

Prof. dr hab. Maciej Kurak  
Wydział Grafiki i Komunikacji Wizualnej  
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

**Recenzja**  
**Rozprawy habilitacyjnej, dorobku artystycznego i dydaktycznego**  
**Pani dr Natalii Wegner**  
**sporządzona w związku z wszczęciem przez**  
**Centralną Komisję do Spraw Stopni i Tytułów postępowania habilitacyjnego**  
**w zakresie sztuk plastycznych, w dyscyplinie sztuki piękne.**

**Recenzja została sporządzona na podstawie następującej dokumentacji:**

- **Autoreferat**
- **Dokumentacja prac malarskich**
- **Dokumentacja wystaw**
- **Wykaz dorobku artystycznego oraz informacja o osiągnięciach pedagogicznych i organizatorskich. Dokumentacja wybranych wydarzeń (fotorelacja, plakaty, zaproszenia)**

Natalia Wegner studiowała w latach 1994–1999 na kierunku grafika, na wydziale Malarstwa Grafiki i Rzeźby na Akademii Sztuk Pięknych obecnym Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Dyplom otrzymała z dziedziny sztuk plastycznych w zakresie grafiki warsztatowej w Pracowni Drzeworytu i Linorytu u prof. Zbigniewa Lutomskiego. W 2001 roku ukończyła Studium Pedagogiczne na wydziale Edukacji Artystycznej na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Stopień doktora otrzymała w 2011 roku za pracę „Nokturny”, w dziedzinie sztuki plastyczne, w dyscyplinie sztuki piękne. Promotorem pracy był prof. Ireneusz Domagała, a recenzentami: prof. Jan Pręgowski (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu) oraz prof. Andrzej Zdanowicz (Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu). W latach 1999–2004 Natalia Wegner pełniła funkcję asystenta w Pracowni Malarstwa i Rysunku prowadzonej przez prof. Andrzeja Macieja Łubowskiego w Wyższej Szkole Sztuki Stosowanej „Schola Posnaniensis” oraz na tej samej uczelni była asystentką w Pracowni Malarstwa Ściennego. Od 2003 do 2011 roku była asystentką w XII Pracowni Rysunku prowadzonej przez prof. Ireneusza Domagałę. Od 2011 do 2016 zajmowała stanowisko adiunkta w tejże pracowni. Od 2016 pełni funkcję kierownika XII Pracowni Rysunku na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Od 2007 roku swoją twórczość prezentowała

na wystawach zarówno w kraju jak i zagranicą. Po wszczęciu przewodu doktorskiego Natalia Wegner wykazała 10 wystaw indywidualnych i brała udział w około 40 wystawach zbiorowych. Oprócz dorobku artystycznego doktorka Natalia Wegner brała udział w pracach organizacyjnych związanych z różnymi wydarzeniami artystycznymi Wydziału Malarstwa, na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Była organizatorem kilku wystaw pedagogów Wydziału Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, w Muzeum Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie (*Spichlerz Sztuki I–III*), prowadziła warsztaty i plenery dla studentów malarstwa.

24 obrazy malarskie wykonane w technice mieszanej – kolażu to realizacje wykazane przez doktorkę Natalię Wegner, wchodzące w skład pracy habilitacyjnej. Autorka łączy w nich skrawki papieru, które nie są przypadkowym elementem kompozycji, z partiami namalowanymi, a wszystko razem tworzy spójną całość. Wycinki z różnych materiałów (papier kolorowy, gazetowy, tektura) są komponowane, doklejane, podmalowywane<sup>1</sup> – dobierane przez autorkę pod względem struktur i kolorów w celu stworzenia odpowiednich układów przestrzennych. Malarskość tych prac uzyskana jest przez synkretyczność obrazu<sup>2</sup> i kontrast symultaniczny zestawień barwnych. Użycie techniki kolażu umożliwia autorce zachowanie dystansu wobec romantycznych wizji natury oraz realistycznego obrazowania. Prace eksponują subiektywne kompozycje przestrzenne, które przylegają do sztuki mimetycznej, ale mają subwersywny charakter. Elementy obrazów tworzą zintegrowaną i indywidualizowaną reprezentację, która ujawnia wielowymiarową rzeczywistość<sup>3</sup>. Obrazy przedstawiają pejzaże, które eksponują malowniczość przestrzeni peryferyjnych, dróg znajdujących się pomiędzy centrami, miast rzadko stanowiących cel podróży. Ukazują estetyczne walory tła pejzażu miejskiego – elementu, który nie stanowi zainteresowania

