

Dora Hara  
dr Dorota Ewa Antoszkiewicz  
Społeczna Akademia Nauk w Łodzi

## Autoreferat

# Autorskie rozwiązania środków formalnych w technice malarskiej na tkaninie jedwabnej

Autorskie rozwiązania środków formalnych w technice malarskiej na tkaninie

jedwabnej zaprezentowałam na wystawach indywidualnych „Kolor w Abstrakcji” w Łodzi Galeria UM Łódź, „Entropia Abstrakcji” Galeria u Jezuitów pod patronatem Związku Polskich Artystów Plastyków, Poznań, „Zdarzenie niemożliwe” w BWA Skierniewice oraz „Skowronki” w Muzeum Miasta Gdyni. Ekspozycjom tym towarzyszą katalogi i foldery opisujące zarówno założenia artystyczne, technologiczne uwarunkowania, jak i efekt wizualny prezentowanych prac.

Przywołane publikacje zawierają artykuły artystów i krytyków z dziedziny sztuki, malarstwa, tkaniny oraz mojego autorstwa.

O specyficie warsztatu piszę w artykule „*Ab ovo. Malarstwo nieco bardziej inne*”<sup>1</sup> oraz tekście pt. „Błony”<sup>2</sup>, który opisuje ideę powstawania poszczególnych prac oraz potrzebę wprowadzenia pojęcia „błony”/„membranes” na użytek określenia moich utworów malarskich na jedwabiu.

Głównym moim założeniem warsztatowym było wykorzystanie wniosków i doświadczeń dotyczących specyfiki malarstwa na jedwabiu zaobserwowanych w projektach tkanin użytkowych, a następnie oddalenie się od tych doświadczeń w kierunku zgłębiania fenomenu obrazu abstrakcyjnego jako wyrazu ekspresji indywidualnej i zapisu obserwacji świata.

---

<sup>1</sup> Hara D. „*Ab ovo. Malarstwo nieco bardziej inne*” „Dora Hara. Kolor w Abstrakcji” wyd. SAN, Łódź, 2012

<sup>2</sup> „Obecnie po zrealizowaniu monumentalnych prac oraz cyklu „Hara 3333” wprowadzam autorskie określenie dla techniki malarstwa na jedwabiu, które w sztuce funkcjonuje głównie w obszarze tkaniny unikatowej. Słowo „Błona” najtrafniej oddaje charakter eksponowanego artefaktu. Inspiracją do tej decyzji jest przede wszystkim efemeryczność podłoża malarskiego, ale także moc przekazu barwnego. Nazwa „Błona” podkreśla zwierzęce pochodzenie włókna jedwabnego i porusza wiele skojarzeń znaczeniowych, posiadających głęboki ładunek emocjonalny. Również bogate wartości semiologiczne i sama rola błony, jako elementu łączącego”, Hara D. „Entropia abstrakcji”, wyd. SAN, Poznań, 2012

Powodowała mną chęć włączenia malarstwa na jedwabiu w nurt sztuki współczesnej na równoprawnych zasadach, bez podziału na dziedziny takie jak malarstwo i tkanina unikatowa, które w praktyce wystawienniczej są zwykle separowane i rzadko kiedy występują obok siebie. W efekcie oznaczało to, odniesienie się do historii malarstwa abstrakcyjnego oraz osadzonych w świadomości widza współczesnego form sztuki takich jak instalacja czy performance. Popelniane przeze mnie w ciągu ostatnich kilku lat eksperymenty formalne zmierzające do rozwinięcia procesu twórczego poprzez malowanie tkanin niejednokrotnie monumentalnych, a następnie umieszczanie ich w różnorodnych warunkach przestrzennych w/ i poza galerią wzmocniały ten efekt, a forma ich eksponowania poszerzała granice percepcji widza oraz wносиła dodatkowe konteksty znaczeniowe w przygotowane uprzednio w pracowni prace.

Transmedialny charakter sztuki współczesnej powinien się odbywać z włączeniem form wyrosłych na gruncie projektowym, w tym także tkaniny dekoracyjnej i użytkowej, co udowodniłam udziałami w wielu multimedialnych wystawach i festiwalach na całym świecie.

Estetyzacja form malarstwa na tkaninie jedwabnej prowokuje ponadto do zajęcia się zagadnieniami kompozycji, teorii barw oraz sposobów odwzorowywania przestrzeni ukazywanej przez barwne pola energetyczne, którymi to zagadnieniami zajmuję się praktycznie od dłuższego już czasu.

Opracowanie autorskiego warsztatu technologicznego pozwoliło mi na realizację pożądaných środków wyrazu. W tym celu skonstruowałam stelaż- rodzaj krosna, do którego przyszywam jedwab, by móc malować „w powietrzu”. Decydując się na malowanie form opartych na harmonii i symetrii (kół), od początku wiedziałam, że montaż wymaga precyzji, ponieważ każda niestaranność wprowadza zakłócenia w kształt koła. Konstruowanie palety barw indywidualnych skłoniło mnie ponad to, do budowania swoistych szkicowników-palet barwnych. Umożliwiło to nie tylko znajdowanie właściwego waloru i jakości koloru, ale wręcz w tak specyficznej i nie znośzącej żadnego błędu technice, jaką jest malowanie na podobrazu jedwabnym, usprawnia kontynuowanie pracy, na często bardzo dużej powierzchni płótna jedwabnego. Osobnym, choć wiążącym się z procesem malowania na jedwabiu jest pracochłonna technologia utrwalania przez parowanie oraz wielokrotne kapienie, które sama wykonuję, co daje mi większą kontrolę efektu końcowego. Natomiast

na płaszczyźnie procesu twórczego eksperymentuję z różnorodnymi formami eksponowania owych tkanin w przestrzeniach nie tylko ścian galerii, co uwidacznia mój dorobek artystyczny.

