

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE  
WYDZIAŁ RZEŹBY

**ROZPRAWA DOKTORSKA**

Katarzyna Woźniak

**SYNESTEZJA W SZTUCE -  
FORMA POLISENSORYCZNA JAKO ŚRODEK EKSPRESJI  
RZEŹBIARSKIEJ**

Promotor:

Prof. Bogusz Salwiński

Recenzenci:

Prof. Grażyna Jaskierska - Albrzykowska

Dr hab. Małgorzata Kręcka - Rozenkranz

**KRAKÓW 2018**

„Autentyczne sztuki dnia dzisiejszego uwikłane są w heroiczną walkę z miernotą i wartościami masowymi, a jeśli tę walkę przegrają, wówczas sztuka w tym sensie, w jakim ma znaczenie, zginie. Gdy ginie sztuka, duch ludzki staje się bezsilny, świat zaś cofa się w barbarzyństwo.”

**Herbert Read**

## SPIS TREŚCI

|                                        | Str. |
|----------------------------------------|------|
| Część I                                |      |
| <b>Polisensoryczny proces</b> .....    | 4    |
| <b>Synestezja w sztuce</b> .....       | 12   |
| Część II                               |      |
| <b>Świat Drugi - gra zmysłów</b> ..... | 20   |
| <b>Podsumowanie</b> .....              | 29   |
| <b>Bibliografia</b> .....              | 30   |

## Część I

### **Polisensoryczny proces**

Poszukiwanie ekspresji formy rzeźbiarskiej w kontekście polisensorycznym zdaje się niezmiernie ważne w dobie naszego postmodernistycznego czasu, gdyż jest zdecydowanie erą doświadczania wzrokowego tak zwanej cywilizacji obrazkowej. W czasach, w których zdecydowanie oddalamy się od natury, pojętej klasycznie jako przyrody, zapominamy jak ważny wpływ na rozwój ma doświadczanie kontaktowe, doświadczanie rzeczywistości polisensorycznie (szczególnie wobec zagrożeń, które niesie rzeczywistość wirtualna, digitalna i cyfrowa). Pojęcie natury jako przestrzeni, której nie dotknęła cywilizacja ludzka zanika. Człowiek tworzy coś na kształt natury zastępczej, która eliminuje głód bezpośredniego kontaktu z naturą. Zdaje się, że jedyną częścią natury nie wchłoniętą przez cywilizację jest przestrzeń niebieska, czyli niebo.

Pojęcie formy jako widzialny kształt treści, rozumiem uporządkowany zespół elementów i jego cech, które najogólniej można nazwać układem czy kompozycją kształtów, zestawione ze sobą w taki sposób, aby proste elementy składowe dzieła nabrały wyrazu komunikatywnego. Jest to zarazem formuła, która wyraża różnicę pomiędzy kształtem jako częścią składową dzieła sztuki a formą rozumianą jako jego treść. Cechą sztuki postmodernistycznej jest zanik tego klasycznego dualizmu na treść i formę. Dzisiaj sama forma staje się synonimem treści, a treść stała się synonimem formy. Wszelkie penetracje nad materią stają się formą. Sam materiał zaczyna przybierać autonomiczną symbolikę. Światło, dźwięk i zapach stają się tworzywem. Pojęcie formy jest równie stare co cywilizacja ludzka. Dotyczy takich sfer ludzkiej egzystencji jak etyka, nauka, religia.

Dla mnie ważne jest to co się wydarza w polisensorycznym procesie, jaki wpływ na kreację ma uruchomienie wszystkich (dostępnych danej osobie) zmysłów, odkrywanie zjawisk fizycznych materii i przekład ich na język semiotyki i semantyki sztuki.

Badanie sensoryczne, polega na badaniu wszystkimi zmysłami. Należy wyszczególnić te konkretnie, które występują w ludzkim działaniu. Są to zmysły bliskie (kontaktowe): smaku, zapachu, dotyk - oraz dalsze: słuchu, wzroku.

Zmysły dalekie, takie jak wzroku i słuchu, w dobie XXI w. zyskują na coraz większym znaczeniu jako zmysłowe receptory rzeczywistości realnej. Specyficzna dominacja wzroku i jednocześnie nieświadome stłumienie pozostałych zmysłów powodują, że stajemy się bardziej wyobcowani, nieświadomie samotni w tłumie ludzi. Świat wirtualny, natura zastępcza, wytworzona przez dynamiczny rozwój cywilizacji, stają się surogatem realu. Za pomocą materii i formy, pragnę budować semantycznie czytelne komunikaty w relacjach międzyludzkich. Imperatyw antropologiczny określa moją całą filozofię twórczości.

Twórcą teorii Integracji Sensorycznej jest A.Jean Ayers. Ayers „definiuje integrację sensoryczną, jako proces, dzięki któremu mózg otrzymując informacje ze wszystkich zmysłów segregując, rozpoznając, interpretując i integrując ze sobą oraz wcześniejszymi doświadczeniami, odpowiada adekwatną reakcją. Inaczej mówiąc integracja sensoryczna jest taką organizacją wrażeń by mogły być użyte w celowym działaniu.”<sup>1</sup> To sposób organizacji wrażeń płynących z otoczenia i z własnego ciała tak, by mogły zostać wykorzystane do celowego działania zakończonego sukcesem. Dzięki integracji sensorycznej mózg dokonuje rozpoznania, segregacji i interpretacji informacji dostarczanych przez wszystkie zmysły; integruje je z wcześniejszymi doświadczeniami i odpowiada adekwatnym zachowaniem, zwanym reakcją adaptacyjną.

Równoległe do pięciu zmysłów pojawia się pojęcie intuicji, która wynika bezpośrednio z atawizmu, pierwotnego instynktu ludzkiego. Przy analizie pięciu zmysłów, intuicję można potraktować jako zmysł szósty, wynikającym z tego, że szara masa jest nabudowana na strukturę zwierzęcą międzymózgowia.

W każdej sekundzie naszego życia mózg odgrywa nieopisanie złożoną symfonię reakcji elektromechanicznych. Dochodzą do niego pierwotne impulsy zwierzęce, dopiero mózg ma za zadanie kontrolować je i budować racjonalne reakcje.

---

<sup>1</sup> Zbigniew Przyrowski, *Neurobiologiczne podstawy Integracji Sensorycznej*, 2000, s.1-2.

Pień mózgu czyli przedłużenie rdzenia kręgowego, jest ewolucyjnie najstarszą jego częścią. Odpowiada on za kontrolę podstawowych odruchów, niezbędnych do przeżycia. Następnie mózdzek, który koordynuje precyzyjne ruchy dowolne, odgrywa pewną rolę w emocjach. Trzeci obszar to międzymózgowie, odpowiada za rytmy ciała, przekazuje bodźce czuciowe w inne rejony mózgu. Budowa mózgu zwierzęcia kończy się na międzymózgowiu. To co cechuje Homo Sapiens to nabudowana na międzymózgowiu najnowsza struktura, masa istoty szarej, to miejsce gdzie zachodzą wyższe procesy myślowe. Przez to nasza umysłowość dostaje ciągle impulsy, czasami jest zbyt emocjonalna jak na nasze pragnienia, nie jest to od nas zależne. W dobie nauki, scjentyzmu, techniki chcielibyśmy być stabilni emocjonalnie, niestety nie jest to do końca możliwe.

W swojej pracy pragnę zwrócić uwagę na hierarchię integracji sensorycznej osób z dysfunkcją zmysłów, jako osób od-czuwających inaczej, być może intensywniej od tych bez dysfunkcji sensorycznej. Swoją postawą artystyczną, otwieram się na ludzi odrzuconych. Ludzie w pełni sprawni fizycznie, bez skrępowania poruszają się po polu sztuki, mogą zastanawiać się nad ideą, nad sensem pojmowania wizualnie – a jak sprawa się tyczy osób niewidomych czy głuchych, chociażby gdy obiektów nie można dotykać ani posłuchać? Nierzadko zamykamy przed nimi drzwi do świata sztuki. Instynkt jest bardzo ważną kategorią poznawczą dla osób z dysfunkcją zmysłową.

