

Autoreferat  
+ wykaz osiągnięć

Agata Królak

**Niepewność  
i różnorodność.  
Czyli o ilustracji  
naiwnej i czułej**

**Niepewność  
i różnorodność.  
Czyli o ilustracji  
naiwnej i czulej**



# Spis treści

<b>Wstęp</b>	6	<b>Dorobek dydaktyczny</b>	94
<b>Naiwnie i czule</b>	8	Metodyka pracy dydaktycznej	94
Metodyka praktyki artystycznej	8	Asystentury	96
Uzasadnienie wybranych realizacji	11	<i>ILUstacja</i>	97
Wybrane dzieła	12	Pracownia Ilustracji	98
—— <i>Czujemisie</i>	14	Seminaria	100
—— <i>Piękno Teo</i>	20	Warsztaty	101
—— <i>Włosa. Książka o tolerancji</i>	28	Cykl <i>Rozkmin</i>	102
—— <i>Ziny</i>	34	<b>Podsumowanie</b>	105
—— <i>Barwy wspólne. Poczuj Polskę</i>	40	<b>Wykaz osiągnięć</b>	106
—— <i>Robimy przyszłość! (teraz)</i>	46		
—— <i>The Amazing Angst</i>	54		
Analiza twórców i projektów o podobnym charakterze	68		
Ekploracja, kreacja, narracja	72		
Czułe i naiwne ilustracje i ich znaczenie	74		
<b>Dorobek artystyczny</b>	78		
Od dyplomu magisterskiego do doktoratu	78		
Doktorat	81		
Poszerzenie spektrum działań ilustracyjnych	85		

## Wstęp

Poniższy autoreferat został podzielony na pięć części. Pierwsza z nich to wprowadzenie do metodyki, którą wypracowałam w ciągu ostatnich kilku lat i którą wykorzystuję w działalności zawodowej. To również geneza, opis i analiza wybranych publikacji ilustrowanych, stanowiących dorobek artystyczny, podlegający recenzji w postępowaniu habilitacyjnym. Część druga stanowi chronologiczny opis działań projektowych i artystycznych od ukończenia studiów magisterskich po dziś. To również analiza mojej ścieżki zawodowej w jej szerszym spektrum oraz jej wpływ na wybrane dzieła w części pierwszej. W części trzeciej koncentruję się na ścieżce działań dydaktycznych oraz ponownie wracam do metodyki, z której korzystam, nauczając. Część czwarta jest podsumowaniem poniższego tekstu i skonfrontowaniem go z celem autoreferatu. W ostatniej części chronologicznie wymieniam osiągnięcia i działania związane z dydaktyką, projektowaniem, sztuką i organizacją wydarzeń kulturalnych, w których miałam przyjemność uczestniczyć.

Niepewność i różnorodność to tandem słów, na który natknęłam się w ostatnim czasie w mediach społecznościowych w języku angielskim: *uncertainty and diversity*. Pojęcia te dotyczyły strategii związanej z szeroko pojętym systemem włączania i dostępności w kulturze. Dla mnie stały się emanacją procesów będących podstawą moich działań artystycznych, projektowych i dydaktycznych – podwalinami dla mojej tytułowej naiwnej i czułej ilustracji. Dzięki różnorodności technik, narzędzi, stylów, postaw, a także niepewności, będącej ekwiwalentem kreatywnej eksploatacji i twórczego ryzyka, komponuję narracje wizualne, dla których przyczyną i celem są zabawa i empatia. W poniższym tekście do pojęć tych będę odnosić się często, starając się nakreślić spójny obraz moich działań, charakterystykę procesów, które za nimi stoją, i ich wpływu na rozwój dziedziny sztuki, w której pracuję.



fot.1 *Można Płakać*, akryl na sklejkę, 2022. Źródło: materiały własne

## Naiwnie i czule

### Metodyka praktyki artystycznej

Podczas ostatnich przeszło dziesięciu lat działalności zawodowej dotarłam do miejsca, w którym mogę względnie obiektywnie dokonać charakterystyki własnego procesu artystycznego i wyodrębnić zbiór zasad, którymi kieruję się, realizując działania zawodowe w przestrzeni szeroko pojętej ilustracji. Poniższa metodyka bezpośrednio wpłynęła na stworzenie przeze mnie definicji czulej i naiwnej ilustracji, której używam w tytule pracy. Charakterystyka procesu, który opisuję, znajduje zastosowanie w każdej z wybranych publikacji ilustrowanych, stanowiących podstawę tego autoreferatu.

Metodyka, z której korzystam w procesie artystycznym i projektowym, sprowadza się do poniższych haseł.

**Kreatywne błędzenie** jest afirmacją procesu i odkrywania. Błędzenie rozumiem tu jednocześnie zarówno jako poszukiwanie nowych rozwiązań, języków wizualnych, narracji, technik i narzędzi, jak również jako odwagę do popełniania błędów i wyciągania z nich nauki. Oliviero Toscani w wywiadzie z Giorgiem Camuffem do książki *About Learning and Design* używa sformułowania „wspaniała porażka”<sup>1</sup>. Parafrazując słowa fotografa, gdy kreuję narracje wizualne, postrzegam błąd (zarówno formalny, jak i znaczeniowy) jako emanację możliwości i motywację dla nieustającego rozwoju. Wraz ze zmieniającą się rzeczywistością, kodami i konwencjami kulturowymi, a także własnym rozwojem osobistym moje historie obrazowe ulegają dekonstrukcjom i deformacjom, podlegają nowym interpretacjom. Kiedy dąży się do rozwiązania danego problemu projektowego przy pomocy ilustracji, nierzadko to właśnie działania na poziomie kreatywnej eksploracji stają się przyczynkiem do finalnego rozwiązania. Hasło to wiąże się także z myśleniem dywergencyjnym, zwanym inaczej myśleniem rozbieżnym, elastycznym.

**Kultywowanie postawy amatora** jest silnie powiązane z twórczym błędzeniem. Pojęcie amatora stosuję jednak w znaczeniu tego, który miłuje, tego, którego działania podyktowane są umiłowaniem i przyjemnością.

Mówiąc o przyjemności w procesie tworzenia ilustracji, często powołuję się na słowa Charlesa Eamesa, który zapytany o projektowanie zdolne współtworzyć dzieła służące jedynie przyjemności, odpowiada: *Kto twierdzi, że przyjemność nie jest użyteczna?*<sup>2</sup> Ważnym elementem tego aspektu moich realizacji są intuicja i poszukiwanie opisywanego przez Mihaly’ego Csikszentmihalyi’ego stanu przepływu (*flow*). Stanu, w którym relacja między naszymi predyspozycjami a podjętym wyzwaniem jest w proporcji, sprawiając, że czujemy się motywowani, ale nie zniechęceni, podekscytowani, ale nie przestymulowani. W stanie przepływu mogę osiągnąć wysoki poziom koncentracji i efektywności, jednocześnie ciesząc się procesem. Postawa amatora pozwala mi pozostać w przestrzeni szczerej naiwności, przyjemności eksploracji, przy jednoczesnej uważności dla powstających obrazów i ich narracji. Pozostając amatorem, nie ulegam rutynie, która może wynikać z wypracowanego rzemiosła i rozwoju postawy eksperta. Rutynie, która może stać się antonimem „wspaniałej porażki” i hamulcem rozwoju. Unikając doskonałości rzemiosła, doskonałą umiejętność zabawy rzemiosłem.

**Uważność i empatia** to dwa pojęcia, które prowadzą do intersubiektywności narracji wizualnych, które staram się tworzyć. Pojęcia te działają w teorii na dwóch zależnych od siebie poziomach. Pierwszy z nich dotyczy uważności i empatii dla siebie jako twórcy. Wysoka samoświadomość, znajomość własnych upodobań, tęsknot, pragnień, potrzeb i reakcji emocjonalnych pozwala mi dostosować proces tworzenia oraz sam efekt końcowy realizacji do narracji, którą chcę opowiadać. Dostosowanie procesu pozwala na odczuwanie twórczej przyjemności, a ta z kolei umożliwia jej transponowanie na odbiorcę. Tworząc z przyjemności, mogę dawać ową przyjemność odbiorcy. Ilustrując w sposób czuły, czułością obdarzam odbiorcę. Praktyka ta w dużej mierze oparta jest na intuicji i własnych doświadczeniach obcowania ze współczesną kulturą wizualną. To właśnie w tym aspekcie mojej pracy dopatruję się jej intersubiektywności i zakotwiczenia w kolektywnej podświadomości. Drugi poziom dotyczy stosunku do odbiorcy. Tu ponownie znaczenie odgrywa radykalna empatia i otwartość na tego, kto stanie się odbiorcą moich narracji wizualnych. Wraz ze zdobywaniem doświadczenia twórczego i projektowego staram

1. *About Learning and Design* red. Giorgio Camuffo, Maddalena Dalla Mura, Alvise Mattozzi, bu,press, Bolzano 2014, s. 51

2. Charles Eames w filmie *Design Q & A* (1972), cyt. za Jefferym Keedym w eseju *Styl to nie tylko cztery litery* [w] *Widzieć / Wiedzieć*, red. Przemek Dębowski, Jacek Mrowczyk, wydawnictwo Karakter, Kraków 2011.



się rozwijać uważność na często skrajnie różne potrzeby mojego odbiorcy i myśleć o ilustrowaniu w kontekście dostępności i inkluzywności. W obliczu coraz częstszej dyskusji dotyczącej włączania, a także projektowania uniwersalnego jestem coraz bardziej świadoma potrzeby dostępności w przestrzeni ilustracji – chociażby na poziomie intersubiektywności przekazu – dla zbiorowości o różnych potrzebach i preferencjach. W ilustracjach staram się normalizować to, co naiwne, wstydlive, dziecinne, absurdalne, dając przestrzeń odbiorcy na przyjmowanie tych postaw i odnajdywanie tych części w sobie. Ten aspekt mojego procesu twórczego to także świadomość ograniczeń, kodów i konwencji, w których istnieją moje ilustracje. Ich intersubiektywność to szacunek dla odmienności mojego odbiorcy, ale też próba odnalezienia wspólnego pierwiastka nas wszystkich, funkcjonujących we współczesnej kulturze obrazu.

Naiwny, czyli ten, który jest pełen prostoty, łatwowierny i szczerzy. Czuły, czyli serdeczny i tkliwy. Te dwa przymiotniki stały się określeniem mojej tożsamości wizualnej w przestrzeni ilustracji i to do nich oraz do powyżej wspomnianych pojęć: kreatywnego błędzenia, postawy amatora, empatii, uważności oraz intersubiektywności będę wracać podczas analizy wybranych utworów ilustrowanych.

## Uzasadnienie wybranych realizacji

W poniższym autoreferacie dokonam analizy i opisu wybranych autorskich lub współtworzonych przeze mnie publikacji ilustrowanych z lat 2017–2023:

- książek obrazkowych: *Czujemisie* (Wydawnictwo Dwie Siostry, 2022), *Piękno Teo* (Wydawnictwo Hokus-Pokus, 2022), *Włosy. Książka o tolerancji* (Wydawnictwo Natuli, 2022);
- zinów: „Work Probably Doesn't Have to Disappoint” z 2017 roku i „Uczucia popularne” (z serii Mikroziny) z 2018 roku; oba były wydrukowane w technice risografii i opublikowane przez warszawską Oficynę Peryferie;
- ilustrowanych opracowań aktywizujących, w tym projektu *Barwy Wspólne. Poczuj Polskę* – multisensorycznego zestawu warsztatowego dla edukatorów i animatorów kultury, opracowanego we współpracy z Narodowym Centrum Kultury, oraz publikacji *Robimy przyszłość (teraz!)* – zeszytu aktywności, opracowanego i zaprojektowanego we współpracy z Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu dla 24. Biennale Sztuki Dziecka;
- książki artystycznej *The Amazing Angst*, wydanej i wydrukowanej w technice risografii przez Oficynę Peryferie w 2023 roku.

Wybierając powyższe utwory spośród licznych innych projektów ilustrowanych, które miałam przyjemność stworzyć, chciałam znaleźć taki zestaw, który w sposób najpełniejszy, a jednocześnie możliwie różnorodny odnosi się do haseł czulej i naiwnej ilustracji oraz pojęć niepewności i różnorodności mojego języka wizualnego. Projekty te powstały w okresie od obrony stopnia doktora do roku bieżącego. Spaja je to, że mimo różnorodnych założeń projektowych, przeznaczenia czy w końcu formy i przyjętej estetyki wszystkie – na różnym poziomie – oscylują wokół tematu szczerości ekspresji, empatii i kreatywnej, czulej eksploracji. Dodatkowo jako zbiór w moim odczuciu stanowią dobry i pełny obraz mojego stylu i mechanizmów, z których korzystam, budując narracje wizualne. Zestaw ten ma także obrazować, w jaki sposób moje działania zawodowe mogą stać się przyczynkiem do rozwoju współczesnej ilustracji.

Wybrane

dzieła

## Czujemisie



fot. 1.1 Czujemisie, okładka.

Źródło: materiały własne

*Czujemisie* to trzecia z serii – po *Różnimisiach* (2012) i *Robimisiach* (2013) – stworzona na zlecenie Wydawnictwa Dwie Siostry książka obrazkowa dla najmłodszych, której bohaterami są zaprojektowane przez mnie tytułowe misie. W porównaniu do pierwszych publikacji, które stanowiły typowe edukacyjne pozycje dla dzieci w wieku przedszkolnym (przeciwieństwa, zawody), powyższy picturebook cechował się bardziej złożonym językiem wizualnym i większym przywiązaniem do detalu. Zmieniła się technika wykonania ilustracji, rozwinięciu uległ tekst, a spektrum kolorów i struktur zostało poszerzone. Tematem książeczki stały się emocje, umiejętność ich rozpoznania, a także sposób przeżywania. Wybór ilustrowanych emocji oraz ich przedstawienie nie zostały mi narzucone przez wydawcę. Warstwa ilustracyjna miała być rozwinięta ze względu na wiek odbiorcy (5+), ale wciąż zależało mi na tym, by język wizualny był uproszczony, często

il. 1.1 Porównanie rozkładówek książek obrazkowych *Różnimisie* (2012) i *Czujemisie* (2020).  
Źródło: materiały własne



na granicy abstrakcji, o dużym poziomie naiwności. Uproszczenie dotyczyło także kompozycji poszczególnych scen. Każda strona odpowiada tu jednej scenie, czyli jednej odczuwanej emocji. Z mojej perspektywy najważniejszym założeniem publikacji jest to, że każdy odczuwa i reaguje emocjonalnie w sposób w dużej mierze subiektywny, dlatego żadna z emocji nie zostaje nazwana *per se*, a tekst opisuje sytuację wywołującą dane przeżycie emocjonalne. Do odbiorcy – w tym wypadku dziecka z towarzyszącym mu opiekunem – należy nazwanie emocji, jaka może kryć się za danym przedstawieniem. Sceny pozostają sugestywne, jednak zachowują przestrzeń do interpretacji oraz rozmowy. Dzięki temu język ilustracji zawsze oceni i nie narzuca jednej możliwej reakcji emocjonalnej.

Jednocześnie rolą książki jest ukazanie feerii emocji, z jaką mierzy się każdy z nas, i umożliwienie pracy nad nią. Konstrukcja poszczególnych ilustracji zakłada pewien zbiór elementów wspólnych (jeden powtarzalny i rozpoznawalny bohater, stała paleta barw o zmiennej dominancie) przy jednoczesnym założeniu dość dużej rozpiętości sposobów komponowania,





fot. 1.2 Czujemisie, zestawienie rozkładówek ukazujące styl książki. Źródło: materiały własne



il. 1.2 Czujemisie, ekspresja emocjonalna bohaterów. Źródło: materiały własne

liczby elementów i sposobu budowania perspektywy. Obrazowane emocje pokazane są zarówno za pomocą sytuacji, jak i mimiki oraz ułożenia ciała bohatera. W większości ilustracji pozostałam oszczędna w pokazywaniu przestrzeni czy otaczających obiektów, wykorzystując je wyłącznie do wzmocnienia odczuwanej przez bohatera emocji. Mimo wspomnianej zmiennej dominanty starałam się powstrzymać przed emocjonalnym nacechowaniem barw. W niektórych przypadkach trudnym emocjom zdarzają się towarzyszyć mniej nasycone, ciemniejsze barwy, jednak nie stanowi to nadrzędnej zasady budowania narracji.



*Czuję się tak, jakby nie było mi wolno pójść na zjeżdżalnię.*

il. 1.3 Czujemisie, paleta kolorów i liternictwo. Źródło: materiały własne

Od strony procesu kreacji najistotniejszym elementem stało się twórcze poszukiwanie formy przedmiotów, bohaterów i komponowanie z nich układów na poły abstrakcyjnych. Chciałam, by ten element twórczej zabawy projektowej był ewidentny także dla odbiorcy, by moja przyjemność kreacji formy, nierzadko na granicy absurdu czy odrealnienia, dawała przyjemność odbioru obrazu lekkiego, zabawnego, przyjaznego. Przyjazność wykreowanego świata oraz wspomniane włączanie struktur abstrakcyjnych w kompozycjach poszczególnych stron ma również na celu stworzenie sytuacji, w której żadna emocja nie jest traktowana jako pejoratywna czy nie do zniesienia. W związku z tym zabiegami środki artystyczne w większości nie służą ekspresji emocjonalnej, a właśnie stworzeniu wyżej wspomnianej przestrzeni czulej, przytulnej, swobodnej. Z tego samego powodu wykorzystane przeze mnie liternictwo to własnoręcznie rysowana, z założenia niedokładna, infantylnująca pisanka, przypominająca tę, którą posługiwaliśmy się w pierwszych latach szkoły.



il. 1.4 Czujemisie, fragmenty ilustracji ukazujące sposób upraszczania i deformacji. Źródło: materiały własne

il. 1.5 Czujemisie, zestawienie przykładowych stron. Źródło: materiały własne







fot. 1.3 *Piękno Teo*, okładka. Źródło: materiały własne

*Piękno Teo* to druga po *Myśli Teo* moja autorska książka opublikowana przez Wydawnictwo Hokus-Pokus. Książki o małym Teo to picturebooki z założenia na poły filozoficzne i obyczajowe, przeznaczone dla dzieci od lat pięciu. Wybrana przeze mnie do analizy książka *Piękno Teo* dotyczy tematu tytułowego piękna i jego subiektywnego odczuwania. Również w tej realizacji staram się powstrzymać przed jednoznaczną odpowiedzią i oceną. Moim nadrzędnym celem jest sprowokowanie do rozmowy o tym, czym może być dla człowieka piękno, jak różne są jego definicje, jak go doświadczamy i jak możemy o nim mówić w sposób pozbawiony stereotypów i konwencji. Zanim przejdę do analizy poszczególnych wyborów projektowych i artystycznych, pozwolę sobie przytoczyć tekst Przemka Staronia, psychologa, filozofa i kulturoznawcy, który napisał o *Pięknio Teo* w 2022 roku:

Wszystko bierze się bowiem od zdziwienia, zdumienia, zachwytu. Mówili o tym już architekci myślenia całej ludzkości, tacy jak Platon i Arystoteles. Ale mówią o tym także wszyscy eksperci i wszystkie ekspertki, od neuronaukowców i neuronaukowczyń po specjalistów i specjalistki od pedagogiki zabawy, że nie ma lepszej drogi poznania świata, rzeczywistości i samych siebie niż to fundamentalne coś, co rodzi się w wyniku szczerzego zainteresowania. *Myśli Teo* i *Piękno Teo* właśnie to w nas generują. Ten pradawny impuls, który od wieków pchał ludzi do stawiania pytań i poszukiwania na nie odpowiedzi. I dbają o tę kluczową kolejność. Najpierw, poruszeni, zaczynamy się zastanawiać. Czy można myśleć o myślach? Czy myśleć o dwóch rzeczach naraz? Czy myślimy tak samo, jak myślą zwierzęta? Co jest esencją piękna? Czy jest ono czymś subiektywnym, czy obiektywnym?

Czy istnieje coś, co jest bezspornie piękne, czy jednak piękne jest to, co się komu podoba? W ten sposób można budować zainteresowanie, a tym samym – edukację. Autorka, Agata Królak, właśnie tak robi. Po podróży przez kluczowe pytania, zawieszona w cudownych, prostych, pastelowych ilustracjach, na samym końcu udziela odpowiedzi, które płyną z tego, co ustaliła nauka. Na samym końcu. Merytorycznie, krótko, tyle, ile trzeba. Po takiej podróży rzeczywiście można sięgać dalej. Można na biologii uczyć się o układzie nerwowym – także dżdżownicy, w końcu zaczęliśmy się zastanawiać, czy takie stworzenia też myślą. Można na języku polskim i historii uczyć się o pięknych wytworach ludzkiej ręki, czy to budowach, czy literaturze, czy malarstwie, bo sami chcemy odkryć, czy jest w nich jakaś wspólna nić, czy ich kształt wynika z jakichś preferencji epoki. A stąd już blisko do mechanizmów dziejowych i chęci przyjrzenia się, jak one działały w konkretnych wydarzeniach...

Agata Królak wypełnia swoimi książkami lukę, którą zostawia system edukacji. Lukę bazową. Lukę fundamentalną. Jej książki nie usuną negatywnych efektów systemu, ale mogą doskonale je rozcieńczyć. W obecnych realiach, w dzisiejszych czasach, są potrzebne rzeczywiście jak słodka, świeża, życiodajna woda. Dla wcześniej i później urodzonych. Bez wyjątku. Luka do wypełnienia jest bowiem ogromna. Ale na szczęście mamy dobre narzędzia. Dlatego nie mogę się doczekać, aż powstaną kolejne opowieści o Teo. *Dobro Teo*, *Życie Teo*, *Ziemia Teo*, *Język Teo*, *Rodzina Teo*... i wiele, wiele innych<sup>3</sup>.

3. Przemek Staroń, *Wszystko się bierze od zadziwienia*, „Ryms”, 7 września 2022, [www.ryms.pl/2022/09/07/wszystko-sie-bierze-od-zadziwienia](http://www.ryms.pl/2022/09/07/wszystko-sie-bierze-od-zadziwienia) (dostęp 20.06.2023).

Książka powstała na kanwie historii z mojego życia, zainspirowana moją pięcioletnią wówczas córką, która słyszała od rówieśników, że to, co rysuje, to bazgroły, a od ode mnie, że jej rysunki są piękne. W picture-booku historia rozpoczyna się rozkładówką, na której bohater zastanawia się, dlaczego jego mama powiedziała, że jego rysunek jest piękny, i co to właściwie znaczy. Jak już wspomniałam, moim założeniem nie było udzielenie jednoznacznej odpowiedzi. Historia oparta jest na refleksjach, rozmyślaniach i sugestiach, a nie na klarownej definicji. Samo piękno jest więc traktowane czasem poważnie, czasem żartobliwie, czasem przyziemnie, a czasem absurdalnie. Ten nierówny rytm powielany jest przez różnorodną dynamikę rozkładówek i ich układy – czasem podyktowane perspektywą i określoną przestrzenią, czasem zawieszony w abstrakcyjnych strukturach i grach konwencją.

