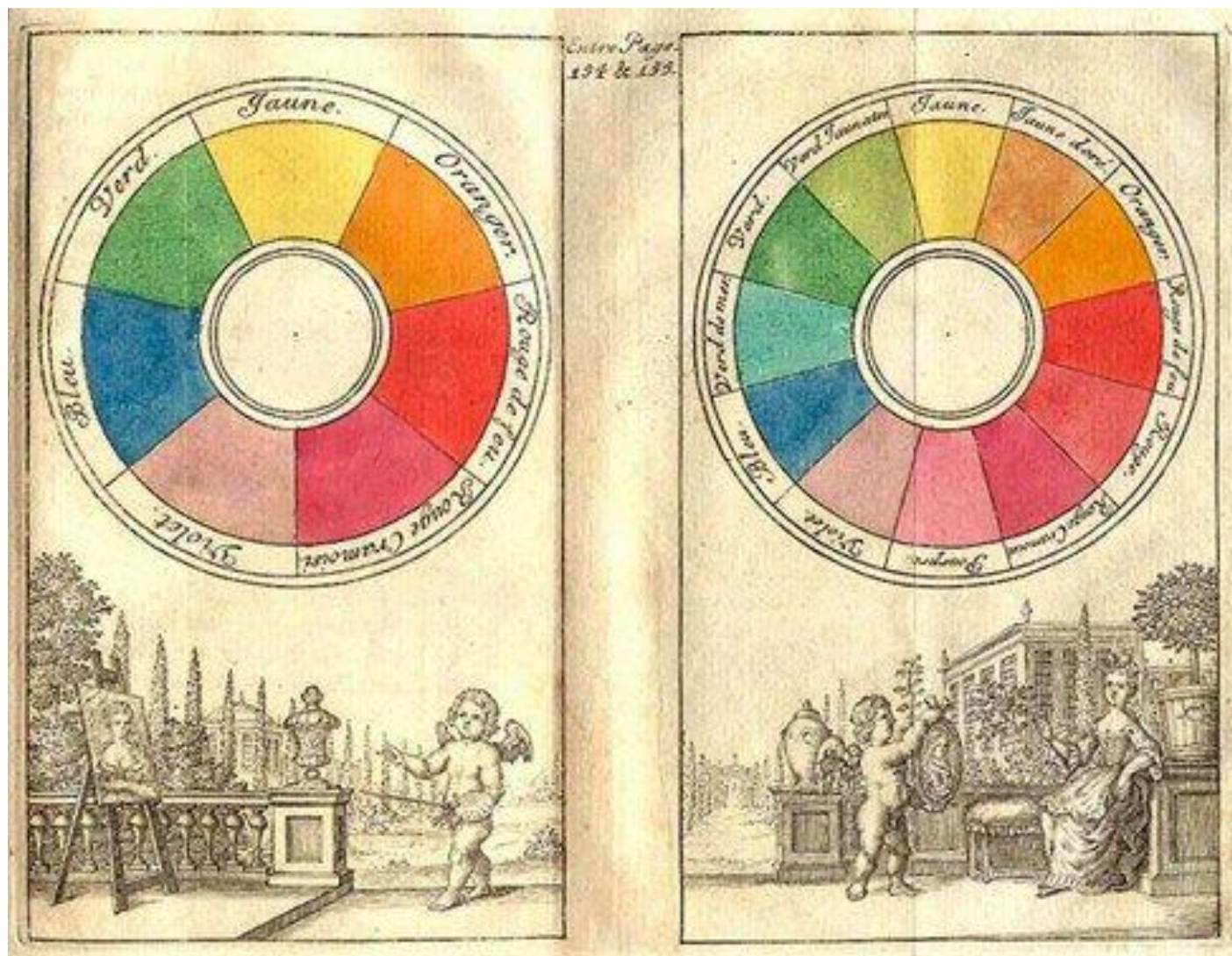
**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



45. Plate 3, Hayter (1826) | Primitive colors, Color studies, Rainbow colors.

Źródło: <https://pl.pinterest.com/pin/291185932163047998/>



46. Isaac Newton. Koło barwne. Źródło: <https://www.openculture.com/2017/12/the-vibrant-color-wheels-designed-by-goethe-newton-other-theorists-of-color-1665-1810.html>

JASNOŚĆ / WALOR. Jasność jest cechą koloru rozumianą intuicyjnie, zależną od ilości światła i oznacza intensywność koloru. Powstawanie wrażenia jasności jest dość złożone. Na przedstawionych niżej próbkach kolorów o barwie czerwonej próbka z prawej strony (czarna) oznacza zupełny brak światła, czyli ciemność. Kolejne próbki to coraz intensywniejsze światło czerwone. Próbka środkowa to światło czerwone o pełnej jasności. A kolejne stopnie rozjaśniania powstają w wyniku dodawania do barwy czerwonej dwóch pozostałych składowych światła białego. Stopniowe dodawanie tych składowych zbliża proporcje barw do równowagi, którą jest biel.



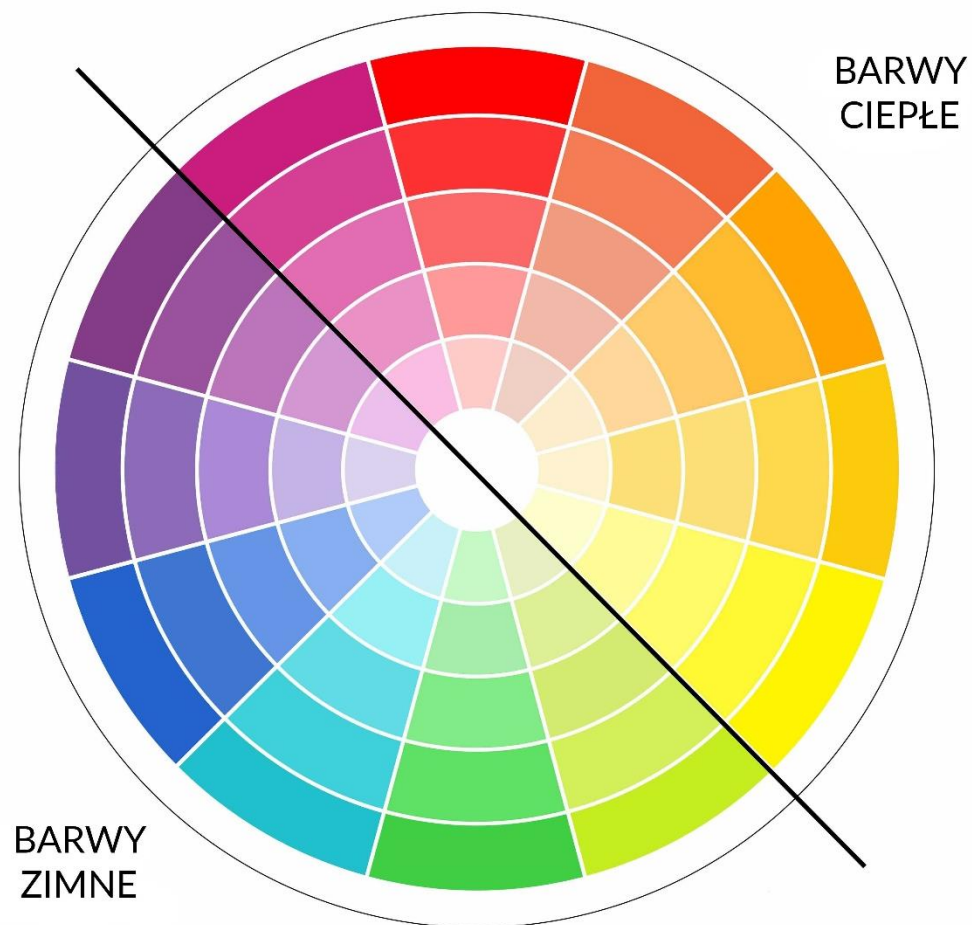
NASYCENIE.