---

<sup>1</sup> Sposób obrazowania stosowany przez autorkę nie polega na rozmyciu granicy dzielącej jej pejzaże z rzeczywistymi, do których się odnoszą. O niebezpieczeństwach związanych z próbą sztucznego urealniania pisał m.in. Herbert Marcuse: „Różnicy tej nie można przewartościować w ten sposób, że pewnej części lub fazie rzeczywistości pozwoli się po prostu zdarzyć (szmery, ruch, itd.), a następnie usytuuje się ja w określonych ramach (np. w sali koncertowej). Uzyskana w ten sposób bezpośredniość (tu eliminacja zapośredniczenia) ulega przez to mistyfikacji, jawi się ona bowiem tu nie jako to, czym jest i co powoduje, lecz jako sztuczna bezpośredniość”. Herbert Marcuse *Trwałość sztuki: przeciw określonej estetyce marksistowskiej*, [w] *Zmierzch sztuki – rzekomy czy autentyczny?* Czytelnik, s. 280, Warszawa 1986.

<sup>2</sup> wycinki stanowią integralną część współtworzonej materii malarskiej.

<sup>3</sup> „Przedstawiony przez sztukę świat nigdy nie jest danym światem rzeczywistym, ale też nie jest on jedynie światem fantastycznym, złudzeniem itd. Nie zawiera on niczego, co nie <istniałoby> w danej rzeczywistości, jak np. czyny, myśli, uczucia i marzenia ludzi, możliwości ludzi i rzeczy. A jednak świat dzieła artystycznego jest istotnie <nierzeczywisty> w potocznym sensie tego słowa: jest on fikcyjną rzeczywistością, ale jest on nierzeczywisty nie dlatego, że jest mniej realny i jakościowo inny od świata zastanego”. Tamże, s. 282.

we współczesnej masowej kulturze. Można powiedzieć, że Natalia Wegner nie tylko przeciwstawia się wzorcom dzisiejszego społeczeństwa kultury konsumpcyjnej rządnej natychmiastowych doznań<sup>4</sup>, ale ukazuje również rozbieżność pomiędzy kliszami kształtującymi obecną kulturę, a rzeczywistością, do której się odnoszą. Autorka estetyzując przestrzeń peryferyjną w swoich obrazach powoduje, że obszar ten nabiera atrakcyjnego wyglądu i staje się głównym motywem obrazu. W tym sensie *liftingowanie* służy ujawnieniu zjawiska anestetyki<sup>5</sup> odpowiedzialnej za tworzenie się jednorodnej konsumpcyjnej przestrzeni. Artystka, używając w swoich kolażach malarskich resztek materiałów będących odpadem konsumeryzmu, nadaje tym elementom nową użyteczną funkcję. Tego typu recykling pojawia się często we współczesnej, postnaturalnej rzeczywistości. Pejzaże Natalii Wegner odsyłają do społecznych zagadnień ekologicznych, zarówno poprzez formalne rozwiązania (używanie na nowo), jak i tematyczne odniesienia (pejzaż). Analogicznie do literatury, w której „każde zagadnienie społeczne znaczenia jakiegokolwiek faktu literackiego odsyła zawsze do dwóch obecnych w tym fakcie odniesień, a mianowicie: systemu literackiego i systemu społecznego (...) Każdy więc system literacki ma własną granicę <naturalności>, która jest granicą jego uspołecznienia”<sup>6</sup>. Nawiązania w realizacjach artystycznych do immanentnych, estetycznych zagadnień formalnych (normy obrazowania, technika, styl) cech kształtowanych przez system sztuki, jak i zagadnień transcendentnych dotyczących systemu społecznego, mogą być różnie przez artystę wartościowane. Przykładowo, we współczesnych realizacjach, gdzie dochodzi do zanikania różnicy między sztuką, a okalająca ją rzeczywistością (sztuka 1:1, realizm materialny, działania postartystyczne), na pierwszy plan wysuwa się system społeczny. Natomiast wszelkie zagadnienia formalne traktowane są jako wartości, które mają tylko umożliwić przekaz<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Taki sposób funkcjonowania społeczeństwa nawiązuje do modelu idealnego państwa Platona. „(...) wolno urodzeni będą mieli dużo czasu z tego powodu, że będą zwolnieni z <zmordowanego uganiania się za zyskiem, nie dającego człowiekowi chwili wytchnienia>. Dostatek czasu wolnego jawi się Platonowi jako kolosalny wzrost zapotrzebowania na przyjemności ze wszystkimi płynącymi z tego konsekwencjami...” Więcej: Jurij Dawydow *Sztuka jako zjawisko socjologiczne. Przyczynek do charakterystyki poglądów estetyczno-politycznych Platona i Arystotelesa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 202, Warszawa 1971.

