



Akademia Sztuk Pięknych  
im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi

2015

**Nie-Obecność. Lustro jako zwierciadło i pozór rzeczywistości.  
Powrót do wnętrza**

rozprawa doktorska

mgr Katarzyna Miller

Promotor: prof. Gabriel Kołat

## SPIS TREŚCI

### **Część I. Opis zagadnienia**

<i>Nie-Obecność. Obraz istnieje poza obrazem</i> .....	6
Lustro .....	7
Droga .....	9
Wewnątrz obrazu .....	11

### **Część II. Dokumentacja fotograficzna dzieła**

Obraz w przestrzeni pracowni

Figury

Obrazy narracyjne

## CZĘŚĆ I

### Opis zagadnienia

***(...) Tożsamość jest pusty kształt, w którym może zaistnieć Wszystko lub Nic.***

***Dziewczyna na zdjęciu nie ma twarzy, ponieważ nie posiada tożsamości albo jej nie zna.***

***A może jej tożsamość jest większa od niej samej i przekracza każdy wizerunek.(...)***

*Katarzyna Miller, z notatnika 2013*



## ***Nie-Obecność – obraz istnieje poza obrazem***

Cykl malarski będący odpowiedzią na problem zasygnalizowany w tytule rozprawy powstawał między lipcem 2013 roku a listopadem 2014 roku. Dzieła wyeksponowane są w sposób oddający formę, w jakiej funkcjonują w mojej pracowni. W skład prezentacji wchodzi także niektóre elementy warsztatu malarza: pokryta odpryskami farby podłoga, narzędzia malarskie, w tym szablony, które będąc początkowo narzędziem wykorzystywanym w tworzeniu obrazu, stały się ostatecznie autonomicznym środkiem wyrazu.

W prezentowanym cyklu „obraz istnieje poza obrazem”. Oznacza to, że moje malarstwo nie sprowadza się do ograniczonego ramą dzieła na płótnie. Obraz funkcjonuje tu w instalacji jako forma performatywna i zmienna, wyznaczona kontekstem, w którym powstała. Dzieło stanowi metarealizację, która nie ignorując wartości poszczególnych elementów wchodzących w jej skład, wyraża formę totalną, otwartą, ruchomą. Twórczość ukazana jest w niej jako proces – proces odkrywania i afirmacji swojej tożsamości poprzez wybór adekwatnego środka artystycznej wypowiedzi.

Cykl prac dojrzewał wraz ze mną. Gdy otwierałam przewód doktorski, nie byłam w stanie przewidzieć finalnego kształtu cyklu. Osnową tworzonych obrazów była osobista historia – historia spotkania z „lustrem”.

## Lustro

Spotkanie z „lustrem” było w moim życiu spotkaniem z miłością. Opowiedziałam o nim w nagraniu wykorzystanym w instalacji „Uwolnienie obrazu-uwolnienie głosu”, pokazanej na wystawie *Getto XXI*.<sup>1</sup> Historia tego spotkania jest historią spotkania z samą sobą i z Bogiem w kontekście miłości do mężczyzny. W miłości tej odkryłam, kim jestem i w niej rozpoznałam sens swojego życia. W niej także skonfrontowana zostałam ze swoim przekleństwem – z iluzją samej siebie i światem pozorów, w którym żyłam.

Iluzja jest fałszywym obrazem. Jest obrazem, nie jest rzeczywistością. Jest snem, który chcemy śnić, by nie spotkać się z tym, co istnieje naprawdę.

Spotkanie z „lustrem” jako metafora zderzenia z prawdą ma więc podwójne znaczenie. Gdy poznajemy to, co prawdziwe, poznajemy także i to, co pozorne. I choć podział na prawdziwy i fałszywy obraz rzeczywistości zawsze jest w jakimś sensie umowny, to w życiu każdego człowieka przychodzi moment, w którym musi on takiego podziału dokonać.

