

INKLUZJE GRAFICZNE

- koegzystencja postindustrialnych struktur betonowych
i materii ludzkiego ciała

Aleksandra Lasoń

Aleksandra Lasoń

INKLUZJE GRAFICZNE

- koegzystencja postindustrialnych struktur betonowych
i materii ludzkiego ciała

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy
im. J. Długosza w Częstochowie
Wydział Sztuki
Katedra Grafiki

PRACA DOKTORSKA

INKLUZJE GRAFICZNE
- koegzystencja postindustrialnych struktur betonowych
i materii ludzkiego ciała

Aleksandra Lasoń

Promotor: prof. dr hab. Tomasz Chudzik

Częstochowa 2023

SPIS TREŚCI

Inkluzja- graficzne rozważania	9
Szukanie piękna w przemijaniu	19
Wizerunek starości we współczesnym świecie	25
Podsumowanie	34
Inkluzje graficzne	37
Bibliografia	91

Impulsem, który doprowadził mnie do podjęcia nowych wątków w mojej twórczości było zetknięcie dwóch światów: natury nieożywionej i zewnętrznej struktury ludzkiego ciała. Tych, którzy żyją i tych, o których już tylko pamiętamy (lub niestety już nie) tego, co naturalne i tego, co przez nas wytworzone. Często odwiedzając z moją stuletnią Babcią Stary Cmentarz w Tarnowie, patrzyłam na tablice nagrobków, które już dawno zatraciły swój informacyjny charakter – wyryte w nich napisy stały się nieczytelne. Wciąż są jednak pomnikiem pamięci, wspomnieniem po konkretnych osobach.

Obecność wiekowej kobiety stojącej obok mnie sprawiła, że moje dotychczasowe zainteresowania betonowymi formami przeniosły się z obszaru sztuki na pole prywatnych rozważań. Fascynujący kształt zniszczonej kamiennej płyty, nadał jej w tamtym momencie cech ożywionych, niemal magicznych. Monolit stworzony przez człowieka po to, aby wspomnienie o nim mogło przetrwać, nie oparł się próbie czasu, wyznaczając granice zapomnienia. Dodatkowo uderzyła mnie dwubiegunowość otaczającego świata. Babcia zawsze energiczna, wytrwała, obowiązkowa, zawsze silna i samodzielna, opiekuńcza, stojąca na straży prawidłowego rytmu

dnia, z wiekiem staje się swoim przeciwieństwem. Stara kobieta symbolizująca doświadczenie i szacunek, dzisiaj jest zagubiona, delikatna i niepewna rzeczywistości, która ją otacza. Chociaż jesteśmy obok niej, potrzebuje pomocy. Podobnie jak miejsce, do którego przybyliśmy: człowiek i kamień, tak trwałe i jednocześnie tak kruche.

Według Słownika Wyrazów Obcych „*inkluzja* (z łac. *inclusio*) to stosunek między dwiema klasami przedmiotów polegający na tym, że jedna z nich zawiera się w drugiej. Ciało obce, które zostało we wnętrzu minerału podczas jego krystalizowania się; wrostek.”¹ Spektakularnym przykładem inkluzji jest bursztyn wraz z uwięzionym w nim światem. Stworzenia utrwalone miliony lat temu, okazy flory i fauny, zostały uwięzione w bursztynie w swoistej kapsule czasu. Chciałam stworzyć takie formy graficzne metodą cyfrową, łącząc strukturę kamienia ze strukturą ludzkiego ciała. Zrealizować inkluzje cyfrowe, które będą przechowywać pamięć o Babci i o wyglądzie jej skóry pełnej zmarszczek, stanowiących zapis jej długiego życia.

Szukanie równowagi pomiędzy cielesnością – zmysłowym odczuwaniem świata, a doświadczeniem intelektualnym zebranych podczas życia, stało się podstawowym elementem cyklu moich grafik. Staram się połączyć w nich fakturę ciała z materią nieoży-

wioną – kamieniem, betonem. W grafice ważnym dla mnie elementem kompozycyjnym, tworzącym obraz jest warstwa. Grafika składa się z różnych części nakładających się na siebie, przenikających się. Zestawienie tych struktur jest moim sposobem tworzenia przestrzeni w grafice. Uporządkowanie jej osiągam przez nawarstwienie, zespolenie poszczególnych warstw.

W budowaniu cyklu „Inkluzje” korzystałam z kilkunastu matryc. Wykonywałam je techniką intaglio, wykorzystując matryce naturalne często pochodzące z „recyklingu” oraz matryce cyfrowe stworzone na bazie przekształceń zdjęć.

Prace nad nowym cyklem rozpoczęłam od zebrania materiału zdjęciowego. Fotografia pozwala mi zapisywać sytuacje, zbierać, kolekcjonować motywy, struktury. Mój realizm z elementami naturalizmu, będący początkiem pracy nad dziełem doktorskim, dotyczy analizy poznawczej, którą opierałam na sesjach fotograficznych wiekowej kobiety. Jej ciało zniekształcone długowiecznością, zwiotczała skóra pełna zmarszczek, przebarwień, stały się dla mnie niezwykłą, estetyczną przestrzenią, kształtującą obraz o szczególnie silnym ładunku emocjonalnym.

Praca z taką modelką, która sytuuje się na przeciwległym biegunie powszechnego poczucia piękna była dla mnie dosyć trudna. Ciało ludzkie nie było wcześniej obiektem moich zainteresowań

¹ Eugeniusz Biedka, *Słownik Wyrazów Obcych PWN*, Warszawa 1967, s. 333

graficznych. Zazwyczaj moimi modelami były nieożywione, nieruchome formy, które mogłam obserwować, analizować, oraz fotografować, nie patrząc na mijający czas. Babcia była osobą skrytą, nieśmiałą, zawsze elegancko ubraną, i „zapiętą pod szyję”. Miałam z nią bardzo dobry kontakt, opiekowałam się nią w najbardziej intymnych momentach, obserwowałam jej nagie ciało np. podczas kąpieli, ubierania. Jednak nie chciałam, aby nasze sesje były krępujące zarówno dla mnie jak i dla Niej. Chciałam uszanować ten obszar intymności i wzajemne, szczególnie bliskie relacje. Zdecydowałam się, że będę robić duże zbliżenia twarzy, rąk, nóg. Sesje fotograficzne obejmowały efekty światłocieniowe fragmentów powierzchni skóry. Chodziło mi o zagłębienie się w jej strukturę, tak aby uwydatnić głębię wyrazu przy jednoczesnej anonimowości modela. Profesor Antoni Kępiński² twierdził: „W ręce, podobnie jak w twarzy, maluje się historia życia, szczególnie historia aktywnego stosunku do rzeczywistości”³. Dużym osiągnięciem na tym etapie pracy była zgoda Babci na kilkukrotne sesje fotograficzne bez wierzchnich ubrań. Nasza współpraca oparta była o łączność duchową, bliską relację dotyczącą wzajemnego zaufania i szacunku. Pomogło to przełamać barierę wstydu, dyskomfortu, niepewności oraz wiele problemów wynikających

2 Antoni Ignacy Tadeusz Kępiński (ur. 16 listopada 1918 w Dolinie, zm. 8 czerwca 1972 w Krakowie) polski lekarz, psychiatra, naukowiec, humanista i filozof. Jeden z najbardziej znanych i najważniejszych polskich lekarzy psychiatrów, uważany za geniusza psychiatrii.

3 A. Kępiński, *Autoportret człowieka*, s. 147

z różnic pokoleniowych, kulturowych, psychologicznych, a także z podeszłego wieku. Etap ten wymagał ode mnie i mojej modelki cierpliwości w tłumaczeniu zasadności i potrzeby podjętych przeze mnie wspólnych działań. Fotografia powierzchni ciała, dziejąca się w czasie teraźniejszym stała się aktem poznawczym i jednocześnie twórczym o dużej sile oddziaływania. Sesje połączyły współczesność z czasem minionym, zachowanym w stuletniej pamięci. Stały się materią artystyczną, zapisem czasu, łącznikiem twórcy z odbiorcą.

Babcia pod koniec życia była osobą wycofaną, zamkniętą w swoim świecie, do którego często mnie wpuszczała. Przebywanie z nią, obserwacja jej ciała, jego struktury, zmian, jakie powstały przez lata, były punktem zwrotnym w mojej twórczości. Jednocześnie fascynowało mnie to i wywoływało smutek, melancholię. Ciało starszego człowieka nosi w sobie refleksję nad upływem czasu, przemijaniem. Jest zapisem przeżyć, np. zmarszczki mimiczne to wyraz radości, śmiechu, smutku, rozpacz i wielu innych uczuć, które towarzyszą człowiekowi w jego życiu, zapisując się na twarzy i też na całej powierzchni ciała.

Kolejną wykorzystywaną przeze mnie kliszą graficzną stały się niszczące betonowe płyty, struktury kamienne poddane erozji. Od lat fascynuje mnie ta materia, jej rozpad i destrukcja. Inspiracji dostarcza mi także zapisany na jej powierzchni upływ czasu,

jego nieustępliwe działanie niszczące. Wnikliwa obserwacja tych zjawisk znacząco wpływa na charakter mojej twórczości artystycznej. Pociąga mnie w nich „brutalny urok”, surowa struktura, mnogość faktur oraz pokaźna paleta odcieni szarości. Wszystkie te elementy świetnie da się przełożyć na medium graficzne, z czego skrzętnie korzystam.

Sądzę, że kamień i beton gromadzą w sobie pewien rodzaj energii zapisu czasu, która istnieje również na ciele, twarzy mojej Babci. Uważam, że ulegająca destrukcji materia betonu oraz niezwykła struktura skóry leciwej osoby mają ze sobą wiele wspólnego, a ich współistnienie stało się podstawowym graficznym zapisem moich rozważań.

Do stworzenia prezentowanego cyklu grafik użyłam również matryc opartych na technice intaglio. Matryce te tworzę na płytach pilśniowych, które pokrywam warstwą kleju z piaskiem lub proszkiem karborundowym. Po wyschnięciu gruntuję lakierem, aby utrwalić ślad. Technika intaglio stanowi jeden z prostszych wariantów druku wklęsłego. Poza wcieraniem farby w zagłębienia, pozwala na nałożenie farby na reliefowe części matrycy. Obraz uzyskany poprzez taki druk można modyfikować chociażby przezrystością farby lub jej konsystencją. Umożliwia to pełne wykorzystanie potencjału organicznych i złożonych strukturalnie

materii. Wykorzystując naturalne procesy, tj. ułożenie się ziaren piasku lub spękań, zacieków, uzyskałam ślad zbliżony wyglądem do struktury betonu. Zazwyczaj kilkakrotnie nakładałam masę klejowo – karborundową dla uzyskania zadowalającego mnie efektu. Matryce odbijam na tradycyjnych papierach graficznych, następnie skanuję je w wielkoformatowym skanerze i przenoszę do pamięci komputera, tworząc matryce cyfrowe. Wszechstronność programów graficznych daje mi ogromne możliwości przekształceń graficznych, które w połączeniu z warsztatem tradycyjnym otwierają nowe pola eksploracji.

Zdigitalizowane matryce przetwarzam w programie graficznym w bitmapy. W grafikach używam rastra w postaci drobnego pyłu z punktów, który powstaje w procesie zamiany obrazu w bitmapę i wyborze opcji roztrząsania dyfuzyjnego. Dyfuzja daje lekko drgający czarny punkt, który miękko odwzorowuje półtony. Grafika cyfrowa pozwala mi tworzyć struktury, i „pseudo” faktury wizualne, według mnie niemożliwe do uzyskania w inny sposób. Program graficzny daje mi wiele swobody i możliwości w manipulowaniu matrycą: powiększanie, zmniejszanie, nadawanie barwy, transparentności, łączenie, przenikanie. Modyfikacji jest nieskończenie wiele, jednak ma to swoje plusy i minusy. W tworzeniu grafiki ważna jest decyzja, a im więcej możliwości, tym jest ona trudniejsza.

