

Anna Kacprzak

Opis dzieła

WYGASANIE cykl serigrafii

Praca doktorska wykonana pod kierunkiem
prof. Błażeja Ostoja Lniskiego

*„Każde płótno to osobna podróż. Nie ma zasad.
Niech obraz zaprowadzi Cię tam, gdzie powinien”*

Helen Frankenthaler

Przedmiotem mojej pracy doktorskiej jest cykl 12 grafik wykonanych w technice sitodruku, na papierze akwafortowym z 60% zawartością bawełny. Wszystkie prace są w formacie 50 x 66 cm. Użyłam farb akrylowych przeznaczonych do sitodruku.

Kompozycja prac cyklu jest prosta, otwarta, centralna, asymetryczna. W każdej z serii występuje inny motyw podstawowy, powielony do nałożenia odpowiedniej apli kolorystycznej na grafikach pochodnych od tej podstawowej. Kompozycja grafik jest głównie statyczna. Dominantą są kwiaty. Kolorystyka prac jest szeroka, kontrastowa. Kolory są jasne, czyste, nasycone dzięki zastosowaniu serigrafii. Każda z serii ma swoją własną dominantę kolorystyczną opartą o teorię psychologii koloru. Każda z 8 grup ma przewodnią grafikę, która stanowiła bazę do nakładania apli kolorystycznych.

Jak narodził się pomysł na wykonanie serii? Otóż na pewnym etapie mojego rozwoju zauważyłam, że jako twórca interpretuję świat głównie poprzez emocje. Choć poniższa rozprawa może wydawać się dość sucha i racjonalna, to przedstawienia na moim cyklu prac już takie nie są. Moimi pracami rządzą uczucia, które tylko wydają się nieracjonalne, a tak naprawdę są wytworem bardzo racjonalnego umysłu. Obrazowanie pozwala na odmienne pokazanie tego, czego nie da się ująć słowami, zjawisk czysto emocjonalnych, związanych z bardzo krótką chwilą, wrażeniem.

Zainteresowanie teorią koloru (jej aspektami artystycznymi i psychologicznymi) pomogło mi zbudować klucz kolorystyczny dla cyklu. W całym cyklu WYGASANIE chodzi o badanie zależności formy i koloru w percepcji odbiorcy. Obraz w grafikach zakodowany w określonych przeze mnie kształtach i kolorach odpowiada poszczególnym uczuciom. Jego czytelność zmienia się, podlega transformacjom – od pełnej wyrazistości aż do WYGASANIA.

Jak wiemy emocje to szybkie, intensywne i krótkotrwałe reakcje na zdarzenia zewnętrzne lub wewnętrzne. Uczucia pojawiają się automatycznie i nieświadomie, a ich wywołanie jest związane z konkretnymi bodźcami lub sytuacjami. Uczucia są fundamentalnym aspektem sztuki, ponieważ często to one sprawiają, że dzieło sztuki współgra z widzem. Mogą być przekazywane za pomocą różnych elementów, takich jak: kolor, forma, kompozycja i tematyka. Artysta może używać ich jako narzędzia do tworzenia połączenia między widzem a sztuką. Tworzą się w ten sposób bardziej znaczące i wciągające doświadczenia.

Emocjonalna relacja między widzem a obiektem sztuki sprawia, że odbiór jest prawdziwie pełny. Nasze najmniej, jak i najbardziej pożądane odczucia mogą również pobudzać kreatywność i motywować do