Starania te najlepiej obrazują realizowane przeze mnie od 2010 roku prace z cyklu „Hara 3333” oraz błony: malarstwo na jedwabiu, które zaprezentowałam na następujących wystawach indywidualnych:

- **„Kolor w Abstrakcji”**  
Galeria UM Łódź, wrzesień 2012)
- **„Entropia Abstrakcji”**  
Galeria u Jezuitów, pod patronatem Związku Polskich Artystów Plastyków, Poznań, listopad 2012
- **„Zdarzenie niemożliwe”**  
BWA Skierniewice, maj 2013
- **„Skowronki”**  
Muzeum Miasta Gdyni, maj-sierpień 2013

Ekspozycjom tym towarzyszą dwujęzyczne teksty (w języku polskim i angielskim) katalogi i foldery, opisujące zarówno założenia artystyczne, technologiczne uwarunkowania, jak i efekty wizualne prezentowanych prac:

- **„Entropia abstrakcji”**  
Dora Hara, 2013, Poznań, wyd. Społeczna Akademia Nauk,  
Katalog towarzyszący wystawie, objętość 88 stron. Galeria u Jezuitów pod patronatem Związku Polskich Artystów Plastyków ( zał. nr 2).  
ISBN 978-83-62916-56-6
- **„Kolor w abstrakcji”**  
Dora Hara, Łódź 2012, wyd. Społeczna Akademia Nauk  
Katalog towarzyszący wystawie, objętość 36 str. Galeria 87, Urzędu Miasta Łodzi ( zał. nr 3).  
ISBN 978-83-62916-48-1
- **„Zdarzenie niemożliwe”** Błony: malarstwo na jedwabiu  
Folder z kolorowymi ilustracjami A3, tekst Jolanty Ciesielskiej  
BWA Skierniewice, 2013( zał. nr 4).
- **„Skowronki”** instalacja przestrzenna z tkanin jedwabnych na szybach  
Folder z kolorowymi ilustracjami A3, tekst Jolanty Ciesielskiej  
Muzeum Miasta Gdynia, 2013( zał. nr 5).

Cykl prezentacji otwierała wystawa w Galerii Urzędu Miasta Łodzi, przy ul. Piotrkowskiej we wrześniu 2012. W tym wypadku tytuł wyjaśniał to, co dla mnie jako artysty stanowi wartość nadrzędną: „Kolor w abstrakcji”. Ekspozycji tej towarzyszył katalog o tym samym tytule, który prezentuje wszystkie eksponowane prace na wystawie. Publikacja zawiera, także opracowanie profesor Ewy Latkowskiej-Żychskiej pt. „Chwywanie światła jedwabiem”, profesora Jana D. Antoszkiewicz „Rola abstrakcji w prowokowaniu zmian, w działaniach Dory Hary” i wspomniane na początku „Ab ovo. Malarstwo nieco bardziej inne”. Dobór prezentowanych na wystawie tkanin-błon jednoznacznie pokazywał radość spowodowaną powrotem do pracy z kolorem, czego przykładem jest barwna, monumentalna praca pt. „Gry”. Prócz prac z cyklu „Hara 3333”, uwagę odbiorców zwracała praca „Patrz w słońce”<sup>3</sup>, która została przyjęta na 7 Międzynarodowe Biennale Tkaniny w Chinach „From Lausanne to Beijing” w 2012. Kompozycja była próbą ukazania powidoków powstających na skutek wydłużonego patrzenia prosto w słońce. Dzięki komentarzom osób, które jeszcze nie zapoznały się z tytułem pracy utwierdziłam się, że zamierzony efekt został osiągnięty oglądający mówili, że patrząc na ten obraz odnoszą wrażenie, jakby patrzyli długo w słońce. Wystawa została wpisana w działania z cyklu „Artimplant”, przedsięwzięcia naukowo-artystycznego, które towarzyszyło Biennale Mediation, Poznań 2012. Dlatego wystawę otworzył występ Chóru SAN i performance grupy MMAC z Japonii.

Największą, pod względem ilości prezentowanych prac oraz ich powierzchni, była ekspozycja „Entropia abstrakcji”, która miała miejsce w ubiegłym roku w Galerii u Jezuitów w Poznaniu. „Entropia abstrakcji”<sup>4</sup>, to zrazem tytuł wystawy i obszernego katalogu z opracowaniami profesor UAP Sławomiry Chorążyczewskiej pt. „Punkt zakreśla krąg”, krytyka sztuki Jolanty Ciesielskiej „Zmysłowość kontra strategia” oraz mojego autorstwa „Błony”, który prócz opisu poszczególnych prac określa genezę moich fascynacji malarskich wynikających z obserwacji

---

<sup>3</sup> praca „Look at the Sun” zamieszczona w rozkładówce katalogu „Kolor w Abstrakcji. Dora Hara”, s.16-17 wyd. SAN, Łódź, 2012

<sup>4</sup> „..., to efekt twórczych zmagani ostatnich lat, dla których fundamentem jest empiryczna wiedza i umiejętności z niej wynikające, a także przemyślenia społeczno filozoficzne odnoszące się do zagadnień ontologicznych. Vis a vis głównego wejścia praca „Zimowe Słońce” 220x280cm, (str. 62 & 63) widoczna w głębi głównego korytarza wciągała odwiedzających swym rytmicznym ruchem kół w przestrzeń galerii. Jej centrale ułożenie i symetryczna kompozycja w kontekście przestrzeni murów starego klasztoru nabierała znaczenia sakralnego „Podniesienia”. Dla odbiorcy z każdym zbliżającym się krokiem wibrowanie poszczególnych kręgów narastało dzięki pojedynczym plamom barwnym, które tworzyły kolejne koła. Obcując z pracą na wyciągnięciu ręki doświadczało się dodatkowego zagłębiania ciemnego tła na którym przeistaczały się potyskujące kręgi” Hara D. Katalog „Entropia abstrakcji. Dora Hara”, „Błony” s. 66, wyd. SAN, Poznań, 2012

natury, jak i permanentnej potrzeby wolności twórczej<sup>5</sup>. W poznańskiej wystawie na powierzchni ok. 400m<sup>2</sup> zaprezentowałam 12 prac z cyklu „Hara 3333”. W głównej sali wisiały trzy monumentalne obrazy zatytułowane „Woda-Powietrze”, „Powietrze-Woda” oraz „Moje czerwone”. Dodatkowo prezentowałam pracę „Zimowe słońce”, błonę „3 x 3 koła” i tryptyk Nokturny: 1, 2, 3.