Pewien rodzaj potwierdzenia moich myśli odnajduję w słowach Profesora Jana Pamuły⁴ „Istnieje cały szereg powodów uzasadniających stosowanie komputerów w sztukach wizualnych... Pierwszy – związany jest z przekonaniem, że przejawy elektronicznej aktywności twórczej i wyniki tego typu działań mogą być traktowane jako sztuka, a nie tylko jako elektroniczne gadżety. Drugi powód zawiera bardziej praktyczne elementy, takie jak możliwość symulacji wielu tradycyjnych technik, oferowane przez jedno elektroniczne urządzenie, szybkość i precyzja wykonania, możliwość powielania, elektroniczne przenoszenie prac wizualnych na bardzo duże odległości.”⁵

Grafiki drukuję techniką druku pigmentowego na ploterze Epson, w najlepszej moim zdaniem drukarni, z którą współpracuję już od czasów studiów. Używam specjalnych, powlekanych papierów do druków artystycznych, które są grubsze i posiadają delikatną teksturę. Cykl „Inkluzje” wydrukowałam na papierze bawełnianym Museum Natural Rag 260 g / m². Pod względem jakości druk pigmentowy według mojego doświadczenia warsztatowego jest najlepszą opcją druku prac artystycznych, takich jak moje. Plotery oparte o tusz pigmentowy wykorzystują dużą głębię barw

4 Jan Tadeusz Pamuła (ur. 16 stycznia 1944 w Spytkowicach, zm. 24 czerwca 2022), – malarz, grafik uprawiający techniki tradycyjne, i media cyfrowe, pionier sztuki komputerowej w Polsce, teoretyk sztuki, wykładowca akademicki, w latach 2002–2008 rektor Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie.

5 J. Pamuła, *Zarys historii sztuki komputerowej*, [w:] Idee, ASP, Kraków 1998, s. 55

Adobe RGB, która jest bardzo szeroka, kolory są żywe, czernie nasycone i mocne, gradacje barw są bardziej subtelne, perfekcyjnie oddają tekstury i przejścia barwne. Plotery Epson mieszają jednocześnie kolorów farb, maszyny offsetowe i zwykłe drukarki - cztery. Zalety druku pigmentowego najlepiej widać w pracach czarno – białych, gdzie odcienie szarości uzyskuje się z różnej gradacji szarych tuszy. Druk ten idealnie wydobywa wielowarstwowość moich monochromatycznych przestrzeni.

Nawarstwianie obrazu, dbanie o harmonijność kompozycji i zagęszczenie struktur oraz zderzenie materii graficznej szczególnie istotnej w moich działaniach to ważne aspekty, które próbowałam zawrzeć w cyklu prezentowanych grafik. Świadomie podążam w kierunku motywów nieprzedstawiających, jednak spostrzegawczy odbiorca z łatwością odnajdzie w kompozycjach fragmenty ludzkiego ciała, betonu czy kamienia. Zagęszczenie i przenikanie się warstw, struktur, wybór gamy szarości i czerni, wielowarstwowość moich prac i zamysł ich łączenia odnalazłam w przemyśleniach Józefa Czapskiego⁶, zawartych w eseju pt. „Patrząc”: „Nieustanne zmiany rytmów, tempa życia, zmiany materiału, którym artysta operuje, przy zawrotnie do tego narasta-

6 Józef Czapski (ur. 3 kwietnia 1896 w Pradze, zm. 12 stycznia 1993 w Maisons-Lafitte) – pisarz, krytyk, żołnierz, współzałożyciel paryskiej „Kultury”, malarz - jeden ze współzałożycieli (w latach 20. XX wieku) Komitetu Paryskiego, ugrupowania, którego twórczość przez pół wieku oddziaływała na sztukę polskich malarzy.

jącej ilości technik do wykorzystania – wszystko to gra i znaczy. Jądem jednak pozostanie wiecznie jedno: gatunek, waga samego przeżycia oraz przeźroczyść jego wyrażenia, dotarcie samego artysty do jego istoty, którą w swym dziele przekazuje. (...) Tak czy inaczej, malarstwo i inne sztuki służyły nam zawsze od czasów zamierzchłych, i służyć nam dalej będą jako spotęgowanie świadomości życia i świadectwo intymnej prawdy człowieka.”⁷

7 J. Czapski, *Patrząc*, Kraków 2016, s. 390

SZUKANIE PIĘKNA W PRZEMIJANIU

Estetykę cielesności, którą próbuję badać w swojej twórczości, poznałam również poprzez elementy japońskiej filozofii Wabi Sabi. „Wabi Sabi to intuicyjne docenianie ulotnego piękna świata fizycznego, odzwierciedlającego nieodwracalny przepływ życia w duchowym świecie. To zminiaturyzowane piękno istniejące w skromnym, rustykalnym, niedoskonałym czy nawet zepsutym obiekcie, estetyczna wrażliwość odnajdująca melancholijny powab w nietrwałości wszystkich rzeczy.”⁸

Koncepcję estetyki Wabi Sabi przybliżę na przykładzie filiżanki ze względu na fakt, iż filozofia ta jest głęboko związana z ceremonią parzenia herbaty. Dla współczesnego człowieka piękno jest idealne, nieskazitelne, najpiękniejsza filiżanka musi być idealnie wykonana, gładka, perfekcyjna. Najbardziej ceniona w duchu Wabi Sabi, to ta, która zawiera odpryski, może być wyszczerbiona, pęknięta, niedoskonała – to czyni ją wyjątkową, opowiada ona swoją historię. „W swym nieustannym ruchu natura pozostawia po sobie ślady, byśmy mogli je kontemplować, i to te nieprzewidziane wady i niedoskonałości oferują nam wzorzec dla skromnej, po-

8 A. Juniper, *Wabi Sabi. Japońska sztuka dostrzegania piękna w przemijaniu*, Helion SA 2018, s.51

kornej ekspresji piękna w zgodzie z Wabi Sabi.”⁹

Wabi Sabi to sposób postrzegania życia i wszechświata, jego główną zasadą jest akceptacja niedoskonałości i tymczasowości wszystkiego, co istnieje. Jest to pochwała tego, co niekompletne, nietrwałe, ukazując mało znany europejczykom wzorzec. „Oferuje ideał estetyczny, który wykorzystuje bezkompromisowy dotyk śmiertelności, aby skupić umysł na doskonałym, przemijającym pięknie, które można znaleźć we wszystkich rzeczach nietrwałych.”¹⁰

Od lat fascynowały mnie mechanizmy związane z upływem czasu, rozpadem materii i powolną degradacją jej struktur. Intrygowały mnie naruszone przez czas budynki przemysłowe minionej epoki oraz inne starzejące się żelbetonowe lub kamienne obiekty, konstrukcje. Widzę w tym osobliwe bogactwo, w ciągle zmieniającej się strukturze, w różnorodności odcieni materii, na którą wpływa proces erozji. Podobny sposób postrzegania natury odnalazłam w elementach filozofii Wabi Sabi. „Często przyciągani jesteśmy do przedmiotów, które swym wyglądem ukazują nam upływ czasu i fakt bycia intensywnie wykorzystywanymi. Nieświadomie

9 A. Juniper, *Wabi Sabi. Japońska sztuka dostrzegania piękna w przemijaniu*, Helion SA 2018, s.2

10 H. Garcia, *Wabi Sabi The Wisdom In Imperfection - Nobuo Suzuki*, Tuttle Publishing 2021, s.24

przykuwają naszą uwagę jakieś nietypowe cechy przedmiotu powstałe przez lata użytkowania.”¹¹ Wabi Sabi wykorzystuje przemijalność życia w celu ukazania melancholijnego piękna. Grafiki, które zrealizowałam, są rodzajem hołdu dla unikatowej estetyki struktur naruszonych przez czas. Chciałam w nich uchwycić cechy wyjątkowe, które dostrzegam w rzeczach zdegradowanych (spłowiałe, popękane betony, pomarszczona twarz).

Wabi Sabi dostrzega wartości estetyczne w nietrwałości świata, w świadomości ulotności - otaczającej nas rzeczywistości. Jest zachwytem nad prostotą, naturalnością, brakiem symetrii i regularnych kształtów, ukazującym niezwykłą estetykę zwykłych rzeczy. Wabi Sabi akceptuje rzeczywistość, przedmioty, faunę, florę, takimi, jakie są, bez upiększania, idealizowania. Fascynuje się nieuchronnym upływem czasu i przemijaniem, rzeczami zniszczonymi, mającymi swoją szczególną historię. Ukazuje wartość tkwiącą w nietrwałości większości rzeczy codziennego użytku. Ciągła pamięć o zmienności zjawisk pozwala na cieszenie się kolejnym dniem, każdym momentem życia. Piękno w duchu Wabi Sabi pojawia się wraz z naturalnym zużyciem. Kres rzeczy sprawia, że są one ciekawe, pociągające. „Dla Japończyka wszystko jest bardziej kunsztowne, gdy nosi ślady nietrwałości. W rzeczywistości rany i skazy odróżniają to, co wyjątkowe, od tego, co pospolite.

11 A. Juniper, *Wabi Sabi. Japońska sztuka dostrzegania piękna w przemijaniu*, Helion SA 2018, s. 83

Dotyczy to zarówno zmarszczek i blizn na ciele człowieka, jak i rdzy na rondlu czy czajniku. To, co naturalne i bezpretensjonalne, jest wabi sabi. Starszy mężczyzna lub kobieta z głębokimi zmarszczkami i młodzieńczym uśmiechem to szczyt piękna wabi sabi.”¹²

Nurt ten stoi w sprzeczności z konsumpcjonizmem i codziennym pędem życia. Współczesne kanony urody, nie akceptują starości, starzejącego się ciała, ani uszkodzonych, zużytych przedmiotów. Współczesne media pokazują wyidealizowany obraz człowieka, wyglądającego zawsze młodo, wysportowanego z nieskazitelną figurą, idealnymi rysami twarzy. Narzucanie takiej ideologii piękna, która jest nieosiągalna dla zwykłych ludzi, może być źródłem kompleksów, frustracji, dramatów. Podobnie postrzegane są przedmioty niemodne, stare, nadszarpnięte zębem czasu, które tracą swoje walory, kończąc byt na śmietniku. Każdy z nas jest niezwykły na swój sposób. Nie ma potrzeby dostosowywania się do nierealistycznych standardów. Starzenie się jest po prostu częścią życia i nic nie jest w stanie tego zmienić. „Filozofia wabi sabi mówi nam, że wszystko jest nietrwałe. Nawet skały, które przez miliony lat tworzyły górę, pewnego dnia znikną. Wszystko jest w ciągłym ruchu i jeśli pójdziemy pod prąd, będziemy cierpieć. Jedynym sposobem na bycie szczęśliwym jest zaakceptowanie

12 H. Garcia, *Wabi Sabi The Wisdom In Imperfection - Nobuo Suzuki*, Tuttle Publishing 2021 s. 59

tego stanu rzeczy. Czasami będziemy odczuwać melancholię i nostalgię, ale są to uczucia, którymi możemy się cieszyć. Dlaczego mamy się martwić o przyszłość lub teraźniejszość, skoro jutro nic nie będzie takie samo jak wczoraj?”¹³

Nurt estetyczny, który opisuję, nakłania do odnawiania, reparaowania zniszczonych, noszących ślady zużycia rzeczy. Technika Kintsukuroi zwana też Kintsugi, która wprowadza w życie wyżej wymienione założenia, to dziedzina sztuki japońskiej polegająca na łączeniu odłamków potłuczonego naczynia laką i ozdabianiu śladów pęknięć sproszkowanym złotem lub innymi metalami szlachetnymi. Mistrzowie kintsukuroi z rys, zadrapań ceramiki czynią zaletę. Uwydatniają niedoskonałości, przedmiotu pokrywając je złotym barwnikiem. Skazy wyglądają jak złote żyły otaczające ceramikę, czyniąc ją unikatową. „Kintsugi (złota stolarka) to proces powolny i przemyślany, składający się z wielu etapów i długiego oczekiwania przed przejściem od jednego etapu do drugiego. Złoto podkreśla i celebryje przerwę, która prowadzi do naprawy, jak również samą naprawę. Naprawa, wykonana z miłością i troską, tworzy coś nowego z tego, co zostało zepsute, coś jeszcze cenniejszego niż oryginał.”¹⁴

13 H. Garcia, *Wabi Sabi The Wisdom In Imperfection - Nobuo Suzuki*, Tuttle Publishing 2021, s.24

14 Tamże, s.127

Sztuka Kintsugi jest czymś więcej niż kunsztowną naprawą naczyn. Przekonuje nas, że wyjątkowość można odnaleźć w przedmiotach zużytych, nadszarpiętych upływem czasu, pozornie niedoskonałych. Jest to koncepcja filozoficzna, którą można śledzić w wielu aspektach życia codziennego. „Użycie tego złotego materiału, zamiast maskowania pęknięcia tym samym kolorem, zawiera w sobie filozofię, którą można odnieść do ludzkiego ducha: - Wszystkie przedmioty mają swoją historię. Pokazując ich rany, pozwalamy im ją nam wyjaśnić, a to czyni je bardziej wartościowymi.... Blizny nie powinny być ukrywane - są częścią naszej historii. - Jeśli naprawiany przez nas kubek, wazon lub przedmiot miał jakiś wypadek, to czyni go ciekawszym. W rzeczywistości jest on bardziej wartościowy niż nieskazitelny przedmiot, który dopiero co zszedł z linii produkcyjnej.”¹⁵ Stłuczona porcelana i jej żmudny proces przekształcania i przemiany są odzwierciedleniem egzystencji człowieka, pełnej cierpień i porażek. Upływające szybko życie i doświadczenia z nim związane tworzą historię człowieka, który staje się przez nie bogatszy i szlachetniejszy.