Próbka z lewej strony przedstawia kolor o barwie czerwonej w pełnym nasyceniu. Próbka z prawej strony przedstawia kolor o barwie achromatycznej (szarość) o tej samej jasności.

BARWY CIEPŁE. Jest to zakres barw od purpury po żółcień, dające wrażenie ciepła i postrzegane w obrazach, jako charakterystyczne dla planów bliższych.

BARWY ZIMNE. Jest to zakres barw od fioletu po zieleni, dające wrażenie zimna i postrzegane jako barwy dalszego planu.



47. Źródło: <https://archistacja.pl/index.php/2017/01/19/jak-dobierac-kolory-we-wnetrzu/>

GAMA BARWNA. Jest to kolorystyka, chromatyka, koloryt, gama barwna (z języka włoskiego colorito – kolor, coloratura - zabarwienie; z języka łacińskiego - coloratus - kolorowy). W sztukach plastycznych dominacja lub

specyficzne zestawienie barw, charakterystyczne dla danej kompozycji malarskiej, nadające ogólny ton dziełu sztuki, będące pewną całością estetyczną, stanowiące najistotniejszy element rozwiązania kolorystycznego dzieła.

Rozróżnia się dwa główne typy rozwiązań kolorystycznych:

- działanie stonowaną, zharmonizowaną gamą;
- wykorzystanie i podkreślenie kontrastów.

W zależności od rodzaju i ilości użytych barw rozróżnia się dwa koloryty:

- ciepły (kolory zmierzające do żółcieni, głównie czerwono-oranżowo-żółte);
- zimny (kolory zmierzające do błękitu, głównie błękitno-zielono-fioletowe).

Przykładowe dzieła plastyczne.



48. Tamara Łempicka, „Autoportret w zielonym bugatti”. Rok powstania dzieła, to: 1928.

Źródło: [https://en.wikipedia.org/wiki/Autoportrait_\(Tamara_in_a_Green_Bugatti\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Autoportrait_(Tamara_in_a_Green_Bugatti))

Wąska gama barw zimnych.

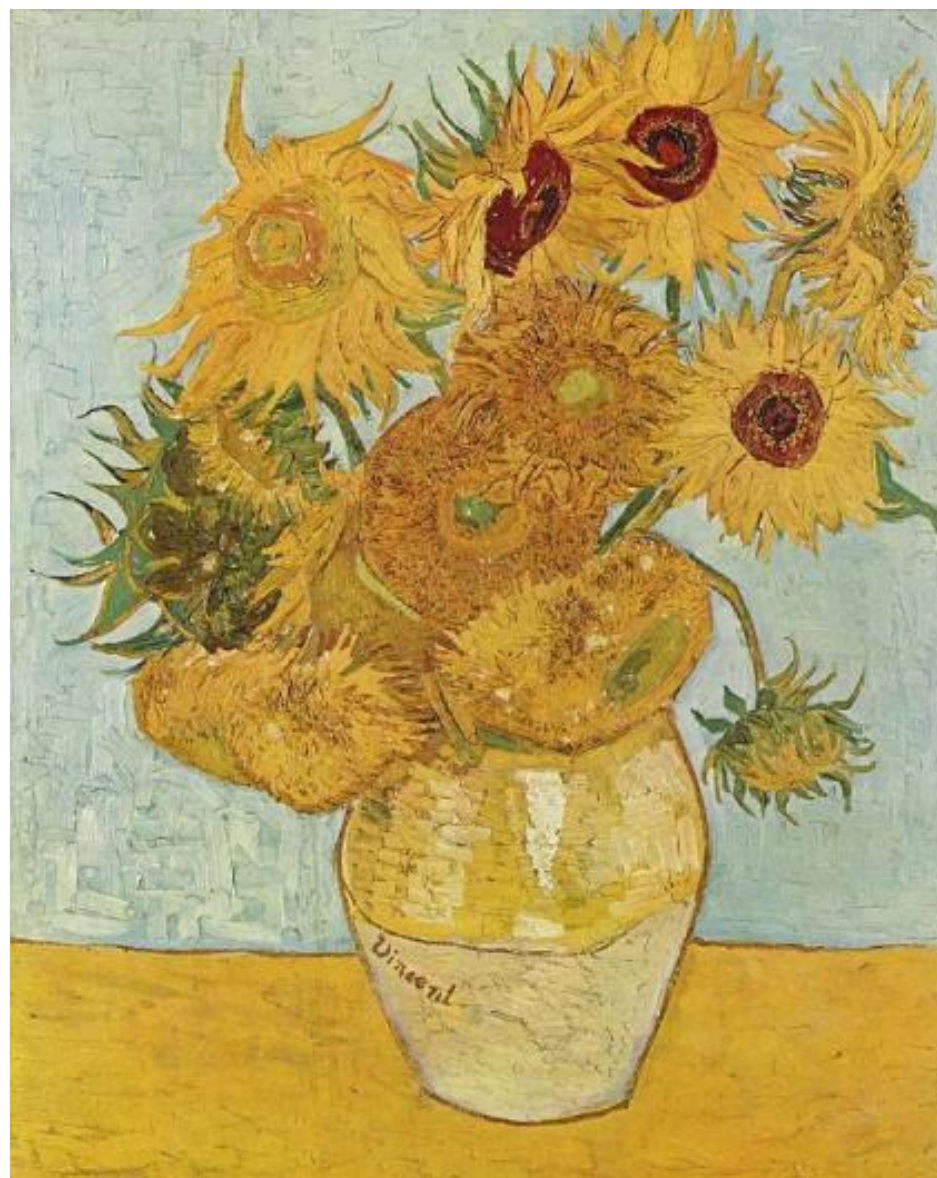


Fundusze Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



**Rzeczpospolita
Polska**

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



49. Vincent van Gogh, „Słoneczniki”. Rok powstania dzieła, to: 1888.

Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82oneczniki \(obrazy Vincenta van Gogha\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/S%C5%82oneczniki_(obrazy_Vincenta_van_Gogha))

Wąska gama barw ciepłych.



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



50. Pablo Picasso, „Płacząca kobieta”. Rok powstania dzieła, to: 1937.

Źródło: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Weeping_Woman

Szeroka gama barwna.

KONTRAST. Jest to uwydatniona różnica, przeciwieństwo lub przeciwstawienie elementów obrazu bądź rzeźby.