Wyobrażenie wzrokowe jest wariacją systemu wyzwalającego dla uczuć. Każdy ze zmysłów może wywoływać wspomnienia i uczucia, jednak oczy najwprawniej odbierają symbolikę, skojarzenia słowne i wielostronne.

Czy niewidomi widzą kolory? Osoby niewidome mają lepiej rozwinięte zmysły somatyczne, związane z receptorami, znajdującymi się w skórze. Zmysł skórno-optyczny, pozwala niektórym ludziom, postrzegać kolory i litery powierzchnią palców. Również za pomocą systemu znaków, odpowiednio zróżnicowanych faktur, czym głównie zajmuje się dział tyflografiki. Osoby niewidome mogą również zobaczyć przedstawienie np. słynnego obrazu w muzeum albo obraz z telewizji, za pomocą nagrania audio. Gdy osoby z dysfunkcją zmysłu znajdą jakiś wspólny mianownik, wspólny język okazuje się, że ułomności jakie mają przestają dominować. Najbardziej znanym przykładem jest osoba Hellen Keller, głucho-niewidomej

amerykańskiej działaczki społecznej, pisarki oraz pedagog. W taki oto sposób opisuje swoje ponowne odkrycie języka: „Ktoś pompował wodę i nauczycielka podstawiła moją dłoń pod chłodny strumień wody. Podczas gdy przelewała mi się przez jedną rękę, wpisała mi do drugiej słowo „woda”, najpierw powoli, następnie szybko. Stałam bez ruchu całkowicie pochłonięta grą jej palców. Nagle rozbłysła we mnie mglista świadomość, jak gdyby czegoś zapomnianego - jakby drgania powracającej myśli i w ten sposób objawiła mi się tajemnica języka. Zrozumiałam, że woda to ten cudowny chłód przelewający mi się przez dłoń. To żywe słowo obudziło we mnie duszę, napełniło ją światłem, nadzieją, radością, wyzwoliło z więzów”.<sup>2</sup> W Specjalnym Ośrodku Szkolno - Wychowawczym dla Dzieci Niewidomych i Słabowidzących na ulicy Tynieckiej w Krakowie, w 2013/2014 roku odbywałam obowiązkowy staż pedagogiczny. Grupa na zajęciach w pracowni ceramiki była nieliczna. Dzieci oprócz ułomności wzroku, miały również sprzężenia somatyczno-ruchowe. Pamiętam, na jednych zajęciach chłopczyk powiedział mi, że mu się śniłam. Wydało mi się to zjawisko bardzo abstrakcyjne, zapytałam, w jaki sposób? On odpowiedział: słyszałem panią i widziałem w kolorze. Inny niewidomy chłopiec potrafił wskazać godzinę z dokładnością do minuty, jak również wskazać dzień w jakim się urodziłam, gdy znał datę. Miałam wrażenie, że jest przestrzennym synestetą. Na wrażeniu się zakończyło, ponieważ staż trwał zbyt krótko aby dalej rozwijać ten temat i potwierdzić moje domniemania.

Poszukiwałam również synestetów wśród osób głuchych. Niektóre osoby widzące doznają synestezji grafem-kolor. Głusi również mają swój alfabet, zainteresowało mnie jak przebiegałaby synestezja typu znak migowy a kolor. Jednak środowisko Głuchych jest bardzo hermetyczne i moje badania nie zostały narazie zakończone. Dowiedziałam się natomiast, że głusi słyszą dźwięki całym ciałem za pomocą wibracji. Mogą usłyszeć śmiech osoby za pomocą wibrującej podłogi. Wszystkie modyfikacje języka migowego mają charakter przestrzenny, to czyni ten język zgoła odmiennym od wszystkich języków mówionych. Jego gramatyką jest mowa ciała oraz mimika, która może wpływać na czas, nasilenie, liczbę znaku. Mnie osobiście zainteresowało

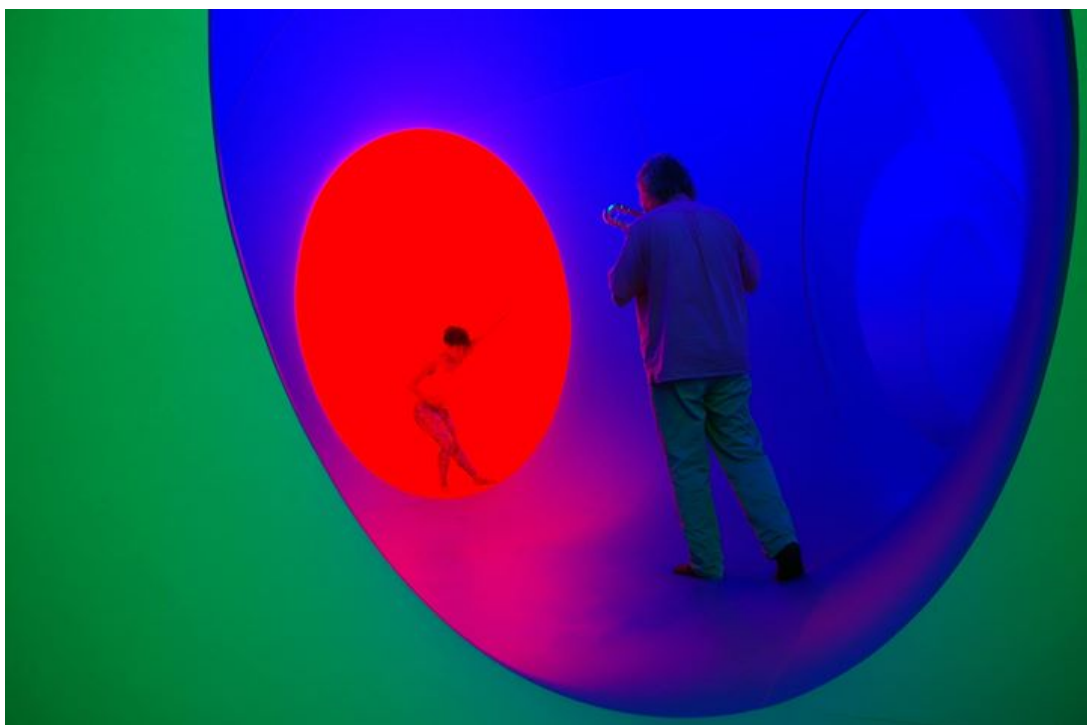
---

<sup>2</sup>Hellen Keller, *Historia mojego życia*, przeł. Janina Sujkoroska, wyd. Czytelnik, Warszawa 1978 rok, str. 28

piękno gramatyki przestrzennej, jej złożone trójwymiarowe trajektorie, które mogą być zapisywane za pomocą formy rzeźbiarskiej.

Potrafię patrzeć a wręcz nie umiem przestać patrzeć, bo chyba tym zmysłem posługuję się najlepiej, na poważnie. Umożliwia mi on odczuwanie i interpretowanie. Czy artysta nie powinien budować dzieła bez barier czyli dostępnego dla każdego człowieka. Wiedza pochodzi od zmysłów. Intuicja jest natomiast formą przewartościowania informacji magazynowanej przez zmysły. Gdy rozwijamy nasze zmysły przybywa nam wiedzy.

Ostatnio zainteresowała mnie instalacja „Colorspace” stworzona przez artystę Petera Jonesa na początku lat 70-tych. Miałam okazję zapoznać się z nią w sierpniu 2016 roku, na terenie Muzeum Barbary Hepworth w Wakefield. Została ona zaprojektowana tak aby widz mógł odetchnąć kolorem oraz go poczuć. Konstrukcję tworzy rodzaj nadmuchiwanego powietrzem balonu, podzielonego na 26 modułów, o wysokości około 3,5m. Widzowie po wejściu do instalacji otrzymują płaszcz, który reaguje na bodźce środowiskowe. Mogą swobodnie poruszać się pomiędzy wnętrzem instalacji, w której każdy z modułów zmienia kolor, światło i dźwięk. Uważam, że jest to bardzo ciekawy rodzaj instalacji sensorycznej.