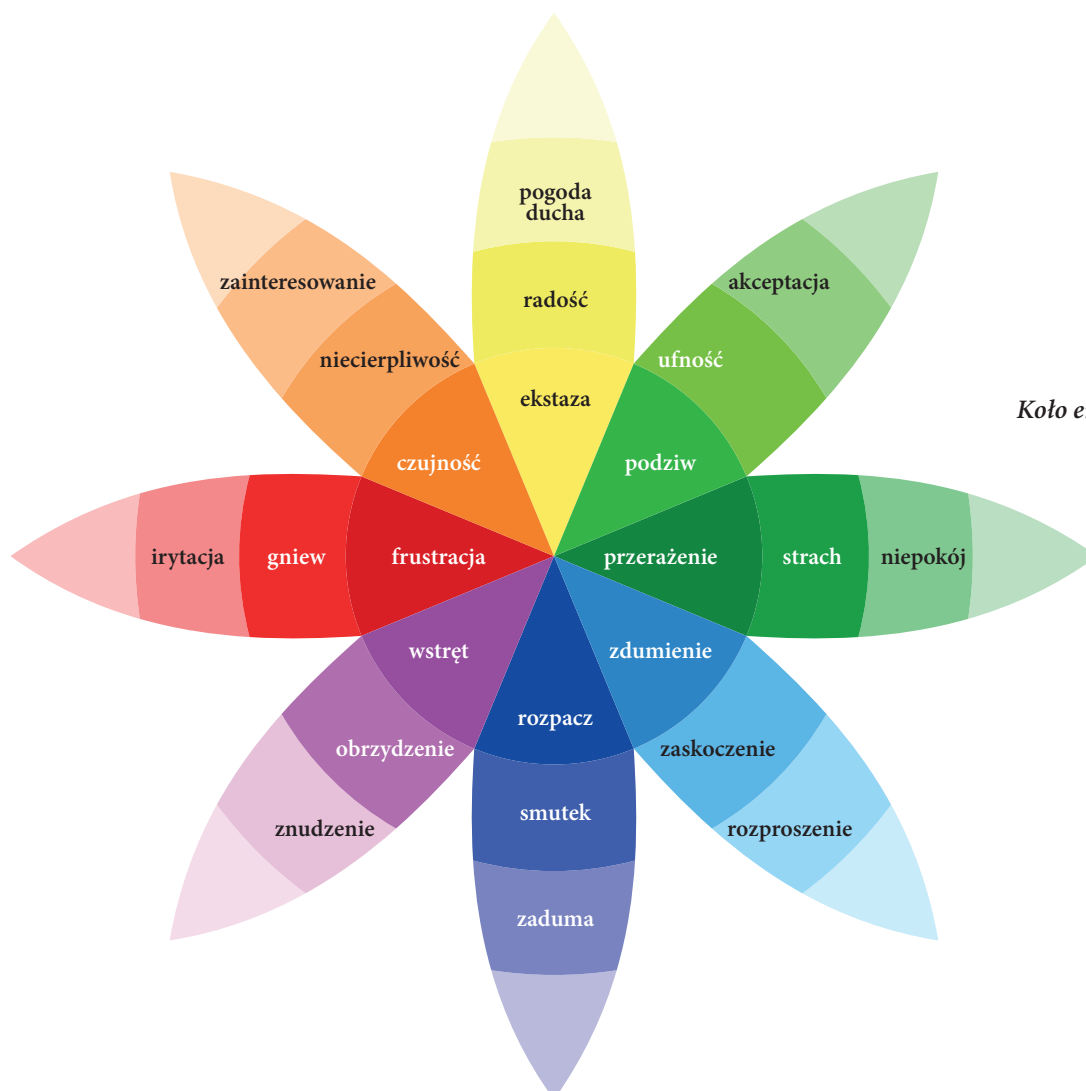
działań. Doświadczenie sztuki (zarówno przez twórcę jak i odbiorcę) polega na wprowadzeniu nowego porządku w życiu emocjonalnym i duchowym. Sztuka, jaką uprawiam, oznacza dzielenie się odczuciami. Jest obrazowaniem stanu psychoemocjonalnego. Daje się wyróżnić trzy poziomy obcowania ludzi ze sztuką. Pierwszy poziom to traktowanie go jako prostego obiektu materialnego. Drugim poziomem jest nadanie produktom artystycznym osobistej wartości. Trzeci poziom (najbardziej wartościowy) wzbogaca i pogłębia własną samoświadomość.

Wiele teorii i interpretacji sztuki mówi o tym, że twórczość artystyczna odzwierciedla w pewnym sensie osobowość artysty. Twórczość artystyczna jest często postrzegana jako wyraz dążeń i potrzeb, które są związane z wewnętrznymi doświadczeniami i odczuciami twórcy. W tym sensie można powiedzieć, że proces tworzenia dzieła sztuki jest częścią wewnętrznego rozwoju kreującego. Artysta wszak, tworząc dzieło sztuki, wyraża swoje myśli, uczucia i doświadczenia, co z kolei może mieć wpływ na rozwój jego osobowości. Korzystam z tej zasady świadomie i w pełni. Bardzo wiele zawdzięczam sztuce. To ona od wielu lat towarzyszy mi w chwilach szczęścia i smutku. Jest moim wiernym przyjacielem oraz najcenniejszym terapeutą. Tworzenie doktoratu ze sztuki może być zatem dojrzewaniem artystycznym, intelektualnym oraz osobistym.

Warto dodać, że moja droga do dojrzałości artystycznej wiodła między innymi przez arteterapię (odbyłam dwa kursy z tej dziedziny). Terapia sztuką może być potężnym narzędziem dla tych, którzy chcą rozwijać swoje umiejętności i dążyć do artystycznej dojrzałości. Obejmuje ona wykorzystanie technik twórczych, aby pomóc jednostkom rozwiązać problemy psychologiczne oraz promować rozwój osobisty i dobre samopoczucie. Ponadto poprzez arteterapię artysta może odkrywać swój własny proces twórczy i lepiej rozumieć własne artystyczne motywacje i styl. Może wykorzystać terapię do przepracowania wszelkich kreatywnych blokad lub problemów, takich jak strach przed porażką, zwątpienie w siebie lub brak inspiracji. Moje podejście twórcze odzwierciedla moje życie. Wszak osobowość decyduje o tym co wytwarzamy, czym dzielimy się kreatywnie ze światem.

