

Autoreferat
Dr Olga Podfilipska-Krysińska

Posiadane dyplomy i stopnie naukowe/artystyczne:

Stopień doktora sztuki - w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuki projektowe – nadany 10 października 2011 roku uchwałą Rady Wydziału Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi. Tytuł rozprawy doktorskiej: *Światło jako zczyn sztuki, niewyraźalne pulsowanie i wibracje współczesnej biżuterii*. Opiekun naukowy doktoratu; prof. Andrzej Boss, recenzenci: prof. Andrzej Szadkowski, prof. Jerzy Ginalski

Tytuł magistra sztuki, 1999, Wydział Tkaniny i Ubioru, Akademia Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, dyplom zrealizowany w Pracowni Biżuterii, promotor: prof. Andrzej Szadkowski

Tytuł kolekcji magisterskiej: *„Podobają się takie, które są podobne do ognia, nie będąc nim”* (Pliniusz Starszy *„Historia naturalna”*) - kolekcja biżuterii z bursztynu. Dyplom z wyróżnieniem

Dotychczasowe zatrudnienie w jednostkach naukowych/artystycznych:

Od 2016 roku pełni funkcje kierownika Katedry Biżuterii Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi.

Od 2013 roku do chwili obecnej zatrudniona na stanowisku adiunkta w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, na Wydziale Tkaniny i Ubioru, w Katedrze Biżuterii jako prowadząca Pracownię Emalii.

Od 2004 roku zatrudniona na stanowisku asystenta w Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, na Wydziale Tkaniny i Ubioru, w Katedrze Biżuterii jako prowadząca Pracownię Emalii

Od 2002 do 2004 - praca na umowę zlecenie w Katedrze Biżuterii Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi jako wykładowca akademicki.

Inne doświadczenie zawodowe:

2003 - 2005 - staż projektowy w Autorskim Biurze Projektów „Wzornik” w Milanówku

2002 - staż projektowy w firmie jubilerskiej Torrini we Florencji, Włochy. Do obowiązków należało: projektowanie części kolekcji firmy Torrini na sezon wiosna/lato 2003

2000 - 2004 - praca w firmie Medical Magnus w Łodzi. Do obowiązków należało: projektowanie wyposażenia wnętrz, nadzór nad zgodnością stylistyczną i historyczną renowacji wnętrz, projekty dotyczące wizerunku firmy

Wskazanie osiągnięcia artystycznego:

Zgodnie z wymogami formalnymi wskazuję kolekcję biżuterii upublicznią podczas

1. Wystawy indywidualnej „Jasna strona. Biżuteria” w Filharmonii Łódzkiej im. Artura Rubinsteina ul. Narutowicza 20/22, 12 lutego – 28 lutego 2016
2. Wystawy indywidualnej „Jasna strona. Biżuteria” w Galerii Otwartej, Sandomierz ul. Rynek 2, 12 marca -10 kwietnia 2016
3. Wystawy indywidualnej „Światło-Cienie” w Galerii Yes, ul Paderewskiego 7, Poznań, 8 marca – 5 kwietnia 2018

jako aspirującą do spełnienia warunków określanych w art.16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm.)

„Whiteness is the usual colour of light” - Isaac Newton (1643-1727)

Obiekty biżuterii artystycznej, które w jakiś sposób pozostają w dialogu z sylwetką ludzką, odnoszą się do niej i są z nią konfrontowane, oprócz oddziaływania na zmysł wzroku noszącego i wszystkich obserwatorów, wpływają również na inne ich zmysły. Dotyk materiału, z którego wykonana jest biżuteria stymuluje zmysł dotyku, dźwięk, jaki czasami wydają noszone ozdoby, wpływa na zmysł słuchu. Bardzo często biżuteria prowokuje do wykonywania pewnych czynności, powtarzających się ruchów - obracanie pierścionka czy bransoletki pomaga rozładować napięcie w stanach stresu, mimowolne głaskanie w palcach wisiora staje się ruchem prawie niezauważanym przez wykonującego go, czasami ściskanie amuletu zapewnia poczucie bezpieczeństwa. Moja biżuteria prowokuje do jeszcze innych zachowań - wykonana z dużym udziałem różnego rodzaju elektronicznych elementów pozwala „bawić się” światłem - kierować je na różne fragmenty otoczenia, podkreślać krój swojego ubioru, „wyświetlać” dodatkowe bliki na skórze, włosach. Równocześnie jest to realizacja mojej wieloletniej obsesji dotyczącej obserwowania świata - uwielbiam materiały, które da się podświetlić, czy prześwietlić. Białe światło, którego używam w większości prezentowanych prac staje się ulotnym, efemerycznym elementem konstrukcji prac, kontrastującym z nawet najbardziej delikatnymi plecionkami jedwabnych nici zastosowanych w ukrywających - okrywających je elementach. W kontraście do niego, delikatne włókna nabierają cech niezwykle cielesnych, nawet mocnych, bo widz, ogląda je jako ciemne cienie podświetlone od spodu. Podświetlenie przezrzystych kryształów ukazuje ich niedoskonałości, które dla mnie są najciekawszymi elementami ich wewnętrznej budowy - spękania i inkluzje, które znowu, w normalnych warunkach oświetleniowych są prawie niewidoczne, tutaj stają się niezwykle ważne - intrygują nietypowymi kształtami zawieszonymi w przestrzeni kryształu lub załamując światło, rozszczepiają go na wiele różnokolorowych ogników. Różnorodność użytych do podświetlenia materiałów zachęca do porównywania ich temperatury - zimna powierzchnia kryształu zaprasza do porównania jej dotyku z „inaczej zimnym” elementem ze szkła czy metalowym fragmentem. Miękkie kokony jedwabników zachęcają do dotknięcia i potrząśnięcia ukrytymi w środku i częściowo uwidocznionymi przez podświetlenie fragmentami wysuszonych larw, a podobnie stworzone, tylko moją, ludzką ręką, sfery z różnego rodzaju włókien nie tylko dobrze ukrywają świecące elementy prac, ale również stają się opowieścią o delikatności połączeń, półprzezroczystości nieregularnej siatki i miękkim układaniu się struktury o charakterze podobnym do tkaniny. Wykorzystanie w kolekcji światła z wyłącznie białych diod było świadomą decyzją związaną z chęcią ograniczenia bodźców i tak niezwykle zróżnicowanych przez mnogość podświetlanych elementów, ale również porządkującą całą kolekcję - spinającą ją klamrą zestawień światła i cienia. Zresztą, jak poruszająco napisał Kandinsky: „Biel działa na mą duszę jak absolutne milczenie. Jej rezonans wewnętrzny to nieobecność dźwięku.[...] To milczenie nie jest martwe, zawiera możliwości vitalne. Biel jest jak milczenie, które może być nagle zrozumiane. Jest to „nic” pełne młodzieńczej radości albo raczej „nic” poprzedzające wielkie narodziny, wszelki początek.”¹ Takie właśnie „milczenie pełne zrozumienia” potrzebne było mi do analizy wszelkiego rodzaju struktur, czasami tak subtelnych, jak pęknięcia w strukturze kryształu.

¹ M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1989, s.557

Pokazywana przeze mnie na trzech wystawach kolekcja biżuterii świecącej jest zestawem żywym, zmieniającym się wraz z upływem czasu, dostosowywanym do potrzeb miejsca ekspozycji, rozszerzanym o nowo powstałe prace. Do pewnego momentu trzymałam się założenia, że wszystkie prace mają świecić i wykorzystywać do tego elementy elektroniczne. Ostatnie doświadczenia badawcze skłoniły mnie jednak do wykorzystania nowych materiałów, które wprawdzie nie świecą w sposób oczywisty, ale przez swoją transparentność stają się kontynuacją artystycznej opowieści o świetle, która zaczęła się w mojej karierze artystycznej w czasie doktoratu, po to, by ewoluować, zmieniać się i prowokować mnie do nowych poszukiwań i zachwytów nad niezwykle różnorodną jego naturą.

W mojej dotychczasowej drodze projektanta biżuterii fascynacje materiałami pojawiały się i wracały trochę na zasadzie fali. Zaczynałam jeszcze na studiach od wprowadzania do projektów złotniczych wykorzystania półprzezroczystego papieru - bibuły japońskiej z włóknami jedwabiu. Ten sam materiał pojawił się w pracach eksponowanych na Legnickim Festiwalu Srebra w 2016 roku w wisiorach inspirowanych budową latawców chińskich. Włókna jedwabiu wróciły również w pracach pokazywanych podczas trzech wystaw dotyczących biżuterii świecącej. Kolor, który obecny jest nie tylko w mojej pracy artystycznej, ale również pedagogicznej pojawiał się w mojej biżuterii wielokrotnie za przyczyną ulubionej technologii złotniczej emalii piecowej. Podobnie bursztyn - jako materiał stanowił myśl przewodnią mojej kolekcji dyplomowej zrealizowanej w 1999 roku w Pracowni Biżuterii w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, a potem wielokrotnie wracał jako powtarzający się motyw moich prac. Wszystkie te materiały mają jedną cechę, która prawdopodobnie jest najmocniej związana z moją twórczością - w jakiś sposób obrazują fascynację światłem. Transparentność bibuły japońskiej, delikatnych form uplecionych z połączonych włókien jedwabiu, możliwości prześwietlania transparentnych powierzchni emalii czy „ogień” tłący się w kolorach bursztynowych elementów kusi moją kreatywność, napędza wyobraźnię, nie pozwala przejść obok obojętnie. To jest w pewien sposób związane z ulubionym przeze mnie, nieco dziecięcym - zdziwionym, może ciekawskim spojrzeniem na świat: próba prześwietlenia każdego materiału, a dzięki temu spojrzenia w głąb niego jest dla mnie najbardziej inspirująca.

Większość prac eksponowanych na trzech indywidualnych wystawach: w Filharmonii Łódzkiej w lutym 2016 roku, w Galerii Otwartej w Sandomierzu w marcu 2016 roku i w Galerii Yes w Poznaniu w marcu 2018 roku jest pracami nietypowymi dla tradycyjnego złotnictwa, bo do pełnej prezentacji swoich walorów estetycznych potrzebuje prądu - czy to podłączonego wprost z sieci - tak jak to wygląda podczas ekspozycji na wystawie, czy podanego w postaci zasilania przez zamontowanie baterii. Wszystkie te moje prace są jednak możliwe do założenia i noszenia przez czas działania baterii. Jako takie nie są więc biżuterią czysto ekspozycyjną.

