

Rozprawa doktorska

Katarzyna Teresziewicz
Tożsamość miejsca

Promotor: dr hab. Marek Olszyński, prof. UR
Promotorka pomocnicza: dr Kamila Bednarska

Doctoral dissertation

Katarzyna Tereskiewicz
Place identity

Supervisor: dr hab. Marek Olszyński, prof. UR
Assistant supervisor: dr Kamila Bednarska





Wstęp

„*Tożsamość miejsca*” to rozprawa składająca się z wielu etapów. Jej podstawą jest zrozumienie, co tak naprawdę wyróżnia miejsca i co je identyfikuje, tworząc ich tożsamość. Zaczynając od określenia czym jest przestrzeń i jej fragment, po czynniki wpływające na ich kształt: styczność z człowiekiem, a także wynikająca z tego wielość i różnorodność. W kolejnej fazie skupiłam się już na subiektywnym ukazaniu tematu i analizie jego wyboru. Niezbędne w tym przypadku było opisanie całego procesu twórczego, który w każdym wymiarze odnosił się do tematu cyklu, jednakże poruszając nowe wątki wynikające z użytej technologii. Zaczynając od momentu wyboru miejsca, po jego dokumentację fotograficzną i przeniesienie w sferę graficzną. Rozpatrując szczegółowo każdy etap, momentem kulminacyjnym stało się opisanie formy całości pracy, a także sposobu jej ekspozycji. Również czynniki wystawiennicze nadają pracy szczególny i nowy wymiar, który nie jest przypadkowy. Jednak ekspozycja to tylko podsumowanie – dlatego też krok po kroku przedstawiam to, co złożyło się na ostateczny, kompleksowy kształt cyklu.

Tożsamość miejsca

Co możemy określić miejscem? Tak naprawdę decyzja należy do nas, bo to my, ludzie, nadajemy wybranej przestrzeni ten status, niejako tworzymy je z surowej „nicości”, wydzielamy z całości. Sama przestrzeń jest niesprecyzowana, nie wykazuje cech, które pozwalają ją wyróżnić. Natomiast miejsce to wybrany przez nas fragment, który ze względu na emocje, wydarzenia czy historie z nim związane, pozwala je wyodrębnić i przypisać mu ważność. Jak określił to Yi-Fu Tuan: „*To, co na początku jest przestrzenią staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości*”¹.

Każdy z nas z pewnością ma wiele takich fragmentów rzeczywistości, którym przypisuje cechy ważne, jak i te banalne. Ale to samo ich istnienie czyni istotę miejsca. Często wiążą

¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s.16.

się one ze szczególnymi wydarzeniami czy też emocjami. Dla mnie jednak równie ważna jest także druga kwestia, która wyróżnia je poprzez powszechne i pozornie błahе elementy. Na to również uwagę zwraca Yi-Fu Tuan: „Zagłębienie w piasku pod huśtawką i goła ziemia wydeptana ludzkimi stopami nie zostały obmyślane, a jednak wzruszają. Intymne doświadczenia, niczym nie upiękzone, łatwo umykają uwadze. W danym momencie nie mówimy: ‘to jest właśnie to’, jak powiedzielibyśmy podziwiając przedmioty o uznanej i jawnej piękności. Dopiero refleksja pozwala rozpoznać ich wartość. (...) Skromne zdarzenia mogą z czasem wytworzyć silny sentyment do miejsca”².

Istotna jest również wielość tych obszarów, które kreujemy. Każdy z nas tworząc miejsce, wyodrębnia je częściowo z tych, które już istnieją, ponieważ niemożliwością jest wykreowanie czegoś pierwotnego. Przy takiej ich mnogości i intensywności są one niezmierne. W swoich ramach są oczywiście kompletne i nasycone, lecz w odniesieniu do przestrzeni ich ilość jest wręcz przytłaczająca. Nakładają się na siebie, budują lub wykluczają się, tworzą warstwowe nieskończone konstrukcje. Ich jednostkowa statyczność przeciwstawia się dynamice ich wspólnej zmienności.

W tytułowym cyklu prac podjęłam próbę zwizualizowania tych wieloelementowych i wielowymiarowych miejsc. Zostały one wybrane przeze mnie ze względu na mój osobisty sentyment i więź z nimi. Są to obszary, które w danym momencie życia były dla mnie istotne, inspirujące wizualnie i treściowo, mające swoje historie i ludzi z nimi związanych. Składają się one w pewien schemat, który można nazwać permanentną podróżą, zapisaną poprzez symboliczne, fragmentaryczne uchwycenie przestrzeni.

Ukazanie miejsca wiąże się jednak także z problemem tożsamości. Samo jego zobrazowanie wydaje się niemożliwością, a dokładając do tego kwestię jego istoty pojawiają się kolejne komplikacje. Tożsamość służy identyfikacji. Co w takim przypadku określać może miejsce? Dla mnie stały się tym elementy, które w swojej egzystencji oddają atrybuty wybranego obszaru. Tą wizualizacją są porzucone lub zgubione papierowe elementy, które odnoszą się również do tożsamości ludzi, którzy mieli z nimi kontakt. Problem ten więc nawarstwia się, porusza dodatkowo kwestię łączności z innymi osobami. Następuje więc

² Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...*, op. cit., s.181.

pewne połączenie tożsamości tych elementów – tej, która odnosi się do samego miejsca, w którym się znajdują, oraz tej, która nosi ślady kontaktu z człowiekiem. Obie te wartości pojawiają się w pracach w różnych, zmiennych natężeniach, budując jeden wspólny przekaz. *„Zarówno aspekty przestrzenne miejsca, jak i jego humanistyczne wartości, składają się, choć zapewne nie w jednakowym stopniu, na szczególny wymiar miejsca, jakim jest jego tożsamość”*³.

Proces

Tworzenie cyklu *„Tożsamość miejsca”* zaczęło się od uwieczniania elementów, które przykuły moją uwagę nie tylko wizualnie, ale również ze względu na swoją treść. Są to fragmenty papieru z nieczytelnymi urywkami pisma, listy zakupów, paragony, kartki z zeszytów, oraz inne pokrewne detale, które znaleźć można na ulicy. Same formy papierowe, poskładane, w różnych konfiguracjach przejawiały się już wcześniej w moim malarstwie, więc i tutaj postanowiłam wykorzystać ich kształt. Elementy te jednak w porównaniu z obiektami malarskimi wyróżnia coś więcej niż tylko struktura i warstwowość – są także śladami obecności człowieka, który je porzucił, cechując jednocześnie dany obszar. Formy te były także wyborem częściowo intuicyjnym i stały się punktem wyjścia do stworzenia całego cyklu odnoszącego się do charakterystyki wybranych miejsc.

Wszystkie fragmenty utrwaliłam podczas podróży – na terenie kraju, ale także za granicą. Każde z tych miejsc było w pewien sposób dla mnie ważne, ponieważ nie przebywałam tam przypadkowo – wiązało się to z wieloma wydarzeniami, które w jakiś sposób odnosiły się do mojego rozwoju artystycznego. Były to wyjazdy towarzyszące realizacji wystawy, działania plenerowe czy rezydencje. W każdym z tych obszarów znajdowałam inspiracje, które miały znaczący wpływ na to czym się zajmuję. Od bogatej kultury, po wyraziste osobowości – każdy element był czynnikiem który wyróżniał dane miejsca i sprawiał, że chcę je w jakiś sposób zapisać. Warto przywołać tutaj takie miasta jak Miskolc na Węgrzech, gdzie poznałam wielu uznanych grafików węgierskich i ich twórczość, a także miałam

3 M. Żmudzińska-Nowak, *Miejsce. Tożsamość i zmiana*, Gliwice 2010, s.107.

1 1 1 1 1 1 1 1 1 1
2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4
5 5 5 5 5 5 5 5 5 5
6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

okazję pracować w historycznym Domu Twórczym, który sam w sobie był inspiracją, czy Debrad na Słowacji z bogatą i różnorodną społecznością oraz pięknym otoczeniem. Ważnym punktem był także Stambuł w Turcji, gdzie podczas rezydencji artystycznej poznałam cenionych artystów z całego świata, a samo miasto, w swojej wielokulturowości i odmienności wywarło na mnie znaczący wpływ.