Obecnie, to jest od 18 maja w Muzeum Miasta Gdyni jest prezentowana wystawa moich prac pod nazwą „Skowronki”<sup>6</sup>. Tytuł nawiązuje do malowniczej nadmorskiej miejscowości, w której dojrzewała moja malarska wrażliwość w latach szkolnych, gdzie spędzałam wszystkie wakacje, a także przez jakiś czas mieszkałam tam z rodzicami. Inspiracją do tej monumentalnej realizacji był wcześniejszy zarys koncepcyjny umiejscowienia błon bezpośrednio na taflach szkła, a także interesująca architektura budynku i południowa ekspozycja okien. Imponująca wielkością przeszklenia nowoczesnej klatki schodowej zaadoptowałam na rzecz własnej wypowiedzi twórczej, klejąc prace bezpośrednio do ogromnych tafli szyb.<sup>7</sup> W efekcie instalacja „Skowronki” funkcjonuje po części jak witraż, ponieważ zależna jest od oświetlenia. Południowa i zachodnią ekspozycja okien wzmacnia wartość kolorystyczną, a cały układ kompozycyjny zmienia swoje akcenty w zależności od pogody i pory dnia. Biorąc pod uwagę, że w instalacji prezentowane są błony z cyklu „Hara 3333” z kulistymi kompozycjami odnosi się wrażenie, że pojawia się tajemniczy dialog między wędrującym słońcem wokół budynku, a ruchem poszczególnych układów malarskich. Wystawa miała swoje otwarcie w Noc Muzeów, w związku z tym po zmierzchu odwiedzający zainspirowani podświetlanym barwami tym razem w przestrzeni budynku oglądali i dokumentowali ekspozycję spacerując, także wokół Muzeum.

W tym czasie trwała już wystawa w BWA w Skierniewicach, która została otwarta

---

<sup>5</sup> „Na moją ekspresję twórczą bezwarunkowy wpływ miała i nadal ma natura morskich pejzaży, przestrzeń, horyzonty zanurzone we mgle, piaszczyste nadbrzeża, nasączone słońcem kolory. Nie będę się w tym miejscu odnosić do słów, które niepotrzebnie mogą zbanalizować krajobraz nadmorski. Te wszystkie zapisy, notatki pamięci utrwalały się w moim świecie wewnętrznym od dzieciństwa. A w tym głęboka potrzeba przestrzeni, ruchu zatopianego w bezkresnej głębi, intensywność barw, ich siła wyrazu, jak i tych subtelnych monochromów niezauważalnych niuansów szarości, wieloznacznych odcieni morza, plaży i nieba. Urodziłem się w Gdyni, tam też uczęszczałam do Liceum Plastycznego w Orłowie. Bliskie memu sercu są plaże Gdyni, Gdańska, Krynicy Morskiej oraz dzikiej plaży Skowronek. Mimo, że tyle czasu, odkąd pamiętam spędziłam nad morzem, to zawsze czuję podczas spacerów niedosyt nasycenia morskim klimatem. W młodości moją pasją były wielogodzinne wyprawy wzdłuż brzegu Bałtyku, traktowałam je jako intymny rytuał sacrum dzięki, któremu z każdym kolejnym krokiem zbliżam się do siebie i mojego wewnętrznego interlokutora. Ta przestrzeń czasowa rozrastała się, często dzięki wewnętrznemu dialogowi i generowała swoistą autonomiczną rzeczywistość, w której mogłam rozwijać moje marzenia i pasję.”, ibidem

<sup>6</sup> Ciesielska J. (2013) „Skowronki” folder, s 3, Muzeum Miasta Gdynia

<sup>7</sup> Technologię bezinwazyjnego łączenia fragmentów tkanin ze szkłem opracowałam w trakcie realizacji doktoratu, natomiast pierwszy raz wykorzystałam ją do instalowania błon w Japonii „, Mishima2010

10 maja. Prawdopodobnie to widok i aura pustej przestrzeni galerii zainspirowała mnie do podjęcia tematu podróży. Zaprezentowałam tam po raz pierwszy prace „Czarna porzeczką” i „Cień”, które stanowią wprowadzenie do cyklu „Hara 3333” i w których po raz pierwszy zastosowałam napięcie obrazu jedwabnego na płytę. Natomiast amarantowa, cielisto różowa praca pt. „Przyjemność” pokazywała próby łączenia lawowanych plam z dywizjonizmem. W sferze barwnych skojarzeń korespondowała z monochromatycznym różem błony pt. „2 x 3 D”. To właśnie w tej pracy dwie trójwymiarowe kule malowane tysiącami dotknięć miękkiego pędzla zostały wprowadzone do zaproszeń i folderu. Wspomniane realizacje zestawiałam z tkaniną pt. „Skok Baumhartnera”. Jednocześnie na wystawie miała miejsce projekcja multimedialna filmu, ukazującego dokumentację instalacji w różnych przestrzeniach z użyciem preparowanych, projektowanych i malowanych przeze mnie tkanin.

