

AUTOREFERAT

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, cursive letters, located in the bottom right corner of the page.

A handwritten signature in blue ink, consisting of several stylized, overlapping strokes.

BARBARA KACZOROWSKA

Posiadane dyplomy, stopnie naukowe lub artystyczne:

Stopień doktora

2010: doktorat w dziedzinie sztuk plastycznych, dyscyplina: sztuki piękne na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, promotor: art. mal. Marian Stępak, prof. UMK, tytuł rozprawy: „Baedeker (z) Ziemi”, „Bestiariusz” – obiekty i książki artystyczne jako przykłady sztuki w interakcji.

Dyplom magisterski

2000: magisterium na Wydziale Edukacji Wizualnej Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, jednolite studia magisterskie ukończone z wyróżnieniem, dyplom w pracowniach: malarstwa – promotor: prof. dr hab. Krystyn Zieliński, intermedia – promotor: prof. dr hab. Wiesław Karolak, praca teoretyczna – promotor: dr Ireneusz Kawecki.

Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/ artystycznych:

od 1.11.2012 Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych, Katedra Edukacji Wizualnej i Badań nad Sztuką, adiunkt naukowo-dydaktyczny

1.10.2011-31.10.2012 Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych, Zakład Edukacji Artystycznej, asystent naukowo-dydaktyczny

1.10.2010 – 30.09.2011 Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych, Zakład Edukacji Artystycznej, asystent naukowo-dydaktyczny, umowa o dzieło

1.10.2001-30.09.2010 Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, Międzynarodowy Instytut Edukacji przez Sztukę, Katedra Arteterapii, Rewolucji 1905 r. nr 64, 90-222 Łódź - asystent naukowo-dydaktyczny

1.10.2000 -1.10.2001 Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, Rewolucji 1905 r. nr 64, 90-222 Łódź - nauczyciel akademicki – umowa o dzieło





Omówienie osiągnięć

De Terra. Relacje z ziemią

Niniejsze omówienie osiągnięć odnosi się do wybranych realizacji artystycznych powstałych w latach 2011-2020; dla potrzeb przewodu habilitacyjnego zatytułowane zostało *De Terra. Relacje z ziemią*. Wybrane zostały dzieła i działania, których istotą są refleksje nad relacją z miejscem, pochodzeniem, tożsamością, metaforycznym znaczeniem określeń: „z ziemi”, „na ziemi” oraz zastosowanie specyficznych materiałów jako tworzyw artystycznych, przede wszystkim naturalnej ziemi, gleby.

Dzieła wchodzące w skład osiągnięcia artystycznego (szczegółowy opis znajduje się w *Wykazie osiągnięć artystycznych stanowiących znaczny wkład w rozwój dyscypliny*, punkt I.3):

2020

1. *Ziemia w niebie, instalacja in situ*
2. *Cykl malarski Czoła Awangardy*
3. *Cykl malarski Mazurki z Polskiej Ziemi*

2019

4. *Cykl malarski Ziemia i Kobiety z Zuli*
5. *Cykl malarski Ziemia z ulicy*

2018

6. *Cykl malarski z Ziemi Polskiej do Getyngi*
7. *Cykl malarski z Ziemi Szczekocińskiej do Izraela*
8. *Kamienny Kadisz - Reinstalacja, instalacja in situ*
9. *Flaga z ziemi matecznej, obiekt*

2017

10. *Cykl malarski z Ziemi Polskiej i Ukraińskiej*

2016

11. *Kamienny Kadisz, instalacja i akcja artystyczna*

2015

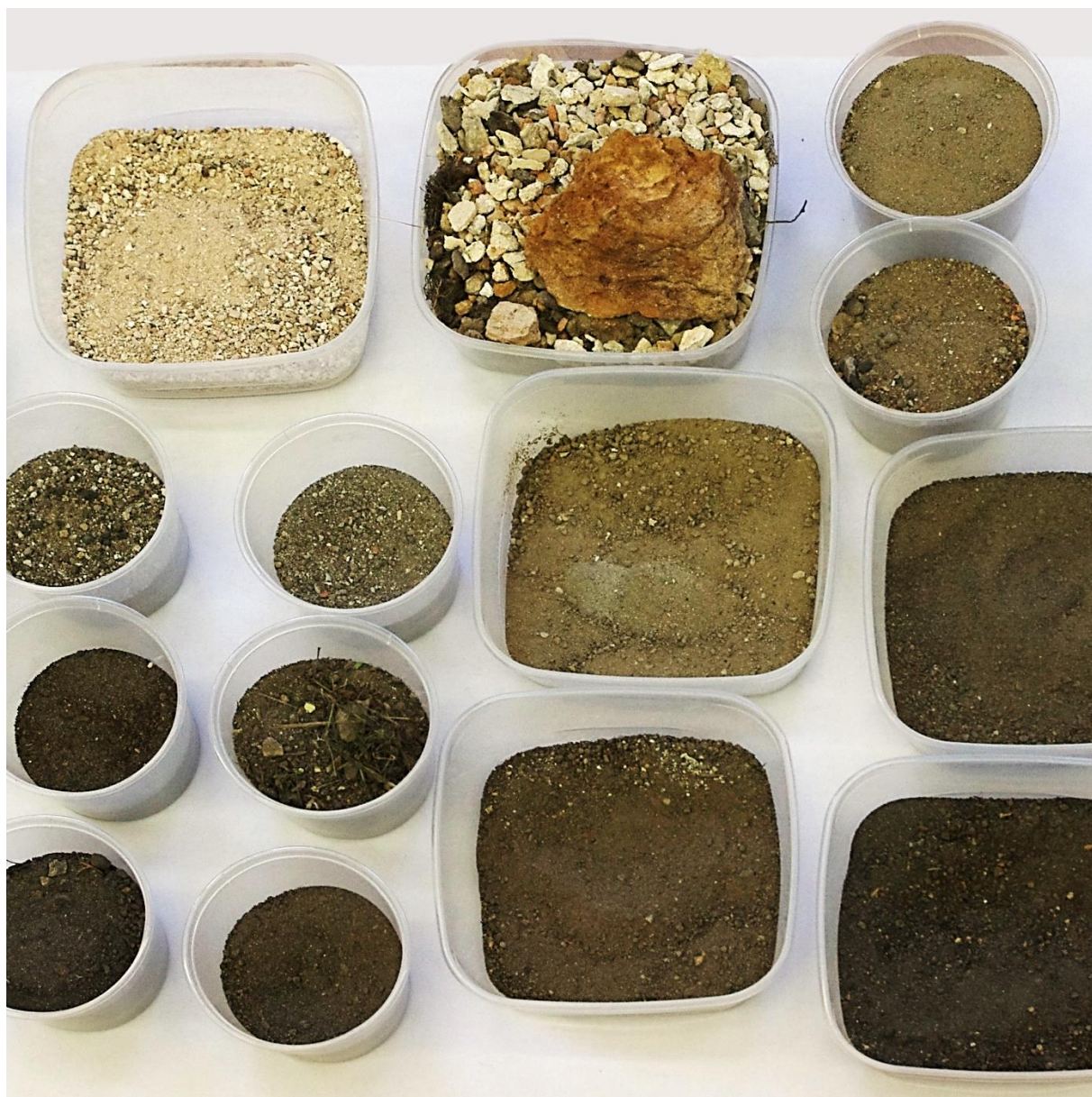
12. *The Earth from Poland, obiekt*
13. *From the Italian Land to Poland, obiekt*
14. *Macierz (Macierz kwadratowa 1)*
15. *Cykl malarski Why White On White?*

2012

16. *Tożsamość miejsca, instalacja i akcja artystyczna*
17. *The Baedeker from Szczekociny, obiekt-książka unikatowa*

2011

18. *The Baedeker from Polesie, obiekt-książka unikatowa oraz akcja artystyczna*



Ziemie zebrane w trakcie akcji artystycznej 2012
(fot. B. Kaczorowska)

De Terra. z ziemi i na ziemi

Termin **de terra** pochodzi z języka łacińskiego, pozwala na różnorodne, wieloznaczne tłumaczenia na polski. Można powiedzieć, że stanowi przewrotną grę słów, nie jest to właściwość obojętna dla celów artystycznych, jakie pragnę w swoich realizacjach osiągać.

De terra to między innymi: *z ziemi, na ziemi i wykonane z ziemi*. Wszystkie powyższe określenia, osobno i razem, są pożądanymi interpretacjami oraz kontekstami, które tu będę przywoływać. W prezentowanym wyborze prac są między innymi takie, które są z **ziemi** w sensie najbardziej przedmiotowym, materialnym, stamtąd pochodzi tworzywo lub tworzywa potrzebne do ich wytworzenia, są literalnie **wykonane z ziemi**. W innych, nawet jeśli używam odmiennych materiałów, to ziemia i elementy pochodzące z natury są tymi wiodącymi, determinującym technologię wykonania. Jednocześnie, wiele z tych dzieł odnosi się do relacji z ziemią w aspekcie terytorialnym, topograficznym lub geograficznym, pochodzą z konkretnego, wybranego *miejsca na ziemi*. Wreszcie niemal wszystkie eksplorują metaforyczny zasób powyższych wyrażeń przyimkowych, przenosząc znaczenia na ludzką historię bycia w danym miejscu, biografie, tożsamość oraz poszukują dla tego adekwatnych reprezentacji wizualnych.

Na takich trzech poziomach można odczytywać prace z lat 2011-2020: materialnym w odniesieniu do techniki, kontekstualnym – pochodzenie z konkretnego miejsca buduje treściową analizę; metaforycznym – znaczeniowy potencjał tworzywa (ziemi) i leksykalnych środków jego wyrażania dopełniają interpretację.

Dołożyłabym jeszcze czwarty aspekt – kontakt z odbiorcami, budowanie takiego komunikatu artystycznymi środkami wyrazu, który byłby podmiotowym dialogiem o wspólnym miejscu, prowadziłby w wielu realizacjach do współtworzenia.

Wyrażenie **de terra** pojawiło się w tytule wystawy indywidualnej z 2020 roku¹, gdzie w zamierzeniu wystawienniczym, w dialogu z drugą artystką Beatą Marcinkowską, opowiadałam kobiece historie poprzez obrazy i instalacje w lokalnym, surowym tworzywie. Odniesienia do ziemi są też w tytułach wielu prac, działań i innych wystaw.

Początki ziemi

Początki pracy z przywołanymi powyżej ideami są jednak wcześniejsze niż omawiane tutaj prace *De Terra. Relacje z ziemią*. Aby zyskały swój aktualny wymiar, były potrzebne liczne, poprzedzające doświadczenia. Od początku pracy twórczej, poszukiwanie mediów, poza typowymi technologiami artystycznymi, było w obszarze mojego zainteresowania i eksperymentowania. Między innymi dlatego wybrałam pracownię dyplomową Intermediów prof. dra hab. Wiesława Karolaka na łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych im. Wł. Strzemińskiego, aby w jej szerokich ramach móc podejmować działania inter i mixmedialne.

¹De Terra. Barbara Kaczorowska. Sub Rosa. Beata Marcinkowska, Galeria Bałucka, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi.





The Baedeker from Chorzow, 2009, obiekt-książka unikatowa,
węgiel, tektura, ziemia; 70x53x16 cm
(fot. B. Kaczorowska)

Pierwsze zmierzenia się z wyzwaniami, tego rodzaju, miały miejsce w latach 1998 i 1999 w ramach projektów Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu².

Założeniem tych wydarzeń kulturalnych było wypracowanie modelowej współpracy „artysty i dziecka”³. Obok uznanych twórczyń i twórców, autorskie działania z dziećmi prowadzili wybrani studenci i studentki kierunków artystycznych polskich i europejskich uczelni wyższych. To na tych spotkaniach, w praktyce i w żywym kontakcie z uczestnikami wykuwały się koncepcje warsztatu artystycznego, jako samoistnego działania artystycznego, równoważnego innym rodzajom dzieł i działań artystycznych. Efektem tych doświadczeń i naukowego namysłu nad nimi były, oprócz innowacyjnej praktyki artystyczno-edukacyjnej, m.in. publikacje prof. dra hab. Wiesława Karolaka⁴, prof. dra hab. Jana Berdyszaka⁵, prof. Dra hab. Eugeniusza Józefowskiego⁶. Stanowiły one w owym czasie podbudowę teoretyczną moich działań warsztatowych.

Warsztaty artystyczne, które wtedy prowadziłam, jeszcze jako studentka, oparte były o proste, naturalne tworzywa: glinę, kamyki, nasiona roślin i oczywiście różnorodne piaski⁷. Moim zamysłem było operowanie jak najprostszymi środkami, jak również takimi, które są dopasowane do możliwości manualnych małych dzieci, będąc jednocześnie dla nich bezpiecznymi. To właśnie w trakcie przygotowań do XII Biennale *Sztuki dla Dziecka* wymyśliłam autorską technikę malowania ziemią: sposób przytwierdzania sypkich elementów do podłoża, który byłby intuicyjny, nietoksyczny, nie wymagał precyzji, a jednocześnie dawał trwały efekt. Stanowił równe wyzwanie dla uczestników o różnych umiejętnościach, zdolnościach i doświadczeniu w operowaniu narzędziami i materiałami artystycznymi. Po raz pierwszy miałam okazję „przetestować” tę technikę na dużych grupach, wymagających uczestników, właśnie podczas XII Biennale. Zostało wtedy wykonanych ponad sto prac malarskich i odbyło się tyleż spotkań moich z odbiorcami. Wiele lat później będę przywozić studentki i studentów na Warsztaty Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta*⁸ i opowiadać im, jak formującym doświadczeniem było dla mnie spotkanie warsztatowe, zarówno w obszarze zadawania sobie pytań, o to jakiego rodzaju kontakt z odbiorcami mnie interesuje jako artystkę, jak również jak znacząca stała się dla mnie wynaleziona wtedy technika.