Peter Jones, *Colorspace* (zdjęcie przedstawia fragment instalacji)

W odniesieniu do formy w kontekście polisensorycznego procesu, odbioru, wyróżniam pięć podstawowych form materii, które mogą zostać użyte w procesie kreacji dzieła rzeźbiarskiego. Może to być forma materii twarda, miękka, lotna, muzyczna oraz pisana. Początkiem każdej z nich zawsze jest punkt, tożsamy charakterystyce danej materii. Rozważania niniejsze, posłużyły mi do stworzenia swoistego leksykonu środków wyrazu jakimi może cechować się rzeźba polisensoryczna. Polisensoryka pojawia się nagle, a materia zaczyna być odbierana jako impuls energii. Informacje na ten temat są podparte własną pracą, doświadczeniem oraz rozważaniami intuicyjnymi.

Jako pierwszą opiszę materię twardą. Jest to materia najbardziej trwała, a jej trwałość wynika z użytego materiału. Może to być kamień, brąz, drewno, ceramika. Każda z wymienionych materii twardych charakteryzuje się własną daleko idącą specyfiką i interpretacją użycia ze strony rzeźbiarza. W zależności od odbioru wizualnego materia ta może być ciepła albo zimna. Odbiór sensoryczny może jednak mylić widza. Nie zawsze gdy materia wydaje się ciepła, kontakt dotykowy mu odpowiada. Kolor może sprawiać wrażenie ciepłego, natomiast tworzywo samo w sobie jest zimne.

Do miękkiej materii zaliczam między innymi tkaninę artystyczną. Odbiór wizualny powinien iść w parze z odbiorem haptycznym. Cechuje się on antonimowo, na zasadzie przeciwieństw: twarda - miękka, szorstka - gładka, zwiwna - sztywna itd.

Malarstwo haptyczne cechuje różnorodność faktur, impast. Jeżeli kierujemy dany typ malarstwa do osób z dysfunkcją wzroku, wielkość obrazu wydaje się być ograniczona. Jeżeli kierujemy konkretną pracę do osób niewidomych należy pamiętać aby format był osiągalny na szerokość rozłożenia rąk.

Do materii lotnej zaliczam zapach czy smak. Jest ona związana z nosem i językiem, „chemicznymi” zmysłami. W przypadku języka, można powiedzieć, że składa się on z czterech zmysłów. W przeciwieństwie do smaku, zapach rozpoznawany jest przez setki różnych receptorów i każdy rozpoznaje inne cząsteczki. Do środków wyrazu zaliczam związki chemiczne, olejki eteryczne, pokarmy, różnego rodzaju płyny. Dla mnie zapachy mają kształty i kolory (to jedna z moich synestezji).

Do materii muzycznej zaliczam dźwięki. Uważam, że dźwięk i światło również mogą być rzeźbą, gdyż w pewien sposób organizują przestrzeń. Odpowiedni dobór materii do odpowiedniej formy tworzy autonomiczny obiekt.

Do materii pisanej zaliczam literę lub cyfrę, szeroko interpretowaną i stosowaną. Mam tutaj na uwadze litery i cyfry alfabetu rzymskiego i arabskiego jak również sześciopunkt brajlowski, czy system zapisu dźwiękowego alfabetu Morse'a. Należało by również wspomnieć o przestrzennym systemie znaków jakim posługują się osoby głuche czyli językiem migowym. Ten ostatni wydaje się być najbardziej przestrzennym.

Nie ma również nakazu aby różne typy materii stosować rozdzielnie w dziele. Zdaję sobie sprawę jak wiele jest możliwych środków wyrazu. Czasami artyście ciężko zdecydować. Użyty materiał, stosowany przeze mnie zamiennie jako tworzywo, przeradza się w przekaz, stając się ideą. To samo tyczy się koloru, geometrii, smaku, zapachu. Dobór tworzywa, łączy się często z konkretnym symbolem i znaczeniem. Dobór tworzywa decyduje również o ekspresji formy, często tworzywo jest utożsamiane z formą.

W swoim działaniu nie neguję przypadku, staram się go kontrolować i wykorzystywać. W mojej strategii artystycznej, dzieło sztuki nie ma być tylko obiektem estetycznym, dekorować świat, tylko go tworzyć, budować i zmieniać. Znaczenia materii tworzą wartość. Wartości estetyczne przechodzą w kategorie semantyczne a te z kolei w dalszej konsekwencji stają się aksjologiczne. Sensem mojego wysiłku jest wymiar etyczny, jako kategorii służącej życiu.

Dzieło nie stanowi tylko wiersza, obrazu, formy, lecz jest próbą odnalezienia dźwięku do słowa, kształtu do dźwięku, koloru do dźwięku czy smaku. Dlatego prawda może być gorzka a zemsta słodka, a każdy z nas jest w stanie to zrozumieć. Jestem artystką, więc moje odpowiedzi nie dotyczą paranaukowych poszukiwań z zakresu neuropsychologii, a jedynie subiektywne odczucia materii i formy rzeźbiarskiej, w oparciu o informacje dostarczane przez zmysły.

Chcę przedstawić koncepcję sztuki, jako nieustającego głodu poznawczego oraz pojętej jako otwarte okno naszego umysłu, której duchowa siła wykorzystuje również integrację emocji i polisensorycznego postrzegania.

Być może trochę dla wygody, albo z obawy o dysonans informacyjny przyjmujemy, że zmysłów jest pięć. Oczywiście wiemy, że jest ich o wiele więcej, ale raczej nie prędko zostaną uznane za przodujące. Chciałabym w tym miejscu wymienić kilka z nich: somatyczne czyli związane z receptorami skóry jak dotyk, nocycepcja – zmysł bólu, temperatury, zmysł skórno-optyczny; równowagi oraz propriocepcji czyli zmysł, który informuje nas o pozycji każdej części naszego ciała. Pragnę również zwrócić uwagę, że nasze zmysły pragną nowości. Każda zmiana, nowa informacja, pobudza je tworząc nowe połączenia neuronowe, poprzez impuls wysyłany do mózgu. Gdy w naszym otoczeniu nic się nie zmienia, zmysły są uśpione, percypują mało co, prawie nic.

## Synestezja w sztuce

Znaczącym zakresem mojej analizy jest badanie dysfunkcji zmysłów z jednej strony i spotęgowanie aktywności zmysłowej z drugiej. Zadaję pytania, czy dźwięk może mieć obraz, czyli czy może być obrazem, lub zapachem? Czy dźwięk może być rzeźbą, czy rzeźba może być dźwiękiem, a kolor może mieć smak lub kształt?

Synestezja (in.synesthesia – jedność wrażeń gr. syn (współdzielenie) aisthesis (odczuwanie, postrzeganie)), przyczyniła się w dużej mierze do rozwoju sztuki i nauki, bada całą sferę zjawisk leżących pomiędzy naszym doświadczeniem empirycznym a metafizycznym przeczuciem.

Zjawisko synestezji odkrył w XIX wieku, kuzyn Karola Darwina - Francis Galton. Odkrył on, że wśród ludzi zupełnie normalnych, występuje pewna szczególna cecha w procesie ich percepcji. Kiedy widzieli liczbę, widzieli ją w konkretnym kolorze. Jednym z takich osób jest Brytyjczyk Daniel Tammet, sawant autystyczny z zespołem Aspergera, obdarzony ponadprzeciętnymi zdolnościami arytmetyczno-językowymi. Cyfry i liczby mają dla niego znaczenie emocjonalne, każda z nich jest unikatowa i ma swoją własną osobowość np. 11 jest przyjacielskie, 5 jest głośne, natomiast 4 jest zarówno nieśmiałe i ciche. Liczby przybierają postać wizualną jak na przykład 89 przypomina mu spadający śnieg. Podczas operacji mnożenia, którą wykonuje w głowie, cyfry przybierają postać unikatowych kształtów i są ułożone naprzeciwko siebie, pomiędzy nimi tworzy się kształt, który jest iloczynem. Sam Tammet wypowiada się na ten temat, że to takie mnożenie bez myślenia. Oprócz liczb i cyfr, podobnie odczuwa litery, dni tygodnia, daty, przybierają postać koloru, kształtu, faktury i ruchu.

Czasami również dźwięki łączą się z kolorami. W rozmowie z synestetą, odkrywam, że nie postrzega np. muzyki tylko jednym zmysłem - słuchu, dla niego muzyka jest również ciepła albo zimna, mokra albo sucha.<sup>3</sup> To, co w muzyce jest melodią, w rzeźbie jest formą. Odczuwa obraz, który wywołuje szereg odczuć estetycznych, emocjonalnych.