Zderzenie z „lustrem” było w moim osobistym doświadczeniu spotkaniem nie tylko ze swoją najgłębszą tożsamością, ale i z jej odbiciem ukształtowanym przez świat zewnętrzny. Było konfrontacją z fałszywym obrazem dobra, miłości i kobiecości – obrazem, który alienował mnie od mojej natury i tego, kim jestem. Powrót do wnętrza – powrót do własnego serca – okazał się trwającym kilka lat przyjmowaniem swojego człowieczeństwa. Był stopniowym uwalnianiem od obrazu, który nosiłam w sobie. Był nauką siebie i życia od nowa, bez punktu odniesienia, jedynie w Jego nie-obecności.

Kontekst obecności, czy relatywnej nieobecności Boga, jest istotny dla zrozumienia mojej pracy i kształtu tego, co powstało. Temat rozprawy nie rozpatruje bowiem problematyki obrazu czy odbicia jako idei, lecz jest związany z bezpośrednim przeżyciem. Prace, które powstawały, a właściwie sam twórczy proces, stał się wyrazem emocji i uczuć, które towarzyszyły mi w czasie, w którym tworzyłam przedstawianą realizację. Konfrontacja ze sobą i swoim obrazem była związana z konfrontacją z Nim i z Jego obrazem w doświadczeniu Spotkania. To, co robiłam, w dużej mierze było próbą rozrachunku z Nim

---

<sup>1</sup> Łódź, Monopolis, 24 – 30 sierpnia 2014 roku.



– Nie-Obecnym. Było także demaskacją iluzji o Nim – mojej miłości. Twórczość stała się w pewnym momencie próbą nazywania dzielącej nas rzeczywistości. Malując bądź niszcząc obrazy, stawiałam opór czemuś, z czym inaczej spotkać się nie mogłam. W ten sposób sztuka pomogła mi ujawnić to, co było moją wewnętrzną prawdą.

Lustro pojawia się w mojej pracy symbolicznie. Początkowo ukryte jest w szarości i pustce obrazów – symbolu martwego, pozornego świata. Potem staje się figurą, początkowo abstrakcyjną, później sylwetą postaci ludzkiej. Figura ta jest kimś podobnym, ale i kimś innym, kimś obcym. Ostatecznie wszystkie te symbole scalone zostają w obszar dużo większy, stając się jednym obrazem ludzkiego wnętrza, życia, drogi.

Tytuł cyklu sformułowałam w oparciu o zdjęcie wyciętej z papieru sylwetki kobiety, zestawionej z kawałkiem zwierciadła. Zdjęcie powstało w trakcie pracy nad rysunkiem na lustrzanej pleksi, na które chciałam przenieść realistycznie oddany wizerunek kobiety. W pewnym momencie oparłam jej sylwetkę o lustro, na którym rysowałam. Powstały obraz uderzył mnie swoim absurdem z jednej strony, i realizmem – z drugiej. Przedstawił dziewczynę, która nie odnajduje w odbiciu swej twarzy, lecz „pusty kształt”. Czy lustro pokazało jej „papierową” tożsamość czy coś innego – nie wiem. Patrząc na zdjęcie, odnalazłam jednak sytuację, w której się znajdowałam. Równocześnie zdałam sobie sprawę, że fotografia ukazuje coś, co widoczne było w moim malarstwie od dawna. W ten sposób sfotografowana scena stała się punktem wyjścia dla formuły tematu opisującej teraźniejszość i zamykającej przeszłość klamrą. Motyw powrotu do wnętrza, ujęty w tytule rozprawy, wskazywał na potrzebę wypowiedzenia siebie i swojej tożsamości w malowanym obrazie.

## Droga

Skąd potrzeba destrukcji i wyjścia „poza obraz” w moim malarstwie?

Dlaczego obraz zaczyna przeszkadzać i czy droga, którą wytycza temat, jest przekreśleniem tej, którą szłam do tej pory?