² Projekt *Skarbiec dla dzieci przyszłości*, Centrum Sztuki Dziecka, Centrum Kultury Zamek, Poznań 1998 oraz *XII Biennale Sztuki dla Dziecka. Spotkanie Artysty i Dziecka*, Centrum Sztuki Dziecka, Centrum Kultury Zamek, Poznań 1999.

³ Więcej w katalogach: „Katalog Warsztatów Artystyczno-Ekologicznych Skarbiec dla dzieci przyszłości”, Wydawnictwo Centralnego Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli, Warszawa 1998. „Katalog XII Biennale Sztuki dla Dziecka, Spotkanie Artysty i Dziecka”, Wydawnictwo Centralnego Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli, Warszawa 1999.

⁴ Karolak W., *Warsztaty twórcze – warsztaty artystyczne*, Wydawnictwo JEDNOŚĆ, Kielce 2005, Karolak W., *Projekt edukacyjny – projekt artystyczny*, Wydawnictwo WSHE, Łódź 2005.

⁵ Berdyszak J., *Warsztaty, kreacja, edukacja*, [w:] E. Olinkiewicz, E. Repsch (red.), *Warsztaty Edukacji Twórczej*, Wydawnictwo Europa, Wrocław 2001.

⁶ Józefowski E., *Edukacja artystyczna w działaniach warsztatowych*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2009.

⁷ Więcej o tych warsztatach w Kaczorowska B. (1998) *Warsztat plastyczny – „Rymowanka wizualna”*, [w:] Katalogu Warsztatów Artystyczno-Ekologicznych *Skarbiec dla dzieci przyszłości* oraz Kaczorowska B., *Spotkanie w piaskownicy*, [w:] Katalogu XII Biennale Sztuki dla Dziecka *Spotkanie Artysty i Dziecka*, Wydawnictwo Centralnego Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli, Warszawa 1999.

⁸ Od 2001 roku warsztaty organizowane przez Centrum Sztuki Dziecka noszą nazwę Warsztaty Niepokoju Twórczego *Kieszeń Vincenta*. Więcej o tym projekcie w części dotyczącej osiągnięć dydaktycznych.



Macierz (Macierz kwadratowa 1), 2015
technika malarstwo ziemią, 100x100 cm
(fot. B. Kaczorowska)

Okazało się też, że może to być technologia użyteczna w indywidualnej praktyce artystycznej. Jako wieloletni, ustawiczny projekt, realizowany w różnych miejscach Polski i Europy wykorzystywałam ją, kilka lat później, podczas realizacji doktoratu. W skład jednej z jego części, *The Baedeker from Earth*⁹, wchodziły książki-objekty artystyczne, powstałe dzięki spotkaniom, podczas których uczestnicy wykonywali pojedyncze karty książki w technice malowania ziemią. Zaś obiekt – dzieło rzeźbiarskie, wykonywałam potem samodzielnie, za to w odpowiedzi na prace malarskie uczestników, ich refleksje, którymi dzielili się w trakcie warsztatu/akcji oraz oczywiście w odpowiedzi na unikalny charakter miejsca realizacji danej części projektu¹⁰. Zwłaszcza dialog z uczestniczkami i uczestnikami okazał się niezwykle istotny dla sprobematyzowania mojej relacji do miejsca działania oraz powstających potem obiektów. W sposób naturalny doprecyzowywały się tematy od bardzo ogólnego bycia w danym miejscu, sposobu znalezienia się tam, podróży, podróźniczo-turystycznej przygody aż do zagadnień pochodzenia i tożsamości. Kontynuując prace w tej technice, w kolejnych latach, już świadomie poruszałam takie zagadnienia. Cykl Baedekerów został rozszerzony o dalsze realizacje, również po zakończeniu doktoratu. Do tej pory traktuję go jako cykl otwarty. Jest to zarazem sposób kreacji dzieła artystycznego jak również metoda pracy z różnorodną publicznością, pozwalająca poruszyć osobiste, a zarazem trudne emocje uczestników. W latach 2010-2012 dopracowałam technologię, poszerzyłam o etap przygotowania piasków (suszenia, rozdrabniania i preparowania) i poszukiwania ziem, nadając temu ostatniemu znaczenie samoistnej akcji artystycznej.

Portret zbiorowy. Relacje z ziemią - relacje z ludźmi

Doświadczenia Baedekerów spowodowały chęć pogłębienia, sprawdzenia trudnych, przemilczanych tematów, odpominania¹¹ historii. Efektem była decyzja o niezamknięciu cyklu oraz liczne do niego powroty wraz z koniecznymi przeobrażeniami i modyfikacjami pierwotnej idei - będę o tym pisała poniżej. Drugi wątek to wykorzystanie techniki w nieco odmienny sposób. Od pewnego czasu portretuję ludzi przy użyciu ziem, gleb i piasków z miejsc pochodzenia lub związanych z konkretną osobą.

Pracę z 2015 roku, *Macierz (Macierz kwadratowa 1)*, można rozumieć jako badanie, testowanie tej strategii na własnym przykładzie. Tytuł prowokuje do kilku dróg interpretacji. Macierz to matka, mama, relacja do macierzyństwa. Drugie znaczenie ojczyzna, macierz odwołuje się jednak do żeńskiego rodzicielstwa, kobiecego odpowiednika ojczyzny – „matczyzny”¹², do miejsca na ziemi, z którego się pochodzi w linii żeńskiej, spuścizny po matce. Macierz kwadratowa, natomiast, to termin z języka matematyki, układ danych zapisanych w postaci kwadratowej tablicy. Obrazy z cyklu *Macierz* to prace malarskie na kwadratowym podłożu (100x100 cm), podzielonym regularnie na dziewięć kwadratowych pól (ok 30x30 cm), każde z nich to fragment

⁹ Nazwa odnosi się do Baedekerów (od nazwiska ich twórcy Karla Baedekera – niemieckiego podróżnika) popularnych przewodników i w zamyśle taki poznawczy, turystyczny charakter miał mieć ten projekt.

¹⁰ Więcej o tym projekcie w Kaczorowska B., *Projekt artystyczno-edukacyjny „Baedeker (z) Ziemi”*, [w:] E. Józefowski, J. Florczykiewicz (red.), *Arteterapia jako praktyka oddziaływań artystycznych i terapeutycznych*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2012, s. 84-93.

¹¹ Odpowiednik angielskiego słowa *retrieval*: *odzyskiwanie, odnajdywanie w pamięci, odpominanie*.

¹² Termin ten podlega językowej i kulturowej dyskusji w ostatnich latach. Przykładem niech będzie konferencja towarzysząca wystawie *Ojczyzna w sztuce 27.04.2018 - 30.09.2018*, MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie.



Cykl *Z Ziemi Polskiej i Ukraińskiej*, 2017,
technika malarstwo ziemią, 30x30 cm
(fot. B. Kaczorowska)

A blue ink signature, likely the artist's name, written in a stylized, cursive script.

portretu wybranej osoby. w obrazie *Macierz (Macierz kwadratowa 1)*, między innymi znalazły się oblicza: biologicznej matki autorki, fragmenty rozpoznawalnej Ikony - figura matki duchowej, portret naukowczyny - symbolicznej naukowej matki, artystki (Katarzyny Kobro) - figura matki awangardy. Tworzą one niewyczerpany zasób, zestaw wzorców kobiecych postaw, niemożliwy do zrealizowania w jednej osobie-portrecie. Dlatego zastosowany został tutaj zabieg defragmentacji twarzy i wymieszanie portretów. Powstały kolaż, na pierwszy rzut oka będący mieszaniną abstrakcyjnych elementów, z których żaden nie jest ważniejszy od pozostałych. Dopiero po bliższym przyjrzeniu pozwalający rozpoznać detale konkretnych twarzy. Tworzy się w ten sposób portret zbiorowy, złożony z niekończącej się i w zamierzeniu, możliwej do kontynuowania w nieskończoność liczby elementów. *Macierz* w matematyce to wszak uporządkowany układ, niekończącego się szeregu danych, w tym ujęciu życiorysów kobiecych, poprzedzających w linii genetycznej, wzorców społecznych, kulturowych, autorytetów. Aktualna tożsamość autorki (mnie samej z roku 2015) wyrasta z ich wielości i wzajemnego przenikania się. Do namalowania portretów użyłam ziemi pochodzącej z mojego miejsca urodzenia – Zgierza, średniej wielkości miejscowości w centralnej Polsce. Glebę pobrałam z otoczenia domu rodzinnego, rozdrobniłam i wymieszałam.

Praca była prezentowana na wystawie *Raport 2015*, jubileuszowej wystawie Wydziału Sztuk Pięknych w Toruniu, w tym kontekście *Macierz (Macierz kwadratowa 1)*, stała się osobistym raportem, podsumowaniem wśród głosów podsumowania innych artystów-wykładowców. Praca ta była też inspiracją dla działania towarzyszącego wystawie. Potraktowałam to jako symboliczne rozwinięcie macierzy - macierzyństwa w przyszłość. Autorami, a zarazem uczestnikami tego działania były studentki i studenci kierunków artystycznych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, którzy pod moją opieką merytoryczną przygotowali działania edukacyjno-artystyczne animujące wystawę, dedykowane publiczności Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu* w Toruniu. Powstały rekwizyty edukacyjne - obiekty artystyczne, których działanie przybliżyło idee poszczególnych prac. Wielość, równoważność i niewyczerpany zasób studenckich pomysłów był rozwinięciem *Raportu 15* (Wydziału Sztuk Pięknych) w przyszłość¹³. Idea portretu zbiorowego, w sytuacji niemożliwości domknięcia, odliczenia wszystkich składowych elementów, stała się porządkiem sensotwórczym i formalnym dla wielu innych prac.

W 2017 powstał cykl z *Ziemi Polskiej i Ukraińskiej* dedykowany wystawie zbiorowej *Look east*, która odbyła się w galerii Akademii Sztuki i Designu w Charkowie (Ukraina). Wystawa była efektem współpracy artystów z Torunia i Charkowa. Jej założeniem było wzajemne otwarcie, wymiana doświadczeń, artystycznych spojrzeń na partnerów w twórczym Polsko-Ukraińskim dialogu¹⁴. Prezentowany przeze mnie cykl 24 prac był kolekcją portretów, artystów i osób ważnych dla kultury zarówno polskiej, jak i ukraińskiej. Subwersywnie przywoływał tożsamości artystyczne, niejednoznaczne do odczytania w kodzie narodowym. Między innymi sportretowani zostali: *Iwan Wahałewycz – ksiądz greckokatolicki, ukraiński działacz „Ruskiej Trójcy”, poeta-romantyk (pisał po ukraińsku i polsku), historyk, etnograf, folklorysta, tłumacz,*

¹³ Relacja z tego przedsięwzięcia znajduje się w katalogu *Raport 2015, wystawa środowiska akademickiego Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu*, Cieślukowska J., Skrzypczyk K., Adaszewska K., Majewska A., Chilińska D, Wydawnictwo UMK, Toruń 2016, s. 112-113.

¹⁴ Więcej w Katalogu *Look East*, kurator Aleksandra Sojak-Borodo, Wydawnictwo UMK, Toruń 2017.



Cykl *Czoła Awangardy 2020*,
technika malarstwo ziemią, 50x50 cm
(fot. B. Kaczorowska)

A blue ink signature, likely the artist's, located in the bottom right corner of the page.

kustosz biblioteki Ossolineum. Kazimierz Malewicz urodzony w Kijowie, malarz, pedagog, filozof, teoretyk sztuki, polskiego pochodzenia czy narodowości. Czołowy artysta awangardy, twórca suprematyzmu. Bruno Schulz urodzony w Drohobyczu, polski prozaik żydowskiego pochodzenia, grafik, malarz, rysownik i krytyk literacki. Sonia Delaunay urodzona w Hradyczu, pochodzenia żydowskiego, malarka i projektantka kostiumów, przedstawicielka orfizmu. Debora Vogel urodzona w Bursztynie, żydowska dwujęzyczna pisarka, filozofka, krytyczka literacka i krytyczka sztuki, pisząca po polsku i w jidysz. Marija Rewakowycz, urodzona w Lidzbarku Warmińskim – literaturoznawczyni, pracująca nad literaturą słowiańską, tłumaczka¹⁵. Tworzywem malarskim była wymieszana ziemia z Polski (miejsca zamieszkania autorki) oraz Ukrainy (zebrana przez partnerów z Charkowa). Prace zostały zaprezentowane w regularnym, kwadratowym układzie. Fragmenty portretów zostały przemieszczone względem siebie, tak aby powstała mozaika ludzkich twarzy. Dolny, prawy róg układu prac pozostał pusty, sugerując niedokończenie, możliwe rozwinięcie kolekcji.

Opartą na podobnej idei kolekcję portretów stworzyłam dla innej wystawy 3–2–1–0 // Wystawa artystów toruńskich w Getyndze, tym razem odbywającej się w Niemczech.