Temat starości jest coraz częściej podejmowany przez środowiska pedagogów, socjologów, psychologów, przedstawicieli nauk medycznych, stanowiąc przedmiot badań, pobudzając do wymiany poglądów. Jest ważnym zagadnieniem obecnym w mediach branżowych, specjalistycznych wydawnictwach, kręgach naukowych.¹⁶ Wiedza na temat starości opiera się na informacji czerpanej ze środków masowego przekazu, co powoduje często jej niski poziom, wiele sprzeczności oraz rozbieżności i stereotypów.

Starość rzadko występuje w mediach, jest to temat trudny, zwłaszcza skonfrontowany z ideałami, światopoglądem preferowanym w kulturze popularnej, medialnej. Ukazywanie osób starszych w mass mediach wiąże się przeważnie z utartym schematem: choroby i cierpienie, niedołążność, osamotnienie.

Współczesne społeczeństwo postrzega starość w kategorii deficytów, niedostatków: utrata zdrowia, urody, sił, pieniędzy, niezależności, zainteresowań, samodzielności. Starość jest z punktu widzenia biologicznego, fizjologicznego okresem końca, osłabie-

15 H. Garcia, *Wabi Sabi The Wisdom In Imperfection - Nobuo Suzuki*, Tuttle Publishing 2021, s.127

16 M. Szyszka, K. Walotek-Ściańska, *Osoby starsze w środkach masowego przekazu*, Sosnowiec-Praha 2013, s. 87

niem organizmu, siły witalne wygasają. Starzenie się wywołuje lęk i niechęć, ponieważ uosabia utratę wartości cenionych w społeczeństwie oraz kreowanych w mediach (utrata młodości, atrakcyjności itp.).

Pewien rodzaj potwierdzenia odnajduję w słowach Profesora Kępińskiego: „Wartościowanie człowieka według jego użyteczności jest jedną z ujemnych cech cywilizacji technicznej.”¹⁷

Współczesny przekaz medialny zdominowany jest przez kult piękna i młodości co powoduje, iż ludzie starzy z charakterystycznymi dla nich chorobami, problemami traktowani są jako ciężar. Jak podkreślał Profesor Kępiński: „Dla naszej cywilizacji dość typowa jest pewnego rodzaju pogarda dla ludzi starych.”¹⁸

Innym równie ważnym problemem jest ageizm - dyskryminacja ze względu na wiek. Najczęściej, choć nie zawsze, dotyczy problemów związanych z rynkiem pracy. Zjawisko to widoczne jest także w lekceważącym traktowaniu osób starszych oraz braku oferty rozrywkowej i rekreacyjnej. Dotyka ludzi starych, postrzeganych jako niepotrzebnych.¹⁹ Jednym z podstawowych źródeł ageizmu są negatywne stereotypy dotyczące starości, zalewające nas obrazy wyidealizowanej młodości, fizycznej atrakcyjności pocho-

17 A. Kępiński, *Autoportret człowieka*, s. 137

18 Tamże, s. 133

19 <https://pl.wikipedia.org>

dzące z mediów komercyjnych.²⁰

Obrazy, produkty i kreacje związane z młodością, w przeciwieństwie do starości świetnie funkcjonują w przestrzeni medialnej, są głęboko zakorzenione w kulturze popularnej oraz promowane w social mediach. Narracja przybiera dwustronny charakter: albo bardzo pozytywny, albo negatywny. W reklamach firm farmaceutycznych, reklamach ubezpieczeń, banków ukazuje nam się wizerunek aktywnego, ładnego, estetycznego staruszka. Pięknie ubrani, zadbani, siwe włosy idealnie uczesane, śnieżnobiałe zęby. Jediną ułomnością są np. okulary korekcyjne. Zazwyczaj do reklam zatrudniani są sławni aktorzy, prezenterzy.

Zupełnie odmienny wizerunek osoby starszej widzimy w serwisach informacyjnych, reportażach, programach interwencyjnych. Ukazuje nam się obraz ludzi bezradnych, biernych, schorowanych, samotnych, niesamodzielnych, skazanych na opiekę i pomoc innych, ludzi z problemami finansowymi i zdrowotnymi.²¹

Współczesna kultura masowa oparta na konsumpcyjnym modelu życia promuje najczęściej jeden obraz, „kanon piękna”. Z każdej strony jesteśmy atakowani obrazami wyidealizowanej cielesno-

20 M. Szyszka, K. Walotek-Ściańska, *Osoby starsze w środkach masowego przekazu*, Sosnowiec-Praha 2013, s. 87

21 Tamże, s. 87

ści istniejącej we wszystkich rodzajach przekazów kulturowych, takich jak: sztuka, literatura, reklama czy pornografia. Rozpowszechniana w mediach cielesność epatuje seksualnością, swobodą obyczajów utożsamianych z wolnością. Obraz ten odbiega od rzeczywistości, odrzuca starość, niepełnosprawność, brzydotę, ból, chorobę.

Starość, starzenie się jest kulturowym tematem tabu. Nie rozmawiamy o zmianach zachodzących w ciele osoby starzejącej się, chorobach z tym związanych, umieraniu. Tematy związane z przemijaniem, starością, śmiercią nie są poruszane w sferze medialnej czy społecznej.²²

Z perspektywy cielesności starość jest zjawiskiem przygnębiającym, niepokojącym. Współczesny człowiek próbuje z nią walczyć, tuszując i opóźniając jej oznaki. Przytoczę tutaj myśl Profesora Kępińskiego: „Lęk przed starością i śmiercią stał się obsesją ludzi cywilizacji technicznej.”²³

Dzięki relacjom z osobami starszymi, dla których byłam opiekunką, i wybranej metodzie pracy uświadomiłam sobie złożoność ludzkiej psychiki, zmienność emocji, która towarzyszy lękom egzystencjalnym, tymczasowości naszych doznań. Poznałam

22 <https://culture.pl/pl/artykul/jak-sztuka-oswaja-starosc>

23 A. Kępiński, *Autoportret człowieka*, Kraków 1992, s. 88

wielowarstwowość psychiki człowieka. Wiąże się to z nagromadzeniem ogromnych ilości otaczających nas kodów kulturowych, przyjmowanych modeli zachowań, bodźców, schematów postępowania i strachu przed wyobcowaniem, odrzuceniem z jednocześnie, dużą potrzebą przynależności. Osoby w podeszłym wieku ze względu na „dystans do świata”, różnice pokoleniowe nie ulegają łatwo tym wyżej wymienionym zależnościom. Są szczere, autentyczne we wzajemnych relacjach, ciesząc się z nich i pielęgnując je w miarę możliwości. Czerpią radość i energię z bycia razem i współodczuwania, nie mogą się pogodzić jedynie z samotnością.

Chciałabym przytoczyć tu słowa sławnego językoznawcy i badacza zagadnień z obszarów semiologii Pierre Guirauda: „Im bardziej skodyfikowana i powszechna jest wiedza, tym usilniej doświadczenie uczuciowe dąży do zindywidualizowania siebie. Na tym tle wychodzi na jaw, że nasza cywilizacja jest „przegrzana” pod względem doświadczenia intelektualnego, że wiedza jest jej (tj. jednostce) narzucona w coraz większym stopniu przez kody, nauki, programy itp.”²⁴ Sądzę, że nadmiar bodźców atakujących współczesne społeczeństwo powoduje zakłócenie równowagi pomiędzy obszarem ludzkiej emocjonalności i zmysłowego odczuwania świata a doświadczeniem intelektualnym, opartym na sferze nauki.

24 Pierre Guiraud, *Semiologia*, Warszawa 1974, s. 54

Bezkrytyczne przyswajanie wzorców, często obcych kulturowo, wywodzących się z pop – kultury powoduje zanik autonomii jednostki i indywidualizmu. Szczególnie widać to wśród młodych pokoleń. Dotyczy to także osłabienia relacji międzyludzkich związanych z poczuciem bezpieczeństwa i jedności.

Temat starości, wizerunku osób starszych jest podejmowany przez artystów od wieków. Ukazywany jest z różnych punktów widzenia i przedstawia jej wielopłaszczyznowe wyobrażenia – społeczne, biologiczne, psychologiczne.

W tym kontekście chciałam przywołać przykład innego twórcy z dziedziny sztuki. Jest to mój subiektywny wybór ukazujący postać artysty Zbigniewa Libery i jego film pt. „Obrzędy intymne” z 1984 roku. Impulsem do stworzenia tego obrazu była opieka, jaką sprawował nad swoją 90-letnią babcią Reginą G. Obcowanie z osobą starszą, jej obserwacja, osobiste doświadczenia dały artyście bodziec do stworzenia tego dzieła. Libera włączając kamerę i ustawiając w kadrze swoją babcię, nie myślał o przeznaczeniu tego filmu do publicznej projekcji. Przytoczę tutaj słowa artysty: „W 1984 roku opiekowałem się moją babką przykutą do łóżka, trzeba było dbać o nią, karmić, myć. Byłem zszokowany tym, co robiłem. Uważałem to za dziwne, intymne obrzędy. Zadziwił mnie fakt, że dwudziestoletni facet podciera swoją

babkę i wygląda to tak, jakby babka była jego dzieckiem. Postanowiłem wszystko to sfilmować przy użyciu kamery na statywie. Dopiero po śmierci babki zorientowałem się, że mam niesamowity materiał. Zmontowałem go, używając dwóch amatorskich magnetowidów i ewentualnie pokazywałem znajomym”²⁵

Ze Zbigniewem Liberą łączy mnie podobne doświadczenie związane z opieką nad osobą bardzo bliską i to, że ten czas skłonił mnie jak i autora filmu do przemyśleń oraz rozpoczęcia procesu twórczego. Nasz obszar ekspresji plastycznej jest zupełnie inny. Libera jest artystą konceptualnym, najczęściej tworzy obrazy ruchome, filmy. Ja - głównie grafiki, łącząc warsztaty graficzne. Oczywiście nie mogę i nie chce porównywać naszych przeżyć i emocji. Libera opiekował się dwa lata babcią, która była w zaawansowanej demencji starczej, leżąca, bez kontaktu ze światem zewnętrznym.

Artysta ukazuje okiem statycznej kamery sytuację ekstremalnie intymną a zarazem zwyczajną. Główną bohaterką jest bezbronna, przykuta do łóżka kobieta. Artysta też jest obecny, czasami umieszcza się w kadrze, co pozwala nam widzieć też jego intymność. Jest to rejestracja współobecności, rytuał towarzyszenia. Realistyczny obraz czułości, troski, bezwarunkowej miłości i opie-

25 A. Żmijewski, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Kraków, Korporacja ha!art 2007, p. 218. *Artysta nie może być odpowiedzialny. Ze Zbigniewem Liberą rozmawiają Łukasz Górczyca i Artur Żmijewski*, [in:]

ki, która przejawia się w codziennych czynnościach wokół schorowanej, bliskiej śmierci babci. Karmienie, mycie, zmiana pieluch.