Również w tym przypadku istotnym elementem było dla mnie poszukiwanie w narracji dziecięcej naiwności i szczerości. Odbiorca może podążać za filozoficzną refleksją z perspektywy dziecka z postawą amatora, otwartości i ciekawości. Wspomniana dynamika i arytmiczność kompozycji mają za zadanie wspierać naiwne brzmienie utworu, a całości towarzyszą intensywne, świetliste kolory, delikatnie przełamane barwy podstawowe i pochodne. Niejednokrotnie w ilustracjach pojawiają się celowe deformacje, zabawa proporcją, odstępstwa od przyjętych zasad. Całość zmiękcza malarskie struktury wpuszczone w aple koloru i linia ołówka zeskanowana bezpośrednio ze szkiców. W tym miejscu warto dodać, że ilustracje powstają w moich książkach w specyficzny sposób, który odnosi się do opisanego wcześniej metodyki. Rozkładówki rysowane są bowiem w kawałkach i manualnie, osobno powstają linie, osobno kształty – wszystkie w czerni i bieli. Tak przygotowane elementy skanuję do komputera i tam poddaję „złożeniu” i „pokolorowaniu”. Taki proces pozwala mi jednocześnie operować ustaloną gamą kolorystyczną bez rezygnowania z ekspresji środków manualnych, a także zabawy nożyczkami, tuszem, wypisanym mazakiem – środkami, które pozwalają mi na kontrolowany przypadek i celową niedokładność.



fot. 1.4 *Piękno Teo*, przykładowe rozkładówki ukazujące różne sposoby narracji. Źródło: materiały własne



fot. 1.5 *Piękno Teo*, przykładowa rozkładówka. Źródło: materiały własne



il. 1.6 *Piękno Teo*, fragment ilustracji ukazujący zestawienie struktur malarskich z plamami i liniami. Źródło: materiały własne



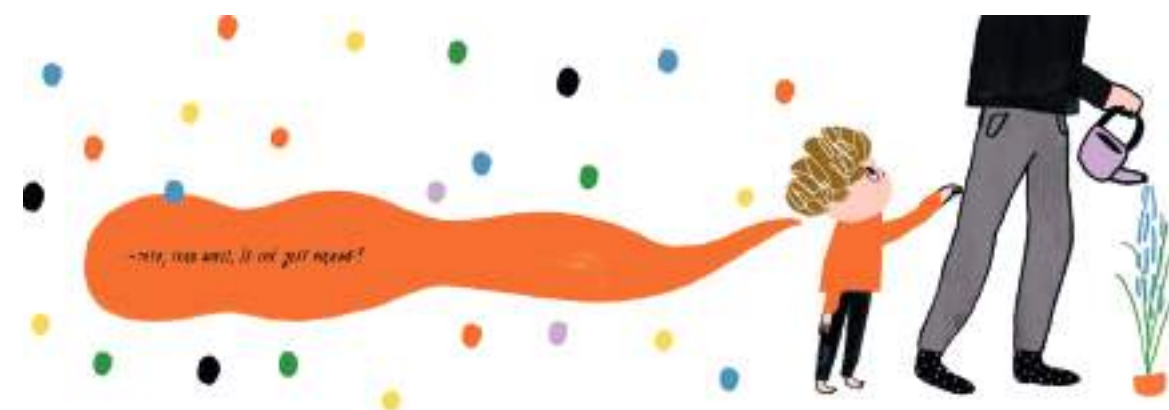
W przypadku *Piękna Teo* ponownie korzystałam z własnoręcznie wykreowanej litery, tym razem jednak posługuję się wyłącznie majuską. Zależało mi również na dużo większej ekspresji litery, stąd zmiany jej wielkości, układów, celowo zaburzone światło między znakami, a także kilkakrotnie dodany do litery kolor. Typografia staje się tu ewidentną częścią obrazu i składa się na jego emocjonalny wydzźwięk.

Elementem, o którym warto wspomnieć, jest również sposób przedstawienia osób dorosłych – rodziców głównego bohatera. Ich obecność stanowi w pewnym sensie kontrę dla Teo – dziecka. Tylko on pokazywany jest w całości. Postacie rodziców nigdy nie są widoczne w całości, zdają się budować tło otaczającej rzeczywistości. Nigdy też nie widać ich twarzy. Te zabiegi mają spełniać kilka funkcji. Po pierwsze, stanowią sposób wzmocnienia postaci dziecka, jego refleksji i przeżyć – to świat Teo jest tu najważniejszy. Po drugie, anonimowość rodziców umożliwia odbiorcy utożsamianie ich z osobami dorosłymi z jego życia. Po trzecie, pojawia się gra skalą, rodzic jest często nierealistycznie duży, widziany oczami dziecka, przez co stanowi część świata, która nie jest do końca poznana, otacza bohatera, istnieje dla niego, ale nie jest w pełni przenikniona.

NO ŁAADNIE



il. 1.7 *Piękno Teo*, ilustracje ukazujące literonictwo i różne układy typograficzne. Źródło: materiały własne



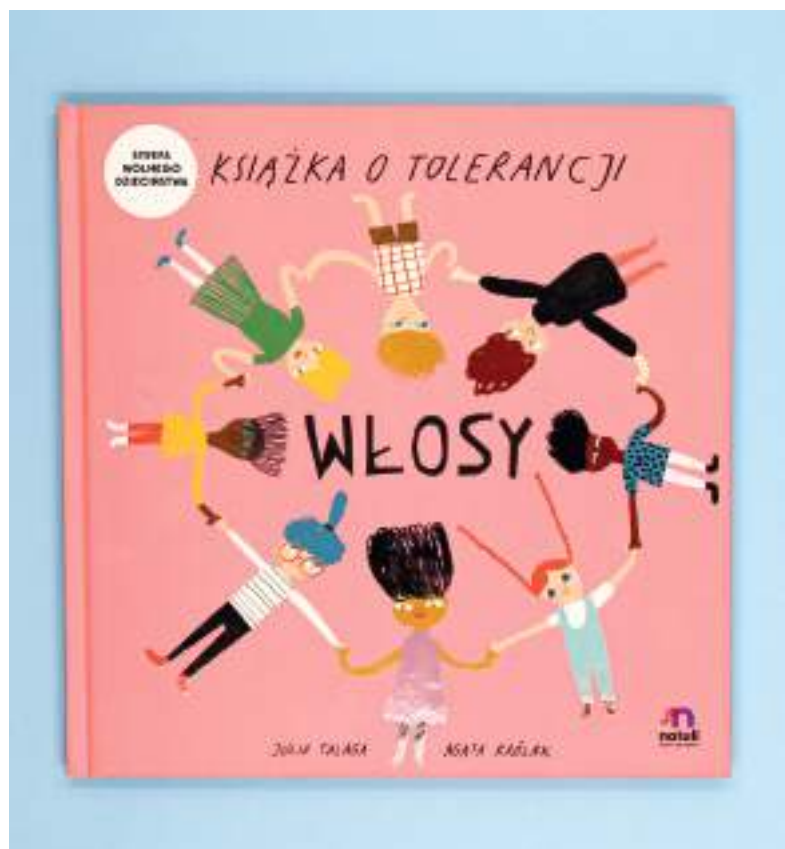
il. 1.8 *Piękno Teo*, ilustracja ukazująca sposób pokazywania dorosłego. Źródło: materiały własne

il. 1.9 Piękno Teo, zestawienie przykładowych stron. Źródło: materiały własne





## Włosy. Książka o tolerancji



fot. 1.6 Włosy. Książka  
o tolerancji, okładka.  
Źródło: materiały własne

W przypadku książki obrazkowej *Włosy* do współpracy przy projekcie zaprosiła mnie autorka tekstu Julia Talaga. Projekt został opublikowany przez wydawnictwo Natuli, dzięki czemu miałam możliwość poznać przyświecającą wydawnictwu filozofię, którą ilustruje hasło: *Dzieci są ważne*. Każdy aspekt książki został podyktowany dziecięcą percepcją i wrażliwością, a nadrzędnym celem jest tu nie edukacja, a zabawa i wspólne spędzanie czasu, które znów stają się pretekstem do rozmowy. Tym razem rozmowa dotyczy tolerancji, samoakceptacji, szacunku i różnorodności. Tytułowe włosy są bowiem metaforą wszelkich różnic: fizycznych, pokoleniowych, kulturowych, społecznych.

Struktura książki została podporządkowana rytmowi dnia. Każda kolejna rozkładówka to kolejna godzina, zilustrowana ruchem słońca na kolejnych parach stron. Zabieg ten został wprowadzony po to, by zrównoważyć

przedstawianą różnorodność bohaterów, miejsc, sytuacji. Upływ czasu pozwala odbiorcy odnaleźć stabilność w narracji nacechowanej zmiennością. Dla zwiększenia czytelności została również zaprojektowana wyklejka prezentująca wszystkich bohaterów, ich wiek i upodobania.



il. 1.10 Włosy. Książka  
o tolerancji, ilustracje.  
Źródło: materiały własne



fot. 1.7 Włosy. Książka  
o tolerancji, rozkładówki  
ukazujące różne pory  
dnia na ilustracjach.  
Źródło: materiały własne

il. 1.11 *Włosy. Książka*  
o tolerancji, projekt wyklejek.

Źródło: materiały własne



il. 1.12 *Włosy. Książka*  
o tolerancji, fragment  
ilustracji normalizującej  
włosy pod pachami.

Źródło: materiały własne

Jeśli chodzi o wybory formalne, książka w dużej mierze opiera się na wspomnianej różnorodności bohaterów. Różnorodność tę podkreślałam, wykorzystując wachlarz narzędzi rysunkowych : od wycinanek, przez tusz, farby, po ołówek i długopis, które następnie – jak w przypadku poprzednich książek – komponowałam i kolorowałam cyfrowo.

Przy opracowaniu postaci kierowałam się dwoma aspektami własnego procesu twórczego. Po pierwsze, zależało mi na wykorzystaniu faktu, iż kreowanie postaci ludzkich nie jest moją mocną stroną. Dzięki temu mogłam bawić się i eksperymentować, konstruując kształty przedstawiające sylwetki i twarze, nie bałam się też odchodzić od zasad anatomii, a mogłam skupić się na podkreśleniu osobowości poszczególnych postaci, zaznaczeniu ich dynamiki i ekspresji emocjonalnej. Emocje są szalenie istotną częścią książki, a ich zadaniem jest zbudowanie relacji bohatera/bohaterki z czytelnikiem/czytelniczką. Kolejnym ważnym aspektem jest próba normalizowania różnorodności, którą przedstawiają sekretarka z nieogolonymi pachami, tata czesany przez córkę w kitki czy kobieta ubrana w hidżab. W każdym z tych przypadków to naiwność przedstawienia, zabawa formą i delikatne odrealnienie sprawiają, że treść mimo swojej powagi jest przyjazna, dowcipna, zwykła.



il. 1.13 *Włosy. Książka*  
o tolerancji, fragment uka-  
zujący celowe deformacje  
postaci. Źródło: materiały  
własne



Warto również podkreślić, że mimo lekkiej, niezobowiązującej formy tematyka publikacji jest aktualna, ważna i potrzebna młodym odbiorcom oraz ich opiekunom. Ale odbiorca nie ma czuć się pouczany, oceniany czy reprimendowany. Jako zespół twórców, autorka tekstu, redaktorka i ja starałyśmy się patrzeć na temat obiektywnie i z empatią, i to właśnie empatię, szacunek i zrozumienie przede wszystkim chciałyśmy wzbudzić w czytelnikach, przy okazji bawiąc ich niezobowiązującymi kadrami i sympatycznymi, niezwykle zwyczajnymi bohaterami i bohaterkami.



il. 1.14 *Włosy. Książka o tolerancji*, fragment ilustracji ukazujący kobietę w hidżabie i tatę czesanego przez córkę. Źródło: materiały własne



il. 1.15 *Włosy. Książka o tolerancji*, zestawienie przykładowych rozkładówek. Źródło: materiały własne

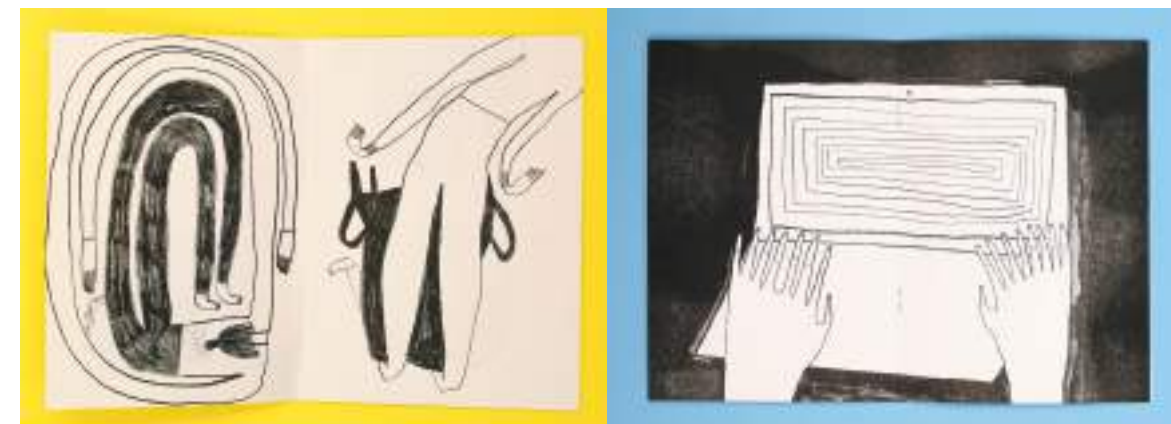


## Ziny



fot. 1.8 „Work Probably Doesn't Have to Disappoint” i „Uczucia popularne”: pierwsze i czwarte strony okładek. Źródło: materiały własne

Mimo zdecydowanie różnej struktury, estetyki i tematu postanowiłam opisać obie publikacje: „Work Probably Doesn't Have to Disappoint” i „Uczucia popularne” razem, ze względu na eksperymentalną i niszową formę, jaką prezentują i jaką nazywa się współcześnie zinem. Pragnę w tym miejscu wspomnieć, że od pewnego czasu definicja i forma tego typu wydawnictw ulega zmianie i zostaje poszerzona pod względem sposobu realizacji, tematyki czy stylu. Mimo to ziny wciąż charakteryzują się wysokim poziomem ekspresji, eksperymentu, odwagi formalnej i intencjonalną prostotą działań edytorskich. Ciągłe są to publikacje z założenia niszowe, w dużej mierze intersubiektywne, o narracji nacechowanej osobowością twórcy.



fot. 1.9 „Work Probably Doesn't Have to Disappoint”, wybrane rozkładówki z zina. Źródło: materiały własne

W przypadku pierwszej z nich, „Work Probably Doesn't Have to Disappoint”, wydanej i wydrukowanej w technice risografii przez Oficynę Peryferie, mamy do czynienia z narracją budowaną wyłącznie za pomocą obrazu, w sposób achronologiczny. Treść, bazująca na obrazie, jest z założenia podległa subiektywnej interpretacji odbiorcy, przy czym temat nakreślony zostaje tytułem i powtarzającą się sylwetką bohaterki. Język wizualny jest tu ograniczony do minimum – odbiorca ma do czynienia z czarno-białymi, linearnymi rysunkami ołówkiem. Ważna jest tu nonszalancja prowadzonej kreski i jej antyestetyzacja. Całość z założenia ma być surowa, przywodząca na myśl prymitywizm. Tematyka – dotycząca szeroko pojętego procesu tworzenia i rutyny pracy, a także jej aspektów, takich jak prokrastynacja, alienacja, frustracja czy inercja – ujęta zostaje tu za pomocą nieregularnego rytmu kolejnych rozkładówek. Prostota rysunku, duża ilość pasywnej bieli, a także motywy surrealistyczne (deformacja, odrealnienie, zwielokrotnienie) mają narzucać specyficzne spowolnienie i senność narracji.



il. 1.16 „Work Probably Doesn't Have to Disappoint”, fragment ilustracji. Źródło: materiały własne



Przy okazji zarówno tej publikacji, jak i innych z założenia niszowych projektów staram się odkryć jak najwięcej tego, co autentyczne, szczere, wrażliwe. Historia zbudowana na niemyim obrazie opowiada o bezradności przy pomocy rozplywającej się sylwetki, o niepokoju przy pomocy odrealnionych dłoni i hipnotycznego rytmu ekranów, w końcu o nudzie poprzez palec dłubiący w nosie. Chcę, by odbiorca mógł utożsamić moją historię z tym, co w nim wstydlive, odrzucane, trudne, ale nigdy dosłownie, raczej intuicyjnie, z poziomu emocji. Wykorzystując absurd i odrealnienie oraz prymitywizm rysunku, uciekam od nadęcia i pompatyzmu, wciąż starając się opowiadać o rzeczach ważnych i delikatnych. Tytuł, czyli „Work Probably Doesn't Have to Disappoint”, ma odzwierciedlać ideę pasji jako pracy oraz refleksji, że każde działanie zawodowe skazane jest na ryzyko rutyny i obowiązku; działalność zawodowa staje się zawodem zarówno w znaczeniu pracy, jak i zawiedzenia.

„Uczucia popularne” to publikacja powstała na zaproszenie Michała Chojeckiego z Oficyny Peryferie jako część cyklu wydawniczego Mikrozin. Tym razem jest to dzieło skrajnie eksperymentalne, bazujące na symbolicznych motywach, luźnych skojarzeniach i zabawie formalnej. Z założenia ma stanowić ilustrowany leksykon subiektywnie wybranych uczuć, określonych przeze mnie przymiotnikiem „popularne”. Są to: nuda, nienasycenie, zazdrość, euforia, frustracja, niepokój i melancholia. Już na poziomie ich wyboru wykazują się dużym subiektywizmem, na granicy przypadku. Poszczególne rozkładówki jako poszczególne uczucia stanowią zbiory na poły figuratywnych i abstrakcyjnych elementów, które na zasadzie asocjacji (frustracja – mur, spojrzenie – zazdrość), a także zestawienia środków wyrazu (jak w przypadku rytmicznej struktury i rozedrganych kolorów obrazujących niepokój czy dużej ilości pustej przestrzeni i zmniejszenia skali elementów obrazujących melancholię) mówią za pomocą obrazu. Każdej ilustracji towarzyszy hasło objaśniające, jakie uczucie zostało zobrazowane.



fot. 1.10 „Work Probably Doesn't Have to Disappoint”, rozkładówka. Źródło: materiały własne

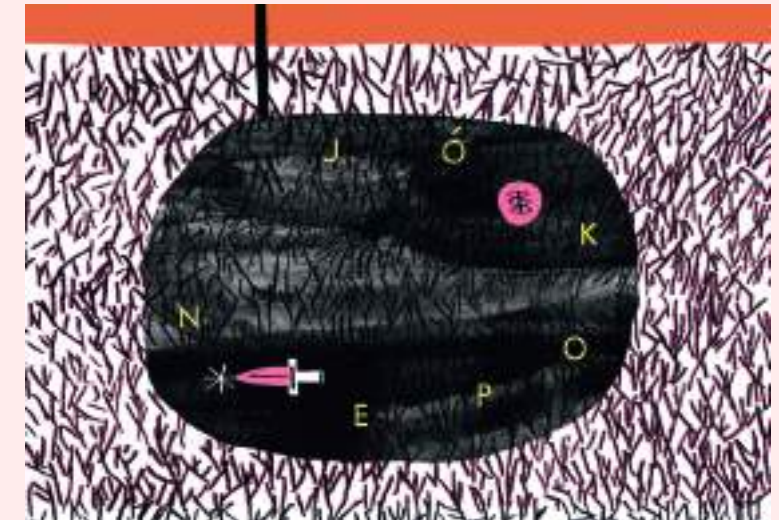
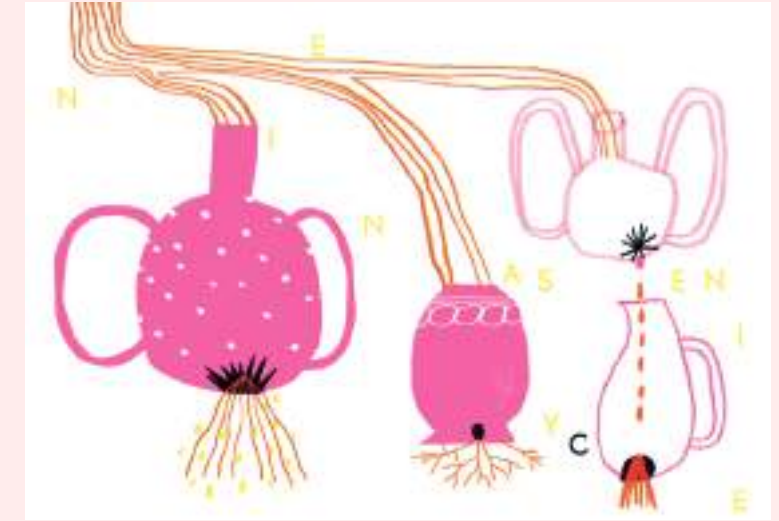
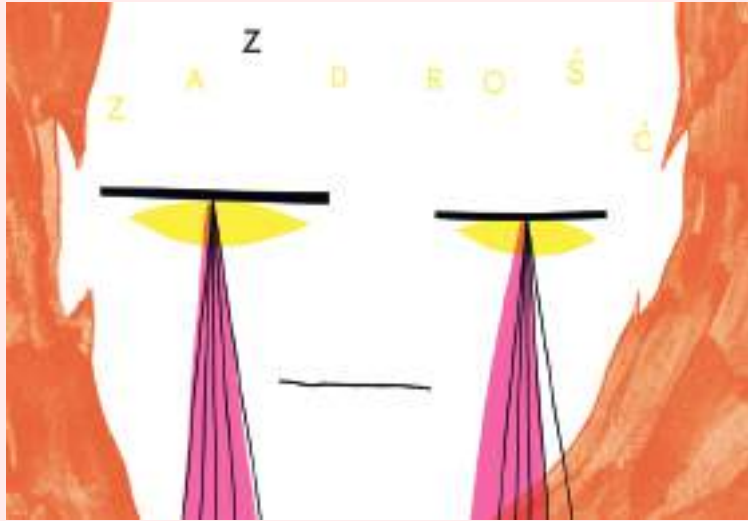
Układy typograficzne są tu równie eksperymentalne i pozostają na granicy czytelności. Wykorzystałam tu krój pisma pozyskany ze skanu czasopisma modowego z lat 80., z którego z poszczególnych liter układałam wyrazy. Litera ta często pojawia się w moich realizacjach i wróć do niej przy analizie publikacji *The Amazing Angst*. Swobodnie ustawiana wycięta z tekstu litera pozwala na wprowadzenie poczucia kontrolowanego przypadku i skojarzenie ze swego rodzaju prymitywizmem czy naiwnością – litery nie są tu bowiem składane, a raczej intuicyjnie ustawiane jedna za drugą. Na koniec chcę podkreślić rolę samej techniki druku. Risografia to proces, który z założenia afirmuje błędy i przypadek. Dzięki niemożliwości idealnego spasowania poszczególnych warstw koloru, a także rodzajowi farby, która nigdy do końca nie wysycha, publikacje w tej technice mają w sobie pewną niepowtarzalność i ekspresję, które nadają projektom unikatowego charakteru.

Pozycja ta jest jedną z najbardziej eksperymentalnych w moim portfolio. Dzięki swobodzie twórczej, jaką daje artyście format zina, oraz otwartości wydawcy mogłam w pełni poddać się procesowi eksploracji i ryzykować rozwiązania, które nie będą musiały walczyć o czytelność, ponieważ mogą być odbierane czysto emocjonalnie i intuicyjnie. Nie ma tu więc elementu edukacyjnego, a jedynie przestrzeń do snucia swobodnego dialogu między mną – twórcą a czytelnikiem. Dzięki temu zin ze swoim elementem przypadkowości i nasycenia emocjonalnego jest dla mnie rodzajem wizualnej poezji oraz poligonem doświadczalnym, którego efekty mogę wykorzystać w kolejnych, mocniej określonych czy mniej subiektywnych realizacjach.



fot. 1.11 „Uczucia popularne”, ilustracja ukazująca niefiguratywne i symboliczne wątki obrazu. Źródło: materiały własne

il. 1.17 „Uczucia popularne”, zestawienie przykładowych rozkładówek. Źródło: materiały własne





## Barwy wspólne. Poczuj Polskę



fot. 1.12 Projekt Barwy Wspólne. Poczuj Polskę. Źródło: materiały Narodowego Centrum Kultury

Projekt *Barwy Wspólne. Poczuj Polskę* to narzędzie edukacyjne podyktowane ideami dostępności i projektowania uniwersalnego dla Narodowego Centrum Kultury, przy którym miałam ogromną przyjemność pracować w roli projektantki graficznej i ilustratorki. Pakiet to komplet pięciu zestawów warsztatowych (odpowiadających pięciu zmysłom), z którego każdy składa się kolejno ze scenariusza, karty inspiracji oraz artefaktu.