W pierwszym etapie, do stworzenia cyklu prac użyłam jednej z najdokładniejszych z sztuk wizualnych metody – fotografii cyfrowej. Możliwość bezpośredniego uchwycenia momentu, udokumentowania go w zastanej formie była znacząca dla mnie zarówno w tej pracy, jak i jest podstawą większości moich realizacji. Są to dla mnie stopklatki, które próbują zatrzymać nieuchwytny czas, zamrozić jego tymczasowy obraz. Z tego względu bliskie mi są wszelkie poczynania fotograficzne artystów dokumentujących otaczającą nas rzeczywistość, jak np. twórców z legendarnej agencji Magnum Photos (Henri Cartier-Bresson, Elliot Erwitt, Josef Koudelka), ale także takich jak Sophie Calle. Twórczość Calle, a szczególnie cykl „*The hotel*” to obraz tego co inspiruje mnie najbardziej – zatrzymanie w obiektywie śladu obecności człowieka, jego odbicia w otoczeniu, w którym przebywał. Takie działania być może nie dają bezpośredniej możliwości przeniesienia emocji czy odczuć, ale pozwalają na zatrzymanie obrazu w zastanej formie w czasie i pokazanie odbiorcom.

W późniejszym etapie, po „archiwizacji” fotograficznej obiektów, nastąpiły eksperymenty z warsztatem graficznym. Na początku pojawiły się próby odręcznego odtwarzania zapisanego obrazu, czy też formy matryc naturalnych, jednak nie przyniosły one satysfakcjonującego mnie efektu. Po eksperymentach z różnymi technikami doszłam do konkluzji, że kluczowe jest dla mnie realistyczne przeniesienie obrazu w przestrzeń grafiki. Istotne było, aby wspomniane tożsamości miejsc przetransponowane zostały w jak najdokładniejszym stopniu, a deformacja wynikała z kontrolowanego zabiegu. Takie przeniesienie kadru cyfrowego w przestrzeń warsztatu graficznego umożliwiły mi techniki sitodruku, przedruku anastatycznego oraz offsetu.

W pracy „*Tożsamość miejsca I*” składającej się z małoformatowych grafik, największej z cyklu, pierwszą warstwą budującą był sitodruk, który przy wielości elementów pozwolił na dokładne i usystematyzowane drukowanie. Nałożenie na fotografię bardzo drobnego

rastra pozwoliło na uzyskanie szczegółów na tak małej powierzchni poszczególnych grafik. Różnicowanie na tym poziomie pracy wynikało z ilości nałożonej farby i jej odcienia. Kolejnym etapem było dodrukowywanie oraz doklejanie kolejnych warstw do uzyskanych wcześniej prac. Były to już jednak działania z nasświetlonymi matrycami offsetowymi oraz wydrukami laserowymi służącymi do przedruku anastatycznego. I tym razem do manipulacji efektami wykorzystywałam właściwości farby graficznej – eksperymentowałam z sposobem jej nakładania, zahaczając również o działania monotypiczne. Część druków wzbogaciłam także o warstwy kaszerowane, tj. doklejane do odbitki elementy wydrukowane na bibule japońskiej, lub dodawane typowo kolażowe fragmenty pozostałe po wcześniejszych procesach (kawałki nieudanych wydruków, odbitek ksero). Grafiki zaczęły się więc w różnym stopniu nawarstwiać, mieszając wszystkie wspomniane efekty, ale pozostały też takie, które działają pojedynczą płaszczyzną i syntezą.

W kolejnej kompozycji „*Tożsamość miejsca III*” składającej się z 9 wielkoformatowych prac, w której zależało mi na wyjątkowej szczegółowości, użyłam techniki przedruku anastatycznego oraz kaszerunku. Pierwsza warstwa to przedruk na papier graficzny, zaś kolejne to doklejone fragmenty odbite na wyjątkowo cienkiej bibule japońskiej. Dzięki zastosowaniu takiego rodzaju materiałów kolejne warstwy spoiły się niezauważalnie z podstawą, przy jednoczesnym zachowaniu swojej transparentności.

Do zestawu graficznego po pewnym czasie dołączyły również działania wykorzystujące video. Obraz ruchomy stał się dla mnie interesujący w kwestii podkreślenia i dopełnienia wykonanych już wcześniej prac. Istotne było również odniesienie się do dynamiki tożsamości miejsc, także poza płaskim obszarem grafiki. Video stało się kolejną warstwą obrazu, kolejną cechą budującą wybrane fragmenty rzeczywistości. Jego forma również wywodzi się z zarejestrowanych wcześniej kadrów fotograficznych, jednak w tym wymiarze ewoluują one poprzez wprowadzenie ruchu. Istnieje jednak jeszcze dodatkowa spójność między grafikami a filmem – naśladuje on kompozycje, zawiera się w kształcie płaszczyzny, na której jest wyświetlany. W ten sposób ściśle wiąże się z drukiem, w pewnych momentach niemal uniemożliwiając odbiorcy dostrzeżenie różnicy czy rozdzielenie obrazu. We współczesnej grafice takie eksperymenty są naturalnym następstwem rozwoju tradycyjnych technik o możliwości cyfrowego obrazowania, co daje możliwość nieograniczonego działania z formą na różnych etapach tworzenia. Prace wykorzystujące

nowe media w zestawieniu z tradycyjnym warsztatem można aktualnie dostrzec m.in u Karola Pomykały, Anny Trojanowskiej czy Zuzanny Dyrdy. Tą „absorbcyjność” i „inkluzywność medialną” grafiki w odniesieniu do technik cyfrowych zauważa i podkreśla w swoim artykule Marta Anna Raczek-Karcz: *„Stają się w ten sposób wspomniane typy druku znakomitymi nośnikami jednej z najistotniejszych cech grafiki (...) tj. warstwowości. Umożliwiają bowiem nie tylko tworzenie obrazu poprzez nakładanie na siebie warstw kolorów i kształtów (...), lecz pozwalają inkorporować w obraz graficzny kolejne warstwy medialnie zapośredniczonych wizerunków. Imitują tym samym – i jednocześnie ucieleśniają – palimpsestowy obraz rzeczywistości, tworzony z kolejnych półprzezroczystych warstw przekazów wizualnych rejestrowanych, przechwytywanych, przekształcanych i generowanych przy pomocy różnego typu urządzeń”⁴.*

W ukazaniu ruchu nieodzownym składnikiem jest także czas. Tak naprawdę to on pozwala na ożywienie statycznej formy poklatkowego obrazu. W moim cyklu wyświetlane video zapętla się, tworzy niekończącą się formę. W instalacjach *„Tożsamość miejsca III”* i *„Tożsamość miejsca IV”* przekształca się tylko w obrębie pracy, która jest podłożem. W *„Tożsamość miejsca II”* tworzy natomiast swego rodzaju oś czasu. Na wspomnianej osi tożsamości te również ulegają deformacji, dekonstrukcji i przeobrażeniom, jednak działają w różnym tempie, pojawiają się i znikają. Ta wizualizacja pokazuje, jak ważnym elementem w całym cyklu jest video, które ożywia statyczny obraz i unaocznia odbiorcy zależność czasu, tożsamości i miejsca.

4 M. Raczek-Karcz, Ach ten druk płaski! – czyli o przypadkach, które lubią się powtarzać, w: *Wielość w jedności, Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po 1900 roku*, Bydgoszcz 2015, s.48.



Handwritten notes on a piece of paper, possibly a field log or inventory list, located in the upper left quadrant.

Handwritten notes on a piece of paper, possibly a field log or inventory list, located in the upper right quadrant.