Film ten ma prawie 40 lat, ale dalej szokuje, wzbudza w nas głębokie emocje, przemyślenia. Przyznam, że nie od razu mogłam oglądać go do końca, ze względu na sprzeczne odczucia, które we mnie wywołał. Smutek, bezsilność, zażenowanie, z drugiej strony podziw dla Libery, ale też pytanie, dlaczego zdecydował się na upublicznienie tak intymnej sfery życia zarówno jego jak i babci. Libera powiedział: „Zdecydowałem się pokazać *Obrzędy intymne* dopiero w 1986 roku na *Strychu*. Z trudem przyszło mi zaakceptowanie, że to będzie teraz funkcjonowało jako sztuka. Ostatecznie przekonało mnie poczucie zażenowania. (...) Jeśli czujemy żenowanie, to znaczy, że znajdujemy się na terenie objętym tabu. Mamy wmontowanego strażnika, który każe nam się żenować, bo nie wiemy, jak reagować.”²⁶

Pierwszy raz film został pokazany szerzej w drugiej połowie lat 80. Publiczność nie wiedziała jak ma zareagować. Zdaniem artysty: „ludzie nie wiedzieli jak to skonsumować, o co w ogóle chodzi”²⁷

Uważam, że każdy ma swoje osobiste odczucia i przemyślenia

26 Przy artyście nikt nie jest bezpieczny. Ze Zbigniewem Liberą rozmawiają Katarzyna Bielas i Dorota Jarecka. Duży Format: Magazyn Gazety Wyborczej 6 (2004), p. 8

27 A. Żmijewski, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Kraków, Korporacja ha!art 2007, p. 220. *Artysta nie może być odpowiedzialny*. Ze Zbigniewem Liberą rozmawiają Łukasz Gorczyca i Artur Żmijewski,[in:]

związane z „Obrzędami intymnymi”. Dla mnie jest to dzieło ukazujące w realistyczny, brutalny sposób starość, uprzedmiotowienie i wegetację jednostki, z drugiej strony wielkie oddanie, poświęcenie i miłość. To sztuka, która wykorzystuje bezpośrednio doświadczenia i przeżycia artysty, nawiązuje do cielesności, codziennego życia.

Włączenie kamery i filmowanie codzienności, w której znalazł się Libera, były rodzajem arteterapii, film pomógł mu zaakceptować rzeczywistość.

„Mnie się opieka nad babcią przydarzyła, czy ja chciałem, czy nie. Pozbyłem się wstrętu do ciała. Filmowanie było rodzajem oczyszczenia, powiedzeniem sobie, że ciało nie jest złe, starość nie jest zła, śmierć nie jest zła. Nawet gdybym powiedział sobie: ja nie chcę już tego widzieć, to co bym mógł zrobić? Mógłbym najwyżej babcię dalej pielęgnować, udając przed sobą, że tego nie robię. Wiele osób doświadczyło takiego odciążenia. To jest trudny duchowy proces, żeby zgodzić się na to, czym jest rzeczywistość. To, co mówię, jest może gorzkie, ale nie cyniczne.”²⁸

28 Przy artyście nikt nie jest bezpieczny. Ze Zbigniewem Liberą rozmawiają Katarzyna Bielas i Dorota Jarecka. Duży Format: Magazyn Gazety Wyborczej 6 (2004), p. 8

PODSUMOWANIE

Moje rozważania na temat przemijania, starości, nietrwałości rzeczy, skutków wpływu czasu na świat, który jest wokół nas, miały na celu ukazanie piękna jakie tkwi w tym zjawisku. Są to moje osobiste odczucia i spostrzeżenia, które odkryłam analizując temat. Upływ czasu, jego wpływ na otaczającą nas rzeczywistość jest od wielu lat tematem moich dociekań graficznych, i nie jest przeze mnie w dalszym ciągu wyczerpany.

Stare zniszczone przedmioty, budynki, oblicze wiekowej osoby mogą wywoływać u nas niechęć, budzić niepokój, zwłaszcza jeżeli nie jesteśmy związani z nimi uczuciowo. Obwisła skóra, bezzębne szczęki, łysina mogą wywołać odruch strachu, odrazy - odczuć, jakie mamy na widok ulatniającego się życia, zniszczenia, zepsucia np. zużytych przez czas obiektów, zwiędłych kwiatów czy wysuszonych, zgnitych owoców. Po odrzuceniu tych początkowych doznań, możemy ujrzeć piękno, tkwiące głęboko, stanowiące oblicze starości, przemijania, tymczasowości. Wizerunki starości są nieskończenie rozmaite. W sieci zmarszczek widać trudy życia. Rysy sędziwej osoby są wyostrome, nabierają charakteru. Zmarszczki na całym ciele tworzą misterne, linearne struktury, przenikają się, krzyżują, przypominają kruszejące betonowe mo-

nolity. Są to atuty czysto plastyczne, graficzne, rzeźbiarskie. Zmarszczki, znamiona, blizny, przebarwienia nie tylko tworzą wyjątkowe wzory na ciele, opowiadają też historię całego życia, klęski, triumfy, radości i smutki. Oczy osoby starszej promieniają mądrością, spokojem, inteligencją oraz wiedzą i doświadczeniem zdobytym na przestrzeni wielu dekad.

Starość jest zjawiskiem nieoswojonym, jest tematem tabu mimo, że jest nieodłączną częścią naszego życia. Jest naturalną konsekwencją rozwoju człowieka, wpisując się w egzystencję każdej istoty, każdego przedmiotu. Nie wiadomo, co wywołuje w nas obawę, czy przytłacza nas bardziej fakt, że jest to ostatni etap życia, czy przerażają nas biologiczne, fizyczne, psychiczne zmiany, jakie w nas zachodzą.

Od wieków wizerunek starości w sztuce ukazywał dwojaki stosunek do problemu starzenia się. Z jednej strony szacunek do ludzi starszych, doświadczonych, mądrych, z drugiej strach przed śmiercią, chorobą, utratą fizycznej sprawności, aktywności.²⁹

Motyw przemijania jest ciągle obecny w twórczości artystów różnych dziedzin sztuki. Cenieni wśród artystów psychologowie i filozofowie podejmowali temat przemijania, który stał się podłożem dysonansu i konfliktu wewnętrznego związanego ze świadomo-

²⁹ <https://culture.pl/pl/artykul/jak-sztuka-oswaja-starosc>

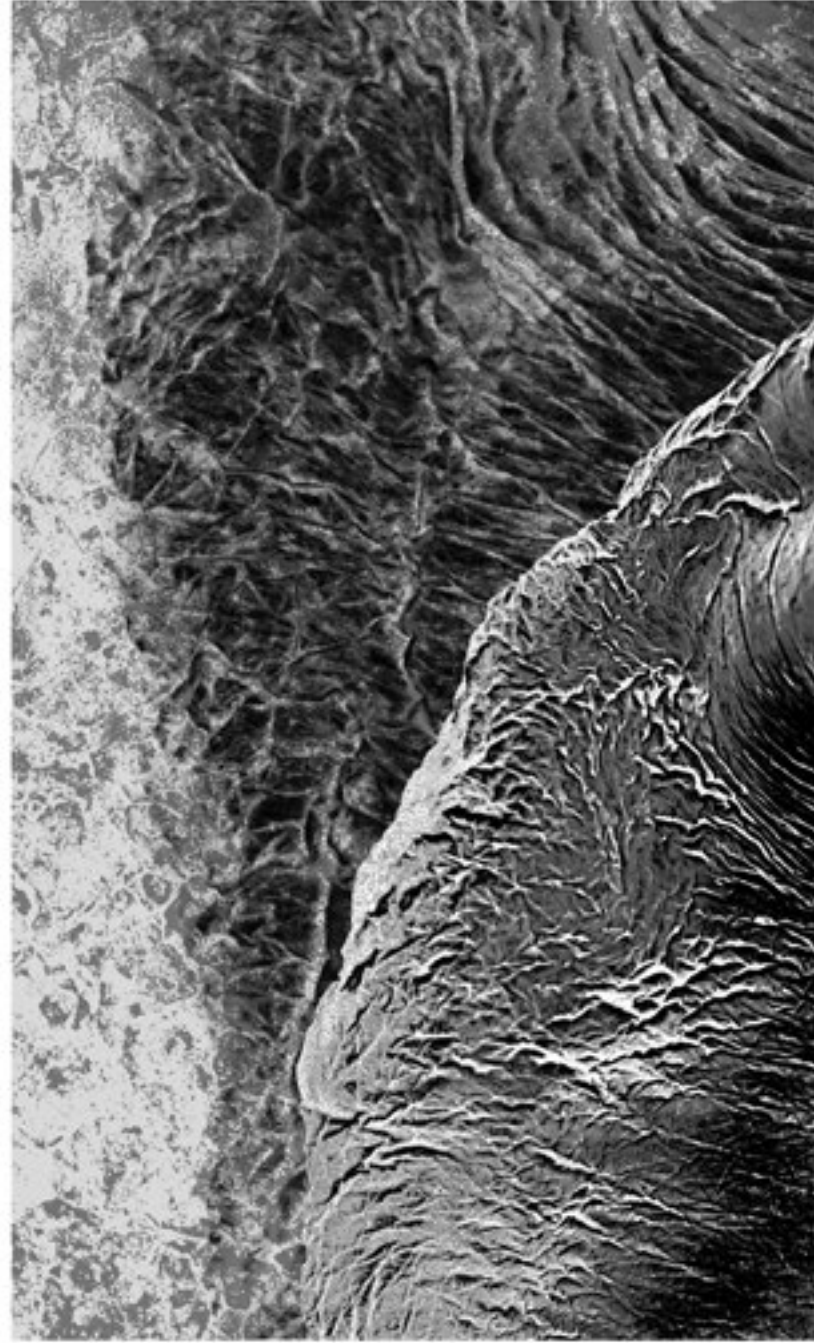
ścią tu i teraz, z przechodzeniem w stronę niebytu.

Świadomość upływu czasu i trudne relacje międzyludzkie związane z odchodzeniem, starością, to stały temat w sztuce. Dotyczy to także słowa pisanego, którego przykład może stanowić utwór Czesława Miłosza. Pisze on w tekście *Wypisów z ksiąg użytecznych*: „Na naszej planecie obecność przyrody, zachwyty istnienia i poczucie przemijalności idą razem”³⁰