Skoro przeszliśmy na tematy psychologii, to pozostajemy tu i omówmy główną inspirację moich prac. Psycholog Robert Plutchik opracował teorię, w której zaproponował istnienie 8 podstawowych emocji, ewolucyjnie naturalnie rozwiniętych. Są one wrodzone i bezpośrednio odnoszą się do zachowań, które mają na celu pomoc w przetrwaniu człowieka. Pełnią tzw. funkcję adaptacyjną. Z nich wynikają bezpośrednio wszystkie inne. W 8 emocjach podstawowych znajdują się 2 pozytywne: radość i zaufanie, 2 ambiwalentne: zaskoczenie i oczekiwanie, i 4 negatywne: smutek, strach, wstręt i złość. Każda oznacza coś konkretnego. Wiąże się z działaniem, pochwałą lub krytyką, potrzebą czy niespodzianką. Każda ma swoje unikalne cechy i służy innemu celowi. Na przykład, strach może pomóc nam uniknąć niebezpieczeństwa, złość może motywować nas do walki w obronie siebie lub innych, a smutek może pomóc w procesie żałoby i adaptacji do straty.

Główną myślą Plutchika jest to, że możemy doświadczyć mieszania się emocji. Poszczególne uczucia łączą się w całość, stając się jeszcze bardziej skomplikowanymi. Łączą się jak kolory w pracy twórczej. Ta kombinacja prowadzi do powstania kombinacji odpowiedzialnych za określone doznania. Często doświadczamy jednocześnie wielu różnych emocji (np. radość i podniecenie połączone są ze strachem lub złością). Mogą się one nakładać na siebie, co może wpływać na to, jak się czujemy i zachowujemy w danym momencie. Świat przeżyć wewnętrznych jest zatem niezwykle skomplikowany ale przez to i pięknie barwny. Jest znakomitym tworzywem dla artysty, tym bardziej, że zręby teorii Plutchika zostały ujęte w plastyczny diagram, znakomicie opisujący relacje między różnymi zjawiskami psychicznymi, analogicznymi do kolorów na kole. Wymiar promienisty reprezentuje tu intensywność, a wymiar cyrkularny reprezentuje stopień podobieństwa. Znaczenie ma też natężenie kolorów jako zobrazowanie napięcia emocji. Przeciwnych emocji na kole nie możemy doświadczać w tym samym czasie. Na diagramie Plutchika emocje są uporządkowane w 8 triad: (żółty) ekstaza – radość – pogoda ducha; (jasna zieleń) podziw – ufność – akceptacja; (ciemna zieleń) przerażenie – strach – niepokój; (błękit) zdumienie – zaskoczenie – rozproszenie; (granat) rozpacz – smutek – zaduma; (róż) wstręt – obrzydzenie – znudzenie; (czerwień) frustracja – gniew – irytacja; (kolor pomarańczowy) czujność – niecierpliwość – zainteresowanie.



Koło emocji Plutchika

Chociaż związek między kolorem a uczuciami jest złożony i wieloaspektowy, teoria Plutchika zapewnia przydatne ramy do zrozumienia sposobów, jak kolory mogą być używane do wywoływania różnych reakcji psychicznych u odbiorców. Korzystam z tego w moim cyklu. Teoria Plutchika jest dla mnie mapą, za pomocą której poruszam się podczas tworzenia opisywanego cyklu. Zobrazowanie przechodzenia przez fazy poszczególnych uczuć aż do ich WYGASANIA (zmniejszenia napięcia i wyciszenia) jest jednym z celów projektu. Idea Plutchika, była zatem załącznikiem, który stworzył pewne ramy i pretekst dla całego projektu.

Proces twórczy jest bardzo indywidualny i złożony, a artyści czerpią inspirację z różnych źródeł, w tym z własnych doświadczeń życiowych, kultury, historii sztuki, a także z innych poglądów psychologicznych. Podobnie jak każda teoria, również ta opisywana przeze mnie, może być pomocna, ale nie jest to jedyna droga, którą rzecz jasna mogłam podążać. Idea Plutchika pomogła mi uporządkować grafiki w serie i zachować spójność plastyczną serii. Zdaję sobie sprawę, że zbyt ściśle trzymanie się jej byłoby zbyt mechaniczne w samym założeniu. Wizja naukowa nie może przecież dać prostego wzoru na tworzenie sztuki. Każdy twórca ma swoje własne podejście do sztuki, a inspiracje mogą pochodzić z różnych dziedzin życia i nauki. Tak samo w przypadku odbiorcy – każdy ma prawo do odbioru dzieła w zupełnie inny sposób.

