

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Szkoła doktorska

**Relacje wewnętrzne i zewnętrzne
w Księdze Przemian (I Ching):
Współczesna rzeźba z elementami zaczerpniętymi
z tradycyjnej kultury chińskiej.**

ROZPRAWA DOKTORSKA

w dziedzinie: sztuki

w dyscyplinie: sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Autor: Muchuan Wang

Promotor: dr hab. Michał Staszczak, prof. ASP

Wrocław, 2022

Spis treści:

Abstrakt.....	4
Wstęp.....	5
1. Rozdział I: Relacje wewnętrzne i zewnętrzne w Księdze Przemian.....	9
1.1 Ogólne wprowadzenie do Księgi Przemian.....	9
1.2 Relacje wewnętrzne i zewnętrzne.....	12
2. Rozdział II:: Poszukiwania artystyczne w wewnętrznych i zewnętrznych relacjach.....	18
2.1 Poszukiwania artystyczne w relacji Yin-Yang.....	19
2.1.1 Znaki wizualne.....	20
2.1.2 Koncepcje.....	22
2.2 Poszukiwania artystyczne w Pięciu Elementach.....	33
2.2.1 Glina	34
2.2.2 Metal.....	35
2.2.3 Papier.....	41
2.2.4 Światło.....	49

2.2.5 Woda i szkło.....	52
3. Rozdział III: Pięć serii rzeźb.....	56
3.1 Konfrontacja.....	56
3.2 Moce	60
3.3 Kierunki	63
3.4 Falowanie.....	65
3.5 Światło i cień: prace wybrane jako praca doktorska.....	66
3.5.1 Ciężki cień i Rozjaśniające się ciało.....	67
3.5.2 Świetlisty człowiek i Znikający człowiek.....	76
3.5.3 Spotkanie.....	77
3.5.4 Rozjaśniające moce.....	77
3.5.5 Moc i jej cień.....	78
3.5.6 Najeźdźca.....	80
3.5.7 Kierunki pożądania.....	81
3.5.8 Płynące światło.....	82

3.5.9 Rzeka ognia.....	83
3.5.10 Tajemnicze lustra-tajemnicze światło.....	84
3.5.11 Moc przemian.....	85
4. Rozdział IV: Podsumowanie.....	87
5. Dokumentacja prac wybranych jako projekt doktorski.....	95
6. Literatura przedmiotu	113

Abstrakt

Przedmiotem rozprawy doktorskiej *Relacje wewnętrzne i zewnętrzne wywodzące się z Księgi Przemian (I Ching): Współczesna rzeźba z elementami zaczerpniętymi z tradycyjnej kultury chińskiej* są badania artystyczne, oparte na eksperymentalnej praktyce studyjnej i powstałych w jej wyniku realizacjach. Na te, prowadzone w pracowni, poszukiwania składają się artystyczne eksperymenty, którym towarzyszą badania nad pokrewnymi źródłami literackimi i wizualnymi, a także nad sylwetkami artystów i ich dziełami.

Eksperyment artystyczny, rozwinięty z koncepcji relacji wewnętrznych i zewnętrznych, oscyluje wokół Yin-Yang. Obejmuje on wzajemne relacje tworzone przez przeciwstawne figury, zwierzęta, przedmioty, symbole i abstrakcyjne formy lub pojęcia. Celem niniejszego studium jest nieustanne badanie powyższych współzależności, jako kluczowych punktów rzeźb oraz próba ujawnienia ich wewnętrznych konotacji ideologicznych i duchowych.

Kierując się Pięcioma Elementami, w procesie twórczym wykorzystano różnorodne materiały, reprezentując jednocześnie szeroki zakres treści i różnorodne formy sztuki. w rezultacie, stworzone prace obejmują pięć form sztuki, w których dominującą jest rzeźba, ale obecnymi są także: fotografia, rysunek, kolaż i wideo. Rzeźby zostały podzielone na pięć serii: *Konfrontacja, Moce, Kierunki, Fale, Światło i Cień*. Serie te charakteryzują się swoimi indywidualnymi cechami, jednocześnie jednak niosą w sobie wspólne elementy.

Spośród pięciu kolekcji rzeźb, jako pracę doktorską wybrałem *Światło i cień*. Eksploracja tej serii polega na dodaniu do prac elementu cienia i światła, ważnego w koncepcji Yin-Yang. Cykl ten ucieleśnia wewnętrzne i zewnętrzne relacje w *Księdze Przemian*, jednocześnie uwzględniając różne cechy pozostałych kolekcji.

Praca, do pewnego stopnia, ma wymiar interdyscyplinarny i międzykulturowy. Elementy tradycyjnej chińskiej kultury zostały zaimplementowane do sztuki współczesnej, tworząc w ten sposób pomost pomiędzy kulturą Wschodu i Zachodu, pomiędzy współczesną sztuką a kulturą tradycyjną, jak również pomiędzy zewnętrznymi, fizycznymi formami dzieł sztuki a znajomością wewnętrznych myśli i uczuć.

Słowa kluczowe:

Rzeźba współczesna, relacje wewnętrzne i zewnętrzne, Księga Przemian, tradycyjna kultura chińska

Wstęp

Głównym celem badawczym i artystycznym tego projektu doktoranckiego jest odkrycie szerszych możliwości tworzenia rzeźb poprzez badania artystyczne nad praktyką rzeźbiarską, z elementami wywodzącymi się z tradycyjnej kultury chińskiej. Prowadząc poszukiwania, odkryłem idee artystyczne dotyczące relacji wewnętrznych i zewnętrznych wywodzące się z *Księgi Przemian (I Ching)*, która jest najważniejszą, pierwotną myślą chińską. w ten sposób dążyłem do stworzenia dzieł sztuki poprzez wkomponowanie tradycyjnych chińskich elementów kulturowych do współczesnego dyskursu sztuki. Próby te oparłem o eksplorację idei konceptualnych, jak również praktykę materiałową i techniczną.

Niniejsze praca została osadzona w praktyce artystycznej, połączonej ze studiami nad źródłami pokrewnymi. Działania eksperymentalne ukierunkowane zostały na rzeźbę, z koncepcją relacji wewnętrznych i zewnętrznych odkrytych w *Księdze Przemian*. Pytanie towarzyszące podjętym poszukiwaniom brzmi: w jaki sposób tradycyjne elementy kultury chińskiej mogą wnieść swój wkład do współczesnej praktyki artystycznej?

Relacje wewnętrzne i zewnętrzne odnoszą się zarówno do zależności pomiędzy zagadnieniami w świecie mentalnym, jak i fizycznym. Założenie to, umożliwiło podjętym przeze mnie badaniom artystycznym eksplorację nie tylko fizycznych form dzieł sztuki, ale także emocjonalnych, psychologicznych i duchowych zagadnień umysłu. Shirley S. Y. Ma, w publikacji "The I Ching and the Psych-Body Connection" (*Księga Przemian i połączenie między psyche a ciałem*)¹, wydanej 2005 roku, poruszyła temat relacji pomiędzy wewnętrznym światem mentalnym i psychologicznym człowieka a fizycznym światem zewnętrznym jego ciała. Artykuł ten zwrócił moją uwagę ze względu na poruszenie w nim zagadnień relacji pomiędzy światem wewnętrznym a światem zewnętrznym. Na podstawie koncepcji wewnętrznych i zewnętrznych relacji Yin-Yang, przeprowadziłem techniczne oraz materiałowe próby, opierając je o ideę Pięciu Elementów z *Księgi Przemian*. Poprzez

¹ Shirley S. Y. Ma, "The I Ching and the Psyche-body Connection" (*Księga Przemian i połączenie między psyche a ciałem*), *Journal of Analytical Psychology (Magazyn psychologii analitycznej)*, 50, (2005 r.): 237-250.

stworzenie materialnych rzeźb, chciałem dokonać ekspozycji mentalnych, filozoficznych i/lub społecznych koncepcji.

W prowadzonych przeze mnie badaniach, relacje wewnętrzne i zewnętrzne mogą być rozumiane nie tylko jako świat psychiczny i fizyczny, ale także jako wnętrze i zewnętrżność kultury czy obszaru. Jest to dla mnie szczególnie interesujące, jako chińskiego artysty, prowadzącego badania w Europie. Ta podwójna perspektywa pomogła mi połączyć w moich działaniach tradycyjną kulturę chińską i współczesną sztukę europejską. Kultura chińska, to ta, w której dorastałem, podczas gdy moje obecne poszukiwania prowadzę poza Chinami, w Europie. Choć działania te realizuję w Polsce, to wprowadzam do nich obce kultury. Prowadzę badania nad zagadnieniami związanymi ze sztuką, ale inspiracji szukam poza nią. Wewnętrzne i zewnętrzne relacje są również tłem moich badań.

Aby zgłębić pomysły na studyjne eksperymenty z elementami relacyjnymi, zainicjowałam projekty badawcze obejmujące analizę twórczości podobnych artystów i dzieł sztuki, rozwój idei, praktykę studyjną, a także przeprowadziłam warsztaty dla polskich i chińskich studentów.

Księga Przemian jest w mojej pracy najistotniejszym źródłem badawczej inspiracji. Księga ta wywarła szeroki wpływ na starożytną sztukę chińską. Jest ona popularna w obszarach azjatyckich, ale pozostaje nieodkryta dla ludzi z krajów zachodnich. Jedynie kilku współczesnych artystów Zachodu wykorzystało jej element w swoich pracach. Ważnym ich przykładem jest John Cage.

John Cage zgłębił ideę Zen i *Księgę Przemian* dzięki Suzuki'emu. To doświadczenie stało się kluczowym dla jego życia, myśli i twórczości. z tradycyjnej myśli wschodniej, wyprowadził on koncept ciszy z Zen oraz ideę przypadku z *Księgi Przemian*. Założenia te stały się kluczowymi w jego działalności.

Poza nauką Zen, ok. 1943 Cage odkrył *Księgę Przemian*, docenił jej filozofię i znalazł dla niej praktyczne zastosowanie. Od początku 1951 r. zaczął wykorzystywać *Księgę Przemian* w swojej twórczości. Próbował stworzyć przypadkową kompozycję muzyczną, w której chciał nawiązać do sześćdziesięciu czterech diagramów *Księgi*

Przemian. Incydentalność tworzenia umożliwiła mu uniknięcie intencjonalności powstającej kompozycji. “Ze swojego studium Zen dokonał nagłego skoku w adekwatności swoich myśli. Teraz, dzięki przypadkowym działaniom i *Księdze Przemian*, mógł dokonać podobnie dramatycznego zwrotu w zakresie stosowności swojej twórczości”²

Wybór incydentalnych działań przez Cage’a, skłonił mnie do wykorzystania *Księgi Przemian* oraz wyprowadzenia z niej wewnętrznych i zewnętrznych relacji, jako kluczowych punktów moich badań artystycznych. Trzymając się tego zasadniczego założenia, otrzymałem jasny kierunek badań nad współczesną rzeźbą, z elementami relacyjnymi czerpiącymi z *Księgi Przemian*.

Relacja Yin-Yang jest najważniejszą, podstawową ideą *Księgi Przemian*. Podążając za jej założeniami, skupiłem się na adresowaniu napotykaných problemów badawczych zarówno z perspektywy wizualnej, jak i konceptualnej. Pięć Elementów to istotna koncepcja, która wyewoluowała z *Księgi Przemian*, a u jej fundamentów leży zrozumienie świata z perspektywy właściwości materialnych. Zgodnie z tym zamysłem, swoje działania rozpocząłem od obszaru technicznego i materiałowego, a następnie rozszerzyłem je o treść i kategoryzację prac.

Do przeprowadzenia badań zastosowałam takie metody jak: gromadzenie literatury przypadku, praktyka studyjna, eksperymenty techniczne i materiałowe, studia przypadków, obserwacja, analiza itp. Najpierw, zgromadziłem materiały wzmiankujące o pracach i artystach związanych z przedmiotem moich badań, zawierające odniesienia do *Księgi Przemian*, do wewnętrznych i zewnętrznych relacji, czy elementów wizualnych czerpiących z tradycyjnej kultury chińskiej. Kolejno, rozwijałem idee artystyczne płynące z relacji Yin-Yang oraz prowadziłem eksperymenty technologiczne i materiałowe w oparciu o założenia Pięciu Elementów. Była to najważniejsza część moich badań, dzięki której zrealizowane zostały kreatywne koncepcje i powstało pięć serii prac artystycznych. Ponadto, w ramach podejmowanych aktywności, zorganizowałem warsztaty dla polskich i chińskich studentów. Zajęcia te oferowały młodym artystom możliwość wykonania rzeźb

² David Reville, *The roaring silence: John Cage: A Life (Rycząca cisza: John Cage: Życie)* (Nowy Jork: Arcade Publishing, 2014), 306.

z elementami kultury chińskiej (lub wschodniej). Dzięki ich przeprowadzeniu uzyskałam inne rozumienie obszaru moich badań, z perspektywy różnych środowisk kulturowych.

Na koniec, uporządkowałam zgromadzone dane w logiczny system, poddałam analizie materiały, dokonałam interpretacji rezultatów poczynionych eksperymentów, praktyk artystycznych, czy wyników obserwacji z przeprowadzonych warsztatów.

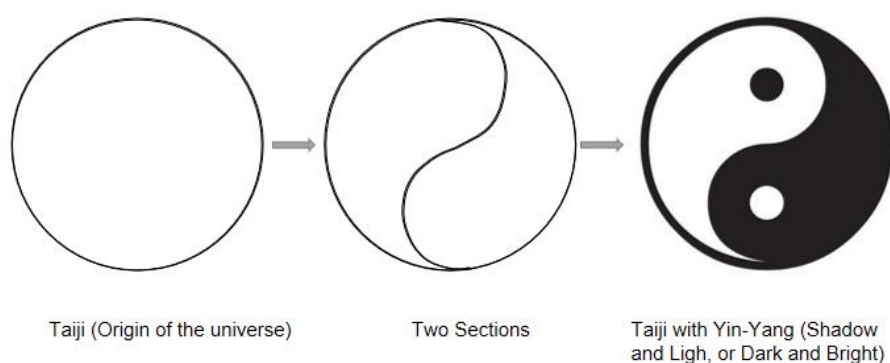
Niniejsza rozprawa składa się z czterech rozdziałów. w pierwszym z nich przedstawię pokrótce *Księgę Przemian* oraz omówię zagadnienia wewnętrznych i zewnętrznych relacji. w drugim rozdziale przeanalizuję moje badania artystyczne, w tym eksplorację rzeźbiarską, według wewnętrznych i zewnętrznych relacji Yin-Yang, a także eksperymenty techniczne i materiałowe, przeprowadzone według Pięciu Elementów. w trzecim rozdziale opiszę pięć serii moich prac. w czwartym rozdziale podsumuję moje spojrzenie na przeprowadzone badania i powstałe w ich wyniku prace.

1. Rozdział I: Relacje wewnętrzne i zewnętrzne w Księdze Przemian

1.1 Ogólne wprowadzenie do Księgi Przemian

Księga Przemian jest najważniejszym źródłem tradycyjnej kultury chińskiej. Mimo, że została szeroko rozpowszechniona na świecie, to pozostaje ona nieznaną dla wielu ludzi Zachodu.

Księga Przemian to księga, której początki sięgają co najmniej czasów wyroczni dynastii Shang (1600-1046 p.n.e.). Dzieło to było rozwijane przez długie czasy starożytne. Uważa się, że zostało ono stworzone kolejno przez kilku autorów, w tym cesarza Fuxi we wczesnych czasach starożytnych, króla Wen z Zhou w środkowych czasach starożytnych i Konfucjusza w późnych czasach starożytnych. Jednocześnie istnieje jednak wiele różnych kwestionujących to opinii. Księga zawiera diagramy i święte pisma użyte do ich interpretacji. „O wiele większe znaczenie niż wykorzystanie *Księgi Przemian*, jako wyroczni, ma jej inne zastosowanie, a mianowicie użycie jej jako księgi mądrości”.³



Ilustracja 1. Powstanie wzoru Taiji, Schematyczny rysunek Muchuan Wang, 2020 r.

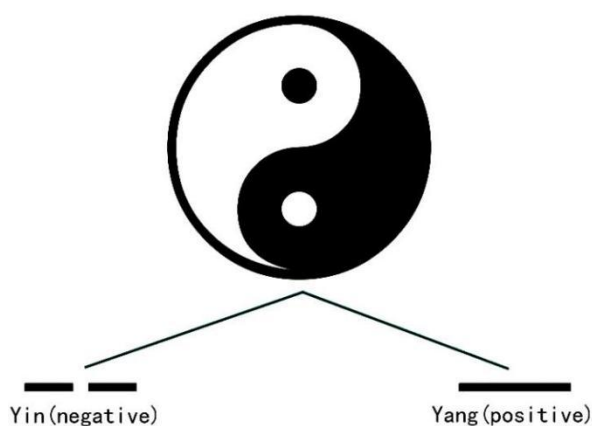
Jej koncept został wyprowadzony od stanu prymitywnego, aby kolejno rozwinąć porządek rządzący światem. w filozofii tej, teorie Yin-Yang i Pięciu Elementów

³ Richard Wilhelm (przekład). *I Ching or Book of Changes (I Ching lub Księga Przemian)* (Londyn: Gardners Books, 1989), liv.

poddają analizie zagadnienie współzależnych relacji między siłą pozytywną i negatywną, czyniąc to z różnych perspektyw i na różnych poziomach. Celem tych poszukiwań jest ukazanie sposobu osiągnięcia harmonii. Wiele tradycyjnych chińskich sztuk zostało rozwiniętych w oparciu o tę filozofię, a jej elementy można odnaleźć w różnych dziedzinach akademickich i naukowych, takich jak filozofia, astronomia, matematyka i tak dalej. Kultura *Księgi Przemian* zakorzeniła się w każdej dziedzinie chińskiego życia i została wprowadzona do innych krajów azjatyckich oraz na Zachód. Potencjał rozwoju rzeźby odkryłem poprzez poznanie relacji Yin-Yang, która jest podstawową ideą *Księgi Przemian*.