---

<sup>3</sup> Synesteci z którymi miałam przyjemność obcować to między innymi: Patricia Lynn Duffy, Helena Melero, Raewyn Turner, Timothy Layden, Svetlana Rudenko, Pepa Salas Vilar.

Dźwięk cis może być niebieski, fis czerwony, każdy inny ton może być innego koloru. Przykładem, który warto przybliżyć jest postać współczesnego artysty malarza Timothy'ego B Laydena. W prywatnej korespondencji poprosiłam go, aby opisał jeden ze swoich obrazów. W taki oto sposób opisuje „Kitchen purr”: *Początkowa linia basu przypomina czarne kamienie przeskakujące nad czarną wodą. Kamienie wibrują wokół mnie. Przykuwają moją uwagę i hipnotyzują. Prowadzą w mglistą mgłę, która łączy się z gotowaniem czajnika. Gotowanie tworzy gęstą, bawełnianą mgłę. Ta kombinacja powoduje rozmycie obrazu, zmysły dające poczucie przejścia przez próg do nowej chwili. Wrzący czajnik jest niczym nitka rtęci. Gitara rytmiczna powoduje refleksy barwnego światła, które odbijają i tańczą wokół mgły. Tak jak mgła zanika, pojawiają się geometryczne wzory.*

*Gotuję, dotykając słoików z przyprawami i krojąc imbir, powodując linie jak miękka tekstura i włókniste sznurki, które się zderzają. Odległy dzwonek przypominający światło, ze światła dom mieni się z miękko poruszającego się morza nałożonego na przezroczyste gumowe kule, które odbijają się od siebie i rozpadają jak wybuchająca ciecz.*



Timothy B Layden, *Kitchen Purr*, Technika własna na płótnie,  
100 x 100 cm, 2009 rok

Zapytałam go również co znaczy dla niego sztuka? W dużym skrócie, uważa, że jest odkrywczym podejściem do badania doświadczenia i wyobraźni poprzez różnorodne media, które można dzielić z publicznością, a ta ma ostateczny efekt zmiany emocji procesów myślowych.

Pepa Salas Vilar, synestetka, malarka, której w prywatnej korespondencji zadałam podobne pytanie o znaczenie sztuki, odpowiedziała: *Czym jest sztuka? Sztuka jest medium, które pozwala nam wyrażać idee, uczucia, percepcje i emocje. To stworzenie, z estetycznym celem.*

"Moje pierwsze życzenie" jeden z jej obrazów, opowiada o momencie gdy ktoś zamyka nasze oczy i mówi nam: pomyśl życzenie. Pierwszymi obrazami, które pojawiają się w naszym umyśle, są często pułapkami pragnień ego. Ale po kilku sekundach spokoju, pojawiają się prawdziwe obrazy pragnień naszej duszy. W jej pracach, część graficzną reprezentuje czerń i biel, podczas gdy emocje (percepcja synestetyczna) oprawia je z akcentem kolorów, zazwyczaj fluorescencyjnych. Tematem jest autoportret, obrazy wywołujące wspomnienia, symbole lub metafory, które artystka powtarza nieustannie w swoich pracach, takie jak gniazdo, wieloryb, stare zdjęcia, litera, ręce, twarze, góra. Rodzaje synestezji jakie ma Pepa są następujące: graphem-kolor, personifikacja liter i cyfr, esencja osobowości „Aura”, phonem - kolor, emocje jako kolor, sekwencje przestrzeni - kiedy postrzega się pojęcia takie jak rok miesiąc dni tygodnia itp. Tak jakby były formami o określonej pozycji w przestrzeni.



Pepa Salas Vilar, *Mi primer deseo*, akryl na płótnie 160 x 100 cm, 2018 rok

Cytuję: *Liczby, dni tygodnia, miesiące roku; przyszłość, teraźniejszość i przeszłość, nazwa gwiazd ... Wszystkie jednostki czasu mają własny kolor - własny i niezmienny. Fotosy postrzegam w określonej kolejności w kosmosie. Cały mój wszechświat podlega mojemu kodowi kolorystycznemu, zdominowanemu przez pięć samogłosek i liczby od 0 do 9.*

*"Trzecie oko" jest niewidoczne i znajduje się nieco powyżej brwi. To projektor, większe oko, które nigdy nie śpi i jest otwarciem mojego ja. Wszystkie moje emocje są filtrowane przez to centralne postrzegające oko i przekłada je na język kodów kolorów.*

Kolejnym ciekawym artystą jest Ninghui Xiong, również synesteta. Muzyka jest siłą napędową jego malarstwa od 2006 roku. Jego wykorzystanie synestezji łączącej muzykę i malarstwo odgrywa ważną rolę w procesie malowania. Dokonał też obszernego studium synestetycznego związku malarstwa z muzyką. Od 2009 roku prowadzi serię wykładów i wystaw w szkołach, uniwersytetach, muzeach i teatrach w całych Chinach.

音画联觉绘画练习单  
Music Synaesthesia Painting Exercise Sheet

Name of Music / Composer / Performer:  
音乐名称/作曲家/演奏家: **Flowing Water performed by Guang Pinghui. Part I**

**Special in Part I:**



**Spread in all direction, blowing against face**

**Bold vigorous Lento**

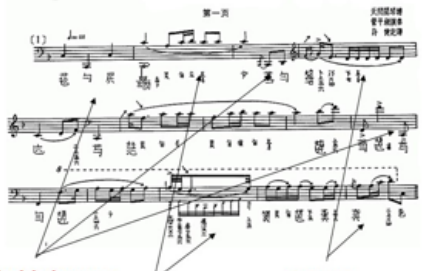
Common:  
Poetic environment, taste of Chinese tea, fresh and wet, blue in culture image.

© Xiong's Music Synaesthesia Fishbone Graph

音画联觉绘画练习单  
Music Synaesthesia Painting Exercise Sheet

Name of Music / Composer / Performer:  
音乐名称/作曲家/演奏家: **Flowing Water performed by Guang Pinghui. Part I**

流水



**bold vigorous**  
散音 全弦震动

**Spread in all direction**  
“退” “复” “长猱”

**blowing against face**  
长线条音位递进

© Xiong's Music Synaesthesia Fishbone Graph

ASA 12th Annual National Meeting  
Harvard University Oct. 6 - 8, 2017

Slajd przedstawia badania nad płynącą wodą

Powyżej załączam zdjęcie, jednego ze slajdów, prezentacji z zakresu badań nad synestezją w praktyce artystycznej, oraz metodologią wizualizacji dużych utworów muzycznych, prezentowanych przez Ninghui, podczas 12. Międzynarodowej Konferencji organizowanej w Uniwersytecie Harvarda w Cambridge, przez Amerykańskie Stowarzyszenie Synestezji, w której miałam okazję uczestniczyć. Zatytułowaną „Wizualizacja muzyki: Badanie synestezji przestrzeni muzycznej - hiperstruktura”.

Zastanawiając się dlaczego tak się dzieje, dowiaduję się że synestezja to predystynacja, jest jak cecha charakteru. To mieszanie się zmysłów. U osób normalnych zmysły dzięki reakcji adaptacyjnej działają osobno, u osób obdarzonych tym zjawiskiem zmysły łączą się lub mówiąc inaczej krzyżują.