Prezentowane etapy mojej pracy twórczej zaowocowały autorskimi rozwiązaniami, które postaram się w niniejszym wystąpieniu zaprezentować odnosząc się zarówno do założeń teoretycznych, jak i osobistej wrażliwości plastycznej.

Dwudziestoletnie doświadczenia pracy malarza na jedwabiu w połączeniu z praktyczną wiedzą projektanta- innowatora oraz wyniki wielu eksperymentów formalnych z tkaniną jedwabną, a przede wszystkim realizacja pracy doktorskiej z tkaniny unikatowej, to doświadczenia, które stale wykorzystuję w swojej sztuce. Proces ich formułowania ma swoje źródła w zarówno w studiach, późniejszych realizacjach artystycznych i projektowych oraz realizacji pracy doktorskiej, którą obroniłam w marcu 2010 roku. Szczegółowy opis publikowanych prac w kraju i zagranicą z określeniem miejsca i daty publikacji oraz rodzaju imprezy zawiera załącznik nr 3. Natomiast specyfikacja prac opublikowanych w katalogach zbiorowych przedstawia załącznik nr 4.

Zagadnieniem formalnym, na którym skupia się moja uwaga malarza jest ogólnie pojęta przestrzeń. Zarówno ta obrazowa, powstająca przez nawarstwianie zagęszczających się płaszczyzn kół, jak i ta konkretna, wobec której umieszczam swoje obrazy, wreszcie też przestrzeń kulturowa, którą poprzez nie przenoszę i zderzam, w innym miejscu z inną kulturą.

Współczesny świat definiowany jest, jako mozaika wielu drobnych elementów nie posiadających zdecydowanych akcentów, środków ciężkości i formy. Obrazuje się postrzeganie kondycji świata, rozumiane jako płynna, zatอมizowana rzeczywistość. Wszystko jest w ciągłym

ruchu, podlega nieustannym zmianom, fluktuacjom. Te ogólne prawdy opisujące kondycję współczesnego człowieka tworzone przez antropologów, socjologów i filozofów (np. Zygmunta Baumana w „*Ponowoczesność jako źródło cierpień*”, „*Płynna rzeczywistość*”, „*Razem czy osobno*”) czasów ponowoczesnych zainspirowały mnie do zobrazowania osobistej refleksji nad współczesnością. Mam tu na myśli rozbitcie form i dotychczasowych struktur społecznych, na poszczególne nie zintegrowane cząstki, atomy. W mojej sztuce przybrało to postać obrazów składających się na ogół z samych kół, jednak ja akcentuję siłę wartości wzajemnie nakładających się elementów. Tak więc kompozycja ostateczna powstaje ze multiplikowania poszczególnych kolorów, budujących w ten sposób obraz końcowy. Jest to moja wizualna odpowiedź na rozpoznanie współczesności, jako obszaru o strukturze płynnej, ambiwalentnie relatywnej, umykającej konkretyzacji i trwałym kategoriom jakościowym, a jednak posiadającej swoją zdefiniowaną formę. Tak więc, komponując obrazy poprzez nakładanie podobnych plam barwnych ukazuję, jak ich pozornie bezwładne mnożenie potrafi stworzyć wyraźny i różniący się odbiorem komunikat wizualny, będący zobrazowaniem rozumienia struktur relacji międzyludzkich (teorii systemów) Fritjowa Capry, czy Kena Wilbera. Taki obraz nie dość, że ma określoną formę, to poprzez poszczególne zestawienia kolorów i napięć kierunkowych między akcentującymi go elementami pobudza umysł odbiorcy do poszukiwania własnych skojarzeń, a co za tym idzie do przyporządkowania kompozycji znanym, czy zapamiętanym obrazom. Charakteryzowanie różnych stanów emocjonalnych oraz sprowadzanie widoków rzeczy do obrazów zawierających multiplikowany motyw koła nazywam „*Multi Layers Efect*” i ma to dla mnie znaczenie wręcz kierunkujące twórczość. Tak o nich pisze Jolanta Ciesielska: „*Te wielobarwne kompozycje, w których cechą powtarzalną jest motyw multiplikowanych w różnych układach kół, kul i okręgów zawierają nieskończenie wiele tematów. Począwszy od zmysłowych obserwacji zjawisk pogodowych, poprzez syntetyczne definicje żywiołów, obserwację powidoków świetlnych, martwe-żywe natury („obrazy o porzeczkach”), poprzez symboliczne kompozycje oddające hołd Słońcu-źródłu energii w naszym kosmosie. Są też nostalgiczne nokturny, przejmujące szczerością zapisy stanów psychicznych i rozbijające „erotyki”. Wszystko to wyraża Dora Hara używając zdawałoby się bardzo skromnego języka form, ograniczonego zasadniczo do transparentnego malowania multiplikowanych w różnych rytmach, nasyconych wyrafinowanym kolorem kompozycjach z kół. Założeniem artystki jest „oswojenie przestrzeni świata poprzez uniwersalny język abstrakcji”, referującej w prosty sposób nieskończoną złożoność świata i to zarówno tego zewnętrznego,*

*jak i wewnętrznego.... Tylko od nas zależy jak wykorzystamy i przetworzymy tę energię, jaki kształt świata pozostawimy po sobie, jaką energię oferujemy drugiemu człowiekowi.*<sup>8</sup>

Swobodną grę kształtów (sprowadzonych do formy koła) uzupełniam rysunkiem, który samoistnie powstaje na konturach nawarstwianej plamy barwnej, co ukazują prace zatytułowane „Hara 3327, Hara 3345, Hara 3354”. Mimo płynności form jest to efekt kontrolowany i zamierzony, przez co wzbogacam oszczędną z wyboru gamę środków wyrazu stosowaną w moim malarstwie. Pozornie niekontrolowane, mimowolne spływanie farby lub zaciekanie nadmiaru wody z malowanych kół to kolejny element, który zaanektowałam poszerzając środki plastyczne co widać w pracach „Hara 3385- Water 5” czy „Hara 3333”. Wykorzystuję atuty stosowanej techniki, by wydobyć lekkość formy i zwiększyć jej ekspresję wyrazu. Stosując powyższe rozwiązania uzyskałam również dodatkowe efekty ukazania głębi przestrzeni i jej nawarstwiania.