Korzystnym, dopełniającym z pewnego punktu widzenia, było przygotowanie w krótkim czasie dwóch portretów zbiorowych, odpowiednio dla odbiorców za wschodnią i zachodnią granicą Polski. Na cykl z *Ziemi Polskiej do Getyngi* składa się 16 części będących rozseparowanymi portretami naukowców, naukowców i artystów związanych z Getyngą i z Polską. Getynga słynie z osiągnięć naukowych i licznych laureatów nagrody Nobla. Wielu znakomitych twórców i twórczyń pochodzących również z Polski było związanych z tym ośrodkiem. Moim zamiarem było przypomnienie tych powiązań. Wybranymi postaciami byli: Zofia Kowalewska, matematyczka, pierwsza kobieta, Polka, która otrzymała doktorat - właśnie w Getyndze; Stefan Banach, matematyk szkoły lwowskiej, studiował w Getyndze; Leon Chwistek również na polu matematyki związany z Getyngą i Lwowem, znany z awangardowej działalności artystycznej; Piotr Michałowski, malarz, część zawodowego życia spędził w Getyndze, pozaartystycznie wielbiciel matematyki. Cykl jest pogrupowany w trzy zbiory wyrażone liczbami 3,5,8 (tyle kompozycji malarskich wchodzi w skład konkretnego cyklu). Są to kolejne liczby z ciągu Fibonacciego, złotej proporcji. Układ ten nawiązuje do tytułu wystawy, jak i naukowej, matematycznej historii Getyngi oraz prezentowanych postaci. Prace są wykonane techniką malarstwo ziemią. Tworzywo ma tu ogromne znaczenie, zarówno materialnie jak i metaforycznie. Użyta ziemia pochodzi z różnych miejsc Polski i Niemiec. Wymieszane wizerunki mają tworzyć napięcie pomiędzy przedstawieniowością a abstrakcją.

Portret zbiorowy był też prezentowany na wystawie w Amsterdamie. *Czoła Awangardy* to fragmenty portretów, górne ich części, w sensie dosłownym sportretowane ludzkie czoła. Jest to zarazem gra znaczeniem słów, z francuskiego *avant garde* znaczy straż przednia, według słownika PWN¹⁶: *oddział żołnierzy ubezpieczający od przodu maszerującą kolumnę – czoło kolumny, jak również grupa osób, których twórczość lub działalność w jakiejś dziedzinie jest nowatorska i niekonwencjonalna* oraz trzecie znaczenie: *ogół zróżnicowanych tendencji w sztuce XX w., odznaczających się radykalnym nowatorstwem*. w takim razie bohaterami portretów stały się osoby ważne dla awangardy w sztuce (tzw. Pierwszej Awangardy)

¹⁵ Ibidem, s. 24.

¹⁶ Dostęp do internetowej wersji: <https://sjp.pwn.pl>



Marsz 100 FLAG, Warszawa 24 listopada 2018 roku
(fot. R. Żwirek)

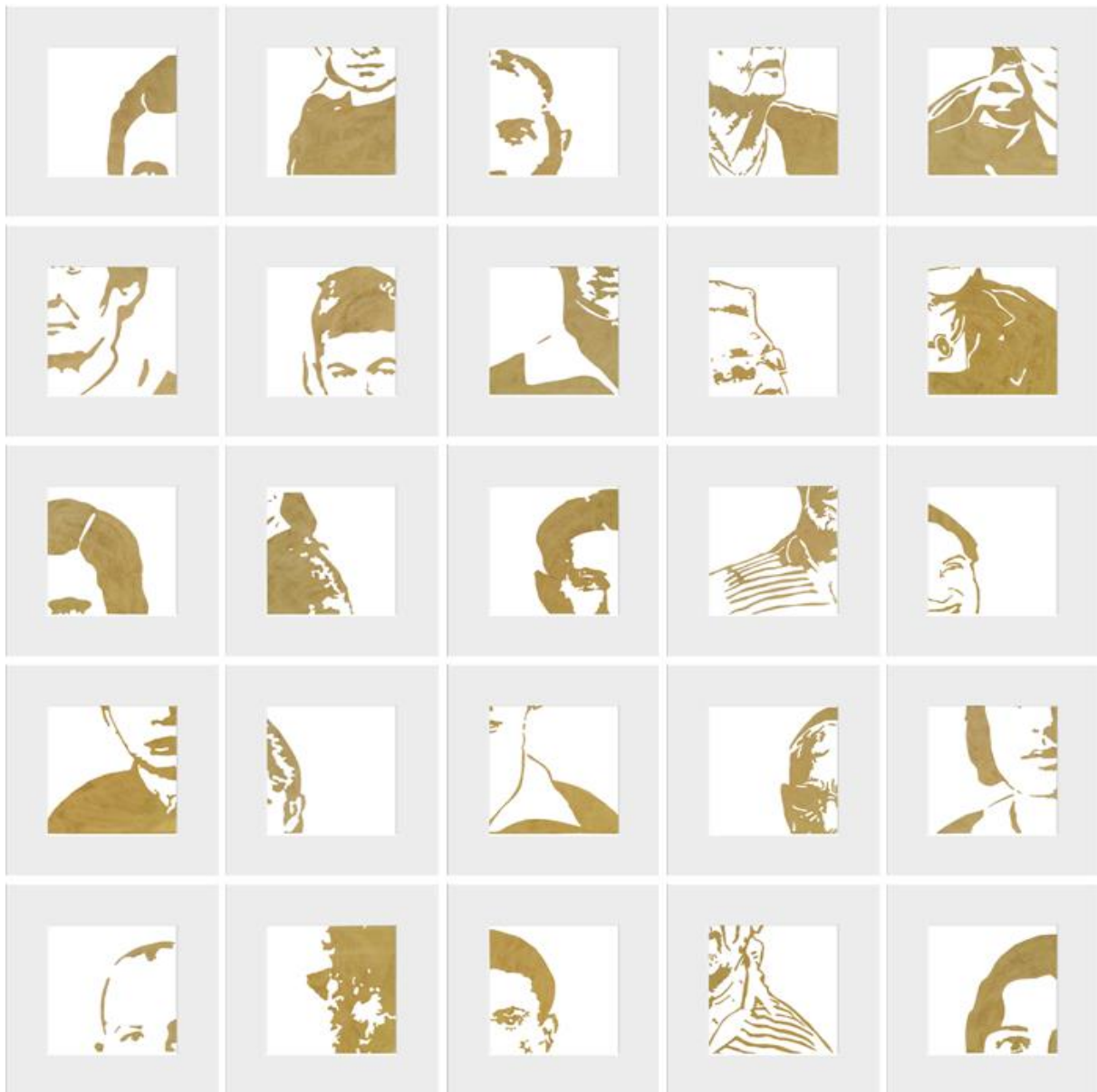
niderlandzkiej i polskiej. Takimi byli niewątpliwie Piet Mondrian i Theo van Doesburg. Do sztuki polskiej, idee De Stijl trafiły, między innymi, dzięki Władysławowi Strzemińskiemu. Sala Neoplastyczna jego autorstwa (mieszcząca się w budynku Muzeum Sztuki w Łodzi) realizowała w praktyce zasady neoplastycyzmu i była miejscem ekspozycji prac awangardowych artystów. Za sprawą grupy a.r. (której członkami byli między innymi Władysław Strzemiński i Katarzyna Kobro) powstała w 1931 r. *Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej*, w skład której wchodziły obrazy Pieta Mondriana, Theo van Doesburga, Soni Delaunay, Leona Chwistka. Artyści ci prowadzili między sobą żywą korespondencję, wymieniali idee, inspirowali nawzajem swoją twórczość. Do grupy tej dołączyłam Deborę Vogel – znawczynię, krytyczkę awangardy, za jej sprawą do grona dołączyli Bruno Szulc i Kazimierz Malewicz. Dodatkowo, ze względów osobistych, włączyłam do tej kolekcji portret Krystyna Zielińskiego, mojego mentora, ucznia Władysława Strzemińskiego (wedle własnych słów). Portrety zostały pokazane w układzie szeregowym. Taki wybór był zdeterminowany warunkami galerii Poolse Bibliothek – długie ściany i niski sufit w pomieszczeniach wystawienniczych powodowały, że lepiej eksponowały się prace w jednym, horyzontalnym rzędzie.

W 2018 roku stworzyłam jeszcze inną kolekcję portretów pt. *Flaga z ziemi matecznej*. Tym razem podłożem było płótno o wymiarach 1,5 x 1,5 m, a ostateczny obiekt miał formę flagi marszowej. Była to realizacja dedykowana akcji performatywnej *100 flag na 100-lecie praw wyborczych kobiet*¹⁷, oddolnemu przedsięwzięciu kolektywu artystycznego, zawiązanego specjalnie na tę okazję. Praca powstała podczas warsztatów w Muzeum Sztuki w Łodzi, kiedy to artystki i artyści wspólnie lub w obecności innych przygotowywali flagi i transparenty na marsz. *Marsz 100 FLAG* odbył się 24 listopada 2018 roku. Uczestniczyłam w tym przedsięwzięciu, dźwigając nie tylko mój obiekt ale również transparenty innych autorek i autorów. Moja praca stała się elementem składowym wielu kolejnych wydarzeń projektu *100 flag na 100-lecie praw wyborczych kobiet*. Między innymi była eksponowana na wystawach w *Biurze Wystaw Artystycznych* w Warszawie, w *Muzeum Sztuki Nowoczesnej* w Warszawie, wrocławskiej galerii *Awangarda* i w *Centralnym Muzeum Włókiennictwa*. W *Fladze z ziemi matecznej* rozwinęłam ideę zapoczątkowaną w cyklu *Macierz* z 2015 roku. Tu również zostały sportretowane oblicza bliskich mi kobiet. Kluczem doboru była, postulowana w założeniach akcji, niepodległość. Chciałam zawrzeć osobisty katalog bohaterki mijającego stulecia, znalazły się wobec tego twarze moich biologicznych prababek, babek, matki i córek oraz tych w sensie metaforycznym, autorytetów na drodze emancypacji społecznej i indywidualnej. Do namalowania użyłam wymieszanej ziemi z miejsc urodzenia oraz zamieszkania – w tytule nazwanej ziemią mateczną.

Cykl z *Ziemi Szczekocińskiej do Izraela* z 2018 roku był dla mnie pracą szczególną. Był, na tamtym etapie, podsumowaniem wieloletniej pracy z tematem przywracania pamięci o byłych mieszkańcach Szczekocin, historii i tożsamości tego miasta. Został zaprezentowany jako część wystawy indywidualnej *Barbara Kaczorowska. Identity-Earth-Coincidence*, w Petach Tikva Cultural Hall w Izraelu. Wyjazd odbył się na zaproszenie partnera - Organizację Żydów Szczekocińskich w Izraelu, przy aktywnym zaangażowaniu szczekocińskich

¹⁷ Więcej o tej akcji można przeczytać w Magazynie Szum <https://magazynszum.pl/100-flag-na-100-lecie-praw-wyborczych-polek-w-centralnym-muzeum-wlokiennictwa-w-lodzi/> na fb wydarzenia: <https://www.facebook.com/100flagkobiet/>





Fragment cyklu *Z Ziemi Szczekocińskiej do Izraela*; 2018; technika
malarstwo ziemią
(fot. B. Kaczorowska)

animatorów, a sfinansowany został ze środków statutowych Zakładu Edukacji Artystycznej UMK w Toruniu. Warto tu dodać ogromną gościnność strony Izraelskiej, przekraczającą formalne ramy przedsięwzięcia.

Od 2011 roku brałam udział w różnych projektach dotyczących historii Szczekocin.

Wielokrotnie i w różnych kontekstach mierzyłam się z biografiami byłych mieszkańców pochodzenia żydowskiego¹⁸. Zawsze unikałam dosłowności, prostej mimetyczności czy bezpośrednich holokaustowych relacji, wierząc, że niedopowiedzenie, metafora i praca wyobraźni działają w sposób bardziej wyrafinowany, silniejszy i niosą potencjał zmiany. Jednak tym razem sięgnęłam po strategię portretu i będące jej wynikiem przywołanie konkretnych wizerunków i osobistych, tragicznych historii. Ważny też był kontekst samej wystawy, otwarcie i wernisaż przypadły w narodowe święto Izraela, Jom Ha-Szoa – Dzień Pamięci Holokaustu. Z tekstu przewodniego o wystawie: *Wystawa Barbara Kaczorowska. Identity-Earth-Coincidence, zostaje pokazana w bardzo szczególnym dniu – Dniu Holokaustu, w bardzo szczególnym miejscu - na Ziemi Izraela. Zachodzi koincydencja, spotkanie Ziemi Szczekocińskiej z Ziemią Izraela. Ziemia Szczekocińska jest metaforą pięknych, dobrych, ale też traumatycznych, bolesnych doświadczeń jej mieszkańców. Jest też podstawowym tworzywem, z którego Barbara Kaczorowska wykonała prace artystyczne*¹⁹.

Zaprezentowanych zostało 40 prac, będących rozseparowanymi portretami konkretnych, przywołanych z imienia i nazwiska osób, zarówno tych, które ocalały z Holokaustu, jak i tych, które podczas niego zginęły. Wszystkie one były związane ze Szczekocinami, miejscem urodzenia, pochodzenia rodziny, zamieszkania lub pracy. Informacje o nich i materiał ilustracyjny, pozwalający wykonać mi portrety, czerpałam z publikacji *Pinkes Szczekocin. Księga Pamięci Szczekocin (Życie i zagłada żydowskiego miasteczka)*²⁰. Publikacja ta wpisuje się w powojenną tradycję spisywania takich ksiąg pamięci (często w jidysz), zbiorowym wysiłkiem, przez ocalałych. Była dla mnie nieocenioną pomocą w przywoływaniu faktów, snuciu historii i nieprzebranym archiwum wizualnym. Wśród sportretowanych osób są między innymi: Cela Szwarzbaum - ocalona, zdążyłam poznać ją osobiście i jej niezwykłą opowieść o ucieczce przed nazistami autobusem pełnym szczekocińskich Żydów, z nią - małą dziewczynką w środku²¹; Jadzia Cukerman, w mojej pamięci niewysoka, ciepła i energiczna osoba, ocalona jako dziecko, wiele zrobiła dla podtrzymania więzi ze współczesnymi Szczekocinami, pomimo ambiwalentnych uczuć; Izyk Mendel Bornstein, w skutek niewiarygodnych zbiegów okoliczności i dzięki ogromnej sile woli zdołał wielokrotnie ocalić swoje, nastoletnie wówczas życie²²; Alter Kanał, działacz społeczny, członek Dozoru, obozu

¹⁸ Więcej o tych projektach można przeczytać w Yossi Bornstein, Agnieszka Piśkiewicz, Mirosław Skrzypczyk, Anna Wieczorek (red.) 2017, *Szczekociński Festiwal Kultury Żydowskiej „Yahad-Razem”*. 10 lat, Szczekociny, (s. 103-130).