Zaledwie od 1% do 4% ludzi całej populacji to synesteci. Liczby uświadamiają nas jak rzadkie jest to zjawisko na świecie. Jest 8 razy częstsza u artystów, pisarzy, poetów - ludzi bardziej kreatywnych. Dlaczego? Słynny neurobiolog Vilayamur Ramachandran swoimi badaniami wyjaśnia podając trzy hipotezy. Pierwszą może być szaleństwo, ale jak sam stwierdza, jest to mało naukowe wyjaśnienie. Drugą może być wywołanie odczuć podobnych synestezji poprzez przyjmowanie substancji psychoaktywnych. Jest to jednak błędna hipoteza ponieważ synestezja powtarza się w czasie, a odczucia pod wpływem działania substancji na organizm znikają wraz z nią. Trzecią hipotezą głosi, że artyści, pisarze, muzycy, posiadają umiejętność myślenia metaforycznego, łączenia pozornie różnych koncepcji. Normalny człowiek będzie szukał skojarzeń, będzie mu trudno odnieść się do metaforycznych odniesień. Zauważmy na przykład w poezji Haliny Poświatowskiej gdzie obiektem synestetycznej sensualizacji staje się mowa oraz pismo, czas, doznania dotykowe, zapachowe, termiczne, słuchowe i wzrokowe. Oto przykład jednego z jej wierszy, jednego z moich ulubionych:

*mówili o oczach: patrzą  
a moje oczy niespokojne  
tańczyły na czubkach palców  
w takt wścieklej nienapisanej melodii*

*melodia dźwięczała w uszach  
o których mówili że są  
a one klęczały zaszuchane  
przymykając powieki*

*usta - mówili  
nie usta  
gorący rozdmuchany płomień  
wyrzucający iskry słów  
słów których nie słyszeli*

*nogi mówili - kłamstwo  
ubrana w złoto ziemi  
świecąca  
w srebrnej spódnicy  
z piór uszytej anielich<sup>4</sup>*

Odróżnić należy twórczość stanowiącą rzeczywiste odzwierciedlenie doznań czy doświadczeń intersensualnych od tych, celowo wykreowanych efektów podobnych synestezji.

Neil Harbisson, artysta wizualny, określający się jako człowiek cyborg, cierpi na bardzo rzadką wadę wzroku, zwaną achromatopsją. Całkowita ślepota barwna, spowodowana chorobą siatkówki, uniemożliwia mu całkowicie rozpoznawanie barw. Świat widzi w czerni i bieli. Od 21. roku życia, jest w stanie rozpoznawać kolory za pomocą swojego cybernetycznego oka, usytuowanego pomiędzy prawdziwymi, nad czołem. Oko wykrywa częstotliwość kolorów, następnie przesyła informację z tyłu głowy, gdzie w rezultacie sygnał przechodzi przez kości i trafia do mózgu. Z początku, musiał się wyuczyć dźwięków i odpowiadających im kolorów, później proces odbioru przebiegał automatycznie. W tym momencie mózg zjednoczył się z urządzeniem, do tego stopnia, jak Neil sam się wypowiada, może śnić w kolorach a nawet ma swoje ulubione. Może posłuchać obrazu Picassa czy zjeść swoją ulubioną piosenkę. Stwierdza, że efektem ubocznym jest konwersja tonu głosu na kolor. Zaczął malować obrazy ukazujące ludzkie głosy, przemowy znanych osób.

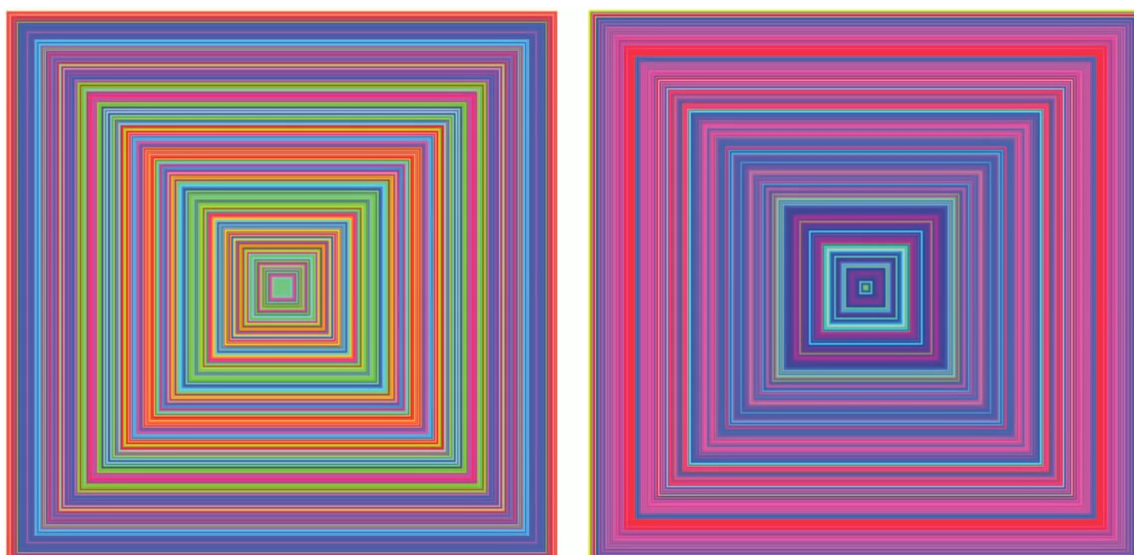
---

<sup>4</sup> Halina Poświatowska, *Wszystkie wiersze*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2015 rok, str. 514

Na ten czas Neil rozpoznaje 360 kolorów, podobnie jak ludzkie oko, oraz wszystkie odcienie z koła barw.

Artyści obdarzeni synestezją, często czerpią ze swoich własnych doświadczeń estetycznych, doznań międzyzmysłowych. Jest ekspresją formy, stanowi to ich temat oraz materię twórczą dzieła, jest sposobem opowieści.

Artyści, którzy nie doświadczają synestezji w sposób kliniczny, próbują skonstruować na zasadzie podobnej analogii lub w sprytny sposób podstawienia „sztucznie”, „wtórnie” - a jednocześnie ciekawie, oryginalnie stworzone z niczego - kompozycje synestetyczne.



Neil Harbisson, dwie prace zatytułowane *Bez etykiet*, oba obrazy są kolorowymi portretami przemówień, jedna z nich przedstawia przemówienie Martina Luthera Kinga *Miałem sen*, druga przemówienie przywódcy nazistów Adolfa Hitlera. 2012 rok

Neurolog Ryszard Cytowic nazwał synestetów „żywymi skamielinami pod względem poznawczym”.<sup>5</sup> Według niego „synestezja... może być przywołaniem tego, jak pierwotne ssaki widziały, słyszały, odczuwały zapachy, smaki i wrażenia dotykowe”.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup>Diane Ackerman, *Historia Naturalna Zmysłów*, z angielskiego przełożyła Krystyna Chmielowa, wyd. Książka i Wiedza, 1994 rok, str. 292

<sup>6</sup> Ibid., str. 292

Mózg ludzki waży średnio 1,5 kg. Człowiek jest w stanie utrzymać go w swoich dłoniach. W swojej strukturze przypomina galaretowatą masę, a potrafi rozważać nad potęgą wszechświata, nad znaczeniem nieskończoności, nad sensem własnego istnienia, natury, Boga. 100 miliardów neuronów (współdziałających nitek protoplazmy) a każdy z nich tworzy od 1 do 10 tysięcy połączeń z innymi neuronami.

Mózg ma samoświadomość. Jest więc największą zagadką ludzkości i zapewne jeszcze długo będzie, zanim ludzie zrozumieją jak działa.

## Część II

### **Świat Drugi - gra zmysłów**

Twórca, aby wypowiedzieć się, dobiera tworzywo mu tożsame. To poprzez jakie tworzywo się wypowiada określa jego temperament, osobowość oraz bagaż doświadczeń jaki nosi w sobie. Również to w jaki sposób komponuje, dobiera środki wyrazu - określa jego wrażliwość. To co w malarstwie bezpośrednio wpływa na emocje w rzeźbie nazywam materia. Wpływ, jaki wnosi tworzywo w przekaz idei jest niezmiernie ważny pod względem semantycznym jak również aksjologicznym. Podstawowym tematem mojej pracy, jest próba semantycznego i aksjologicznego zrozumienia i określenia wpływu, jaki wnosi tworzywo w przekaz idei oraz stworzenie koncepcji dzieła polisensorycznego. Znaczącym aspektem moich badań nad formą, jest rodzaj materiału z jakiego jest wykonana - szczególnie glina, jako tworzywo poddawane działaniom ognia.

Podczas pierwszego kontaktu z gliną, czułam pod palcami błoto, byłam świadoma mojego bezpośredniego kontaktu z Ziemią. Błoto w kontakcie z ludzkim dotykiem, poddaje się intymnym działaniom ekspresji. Przyjmuje drugie życie, staje się materialem rzeźbiarskim. Dostaje wtedy drugą nazwę jaką jest glina. To dzięki niej mam zdolność do sugestywnego wyrażania uczuć i przeżyć w uformowanym kształcie dążącym do miana dzieła sztuki.