Jak wspomniałam wyżej, nadrzędną ideą stojącą za realizacją jest projektowanie uniwersalne i proces włączania społeczności dyskryminowanych (między innymi osób z niepełnosprawnościami, z niższym wykształceniem, z rozbitych rodzin) w działania edukacyjne związane z pojęciem patriotyzmu. Język wykorzystany w projekcie to język prosty, krótkie pismo to w większości krój bezszeryfowy o dużym kontraście i wysokim stopniu, a zestawy barw dobrane zostały tak, by zachować duży kontrast, a jednocześnie odpowiadać przyjętej symbolice i reprezentować poszcze-

gólne zmysły. Do stworzenia scenariuszy warsztatów zaproszeni zostali polscy artyści: Agnieszka Pajęczkowska (Widoki Wspólne – wzrok), Sebastian Świąder, Dominik Gawroński (Dźwięki Wspólne – słuch), Paweł Szeibel (Wrażenia Wspólne – węch), Mateusz Machalski (Znaki Wspólne – dotyk), Monika Kucia (Smaki Wspólne – smak), a nad zgodnością z projektowaniem uniwersalnym czuwała Paulina Galanciak-Ilczyn. W trakcie opracowywania graficznego i ilustracyjnego projektu konsultowałam z koordynatorką Natalią Gołubowską z Narodowego Centrum Kultury oraz Magdaleną Kreis, która czuwała nad opracowaniem merytorycznym całości.



fot. 1.13 Projekt Barwy Wspólne. Poczuj Polskę, porównanie scenariuszy odpowiadających pięciu zmysłom. Źródło: materiały Narodowego Centrum Kultury



Poza uszanowaniem wytycznych projektowania uniwersalnego dla zespołu odpowiedzialnego za realizację ważne było stworzenie projektu multisensorycznego już na poziomie wizualnym. Od strony graficznej znaczyło to, że projektowanie systemu i komunikacji systemowej w projekcie będzie opierało się na dwóch warstwach znaczeniowych: piktogramach zaprojektowanych zgodnie z myślą dostępności i według wytycznych Aragońskiego Centrum Komunikacji Wspomagającej i Alternatywnej oraz niefiguratywnych zestawów środków artystycznych: struktur, tekstur, barw i kształtów – różnych dla każdego ze zmysłów. Projektowanie uniwersalne zakłada włączanie w odbiór kultury wizualnej na wysokim poziomie artystycznym. Zależało nam, by uszanowanie wytycznych dostępności nie zdegradowało wartości estetycznych projektu, by był on odbierany jako realizacja wysoce oryginalna i atrakcyjna. Ideę tę w doborze języka wizualnego wspierały wykorzystywane przez mnie liczne działania manualne: ręcznie kreowana litera (o dużym kontraście, wykorzystująca wyłącznie wielkie litery, lecz jednocześnie prowadzona z dużą dozą nonszalancji i kontrolowanego przypadku), manualnie pozyskane tekstury (tusz, farba, ziarno zdjęć analogowych, skany starych czasopism, kredki, mazaki) oraz rytmiczne struktury, kreowane za pomocą prostych narzędzi rysunkowych i malarskich (nożyczek, ołówka, mazaka), następnie skanowanych i komponowanych już w środowisku cyfrowym. Przy tak dużej liczbie działań malarskich i rysunkowych istotnym elementem procesu projektowego było stworzenie spójnej i przejrzystej hierarchii elementów i systemu ich powiązań. Stąd między innymi kolumny tekstu ustawione są prawie zawsze na białym tle o nieregularnym kształcie i sporym marginesie, pojawiają się też liczne powtórzenia, system piktogramów został rozwinięty o znaki dodatkowe.



il. 1.18 Zestaw piktogramów dla poszczególnych scenariuszy *Barwy Wspólne. Poczuj Polskę*. Źródło: materiały własne



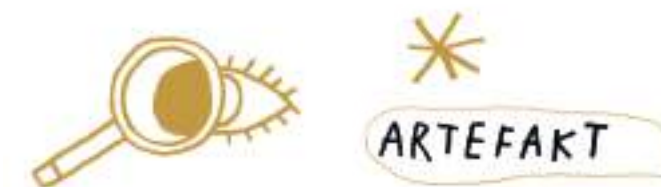
Bazą języka wizualnego jest tu zestaw pięciu piktogramów o miękkim, delikatnie manualnym i jednoelementowym rysunku oraz dużym kontraście z dodaną plamą, która przy każdym piktogramie pojawia się w innym miejscu i ma inną barwę. Za każdym razem symbolizuje ona jednocześnie ekspresję danego zmysłu oraz to, co zmysłem odbieramy. Wybrana kolorystyka podyktowana była przede wszystkim tematem opracowywanych warsztatów. I tak kolejno:

- zmysł wzroku – Widoki Wspólne i warsztat bazujący na języku fotografii – to kolor beżowy (skojarzenia: sepia w fotografii), piktogram oka, a także gęstsze, luźniejsze, mniejsze i większe struktury imitujące ziarno fotograficzne;
- zmysł słuchu – Dźwięki Wspólne i warsztat bazujący na tradycyjnych okrzykach i zawołaniach – to kolor różowy (skojarzenia: intensywny kolor jako wysoki ton i głośność dźwięku), piktogram ucha, struktura malarska i formy przypominające drobne confetti;
- zmysł dotyku – Znaki Wspólne i warsztat opracowany na bazie polskich krojów pisma – to kolor niebieski (skojarzenia: druk, atrament), piktogram palca oraz struktura przypominająca mniejsze i większe kleksy atramentu;
- zmysł smaku – Smaki Wspólne i warsztat bazujący na smaku tradycyjnej suski sechłońskiej – to kolor fioletowy (skojarzenia: śliwka), piktogram ust z językiem, tekstura przypominająca wzory marmurkowe na papierze, imitująca struktury związane z gotowaniem i jedzeniem (kompot, surowe ciasto);
- zmysł węchu – Wrażenia Wspólne i warsztat bazujący na doświadczeniu polskiego lasu – to kolor zielony (skojarzenia: natura, las), piktogram nosa i tekstura imitująca struktury roślinne, takie jak kora czy mech.

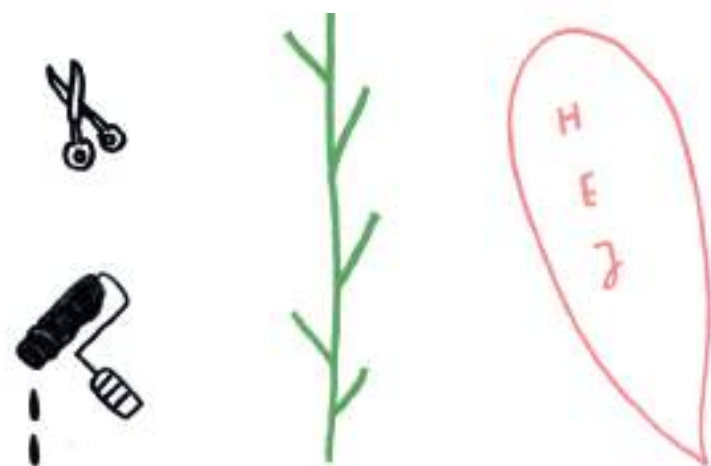
il. 1.19 *Barwy Wspólne. Poczuj*

*Polskę*, fragmenty ukazujące różne sposoby ilustrowania.

Źródło: materiały własne







◀ il. 1.20 *Barwy Wspólne*.  
*Poczuj Polskę*, fragmenty  
 ukazujące różne sposoby  
 ilustrowania, cd. Źródło:  
 materiały własne

Tam, gdzie to potrzebne ze względu na treść, pojawiają się ilustrowane elementy przedstawieniowe (w dużej mierze uproszczone, naiwne), jednak język wizualny opracowania to głównie obraz niefiguratywny, skojarzeniowy, sensoryczny połączony z językiem prostym i czytelną typografią.

*Barwy Wspólne. Poczuj Polskę* to projekt, który pozwolił mi wykorzystać moją metodologię w zaskakujący sposób. Przypadek, naiwność, ekspresja zostały ujęte w elastyczne, lecz solidne ramy projektowania uniwersalnego, pozwalając mi podjąć wyzwanie funkcjonalności i inkluzywności realizacji. To projekt, w którym musiałam czasowo zawiesić naturalne przyzwyczajenia, preferowaną gamę kolorów czy sposób prowadzenia layoutu, a jednak dzięki temu mogłam w pełni doświadczyć projektowania nasyconego empatią i uważnością na odbiorców. Jako zespół powołaliśmy publikację, która może dostarczyć wizualnej przyjemności znacznie szerszej grupie, niż czyni to większość projektów, nad którymi zdarza mi się pracować. Istotą tego procesu było zaufanie, którym obdarzył mnie zleceniodawca, oczekując ode mnie autorskiej interpretacji i autentycznej ekspresji.

Ostatecznie powstałe opracowanie cechuje oryginalność, intensywność i synestetyczność, na której zależało naszemu zespołowi. Zestaw jest obecnie testowany przez grupy edukatorów oraz dzieci i cieszy się dużym zainteresowaniem, spełniając założone cele.





## Robimy przyszłość! (teraz)



fot. 1.14 *Robimy przyszłość!*  
(*teraz*), okładka. Źródło:  
materiały własne

Zeszyt aktywności *Robimy przyszłość! (teraz)* to publikacja składająca się z trzydziestu sześciu stron, projektowana z myślą o uczestnikach 24. Biennale Sztuki dla Dziecka – wydarzenia organizowanego przez Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu. To kolejna z wybranych publikacji realizowana na zlecenie i mająca spełniać ściśle określone kryteria. Mimo szeregu wytycznych, które musiałam brać pod uwagę w procesie projektowym, zespół odpowiadający za biennale obdarzył mnie zaufaniem i dał mi pełnię swobody, dzięki czemu, poza projektem szaty graficznej publikacji, po mojej stronie było także skonstruowanie treści merytorycznych na bazie wspólnie opracowanych haseł i zagadnień. To kolejna publikacja z cyklu zeszytów aktywności wydawanych podczas poznańskiego biennale dla jego uczestników, przede wszystkim dzieci, znana pod nazwą *Biennale na wynos*. Każdorazowo oscyluje ona wokół wydarzenia i rozwija jego temat przewodni. Tym razem było to hasło *Przyszłość*. Słowo to nie miało być postrzegane w kontekście futurystycznym, dystopijnym czy idealistycznym, a raczej miało przedstawiać przyszłość jako wypadkową naszych teraźniejszych działań. Przyszłość, która jeszcze przed chwilą była przeszłością.

Zeszyt aktywności miał w pozytywny sposób opowiadać o tym, jak możemy zadbać o nas i nasz świat oraz po co mamy to robić. Dla mnie

najważniejszym aspektem wydawnictwa miał być jego pozytywny, szczerzy charakter. Nie ma tu solastalgii, katastrofizmu czy melancholii. O dbaniu o świat i jego przyszłość staram się opowiadać w sposób zarazem radosny i wrażliwy.

Zeszyt aktywności został przeze mnie podzielony na trzy części: *Przyroda*, *Dizajn*, *Ty*. Każda z nich prezentuje szereg zadań, które odbiorca może realizować zarówno na kartach publikacji, jak i poza nią – w domu, na podwórku, z opiekunami. Ważnym motywem było projektowanie publikacji tak, by w naturalny sposób stała się zaproszeniem do wyjścia poza nią. Stąd propozycje aktywności szeroko wykraczające poza tradycyjne działania plastyczne kojarzące się z zeszytami aktywności. Kolejnym założeniem, istotnym od strony teoretycznej, było partnerskie podejście do dziecka – odbiorcy. Narracja skupia się wokół pytań, refleksji czy propozycji zanurzonych w dziecięcej wyobraźni i wrażliwości.



il. 1.21 *Robimy przyszłość!*  
(*teraz*), zestawienie rozkładów  
działowych. Źródło:  
materiały własne

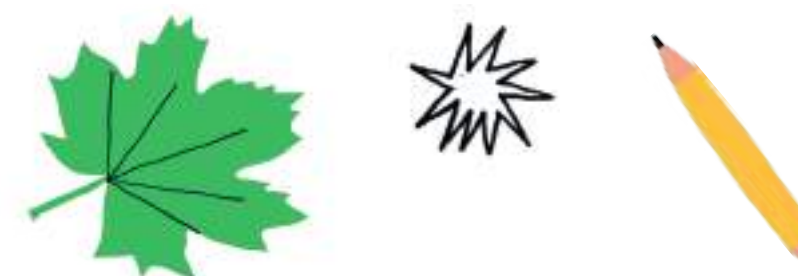


Trzy wyżej wspomniane hasła („przyroda”, „dizajn”, „ty”) to trzy obszary możliwości myślenia i dbania o przyszłość: przyroda to świadomość ekologiczna i wrażliwość na to, że my także jesteśmy częścią ekosystemu. W tej części dzieci zachęcane są do postrzegania świata przyrody jako źródła mądrości, przygód i zabaw, budują poczucie związania ze światem naturalnym. Na stronach poświęconych pojęciu dizajnu staram się pokazać odbiorcy, że projektowanie jest elementarną częścią naszej codzienności: od wymyślania gier po sprzątanie pokoju. To również uwrażliwienie odbiorcy na znaczenie, jakie może mieć dla nas i naszego otoczenia rozwijanie myślenia kreatywnego. Ostatnia część to zwrócenie uwagi na to, jak dużo zależy od naszej relacji z nami samymi. Dbanie o siebie jest dbaniem o świat. Myślenie o swoich potrzebach i emocjach to inwestowanie we wrażliwość na potrzeby świata. Całość publikacji podsumowuje krótka bibliografia stworzona dla rodzica lub edukatora. Ma ona motywować do dalszego zgłębiania tematu i zachęcać do kolejnych wspólnych poszukiwań i zabaw.

fot. 1.15 *Robimy przyszłość!* (teraz), zestawienie rozkładówek zeszytu aktywności ukazujące różnorodny sposób ilustrowania. Źródło: materiały własne



**(teraz)**



▲ fot. 1.16 *Robimy przyszłość!* (teraz), przykładowa rozkładówka. Źródło: materiały własne

◀ il. 1.22 *Robimy przyszłość!* (teraz), elementy budujące system wizualny. Źródło: materiały własne



Proces projektowy stojący za powyższą publikacją zaczął się od analizy powstającej równolegle identyfikacji wizualnej 24. biennale, opracowanej przez studio graficzne Bękarty. To właśnie z języka wizualnego identyfikacji zaczerpnięte zostały kroje pisma: Cooper Std. i Kish, a także zestaw sześciu barw, którymi posługiwałam się podczas pracy nad publikacją. Przestrzenią wizualną, którą włączałam do projektu zeszytu, był naturalnie mój język ilustracji – tak figuratywny, jak i abstrakcyjny. Abstrakcyjne aspekty to rytmizujące, przypominające patterny płaszczyzny zbudowane z par barw zestawu. Rytm elementó w stworzone zostały na bazie działań manualnych (z wycinanek, tuszem lub ołówkiem). Również w tym przypadku, jak w większości moich projektów, poszczególne elementy powstawały w czerni i bieli, z kolorem wprowadzonym cyfrowo, po zeskanowaniu. Ilustracje przedstawiające można podzielić na dwie podgrupy. Jedne to te, które cechuje duże uproszczenie, deformacje, naiwność, zaś drugie są dużo bardziej szczegółowe, wykorzystane do przedstawień konkretnych gatunków roślin lub konkretnych przedmiotów potrzebnych do realizacji zadań (na przykład w przypadku budowania domku dla owadów lub naturalnego kadzidła).

Bardzo istotnym aspektem projektu jest radykalna dynamika i różnorodność kolejnych stron i rozkładówek. Poza rozkładówkami działowymi, które stworzyłam na bazie spójnego założenia kompozycyjnego, wszystkie inne strony lub pary stron budowane są na założeniu kontrastu do poprzednich. Zabieg ten w dużej mierze oparty został na działaniu intuicyjnym i eksperymencie. Ma on za zadanie wykreować poczucie nasycenia, gęstości i wizualnej „masy”, kontrastujących z faktyczną objętością publikacji. Dodatkowo stwarza złudzenie ruchu elementów statycznych i może kojarzyć się z treściami, do których przyzwyczajają nas media społecznościowe i kultura ekranu. Jednocześnie, dla kontrastu, treść teoretyczna charakteryzuje się łagodnością, zwolnieniem tempa i kładzie nacisk na działania introspektywne.

Swoboda i zaufanie, którymi obdarzył mnie zespół Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu, zaowocowały projektem w dużej mierze eksperymentalnym. Z mojej perspektywy i w odniesieniu do moich poprzednich realizacji dostrzegam tu dużo świeżości. Dzięki opuszczeniu strefy komfortu

i mierzeniu się z cechami identyfikacji wizualnej biennale mogłam uzyskać nową jakość własnego stylu. Wyjście poza wypracowane przeze mnie zestawy barwne i układy typograficzne dało mi duże poczucie satysfakcji i zmusiło do rozwoju. Wciąż mocno bazujący na rzeczach estetycznie „moich” projekt ma w sobie pewne *novum*, które staje się zasobem dla przyszłych utworów. Owo zaufanie zaowocowało także wspomnianą wcześniej w pełni autorską treścią, opartą w dużej mierze na własnym doświadczeniu i – znów – intuicji. Zaprojektowane zadania cechuje do pewnego stopnia amatorska ciekawość, a także apoteoza zabawy, prostoty i błędzenia.



il. 1.23 *Robimy przyszłość! (teraz)*, strona ukazująca sposób prowadzenia narracji. Źródło: materiały własne





## The Amazing Angst



fot. 1.17 *The Amazing Angst*,  
okładka. Źródło: materiały  
własne

*The Amazing Angst* jest książką artystyczną, opublikowaną i wydrukowaną w technice risografii przez Michała Chojeckiego i Oficynę Peryferie w Warszawie. Ze wszystkich pozycji opisanych powyżej to realizacja, która jest mi absolutnie najbliższa i subiektywnie oceniam ją jako najważniejszą. Ten składający się z pięćdziesięciu sześciu stron artbook to intymna, autorska opowieść o zmaganiach z zaburzeniami lękowymi.

Na początku pozwolę sobie przytoczyć tekst wydawcy:

*The Amazing Angst* to artbook, który przyprawiał mnie o ból głowy, a praca nad nim trwała o wiele za długo. Technicznie nie jest to książka trudna, raczej eksponująca subtelny druk i materiały – niszowa, a zarazem klasyczna w formie. Jednak na poziomie treści to prawdziwa bomba. Niezwykle silna, emocjonalna,

szczerą narracją Agaty powoduje, że ten mały niepozorny przedmiot, jakim jest książka, okazuje się promieniować i dotykać głębokich pokładów wrażliwości.

Niezwykle jest, jak trafnie Agata Królak potrafi opowiadać o najtrudniejszych sprawach przy pomocy najprostszych form i słów. Pod powierzchnią okładki znajdziecie czynny wulkan, w którym lawa płynie drukiem kartka po kartce – uwaga na emocjonalne poparzenia! Dla mnie to opowieść graficzna najwyższych lotów i serdecznie ją Wam polecam!<sup>4</sup>

Zacytuję też moje słowa pochodzące ze strony wydawnictwa:

Książka dla wszystkich tych, którzy czują za bardzo; dla tych, co mają tak tylko czasami, i dla tych, którym niepokoje wychodzą uszami. Dla tych, którzy szukają leków na lęki, i dla tych, co smucą się za długo. Dla wszystkich tych, którzy chociaż raz czuli się jak wulkan, który za chwilę...<sup>5</sup>

Proces od powstawania do wydania trwał w tym przypadku dłużej niż zwykle, a to ze względu na splot wydarzeń osobistych, zarówno moich, jak i mojego wydawcy i redaktora Michała Chojeckiego. Pierwsze przymiarki do koncepcji utworu rozpoczęły się już w roku 2019, a kulminacja prac nad projektem przypadła na szczyt pandemii w 2020 roku. Pomysł zrodził się z napisanego przeze mnie tekstu, który stał się literacką narracją artbooka i zarysem do zbudowania wizualnej metafory. Dotyczyła ona delikatnego tematu subiektywnych zmagania z zaburzeniami lękowymi (angielskie: *anxiety* lub użyte w tytule *angst*).

Tekst cytuję poniżej:

il. 1.25 *The Amazing Angst*,  
fragment ilustracji.  
Źródło: materiały własne



4. Michał Chojecki, Oficyna Peryferie, [www.oficynaperyferie.com/theamazingangst](http://www.oficynaperyferie.com/theamazingangst) (dostęp 1.07.2023).

5. Agata Królak, [www.oficynaperyferie.com/theamazingangst](http://www.oficynaperyferie.com/theamazingangst) (dostęp 1.07.2023).

**The Amazing Angst**

this is the story of the amazing angst

once upon a time i felt weird  
kind of shaky or giddy or lightheaded maybe

but also not really at all

i felt heavy like I'd ate the moon and then some  
like I was sinking under but also hovering over

like I couldn't stand still but also couldn't move

then I didn't feel at all – like frozen pea or a piece of marble

thoughts came like a hurricane

so i run from them

i run like crazy

for a very long time

using people and places and things

in so many different ways

i got tired

so tired

and the thoughts were gone and feelings too

i was an airless balloon

or a chewed up gum

i felt weird again but also not really at all

and nobody knew but also someone said: BE STILL

so i got still

being still was hard

very very hard

i thought many thoughts

i squeezed my eyes and felt weird again, but also too much and not enough

i took a breath and then exhaled

exhaled for years

then felt again

felt so much

felt so much that i was sure i was a volcano about to erupt

i wanted to run but i didn't

inside me

the feelings went through and through like subway cars

i was a tunnel and it went through me

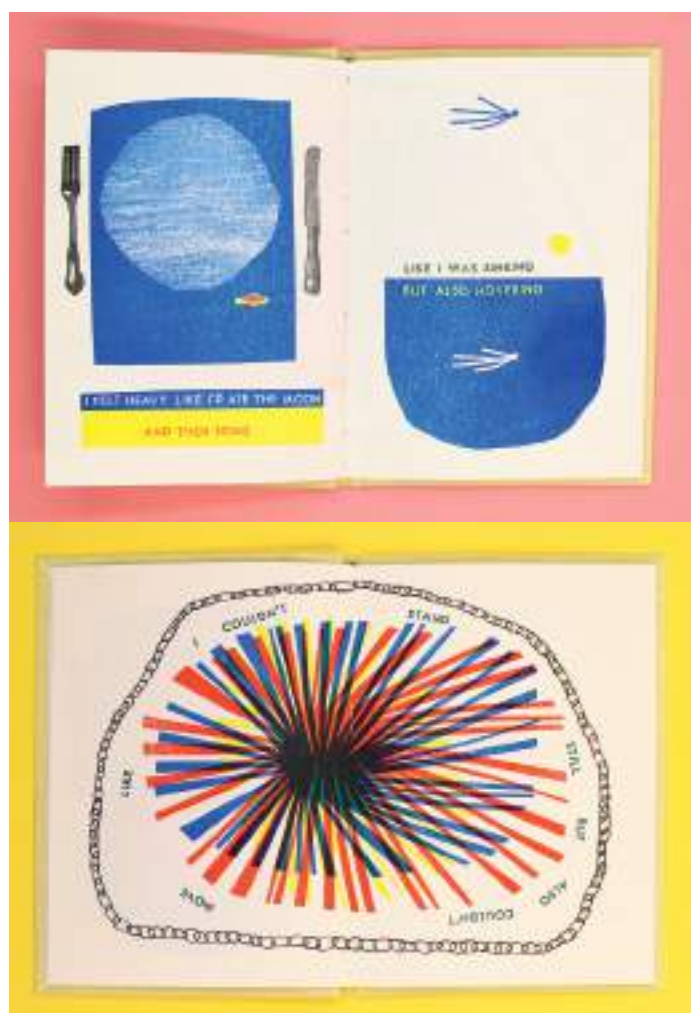
it lasted for ever but also just like that (\*snap\*)

**and it was ok**

i was a volcano and it was ok



Założeniem artbooka jest kreacja utworu artystycznego w formie książki, inspirowanego procesem tworzenia tegoż dzieła<sup>6</sup>. Również w przypadku *The Amazing Angst* bodźcem projektowym była sama kreacja, swego rodzaju akcjonizm zakotwiczony w stworzonym przeze mnie utworze literackim. Nadrzędną zasadą była próba odpuśczenia wszelkich zasad związanych z wypracowanym przeze mnie procesem twórczym. Tym razem bardziej niż kiedykolwiek zależało mi na eksperymentalnym błędzie i wykraczaniu poza własne konwencje wizualne, na łączeniu skrajnie różnych środków ekspresji, narzędzi, kodów i metafor wizualnych, wykorzystywaniu narracji symbolicznej i abstrakcyjnej. Proces tworzenia miał być przygodą, otwarciem się na nowe języki wizualne i powrotem do tych dawno porzuconych. Powstające ilustracje miały dawać radość i emanować witalnością mimo trudnego, wrażliwego tematu, jaki obrazowały.



fot. 1.18 *The Amazing Angst*,  
przykładowe rozkładówki.  
Źródło: materiały własne

► il. 1.26 *The Amazing Angst*,  
przykładowa rozkładówka  
ukazująca połączenie mediów  
w ilustracjach. Źródło: mate-  
riały własne

Pojawiają się więc tu kolaże, zestawione z wycinankami i naiwnymi rysunkami, skany rodzinnych fotografii łączą się z przypadkowymi plamami i wieloelementowymi ilustracjami. Feeria tekstur, kształtów, różnorodnych kompozycji – wszystko to ma intensyfikować emocjonalny odbiór narracji, graniczyć z poczuciem wizualnej stymulacji i tylko z rzadka oddawać przestrzeń graficznej ciszy. Przypadek i ciekawość nowego rodzaju ekspresji stały się tu zasadą. Każdy wiersz lub dwuwiersz staram się zinterpretować nową konwencją graficzną, nowym rodzajem języka wizualnego, uspojnionym jedynie zestawem kolorystycznym, krojem pisma i techniką druku.