W skład *Księgi Przemian* wchodziły *Lianshan*, *Guicang* i *Zhouyi*. *Lianshan* i *Guicang* zaginęły jednak dawno temu, na przestrzeni historii Chin. *Zhouyi* jest jedyną księgą, która może być dziś postrzegana jako *Księga Przemian* lub i *Ching*. w *Księdze Przemian* o powstaniu świata myślano jako o całości. Następnie uznano, że są to dwie przeciwstawne części.

Jedna to Yin (negatywna), a druga to Yang (pozytywna). Relacja Yin-Yang jest podstawową zależnością *Księgi Przemian*. Została ona rozwinięta do wielu rodzajów dialektycznych powiązań między kwestiami fizycznymi a umysłowymi. Yin i Yang przedstawiane były w formie dwóch rodzajów linii. Jedna z nich to linia



Ilustracja 2. Znaki Yin i Yang, rysunek Muchuan Wang, 2020 r.

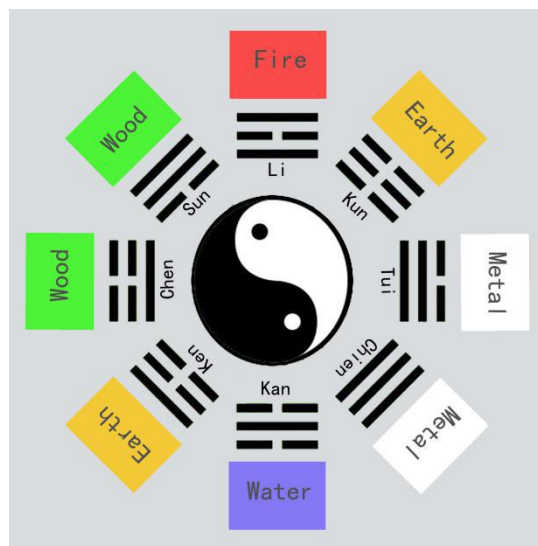
ciągła(—), druga przerywana(- -). Następnie, linie te zostały wykorzystane do zbudowania trójznaków (☰) i kolejno heksagramów(☰). Różne kombinacje linii służą do przekazania rozumienia lub postrzegania świata, symbolizowania relacji społecznych, mentalnych i/lub potencjalnych sytuacji lub kierunków, w których znajduje się dana osoba lub występuje określone zjawisko. Heksagramy miały szerokie zastosowanie w starożytnych Chinach, zwłaszcza w okresie, w którym ludzie nie dysponowali językiem pisanym i słowami lub nie wiedzieli, jak używać języka pisanego i słów do wyrażania uczuć i znaczeń. Kolejno, jak widzimy w *Księdze*

Przemiań, z heksagramów rozwinęła się filozofia przemian. Uważana jest ona za priorytetową wśród filozofii starożytnych Chin, nie tylko ze względu na jej znaczenie dla chińskiej cywilizacji, ale także ze względu na wpływ na inne ważne chińskie nurty filozoficzne.

W *Księdze Przemian* wszystko generowane jest z jedynek. Jedynek generuje dwie sekcje, dwie sekcje generują cztery reprezentacje, cztery reprezentacje generują osiem trójznaków, potem 64 heksagramy i 360. z tych struktur i relacji rozwinęło się wiele rodzajów znaczeń. Ale podstawowymi elementami są Yin (siła negatywna), który jest reprezentowany przez linię przerywaną (--) i Yang (siła pozytywna), który jest przedstawiony przez linię ciągłą (—) .

Trójznaki i heksagramy w *Księdze Przemian* reprezentują różne przedmioty, zwierzęta, okoliczności i materiały w przyrodzie, a także różne relacje w społeczeństwie ludzkim. Zawierają one rozumienie istot ludzkich i świata zewnętrznego, pojęcia orientacji, czasu, części ciała itp.

Nazwa Pięć Elementów została po raz pierwszy wprowadzona w *Księdze Dokumentów*, nie w *Księdze Przemian*. Jednak Pięć Elementów i relacja Yin-Yang to wypadkowa rozumienia świata pod różnymi kątami. Koncept Yin-Yang skupia się na spekulacji noumenonu, podczas gdy teoria Pięciu Elementów zwraca większą uwagę na możliwość zastosowania



Ilustracja 3. Osiem trójznaków i Pięć Elementów, rysunek Muchuan Wang, 2022 r.

w rzeczywistości. Ideę Pięciu Elementów można wyprowadzić od liczby pięć, a następnie rozwinąć na różne dziedziny. z aspektu fizycznego są to: koncepcje przestrzeni, czasu, materii, a z perspektywy mentalnej: teorie etyki, polityki, czy medycyny. w *Księdze Przemian* „Liczba symbolizującą niebo jest liczba pięć, liczba ta symbolizuje także Ziemię, a każda z nich ma swoje właściwe położenie

i własny system."⁴ Piątka jest ważną liczbą i stosuje się ją do klasyfikacji w różnych obszarach. Do obszarów tych należą: właściwości materialne, orientacje przestrzenne, rozpiętości czasowe, relacje rodzinne, systemy polityczne itp.

Księga Przemian rozwinęła się z wizualnych diagramów do myśli językowej, jako filozofia, etyka, polityka itp. w późniejszym czasie została odziedziczona i rozwinięta w myśli konfucjanizmu, taoizmu, buddyzmu, wojskowości, tradycyjnej medycynie chińskiej i wielu innych dziedzinach. w szczególności przez Konfucjuszy i Taoistów została uznana za ich klasykę.

W procesie unowocześniania Chin, *Księga Przemian* stopniowo znikła z pola widzenia ludzi. Jednak niektóre z jej idei są wciąż żywe we współczesnym życiu Azji. Diagramy są nawet używane jako symbol w koreańskiej fladze narodowej. We współczesnych Chinach koncepcje te są nadal wykorzystywane w wizjach zarządzania przedsiębiorstwem, a także nieświadomie w języku życia codziennego, choć większość ludzi nie zauważa, że wywodzi się on z myśli starożytnej. Schematy były szeroko stosowane w starożytnych Chinach, w dziedzinie polityki, etyki, kalendarza, urbanistyki, projektowania dziedzińców i wnętrz, rzemiosła, malarstwa itp. Obecnie, jednak są rzadko używane w sztuce współczesnej.

1.2 Relacje wewnętrzne i zewnętrzne

Moje badania nad wewnętrznymi i zewnętrznymi relacjami w *Księdze Przemian* koncentrują się na powiązaniach pomiędzy Yin i Yang. *Księga Przemian* obejmuje swoją treścią wiele zawiłych zależności. Te złożone i różnorodne relacje opierają się jednak na stosunku Yin-Yang. Dlatego też niniejsze studium skupia się właśnie na wewnętrznych i zewnętrznych zależnościach pomiędzy Yin i Yang.

Wspomniane tu wewnętrzne i zewnętrzne relacje Yin-Yang odnoszą się zarówno do ich zewnętrznej ekspresji, jak i wewnętrznych myśli i praw rządzących zależnością pomiędzy Yin i Yang. Relacja ta jest dialektycznym i jednolitym związkiem

⁴ Yong Su. Red., *Book of Changes (Księga Przemian)* (Pekin: Beijing University Press, 1989 r.), 83. [苏勇点校,《易经》,北京:北京大学出版社,1989年,83页。]

pomiędzy dwiema siłami, które są sobie przeciwstawne, współzależne i mają zdolność przekształcania się w siebie w zależności od odmiennych okoliczności. Ten przeciwstawny związek można dostrzec nie tylko między przedmiotami materialnymi i formami widzialnymi w świecie fizycznym, ale także można go sobie wyobrazić w obszarach ideologicznych i myślach generowanych w obrębie świata psychicznego. Relacja ta zawarta jest w wizualnych symbolach, takich jak wzór Taiji, czy diagram Yin-Yang, jak również na poziomie głębokich myśli filozoficznych. Stosunek ten podlega ciągłemu rozwojowi i przemianom, które to z kolei odzwierciedlają prawo nieskończonego ruchu wszechrzeczy.

Zewnętrzna manifestacja Yin i Yang zawiera wiele aspektów. Pierwszym jest wizualny obraz i symbol we wzorze Taiji i diagramach Yin-Yang. Po drugie, symbole te reprezentują różne obiekty w naturze i świecie ludzkim. Zewnętrznym wyrazem związku między Yin i Yang jest wzajemna relacja odzwierciedlona w tych wizualnych obrazach i symbolach, a także korelacja między różnymi obiektami w naturze i świecie ludzkim. Zależności te mogą dotyczyć wszystkiego i są wszechobecne. w niniejszym badaniu wybrano i przestudiowano więc tylko fragmenty reprezentatywne lub te, które okazały się przydatne dla rozwoju mojej twórczości artystycznej.

Wzór Taiji jest ważnym symbolem odzwierciedlającym związek pomiędzy Yin i Yang. Ściśle mówiąc, kolejność lub podporządkowanie pomiędzy wzorem Taiji a *Księgą Przemian* jest kontrowersyjne, jednak powszechnie uważa się, że jest to najlepsza wizualna interpretacja relacji między Yin i Yang. Czerń i biel tworzą bardzo ostry kontrast. Ze względu na sposób podziału krzywej w kształcie litery S, dwie części wyraźnej opozycji znajdują się w nieustannym stanie wzajemnego ograniczenia i przekształcenia. Kształt koła i krzywa w kształcie litery S sprawiają, że czarne i białe elementy podlegają niekończącej się przemianie. Uważa się, że jest to obraz energicznie toczącego się życia. Od początku projektu, elementy tego symbolu były wykorzystywane jako tzw. element wizualny w praktyce rzeźbiarskiej. Fale czerni i bieli oraz kształt litery S były stopniowo wykorzystywane w procesie twórczej eksploracji.

Trójkąty i heksagramy, zbudowane z ciągłych i przerywanych linii, symbolizują ewolucję relacji Yin i Yang od prostej do złożonej. Różne kombinacje linii reprezentujących Yin i Yang mają matematycznie rygorystyczną logikę. Logika ta precyzyjnie odzwierciedla także wewnętrzne prawo świata. Sposób łączenia linii, może być traktowany jako starożytne źródło zasobów pozwalających na rozwój matematyki, fizyki, astronomii, chińskiej medycyny tradycyjnej itp.

Schematy mogą być wykorzystywane, jako elementy wizualne i metody rozbudowy dzieł artystycznych. Mogą służyć jako źródło idei filozoficznych lub jako inspiracja dla twórczości artystycznej. Użyte w nich połączenia mogą być wykorzystywane do wyprowadzenia złożonych konotacji kulturowych, choć jednocześnie mogą być podstawą do analizy bazowych form z uproszczonej perspektywy. Starożytne greckie rzeźby odwołują się do klasycznych konceptów matematyki i filozofii, a ja mogę również włączyć te połączenia i ewolucję do twórczej praktyki współczesnej rzeźby. Dobrym przykładem zastosowania układu liniowego było użycie go jako podstawowego elementu w serii *Kierunki*. Również niektóre prace z serii *Falowanie*, zostały oparte o tę liniowość.

W *Księdze Przemian*, związek pomiędzy Yin i Yang wszystkich rzeczy na świecie został najpierw odzwierciedlony w formie różnorodnych heksagramów, a następnie omówiony za pomocą pisma. Relacja ta zawiera w sobie zależności występujące w świecie natury: pomiędzy ziemią i niebem, pomiędzy górami, rzekami roślinami, wiatrem, grzmotem, błyskawicą, zwierzętami, jak również pomiędzy związkami mężczyzny i kobiety, starca i młodego, królów i poddanych, urzędników i podwładnych i wielu innych aspektów życia społecznego, występujących w ludzkim świecie. w niniejszych poszukiwaniach artystycznych, jako przedmiot rzeźb wybrano obiekty ludzkie, zwierzęce i stworzone przez człowieka, jako typowych przedstawicieli trzech obszarów.

Relacja między Yin i Yang w *Księdze Przemian* zawiera głęboką i bogatą filozofię, zakładającą, że wszystkie rzeczy we wszechświecie uzupełniają się wzajemnie. Istnieje nie tylko wewnętrzne prawo natury, które jest niezależne od woli człowieka, ale także dialektyczna myśl, że istoty ludzkie zależą od siebie nawzajem, jednocześnie walcząc ze sobą w życiu społecznym.

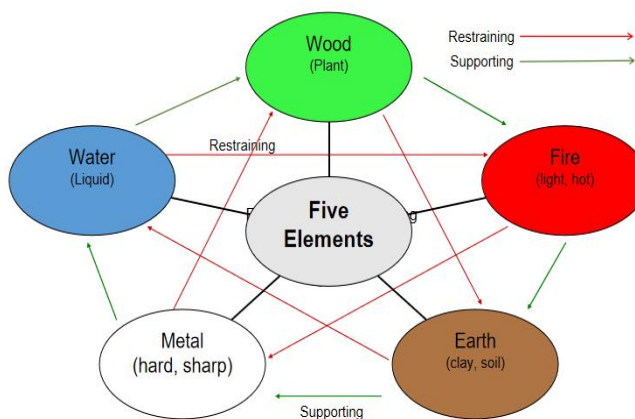
Dialektyczna myśl o jedności przeciwieństw jest podstawową myślą o relacji między Yin i Yang. Teoria ta utrzymuje, że istnieje przeciwstawna i współzależna więź między różnymi rzeczami, podczas gdy sama rzecz może składać się z dwóch stron, które są zarówno przeciwstawne, jak i współzależne. Idea ta ucieleśnia się w relacji między niektórymi opozycyjnymi pojęciami, takimi jak: skromne i wzniosłe, kobiece i męskie, złe i sprawiedliwe, ciche i aktywne, wolne i szybkie itp. Wiele z moich rzeźb zostało skomponowanych ze sprzecznych obrazów, obiektów lub koncepcji opartych na idei jedności przeciwieństw. Seria *Konfrontacja*, na przykład, jest bezpośrednim przykładem starcia ludzi lub zwierząt. Cykl *Moce* stara się rozszerzyć ideę jedności przeciwieństw zarówno w obrazie jak i koncepcji, zewnętrznej i wewnętrznej.

Myśl *Księgi Przemian* obejmuje filozoficzne koncepcje Zmienności, Niezmienności i Prostoty. Zmienność i Niezmienność odnoszą się do ciągłej transformacji w relacjach między wszystkimi rzeczami we wszechświecie, a zmiana ta jest odwieczną prawdą. Prostota natomiast jest upraszczaniem złożonych relacji, a jej celem jest odkrycie praw leżących u ich podstaw. Idea zmiany rozwinęła się w moich pracach, jako zewnętrzna transformacja pomiędzy różnymi obrazami lub materiałami, a także ewolucja umysłu i koncepcji. Zewnętrzna przemiana jest intuicyjnie odzwierciedlona poprzez fizyczne rzeźby, wideo i dynamiczne instalacje, podczas gdy wewnętrzna transformacja ideologiczna musi być realizowana na drodze zewnętrznej przemiany i jej rezonansu z widzami. Najbardziej bezpośrednio znajduje to odzwierciedlenie w serii *Moce*. Zmieniający się obraz pomiędzy budynkami religijnymi, symbolizującymi potęgę wiary, a czołgami, symbolizującymi potęgę militarną, odzwierciedla skomplikowaną relację pomiędzy dwiema przeciwstawnymi siłami. w *Ciężkim cieniu* zachodzi transformacja między kostką brukową, książkami i abstrakcyjnymi metalowymi blokami, a także między iluzorycznymi cieniami i rzeźbami z litego metalu. Transformacja tych zewnętrznych form i materiałów może odzwierciedlać bogate konotacje ideologiczne, a także dotyczyć sposobu myślenia o relacji między wschodnią perspektywą kulturową a zachodnim kontekstem.

Trend i przypadek są również ważnymi myślami odzwierciedlonymi w procesie dedukcji relacji pomiędzy Yin i Yang. Kombinacja różnych zależności Yin-Yang w trójkątach i heksagramach wskazuje na zasadniczy kierunek, który jest wytrącany

przez konkretne przypadki. Przewidywanie i wybieranie tego trendu i przypadku znajdzie odzwierciedlenie w praktyce dedukcji rodzajów relacji pomiędzy Yin i Yang. Mają one bowiem pewien przewodni wpływ na życie. w moim procesie badawczym również występują takie czynniki. Na przykład, ze względu na pewne sytuacje uważam, że badania nad współczesną rzeźbą z elementami chińskiej kultury tradycyjnej mogą być obiecującym nurtem badawczym, więc prowadzę swoje badania pod wpływem impulsu tego trendu. Przypadkowo, jako główną linię badania, wybrałam relacje wewnętrzne i zewnętrzne w eksploracji artystycznej, opierając je na wewnętrznych i zewnętrznych zależnościach z *Księgi Przemian*, dzięki czemu badanie to ma bardziej klarowny kierunek. Jednak, w różnych praktykach twórczych, wybór form pracy i materiałów, a także wybuch twórczej inspiracji wymagają pewnej dozy prawdopodobieństwa osiągnięcia poczynionych zamierzeń. Poprzez wybór i uchwycenie pewnych kierunków oraz poszukiwanie szans, prowadziłam badania wzdłuż głównej linii, jednocześnie podejmując eksplorację z różnych kątów, poziomów i kierunków, stopniowo formując w ten sposób podstawową strukturę moich badań.