Kontrast świetlny dzielimy na:

- światło i mrok;
- światło skupione i światło rozproszone;
- światło stałe i światło zmienne.

Dodatkowo rozróżniamy kontrast:

- kontrast ilościowy;
- kontrast jakościowy.

A także kontrast faktur:

- faktura powierzchniowa i faktura wypukła lub wklęsła;
- faktura szorstka i faktura gładka;

- faktura matowa i faktura błyszcząca;
- faktura zagęszczona i faktura rozproszona;

Możemy także wyznaczyć kontrast przestrzenny:

- przestrzeń zabudowana i przestrzeń nie zabudowana;
- przestrzeń zorientowana poziomo i przestrzeń zorientowana pionowo;
- dużo przestrzeni i mało przestrzeni;
- przestrzeń prosta i przestrzeń złożona.

Istnieją także kontrasty między kształtem brył:

- bryła zwarta i bryła rozczłonkowana;
- kształt obły i kształt graniasty;
- bryła pełna i bryła ażurowa.

Ponadto możemy wyodrębnić kontrast ukazanego ruchu:

- szybkość i powolność;

- ruch w pionie i ruch w poziomie;
- przyspieszenie i spowolnienie.

WALOR. W malarstwie jasność barwy, natężenie światła względem cienia (ilość jasności i ciemności), jaka zawarta jest w tonie kolorystycznym. Wolor wiąże się z poczuciem ciężaru koloru, ponieważ barwy i odcienie jasne są lekkie i ulotne, a ciemne sprawiają wrażenie ciężkości i masywności. Odpowiednie rozłożenie wolorowe organizuje kompozycję kolorystyczną. W kompozycji malarskiej światło może być rozłożone równomiernie w całej kompozycji, ale może też stanowić ostre kontrasty o zabarwieniu emocjonalnym. Siła woloru zależy od barwy przedmiotów w naturze, a także od kierunku ich oświetlenia.

- **Perspektywa**

Jest to sposób przedstawiania na płaszczyźnie obiektów rozmieszczonych w przestrzeni, dający złudzenie trójwymiarowości.

Wyróżniamy kilka rodzajów perspektyw:

- perspektywa linearna, w skład której wchodzi: czołowa, boczna, żabia (punkt widzenia położony nisko) i ptasia (punkt widzenia położony wysoko). Taki rodzaj perspektywy pozwala pokazać trójwymiarową

przestrzeń na dwuwymiarowej płaszczyźnie obrazu. Wszystkie linie prostopadłe do przedstawionego widoku zbiegają się w jednym punkcie na linii horyzontu, która zawsze znajduje się na wysokości oczu patrzącego. Zbieganie się ku horyzontowi linii prostopadłych powoduje, że przedmioty wrysowane między te linie w miarę ich oddalania się maleją;

- perspektywa malarska / barwna, jest to sposób wywoływania wrażenia głębi przez wykorzystanie właściwości barw. Barwy gorące (ciepłe) oraz ciemne sprawiają wrażenie występowania do przodu, a barwy chłodne i jasne - cofania się w głąb;
- perspektywa powietrzna, gdzie o zmianie barwy przedmiotów decyduje powietrze, które powoduje zmianę barw i zmniejsza ostrość przedmiotów znajdujących się w głębi obrazu. W efekcie przedmioty bliskie widzimy dokładnie ze szczegółami a dalsze tracą na wyrazistości;
- perspektywa odwrócona, która w przeciwieństwie do linearnej punkty zbiegu linii perspektywicznych znajdują się przed płaszczyzną obrazu, a nie za nią. Ta metoda była najczęściej stosowana w starożytności oraz średniowieczu. Miała na celu wysuwać na pierwszy plan najważniejsze postaci.

PERSPEKTYWA LINEARNA, ZBIEŻNA. Czyli geometryczna, centralna, z jednym punktem zbiegu, inaczej zwana renesansową. Pozwala ona w wiarygodny sposób pokazać trójwymiarową przestrzeń na dwuwymiarowej

płaszczyźnie. Odmiany perspektywy występują w zależności od położenia oka względem płaszczyzny obrazu. Są to między innymi perspektywa czołowa, z lotu ptaka wysoko w stosunku do obrazu, perspektywa żabia, czyli bardzo nisko oraz boczna. A także należy wymienić perspektywę skośną od dołu lub z dołu do góry, która była bardzo często stosowana w malarstwie iluzjonistycznym.

Są to zasady umożliwiające przedstawianie rzeczywistości na płaskiej powierzchni tak, aby sprawiała wrażenie głębi. Zasady perspektywy linearnej jako pierwszy opracował w piętnastym wieku architekt florencki Leon Battista Alberti. Podstawową jej zasadą jest pozorne zmniejszanie się wielkości przedmiotu w miarę oddalania od widza oraz pozorna zbieżność ku horyzontowi wszystkich linii biegnących od oka widza do przedmiotu.

Przykładowe dzieło plastyczne.



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



51. Andrea Mantegna, „Opłakiwanie zmarłego Chrystusa”. Rok powstania dzieła, to: 1480.

Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Op%C5%82akiwanie_zmar%C5%82ego_Chrystusa_\(obraz_Andrei_Mantegni\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Op%C5%82akiwanie_zmar%C5%82ego_Chrystusa_(obraz_Andrei_Mantegni))

PERSPEKTYWA CZOŁOWA. Za jej pomocą ukazuje się przedmioty i układy z przodu.

Przykładowe dzieło plastyczne.



52. Piero della Francesca, „Idealne miasto”. Rok powstania dzieła, to: 1475.

Źródło: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Perspektywa>

PERSPEKTYWA BOCZNA. Czyli taka, gdy widoczna jest krawędź przedmiotu. Charakteryzuje się dwoma punktami zbiegu (lewym i prawym). Stosujemy ją gdy patrzymy na obiekt ustawiony pod kątem. Jeden z punktów zbiegu znajduje się poza kartką.

Przykładowe dzieło plastyczne.