Do wprowadzenia światła zastosowałam w nich nowoczesne technologie już wcześniej obecne w mojej twórczości we fragmencie kolekcji dyplomowej. Diody LED, światłowodowy i maty światłowodowe służą tu jednak podkreśleniu szczególnie pięknych, skomplikowanych struktur stworzonych przeze mnie sferopodobnych elementów z różnego rodzaju naturalnych włókien, nici, istniejących dzięki naturze kokonów zwiniętych przez larwy jedwabnika, czy siatek spękań i naturalnych inkluzji w kryształach. Przysłaniane, w różnym stopniu zakrywane światło pełni więc

tu inną rolę niż w pracach wcześniejszych - tam w większości przypadków stanowiło substancję - materiał, z których zbudowane były prace (dotyczy to szczególnie mojej kolekcji doktorskiej), a tu wydobywa z materiałów ich właściwości, które dla mnie stanowią szczególną wartość estetyczną. To również kolejna moja próba zbadania tej szczególnej cechy światła, o której pisał w przedmowie do albumu „Light Art” Paolo Targetti: „This long search for the dimensions of poetry and innovation, which started many years ago, has led me to imagine a light that contaminates art, as a palette for expressing sentiments and resentments, impulses and vibrations that cannot be expressed in traditional pictorial expressions.”² Bardzo chciałabym za pomocą światła zastosowanego przeze mnie w kolekcji dodać każdej pracy, każdemu projektowi takiej wartości, które bez tej „światłej substancji” byłyby niemożliwe do odkrycia. Dla mnie światło to substancja, której materialność jest często niedoceniana. Jeden z wybitnych twórców działających w kręgu sztuki światła twierdził, że jego główną rolą jest oddanie materialności światłu, która jest często mu odmawiana³ - ja staram się podobnie traktować światło w moich pracach.

Stworzona na potrzeby przedstawionych jako dzieło podlegające habilitacji wystaw kolekcja ze względu na zastosowane materiały może zostać podzielona na kilka grup obiektów. Pierwsza, najbardziej chyba podstawowa to grupa dużych, przeskalowanych siedmiu brosz, wykonanych z różnych włókien uformowanych za pomocą kleju w grupy kształtów będących sferami lub częściami sfer. Zostały one podświetlone od wewnątrz przez dodanie niewielkich diod świecących białym światłem. Niektóre z brył tworzących brosze pozostały niepodświetlone. Do wykonania sfer użyłam włókien jedwabiu naturalnego, niebarwionego, w białym i kremowym kolorze, włókien soi, pokrzywy chińskiej - ramii i nici uplecionych z włókien w wielu kolorach, ale w niezwykle subtelny sposób, dających efekt połyskującej tężowej poświaty. Grupy brył umieszczone są na podkładach z przezroczystego pleksi, nie chciałam bowiem wizualnie powiększać ciężaru brosz. Pierwszym wyborem wykorzystanego do stworzenia tych form materiału był jedwab. Delikatne włókna, właściwie półprzezroczyste przez swoją cienkość, niepotraktowane żadną substancją barwiącą pięknie układały się na tworzonych za pomocą klejącego medium sferach tworząc struktury, które przez swoją organiczność kojarzyły się z tkankami organizmów żywych - ze skomplikowanym układem naczyń krwionośnych, układem komórek nerwowych albo błon tworzących wewnętrzne narządy. Równocześnie ich delikatność powodowała, że stworzone formy miękko układały się, lekko deformując, co jeszcze bardziej zbliżało je do żywych tkanek. To skojarzenia są oczywiście tylko czysto wrażeniowe - zupełnie nie chciałam kopiować jakiegokolwiek struktur żywych organizmów. Bliższe jest mi oddawanie pewnych wrażeń czy sugestii - jak powiedziała kiedyś jedna ze znakomitych projektantek, Jacqueline Ryan: „My pieces are intended to narrate impressions from the natural world”⁴. W kolekcji fundacji Targetti znajduje się praca Vittorio Messiny, który podświetlił cieniutkie płyty alabastru. Efekt wydobywania ciekawej struktury, która tu również wydaje się organiczna, jest podobny.

Użyłam jedwabiu niesplecionego, w formie naturalnych rozczesanych włókien, czyli greży i szapy. W moich pracach pojawił się jedwab „muldberry”, nazywany inaczej jedwabiem morwowym lub hodowlanym oraz jedwab „Tussah”, czyli dębowy lub „dziki”. Te włókna różnią

² A. Barzel, *Light Art. Targetti Light Art Collection*, Mediolan 2005, s. 34

³ *Ibidem*, s. 40

⁴ R. Bernabei, *Contemporary Jewellers. Interviews with European Artists*, Oxford New York, 2011, s. 186

się od siebie zarówno kolorem, jak i miękkością. Włókna jedwabiu morwowego są bielsze, a ich kolor delikatnie wpada w zielonkawy - „nefrytowy” odcień. Jedwab dębowy jest ciemniejszy, często nawet ciemnoszary, więc przed jakimkolwiek barwieniem musi być wybielany. Jest również zdecydowanie bardziej szorstki od niezwykle delikatnego i gładkiego jedwabiu „muldberry”. Chińczycy często porównują włókna jedwabiu morwowego do skóry dziecka, Tussah zaś do skóry staruszka. Te różnice w kolorze i elastyczności użytych włókien wpłynęły zarówno na kolor uzyskanych sfer, jak i na sposób układania się włókien w strukturze powłoki. Miękki jedwab morwowy jest dość trudny do dokładnego wklejenia, jego delikatne włókna często „wymykają się” tworząc subtelną otoczkę wokół kuli. Równocześnie uzyskana błona jest na tyle miękka, że zmiany w kształcie sfer wykonanych z jedwabiu hodowlanego są większe i bardziej widoczne.

Doświadczenia z włóknami jedwabiu zainspirowały mnie do poszukiwania innych włókien roślinnych, których czesanki mogą być wykorzystane do tworzenia podobnych cieniutkich i częściowo przezroczystych struktur. Sprawdziły mi się podczas eksperymentów włókna soi i ramii, czyli pokrzywy chińskiej. Oba materiały były odpowiednio cienkie, elastyczne i znakomicie dawały się wpleść w klejową strukturę, choć przez różnice w delikatności, grubości i długości pojedynczych włókien zupełnie odmiennie układały się w siatce stworzonej na sferycznych powłokach. Ciekawie dopełniły gamy barwnej moich obiektów kolory tych materiałów: soja nadała broszy lekko złotawy połysk, a ciepła biel ramii wpisała się w gamę naturalnych odcieni. Podczas poszukiwań jak najcieńszych naturalnych włókien trafiłam na przędzę nazwaną „jedwab Sari” - to resztki naturalnych jedwabi już barwionych, które pozostały po tkaniu dekoracyjnych tkanin do strojów sari. Choć nie udało mi się wtedy stworzyć z nich odpowiednio transparentnych struktur efekt wielobarwnych włókien zainspirował mnie do wykorzystania tęczowych nici bawełniano-poliestrowych, które dzięki efektowi mienienia się również sprawdzają się jako element świecącej biżuterii. Od włókien naturalnych odróżnia je jednak spleciona struktura i stała grubość - stąd efekt tej broszy przypomina może popularne jakiś czas temu sznury lamp „Cotton balls”, choć uzyskane sfery są zdecydowanie bardziej transparentne i delikatne.

Brosze te interpretowane są często jako obiekty znajdujące się na pograniczu form biżuteryjnych i tkackich, choć z tkaniną łączy je właściwie jedynie użyte tworzywo. Ciekawym doświadczeniem twórczym stała się dla mnie obserwacja, w jaki sposób delikatność, miękkość i grubość włókien wpływa na to, jak przez stworzoną z nich strukturę prześwieca światło.

Z tą grupą obiektów łączą się dwie następne: pierwsza to grupa trzech brosz, które przypominają kształtem kielichy kwiatów. Tu również jako tworzywa użyłam włókien jedwabiu i soi, nadałam im jednak kształt otwartych form, w strukturę włókien wplotłam linie cienkich, elastycznych światłowodów. Dzięki pokrewieństwu polegającym na niewielkiej średnicy nitki światłowodowych mogłam połączyć te dwa materiały. Równocześnie dodatek światłowodów usztywnił klejowo-włókniste płaszczyzny na tyle, że nie deformują się już tak łatwo jak poprzednie stery. Miękkie formy zostały osadzone w srebrnych oprawach przypominających fragmenty lodyg. Świecą również dzięki zastosowaniu białych diod, ale tutaj światło rozbiega się liniami prowadzących je światłowodów, koncentrując uwagę odbiorcy na najmocniej świecących punktach na ich końcach. Efekt przypomina kwiaty z magicznego, istniejącego w wyobraźni, ogrodu. Na potrzeby ekspozycji każda z nich umieszczona została na czarnym prezenterze, co dzięki kontrastowi jasności uwidacznia jeszcze światło emitowane przez diodę, ale każda z brosz nadaje się do noszenia na sylwetce człowieka - wszystkie wyposażone są w działające zapięcie ze srebra i

stali i w możliwość zasilania pastylkowymi bateriami o napięciu 1,5 V. Takie przenośne źródło zasilania wystarcza na kilka godzin świecenia i umożliwia wykorzystanie świecącej broszy jako ekstrawaganckiego dodatku do wyjściowej kreacji. Z mojego własnego doświadczenia wynika, że taki „dodatek” staje się elementem najważniejszym całej sylwetki i skutecznie przyciąga wzrok odbiorców, szczególnie podczas imprez odbywających się w zaciemnionych pomieszczeniach. To oczywiście, również przez dość duży rozmiar, nie są projekty, które nosi się na codzień, ale jak twierdzi jeden z największych twórców współczesnej biżuterii: „There is crazy thing with jewellery that in a traditional sense it has to be a small thing that you can easily wear it, but I make a distinction between something that you want to wear as a nothing, and a kind of daily thing that you have more of an emotional connection with, and then you have a piece that you wear because you really want to communicate something. [...] The latter is the kind of jewellery that you feel and maybe you wear once in your lifetime, or twice, and you have a fantastic moment.”⁵ Zawsze mam nadzieję, że założenie biżuterii mojego projektu jest dla odbiorcy takim właśnie „fantastycznym momentem”, nawet gdy wiąże się to z mniejszą wygodą.