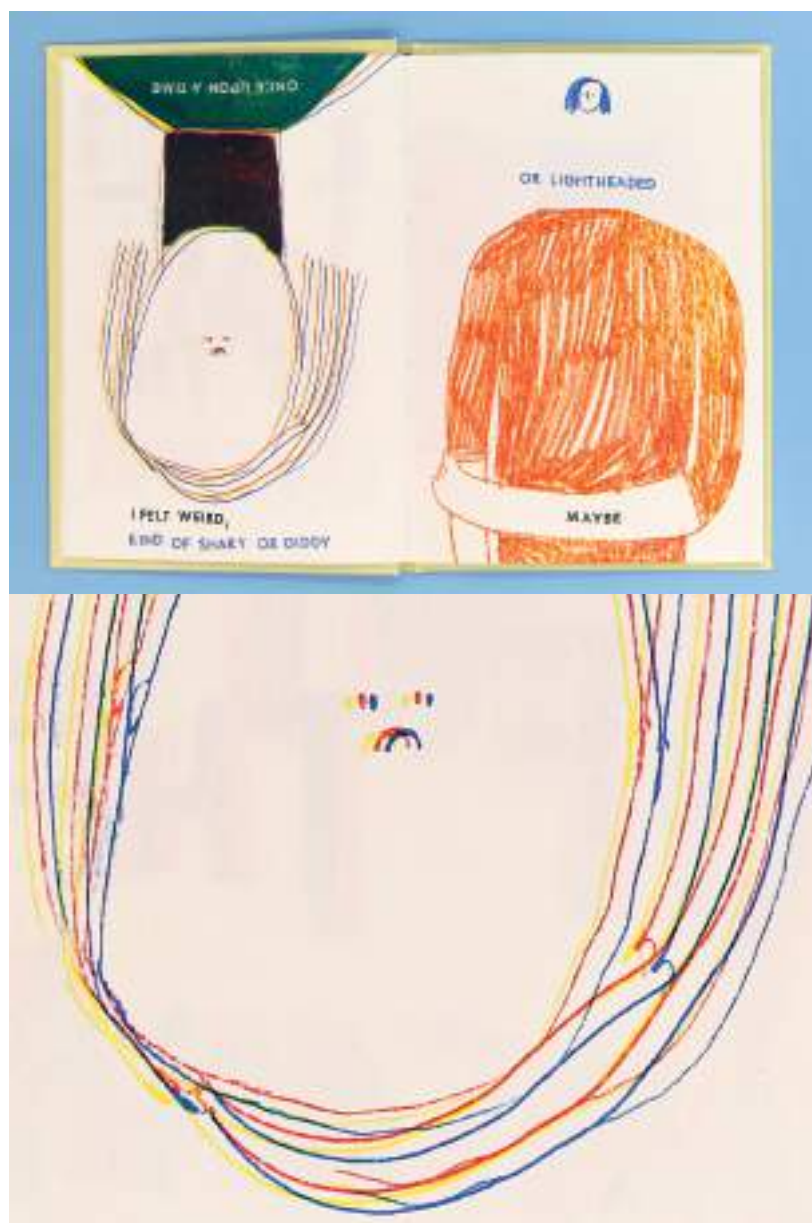
O powyższych elementach budujących system utworu warto powiedzieć więcej. Po pierwsze, technika druku riso stanowi fundament projektu. Podstawą risografii jest umiłowanie niedoskonałości, gra przypadkiem: niedobiciami, przesunięciami, zalaniem. Specyfika tego druku polega na użyciu farb, których pigment nigdy do końca nie schnie, co powoduje, że gotowa realizacja wciąż „pracuje” i ewoluuje. Dzięki temu odbitki stają się niepowtarzalne. Riso cenię przede wszystkim za to, że to najbardziej ekologiczny rodzaj druku wielokrotnego – maszyna zużywa względnie mało energii, przeważnie korzysta się z papieru i farb na bazie roślin.



Wybór kolorów także został podyktowany techniką druku. Użyłam trzech barw podstawowych oraz czerni. Kolory, nakładając się na siebie, dają złudzenie pełnej palety barw, tworząc różne rodzaje nasycień, świetlistości i kontrastów. Czerną pojawiającą się w utworze jest dwoista: jedna pochodzi bezpośrednio z czarnej farby, a druga to wypadkowa nałożenia na siebie trzech pozostałych barw: czerwieni, żółci i błękitu.

Estetyka risografii to także bezpośrednie przełożenie emocjonalnej narracji. Rozedrganie warstw kolorów, celowe i przypadkowe przesunięcia – wszystko to staje się emanacją opisywanego i tytułowego niepokoju.

il. 1.27 *The Amazing Angst*, fragment ilustracji ukazujący celowe przesunięcie warstw kolorów. Źródło: materiały własne



Kolejnym wspomnianym aspektem projektu, spajającym względną chaotyczność i intensywność różnorodnych narracji, jest typografia i literactwo. Krój, którym posłużyłam się w projekcie, wykorzystałam w ilustracji książkowej nie po raz pierwszy, jednak w przypadku *The Amazing Angst* zmaksymalizowałam jego walory i charakter. Poszczególne litery, które ułożyłam w ciągi słów i zdań, pochodzą ze skanu gazety modowej z lat 80.

Zarówno zeskanowane literactwo, często niedobite, fragmentami z rozlaną farbą drukarską (to błędy, które wynikają z niedokładności maszyn drukarskich tamtych czasów i słabej jakości papieru), jak i stworzone przeze mnie układy typograficzne – celowe błędy kerningu, zmiany duktu wierszy, różne interlinie i tąpnięcia linii bazowych – stanowią kolejny środek ekspresji, tworząc dodatkową warstwę znaczeniową. W kilku miejscach, dla podkreślenia emocjonalnego wydzźwięku treści, pojawia się także literactwo stworzone manualnie: kredką, cienkopisem, pędzlem.

il. 1.28 „Moda”, skan spisu treści magazynu, z którego liter składam typografię moich książek. Źródło: materiały własne

SPIS TREŚCI	
LETNIE IMPRESJE . . . . .	1
KOSTIUMY KĄPIELOWE . . . . .	2 — 6
SUKNIE PLAŻOWE . . . . .	7
KOMPLETY PLAŻOWE . . . . .	8, 10, 11
SUKNIE PRZEDPOŁUDNIOWE . . . . .	9, 14, 20 — 22, 24
MODNE PŁÓTNA . . . . .	12 — 14, 23
NA POPOŁUDNIE . . . . .	15
SZYJEMY SAME (Z WYKROJAMI) WKŁADKI . . . . .	1, 11
GROSZKI ZAWSZE MODNE . . . . .	17
NA UPALNE DNI LATA . . . . .	18
MAŁE SUKNIE WIECZOROWE . . . . .	19, 26
LETNIE PŁASZCZE POPOŁUDNIOWE . . . . .	25
KOSTIUMIKI . . . . .	27
UBIERAMY NASZE DZIECI . . . . .	28 — 29
SPÓDNICE I BLUZKI . . . . .	30
DZIANINA . . . . .	30, 32
LETNIE PŁASZCZE Z TKANIN WZORZYSTYCH I POPELIN . . . . .	31

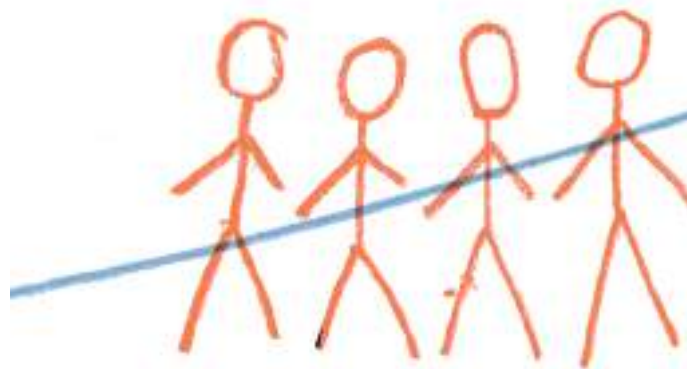




fot. 1.19 *The Amazing Angst*,  
przykładowa rozkładówka  
ukazująca literactwo odręcz-  
ne połączone z zeskanowa-  
nym krojem z czasopisma  
„Moda”. Źródło: materiały  
własne

Język ilustracji książki stał się moim osobistym wizualnym placem zabaw: miejscem potknięć, graficznych fikołków i przygód. Ilustrując kolejne wiersze tekstu, starałam się wprowadzać diametralne zmiany, wizualne uskoki. Niekiedy, dla równowagi, emocjonalnej treści towarzyszą abstrakcyjne przedstawienia, czasem pojawia się naiwny symbolizm. Zdarza się, że ilustracja jest prostolinijnym, infantylnym zobrazowaniem słów, by za chwilę stać się bardziej enigmatyczną i osadzoną w dekonstrukcji i deformacji.

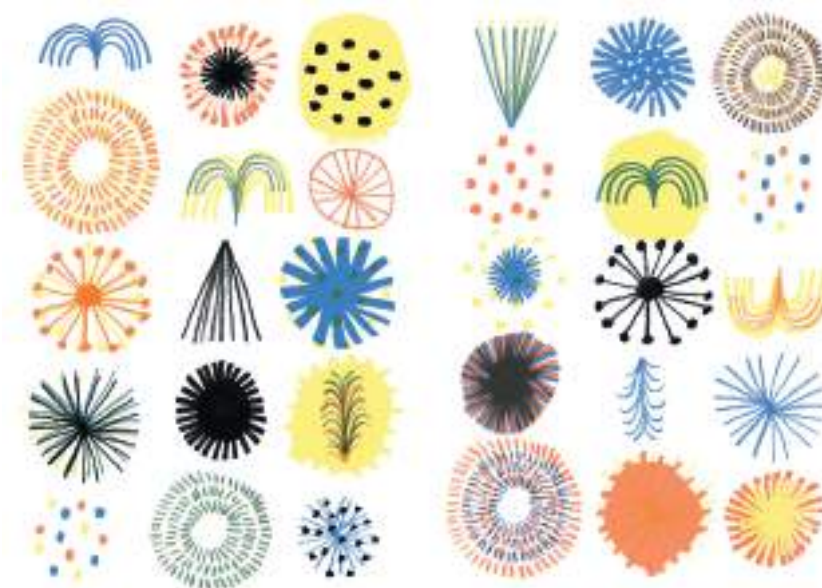
il. 1.29 *The Amazing Angst*,  
fragment ilustracji. Źródło:  
materiały własne



Najistotniejsza w projekcie jest jednak owa opisywana przez teoretyków trzecia jakość – połączenie narracji literackiej i wizualnej. Publikacja, mimo absolutnie osobistego charakteru, miała wykreować opowieść intersubiektywną, otwartą na różnorakie interpretacje. Historię starałam się snuć w sposób pełen empatii dla siebie, przez co mam nadzieję kreować przestrzeń bezpieczną, inkluzywną – dla tych, którzy z historią będą się utożsamiać, i dla tych, których ta narracja może dotknąć na innym poziomie (estetycznym, haptycznym, literackim).

Na koniec warto podkreślić rolę detalu. Ze względu na wspaniały zmysł estetyczny wydawcy i redaktora Michała Chojeckiego, a także jego otwartość dla mojej wizji, całość publikacji spajają i osadzają we wspomnianym poczuciu witalności i drżenia elementy oprawy: wieloelementowa, wielobarwna wyklejka (zbudowana ze struktur przypominających fajerwerki), strona przedtytułowa i tytułowa (o diametralnie różnym ciężarze, bazującym na nagłej zmianie skali i „głośności”) i w końcu płócienna okładka drukowana metodą sitodruku jednym kolorem. Przy projektowaniu okładki naszym założeniem było stworzenie czegoś na kształt zwiastunu. Okładka może sugerować intensywność środka ze względu na dużą dynamikę elementów, zmiany ich kierunków i różny ciężar, a jednak – ze względu na kolor płótna i farby – ma w sobie coś klasycznego, stonowanego, jak szept, który za chwilę przerodzi się w mruczenie, by na końcu stać się krzykiem.

il. 1.30 *The Amazing Angst*,  
projekt wyklejki. Źródło:  
materiały własne



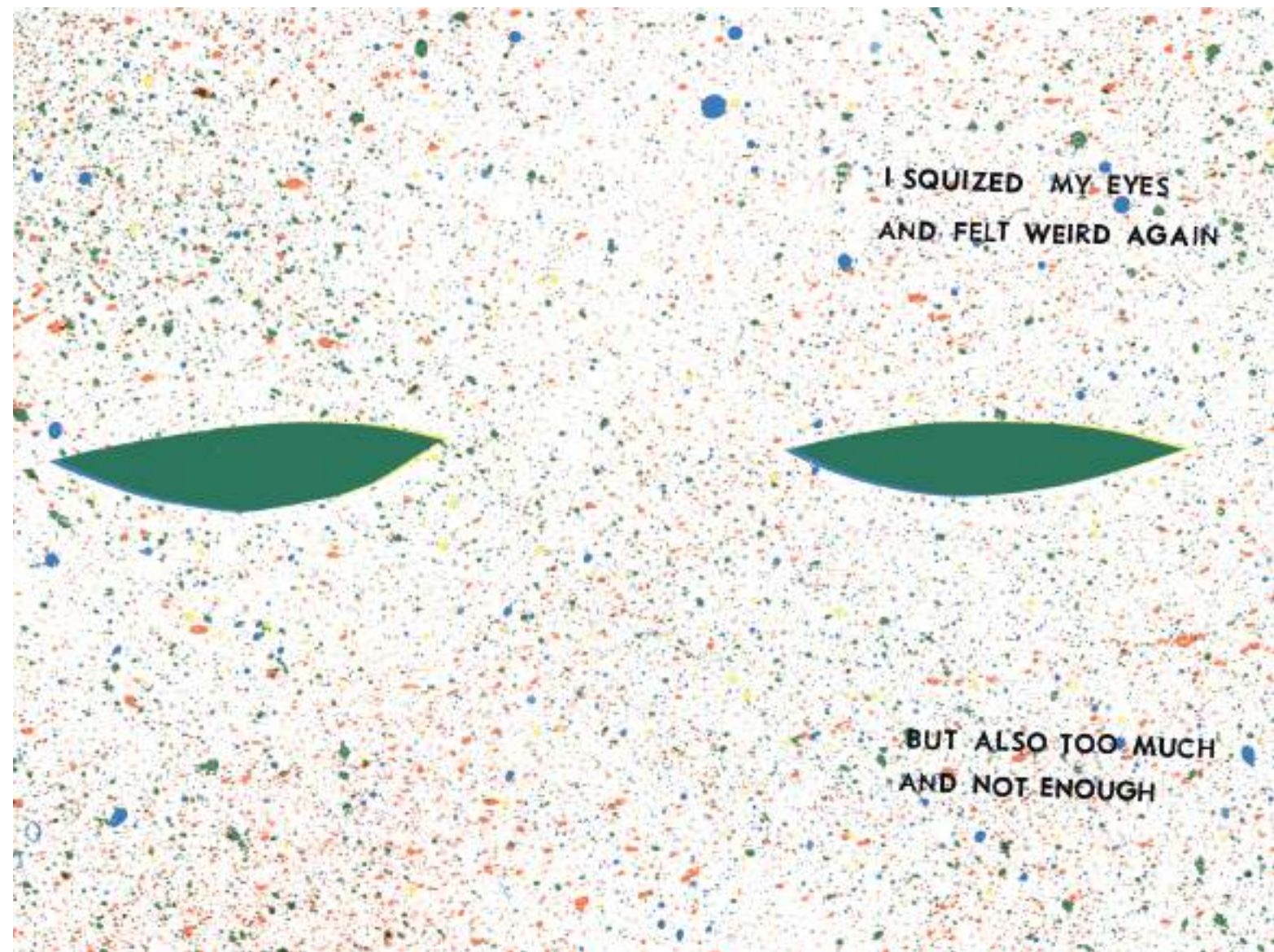




fot. 1.20 *The Amazing Angst*,  
detale książki. Źródło: mate-  
riały własne

**THIS IS THE  
STORY OF  
THE AMAZING**

A N G S T

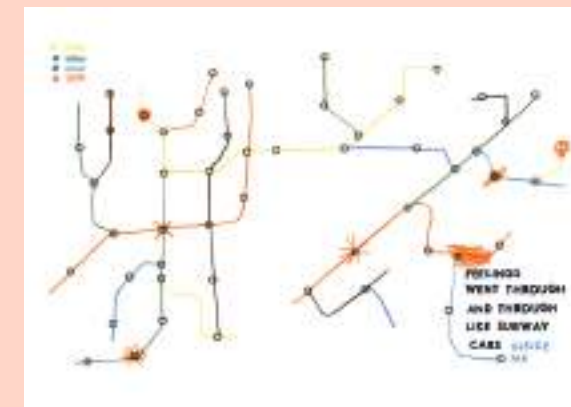
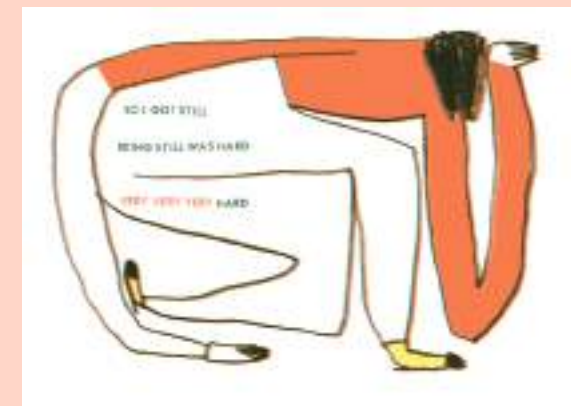
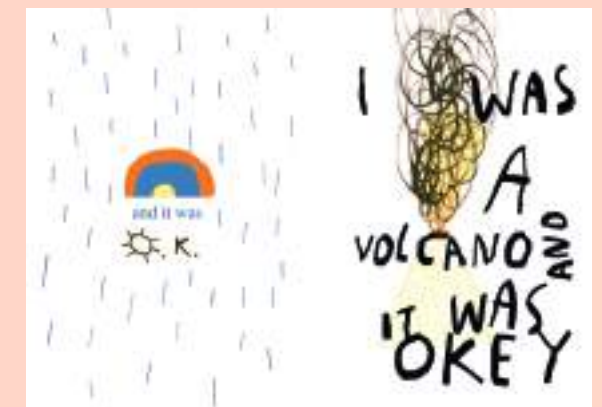
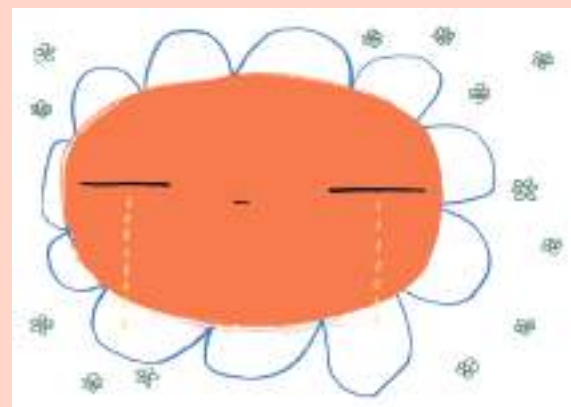


il. 1.31 *The Amazing Angst*, przykładowa rozkładówka. Źródło: materiały własne

Myślę, że w tym, co piszę, da się odczuć swego rodzaju spełnienie. Projekt ten jest dla mnie ekwiwalentem drogi projektowej i artystycznej, którą pokonałam, i sumą tytułowych pojęć. „Różnorodność”, „niepewność”, „czułość” i „naiwność” – wszystkie te słowa spotykają się na stronach tego utworu, tkając wizualną narrację.



il. 1.32 The Amazing Angst, zestawienie przykładowych rozkładówek. Źródło: materiały własne





## Analiza twórców i projektów o podobnym charakterze

Funkcjonując od przeszło dziesięciu lat na rynku szeroko pojętej ilustracji, miałam i wciąż mam okazję śledzić i analizować dokonania twórców, których projekty czy styl są zbliżone do tego, czym się zajmuję. Dotyczy to zarówno charakteru wizualnego, jak i treści czy podobnych metod pracy. W tej części autoreferatu chciałabym podzielić się moimi obserwacjami i odnieść się do tych twórców i realizacji, które będących najbliższej mojej tożsamości artystycznej i projektowej.

Mimo że o pełnym spektrum mojej działalności napiszę w kolejnym rozdziale, dotyczącym dorobku artystycznego, to już na ten moment wydaje mi się, że dość jasno wybrzmiewa to, jaka estetyka i jaki sposób narracji preferuję. Dotychczas opisałam także metody mojej pracy i podejście towarzyszące mi w zawodzie ilustratora. Trudno jednak porównać moje działania do realizacji innych twórców bez spojrzenia na szerszy kontekst, w jakim przyszło mi tworzyć i projektować. Jest to szereg zjawisk związanych ze współczesnością i szereg twórców, którzy te zjawiska uosabiają, do których nieuchronnie odnoszą się moje działania.

Po pierwsze, początek mojej kariery zawodowej przypadł na rok 2011, kiedy to polski rynek wydawniczy i polscy ilustratorzy wyraźnie wykazywali rosnące już od pewnego czasu ponowne zainteresowanie spuścizną Polskiej Szkoły Ilustracji. Powstawały nowe, bardziej niszowe wydawnictwa, a w magazynie „Ryms” ukazała się seria artykułów Małgorzaty Cackowskiej o książkach obrazkowych dla dzieci. Odbiorca i rynek byli gotowi na nowe, autorskie propozycje wydawnicze, odważniejszy sposób prowadzenia narracji wizualnej i nowy rodzaj ekspresji. Po przeszło dwóch dekadach disneyizacji polski odbiorca z sentymentem patrzył na dokonania takich twórców jak Józef Wilkoń, Teresa Wyblik, Jan Szancer czy Zbigniew Rychlicki. Wznawiane były pozycje klasyków. Ja – wychowana na książkach lat dziewięćdziesiątych, ale i tych z przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych – byłam również zafascynowana wszystkim, co związane z kulturą PRL-u i Polską Szkołą Ilustracji właśnie. Inspirowała i inspiruje mnie nonszalancja i ekspresja, z jaką tworzyli Janusz Stanny, Zdzisław Witwicki czy Mieczysław Piotrowski.

Pierwsze lata drugiej dekady XXI wieku to także web 2.0 i początek mediów społecznościowych, a co za tym idzie – coraz większy przepływ informacji o ówczesnych działaniach na polu ilustracji na świecie. To również czas moich wyjazdów i staży w Nowym Jorku i rosnące zainteresowanie kulturą niszową, offową i self-publishingiem. Coraz częściej moje inspiracje i zainteresowania pochodziły z szerszego środowiska artystycznego i wykraczały poza działania ilustracyjne *sensu stricto*. Do tej pory niezwykle cenię tych twórców, którzy snują narracje wizualne równolegle na różnych polach i za pomocą różnych mediów, jak na przykład realizacje Misako Kawai, Charlotte Mei czy działania nowojorskiego kolektywu Secret Project Robot.

Od pewnego czasu można również zauważyć stabilnie rosnące zainteresowanie tym, co antyestetyczne, naiwne, prymitywne i głęboko zanurzone w niedoskonałości ludzkich działań manualnych. Z jednej strony rosnące zainteresowanie rękodziełem, projektami DIY (skrót od angielskiego *do it yourself*, czyli *zrób to sam*), a z drugiej ruchy takie jak *ignorant tattoo* czy *ignorant graffiti* wskrzeszają ekspresję prymitywistów, co przekłada się już również na mainstreamowe pozycje wydawnicze, skierowane zarówno do dzieci, jak i dorosłych. W przestrzeni ilustracji podobną narrację zauważam u twórców takich jak Tara Booth, David Shrigley, Julia Tzymańska czy Bolesław Chromy. Do pewnego stopnia widzę te zjawiska jako reakcję na powszechną dostępność zaawansowanych technologii, narzędzi, tutoriali, a coraz częściej także sztucznej inteligencji. Coraz łatwiej więc jest uzyskać obraz zbliżony do idealnego, dlatego to, co zaczyna nas interesować, to przeciwieństwo perfekcji. Szukamy tego, co autentyczne, często robione „na miarę”, z intencją stworzenia czegoś dla jednostkowego odbiorcy, posiadające indywidualną ekspresję twórcy.