Handwritten notes on a piece of paper, possibly a field log or inventory list, located in the center of the image.

Handwritten notes on a piece of paper, possibly a field log or inventory list, located in the lower center of the image.

Handwritten notes on a piece of paper, possibly a field log or inventory list, located in the lower right quadrant.

Forma

Całość realizacji ostatecznie obejmuje ponad dwa tysiące małoformatowych (15x15 cm) oraz 9 większych (75x75 cm) odbitek graficznych. Na pewnym etapie postanowiłam dołączyć do nich prace video, które wspólnie z grafikami tworzy cztery instalacje. „*Tożsamość miejsca I*” to kompozycja składająca się z małych elementów (zawierająca jedynie części drukowane), wypełniająca podłogę jednej z sal wystawienniczych. Trzy kolejne prace to połączenie video i grafiki – jedna odwołująca się kształtem do osi czasu – „*Tożsamość miejsca II*” oraz dwie kompozycje zawarte w regularnej formie zbudowanej z odbitek – „*Tożsamość miejsca III*” i „*Tożsamość miejsca IV*”.

Każdą z prac cyklu łączy założenie kompozycyjne i ujęcie formy. Już na etapie dokumentacji, zdjęciom został nadany kształt kwadratu, który jest symboliczny, ale też ważny dla mnie osobiście. Przez wiele lat kompozycja ta była dla mnie nieosiągalna i niemożliwie trudna. Z czasem jednak kształt ten pojawiał się coraz częściej w moich realizacjach. Jednym z punktów zwrotnych była prawdopodobnie wizyta na wystawie „*Co po Cybisie?*”, gdzie w pamięci zapisał mi się szczególnie fragment instalacji Leona Tarasewicza „*Jerozolima*” z intensywnym światłem wypełniającym regularne, powtarzające się kwadratowe formy. Kwadrat to figura idealna, cechuje ją równowaga, kompletność i całość. Adekwatnie wartości te opisuje W. Kandinsky w książce „*Punkt i linia a płaszczyzna*”: „*Najbardziej obiektywną formą schematycznej płaszczyzny obrazu jest kwadrat – obie pary linii ograniczających działają [brzmia] jednakowo silnie, a ich ujemna i dodatnia temperatura względnie się równoważą*”⁵. To natomiast cechy, które chciałam zobrazować w moim cyklu prac – jego forma ma skupiać się na centralnie ustawionym elemencie, który sam w sobie jest tak intensywny, że nie potrzebuje spierać się z dynamiczną kompozycją, a raczej wymaga jej wsparcia w pełnej i kompletnej budowie.

Forma wybranego przeze mnie, centralnie ułożonego przedmiotu to wypadkowa mojej decyzji oraz oddziaływania na nią otoczenia i ludzi. Poskładany, pozaginany czy zniszczony zyskuje w pracach czysto wizualne wartości. Jego historia zostaje ograniczona,

5 W. Kandinsky, *Punkt i linia a płaszczyzna*, przeł. S. Fijałkowski, Warszawa 1986, s.128.

a forma czytana jest przede wszystkim jako wartość graficzna. Uwiecznione na elementach partii druku czy pisma działają linearnie, a sam kształt jak figura geometryczna czy organiczna. Światło i otaczająca przestrzeń budują natomiast walor.

Stanowiące drugi plan tło pełni rolę fundamentu pracy: „*Tło jest podłożem, na którym może coś zaistnieć*”⁶. Jest ono ukazane w różnych natężeniach. W części odbitek jest delikatną strukturą, oddzielającą się od głównego elementu, w innych natomiast jest obrazem silnym i gęstym. Działa samodzielnie lub całością, spajając się z kształtem przewodnim. Tło wpływa także na ważność obiektu znajdującego się na nim – osłabia go działając podobnym walorem czy strukturą, lub wyróżnia odcinając się silnym kontrastem formy. Takim przykładem mogą być ślady rytmów otoczenia – fragmenty kostki brukowej, kratki ściekowej czy trawy i kamieni.

Istotną cechą tytułowego cyklu jest także zawężenie kolorystyki do skali szarości – w wielości i różnorodności ukazanych tożsamości miejsc, kolor mógłby być czynnikiem dezorientującym, dokładającym niepotrzebnych dodatkowych interpretacji. Odnosi się także do unifikacji formy. Powoduje działanie jej całością, wbrew wielowątkowości jej cech tożsamości. Mimo to sama skala jest bardzo szeroka – od delikatnych, wręcz niezauważalnych szarości, niemal łączących się z bielą papieru, po nasyconą czerń. W delikatniejszych tonach ochładza się, w ciemniejszych ociepla. Czynnikiem jego zmienności jest także oprócz różnicowania na poziomie druku, działanie warstwami, które budując się tworzą coraz większe nasycenie.

Forma „*Tożsamości miejsca*” jest różnorodna ze względu na zestawienie obrazu miejsca w zastanym kształcie z cechami wynikającymi z mojego działania warsztatowego. Jej rozpiętość pomiędzy syntezą a nasyceniem w każdym aspekcie odnosi się do wielopostaciowości miejsc i ich tożsamości, które poddane różnym czynnikom również przekształcają się i ewoluują.

6 J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, s.97.

Ekspozycja

Najważniejszym punktem, który scala wszystkie zrealizowane prace jest moment ekspozycji. To chwila, w której odbiorca zetknie się z wynikiem wieloetapowej pracy. Jednak to, co zobaczy, będzie tylko wycinkiem, a odbierane będzie jako całość. Dlatego niezwykle istotny jest sposób prezentacji. W wykonanym przeze mnie cyklu ekspozycja wspiera i nasycza treść, którą chcę przekazać. W kompozycji „*Tożsamość miejsca I*” grafiki złożone zostały stykowo, przylegając do siebie i wypełniając przestrzeń podłogi jednej z sal galerii. W swoim natłoku, natężeniu, doskonale oddają wielowymiarowość uchwyconych miejsc. Ich ułożenie pozwala jedynie na częściowe wejście pomiędzy nie, jednak w odczuciu jest to forma zamknięta, wręcz intymna. Równoważy ją jednak rozmieszczenie innych prac, które prezentowane są na ścianach, co kreuje większą dostępność dla odbiorcy. Pozostałe kompozycje składające się z grafiki i video, prezentowane są w zaciemnionej sali, co pozwala na uprzestrzennienie prac. Światło rzutników podążające za kształtem druków tworzy iluzję, spaja te dwa elementy w trójwymiarową całość. Jak twierdzi Rudolf Arnheim: „(...) oświetlenie zdolne jest kierować uwagę widza selektywnie, zgodnie z zamierzonym przez artystę znaczeniem. Światło wydobywa przedmiot (...)”⁷.

Podsumowanie

Budowanie cyklu „*Tożsamość miejsca*” było podróżą wieloetapową i różnorodną. Zaczynając od prób znalezienia formy wyrazu treści, którą chciałabym przekazać, poprzez eksperymenty warsztatowe, po budowanie spójnej całości. Trafnie opisuje to Maria Gołaszewska: „*W zasadzie można wyróżnić w procesie twórczym dwie fazy: przeżyciową, której efektem jest powzięcie koncepcji, pomysł zamierzonego dzieła, oraz fazę realizacyjną dokonującą się poprzez próby uzewnętrznienia powziętej koncepcji przy użyciu wybranych środków wyrazu, której efektem jest gotowe dzieło*”⁸.