INKLUZJE GRAFICZNE

Reprodukcje cyklu grafik

30 Czesław Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Znak 1994, s. 179



INKLUZJA I
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



INKLUZJA II
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



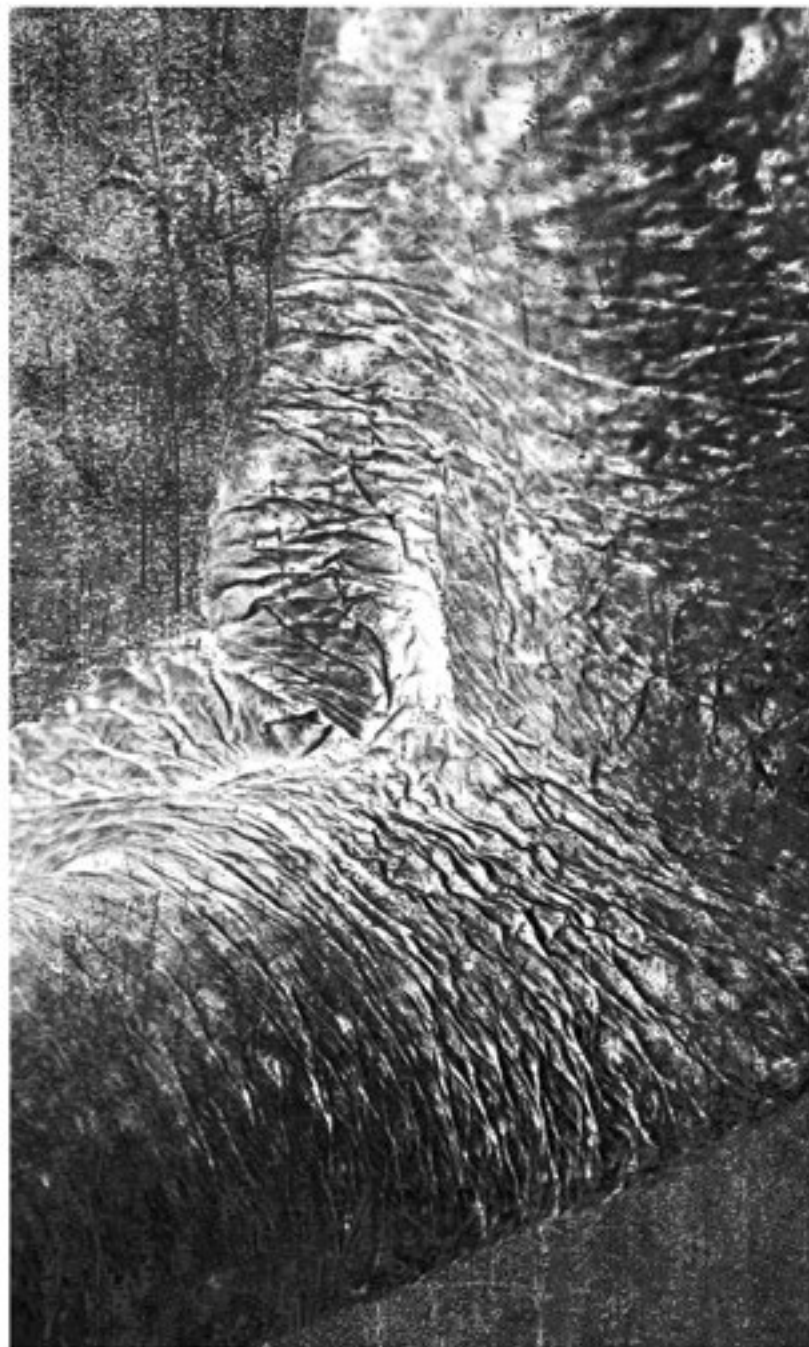
INKLUZJA III
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



INKLUZJA IV
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



INKLUZJA V
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



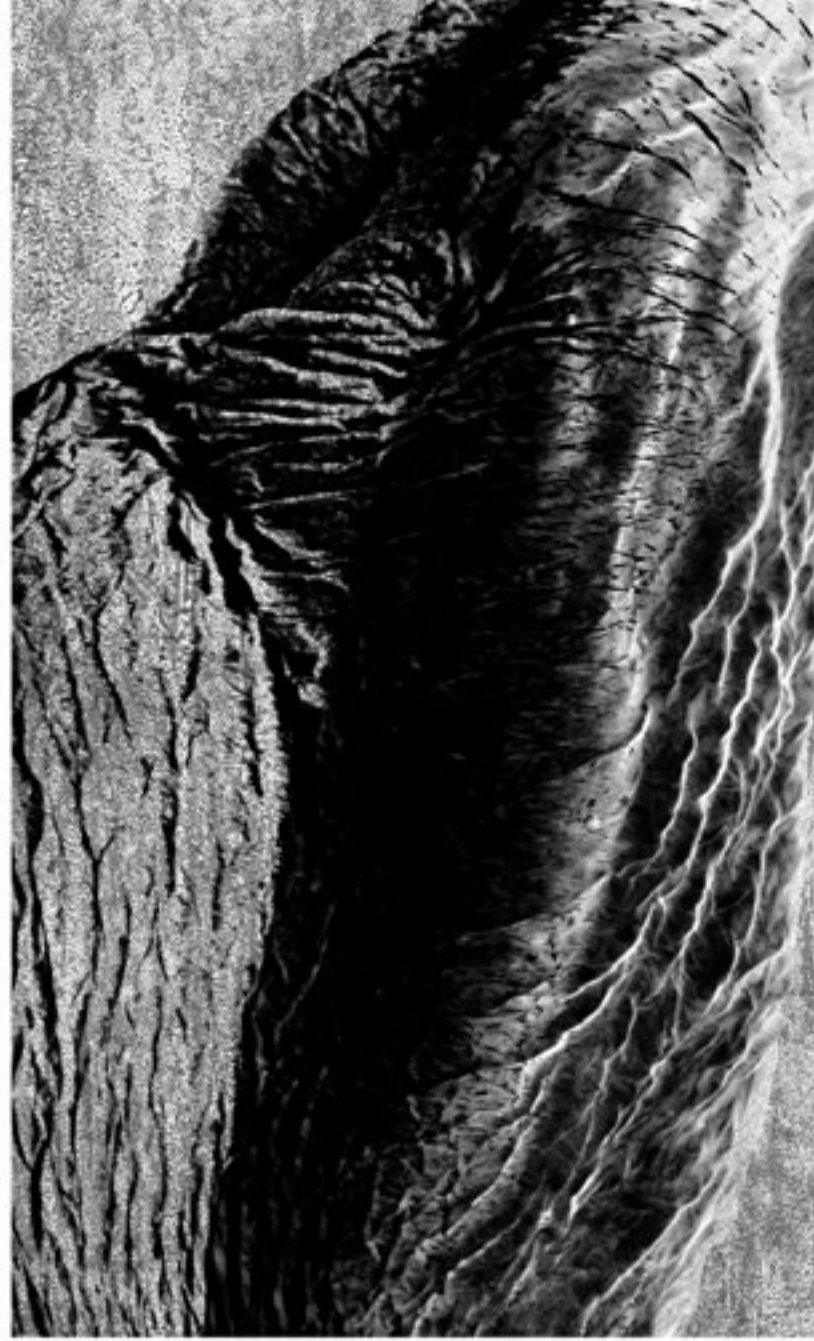
INKLUZJA VI
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



INKLUZJA VII
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



INKLUZJA VIII
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



INKLUZJA IX
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



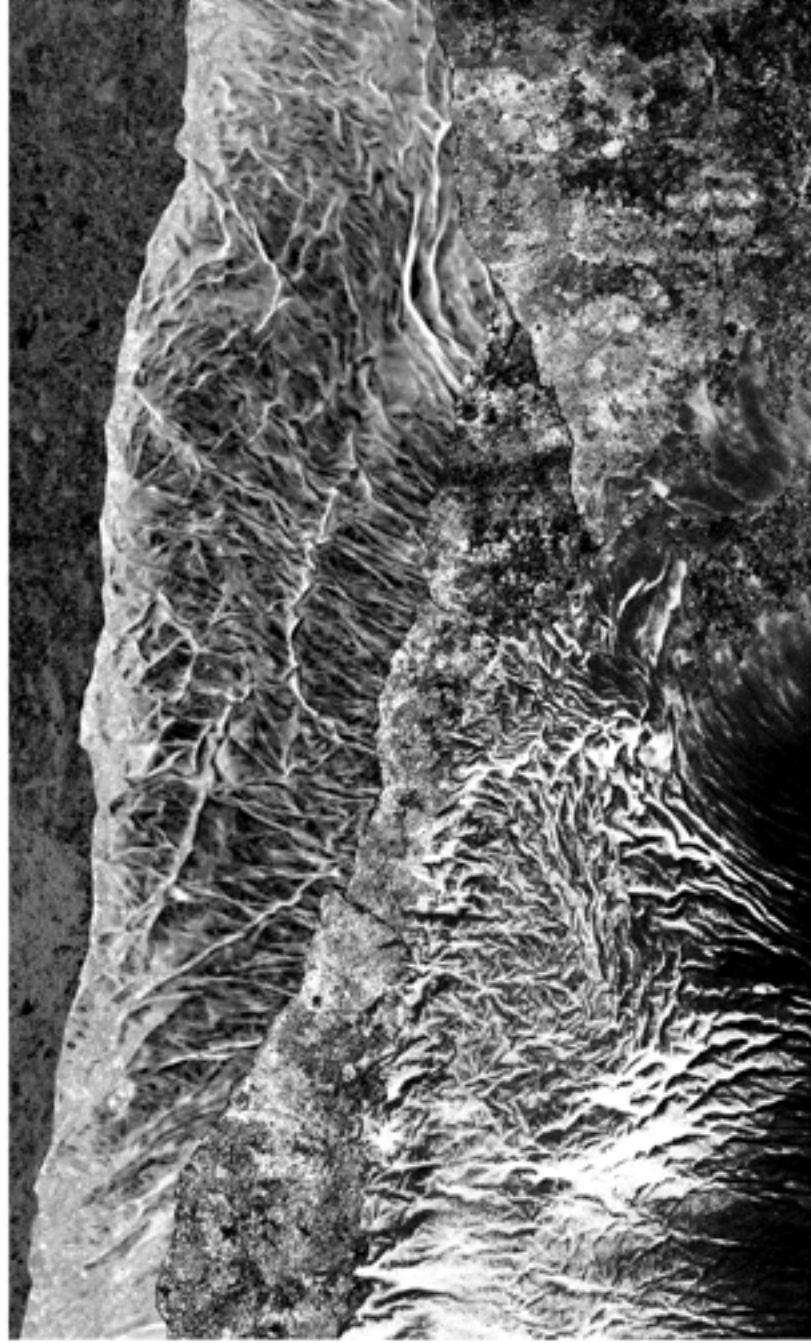
INKLUZJA X
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



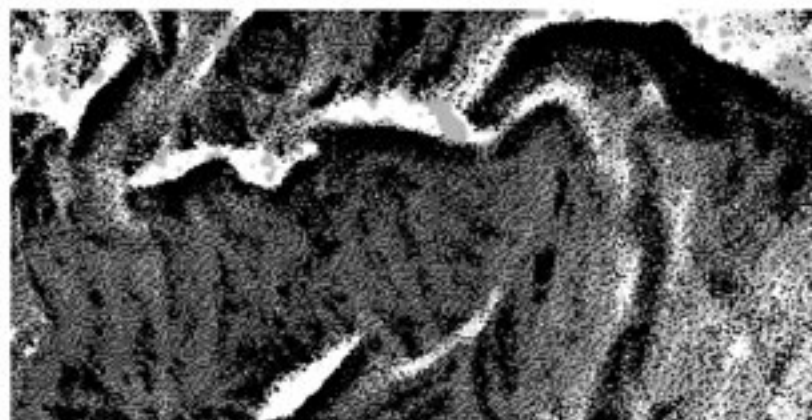
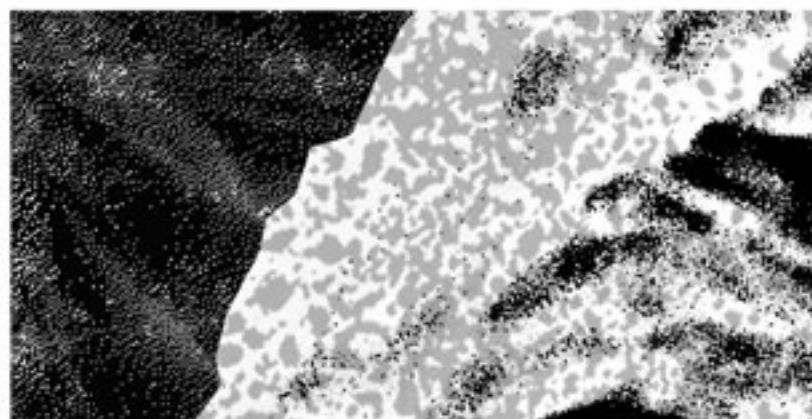
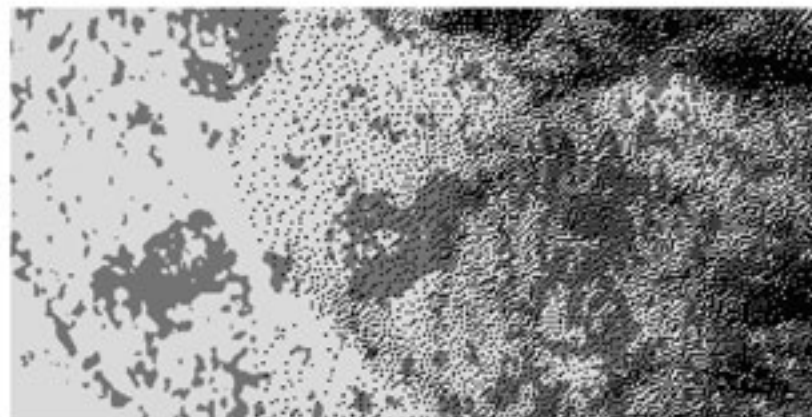
INKLUZJA XI
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