Oczywiście, zewnętrzne formy i ideologiczne konotacje relacji Yin-Yang można interpretować na wielu płaszczyznach. Jednak w projekcie tym skupiłam się na głównych aspektach wymienionych powyżej, tak aby zakres moich poszukiwań nie okazał się zbyt szeroki.



Ilustracja 4, *Wzór Pięciu Elementów*, rysunek Muchuan Wang, 2020 r.

Istnieje nierozzerwalny związek pomiędzy teorią Pięciu Elementów a koncepcją Yin-Yang. Zależności pomiędzy pięcioma elementami mogą ściśle odnosić się do relacji Yin-Yang. Myśl ta zakłada, że różne rzeczy wzajemnie się wspierają i ograniczają. Jedynie w ten sposób może zostać zachowana równowaga, która tworzy organiczną całość. Balans ten jest nieodłącznym prawem rozwoju wszystkich rzeczy we wszechświecie, a także ważnym warunkiem sprzyjającym zdrowemu rozwojowi. Zewnętrznym wyrazem Pięciu Elementów mogą być liczby, materiały, miejsca, czas,

ludzie itp. oraz relacje między nimi. Wewnątrz znajdują się natomiast idee, które te relacje ucieleśniają. Jest to bardzo złożony system myślowy. Założenia Pięciu Żywiołów, w niniejszej analizie artystycznej, zostały zawężone do selekcji i zastosowania pięciu materiałów, a także przemyśleń i emocji odzwierciedlonych w procesie twórczych eksperymentów i powstałych w ich wyniku dziełach.

2. Rozdział II.: Poszukiwania artystyczne w relacjach wewnętrznych i zewnętrznych

Moje poszukiwania artystyczne zostały oparte o dwa aspekty : rozwój konceptualny wynikający z relacji Yin -Yang oraz praktykę techniczną i materiałową wyrastającą z Pięciu Żywiołów.

Na początku, *Księga Przemian* była jedynie różnorodną kompozycją przerywanych linii reprezentujących Yin, i linii ciągłych symbolizujących Yang. Zawierała w sobie osiem trójznaków oraz kombinacje sześćdziesięciu czterech i trzystu sześćdziesięciu heksagramów. Kolejno, ewoluowała i rozwinęła wielorakie znaczenia w formie słów, a następnie literatury, tworzonej na przestrzeni późniejszej historii. Ten rozwój i transformacja od wizji do myśli, od symbolu do tekstu, okazały się być bardzo pouczającymi dla potrzeb zbadania relacji między dziełami artystycznymi a ich mentalnymi konotacjami. Stąd też, zdecydowałem się zgłębić kluczową koncepcję mojego rozwoju artystycznego, opartą na relacji Yin – Yang. Postanowiłem przeanalizować rzeźby złożone z dwóch przeciwstawnych obiektów, symboli i form abstrakcyjnych wraz z wewnętrznym, duchowym światem myśli i emocji, który odzwierciedlają. Finalnie, w efekcie eksploracji pięciu obszarów, powstało pięć serii rzeźbiarskich, zamkniętych w pięciu formach sztuki.

Idea Pięciu Żywiołów ma na celu zrozumienie świata z perspektywy materialnej i zbadanie relacji pomiędzy różnymi właściwościami materiałów. Podążając za tą koncepcją, przeprowadziłem analizę materiałową i techniczną w pięciu obszarach, uwzględniając rzeźbę wykonaną w glinie, metalu, papierze, świetle, wodzie i szkłe.

Wewnętrzne i zewnętrzne relacje między przeciwstawnymi obiektami odkryłem w trakcie pierwszego semestru mojego projektu doktorskiego, kiedy to przeprowadzałem warsztaty rzeźbiarskie poświęcone formowaniu ludzkich głów. w oparciu o ten sam model, wykonałem kilka głów, a następnie zestawilem je ze sobą. Uznałem, że powstała w ten sposób zależność jest dla mnie pociągająca. Miałem wrażenie, że dwie, skierowane do wewnątrz, głowy byłymi portretami ludzi

przyglądających się sobie.

Zależność pomiędzy dwoma fizycznymi portretami może stanowić odzwierciedlenie mentalnego i psychologicznego świata wewnętrznego człowieka. z tej perspektywy, wewnętrzne relacje pomiędzy „ja” i „ja”, „ja” i „inny”, które można zaobserwować w rzeźbach, są podobne do tych wynikających z interakcji w życiu społecznym. „Każdy nowy wgląd w naszą duszę, co ludzie naprawdę o nas myślą, jakie są nasze motywy, gdy wchodzimy w interakcję z kolegą lub opowiadamy dowcipy na imprezie, jak bardzo jesteśmy rozczarowani i źli na naszych rodziców, współmałżonka lub dzieci - odczuwamy jak jeszcze jeden gwóźdź do trumny”.⁵

Podczas pracy, w ramach warsztatów rzeźbienia ludzkiej głowy, moją uwagę zwróciła zależność pomiędzy materialnymi rzeźbami w świecie zewnętrznym a wewnętrznym światem ludzkiego umysłu. Dodatkowo, w moim umyśle rezonowała świadomość zaczerpnięta z chińskiego buddyzmu, która jest stanem wzajemnej zależności pomiędzy zewnętrzną relacją fizyczną a wewnętrzną relacją duchową. Zgodnie z tymi rozważaniami na temat powiązań wewnętrznych i zewnętrznych, badałem kwestie relacyjne występujące w tradycyjnej kulturze chińskiej. Poszukiwania sięgnęły wczesnej historii Chin, a najistotniejsza myśl relacyjna, stosunek Yin-Yang, została odkryta w oparciu o *Księgę Przemian*, będącą najważniejszą, oryginalną myślą chińską. w konsekwencji, moje badania artystyczne były prowadzone poprzez odkrywanie koncepcji opartych o relację Yin-Yang oraz praktykę eksperymentów technicznych i materiałowych osadzonych w Pięciu Żywiolach, wywodzących się z *Księgi Przemian*.

2.1 Poszukiwania artystyczne w relacji Yin-Yang

Swoją praktykę artystyczną wyprowadziłem z koncepcji relacji Yin-Yang, która stanowi pierwotną ideę *Księgi Przemian*. Zależność tę można rozszerzyć na różne aspekty dotyczące relacji spotkania. Najpierw, można ją rozwinąć do kwestii fizycznych, takich jak stosunki między ciemnością a światłem, pozytywem a negatywem, jednostką a przestrzenią, przodem a tyłem, zewnętrżnością a wnętrzem,

⁵ Larry Crabb, *Insight Out* (Chicago: Tyndale House Publisher, Inc, 2013), 49.

bielą a czernią itp. Kolejno, w sposób konceptualny, można ją rozciągnąć na relacje między umysłem i ciałem, spokojem i przemocą, niskością i wzniosłością, bytem i nicością, delikatnością i szorstkością, miękkością i twardością, człowiekiem i naturą, sobą i innymi, artystą i rzeźbą, podmiotem i przedmiotem i wieloma innymi. Skupiając się na tych rodzajach zależności, wynikających z wzajemnego spotkania, eksperymentalne poszukiwania artystyczne prowadziłem głównie w oparciu o idee relacji Yin-Yang z *Księgi Przemian*. Na potrzeby mojej praktyki twórczej, skoncentrowałem się na zetknięciu wizerunków postaci, przedmiotów, form i znaków.

Relacja Yin-Yang to relacja pomiędzy dwoma stykającymi się elementami, które z jednej strony są sobie przeciwne, z drugiej natomiast uzupełniają się. Stosunek ten może ulegać zmianom w zależności od różnych sytuacji.

Rozpocząłem od wzoru Taiji, który jest podstawowym symbolem Yin-Yang, przesuwając się kolejno do diagramów. Taiji poddałem analizie z perspektywy znaku wizualnego, jak i ukrytych w nim koncepcji teoretycznych. Od strony wizualnej badałem kompozycję współzależnych i korespondujących ze sobą form oraz sprzecznych kolorów. Rozpocząłem od prób zestawienia w swoich pracach bieli i mroku. Następnie, starałem się stworzyć kompozycję opartą o sposób w jaki Yin-Yang zostało zaprezentowane we wzorze Taiji.

2.1.1 Znaki wizualne

Wzór Taiji złożony z czerni i bieli oraz Diagramy złożone z linii ciągłych i przerywanych są ważnymi figurami odzwierciedlającymi związek między Yin i Yang. Stały się one także ważnymi źródłami wizualnymi dla mojej praktyki twórczej. Wzór Taiji ujmuje świat jako dwie, przeciwstawne sobie, współzależne i przekształcone przez czerń i biel, części. Symbol ten odzwierciedla także wewnętrzne prawo niekończącego się rozwoju i transformacji wszystkich rzeczy na świecie. Kombinacja linii Diagramów odzwierciedla możliwość różnorodnych konfiguracji Yin i Yang oraz zawartego w nich potencjału rozwojowego. Swoją praktykę artystyczną zgłębiałem w oparciu o elementy wizualne tych grafik i stojące za nimi koncepcje.

Podążając za formą użytą we wzorze Taiji, stworzyłem *Falujące cienie*, które zbudowałem w oparciu o okręgi w kwadracie i cieniste postaci w środku tych okręgów. w miejsce dwóch części wzoru Taiji, ukształtowałem, przeciwnie do siebie, postać kobiecą i postać męską, jedną głową do góry, drugą głową w dół.



Ilustracja 5. *Wzór Taiji*, Rysunek Muchuan Wang, 2020 r.



Ilustracja 6. Muchuan Wang, *Falujące cienie*, 35x35x4cm, 2019 r.

Biel i czerń, kontrastowe kolory wzoru Taiji, zostały także wykorzystane w moich rzeźbach, kolażach i fotografiach. w stworzonych pracach, biel i czerń są czyste, proste, nie naruszają naturalnych kolorów. Kontrast pomiędzy bielą i czernią jest przemożny.

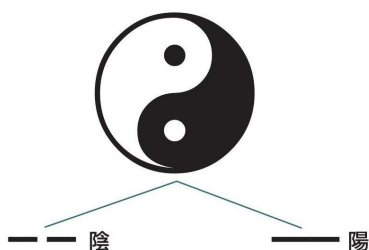


Ilustracja 7. Muchuan Wang, *Czerń i biel*, udokumentowane animacją poklatkową, 2021 r.
Dostęp do wideo:
<https://drive.google.com/drive/folders/1F1ROdbpnHYNUiAJ1eZdd1jUgUrVEELnq?usp=sharing>



Ilustracja 8. Muchuan Wang, *Krąg*, papier, 15x15x3cm, 2021 r.

Idee *Księgi Przemian* powstają z różnych kombinacji linii przerywanych **---** i ciągłych **—**, a ich celem jest zobrazowanie relacji pomiędzy Yin i Yang. w oparciu o te linie, powstała seria moich prac *Kierunki*. w pracy nr 1 z serii *Kierunki*, karton został pocięty w taki sposób aby stworzyć puste i pełne strzałki, zwrócone w różnych kierunkach. Sprzeczne relacje zostały wyprowadzone od fizycznych strzałek do problemów mentalnych i pytań filozoficznych.



Ilustracja 9. Schematy Yin i Yang, rysunek Muchuan Wang, 2020 r.



Ilustracja 10. Osiem Diagramów, rysunek Muchuan Wang, 2020 r.



Ilustracja 11. Muchuan Wang, *Kierunki 1*, karton, 210x120x40cm, 2021 r.

Liniowe elementy diagramów Yin-Yang i krzywą w kształcie litery S, ze wzoru Taiji, rozszerzyłem na moją praktykę twórczą. Seria abstrakcyjnych rzeźb, opartych na krzywych, doprowadziła do powstania serii *Falowanie*. Krzywa pozostaje spójną z płynnością wody w Pięciu Żywiołach. Aby odzwierciedlić falującą formę wody wybrałem szkło, które podobnie jak woda, charakteryzuje się przezroczystością i właściwościami odbijającymi światło. Wykorzystując falistość wynikającą ze sposobu zwijania i napięcia papieru na rolkę, do swoich badań nad wirującymi liniami i przestrzeniami, użyłem papieru toaletowego. Poprzez jego zastosowanie osiągnąłem także połączenie niedostrzegalnych elementów drzewa i wody. Następnie, dodałem

światło, aby zbadać relację pomiędzy kontrastem i balansem trzech elementów w tej samej pracy.



Ilustracja 12. Muchuan Wang, *Wir*, szkło, 35 x 33, 25 cm, 2021 r.



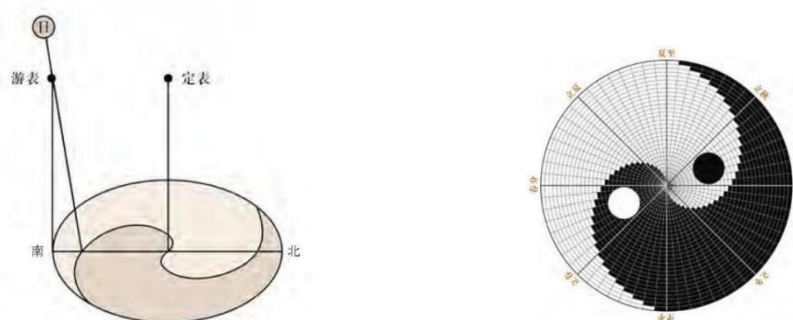
Ilustracja 13. Muchuan Wang, *Biały wir*, szkło, 35 x 33, 25 cm, 2021 r.



Ilustracja 14. Muchuan Wang, *Wirujące światło*, papier, lampa, 35 x 33, 25 cm, 2021 r.

2.1.2 Koncepcje

Źródło wzoru Taiji mogłoby zostać oparte o metodę pomiaru promieniowania słonecznego, stosowaną w starożytnych Chinach. Grafika jest odwzorowaniem śladu zmieniających się długości cieni w południe, w ciągu całego roku. Mieści w sobie wiele pojęć, takich jak balans negatyw i pozytyw, współzależność cienia i światła, zmienność na przestrzeni czasu itp.



Ilustracja 15. Linia łącząca długości cieni światła słonecznego w południe w ciągu 365 dni

Źródło: <https://yijing.5000yan.com/rumen/849.html>, dostęp: Czerwiec 20, 2020 r.

Moja praktyka artystyczna czerpała ze źródła tego symbolicznego wzoru. w pierwszej kolejności badałem kompozycje, przeciwstawiając sobie w sposób fizyczny postaci, zwierzęta, przedmioty i znaki, przy jednoczesnym zestawianiu ich z zagadnieniami z perspektywy mentalnej. Kolejno, w swoich pracach rozważałem ekspresję cienia i światła. Następnie, odkrywałem proces przekształcania obrazów z jednego obiektu w drugi wraz z towarzyszącą temu koncepcją zmiany sytuacji na przestrzeni czasu.

Z podstawowej idei *Księgi Przemian* wynika, że świat dzieli się na Yin i Yang, które są dwiema przeciwstawnymi i współzależnymi elementami. Moja praktyka

artystyczna opiera się na relacjach pomiędzy tymi rodzajami przeciwstawnych i współzależnych części.

W dwóch aspektach zostałem także zainspirowany Constantin'em Brancusi'm i jego rzeźbami. z jednej strony, jego dążenie do poznania istoty rzeczy skłoniło mnie do zastanowienia się nad tym, jak ja robię to w mojej praktyce artystycznej, jak badam istotę sztuki i życia. z drugiej strony, kompozycje twarzą w twarz w jego pracach *Pocałunek* i *Brama pocałunku* są tak istotne dla mojego cyklu *Konfrontacja*, że podjąłem refleksję nad podobieństwami i różnicami między naszymi pracami.



Ilustracja 16. Constantin Brancusi, *Pocałunek*, kamień, 88x30x20cm, 1907-8
Źródło: Jacquelynn Baas, *Smile of Buddha: Eastern Philosophy and Western Art From Monet to Today (Uśmiech Buddy: Filozofia Wschodu i sztuka Zachodu Od Moneta do dziś)* (Berkeley, Los Angeles i Londyn: University of California Press, 2005), 74.