7 R. Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa*, przeł. J. Mach, Gdańsk 2004, s.366.

8 M. Gołaszewska, *Kim jest artysta?*, Warszawa 1986, s.16.

Praca z tym cyklem pozwoliła mi na dostrzeżenie, iż to co chcę przekazać w swojej twórczości, nie zawsze musi być podane w bezpośredniej dosłownej formie, i tak naprawdę żadna jej postać nie będzie odczytywana tak, jak sobie wyobrażam – ponieważ jest to czysto subiektywna wypowiedź. Można jednak operować symbolami, skojarzeniami, które na pewno przybliżą sposób interpretacji odbiorcy. Jednak ostatecznie ta wielość analiz jest niezwykle interesująca i wzbogaca prace o wątki, których być może ja sama nie dostrzegam. Eksperymenty z warsztatem uświadomiły mi natomiast, że nie warto zamykać się w ramach pojedynczej techniki czy dziedziny, ponieważ ważne jest budowanie formy, która wyrazi treść. Mimo że grafika warsztatowa jest i będzie zawsze przejawiać się w moich realizacjach, nie koncentruję się na usilnym jej wykorzystaniu w każdej możliwej pracy. Nowe rozwiązania dotyczące cyfrowego obrazowania i wykorzystania nowoczesnych technologii w procesie twórczym są dla mnie przyszłością i nieskończonymi możliwościami rozwoju, lecz opartymi na silnych podstawach.

Te kilka lat zmieniło także mój pogląd na cały proces i metodykę pracy, która w tym przypadku musiała być realizowana regularnie i według założonego planu. Mimo początkowego oporu rozumiałam, że taka praca ma sens, ponieważ z czasem dostrzega się rzeczy, które często umykają przy działaniach poddanych emocjom. Czas przysłużył się zdecydowanie poszerzonej analizie i wykorzystaniu większego rodzaju środków plastycznych użytych w cyklu.

„*Tożsamość miejsca*” stała się więc pracą złożoną nie tylko z samych obiektów, które zostaną wystawione w galerii. Jest to kilka lat pracy, eksperymentów, prób i błędów, analiz, aby na finiszu wyodrębnić to co najważniejsze i określić, co tworzy według mnie tożsamość wybranych miejsc.



Introduction

“*Place identity*” is a dissertation consisting of many stages. Its basis is to understand what really distinguishes places and what identifies them, creating their identity. It starts with defining what a space and its fragments are, followed by the factors that shape them: human contact and the resulting multiplicity and diversity. In the next phase, I already focused on the subjective presentation of the theme and the analysis of its choice. In this case, it was necessary to describe the entire creative process, which in every dimension referred to the theme of the series, but with new threads resulting from the technology used. Starting from the moment of site selection, to its photographic documentation and transfer into the graphic sphere. Considering each stage in detail, the moment culminated in describing the form of the work as a whole, as well as the manner in which it was exhibited. The exhibition factors also give the work a special and new dimension that is not accidental. However, the exhibition is only a summary – so I present step by step what made up the final, comprehensive shape of the series.

Place identity

What can we define as a place? In fact, it is up to us to decide, because it is we humans who give the chosen space this status, we create it, as it were, from raw “nothingness”, we separate it from the whole. The space itself is unspecified, it has no characteristics that allow it to be distinguished. A place, on the other hand, is a fragment chosen by us, which, because of the emotions, events or stories associated with it, allows it to be singled out and given importance. As Yi-Fu Tuan put it: “*What begins as undifferentiated space becomes place as we get to know it better and endow it with value*”¹.

Each of us certainly has many such fragments of reality to which we attribute important as well as trivial characteristics. But it is their very existence that makes the essence of

¹ Yi-Fu Tuan, *Space and Place*, Minneapolis 2001, p.6.

a place. They are often associated with special events or emotions. For me, however, the second point is also equally important, which is that they are distinguished by common and seemingly trivial elements. This is also what Yi-Fu Tuan points out: *“The indentation in the sand under a swing, the bare ground worn by human feet were not planned, yet they move us. Intimate experiences, unornamented, easily escape notice. At the time, we do not say: ‘This is it’, as we might of objects of recognized and evident beauty. Only on reflection do we realize their value. (...) Modest events can, in time, generate a strong attachment to place”*².

The multiplicity of these areas that we create is also important. When each of us creates a place, we extract it partly from those that already exist, because it is impossible to create something original. With such a multiplicity and intensity, they are immeasurable. Within their framework they are of course complete and saturated, but in relation to the space their number is almost overwhelming. They overlap, build on or exclude each other, form layered infinite constructions. Their singular staticness is countered by the dynamism of their shared mutability.

In the eponymous series of works, I have attempted to visualise these multi-elemental and multi-dimensional sites. They have been chosen by me because of my personal sentiment and bond with them. They are areas that were important to me at a particular point in my life, visually and contentually inspiring, having stories and people associated with them. They add up to a pattern that can be called a permanent journey, recorded through the symbolic, fragmentary capture of space.

The depiction of place, however, is also linked to the problem of identity. Simply depicting it seems an impossibility, and adding to this the question of its essence, further complications arise. Identity serves the purpose of identification. What, then, can define a place? For me, it has become those elements that, in their existence, reflect the attributes of the chosen area. These visualisations are abandoned or lost paper elements that also relate to the identity of the people who came into contact with them. Thus, the problem is layered, it additionally raises the issue of connectivity with other people. What follows,

² Yi-Fu Tuan, *Space...*, op. cit., p.73.

then, is a certain merging of the identities of these elements – the one that relates to the very place where they are found, and the one that bears the traces of human contact. Both of these values appear in the works in different, varying intensities, building up one common message. *“Both the spatial aspects of a place and its humanistic values contribute, although probably not equally, to the particular dimension of a place, which is its identity”*³.

Process

The creation of the series *“Place identity”* began with capturing elements that caught my attention not only visually, but also for their content. These include scraps of paper with illegible scraps of writing, shopping lists, receipts, pages from notebooks, and other related details found on the street. The paper forms themselves, cobbled together, in various configurations have manifested themselves in my paintings before, so I decided to use their shape here too. These elements, however, are distinguished from painted objects by more than just their structure and layering – they are also traces of the human presence that has abandoned them, while also characterising the area. These forms were also a partly intuitive choice and became the starting point for the creation of a whole series relating to the characteristics of the chosen places.

I recorded all the fragments during my travels – within the country, but also abroad. Each of these places was, in a way, important to me, as I was not there by chance – they were linked to a number of events that in some way related to my artistic development. These were trips accompanying the realisation of an exhibition, plein-air or residencies. In each of these areas I found inspiration that had a significant impact on what I do. From the rich culture to the expressive personalities, every element was a factor that distinguished the places and made me want to record them in some way. Cities such as Miskolc in Hungary, where I got to know many renowned Hungarian printmakers and their work, and had the opportunity to work in the historic Creative House, which was an inspiration in itself, or

3 M. Żmudzińska-Nowak, *Miejsce. Tożsamość i zmiana*, Gliwice 2010, p.107. Translation by author.

Handwritten notes on a piece of graph paper, possibly a field sketch or data record. The text is written in cursive and includes:

poplar
mush
10/22/00
10/22/00
10/22/00

Below the main text, there are several lines of numbers and symbols, including:

100 100
100 100
100 100

The paper is placed on a dark, textured surface, likely asphalt or gravel, and is partially obscured by a white, fibrous material.

Dehrad in Slovakia with its rich and diverse community and beautiful surroundings, are worth mentioning here. An important highlight was also Istanbul, Turkey, where I met esteemed artists from all over the world during an artist residency, and the city itself, in its multiculturalism and diversity, had a significant impact on me.

In the first stage, I used one of the most accurate of visual art methods – digital photography – to create a series of works. The ability to capture a moment directly, to document it in a found form, was significant to me in this work and is the basis of most of my work. For me, they are stop-frames that attempt to freeze the elusive time, to freeze a temporary image of it. For this reason, I am close to all the photographic endeavours of artists who document the reality around us, such as artists from the legendary Magnum Photos agency (Henri Cartier-Bresson, Elliot Erwitt, Josef Koudelka), but also artists such as Sophie Calle. Calle's work, especially the series "*The hotel*", is an image of what inspires me most – the retention in the lens of the trace of a person's presence, their reflection in the environment they have been in. Such work perhaps does not offer the direct possibility of conveying emotions or feelings, but it does allow the image to be retained in a fixed form over time and shown to the viewer.