53. Edward Hopper, Przedział C, wagon 293. Rok powstania dzieła, to: 1938.

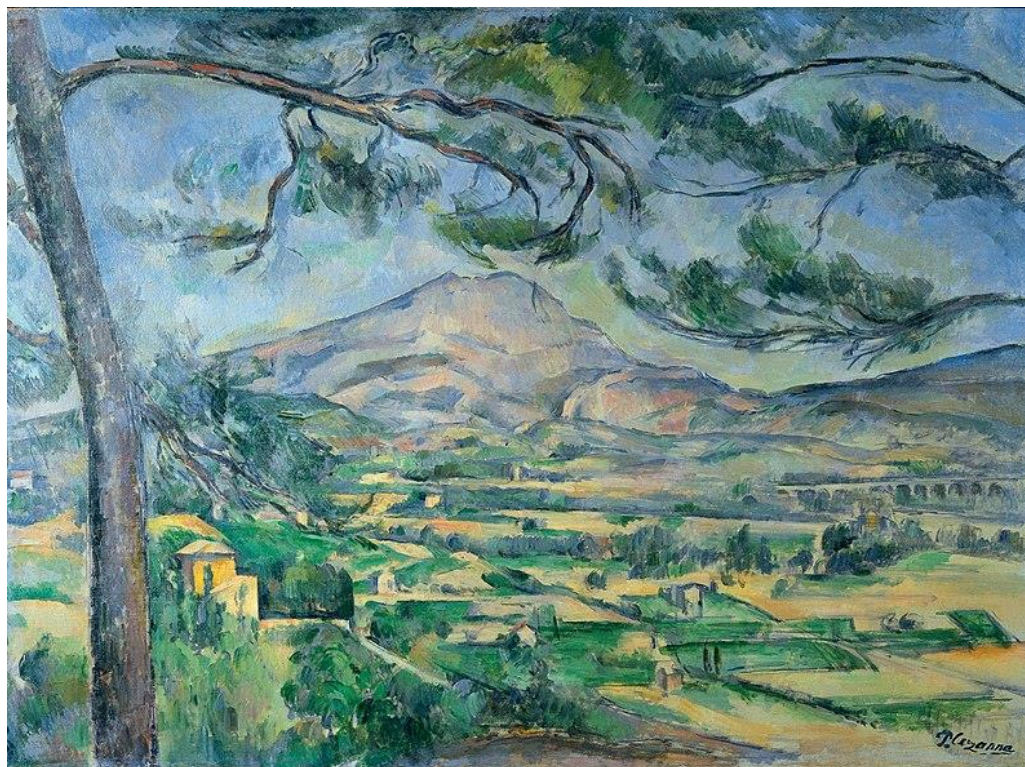
Źródło: <https://matura-z-historii-sztuki.pl/budowa-dzieła-sztuki-perspektywa/>

PERSPEKTYWA ŻABIA. Przedmiot oraz formy widoczne są z dołu.

PERSPEKTYWA Z LOTU PTAKA. Przedmiot oraz formy widoczne są z góry.

PERSPEKTYWA MALARSKA / BARWNA.

Przykładowe dzieło plastyczne.



54. Paul Cézanne, „Góra Sainte-Victoire z wielką sosną”.

Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/G%C3%B3ra_Sainte-Victoire_z_wielk%C4%85_sosn%C4%85

PERSPEKTYWA POWIETRZNA

Przykładowe dzieło plastyczne.



55. Camille Pissarro, Avenue de l'Opera. . Rok powstania dzieła, to: 1898.

Źródło: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Camille_Pissarro_-_Avenue_de_l%27Opera_-_Mus%C3%A9e_des_Beaux-Arts_Reims.jpg

PERSPEKTYWA ODWRÓCONA

Przykładowe dzieło plastyczne.

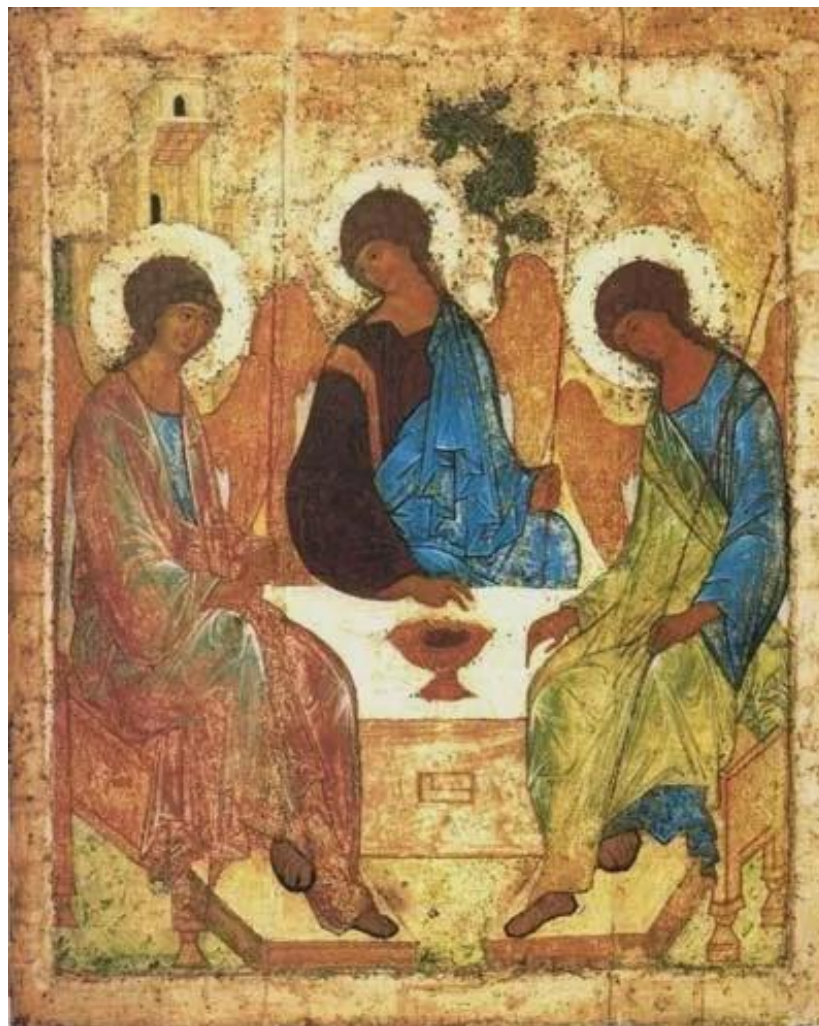


Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



56. „Trójca Starego Testamentu”, nieznanego autora. Rok powstania dzieła, to: 1500 do 1550r.

Źródło: <https://jednymslowemsztuka.wordpress.com/tag/perspektywa-z-lotu-ptaka/>

3. Pytania pomocnicze służące do kreatywnego budowania dzieł plastycznych.

Zostały one skonstruowane na podstawie pojęcia „burza mózgów” według „Listy kontrolnej” skonstruowanej przez Alexa Osborna. Narzędzie zostało opisane w książce pod tytułem „How to Think Up”, z 1942 roku.

Pytania.

- Jak zagadnienie, problem, temat mogę zinterpretować jeszcze inaczej?
- Jakie są dalsze możliwości na przekształcenie pierwotnego pomysłu?
- Jak inaczej mogę wykorzystać zebraną już wiedzę i zmodyfikować projekt?
- Do czego ten pomysł jest podobny?
- Do jakich, których dzieł, form, obiektów sztuki, filmów, muzyki, seriali, książek, sztuk teatralnych i tym podobne?
- Czy nawiązuje do znanych mi z rzeczywistości zjawisk, form, układów?
- Jak mogę zmienić tę rzecz na przykład poprzez kolor, zapach, wygląd?
- Co mogę zmienić?
Jaki, który element mogę zmienić, aby przyspieszyć osiągnięcie celu?
- Które cechy są najbardziej właściwe i jedynie potrzebne bym w pełni przedstawił temat, zagadnienie, problem?