Studiując w Pracowni Malarstwa na Tkaninie prowadzonej przez prof. Wojciecha Sadleya, poznałam podstawy warsztatu malarstwa na jedwabiu i jego uwarunkowania techniczne. Szeroko rozumiany warsztat malarski rozwijałam podczas wydłużonego procesu studiowania malarstwa w pracowniach: prof. Włodzimierza Dudkowiaka, prof. Andrzeja M. Łubowskiego, prof. Grzegorza Pabla, prof. Wojciecha Sadleya, prof. Jana Świtki.

Główne założenia filozoficzne stanowiące odniesienia do mojej twórczości zawarłam w pracy doktorskiej pisanej pod kierunkiem prof. Elżbiety Kędzi pt. *Kontekst między tkaniną, a przestrzenią będący poszukiwaniem relacji pomiędzy różnicami, w celu odnajdywania niewidzialnych granic*, obronionej na Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi w marcu 2010 roku. Częścią plastyczną pracy doktorskiej była tkanina unikatowa pt. *"Przestrzeń graniczna"*. Ukazałam poprzez nią spójną relację świata materii i ducha, popartą własnymi refleksjami i przemyśleniami.

W technice malarstwa na jedwabiu fascynowała mnie świeżość wyrazu, możliwość eksponowania gestu malarskiego, wynikającego z wyjątkowej ekspresji koloru, jego nasycenia, witrażowe efekty ekspozycyjne, które poprzez podświetlenie dodatkowo wzmacniały siłę oddziaływania barw. O dodatkowych atutach malowania na jedwabiu pisałam w katalogu do wystawy Dora Hara „Kolor w Abstrakcji”: *„Po pierwsze, malarstwo na jedwabiu umożliwia tworzenie prac na du-*

---

<sup>8</sup> Ciesielska Jolanta „Skowronki”, folder do wystawy Skowronki, s.2, Muzeum Miasta Gdynia, 2013



zym formacie i co jest najistotniejszą zaletą tych obrazów, to łatwość przechowywania i transportu w postaci złożonych płócien. Po drugie, akwarelowy charakter malowania wymaga głębokiego przemyślenia pracy i zdecydowanego działania w trakcie tworzenia. Po trzecie, wnioski wypływające z doświadczenia skutkują efektem w kolejnych pracach. Po czwarte, obrazy malowane na jedwabiu są trwalsze i mniej narażone na uszkodzenia mechaniczne spowodowane zmianą temperatury i wilgotności powietrza, w porównaniu do przechowywania obrazów malowanych na płótnie lnianym lub bawełnianym. Po piąte, kolory są wzbogacone o połysk samej tkaniny jedwabnej, a nie werniksowane jak ma miejsce w przypadku pozostałych technik.<sup>9</sup>

Efekt mojego autorskiego podejścia do malowania jest postrzegany jako umiejętność „chwytania światła” o czym pisze prof. Ewa Latkowska-Żychska: „Malarstwo Dory Hary to najkrócej: chwytanie światła jedwabiem. Światło będąc filarem widzenia jest materialnością koloru. Bez światła koloru nie ma. Jedwab z natury swojej jest szlachetną materią, ale bywa bardzo kapryśny. Jeżeli niewprawną ręką użyje go jako podłoża malarskiego zachowa każdą niepewność ruchu pędzla. Tutaj artystka działa pędzlem po mistrzowsku. Światło z natury swojej jest enigmatyczne i niełatwe do uchwycenia. Trzeba kunsztu, żeby je złapać jedwabie, a Dorze się to udaje. Kunszt zdobywa się drogą pracy i doświadczenia. Bardzo cenię sobie umiejętności w sztuce. To znaczy uważam, że zaletą jest prezentowanie przez artystę umiejętności wykonawczych, którymi może przekazać swoją wrażliwość plastyczną. Powoływanie dzieł w oparciu o takie zasady nie budzi niepokoju w wymianie intelektualno – emocjonalnej między widzem a artystą, co ciągle stanowi sedno sztuki.”<sup>10</sup>

Do podobnych wniosków dochodzi prof. UAP Sławomira Chorążyczewska, która pisze o analityczności, wręcz matematycznym postrzeganiu utworów malarskich, które przekładają się na poetyckie zestawy kolorów, inspirujące do projektowania np. kolekcji odzieży „Malarstwo Dory Hary można dodać cechę uniwersalizmu, co pozwala wyjść poza obszar tematyczny i odnieść do tendencji współczesnego designu zrównoważonego, gdzie dzieła te, doskonale znalazłyby swoje miejsce w nowej roli w minimalistycznym wnętrzu, czy jedwabnej kolekcji ubiorów. Najważniejszym dla mnie, jako odbiorcy dzieł Dory Hary jest wyjątkowe światło, kolor i przestrzeń. Prawie transparentność barw, przenikających się wzajemnie warstw zdominowanych przez szlachetność podłoża malarskiego, jakim jest jedwab, czyni z malarstwa magię o głębokim natężeniu głębi i przestrzeni

<sup>9</sup> Hara D., „Ab ovo. Malarstwo, nieco bardziej inne” Katalog wystawy „Dora Hara Kolor w Abstrakcji” Łódź, 2012