<sup>5</sup> Pojęcie Wolganga Welsch’a odnoszące się do estetyzacji jako procesu odpowiedzialnego za ujednoczenie przestrzeni.

<sup>6</sup> A. Mencwel, *Wstęp [w] W kręgu socjologii literatury. Antologia tekstów zagranicznych*, Biblioteka Krytyki Współczesnej, s. 23–24, Warszawa 1977.

<sup>7</sup> Analogicznie do rozważań P. Bürgera, który uważa, że tylko dwa kierunki były najbliższe idei awangardy (dadaizm i pierwsza faza surrealizmu). Te dwa kierunki sztuki nie stworzyły odmiennego stylu, bazowały na zdobyczach poprzedników, ale dokonały znaczącej zmiany myślenia o obrazie, sztuce. Więcej [w] Peter Bürger, *Teoria awangardy*, Universitas, Kraków 2006.

Chęć wytyczania nowych wzorców kulturowych determinuje często powstawanie alternatywnych sposobów artykulacji twórczej. Podobnie jak w literaturze. Wraz z pojawieniem się powieści (dedykowanej dużej liczbie odbiorców), wzrosła świadomość komunikacyjna wśród mieszczaństwa, a gatunek ten stał się doskonałym studium społecznym. Ostatecznie powieść likwiduje istniejące normy literackie i doprowadza do sprozaizowania innych gatunków (proces ten pieczętuje pojawienie się w literaturze rosyjskiego formalizmu). W kulturze mieszczańskiej w XIX wieku na pojawienie się powieści wpłynęła potrzeba społecznej zmiany, dopiero później nastąpił proces profesjonalizacji literatury związany z tworzeniem nowych norm piśmienniczych.

Poszukiwanie nowych rozwiązań formalnych w sztuce związane jest z chęcią czynnego włączania się artystów w kształtowanie wartości kulturotwórczych. To dlatego, pod koniec XIX wieku, wraz z szybkim rozwojem technologii, krystalizują się wizje utopijne syntetyzujące życie i sztukę. Wówczas sztuka znosi wszelkie sprzeczności, jednocząc ze sobą naturę i kulturę, to co obiektywne z subiektywnym, spontaniczność z racjonalizmem. Twórczość artystyczna będąc doświadczeniem życiowym opiera się komercjalizacji i ideologizacji uwikłanej w instytucjonalnych układach.

Obrazy Natalii Wegner wchodzące w skład pracy habilitacyjnej wpisują się w nurt zmiany<sup>8</sup> i uwikłane są w tradycyjny wizerunek sztuki oraz system społeczny. W tym pozornym powrocie do tradycyjnych form malarskich autorka realizuje postulat awangardowych artystów, skupiając się na zmianie świata. Realizacje nawiązują do klasycznego motywu malarskiego krajobrazu, jednak ich konstrukcja przylega do współczesnych działań sztuki pojęciowej<sup>9</sup>, w której istotną rolę pełni odbiorca. Dzięki uproszczeniom i skondensowanej formie obrazów, odbiorca uzupełnia, „dopowiada” – kojarząc brakujące elementy kompozycji. Natalia Wegner tworzy na tyle uniwersalne

---

<sup>8</sup> Nurt ten związany jest z postawą artysty poszukującego najbardziej adekwatnej formy wyrazu do tego, co chce przedstawić. Kieruje się celem przedsięwzięcia, a nie tym by stworzyć dzieło sztuki. Nurt ten bliski jest postępowaniu, jaki charakterystyczny jest dla aktywistów/artystów stojących w opozycji do instytucjonalno-komercyjnego funkcji artystów. Jest radykalny, ale nie w negatywnym znaczeniu. Chcąc ujawnić istotne współczesne problemy społeczne korzysta zarówno ze zdobyczy sztuki klasycznej (np. malarstwa olejnego) albo z nowych form przekazu wizualnego (instalacji, sztuki akcji, projektu). Kieruje się zasadami pozytywizacji (realnymi zmianami jakie można dokonać, nie naruszając istniejących ram funkcjonowania – użyteczność sztuki) lub idealizacji (sztuka jako projekt alternatywny wobec całego systemu społecznego – utopia racjonalna, która nie musi zostać zrealizowana).