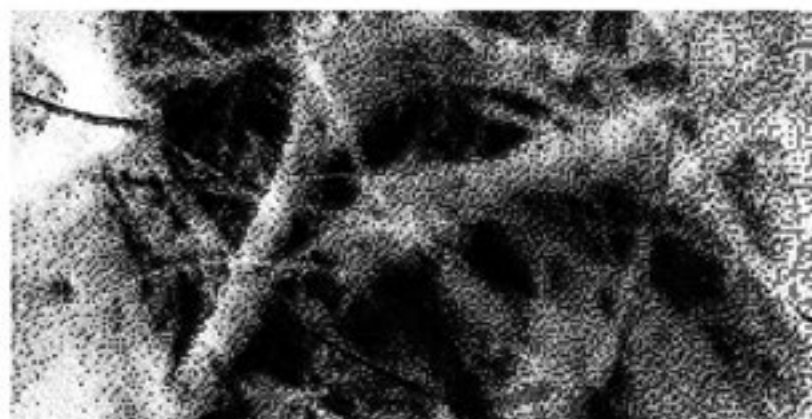
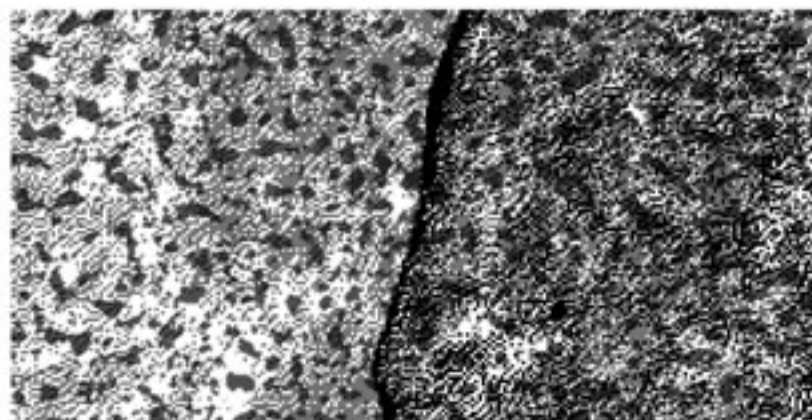
INKLUZJA XII
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



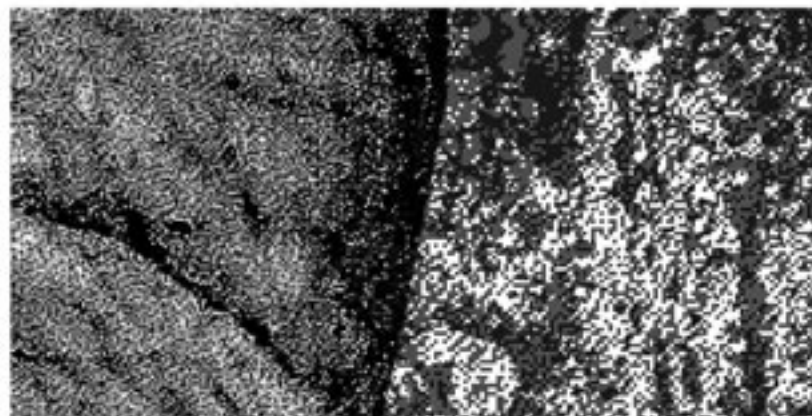
INKLUZJA XIII
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



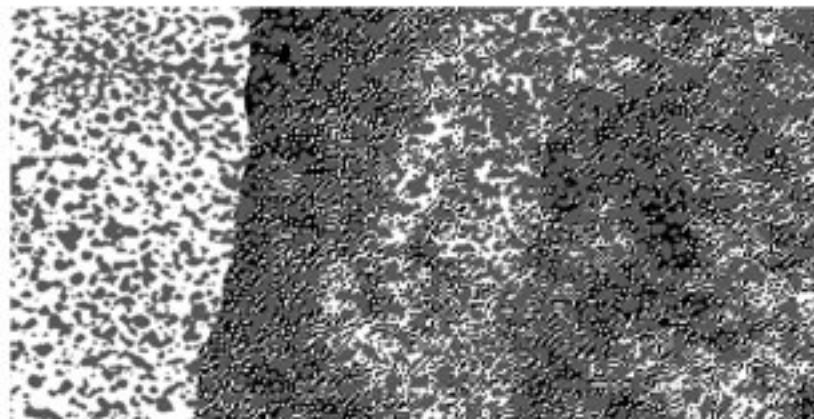
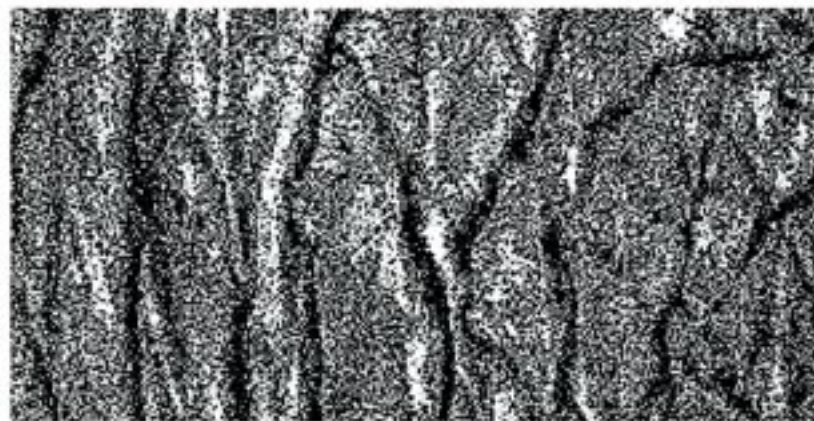
fragmenty struktur - **INKLUZJA I**
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



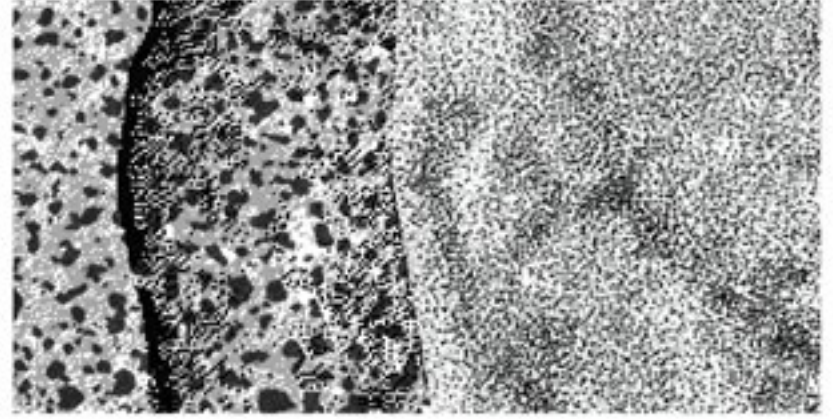
fragmenty struktur - INKLUZJA II
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



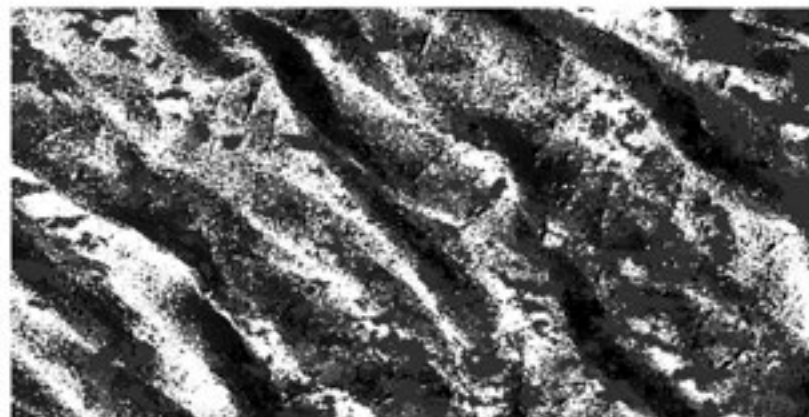
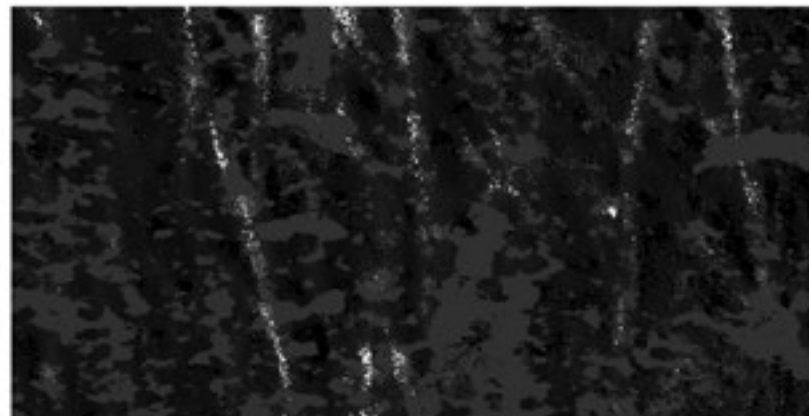
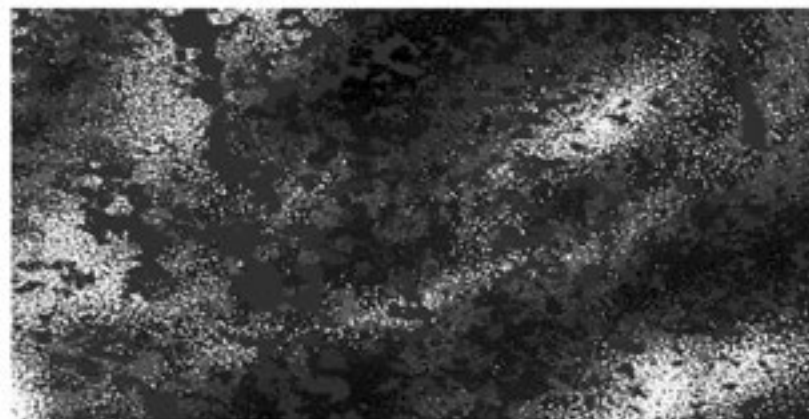
fragmenty struktur - INKLUZJA III
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



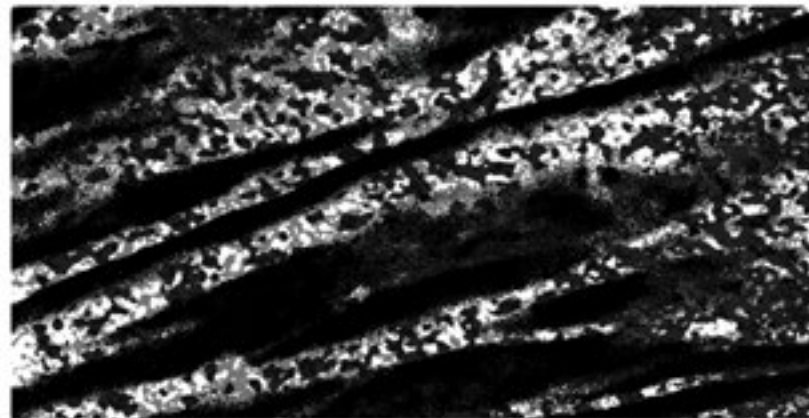
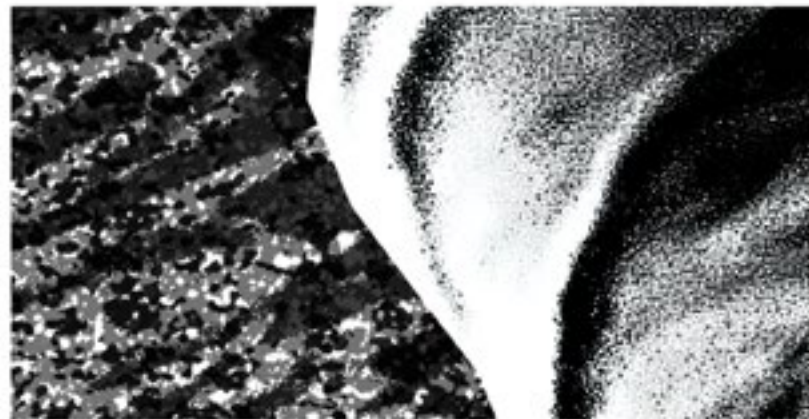
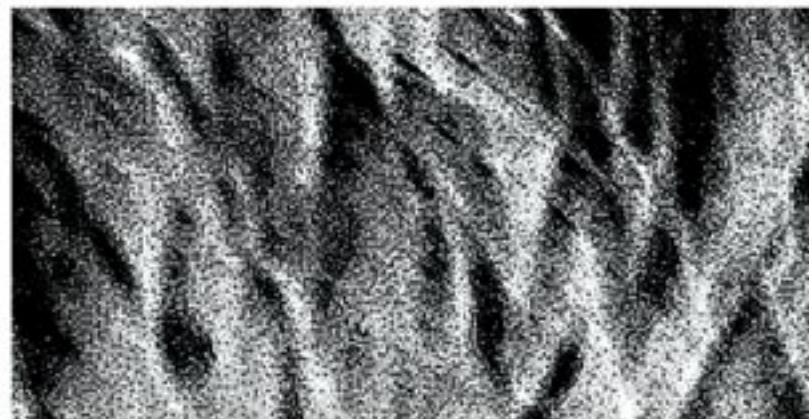
fragmenty struktur - INKLUZJA IV
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