<sup>10</sup> Latkowska-Żychska E. „Chwytanie światła jedwabiem” ibidem

*koloru w zależności od ilości światła. Atutem malarstwa jest iluzja w 3D, wibracja form – im dłużej patrzemy tym więcej widzimy (można odnieść do podręcznikowych definicji z psychofizjologii widzenia), ale mamy wrażenie, że poza techniką, która nie czyni dzieła jest coś bardzo wyjątkowego – emocjonalne i bardzo szczere opisanie własnego świata artystki po przez środki wyrazu artystycznego tożsame z temperamentem autorki. Nasyca swe prace dbałością o detal, dba o wyrafinowanie kompozycji.”<sup>11</sup>*

W pracowni prowadzonej przez prof. Wojciecha Sadleya malowano na wyspecjalizowanych stołach, które były obite miękką gąbką i ceratą, następnie prace były utrwalane w fabryce w Milanówku, a po przekształceniu się „Milanówka” u drobnych podwykonawców, producentów apaszek z Milanówka i okolic. Podwykonawcy podejmowali się także dalszej obróbki technicznej, polegającej na: wielokrotnym praniu oraz płukaniu, prasowaniu i zszywaniu brytów tkaniny. Dodam, że zainteresowana całym procesem powstawania ostatecznego efektu kilkakrotnie odwiedzałam fabrykę. Dodatkowo podczas studiów, zapoznałam się z techniką malowania dekoracyjnych wzorów przy pomocy konturu i farb używanych w hobbistycznych technikach malowania na jedwabiu, gdzie farby utrwalane są żelazkiem, a jedwab jest naciągnięty na specjalną konstrukcję ram. Ta hobbistyczna technologia dzięki użyciu gutty (konturu do farb) pozwalała na większą precyzję rysunku i detalu. Uzyskiwałam ponadto dodatkowe efekty poprzez malowanie w powietrzu, a nie na stole, co umożliwiało naciągnięcie małych kawałków tkaniny jedwabnej na drewniane ramy krosna. Wadą tej techniki było nieznaczne sztywnienie tkaniny i matowienie jej po utrwaleniu żelazkiem. Wynikało to z właściwości farby, która oblepiała włókno zamiast wnikać w strukturę, jak ma to miejsce w przypadku farb utrwalanych metodą parową, które stosowane były w manufakturze Milanówek.

Studia w Pracowni Malarstwa na Tkaninie u profesora Wojciecha Sadleya pozwoliły mi rozwinąć warsztat i malarską ekspresję, natomiast projektowanie małych form użytkowych, które w między czasie realizowałam umożliwiły mi na nieskończoną liczbę eksperymentów formalnych i technologicznych. Połączenie tych dwóch obszarów działalności malarskiej i projektowania artystycznego po latach praktyki, obserwacji i eksperymentów zaowocowało stworzeniem mojego autorskiego warsztatu malarskiego.

---

<sup>11</sup> Chorażyczewska S (2012), „Punkt zakreśla okrąg” Katalog wystawy „Dora Hara Entropia Abstrakcji”, Poznań 2013

Przestrzeń malarska w tkaninie jedwabnej rządzi się innymi prawami niż ta, uzyskiwana w innych technikach malarskich, ale właśnie jej ograniczenia, wymagania i inne rozwiązania techniczne pozwoliły mi na wzbogacenie i wypracowanie nowej formuły tkaniny dekoracyjnej. Zainspirowana warsztatem malarstwa na tkaninie na drodze licznych eksperymentów wprowadziłam użycie konturu (tzw. gutty, wykorzystywanej w malarstwie hobbystycznym) do projektowania tkanin, do wykonania których używałam farb gryfalanowych, produkowanych przez Zachem w Bydgoszczy (utrwalanych parą). Innowacyjność mojego projektowania wynikała również ze skonstruowania stelaży do seryjnego malowania w powietrzu. Piszę o tym, ponieważ właśnie te eksperymenty pozwoliły mi na dalszą ewolucję prezentowanego warsztatu malarskiego. W efekcie projektowane tkaniny uzyskiwały precyzyjne wzory oraz czyste barwy, intensywnie nasączone kolorem, a to dzięki metodzie malowania w powietrzu, a nie na stołach jak było przyjęte z warsztatów Milanówku, do tego miękką strukturę jedwab zyskiwał dzięki tradycyjnej metodzie parowego utrwalania koloru.

Wymienione powyżej doświadczenia współpracy były dla mnie satysfakcjonujące zwłaszcza pod względem projektowym, ale w sferze artystycznej pozostawiały niedosyt. Dlatego z chwilą rozpoznania tajników technicznych i nabyciem doświadczenia z wielką pasją poświęciłam się tkaninie unikatowej, co odzwierciedlał już mój doktorat w dziedzinie sztuk plastycznych dyscyplinie sztuki projektowe.

Przełomem w mojej twórczości była praca „Przestrzeń graniczna” realizowana w ramach przewodu doktorskiego w ASP Łódź. Potrzebowałam dystansu do malarstwa, koloru i projektów tkanin. Dlatego postawiłam sobie nowe zadanie, stworzenia przestrzeni malarskiej eliminując niejako kolor, a skupiając się bardziej na formie. Uzyskałam w ten sposób formę pośrednią pomiędzy malarstwem, rysunkiem i instalacją. Przyjęte założenie doprowadziło mnie do wyselekcjonowania koloru szarego, który przez różne oświetlenie nabierał różnych odcieni barwy ciepłej lub zimnej. Ta relatywność formy umożliwiła „miękkie” widzenie przestrzeni, skonstrastowane z wyraźnie rysunkowymi konstrukcjami. Praca nad „Przestrzenią graniczną” pozwoliła mi wyodrębnić szeroką gamę plastycznych środków wyrazu, które odzwierciedlają siłę spokoju. Takiego spokoju, który będąc na granicy delikatności może być odbierany jako nazbyt nieśmiały, a jednocześnie posiadający dużą siłę wyrazu i oryginalność. Wspomniana kompozycja poprzez zastosowaną przeze mnie modulowość form plastycznych ukazywała wielopłaszczyznowość środków wyrazu a tym samym rozszerzała możliwości wyrazowe tkaniny unikatowej. Sam proces realizacji był bardzo żmudny i cza-