Omawiając problem koloru, warto dodać, że moim mistrzem jest Maria Jarema. Inspiruje mnie charakterystyczne dla artystki balansowanie na granicy między przedstawieniem figuratywnym a niemal abstrakcją. Warstwy nakładają się na siebie lub jak cienie przenikają, tworząc niepokojące napięcia i wywołując rytmiczny ruch. W efekcie powierzchni kompozycji sprawiają wrażenie zmieniających się, migoczących, jakby nierealnych. Inspiruję się też pracami Helen Frankenthaler. Jej styl charakteryzował się zastosowaniem odcieni o podobnej tonacji lub intensywności, a także dużymi i uproszczonymi kompozycjami. Frankenthaler jednakże stara się wymazać treści emocjonalne ze swych abstrakcyjnych dzieł (również grafik). Bardzo bliskie jest mi również malarstwo Marka Rothko. Stosowane przez niego kontrasty kolorów tworzą wizualne wibracje, które sprawiają, że formy Rothko wydają się unosić w przestrzeni. Lubię uzyskiwać podobny efekt w swoich pracach. Przekładając nastrój na farbę, Rothko miał na celu wywołanie emocjonalnej reakcji u widza. Staram się dokonać tego samego, tylko z pomocą farby nakładanej w procesie serigraficznym, a nie czysto malarskim.

Przejdźmy zatem do samego procesu tworzenia. Kreowanie dzieła sztuki wymaga czasu. Towarzyszą mu okresy refleksji. Czas jest zatem kategorią niezwykle ważną w mojej twórczości (ponadto przemijanie i wpływ czasu to jedne z tych tematów w sztuce, które niezwykle poruszają ludzką wyobraźnię). Droga sztuki nie zawsze jest łatwa i prosta, może wiązać się z wieloma wyzwaniem i niepowodzeniami. Wszystko to może pomóc lepiej zrozumieć nasze własne miejsce w emocjonalnej czasoprzestrzeni i relacje z czasem i przemijaniem. W twórczości niezwykle ważne

jest oczekiwanie. Ja wykorzystałam czas i przemijanie jako narzędzie do gromadzenia prac. Czekałam na odpowiednie momenty w moim życiu, aby pod wpływem danego uczucia zrealizować wybraną serię. Grafiki te miały zawsze swój początek w biernym odtworzeniu natury, która zostaje przetworzona w następnych warstwach. W procesie twórczym często stosuję metodę powtórzenia tej samej formy, ale w odmienny sposób. Powstało kilkadziesiąt prac, które przywołują ideę kroniki-zielnika, krążących wokół tych samych kwiatnych motywów, aby w odpowiednim etapie, z tak dużej ilości, wybrać te najodpowiedniejsze do zobrazowania danego stanu psychicznego. Tylko ten sposób podejścia do realizacji był szansą na szybkie uchwycenie wyjątkowości danej chwili. Wszak sztuki wizualne są dla mnie sposobem przekazywania emocji i odczuć, które są niemożliwe do opisanego słowami.

Od wielu lat doskonałam się w technice sitodruku. Pokróctce: sitodruk (serigrafia) to technika druku, polegająca na nanoszeniu farby na materiał za pomocą matrycy wykonanej z siatki. Proces ten przebiega w kilku etapach. Najpierw przygotowuje się matrycę, czyli ramę z naciągniętą na nią siatką. Po wyschnięciu emulsji matryca jest gotowa do naświetlenia. W tym celu umieszcza się na niej negatyw ze wzorem, który chcemy wydrukować. Następnie matrycę eksponuje się na świetle. Światło przenika przez przezroczyste miejsca na negatywie, a emulsja pod nimi utwardza się. Gdy matryca jest już sucha i gotowa do użycia, umieszcza się ją w maszynie do sitodruku. Następnie na matrycę nakłada się farbę, która wypełnia otwory w siatce. Po nałożeniu farby na matrycę przeciska się farbę przez siatkę, aby odbiła się na materiale. Po ukończeniu drukowania farbę należy wysuszyć, a matrycę umyć i przygotować do kolejnego druku. Tradycyjny sitodruk jest techniką powielania odbitek, będących wierną kopią prac, znajdujących się na matrycy. Zgodnie z tradycyjnym podejściem, często nadal stosowanym w grafice warsztatowej, odbitka powinna być w możliwie najwyższym stopniu zgodna z oryginałem. W swoich działaniach dokonuję tak naprawdę dekonstrukcji swoich prac. Gotowe, skończone już odbitki, pokrywam kolorystycznymi aplami, na pozór niszcząc swoje dzieła.