Bezpośrednie obcowanie z ziemią, uświadamia mi jak bardzo intymny jest to kontakt, jak wiele skrywa w sobie pragnień. W dzisiejszych czasach ludzie coraz szybciej „biegną”, często nie zwracając uwagi na innych ludzi wkoło siebie. Nie mają czasu na odpoczynek, na to aby się na chwilę zatrzymać i zastanowić nad sensem swojego istnienia. To już nie ptaki zwiastują nadejście wiosny, a dźwięki rozpędzonych na drodze motorów. Przylepieni do swoich szklanych monitorów, nierzadko prowadzą „second life” w świecie wirtualnym. W ramach kompensacji, kolekcjonują rzeczy, często zbędne i często za dużo. Jak już się znudzą to je wyrzucają, bez świadomości w jaki sposób chronić otoczenie. Dowodem tego nikczemnego precedensu są choroby cywilizacyjne, na które coraz częściej zapadamy. Ziemia odpowiada bezpośrednio reakcją adaptacyjną.

Bezpośredni kontakt z gliną, który określam wsłuchaniem się, uświadamia mi jak wiele chce mi ona powiedzieć, jak wiele daje mi możliwości, lub ile można zrobić z tej samej gliny. Przeważa nade mną ciekawość. Jest to praca pełna namietności, ekspresji ale również ciszy, skupienia i cierpliwości. Glina staje się moim najwierniejszym partnerem i przyjacielem, słuchamy siebie wzajemnie. Czasami jednak możemy zejść za daleko. Gdy znajdziemy się zbyt blisko siebie, zatracamy ostrość widzenia. Przestajemy być odkrywającymi.

W rozmowie z dziełem pragnę odsłaniać to, co zasłonięte. Forma w subiektywnym wrażeniu wpływu integracji sensorycznej na nią samą, to swoista konwersja momentu, doznania płynącego ze wszystkich zmysłów odczute w jednej chwili. Jak wypowiada się Edward T. Hall o kontakcie intymnym w fazie bliższej „Obraz z wyjątkiem konturów zewnętrznych jest zamazany”.<sup>7</sup> Być może powinniśmy na chwilę, tak naprawdę oddalić się od samych siebie, aby zobaczyć to, co znajduje się w środku a nie tylko zewnętrzny kontur. Zwiększyć dystans intymny, aby lepiej spoglądać na sztukę odbieraną za pomocą zmysłów.

Uważam, że dzieło sztuki nie ma pełnić funkcji dekoracyjnej dla Świata, tylko go tworzyć, budować i zmieniać.

Nieustające poszukiwania, swoiste nasłuchiwanie dźwięku formy, z tym kojarzę pracę w glinie. Celem mojej analizy, jest możliwe odczucie synestezji w formie rzeźbiarskiej poprzez medium materii, co w sposób aluzyjny określił Immanuel Kant swoim znanym paradoksem „Rzeczą zmysłów jest oglądać, rzeczą intelektu myśleć”.

Artysta powinien nauczyć się języka każdej z wymienionych przeze mnie we wcześniejszym rozdziale materii. Wydaje się, że efekt finalny, każdej z nich prezentuje tą samą wrażliwość. Wybór tworzywa powinien wtenczas być intuicyjny, umożliwiający najpełniejszą samorealizację artysty. Powinien być zgodny z jego temperamentem i charakterem.

Jako wiodący materiał obrałam ceramikę, a konkretniej porcelanę. Barwa tego materiału jest unikatowo biała. Jest zależna od proporcji składników budulcowych.

Mogę wybrać z każdego rodzaju gliny, ale ja wybieram akuracie tę porcelanową przemysłową masę lejną, z której tysiące rąk, co dzień w fabryce produkuje artykuły

---

<sup>7</sup> Edward T. Hall, *Ukryty wymiar*, przeł. Teresa Hołówka, Słowem wstępnym opatrzył Aleksander Wallis, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978 rok, str. 161.

użytku domowego dla tysięcy rodzin na całym świecie. Każda osobna część zestawu, niezależnie czy to filiżanka do kawy czy herbaty, czy coś innego, to efekt pracy przynajmniej siedmiu osób współgrających ze sobą niczym w idealnie zestrojonej orkiestrze. Efekt finalny w postaci poszklowanej i wypalanej białej porcelany, jest niczym zespolenie pryzma świetlnego.

Ten materiał jest dla mnie wielce znaczący, bardzo delikatny, również w sposób merytoryczny. Podczas procesu powstawania, porcelana zapamiętuje każde dotknięcie, każde podniesienie czy przechylenie. Jej szlachetność, specyfika, długi i żmudny sposób wytwarzania, uczą pokory. Materiał ten raczej wzbrania się kontaktu z maszyną, woli gdy subtelnie dotyka go ludzka ręka.

Porcelana jest przykładem, gdzie z formy wychodzi forma. Jest odbiciem siebie samej, służy multiplikacji.

Po ogromnym wysiłku, pracy i zmęczeniu, które powoduje cały proces powstawania, kiedy przetworzona ziemia jest całkowicie sucha, zostaje poddana działaniu żywiołu ognia. Temperatura w piecu elektrycznym osiąga 1340 stopni Celsjusza. Wówczas odzwierciedla się jej witalność i ukazuje jej delikatny kolor oraz inne elementy, które składają się na jej piękno, naturalność i skutkują zmaterializowaniem jej nowej wizji. To właśnie wtedy zyskuje zaszczytne miano ceramiki.

Całość kompozycji pełni funkcję formy ekspresji wyrażonej w dziele, niekoniecznie uzależnionym od tego co czuł artysta, ale na pewno pozostający w literalnym kontakcie z tym, co chciał wyrazić. Tworzę swoją własną armię, zawodników, którzy są moją drużyną. Ceramika jest dla mnie polem do dziania się sztuki. Tworzę Świat, który opiera się na zasadach gry zmysłów. Wszystkie pionki z mojego świata, które są za słabe aby przetrwać mój temperament, które się poddadzą, nie przetrwają procesu wypału, wypadają z gry. Te, które pozostają ze mną w ciszy i skupieniu, na koniec wychodzą z dumą lekceważąc ogień.

W swoich artystycznych działaniach, procesie kreacji, użyłam takich mediów jak zapach, temperatura, kolor, światło czy dźwięk. Użyłam również żywych i suszonych płatków kwiatów oraz przypraw.

Rozmowa twórcza przechodzi przez niezgłębione pole odczuwania zmysłowego. Każdy zmysł natury ludzkiej odpowiada zachowaniu, na konkretnym polu odczuwania. Zmysł wzroku, słuchu, powonienia, smaku i dotyku. Zajmuję się subiektywną kohezją integracji sensorycznej, materii i formy rzeźbiarskiej. Rozchodzi się o możliwe odczucie (subiektywnej) synestezji w formie rzeźbiarskiej za pomocą materii. Czy doświadczamy sztuki inaczej gdy używamy wszystkich zmysłów? Co jeżeli możesz powąchać, dotknąć albo zjeść kawałek sztuki? W rezultacie możesz powąchać, dotknąć i a nawet posmakować kawałek mojej instalacji rzeźbiarskiej.

Terminem instalacja określam zaaranżowany przez artystę przestrzenny układ elementów do konkretnej przestrzeni zastanej lub przestrzeni zbudowanej przez artystę. Sztukę instalacji dopełnia komentarz artysty, który wprowadza odbiorcę w kontekst dzieła.

Mój Świat Zmysłów, jest odbiornikiem ale również i przekaznikiem. Ukazuję synestezyjne odczucia autora oraz jest poszerzony o odczucia znanych autorowi osób, jego przyjaciół, również synestetów. Pionki stają w szeregu tworząc dźwięki ich temperamentów, osobowości oraz bagażu doświadczeń. Każdy z 63 elementów ma do opowiedzenia swoją własną historię w twórczej rozmowie z odbiorcą. Z każdym pionkiem można „rozmawiać” na takim poziomie na jakim się umie. Można dotykać, wąchać, smakować, słuchać i patrzeć. Zachęcam odbiorcę do odkrywania, swojej własnej synestezji zmysłów.