¹⁹ Tekst pochodzi z materiałów promocyjnych wystawy, m.in. ulotki בהיכל התרבות פתח תקוה יום הזיכרון לשואה ולגבורה 2018 תערוכות לציון תשע"ח Petach Tikva Cultural Hall.

²⁰ Szwajcer Isroel (Ben-Awrom) (red.) (2010), *Pinkes Szczekocin. Księga Pamięci Szczekocin (Życie i zagłada żydowskiego miasteczka)*, Wydawnictwo Ziomkostwa Szczekocinian w Izraelu, Tel Awiw 1959; wydanie polskie: red. wyd. pol. Mirosław Skrzypczyk, Marek Tuszewicki, Anna Wieczorek, przeł. z jidysz i hebrajskiego Marek Tuszewicki, Szczekociny 2010.

²¹ Ibidem, s. 11-13

²² Biografia Izyka Mendla Bernsteina była inspiracją wielu innych projektów i akcji artystycznych. Wiedzę o nim czerpałam z publikacji Bornstein I.M., Piśkiewicz A. (2011) B-94. Siła ocalałego, opowieść prawdziwa, Wydawnictwo Szczekociny.



Detal Z *Ziemi Szczekocińskiej do Izraela*; 2018; technika malarstwo
ziemią
(fot. B. Kaczorowska)

religijnego, zginął wraz z żoną i pięciorgiem dzieci, Awrum Miodowa, z licznej rodziny Miodowych, jego żona i dwoje dzieci podzielili tragiczny los, tak jak i inni: Hilel Grajpnel - przedstawiciel syjonistycznego Kahału, Cyna Szwarcbojm, córka Majera Szwarcbojma, Jochawed Sobczewska – ukrywała się w Częstochowie, wydał ją chłop, została zastrzelona we wsi Słupia.

Tworzywem, z którego zostały wykonane prace, była ziemia pochodząca ze Szczekocin, miało to konsekwencje w tytule z *Ziemi Szczekocińskiej do Izraela*. Wymieszane podobizny dawnych mieszkańców tworzyły wieloelementowy kolaż, w zamyśle będąc przedstawieniem wybiegającym poza proste wyliczenie jego składowych, raczej stając się archiwum portretowym – ludzkich tożsamości wszystkich jego utraconych mieszkańców. Uniwersalizują pojedyncze doświadczenia. Kolekcja tych prac spotkała się z silnym odbiorem publiczności. Na wystawę, z różnych zakątków Izraela, zechcieli przybyć członkowie kilku rodzin portretowanych osób. Ogromne znaczenie miało dla mnie spotkanie się z nimi, wobec tych dzieł. Byłam bardzo ciekawa ich reakcji, zawdzięczam też im wiele nowych opowieści o przeżyciach ich bliskich.

Petach Tikva, miejsce wystawy również nie było przypadkowe. Jest to miejscowość przylegająca do stołecznego Tel Awiwu, częste miejsce osiedlania się przybyłych z Polski, bardzo ściśle związana z biografią jednego z portretowanych ocalałych Izyka Mendla Bornsteina. Jego relacje²³ wielokrotnie były inspiracją dla szczekocińskich akcji artystycznych, nie do przecenienia jest też współpraca z jego rodziną podtrzymującą pamięć nie tylko o swoim przodku, ale również o innych szczekocińskich ocalałych.

Szczekociny to niewielka miejscowość w południowo-centralnej Polsce. Przedwojenny Sztetl z traumatyczną historią II wojny światowej i trudną pamięcią powojenną. To również historia mierzenia się z tymi historiami. Jest też opowieścią o „razem” - „Yahad-Together-Razem”²⁴ tych, którzy żyli tam wcześniej i tych, którzy żyją tam teraz. Działania artystyczne są tylko jednym z licznych sposobów, jak tak szeroko rozumiana społeczność próbuje poradzić sobie z przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Sztuka w tej sytuacji jest tylko nośnikiem, medium poszukiwania relacji społecznych.

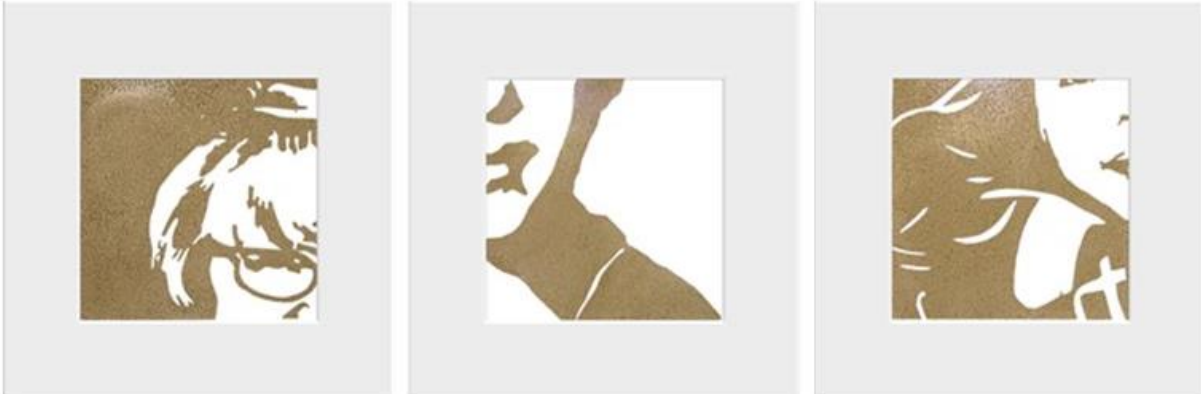
Z materiałów do wystawy: *Koincydencja to współwystępowanie, zbieżność często przypadkowych zdarzeń, rzeczy, osób. Tożsamość to niezwykle złożone pojęcie, aspekt ludzkiej osobowości, który jednocześnie, bez naszego udziału jest nam dany, jak i pracowicie przez nas konstruowany. Ziemia to w języku polskim jednocześnie Planeta jak i gleba. Ziemia-grunt, który w danej chwili mamy pod nogami, to często efekt naszego wyboru, ale również często unikatowy zbiór zdarzeń z przeszłości, który powoduje, że znaleźliśmy się tu i teraz.*

Wieloaspektowym spotkaniem z tworzywem – ziemią, oraz z dotyczącą mnie osobiście historią, była wystawa początku z 2020 roku *De terra. Barbara Kaczorowska w Galerii Bałuckiej*, wchodzącej w skład *Miejskich Galerii Sztuki w Łodzi*. Była zestawiona z drugą wystawą *Sub Rosa. Beata Marcinkowska*, stanowiąc nawzajem dla siebie duet, dopowiedzenie. Słowami kuratorki Dominiki Pawełczyk „*De Terra. Sub Rosa*” jest spotkaniem w przestrzeni galerijnej sztuki dwóch artystek, które z różnych perspektyw pragną odnieść się do miejsca, jakie zajmuje w obecnej rzeczywistości kobieta. Mimo używania odmiennych technik (tych zgodnych z naturą i tych wynikających z wytwórstwa człowieka) oraz

²³ Ibidem.

²⁴ Nawiązywała do tego nazwa Festiwalu Kultury Żydowskiej w Szczekocinach.





Ziemia i Kobiety z Zuli, 2019, technika malarstwo ziemią
(fot. B. Kaczorowska, M. Kaczorowska)

A blue ink signature or stylized mark, consisting of several overlapping, fluid lines that form a recognizable shape, possibly initials or a name.

akcentowania różnych cech poznania (jawność, oczywistość, a z drugiej strony to, co ukryte i intymne) tworzą opowieść o przestrzeni, w której żyje kobieta, o jej ciele, osobowości i emocjach”²⁵. *De terra* – wejściowa, jasna część przestrzeni wystawienniczej zawierała prace, których idea, a zarazem materia, z której zostały stworzone, to właśnie ziemia, gleba. Znalazły się tutaj cykle z 2019 roku *Ziemia i Kobiety z Zuli* oraz *Ziemia z ulicy*, instalacja in situ *Ziemia w niebie* z 2020 oraz trzy Baedekery z wcześniejszych okresów twórczości - jako dopełnienie. Idea, która łączy prace, to historia wymazywania konkretnej kobiecej biografii niewygodnej, niegodnej, a zarazem niewiele znaczącej - artystyczna strategia przywracania pamięci o niej. Kobięca biografia, herstoria, o którą chodzi – Zuli Pacanowskiej, związana jest z łódzkimi Bałutami. Od zawsze była to dzielnica biedna, o nieciekawej renomie, przed drugą wojną światową zamieszkała przez ludność żydowską, w jej trakcie napiętnowana gettową przeszłością; po wojnie, łódzki synonim nędzy i przestępczości. Jedna z ulic - ta przy której mieszkam, do 2017 roku nosiła nazwę Zuli Pacanowskiej. Niewiele łódzkich miejsc ma kobiece patronki. Wydaje się, że trzeba dużo złej woli, aby dopatrzeć się w biografii Zuli Pacanowskiej, a właściwie Racheli Róży Pacanowskiej-Krengel²⁶, czegoś niepozytywnego. Działaczka społeczna, harcerka, aktorka, podczas okupacji niemieckiej pracowała w gettowym szpitalu jako sanitariuszka. Wedle relacji świadków, wraz ze swoimi pacjentami, nie chcąc ich opuszczać, dobrowolnie wsiadła do transportu do obozu zagłady w Chełmnie nad Nerem, gdzie została wraz ze wszystkimi zamordowana. Niestety ustawa dekomunizacyjna kazała widzieć w niej jedynie komunistkę niegodną nazwy ulicy. w 2016 zawiązał się nieformalny ruch, próbujący podważyć propozycje zmian patronów. W przypadku Zuli Pacanowskiej nie udało się decyzji odwrócić. W 2019, właśnie z myślą o tej historii, poszukiwałam bohaterek portretów do cyklu *Ziemia i Kobiety z Zuli*. Sportretowane zostały obok samej Zuli Pacanowskiej kobiety mieszkające, pracujące, pochodzące z tej ulicy - z przeszłości, jak i żyjące aktualnie. Wśród nich znalazły się osoby o różnej profesji i w różnym wieku: fryzjerka, nauczycielka, uczennica, profesorka wyższej uczelni, emerytka. Również w różnych kobiecych rolach: córki, wnuczki, matki i babci. Tworzywo, rzecz jasna, pochodziło z podłoża ulicy. Przez kilka poprzedzających wystawę miesięcy dokonywałam odkrywek gleby na poboczu. Do wykonania wizerunków wykorzystałam zmieszaną ziemię, z przewagą jej frakcji powierzchniowej. W innych pracach *Ziemia z ulicy* natomiast użyłam wszystkich frakcji, o różnej kolorystyce i ziarnistości. Powstał cykl 5 obrazów w układzie horyzontalnym. Zgeometryzowane kształty odzwierciedlają rzut z góry przebiegu traktu, taki jaki widać na mapie. W odpowiednich fragmentach zostały umieszczone ziemie zgodnie z miejscem ich pobrania, można powiedzieć, że powstał zapis materii, a zarazem z materii, tego konkretnego miejsca rzeczywistości. Dla dopełnienia kontekstu sytuacji wystawienniczej *De Terra*, ważnym było zorientowanie prac wobec kierunków świata. Cykl zawisł na ścianie wschodniej galerii, 100 metrów za nią - równoległe do budynku przebiegała rzeczywista ulica. Sposób wyeksponowania był też znaczący dla towarzyszącej instalacji in situ *Ziemia w niebie*. W tej realizacji przedstawięniowość, a nawet elementy formy plastycznej zostały pominięte albo podporządkowane głównej wartości poddawanej percepcji odbiorcy - tworzywa, ziemi. Doszło do odwrócenia porządków: materialnych i symbolicznych. Podłoże, gleba, która zazwyczaj znajduje się pod stopami, w położeniu, które nawet w języku określane jest mianem „na ziemi” znalazła się nad głowami, pod sufitem. Ziemia, której

²⁵ z tekstu krytycznego Pawełczyk D. (2020) Barbara Kaczorowska. *De terra – niełatwe relacje z miejscem* [w:] Katalogu do wystawy *De Terra*. Barbara Kaczorowska. Sub Rosa. Beata Marcinkowska, Galeria Bałucka, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi.

²⁶ Informacje o Zuli Pacanowskiej można znaleźć na stronie <http://miastol.pl/zula-bojownicza/>.





Fragment cyklu *Why White On White?*, 2015, technika: tektura,
farba luminescencyjna
(fot. M. Mancuso)

A blue signature or mark, possibly the artist's name, written in a stylized, cursive font.

przypisuje się znaczenia²⁷ niesakralne, ludzkie, cielesne, realne i praktyczne znalazła się w strefie symbolicznie przynależnej niebu, odpowiadającej temu co duchowe, święte, metafizyczne lub marzycielskie i fikcyjne, będące tym samym przeciwieństwem tego co ziemskie. Rekwizytem, który pozwalał odwracać te porządki było lustro, oznaczające wiedzę, introspekcję, tezę i antytezę²⁸. Zarazem lustro, umieszczone na niewielkim postumencie u stóp zwiedzających, prowokowało do zaglądania, poszukiwania ukrytego wizerunku, a zarazem powodu i znaczenia takiego zainstalowania.