At a later stage, the photographic "archiving" of the objects was followed by experiments with graphic techniques. At first, there were attempts to reproduce the recorded image by hand, or the form of natural matrices, but these did not produce a satisfactory result for me. After experimenting with various techniques, I came to the conclusion that it was crucial for me to realistically transfer the image into the graphic space. It was important that the aforementioned place identities were transposed as accurately as possible and that the deformation resulted from a controlled procedure. This transfer of the digital frame into the space of the printmaking was made possible by the techniques of screen printing, anastatic reprinting and offset.

In the work "*Place identity I*" consisting of small-format graphics, the largest of the series, the first building layer was screen printing, which, with the multiplicity of elements, allowed for accurate and structured printing. The application of a very fine raster to the photographs allowed for detail in such a small area of the individual graphics. The variation at this level of work was due to the amount of ink applied and its shade. The next

stage was the addition and gluing of further layers to the previously obtained works. However, this was already done with exposed offset plates and laser prints for anastatic reprinting. This time, too, I used the properties of graphic ink to manipulate the effects – I experimented with the way it was applied, also involving monotype operations. I also enriched some of the prints with laminated layers, i.e. elements printed on Japanese tissue paper glued to the print, or added typically collaged fragments left over from previous processes (pieces of failed prints, photocopies). The prints thus began to be layered to varying degrees, mixing all of the aforementioned effects, but there also remained those that work with a single plane and synthesis.

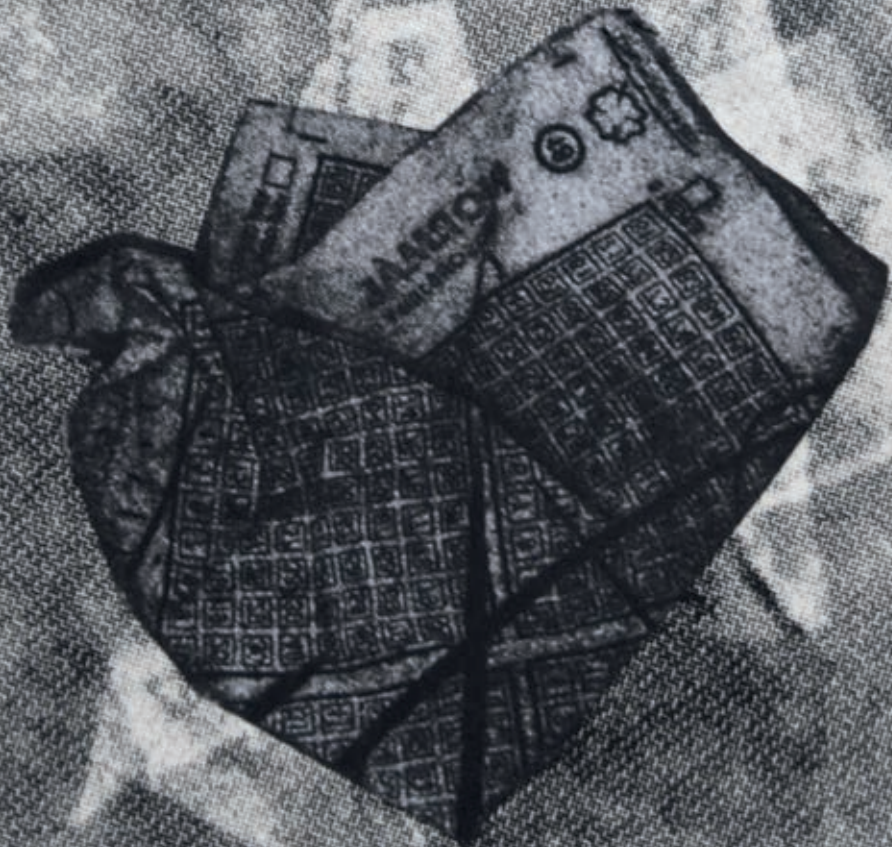
In another composition, *“Place identity III”*, consisting of 9 large-format works, in which I wanted exceptional detail, I used the technique of anastatic reprinting and laminating. The first layer is a reprint on graphic paper, while the subsequent layers are glued fragments reflected on extremely thin Japanese tissue paper. Thanks to the use of such materials, the successive layers bonded imperceptibly to the base, while maintaining their transparency.

After a while, activities using video also joined the graphic set. The moving image became interesting to me in terms of highlighting and complementing the works already made. It was also important to address the dynamics of the identity of places, even beyond the flat area of the graphic. Video became another layer of the image, another feature that builds up selected fragments of reality. Its form also derives from previously recorded photographic frames, but in this dimension they evolve through the introduction of movement. There is, however, an additional coherence between the prints and the film – it mimics the compositions, it contains itself in the shape of the plane on which it is projected. In this way, it is closely linked to the print, at certain points making it almost impossible for the viewer to perceive the difference or to separate the image. In contemporary printmaking, such experiments are a natural consequence of the development of traditional techniques with the possibilities of digital imaging, which offers the possibility of unlimited action with form at various stages of creation. Works using new media in juxtaposition with traditional techniques can currently be seen in the work of Karol Pomykała, Anna Trojanowska or Zuzanna Dyrda, among others. This “absorptivity” and “media inclusivity” of printmaking in relation to digital techniques is noted and

emphasised in her article by Marta Anna Raczek-Karcz: *“The above-mentioned types of printing thus become excellent carriers of one of the most essential features of graphic art (...), i.e. layering. They make it possible not only to create an image by superimposing layers of colours and shapes (...), but also to incorporate successive layers of media mediated images into a graphic image. Thus, they imitate – and at the same time embody – a palimpsest image of reality, created from successive semi-transparent layers of visual messages recorded, captured, transformed and generated by means of various types of equipment”*⁴.

Time is also an indispensable ingredient in the depiction of movement. In fact, it is he who allows the static form of the time-lapse image to come alive. In my series, the projected video loops, creating an endless form. In the installations *“Place identity III”* and *“Place identity IV”*, it only transforms within the underlying work. In *“Place identity II”*, on the other hand, it creates a kind of timeline. On the aforementioned axis, these identities are also deformed, deconstructed and transformed, but they operate at different rates, appearing and disappearing. This visualisation shows how video is an important element in the whole series, bringing the static image to life and making the viewer aware of the interdependence of time, identity and place.

4 M. Raczek-Karcz, Ach ten druk płaski! – czyli o przypadkach, które lubią się powtarzać, in: *Wielość w jedności, Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po 1900 roku*, Bydgoszcz 2015, p.48. Translation by author.



Form

The entire realisation ultimately comprises more than two thousand small-format (15x15 cm) and nine larger (75x75 cm) graphic prints. At some stage, I decided to include video works, which together with the prints form four installations. "Place identity I" is a composition made up of small elements (containing only printed parts), filling the floor of one of the exhibition rooms. The next three works are a combination of video and prints – one referring in its shape to the timeline – "Place identity II", and two compositions contained in a regular form made up of prints – "Place identity III" and "Place identity IV".

Each of the works in the series is linked by a compositional premise and an approach to form. Already at the stage of documentation, the photographs were given the shape of a square, which is symbolic but also important for me personally. For many years, this composition was unattainable and impossibly difficult for me. Over time, however, this shape appeared more and more in my realisations. One of the turning points was probably a visit to the exhibition "What after Cybis?", where I particularly remembered a fragment of Leon Tarasewicz's installation "Jerusalem", with intense light filling regular, repeated square forms. The square is an ideal figure, characterised by balance, completeness and wholeness. These values are adequately described by W. Kandinsky in his book "Point and Line to Plane": "The most objective form of the schematic plane of the picture is the square — both pairs of delimiting lines act [resonate] with equal strength, and their negative and positive temperatures relatively balance each other"⁵. These, on the other hand, are the qualities I wanted to illustrate in my series of works – its form is to focus on a centrally placed element that is so intense in itself that it does not need to argue with the dynamic composition, but rather requires its support in a full and complete construction.