W rzeźbach Constantin'a Brancusi'ego widać wpływ kultury chińskiej i jego doświadczenia z buddyzmem. Znajduje to odzwierciedlenie nie tylko w języku wizualnym, ale także w koncepcji twórczej. Oczywiście, w rzeźbach Brancusi'ego występują elementy sztuki rumuńskiej i afrykańskiej, ale wpływ kultury chińskiej widać na przykładzie jego doświadczeń z buddyzmem. "Brancusi cenił greckich filozofów, ale jego ulubioną książką była ta o tytule *Tybetański poeta Milarepa: jego zbrodnie, ścieżki i nirwana*. Brancusi silnie identyfikował się z tym tybetańskim magiem-poetą, który stał się świętym, dostrzegając w jego życiu paralele ze swoim własnym."⁶

Inspiracją dla mnie było odnalezienie przez Brancusiego podstawowej koncepcji dla praktyki artystycznej, jak pisze Jacquelynn Baas w swojej książce: „Być może bardziej niż wizualny wpływ rzeźby buddyjskiej, buddyjska koncepcja rozpuszczenia granic jaźni popychała kształt głów

⁶ Jacquelynn Baas, *Smile of Buddha: Eastern Philosophy and Western Art From Monet to Today (Uśmiech Buddy: Filozofia Wschodu i sztuka Zachodu Od Moneta do dziś)* (Berkeley, Los Angeles i Londyn: University of California Press, 2005), 75.

Brancusiego z powrotem do jajowatego symbolu potencjalności istnienia"⁷. Natchniony myślą Brancusi'ego o dążeniu do esencji rzeczy w sztuce, poszukiwałem istoty we własnych badaniach artystycznych. Zarzuciłem skomplikowane przedstawienie różnych znaczeń w *Księdze Przemian* i skupiłem się na podstawowej idei relacji między Yin i Yang.

Jednocześnie, w praktyce artystycznej, odnalazłem punkty wspólne dla spotykających się ze sobą figur z moich prac, z tymi z *Pocałunku i Bramy do pocałunku* Brancusi'ego. "Purystyczna forma, której Brancusi użył do przekazania swojej koncepcji, zawdzięcza więcej afrykańskiej i egipskiej rzeźbie niż jakimkolwiek buddyjskiemu źródłu. Jednak specyfika tej formy - dwa ciała w całkowitym uścisku, w uścisku genitalnym - mogła być inspirowana tybetańskimi rzeźbami yab-yum przedstawiającymi kopulujące pary."⁸ Chociaż Brancusi używa bardzo uproszczonej formy do wyrażenia relacji między mężczyznami i kobietami, to ta forma dwoistości i męsko-żeńskiemu kontrastu jest podobna do zależności między Yin i Yang. Yin i Yang obejmują zarówno binarne przeciwieństwa, jak i mężczyzn i kobiety. Połączenie linii ciągłych i przerywanych reprezentujących Yin i Yang może być również interpretowane jako relacja między mężczyznami i kobietami.

To także skłoniło mnie do zastanowienia nad sposobami eksploracji wewnętrznych i zewnętrznych zależności występujących w moich pracach przedstawiających figury binarne. Analizowałem możliwości wyprowadzenia elementów z podstawowej, tradycyjnej kultury chińskiej na potrzeby moich prac artystycznych. w celu odnalezienia istoty tych dociekań, poprowadziłam swoje badania od świadomości buddyjskiej do Yin-Yang z *Księgi Przemian*. Relacja Yin-Yang jest rdzeniem i źródłem klasycznej, dialektycznej myśli o wzajemnych relacjach w Chinach.

Zacząłem od kontemplacji relacji pomiędzy dwoma przeciwstawnymi głowami ludzkimi, zwróconymi do siebie. Zewnętrzny, fizyczny związek dwóch głów przywoływał wewnętrzną relację wyobrażeń mentalnych czy duchowych. w zależności od różnych odległości pomiędzy dwoma konfrontującymi się głowami, w pracach

⁷ Baas, *Smile of Buddha*, 77.

⁸ Baas, *Smile of Buddha*, 74.

Intymność i Dystans można było odnaleźć odmienne stosunki emocjonalne. Oprócz ludzkich głów, w moich pracach pojawiały się również ludzkie postacie. Poprzez odlanie skrzydełek kurczaka, stworzyłem figury z podwójnymi głowami. w pracy tej istnieje kombinacja człowieka i zwierzęcia, jednego ciała i dwóch głów, itp. Pokazuje to surrealistyczną wyobraźnię z obrazami sennymi. Wykonując tę rzeźbę, starałem się stymulować rozważania na temat koncepcji społecznych lub problemów psychicznych poprzez podobieństwo postaci ludzkiej i skrzydeł kurczaka, oraz sprzeczność wpływającą z jednego ciała z dwiema głowami.



Ilustracja 17. Muchuan Wang, *Dystans*, papier, wysokość 26cm,



Ilustracja 18. Muchuan Wang, *Intymność*, Brąz, 12x8x16cm, 2021



Ilustracja 19. Muchuan Wang, *Bliźnięta*, papier, 18x50x3cm,

Dodatkowo, kontynuowałem działania oparte o związek Yin-Yang wyprowadzając go z zestawienia zwróconych do siebie ludzi i stykających się zwierząt. Zacząłem od zwierząt, które reprezentowane są w chińskim zodiaku. w kulturze chińskiego zodiaku, dwanaście zwierząt symbolizuje tradycyjny chiński kalendarz lunarne, którego cykl trwa dwanaście lat. Te dwanaście zwierząt to, zgodnie z właściwą kolejnością kalendarza księżycowego, mysz, byk, tygrys, królik, smok, wąż, koń, koza, małpa, kogut, pies i świnia. Wykonałam mysz, byka i tygrysa, ponieważ trzy lata, od 2019 do 2022, w których prowadzone były moje badania doktoranckie, to kolejno rok myszy, rok byka i rok tygrysa. Według tradycyjnej kultury, zwierzęta symbolizują dobre życzenia. Tymczasem w mojej sztuce rzucają one wyzwanie problemom społecznym i mentalnym oraz kwestionują naturę ludzi i zwierząt, tworząc siły walczące i rozdzielające.



Ilustracja 20. Muchuan Wang, *Tygrysy*, papier, 16x12x3 cm, papier, 18x20x3cm, 2021 r.



Ilustracja 21. Muchuan Wang, *W przód i w tył*, papier, 50x18x14cm, 2021 r.

Myśl o jedności przeciwieństw jest głównym założeniem relacji Yin-Yang. Koncepcja ta zakłada, że rzeczy wzajemnie się wspierają i ograniczają. w ten sposób udaje się utrzymać równowagę, tworząc organiczną całość. Taka równowaga jest nieodłącznym prawem rozwoju wszystkich rzeczy we wszechświecie, a także ważnym warunkiem sprzyjającym ich zdrowemu rozwojowi. Wiele moich rzeźb składa się ze sprzecznych obrazów, obiektów lub koncepcji opartych na idei jedności przeciwieństw. Na przykład seria *Konfrontacja* jest bezpośrednim przykładem starcia pomiędzy ludźmi lub zwierzętami. Seria *Moce* stara się rozszerzyć ideę jedności przeciwieństw zarówno w obrazie jak i koncepcji, zewnętrznej i wewnętrznej.

Kiedy zdecydowałem się rozwijać swoją praktykę artystyczną poprzez odkrywanie pomysłów wpływających z wzoru Taiji, odkryłem, że rzeźby Ju Ming'a stanowiły istotne źródło badawcze dla mojej praktyki twórczej. Rzeźby powstały z jego doświadczeń w boksie Taichi, który wiąże się filozoficznie z Taiji. Ju wykonał rzeźby z uproszczonych form, aby uzyskać



Ilustracja 22. Ju Ming, *Seria Taichi – Łuk Taichi*, Brąz, 420x156x279cm, 2000 r.
Źródło: Ming Ju . *Rzeźba Taichi*. Ed. Juming Museum (Nanjing, Guangxi Wydawnictwo Artystyczne, 2006). 136-137

duchową równowagę. „W jego serii Taichi ten konflikt sił jest wyraźny, w dualizmie postaci, które rzucają się i cofają, dają i biorą, w dynamicznej relacji ze sobą. Między nimi zdaje się przepływać niewidzialny prąd elektryczny. Cóż bardziej naturalnego, niż połączenie ich w łuk, by nadać namacalną, widoczną formę tej potężnej sile?”⁹

Porównałem zmagania figur dualistycznych w moich pracach i w serii *Taichi* Ju. Przeanalizowałem serię *Konfrontację* z jej figurami ludzkimi i zwierzęcymi, aby odkryć wewnętrzną, mentalną lub duchową komunikację wpływającą z zestawienia dwóch figur lub jednej figury z dwoma przeciwnymi siłami. Obie te idee odnoszą się do koncepcji jedności przeciwieństw z *Księgi Przemian*.

⁹ Michael Sullivan, “*The Joyous Struggle of Ju Ming*,” (“*Radosna walka Ju Minga*”) w *Ju Ming: Taichi Sculpture (Ju Ming: Rzeźba Taichi)*. red. Muzeum Juming, (Nanjing: Wydawnictwo Sztuk Pięknych Guangxi, 2006 r.), 9.



Ilustracja 23. Muchuan Wang, *Moce: Miękkie czolgi, zużyte ubrania*, 70x25x23cm, 2021 r.



Ilustracja 24. Muchuan Wang, *Moce: Samolot*, aluminium i ceramika, 75x27x12cm, 2021 r.

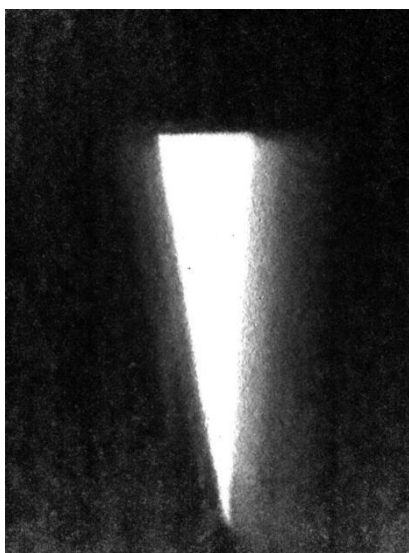


Ilustracja 25. Muchuan Wang, *Moce Nr. 1*, papier toaletowy, zmienna wielkość, udokumentowane animacją poklatkową, 2020
Dostęp do wideo: <https://drive.google.com/drive/folders/1F1ROdbpnHYNUiAJ1eZdd1jUgUrVEELnq?usp=sharing>

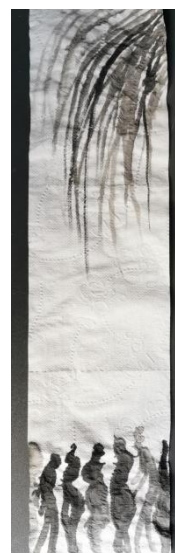
Istotnym źródłem wzoru Taiji jest zależność między światłem i cieniem. Zainspirowany nią, zacząłem badać światło i cień poprzez fotografię i rysunek. Zyskałem w ten sposób bardziej osobiste ich zrozumienie, przy jednoczesnym odkryciu możliwości ich zastosowania w praktyce twórczej. Zacząłem zdawać sobie sprawę, że wewnętrzne myśli, emocje, duchowe, a także społeczne i kulturowe konotacje można znaleźć w wizualnych formach światła i cienia występujących w przestrzeni miejskiej i osobistych przestrzeniach życiowych.



Ilustracja 26. Muchuan Wang,
Mój cień w kącie, fotografia cyfrowa, 2020 r.

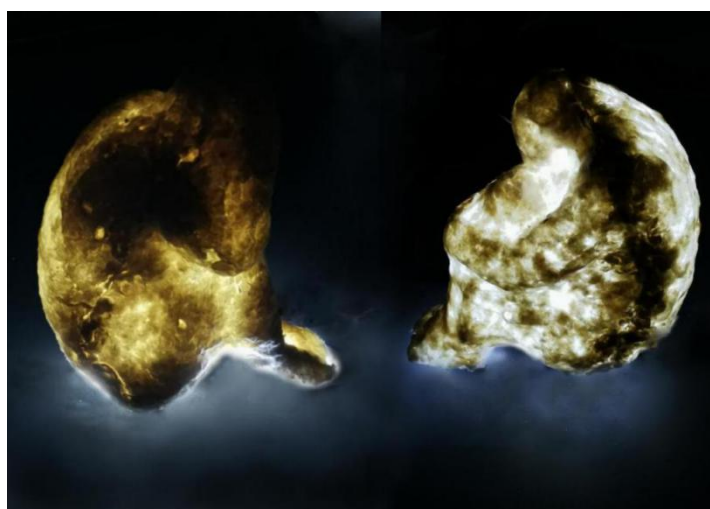


Ilustracja 27. Muchuan Wang,
Promień światła wśród bezsennej nocy, fotografia cyfrowa, 2019 r.



Ilustracja 28. Muchuan Wang,
Cieniste postacie, rysunek tuszem na papierze rolkowym, 32,5x9cm, 2020 r.

Do wnętrza moich rzeźb głów, wprowadziłem oświetlenie, tak aby zmienić relację pomiędzy światłem i cieniem. w normalnej sytuacji światło jest rzucane na powierzchnię rzeźby, tak aby udoskonalić formy, objętości i przestrzenie. Ale kiedy oświetlenie zostało wprowadzone do wnętrza rzeźby, relacja między światłem a cieniem uległa zmianie. Światło stało się głównym medium rzeźby, jego celem stało się wzmocnienie oświecenia duchowych wyobrażeń, zamiast ulepszania form, objętości i przestrzeni. Powstała kolejna zależność między widzialnym światłem we wnętrzu rzeźby a niewidzialnym, mentalnym i duchowym rozświetleniem we wnętrzu człowieka.



Ilustracja 29. Muchuan Wang, *Cicha noc*, papier recyklingowy, światło, 100 x 12 x 25cm, 2020 r.

Kolejno, formy i objętości zostały uproszczone, by zintensyfikować ekspresję światła, co widać w *Obiektach iluminacyjnych*.



Ilustracja 30. Muchuan Wang,
Obiekty iluminacyjne,
papier i lampa elektryczna, 180 x
120 x 100 cm, 2020 r.

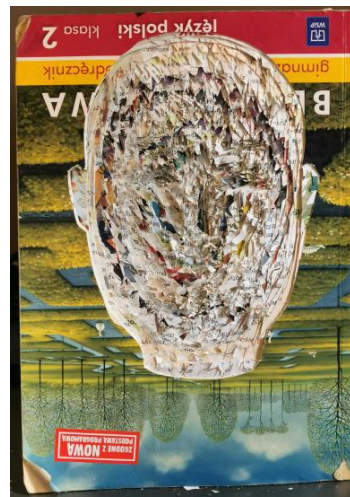
Zostało to pokazane również w *Płynącym świetle*. w pracy tej zmieniłem nie tylko formę i objętość rzeźby, ale także światło wewnątrz. Dzięki różnym kierunkom rozciągania papierowych rurek i fałom tworzonym przez nakładające się na siebie fałdy papieru, oświetlenie tworzyło ruch w trójwymiarowej przestrzeni. Fale światła w ciemnej przestrzeni mogły stworzyć poczucie duchowej sublimacji.

W swoich dziełach pracowałem jednocześnie nad kwestią cienia. z jednej strony, eksperymentowałem ze skupieniem światła na rzeźbach i przedmiotach, tak aby stworzyć cień.

Moce: Czółg i jego cień jest dobrym przykładem mojej praktyki zmierzającej w tym kierunku. Skupiłem światło na czółgu i kilku książkach znajdujących się pod nim. Ale jego cień na ścianie przeobraził go w wieżę lub kościół. z drugiej strony, stworzyłem prace artystyczne związane z tematem lub formą cienia. Praktykę w tym kierunku dostrzec można w pracach *Konfrontacja: Mój cień w polskiej książce*, *Ciężki cień* itp.



Ilustracja 31. Muchuan Wang, *Cień mocy*, lampion,
tektura, zmienna wielkość, 2022 r.



Ilustracja 32. Muchuan Wang,
Konfrontacja: Mój cień w polskiej książce,
podręcznik, 18x25x1,5cm, 2022 r.

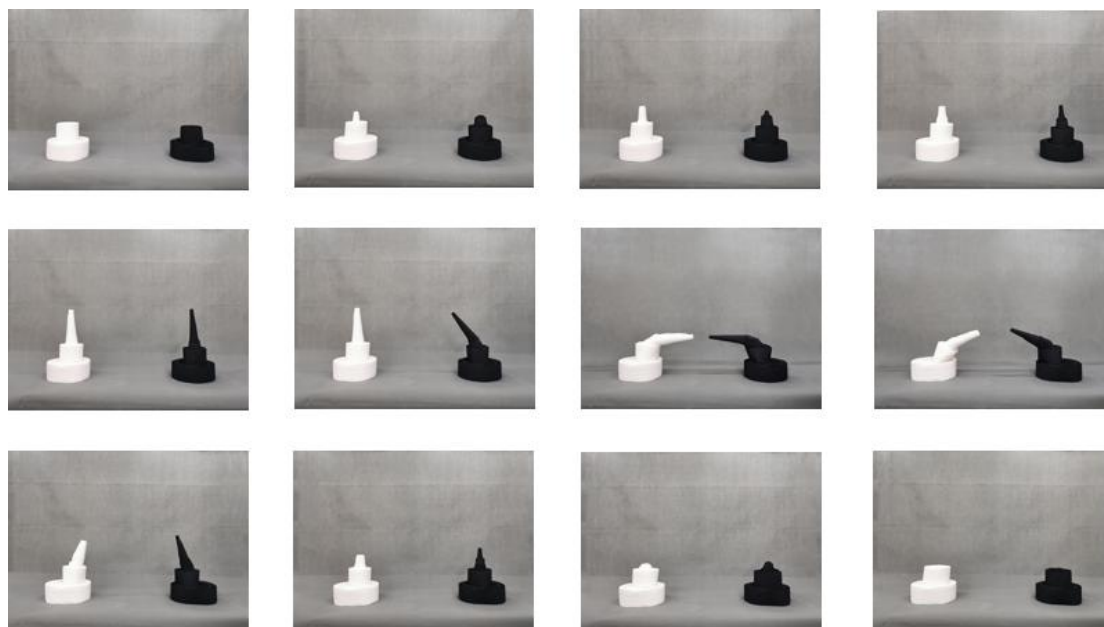
Zmiana jest istotnym konceptem *Księgi Przemian*. Za pośrednictwem tej idei rozważam kwestie zmiany ideologii wraz ze zmianą czasu i przestrzeni. Stworzyłem

kilka dynamicznych rzeźb i udokumentowałem czas trwania zmiany za pomocą wideo lub animacji. Istnieją dwa ważne elementy - czas trwania i zmiana, które odnoszą się zarówno do pojęć czasu, jak i przestrzeni.