Przez wiele lat malowałam tzw. barwne obrazy, kolorowe płótna. Swoją wrażliwością na formę, na zjawisko, w którym próbowałam odnaleźć „żywe” oblicze otaczającego mnie świata, chciałam odwzajemnić miłość – miłość, jaką żywiłam wobec natury i zwykłej, ludzkiej, ziemskiej rzeczywistości. Jej obraz pociągał mnie i z tego powodu nie sięgałam dalej niż po to, co było w zasięgu mojej ręki czy wzroku. Drugi człowiek, panorama za oknem czy choćby wewnątrz pracowni mogło stanowić wystarczającą inspirację do stworzenia obrazu. I choć malowany świat z czasem zmieniał się, coraz bardziej gasł lub stawał się coraz mniej wrażliwy, a coraz bardziej „wymyślony”, niezmienną moją intencją było zachowanie pewnej prawdy tego, co widzę i czego doświadczam, którą w intuicyjny sposób chciałam zawrzeć w malowanym obrazie.

Gdy życie uderzyło w malowany przeze mnie świat, rozpadł się on na moich oczach. Obudziłam się w mroku, w świecie „bez obrazu”. Straciłam orientację, kim jestem i co widzę. Nierozpoznany dotąd świat pozorów, w którym nieświadomie funkcjonowałam, objawił mi się nagle z całą jego dosadnością.

Karykatura rzeczywistości niczym demon stanęła obok życia, drwiąc sobie z niego. Drwiła też z moich obrazów, które nagle na nowo odkryłam. Przedstawiana na nich postać tak naprawdę była w nich zamknięta. Była jakby malowana i niemalowana zarazem. Chciana i niechciana. Jakby nie-obecna, podzielona. Teraz, w „nowej” rzeczywistości rozumiałam, dlaczego do tej pory większość swoich obrazów przemalowywałam.

Rzeczywistość snu, „rzeczywistość” obrazu jako nierealnego świata, a jednocześnie przestrzeń alienacji i wyobcowania stała się dla mnie synonimem odgradzającej mnie od życia szklanej tafli lustra, którą zamierzałam rozbić. „Lustro” nie było jedynie moją imaginacją, nie było też odbiciem. Było doświadczeniem obcowania z bezludną przestrzenią, pustą i zimną jak szkło, przestrzenią bezkresną, której granice chciałoby

się odnaleźć i przekroczyć. W przestrzeni tej, niczym w tafli wody, odbijały się jedynie co jakiś czas przypominające maski twarze śpiących ludzi.

Po tym doświadczeniu powrót do dawnego sposobu obrazowania nie był możliwy. „Mój obraz” rozpadł się. Motyw powrotu, który ujęłam w tytule rozprawy, wskazywał na potrzebę wypowiedzenia tego, co pozostawało we mnie żywe i prawdziwe, a co dotąd było zakrywane, kamuflowane pod powierzchnią obrazów, które malowałam. Nie byłam jednak pewna, czy przy pomocy malarstwa zdołam wyrazić to, co stanowiło treść mojego życia. Pragnęłam malować życie, lecz nie wiedziałam, jak to zrobić. Czułam, że życie mogę jedynie WYPOWIEDZIEĆ.

Decydując się stworzyć cykl malarstwa, nie miałam żadnej wizji tego, co powstanie. Nie interesowało mnie malarstwo jako rozgrywka formalna, sprowadzona jedynie do estetyki. Towarzyszyło mi także poczucie pewnej analogii dwuwymiarowego, „niemego” obrazu na płótnie z symboliczną ścianą, zasłoną, której nie chciałam wznosić. Dlatego też stojąc przed płótnem z pędzlem w ręku, miałam potrzebę niszczenia płócien a nie tworzenia ich. I od tego zaczął się twórczy proces.