<sup>9</sup> „Pojawiają się dzieła o charakterze wywodzącym się ze sztuki pojęciowej, konceptualnej. Dzieła sztuki tego nurtu powstają raczej w wyobraźni obserwatora i tam trwają jako swego rodzaju procesy”. Jerzy Ludwiński, *Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty*, ASP Poznań i BWA Wrocław, s. 195, 2011 Poznań.

krajobrazy, że odbiorca nie ma problemu utożsamić układu kompozycyjnego przedstawienia malarskiego z zapamiętanymi doświadczeniami percepcyjnymi. Realizacje te są stymulatorami, które odnoszą widza do pamięci ujawniając charakter przestrzeni postindustrialnej, odhumanizowanej, pustej. „Żyjemy w otoczeniu przedmiotów stworzonych przez człowieka, pomiędzy narzędziami, w domach, na ulicach, w miastach i na ogół dostrzegamy je tylko poprzez działalność ludzką, w której znajdują zastosowanie”<sup>10</sup>. Brak elementów animalistycznych i figuratywnych w pracach Natalii Wegner narzuca inny sposób doznawania świata. Realizacje te podobnie jak prace Cezanne’a opisane przez Merleau-Ponty ukazują „świat nieoswojony, świat, który nie zna dobra, w którym wielka czułość jest zakazana”<sup>11</sup>. Odważne pejzaże Natalii Wegner, dzięki odpowiedniemu kadrowaniu, kolorystyce, typizacji są reprezentacją nowego sposobu rozumienia estetyki obrazu i procesu tworzenia. „Niegdyś, gdy dzieła sztuki cenione były dla ich wdzięku, przejrzystości lub harmonii, wybór postawy estetycznej nasuwać mógł myśli o przyjemnej izolacji, o dyletantyzmie dobrego towarzystwa, o migotliwej radości. Dzisiaj „dosadność” i „śmiałość” również stały się kategoriami estetycznymi i krytycy również skłonni są nawet przenosić je nad wszystkie inne. Ściślej biorąc, należałoby powiedzieć, że śmiałość staje się kryterium estetycznym wówczas, gdy chodzi o decyzję, by dojść – cokolwiek miałyby to znaczyć – aż do ostatecznych konsekwencji”<sup>12</sup>. Powyższa myśl Jean Galarda pokazuje jak szybko człowiek dostosowuje się percepcyjnie do zmian środowiska, akceptując przy tym rzeczy, które wcześniej odrzucał. Nawiązuje to do „shifting baselines”, czyli „(...) zmiany percepcji dokonując[ej] się równocześnie [ze] zmianami kontekstu społecznego i naturalnego [ , która jest] w sensie ewolucyjnym bodaj najważniejszą cechą ludzi, którzy pośród wszystkich istot żyjących mają największą zdolność do przystosowania się i nie tracą wiele czasu na rozmyślenia, czym różni się dzień dzisiejszy od wczorajszego”<sup>13</sup>. W tym kontekście nawet nadzwyczajna, odbiegająca od normy sytuacja geopolityczna, gospodarcza czy ekologiczna nie wpływa poważnie na zmianę zachowań społecznych. „To wszystko jest świadectwem normalności i źródłem głębokiego przekonania, że znana nam rzeczywistość

---

<sup>10</sup> M. Merleau-Ponty *Oko i umysł. Szkice o malarstwie, słowo/obraz terytoria*, s. 82, Gdańsk 1996.

<sup>11</sup> M. Merleau-Ponty *Sens et nonsense*, s. 30, Paris 1948. Cyt. [w] Herbert Marcuse *Kontrrewolucja i rewolta [w] Zmierzch sztuki – rzekomy czy autentyczny*, Czytelnik, s. 272, Warszawa 1986.

<sup>12</sup> Jean Galard, *Śmierć sztuk pięknych*, [w] *Zmierzch sztuki – rzekomy czy autentyczny*, Czytelnik, s. 365–366, Warszawa 1986.