Serigrafia jest potężnym narzędziem dla artystów i projektantów, którzy chcą tworzyć odważne i uderzające grafiki o żywych, czystych, intensywnych kolorach (jako jedyna z grafik warsztatowych). Ponadto farbę używaną w sitodruku można mieszać, aby uzyskać szeroką gamę niestandardowych kolorów, co dodatkowo rozszerza możliwości twórcze tej techniki. Wybieram zatem serografię, bo moc jaskrawych kolorów i kontrastu najlepiej opisuje mnie jako człowieka/twórcę. Kolor niezwykle inspiruje mnie do działania, tworzenia i do życia. Kolor może być potężnym narzędziem twórczej ekspresji, ponieważ ma zdolność wywoływania silnych emocji i przekazywania znaczenia bez potrzeby używania słów. Ponadto, co wydaje mi się najpiękniejsze w serigrafii, z brudnego procesu wynika dzieło czyste, żywe i szlachetne. Wartością jest dla mnie to, że działanie takie może być bałaganiarskie i pracochłonne/wysiłkowe, a powstałe obiekty są bardzo wyrafinowane. Niezwykły

jest ten potencjał piękna i witalności, który może wyłonić się z na pozór nieestetycznego kreowania.

Wiedza, że mogę „użyć” danego przeżycia do działania twórczego, powodowała swoistą radość oczekiwania na dane uczucie. Nawet te najmniej pozytywne. Moja praca, tak jak było to wspomniane, to próba uchwycenia pewnej ulotności. Proces przebiega w następujący sposób: (1) tworzenie matryc [wzory roślinne/kwiaty]; (2) odbitki [długotrwały, żmudny przebieg]; (3) gromadzenie/oczekiwanie [każda praca w zamierzeniu czeka na przetworzenie]; (4) tworzenie nowych matryc [do przebiccia wybranym kolorem skojarzonym z daną emocją]; (5) dopełnienie pracy kolorem pod wpływem odpowiednich przeżyć.

Emocje kojarzą się z niejednoznacznością i ulotnością. Takie doświadczenie przemijalności chcę wzmocnić również na poziomie formalnym, poprzez równoczesne wykorzystanie dwóch technik graficznych - serigrafii i odprysku.

Wydaje mi się, że w realizacji obrazowania emocji w dziele sztuki kolor i kształt są kluczowe. W moich pracach skupiałam się na takim operowaniu barwami i figurami (kwiaty), aby dać odbiorcy poczucie wędrówki poprzez swoje wnętrza. Konkretny dobór barw i kształtów może być specyficznym pryzmatem. Probuje wzbudzić u obserwatora poczucie, że jest w świecie moich unikalnych i intymnych przeżyć. Oglądający pracę ściera się z moimi uczuciami. Co prawda każdy ma swój indywidualny sposób postrzegania natury, inne bogactwo wyobraźni, inną podatność na zmiany nastroju, ale w naszym kręgu kulturowym dane kolory będziemy odbierać w zbliżony sposób. Dokładna interpretacja plam kolorystycznych jako emocji zależy od artysty i odbiorcy, którzy mogą mieć różne asocjacje z konkretnymi kolorami. W większości kultur istnieją pewne konwencje dotyczące przyporządkowania kolorów do określonych znaczeń. Na przykład, w kulturze zachodniej kolor biały jest często kojarzony z czystością i niewinnością, czerwony z miłością i namiętnością, a czarny z żalobą i smutkiem. Podobne skojarzenia można znaleźć w innych kulturach na całym świecie. Jednakże, w każdej kulturze mogą wystąpić pewne różnice w przyporządkowaniu kolorów do określonych znaczeń, w zależności od kontekstu kulturowego, historii i tradycji.

Kolor ma silny wpływ na nasze myśli, samopoczucie i zachowanie. Na przykład, ciepłe kolory, takie jak czerwień i żółty, mogą zwiększać nasz poziom energii i pobudzenia, podczas gdy chłodne kolory, takie jak niebieski i zielony, mogą działać uspokajająco i relaksująco. Wykorzystuje się te zasady choćby w sztuce architektury wnętrz czy florystyce. Twórcza osobowość może otworzyć świat kolorów, pozwalając jednostkom widzieć i doświadczać rzeczywistości w nowy i ekscytujący sposób. Poprzez użycie koloru kreatywnie można wyrazić swoje unikalne perspektywy i wnieść piękno i inspirację do otaczającego świata. Można wykorzystać swoje zdolności artystyczne do wyrażenia unikalnych perspektyw. Umiejętne używanie kolorów wpływa na sposób, w jaki odbiorca odbiera

i interpretuje dzieło. Dlatego tak wielką wagę przykładam do jakości farb, których używam w serigrafii. Bardzo starannie je mieszam, dobieram i testuję. Poszukuję idealnych kolorystycznych rozwiązań. Wierzę, że udaje mi się odpowiednio skojarzyć dane uczucie z danym kolorem.