The form of my chosen, centrally placed object is the resultant of my decision and the impact of the environment and people on it. Folded, bent or damaged, it gains purely

5 W. Kandinsky, Point and Line to Plane. Contribution to the analysis of the pictorial elements, trans. Howard Dearnstyn and Hilla Rebay, New York, 1947, p.115.

visual value in the work. Its history is reduced and its form is read primarily as a graphic value. The printed or written parts immortalised on the elements act linearly, and the shape itself like a geometric or organic figure. Light and the surrounding space, on the other hand, build up the value.

The background acts as the foundation of the work: *“The background is the ground on which something can come into being”*⁶. It is shown in different intensities. In some prints, it is a delicate structure, separating itself from the main element, while in others it is a strong and dense image. It acts alone or as a whole, merging with the leading shape. The background also affects the importance of the object on it – it weakens it by acting with a similar quality or structure, or it stands out by cutting off with a strong contrast of form. Such examples include traces of the rhythms of the surroundings – fragments of cobblestones, sewage grates or grass and stones.

An important feature of the title series is also the restriction of the colour scheme to a grey scale – in the multiplicity and diversity of depicted identities of places, colour could be a disorientating factor, adding unnecessary additional interpretations. It also refers to the unification of form. It makes it work as a whole, against the multiplicity of its identity features. Nevertheless, the scale itself is very wide – from delicate, almost imperceptible greys, almost merging with the white of the paper, to saturated black. In softer tones it cools down, in darker tones it warms up. A factor in its variability is also, in addition to the differentiation at the level of the print, the action of layers, which build up to create ever greater saturation.

The form of *“Place identity”* is varied because of the juxtaposition of the image of a place as it stands with the qualities resulting from my workshop action. Its span between synthesis and saturation in every aspect refers to the multiformity of places and their identities, which, subjected to various factors, also transform and evolve.

6 J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018, p.97. Translation by author.

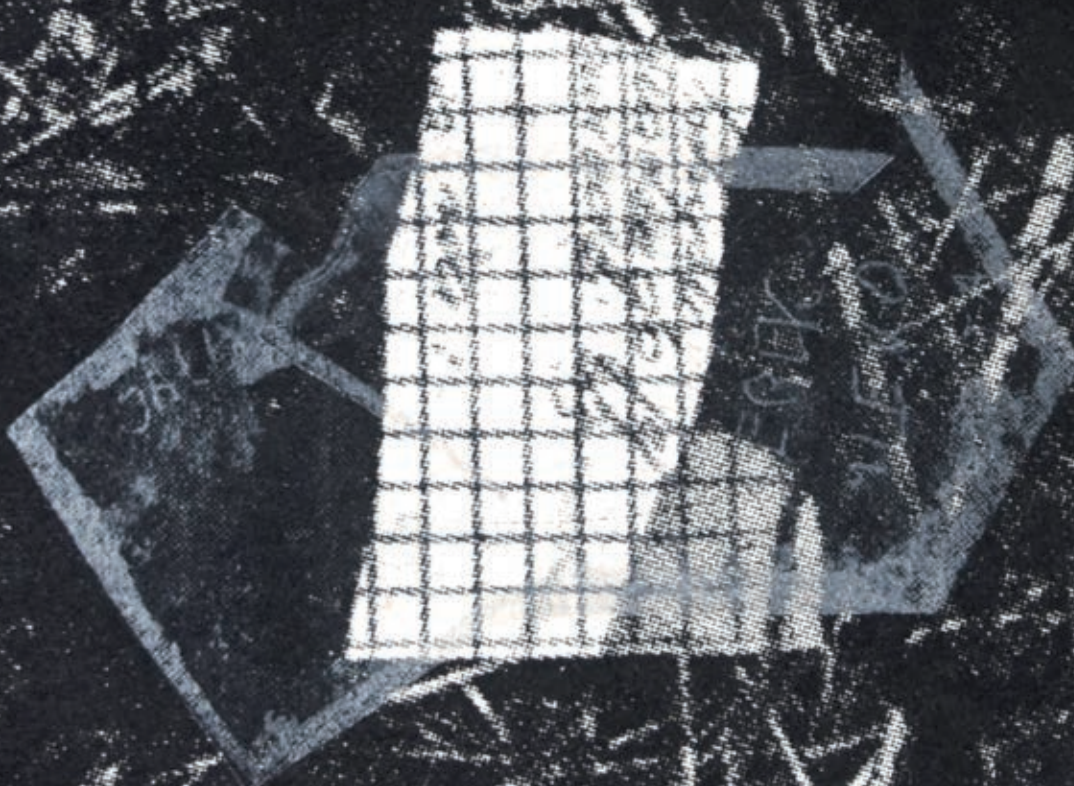
Exposition

The most important point that unites all the completed works is the moment of exposition. It is the moment when the viewer comes into contact with the result of a multi-stage work. However, what he or she sees will only be a fragment and will be perceived as a whole. Therefore, the manner of presentation is extremely important. In the series I have made, the exposition supports and saturates the content I want to convey. In the composition *“Place identity I”*, the prints were assembled in contact, adjacent to each other and filling the floor space of one of the gallery rooms. In their profusion, their intensity, they perfectly convey the multidimensionality of the captured places. Their arrangement allows only a partial entrance between them, but this is felt to be a closed, even intimate form. It is balanced, however, by the arrangement of other works that are presented on the walls, creating greater accessibility for the viewer. The other compositions, consisting of graphics and video, are presented in a darkened room, which allows the works to become more spacious. The light from the overhead projectors following the shape of the prints creates an illusion, fusing the two elements into a three-dimensional whole. As Rudolf Arnheim states: *“(…) lighting can direct the viewer’s attention selectively, according to the intended meaning of the artist. Light brings out the object(…)”*⁷.

Summary

Building the series *“Place identity”* has been a multi-stage and diverse journey. Beginning with attempts to find a form of expression for the content I wanted to convey, through workshop experiments, to building a coherent whole. This is aptly described by Maria Gołaszewska: *“In principle, we can distinguish two phases in the creative process: the experiential phase, which results in the conception, the idea of the intended work, and the realisation phase, which takes place through attempts to externalise the conception*

7 R. Arnheim, *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley and Los Angeles 1974, p. 330.



*through selected means of expression, resulting in the finished work*⁸.

Working with this series has allowed me to see that what I want to convey in my work does not always have to be given in a direct literal form, and in fact no form of it will be read as I imagine it to be – because it is a purely subjective statement. However, it is possible to operate with symbols, associations, which will certainly bring the way of interpretation closer to the viewer. Ultimately, however, this multiplicity of analyses is extremely interesting and enriches the work with threads that I myself may have missed. Instead, the experiments with the workshop have made me realise that it is not worth locking myself within a single technique or discipline, as it is important to build a form that expresses the content. Although printmaking is and will always be evident in my realisations, I do not focus on strenuously using it in every possible work. New developments in digital imaging and the use of modern technology in the creative process are the future for me and endless possibilities for development, but based on a strong foundation.

These few years have also changed my view of the whole process and working methodology, which in this case had to be carried out regularly and according to a set plan. In spite of my initial resistance, I realised that this kind of work made sense, because over time one sees things that often get missed when acting subject to emotions. Time has definitely served to broaden the analysis and use more of the type of visual means used in the series.

“Place identity” has thus become a work composed of more than just the objects themselves, which will be exhibited in the gallery. It has been several years of work, experiments, trial and error, analyses, in order to finally isolate what is most important and define what, in my opinion, forms the identity of the selected places.

8 M. Gołaszewska, *Kim jest artysta?*, Warszawa 1986, p.16.

Bibliografia

Arnheim R., *Sztuka i percepcja wzrokowa*, przeł. J. Mach, Gdańsk 2004.

Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018.