sochłonny. Po kilku miesiącach rwania, darcia i szarpania szarych pasów materii, a następnie konstruowania z nich eterycznej formy plastycznej, postanowiłam wrócić do malarstwa na tkaninie jedwabnej z nowymi doświadczeniami i przemyśleniami, a wiedza wynikająca z doktoratu, plus rozwinięty warsztat malarski zostały wykorzystane w instalacji „Skowronki”<sup>12</sup> (zał. nr 6 i 7 str. 2-5).

Po uzyskaniu stopnia doktora sztuki swoją twórczość skierowałam na obszary malarstwa i tkaniny unikatowej, które z pasją i zapałem rozwijałam podporządkowując sztuce i działalności dydaktycznej całe moje życie. Zaowocowało to stworzeniem wielu eksperymentów, dzięki którym uformowałam prezentowany język wypowiedzi. Znaczny dorobek artystyczny pozwolił mi na udział w wielu prestiżowych konkursach i wystawach międzynarodowych. Osobiście bardzo cenię sobie zaproszenie mnie do grona artystów reprezentujących Polskę, na 14<sup>ste</sup> Międzynarodowe Triennale Tkaniny w Łodzi, gdzie zaprezentowałam tkaninę malowaną na satynie pt. „Dojrzałe emocje”. Ważny był dla mnie także udział moich dwóch prac „Cień” i „Czarna porzeczką” w 40<sup>ty</sup> Biennale Malarstwa Bielska Jesień<sup>13</sup>, gdzie na 1624 zgłoszonych prac wybrano jedynie 56 prac 31 artystów (zał. nr 6 i 7 str. 94-99). Były to prace malowane na jedwabiu, ale eksponowane poprzez napięcie tkaniny na płytę. W ten sposób uzyskałam efekt, dzięki któremu sama tkanina jedwabiu nie odbierała uwagi wartości malarskiej, co czasami ma miejsce w tradycyjnym eksponowaniu malarstwa na tkaninie.

Pierwszą pracą przyjętą na międzynarodową edycję - konkurs współczesnej tkaniny unikatowej we Włoszech w Como Miniartextil International Contemporary Textile Art. "pt.: "Una giorno de Felicyta" (zał. nr 6 i 7 str. 120-123), była praca „Zastony pamięci” (“Covers of the memory”)<sup>14</sup>, odnosząca się zgodnie z warunkami konkursu do twórczości Isaaca Bashevisa Singera. Założeniem moim w tej realizacji było ukazanie ulotności, a zarazem relatywizmu ludzkiej pamięci. W strukturze materialnej (mając wiedzę i doświadczenie pozyskane w trakcie realizacji „Przestrzeni granicznej”) postanowiłam kontynuować autorskie rozwiązania techniczne opracowane w trakcie realizacji doktoratu, polegające na łączeniu dartego jedwabiu ze szkłem, a poprzez użycie koloru błękitnego i symetrycznej kompozycji obiektu zmateriałizowałam założenia ideowe pracy „Zastony pamięci”. Ponieważ była to 20-sta jubileuszowa edycja konkursu w 2011 roku wystawę zaprezentowano w "E Lucean le stelle" w Montrouge we Francji, a następnie włączono

---

<sup>12</sup> Muzeum Miasta Gdyni, wystawa, która towarzyszy 30<sup>leciu</sup> MMG oraz została otwarta w Noc Muzeów, Gdynia, 2013

<sup>13</sup> Biennale Malarstwa Bielska Jesień jest realizowane przez BWA w Bielsko Białej

<sup>14</sup>Do konkursu Miniartextil w Como (Włochy) w roku 2010 zgłoszono 412 prac z 41krajów, wybrano 54 prac

ją w program wystaw towarzyszących Biennale Sztuki w Wenecji, w 2011 roku .w Museo di Palazzo Mocenigo we Włoszech.

Kolejne prace zainspirowane były współpracą z Mixed Media Art Communications (MMAC) (zał. nr 6 i 7 str. 114-115), w Japonii, do której zostałam zaproszona przez kuratora i profesora Kijo Hoshino. Udział w Festiwalu w Mishimie, Biennale w Fukushimie oraz 10<sup>th</sup> Aizu Art Performance Festival w Tokio(zał. nr 6 i 7 str. 107 i 116),, (Japonia) polegał na współpracy zaproszonych artystów w intermedialnych przedsięwzięciach.

W ten sposób zaprojektowałam i przygotowałam tkaninę modelowaną, która zainspirowała tancerzy Butho oraz Modern Dance do wspólnego tanecznego *performance* (zał. nr 6 i 7 str. 117),. Pobyt w Japonii był dla mnie bardzo twórczy. Rozpoczął się w Mishima, gdzie uczestniczyłam we wspólnych przedsięwzięciach performatywnych. Dodatkowo przygotowałam indywidualną instalację w Galerii w Pawilonie Herbacianym w Mishima (zał. nr 6 i 7 str. 118-119), która na tyle wpisywała się w kulturę Japonii, że przez wiele osób była odbierana jako stała ekspozycja japońska. Udało mi się przy tym uniknąć sztucznej mistyfikacji kul-tury i umieścić własne prace na granicy obu tych światów. Był to mój osobisty dialog z tym, co zastane. Założeniem mojej pracy twórczej jest bowiem rozpoznanie granic kulturowych, podważenie ich zasadności, wprowadzenie zakłóceń w kategoryzowaniu i segregowaniu form kulturowych<sup>15</sup>, a w rezultacie znalezienie przestrzeni dla „definiowania niedefiniowalnego”.<sup>16</sup>