Rozwój i wszechobecność mediów społecznościowych wpływa na świat kultury – a więc także ilustracji – również pod kątem prowadzonych narracji. Coraz większy przepływ informacji sprzyja zwiększonej świadomości związanej z samorozwojem, popularyzacją psychoedukacji, nasze zainteresowanie coraz częściej oscyluje wokół tego, co introspektywne. Współczesna kultura wizualna i kultura ekranu to także rozkwit zjawiska *pop psychology*, które z jednej strony zwiększa zainteresowanie i świadomość

zdrowiem psychicznym, potrzebami grup dyskryminowanych, ruchami społecznymi, ale jednocześnie niejednokrotnie słyca dyskurs z nimi związany. Niemniej *popular psychology*, a także rozwój znaczenia osobowości twórcy przyczyniły się do popularyzacji takich artystów jak Adam J. Kurtz czy Babak Ganjei i Tara Booth. Nierzadko w sposób żartobliwy, ale pełen empatii i wrażliwości tworzą oni komunikaty wizualne i ilustracje skupiające się wokół samoświadomości, rozwoju emocjonalnego, własnej tożsamości.

Powyższe zjawiska, a także ogromne zainteresowanie działaniami prorównościowymi skutkują także rosnącym zainteresowaniem dla ilustracji, której narracja oscyluje wokół zagadnień emocjonalności, wrażliwości, tolerancji, normalizacji. Widać to zarówno na rynku wydawniczym skierowanym do dziecka, jak również w ilustracji prasowej i komercyjnej. Tu dostrzegam takich twórców zbliżonych do moich działań jak Evan McCohen, Slimy Oddity czy Liana Finek.

Postawy kultury wizualnej związane z empatią i emocjonalnością wiążą się także z ciągłym rozwojem znaczenia świata dziecka i dzieciństwa oraz jego wpływu na nasze życie dorosłe. W debacie publicznej coraz częściej używamy pojęć takich jak „wewnętrzne dziecko”, „trauma dzieciństwa” czy „modele przywiązania”. Zainteresowanie dzieciństwem zaczyna być także zainteresowaniem estetyką dziecka jako twórcy oraz jego wrażliwością i percepcją. Animizm, nieograniczona wyobraźnia, deformacja i znów pojęcie artystycznej naiwności odciskają swoje piętno na rynku ilustracji i promują takich twórców jak Nicolas Burrows czy Marcus Oakley (których twórczość bazuje na uproszczeniach, działaniach manualnych, ale i nieskrępowanej zabawie formą), a także takie działania jak szerokie spektrum realizacji kolektywu FriendsWithYou, który rozpoczął swoją aktywność w świecie sztuki i wzornictwa, równocześnie kreując także popkulturę (film animowany *Tru i Tęczowe Królestwo*, Netflix).

To w końcu ponowne zainteresowanie znaczeniem projektowania uniwersalnego oraz inkluzywnością, a także ruchy proklimatyczne są mechanizmem wpływającym na to, jakie narracje wizualne tworzymy i po jakie narzędzia sięgamy, często wykraczając poza dwuwymiarowy świat ilustracji drukowanej. Wraz z zainteresowaniem tym, co ręcznie

produkowane, powołane z materiałów odnawialnych, bardziej funkcjonalne, możemy zauważyć, że twórcy, którzy rozpoczęli jako ilustratorzy *sensu stricto*, zaczynają działać w przestrzeni wzornictwa przemysłowego, mody, tatuażu, projektów *site specific* (sztuka zintegrowana z miejscem) i na materiałach z drugiego obiegu. Przykładem takich działań są między innymi realizacje rodzimej twórczyni Malwiny Konopackiej czy coraz częstsze kolaboracje interdyscyplinarne, między innymi duetu Pat Guzik, Mateusza Kolka czy studia Fenek.

Powyższa analiza i moje obserwacje są w dużej mierze subiektywne i podporządkowane środowisku, w którym żyję i tworzę. Są także wycinkiem czynników wpływających na to, kto, co i w jaki sposób mnie inspirowa i umiejscawia we współczesnej przestrzeni szeroko pojętej ilustracji. To subiektywne spojrzenie pozwoli, mam nadzieję, zobaczyć moje realizacje z szerszej perspektywy i umiejscowić je w odpowiadającym im kontekście kulturowym, historycznym oraz społecznym.



## Eksploracja, kreacja, narracja

Są w ilustracji trzy pojęcia, które przyciągają mnie do tej dziedziny najmocniej ze wszystkich przestrzeni projektowania i sztuki: eksploracja, kreacja i narracja. To dzięki nim ilustrowanie – opowiadanie za pomocą obrazu – wydaje mi się działaniem tak ekspansywnym i kreatywnym, tak nieskończenie rozwojowym.

Pojęcie eksploracji rozumiem jako nieustanne tworzenie świata na nowo, ciągłe poszukiwanie nieznanymi form dla znanych bytów. Ilustrator nigdy nie nudzi się światem, bo wciąż kreuje go od początku. Projektując ilustracje, jestem jak dziecko, które trzyma w ręku kulkę plasteliny. Mogę codziennie lepić z niej to samo i codziennie sprawiać, by to samo wyglądało inaczej. Wystarczy, że przycisnę moją kulkę mocniej lub potrzynam ją dłużej w ciepłej dłoni. Eksplorując kształty otaczającej mnie rzeczywistości, stosuję dekonstrukcję, deformuję, upraszam lub komplikuję, zmieniam skalę, technikę, narzędzie. Dzięki własnej wrażliwości, percepcji racjonalnej i emocjonalnej mogę wciąż tworzyć nowe permutacje znanych przedstawień. Jako ilustrator jestem swoim własnym kalejdoskopem.

Pod pojęciem kreacji kryje się tworzenie własnej tożsamości wizualnej. To obraz tego, jak wygląda świat, który przepuszczam przez filtr własnej ekspresji. W słowie „kreacja” zawiera się zarówno wizja obrazu ilustrowanego, jak i osoby ilustrującej. Za każdym razem, gdy podejmuję akt tworzenia ilustracji, zbliżam się do powołania tego, co jako współczesna zbiorowość nazywamy stylem. Styl dookreśla zarówno mnie jako twórcę, jak i ilustrację, którą powołuję. Jednocześnie owa autokreacja zakłada świadomość tego, że dookreśla mnie oko patrzącego i konteksty, w których tworzę: historyczny, kulturowy czy geopolityczny. Jako twórca nigdy nie zobaczę siebie w pełni, bo obraz, który tworzę, istnieje między mną a tym, kto go odbiera. Jednak zarówno dla mnie, jak i dla mojego odbiorcy mój styl – a więc moja tożsamość wizualna – będzie, jak to określił Jeffery Keedy, odpowiedzią na pytania: jakie problemy mogę rozwiązać na swój wyjątkowy sposób? Na czym polega moja wartość dodana?<sup>7</sup> To dzięki możliwości poszukiwania tych odpowiedzi ilustrowanie może być nieustającą przygodą i ścieżką rozwoju.

7. Jeffery Keedy, *Styl to nie tylko cztery litery* [w:] *Widzieć/Wiedzieć*, dz. cyt., s. 226.

Narracja wydaje się być oczywistym pojęciem w kontekście ilustracji, a jednocześnie mieści w sobie najbardziej obszerny zakres treści. Od początku dziejów człowieka obrazy służą nam do tłumaczenia i oswojania świata. Toltekwie przyrównywali życie człowieka do snu, który ten śni<sup>8</sup>. Ów sen to nasze przekonania, wierzenia, kody i konwencje – systemy organizujące naszą rzeczywistość. Trudno zaprzeczyć tej wizji, kiedy nasze postrzeganie, rozumienie świata i nas w nim zależy od tych właśnie systemów. Narracje wizualne, do których należy ilustracja, to jeden ze sposobów zobrazowania tegoż snu. Ponadto ilustracja ma w sobie cechę sprawiającą, że opowieści, które snujemy za pomocą obrazów ilustrowanych, stają się bardziej uniwersalne i dostępne. To intersubiektywność, a więc współodbieranie ilustracji w ten sam sposób przez więcej niż jeden podmiot<sup>9</sup>, jej współistnienie w obszarze kolektywnej poświadomości i świadomości, fakt, iż wykracza poza myśli i przeżycia tworzącego, jest dostępna w tożsamy sposób odbiorcy. Dzięki intersubiektywności narracji ilustrator opowiada historie, które są w stanie dotrzeć i przemawiać do zbiorowości o różnych potrzebach i preferencjach, wciąż będąc czytelnymi na poziomie intuicji, emocji i psychofizjologii (sposobu, w jaki postrzegamy znaczenie konkretnych kolorów, relacji kształtów, kontrastów, rytmów i ciężarów w obrazach). Ilustrator może snuć historie najbardziej osobiste, skryte i intymne, jednocześnie formułując manifest, z którym mogą utożsamiać się zbiorowości. Dzięki intersubiektywności narracji twórca uczestniczy w procesie włączania. Jeśli przyjmiemy, że opowieści wizualne, które tworzy człowiek, współtworzą rzeczywistość, w której funkcjonuje, ilustracja może stać się potężnym narzędziem kreacji. Obraz ilustrowany jest w stanie oddolnie uczestniczyć w procesach zmiany systemów, może dawać nadzieję, może niszczyć i tworzyć, by w końcu otwierać nas na drugiego człowieka z szacunkiem i empatią.

8. Don Miguel Ruiz, *Ścieżka Miłości*, tłum. Eleonora Karpuk, Wydawnictwo Galaktyka, Łódź 2008, s. 11.

9. Słownik języka polskiego, <https://sjp.pwn.pl/szukaj/intersubiektywnosc.html> (data dostępu: 9.08.2023).

## Czułe i naiwne ilustracje w wybranych dziełach i ich znaczenie

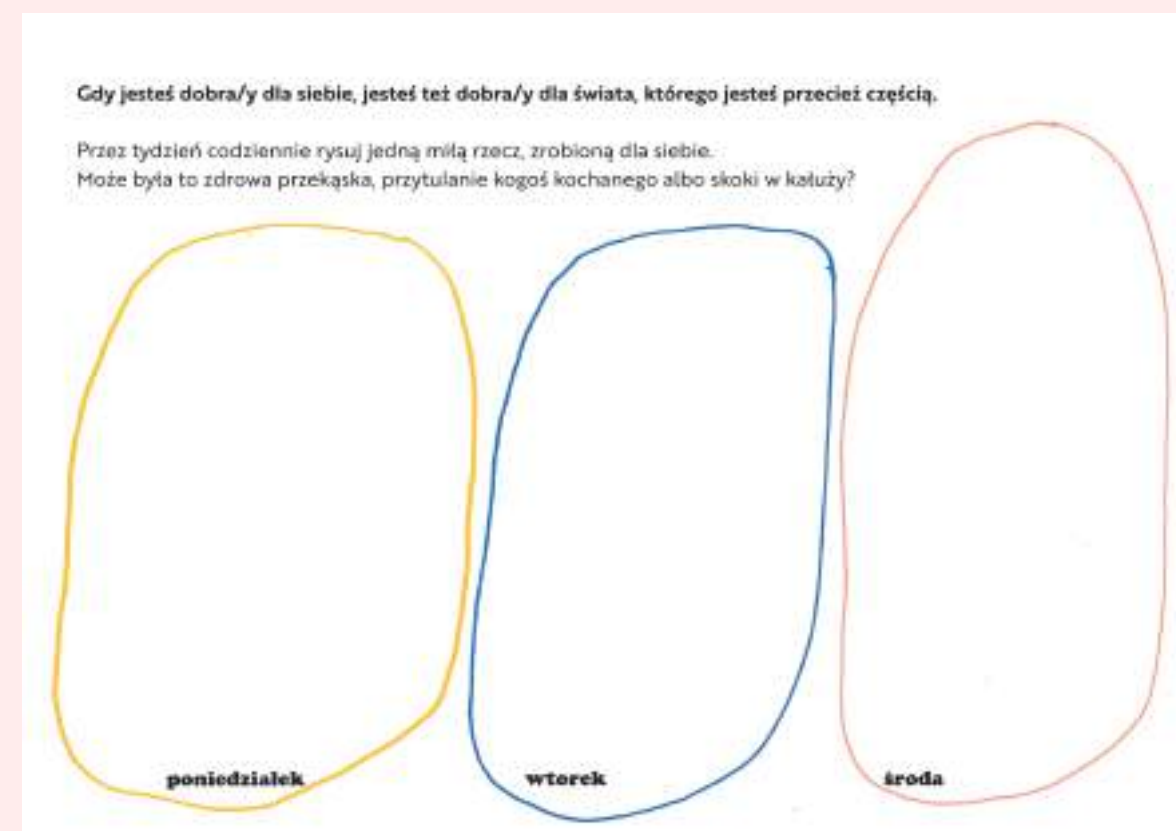
Kończąc ten dział, chciałabym na powrót przyrzeć się wybranym dziełom i spróbować poddać analizie ich cechy – tytułowe czułość i naiwność – w kontekście ich znaczenia dla współczesnej ilustracji.

Biorąc pod uwagę wcześniej opisaną metodykę pracy, większość dzieł charakteryzuje rzeczona naiwność. Cała moja tożsamość wizualna opiera się na styku dziecięcości, zabawy i absurdu. W eksploracji formy interesuje mnie to, co dziwne, nieidealne i przypadkowe. Moje postacie najczęściej cechuje jakiś rodzaj deformacji i gry skalą, tworzone światy dążą do symbolizmu i uproszczeń. Opowiadam historię za pomocą abstrakcji i emocjonalnej ekspresji, a figuratywne treści wplatom tam, gdzie to konieczne. Nierzadko łączę ze sobą skrajne konwencje i estetyki. Jednocześnie chcę, by moje historie ewokowały empatię i ciekawość. Ilustracje czułe to takie, które wyczułają także odbiorcę na to, co z pozoru niedostrzegalne. W świecie, który kreuję, drobiazg jest istotny – i tam, gdzie elementów tworzących jest wiele, i tam, gdzie przeważa biel kartki. Lubię, gdy czystość wynikająca z minimalizmu spotyka się z przypadkowym brudem narzędzia. Pracując, staram się być czuła również dla siebie i dla niedoskonałości, za pomocą których buduję obrazy: dla drżenia ręki czy nierównego światła między literami. W moich ilustrowanych utworach świętuję swoje błędy, zapraszając innych do świętowania niedoskonałości.



il. 1.33 *The Amazing Angst*, fragment ilustracji ukazujący minimalizm połączony ze swobodą działań manualnych. Źródło: materiały własne

Wątki, po które sięgam w publikacjach, w dużej mierze oscylują wokół emocji, ich wartości, roli i sposobu przeżywania. Ludzka wrażliwość stała się metatematem moich prac, korelując z dyskursem społecznym, który ożył podczas pandemii COVID-19 i trwa do tej pory. Jako społeczeństwo coraz świadomiej spoglądamy na nasze zdrowie psychiczne i jego wpływ na kondycję nas samych i naszego otoczenia. Bez względu na to, czy dotykam tematów bardziej osobistych, tak jak w *The Amazing Angst*, czy projektuję z myślą o konkretnym odbiorcy, tak jak w *Robimy przyszłość! (teraz)*, staram się znaleźć miejsce na refleksję dotyczącą naszych przeżyć wewnętrznych.



il. 1.34 *Robimy przyszłość! (teraz)*, fragment rozkładówki odnoszący się do motywu czułości. Źródło: materiały własne



Temat czułości jako metawartości moich ilustracji zdaje się także korelować z wciąż aktualną polemiką z patriachatem. Kultura, również ta wizualna, w której kobiety są podległe mężczyznom, to kultura, w której kontestujemy wartość emocji, ufając tylko temu, co racjonalne. Prowadzi to do zubożenia języków wizualnych, które często powstają na styku emocji i wyobraźni, poza rozsądkiem. W swoich publikacjach polemizuję z rolami społecznymi, które pełnią mężczyźni i kobiety. Nie bez przyczyny w książce *Piękno Teo* bohaterem jest chłopiec, który o tytułowym pięknie rozmawia ze swoim tatą. Wierzę, że czułe ilustracje mogą wpływać na otwieranie się odbiorcy na jego własną wrażliwość i jego subiektywne przeżywanie poza i ponad rozumem, poza i ponad normami społecznymi.



il. 1.35 *Piękno Teo*, fragment rozkładówki ukazujący sposób przedstawiania osoby dorosłej. Źródło: materiały własne

Naiwność języka wizualnego, którym się posługuję, to z kolei odpowiedź na kulturę wizualną naszych czasów, o której wspominałam już, analizując twórców i projekty zbieżne z moimi. Wierzę, że coraz większe zainteresowanie niedoskonałością, które obserwuję (od stylu ignorant po ciałopozytywność), idzie w parze z rozwojem technologicznym, obecnością sztucznej inteligencji i narzędzi, które dają nam możliwość odczłowieczenia i umasowienia sztuki i projektowania. Niedoskonałość stanowi odtrutkę dla nudy jednorodności, która towarzyszy zaprogramowanej perfekcji. Pozostając wciąż w sferze działań manualnych (wszystkie moje ilustracje powstają na papierze, zanim trafią do środowiska cyfrowego), nie staram się negować rozwoju technologii i trendów, a raczej afirmuję i kultywuję to, co ludzkie: brak kontroli absolutnej, błąd, niedokładność, niespodzianki, zabawę (!). Tak, współczesne narzędzia służące kreowaniu narracji wizualnej mogą sprzyjać wyższym wartościom (da się przecież zaprogramować przypadek i niedokładność), jednak wciąż wierzę, że istotny jest proces oraz sposób, w jaki wpływa on na odbiór moich publikacji. Naiwnie wierzę, że to, jak się bawię się podczas mojej pracy, to, jak ją przeżywam i jakie wspaniałe błędy popełniam, przyczynia się do tego, jak będzie odebrana. Proces tworzenia powoduje powstanie nici intersubiektywności, która sprawia, że czułość i naiwność moje i mojego odbiorcy mogą współistnieć i być celebrowane.

## Dorobek artystyczny

### Od dyplomu magisterskiego do doktoratu

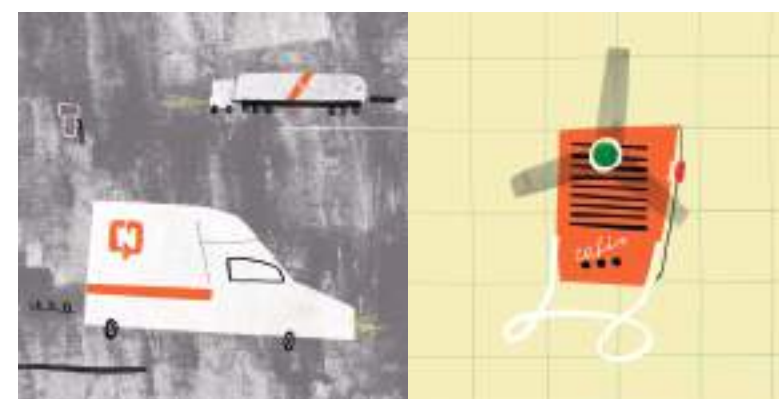


il. 2.1 Ciasta, ciastka i takie tam, przykładowe rozkładowki. Źródło: materiały własne

Tytuł magistra sztuki obroniłam w pracowni doktora habilitowanego Jacka Staniszewskiego na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w 2011 roku, przedstawiając projekt ilustrowanej książki kucharskiej. Realizacja ta stała się bodźcem do rozpoczęcia drogi zawodowej w przestrzeni ilustracji. Książka została bowiem jeszcze w tym samym roku przyjęta na zasadach licencji, a opublikowana w kolejnym, 2012 roku przez wydawnictwo Dwie Siostry. Publikacja pociągnęła za sobą dalsze współpracy (również z innymi wydawnictwami), stopniowo coraz bardziej skoncentrowane na odbiorcy dziecięcym. To między innymi: *Różnimisie* i *Robimisie* (wydawnictwo Dwie Siostry), *Wytwórnik domowy* i *Wytwórnik kosmiczny* (wydawnictwo Wytwórnia), *Skrytki* (wydawnictwo Ładne Halo) czy *Las zabaw* (wydawnictwo Czerwony Konik). Obok pracy nad picturebookami w mojej działalności zawodowej skupiłam się na ilustracji prasowej

(w magazynach polskich i zagranicznych, takich jak: „Anorak”, „Gazeta Wyborcza”, „Wysokie Obcasy”, „GAGA”, „Zwierciadło”, „Zwykłe Życie” i innych), a także projektach graficznych i ilustrowanych dla instytucji kultury (między innymi dla Nadbałtyckiego Centrum Kultury, Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszewskiego czy Klubu Muzycznego Ucho).

W latach 2012–2017 moja pozycja w przestrzeni polskiej ilustracji dziecięcej została ugruntowana licznymi zaproszeniami do udziału w wystawach zbiorowych poświęconych ilustracji i grafice w Polsce i za granicą (między innymi: *Enfant terrible. Nowy plakat polski*, festiwal Design September, Palais de Beaux-Arts, Bruksela, 2013; *It's a Strange World: 20 Illustrators from Poland*, Międzynarodowe Targi Książki w New Delhi, 2013; *Designing Polska*, London Design Festival, 2014; *+48 Social Club*, Tokyo Designers Week, 2014), a także obecnością w zbiorowych publikacjach: *Look! Polish Picture Book!* (2016) i *The ABCs of Polish Design – 25 Illustrators Revisit 100 Iconic Designs* (2017).



il. 2.2 *The ABCs of Polish Design – 25 Illustrators Revisit 100 Iconic Designs*, ilustracje. Źródło: materiały własne



il. 2.3 „Zwykłe Życie” i „Wysokie Obcasy”, ilustracje prasowe do obu magazynów. Źródło: materiały własne



W 2017 roku wraz z ilustratorką Marią Dek rozpoczęliśmy pracę nad stworzeniem ilustrowanego magazynu dla dzieci. Widząc ogromne zapotrzebowanie na opracowanie tego typu, które charakteryzowałyby się wysokim poziomem projektowym i artystycznym, a także obserwując podobne pozycje na rynku zachodnim (między innymi magazyny „Dot” i „Anorak”), stworzyliśmy „trzy czte ry” – kwartalnik dla dzieci w każdym wieku. Do współpracy *pro bono* zaprosiliśmy grupę młodych utalentowanych autorów i autorek tekstów oraz ilustracji. Za layout magazynu odpowiadałam ja, za projekt znaku graficznego i logotypu Michał Loba, za korektę językową Joanna Krukowska. Na przestrzeni roku powstały trzy wyjątkowe, pomysłowo i pięknie ilustrowane numery, które samodzielnie redagowaliśmy, opracowaliśmy i wydawaliśmy. W tym czasie udało nam się zaprosić do współpracy wielu ilustratorów i ilustratorek, między innymi Olę Niepsuj, Dawida Ryskiego, Katarzynę Bogucką, Pawła Mildnera, Gosię Herbę, Barbarę Dziadosz, Susie Hammer, Karola Banacha, Joannę Grochocką, Mariannę Sztymę, Mariannę Oklejak czy Olę Szmidę, a nasza praca zyskała uznanie Polish Graphic Design Awards.



fot. 2.1 „trzy czte ry”, okładki trzech numerów kwartalnika.  
Źródło: materiały własne

## Doktorat

Pracę nad rozprawą doktorską, zatytułowaną *O rozmawianiu obrazem. Wpływ książki obrazkowej na rozwój języka wizualnego*, rozpoczęłam w roku 2014, zdając egzamin na trzyletnie Międzywydziałowe Studia Doktorskie na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, pod opieką promotora profesora Zygmunta Okrassy. Obszarem moich zainteresowań i wypadkową działań zawodowych było zagadnienie wpływu ilustracji niefiguratywnej na alfabetyzację wizualną dziecka (przede wszystkim w obszarze książki obrazkowej).

Wpływ realizacji autorskich książek obrazkowych i znacznego poczucia ugruntowania osobistej estetyki rozwinął moje zainteresowanie odbiorem wizualnych treści niefiguratywnych przez dzieci, ich percepcją, wrażliwością, a także wpływem obcowania z abstrakcyjnym obrazem na rozwój ich języka wizualnego i kompetencji związanych z funkcjonowaniem w kulturze ekranu i szerzej pojętej kulturze wizualnej.

Skutkiem moich zainteresowań, poza dysertacją, był komplet dwóch zestawów aktywności, kolejno zatytułowanych: *O ja! Abstrakcja* oraz *O ty! Abstrakty*. Realizacja stanowi system aktywizujących elementów (w pierwszym zestawie znajdują się karty aktywności z zadaniami, a w drugim plakaty aktywizujące), których nadrzędnym zadaniem jest obcowanie i doświadczanie języka ilustracji niefiguratywnej przez dziecko z pomocą osoby dorosłej. Publikacja zakłada wspieranie alfabetyzacji wizualnej i uwrażliwienie na semiologię obrazu niefiguratywnego. Procesy te mają przyczynić się do lepszego zrozumienia kultury wizualnej, jej późniejszego współtworzenia i aktywnej, świadomej konsumpcji.