Gołaszewska M., *Kim jest artysta?*, Warszawa 1986.

Kandinsky W., *Punkt i linia a płaszczyzna. Przyczynek do analizy elementów malarskich*, przeł. S. Fijałkowski, Warszawa 1986.

Raczek-Karcz M., *Ach ten druk płaski! – czyli o przypadkach, które lubią się powtarzać*, w: *Wielość w jedności, Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po 1900 roku*, Bydgoszcz 2015.

Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska, Warszawa 1987.

Żmudzińska-Nowak M., *Miejsce. Tożsamość i zmiana*, Gliwice 2010.

Bibliography

Arnheim R., *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*, Berkeley and Los Angeles, 1974.

Brach-Czaina J., *Szczeliny istnienia*, Warszawa 2018. Translation by author.

Gołaszewska M., *Kim jest artysta?*, Warszawa 1986. Translation by author.

Kandinsky W., *Point and Line to Plane. Contribution to the analysis of the pictorial elements*, trans. Howard Dearstyne and Hilla Rebay, New York 1947.

Raczek-Karcz M., *Ach ten druk płaski! – czyli o przypadkach, które lubią się powtarzać*, in: *Wielość w jedności, Litografia i techniki druku płaskiego w Polsce po 1900 roku*, Bydgoszcz 2015. Translation by author.

Yi-Fu Tuan, *Space and Place*, Minneapolis 2001.

Żmudzińska-Nowak M., *Miejsce. Tożsamość i zmiana*, Gliwice 2010. Translation by author.



Spis prac
z cyklu Tożsamość miejsca

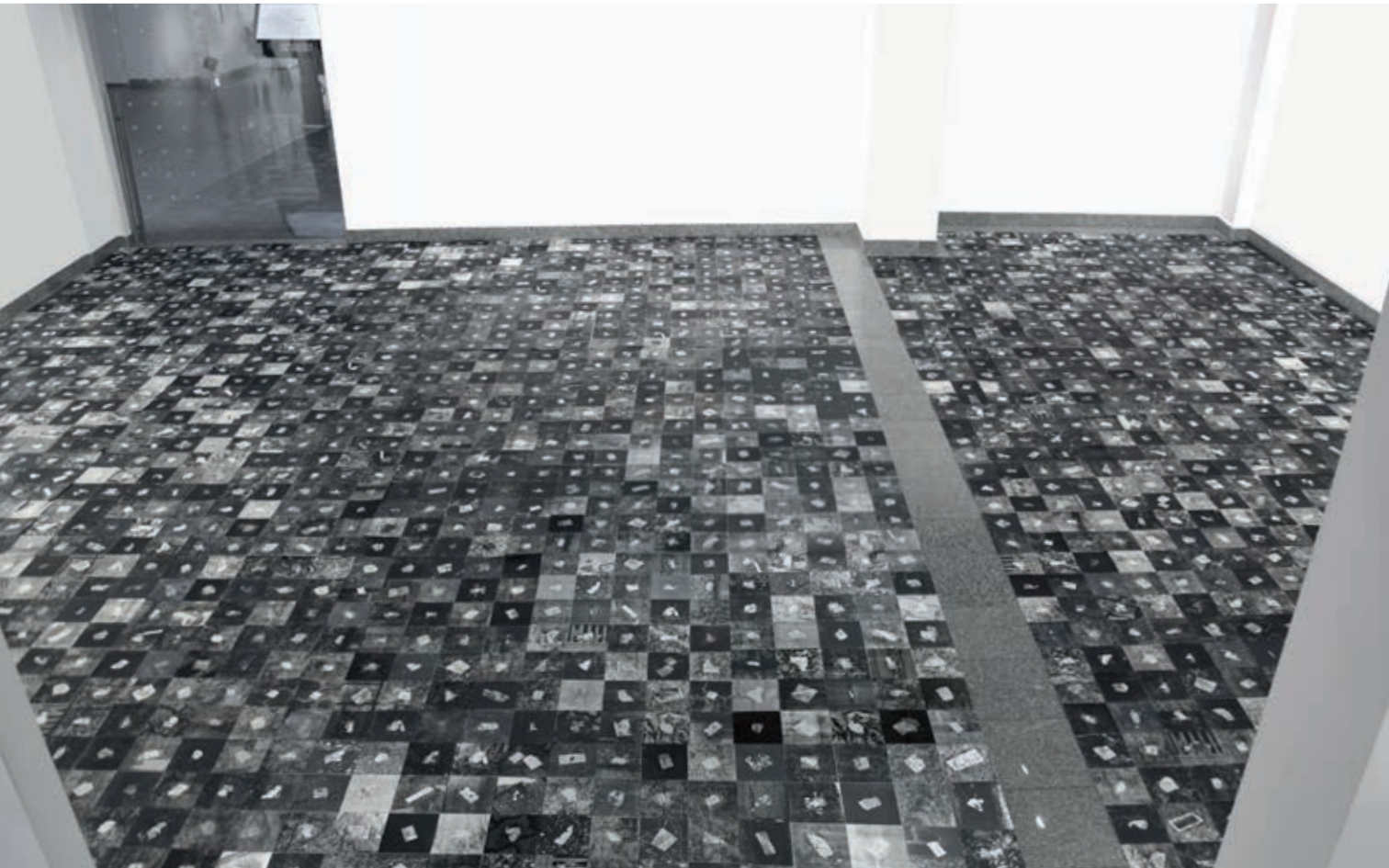
List of works
from the Place identity series

Tożsamość miejsca I, technika mieszana – serigrafia, offset, przedruk anastatyczny, monotypia, kolaż na papierze, ok. 2100 elementów 15x15cm, 2022-2024

Kompozycja składa się z ok. 2100 grafik o wymiarach 15x15cm każda, ułożonych regularnie na całości powierzchni sali wystawienniczej.

Place identity I, mixed technique – serigraphy, offset, anastatic reprint, monotype, collage on paper, approx. 2100 elements 15x15cm, 2022-2024

The composition consists of approximately 2,100 graphics, each measuring 15x15cm, arranged regularly over the entire surface of the exhibition hall.