Relacje z Ziemią. Relacje z estetyką

Ziemia nie jest neutralnym tworzywem. Ziemia, gleba zawsze jest skądś. Posiada historię w sensie geologicznym, jej skład to zapis przemian skorupy ziemskiej na przestrzeni czasu liczonego w setkach tysięcy lat (a może i więcej). Nieliczne są miejsca na świecie, gdzie gleba nie byłaby przetworzona przez aktywność człowieka. Stanowi więc również informację o ludzkich dziejach, możliwych do badania w gatunkowej, jak i osobniczej skali. Częścią ludzkiej tożsamości jest miejsce pochodzenia, indywidualna i unikatowa historia wywodzenia się z konkretnych obszarów. Metaforycznie mówi się o własnym miejscu na ziemi, ziemi, z której się pochodzi, przywiązaniu do ziemi. To właśnie miejsce pochodzenia determinuje bycie elementem ludzkich wspólnot od rodziny, lokalnych grup społecznych, do narodów, mniejszości i większości ponadnarodowych. Zdarza się, że w tytułach prac piszę Ziemia z wielkiej litery. Wyrażam w ten sposób szacunek dla niej jako planety, matczyzny wszystkich ludzi, jak również do najmniejszego jej skrawka, istotnego dla kogoś konkretnie. Ziemia ze względu na określone pochodzenie posiada unikatowy skład i jedyne w swoim rodzaju cechy: kolor od zawartych minerałów i materii organicznej, ziarnistość i lepkość wynikającą z procesów glebotwórczych. Cechy te można przypisać, oczywiście, wybranym elementom formy plastycznej i poddać wartościowaniu estetycznemu. Jest to praktyka, której ja sama unikam. Nie mogę zapobiec temu, aby i takie interpretacje pojawiały się u odbiorców. Wybieram materiał, bo jest z konkretnego miejsca, używam, bo tylko taki ma sens w moich pracach – wartościowalny efekt estetyczny jest wtórny wobec tych wyborów.

Relacje z formą

W omawianych realizacjach tworzywo nie podlega ocenie estetycznej, to same prace mają przemyślaną formę plastyczną. Bardzo często porządkują ją układy geometryczne, regularnie rozmieszczone ciągi kwadratów, prostokątów na płaszczyźnie, a w przestrzeni kul czy prostopadłościennych obiektów. Podłoża, płaszczyzny portretów zbiorowych, karty książek- obiektów mają kwadratowy format. Poza odniesieniami do matematyki dotyczącymi idei niektórych dzieł opisywanych wyżej, ma to uzasadnienie w mojej biografii malarskiej. Jedną z części dyplomu magisterskiego realizowałam w pracowni malarstwa prof. dra hab. Krystyna Zielińskiego. Profesor, oprócz tego, że był progresywnym, praktykującym malarzem, cenił jako teoretyk rzetelną analizę i świadomy, odpowiedzialny wybór elementów formy w konstruowaniu obrazów. Określał się uczniem Władysława Strzemińskiego (studiował, kiedy Strzemiński jeszcze wykładał w Państwowej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi)

²⁷ Odwołuję się do znaczenia symboli w opracowaniu Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 494-495.

²⁸ Ibidem, s. 206-207.





*From the Italian land to Poland, 2015, obiekt, technika: papier,
metal, ziemia polska (ziemia łódzka) z domieszką ziemi włoskiej
(ziemia Południowego Tyrolu)
(fot. B. Kaczorowska)*

Handwritten signature in blue ink.

i stosował w pracy dydaktycznej teorii dotyczące świadomości widzenia płynące wprost z rozpraw tego autora. Można więc powiedzieć, że dzięki niemu, wiele we mnie ze Strzemińskiego. Świadomie wybieram, preferuję kwadrat jako płaszczyznę obrazu, jest to kształt, równouprawniający, uprzednio nie determinujący żadnego układu elementów w jego obrębie. Portrety zbiorowe, wykonane na kwadratowych podłożach, mimo że z istoty swojej przedstawiające, tak aranżuję, aby dawały wrażenie abstrakcji, dodatkowo nie jest uprzywilejowana żadna pojedyncza kompozycja. Na pewnym poziomie realizuje to myśl Strzemińskiego: *Budując jednak obraz według zasad budowy organicznej, musimy dążyć nie do podziału obrazu, nie do powiększania napięć formy w jego poszczególnych częściach, lecz do zbiorowej jednolitości całego obrazu*²⁹. Po raz pierwszy ten zabieg zastosowałam w cyklu *Why White On White?*, w skład którego wchodziło 40 prac wykonanych farbą luminescencyjną, co dodatkowo jeszcze nawiązywało do innej idei Strzemińskiego – powidoków. Jest to jedyna praca włączona w habilitacyjny zestaw *De Terra. Relacje z ziemią*, która nie jest wykonana z ziemi. Jest jednak etapem dojścia, eksperymentem, który miał bezpośredni wpływ na to jak będą konstruowane cykle portretów. w trakcie akcji artystycznej w murach Accademia di Belle Arti w Palermo uczestniczący próbowali układać portrety niczym puzzle, odnajdując ich zdaniem (zbiorowym i wynegocjowanym) właściwą kompozycję, za każdym razem oddając uspołnienie i ujednoczenie wewnętrzne. Tym samym intuicyjnie i w praktyce realizując założenia teorii unizmu. Obserwacja tego procesu doprowadziła mnie do kolejnych realizacji, o których pisałam wyżej. Odniesienia do unizmu są więc jak najbardziej prawomocne i intencjonalnie zaplanowane.

Relacja patosu i (ukrytego) humoru

Obserwuję, że większość moich realizacji wywołuje silne reakcje u odbiorców, zaś same dzieła, mimo że nie są monumentalne, co najmniej ocierają się o patetyczność. Zdrowy dystans każe mi co jakiś czas wpleść realizacje o mniejszym ładunku emocjonalnym lub umieścić wśród prac takie, które obniżają ich patos. Wahałam się, czy zwracać na to uwagę w opisie osiągnięć, ale myślę, że obraz mojej twórczości bez tego byłby niepełny. Czasem są to detale – zamieszczenie jako karty tytułowej w Baedekerze z Polesia obrazu, pieczołowicie wyspanego przez uczestnika, z nazwą ulubionego (a zarazem jedynie akceptowanego na łódzkim Polesiu) zespołu piłki nożnej.

Zdarzają się większe realizacje. W 2015 roku zostałam zaproszona do cyklu wystaw *The Eagle Has Landed: Apollo 11 – 45 Years Later* wokół szeroko rozumianej ludzkiej obecności w kosmosie. Zaproponowałam wtedy kuliste obiekty świecące, wykonane z ziemi, ideą nawiązującą do wyścigu w zdobywaniu i kolonizacji kosmosu wzorem państw narodowych. Tytuły dzieł *From the Italian land to Poland* i *The Earth from Poland*, nawiązują do tekstu polskiego hymnu, który wszak jest wojskowym marszem nawołującym do odzyskiwania ziem. Zastosowane tworzywo jest odpowiednio ziemią Włoską i Polską.

Innym przykładem jest cykl *Mazurki z Polskiej Ziemi*, prezentowany na wystawie indywidualnej: *Artistic Books. Painting Made of Soil. Barbara Kaczorowska* w Poolse Bibliotheek, w Amsterdamie. Był tam pokazywany obok cyklu *Czoła Awangardy*

²⁹ Strzemiński Władysław, wybór Sztabiński Grzegorz, *Wybór pism estetycznych*, wydawnictwo Universitas, Kraków 2006, s. 41.





Mazurek, 2020, technika: malarstwo ziemią, 50x50 cm
(fot. B. Kaczorowska)

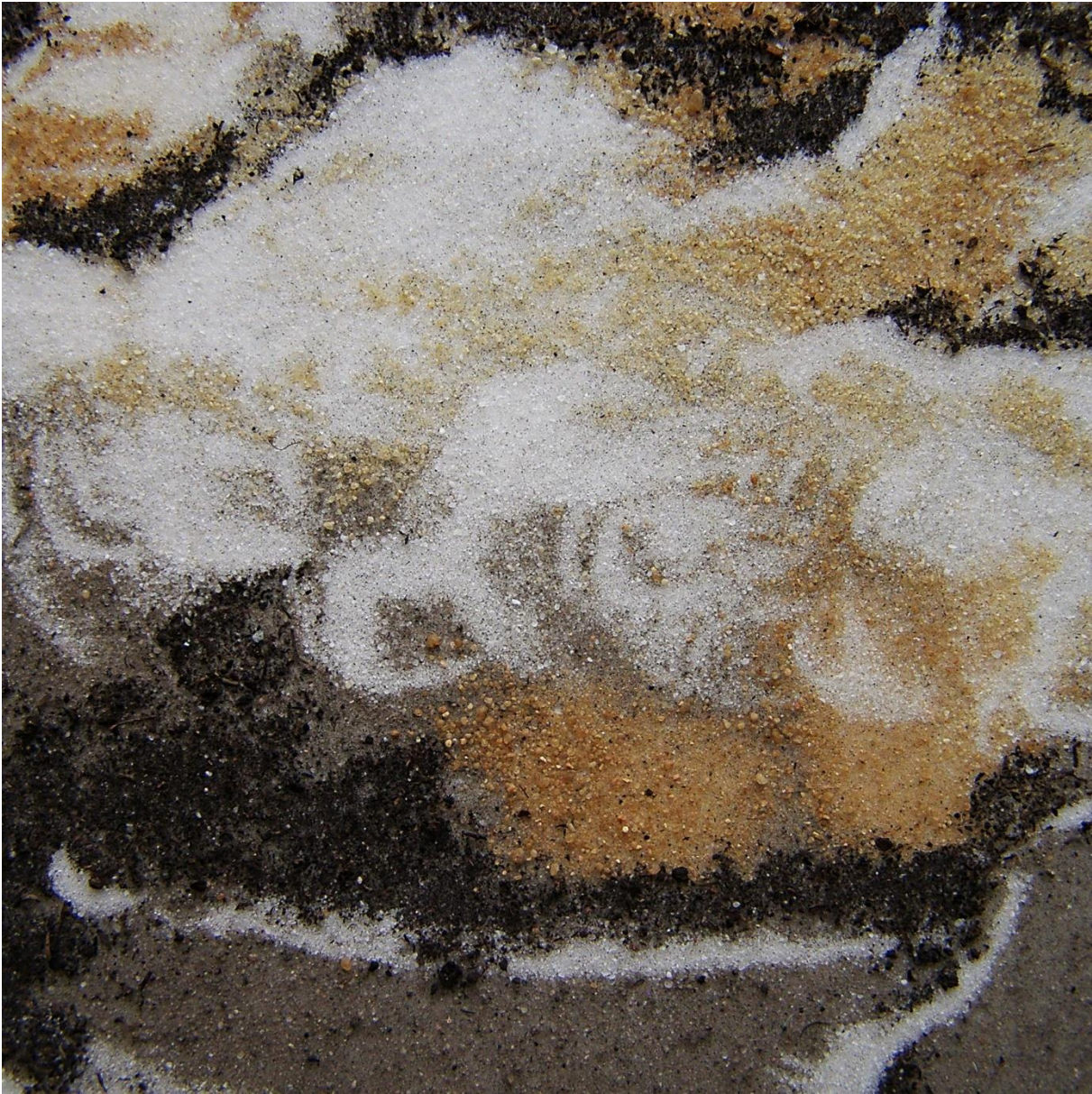
(opisywanego wyżej). Wydawało mi się, że widzowie tej wystawy potrzebują ułatwienia w jej odbiorze. Aby docenili zasób ideowy głównego cyklu, powinni zostać zachęceni czymś rozpoznawalnym, w zamyśle dość prostym w obrazowaniu. Ponieważ wystawa miała rozpocząć się na krótko przed świętami Wielkanocnymi 2020, postanowiłam zrobić żart – tytułując prace nazwą wielkanocnego ciasta. Jednocześnie jest to nazwa gatunku ptaków, Mazurków, popularnych w Polsce, obecnie przeżywających dramatyczny spadek populacji (choć jest to sprawa dyskusyjna).

Zamysł mój został doceniony przez odbiorców, Mazurki i ich los stały się wehikułem dla spraw awangardy i sytuacji artystek i artystów. Dodatkowo otwarcie wystawy miało nietypowy, a z aktualnej praktyki, popularny przebieg. Odbywało się w ostatnim dniu przed zamknięciem granic przed pandemią. Skróciłam pobyt w Amsterdamie i wernisaż robiłam łącząc się online z publicznością z parkingu w drodze do Polski. Nomadyczny los awangardowych twórczyń i twórców, tym bardziej był możliwy do odczytania w nowej, niewesołej perspektywie.

De terra. Relacje do Landartu i sztuki ekologicznej.