Praca *Moce bieli i czerni* przedstawia dynamiczne przejścia między górą a dołem, między obrazami czołgu i budynku. Budynek, który wyglądem imituje buddyjską wieżę lub kościół. Twór ten został wykonany z papieru toaletowego, a więc materiału bardzo miękkiego i wykorzystywanego w życiu codziennym. Instalacja z wykorzystaniem fizycznych obiektów została także udokumentowana zdjęciami i wideo. Może być więc ona rozpatrywana także jako przykład realizacji animacji poklatkowej.

Budynek symbolizuje religijność, natomiast czołg siłę armii. Poprzez umowne obrazy, fizyczny ruch zmieniających się wizualizacji, zasugerowane zostają problemy psychiczne lub społeczne. Ukazana zostaje relacja między pokojem a przemocą, tym co święte a tym co złe itp.

Zestawienie poważnego tematu z miękkim, drobnym, materiałem codziennego użytku obrazuje także sprzeczność pomiędzy tym co wzniosłe a tym co znikome.



Ilustracja 33. Muchuan Wang, *Moce bieli i czerni*, rolka papieru, zmienna wielkość, udokumentowane animacją poklatkową, 2021 r.
Dostęp do wideo: <https://drive.google.com/drive/folders/1F1ROdbpnHYNUiAJ1eZdd1jUgUrVEELnq?usp=sharing>

Porównując moje artystyczne poszukiwania osadzone w idei przemiany, odkryłem, że

także praca Johna Cage'a *Muzyka zmian*, została rozwinięta w odniesieniu do tej koncepcji zaczerpniętej z *Księgi Przemian*. „Podstawowym narzędziem, którego Cage użył do wyprowadzenia przypadkowych relacji, była chińska księga wyroczni i *Ching*, czyli *Księga Przemian*. Tytuł *Muzyka zmian* oczywiście do niej nawiązuje i w nauce Cage'a powszechnie przyjmuje się, że jego zawłaszczenie i *Ching* wynika ze szczerego, dogłębnego odwzorowania filozofii tej księgi na pewnym poziomie. Jednak bliższe zbadanie i *Ching* - zwłaszcza w wydaniu dostępnym Cage'owi w 1951 roku - poddaje to w wątpliwość, a technika kompozytorska Cage'a w *Muzyce zmian* i późniejszych dziełach opartych na zasadzie przypadku wydaje się być równie ściśle związana z serializmem, co z chińską filozofią.”¹⁰ Różnice między naszymi pracami są wyraźne, ponieważ zmiana muzyki odbywa się w sensie dźwiękowym i czasowym, podczas gdy ewolucyjność mojej pracy opiera się głównie na widzeniu i przestrzeni.

2.2 Poszukiwania artystyczne w Pięciu Elementach

Ideę Pięciu Elementów można interpretować na różnych poziomach. Na potrzeby moich badań, wykorzystałem tę koncepcję głównie w odniesieniu do selekcji użytych materiałów. Poza tym, Piątka posłużyła mi również do klasyfikacji treści, cech i serii prac.

W celu realizacji działań badawczych, na potrzeby swojej praktyki twórczej, z ogromnego systemu konceptualnego Pięciu Żywiołów wybrałem pięć materiałów: glinę, metal, papier, światło, wodę i szkło. Powodem, dla którego zdecydowałem się na papier, było moje dotychczasowe doświadczenie artystyczne w jego ręcznej produkcji oraz fakt, że jest on wykonany z włókien roślinnych, takich jak trawa i drzewa, podczas gdy drewno w podstawowej koncepcji Pięciu Elementów faktycznie utożsamiane jest z roślinami. Światło, natomiast, jest manifestacją właściwości ognia. Co więcej, większość sztucznych źródeł światła we współczesnym świecie powstaje dzięki energii elektrycznej, która ma podobne właściwości energetyczne jak ogień. Wybierając szkło, kierowałem się jego przejrzystością, która jest analogiczna z właściwościami wody.

¹⁰ Marc G. Jensen, John Cage, *Chance Operations, and the Chaos Game: Cage and the I Ching (Operacje losowe i gra chaosu)*, (The Musical Times, Lato, 2009), 98.

Oprócz selekcji materiałów, także dobór treści podzielony został na pięć aspektów: człowiek, natura, obiekty stworzone przez człowieka, znaki i formy abstrakcyjne. w proces badawczy zaangażowałem pięć form sztuki: rzeźbę, fotografię, rysunek, kolaż i animację. Rzeźby powstałe w wyniku praktyki artystycznej zostały podzielone są na pięć serii.

Zgodnie z klasyfikacją technik i surowców oraz zdjęć pięciu wybranych materiałów, wyjaśniam moją eksperymentalną praktykę w zakresie pięciu, powyżej wskazanych obszarów. Oczywiście poszukiwania te nadal krążą wokół koncepcji wewnętrznych i zewnętrznych relacji Yin-Yang.

2.2.1 Glina

Czasem w procesie tworzenia rzeźb z gliny można zaniedbać materiał. Gdy umysł skupia się na formie, objętości czy szczegółach, rzeźba może wyłonić się z pod rąk pod osłoną nieświadomości.

Glina jest dobrym surowcem do tworzenia rzeźby figuralnej. Jest miękkim materiałem, którym można się posługiwać przy tworzeniu rzeźb portretowych. Zacząłem tworzyć z niej portrety i umieszczać je naprzeciwko siebie, co widać w pracy *Twarzą do twarzy*. Obiekt ten powstał podczas rzeźbiarskich warsztatów modelowania głowy. Portrety w *Dystansie* zostały wykonane w krótkim odstępie czasu, z jednego modelu. Wyrażają rozmaite ekspresje tej samej osoby, w odmiennych sytuacjach. Do tworzenia form, objętości oraz dla zachowania śladów pozostałych po procesie modelowania wykorzystałem miękką glinę, dzięki czemu zdołałem oddać emocje, mimikę i charakter postaci.



Ilustracja 34. Muchuan Wang, *Twarzą do twarzy*, glina, 28x50x25cm, 2019 r.

Dwa portrety zostały odwzorowane z tej samej postaci, znajdującej się w różnych momentach. z jednej strony, ma się wrażenie, że są to dwie te same osoby patrzące na siebie. z drugiej strony, wydaje się, że jest to ta sama osoba przypatrująca się innemu momentowi siebie. w ten sposób praca pokazuje relację jakie występują między samym sobą, jak i innymi.

Tworząc rzeźby z gliny, nie tylko nadałem pełnię plastyczności glinie, ale także całkowicie wykorzystałem wydrążeniowy charakter ceramiki, przełamując i łącząc granice między przestrzenią wewnętrzną a zewnętrzną. Dostrzegalne jest to w *Moim kościele w głowie*.



Ilustracja 35. Muchuan Wang, *Kościół w głowie*, 50cm wysokości,

Dzieło to powstało podczas warsztatów rzeźbiarskich „Część ciała” , których byłem współprowadzącym. Jako „Część ciała” wykonałem ceramiczne głowy, które częściowo otworzyłem aby odsłonić wizerunek krzyża i kościoła wewnątrz nich

2.2.2 Metal

Odlewanie metali jest ważną techniką w rozwoju mojej praktyki rzeźbiarskiej. w procesie badawczym wykorzystałem kilka rodzajów form: formy ze szkła wodnego, formy z mułu formierskiego, formy z żywicy, formy ceramiczne, formy gipsowo-szamotowe, formy gliniane (forma powstała z recyklingu z wykorzystaniem naturalnych materiałów, np. obornika). Techniki i materiały do wykonania form doбираłem pod kątem idei, objętości, struktury rzeźb, a także rodzaju metalu, który miał być użyty. Pomysły, objętości i struktury



Ilustracja 36. Muchuan Wang, *Cienie na wietrze*, 40 x 38 x 15 cm, żeliwo, 2019 r.

wyrastały również już w procesie tworzenia.

Interakcja pomiędzy artystami a materiałami jest również sposobem na dotknięcie, odczucie i medytację nad relacją istot ludzkich ze światem materialnym. Odlewanie metali to skomplikowany proces, który wymaga wiele pracy. Przywodzi mi to na myśl chińskie powiedzenie dotyczące kulturowej konotacji Czterech Skarbów Gabinetu, gdy człowiek pozyskuje atrament mieląc kamień atramentowy: „To nie człowiek szlifuje kamień atramentowy, ale kamień atramentowy szlifuje człowieka”. Proces wytwarzania materiałów zawiera w sobie wzajemną relację pomiędzy artystami i materiałem. Czasami można ją wynieść do poziomu filozoficznego.

Powiązanie pomiędzy modelem rzeźby a formą odzwierciedla stosunek Yin-Yang, który obejmuje relację pozytywu i negatywu. w Chinach model i forma są powszechnie nazywane formą Yang i formą Yin. Artystyczne pojmowanie mogłoby zostać udoskonalone poprzez zajęcie się zmianami pomiędzy modelami i formami występującymi w procesie odlewania metali. Proces odlewniczy może zawierać wiele etapów, od rzeźby glinianej do formy gipsowej, od formy gipsowej do rzeźby woskowej, od rzeźby woskowej do formy odlewniczej, od formy odlewniczej do rzeźby z metalu. Etap tworzenia formy i modelu może generować odmienne idee. Jednocześnie, stymulacją do odczuwania świata fizycznego i psychicznego może być wynikiem obcowania z wieloma rodzajami materiałów. w zależności od doświadczeń, w procesie praktyki technicznej i materiałowej można było sformułować odmienne konkluzje.

Odmienność taką można zaobserwować między odlewanyymi z metalu *Cieniami na wietrze* i *Ciszą*, które po etapie modelowania w glinie, zostały odlane z żeliwa. Pierwszą kwestią, która różnicuje te dwa obiekty, jest ich tekstura. Jej odmienność jest wynikiem różnych doświadczeń związanych z formowaniem i obróbką powierzchni metalu. Faktura *Cieni na wietrze* powstała w wyniku modelowania w glinie i została wyraźnie zachowana poprzez precyzyjną obróbkę powierzchni, w tym cięcie, szlifowanie, dłutowanie i piaskowanie. Natomiast niektóre tekstury *Ciszy* są rezultatem problemów napotkanych przy tworzeniu formy. Poszarpana powierzchnia powstała w wyniku przypadkowych błędów w procesie tworzenia formy. Incydentalne faktury wydały mi się zaskakujące i wyraziste. Rzeźba wygląda w ten sposób na

skorodowaną. Szorstka tekstura *Ciszy* spowodowana przypadkową pomyłką różni się od falistej powierzchni *Cieni na wietrze*, które zostały uformowane ręcznie. Rzeźby te zawierają w sobie odmienne formy wyrazu. *Cisza* została odlana z formy wykonanej z gliny, grafitu i końskiego obornika. Odmienność tych dwóch rzeźb wynika także z różnicy w ich kolorach, które są efektem użycia innej formy odlewniczej i obróbki wtórnej. *Cienie na wietrze* zostały odlane z formy powstałej ze szkła wodnego z piaskiem kwarcowym, której powierzchnia została precyzyjnie wyszlifowana i starannie oczyszczona miedzianą szczotką i piaskarką. Stąd rzeźba prezentuje się w kolorze jasnym i błyszczącym. Natomiast *Cisza* została odlana z formy, której powierzchnia nie została wyszlifowana i zachowała głęboki kolor, będący wynikiem użycia dużej ilości proszku grafitowego do jej powstania.



Ilustracja 37. Muchuan Wang, *Cisza*, 20 x 35 x 25 cm, żeliwo, 2019 r.

W oparciu o powyższe działania, stwierdziłem, że związek między odlewem a rzeźbą można rozpatrywać w dwóch kierunkach. z jednej strony, metoda odlewania może być dobierana na podstawie cech rzeźby. Tekstura i kolor mogłyby również zależeć od objętości, koncepcji i/lub sposobu wyrażania. z drugiej strony, to sposób odlewania może prowadzić do określonej kreacji.

Przykładem może być tutaj moja rzeźba *Uniżenie*, którą odlałem z już istniejącej oryginalnej formy rzeźbiarskiej. Gładka powierzchnia została potraktowana delikatnie, tak



Ilustracja 38. Muchuan Wang, *Uniżenie*, Brąz, 20 x 6 x 6cm, 2021r.

jak miało to miejsce w przypadku jej oryginału. Różne kolory zostały naniesione metodą patyn chemicznych, zgodnie z projektem. z kolei pomysł na realizację małego obiektu rzeźbiarskiego pt. *Latanie*, zrodził się w trakcie warsztatów tworzenia miniaturowych rzeźb, które to zajęcia prowadziła amerykańska artystka Alison Ouellette-Kirby. Podejmując wyzwanie realizacji odlewu małych obiektów z metalu, zebrałam nasiona klonu palmowego, aby wykonać rzeźby nieistniejących owadów, ponieważ nasiona te przypominają swą strukturą skrzydła. Nasiona, przeplatane delikatnymi żyłkami, wydają się zbyt cienkie aby móc zapewnić wyraźną fakturę dla niewielkiej formy. Nigdy wcześniej nie myślałam o wykonaniu tak małej rzeźby owadów. Pomysł kreacji, z tak małych i cienkich gotowych obiektów naturalnych, wysnuty został z analiz technik odlewniczych. Czasami to właśnie technologia i praktyka mogą być motywacją do refleksji. Myślenie i tworzenie to dwa współzależne aspekty twórczości artystycznej.



Ilustracja 39. Muchuan Wang, *Latanie*, żeliwo, 8x5x4cm, 2019 r.



Ilustracja 40. Muchuan Wang, Tworzenie rzeźb z nasion klonu palmowego i wosku, 2019 r.

Odlewanie z gotowych obiektów to sposób na wykonanie rzeźby z lanego metalu we współczesnych czasach. Ja również rozwijałam swoją praktykę rzeźbiarską w ten sposób. Podążając tym śladem, z puchatej zabawki uformowałam żeliwnego misia. Następnie, twardego żeliwnego misia i miękką, puszystą przytulankę umieściłam naprzeciw siebie, tak aby zaobserwować wzajemne relacje pomiędzy tymi dwoma



Ilustracja 41. Muchuan Wang, *Niedźwiedzie*, żeliwo, gotowy przedmiot, 25x 45x16cm, 2019 r.

obiektami. w spotkaniu tym kontemplacji można poddać kilka zależności, takich jak relacje między dwoma niedźwiedziami, między oryginałem a kopią (nawet jeśli oryginał był sztucznym, a nie prawdziwym niedźwiedziem), między twardym a miękkim materiałem, a nawet między profesjonalnym dziełem sztuki a dzieciinną zabawką itp.

Myszy zostały zbudowane z odpowiednio dobranych owoców, orzechów, słuchawek, kabli komputerowych i wtyczek USB. Następnie, zostały odlane z żeliwa i cementu. Jedna z rzeźb została w całości odlana z żeliwa, podczas gdy druga, zbudowana ze słuchawek, kabla i wtyczki USB, została częściowo odlana z cementu. w ten sposób w rzeźbie konfrontujących się myszy pokazane zostały relacje między różnymi materiałami.



Ilustracja 42. Muchuan Wang, *Myszy*, żeliwo, cement, gotowe przedmioty, 45x10x10cm, 2019 r.

Myszy z chińskiej sztuki zodiakalnej wykonałam odlewając przedmioty codziennego użytku. w tym przypadku, moją inspiracją były prace Michała Staszczaka.

Metalowe rzeźby tego artysty są tajemnicze dzięki niejednoznaczności ich wizerunków. Odlewając w metalu gotowe przedmioty, przekształca je on w fantazyjne rzeźby. w jednym z wywiadów, artysta powiedział: „Metoda asamblażu, której używam do tworzenia modeli moich rzeźb, jest znacznie bardziej złożona niż zwykłe

sklejanie rzeczy. Zbieram różne obiekty i tekstury, aby stworzyć swoistą <<bibliotekę>>. Następnie wybieram te, które mi się podobają, wykonuję gipsowe formy i wypełniam je woskiem. w ten sposób otrzymuję elementy, które mogę dowolnie multiplikować, modyfikować i łączyć. Jest to bardzo przyjemny i twórczy etap.”¹¹ Ja również wykorzystałem metodę odlewania gotowych obiektów w procesie tworzenia moich rzeźb: zodiakalnych *Myszy* i *Ciężkiego cienia*.