<sup>13</sup> Claus Leggewie, Harald Welzer, *Koniec świata, jaki znaliśmy. Klimat, przyszłość i szanse demokracji*, s. 87, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.

nadal funkcjonuje i nie znaleźliśmy się, nie zauważając tego w jakimś zupełnie innym świecie”<sup>14</sup>. Zatem, dokonujące się radykalne zmiany dzieją się niezauważone. „Prawdziwe rewolucje polegają na wprowadzaniu nowych wartości i dokonują się w zupełnej ciszy. Ledwie się je zauważa. Zdaniem Nietzschego, nadczłowieka nie zrodzą żadne rewolucyjne wstrząsy, tylko wewnętrzne przemiany”<sup>15</sup>.

Krajobrazy Natalii Wegner nie przedstawiają realistycznych reprezentacji elementów natury (roślinności, zwierząt, ludzi), które występują w tradycyjnym malarstwie pejzażowym<sup>16</sup>. Obrazy sprowadzone są do prostego układu kompozycyjnego opartego na płaszczyznach podporządkowanych perspektywie zbieżnej oraz *uprzestrzennione* poprzez dodanie elementów krajobrazu miejskiego. Autorka przedstawia środowisko współczesne człowieka dalekie od wyobrażeń perfekcyjnej równowagi. Jej technokratyczny świat, choć całkowicie podporządkowany jednostce jest daleki od szczęśliwej wizji związanej z tworzeniem zhumanizowanej przestrzeni – wspólnoty techniki i natury. Odniesienie do posthumanizmu nie łączy się ze skrajną ideologią ruchów ekologicznych, zazwyczaj jednotorowo oceniających problem, które walczą o przywrócenie harmonii między niezależnym od człowieka światem natury, a światem człowieka podlegającym negocjacom (kultura). Skrajni ekolodzy zapominają jednak, że człowiek ma ogromny wpływ na naturę. Często zwracają uwagę na wyższość natury nad człowiekiem. „Kiedy się przyzna, że człowiek nie może nigdy i w żadnym punkcie zakłócić cyklu przyrody, zajmuje się pozycje, która stanowi krańcowe przeciwieństwo ludzkiej świadomości własnego <ja> w obliczu przyrody. W myśl tej nowej ideologii, szukającej nowych słów dla określenia bezradności i uzależnienia, jednostka kapituluje w obliczu siły wyższej, czyniąc to pozornie z własnego wolnego wyboru. Człowiek musi być skazany na torturę bezsensownego życia, o ile nie przyjmuje postulatnie czegoś, co w gruncie rzeczy obce jest naturze. Rozwiązaniem zagadki rytmu w sferze społecznej jest ślepa dyscyplina, rytm marszów i defilad<sup>17</sup>.” Francuski filozof i socjolog Bruno Latour – autor „ekologii politycznej” – uważa, że nie powinniśmy radykalnie dzielić świata na obszar kultury i natury, ze względu na trudność jednoznacznego określenia tych pojęć, tak jak w przypadku zjawiska dziury ozonowej. Według Latoura, większość współczesnych

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 88.

<sup>15</sup> Karol Sauerland, *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, Państwowy Instytucji Wydawniczy, s. 79, Warszawa 1986.

<sup>16</sup> Przykłady: Alfred Sisley *Druga z Hampton Court do Molesey* (1874), John Constable, *Park Wivenhoe* (1816)

<sup>17</sup> L. Lowenthal, *Literatura i społeczeństwo*, [w] *Kręgu socjologii literatury*, s. 156, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977.

problemów ekologicznych powstaje z mieszaniny tego, co ludzkie i nie-ludzkie. Latour, tworząc teorie opierające się na strukturze sieci uważa, że poszczególne części tej konstrukcji, w tym aktorzy są definiowani w zależności od ich usytuowania. Twierdzi, że w oparciu o naukę<sup>18</sup>, pod pojęciem natury ukrywane są często niezmiennie jej właściwości co powoduje, że tworzą się niedyskusyjne treści apolityczne. Bruno Latour zauważa również, że gdy traktujemy naturę jako obszar niezależny od człowieka, jednocześnie faworyzujemy większe osobniki kosztem mniejszych. Tym samym deprecjonujemy nie tylko wagę mikroflory, ale pomijamy również pozornie małe czynniki wpływające na przyrodę, które mogą spełniać bardzo istotne funkcje w zachowaniu równowagi. Rozważania te w kontekście niebezpieczeństw związanych ze współczesnymi katastrofami ekologicznymi ułatwiają odnaleźć ich źródła hamując również rozprzestrzenianie się fałszywych informacji.