Część pierwsza: *O ja! Abstrakcja* dotyczy poznania zróżnicowanych narracji, budowanych za pomocą ilustracji niefiguratywnej. Zadania mają na celu ukazanie, o czym i w jaki sposób można opowiadać historię przy pomocy kształtów, kolorów i struktur. Część druga: *O ty! Abstrakty* poświęcona jest wspieraniu autorskiej ekspresji dziecka przy pomocy ilustracji niefiguratywnej. Od strony wzorniczej realizacja zbudowana została w formie dwóch zaprojektowanych pod dzieło teczek z kieszonkami, spiętych banderolą. Od strony języka plastycznego ewidentnym aspektem realizacji



jest gęstość niefiguratywnych, kontrastowo zestawionych ze sobą patternów, a także stworzona przeze mnie jednoelementowa pisanka majuskułowa, którą wykorzystywałam w nagłówkach i jako inicjał poprzedzający polecenia. Tekst polecenia posiada wysoki stopień pisma i dużą interlinię, jest także umieszczany na jasnym, kontrastującym z kolorem litery tle winiety. Winieta graniczy z ilustracją stworzoną pod każde z zadań, co pozwoliło na zastosowanie różnych środków ekspresji przy jednoczesnym zachowaniu czytelności przekazu. Nadrzędne techniki i media kreacji to znów środki manualne poddawane późniejszej organizacji w środowisku cyfrowym. Całość utworu charakteryzuje wysoki poziom wizualnej witalności i poczucie dziecięcej, nieskrępowanej zabawy, które z punktu widzenia przekazu było dla mnie ważne. Chciałam, by obcowanie z abstrakcją kojarzyło się przyjemnie, interesująco i wizualnie atrakcyjnie.

Warto wspomnieć, że pracę pisemną poprzedził etap badawczy, który skupiał się przede wszystkim na realizacji projektów związanych z ilustracją niefiguratywną, skierowaną do dziecka, a także cyklem warsztatów, o których napiszę. Dodatkowo opiekę merytoryczną nad utworem objęła pedagoga Joanna Jahns, testując publikację na grupie czterolatek.

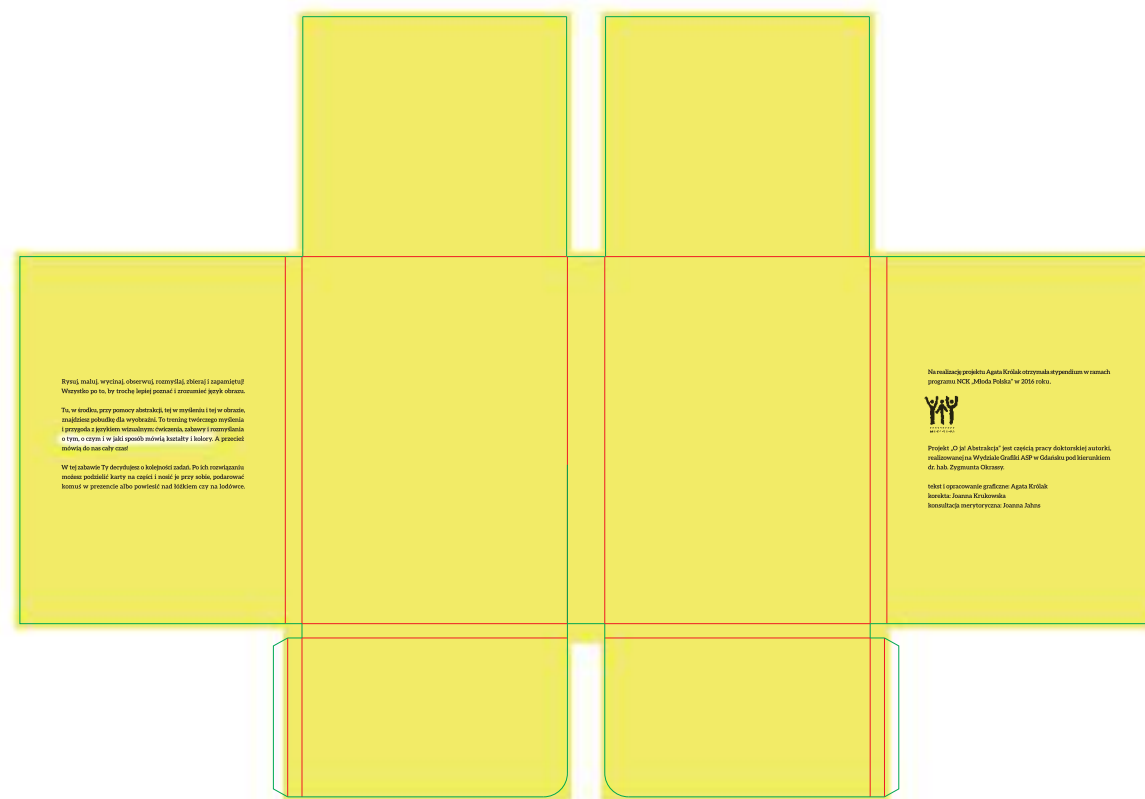
Mimo że w pracy teoretycznej analizowałam przede wszystkim książki obrazkowe, sama stworzyłam formę odbiegającą od klasycznego kształtu picturebooka. Jednak w procesie budowania przekazu wizualnego na każdym kroku odnosiłam się do tradycji książki obrazkowej, a także własnych doświadczeń zawodowych w tym obszarze.



▲ fot. 2.2 *O ja! Abstrakcja i O Ty! Abstrakty*, elementy składowe projektu doktorskiego. Źródło: materiały własne

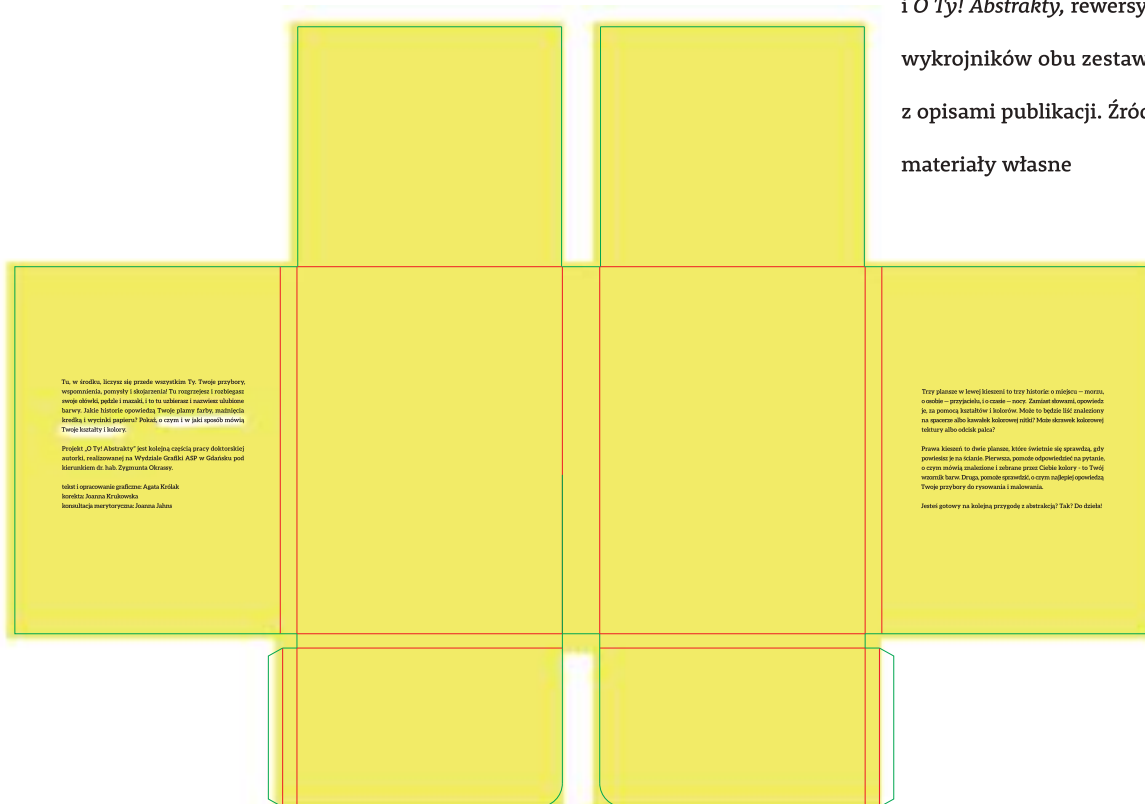
◀ il. 2.4 *O ja! Abstrakcja*, fragment karty aktywności. Źródło: materiały własne





il. 2.5 O ja! Abstrakcja

i O Ty! Abstrakty, rewersy  
wykrojników obu zestawów  
z opisami publikacji. Źródło:  
materiały własne



## Poszerzenie spektrum działań ilustracyjnych

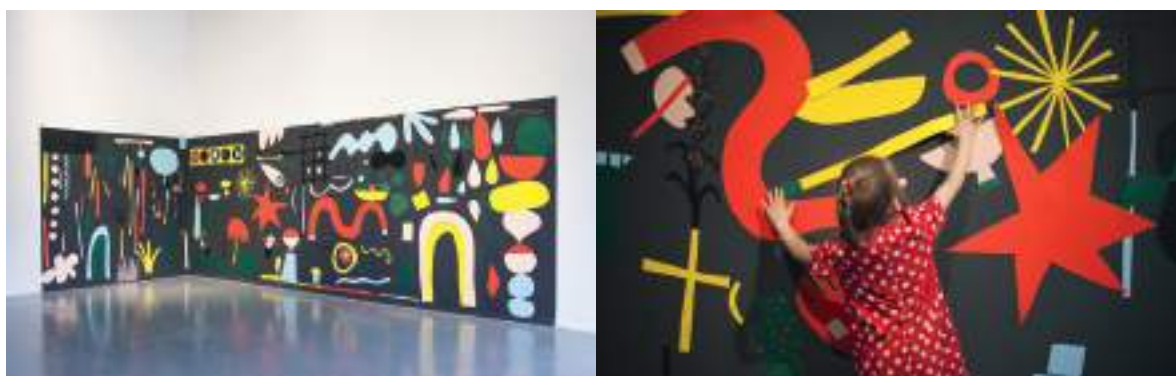
fot. 2.3 Plac zabaw II, świecznik i wazon z kolekcji, glina pokryta angobą i farbą podszkliwną. Źródło: materiały własne



Już podczas przewodu doktorskiego zaczęłam zauważać, że przestrzeń klasycznej ilustracji książkowej staje się dla mnie coraz ciasniejsza i niewystarczająca. O ile bardzo ceniłam i nadal cenię twórców oddanych tej dziedzinie i tych, którzy budowali swój styl w imię spójności i doskonalenia autorskiego języka wizualnego, mnie wciąż ciągnęło do tego, co nowe, inne i różnorodne. Dodatkowo obserwowałam rosnące nasycenie rynku wydawniczego i odczuwałam natłok bodźców wizualnych, za który (tworząc kulturę wizualną) byłam poniekąd współodpowiedzialna. Kolejnym źródłem potrzeby zmian było poczucie, że kultura druku i rynek ilustracji zaczynają sprowadzać się do produkcji kolejnych „obrazków”, a w dobie masowej konsumpcji i zmian klimatycznych chciałam szukać sensu i funkcjonalności w tym, czego jestem autorką.

Moje poszukiwania zaczęły się od doktoratu i analizy możliwości związanych z ilustracją niefiguratywną, a zaczęły ugruntowywać się podczas dwóch dużych projektów, w których miałam przyjemność brać udział. Pierwszym z nich była wystawa *Dotknij Sztuki* (do której *nota bene* projektowałam także identyfikację wizualną), organizowana w 2019 roku przez Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. Kuratorzy

wystawy położyli nacisk na dziecko jako odbiorcę i multisensoryczne podejście do sztuki, a zaproszeni artyści realizowali utwory poprzedzone cyklem autorskich warsztatów dla dzieci. Mój projekt – kolejny o nazwie *O ja! Abstrakcja* – był interaktywną instalacją złożoną z kilkudziesięciu form wyciętych z folii magnetycznej i pomalowanych farbą akrylową. Formy ułożone zostały na ścianie pokrytej farbą magnetyczną i tworzyły coś na kształt wielkoskalowej układanki o wymiarach dwunastu metrów kwadratowych. Założeniem projektu było powołanie poligonu twórczego. Dzieci odwiedzające instalację, przestawiając i konstruując nowe formy z elementów składowych, współtworzyły obrazy abstrakcyjne bądź obrazy figuratywne z form abstrakcyjnych. Bawiąc się przy pomocy haptyki i optyki, poznawały relację kształtu i koloru, doświadczały pojęć równowagi, rytmu, przestrzeni, kierunków i struktur w obrazie.



fot. 2.4 *O ja! Abstrakcja*, instalacja w ramach wystawy Dotknij Sztuki. Źródło: materiały promocyjne CSW Zamek Ujazdowski

Kolejny projekt wystawienniczy, który poprowadził mnie w nowe obszary projektowania narracji wizualnej, to instalacja *Wyspa*, realizowana w ramach wydarzenia *Nie/festiwal. Miasto i Sztuka*, organizowanego przez Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku w 2019 roku. Instalacja była interaktywną przestrzenią skierowaną do dzieci. Zbudowana na kształt otwartego konteneru *Wyspa* odnosiła się do tytułu edycji: *Moja Wolność*. Przestrzeń została zaprojektowana w taki sposób, by pozwolić na wolność ekspresji artystycznej dzieci, które będą jej doświadczać.

Pomalowany białą farbą kredową kontener – skromnie umeblowany dwoma kubikami (częściowo pokrytymi czarną farbą kredową), z wielobarwnie pochłapaną i przykrytą warstwą confetti podłogą oraz nieregularną dziurą w jednej ze ścian – miał zachęcać do zabawy i artystycznej ingerencji. Na ścianach poza dużą ilością bieli widniał namalowany przeze mnie wielkoformatowy napis „Moje” wraz z rozproszonymi ilustracjami. Ilustracje naiwne i infantylizujące przedstawiały symbole, które miały budzić skojarzenia z takimi przestrzeniami jak tajemniczy ogród, baza, dziecięcy pokój czy plac zabaw. Na wstępie do instalacji na dzieci czekały różnokolorowe kredy, mazaki i confetti, a wejście przysłaniała zasłona ze złotych pasków. Moim celem było stworzenie przestrzeni, która poza zachętą do plastycznej kreacji będzie kojarzyć się z miejscem dziecięcej zabawy, bezpiecznej i nieskrępowanej, wolnej od reguł dorosłych.

Realizacja powyższych projektów dała mi dowód na to, że moje narracje wizualne mogą być bardziej interaktywne, multisensoryczne, bardziej otwarte na współtworzenie niż te, do których miałam dostęp do tychczas, kreując w obszarze ilustracji drukowanej i cyfrowej. Doświadczyłam tego, że ilustracja może stać się „dotykalna”, a nie tylko dotykowa, jak ekrany, pod które zdarza mi się projektować. Ilustracja, którą stworzyłam, mogła stać się immersywną narracją obrazową, tworzoną w sposób bardziej zrównoważony, współgrający z przestrzeniami kultury, edukacji czy arteterapii i na nie wpływający.

fot. 2.5 *Wyspa*, instalacja w ramach wydarzenia *Nie/festiwal. Miasto i sztuka*. Źródło: materiały własne







fot. 2.6 Wyspa, instalacja  
w ramach wydarzenia  
*Nie/festiwal. Miasto i sztuka.*  
Źródło: materiały ze zbiorów  
Mai Tybel

Od roku 2019 zaczęłam tworzyć także serię plakatów ilustrowanych. Nie chciałam projektować jednak czegoś, co postrzegałam wyłącznie jako obrazek na ścianie, czegoś, co byłoby jedynie obiektem dekoracyjnym. To sprowadzałyby moje utwory do ilustracji funkcjonującej jako efekt współczesnej nadprodukcji i nadkonsumpcji treści wizualnych. Z tego powodu realizacje, które powstały w serii plakatów, miały dwa założenia. Po pierwsze, wszystkie powstawały w technice riso, która gwarantowała bardziej ekologiczny sposób reprodukcji i zakładała mniejszy nakład. Gotowy wydruk jest przy tym bardziej haptyczny, o czym wspominałam już wcześniej (kiedy dotyka się takiego wydruku, farba może zostać na naszym palcu, wydruk starzeje się w inny sposób, doświadczamy go inaczej), i ma w sobie dużo więcej elementu ludzkiego (błędy i przypadki wynikające z przesunięcia matryc, niemożność ustawienia maszyny w sposób zakładający duży poziom precyzji i tak dalej), który w moim odczuciu wpływa na sposób percepcji i budowania relacji z dziełem, a także jest bliski mojej filozofii i metodzie pracy. Po drugie, ilustracje miały polemizować z nadrzędnością funkcji dekoracyjnej, do której sprowadza się współczesny plakat ilustrowany. Tu warto dodać, że fenomen popularności tak zwanego plakatu ilustrowanego (tego pojęcia używam w znaczeniu postera z ilustracją lub ilustrowanym liternictwem) trwa już w Polsce od dekady, pociągając za sobą powstawanie licznych sklepów internetowych

i baz wydruków tego typu, których celem jest umożliwienie posiadania sztuki użytkowej w bardziej przystępnej cenie. Jest to również związane z coraz większą popularyzacją pojęć „dizajn” i „sztuka użytkowa”, ich promocją w mediach społecznościowych, a także powszechnością debaty wokół definicji dizajnu, która jest jednym ze współczesnych trendów lifestyle’owych. Trendy te mają i zawsze miały wpływ na grafikę użytkową i ilustracje. Chciałam, by narracja, którą snuję w ilustracjach projektowanych pod moje plakaty, miała wydźwięk emocjonalny, radykalnie empatyczny, by była czymś w rodzaju afirmacji, wizualnego uścisku i czulej odezwy ode mnie do odbiorcy. Plakat dekorujący ścianę nie byłby więc tylko wspomnianym ornamentem. Za założeniem tym stoi pewna naiwność, owszem, a jednak reakcje na serię plakatów, które otrzymuję od nabywców (pełne wzruszenia, wdzięczności, radości), utwierdzają mnie w słuszności mojej koncepcji. Jeden z moich wzorów, zatytułowany *Uczucia są do czucia*, zawisł już w licznych gabinetach psychoterapii, stał się projektem dywanów, tatuaży i nadruków na odzież, a także bodźcem koncepcji i tytułem wystawy Gdańskiej Galerii Miejskiej, która planowana jest na rok 2024 i wpisuje się w gdański program kultury prewencji uzależnień cyfrowych oraz psychoedukacji.



fot. 2.7 *Uczucia są do czucia*,  
plakat, risografia. Źródło:  
materiały własne

fot. 2.8 Dywan tkany w technice  
punch needle, zrealizowany na bazie  
mojego projektu we współpracy  
z Małgorzatą Kęską. Źródło: materiały  
Małgorzaty Kęski

Dwa plakaty z cyklu powstały jako reakcja na zmiany klimatyczne, których jesteśmy świadkami. Pierwszy: *No Planet, No Morning Mountain Views* powstał w ramach kolaboracji z kolektywem No Planet No Fun, którego misją było zwiększenie świadomości i wrażliwości związanej z tematem ocieplenia klimatu i jego skutków. Kolektyw odpowiadał za realizację dwóch wystaw, na których eksponowano serię plakatów riso autorstwa zaproszonych ilustratorek i ilustratorów z całego świata. Zadaniem twórców było zobrazowanie i dokończenie hasła *No Planet, No...* Jedynymi ograniczeniami był wybór wyłącznie trzech barw składowych i druk w technice risografii. Zyski z późniejszej sprzedaży plakatów przekazane zostały proekologicznym organizacjom non-profit. Drugi plakat powstał w ramach serii *PosteRiso* Oficyny Peryferie. Wykorzystałam zaproszenie do projektu, tworząc plakat zatytułowany *Waterfall of Tears, Cause the Climate Change is Real*. Plakat prezentuje animistyczne przedstawienie płaczącej góry i odrealnionego krajobrazu, spuentowanego tytułowym zdaniem.

Podczas pandemii miałam możliwość dalszego eksplorowania i rozwijania przekonania, że ilustracja może być czymś więcej niż tylko dwuwymiarowym obrazem, a także realizowania potrzeby szukania nowych dróg ekspresji artystycznej. Jak wiele z osób doświadczających lockdownu w 2020 roku, zaczęłam rozwijać nowe pasje i szkolić się w nowych technikach artystycznych. Poznałam podstawy ceramiki, snycerstwa, a także tatuażu handpoke (wykonywanego wyłącznie przy pomocy igły i tuszu, bez użycia maszyny) i zaczęłam włączać je do swojej praktyki zawodowej.



fot. 2.9 *Waterfall of Tears, Cause the Climate Change Is Real*, plakat, risografia.  
Źródło: materiały własne

il. 2.6 *No Planet, No Morning Mountain Views*, projekt plakatu, risografia. Źródło: materiały własne



fot. 2.10 Zestawienie plakatów z opisywanej serii, risografia. Źródło: materiały własne



Ostatecznie to właśnie ceramika i małe formy rzeźbiarskie stały się prawdziwym motorem mojego rozwoju. Praca z takim rodzajem sztuki użytkowej pozwoliła mi doświadczyć ilustracji (tej figuratywnej i abstrakcyjnej) w sposób dosłownie wielowymiarowy. Dodatkowo moje działania artystyczne skutkowały powstawaniem przedmiotów użytkowych, z których korzystamy, realizując nasze podstawowe potrzeby. Jednoczesna ingerencja w te podstawowe przedmioty – między innymi kubki, miski, wazy – mogła odbywać się na granicy eksperymentu. Uprawiając ceramikę, zadaję pytanie o to, jak daleko da się posunąć z dekonstrukcją danej formy, by wciąż była funkcjonalna i rozpoznawalna.

Praca z gliną stała się także inspiracją dla mojej ilustracji dwuwymiarowej. Malując na ceramice, bardzo ściśle pracuję z kontekstem przestrzeni i jestem w stanie transponować to doświadczenie na późniejsze działania z ilustracją książkową z większą uważnością, niż to robiłam dotychczas. W oczywisty sposób w doświadczeniu ceramiki odnoszę się do kultywowania postawy amatora. Moje działania w tej przestrzeni naznaczone są naiwnością, błędem i poszukiwaniem, co staje się niezwykłym bodźcem dla rozwoju mojej kreatywności i sprawczości projektowej.

Skutkiem mojej przygody z ceramiką były dwie wystawy, które chciałabym wymienić ze względu na ich znaczenie w kontekście projektowania przestrzeni wystawienniczej. Praca przy ekspozycji *Naczynia nie całkiem połączone* w Galerii El i *Plac zabaw* w Traffic Design ugruntowały we mnie przekonanie, że narracja wizualna i ilustracja to nie tylko obraz na papierze. Metaforyczną stronicą może stać się trójwymiarowa przestrzeń sali wystawienniczej.



fot. 2.11 *Naczynia nie całkiem połączone*, wazy prezentowane na wystawie. Źródło: materiały własne



fot. 2.12 *Plac zabaw*, wystawa w Traffic Design, Gdynia. Źródło: materiały ze zbiorów Rafała Kołsuta



fot. 2.13 Autorskie projekty ceramiczne, glina pokryta angobą i farbą podszkliwną. Źródło: materiały własne

## Dorobek dydaktyczny

### Metodyka pracy dydaktycznej

Rozpocznę ten rozdział od przyjrzenia się systemowi założeń i zasad, który udało mi się wypracować, tym razem w kontekście dydaktyki. Zbiór ten jest zbliżony do metodyki praktyki artystycznej i rozwijał się w sposób analogiczny. Obie moje działalności zawodowe: praca dydaktyczna i artystyczna nieustannie przeplatają się ze sobą i oddziałują na siebie, za co czuję ogromną wdzięczność. Opisując własne założenia praktyki dydaktycznej, będę parafrazować felieton napisany przeze mnie do zinu felietonowego „SSD System Sztuki i Dizajnu”, opublikowanego w 2021 roku przez Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku pod redakcją doktora habilitowanego Adama Kamińskiego profesora Akademii Sztuk Pięknych.

Na przestrzeni ponad dekady pracy w gdańskiej ASP udało mi się wypracować zarys metodyki opartej na uważności i otwartości. Zamiast przekazywania uniwersalnych wartości i definicji szukam możliwości wykraczania poza strefę komfortu poprzez dogłębną analizę przekonań dotyczących projektowania i związanych z nim zasad i kreatywnych nawyków. W obecnej przestrzeni socjoekonomicznej i kulturowej, w której wszystko zdaje wiązać się ze wszystkim, staram się zwolnić tempo i podjąć dialog. Pojęcia, które zakłada moja koncepcja dydaktyczna, to:

**Kreatywna eksploracja** – uczenie i stymulowanie rozwoju poprzez zachęcanie do popełniania błędów, poszukiwań, eksperymentów i zabawy; ciągłe popychanie w stronę tego, co nowe, interdyscyplinarne, nie-rzadko niewygodne. Również w roli dydaktyka zachęcam moich studentów do kultywowania postawy amatora i staram się tworzyć przestrzeń edukacji w odpowiedniej proporcji swobody i ograniczeń.