Ilustracja 43. Michał Staszczak, *Roztocz*, żeliwo, 9 x 9 x 14 cm, 2016 r.
Źródło: Michał Staszczak, „*Twórcy - Michał Staszczak*,” Polyfield Magazine, Grudzień 1, 2021, dostęp: Maj 26, 2022.
https://artthescience.com/magazine/2021/12/01/creators-michal-staszczak/?fbclid=IwAR2Nv2hJWAoO917FnML3ei32EzAliLA-jpxEKYbvUOMbayB5QEV3_6tsfv0

Podążając za metodami i technikami wykonywania form, eksperymentowałem z wykonaniem rzeźby smoków. Rozpocząłem od rzeźbienia bezpośrednio w formie. Pracując w negatywie, stworzyłem przestrzeń, która później została wypełniona płynnym metalem. Bryła została wykonana z mułku formierskiego i wyrzeźbiłem ją na

podstawie rysunku smoków, który był inspirowany mitycznymi stworzeniami z malowideł ściennych w Dunhuang. Kształt smoków został zaczerpnięty z wyobraźni, a przestrzeń modelu wyrzeźbiona częściowo na podstawie odczuć, a częściowo z przypadkowych działań. Nietypowym było tworzenie rzeźby poprzez pracę w negatywie. Niektóre elementy formy i detale mogły więc wymknąć się spod kontroli. Tworzenie



Ilustracja 44. Muchuan Wang, Wydrążona forma, mułek formierski, 8cm52x30cm, 2021 r.

¹¹ Annie Truuvert, „*Twórcy - Michał Staszczak*,” Polyfield Magazine, Grudzień 1, 2021, dostęp: Maj 26, 2022.
https://artthescience.com/magazine/2021/12/01/creators-michal-staszczak/?fbclid=IwAR2Nv2hJWAoO917FnML3ei32EzAliLA-jpxEKYbvUOMbayB5QEV3_6tsfv0

dzieł sztuki w wyniku pogoni za wyobraźnią, i częściowo poza kontrolą, było ważną częścią ducha tradycyjnej sztuki chińskiej. Podążając tym tropem, zamiast tworzyć obiekt przestrzenny przez dodawanie objętości (Yang), zdecydowałem się na odwrotną metodę- wydrążania rzeźby bezpośrednio w formie (Yin). Proces ten można odnieść do idei zmieniającej się relacji pomiędzy Yin i Yang w *Księdze Przemian*. w ten dynamiczny sposób umiejscowiłem się pomiędzy znajomymi uwarunkowaniami a nieznaną atmosferą. Rezultat rzeźbienia w formie i wlewania płynnego metalu był również częściowo poza moją kontrolą i dlatego przyniósł różnorodne efekty artystyczne.



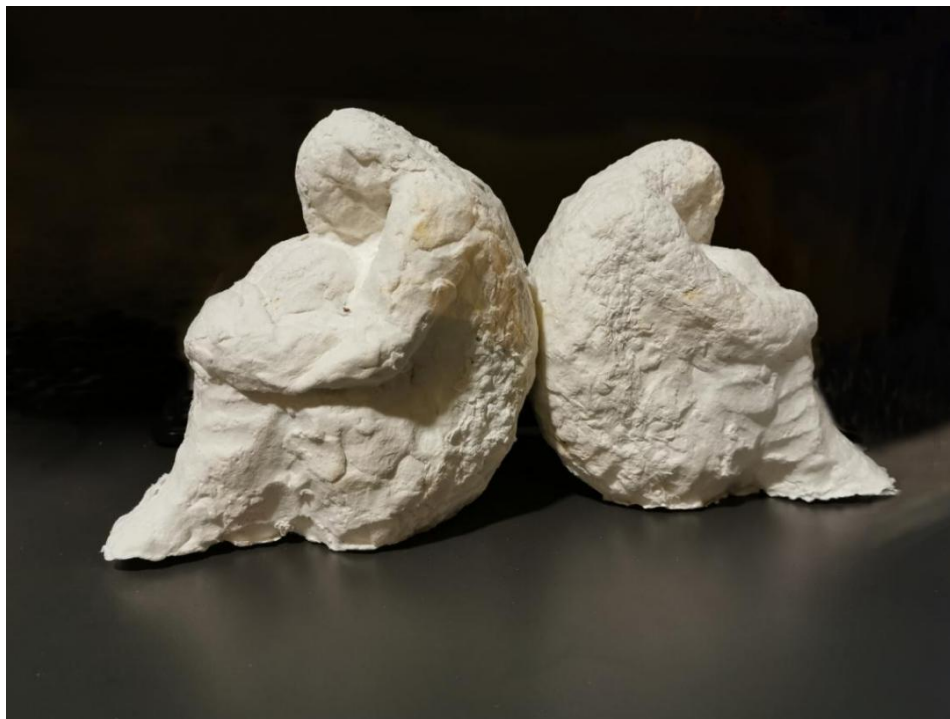
Ilustracja 45. Muchuan Wang, *Smoki*, brąz, 45x25x4cm, 2021 r.

2.2.3 Papier

Spośród materiałów drewnianych, jako materiał rzeźbiarski wybrałem papier. Drewno w Pięciu Elementach to nie tylko materiał drzewny, w rzeczywistości symbolizuje on rośliny. Papier natomiast jest najczęściej wykonywany z włókien trawiastych i włókien drzewnych, z zachowaniem właściwości drewna. Było też kilka innych powodów, dla których do rzeźbienia, jako materiał zawierający w sobie właściwości drewna, wybrałem papier. Jednym z nich było moje dotychczasowe doświadczenie w sztuce ręcznego wytwarzania papieru i znajomość wykorzystania papieru w praktyce rzeźbiarskiej. Po drugie, ze względu na wybuch epidemii, papier był stosunkowo wygodnym w eksploatacji, można było go obrabiać w prosty sposób, bez konieczności użycia sprzętu. Po trzecie, wytwarzanie papieru jest starożytnym chińskim wynalazkiem, jednym z czterech wielkich wynalazków Chin. Proces ten jest uważany za symbol starożytnej chińskiej cywilizacji i typowy element chińskiej kultury.

Dodam, że jeszcze jednym powodem wyboru papieru był fakt, że ze względu na politykę pandemii COVID-19 na początku 2020 roku Akademia została zamknięta, a ja musiałam pozostać w swoim mieszkaniu. Niektóre materiały były więc trudne do wykorzystania ze względu na brak zaplecza. Znałem pewne metody ręcznego wytwarzania papieru, które poznałem w pracowni ręcznej produkcji papieru w Katedrze Sztuk Studyjnych Tekstylnej Uniwersytetu Concordia. Użycie papieru do kreacji rzeźb w moim małym pokoju, szczególnie w tym trudnym czasie, okazało się być dobrym wyborem. w swojej papierniczej twórczości inspirowałem się także działalnością wystawienniczą Galerii Eco-Aware.

Dla artystycznego rozwoju rzeźby papierowej, zacząłem odlewać masę papierową za pomocą form gipsowych, co jest tradycyjnym sposobem tworzenia tego typu rzeźb. Postacie w *Polegając na sobie* były początkowo wykonane z gliny, a następnie zostały przekształcone w papierowe za pomocą form gipsowych, które mogły szybciej wchłonąć wodę z mokrej masy papierowej. Dzięki takiemu sposobowi odlewania forma, objętość i faktura modeli glinianych zostały wyraźnie zachowane na papierowych rzeźbach.



Ilustracja 46. Muchuan Wang, *Polegając na sobie*, masa papierowa, 15x26x 8cm, 2020 r.

Nie byłem usatysfakcjonowany tą tradycyjną techniką tworzenia papierowych rzeźb, stąd podjąłem próby modelowania kształtów bezpośrednio z pulpy. Wyzwaniem było nadbudowywanie objętości z użyciem masy papierowej. z jednej strony była ona bardzo delikatna, z drugiej ciężka w kontroli procesu rzeźbienia, zwłaszcza w momencie jej wysychania, kiedy utrudnionym było łączenie jej elementów. Trzeba było więc cierpliwości w poszukiwaniach takiego stopnia wilgotności pulpy, by móc odpowiednio nadbudować objętość rzeźby.

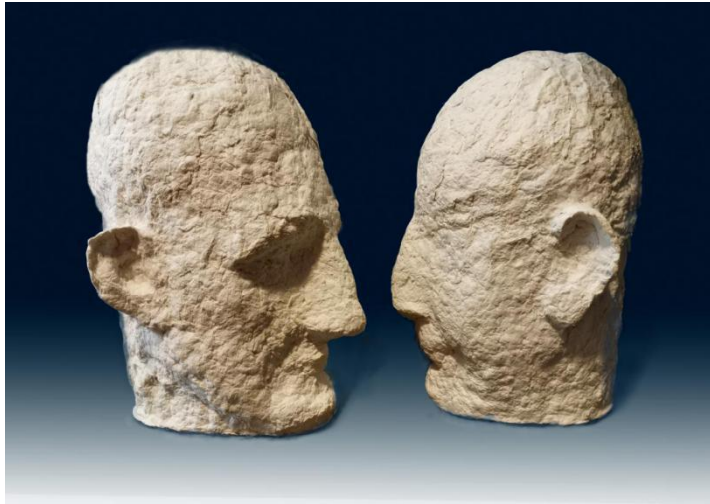
Na początek *Konfrontacja: Pędzący byk* została w całości zbudowana z masy papierowej, powstałej z zbieranych magazynów. Objętość bryły była mniejsza i prosta, aby móc ją łatwo rozbudować. Później umieściłem w niej ramę, aby móc tworzyć skomplikowane formy, takie jak *Objęcia*. w *Objęciach* masa papierowa była trudniejsza do formowania, ponieważ została wykonana z kartonu po jajkach, który był już papierem z recyklingu. Natomiast *Szeptanie* zostało wykonane z pulpy o lepszej jakości. Dzięki temu można było ją wykorzystać do stworzenia konstrukcji o cienkich ściankach, tak aby wewnątrz rzeźby pozostało puste. Uzyskany efekt można było zmienić montując elektryczną lampkę w pustej przestrzeni.



Ilustracja 47. Wang Muchuan, *Konfrontacja: Pędzący byk*, masa papierowa, 2020 r.



Ilustracja 48. Muchuan Wang, *Objęcia*, masa papierowa, karton, drut żelazny, 40 x 25 x 10cm, 2020 r.



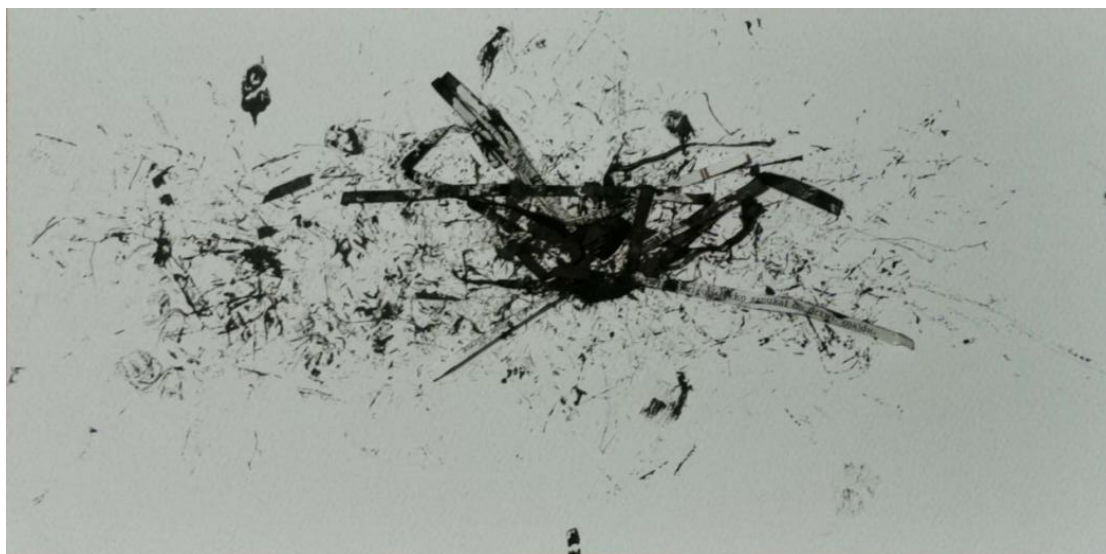
Ilustracja 49. Muchuan Wang, *Szeptanie*, masa papierowa, 28 x 45 x 20cm, 2020 r.

Masa papierowa, którą przygotowałem z fragmentów czasopism i książek, zachowała pomieszczone wiadomości tekstowe i obrazy. w ten sposób treści te stały się jednocześnie tworzywem rzeźbiarskim. Użyte materiały miały więc nie tylko charakter fizyczny, ale i intelektualny. Pulp w rzeźbie *Rozmowa* została zmieszana z pasków pociętych czasopism. Słowa, obrazki, kolory, były częściowo dostrzegalne w rzeźbie. Pierwotne znaczenie z magazynów zostało zdekonstruowane i zrekonstruowane w rzeźbie. w ten sposób, użyte materiały nie były jedynie fizycznymi papierami, ale także intelektualnymi efektami, co pozwoliło na odkrycie transcendentności znaczenia powstałych prac. Mogły one przenikać pomiędzy sztuką wizualną i kulturą językową.



Ilustracja 50. Muchuan Wang, *Konwersacja*, rzeźba, papier, 30x50xcm, 2020 r.

Paski papieru (uzyskane z pociętych czasopism i książek), niosące ze sobą określone treści słowne i kolorystykę, zostały także wykorzystane w kolażach, np. *Krajobraz nr 1*. Seria *Krajobraz* składa się z prac łączących w sobie rysunek, druk i rzeźbę, które wykonane zostały w dwu- i trój-wymiarze. Dzieła te zawierają w sobie elementy malarstwa, rzeźby, obrazu i tekstu, przełamują granice pomiędzy różnymi kulturami i obszarami sztuki.



Ilustracja 51. Muchuan Wang, *Krajobraz nr 1*, kolaż, papier, wycinki z czasopism, chiński tusz, 21 x 42cm, 2020 r.

Kiedy wycinałem książki, aby móc z nich pozyskać materiał do stworzenia moich prac, odkryłem, że rzeźby mogłyby powstawać bezpośrednio w wycinanych książkach. w oparciu o mój własny cień, stworzyłem więc trójwymiarowe portrety w książkach. Sytuacja ta przypomniła mi historię Dharmy siedzącego przed ścianą, który przez dziesięć lat siedział zwrócony twarzą do ściany, tak że jego wizerunek został na niej odzwierciedlony.

Poza tym zacząłem tworzyć prace plastyczne bezpośrednio z kartonu i papieru toaletowego. w ten sposób, cechy i informacje gotowych obiektów zostały wykorzystane i zachowane bezpośrednio w pracach.



Ilustracja 52. Muchuan Wang, *Kierunki nr. 7*, karton, 150 x 75 x 15cm, 2021 r.

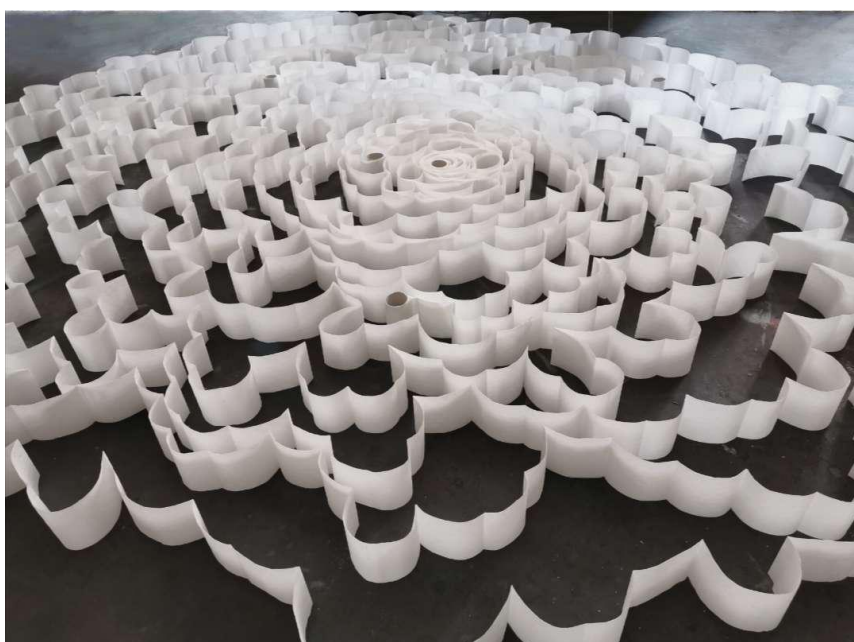
Używając kartonu do wykonania rzeźby *Kierunki nr 7*, zintegrowałem informacje zachowane na pudełku ze znakami kierunkowymi (strzałkami). Podstawowa struktura pudełka została zachowana, ale wewnętrzna przestrzeń została odsłonięta poprzez odcięcie niektórych części kartonu. w ten sposób powstał kontrast pomiędzy strzałkami pełnymi i pustymi, co także stanowi odzwierciedlenie relacji Yin i Yang.