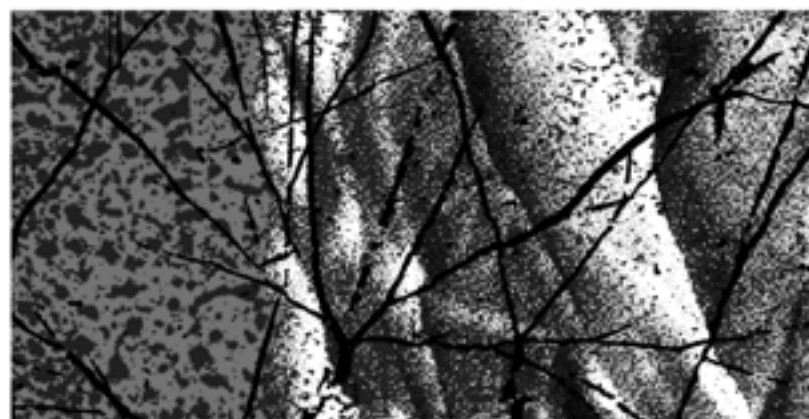
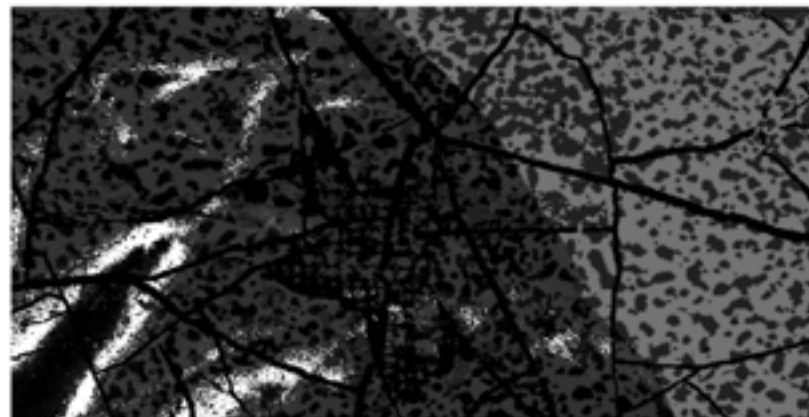
fragmenty struktur - **INKLUZJA V**
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



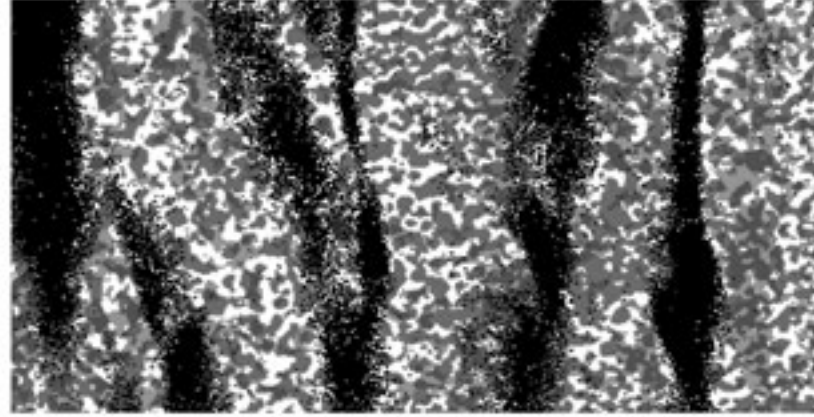
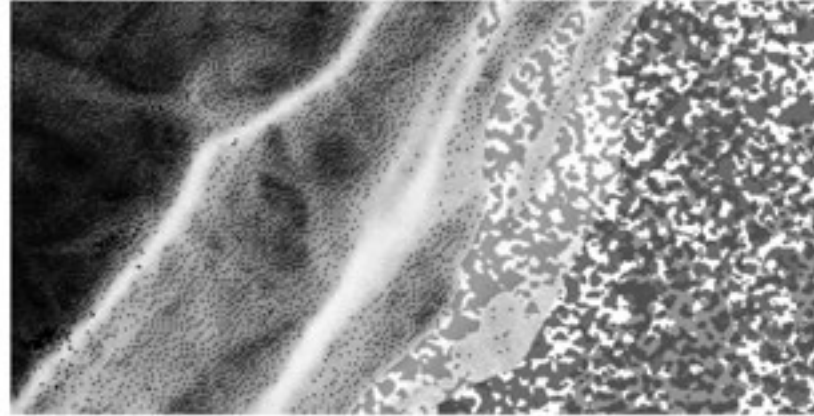
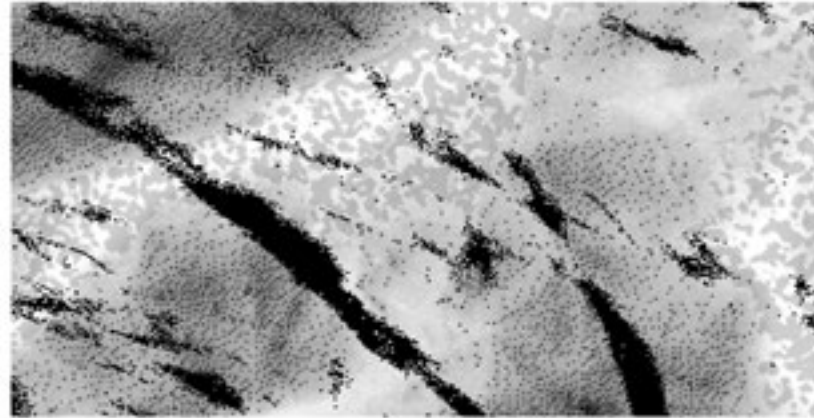
fragmenty struktur - INKLUZJA VI
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



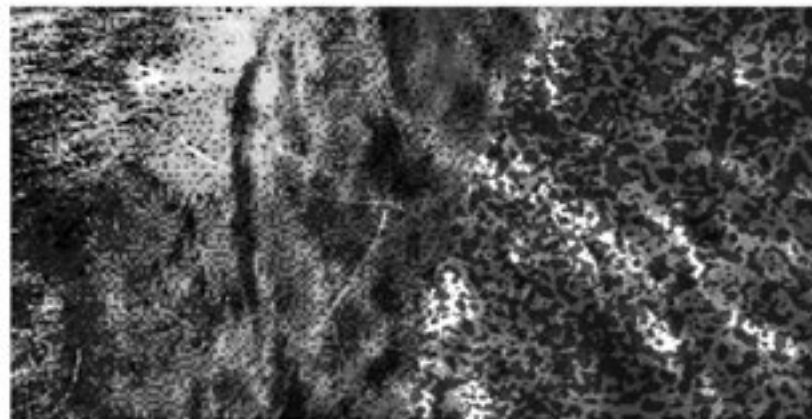
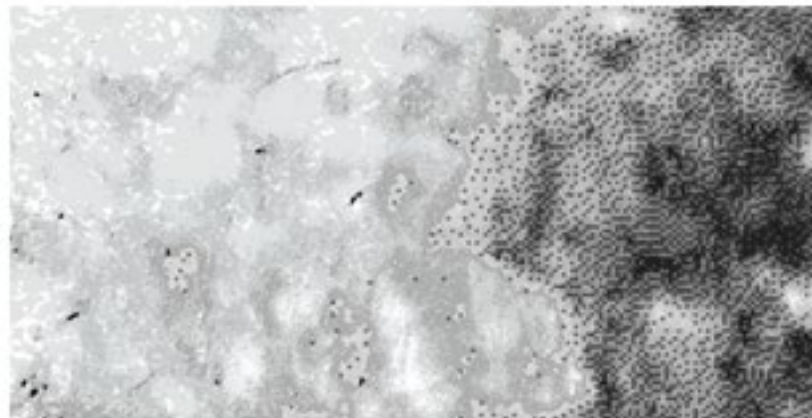
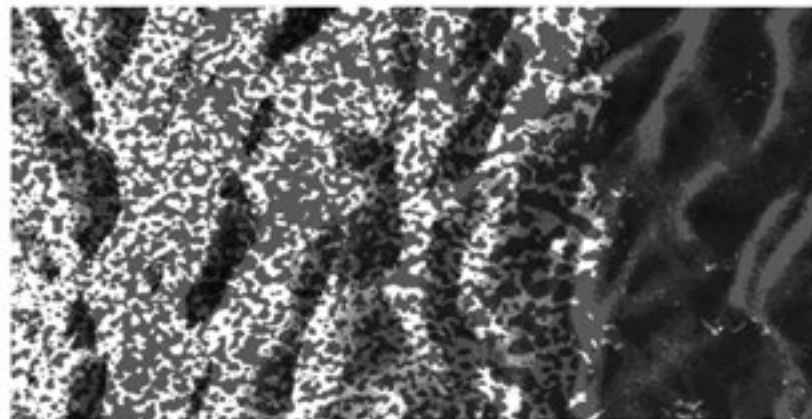
fragmenty struktur - INKLUZJA VII
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



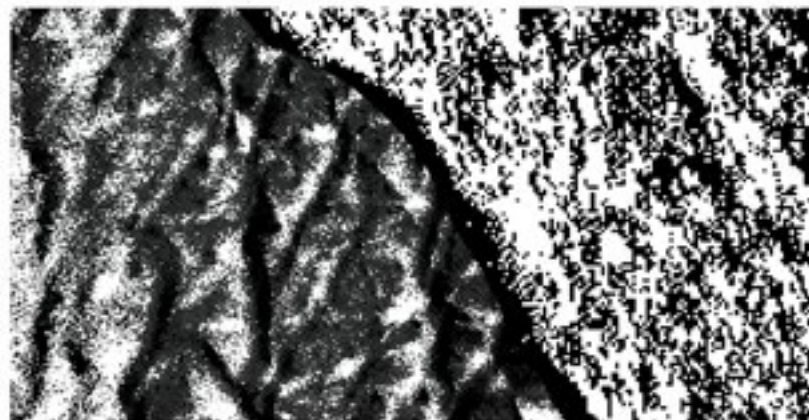
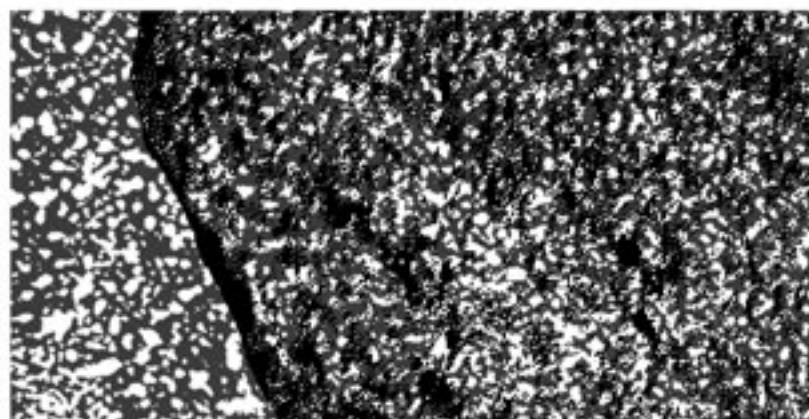
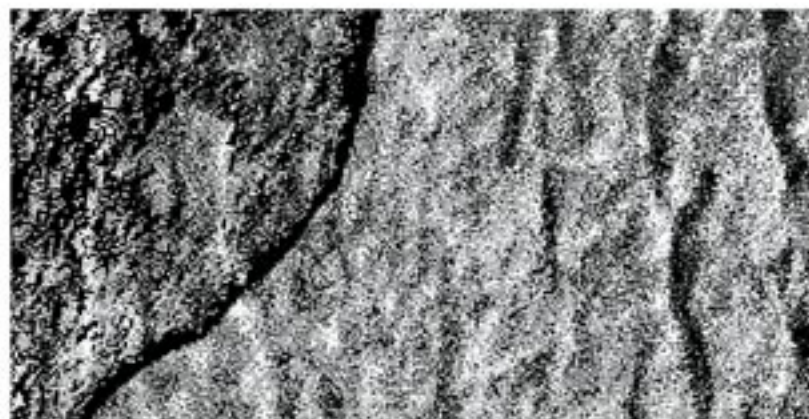
fragmenty struktur - INKLUZJA VIII
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