Z tworzywem malarskim zaczęłam robić to, co w danym momencie chciałam. Zaczęłam malować szaro-błękitne obrazy, które potem cięłam. Obraz stał się dla mnie symbolem, ewoluując stopniowo w formę szerszą i wieloznaczną, przekraczającą ramy pojedynczego dzieła. Malarstwo zaczęło tworzyć moją przestrzeń życiową, w której się poruszałam. W domu-pracowni – miejscu, w którym tworzyłam i mieszkałam przez okres ostatnich dwóch lat – zatarła się granica między życiem a sztuką. Wielu moich działań, będących raczej ekspresją uczuć niż realizacją jakiejś koncepcji, nie mogłabym wytłumaczyć bez odniesienia się do kontekstu, w którym powstawały. Nie ma w nich „lustra”, nie ma figury, ale one same są w jakimś stopniu moim odbiciem i odzwierciedleniem treści, którą nosiłam w sobie.

Gdy w sierpniu 2014 roku stworzyłam na wystawie *Getto XXI* przywołaną w poprzednim rozdziale instalację „Uwolnienie głosu – uwolnienie głosu”, w pracowni miałam kilkadziesiąt namalowanych prac, lecz nadal czułam, że one nie są tym, co chciałam swoją sztuką wyrazić. Obrazy te sprowadzone jedynie do siebie samych, wciąż nie stanowiły poszukiwanego przeze mnie ekwiwalentu ludzkiego wnętrza, ludzkiej tożsamości. W kameralnej przestrzeni, jaką zapewniła mi wystawa, stworzyłam

interakcję słowa i obrazu, wykorzystując pocięte szaro-błękitne płótna oraz swój głos. Powstał obraz totalny – jedna, spójna opowieść o życiu i człowieku. Realizacja ta stała się momentem przełomowym w podjęciu decyzji o finalizacji pracy doktorskiej. Pomogła mi spojrzeć na moją twórczość z dystansu. Zdałam sobie wówczas sprawę, że niezależnie od tego, jakim środkiem wyrazu się posługuję, tworzę malarstwo. Uświadomiłam sobie, że moje malarstwo jest nieodłączną częścią mnie i mojej życiowej drogi, w której mi towarzyszy, idąc krok w krok za mną, a nawet mnie uprzedzając. Zobaczyłam wówczas, że to ono, jako organiczna całość zintegrowana ze mną, a nie oderwana ode mnie, tworzy obraz tej drogi. W ten sposób, w przestrzeni swojej pracowni, pośród wszystkich nagromadzonych w niej obrazów, odkryłam symbol „wnętrza” – symbol swojej tożsamości.

Pytanie postawione we wstępie tego rozdziału zadałam celowo. Narzucało się ono w trakcie tworzenia cyklu, szczególnie na początku. Dziś jednak, po zakończeniu procesu twórczego, wydaje się, że obawy o tożsamość obrazu, rozumianego jako mój indywidualny sposób artystycznego wyrażania się, były nieuzasadnione i przedwczesne. Choć kilka płócien pocięłam i zniszczyłam, to z posługiwania się obrazem – obiektem sztuki, nie zrezygnowałam. Jego kształt przeszedł jedynie drogę ewolucji prowadzącej od pewnego rodzaju ikonoklazmu i destrukcji formy do jej ponownej integracji. Co więcej, moje malarstwo w postaci, w jakiej je prezentuję, zachowało swą tożsamość i jest całością wraz ze mną.\*

---

\* W swojej rozprawie nie będę zajmować się ontologią obrazu od strony teoretycznej. Wspomnę jedynie, że dwuznaczność semantyczna idei obrazu, która ujawnia się w moim myśleniu o obrazie jako zjawisku, jest naturą samego obrazu. Choć terminu "obraz" używam najczęściej dla określenia tego, co w opozycji do bytu jest jego pozorem, obraz jest dla mnie także formą przejawiania się i uobecniania rzeczywistości. Obrazy czuję i widzę jakimś wewnętrznym zmysłem, choć nie muszą one posiadać wyraźnego, wizualnego kształtu. Mogą stanowić niewidzialną, ale wyczuwalną konstrukcję rzeczywistości - jej istotę. Semantyką idei obrazu jest zatem zbieżna z semantyką idei lustra i odbicia. Obraz odbijając rzeczywistość, na rzeczywistość wskazuje i ją zastępuje. Nie znaczy to jednak, że zawsze kłamie. Zdarza się, że istota rzeczy pokrywa się z jej sygnaturą. Wówczas rzeczywistość staje się tożsama ze swoim obrazem.