Na potrzeby mojej praktyki artystycznej, bezpośrednie zastosowanie w moich eksperymentach znalazły chusteczki higieniczne i papier toaletowy. z mokrej papierowej chusteczki powstała *Dama*, która miała przedstawić zasadniczą formę ludzkiej postaci. Szczegóły zostały zignorowane, podobnie jak robiła to Magdalena Abakanowicz, w swoich rzeźbach z tkaniny.



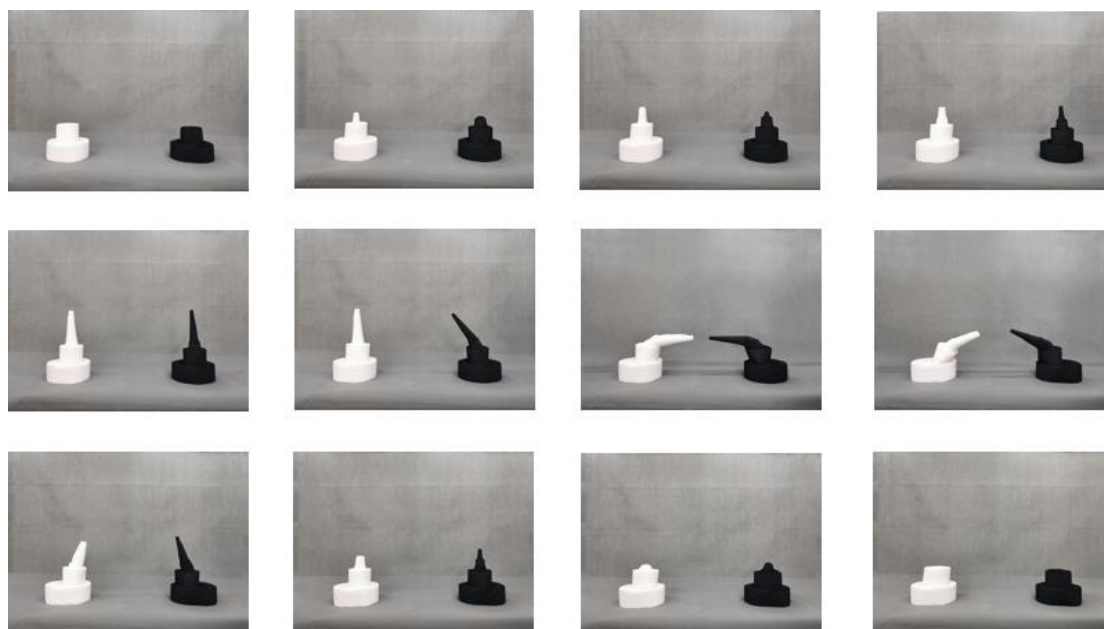
Ilustracja 53. Muchuan Wang, *Dama*, papier, 18 x 6 x 3cm, 2020 r.

Na potrzeby moich prac użyłem także papieru toaletowego, zmieniając jedynie sposób jego ułożenia lub zrolowania. Tak jak w *Białych falach*, wypuściłem jedynie rolki papieru na podłogę. Artystyczna atmosfera była tworzona stopniowo poprzez dodawanie w przestrzeni kolejnych rolek papieru. Rolki te miały na sobie wytłoczone pewne, gotowe elementy wizualne, które zostały jedynie uwolnione w przestrzeń.



Ilustracja 54. Muchuan Wang, *Białe fale*, papier w rolce, 500 x 480 x 10cm, 2020 r.

W przypadku *Bieli i Czerni*, wyciągnąłem środek papieru toaletowego w górę i w dół, aby nadać mu kształt różnych obiektów, od tortu, przez budynki takie jak wieża czy kościół, po broń jak np. czołg.



Ilustracja 55. Muchuan Wang, *Biel i czerni*, papier toaletowy, różne rozmiary, udokumentowane animacją poklatkową, 2020 r.
Dostęp do wideo: <https://drive.google.com/drive/folders/1F1ROdbpnHYNUiAJ1eZdd1jUgUrVEELnq?usp=sharing>

Sposób wykorzystania papieru i tkaniny, jako miękkich materiałów do moich rzeźb, zrodził się pod wpływem inspiracji polską artystką Magdaleną Abakanowicz i chińską artystką Han Lu.

Abakanowicz używała miękkich materiałów do tworzenia silnie ekspresyjnych postaci. „Głowę Abakanowicz z lat 1973-75 można postrzegać jako dzieło



Ilustracja 56. Magdalena Abakanowicz, *Seria anonimowych portretów (4 sztuki)*, tkanina jutowa utwardzona żywicą, drewno, media mieszane, 1988-1989, fot. Muchuan Wang w Pawilonie Czterech Kopuł, Muzeum Sztuki Współczesnej, Oddział Muzeum Narodowego we Wrocławiu

<<przejsiowe>>. Podczas gdy potraktowanie materiału przywołuje organiczną witalność Abakanów, praca ta wskazuje również na nowy kierunek tematyczny

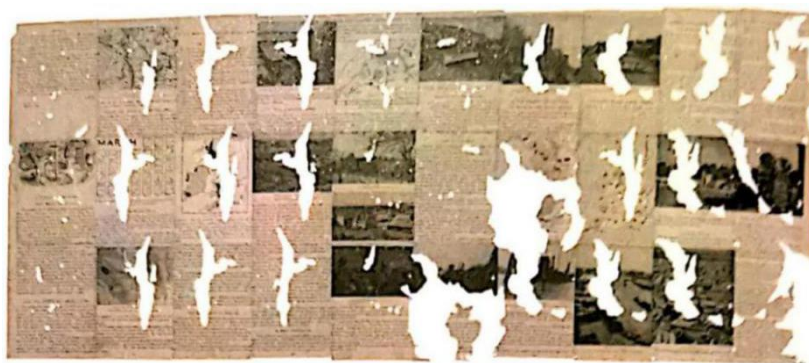
w sztuce Abakanowicz.¹² Zainspirował mnie sposób, w jaki artystka wykorzystywała włókno i tkaniny do odlewania rzeźb. Niektóre metody powstania moich rzeźb głowy i figur z papieru można by odnieść do sposobu, w jaki Abakanowicz wykonała swoje Głowy z lat 1988-89 i Postacie siedzące z lat 1974-79. Obydwoje zastosowaliśmy metodę odlewu.



Ilustracja 57. Han Lu, *Krok w lewo – Krok w prawo*, miękkie materiały, 198x220x144cm, 2004 r., kolekcja Muzeum Sztuki Zhejiang, Hangzhou, Chiny

Figury Abakanowicz były wykonane z miękkich materiałów i utwardzone w żywicy. Dla kontrastu, chińska artystka, jedna z moich koleżanek, Han Lu, stworzyła figurki wykonane z lnu, wypchanego następnie miękką, puszystą bawełną. Dodatkowo, rzeźby postaci Abakanowicz powstały z form, podczas gdy prace

Han Lu były zszywane bezpośrednio z lnu. Oczywiście, różne metody prowadzą do uzyskania odmiennych rezultatów artystycznych. Niemniej jednak, te różne sposoby obróbki miękkiego tworzywa natchnęły mnie do eksperymentów materiałowych w mojej twórczości.



Ilustracja 58. Wang Hoy Cheong, *The Colonies Bite Book (Księga ugryzień kolonii)*, książki (częściowo zjedzone przez termyty), 18.3x26.2cm każda, 2001 r.

Wykonane przeze mnie papierowe prace artystyczne mogą również znaleźć powiązanie z twórczością Wong Hoy Cheonga i Huang Yong Pinga. „Wong jest autorem jednej

¹² Joanna Inglot, *The Figurative Sculpture of Magdalena Abakanowicz: Bodies, Environments, and Myths (Rzeźba figuratywna Magdaleny Abakanowicz) Ciała, Środowiska i Mity* (Kalifornia: University of California Press, 2004 r.), 72.

z najostrzejszych, ale i najzabawniejszych prac tego stulecia. Aby stworzyć *The Colonies Bite Book (Księga ugryzień kolonii)* (2001) wziął stos brytyjskich podręczników szkolnych z protekcyjnymi, starymi imperialistycznymi tytułami, takimi jak *Great Men of the East (Wielki Człowiek Wschodu)*, i nakarmił nimi termity. Następnie wykorzystał miazgę i rozdrobnione książki w serii skomplikowanych kolaży. Chociaż idee kolonialne stanowiły dla niego jeden z najlepszych celów, to jednocześnie jest on pierwszym, który przyznaje, że <<tradycyjne pojęcia dziedzictwa postkolonialnego i kolonialnego kruszą się.>>¹³

Pracę artystyczną Huang Yong Pinga, polegającą na łączeniu dwóch książek, poznałem wiele lat temu, kiedy byłem studentem studiów licencjackich. w momencie, w którym zacząłem wykorzystywać książki i czasopisma do produkcji pulpy, jego prace zainspirowały mnie do zastanowienia się nad słowami, zdaniami, obrazami i kolorami, jako materiałami do konceptualnej ekspresji.



Ilustracja 59. Huang Yong Ping, *Historia chińskiego malarstwa i historia współczesnej sztuki zachodniej prane w pralce przez dwie minuty*, 1987/93, instalacja: chińskie pudełko na herbatę, masa papierowa i szkło, 76.8x48.3x69.9cm.
Źródło: A. Hicks, *The Global Art Compass*, str. 107.

„Cięty humor Wong’a karmi się tłącym się żarem, który wydaje się nie istnieć we wcześniejszej stercie pulpy, stworzonej przez Huang Yong Ping (ur. 1954, Chiny), o tytule *Historia chińskiego malarstwa i historia współczesnej sztuki zachodniej prane w pralce przez dwie minuty* (1987 /93). Praca dobitnie podkreśla niemożność doczyszczenia się z intelektualnego prania jakiemu zostało się poddanym, ale też zwraca uwagę na niemożność zaprzestania podejmowania kolejnych prób domycia.”¹⁴

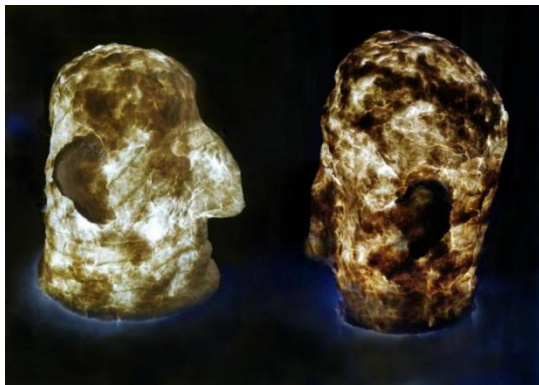
2.2.4 Światło

Niektóre z moich papierowych rzeźb były puste i dysponowały dużą przestrzenią

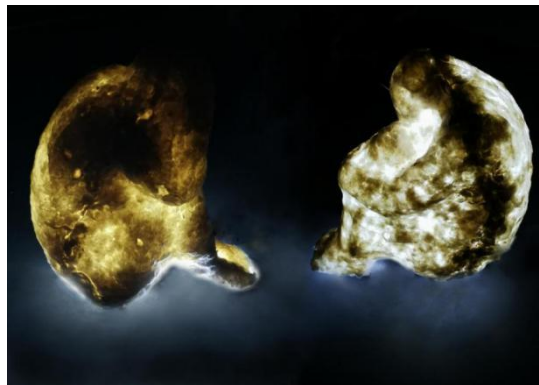
¹³ Alistair Hicks, *The Global Art Compass: New Directions in 21st Century Art (Kompas sztuki globalnej: Nowe kierunki w sztuce XXI w.)*, (Londyn: Thames & Hudson, 2014 r.), 105-106.

¹⁴ Hicks, *The Global Art Compass*, 106.

w środku. Spróbowałem więc umieścić w nich lampy elektryczne. Światło z wnętrza zmieniało efekty głów i postaci, jak np. w *Rozświetleniu* i *Oświetlonych figurach*. Dzięki przeniesieniu światła z zewnątrz do wewnątrz, konkretne, twarde formy zewnętrzne rzeźb ulegały złagodzeniu, zwłaszcza kiedy rzeźba umiejscowiona była w nieco ciemnym otoczeniu. Powstawało wtedy wrażenie tajemniczości, a odbiór światła emitowanego z wnętrza miał także wpływ na poprawę odczuć duchowych. Ponieważ masa użyta do modelowania rzeźby była nierówna, światło wydobywające się z jej wnętrza również było niejednolite. Cienkie lub grube zewnętrzne ściany rzeźby były oświetlane lub zaciemniane przez wewnętrzne światło, które jednocześnie zaciemniało poczucie realności postaci. Przywoływało to we mnie szereg pokrewnych sobie słów, jak: światło, oświetlenie, oświecenie, luminacja, rozświetlenie, lśnienie, świadomość, przebudzenie, odkrycie, sublimacja itd. w myśl idei chińskiego buddyzmu, słowa te mogłyby odnosić się do stanu duchowego ludzi. z tego też względu, powstałe rzeźby przekształcają ekspresję postaci z zewnętrznego świata rzeczywistego w objawienie wewnętrznych emocji, ducha, a nawet boskości człowieka.



Ilustracja 60. Muchuan Wang, *Rozświetlenie* 8 x 42 x 18, papier i lampa elektryczna, 2020 r.



Ilustracja 61. Muchuan Wang, *Oświetlone figury*, 18 x 32 x 15, papier i lampa elektryczna, 2020 r.

Po stworzeniu dzieł z użyciem światła umieszczonego w ich wnętrzu, odkryłem szereg innych możliwości tworzenia rzeźb bazujących na relacji pomiędzy światłem i papierem. Za lub wewnątrz obiektów, czy abstrakcyjnych rzeźb, wykonanych z papieru toaletowego, umieszczałem lampy elektryczne. Luminescencja sprawia, że zwykle przedmioty i kształty stają się magiczne. Obserwując te doświadczenia, stwierdziłem, że światło może być magikiem, że czyni ono rzeźby bardziej zaczarowanymi, że ma ono moc awansowania zwykłych przedmiotów i form do

poziomu bardziej duchowej egzystencji.



Ilustracja 62. Muchuan Wang, *Oświetlone obiekty*, 180 x 120 x 100 cm, papier i lampy elektryczne, 2020 r.

W 2016 r., będąc artystą wizytującym na Uniwersytecie Concordia, wrażenie wywarły na mnie prace kanadyjskiego artysty Michael'a A. Robinson'a, tworzącego swoje instalacje z lamp elektrycznych. Wcześniej traktowałem światło jedynie jako materiał pomocniczy dla formy i przestrzeni rzeźby. Po obejrzeniu prac Robinson'a odkryłem, że elementy świetlne warto włączyć bezpośrednio do prac i podkreślić artystyczny wyraz światła samego w sobie.

Zależności pomiędzy przedmiotami i podmiotami są istotnym elementem twórczości tego artysty. Poprzez instalacje wykonane z gotowych lamp, odkrywa on wewnętrzną metaforę. „Sprzeczki narosłe wokół natury Bytu są prawdopodobnie najpilniejszymi i najtrwalszymi dyskusjami toczonymi w zapisie udokumentowanej historii. Na przestrzeni czasu, podejmowaliśmy walki aby uzyskać wgląd w ludzką kondycję, aby odnaleźć



Ilustracja 63. Michael A. Robinson, *The Origin of Ideas (Geneza Idei)*, znalezione lampy, światła LED, statywy, przewody elektryczne, 6x6x9ft, 2013-2016 r.

znaczenie i cel naszej egzystencji; nadać sens relacjom ze sobą samym, jak i ze światem, który zamieszkujemy. Jakkolwiek niepewne, stanowiska te ujawniły struktury poznania i stawania się, rzucając światło na sam proces twórczy,

a w konsekwencji na jego formalne, funkcjonalne i dynamiczne możliwości.” Rozważania te leżą u podstaw pracy Michaela A. Robinsona, przedstawionej w książce *The Origin of Ideas (Geneza Idei)*.¹⁵

Kula światła utworzona przez wiele lamp w *The Origin of Ideas* przypomina mi koncepcję powstania świata z *Księgi Przemian*. Światło przynosi światu nie tylko praktyczne, ale i duchowe oświecenie. Stąd, światło i cień stały się istotną częścią moich artystycznych poszukiwań.

2.2.5 Woda i szkło

Żywioł wody w *Księdze Przemian* to nie tylko materiał, ale także egzystencjalny stan cieczy. Oba te elementy można odnaleźć w moich realizacjach. z jednej strony, są one obecne w samym procesie praktyki artystycznej i nie można ich postrzegać jako rezultatu prac plastycznych. z drugiej strony, woda, jako obraz lub temat, stała się przedmiotem moich rzeźb. Seria prac *Topienie* została wykonana bezpośrednio z materiału, jakim jest woda.

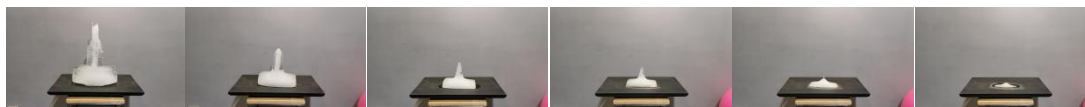
Lodowa bryła *Topniejącego czołgu* została uformowana poprzez wypełnienie balonu wodą. Został on następnie umieszczony w chłodnym miejscu. Po przeniesieniu powstałej w ten sposób rzeźby do innego pomieszczenia, lodowa broń stopniowo topniała i lód (woda w stanie stałym) przekształcił się ponownie w ciekłą formę. w cyklu zamrażania i topnienia ukazane zostały przejścia pomiędzy różnymi stanami materii. Można sobie wyobrazić, że podobne procesy transformacji, z jednego stanu materii w inny zachodzą, także w przypadku innych materiałów. Wiele surowców może ulec przekształceniu z formy stałej do ciekłej pod wpływem wystarczająco wysokiej, lub też wręcz odwrotnie- niskiej, temperatury.