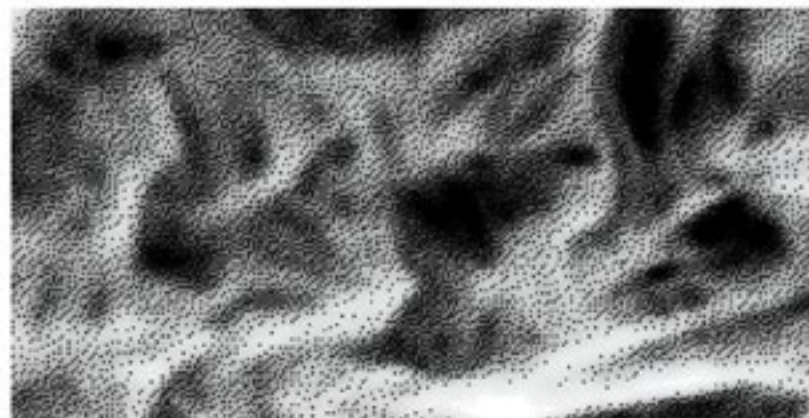
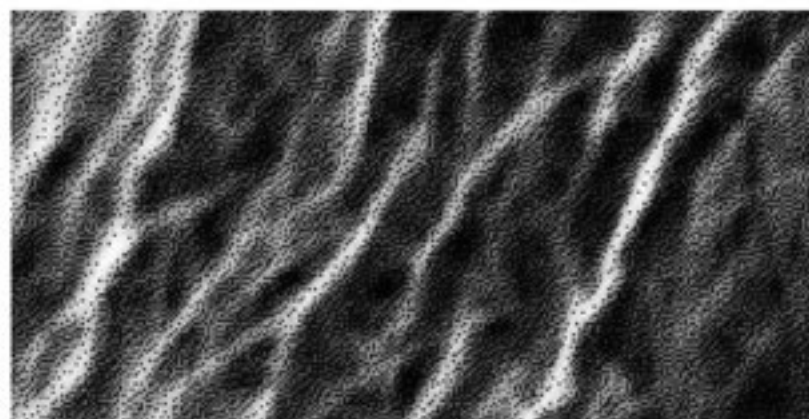
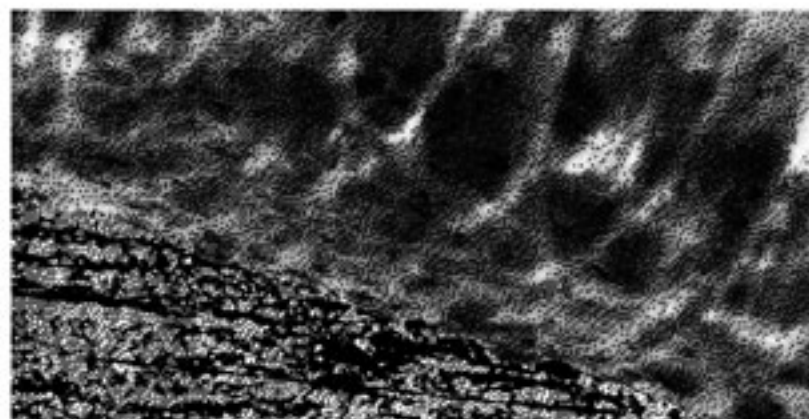
fragmenty struktur - INKLUZJA IX
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



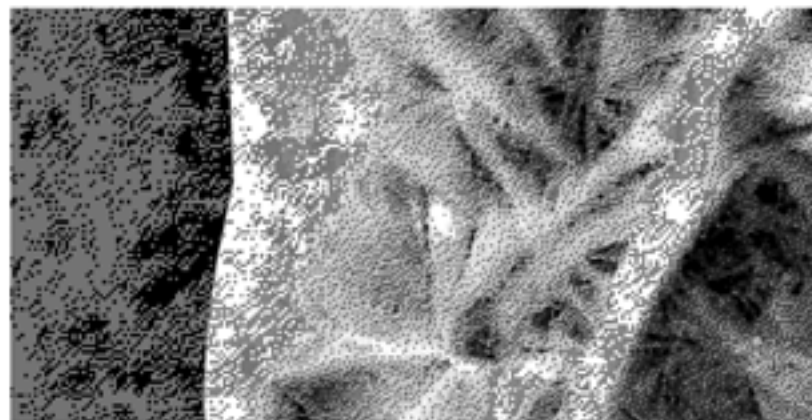
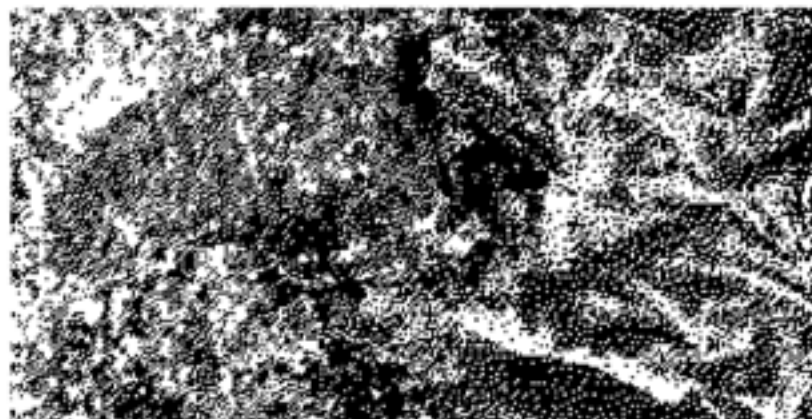
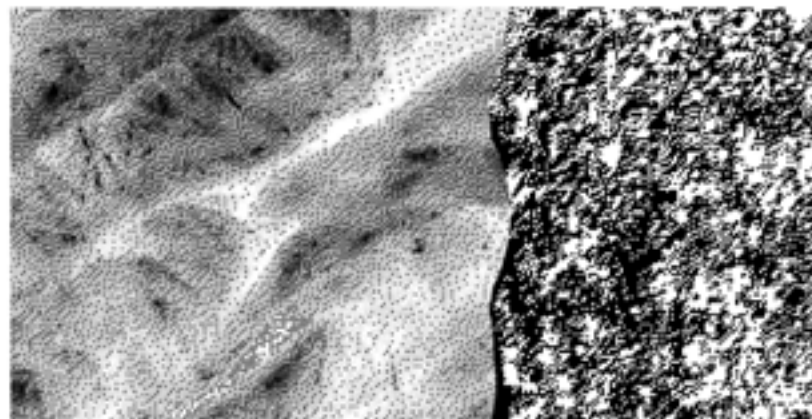
fragmenty struktur - INKLUZJA X
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



fragmenty struktur - INKLUZJA XI
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



fragmenty struktur - INKLUZJA XII
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022



fragmenty struktur - INKLUZJA XIII
z cyklu Inkluzje graficzne
druk pigmentowy, 150x90 cm, 2022

BIBLIOGRAFIA

PUBLIKACJE:

Eugeniusz Biedka, *Słownik Wyrazów Obcych PWN*, Warszawa 1967

Antoni Kępiński, *Autoportret człowieka (myśli, aforyzmy)*, Kraków 1992

Jan Pamuła, *Zarys historii sztuki komputerowej*, Idee, ASP, Kraków 1998

Jan Pamuła, *Problemy sztuki cyfrowej*, Studia Artystyczne nr 2, 2014

Józef Czapski, *Patrząc*, Kraków 2016

Andrew Juniper, *Wabi Sabi. Japońska sztuka dostrzegania piękna w przemijaniu*, Helion SA 2018

Hector Garcia, *Wabi Sabi. The Wisdom In Imperfection - Nobuo Suzuki*, Tuttle Publishing 2021

Andrew Juniper, *Wabi Sabi. The Japanese Art of Impermanence*, Tuttle Publishing 2003

Zuzanna Grüner, *Estetyka Japońska w kulturze zachodu*, ZN TD UJ – Nauki Humanistyczne, nr 2 (1/2011)

M. Szyszka, K. Walotek-Ściańska, *Osoby starsze w środkach masowego przekazu*, Sosnowiec-Praha 2013

Urszula Jarecka, *Starość w mediach - konteksty, tendencje i przemilczenia*, *Kulturowe obrazy dziecka*, „Kultura Współczesna” nr 2-3, 2001

Joanna Hebda, Adrian Biela, *Znaczenie stereotypów i teorii starzenia się w postrzeganiu społecznym osób starszych*, *Edukacja Etyczna* 2015, nr 9

Marta Hekselman, *Obscena praktyk opiekuńczych. Obrzędy intymne Zbigniewa Libery*, *ETYKA* 57, 2018

Przy artyście nikt nie jest bezpieczny. Ze Zbigniewem Liberą rozmawiają Katarzyna Bielas i Dorota Jarecka. *Duży Format: Magazyn Gazety Wyborczej* 6, 2004

Artur Żmijewski, *Drżące ciała. Rozmowy z artystami*, Kraków, Korporacja ha!art 2007

Pierre Guiraud, *Semiologia*, Warszawa 1974

Czesław Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Znak 1994

Mieczysław Wallis, *Autoportret*, Warszawa 1964

Ewa Krzemińska, Wiesław Krzemiński, *W bursztynowej pułapce*, Kraków 1993

STRONY INTERNETOWE

Wikipedia wolna encyklopedia,
<https://pl.wikipedia.org>

Portal internetowy poświęcony polskiej kulturze,
<https://culture.pl>

OŚWIADCZENIE

Ja, niżej podpisana Aleksandra Lasoń doktorantka Wydziału Sztuki Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie oświadczam, że przedkładaną pracę doktorską pt.

Inkluzje graficzne

- koegzystencja postindustrialnych struktur betonowych i materii ludzkiego ciała

napisałam samodzielnie. Oznacza to, że przy pisaniu pracy, poza niezbędnymi konsultacjami, nie korzystałam z pomocy innych osób, a w szczególności nie zlecałam opracowania rozprawy lub jej części innym osobom, ani nie odpisywałam tej rozprawy lub jej części od innych osób.

Oświadczam również, że drukowana wersja pracy jest identyczna z załączoną wersją elektroniczną.

Jednocześnie przyjmuję do wiadomości, że gdyby powyższe oświadczenie okazało się nieprawdziwe, decyzja o wydaniu mi dyplomu zostanie cofnięta.

Ponieważ niniejsza praca jest moją własnością intelektualną, chronioną prawem autorskim, w związku z zamysłem wydania jej drukiem wyrażam zgodę na udostępnianie mojej rozprawy doktorskiej do celów naukowych i badawczych w internecie.

Częstochowa, dnia

podpis