## SYMBOLIKA KOŁA I MAGIA OKRĘGU

### **Oko patrzy.**

Człowiek w procesie intelektualnej ewolucji, dokonał bardzo ważnego odkrycia, które zrewolucjonizowało sposób egzystencji i życie społeczne. Tym odkryciem definitywnie było koło. Ziemia na nieboskłonie jest okrągła. Planety, gwiazdy, księżyce przyjmują kształt kulisty. Koło jest dla mnie symbolem jedności, pełni, powtarzalności. Definicja koła, niezależnie do jakiej kultury byśmy sięgnęli, zawsze dotyczy nieba oraz przyjmuje żeńskie cechy. Być może dlatego intuicyjnie wybrałam formę okręgów.

Okrąg odgrywa rolę świętą, magiczną. Spełnia funkcję bezpieczeństwa mentalnego. Słońce wschodzi po okręgu dając nowe życie dniu. Ziemia orbituje wokół własnej osi. Polskie przysłowie głosi, że historia zatacza koło. Religia Chrześcijańska głosi: „Pamiętaj, że z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”.<sup>8</sup> Wszyscy poruszamy się po zaklętym okręgu urodzin i śmierci.

## USTA / SMAK

### **Ucho słucha.**

Jama ustna jest początkiem przewodu pokarmowego, który poprzez nasze ciało rozciąga się aż do odbytu. Każda część jamy ustnej przyczynia się do elementarnej funkcji jakim jest trawienie. Zawiera w sobie zęby, które obrazują stan naszego ciała jaki wypracowaliśmy sobie od lat.

W jamie ustnej mieści się język. Dorosły człowiek ma około 10000 kubków smakowych. Rozpoznaje smaki: gorzki, słodki, słony, kwaśny. Dzięki temu potrafimy określić jaki coś ma smak. To co najważniejsze, język odpowiada za najbardziej wyrafinowany aspekt naszego życia, precyzję języka.

Usta całują, ssą, sapią, smagają, są rozkosznie miękkie. Chyba najlepiej zobrazował pocałunek w swojej rzeźbie Rodin, ukazując kochanków splecionych w marmurowej bryle. Skrywają oddech, ducha, słowo, stworzenie. Usta są bramą więzienia, którym jest nasze ciało.

Każdy artysta w mniejszym, bądź większym stopniu portretuje siebie. Moją najwierniejszą podobizną, autoportretem są pionki z ustami. Czasami chcą wejść w interakcję, a czasami tylko ponętnie trwają w bezruchu istnienia. Niektóre wypuszczają dźwięki w nieboskłon w postaci wiązki światła niebieskiego i czerwonego. Dźwięki ów, zaczynają wybrzmiewać dopiero w bezpośrednim kontakcie otwartego umysłu odbiorcy.

---

<sup>8</sup>Por. Rdz 3, 19, *Biblia*

## KOLORY I KSZTAŁTY

**Usta smakują,  
nos wącha.**

Wyróżniam trzy podstawowe figury: kwadrat, trójkąt i koło, trzy podstawowe kolory: czerwony, żółty i niebieski.

Zapach i kolor w stosunku do kształtu jest wariacją na temat moich odczuć synestezyjnych.

## KIKI I BOUBA

**Ręka dotyka.**

Folfgang Kohler w 1929 roku, przeprowadził eksperyment, który polegał na pokazywaniu ludziom dwóch kształtów i pytaniu, który według nich to „kiki” a który „bouba”. Obydwa były podobne do gwiazdy o 7 ramionach. W swoim przedstawieniu różniły się tym, że jeden z nich miał szpiczaste, ostre zakończenia a drugi zaokrąglone, relatywnie „miękkie” kształty, przypominające raczej atramentowy kleks. Następnie eksperyment został powtórzony przez Hubbarda i Ramachandrana na grupie amerykańskich i indonezyjskich studentów. Ich wyniki są następujące: 95% i 98% połączyło „kiki” z kształtami szpiczastymi i ostrymi a „bouba” z miękkimi, zaokrąglonymi. Sugeruje to, że ludzki mózg jest w stanie w jakiś sposób połączyć abstrakcyjne znaczenie dźwięków i kształtów w spójny sposób.

Ci dwaj naukowcy, poprzez eksperyment kiki/bouba sugerują, że efekt dźwięku ma wpływ na ewolucję języka i sugeruje, że nazewnictwo obiektów nie jest wcale dowolne. Podczas wymowy „kiki”, usta przyjmują kształt bardziej napięty, podczas gdy w wymowie „bouba”, usta tworzą bardziej zaokrąglony kształt.

Późniejsze badania Oscara Iborray wskazują, że „kiki” i „bouba” mogą stanowić również o cechach charakteru jak na przykład nerwowość, determinacja, mądrość z ostrymi kształtami lub powolny, leniwy, swoboda z okrągłymi. To samo również może dotyczyć imion np. Katarzyna kojarzy się z ostrymi kształtami, natomiast Beata z delikatnymi.

To co udało mu się wywnioskować, te dwa znaki stanowią niearbitralne odwzorowanie dźwięków mowy i wizualnego kształtu obiektów. Późniejsze badania prowadzone przez Danko Nikolicia, wykazują, że może być to efekt ideastezji, czyli semantycznego mechanizmu wyzwalania wrażeń synestetycznych. Na potwierdzenie tego twierdzenia wskaże przykład z życia: każdy z nas myjąc ręce w toalecie używa zimnej lub ciepłej wody, a ich semantycznymi odpowiednikami są dwa kolory: czerwony i niebieski. Chyba nikt, (oprócz osób cierpiących na achromatopsję) nie ma problemu ze wskazaniem który kolor jest ciepły a który zimny.

Mnie zainteresował kontekst efektu kiki/bouba w zapisie alfabetem Braille'a. Użyłam dwóch odmiennych faktur. Pierwsza jest tożsama z opływowością wypukłego znaku Braille'a, druga jest innowacyjnym podejściem do tego tematu. Sześciopunkt jest potraktowany jako walcowate, zwężające się ku górze wypustki. W dotyku są więc lekko ostre.

Rozchodzi się o możliwe odczucie emocji, (być może synestezji?) poprzez fakturę nadaną bezpośrednio na literę sześciopunktu. Oryginalny zapis litery w Braille'u, jest dla mnie i dla osoby niewidomej odczuwany jako „bouba”. Wersja druga stanowi odpowiedź opozycyjną jako „kiki”. Poprzez to działanie zadaję pytanie, co osoby niewidome są w stanie wyczytać, poprzez użycie tak odmiennych dla nich faktur. Braille „bouba” jest im dobrze znany, mają z nim kontakt na codzień. Braille „kiki” jest czymś nowym, ostrym. Ale czy nieczytelny? Dla osoby widzącej, zmiany faktury mogą być nieznaczne, natomiast dla osoby niewidomej są ogromne. Niewidomi określają porcelanę nieszkliwioną jako gładszą, wnioskuję, że może przypominać im coś znanego jak strukturę papieru, a coś znanego zawsze będzie dla nas gładsze. Porcelana szkliwiona w odbiorze jest dla nich „dziwna”. Znaki Braille'a na poszkliwionej porcelanie, w tym konkretnym przypadku, są dla nich, zdaje się, mniej czytelne (aczkolwiek czytelne). Preferencyjnie wolą porcelanę nieszkliwioną. Powyższe wnioski opisuję po konsultacji z osobami niewidomymi ze Szkoły dla Niewidomych w Krakowie. Wspólnie z grupą około 5 osób, niewidomych, niedowidzących, na jednych z zajęć w pracowni ceramiki, oglądaliśmy i rozmawialiśmy na temat moich rzeźb. Efektem jest zapis wideo, który nie stanowi części pracy doktorskiej, a jedynie posłużył do wyciągnięcia wniosków.

## WIATR

Dookoła mnie krążą cząstki powietrza, są niewidoczne, ale odczuwalne. Uświadamiam sobie jak potężny jest to żywioł. Bez powietrza, który zawiera tlen żaden człowiek nie dałby rady przeżyć. Semantycznym powietrzem jest dla mnie porcelana. Ona zawiera symboliczny tlen, dzięki któremu oddycham.