Zainteresowanie włóknami naturalnego jedwabiu popchnęło mnie w kierunku prób wykorzystania kokonów jedwabników jako elementów biżuteryjnych. Niewielkie, owalne, miękkie wizualnie, choć wystarczająco usztywnione bryły stwarzają wrażenie „puszystych” przez końcówki włókien, które, nieprzytrzymane, otaczają je delikatną poświatą. Kokony jedwabników wykorzystane przez mnie to dzieła jedwabnika morwowego - ich czysta, choć ciepła biel jest pięknie podkreślana przez biel światła diod. Niestety użycie tego materiału łączy się z brakiem komfortu związanym z etycznym podejściem do projektowania. W zastosowanych przez mnie, zamkniętych kokonach wciąż znajdują się wysuszone larwy tych owadów. Prawdę mówiąc każde nacięcie wykonywane przez mnie na tych owalnych formach wywoływało lęk i pewne wyrzuty sumienia, bo podczas potrząsania kokonami wyraźnie czuje się ich zawartość. Sama hodowla tych zwierząt, od tysięcy lat służących nam jako producenci cennego włókna jest niestety niezwykle dwuznaczna moralnie. W celu uzyskania cienkiego i długiego (często 1, 6 km) włókna jedwabiu, kokony z zawartością, czyli prawie już ukształtowanymi motylami są poddawane procesowi zmiękczenia, czyli naprzemiennym gorącym i zimnym kąpielom, aby rozpuścić klejącą substancję utrzymującą kształt i twardość formy - czyli serycyne. Niestety, niemożliwe jest pominięcie tego procesu, gdyż, jeżeli dopuści się do wyklucia larwy włókno będzie porwane, czyli znacznie krótsze i słabsze. W związku z rozterkami moralnymi, które odczuwałam i odczuwam podczas wykorzystywania tych elementów bardzo mnie interesuje możliwość zamontowania w moich pracach kokonów już wyklutych - bez poczwarek w środku. Mam nadzieję, że moje następne projekty wykorzystujące osłony jedwabników będą bardziej ekologiczne.

Zamontowanie w kokonach diod pozwoliło na otrzymanie delikatnie świecących form, które kontrastują z twardą, konkretną strukturą metalu. Niewątpliwie projekty dwóch brosz i naszyjnika są zainspirowane historią uzyskiwania jedwabiu - srebrne formy miały w założeniu przypominać fragmenty gałęzi, na których zawieszono są schronienia owadów. Stąd też celowe pozostawienie pewnych powierzchni w matowej strukturze metalu - bez wypolerowania bardziej przypominają organiczne formy. Powstałe w ten sposób brosze i naszyjnik eksponuje ujęte w białe

⁵ *Ibidem*, s. 59

ramy, tak by oprócz funkcji zdobienia czy współgrania z sylwetką człowieka wyeksponować piękno i niezależność ich formy. Te prace były pokazywane podczas wielu wystaw zbiorowych, bo ich forma i sposób ekspozycji jest na tyle atrakcyjny, że często stają się przyczynkiem do dyskusji na temat autonomicznego istnienia form jubilerskich i ich uniwersalności jako dzieł sztuki.

Kolejna grupa prac to dwa naszyjniki i cztery brosze, w których wykorzystałam maty światłowodowe do podświetlenia kryształów górskich w formie spękanych koralii - niewielkich, nieco zdeformowanych sześcianów, większych kostek o niezmiętej strukturze wewnętrznej, większych i mniejszych kulek oraz owalnych form (tutaj nie tylko z zupełnie bezbarwnego kryształu, ale również z nieco ciemniejszego kwarcu dymnego). Ostatnim obiektem tej grupy jest naszyjnik, w którym światłowody splecione w formie maty podświetlają bagietki z transparentnego bezbarwnego tworzywa sztucznego i elementy z tworzywa odbijającego światło, stosowanego w bezpiecznym oznakowaniu rowerów i innego sprzętu turystycznego. Choć ta grupa prac najbardziej nawiązuje do sposobu, w jaki światło zaistniało w mojej kolekcji doktorskiej (już wtedy stosowałam maty światłowodowe do podświetlania elementów swojej biżuterii), odmienne efekty, jakie daje światło załamujące się w tak różnych strukturach niezmiennie skłaniają mnie do kolejnych poszukiwań i prób twórczych. Skoncentrowanie się tylko na świetle białym i właściwie braku koloru w podświetlanych materiałach pokazuje, że nawet tak monochromatyczne podejście może zachwycić mnogością rozwiązań i odsłonić ukryte piękno. Zestawienie w jednej pracy elementów elektronicznych, srebra i kamieni stało się powodem często niekonwencjonalnego, a właściwie dalekiego od „tradycyjnie jubilerskiego” podejścia do niektórych materiałów. Zamocowanie podłużnych form z kryształu za pomocą związania delikatną pasmanteryjną transparentną gumką (pięknie połyskującą w świetle, które emitowane jest przez broszę), czy zastosowanie materiału, z którego zwykle robione są „odblaski” wymagane teraz przepisowo na drogach, miało być puszczeniem oka do oglądającego i pokazaniem, że podświetlanie kamieni i materiałów jest taką trochę zabawą - kontynuacją dziecięcego zachwytu nad światem.

Równocześnie ta grupa obiektów kolekcji łączy się z pozostałymi przez nawiązywanie do technik tkackich i włókien w nieco inny od reszty obiektów sposób. Splecione w maty cieniutkie włókna elastycznych światłowodów z tworzywa sztucznego tworzą fragmenty płaskich, świecących tkanin. Przy bliższym przyjrzeniu się w niektórych z nich można rozróżnić włókna wątku i osnowy, czasami te elementy są zmultiplikowane i światłowodowa tkanina składa się z kilku warstw - wtedy jest zdecydowanie sztywniejsza. Korzystałam już wcześniej z różnych wersji tych mat, na przykład w pracach prezentowanych podczas wystawy „The Eye” w Telszach na Litwie - wtedy zaprezentowałam brosze wykonane z mat niezwykle cienkich, składających się właściwie tylko z włókien osnowy przytrzymanych przez przyklejenie do cieniutkiego podłoża z miękkiego tworzywa sztucznego. Dzięki elastyczności wynikającej z cienkości tych mat mogłam je ukształtować w formy bardziej przestrzenne. W omawianej tutaj jednak kolekcji świecącej biżuterii maty światłowodowe stały się podkładem, czy też właściwie tłem i płótnem, na którym rozgrywają się kolejne sceny historii o świetle i transparentności.

Każda z wystaw kolekcji biżuterii, które chciałabym poddać ocenie, jako główne dzieło habilitacyjne, była trochę inna, choć większość obiektów pokazywana była na wszystkich ekspozycjach. Pierwsza z nich, wystawa w Filharmonii Łódzkiej w lutym 2016 roku, nawiązywała jeszcze przez obecność zdjęć z kolekcji doktorskiej do wcześniejszego dorobku. Umieszczenie

zdjęć wynikało z charakteru wnętrza, w którym pokazywane są prace w budynku Filharmonii. Obecność wysokich szklanych ekspozytorów do plakatów koncertowych zainspirowała mnie do wykorzystania wspomnień z przeszłości i symbolicznego „pożegnania” z kolekcją doktorską. Ustawione w wysokim, przestronnym holu szklane gabloty zwielokrotniały odbicia światła eksponowanych dzieł, a możliwość podejścia z wielu stron do obiektów powodowała, że nakładające się na siebie obrazy światła tworzyły dodatkowe efekty, łącząc pokazywane prace w grupy i ujawniając ich związki między sobą. Emanując światłem, niewielkie przecież dzieła nadspodziewanie dobrze wypełniły monumentalne, modernistyczne wnętrza. Dla mnie, związanej rodzinie z tradycjami muzycznymi, świadomość obecności tuż za ścianą jeszcze jednego wymiaru sztuki - dźwięków instrumentów, w szczególny sposób dopełniała artystyczną przestrzeń stworzonych przez mnie prac. Przez cały czas aranżowania wystawy powtarzałam sobie enigmatyczną odpowiedź jednego z moich ulubionych projektantów biżuterii, Giampaolo Babetto, który na pytanie, czy istnieje związek pomiędzy jego pracą i muzyką, odpowiedział, że jest tego pewien, tylko nie wie dokładnie jaki.⁶

Równocześnie zmagalam się z problemem właściwego rozmieszczenia prac w dość dużym i przestrzennym holu filharmonii. Moje prace zdecydowanie lepiej wyglądają w ciemnym pomieszczeniu, gdzie światło wydobywające się z nich nie musi współzawodniczyć z reflektorami oświetlającymi salę. Dodatkowo problemem stała się również konieczność podłączenia do zasilania nie samych gablot (z ich oświetlenia z oczywistych względów zrezygnowałam), ale jednej lub kilku prac w nich umieszczonych. Niestety w pomieszczeniu, gdzie - niekoniecznie w celach oglądania mojej kolekcji, ale również na przykład udania się na koncert - przebywa i porusza się wielu ludzi, trudno było rozsnuć sieć kabli i podłączeń. Cała ekspozycja stała się więc wynikiem decyzji zarówno merytorycznych i estetycznych (jak najlepiej zaprezentować prace w tym szczególnym otoczeniu), ale również technicznych. W rozwiązaniu problemów technicznych musiałam uciec się do pomocy specjalistów, natomiast decyzje o konstrukcji i scenariuszu ekspozycji podejmowałam sama. Mam teraz poczucie, że nie tylko kolekcja jest moim autorskim dziełem, ale również sposób jej upublicznienia, który zarówno w tym, jak i w pozostałych przypadkach musiał być niezwykle przemyślany ze względu na zastane szczególne okoliczności. Jestem dumna z kilku pomysłów ekspozycyjnych, a przede wszystkim z decyzji o maksymalnym uproszczeniu prezentacji w tym miejscu. Dzięki odpowiedniemu umiejscowieniu gablot z największymi broszami - na wprost wiodących w dół schodów, którymi wchodził oglądający, efekt zmnożenia świecących sfer zaciekał i sugerował jedność tej części kolekcji. Wykorzystanie najprostszych, ale zamykanych gablot (konieczność w niepilnowanym wnętrzu) nie stała się rezygnacją z podkreślenia szczególnego efektu świecenia moich prac, ale udało się, poprzez odpowiednie ich ustawienie wykorzystać ukryte w ich mroku światło do zaciekawienia oglądających.

Następna wystawa to prezentacja w miejscu zupełnie innym, choć dla złotników i projektantów tzw. „artystycznej biżuterii” szczególnym: niewielka Galeria Otwarta, działająca w Sandomierzu, to „świątynia” braci złotniczej. Prowadzona przez złotnika - artystę nieco już starszego pokolenia, pana Mariusza Pajęczkowskiego, stała się miejscem ożywionej dyskusji nad moimi projektami. Wbrew pozorom, nie dotyczyła ona tylko pytania „czy to się da nosić?”, bo

⁶ *Ibidem*, s. 51

nawet sceptycy uwierzyli po zademonstrowaniu, że niewielka bateria stosowana zazwyczaj w zegarkach wystarczy do zasilenia moich prac na kilka, czy nawet kilkanaście godzin. Zwolennicy tradycyjnego podejścia do biżuterii artystycznej dyskutowali nad istotą światła, jako materiału do tworzenia dzieł sztuki. Dyskurs ten, podjęty przez mnie przy okazji tworzenia pracy doktorskiej, trwa przez ostatnie lata przy większości moich wystaw. I, choć w przeciwieństwie do mojej stworzonej dla potrzeb doktoratu kolekcji, tutaj światło nie było jedynym materiałem budującym obiekty, ale współlistniało z materiałami powszechnie uznawanymi za „złotnicze”, niezmiennie budzi ono wątpliwości i prowokuje pytania.