- Czy mogę poddać go syntezie?
- W jaki sposób mogę to ulepszyć?
- Czego powinno być więcej?
Czego brakuje?
- Co można usunąć?
Co by się stało gdybym któryś etap, kształt, formę, element opuścił?
- Co jeszcze?
- Co mogę w tej rzeczy zastąpić czymś innym?
- Co mogę zastąpić?
- Jak mogę zastąpić?
- Czym mogę zastąpić?
Co się zmieni, jeżeli zmienię któryś z elementów?
- Co mogę w tej rzeczy, projekcie, realizacji poprzestawiać?
- Jaką kolejność mogę zmienić?
- Co się stanie, gdy coś w niej odwrócę?
- W jaki sposób mogę tę rzecz, projekt, pomysł połączyć z innymi?
- Co mogę połączyć?

- Z czym mogę połączyć?

4. Cechy twórczego/ kreatywnego projektowania.

- różnorodność, czyli tworzyć jak najwięcej różnorodnych pomysłów;
- odroczenie wartościowania, czyli powstrzymanie się na jakiś czas od krytykowania i wartościowania pomysłów;
- racjonalna irracjonalność, czyli wprowadzenie w etap projektowy elementów myślenia życzeniowego, nierealistycznego, oderwanego od rzeczywistości;
- wprowadzenie etapu zabawy w proces kreatywnego rozwiązywania zadania.

5. Koncepcja projektu.

- Co jest głównym tematem, obiektem moich zainteresowań? Do czego się odnosi?
- Co chcę wyrazić poprzez dzieło? Jakie myśli, emocję, idee?
- W jaki sposób obszar w ramach którego będzie realizowane dzieło łączy się z innymi realizacjami, w tym z własnymi lub innych artystów?

- Czy jest jakaś literatura z tego obszaru?
- Ile odnośników, wątków pobocznych, czy rozgałęzień mogę połączyć z tematem głównym? Czyli rozbudowanie pomysłu o różne wątki związane z techniką, materia, ideą, formą, kolorem, intuicyjnym rozpatrzeniem zagadnienia.
- Który wątek rozwinięcia głównego zagadnienia jest najwłaściwszy? Co jest najbardziej interesujące w wyciągniętych wnioskach?
- Które i jakie materiały plastyczne, metody, techniki, technologie najwłaściwiej oddadzą ideę projektu?
- W jaki sposób zbudować kompozycję, formę? Jak poprowadzić narrację dzieła?
- Jak zbudować i przekazać projekt? Czyli Moodboard, który jest mapą myśli.
- Istotność rozrysowania i zaprojektowania każdego szczegółu i detalu, czyli w jaki sposób materiały można połączyć, jakie są ich właściwości? Duża rola jest tu wprowadzenia mikro eksperymentów z materiałami.
- Jak zaplanować czas, by zmieścić się w terminach? Dlaczego ważne jest rozpisanie działań?
- Jak udokumentować swoją realizację? Czego do tego potrzebuję – jakich narzędzi? Ile czasu?
- Jak opisać swój projekt? Należy nadmienić co było dla mnie najważniejsze? Jak przebiegał proces twórczy oraz technologiczny? Czy przyświecałam mi jakaś idea, cytat, tekst, myśl przewodnia?

6. Temat wprowadzający.

„Czas zmian.”

W ramach odbywającej się przebudowy świata, burzenia zastanych kształtów, tworzonego na nowo społeczeństwa, w ramach de-/rekonstrukcji, restrukturyzacji i transformacji otaczającej nas rzeczywistości, czy wszystko, tak naprawdę, ulega powstawaniu na nowo? Czy tylko jest to ponowna i nieunikniona przemiana, która jest powrotem do już wcześniej istniejącego? Na którym poziomie naszego codziennego obcowania w społeczeństwie ta zmiana się dokonuje? Czy jest to swawolna rewolucja czy monotonna i długoczasowa ewolucja? Czy jest to może jednak pewna ciągłość, która tylko zatacza koło w wielkiej historii wszystkich cywilizacji i kultur, powracając co rusz by nas „zaskoczyć”? Jak długo trzeba żyć, by zmiany zacząć postrzegać w sposób empiryczny, wręcz organoleptyczny, haptyczny, nie tylko w fragmentarycznym, urywkowym przedziale, ale jako przyczynowo skutkową formułę? Czy zmiany są właściwe, czy jesteśmy w sposobności ocenić prawidłowość ścieżki, która została odgórnie, czy oddolnie obrana? Od czego zależy to, w którym okopie przycupniemy? A czy gdy odwrócimy głowę, zamkniemy kartę okna przeglądarki w Internecie, umkniemy konfrontacji danych, czy nasza rzeczywistość ulegnie przeobrażeniu, aktualne i prowokujące nas do reakcji zagadnienia przestaną istnieć, problem zniknie? Czy jednak wszystko będzie toczyć się bez naszego udziału? Na ile możemy być (nie)pewni naszych wrażeń, na ile możemy wpływać na otoczenie, na ile otoczenie może wpływać na nas? I jak je postrzegamy?

Cytat George Berkeley, z książki Leszka Kołakowskiego, pod tytułem „Ułamki Filozofii”, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa rok 2017, strona 34 do 35. Początek cytatu.

„Istnieć to być postrzeganym (esse est percipi).

Rzeczy, które postrzegamy, wydają się nam różne zależnie od tego, pod jakim kątem je postrzegamy, z jakiej odległości, w jakich warunkach. Ale rzeczy nie mogą jednocześnie mieć sprzecznych właściwości. Wynika z tego dla Berkeleygo, że nie ma ich naprawdę: są tylko w moim umyśle. Nie tkwią wprawdzie w moich organach postrzegania, stale są od nich zależne. Berkeley pisze, że postrzegamy tylko własne >>idee i wrażenia<<, i że jest nie do pomyślenia, by idee i wrażenia mogły istnieć bez podmiotu postrzegającego. Jakże to, mówili krytycy – a więc krzesło, które tu widzę w pokoju, przestaje istnieć, gdy wychodzę z pokoju? A gdy inna osoba stoi obok mnie, widzi ona to krzesło nieco inaczej, są więc dwa krzesła, a gdy tysiące ludzi postrzega jakąś gwiazdę, istnieje tym samym tysiąc gwiazd? Nie mają więc rzeczy żadnej trwałości i tożsamości, ale są ulotnymi tworem naszych percepcji?[...]”
Koniec cytatu.

Cytat Blaise Pascal, z książki Leszka Kołakowskiego, pod tytułem „Ułamki Filozofii”, Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa rok 2017, strona 108 do 109. Początek cytatu.

„Nos Kleopatry: gdyby był krótszy, całe oblicze ziemi wyglądałoby inaczej.

Przykładów błahych i niby-nieznaczących zdarzeń, które odmieniły dzieje świata, jest pełno i każdy po krótkim namyśle może je przytoczyć. Na ogół jednak nie lubimy ciągnąć tych przykładów do ich ostatecznego wyniku. A wynik ten w tym przypadku brzmi: historia ludzka jest dziełem przypadków, nie ma żadnych praw historycznych, bardzo małe przyczyny mogą powodować wielkie skutki. Jeśli za dziejami świata stoi jakiś sens [...], to ów sens jest dla nas i historyków nieprzenikniony. Pogódźmy się z nieuchronną przypadkowością świata.” Koniec cytatu.