Dominujący w moim otoczeniu jest kolor biały. Biel cenię bardzo. Podobnie biały papier pod grafikę służy do zapelnienia go kolorem. Białe kartki mojego życia wypełniam formą i kolorem. Wypełniając pustkę egzystencji w taki sposób, możemy stworzyć życie pełne piękna, znaczenia i osobistej ekspresji. To metaforyczne stwierdzenie, świadczy o tym, że aktywnie tworzę własne doświadczenia i pozostawiam swój twórczy ślad poprzez swoją twórczą ekspresję. Biel to spokój = WYGASANIE. Jedną z korzyści płynących z używania bieli w pracy jest to, że kolory w kompozycji są bardziej widoczne. Biały papier zapewnia tło, dzięki któremu kolory wydają się bardziej nasycone i intensywne. Biel daje większe poczucie kontrastu i jaskrawości grafiki.

Warto zauważyć, że diagram Plutchika przypomina swoją formą kwiat. Dodatkowo inspirowało to moje twórcze działanie. Kwiaty od zawsze były popularnym motywem w sztuce. W sztuce renesansowej kwiaty często były symbolem piękna, a także odniesieniem do mitologii, np. motyw lauru był związany z Apollinem. W sztuce barokowej kwiaty często symbolizowały przemijanie. W sztuce nowoczesnej kwiaty zyskały nowe znaczenia. W abstrakcjach stanowią punkt odniesienia dla nierzeczywistych form i kolorów. Natomiast w sztuce koncepcyjnej, kwiaty mogą odnosić się do zagadnień ekologicznych, a także mogą być używane jako metafora dla różnych kwestii związanych z ludzkim życiem, np. przemijania, życia i śmierci, miłości czy odrodzenia.

Kwiaty symbolizują różne rzeczy, w zależności od kontekstu, w którym się pojawiają. Znaczenia ich mogą się różnić w zależności od tła kulturowego i historycznego, a także od osoby, która je interpretuje. Kwiaty, których przedstawienia używam w pracach, mają dla mnie istotne odniesienia. Mak: w kulturze europejskiej symbolizuje m.in. śmierć, zmarłych wojowników i bohaterów. Dla mnie staje się zatem symbolem zapomnienia i snu. Drzewo figi: w kulturze zachodniej jest zwykle kojarzone z rajskim ogrodem, narodem Izraela. Dla mnie oznacza wiedzę, oświecenie i mądrość. Żonkile: te kolorowe i pachnące kwiaty często symbolizują młodość, radość, niewinność i miłość. Dla mnie stają się symbolem szczęścia i powodzenia. Lilia: w różnych kulturach lilia ma różne znaczenia symboliczne, ale zwykle jest uważana za symbol czystości, niewinności, delikatności a także miłości, szczególnie miłości matczynej.

Daje się zauważyć, że w dziele sztuki kwiaty i barwa łączą się ze sobą w szczególny sposób. Kwiaty obrazują złożone relacje między kolorem a formą w naturze. Związek ten jest wieloaspektowy. Kolor, rzecz jasna jest nierozzerwalny od kwiatu, ale na obrazie uzyskuje dodatkową wartość, gdyż to kolor buduje płaską dwuwymiarową przestrzeń. Synergia kolorów z kwiatami odnosi się do sposobu, w jaki różne kolory wchodzą ze sobą w interakcję. Synergia ta jest u mnie ważnym aspektem projekto-

wania, który może stworzyć poczucie harmonii lub dysharmonii. Użycie na danych kwiatach kolorów odmiennych od tych im przypisanych przez naturę może stworzyć bardziej dynamiczną i interesującą wizualnie formę. Wybierając kwiaty do bukietu lub kompozycji, ważne jest, aby wziąć pod uwagę kolory otaczającego środowiska oraz zamierzony nastrój lub temat okazji.

„Czym jest nazwa? To, co zwiemy różą, pod inną nazwą równie by pachniało”. To słowa zakochanej Julii do ukochanego Romea ze zwanionego rodu ze sztuki Williama Szekspira „Romeo i Julia”. W tym pięknym stwierdzeniu odnajdujemy wielką prawdę, że nazwy rzeczy nie wpływają na to, czym naprawdę są. Liczy się to, czym coś jest, a nie to, jak się nazywa. Kwiaty są w przypadku mojego cyklu formą organiczną, która pozwala mi na poszukiwania możliwości znakowania i kodowania emocji. A co jeśli całkowicie zmienię kolor danego kwiatu? Zyskuję nową wartość. Nowe możliwości konotacji. Nowy impuls i kody do opisanie wewnętrznych przeżyć. Kształt i tekstura kwiatu odgrywają znaczącą rolę w jego wpływie wizualnym, ale odrzucenie/przełamanie jego naturalnego koloru pozwala na wyjście poza standardowe skojarzenia. Zrozumienie zasad teorii kolorów (psychologicznych czy związanych z neurobiologią) może pomóc w tworzeniu harmonijnych i atrakcyjnych wizualnie kompozycji kwiatowych, a takimi kompozycjami są właśnie moje przedstawienia. Wielokrotne wykorzystanie tych samych odbitek, jako bazę do nakładania apli (przebijania), daje wrażenie integralności mojej struktury osobowości, na które są jedynie nakładane nietrwałe uczucia.