Pobyt w Japonii zaowocował ponadto zaproszeniem mnie do udziału w Biennale Sztuki Współczesnej „Hana” w Fukushimie (Japonia). Moja instalacja *“The garden walker”* (zał. nr 7, str. 108-112) na szybach, która składała się z kompozycji specjalnie zaprojektowanych i preparowanych tkanin jedwab-nych sugerujących ruch, mieściła się w przestrzeni głównego holu Prefectural Culture Centre w Fu-kushimie, Japonia. Drugą pracą tam prezentowaną była *“When I am here, I am there. When I am there, I am here, When am going, I am staying. When*

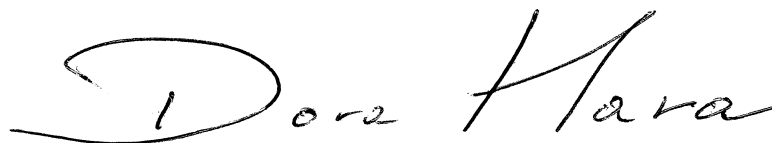
---

<sup>15</sup> 2010 Absolutorium magisterskie, Wydział Orientalistyki, Studium Stosunków Międzynarodowych, Uniwersytet Warszawski. W trakcie przygotowywania doktoratu podjęłam studia, które pozwoliły mi poszerzyć wiedzę na temat religii, filozofii, sztuki, historii wielu kultur, ich relacji, wpływów i ewolucji. Dzięki temu zyskałam większy dystans do europocentrycznego widzenia świata, a to pomogło mi zdefiniować osobisty system wartości i lepiej sformułować cele własnych działań twórczych. Gdzie za przykładem prof. J. Kieniewicza i prof. M. Byrskiego, dialog oraz samą jego potrzebę traktuję, jako inspirację do formowania wizualnych artefaktów.

<sup>16</sup> Antoszkiewicz D. (2010) Praca doktorska *„Kontekst między tkaniną, a przestrzenią będący poszukiwaniem relacji pomiędzy różnicami, w celu odnajdywania niewidzialnych granic”*, ASP Łódź

*I am staying, I am going*" (zał. nr 7, str.112-113). Wystawa miała miejsce na kilka miesięcy przed tragedią jaką przeżyła Fukushima wiosną 2012 roku. Prace tworzone były dla potrzeb poszczególnych działań artystycznych z obszaru instalacji malarskich, ale był to również obszar tkaniny unikatowej. Poprzez podejmowane przeze mnie eksperymenty dotyczące umieszczania swoich prac w przestrzeni otwartej (w morzu, na pustyni, w lesie) oraz różne ingerencje w architekturę (działania w Meksyku<sup>17</sup>zał.6 i 7 str. 66-67, Japonii<sup>18</sup>zał.6 i 7 str. 106- 119, Egipciezał. nr 5) prowadzę osobistą rozmowę ze światłem, naturą i kulturą danego kraju. Tego rodzaju działania z pogranicza land artu i instalacji malarskiej można też postrzegać w kategoriach sztuki nomadycznej czyli dzieł realizowanych przez artystę nomada, do których się zaliczam.

Na koniec mojego wystąpienia pragnę wymienić najistotniejsze przedsięwzięcia, w obszarze edukacji i współpracy z instytucjami sztuki, popularyzującymi sztukę i naukę, których jestem realizatorem i pomysłodawcą. Ich opis i kopie dokumentów zawiera załączniki nr 6 i 7. Od 2010 roku prowadzę Pracownię Malarstwa i Pracownię Rysunku dla II i III roku studiów pierwszego stopnia na kierunku artystycznym, a od 2011 roku " Podstawy wiedzy o barwie" na kierunku architektura w Społecznej Akademii Nauk w Łodzi i Warszawie, gdzie poza tym pełnię funkcję koordynatora kierunków artystycznych. W ramach prowadzenia Galerii CMYK w SAN, której jestem założycielką zajmuję się działalnością kuratorską realizując wystawy z obszaru grafiki, w szczególności Polskiej Szkoły Plakatu (zał. nr 6, str. 12 i 18-19). Jestem także pomysłodawczynią i dyrektorem programowym festiwalu artIMPLANT społeczny (zał. 7 str.32zał. nr 9), który jest przedsięwzięciem międzynarodowym, obejmującym wystawy, warsztaty, działania artystyczne i konferencje z zakresu sztuki. Od roku 2012 roku jestem, jednym z dwóch na Europę (Maria Ortega-Hiszpania & Dora Hara-Polska) oficjalnym reprezentantem, World Textile Art, USA (zał. nr 9).



---

<sup>17</sup> „3x3 Circles” 130x420cm, instalacja malowanej tkaniny jedwabnej na piramidzie Teotihuacan, Meksyk, 2011

<sup>18</sup> “The bride, impossible to forge” performance, taniec Butoh z błoną 280x280cm, tancerze: Tokuda Gun, Chiba Ruiko, muzyka Nakazato Kouta, 2010, Mishima, 2010

“A Sing” performance kooperacja, taniec Butoh z obrazami, idea performance oparta na wzajemnej inspiracji muzyki, malarstwa i tańca, tancerz: Akihiro Hirano, dziewięć obrazów olejnych o tematyce muzycznej Bogdany Lippert-Pietkiewicz 18x13cm, obraz jedwabny Dory Hara 250x230cm, 27<sup>th</sup> Aizu Art College/Performance Festival, Mishima, 2010.