Punkt jest początkiem wszystkiego. Każda materia jest zbudowana z atomów, czyli punktów, małych kulek, względem siebie oddziałujących.

Indianie Navaho w swoim rytuale wywoływania wiatru, używają czterech drewnianych atrybutów, w kształcie węża. Każdy jest w innym kolorze. Czarny wywołuje wiatr ze wschodu, niebieski z południa, żółty z zachodu i biały z północy.

Dla mnie wiatr to ruch. Symbolicznie ukazuję to w postaci lewitującego punktu wpędzonego w wir powietrza. Porusza on białą piłeczką, bawiąc się nią. Spełnia dla mnie symbol odradzającej się jednostki, jak również silnego wewnętrznego dialogu z samym sobą. W pewnym momencie mój punkt staje się chaotycznym wirem zdarzeń i następstw, którego nie jestem w stanie w pełni skontrolować.

## CISZA

„Cisza jest przestrzenią ducha gdzie może on rozwinąć skrzydła” - tak twierdził Antoine de Saint-Exupéry. Opisując ciszę mam na myśli nie tylko bezdźwięk, ale również ciemność czy deprywację sensoryczną.

Wychodząc z dźwiękoszczelnego pomieszczenia, tak zwanej „komory ciszy”, stwierdzam, że nie ma czegoś takiego jak cisza. Nawet gdy nie słyszymy czyjegoś głosu, muzyki i innych dźwięków świata zewnętrznego, zaczynamy słyszeć delikatne pulsowanie własnego ciała, bicie własnego serca, czy dźwięki wyobraźni. W pierwszym liście do Koryntian czytamy: „Wiele jest rozmaitych dźwięków na świecie i nie ma nic bez dźwięku”.<sup>9</sup>

Istnieje jeszcze hałas - przeciwieństwo ciszy. Jest on dźwiękiem na wszystkich częstotliwościach równocześnie, jest on tym czym biel w stosunku do światła.

---

<sup>9</sup> I Kor. 14,10, *Biblia*

Pochodzę z południowej części Polski, terenu Bieszczad, które jako nieliczne nie jest jeszcze znacznie zanieczyszczone światłem. Niejednokrotnie wybierając się na pieszą wycieczkę, doświadczam czegoś co nazywam ciemnością. Całe połoniny spowite nocą, zapełniają się tworam i mojego świata wewnętrznego. Ciemna przestrzeń jest zawsze przestrzenią psychotyczną. Natura nie lubi pustki, zapełnia się tworam i świata wewnętrznego. Jak to powiedział Goya: „Kiedy rozum śpi, budzą się demony”.

Jeszcze nigdy nie udało mi się doświadczyć ciszy na zasadzie deprywacji sensorycznej. Floating (ostatnimi czasy staje się coraz bardziej popularny) daje możliwość wprowadzenia ciała w stan redukcji zewnętrznej stymulacji. Człowiek wchodzi do zaciemnionej kapsuły, niczym z filmu science-fiction, przypominającej komorę do przenoszenia w czasie. Jest ona na tyle duża aby mógł się położyć, swobodnie dryfować w roztworze o bardzo dużej zawartości soli, rzekomo niwelującym grawitację, w temperaturze zbliżonej do ludzkiego ciała. Cały ten zabieg po to, aby zatracić granicę sensoryczną pomiędzy roztworem a skórą. Podobno wprowadzone ciało w tego typu stan, odpoczywa, regeneruje się i relaksuje. Po takim doświadczeniu nasze zmysły stają się ostrzejsze, bardziej czujne na bodźce zewnętrzne.

Niektóre z moich pionków nazywam cichymi, dlatego, że nie mają na sobie żadnego konkretnego przedstawienia. Pozornie są gładkie, białe, puste, ale czy na pewno? To właśnie na ich podstawie można zobaczyć jak wymagająca jest praca z porcelaną. Każdy niechciany przez nią dotyk podczas pracy, każda nierówność ścianki, ukazują się dopiero w końcowym procesie wypału. Ich cisza chce być zaakceptowana w takiej właśnie postaci, jaką przedstawia.

## Podsumowanie

Człowiek czerpie swoje inspiracje z natury. Żyje, budując swoją przestrzeń, tym samym budując swoje relacje z innymi ludźmi. Mogą to być relacje różnego typu, rodzinne, społeczne, polityczne lub inne.

Artysta czerpie swoje inspiracje ze strefy zmysłowej i pozazmysłowej. Tajemnicy jako pewnej cechy naszego człowieczeństwa. Wykorzystuje przestrzeń do dziania się sztuki współczesnej. Niezależnie od tego czy jest to przestrzeń publiczna, kosmiczna albo wirtualna. Opowiada o relacjach rodzinnych, społecznych, politycznych lub innych.

Porcelana żyje i słucha opowieści ludzi. Milczy jednak, cierpliwie przetrzymując ich sekrety. Czasami jednak pod wpływem zbyt dużego nakładu fizyczno-emocjonalnego, niezależnie od swojej woli, w gwałtownym kontakcie z materią twardą - pęka, tłucze się na wiele małych kawałków. Pod względem temperatury, to jednak materiał bardzo trwały. Potłuczone łupiny ceramiki przetrwają więc erupcję wulkanu. Schowają się pod powierzchnią ich matki, Ziemi, milcząc i czekając aż ktoś je ponownie odnajdzie i poskleja.

W XXI wieku, okazuje się, że artyście nie wystarcza już sprawna ręka i oko - ołówek i kartka ze szkicownika. Zauważam przestrzeń, odczuwam, interpretuję - staram się nadać. Tworzę przestrzeń, w której otwieram się na synestezję zmysłów. Wydobyte formy mojej porcelany, opowiadają moją historię, dźwięki mojej synestezji.

## Bibliografia

- *Oxford handbook of Synesthesia*, edytowane przez Julia Simmer i Edward Hubbard, 2013
- Actas V Congreso Internacional de SINESTESIA: CIENCIA y ARTE
- Michael Haverkamp, *Synesthetic Design. Handbook for a multisensory approach*, Birkhauser Basel
- Władysław Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1976
- W. Buddenbrock, *Świat Zmysłów*,
- Edward T. Hall, *Ukryty wymiar*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1978
- Juhani Pallasmaa, *Oczy skóry*, wydawca: Instytut Architektury, przełożył Michał Chopiaty, Kraków 2012
- Łukasz Guzek, *Sztuka instalacji*, wyd. Neriton, Warszawa 2007
- Zofia Rosińska, *Psychoanalityczne myślenie o sztuce*, PWN, Warszawa 1985
- Zbigniew Przyrowski, *Neurobiologiczne podstawy Integracji Sensorycznej*
- Wasył Kandyński, *Punkt i linia a płaszczyzna, Przyczynek do analizy elementów malarzkich*, przeł. Stanisław Fijałkowski, PIN, Warszawa 1986
- Olivier Sacks, *Oko umysłu*, Przełożył Jacek Lang, Wydawnictwo ZYSK I S-KA
- Daniel Tammet, *Born on a Blue Day*, Wydawnictwo: Hodder & Stoughton Ltd
- Herbert Read, *O pochodzeniu formy w sztuce*, PIN, Warszawa 1973
- *Zarys technologii ceramiki*, podręcznik dla ZSZ, Bogusław Flis, Aleksandra Wyszyńska, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1974
- Hellen Keller, *Historia mojego życia*, przeł. Janina Sujkoroska, wyd. Czytelnik, Warszawa 1978
- Diane Ackerman, *Historia Naturalna Zmysłów*, przeł. Krystyna Chmielowa, wyd. Książka i Wiedza, 1994
- *The Book of Symbols: Reflections On Archetypal Images*, Taschen, 2010 rok
- *Synesthetes: a handbook by Sean A. Day*

### **Strony internetowe**

- <http://www.bluecatsandchartreusekittens.com>
- <http://raewynturner.co.nz>
- <http://synaesthesia.com/en/about/marc-jacques/>
- <http://www.synaesthesiewerkstatt.de>
- <http://tblayden.com>
- <http://www.pepasalasvilar.com>
- <https://vetulani.wordpress.com/>
- <https://www.ted.com>
- <http://booksandjournals.brillonline.com>