Podsumowując: WYGASANIE to cykl składający się z 12 serigrafii odwołujących się do emocji. W cyklu jest 8 podzbiorów. Te 8 podzbiorów to odniesienie do diagramu Plutchika obrazującego emocje: (1) ekstaza – radość – pogoda ducha, (2) podziw – ufność – akceptacja, (3) przerażenie – strach – niepokój, (4) zdumienie – zaskoczenie – rozproszenie, (5) rozpacz – smutek – zaduma, (6) wstręt – obrzydzenie – znudzenie, (7) frustracja – gniew – irytacja, (8) czujność – niecierpliwość – zainteresowanie. Powstały w sumie 24 prace, z których do cyklu ostatecznie wybrałam 12. Pierwsza praca (wyjściowa) obrazowała zawsze najsilniejszą emocję. Każda kolejna obrazowała osłabienie danej emocji aż do jej WYGASANIA. Efekt ten uzyskuję, nakładając na kolejne kopie odbitki aple kolorów tożsame z diagramem Plutchika. Jeżeli ja twórca, jestem czystą kartką, na niej pojawiają się przedstawienia kwiatów jako struktura mojej osobowości, to aple stanowią przeżycia, które zakrywają to co jest pod nimi. Ale nie do końca. Stąd delikatne przebicia, gdyż nigdy nie da się wyłączyć wszystkich emocji. Mogą się one mieszać. Nakładając na kolejne odbitki aple odpowiednio dobranych kolorów, doprowadzam do zobrazowania WYGASANIA.

Postrzeganie świata i sztuki jest bardzo subiektywne i związane z naszymi indywidualnymi doświadczeniami i wyobraźnią.

To, co widzimy, nie zawsze jest dokładnym odwzorowaniem rzeczywistości, ponieważ nasza percepcja może być zdeformowana przez różne czynniki. Odbierane przez zmysły obrazy są zwykle zdeformowane przez określone „narzędzia”: doświadczenie, oczekiwania, potrzeby, lęki i wszelkie wrażenia wywołane przez nasze zdolności. Utrwalone przeze mnie kolory i figury zacierają różnice między światem rzeczywistym a fantazją. Fantazyjność świata sprawia, że odbiorcy jest łatwiej przyrzyć się swoim własnym emocjom, gdyż może je łatwiej oderwać od rzeczywistości. Stając przed cyklem, zaczyna bezwiednie zadawać sobie pytanie: „Która z tych grafik najbardziej mnie porusza? Która grafika opisuje mój aktualny stan? Co czuję, widząc pozornie to samo ujęcie w tak innych barwach i odcieniach?”. Chciałabym, aby mój cykl był źródłem takich właśnie refleksji u odbiorcy.