\*\*\*

W skład prezentowanego dzieła wchodzi zróżnicowane stylistycznie formy. Są to między innymi pokryte szarym kolorem podobrazia, o których wspomniałam wcześniej. Choć forma tych prac jest otwarta i niedokończona, ze względu na swój symboliczny charakter stanowi ona ważny element w procesie odkrywania i kształtowania oblicza ostatecznej prezentacji. Malowanie tzw. szarych płócien było pierwszą, spontaniczną reakcją na tematykę „lustra”. Abstrakcyjność formy oraz kolory szary i błękitny stanowiły wówczas, tj. na początkowym etapie pracy, odpowiednik lustrzanej, pozornej rzeczywistości. Pierwsze, dużych rozmiarów szare płótno przecięłam. Podział, który się pojawił, powracał w trakcie realizacji cyklu. Ujawniał się w różnej postaci, stając się podziałem wewnątrz formy lub podziałem na dwie odrębne formy – dwa obrazy. Zaczęłam bowiem malować na mniejszych blejtramach, budując z nich relacje – jeden układ kompozycyjny. Na obrazach tych pojawił się z czasem zarys twarzy lub tekst funkcjonujący zamiast obrazu. Forma tych prac, początkowo geometryczna, przeobraziła się z czasem w formę sensualną, żywą, którą odkryłam zdzierając płótno z krosna i dzieląc je na pół. Był to moment, w którym leżące na podłodze pasma płótna, z jednej strony pokryte farbą, z drugiej odsłaniające surowość tkaniny, przestały funkcjonować w moich oczach jako „podoobrazie”, ale jako właściwa forma wyrazu. Było to zupełnie nowe w mojej twórczości doświadczenie obrazu jako pewnej formy znaku, a nie przedstawienia rzeczywistości. Jednocześnie w przeciwieństwie do „sztywnych”, kwadratowych obrazów, ten kawałek płótna był bardzo malarski i sugestywny dlatego, że niczego nie odtwarzał, ale przedstawiał dokładnie to, czym był – kawałek zgrzebnego materiału.

To spowodowało, że zaczęłam traktować podłoże jako autonomiczny środek wyrazu. Długo nie czułam konieczności włączania dodatkowych, przedstawiających elementów w obszar płóciennej sylwety. Nawet lapidarny zarys postaci drażnił mnie, gdyż sprawiał wrażenie tautologicznego przeniesienia na płótno tego, czym owo płótno już było. W moich oczach obrazy te zaczęły oddziaływać jak figura.

Płótna te próbowałam łączyć ze sobą mechanicznie, by nadać przedstawieniu formę bardziej złożoną i sensualną. Pragnęłam stworzyć wieloelementową kompozycję, której poszczególne części będą współżyły ze sobą, tak jak linia i plama współżyją ze sobą

wewnątrz ramy obrazu, budując jego formę. Wracając jednak do tematu cyklu, wiedziałam, że forma tych realizacji jest jeszcze niedomknięta i surowa, abym mogła stworzyć z niej prezentację.