Problemy ekologiczne są wieloaspektowe i w swojej strukturze tworzą powiązane sieci<sup>19</sup>. Poszukiwanie rozwiązań, które uwzględnią jak największą liczbę „aktorów” funkcjonujących we wspólnej rzeczywistości (czynników materii ożywionej i nieożywionej, powstającej z inicjatywy człowieka lub bez jego udziału), uchroni przed popadnięciem w skrajność i utrzyma złożoność otaczającego nas środowiska, w którym mogą koegzystować różni „aktorzy”<sup>20</sup>. Dlatego wsparciem dla ekologii nie jest polityka oparta na faworyzowanym konsensusie, która polega zazwyczaj na wstępnej eliminacji pewnych poglądów niewspółmiernych do przyjętych kryteriów (np. eliminowane są poglądy podważające funkcjonowanie obowiązującego systemu gospodarczemu opartego na gromadzeniu kapitału). Rozwiązaniem nie jest również akceptacja modelu fundamentalnego, czyli modelu opierającego się na narzucaniu innym własnej, jednorodnej wizji. Przydatne natomiast jest uwzględnienie wielu elementów odpowiedzialnych za powstanie danego wydarzenia i zaakceptowanie zmienności „aktorów”, którzy w różnych warunkach przyjmują różne cechy. Ekologia polityczna powinno więc opierać się na wartościach wspólnotowych uwzględniających dalekosiężne cele. Współistnienie wielu „aktorów” i branie pod uwagę jak

---

<sup>18</sup> Fakty naukowe nie dostarczają odpowiedzi na pytania związane z ich wartościowaniem. Dodatkowo często teorie naukowe funkcjonują równolegle. Tak jak teoria względności nie niweluje korzystania w pewnych okolicznościach z praw Newtona.

<sup>19</sup> Więcej [w] Bruno Latour, *Polityka natury*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009.

<sup>20</sup> W 2008 roku nastąpiła plaga ropuch w Australii. Chcąc bronić się przed owadami próbowano rozwiązać problem w sposób „ekologiczny”, co ostatecznie skutkowało kolejnym niepowodzeniem. Więcej na stronie: <https://wiadomosci.dziennik.pl/nauka/artykuly/133347,olbrzymie-ropuchy-podbily-australie.html>

największej ilości zainteresowanych połączonych wspólną sprawą, pozwoli podejmować decyzje, których konsekwencje wykraczają poza partykularyzm<sup>21</sup>.

Przedstawione w obrazach uproszczone, skondensowane przestrzenie ograniczają do minimum elementy, które są niezbędne w odczytaniu nastroju przedstawionego krajobrazu. Jak wskazuje autorka w swoim autoreferacie obrazy te powstają z „resztek”, ścinków gazet, zatem zapamiętany obraz jest wypadkową łączącą to, co zostało „zabrane z przestrzeni” z subiektywnymi wyobrażeniami wizualizowanymi w kontekście przedstawienia. Przestrzeń „zobiektywizowana”, która doświadczana jest przez odbiorcę tworzy się więc poprzez indywidualne wizje artystki. Bliskie realności przestrzenie Natalii Wegner ujawniają niewidoczny, aczkolwiek obecny potencjał związany ze współczesnymi sposobami funkcjonowania jednostki w społeczeństwie. Realizacje te sytuują się w pewnej opozycji do egzystencji mieszczańskiej, w której „życie opanowane zostaje przez to <co powtarza się systematycznie i regularnie, co powraca z obowiązku, przez to wreszcie, co musi być wykonane bez względu na chęci czy ich brak. Innymi słowy: porządek panuje nad nastrojem, to, co trwałe, nad tym co chwilowe, spokojna praca nad genialnością, która syci się sentencjami>”<sup>22</sup>. Prace Natalii Wegner nakierowane są na oddanie uroku i nastroju miejsca oraz zobrazowanie niematerialnych przestrzeni lekceważonych przez społeczeństwo konsumpcyjne. Potrzeba materializacji doznań, odczuć kształtuje wartości sensualne jako efemeryczne, sytuując je obok materialnego i rynkowego świata. Układy przestrzenne Natalii Wegner nie odzwierciedlają rzeczywistości kreowanej przez współczesną kulturę i nie wpisują się w nastawiony na konkretną informację system medialny, ale dokonują krytyki stereotypów związanych z funkcjonowaniem w przestrzeni społecznej. „W dziełach sztuki wszystko, nawet to, co najbardziej wysublimowane, wiąże się ściśle z tym, co istnieje i czemu sztuka się sprzeciwia. Tak więc wyobraźnia nie może być równoznaczna z tanią umiejętnością