**Uważność i samoświadomość** – wypracowywanie dbałości o pełną uważności i wnikliwej obserwacji swoich preferencji, nawyków, przekonań, metod, sposobów ekspresji, czyli tego, co składa się na ogół procesów twórczych i projektowych, co stoi u podstaw tożsamości wizualnej studenta.

**Radykalna empatia i indywidualizacja** – włączanie do procesu edukacji inteligencji emocjonalnej i intuicji oraz promocja postawy otwartości wobec szerokiego spektrum potrzeb i postaw grup studenckich i jednostek; dbanie o dostępność i inkluzywność języka prowadzonych zajęć, a także – i przede wszystkim – nieustanna uważność dla zmieniających się potrzeb i oczekiwań poszczególnych studentów, czego efektem jest ciągły dialog i partnerstwo pomiędzy dydaktykiem a osobami studenckimi.

**Odnawialna kreatywność** – poza nauką projektowania nauczanie dotyka zagadnień higieny i ergonomii pracy, sposobów kultywowania kreatywności, definiowania i podtrzymywania indywidualnego rozwoju. Celem implementowania tego pojęcia jest uświadamianie studenta o istnieniu takich zjawisk jak wypalenie zawodowe, powidok inspiracyjny czy syndrom oszusta. Założenie pozwala połączyć pozostałe pojęcia w celu wypracowania przez studenta własnych metod, zgodnych z ich potrzebami i preferencjami, a także pomóc w rozpoznawaniu i osiągnięciu stanu kreatywnego przepływu.

**Slow design** – *slow* (angielskie: wolny, powolne), jako odpowiednik koncepcji zapożyczonej z nauk społecznych, dotyka sposobów praktykowania dizajnu. To położenie nacisku na uważność dla procesu, doświadczeń i eksploracji, a nie na finalnym rezultacie i ocenie. W praktyce punktem wyjściowym może być na przykład zastąpienie dużej liczby zadań semestralnych kilkoma, które następnie zostają pogłębione o metody bazujące na modelu *design thinking*.

Powyższy zbiór idei to system, który wciąż ewoluuje, wraz ze zmieniającymi się realiami rynku i potrzebami moich studentów. Mimo iż odnosi się do powszechnie uznanych i rozpoznawanych metod oraz strategii, w wielu aspektach bazuje na obserwacji i intuicji. Wierzę, że takim powinien pozostać.



## Asystentury

Wraz z rozpoczęciem studiów doktorskich (2012), po wygranej w konkursie na stanowisko asystentki, podjęłam pracę na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, w pracowni Podstaw Komunikacji Wizualnej doktora habilitowanego Adama Kamińskiego. Stanowisko to pełniłam do 2017 roku. Współpraca z doktorem habilitowanym Kamińskim była i wciąż jest dla mnie fundamentalnym doświadczeniem akademickim i dydaktycznym. Mając możliwość obserwowania mojego przełożonego i podejmowania z nim kolaboracji okołopracownianych, mogłam rozwijać moje kompetencje i poszerzać wiedzę dotyczącą metod nauczania, współpracy ze studentami i działań organizacyjnych w obrębie uczelni. Byłam zachęcana i motywowana do podejmowania nowych wyzwań i wychodzenia ze strefy komfortu. Miałam też możliwość doksztalcenia się w działaniach *stricte* projektowych. Jednocześnie doktor habilitowany Kamiński, wykazując się dużą wnikliwością i intuicją, potrafił wskazać i wykorzystać moje mocne strony i rozwijać je poprzez zadania przydzielane mi w pracowni. W trakcie pierwszego roku na stanowisku asystentki równolegle prowadziłam zajęcia z przedmiotu Liternictwo i Typografia w ramach studiów niestacjonarnych Wydziału Grafiki w Gdańsku, a także na Wydziale Grafiki PJATK. Tam – już w roli prowadzącej – mogłam sprawdzać w praktyce moje kompetencje i podejmować wyzwania na wyższym stopniu odpowiedzialności i zarządzania (opracowując program pracowni, tematy semestralne, sposób oceniania i tak dalej).

Rok później, w ramach studiów doktorskich, odbywałam także praktyki w Pracowni Ilustracji profesor Jadwigi Okrassy i w Pracowni Podstaw Komunikacji Wizualnej mojego promotora profesora Zygmunta Okrassy. Dzięki tym równoległym doświadczeniom miałam okazję obserwować różne sposoby prowadzenia zajęć dydaktycznych o charakterze projektowym i artystycznym, co stanowiło ogromny zasób dla przyszłej praktyki.

Po powrocie z urlopu rodzicielskiego w 2017 roku, za zgodą prowadzących, przenieśliśmy się do dyplomującej Pracowni Ilustracji profesor Jadwigi Okrassy. Decyzja ta była spowodowana przede wszystkim moim rosnącym doświadczeniem i osiągnięciami w przestrzeni ilustracji, a także

jednoczesnym oddalaniem się od praktyki projektowej, związanej z podstawami komunikacji wizualnej (projektowania znaków graficznych, siatek, podstaw identyfikacji wizualnej i tak dalej).

Pracownia Ilustracji stała się motorem mojego dalszego rozwoju w przestrzeni narracji obrazowej. W dużej mierze przez wzgląd na mój już kilkuletni staż akademicki w ramach współpracy z profesorem Jadwigą Okrassą zostałam obdarzona większą odpowiedzialnością. Częściej odpowiadałam za kierowanie projektami studentów, przeprowadzałam warsztaty i wykłady, organizowałam wystawy, opracowywałam tematy semestralne, a po obronie doktorskiej zaczęłam pełnić rolę promotora dyplomów licencjackich. W związku z tym, że uczyłam i udzielałam korekt związanych z ilustracją, rozwinęłam w dużo większym stopniu świadomość jej materii, kontekstów, kodów, konwencji. Jednocześnie to znów obserwacja metod mojej mentorki była największym bodźcem mojego rozwoju. Jej ogromna wiedza i dystans do siebie samej, kreatywność, a także niezwykle poczucie humoru poszerzyły mój sposób postrzegania kultury wizualnej i metod jej nauczania.

## ILUstacja

W latach 2018–2019, w ramach działań Pracowni Ilustracji, dwukrotnie powołałam wydarzenie, które nazwałam Mikrokonferencją *ILUstacja*.

Założeniem eventu była organizacja spotkania wokół tematu poszerzania sposobu postrzegania współczesnej polskiej ilustracji. Pierwsza edycja, zatytułowana *Opowieści wizualne*, składała się z warsztatów i prelekcji. Zaproszeni goście to Paweł Mildner, Michał Chojecki (Oficyna Peryferie) i Małgorzata Cackowska, których działania badawcze i twórcze oscylują wokół opowiadania historii przy pomocy obrazów.

Tytuł spotkania z 2019 roku brzmiał *Poza definicją*, a wśród zaproszonych prelegentów znaleźli się: Studio Kmicic, Tosia Kiliś ze Studia Fenek, Marcin Podolec z Yellow Tapir Films, Hekla Studio i Maciek Salamon. Podczas drugiej edycji postanowiłam pójść o krok dalej i opowiadać o ilustracji z perspektywy osób, które nie zajmują się nią na co dzień, a ich

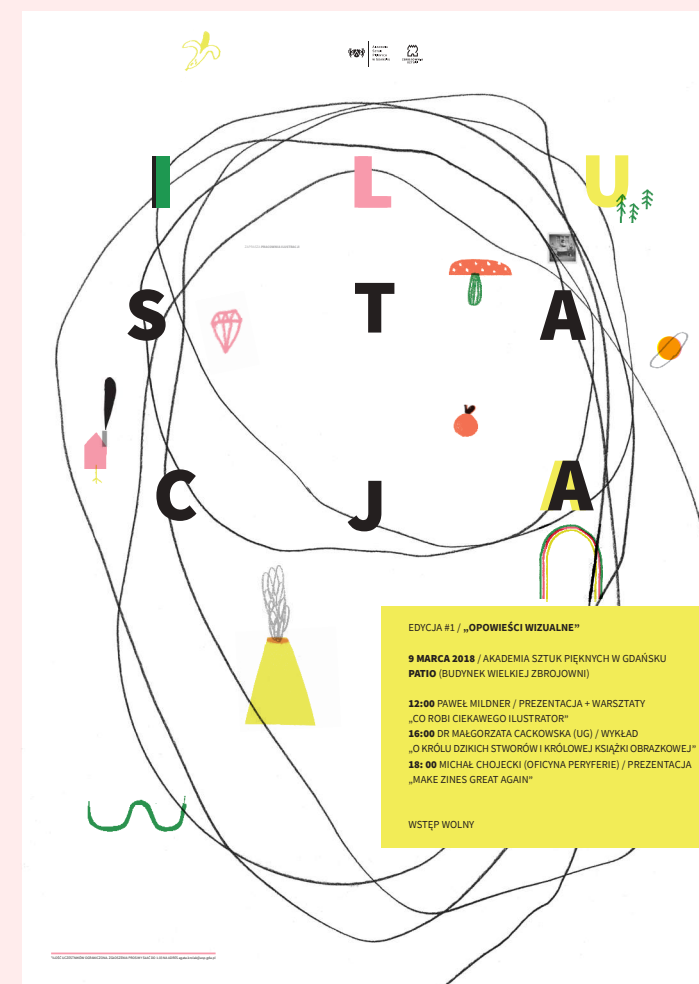
działania artystyczne i projektowe są z nią jednocześnie związane.

Z mojego punktu widzenia najistotniejszym elementem była otwartość wydarzenia na społeczność pozaakademicką. W prelekcjach i warsztatach mogli brać udział studenci, ale też osoby spoza Akademii. *ILUstacja* umożliwiła mi zdobycie kolejnego doświadczenia w działaniach projektowych o wyższym poziomie skomplikowania. Od koncepcji, przez organizację i reklamę, po koordynację – wszystko leżało po mojej stronie. Dodatkowym walorem spotkań było stworzenie przestrzeni debaty związanej z projektowaniem narracji wizualnej, której potrzebę dostrzegałam i dostrzegam do tej pory.

## Pracownia Ilustracji

Od roku 2021, po przejściu profesor Jadwigi Okrassy na emeryturę, prowadzę Pracownię Ilustracji na stanowisku adiunkta. Od zeszłego roku akademickiego (2022/2023) współpracuję z magister Aliną Mielnik, która obecnie jest zatrudniona na godziny zleczone na stanowisku asystentki. Objęcie posady prowadzącej w Pracowni Ilustracji na Wydziale Grafiki w Gdańsku było dla mnie ogromną nobilitacją, a jednocześnie nowym wyzwaniem, które przyjąłam z wdzięcznością. W trakcie pierwszego roku samodzielnej praktyki dydaktycznej zaczęłam definiować to, co w moim sposobie nauczania jest najistotniejsze i najbardziej potrzebne z perspektywy moich studentów, a także rozpoczęłam określanie kierunku rozwoju pracowni. Z punktu widzenia ramy programowej za istotny element moich działań uznaję rolę procesu, kreatywnego błędzenia i uważności na swoje potrzeby i preferencje. Zależy mi, by moi studenci postrzegali przestrzeń ilustracji szeroko, a ich definicje wykraczały daleko w przyszłość tego obszaru sztuki i projektowania. Kluczowe jest dla mnie wychodzenie ze strefy komfortu i ciągłe poszerzanie umiejętności warsztatowych. Nacisk kładziony jest na partnerską relację między wykładowcami a studentami, a ważną częścią działań w pracowni stanowią dyskusje, prezentacje i wykłady. Każdy temat semestralny jest rozwijany o szereg ćwiczeń warsztatowych, oscylujących wokół pojęć błędu, przypadku, a także odkrywania nowych

il. 3.1 *ILUstacja*, plakaty zaprojektowane dla mikrokonferencji. Źródło: materiały własne





środków ekspresji. W związku z nieustannym rozwojem dziedzin kreatywnych zależy mi, by program pracowni mógł być poddawany ciągłej ewaluacji i ewolucji, dostosowywany do współczesnych potrzeb rynku i studentów w sposób elastyczny i oddolny.

## Seminaria

Prowadzenie pracowni dyplomującej wiąże się oczywiście z seminariami dyplomowymi, które stanowią część moich obowiązków akademickich. W tym podrozdziale chcę wspomnieć o obserwacji, jaką poczyniłam na przestrzeni ostatnich dwóch lat. Poza dużą satysfakcją, jaką daje mi prowadzenie moich dyplomantów, i wdzięczności, jaką odczuwam, współpracując z młodymi, utalentowanymi i bezkompromisowymi twórcami, istnieją dwie przestrzenie, na które wciąż, jako społeczność akademicka, kładziemy zbyt mały nacisk. Po pierwsze, dostrzegam, że studenci niedostatecznie dużo uwagi poświęcają kontekstowi przestrzeni, w której ich prace są prezentowane. Aspekt wystawienniczy jest odbierany przeze mnie – w wyniku mojego doświadczenia zawodowego – jako nieodłączny element samej realizacji i staram się taki sposób postrzegania ekspozycji zaszczerpić moim seminarzystkom i seminarzystom. Sposób prezentowania projektów dyplomowych jest integralną częścią doświadczenia, które studenci projektują, podchodząc do obrony. Po drugie, często zaniedbujemy naukę prezentowania swoich realizacji oraz rozwijanie tak zwanych kompetencji miękkich. Dyplomanci wciąż zbyt mało czasu poświęcają na analizę swoich wyborów i decyzji, a także świadomą uważność na procesy, które poprzedzają ich często świetne realizacje. W moim mniemaniu powyższa samoświadomość to zasób, który pozwoli studentom znacznie szybciej dotrzeć do swojej kreatywnej niszy i znaleźć projekty oraz klientów pozwalających na ekspresję ich indywidualnej tożsamości wizualnej.

## Warsztaty

Poczynając od publikacji mojej pierwszej książki ilustrowanej i pierwszej współpracy z wydawnictwem, częścią mojej działalności zawodowej, pokrywającą się z praktyką dydaktyczną, jest prowadzenie warsztatów kreatywnych w dużej mierze skierowanych do dzieci (choć zdarzało mi się prowadzić tego typu zajęcia również z dorosłymi i młodzieżą). Z początku tematyka moich zajęć była najczęściej predestynowana książką, którą promowałam, później – w miarę zyskiwania doświadczenia akademickiego – coraz częściej prowadziłam warsztaty szerzej związane z ekspresją artystyczną, alfabetyzmem wizualnym i budowaniem narracji za pomocą obrazu. Z perspektywy czasu najintensywniejszy okres moich działań warsztatowych przypadł na czas przewodu doktorskiego, kiedy to tego typu zajęcia z dziećmi były jedną z moich metod badawczych, a opracowany przeze mnie scenariusz warsztatu *O ja! Abstrakcja* (tłumaczący pojęcie obrazu niefiguratywnego i jego możliwości narracyjnych) okazywał się przynosić liczne wnioski i zmuszał do konfrontacji z założeniami związanymi z rozwojem myślenia dywergencyjnego i alfabetyzmu wizualnego moich uczestników (najczęściej dzieci w wieku przedszkolnym i wczesnoszkolnym).

Warsztaty kreatywne z dziećmi pozwalają mi obserwować schematy związane z pomysłowością, indywidualną ekspresją i wrażliwością plastyczną, które moi uczestnicy wynoszą z diady systemów domu i szkoły. Ten układ, mimo naszej coraz większej świadomości powagi tematu edukacji artystycznej, wciąż wpływa na binarną percepcję dziecka dotyczącą własnej ekspresji artystycznej – coś jest albo ładne, albo brzydkie. Dodatkowo dzieci wciąż wzrastają w przekonaniu, że tylko predestynowane, utalentowane jednostki są zdolne do działań kreatywnych. Staram się konfrontować z tymi i innymi założeniami, rozmawiając z dziećmi i ich opiekunami. Próbuję ukazać, że projektowanie i tworzenie to część naszej egzystencji i działania te nie są uzależnione jedynie od naszych wrodzonych predyspozycji. W związku z tym każde zajęcia rozpoczynam od przedstawienia moim uczestnikom trzech zasad:



fot. 3.1 Dokumentacja warsztatów kreatywnych dla dzieci *Z twarzą Ci do twarzy* na podstawie pozycji *Włosy*. *Książka o tolerancji*. Źródło: materiały własne

1. Każdy potrafi rysować.
2. Każdy może rysować po swojemu.
3. Dla każdego słowo „ładne” i „brzydkie” może określać co innego.

Kończę je zaś wspólną prezentacją i omówieniem realizacji.

Moje refleksje związane z prowadzeniem warsztatów kreatywnych w naturalny sposób transponuję na moją działalność akademicką oraz relacje z grupą studencką, starając się mieć na uwadze fakt, że te same mechanizmy systemowe kształtowały także ich.

### Cykl *Rozkmin*

Przed rozpoczęciem pracy nad bieżącym autoreferatem, w celu uporządkowania refleksji i obserwacji związanych z moją praktyką artystyczną i dydaktyczną, rozpoczęłam cykl wykładów online. Do produkcji i ich późniejszej emisji wykorzystałam platformę społecznościową Instagram, na której publikuję i promuję efekty moich szeroko pojętych działań twórczych.

Decyzja o publikowaniu refleksji na Instagramie była podyktowana chęcią zdobycia możliwie szybkiej informacji zwrotnej i tak ważnej w mojej praktyce reakcji emocjonalnej.

Serię zatytułowałam *Rozkminy*, ze względu na nieformalny charakter przedsięwzięcia. Wspominam o cyklu w kontekście moich działań dydaktycznych z dwóch powodów.

Po pierwsze, dlatego że wszystkie refleksje i obserwacje, którymi dzielę się w serii wykładów, mają poza osobistym wydźwiękiem charakter edukacyjny i opierają się na zebranej przeze mnie wiedzy i doświadczeniu. Powstały z potrzeby podtrzymania dyskursu dotyczącego nauczania w przestrzeni kreatywnej. W ostatnich latach dostrzegłam, że temat wspomnianej edukacji jest powszechnie traktowany dwojako. Zdaje się być przypisywany wyłącznie zamkniętym środowiskom akademickim i postrzegany jako wiedza niedostępna ogółowi lub prezentowany na platformach społecznościowych jako banał, sprowadzany do treści memów i powierzchownych konstatacji. Powodem *Rozkmin* jest poszukiwanie płaszczyzny pośredniej, która zagości pomiędzy trywializacją a elitaryzmem.

Po drugie, traktuję ten cykl jako działanie dydaktyczne, ponieważ jest on wynikiem mojej ścieżki akademickiej. Staje się również przyczynkiem do kolejnych doświadczeń edukacyjnych – gościnnego wykładu na Wydziale Operatorskim i Realizacji Telewizyjnej PWSFTViT w Łodzi. Wykład był sprowokowany opisanym tutaj cyklem i dotyczył radykalnej empatii w procesie twórczym, a także dbania o własną kreatywność w kontekście ryzyka wypalenia, z którym coraz częściej zderzają się dyplomanci uczelni artystycznych.

*Rozkminy* kontynuują także wątki podjęte przeze mnie w doktoracie; między innymi stanowią rozwinięcie stwierdzenia, że edukacja w obszarze kreacji jest dziś zjawiskiem powszechnie potrzebnym ze względu na dostępność, wszechobecność kultury wizualnej oraz jej kolektywne współtworzenie.

Nagrywane przeze mnie krótkie wykłady, poza tematem edukacji w przestrzeni kreatywnej, dotykają szeregu luźniej powiązanych wątków. Mówię w nich o własnych metodach pracy, moich trudnościach i wypracowanych systemach, propaguję dbałość o zdrowie psychiczne w kontekście



działań twórczych i świadomość takich zjawisk jak wspomniany już syndrom wypalenia, syndrom oszusta, prokrastynacja, ale i depresja czy zaburzenia lękowe.

Dotychczas miałam przyjemność spotkać się z falą pozytywnych reakcji, a cykl *Rozkmin* sprowokował wiele ciekawych dyskusji związanych z paradygmatem edukowania siebie i innych w kontekście działań kreatywnych i projektowych. Aktywność ta potwierdziła moje przypuszczenia o potrzebie powszechnej rozmowy dotyczącej wspomnianych wątków i rozwijania oddolnego podejścia do szeroko pojętej edukacji projektowej i artystycznej.

22: Super! Dzięki Agata że o tym mówisz 💙, myślę że jesteś w trakcie wielkiej przemiany i to nie jest łatwe ale się dzieje, i słupy soli! Co za porównanie no nie zamieniamy się w nie! Tak i szukanie czy odkopywanie to coś czego (nie wiem jak po polsku) się lubi, bycie amatorem... dużo fajnych rzeczy 😊 też to jak teraz się wszystko dzieje trochę przytłacza no i nawyki itp czekam na cd i działaj zosten po prostu sobą 😊

27: Agata dzięki serdecznie za poruszenie tego tematu w głębszym wymiarze, mam teraz tysiąc myśli którymi chciałabym się podzielić ale jeszcze je układam w głowie ❤️ Odczuję się jak się nieco wyklarują! P.S. Totalnie się zgadzam że podejście do pracy typu znów jestem amatorem jest dobre i otwiera nowe ścieżki w swojej pracy czerpie od ludzi, który dopiero co zaczynają malować to jest niesamowite ile w takich pierwszych krokach jest świeżości. Świeżości która wynika z braku umiejętności.

10: Bardzo podoba mi się ta teoria o niepewności. Czuje to bardzo w swoich działaniach też, wracanie do stanu początkującego jest trochę przerażające, ale też uwalniająca, radosna czasem, odzierająca z ego. Jestem ciekawa wszystkich Twoich dalszych rozmyślań!

10: Świetny punkt - ze słabości można zrobić swój atut 🙌 z ciekawością bym posłuchała podcastu. Ostatnio się zasluchuję w Creative Pep Talk Andy J. Pizzy, jest mega inspirująca, polecam bardzo

20: Wspomniała rozkmina i bardzo dla mnie taka kójca, w impro jest powiedzonko które sobie wzięłam: „błędy to prezenty” i milion razy mi się to sprawdziło, ale i tak często o tym zapominam i robię rzeczy z oczekiwaniem efektywności właśnie 🙌

10: Zawsze super ciekawie u Ciebie Agata ❤️ pamiętam jak kiedyś na wykładzie mówił sporo o nudzie i jak potrzebna jest do nakręcenia kreatywności i to było wtedy dla mnie mega odkrywcze. Dzięki temu przestałam się stresować, że jak nic nie robię to tracę czas, bo mogłabym to i tamto a inni to już na pewno w tym czasie everesty zdobywają. I cieszę się, że już jestem wolna od tego. A niepewność, ciągle poszukiwanie to jest właśnie piękne w twórczości.

Wszystko o czym mówisz, jest mi bardzo bliskie i ważne. Myślę, że studia projektowe w ASP zablokowały mnie i wpędziły w wiele niezdrowych przekonań. 10 lat po studiach, między innymi pod wpływem terapii, ale też instagrama, zaczęłam rysować. Od zera. Wszystko co wiedziałam instynktownie i w wielkich bólach i wstydzie wyrzuciłam do kosza. To było w 2016 i trwało kilka lat zanim wydoستاłam się z tych największych blokad i wstydu, przekroczyłam siebie wielokrotnie i chyba dotarłam do miejsca gdzie czuję, że wiem trochę lepiej kim jestem w sensie twórczym, boję się mniej, wstyd bardzo zmalał, nie boję się publikować. Przeszłam długą drogę, przekwalifikowałam się z architektki wewnątrz na graficzkę i rysowniczkę. To był proces, w którym najczęściej nie wiedziałam co robię, nie wiedziałam dokąd idę, droga rozwijała się krok po kroku, kilka razy myślałam że wariuję. Gigantyczna samokrytyka, wstyd, wyobrażenie, że trzeba robić rzeczy perfekcyjne i jedyne w swoim rodzaju - byłam w tym zablokowana. jakos udało się wyjść, trwało to kilka lat i było przede wszystkim chodzeniem po omacku. Super, że mówisz o tym wszystkim i z perspektywy osobistej i naukowej. ❤️

## Podsumowanie

Celem powyższego autoreferatu była próba szerszego spojrzenia na przekrój moich utworów ilustrowanych i ukazanie systemu wpływów, jakim podlegają. Chciałam również pokazać, jakie wartości przyświecają mojej pracy, a także jak duże znaczenie dla mojego procesu i jego efektów ma wzajemny wpływ działań dydaktycznych i twórczych (w szerszym aspekcie), które realizuję. W autoreferacie staram się dookreślić swoją tożsamość wizualną i nadać jej kształt zgodny z moimi założeniami, a jednocześnie widoczny i zrozumiały dla mojego odbiorcy. Ostatnie lata pracy, stopniowe osadzanie we własnym procesie, rozwój, jaki umożliwia mi praca ze studentami, a także podejmowanie nowych wyzwań projektowych dają mi duże poczucie satysfakcji i spełnienia. Ufam, że wybrane realizacje i sposób ich kreacji przyczyniają się chociaż po części do ewolucji współczesnej ilustracji i umożliwiają mojemu odbiorcy eksplorowanie własnej czułości i naiwności, prowadząc tym samym do poszerzenia kultury wizualnej o te wartości.