Tworzywo, z którym pracuję, jest argumentem, aby sytuować moją twórczość w obszarze landartu. Wydaje mi się to jednak powierzchownym oglądem i nie chodzi mi o przesunięcie w czasie moich prac wobec klasycznych dzieł tego nurtu. Nie jest celem mojej twórczości zmienianie krajobrazu, nawet jeśli w niektórych realizacjach na chwilę tak się dzieje. Ingerencja ta jest nietrwała, ziemia zaś jest nośnikiem pracy z człowiekiem, odbiorcą, a nie z krajobrazem. Jeśli miałabym poszukiwać odniesień i inspiracji w tym nurcie sztuki to blisko mi do strategii, z którymi pracuje Richard Long³⁰. Zwłaszcza chodzi o prace malarskie wykonane materiałem- mułem rzeczonym pochodzącym z rzeki Avon. Przy wszystkich różnicach warsztatowych i ideowych (oraz zachowując proporcje – wszak Richard Long to nestor, niezaprzeczalny autorytet tego nurtu) podobnie rozumiem istotę tworzywa, jego szczególną cechę – pochodzenie. Doceniam też chwilowość i efemeryczność realizacji, które pozostają w naturze, akceptuję ich dążenie do zniszczenia, destrukcję nie do uniknięcia, rozproszenie, dyspersję. Podobnie jak u Longa odrzucam monumentalność i trwałość dzieła. Z innego punktu widzenia użycie materiału naturalnego jest argumentem, by widzieć we mnie artystkę sztuki ekologicznej. Oczywiście, wykazuję dbałość, by używana przeze mnie ziemia była autentyczna, nie stosuję domieszek żadnego rodzaju, aby polepszyć jej wizualne wartości. Sposób pobierania gleb odbywa się z troską o miejsce, w którym to się dzieje. Jest możliwie najmniej ingerujący, z uwagą na inne ożywione i nieożywione elementy natury oraz ludzkie wytwory. Dostrzegam jednak utopijność w poszukiwaniu „czystości ekologicznej”. Nie da się, i ja również nie jestem w stanie tak wytwarzać dzieł, aby uniknąć negatywnego wpływu na równowagę ekologiczną planety. Podłoże, na którym często maluję (folie pcv), powstało w wyniku wysoce technicyzowanej procedury. Realizacje i wystawy odbywają się w różnych lokalizacjach, odległych od mojego miejsca zamieszkania, dotarcie tam generuje ślad węglowy. Moje prace stanowią raczej refleksję nad aspektem antropocenu, jakim jest przetworzenie przez człowieka środowiska naturalnego, w tym przypadku jego ważnego elementu, jakim jest gleba. Pokazanie pewnego paradoksu, praca z naturalnym tworzywem – ziemią to w istocie pracą z ludzką jej kolonizacją, historiami społeczeństw i pojedynczych

³⁰ w pracach Richard Long używa mułu rzeczonym. Więcej na stronie autora <http://www.richardlong.org>.



detal, *Mazurek*, 2020, technika: malarstwo ziemią, 50x50 cm
fot. B. Kaczorowska)

biografii. W tym duchu brałam udział w projekcie, który w swej nazwie miał ekologię – *Ekologie miejskie*. Termin ten był rozumiany w szerszym kontekście, z materiałów informacyjnych projektu: „*Ekologie miejskie*” bada środowisko, w jakim funkcjonuje współczesna instytucja kultury z perspektywy uwarunkowań konkretnego miasta – Łodzi. *„Ekologie miejskie” są wyrazem samoświadomości instytucji realizującej się poprzez ciągłe aktualizowanie idei leżących u jej podstaw, czyli awangardowej koncepcji sztuki jako laboratorium, w którym testuje się alternatywne sposoby funkcjonowania w świecie. Funkcjonują więc jako prototypy rozwiązań przestrzennych i społecznych, które zwracają się w stronę miejsc uważanych za porzucone i zaniedbane. Otwarte na współuczestnictwo mieszkańców Łodzi, wytwarzają etyczną więź z miastem*³¹.

Zaproponowałam publiczności Muzeum Sztuki w Łodzi, działanie – spacer po jednej z dzielnic Łodzi – Polesiu. Nazwa tej dzielnicy nawiązuje do nieodległej historii tego terenu, byłego lasu, obecnie całkowicie zurbanizowanego, niemal w centrum wielkiego miasta. W trakcie spaceru poszukiwane były leśne podłoża, pozostałości we współczesnej tkance miasta. Zebrana została kolekcja gleb i piasków, potrzebna do dalszej pracy metodą Baedekera. Uczestnikami akcji malarskiej były dzieci z poleskich świetlic środowiskowych, mieszkańcy dzielnicy Polesie. Wraz z nimi wytworzyłam karty Baedekera z Polesia. Z informacji o projekcie: *„Ekologie miejskie” to sposób myślenia o otoczeniu, który zakłada świadomość obecności i wpływu innych organizmów – roślin i zwierząt. To kwestionowanie podziału między naturą i kulturą; proces polegający na uświadamianiu skomplikowanych relacji pomiędzy światem materii ożywionej i nieożywionej. Ta metabolistyczna wspólnota nie pozwala być obojętnym na złożoność powiązań ze środowiskiem. „Ekologie miejskie” są narzędziem kolektywnej produkcji wiedzy o miejscu; promowaniem idei oddolnego projektowania miasta, poddającej refleksji i krytyce antropocentryczne oraz podporządkowane ekonomii spojrzenie na kulturę*³².

Tożsamość z ziemi

Ziemia zostaje więc potraktowana jako nośnik ludzkich historii. Na pierwszy plan wychodzi ważny jej aspekt, miejsce urodzenia, pochodzenie z konkretnej ludzkiej społeczności lub w konsekwencji poczucie napięcia przynależności – odrębności wobec niej. Sztuka, traktowana jako medium badania tożsamości, nie raz posłużyła i służy artystkom i artystom. Pozwala na wypowiedzenie osobistej historii, grup z którymi autorka/autor się utożsamia lub narracji na marginesie społecznego zainteresowania. Opowieści jawnych oraz tych, które nie chcą (nie mogą) być usłyszane. Język sztuki staje się często akceptowalną alternatywą dla konwencjonalnego werbalnego dyskursu.

Tożsamość jako kategoria naukowa badana jest wobec i w obrębie wielu dziedzin nauki: socjologii, filozofii, psychologii, antropologii. Dla mnie ważnym jest, że tożsamość tworzy się w konfrontacji, interakcji³³. Takie interakcje na polu sztuki staram się proponować moim odbiorczyniom i odbiorcom. Przełomowe były, jak już wielokrotnie wspominałam, doświadczenia ze strategią Baedekera. Sproblematyzowałam je naukowo w teoretycznej

³¹ z informacji na stronie Muzeum Sztuki w Łodzi <https://msl.org.pl/ekologie-miejskie->, kuratorcki: Aleksandra Jach, Katarzyna Słoboda.

³² Ibidem.

³³ Bliska jest mi koncepcja Zygmunta Baumana, wyrażona m.in. w publikacji *Tożsamość: Rozmowy z Benedetto Vecchim*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2005



Tożsamość miejsca, (2012), instalacja artystyczna, akcja artystyczna, w ramach VI Festiwalu Kultury Żydowskiej w Szczekocinach
(materiały projektu)

części doktoratu. Ważną jej zawartością była rozprawa na temat sztuki w interakcji. Nie powtarzając tez, które wtedy padły, przywołam tylko konkluzywną zmianę optyki wobec figur artysty i odbiorcy. Koniecznym wydaje się pozbawienie tej pierwszej osoby dominującej roli i zaproszenie drugiej nie tylko do uczestnictwa, ale do współuczestnictwa, współtworzenia. Za finalny kształt dzieła lub działania odpowiedzialni są autor/autorka, jak i adresat/adresatka. W tym świetle należy analizować akcje artystyczne z publicznością *Festiwalu Kultury Żydowskiej w Szczekocinach*³⁴. Odbývają się one na zaproszenie Szczekocinian, na skutek wieloaspektowej i ustawicznej pracy z tym zagadnieniem miejscowych nauczycieli i animatorów³⁵. Ogromne zaangażowanie dla tych działań wykazywało Muzeum Sztuki w Łodzi³⁶, które z troski o narrację budującą jego własną tożsamość (zamieszkiwali i tworzyli tam, przebywając krótko, Katarzyna Kobro i Władysław Strzemiński³⁷) przez wiele lat wspierało działania nakierowane na odpominanie innej historii, o żydowskiej przeszłości tego miasta. Spotkania przyjęły zaplanowaną strukturę. Każdorazowo moje pomysły i propozycje były dyskutowane ze szczekocińskimi animatorami oraz ze społecznością Ocalałych i ich potomków w Izraelu. Tak wypracowana idea, której nadawałam artystyczną formę, była przekazywana młodzieży Zespołu Szkół w Szczekocinach, podczas kilkudniowych warsztatów. W ich trakcie była dopracowywana formuła wspólnego uczestnictwa i przebiegu akcji artystycznej podczas *Festiwalu Kultury Żydowskiej*. W akcji na cmentarzu żydowskim, a właściwie pustym placu pozostałym po tej nekropolii, brała udział otwarta publiczność miasta. To właśnie akcje artystyczne stały się wspólnym doświadczeniem dla aktualnych i byłych mieszkańców, ze Szczekocin i z Izraela. Przywołam tu dwie z nich - *Tożsamość miejsca*, w ramach VI *Festiwalu Kultury Żydowskiej* w Szczekocinach z 2012 roku oraz *Kamienny Kadisz*, w ramach IX *Festiwalu Kultury Żydowskiej* w Szczekocinach w roku 2016. Pierwsza z nich była rozwinięciem strategii Baedekera. Podczas poszukiwania ziem, młodzież podążała konkretnymi biografiami byłych mieszkańców Szczekocin pochodzenia żydowskiego³⁸. Odnajdując miejsca związane z ich przeszłą codziennością, jednocześnie odwiedzali miejsca im samym znajome, niezbędne i ważne we współczesnym, nastoletnim życiu. Stały się one ziemią wspólną, dzieleniem tej samej przestrzeni, a w konsekwencji pewnych aspektów tożsamości. Ważne były nie tylko próbki przyniesionych piasków, z których powstały potem karty obiektu-książki unikatowej; *The Baedeker from Szczekociny*³⁹, ale również przemyślenia i refleksje, które towarzyszyły tym poszukiwaniom. Słowa opisujące ich doświadczenia zostały przetłumaczone na hebrajski a potem wycięte

³⁴ Szczegółowe informacje znajdują się w publikacji Yossi Bornstein, Agnieszka Piśkiewicz, Mirosław Skrzypczyk, Anna Wieczorek (red.), 2017, *Szczekociński Festiwal Kultury Żydowskiej „Yahad-Razem”*. 10 lat, Szczekociny, s. 103-130.

³⁵ Podkreśliłabym rolę nauczycielek i nauczycieli Zespołu Szkół w Szczekocinach, z animującą, zaangażowaną, inicjującą rolę Mirosława Skrzypczyka i Anny Wieczorek.

³⁶ w latach 2012-2020 pracownicy Działu Edukacji Muzeum Sztuki brali udział, angażowali się w pomoc organizacyjną i w prowadzenie warsztatów.

³⁷ Więcej w publikacji Skrzypczyk M., Wieczorek A. (red.), *Awangarda w Szczekocinach*, publikacja sfinansowana ze środków *energetyka na rzecz Polski południowej*, Szczekociny 2012.

³⁸ Bohaterami poszukiwań były osoby: Cela Szwarcbaum, Jadzia, Cukerman, Zelik Majzler, Rodzina Honików, Rychów oraz Izyk Mendel Bornstein

³⁹ Obiekt-książkę wykonałam również w odniesieniu do opisywanych zdarzeń. Jej korpus jest wyrzeźbiony z oryginalnych, szczekocińskich płyt chodnikowych, ma przywoływać historie macew z pustego obecnie cmentarza, które stały się ulicznym trotuarem.

jako szablon w białych arkuszach papieru. Kartony, ułożone regularnie na obszarze byłego cmentarza, utworzyły chwilową instalację artystyczną. Podczas festiwalu, po części oficjalnej (kadisz, przemówienia) wszyscy obecni zostali poproszeni do wsypywania ziem (pozostałych z warsztatu) w otwory liter. Ziemia, która jest przecież rozkruszonym kamieniem, została w ten sposób umieszczona na cmentarzu, zgodnie z żydowską tradycją (chodzi o umieszczanie kamieni). Nietrwałość zapisu podkreślała nietrwałość i daremność działań wobec historii, która się tutaj zdarzyła.

Kamienny Kadisz z 2016 roku problematyzował sam sposób upamiętniania. Jaki rodzaj materialnego wyrazu pamięci jest adekwatny wobec holokaustu i losu żydowskich mieszkańców Szczekocin? W sytuacji kiedy w Szczekocinach aktualnie nie mieszka ani jeden Żyd? W jaki sposób mają czcić pamięć (jaką pamięć? czyją?) polscy, współcześni, młodzi mieszkańcy? Takie pytania towarzyszyły części warsztatowej z uczennicami i uczniami. Odpowiedzią było powstanie rzeźbiarskich obiektów oraz kolekcja kamieni – słów. Był to nieprzypadkowy zestaw, wyrazy pochodziły z tekstu modlitwy Kadisz. Jest on, każdego roku, wypowiadany (a w zasadzie odśpiewywany), zwyczajowo, jako fragment części religijnej festiwalu, poprzedzając akcje artystyczne na cmentarzu. Przestanie modlitwy, być może odczute, jednak było całkowicie niezrozumiałe i nieznanie polskiej społeczności. Bo Kadisz nie wspomina i nie żałuje zmarłego, lecz jest o uwielbieniu i sławieniu Boga.

Podczas akcji, na ziemi cmentarza, uczestniczki i uczestnicy, ze Szczekocin i z różnych stron Świata, mówiąc w różnych językach, wspólnie ułożyli kamienną instalację, dwa teksty Kadisza w hebrajskiej i polskiej wersji językowej.