Galeria Otwarta w Sandomierzu była w 2016 roku miejscem niezwykle zatłoczonym przez przedmioty kojarzące się z rzemiosłem i biżuterią komercyjną, ale również przez różnego rodzaju „osobliwości”. Atmosfera tam panująca przypominała mi niezwykle muzea, w których obok poroża łosia i zasuszonego krokodyla, leży bucik królowej Jadwigi i przykłady skamieniałości. To zresztą specyfika tego uroczego miasta - każdy, kto odwiedził Dom Długosza - Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu wie, że jest to właśnie taki, niezwykle zresztą urokliwy, staroświecki, gabinet osobliwości. Zaaranżowanie ekspozycji wymagało więc poradzenia sobie nie tylko z koniecznością podłączenia prac do prądu oraz z niewielkimi rozmiarami części ekspozycyjnej galerii, ale również stało się okazją do swoistego badania jak radzą sobie prace wykorzystujące nowoczesne technologie świetlne w kontekście sandomierskiego urokliwego zatłoczenia i nastroju. I tutaj również światło zrobiło swoje - podczas wernisażu, przy wyłączonym oświetleniu galerii prace świecące w mroku zgrały się z zarysami wiklinowych koszy i poroża łosia. Dopiero podczas powernisażowego poczęstunku włączone z konieczności światło uwidocznilo różnice w biżuterii sprzedawanej w sklepie i prezentowanej przeze mnie, i dopiero wtedy posypały się pytania.

Zupełnie nie czuję się buntownikiem, czy łamiącym stereotypy i odrzucającym konwenanse twórcą, ale w niewielkim mieście i w tradycyjnej galerii musiałam bronić wykorzystania światła w biżuterii. Choć przecież od zawsze połysk i błysk był w biżuterii ważny i pożądanym. I choć nie ja pierwsza do światła elektrycznego w biżuterii sięgnęłam. Równocześnie jednak nastrojowe otoczenie, urok wieczoru na sandomierskim rynku i otaczająca mnie grupa prawdziwych pasjonatów - choć nieco inaczej traktujących sztukę i biżuterię niż ja, sprawiły, że z dużym sentymentem wspominam wystawę i wieczór wernisażu.

Doświadczenia zebrane podczas tworzenia tych dwóch ekspozycji zostały wykorzystane przeze mnie podczas pracy nad dużym projektem zawiązanym z byciem kuratorem i twórcą wystawy „Lena. Helena Kowalewicz-Wegner i Łódzka szkoła projektowania biżuterii”. Tutaj, wraz z drugim kuratorem - Sergiuszem Kuchczyńskim, musiałam stworzyć prezentację, której założeniem jest nowoczesność tworzonej w latach 60-tych, 70-tych i późniejszych biżuterii i skonfrontować ją z secesyjnym wnętrzem, w którym główną rolę odgrywają dawne dekoracyjne witraże, schody z drewnianą organicznie ukształtowaną poręczą i obfite tekstylne dekoracje okien. Zgodnie z opiniami oglądających poradziłyśmy sobie zupełnie dobrze z tym niełatwym problemem.

Konieczność zasilania mojej biżuterii, dość komplikująca problem jej ekspozycji i będąca dla mnie źródłem pewnych niepokojów i konieczności dodatkowych zabiegów zarówno twórczych, jak i aranżacyjnych, spowodowała tęsknotę za biżuterią bardziej zbliżoną do tradycyjnych form. Stąd wprowadzenie przeze mnie nowych obiektów do ostatniej z wystaw. Prace, będące artystycznym wynikiem moich badań naukowych, łączące różne transparentne i odbijające

materiały, zarówno szlachetne jak i tworzywa sztuczne, wydają się być zapowiedzią kolejnego zwrotu twórczego mojej kreatywności. Równocześnie jednak wpisują się w problem światła i cienia: ich różny stopień transparentności i przezierności, a także powierzchnie, które odbijają światło zewnętrzne, zakrzywiają je i zwielokrotniają, spowodowały, że doskonale uzupełniały kolekcję podczas ostatniej z omawianych wystaw. Do ekspozycji włączyłam cykl trzech brosz wykonanych z termicznie formowanego transparentnego tworzywa sztucznego wykończonych płatkami złota i elementami z polerowanego mosiądzu i srebra, cykl trzech naszyjników wykonanych z transparentnego tworzywa sztucznego oraz srebra, kryształu górskiego i białego szkła oraz naszyjnik z tworzywa, mosiądzu i kamienia. Wszystkie te prace zostały przeze mnie stworzone jako wynik pracy badawczej „Kształtowanie unikatowych form modelowych w akcesoriach ubioru, obuwia i biżuterii” prowadzonej przeze mnie od 2016 roku.

Ekspozycja w Galerii Yes w Poznaniu miała szczególną atmosferę ze względu na nastrój tego miejsca. Prace pokazywane w pomieszczeniu w piwnicy mogły w niezwykle sposób zgrać się z istniejącymi tam dekoracjami świetlnymi. Ceglane sklepienia pomieszczenia wytlumiały całe pozostałe oświetlenie (bardzo ograniczone na potrzeby mojej wystawy). Cała wystawa wykreowała nową, tajemniczą „świetlną” rzeczywistość w nastrojowej galerii. Na zdjęciach z wernisażu widać również, że różne kolory białego światła (jego ciepłe i zimne odcienie) mogą współgrać i ciekawie się nawzajem podkreślać. Moje prace świecą chłodnym białym odcieniem, a dekoracje zawierające logo galerii - symbol kryształu i nazwę - to prawie żółte, ciepłe światło. Wszystko jednak znakomicie ze sobą współistniało podczas tego wydarzenia. Wystawa w Galerii Yes została zatytułowana „Światło-Cienie” - stąd jeszcze trzeci element tej świetlnej układanki - cień, który ścieląc się w zakamarkach pomieszczenia kontrastował z pokazywanymi obiektami. Na blogu Galerii Yes Alicja Wilczak napisała o niej: „Nie jest to jednak sztuka obliczona na to, by szokować. Jest w niej osobliwy spokój, subtelność i skupienie. Każdy z obiektów może egzystować w kontekście, nie tylko ozdoby ciała, ale również wnętrza. Niektóre z prac artystka eksponuje w ramach, tak by zaakcentować ich uniwersalność. Istotą ich jest światło, które potrzebuje kontrastu – ciemności. Ich otoczenie, jest więc także ich integralną częścią. To wszystko aranżuje wyjątkowy nastrój tajemnicy, nieuchwytności i niedopowiedzenia.”⁷ Podczas oglądania zdjęć z wernisażu nasunęło mi się porównanie do nastroju obrazów George’a de La Tour’a, w których światło również budowało nastrój nieco teatralnej tajemnicy.

Galeria Yes jest miejscem przeznaczonym z założenia do prezentowania biżuterii artystycznej, a w obecnym czasie chyba najbardziej prestiżowym miejscem do jej pokazywania w Polsce. Związana z istnieniem firmy, która nie tylko sprzedaje komercyjną biżuterię w wielu salonach w kraju, ale również wspiera polskich projektantów wykorzystując ich projekty i umieszczając je w kolekcji pod ich nazwiskiem. To również miejsce stworzone pod nadzorem pani Magdaleny Kwiatkiewicz, jednej z niewielu mecenasek biżuterii autorskiej w Polsce, właścicielki największej kolekcji tego typu biżuterii w kraju. Miałam niezwykle przyjemność uczestniczyć w ubiegłym roku w wystawie zbiorowej, która uświetniała obchody 25-lecia istnienia Galerii i czuję się wyróżniona faktem, że moja praca również należy do wspomnianej wyżej kolekcji.

⁷ A. Wilczak, *Zaprojektowane światłem*, <http://galeriayes.pl/zaprojektowane-swiatlem/>, 30.03.2019

Podczas obrony mojej pracy doktorskiej jedna z członkiń Rady Wydziału stwierdziła, że wydaje jej się, że zaledwie dotknęłam problemu światła w biżuterii. I niewątpliwie miała wtedy rację - choć uczciwie przeanalizowałam problem biżuterii odbijającej światło i biżuterii tworzonej z samego światła, a nawet próbowałam włączyć światło elektryczne i chemiczne do mojego sposobu tworzenia biżuterii, temat jest tak niezwykle szeroki i fascynujący, że nadal mam poczucie jego niedostatecznego zgłębienia. W kolekcji, którą chciałabym przedstawić teraz światło pomogło mi pokazać moją fascynację transparentnością różnych materiałów, pokazywaniem ich unikalności i unikatowości, a także zmianie znaczenia błędów i niedoskonałości, które odpowiednio oświetlone stają się atutami. Jej tworzenie i upublicznianie to wielka przygoda, każdy z tych etapów był dla mnie wyzwaniem i okazją do nauki i poznawania nowych technik, ale również do wysiłku intelektualno-kreatywnego. Mam poczucie, że oprócz samych prac, również ich trzy, niezwykle odmienne prezentacje były elementami tego dzieła. Nie wiem zupełnie, czy nadal ciągnie mnie do korzystania ze światła elektrycznego w moich pracach - tak jak pisałam czuje się trochę zmęczona koniecznością zmieniania projektów na potrzeby długotrwałej ekspozycji w galerii, przerabiania systemu podłączania do zasilania bateryjnego na zasilanie sieciowe, a przede wszystkim koniecznością przeznaczenia długiego czasu na montaż prezentacji ze względu na konieczność podłączenia wszystkiego do prądu. Niezwykle również pociąga mnie różnorodność barwna - na pewno tematem moich najbliższych poszukiwań będzie kolor. Jednak on również związany jest przecież ze światłem, nie uniknę więc na pewno odniesień do „światłnej tematyki”.

Mam również poczucie, że czas tworzenia tej kolekcji i czas jej upubliczniania to dla mojego rozwoju okres szczególny. Od 2016 roku piastuję bowiem stanowisko Kierownika Katedry Biżuterii w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi i, oprócz nawału obowiązków, niekiedy zupełnie z twórczością niezwiązanych, przyniosło mi to też poczucie odpowiedzialności za wykształcenie młodych twórców i za ich odpowiedni rozwój. Choć nie pozostawia to zbyt dużo czasu na własną twórczość, mam świadomość, że wszystkie moje działania projektowe powinny łączyć się z poszanowaniem tradycji, które reprezentuje Katedra, ale również z zachowaniem ich najwyższego możliwego poziomu.