Obrazy narracyjne to płótna nawiązujące stylistycznie do malarstwa sprzed otwarcia przewodu doktorskiego. Prace te stanowią próbę literalnego przełożenia treści tematu na formę wizualną. Nawiązuję w nich do tytułowej papierowej postaci kobiety. Każdy z obrazów stanowi tutaj zamkniętą, rozbudowaną formalnie „opowieść” prowadzoną na jednym płótnie. Kompozycja tych prac jest oparta o wertykalny podział płaszczyzny obrazu, w którego centrum umieszczam szarą sylwetkę malowaną na podstawie zdjęcia lub odbitą z szablonu. Szablon odgrywa tu rolę zarówno nośnika kształtu figury, jak i staje się czasami właściwym przedstawieniem. Na jednej z prac multiplikuję sylwetkę postaci, tworząc jednorodną kompozycję, która przez swą zwartość nawiązuje w jakiejś mierze do abstrakcyjnego „szarego” płótna, pomimo że tam płaszczyzna obrazu wydawała się gładka i metaliczna, tutaj zaś oddaje efekt litej powierzchni kamienia. W obrazach narracyjnych różnicuję malarskie środki wyrazu, zestawiając gładkie powierzchnie apli z elementami imitującymi fakturę. Czynię to, obijając na płótnie nałożoną na papier warstwę farby akrylowej.

Obrazy narracyjne cechuje zawężona do różnych odcieni szarości kolorystyka, w obrębie której staram się budować relacje temperaturowe i chromatyczne. W niektórych pracach pojawia się więcej kolorów chromatycznych, które stanowią dopełnienie dominującej, stalowej gamy, pełniąc równocześnie funkcję konstrukcyjną kompozycji obrazu.

Ostatnią grupą obrazów są prace przedstawiające antropomorficzne sylwety nanoszone na wąskie, podłużne podobrazia. Prace te są powrotem do pierwotnej myśli traktującej obraz na płótnie jako symbol, znak postaci. Abstrakcyjność formy pierwszych, szarych płócien, zastąpiona została tutaj przez formę przedstawiającą. Kształt malowanej figury ma swój pierwowzór w morfologii leżącego na podłodze, zużytego szablonu, który odkryłam jako gotowy artefakt. Zarys „leżącej postaci” postanowiłam ponadto powielić na płótnie, zestawiając obrazy w dyptyki i tryptyki. W obrazach tych iluzja przestrzeni budowana jest gradientem szarości uzyskanej ze zmieszania białej i czarnej farby – akrylowej lub olejnej. Światło obrazu funkcjonuje razem z osadzoną w nim sylwetą, stanowiąc jeden sprowadzony do siebie utwór. Forma tych prac jest uproszczona, niemalże

graficzna. Kształt postaci maluję przy pomocy wyciętej z foli formy, nanosząc na płótno transparentną warstwę czarnej farby akrylowej lub olejnej. W niektórych z tych prac celowo wykorzystuję matrycę powielanych kształtów, nadając jej charakter gotowego artefaktu. Figury umieszczone w odseparowanej, ograniczonej ramą przestrzeni pojedynczego obrazu, wydają się spoczywać w próżni bądź unosić się w powietrzu. Obrazy te eksponuję na ścianach pracowni lub w pozycji horyzontalnej – na podłodze. W dużej mierze to one budują ostateczny wygląd i atmosferę pomieszczenia, tworząc jakby okalającą odbiorcę kurtynę lustrzanych odbić, bądź innych, tajemniczych istot.

Obraz pracowni jako estetyczna, formalnie uzupełniająca się całość, przykuwał moją uwagę niemalże od początku pracy. Fotografowałam otaczającą mnie scenę, przyglądałam się jej, a zarazem nie chciałam jej powielić na płótnie. To, co kiedyś stanowiło dla mnie malarską inspirację, tym razem oddziaływało jako gotowy artefakt. Czułam bowiem, że oglądanej rzeczywistości nie można zamknąć w ramę, że jej oddziaływanie, jej istota sprowadza się właśnie do tego, że stanowi ona część realnego, otaczającego mnie świata.