Do pracy tej wracałam kilka razy. Między innymi wykonałam w 2018 roku *Kamienny Kadisz - Reinstalację*, układając oryginalne elementy w przestrzeni wystawy *Barbara Kaczorowska. Identity-Earth-Coincidence*, Petach Tikva Cultural Hall w Izraelu. Tym razem zaaranżowałam odwrotną sytuację, to hebrajskojęzyczna publiczność mogła zobaczyć, wizualny przekład na Polski, dobrze im znanej modlitwy.

Na koniec chciałabym dodać jeszcze tekst krytyczny prof. dr hab. Aldony Pobojewskiej, filozofki i etyczki, do wystawy *Barbara Kaczorowska. Identity-Earth-Coincidence* w Petach Tikva Cultural Hall w Izraelu. *Takiej dialogicznej komunikacji nie prowadzi się żadnym ogólnym i powszechnie zrozumiałym językiem. Zatem jej kolejne kroki-komunikaty nie wpisują się w porządek prostych pytań i odpowiedzi. Konieczne staje się wobec tego zaangażowanie różnych poziomów ludzkiego istnienia. Szuka się bowiem środków do wyrazu jednostkowości, a żaden z nich nie jest w pełni adekwatny. w dialogu używa się wprawdzie mowy, ale słowa nie mają odsyłać do tego, co bezpośrednio, zwyczajowo oznaczają, lecz do tego, co nie zostało i nie może być w nich oznaczone, bo jest jednostkowe. Przyjmowanie Prawdy Drugiego nie polega więc na intelektualnym rozumieniu, lecz jest SPOTKANIEM. Barbara Kaczorowska w swoich artystycznych działaniach tworzy miejsce dla takiego SPOTKANIA między Żydami i Polakami, między byłymi a obecnymi mieszkańcami Szczekocin⁴⁰.*

⁴⁰ Tekst pochodzi z recenzji wystawy *Barbara Kaczorowska. Identity-Earth-Coincidence*, Petach Tikva Cultural Hall, Izrael 2018.





Konferencje naukowe: Vancouver, Toruń, Szczekociny, Ljubljana
(materiały organizatorów)

Informacja o wykazywaniu się istotną aktywnością naukową albo artystyczną realizowaną w więcej niż jednej uczelni, instytucji naukowej lub instytucji kultury, w szczególności zagranicznej.

W tym miejscu, przede wszystkim, pragnę zaakcentować liczne lokalne i międzynarodowe kontakty, udział w zagranicznych wystawach zbiorowych i indywidualnych (pełen spis znajduje się w *Wykazie osiągnięć artystycznych, stanowiących znaczny wkład w rozwój dyscypliny* punkt II.6.), aktywny udział w międzynarodowych konferencjach (punkt II.7) i programach europejskich (punkt II.12). Mój rozwój jako artystki to konfrontowanie się z różnego typu publicznością. Wyzwaniem było przygotowanie wystaw dla Poolse Bibliotheek, Amsterdam, Holandia (2020); The University of British Columbia, Vancouver, BC Canada (2019); Künstlerhaus Göttingen, Niemcy (2018); Petach Tikva Cultural Hall, Izrael (2018); Akademii Sztuk i Designu w Charkowie, Ukraina (2017); *Ausstellungszentrum Piramide* Berlin, Niemcy (2017); Accademii di Belle Arti, Palermo, Włochy (2015). Jeszcze przed otrzymaniem doktoratu brałam udział w wystawach w Niemczech, Włoszech, Słowenii, USA. Jedną z części doktoratu, przywoływany wyżej projekt *The Baedeker from Earth*, to właśnie akcje, warsztaty z uczestnikami w różnych miejscach Europy.

Również obszar naukowy jest dla mnie ważnym forum wymiany idei. Taką rolę pełnią konferencje naukowe. w ciągu mojego rozwoju zawodowego uczestniczyłam w licznych konferencjach skierowanych do badaczek i badaczy różnych obszarów naukowych (nauki o sztuce, filozofia, pedagogika, arteterapia, medycyna). Odbływały się one w rozmaitych instytucjach naukowych i badawczych, w kraju i za granicą. Szczególnie sobie cenię sytuacje, kiedy mogę działać zarazem różnymi formami przekazu: wystąpieniem konferencyjnym, wystawą, warsztatem, akcją.

W różnych latach brałam udział w projektach europejskich, które polegały na krótkich pobytach w lokalizacji zapraszającego i realizacji tam celów artystycznych, a także często dydaktycznych. Był to udział w Erasmus+, teaching mobility, w 2015 roku i wyjazd do Accademia di Belle Arti w Palermo. Realizowałam tam dydaktykę ze studentkami i studentami oraz przygotowałam wystawę indywidualną oraz akcję artystyczną *Why White On White?*

Podobnie przebiegał wyjazd do INHolland University of Applied Sciences, School of Education, Haga-Rotterdam w 2009 roku.

Inną nieco formułę miał udział w Internationalle Sommerakademie Laas, Balance, Bolzano, Włochy w 2008 roku. Polegał on na warsztatach w pracowni rzeźby w marmurze oraz przygotowaniu i udziale w wystawie zbiorowej *Balance*.

Ważną inspiracją i źródłem kontaktów, w tym międzynarodowych, jest dla mnie członkostwo w InSEA (International Society for Education through Art.), gromadzące twórczynie





Wystawa *De Terra, Barbara Kaczorowska, Sub Rosa, Beata Marcinkowska*, 2020, Galeria Bałucka, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi
(fot. D. Pawełczyk, B. Marcinkowska, M. Palczewski)

i twórców, dla których istotnym jest działanie, na równi w obu obszarach, sztuki i edukacji, co pozwala mi prowadzić dialog z polskimi i zagranicznymi środowiskami tak definiującymi swoje cele artystyczne.

Informacja o osiągnięciach dydaktycznych, organizacyjnych oraz popularyzujących naukę lub sztukę.

Prowadzone zajęcia i osiągnięcia dydaktyczne

Na Wydziale Sztuk Pięknych, Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, od początku mojej pracy, czyli od 2010 roku, prowadzę autorski przedmiot *Projekty Artystyczno-Edukacyjne*. Od 2017, po zmianie ramówek, stał się on pracownią *Projektowania Sytuacji Twórczych* dla III roku kierunku Sztuka Mediów i Edukacja Artystyczna. Wypracowałam taką jego formułę, aby dzielić się ze studentkami i studentami moim doświadczeniem artystki, która jednocześnie używa sztuki jako medium edukacji. Z opisu przedmiotu: „*Projektowanie Sytuacji Twórczych*” *ma na celu przygotowanie do samodzielnej realizacji wszystkich tych form artystycznego przekazu, gdzie łączą się sztuka i edukacja (projekty, warsztaty plastyczne, kampanie społeczne, eventy itp.). Studentki i studenci w drodze konsultacji z prowadzącą wybiorą jedną z form, sformułują temat, wykonają jego pogłębioną analizę i opracują scenariusz działania (I semestr). Tak opracowana koncepcja zostanie zrealizowana w placówce edukacyjnej lub kulturalnej w formie działania zespołowego. Zajęcia kończą się przeglądem (wystawą) wszystkich studenckich projektów (II semestr)*⁴¹.

Realizacje studenckie mają często spektakularny wymiar. Wymagają ode mnie poza rolę wykładowczyni, wykraczania poza działalność dydaktyczną - opieki kuratorskiej nad studenckimi sytuacjami twórczymi: wystawami, akcjami, warsztatami i działaniami. Co najmniej kilka w każdym roku akademickim jest prezentowanych poza murami uczelni w instytucjach kulturalnych i edukacyjnych. Takie akcje w przestrzeni publicznej, w latach 2011-2020, wykonywało corocznie ok. 15-25 osób. Dokładny ich spis znajduje się w wykazie osiągnięć (punkt III.7.A).

W latach 2010-13 prowadziłam ćwiczenia *Techniki Plastyczne*, dla I roku studiów magisterskich, dla kierunku Edukacja Artystyczna. Przedmiot ten był ukierunkowany na poszukiwanie autorskich technik i technologii. Studentki i studenci byli zachęceni do eksperymentowania z naturalnymi tworzywami, do poszukiwania starych i nowych ekologicznych receptur, a także do postępowania z nowoczesnymi tworzywami spoza repertuaru narzędzi i materiałów artystycznych.

Inny autorski przedmiot, który prowadzę niemal od początku pracy na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, również zmieniał nazwę i swoje miejsce w ramówkach studiów (*Metody Projektów Twórczych*, ćwiczenia, rok I (magisterskie), dla kierunku Edukacja Artystyczna w latach 2012-17 oraz *Projekty i Warsztaty Twórcze*, ćwiczenia, rok II (magisterskie) dla kierunku Edukacja Artystyczna, w latach 2012-13). Obecnie są to ćwiczenia *Partycypacyjne Metody Pracy z Odbiorcą*, dla IV roku kierunku *Sztuka Mediów i Edukacja Artystyczna*. *Na tym przedmiocie studentki i studenci zachęceni są do badania swojej relacji*

⁴¹ Tekst pochodzi z systemu USOSweb Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.



Międzynarodowe Warsztaty Niepokoju Twórczego „Kieszeń Vincenta”, 2020 (fot. P. Bedliński)

z publicznością, poszukiwania i budowania takiego komunikatu artystycznego, który byłby inkluzyjny, a zarazem spójny z rodzajem twórczości, którą się zajmują, a nawet z tym, jaki jest ich poziom otwartości w byciu z innymi ludźmi. Partycypacyjność jest rozumiana jako wartość ciągła, podlegająca różnemu natężeniu. Można zaplanować dzieło lub działanie, które w niewielkim stopniu pozwala aktywnie uczestniczyć odbiorcy, można też wykonać je w taki sposób, aby współtworzyć je z innymi osobami. Decyzją artystki/artysty jest, jak bardzo otworzyć się na partycypację odbiorcy. Studenci zaprojektują sześć różnorodnych realizacji: działania w bezpośrednim (jak najbliższym) kontakcie z odbiorcą oraz wtedy, kiedy ten kontakt odbywa się poprzez dzieło artystyczno-edukacyjne. Wybrane dwa scenariusze zostaną poddane pilotażowi i ewaluacji w grupie studenckiej oraz zostaną zrealizowane w postaci dzieła lub działania partycypacyjnego.⁴² To właśnie na tym przedmiocie jednym z rezultatów jest wykonanie rekwizytu edukacyjno-artystycznego, partycypacyjnego, artystycznego obiektu edukującego.

W latach 2017-2019 prowadziłam autorską *Magisterską Pracownię Dyplomową - Pracownia Projektów Edukacyjnych* dla II roku studiów magisterskich kierunku Sztuka Mediów i Edukacja Artystyczna, do tej pory jestem koordynatorem tego przedmiotu. Studentki i studenci świadomie wybierali uczestnictwo w niej i odpowiedzialnie formułowali tematy dyplomów, traktując to jako pogłębienie doświadczeń poprzednich przedmiotów przeze mnie prowadzonych. Byłam promotorem następujących dyplomów artystycznych:

2019 Dawid Lewandowski, tytuł pracy: *Farbiarz*

Julita Reder, tytuł pracy: *Moim obrazem*

2018 Aleksandra Karbowska, tytuł pracy: *Linia*

Monika Balcerak, tytuł pracy: *Zielnik - art book*

Recenzowałam również niektóre dyplomy artystyczne na kierunku Sztuka Mediów i Edukacja Artystyczna. w latach 2017-2019 były to:

Katarzyna Kukułka, tytuł pracy: *Wieloznaki*

Dominika Majewska, tytuł pracy: *Tu wszystko polityką jest*

Klara Skórska, tytuł pracy: *AV-izo*

Łucja Januszko, tytuł pracy: *Pod nierównym sufitem*

Poza moim macierzystym wydziałem, dla kierunków nieartystycznych, prowadziłam inne przedmioty. W latach 2013-15 i w 2018 *Warsztaty Artystyczno-Terapeutyczne – laboratorium*, dla II roku studiów magisterskich kierunku Kognitywistyka. Tu mogłam dzielić się doświadczeniem w obszarze Arteterapii. Studenci otrzymywali zarazem naukową podbudowę tego obszaru nauki oraz praktycznie doświadczali przykładowych sesji wraz z metodycznym omówieniem.

Bardzo wymagającym przedmiotem jest, prowadzony przeze mnie od 2019 roku, wykład *Sztuka Interaktywna*, dla różnych lat kierunku Kognitywistyka. Bazuje on m.in. na koncepcji polskiego badacza prof. dra hab. Ryszarda Kluszczyńskiego. Wykracza jednak poza opisane i ugruntowane koncepcje, chociażby dlatego, że wymaga stałego uaktualniania o najnowsze realizacje na Świecie i w Polsce. Aby dobrze się do niego przygotować, muszę nie tylko

⁴² Tekst pochodzi z systemu USOSweb Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.



*Poszukiwania. Otwarta Pracownia Rysunku dla osób dorosłych.
Muzeum Sztuki w Łodzi
(foto: J. Szymczak)*

śledzić literaturę (często w obcych językach), ale osobiście uczestniczyć, na bieżąco, w wydarzeniach, wystawach i publicznych prezentacjach interaktywnych dzieł.

Przed otrzymaniem doktoratu pracowałam w Katedrze Arteterapii w Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej (wcześniej Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna) w Łodzi. Prowadziłam tam zajęcia ze studentami kierunków nieartystycznych, między innymi: *Arteterapię, Działania Twórcze, Metodykę Projektów Twórczych* i liczne *Warsztaty Edukacyjne*. Było to znakomitym przygotowaniem do autorskiej i samodzielnej dydaktyki, którą mam okazję prowadzić na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Inne osiągnięcia dydaktyczne:

Od 2016 roku opiekuję się studenckim kołem naukowym *Sztuka Edukacji Wizualnej*, w różnych latach działało w nim 12-24 osób. W ramach jego aktywności były m.in. organizowane wizyty studyjne w instytucjach kultury i edukacji, warsztaty artystyczne, pomoc organizacyjna w aranżacji wystaw.