Słowa kluczowe do całego tematu: zmiana / poglądy / relacje / wzajemny wpływ / przypadek / społeczeństwo / indywidualizm / zbiorowość / mnogość / jednostka / przenikanie / czas / transformacja / rytm / haptyczność / konfrontacja / dane / filozofia / układ / postrzeganie / iluzja / pozorność / relacje / dynamika / statyczność / izolacja / aktywizm / przeszłość / przyszłość / teraźniejszość / przedmiot / historia / AI / prognozy / profetyzm / zmienność / stałość / inny / obcy / tolerancja / akceptacja / psychofizjologia widzenia / obiektywizm / subiektywizm / wewnątrz / zewnątrz / retrospekcja / introspekcja.

7. Ogólne uwagi do tematu.

Hasła przewodnie: PATRZEĆ, WIDZIEĆ, MYŚLEĆ, MALOWAĆ, NIE ODWRACAĆ SIĘ

Proponuję ćwiczenia prowadzące do szerszego malarskiego postępowania i postrzegania rzeczywistości. W konsekwencji proponuję większe bogactwo sposobów budowy dzieła, poprzez możliwość wykorzystania

różnorodnych materii. Obraz „klasyczny” jest „przewidywalny”, wszystkie na nim postawione formy i znaki, z konieczności są wykonane farbą. Natomiast obiekt malarski przestawszy być obrazem, ma mniejszy stopień "fałszu" (rozumianego pozytywnie). Przedstawiona w ten sposób sytuacja bądź jakiś problem, jest bardziej dotykającym konkretem. Mimo, że zasady tworzenia są podobne, lecz stopień trudności poprzez mniejszą iluzoryczność zbudowania dzieła, jest większy.

W konkluzji chodzi o wypracowanie innego rodzaju myślenia, widzenia i przedstawiania widzenia, niż to, które towarzyszyło pracy przy obrazie „klasycznym”. Dzieła wychodzące od obiektów malarskich, a nawet je przekraczające, są w większości przypadków bardziej wyraziste i dobitne. Jednakże pamiętajmy, że nie wszystkie podejmowane tematy ww. postępowaniami da się przedstawić. Stąd istotność również malarstwa sztalugowego. Także pewne „wrażenia” należy przedstawiać klasycznie, inne zaś innymi środkami.

Dodatkowe wskazówki:

- Cytat z artykułu autorstwa Michała Rydlewskiego, pod tytułem „Czy normalna ludzka ręka ma pięć palców?”, który został opublikowany w czasopiśmie „Filozofuj!” z 2019 roku, numer czwarty łamane na dwudziesty ósmy. Początek cytatu: „ [...] nie widzę tego, co >>naprawdę<< się przede mną znajduje, widzę to, czego zostałem nauczony widzieć [...]”. Koniec cytatu;
- przedmiot opracowywany powinien zaistnieć w nowej formule;

- zalecane jest przekraczanie nawyków w sposobie oglądu przedmiotu i sytuacji;
- możliwa jest zmiana rzeczywistego, ukazanego przedmiotu, poprzez zmianę barwy i formy;
- w realizowanym dziele plastycznym możliwe jest ukazanie i wyrażenie emocji;
- cytaty autorstwa Tadeusza Kotarbińskiego, z książki pod tytułem „Ułamki filozofii” Leszka Kołakowskiego, wydanej przez Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa w roku 2017. Początek cytatu: „[...] starajmy się o to, by każdą wypowiedź umieć sprowadzić do formy nie zawierającej innych imion oprócz imion konkretnych.” Koniec cytatu;

8. Zalecane książki i magazyny.

Książki.

- Jung Carl Gustav „Symbole przemiany”
- Campbell Joseph „Potęga mitu, Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbell”
- Eliade Mircea „Obrazy i symbole. Szkice o symbolice magiczno – religijnej”
- Jung Carl Gustav „Archetypy i symbole. Pisma wybrane”
- Kopaliński Władysław „Słownik Mitów i Tradycji Kultury”
- Lurker Manfred „Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach”
- Pinkola Estés Clarissa „Biegnąca z wilkami: archetyp Dzikiej Kobiety w mitach i legendach”

- Ana Cristina Herreros „Nieunikniona. Baśnie Matki Śmierci z całego świata”
- Juan Eduardo Cirlot „Słownik symboli”
- Leszek Kołakowski „Ułamki Filozofii”
- Gilbert Durand „Wyobrażenia symboliczne”
- Ruth Benedict „Wzory kultury”
- Leszek Kołakowski „Śmierć jako własność prywatna”
- Eliade Mircea „Sacrum a profanum”
- Jordan B. Peterson „Mapy sensu. Architektura przekonań” („Maps of meaning”)
- Campbell Joseph „Bohater o tysiącu twarzy”

Dodatkowe:

- Jerzy Ludwiński „Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty”
- Wassily Kandinsky „Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich.”
- Władysław Strzemiński „Teoria widzenia”
- Jun’ichiro Tanizaki „Pochwała cienia”
- Maria Poprzęcka „O patrzeniu”
- Edmund de Waal „Biały szlak”

- Akinari Ueda „Po deszczu przy księżycu”
- Pavel Ota „Śmierć pięknych saren.”
- Władimir Sorokin „Zamieć”
- Niimi Nankichi „Lisek Gon i inne baśnie”
- Kenji Miyazawa „Noc na kolei galaktycznej i inne baśnie”

Magazyny:

- „Kolaj Magazine” (dostępny w Bibliotece Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu)
- „Filozofuj!” Magazyn popularyzujący filozofię, Wydawnictwo Academicon

9. Wskazówki dotyczące tego, w jaki sposób przygotować dokumentację zrealizowanych dzieł plastycznych.

Dokumentacja fotograficzna, czyli wytyczne dotyczące zdjęcia cyfrowe:

- formy przestrzenne czyli obiekty, rzeźby czy instalacje powinny być sfotografowane z minimum trzech stron; dodatkowo należy zrobić ujęcia detalu, czyli zbliżenia na fragmenty; dzięki dwutorowemu potraktowaniu

dokumentacji całość formy zostanie poprawnie wyeksponowania, ale także odbiorca będzie mieć możliwość przyjrzenia się fakturze, strukturze czy przejściom kolorystycznym;

- formy "płaskie" typu kolaże, malarstwo, rysunki, grafiki należy sfotografować en face, czyli od przodu; należy jednak także uwzględnić detal
- zdjęcia realizacji (dzieła) powinny być wykonane na jednolitym, monochromatycznym tle; najlepiej na bieli, szarości czy czerni;
- pliki powinny zostać zapisane w formacie JPEG;
- parametry każdego pliku to: szerokość minimalna 1024 pikseli, przy zachowaniu rozdzielczości 300 dpi.



Fundusze
Europejskie
Wiedza Edukacja Rozwój



Rzeczpospolita
Polska

Unia Europejska
Europejski Fundusz Społeczny



Przykłady dokumentacji.

57. Patrycja Przedwojska, "Bez tytułu". Studentka Drugiej Pracowni Malarstwa.

Rok powstania dzieła, to: 2020-2021.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: metal, papier czerpany. Wymiary: 430 x 360 x 250 mm.

Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.



58. Olga Kucel, "Duszę się". Studentka Drugiej Pracowni Malarstwa. Rok powstania dzieła, to: 2020-2021.

Wykorzystane materiały do stworzenia dzieła, to: tkanina, pianka montażowa, technika cyjanotypii.

Wymiary około 450 x 460 x 350 mm. Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.



59. Wiktoria Maytyśkiewicz, „Skala wody”. Studentka Drugiej Pracowni Malarstwa.

Rok powstania dzieła, to: 2020-2021. Wizualizacja.

Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.

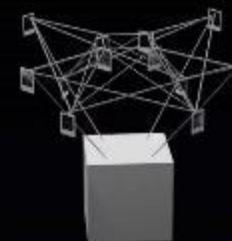
Dokumentacja filmów, animacji, obrazów ruchomych:

- by dobrze zaprezentować obraz ruchomy należy zrobić stopklatki z filmu (do 10 sztuk) tak zwane screeny;
- powyższe stopklatki powinny być zapisane w formacie JPEG; parametry każdego pliku to: szerokość minimalna 1024 pikseli, przy zachowaniu rozdzielczości 300 dpi;
- Obrazy ruchome czyli filmy lub animacje powinny być zamieszczone na platformie internetowej VIMEO lub YOUTUBE.

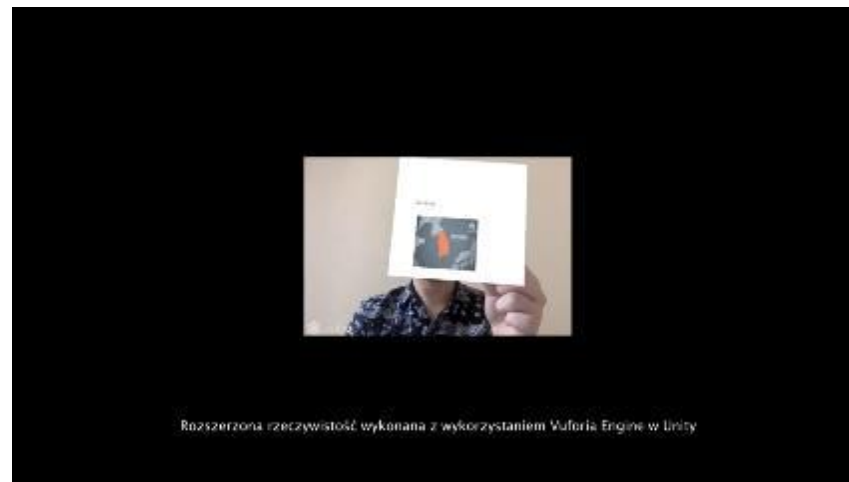
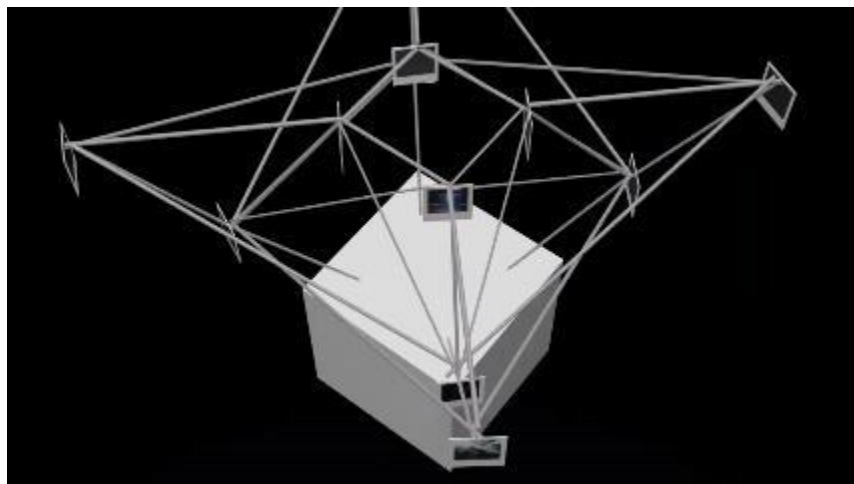
Przykłady dokumentacji.

Mateusz Janik
Płynność zdarzeń zmiennych (wyciąg z przypadku)

II Pracownia Malarstwa
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu



Model Instalacji wykonany w Blenderze



60. Mateusz Janik „Płynność zdarzeń zmiennych”. Student Drugiej Pracowni Malarstwa.

Rok powstania dzieła, to: 2019-2020. Wrzuty z ekranu będące dokumentacją realizacji multimedialnej.

Źródło: materiały archiwalne należące do Drugiej Pracowni Malarstwa.

Wytyczne dotyczące opisu teoretycznego, autorskiego realizacji plastycznej:

- tekst powinien zostać opatrzony imieniem i nazwiskiem autora, dodatkowo należy podać wydział, kierunek, stopień i rok studiów;
- opis dzieła powinien zawierać do 400 słów, czyli wyrazów; w skład tekstu powinna wchodzić ogólna koncepcja dzieła, czyli opis problematyki którą dzieło porusza; mogą pojawić się odniesienia do dzieł innych

twórców, myślicieli, filozofów, socjologów, aktywistów i tym podobne; dodatkowo należy opisać proces kreacji, technikę, technologię użytą do realizacji dzieła plastycznego; można także opisać proces tworzenia o ile jest on istotny dla całości.

Przykład pierwszy, który został zaczerpnięty z opisu wystawy prac Filipa Wierzbickiego - Nowaka.

Wystawa pod tytułem „Punkty odniesienia”, odbywająca się w Galerii Sztuki Wozownia w Toruniu, w dniach 20 stycznia do 12 marca 2023 roku. Źródło: <https://uap.edu.pl/2023/01/filip-wierzbicki-nowak-punkty-odniesienia/>

Początek cytatu: „W dzisiejszym świecie punkty odniesienia wobec otaczającej nas rzeczywistości opierają się nie tylko o źródła naukowe i media cyfrowe, ale również o informacje, mity i opowieści zastyszane, które mogą swobodnie ewoluować i wplatać się w rzetelną, sprawdzoną wiedzę, dostosowując się do odpowiednich kontekstów. Symbolem takich odniesień jest Toruń, gdzie w umyśle młodego, dociekliwego człowieka, dojrzewała myśl obalająca dotychczasowe poglądy na wiedzę o wszechświecie. Takie obiekty jak na przykład Planetarium czy Obserwatorium Astronomiczne są punktami odniesienia do rewolucyjnej teorii Mikołaja Kopernika.