## Wewnątrz obrazu

Dzieło, które prezentuję, pozostaje cyklem malarstwa, nie przestając być obrazem konkretnym, zmysłowym, namacalnym, który nie powiela rzeczywistości, lecz stanowi jej integralną część – moje terytorium. OBRAZ ten niczego nie skrywa, a wręcz odwrotnie – wszystko odsłania. Ukazuje malarstwo od kulis, od zaplecza. „Wnętrze pracowni” stało się przestrzenią intymną i przestrzenią jednoczącą, w której zintegrowały się wszystkie moje twórcze poszukiwania. Z pracowni nie można bowiem wykluczyć niczego, gdyż jest to naturalne miejsce powstawania wszystkich znajdujących się tutaj prac. Nie należy także wartościować żadnego z obrazów, ani dokonywać ich selekcji. Formuła wybranej przeze mnie prezentacji pozwala mi na pokazanie dzieła totalnego, całości procesu twórczego na każdym jego etapie. Składają się nań figury papierowych postaci, przypadkowe zdarzenia malarskie, czyli obrazy w procesie, które ze względu na swoją niepowtarzalność dynamiczny charakter tak bardzo mi odpowiadają: przedarte płótna, propozycje niedokończone, surowe, porzucone na jakimś etapie realizacji. W przestrzeni pracowni, rozumianej jako integralna całość, odnajdują one jednak swoje miejsce i jest to właściwa dla nich forma ekspozycji. W pracowni malarza wszystko bowiem funkcjonuje jako forma.

Przyglądając się całokształtowi swojej twórczości, dostrzegam spójność i logikę przebiegu mojej artystycznej drogi. Malarstwo zawsze stanowiło dla mnie próbę całościowego wglądu w istotę przedstawianej rzeczywistości. Istoty tej rzeczywistości poszukiwałam w otaczającej mnie naturze. W trakcie realizacji opisywanej pracy próbowałam odnaleźć ekwiwalent jej obrazu, który nosiłam w sobie. Docierał on do mnie w formie symbolu, w malowanych i niszczonych płótnach, by na końcu okazać się tą samą przestrzenią, którą malowałam przez wiele lat. Symboliczny powrót do siebie, nakreślony w tytule rozprawy, wydaje się bowiem dosłownym wyjściem z malowanego wcześniej obrazu, a wejściem w jego realny, fizyczny wymiar. Tym razem zapraszam odbiorcę do „mojego obrazu” – wnętrza pracowni. Jego forma konkretna, dosłowna, a zarazem metaforyczna okazała się finalizacją pracy, która realizuje wszystkie postulaty zawarte w temacie mojej rozprawy. Obraz jako symbol pozornego świata został w niej przekroczony po to, by powrócić w nowym, innym znaczeniu, stając się znakiem i postacią samej rzeczywistości.



Gdy formułowałam temat rozprawy, ujęta w tytule „Nie-Obecność” oznaczała dla mnie przede wszystkim papierową tożsamość lustrzanego odbicia. Dzisiaj być może staje się ona po prostu symbolem tożsamości. Choć jej postać wciąż nie posiada oblicza, staje się podmiotowa. Zaznacza swą cichą obecność pośród obrazów lub pomimo nich. Niczego nie mówi, a jednak jest.

Katarzyna Miller

Łódź, 05.01.2015r.

## CZĘŚĆ II

### Dokumentacja fotograficzna dzieła

Dokumentacja fotograficzna dzieła składa się z trzech części:

**1. reprodukcji obrazu w przestrzeni pracowni** – krótkiego reportażu z pracowni charakteryzującego ogólny wygląd dzieła i proces jego tworzenia. Zdjęcia ukazują obrazy w pomieszczeniu, w którym powstawały, natomiast ich publikacja może odbywać się w dowolnej przestrzeni. Zakładam możliwość przekształceń obrazu w interakcji z otaczającym je kontekstem.

**2. reprodukcji obrazów z figurami**

**3. reprodukcji obrazów narracyjnych**

Dokumentację prac zamieściłam także na płycie CD. Płyta zawiera poszerzoną dokumentację części pierwszej, oraz dwie pozostałe części w formie takiej, w jakiej zostały zreprodukowane w publikacji papierowej. Ponadto w wersji elektronicznej dostępne są materiały dodatkowe, do których odnoszę się w treści rozprawy.