W latach 2017-2021 przygotowywałam studentki i studentów (i robię to nadal) do konkursu na scenariusz warsztatu artystycznego dla *Międzynarodowych Warsztatów Niepokoju Twórczego „Kieszka Vincenza”* organizowane przez Centrum Sztuki Dziecka, Centrum Kultury Zamek, stowarzyszenie Magazyn w Poznaniu. Pełen spis wygranych realizacji znajduje się w *Wykazie osiągnięć* (punkt II.14). Co roku, jeden lub dwa warsztaty, zostają zrealizowane przez studentów na tej imprezie, na którą i ja wyjeżdżam - opiekuję się merytorycznie i pomagam organizacyjnie podczas jej trwania.

Inne osiągnięcia organizacyjne:

Biorę udział w bieżącej działalności jednostek organizacyjnych, w których pracuję - Katedry Edukacji Wizualnej i Badań nad Sztuką i Wydziału Sztuk Pięknych. Uczestniczę w zebraniach, protokołuję spotkania i posiedzenia Rady Wydziału (raz do roku), tak jak i inni pracownicy układam plany zajęć, opracowuję ramówki studiów, piszę sylabusy. Dodatkowo jestem odpowiedzialna za media społecznościowe. Od 2014 administruję stroną internetową Katedry Edukacji Wizualnej i Badań nad Sztuką (wcześniej Zakładu Edukacji Artystycznej), a od 2011 zajmuję się blogiem Zakładu Edukacji Artystycznej. Zajmowałam się również stroną fb Wydziału Sztuk Pięknych UMK w Toruniu (od 2017 do czerwca 2019, jako jeden z wielu administratorów), oraz od 2017 do teraz stroną fb Sztuka Mediów i Edukacja Wizualna (również jako jeden z wielu administratorów).

Osiągnięcia popularyzatorskie:

Popularyzowanie wiedzy o sztuce, zwłaszcza o sztuce współczesnej, strategiach artystek i artystów aktualnych jest moim ważnym doświadczeniem zawodowym. Można powiedzieć, że granica między działaniem artystycznym a działaniem popularyzującym sztukę często bywa u mnie płynna. Bywa, że warsztat/akcja artystyczna wobec dzieł innych twórczyń i twórców staje się dla mnie samoistną, oryginalną, autorską wypowiedzią. Takiego rodzaju realizacje umieściłam w wykazie osiągnięć artystycznych *Publiczne realizacje - autorskie*



Program telewizyjny o sztuce współczesnej *Kulturanek*
(reż. A. Frątczak, scenariusz: B. Kaczorowska, L. Karczewski),
Muzeum Sztuki w Łodzi, TVP Kultura
(fot. materiały promocyjne programu)

działania o charakterze warsztatów twórczych, artystyczno-edukacyjnych i artystyczno-społecznych (punkt II. 6B). Popularyzatorstwo to jednak coś innego, to aktywności stanowiące faktyczną, służebną rolę „wyjaśniania” sztuki. Niewątpliwie tak można traktować prowadzenie wykładów popularnonaukowych o sztuce współczesnej w Muzeum Sztuki w Łodzi w latach 2011-2020 (spis tematów znajduje się w *Wykazie osiągnięć* punkt III.4A) oraz autorskich warsztatów artystycznych dla zróżnicowanej wiekiem i doświadczeniem publiczności muzeum (spis znajduje się również w *Wykazie osiągnięć* punkt III.4A) Stanowiły one program towarzyszący do wystaw stałych i czasowych. Prowadziłam je osobiście lub też zgodnie z moimi scenariuszami przeprowadzały je inne osoby.

Niektóre z nich stały się punktem wyjścia dla scenariuszy programu telewizyjnego o sztuce współczesnej *Kulturanek* (reż. A. Frątczak, scenariusz: B. Kaczorowska, L. Karczewski) oraz do zawartości ćwiczeniowej publikacji Kaczorowska B., Karczewski L., Mądrzycka Adamczyk K., Pawlikowska M., Wiktorko M., Wlazeł M., Wojciechowska-Sej A., *Książka do zobaczenia*, Łódzkie Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2015.

W wyżej wymienionych latach, również w Muzeum Sztuki w Łodzi, prowadziłam cykliczne zajęcia *Poszukiwania. Otwartą Pracownię Rysunku* dla osób dorosłych. z jej założeń: *Celem spotkań nie będzie nauka rysowania i malowania w tradycyjnym ujęciu. Będziemy jednak rysować i malować, aby w ten sposób przybliżyć się do rozumienia sztuki współczesnej. Działania plastyczne będą językiem, platformą komunikacji, która pomoże tłumaczyć nam ważne problemy podejmowane przez artystki i artystów. Powstałe wytwory będą raczej zapisem rozważań, a nie samoistnym dziełem*⁴³. W okresie pandemii (kwiecień-wrzesień 2020) zajęcia zostały przeniesione na platformę internetową i przyjęły formę *Warsztatów rysunku symultanicznego on-line*. Zajęcia przez mnie prowadzone cieszyły się uznaniem uczestników i stanowiły wartościowy wkład w ofertę edukacyjną muzeum. Do działań popularyzatorskich można też zaliczyć część wystąpień konferencyjnych, pełen spis w *Wykazie Osiągnięć* (punkt II.7); m. in. chodzi o wykłady i działania przygotowane dla Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Studencko-Doktoranckiego Koła Naukowego (post)ART, Centrum Praktyk Edukacyjnych, Centrum Kultury ZAMEK w Poznaniu, Polskiego Stowarzyszenia Kreatywności.

Brałam udział w wystawach, których jednym z ważnych elementów było popularyzowanie ich idei, w formie różnorodnych spotkań z publicznością, głównie warsztatów. Przykładem mogą być wszystkie edycje *Biblioteka wyobraźni*, *Książka Artystyczna*, *Scena Wspólna*, których organizatorem, było Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu oraz Stowarzyszenie Artystyczno-Edukacyjne *Magazyn*.

O wystawach i publicznej prezentacji własnych dzieł myślę kompleksowo. Bardzo często planuję program towarzyszący do wystaw indywidualnych: warsztaty, oprowadzania, prelekcje. Tak miało to miejsce w Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi wobec wystawy *De Terra. Barbara Kaczorowska. Sub Rosa. Beata Marcinkowska*. Przeprowadziłam tam warsztaty edukacyjne dla dzieci pt. *Tajemnicze ślady* oraz spotkanie autorskie dla dorosłych. Podobnie, cykl warsztatów, został zaplanowany dla wystawy indywidualnej *Cykl Otwarty* w Galerii Działań w Warszawie.

⁴³ Tekst pochodzi z materiałów informacyjnych na stronie Muzeum Sztuki w Łodzi, <https://msl.org.pl/poszukiwania--otwarta-pracownia-rysunku-i-malarstwa2/>.



detal, cykl *Z Ziemi Polskiej do Getyngi*; 2018, technika malarstwo
ziemią, 30x30 cm
(fot. B. Kaczorowska)

Popularyzacją sztuki dla publiczności wykluczonej są również teksty audiodeskrypcji opisujące dzieła sztuki współczesnej. Jestem autorką ponad sześćdziesięciu takich opracowań, dotyczących dzieł, m.in. Władysława Strzemińskiego, Katarzyny Kobro, Josepha Beuysa, Witkacego czy Mirosława Bałki.

Oprócz kwestii wymienionych wnioskodawca może podać inne informacje, ważne z jego punktu widzenia, dotyczące jego kariery zawodowej

Warto podkreślić, że moim doświadczeniom artystycznym często towarzyszy refleksja naukowa w postaci recenzowanych publikacji. Spis opublikowanych rozdziałów w monografiach naukowych znajduje się w *Wykazie osiągnięć*, punkt II.2, o członkostwie w redakcjach naukowych monografii jest w punkcie II.3.

Biorę też aktywny udział w licznych konferencjach naukowych. Spis tytułów wystąpień znajduje się w punkcie II.7. Ważnym wydaje mi się zabranie głosu w środowisku naukowym, przekraczanie granic dyscyplin, działanie w kilku obszarach nauki, przekonanie, że praktyka badawcza oraz działania artystek i artystów mogą stanowić nawzajem dla siebie kontekst.

Nagrody za działalność naukową albo artystyczną:

Za swoją działalność otrzymałam następujące nagrody:

Odnaka ZASŁUŻONY DLA KULTURY POLSKIEJ, 2016, organ przyznający: nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Rzeczypospolitej Polskiej dla osoby wyróżniającej się w tworzeniu, upowszechnianiu i ochronie kultury.

MEDAL BRĄZOWY ZA DŁUGOLETNIĄ SŁUŻBĘ, 2013, organ przyznający: Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej.

REGIO KULTURA, 2013, Nagroda Marszałka Województwa Łódzkiego za osiągnięcia w dziedzinie twórczości artystycznej, upowszechniania i ochrony dóbr kultury oraz szczególne zaangażowanie w pracę na rzecz kultury, dla Muzeum Sztuki w Łodzi w kategorii przedsięwzięcie edukacyjne. Za program telewizyjny o sztuce współczesnej „KULTURANEK” (reż. A. Frątczak, scenariusz: B. Kaczorowska, L. Karczewski).

SYBILLA, 2012, Nagroda Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, kategoria przedsięwzięcie edukacyjne (przyznawane w 2013) dla Muzeum Sztuki w Łodzi, za program telewizyjny o sztuce współczesnej „KULTURANEK” (reż. A. Frątczak, scenariusz: B. Kaczorowska, L. Karczewski).

A handwritten signature in blue ink, consisting of several stylized, overlapping strokes.

Bibliografia:

- Bauman Z. *Tożsamość: Rozmowy z Benedetto Vecchim*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2005
- Bornstein I.M., Piśkiewicz A., *B-94. Siła ocalałego, opowieść prawdziwa*, Wydawnictwo Szczekociny, Szczekociny 2011.
- Bornstein Y., Piśkiewicz A., Skrzypczyk M., Wieczorek A. (red.), *Szczekociński Festiwal Kultury Żydowskiej „Yahad-Razem” 10 lat*, Szczekociny 2017.
- Berdyszak J., *Warsztaty, kreacja, edukacja*, [w:] E. Olinkiewicz, E. Repsch (red.), *Warsztaty Edukacji Twórczej*, Wydawnictwo Europa, Wrocław 2001.
- Józefowski E., *Edukacja artystyczna w działaniach warsztatowych*, Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, Łódź 2009.
- Karolak W., *Warsztaty twórcze – warsztaty artystyczne*, Wydawnictwo JEDNOŚĆ, Kielce 2005.
- Karolak W., *Projekt edukacyjny – projekt artystyczny*, Wydawnictwo WSHE, Łódź 2005.
- Kaczorowska B., *Projekt artystyczno-edukacyjny „Baedeker (z) Ziemi”*, [w:] E. Józefowski, J. Florczykiewicz (red.), *Arteterapia jako praktyka oddziaływań artystycznych i terapeutycznych*, Wydawnictwo UAM, Poznań 2012.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990.
- Pawęczyk D., *Barbara Kaczorowska. De terra – niełatwe relacje z miejscem*, [w:] Katalogu do wystawy *De Terra. Barbara Kaczorowska. Sub Rosa. Beata Marcinkowska*, Galeria Bałucka, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2020.
- Skrzypczyk M., Wieczorek A. (red.), *Awangarda w Szczekocinach*, publikacja sfinansowana ze środków energetyka na rzecz Polski południowej, Szczekociny 2012.
- Strzemiński W., wybór Sztabiński G., *Wybór pism estetycznych*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2006.
- Szwajcer Isroel (Ben-Awrom) (red.) (2010), *Pinkes Szczekocin. Księga Pamięci Szczekocin (Życie i zagłada żydowskiego miasteczka)*, Wydawnictwo Ziomkostwa Szczekocinian w Izraelu, Tel Awiw 1959; wydanie polskie: red. wyd. pol. M. Skrzypczyk, M. Tuszewicki, A. Wieczorek, przeł. z jidysz i hebrajskiego M. Tuszewicki, Szczekociny 2010.

Katalogi:

- ה'תשע"ח תערוכות לציון תשע"ח, Petach Tikva Cultural Hall
- Katalog Look East, kurator Aleksandra Sojak-Borodo, Wydawnictwo UMK, Toruń 2017.
- Raport 2015, wystawa środowiska akademickiego Wydziału Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Cieślukowska J. Skrzypczyk K., Adaszewska K., Majewska A., Chilińska D., Wydawnictwo UMK, Toruń 2016.
- Katalog Warsztatów Artystyczno-Ekologicznych *Skarbiec dla dzieci przyszłości*, Wydawnictwo Centralnego Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli, Warszawa 1998.
- Katalog XII Biennale Sztuki dla Dziecka, Spotkanie Artysty i Dziecka, Wydawnictwo Centralnego Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli, Warszawa 1999.



A handwritten signature in blue ink, consisting of several stylized, overlapping strokes.

Internet:

<https://sjp.pwn.pl>

<https://magazynszum.pl/100-flag-na-100-lecie-praw-wyborczych-polek-w-centralnym-muzeum-wlokiennictwa-w-lodzi>

<http://miastol.pl/zula-bojownicza/>

<http://www.richardlong.org>

<https://msl.org.pl/ekologie-miejskie->

<https://msl.org.pl/poszukiwania--otwarta-pracownia-rysunku-i-malarstwa2>