Współczesny człowiek stara się zapanować nad naturą, nie zawsze korzystając z naukowych rozwiązań. Jak trafnie zauważył Claude Levi-Strauss, mit „[...] zapewnia człowiekowi złudne wrażenie, że jest on w stanie zrozumieć wszechświat i że on, w rzeczy samej, wszechświat rozumie. Jest to jednak tylko iluzja”. Z kolei Eric Davis zauważył, że „[...] w miarę jak produkcja i dystrybucja informacji narastają w postępie wykładniczym, tradycyjne hierarchie

wiedzy załamują się, pozostawiając po sobie fragmentaryczny, lecz nadmiernie przesycany danymi świat dwuznacznych sprawozdań, marginalnych informacji i sugestywnych powiązań. Jeśli uznasz, iż jesteś zmuszony do tego, aby jakoś powiązać cały ten chaos, wówczas szalony mechanizm teorii spiskowej zaczyna cię oczarowywać”. W moich realizacjach zastanawiam się, na jakie potrzeby człowieka odpowiada mit i dlaczego ludzie w niego wierzą. Nauka nie daje jasnych, prostych rozwiązań dotyczących spornych kwestii ideologicznych – są one trudne (skomplikowane), niejednoznaczne, zmienne.

Niełatwo jest uświadomić sobie nieprzewidywalną potęgę natury, ponieważ często jest ona zakłócona przez medialny szum informacyjny oraz cyfrowe nośniki rejestrujące obraz. Nie pozwalają dostrzec tego, co stałe, lecz wkrótce może ulec erozji. Dramatyczne wyzwania współczesności i często ubogie interpretowanie natury poprzez środki masowego przekazu uniemożliwiają dogłębne rozumienie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Każdy z obrazów, jest częścią tworzonej przeze mnie mitologii, na którą składają się wyobrażenia o otaczającym nas świecie. Filip Wierzbicki-Nowak”. Koniec cytatu.

Przykład drugi zaczerpnięty z opisu wystawy prac Joanny Imielskiej.

Wystawa pod tytułem „Pamięć semantyczna”, odbywająca się w Galerii AT, w dniach dwudziestego czwartego października do czwartego listopada 2022 roku. Źródło: <https://uap.edu.pl/2022/11/joanna-imielska-pamiec-semantyczna/>

Początek cytatu: Joanna Imielska realizuje prace w obszarze malarstwa, rysunku, obiektu, sięga po techniki kolażu, prolażu, rolażu, warstważu, chiasmażu, które opisał Jiří Kolář w swojej książce Słownik metod. Skrzydlaty osioł. Do ważniejszych tematów jej twórczości należy refleksja o naturze czasu. Czasu, będącego dla artystki refleksją personalną, jak i traktowanym w kontekstach szerszych, które obejmują również sfery cykliczności czy medytacji. Odgrywa on w jej pracach także istotną rolę w samym procesie twórczym. Wyraźnie to widać w ręcznie pisanych tekstach, w liniach tuszem kreślonych rysunków, w tysiącach dotknięć tego pismo-obrazkowego stenogramu.

O wystawie prezentowanej obecnie w Galerii AT artystka mówi: „w Pamięci semantycznej ważne są takie pojęcia jak archetypiczność, geologia, archeologia i ekologia. Materię prac stanowią listy bliskich mi osób, z których buduję obiekty-kolaże, tworzę abstrakcyjny system znaków, słów, zdań, symboli i gestów, eksponuję współzależność tekstu i obrazu. Na pozostawionych śladach odciskam swój ślad – tworzę teraźniejszość dla tych, którzy nadejdą po mnie. Każda teraźniejszość bowiem, czy obecna, czy przyszła, jak twierdził francuski archeolog Laurent Olivier, składa się zasadniczo z palimpsestu wszystkich trwał z przeszłości, które zostały zapisane w materii. Tym razem wydobyłam z chaosu rzeczy odnalezionych listy bliskich mi osób, najstarsze są z lat 50-tych, nie wszystkie pisane są do mnie. Listy, które do pewnego momentu były nieobecne w mojej pamięci, po latach nabrały szczególnej wartości, ukryte jest w nich jakieś zadziwiające piękno, okruchy życia, cząstka osoby, która je napisała, zapach nienależący do tu i teraz, kolor żółkniętej kartki... zawarte są w nich słowa różne, bliskie, obce, podejrzliwe, pełne miłości i samotności, są słowa, które cieszą i te, które boją, intymne, informujące, zawiadamiające. Dzięki listom odtworzyłam wiele obrazów z przeszłości, ponownie nawiązałam metafizyczną relację z ich autorami, ale

jednocześnie uświadomiłam sobie, że pamięć wcale nie posiada nieograniczonej pojemności i czasu przechowywania informacji, że przeciwnym pojęciem pamięci jest zapominanie. Te dwa słowa: pamiętam i zapominam – stanowią jednocześnie opozycję, uzupełnienie i całość. W pracach kluczową rolę odgrywają relacje między obrazem i tekstem, są bardzo silne i wielopłaszczyznowe. Zanim powstał język pisany królował obraz, to on wyrażał myśli i kształtował przekaz” Joanna Imielska. Koniec cytatu.

Przykład trzeci zaczerpnięty z opisu wystawy prac Anny Tyczyńskiej.

Wystawa pod tytułem „Cicho, cicho, sza...”, odbywająca się w Galerii Rotunda UAP, w dniach siódmy do trzynastego do czwartego listopada 2022 roku. Źródło: <https://uap.edu.pl/2022/10/anna-tyczynska-cicho-cicho-sza/>

Początek cytatu: W rzeczywistości baśni wszystko jest możliwe; zło walczy z dobrem, smoki tracą głowy, rycerze życie, księżniczki usychają z miłości w wysokich kamiennych wieżach. Wchodząc w obszar baśni, wypuszczamy lęki na wolność, ale przykryta szklanym kloszem opowieść jest miejscem bezpiecznym.

W swojej pracy zatytułowanej „Cicho, cicho, sza...”, z cyklu Miejsca bezpieczne, wkraczam w przestrzeń wyobrażoną, zbudowaną ze wspomnień, zagubionych i znalezionych, czasem zapożyczonych – w miejsca bliskie i dalekie zarazem...

Domki rozsiane wśród pofalowanego krajobrazu, kościół górujący na wzgórzu nad jeziorem. Ścieżki wydeptane wyobraźnią. Może tam niedaleko mieszkałam, może to moje dróżki wiją się wokół

błękitnego świata. Miejsca bezpieczne, skulone w szufladkach pamięci zapraszają w minutę niepewności. Wystarczy przymknąć oczy, by odnaleźć kryjówkę.

Od pewnego czasu tworzę małe obiekty z plasteliny. Jest nietrwała, łatwo zniekształcić ulepioną z niej formę. Rozgrzewam plastelinę palcami, kształtuję, gładzę. Jest coraz cieplejsza, przejmuje temperaturę mojego ciała, a jej powierzchnię znaczą podpisy linii papilarnych. Zostawiam w plastelinowym pejzażu maleńką cząsteczkę mnie, drobiny mojego naskórka.

Ukryty pod szklaną paterą świat wieńczy kolumnę wzniesioną z książek z dzieciństwa: wyczytanych, z pożółkłymi, kruszącymi się kartkami, dedykacjami przywołującymi odległy i bezpieczny czas. Chybotliwa wieża zamkniętych między okładkami baśni, bajek i opowiadań, z ledwością zdaje się utrzymywać spoczywający na niej ciężar. Anna Tyczyńska. Koniec cytatu.