---

<sup>21</sup> Warto wspomnieć za Claus'em Leggewie i Harald'em Welzer'em, że: „Rozwiązanie zagadki, dlaczego ludzie działają wbrew swoim przekonaniom, jest w każdym bądź razie stosunkowo proste: postępowanie człowieka nie opiera się na żadnej uniwersalnej racjonalności. O podejmowanych decyzjach i wybranych decyzjach przesadza zawsze racjonalność partykularna, odpowiednia dla danej sytuacji. Patos, z jakim mówi się o upadku świata, wspólnoty międzynarodowej i konsekwencjach globalnych zmian klimatycznych, jest w zasadzie pozbawiony praktycznego znaczenia – nikt nie jest w stanie przenieść go na poziom realiów własnego życia. Patos ten pozwala tylko dalej dziwić się ostentacyjnie, dlaczego aż tak wielu ludzi zachowuje się nierozsądnie. Tymczasem jest dokładnie odwrotnie: prawdziwy problem polega właśnie na tym, że w obrębie systemów odniesienia, podług których każdorazowo się orientują, kiedy podejmują swoje decyzje, postępują oni racjonalnie”. Claus Leggewie, Harald Welzer, *Koniec świata, jaki znaliśmy. Klimat, przyszłość i szanse demokracji*, s. 76, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.

<sup>22</sup> Karol Sauerland *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*, s.103, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1986. Cyt. przez autora: G. Lukács, *Die Seele die Formen*, s. 125.



uciekania od rzeczywistości – a taką ucieczką byłoby przypisywanie istnienia <nie istniejącemu>. Z tego co dzieło sztuki wchłonęło z rzeczywistości, wyobraźnia tworzy konstelacje, dzięki którym dzieło staje się innością, przeciwieństwem tego co istnieje – choćby tylko jako jego określona negacja<sup>23</sup>”.

Kompozycje Natalii Wegner oparte na figurze koła (*Lancelot, Kopała, Tymczasem*) dopełniają inne realizacje wchodzące w skład pracy habilitacyjnej. Te abstrakcyjne formy koła można potraktować jako skondensowane obrazy, które kumulują w swoim kształcie całą przestrzeń krajobrazu – opartą na widnokreśgu. Nasycone kompozycje barwne ukształtowane zgodnie z ruchem obrotowym tworzą wrażenie obrazów powstałych w wyniku zagęszczenia elementów krajobrazu. Abstrakcyjne i minimalistyczne – syntetyczne krajobrazy tworzą uproszczone układy kompozycyjne o podobnej kolorystyce. Niektóre z nich powstają w wyniku nawarstwiania i rozmazania elementów pod wpływem ruchu obrotowego, a inne poprzez upraszczanie i redukcję elementów kompozycji.

Krajobrazy Natalii Wegner wchodzące w skład pracy habilitacyjnej pt. *Tylko przejazdem* (a zwłaszcza obrazy: *Ulica Mickiewicza, Wiadukt, Zapomniana doga II, Ostaniec, Jeszcze 5 godzin, Przejście, Bruzdy, Antonin skandynawski, Pobocze, Wapiennik, Hałda, Doga na północ, Refleks, Bocznicza, Na skróty, podmokły teren, Zapomniana droga*) są próbą znalezienia uniwersalnych wartości wychodzący poza partykularyzmy, jakie istnieją w społeczeństwie uprzemysłowionym. Następstwa wynikające z industrializacji społeczeństwa, powodują dalszą atomizację działań, pokawałkowanie aktywności i izolowanie ich względem siebie. Stąd też w konsekwencji „uczony szuka ucieczki w specjalizacji, polityk w tzw. <realnej polityce>, marzyciel ucieka się do terroru, świadomość publiczna do kultury konsumpcyjnej”<sup>24</sup>. Sprowadzanie rzeczywistości do przestrzeni konsumpcji powoduje, że realizacje artystyczne ulegają procesowi reifikacji i funkcjonują jak każdy inny towar w systemie rynkowym. W tej sytuacji prace artystyczne traktowane są wyłącznie jako subiektywne wizje świata i jako jedna z wielu możliwości estetycznego organizowania rzeczywistości. Dodatkowo zjawisko intensyfikuje się, a realizacje poprzez duże ilości prac funkcjonujących w rynkowym obiegu dewaluują się znaczeniowo. W związku z powyższym wykształcają się trzy postawy artystyczne. Jedni skupiają się przede wszystkim na realnym oddziaływaniu sztuki na społeczeństwo (sztuka użyteczna obejmująca