WYGASANIE serigrafie

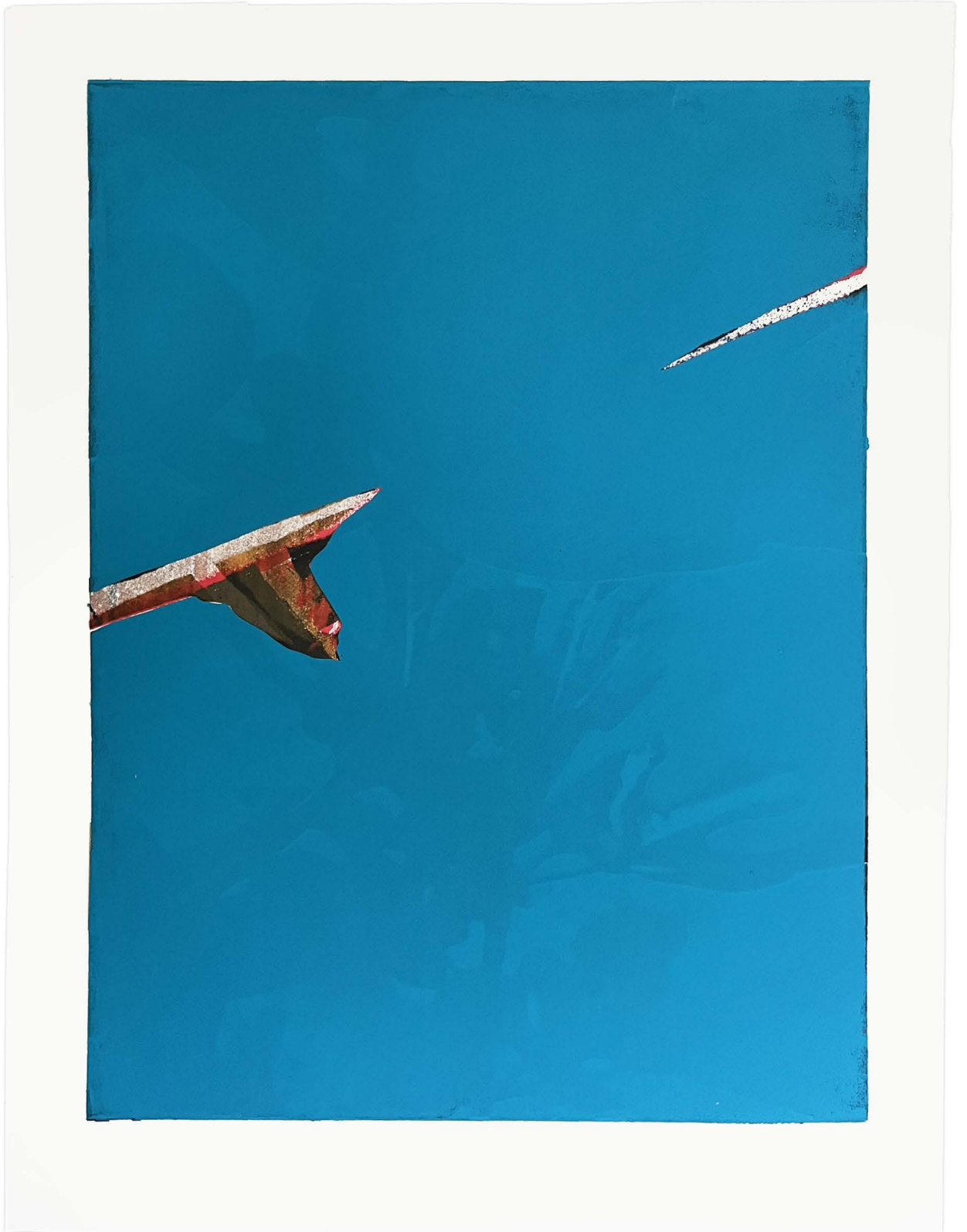
























ekstaza – radość – pogoda ducha



podziw – ufność – akceptacja



przerażenie – strach – niepokój



zdumienie – zaskoczenie – rozproszenie



rozpacz – smutek – zaduma



wstręt – obrzydzenie – znudzenie



frustracja – gniew – irytacja



czujność – niecierpliwość – zainteresowanie



WYBRANA BIBLIOGRAFIA

- R. Amheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa, psychologia twórczego oka*, Gdańsk 2004.
- B. Dziemidok, *Sztuka wartości emocje*, Warszawa 1992.
- E. Grabowska, H. Morawska, *Artyści o sztuce: Od Van Gogha do Picassa*, Warszawa 1962.
- I. Górską, M. Błaszczak, E. Szkudlarek, *Estetyka, Między działaniem a emocją*, Poznań 2016.
- J. Iden, *Sztuka barw: subiektywne przeżywanie i obiektywne rozumienie jako drogi prowadzące do sztuki*, Kraków 2015.
- W. Karolak, *Arteterapia Sacrum i profanum*, Warszawa 2018.
- K. Konecki, *Emocje w życiu codziennym. Analiza kulturowych, społecznych i organizacyjnych uwarunkowań ujawniania i kierowania emocjami*, Łódź 2014.
- J. Kuć, *Uczucia i Emocje w tekstach kultury*, Kraków 2017.
- G. Kwiatkowska, *Arteterapia*, Lublin 1991.
- B. Łoza, A. Chmielnicka-Plaskota, *Arteterapia indywidualna*, Warszawa 2020.
- A. Matuchniak-Krasuska, *O badaniu emocji w sztuce. Studium teoretyczno-metodologiczne*, Warszawa 2012.
- A. Mindell, *Psychologia twórczości w praktyce. 30 twórczych oraz magicznych metod pracy rozwojowej*, Katowice 2019.
- R. Plutchik, *The Psychology and Biology of Emotion*, Nowy Jork 1994.
- R. Plutchik, H. Kellerman, *Theories of Emotions*, Nowy Jork 1980.
- S. Popek, *Psychologia twórczości plastycznej*, Kraków 2010.
- J. Poślusznna, *Uczucia i emocje. Konteksty edukacyjne i artystyczne*, Kraków 2017.
- K. Sztuka, *Psychologia dla artystów*, Częstochowa 2000.
- A. Wróblewski, *Sztuka widzenia*, Warszawa 2012.