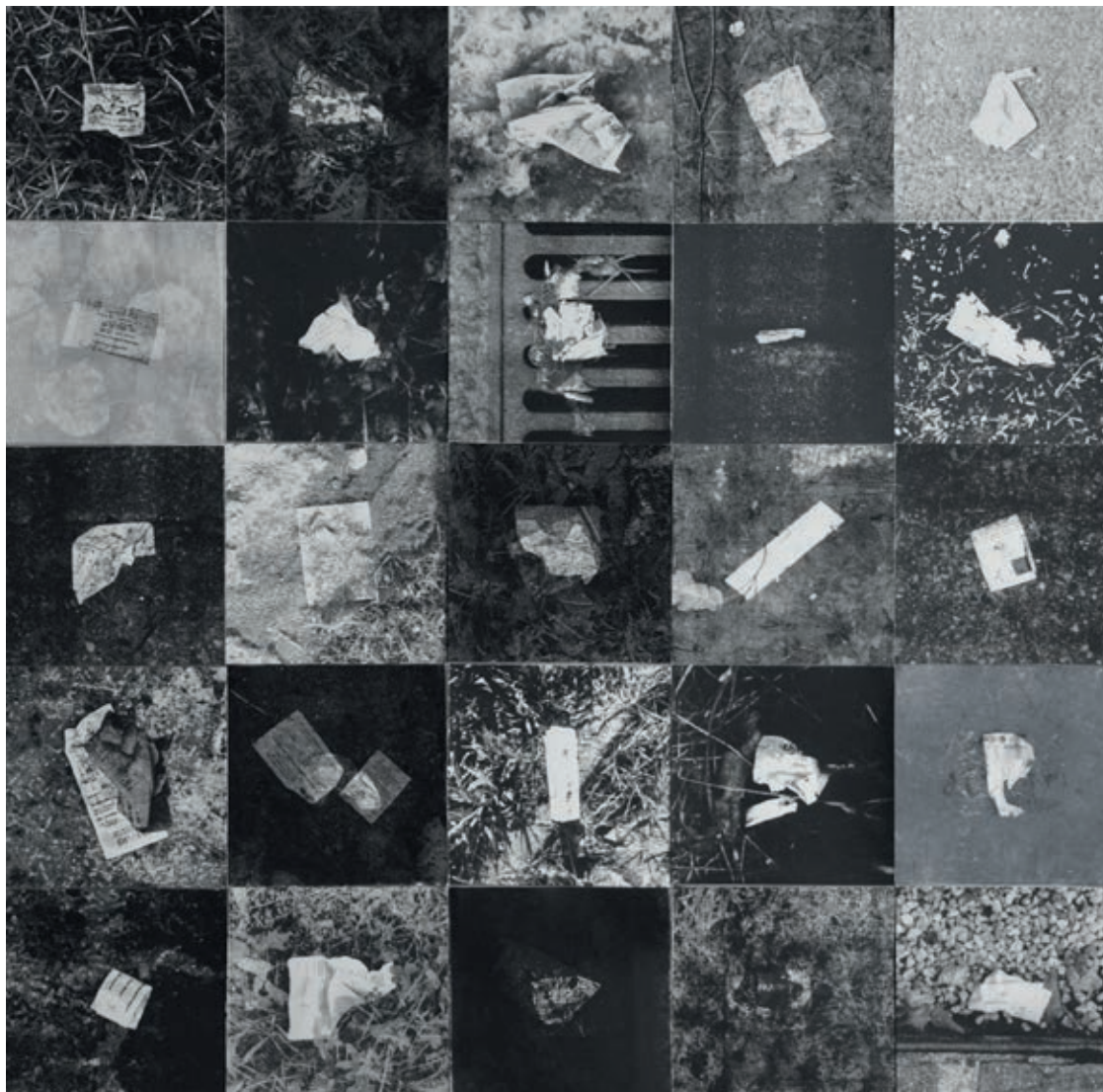














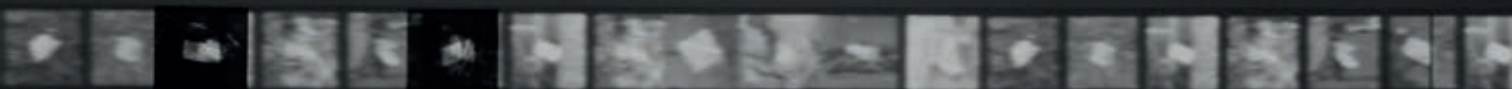
Tożsamość miejsca II, instalacja, technika mieszana – video, serigrafia, offset, przedruk anastatyczny, monotypia, kolaż na papierze, ok. 15cmx5m, 2024

Kompozycja składa się z grafik o wymiarze 15x15 cm oraz zapętlającego się video, nawiązując formą do osi czasu.

Place identity II, installation, mixed technique – video, serigraphy, offset, anastatic reprint, monotype, collage on paper, approx. 15cmx5m, 2024

The composition consists of 15x15 cm graphics and a looping video, referring in form to a timeline.





Tożsamość miejsca II, fragment instalacji – video i grafika
Place identity II, installation fragment – video and graphics



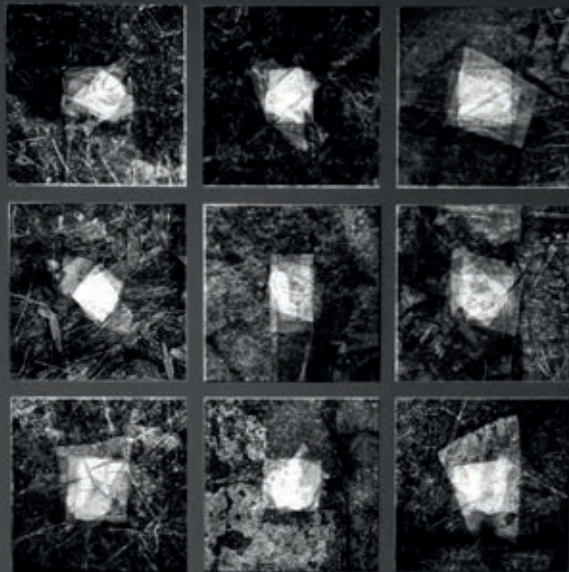
Tożsamość miejsca II, fragment instalacji – video
Place identity II, installation fragment – video

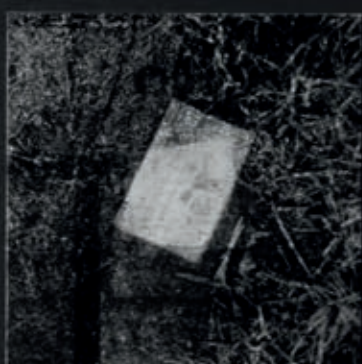
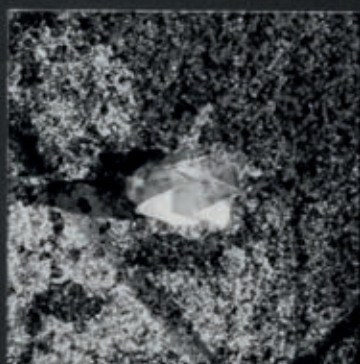
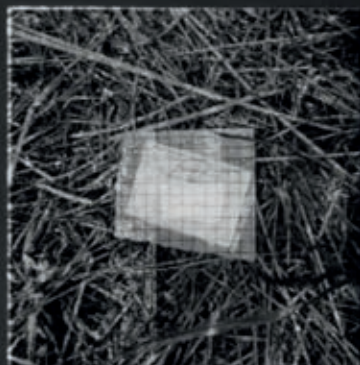
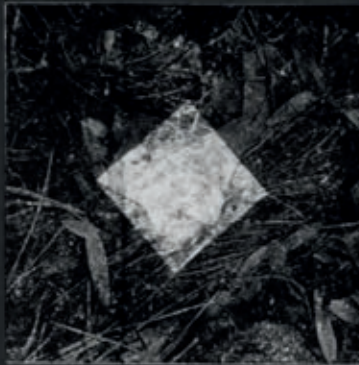
Tożsamość miejsca III, instalacja, technika mieszana – video, offset, przedruk anastatyczny, kolaż na papierze, ok. 2,4x2,4m, 2023-2024

Kompozycja składa się z 9 grafik o wymiarach 75x75cm każda oraz zapętlającego się video pokrywającego się z pracami.

Place identity III, installation, mixed technique – video, offset, anastatic reprint, collage on paper, approx. 2,4x2,4m, 2023-2024

The composition consists of 9 graphics, each measuring 75x75cm, and a looping video overlapping the works.





Tożsamość miejsca III, fragment instalacji – video i grafika
Place identity III, installation fragment – video and graphics



Tożsamość miejsca III, fragment instalacji – grafika
Place identity III, installation fragment – graphics



- 1 5gr lor
- 1 ~~AG 503~~
- 1 ~~Tektallanin~~
- 1 18 gr biryoq
- 1 bal do qilin q
- 2 Terlik
- 1 ~~Sirke~~
- 1 keli/1000gr Alun
- 1 bulu 3 permatib
- 1 Soguk neskafe
- 1 PET bul
- 2 ik s. bir oada
- 1 bal kopjeli

Tożsamość miejsca IV, instalacja, technika mieszana – video, offset, przedruk anastatyczny, monotypia, kolaż na papierze, ok. 2x2m, 2023-2024

Kompozycja składa się z 100 grafik o wymiarach 15x15cm każda oraz zapętlającego się video pokrywającego się z pracami.

Place identity IV, installation, mixed technique – video, offset, anastatic reprint, monotype, collage on paper, approx. 2x2m, 2023-2024

The composition consists of 100 graphics, each measuring 15x15cm, and a looping video overlapping the works.