Opis pozostałego dorobku artystycznego

Wcześniejsze wystawy indywidualne, które odbywały się od czasu uzyskania przez mnie tytułu doktora to ekspozycje prac, które złożyły się na moją kolekcję doktorską. Szczególnie ważna była dla mnie wystawa towarzysząca Festiwalowi Światła w Łodzi, która odbyła się w 2012 roku w Irish Pubie przy ul. Piotrkowskiej 77. Uczestniczenie w imprezie, która, choć ma masowy i komercyjny charakter, ale jest stworzona wokół tematu, który już wtedy był dla mnie podstawą

twórczości, dała mi poczucie pewnej wspólnoty z artystami tworzącymi prace związane ze światłem. Wspólnoty o tyle iluzorycznej, że wszyscy oni wypowiadają się w formach znacznie większych i bardziej monumentalnych - to performerzy, rzeźbiarze i artyści street-artu, ale których biżuteria, jako forma niewielka i dość intymnie związana z sylwetką człowieka jest odległa od ich zainteresowań. To spotkanie ze sztuką ulicy dało mi jednak impuls do działań, które potoczyły się w dwóch różnych, bardziej organizacyjnych kierunkach, związanych w moją działalnością naukową, które opisze w dalszej części autoreferatu.

Światło w wersji białej i kolorowej pojawiało się również w niektórych moich pracach pokazywanych podczas wielu wystaw zbiorowych, w których brałam udział w latach 2011 - 2019. W 2018 roku miałam zaszczyt brać udział w wystawie zorganizowanej dla uczczenia obchodów 100-lecia niepodległości Polski przez Galerię Sztuki w Legnicy. Ekspozowany był tam naszyjnik mojego autorstwa, podświetlany za pomocą kolorowych diod. Naszyjnik inspirowany sztuką street artu „No art no life” pokazywany był przez mnie podczas Legnickiego Festiwalu Srebra w 2014 roku, a rok później broszki świecące białym światłem ekspozowane były w ramach wystawy towarzyszącej Międzynarodowemu Sympozjum Jubilerskiemu „The Eye” zorganizowanemu przez Wileńską Akademię Sztuk Pięknych w Telszach na Litwie. Tam również powstała w ramach warsztatów kolejna świecąca broszka, która później wystawiana była w galeriach w Wilnie, Kłajpedzie i Kownie. Prace z kolekcji doktorskiej pokazywałam podczas indywidualnej wystawy w czasie targów „Kobieta w wielkim mieście” w Łodzi w 2012 roku, a później w tym samym roku w zbiorowej wystawie „Integracje. Katedra Biżuterii & Goście” w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Tomaszowie Mazowieckim. Miałam również ogromną przyjemność pokazywać kilka prac podczas drugiej edycji wystawy „Wspólny Punkt Widzenia” w Galerii Otwartej w Sandomierzu w 2013 roku wśród innych absolwentów projektowania biżuterii z naszej uczelni. Tę wystawę darzę szczególnym sentymentem, ponieważ byłam również autorem oprawy graficznej ekspozycji - zaprojektowałam plakat, zaproszenie i niewielki folder informacyjny o wystawie.

Bezpośrednio po moim przewodzie doktorskim miałam możliwość pokazania prac z kolekcji stworzonej na potrzeby tego wydarzenia podczas dwóch ważnych dla Katedry Biżuterii w Łodzi wystaw zagranicznych. W 2011 roku moje zdjęcia dokumentujące sesję zdjęciową, podczas której tworzyłam światłem biżuterię na modelce oraz niektóre z obiektów odbijających światło stały się częścią wystawy w wileńskiej galerii AV17, a miesiąc później - pięknej ekspozycji w Galerii Waidspeicher im Kulturhof Krönbacken w Erfurcie, ostatniej z wystaw zorganizowanych w ramach obchodów 50-lecia nauczania projektowania biżuterii w ASP w Łodzi.

Kolejnym materiałem, który przez ostatnich kilka lat inspirował mnie do twórczych poszukiwań był bursztyn. Dzięki ofercie Muzeum Bursztynu w Gdańsku, będącego częścią Muzeum Historycznego w tym mieście, które w 2016 roku zakupiło ode mnie dwie prace - będący częścią dyplomu magisterskiego obiekt z bursztynu i stworzone na potrzeby konkursu Amberif w 2004 roku „Pierogi z bursztynem” oraz dzięki rozbudowanej współpracy z Międzynarodowym Stowarzyszeniem Bursztyenników w Polsce, sięgnęłam znowu, po latach, po ten materiał. W 2018 roku stworzyłam kolejną wersję „Pierogów z bursztynem” na potrzeby wydawnictwa i wystawy „Trendbook 2018”, a także pokazałam podczas „Wystawy pedagogów Katedry Biżuterii ASP w Łodzi” zorganizowanej na Międzynarodowych Targach Bursztynu, Biżuterii i Zegarków Amberif

2018, naszyjnik z bursztynu i łańcucha ze skórzanych, wyciętych laserowo elementów. Od lat, oprócz unikatowości bursztynu, wynikającej z charakteru i proveniencji tego surowca, zajmują mnie próby stworzenia obiektów z bursztynem mających nieco inny charakter niż typowe „pamiątki znad morza” czy asortyment nadmorskich komercyjnych galerii. Dodatkowo praca z tym surowcem to dla mnie przyjemność dla wielu zmysłów - szlifowany i polerowany bursztyn pięknie pachnie, a jego ciepły dotyk, tak odmienny od wielu innych kamieni, daje wrażenie kontaktu z materiałem naprawdę szczególnym. Nie bez znaczenia jest dla mnie również pewien element niespodzianki - staram się samodzielnie obrabiać bursztynowe bryły i, dzięki temu, często odkrywam piękne wnętrza, czy inkluzje, nawet wtedy, kiedy się tego nie spodziewam. Zachwyca i pociąga mnie również różnorodność tego kamienia, możliwość wykorzystania wielu jego kolorów i poziomów przejrzystości.

W 2012 roku zostałam zaproszona do udziału w wystawie „Bursztyn nie tylko nad Bałtykiem”, zorganizowanej przez Muzeum Ziemi w Warszawie i Polską Akademię Nauk. Pokazywałam tam prace z kolekcji dyplomowej, a ponieważ była to wystawa niezwykle starannie przygotowana, wzbogacona o znakomite opracowania naukowe i eksponująca prace wyjątkowych artystów zarówno współczesnych, jak i dawnych, udział w niej był dla mnie nobilitacją i zaszczytem. Ciekawie przygotowane materiały towarzyszące wystawie pokazywały historię bursztynu i jego wykorzystania we wzornictwie i sztuce na przestrzeni wieków. Bursztynowe prace stworzone przeze mnie brały również udział w cyklu wystaw „Designed in Poland” zorganizowanych przez Polską Izbę Handlową i w latach 2011 i 2013 pokazywane były w Barcelonie i w Brukseli.

Oprócz światła, a właściwie w konsekwencji do niego, niezwykle ważny jest dla mnie w biżuterii kolor. Jestem zafascynowana starymi technologiami pozwalającymi wprowadzić go do prac jubilerskich, a techniką szczególnie mi drogą jest niezwykle stara, tradycyjna metoda wypalania w piecu emalii złotniczej. Dzięki prowadzonej przeze mnie w Katedrze Biżuterii ASP w Łodzi Pracowni Emalii udało mi się wskrzesić właściwie zapomnianą we współczesnym złotnictwie technologię i zaszczepić ją na gruncie współczesnego projektowania biżuterii wśród młodych polskich artystów. Jest mi zawsze niezwykle miło, kiedy sama mogę zaprezentować pracę wykonane tą techniką, a w ubiegłym roku dzięki zaproszeniu do udziału w 8 edycji wystawy z cyklu „Miniatury” odbywającej się pod tytułem „Układ wertykalny/układ diagonalny” mogłam pokazać dwie prace wykonane tą techniką. Szczególnie to ciekawe zadanie dla kogoś, kto znając historię technologii wie, że technika emalii piecowej, choć przez złotników traktowana jako wyłącznie właściwie jubilerska, często w przeszłości służyła do zdobienia ołtarzy i obrazów.

Organizacja wystaw

Jako wykładowca Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi jestem zobowiązana do organizacji wystaw zarówno prac studenckich, jak i dorobku pedagogów Katedry Biżuterii. Obowiązek ten dotyczy mnie szczególnie, gdyż od dwóch i pół roku pełnię funkcję kierownika Katedry. Z

zaangażowaniem więc, ale też, nie ukrywam z dumą i przyjemnością staram się pokazywać dorobek projektowy wszystkich pracowni Katedry, a także opowiadać o jej historii i przeszłości.

Zdecydowanie największym i chyba najbardziej pracowitym wydarzeniem, które przygotowywałam w ostatnich latach była wystawa w Miejskiej Galerii Sztuki „Willa” w Łodzi w 2016 roku, zatytułowana „Lena. Helena Kowalewicz-Wegner i łódzka szkoła projektowania biżuterii”. Byłam komisarzem tej wystawy wraz z dr Sergiuszem Kuchczyńskim, a niezwykle piękny katalog został zaprojektowany przez Mariusza Andryszczyka. Ekspozycja miała na celu prezentację osoby twórczyni i pierwszego wykładowcy uczącego projektowania biżuterii w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, która potem przekształciła się w Akademię Sztuk Pięknych. Dzięki szczegółowemu przeanalizowaniu zbiorów Centralnego Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi oraz Muzeum Historii Miasta Łodzi udało się nam stworzyć niezwykle bogatą prezentację dzieł zarówno samej Leny Kowalewicz-Wegner, jej pierwszych współpracowników i asystentów oraz pierwszych studentów studiujących projektowanie biżuterii. Z archiwalnych zasobów odkopaliśmy wiele zdjęć dokumentujących początki istnienia pracowni - dyplomy i realizacje pierwszych studentów, pierwszych pracowników i wyposażenie skromnych warsztatów. Długie godziny zabrało nam przejście wielu dokumentów znajdujących się w zbiorach uczelni i muzeów opisujących zarówno kolejne etapy kariery artystycznej i dydaktycznej prof. Kowalewicz-Wegner, jak i przekształcenia jakim podlegała prowadzona przez nią pracownia. Dzięki tej pracy wystawa niezwykle dokładnie dokumentowała rozwój kierunku w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a bogata ekspozycja pokazywała dorobek najwcześniejszych studentów. Ekspozycja zaprezentowana w niezwykle secesyjnym wnętrzu Galerii Willa cieszyła się dużą oglądalnością, a towarzyszący jej katalog wywoływał bardzo przychylne recenzje. Dzięki pasji do odkrywania historii i niewielkiemu przygotowaniu w zakresie teorii i historii sztuki zostało mi powierzone napisanie biogramu artystki w katalogu, co uczyniłam z ogromną przyjemnością.