---

<sup>23</sup> Theodor W. Adorno, *Teoria estetyczna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1994.

<sup>24</sup> Tamże, s. 105.

nie tylko wzornictwo). Drudzy angażując się w instytucjonalno-rynkowe funkcje, traktują sztukę jako zawód (twórcy wpisują się w system ekonomiczny i marketingowy pozwalający finansować artystów). Trzecia najmniejsza liczebnie grupa to idealisci, którzy używają sztuki do dyskusji związanych ze sposobem organizacji życia społecznego<sup>25</sup>. Przy tak wyznaczonym podziale, twórczość Natalii Wegner sytuuje się w trzeciej grupie, gdzie artyści odzwierciedlając rzeczywistość dokonują jednocześnie jej modyfikacji.

Poszukiwania twórcze Natalii Wegner, które w głównej mierze opierają się na rzetelnej obserwacji nie są fotograficznie, ani naukowo ujęte. Artystka korzysta z własnych obserwacji, z „perspektywy żywej, perspektywy naszego postrzegania”<sup>26</sup>. Uzupełnieniem spostrzeżeń związanych ze zjawiskami świetlnymi i percepcją jest praca pisemna – autoreferat, w którym autorka zapisuje osobiste wrażenia i obserwacje związane z przestrzenią. Odnosi się w tekście do otaczającej ją rzeczywistości, opisuje również sposób tworzenia swoich prac. W ten sposób ujawnia konstrukcje własnych realizacji powstających w wyniku nakładania się wrażeń, przemyśleń i materii. Struktura pracy ma charakter impresyjny – luźno połączonych rozważań, obserwacji, odniesień, porównań.

Warto również zwrócić uwagę na duże zaangażowanie się doktorki Natalii Wegner w proces dydaktyczny. Stwarzane kompozycje dla studentów, na prowadzonych przez nią zajęciach z rysunku, są misternie przygotowywane i stanowią ciekawe kompozycje przestrzenno-malarskie. Jest autorką wielu warsztatów, wystaw i plenerów dla studentów. Duże zaangażowanie w proces dydaktyczny, artystyczny oraz przedstawiona praca *Tylko przejazdem* w pełni uzasadnia nadania Natalii Wegner stopnia doktora habilitowanego.

---

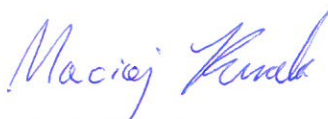
<sup>25</sup> Niekiedy artyści idealisci angażują się w sztukę użyteczną, która również może wyznaczać nowe wzorce w kulturze.

<sup>26</sup> Maurice Merleau-Pont, *Wątpienie Cezanne’a* [w] *Oko i umysł. Szkice o malarstwie, Słowo / Obraz* Terytoria, s. 78, Gdańsk 1998.

### Konkluzja

Po zapoznaniu się z dorobkiem artystycznym i dydaktycznym oraz dokumentacją dzieła habilitacyjnego pt.: *Tylko przejazdem* oraz tekstem autoreferatu stwierdzam, że praca spełnia wymagania stawiane rozprawom habilitacyjnym, zakładane w Ustawie o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz w zakresie sztuki z dn. 14.03.2003 r. tekst jednolity Dz. U. Z 2003 roku, nr 65, pozycja 595, Dziennik Ustaw z 2005 roku nr 164, pozycja 1365, Dziennik Ustaw z 2011 roku nr 84, pozycja 455 artykuł 16 i 18a oraz Rozporządzeniem Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 22.09.2011 roku tekst jednolity Dziennik Ustaw 204 pozycja 12000, paragraf 12–18.

Wniosuję do Senatu Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu o nadanie dr Natalii Wegner stopnia doktora habilitowanego.



prof. dr hab. Maciej Kurak