## Wykaz osiągnięć

### Zadania dydaktyczne

promotorka dyplomu II stopnia	Martyna Drosio	2023
	Andrii Lozinkyi	2023
	Joanna Świerkosz	2023
	Jakub Szlaszyński	2023
	Agnieszka Kicińska	2022
	Jacqueline Skrobek	2022
	Marianna Pawłusiów	2021
	Mar Bogdanis	2021
	Katarzyna Kaffka	2019
	Monika Tyburska	2019
opiekunka aneksu II stopnia	Ada Bunikowska	2023
	Anna Piwnicka	2023
	Daria Bagnowska	2022
	Alicja Jończyk	2022
	Julia Ptak	2022
	Alicja Rybak	2022
	Magdalena Bujara	2021
	Zuzanna Kowalczyk	2020
	Karolina Tomaszewska	2020
	Paweł Wiśniewski	2020
Jakub Baracz	2019	
promotorka dyplomu I stopnia	Oliwia Antoniak	2023
	Anna Capek	2023
	Agnieszka Pastusiak	2023
	Julia Staroszczyk	2023
	Emi Trzebiatowska	2023
	Kacper Węsierski	2023

	Iwo Kołodziej	2022
	Mateusz Zakrzewski	2022
	Martyna Drosio	2021
	Andii Lozinskyi	2021
	Alicja Michowska	2021
	Wiktoria Opałka	2020
	Karol Polak	2020
	Jan Rutka	2020
	Weronika Skierka	2020
opiekunka aneksu I stopnia	Alina Mielnik	2019
recenzentka dyplomu II stopnia	Zofia Fedorowicz	2023
	Małgorzata Krefta	2023
	Joanna Plis	2023
	Jakub Żywuszek	2023
	Aleksandra Bieszke	2022
	Karina Klepacka	2022
	Aneta Buła	2021
	Aleksandra Godlewska	2021
	Alina Mielnik	2021
	Olga Żołnowska	2021
	Katarzyna Jaworska	2020
	Kamil Kak	2020
	Alicja Krokowska	2020
	Magdalena Kupiec	2020
	Adrianna Zielińska	2020
	Katarzyna Cichosz	2019
	Marta Józwiak	2019
	Hanna Kmieć	2019
recenzentka dyplomu I stopnia	Alicja Jończyk	2020
	Celestyna Jopkiewicz	2020
	Edyta Łapka	2020
	Katarzyna Peplińska	2020
	Marianna Pawłusiów	2019



## Zadania organizacyjne w ramach pracy dydaktycznej

koordynatorka	wystawa Pracowni Ilustracji i Koła Naukowego Ilustation <i>Niech kształt mój rodzi się ze mnie, niech nie będzie robiony mi,</i> GAK Plama, Gdańsk	2023
koordynatorka	wystawa Pracowni Ilustracji <i>komiks MET Museum,</i> Cafe Drukarnia, Gdańsk	2023
egzaminatorka	egzamininy wstępne II stopnia, rozmowa kwalifikacyjna	2023
egzaminatorka	egzamininy wstępne I stopnia, rozmowa kwalifikacyjna	2022
opiekunka koła naukowego	Koło Naukowe Ilustation	2023, 2022
organizatorka, koordynatorka	dni otwarte Wydziału Grafiki	2022, 2021
koordynatorka	wystawa Pracowni Ilustracji <i>Sensacja Ilustracja,</i> GAK Stacja Orunia, Gdańsk	2020
organizatorka, koordynatorka	ILUstacja – mikrokonferencja poświęcona współczesnej narracji wizualnej i szeroko pojętym działaniom ilustracyjnym	2019, 2018
koordynatorka	wystawa Pracowni Ilustracji w ramach wydarzenia <i>Wiosna młodych,</i> Galeria Refektarz, Kartuzy	2018

## Warsztaty

warsztaty kreatywne dla dzieci	24. Biennale Sztuki dla Dzieci	2023
warsztaty kreatywne dla dzieci	Poznań	2023
<i>zMYŚLony domek</i>	Muzeum Etnograficzne	
warsztaty kreatywne dla dzieci	Warszawa	2022
<i>Akcja Abstrakcja</i>	PGS w Sopocie	
warsztaty kreatywne dla dzieci	17. Bałtyckie Spotkania	2022
<i>Z twarzą Ci do twarzy</i>	Ilustratorów, NCK Gdańsk	
warsztaty kreatywne dla dzieci	polski pawilon, Dubai EXPO	2021
warsztaty kreatywne dla dzieci	Gminna Biblioteka Publiczna	2021
online	w Świerkłańcu	
warsztaty kreatywne dla dzieci	Festiwal Faltu Riltu, Stord	2021
	Norwegia	
warsztaty kreatywne dla dzieci	Warsztaty Kultury, Lublin	2021
warsztat online w ramach projektu	Miejsko-Gminne Centrum	2020
<i>Gotowi do sztuki dla nauczycieli, pedagogów, animatorów i opiekunów</i>	Kultury w Szydłowie	
warsztaty kreatywne dla studentów	patio ASP w Gdańsku	2019
<i>(RE) Zasoby. Zielone Archiwa Cyfrowe</i>		
warsztaty kreatywne dla dzieci	Muzeum Miasta Gdyni	2019
w ramach Międzypokoleniowego Festiwalu Literatury Dziecięcej		
warsztaty kreatywne dla dzieci	Sztuka Wyboru, Gdańsk	2019
<i>Bum! Świst! Brzdęk! Malujemy Dźwięk</i>		
warsztaty kreatywne dla dzieci	Stacja Kultura, Rumia	2019
<i>Gdzie mieszkają myśli?</i>		
warsztaty kreatywne dla dzieci	Instytut Dizajnu, Kielce	2018
<i>O ja! Radość</i>		
warsztaty kreatywne dla dzieci	Centrum Sztuki Zamek, Poznań	2018
warsztaty kreatywne dla dzieci	Bałtyckie Spotkania Ilustratorów,	2017
<i>Las Zabaw</i>	NCK w Gdańsku	
warsztaty kreatywne dla dzieci	TuBaza, Gdynia	2017
<i>O ja! Abstrakcja</i>		

spotkania kreatywne dla dzieci i dorosłych <i>Zabawa w rysowanie</i>	Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk	2017
warsztaty kreatywne dla dzieci	TuCzytam, Kamienica 12, Bydgoszcz	2016
warsztaty kreatywne dla dzieci w ramach Festiwalu Literatury dla Dzieci	Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa	2016
warsztaty kreatywne dla dzieci <i>O ja! Abstrakcja</i>	Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa	2016
warsztaty kreatywne dla dzieci <i>O ja! Abstrakcja</i>	Miasto Ogrodów, Katowice	2015
warsztaty kreatywne dla dzieci <i>Wytwórnik domowy</i>	Festiwal Literacki, Szczecznieszyn	2015
warsztaty kreatywne dla dzieci <i>Skrytki</i>	Festiwal LiterObrazki, Bydgoszcz	2015
warsztaty kreatywne dla dzieci <i>Skrytki</i>	Festiwal Miasto – Słowa, Gdynia	2015
warsztaty kreatywne dla dzieci <i>Skrytki</i>	Festiwal Małe Miasto Poezji, Lublin	2015
warsztaty kreatywne dla dzieci <i>O ja! Abstrakcja</i>	Instytut Kultury Miejskiej, Gdańsk	2014
warsztaty kreatywne dla dzieci <i>Wytwórnik domowy</i>	Festiwal Parkowanie, Gdańsk	2014
warsztaty kreatywne dla dzieci <i>Wytwórnik domowy</i>	Festiwal Małe Miasto Poezji, Lublin	2014
warsztaty kreatywne dla dzieci	VIII Bałtyckie Spotkania Ilustratorów, Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku	2013
warsztaty kreatywne dla dzieci <i>Wytwórnik domowy</i>	Festiwal LiterObrazki, Bydgoszcz	2013

## Historia pracy dydaktycznej

samodzielne prowadzenie Pracowni Ilustracji	Katedra Grafiki Projektowej, Wydział Grafiki, ASP Gdańsk	od 2021
asystentura w Pracowni Ilustracji	Katedra Grafiki Projektowej, Wydział Grafiki, ASP Gdańsk	2017—2021
asystentura w Pracowni Podstaw Komunikacji Wizualnej	Katedra Grafiki Projektowej, Wydział Grafiki, ASP Gdańsk	2012—2017
samodzielne prowadzenie Pracowni Liternictwa i Typografii	studia niestacjonarne, Wydział Grafiki, ASP Gdańsk	2012—2014
samodzielne prowadzenie Pracowni Liternictwa i Typografii	PJATK, Gdańsk	2013—2014
samodzielne prowadzenie Pracowni Kompozycji Brył i Struktur	PJATK, Gdańsk	2013—2014

## Certyfikaty, szkolenia

szkolenie <i>Język inkluzywny</i> w ramach warsztatów antydyskryminacyjnych	Fundacja Generacja, Gdańsk	2023
certyfikat ukończenia kursu <i>Leading for Equity, Diversity and Inclusion in Higher Education</i>	kurs online autoryzowany przez University of Michigan	2022

## Wystawy

<i>Agata Królak. Ilustracje</i> wystawa indywidualna	Biblioteka Gminno-Powiatowa w Kwidzynie	2023
<i>Znajomi</i> wystawa zbiorowa	Eklerownia, Gdańsk	2022
<i>Drapieżne serca</i> wystawa zbiorowa	Galeria El, Elbląg	2022
<i>Plac zabaw</i> wystawa indywidualna	Traffic Design, Gdynia	2022



<i>Naczynia jakby połączone</i> wystawa indywidualna	Galeria El, Elbląg	2022
<i>To jest wojna / This is war</i> wystawa zbiorowa	International Feminist and Queer Festival Red Dawns, Alkatraz Gallery, Lubliana, Słowenia	2021
<i>Dziewczyny na warsztat</i> wystawa zbiorowa	Centrum Designu, Gdynia	2021
<i>Leki na lęki</i> wystawa indywidualna	Galeria bwa, Bydgoszcz	2021
<i>It's OK to Cry / Można płakać</i> wystawa zbiorowa	projekt Sekrety, IKM w Gdańsku	2020
<i>Elementarz polskiego designu</i> wystawa zbiorowa	Festiwal DesignTO, Toronto	2020
<i>No Planet No Fun</i> wystawa zbiorowa	WeWork, Tokyo	2020
<i>No Planet No Fun</i> wystawa zbiorowa	WeWork, Barcelona	2019
<i>Dziewczyny na warsztat</i> wystawa zbiorowa	Instytut Dizajnu, Kielce	2019
<i>Głos Laguny</i> wystawa zbiorowa	Europejskie Centrum Solidarności, Gdańsk	2019
<i>Nie/festiwal</i> wystawa zbiorowa	Centrum Sztuki Współczesnej Łażnia, Gdańsk	2019
<i>Dotknij Sztuki</i> wystawa zbiorowa	Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa	2019
<i>Biennale sztuki dla dziecka.</i> wystawa zbiorowa	Centrum Sztuki Dziecka, Poznań	2019
<i>Słownik łodzianizmów</i> wystawa zbiorowa	Galeria Willa, Festiwal Łódź Design, Łódź	2019
<i>Zrozumieć bohatera</i> wystawa zbiorowa	Sztuka Wyboru, Gdańsk	2019
<i>Uwikłani w tekst. Ilustracja prasowa</i> wystawa zbiorowa	Galeria Biała, Lublin	2018

<i>O ja! Abstrakcja. O Ty! Abstrakty</i> wystawa indywidualna	Instytut Dizajnu, Kielce	2018
<i>Jak śliwka w kompot</i> wystawa zbiorowa	Centrum Designu, Gdynia	2018
<i>Elementarz polskiego dizajnu</i> wystawa zbiorowa	Muzeum Historyczne, Budapeszt	2017
<i>Elementarz polskiego dizajnu</i> wystawa zbiorowa	Pomorski Park Naukowo- -Technologiczny, Gdynia	2017
<i>Gumowe ucho / Overheard</i> wystawa zbiorowa	galeria Art Something, Stockholm	2017
<i>Ładne obrazki</i> wystawa indywidualna	galeria Kolumnowa, KFK, Gdańsk	2017
<i>Plakaty</i> wystawa indywidualna	OK super, Szczecin	2016
<i>Smaczne</i> wystawa indywidualna	Galeria Tarnobrzskiego Domu Kultury, Tarnobrzeg	2016
<i>Urban Memories</i> wystawa indywidualna	pop-up, Ó galeria, Porto	2016
<i>Tak sobie</i> wystawa indywidualna	Trafik. Jedzenie i przyjaciele, Gdynia	2016
<i>Moleskine artyści</i> wystawa zbiorowa	Galeria pod Baranami, Kraków	2016
<i>Seven Stories</i> wystawa indywidualna	Kurhaus, Gdańsk	2016
<i>Grafika. Kontynuacja</i> wystawa zbiorowa	Galeria pod Baranami, Kraków	2016
<i>Nham nham. Summer Collective</i> wystawa zbiorowa	Ó galeria, Porto	2016
<i>Sitofest</i> wystawa zbiorowa	tuBaza, Gdynia	2015
<i>Inside Out. Polish Graphic Design and Illustration in the Making</i> wystawa zbiorowa	Festiwal WantedDesign, Nowy Jork	2015
<i>Abstrakcik</i> wystawa indywidualna	Zatoka Sztuki, Sopot	2015

+48 Social Club wystawa zbiorowa	Tokyo Designers Week, Tokyo	2014
Designing Polska wystawa zbiorowa	London Design Festival	2014
Gulasz wystawa indywidualna	galeriawdomu.pl, Gdynia	2014
Kurnik wystawa zbiorowa	AlerGia/od:zysk, Poznań	2014
Chimery. Czyli ilustracje prasowe dla magazynu „Chimera” wystawa indywidualna	Pies i Róża, Gdańsk	2014
Bryza wystawa zbiorowa	Królewska Fabryka Karabinów, Gdańsk	2014
It's a Strange World: 20 Illustrators from Poland wystawa zbiorowa	Międzynarodowe Targi Książki, New Delhi	2013
Agata Królak. Wystawa ilustracji wystawa indywidualna	MBP Manhattan, Gdańsk	2013
Enfant terrible. Nowy plakat polski wystawa zbiorowa	festiwal Design September, Palaisde Beaux-Arts, Bruksela	2013

## Publikacje

Lockdown. Antologia opowiadań o nauce w czasie pandemii Wydawnictwo ASP w Gdańsku projekt powstały we współpracy z Wydziałem Skandynawistyki UG	redaktorka, opiekunka projektu	2022
Robimy przyszłość! (teraz) Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu	autorka tekstu i ilustracji	2023
The Amazing Angst wydawnictwo Peryferie, Warszawa	autorka tekstu i ilustracji	2022
Książka o tolerancji. Włosy wydawnictwo Natuli, Warszawa	autorka ilustracji	2022

Gucio, Łobuz i afera z kotami wydawnictwo Tatarak, Warszawa	autorka ilustracji	2022
Śniadaniówka wydawnictwo dr Ania, Gdańsk	autorka ilustracji	2022
14 kostek cukru wydawnictwo dr Ania, Gdańsk	autorka ilustracji	2022
Agentka Lola i sprawa znikających obrazów wydawnictwo Tatarak, Warszawa (projekt powstały we współpracy z Filmoteką Narodową)	autorka ilustracji	2022
Piękno Teo wydawnictwo Hokus-Pokus, Warszawa	autorka ilustracji	2022
Biedronka Pi wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa	autorka tekstu i ilustracji	2020
Opowieść starego drzewa wydawnictwo Harper Collins, Warszawa	autorka tekstu i ilustracji	2020
Myśli Teo wydawnictwo Hokus-Pokus, Warszawa	autorka ilustracji	2020
Brzdęk. Skąd się bierze dźwięk Muzeum Etnograficzne w Gdańsku	autorka tekstu i ilustracji	2020
Czujemisie wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa	autorka ilustracji	2019
Masło śpi wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa	autorka tekstu i ilustracji	2019
Escondites wydawnictwo Limonero, Buenos Aires	autorka ilustracji	2018
Ilustrowany elementarz polskiego dizajnu, czyli 100 projektów narysowanych przez 25 ilustratorów wydawnictwo Wytwórnia, Warszawa	autorka ilustracji	2018
Spot, Splash and Fingerprint Fun White Star Kids, Novara	autorka tekstu i ilustracji	2017
Shape Shenanigans White Star Kids, Novara	autorka tekstu i ilustracji	2017



<i>Las zabaw</i> wydawnictwo Czerwony Konik, Kraków	autorka ilustracji	2017
<i>Wytwórnik kosmiczny</i> wydawnictwo Wytwórnia, Warszawa	autorka tekstu i ilustracji	2016
<i>Skrytki</i> wydawnictwo Ładne Halo, Łódź	autorka ilustracji	2014
<i>Wytwórnik domowy</i> wydawnictwo Wytwórnia, Warszawa	autorka tekstu i ilustracji	2013
<i>Robimisie</i> wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa	autorka ilustracji	2013
<i>Z działki, z lasu i takie tam</i> wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa	autorka tekstu i ilustracji	2013
<i>Różnimisie</i> wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa	autorka ilustracji	2012
<i>Ciasta, ciastka i takie tam</i> wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa	autorka tekstu i ilustracji	2011
„Uczucia popularne”, zin Oficyna Peryferie, Warszawa	autorka tekstu i ilustracji	2018
„Work Doesn't Have to Disappoint”, zin Oficyna Peryferie, Warszawa	autorka ilustracji	2017
„trzy czte ry. Kwartalnik dla dzieci w każdym wieku”, kwartalnik self-publishing, Gdańsk	redaktorka naczelna, wydawczyni	2018

## Nagrody

Białe Kruki Internationale Jugendbibliothek, Monachium	<i>Myśli Teo</i> , wydawnictwo Hokus-Pokus, Warszawa 2019	2020
Lista Bis Książka Roku PS IBBY, w kategorii literatura	<i>Myśli Teo</i> , wydawnictwo Hokus-Pokus, Warszawa 2019	2019
wyróżnienie Polish Graphic Design Awards, w kategorii nowy magazyn	kwartalnik „trzy czte ry”	2018

nagroda Książka Roku PS IBBY, w kategorii opracowanie graficzne	<i>Ilustrowany elementarz polskiego dizajnu, czyli 100 projektów narysowanych przez 25 ilustratorów</i> wydawnictwo Wytwórnia, Warszawa 2017	2017
wyróżnienie w plebiscycie Must Have, Łódź Design Festival	projekt pocztówek dla firmy PIESKOT, Warszawa 2015	2016
wyróżnienie w plebiscycie Must Have, Łódź Design Festival	<i>Skrytki</i> wydawnictwo Ładne Halo, Łódź 2014	2015
nagroda Klubu Twórców Reklamy w kategorii ilustracja	<i>Skrytki</i> wydawnictwo Ładne Halo, Łódź 2014	2015
wyróżnienie w konkursie Książka Roku PS IBBY, w kategorii opracowanie graficzne	<i>Skrytki</i> wydawnictwo Ładne Halo, Łódź 2014	2014
Wyróżnienie w plebiscycie Must Have, Łódź Design Festival	<i>Wytwórnik domowy</i> wydawnictwo Wytwórnia, Warszawa 2013	2014
Znak Jakości Trójki	<i>Z działki, z lasu i takie tam</i> wydawnictwo Dwie Siostry, Warszawa 2013	2013

## Przebieg etatowej pracy zawodowej

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku	adiunkt	od 2018
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku	asystentka	2012—2018
PJATK. Gdańsk	wykładowczyni	2013—2014
studio projektowe Design Language, NYC	stażystka	2012
Reserved Kids, LPP, Gdańsk	junior graphic designer	2011
studio projektowe Girlapproved, NYC	stażystka	2011

## Ważniejsze projekty graficzne i ilustratorskie

plakaty teatralne	Instytut Teatralny im. Z. Raszewskiego	2011–2013
ilustracje prasowe	„SzFamille”, „Debrief”, „Ladygunn”, „Selected”, „MAKI Minima”, „Gaga”, „Kikimora”, „K MAG”, „Wysokie Obcasy”, „Ty i Ja”, „Gazeta Wyborcza”, „Zwykłe Życie”, „KUKBUK”, „Chimera”, „Zwierciąło”, „Gazeta Wyborcza”, „Ryms”	2014–2023
projekt okładki płyty CD Julian Tuwim	Centrum Myśli Jana Pawła II	2016
<i>Lokomotywa i inne wiersze</i>		
opracowanie graficzne	Ośrodek Dokumentacji	2016
<i>Laboratorium Dźwięku</i>	Sztuki Tadeusza Kantora Cricoteka	
okładki płyt Starego Radyjka	Stare Radyjko	2016
plakat ilustrowany dla sklepu Anthropologie	Land of Nod	2016
projekty kartek okolicznościowych	Pieskot	
komiksy <i>Cat with no Hat</i> i <i>Cat with no Scarf</i>	Anorak Magazine	2016
plakat do filmu krótkometrażowego	Studio Munka	2017
<i>Euforia</i> Natalii Pietsch		
plakaty filmowe	Yellow Tapir Films	2018–2023
opracowanie graficzne	Teatr Ludowy w Krakowie	2018
<i>Od dzieci dla dzieci</i>		
projekty nadruków na odzież	Kukukid i Milky Hill	2018
okładka płyty <i>Zagrajmy w muzykę</i>	Miasto Wrocław	2018
ilustracje reklamowe	Bulleit Bourbon	2019
opracowanie graficzne wystawy	Centrum Sztuki Współczesnej	2019
<i>Dotnij Sztuki</i>	Zamek Ujazdowski	
kartki okolicznościowe	Papyrus	2019
zeszyt aktywności dla dzieci	Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku	2020

ilustracja prasowa	wepresent	2020
ilustracje do wnętrza	Puro Hotel	2020
projekt nadruku na skarpetki	SOX x pieskot	2020
ilustracja	World Wildlife Fund	2021
plakat teatralny	Gdański Archipealg Kultury	2022
opracowanie graficzne	Teatr Pinokio	2022
dla spektaklu <i>Dzieci z Bullerbyn</i>		
ilustracja reklamowa	Studio Zięta	2023

## Wykłady, prelekcje

wykład <i>O odnawialnej kreatywności</i>	PWSFTViT, Łódź	2023
wykład <i>Proces projektowy książki komercyjnej a niezależnej</i>	Patio, ASP w Gdańsku	2023
panel dyskusyjny <i>Droga artystki</i>	Festiwal Babki w Kurorcie, Sopot	2023
pozostałe panelistki: Dorota Androsz, Maja Domachowska, Grażyna Rigall		
panel dyskusyjny <i>Panel ilustratorów</i>	17. Bałtyckie Spotkania Ilustratorów, Nadbałtyckie	2022
prowadzący: Patryk Hardziej		
pozostali paneliści: Ewelina Dymek, Zofia Dzierżawska, Bartosz Kosowski	Centrum Kultury, Gdańsk	
konferencja <i>Edu-Tech Made in Poland. Trends &amp; Innovations</i>	pawilon polski, Dubai EXPO	2021
webinar <i>Dlaczego praca ilustratorki nigdy się nie nudzi?</i>	Gdynia Design Days	2021
moderatorka: Aleksandra Banaś		
panel dyskusyjny <i>Zrozumieć bohatera</i>	Sztuka Wyboru, Gdańsk	2019
prowadzący: Piotr Białas		
pozostali paneliści: Zuza Zamorska, Adam Świerżewski		
panel dyskusyjny <i>Jak śliwka w kompot</i>	Pomorski Park Naukowo- -Technologiczny, Gdynia	2018
moderatorka: Kinga Jarocka		
pozostali paneliści: Paweł Jońca, Patryk Hardziej, Dawid Ryski		



projekt i skład: Agata Królak  
redakcja językowa: Joanna Krukowska  
druk i oprawa: Printstacja  
Gdańsk 2023