Cała praca badawcza, która poprzedziła wystawę pozostawiła we mnie kilka wniosków, którymi zresztą często dzielę się ze studentami i kolegami - pedagogami: założenia, które towarzyszyły powstaniu Pracowni Drobnych Form w 1959 roku, czyli już 60 lat temu, są nadal niezwykle aktualne. Mimo upływu czasu podobnie myślimy o projektowaniu biżuterii, podobnymi wnioskami dzielimy się z naszymi, współczesnymi słuchaczami. Mimo ogromnych trudności, z którymi borykała się Pani Profesor, zarówno materiałowych, jak i dotyczących braku narzędzi i maszyn, prace powstałe przed pięćdziesięcioma, sześćdziesięcioma laty są nadal niezwykle aktualne, by nie powiedzieć: współczesne. Piękne szkice Pani Leny, choć niemożliwe do zaprezentowania szerszej publiczności ze względu na ochronę delikatnego papieru i użytego medium, urzekły nas pomysłowością i, znowu, zupełnie współczesnym wyglądem. Dla mnie dodatkowym atutem był fakt odkrycia, że u początków istnienia specjalizacji na uczelni stoi kobieta-artystka. Ten fakt niezwykle podnosił mnie na duchu podczas trudnych początków objęcia funkcji kierownika Katedry.

Organizacja wystawy wywołała kolejne ciekawe wydarzenia, które były z nią powiązane. Wkrótce po otwarciu, przy okazji Sympozjum Naukowego „Biżuteria Miejska”, miał miejsce niezwykle ciekawy wykład prof. Andrzeja Jocza, jednego z pierwszych asystentów prof. Kowalewicz-Wegner. W następnym roku Galeria Yes w Poznaniu zaprosiła nas do zorganizowania wystawy „PokoLenie”, która również sięgała do początków istnienia kierunku. Ten także wernisaż

został uświetniony przez ciekawe wykłady prof. Andrzeja Joczka i wieloletniego kierownika Pracowni Bizuterii, twórcę Katedry Bizuterii - prof. Andrzeja Szadkowskiego.

Wystawą, którą zorganizowałam w marcu 2018 roku, a której również towarzyszył niewielki, ale ciekawie zaprojektowany przez Mariusza Andryszczyka katalog, była „Wystawa prac pedagogów Katedry Bizuterii ASP w Łodzi” zaprezentowana z okazji 25-lecia Targów Amberif w Gdańsku.

Niezwykle ważne dla rozwoju i promocji Katedry Bizuterii są prezentacje prac jej studentów. Jako wykładowcy i dydaktycy staramy się pokazywać ich dokonania we wszystkich liczących się galeriach w Polsce, a jeżeli są takie możliwości, to również poza granicami kraju. Corocznie prezentujemy kolekcje dyplomowe zrealizowane w pracowniach Katedry w Galerii Yes w Poznaniu - cykl wystaw nosi nazwę „DyploMy”. Często ta sama ekspozycja prezentowana jest potem w innych galeriach: gościmy w galerii Międzynarodowego Stowarzyszenia Bursztytników w Polsce, czasami w Galerii Otwartej w Sandomierzu, czy w Galerii Sztuki w Legnicy. W Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi dyplomy i inne prace studentów prezentowane są podczas Łódź Young Fashion - cyklicznej międzynarodowej imprezy organizowanej przez Wydział Tkaniny i Ubioru. Niezmiennie od lat pokazujemy prace naszych studentów podczas Targów Bursztyny, Bizuterii i Zegarków Amberif w Gdańsku. Taka prezentacja to nie tylko ogromne wyróżnienie dla młodych artystów, ale również możliwość zaprezentowania się potencjalnym pracodawcom oraz zaistnienia w środowisku artystycznym. Każdy z naszych studentów ma możliwość pokazania swoich prac, a także nauczenia się, w jaki sposób i gdzie prezentować swoją biżuterię.

Nauka ciekawego eksponowania prac często rozpoczyna się od wystaw studenckich w Galerii Żłotej znajdującej się na terenie Katedry. Tym niedużym wystawom towarzyszą zazwyczaj duże emocje, gdyż fakt pierwszego upublicznienia realizacji studenckich jest często przełomowy dla młodych projektantów. W 2015 roku zorganizowałam w tej Galerii dość obszerną prezentację prac studentów Pracowni Emalii. Nowym elementem ekspozycji była równoczesna wystawa projektów i tablic inspiracji stworzonych przez studentów studiów magisterskich. Dzięki takiej formie wystawy inni studenci mogli prześledzić drogę projektową, którą przechodzili ich koledzy i porównać z własnym sposobem pracy. Ekspozycja prezentowała wycinek dorobku Pracowni - realizacje stworzone w ciągu tylko jednego semestru, zależało mi bowiem na tym, by wszyscy studenci pracujący ze mną mogli zaprezentować swoje dokonania. Chciałam by mieli możliwość porównania swoich projektów z dziełami kolegów.

Od kilku lat jestem komisarzem wystaw „DyploMy” - organizowałam wystawę „DyploMy 2018” w Galerii Yes w Poznaniu, prezentację kolekcji dyplomowych w Zespole Szkół Plastycznych im. Jacka Malczewskiego w Katowicach, „DyploMy 2017” w galerii Międzynarodowego Stowarzyszenia Bursztytników w Gdańsku i „DyploMy 2016” w Poznaniu. Wieloletnia współpraca z Galerią Yes zaowocowała również ciekawą wystawą, którą miałam przyjemność tworzyć wraz z dr Sergiuszem Kuchczyńskim, a która odwoływała się do wspomnień z dzieciństwa naszych studentów („Dzieciństwo” w 2017 roku). Prace prezentowane na tej ekspozycji zostały potem sprzedane jako wkład w pomoc dla chorego dziecka.

Dla mnie, jako komisarza, najciekawsze są ekspozycje prezentujące prace z różnych szkół uczących projektowania biżuterii. W opisywanym okresie byłam komisarzem dwóch szczególnie interesujących takich wystaw: w listopadzie 2014 roku zorganizowałam prezentację „Biżuteria wczoraj i dziś. Technologie tradycyjne w spotkaniu z nowoczesnymi” w Galerii OdNowa ASP w Łodzi, gdzie oprócz prac studentów Katedry Biżuterii można było obejrzeć realizacje słuchaczy Wydziału Projektowania Biżuterii wileńskiej Akademii Sztuk Pięknych, filia w Telszach, a w 2017 roku przy okazji Łódź Young Fashion współorganizowałam wydarzenie „Differences/analogies”, w czasie którego prezentowaliśmy polskie prace wraz z pracami studentów z Bułgarii, Litwy i Izraela. Takie wystawy to nie tylko możliwość porównania dokonań, ale też okazja do dyskusji na temat przyszłości projektowania biżuterii, sposobu przekazywania wiedzy i sposobu postrzegania współczesnego wzornictwa w różnych miejscach na ziemi i w różnych kulturach. Spotkania z pedagogami - projektantami z różnych krajów, pozwalają dostrzec i porównać różne konteksty kulturowe, w jakich się znajdujemy, ale również otwierają na nowe wyzwania. Efektem takich spotkań są również często kolejne wspólnie organizowane imprezy - sympozja, panele dyskusyjne i konferencje.

Sympozja i konferencje

W latach 2011-2019 uczestniczyłam jako prelegent w dwóch sympozjach naukowych poświęconych biżuterii współczesnej, a jedno z nich współorganizowałam. Pierwszym wydarzeniem było Międzynarodowe Sympozjum Biżuteryjne „The Eye 2015 Telsiai” zorganizowane przez Akademię Sztuk Pięknych w Wilnie, oddział w Telszach, w który brałam udział w konferencji naukowej: „The Eye: We See and Cherish”, wystawie „The Eye 2015” oraz warsztatach „The Eye: the Determinant of Image and Thought”. Jako prelegent podczas konferencji wygłosiłam wykład „Tricky pleasures - Eye-Deceiving Jewellery” oraz współuczestniczyłam w prezentacji Katedry Biżuterii Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Efektem tego inspirującego spotkania z projektantami i wykładowcami nie tylko litewskimi, ale pochodzącymi z różnych krajów europejskich był cykl wystaw, który prezentowany w wielu miastach Litwy, w Polsce i w Wielkiej Brytanii, długo jeszcze prowokował do dyskusji i przypominał kreatywny czas sympozjum.

W roku 2016 Katedra Biżuterii w Łodzi stała się gospodarzem kolejnego sympozjum, tym razem poświęconego „biżuterii miejskiej”. Byłam współorganizatorem tego wydarzenia wraz z prof. Andrzejem Bossem i wraz z innymi pracownikami Katedry pracowałam nad jego stworzeniem. W czasie Sympozjum Naukowego „Biżuteria Miejska” oprócz szeregu wygłoszonych prezentacji odbyło się kilka imprez towarzyszących: wystawa dyplomów studentów Katedry Biżuterii ASP w Łodzi w Galerii OdNowa, ekspozycja „Biżuteria Miejska. Wystawa Katedry Biżuterii i Wydziału Rzeźby i Działań Interaktywnych Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi” w gmachu Filharmonii Łódzkiej, panel dyskusyjny poświęcony kondycji współczesnej biżuterii artystycznej oraz ciekawe zwiedzanie kuratorskie wystawy „Lena. Helena Kowalewicz-Wegner i łódzka szkoła projektowania biżuterii” w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi poprzedzone wykładem prof. Andrzeja Jocza. Na sympozjum gościliśmy wielu przedstawicieli nie tylko grona europejskich

projektantów, ale również właścicieli galerii czy popularyzatorów wiedzy o współczesnym wzornictwie. Jestem przekonana, że przeprowadzona dyskusja i wnioski z niej wyciągnięte zostały na długo zapamiętane nie tylko przez jej uczestników, ale również obserwatorów. Podczas sympozjum, w części prezentacyjnej, wygłosiłam wykład „Umiejscowienie i identyfikacja - problemy wspólne dla sztuki street artu i biżuterii”

Działalność badawcza

Ostatnie osiem lat to dla mnie również czas nasilonej pracy badawczej. W roku 2013 prowadziłam, jako kierownik zespołu, badanie: „Badanie różnic w fakturach i ażurach zaprojektowanych w programie Matrix w zależności od rodzaju powierzchni obiektu realizowanych na frezarce 4-osiowej i drukarce 3d.” Badanie zostało zakończone w roku 2015, a rok później podjęłam prace nad następnym, noszącym tytuł „Kształtowanie unikatowych form modelowych w akcesoriach ubioru, obuwia i biżuterii”. Efekty artystyczne tego badania zostały przeze mnie upublicznione podczas wystawy „Światło - Cienie” w Galerii Yes w marcu 2018 roku. Pierwsze z tych badań miało charakter bardzo technologiczny i innowacyjny, bo dzięki zastosowaniu najnowszych technologii i maszyn udało się nam opracować różne metody wykańczania obiektów zaprojektowanych w programach do projektowania 3d. W drugim badaniu, dzięki temu, że prowadziłam je sama, oprócz wykorzystania nietypowych rozwiązań technologicznych, mogłam zwrócić większą uwagę na efekty artystyczne. W 2018 roku we współpracy z Uniwersytetem Medycznym (Wydział Farmacji) w Łodzi wraz z Marcinem Nowakiem, również wykładowcą ASP, brałam udział w badaniu prowadzącym do powstania biżuterii chroniącej przed atakiem komarów i kleszczy. Dość ciekawe założenia projektu badały możliwości wprowadzenia do zaprojektowanych przez nas obiektów biżuteryjnych repelentu, czyli środka odstraszającego owady. Badanie zostało zakończone w styczniu 2019 roku.

Działalność dydaktyczna

Rola pedagoga w szkolnictwie artystycznym to rola szczególna. Z jednej strony wspaniale jest móc dzielić się pasją, która napędza własny rozwój. Z drugiej strony, taka działalność edukacyjna wymaga dzielenia się własną kreatywnością, oddawania części wrażliwości, opowiadania o swoim sposobie patrzenia na sztukę - w moim przypadku biżuterię. Od kilkunastu lat działam w szkolnictwie artystycznym, nie tylko na poziomie studiów wyższych, i choć odnajduję w tym ogromną satysfakcję, czasami dręczą mnie pytania o granicę oddania siebie w dydaktyce. Drugim motorem działania dydaktycznego jest dla mnie chęć pomocy wrażliwym młodym projektantom. Sama wielokrotnie padałam ofiarą własnej zbytnej wrażliwości i borykałam się z problemami wynikającymi z braku odpowiednich wskazówek ze strony moich nauczycieli, braku wsparcia czy zachęty do działania. Niezwykle ważne jest dla mnie wykorzystanie tych

doświadczeń w mojej drodze dydaktycznej. Chciałabym ośmielić tych najbardziej przerażonych swoją wrażliwością studentów, wierzę w moc pochwał i słów wsparcia. Staram się zachęcać studentów, młodzież i dzieci, z którymi spotykam się na wielu prowadzonych przez mnie zajęciach do poszukiwań własnej, indywidualnej drogi, do odważnego patrzenia na własny sposób na projektowanie i sztukę. Opowiadam o regułach i zasadach, wskazuję źródła i korzenie naszego patrzenia na sztukę, ale wymagając znajomości tychże, zawsze dodaje, że najważniejsze jest znalezienie własnego sposobu na biżuterię, brak lęku związanego z przekraczaniem granic i łamaniem reguł. Zachęcam do prób i eksperymentowania, ryzykując nawet niezbyt udany ich rezultat. Uważam, że bez tego typu poszukiwań trudno jest stworzyć coś nowego i naprawdę ciekawego.

Ostatnie kilka lat i miesięcy mojej kariery dydaktycznej na uczelni wiąże się z kontaktem ze studentami w trzech pracowniach. Pierwsza i najważniejsza to Pracownia Emalii, którą prowadzę od 2004 roku i która działa według mojego własnego autorskiego programu. Technologia emalii piecowej zafascynowała mnie jeszcze w czasie studiów na Akademii Sztuk Pięknych, kiedy w 1999 roku, w ramach wymiany studenckiej, przez ponad miesiąc miałam możliwość studiowania na fińskiej uczelni - na wydziale Projektowania Biżuterii Uniwersytetu Technicznego w Lahti. W porównaniu z dość ubogą technologicznie ówczesną rzeczywistością polskich placówek oświatowych, znakomicie wyposażony wydział projektowania olśnił mnie i nieco onieśmielił możliwościami poznania przez studentów wielu technik i technologii związanych z tworzeniem biżuterii. Zachwyciła mnie prowadzona przez prof. Esko Kopponena Pracownia Emalii, w której nieskończenie cierpliwy i łagodny profesor pokazywał i tłumaczył jak wprowadzać kolor do biżuterii za pomocą tej technologii. Niestety miesiąc okazał się zbyt krótki, by wystarczająco poznać skomplikowaną technikę jubilerską. Po obronie dyplomu w ASP w Łodzi dzięki stypendium rządu włoskiego wyjechałam na studia do Florencji, gdzie przez pół roku doskonaliłam swoje umiejętności w zakresie technologii emalii piecowej pod kierunkiem doświadczonego złotnika pedagoga - Giuseppe Mirulla w Szkole Projektowania i Technologii Biżuterii Metallo Nobile. Te doświadczenia, o których wielokrotnie opowiadałam potem swoim studentom i uczniom, umocniły mnie w przekonaniu, że otwartość na nowe bodźce i ciekawość świata przynoszą nowe możliwości, które powodują często zmianę planów życiowych i artystycznych. Jestem również orędowniczką wyjazdów młodych projektantów, zmian miejsca kształcenia, nawet na krótko i skorzystania z doświadczeń wielu dydaktyków. Każdy taki wyjazd pokazuje nowe możliwości i otwiera nowe perspektywy artystyczne.

Od początku swojego istnienia Pracownia Emalii w Katedrze Biżuterii ASP w Łodzi miała charakter technologiczno-projektowy. Poza poznawaniem szczegółów technicznych emalierstwa, które z racji skomplikowania technologii, konieczności używania dość wyrafinowanych maszyn i narzędzi (piece, w których wypala się emalię nagrzewane są do 800 stopni Celsjusza) są konieczne i niemożliwe do ominięcia, starałam się pokazywać możliwości technologii, które są niezwykle atrakcyjne szczególnie w kontekście nowoczesnego projektowania. Kolor, który pojawia się w biżuterii wraz z wprowadzaniem do projektów emalii, daje nowe środki wyrazu, nowe możliwości kompozycyjne i projektowe. Schemat nauczania w Pracowni Emalii, do niedawna dostępnej dla studentów od drugiego roku studiów licencjackich, aż do pierwszego roku studiów magisterskich polegał na początkowym wprowadzeniu (trwającym około jednego semestru) w tajniki technologii, a potem pokazywaniu studentom na przykładzie coraz trudniejszych zadań projektowych jak kolor

w biżuterii artystycznej może ją wzbogacić i pomóc w pokazywaniu indywidualnych upodobań w projektach. Pierwsze ćwiczenia projektowe były zazwyczaj prostymi ćwiczeniami inspiracyjnymi, które przybierały coraz bardziej skomplikowaną i wymagającą doświadczenia i zaangażowania projektanta formę. Na studiach magisterskich studenci pracowali nad trzema problemami artystycznymi i projektowymi, a główny nacisk położony był na drogę projektową - zbieranie inspiracji, szkice projektowe, badanie możliwości materiałowych i analizowanie technicznych uwarunkowań projektu. Dopiero po takiej pracy wspólnie podejmowaliśmy decyzję, który z proponowanych projektów będzie realizowany na zaliczenie i student własnoręcznie wykonywał wymyślony obiekt. Przedmiotem zaliczenia była nie tylko dokończona realizacja, ale również tablice inspiracji i szkiców zbierane przez cały semestr. W czasie wystawy prac studenckich wykonanych w Pracowni Emalii w Galerii Złotej w Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi wraz z grupą studentów z pierwszego roku studiów magisterskich zaprezentowaliśmy te tablice w formie ekspozycji. Ponieważ problem udokumentowania drogi projektowej, jak również problem przedstawiania projektów potencjalnym zleceniodawcom nie był dotychczas w żaden sposób omawiany ze studentami, ekspozycja ta stała się pierwszą próbą pokazania tej części pracy projektanta biżuterii w Katedrze w ASP.

Na poziomie studiów licencjackich w czasie każdego semestru studenci otrzymywali ode mnie kilka tematów projektowych do wyboru. Wszystkie były sformułowane w sposób zwracający uwagę na rolę koloru w realizowanych obiektach. Chciałam uwrażliwić przyszłych projektantów na działanie koloru w biżuterii, zwrócić ich uwagę na aktualne zjawiska zachodzące w świecie sztuki - stąd częste odniesienia w tematach ćwiczeń do innych dziedzin, ale także zachęcić do sięgnięcia po różnorodne teksty źródłowe dotyczące nie tylko biżuterii, ale również historii sztuki, psychologii, filozofii czy socjologii. Wydaje mi się, że w realizowanych przez moich studentów pracach widać ślady naszych dyskusji, omawiania często bardzo ogólnych problemów z dziedziny estetyki, czy nawet etyki projektowania. Moim zdaniem nie można być świadomym projektantem bez zainteresowania problemami współczesnego świata.

Wrażliwość kolorystyczna moich studentów, tak potrzebna podczas zajęć z malarstwa, czy druku na tkaninie, wielokrotnie owocowała powstaniem realizacji niezwykle wyrafinowanych kolorystycznie. Prace Patrycji Włoch, o delikatnych wysmakowanych zestawach barw to świadectwo niezwykle świadomego obserwowania świata kolorów w otoczeniu. Mocne kolorystycznie broszki Sandry Bejm powstały w wyniku jej eksperymentów i prób połączenia emalii ze szklanymi kulkami stosowanymi w przemyśle kosmetycznym. Brosze „Czerń” Magdaleny Lamch są efektem zastanawiania się nad naturą czerni i jej odbioru przez oglądającego dzieło sztuki. Często prace moich studentów oceniane są przez złotników jako „nie do końca jubilerskie”. Zdarza się, że sytuuje się je na pograniczu malarstwa, instalacji i biżuterii.

Równocześnie w swojej pracy dydaktycznej kładę dość duży nacisk na dokładność wykonania realizacji studenckich i dobre wykończenie pokazywanych obiektów. Zdaję sobie sprawę, że część moich studentów nie będzie w przyszłości samodzielnie wykonywała swoich prac, ale zwracanie uwagi na ich jakość powinno stać się standardem w ich praktyce zawodowej.

Mimo zafascynowania technologią emalii starałam się zawsze przedstawiać studentom każdą z technik tylko jako środek do realizacji własnych celów projektowych. Emalia to tylko technika, która umożliwia wprowadzenie koloru (w specyficzny, wysoko atrakcyjny estetycznie i jubilersko sposób) do projektu, a nie cel sam w sobie. Często emalii jako substancji w końcowych projektach studentów jest niewiele - czasami jest to jeden dość mocny akcent kolorystyczny, który

swoją błyszczącą powierzchnią, albo transparentną głębią przyciąga uwagę oglądającego, czasami kryje się pod innymi materiałami i tylko błysk światła we fragmencie wypalanej, lśniącej powierzchni zdradza jej obecność (pierścienie studentki Małgorzaty Terki).

W roku 2018, decyzją Rady Wydziału Tkaniny i Ubioru ASP w Łodzi prowadzona przeze mnie pracownia stała się pracownią w pełni projektową. Dzięki tej decyzji studenci zyskali możliwość realizowania w niej kolekcji dyplomowych na poziomie licencjatu. Zgodnie z założeniami programu studiów, wszelkie tajniki technologiczne będą im teraz wyjaśniane podczas osobnych zajęć technologicznych, a na zajęciach w Pracowni Emalii będą mogli się skupić na projektowaniu ciekawej kolorystycznie biżuterii.

Celem moich starań, jeśli chodzi o zmiany w prowadzonej przez mnie pracowni jest stworzenie możliwości poznawania różnych sposobów wprowadzania koloru do projektów biżuteryjnych. Kolor może pojawić się w projektach przez wprowadzanie różnorodnych materiałów, tradycyjne techniki złotnicze, nowoczesne sposoby barwienia metali, ale również niekonwencjonalne wykorzystanie znalezionych elementów.

Pracami, które podchodzą do problematyki koloru i technologii w bliski moim założeniom sposób są obiekty Patrycji Zalejskiej, studentki pierwszego roku studiów magisterskich. W 2018 roku wykonała ona małe formy biżuteryjne, wykorzystując do nich odłupane od poemaliowanych w sposób przemysłowy rur, fragmenty pokrycia, eksponując wielowarstwowe nałożenia kolorów. Materiał wykorzystany przez studentkę przypomina wielobarwny kamień, nieznaną minerał i jest niezwykle intrygujący nie tylko dla laików, ale i dla znawców jubilerstwa.

Prace powstałe w Pracowni Emalii były wielokrotnie nagradzane na corocznym Konkursie im. Władysława Strzeмиńskiego „Projekt”. Laureatem głównej nagrody konkursu w roku 2017 był Wojciech Wałęsa, który został nagrodzony za broszkę powstałą w prowadzonej przez mnie pracowni. Wcześniej główne nagrody otrzymywała m.in. Magdalena Lamch, a w roku 2010 Michalina Owczarek.

Długotrwała nieobecność jednego z pedagogów naszej Katedry spowodowała, że zostałam poproszona o zastępowanie go i przez półtora roku prowadziłam zajęcia ze studentami w ramach Pracowni Form Złotniczych na poziomie licencjackim. Wymagało to ode mnie odnalezienia się jako pedagog w rzeczywistości, która wcześniej została przez kogoś stworzona i ściśle określona. Postawiłam sobie zadanie, by nie niszczyć wszystkich dobrych i ciekawych założeń, jakimi kierowała się osoba prowadząca dotąd pracownię, ale wzbogacić ją swoim, nieco innym podejściem do projektowania. Chciałam dodatkowo pokazać studentom jak pojemnym pojęciem są „formy złotnicze” i, że sformułowanie, które we współczesnych młodych artystach, przyzwyczajonych do wziętych wprost z angielskiego słów typu „design” czy „set”, budzi lęk, może być otworzeniem nowych dróg. Przez 3 semestry realizowaliśmy ze studentami program, który wymagał nieco szerszego spojrzenia na tradycyjne projektowanie złotnicze. Szukaliśmy odniesień do korzeni biżuterii, konstruowaliśmy obiekty, które poza funkcjami typowo jubilerskimi mogły jeszcze pełnić inne zadania, projektowaliśmy zadaniowo - tworzyliśmy prace, które miły być odpowiedzią na wyzwania stworzone przez instytucje zewnętrzne w stosunku do katedry. Powstały ciekawe serie obiektów wykorzystujących rozsypane korale z bursztynu, dobre prace konkursowe, które doczekały się publikacji w wydawnictwie promującym najnowsze trendy w biżuterii, ciekawe projekty startujące w konkursie na najlepsze opakowania kosmetyków dla luksusowej firmy. Opracowaliśmy również projekty, które dotyczą tematów drażliwych, niepokojących i

niejednoznacznych. Ze zdziwieniem obserwowałam, jak duży wpływ ma moje podejście do projektowania na sposób patrzenia studentów. Cieszę się, jestem bowiem przekonana, że oswoiłam w ich wyobrażeniach nieco staroświeckie może, ale niezwykle pojemne pojęcie, które było dotychczas przedmiotem wielu dyskusji i kłótni. Równocześnie jestem przekonana, że udało mi się zachować podstawowe w tej pracowni zasady dobrego projektowania i znakomitego technologicznie poziomu wykonania prac.

Mimo poczucia dumy z popularności Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi i Wydziału Tkaniny i Ubioru wśród studentów przybywających do Polski dzięki funduszom Erasmus, mieliśmy z nimi w Katedrze Biżuterii pewien kłopot. Atrakcyjność perspektywy spróbowania nowego przedmiotu i nauczenia się pracy z metalem podczas niedługiego przecież przebywania na stypendium (zazwyczaj jest to semestr, rzadko dwa semestry) powodowała, że trafiali do nas studenci zupełnie nieobeznani z technologią, a próbujący wykonywać skomplikowane technologicznie projekty. Ponieważ było to niebezpieczne, zarówno dla nich, jak i maszyn i narzędzi na terenie warsztatów Katedry, kilka lat temu, przez ówczesnego Kierownika Katedry zostało mi zlecone prowadzenie przedmiotu specjalnie dla studentów Erasmusa. Od czterech lat przedmiot nazywa się „Introduction to Jewellery Design” i uczy studentów zagranicznych w naszej Katedrze podstaw projektowania biżuterii i technologii złotniczych. Zajęcia z tego przedmiotu prowadzę w języku angielskim. Podczas jednego semestru realizuję ze studentami kilka prostych projektów mających wprowadzić ich w świat technik jubilerskich, a dodatkowo przeprowadzam jedno ćwiczenie prawdziwie projektowe, które wykorzystuje ich umiejętności z innych dziedzin i technologii, a najczęściej odnosi się do ich wrażeń dotyczących Polski i Łodzi. Efekty pracy tych studentów bywają bardzo różne. Niektórzy nie wychodzą poza dość proste próby wykonania tradycyjnej biżuterii i schematycznych projektów. Wynika to prawdopodobnie z problemów z odnalezieniem się w zupełnie nowej dziedzinie, lub też, co niestety częste, z problemów językowych (nie wszyscy niestety, mówią po angielsku w stopniu umożliwiającym swobodną komunikację). Tym niemniej jednak przez ostatnie kilka lat zdarzyło się kilka osób naprawdę wartych zapamiętania, takich, których prace pokazywałam na wielu wystawach, jak również takich, którzy przygodę z projektowaniem biżuterii kontynuują po powrocie od rodzinnych krajów. Praca z nimi daje ogromną satysfakcję i nie ukrywam, przynosi korzyści mnie samej. Przez ostatnie lata rozwinęłam się jako dydaktyk nie tylko językowo, ale wzbogacił mnie kontakt z ludźmi patrzącymi na projektowanie zupełnie inaczej ze względu na różnice pochodzenia i kultury.

W latach 2011- 2019 byłam opiekunem głównym jednej pracy magisterskiej, promotorem jednej części teoretycznej pracy magisterskiej oraz promotorem trzech prac licencjackich i opiekunem jednej również na poziomie licencjackim. To zamieszanie z funkcjami, które pełniłam, wynika z przejścia częściowo gotowych już kolekcji ze względu na powierzone mi zastępstwo. Napisałam też kilkadziesiąt recenzji prac licencjackich i magisterskich. Uważam, że jednym z moich sukcesów jest fakt, że absolwenci ASP często wracają po kilku latach i twierdzą, że recenzja, którą przedstawiłam na ich dyplomie dodawała im sił w chwilach zwątpienia i napędzała do działania. Najciekawsze prace, które jako promotor pomogłam zrealizować to kolekcje pani Izabeli Kędzior i pani Weroniki Skalskiej oraz praca pisemna pani Małgorzaty Geisler.

Oprócz dydaktyki na poziomie studiów wyższych mam również doświadczenie z dwoma rodzajami działalności popularyzatorskiej na poziomie najmłodszych dzieci i dorosłych, będących amatorami. Od kilku lat współpracuje z Artystycznym Uniwersytetem Dziecięcym, który jest wspólną inicjatywą ASP w Łodzi i Filharmonii Łódzkiej. Wcześniej prowadziłam podobne warsztaty w ramach Akademii Młodego Artysty przy ASP w Łodzi. Moje zajęcia „Nie tylko złoto się świeci”, „Znalezione skarby”, „Biżuteria indiańska” czy „Barok” zaowocowały nie tylko pięknymi projektami wykonanymi przez małych autorów, ale przede wszystkim uśmiechami na twarzach dzieci i ich przekonaniem, że projektowanie biżuterii jest „fajne”. Mam nadzieję, że po latach część z tych bardzo młodych artystów trafi do naszej ASP, ale nawet jeżeli tylko będą realizować swoje pasje projektowe w zaciszu domowym, będę zadowolona i usatysfakcjonowana. Staram się przy wszystkich możliwych okazjach pokazywać dzieciom, że sztuka, projektowanie, galerie to rzeczy i miejsca niezwykle ciekawe. Współpracując z zaprzyjaźnionymi przedszkolami i szkołami często oprowadzam dzieci i młodzież po wystawach w ASP, opowiadam o ciekawych zagadnieniach z dziedziny sztuki i projektowania biżuterii. Jestem zwolennikiem edukowania od wczesnych lat i uważam, że w ten sposób skutecznie możemy wpłynąć na poziom zainteresowania kulturą w społeczeństwie. Takie działania dają mi też ogromną satysfakcję i radość.

Prowadziłam też kilkakrotnie warsztaty emalierskie dla dorosłych w ramach otwartych zajęć prowadzonych przez ASP w Łodzi, przy okazji Dni Otwartych, Festiwalu Nauki i Sztuki w Łodzi oraz Łódź Young Fashion. Każde z tych wydarzeń cieszyło się sporą popularnością, a jej miarą były osoby przychodzące po raz kolejny na moje warsztaty.

Ostatnie lata to dla mnie czas niezwykle aktywny zawodowo i dydaktycznie, ale również wymagający ogromnego zaangażowania organizacyjnego. Oceniając ten okres z niewielkiego jeszcze przecież dystansu czasowego, wydaje mi się, że byłam znacznie bardziej zaangażowana w twórczość i dydaktykę niż w czasie przed doktoratem. Jestem przekonana, że ten czas to dla mnie również kolejny etap stawania się bardziej świadomym i odpowiedzialnym projektantem oraz okres wielu odkryć i kreatywnych wyzwań.

Olga Podfińska-Krysińska

Bibliografia:

1. R. Bernabei, *Contemporary Jewellers. Interviews with European Artists*, Oxford New York, 2011
2. A. Barzel, *LightArt. Targetti Light Art Collection*, Mediolan 2005
3. J. Gage, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, Kraków 2008
4. S. Paul, *Chromaphilia. The Story of Colour in Art*, London New York 2017
5. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Warszawa 1989

Źródła internetowe:

1. A. Wilczak, *Zaprojektowane światłem*, <http://galeriayes.pl/zaprojektowane-swiatlem/>, 30.03.2019