Topniejący czołg i transformacje jakim ulega mogą stanowić zobrazowanie idei nieustających przemian w świecie, która to myśl zawarta została w *Księdze Przemian*. Zmiana taka może odbywać się na dwóch płaszczyznach: czasowej i przestrzennej.

¹⁵ Deborah Kirk, “Close Encounters by Deborah Kirk” (Bliskie spotkania- Deborah Kirk), YYZ BOOKS, Maj 8, 2014, Dostęp: Maj 26, 2022 r. <https://www.yyzartistsoutlet.org/2014/05/close-encounters-by-deborah-kirk/>

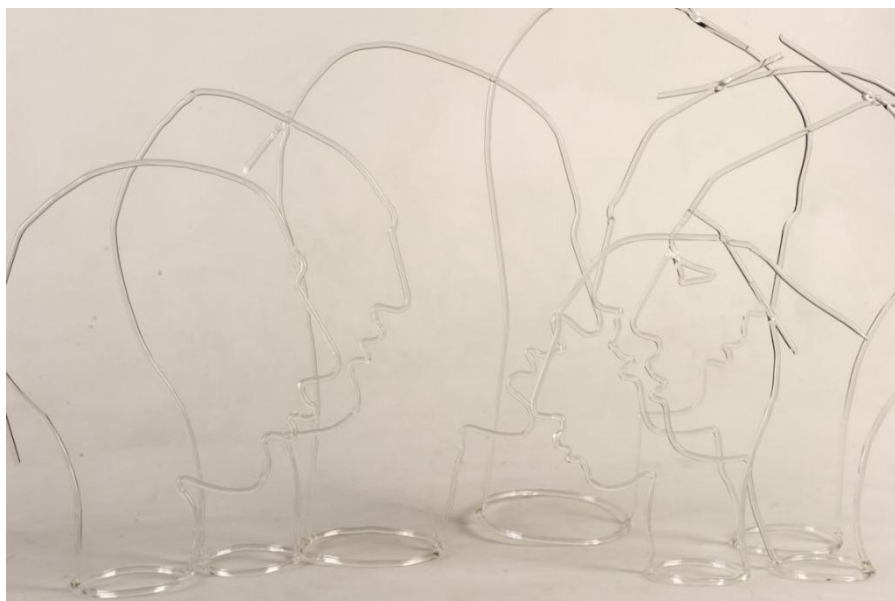
Koncept zmiany przestrzennej został zobrazowany w procesie topnienia pracy, kiedy to doszło do modyfikacji jej formy. Transformacja ta ukazała jednocześnie zmianę jaka odbyła się w czasie.

Ze względu na swoją płynność, woda nie może utrzymać się w stałym stanie. w pewien sposób może to osiągnąć poprzez rozlanie się w przestrzeni obiektów, które są nią wypełnione. Woda może być więc niejako kształtowana poprzez formę naczynia, które wypełnia. Mogę więc wykorzystać tę jej cechę w procesie tworzenia rzeźb, poprzez formowanie przedmiotów, które będą mogły tę wodę w sobie gromadzić. Woda mogłaby więc zostać użyta do tworzenia form i modeli poprzez rozlewanie jej w zaprojektowanych, pustych balonach.



Ilustracja 64. Muchuan Wang, *Moce: Topniejąca wieża*, woda, kamienna płyta, zmienny rozmiar, udokumentowane animacją poklatkową, 2021 Dostęp do wideo: <https://drive.google.com/drive/folders/1F1ROdbpnHYNUiAJ1eZdd1jUgUrVEELnq?usp=sharing>

Ze względu na podobieństwo przejrzystości szkła do przejrzystości wody, moje szklane prace chciałbym omówić przy okazji rozważań nad żywiołem wody. Podobieństwo to widoczne jest w mojej szklanej rzeźbie *Impreza*. w pracy tej zakrzywiony, przezroczysty, szklany pręt sprawia przypomina wyglądem koryta strumieni.



Ilustracja 65. Muchuan Wang, *Impreza*, zmienna wielkość, szkło palnikowe, 2020 r. fot. Devu Xu

Tworzenie szkła jest ważną drogą rozwoju w moich badaniach artystycznych. Próbowałem kilku metod jego tworzenia, takich jak: odlewanie, wypalanie, stapianie

i dmuchanie. Jego właściwości są niesamowite. Tym co pociąga ludzi w szkłe są często: jego błyszcząca powierzchnia, genialne światło i wspaniały kolor. w historii, materiał ten był używany głównie na potrzeby rzemiosła, produkcji naczyń i sprzętów użytkowych. Obecnie, coraz większa liczba artystów używa szkła, jako tworzywa kreowania sztuki.

Podczas moich eksperymentów spostrzegłem, że pewne cechy szkła przyciągnęły moją uwagę i mogę je wykorzystać w moich badaniach. Kiedy dotkniemy lub zarysujemy się bryłą szkła, wydaje się być ono twardsze od skały. z drugiej strony, może być ono bardzo delikatne, a nawet przejść w stan ciekły, gdy tylko zostanie podgrzane do odpowiedniej temperatury. Przy zderzeniu jest bardzo kruche i łatwo je potłuc, ale jego krawędź może być ostra i niebezpieczna. Może być przezroczyste, ale także matowe.

Moje artystyczne dociekania, koncentrujące się na koncepcji relacji wewnętrznych i zewnętrznych oraz eksperymentowaniu z praktyką materiałową Pięciu Żywiołów, można również powiązać z pracami Billa Violi. Ujawnianie wewnętrznych emocji i odczuć duchowych, poprzez relacje między człowiekiem a zewnętrzną materią, jest ważnym tematem prac Billa Violi. Opowiadając o performansie przygotowanym na potrzeby wideo, Viola wspominał o wewnętrznej wiedzy, wewnętrznym oku, głębi i zewnętrznej przestrzeni występujących pomiędzy ciałem a materiałami. John G. Hanhardt zauważył, że Viola zawsze „uczestniczy w tworzeniu swoich głębokich dzieł”. Stwierdził również,



Ilustracja 66. Bill Viola, *Męczennicy (Ziemia, Powietrze, Ogień, Woda)*, film, 2004 r.

Źródło: Joan G Hanhardt, Edi. Kira Perov, Bill Viola (Nowy Jork, Thames & Hudson, 2015 r.), 261.

że „celem było przeniesienie wewnętrznych wizji Billa do świata zewnętrznego”¹⁶. Zainspirowało mnie to do zastanowienia się, w jaki sposób w moich pracach artystycznych mogę znaleźć związek pomiędzy wewnętrzną duchowością

¹⁶ John G Hanhardt, red., Kira Perov, *Bill Viola* (Nowy Jork, Thames & Hudson, 2015 r.), 6.

a zewnętrznym ciałem, materiałami i przestrzenią.

Moje badania nad relacjami wewnętrznymi i zewnętrznymi oraz opracowaniem materiałów według Pięciu Elementów mają wiele wspólnego z pracami Billa Viola. Po raz pierwszy odwiedziłem jego wystawę w Montrealu, w 2016 r. Byłem głęboko poruszony wewnętrzną, emocjonalną i duchową siłą, jaka wytworzyła się pomiędzy ludzkim ciałem, a materiałami użytymi w jego pracach. w swoich nagraniach i instalacjach Bill Viola wykorzystał ludzkie ciało i cztery rodzaje materiałów, w tym: ziemię, powietrze, ogień i wodę, które przywodzą na myśl Pięć Elementów. Poprzez interaktywny performans, ujawnił on emocje i energię człowieka, którego ciało poddane zostaje działaniu materiałów należących do natury. Kiedy oglądałem jego wideo w Contemporary Art Gallery w Montrealu, silne wrażenie wywarła na mnie relacja jaka wytworzyła się pomiędzy ludzkim ciałem a materiałami. Poruszyło mnie to wewnątrz i skłoniło do zastanowienia jak mógłbym udoskonalić aspekt duchowy tworzonych dzieł sztuki podczas prowadzenia tych artystycznych poszukiwań.

3. Rozdział III: Pięć serii rzeźb

Rozdział ten skupia się na pracach powstałych w wyniku poszukiwań artystycznych, które oparte zostały o zagadnienia relacji wewnętrznych i zewnętrznych z *Księgi Przemian*. Opiszę i omówię zawarte w tych rzeźbach idee twórcze, formy, treści i konotacje ideologiczne.

W efekcie subiektywnego odkrywania relacji Yin-Yang w różnych kierunkach, moje prace można podzielić na pięć cykli. Do pewnego stopnia ten rodzaj klasyfikacji jest również zgodny z koncepcją Pięciu Elementów. Swoje realizacje artystyczne zawarłem w następujących seriach: *Konfrontacja*, *Moce*, *Kierunki*, *Falowanie* oraz *Światło i Cień*. Każda z nich ma swoją własną treść, formę i cechy charakterystyczne, jednocześnie żadna z nich nie różni się całkowicie od pozostałych, ale w różnym stopniu się z nimi pokrywa lub krzyżuje. Pierwsze cztery mogą stanowić preludium do serii finałowej (*Światło i Cień*).

Pierwszy zbiór, *Konfrontacje*, jest cyklem prac o ludziach i zwierzętach, którzy zostali sobie przeciwstawieni. Druga seria, *Moce*, przedstawia sztuczne obiekty. Trzecia, *Kierunki*, zawiera prace złożone ze swego rodzaju wskaźnika. Prace z kolekcji *Fale* przedstawione są w formach abstrakcyjnych. Ostatnią jest seria *Światło i cień*, oparta na eksploracji motywu światła i cienia lub bezpośrednim dodawaniu cienia i/lub światła do prac. Cykl ten zawiera w sobie bazowe elementy poprzednich czterech serii. Na ich podstawach uwypuklony został czynnik światła i cienia. Po krótko przedstawię wszystkie zbiory, jednak skupię się na cyklu *Światło i cień*, jako serii wybranej przeze mnie, jako praca doktorska.

3.1 Konfrontacja

Konfrontacja to seria prac, w której ludzkie głowy, ludzkie postacie lub sylwetki zwierząt zostały zwrócone ku sobie. Cykl ten był punktem wyjścia do moich badań nad relacjami z samym sobą, między mną i innymi, mną i światem itp.

Stworzyłem swój autoportret i odlałem go w różnych materiałach. Następnie, uzyskane autoportrety ustawiłem naprzeciwko siebie lub zestawilem z portretami innych osób, czy wreszcie innymi przedmiotami. Np. głowy *Ja sam* zostały odlane w brązie i szkłe. Dostrzegalne są różnice i podobieństwa tych dwóch autoportretów, będące efektem użycia tej samej formy, ale różnych materiałów. Obie rzeźby, wykonane z tej samej formy, ale różnych materiałów, tworzą kontrastowe doświadczenie wizualne.



Ilustracja 67. Muchuan Wang, *Ja sam*, 23cm wys., brąz, szkło, 2022



Ilustracja 68. Muchuan Wang, *Ja sam*, 23cm wys., brąz, szkło, 2022 r.

Położenie tych dwóch rzeźb zmienia się za każdym razem, gdy praca jest wystawiana. Zmiana fizycznej odległości między dwiema rzeźbami może również wywołać uczucie psychologicznego dystansu, który może odzwierciedlać silną lub słabą świadomość siebie. Dystans między dwiema głowami w tej pracy i ich relacja z otoczeniem będą się zmieniać, a odczucia widzów podczas jej oglądania będą ulegały modyfikacją wraz z odległością, pozycją przestrzenną i otoczeniem. Oczywiście, także nastrój każdego widza może mieć wpływ na odmienne rezonowanie z pracą. Zmiany te są również echem koncepcji zmienności w *Księdze Przemian*.

Niektóre portrety konfrontacyjne, takie jak *Konfrontacja: Rozmowa i Konfrontacja: Obcy* zostały wykonane z masy papierowej. Do ich formacji użyłem zachodnich i wschodnich bohaterów, także tych zwierzęcych, tak aby dodać im kulturowych i mistycznych konotacji. Część z nich powstała z wykorzystaniem materiałów z polskich książek, zadrukowanych słowami, kolorami, obrazkami, tworząc w ten sposób metafory kultury i cywilizacji człowieka.

Konfrontacja: Wycinanie w książkach to cykl rzeźb powstałych poprzez „wystrugiwanie” książek. w tym wypadku, portrety wyrzeźbiłem w kilku książkach, które zebrałem na Akademii, w księgarni, na ulicy, czy pchlim targu we Wrocławiu. Użyłem pozycji ściśle związanych z polską kulturą. Wyrzeźbiłem je, aby stworzyć bliską relację pomiędzy moją twórczością a polską kulturą. Portrety wyglądają jak ludzie ukrywający się w książkach i komunikujący się potajemnie.



Ilustracja 69. Muchuan Wang, *Konfrontacja: Spotkanie w książkach*, wycięte w książkach, 24cm wys., 2022 r.



Ilustracja 70. Muchuan Wang, *Konfrontacja: Dialog w książkach*, wycięte w książkach, 21cm wys., 2022 r.

W cyklu *Konfrontacje* znalazły się także takie rzeźby jak *w przód i w tył* czy *Konflikt*, przedstawiające zwierzęta. w pracach tych można zobaczyć odpowiednio dwie postacie zwierząt zwrócone ku sobie lub ciało zwierzęcia z dwiema głowami wyciągającymi się w przeciwnych kierunkach. w postaciach tych zwierząt można dostrzec nawiązanie do problemów istniejących w ludzkim społeczeństwie. w przypadku tych rzeźb, relacje między dwoma zwierzętami, czy dwiema głowami zwierzęcia zawierają pewnego rodzaju metaforę ludzkich problemów.



Ilustracja 71. Muchuan Wang, *Konfrontacja*, papier, 25x36x8cm, 2021 r.



Ilustracja 72, Muchuan Wang, *Konflikt*, masa papierowa, 82x20x20cm, 2021 r.

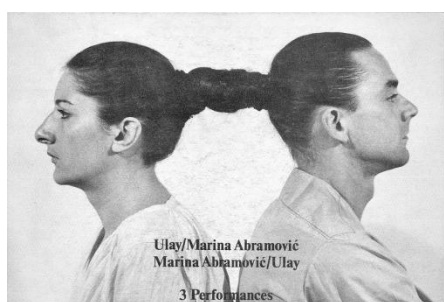
Dla ukazania szerszego spektrum zależności między ludźmi a zwierzętami, w wybranych pracach, takich jak *Bliźnięta*, łączę niektóre części ciała zwierzęcego z ludzkim, dzięki czemu prace te zawierają w sobie pewne cechy surrealizmu.

Motyw wzajemnej relacji, wykorzystany przez Marinę Abramovic w jej sztuce performatywnej, był inspiracją dla moich prac dotyczących binarnej relacji „twarz w twarz”. Abramovic słynęła z performatyki, w której niezwykle istotna była wzajemna więź pomiędzy artystką a innymi osobami. Podczas performansu *The Artist Is Present* (*Artysta jest obecny*)



Ilustracja 73. Marina Abramovic, *The Artist Is Present* (*Artysta jest obecny*), performans, widok podczas wystawy, MOMA Gallery, 2010
Źródło: https://www.moma.org/learn/moma_learning/marina-abramovic-marina-abramovic-the-artist-is-present-2010/

w MOMA, Abramovic siedziała nieruchomo, a widzowie byli zapraszani do zajęcia miejsca naprzeciwko niej. Zależność tworząca się między tymi dwiema osobami była doświadczana zarówno przez artystkę, jak i przez widzów. Jeannette Fisher zauważyła w swojej książce, że „O tym właśnie jest performans Mariny Abramovic: o poszukiwaniu relacji poprzez powtarzanie.”¹⁷ Performans stworzony przez Abramovic i Ulay’a ukazuje również uwikłania, konfrontacje i rozdarcie występujące między kobietą a mężczyzną. Podobnie jak w przypadku sztuki performatywnej



Ilustracja 74. Marina Abramovic, Ulay, *Marina Abramovic i Uwe Laysiepen*, 1978
Źródło: [https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovic%C4%87#Works_with_Ulay_\(Uwe_Laysiepen\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Marina_Abramovic%C4%87#Works_with_Ulay_(Uwe_Laysiepen))

Abramovic, niektóre z moich rzeźb zostały skonstruowane przez dwie przeciwstawne figury, głowy lub obiekty, poprzez które szukałem możliwości zbadania tego rodzaju zależności na potrzeby mojej praktyki artystycznej. Jednak figury, głowy i obiekty w moich rzeźbach zostały wykonane z tworzyw i zrealizowane z mojej wyobraźni. Wielokrotne użycie materiałów w fizycznych pracach rozszerza mentalne

¹⁷Jeannette Fischer, *Psychoanalitik spotyka Marinę Abramovic: Artystka spotyka Jeannette Fischer* (Zürich: Scheidegger i Spiess, 2018 r.), 37.

i intelektualne metafory. Zaobserwowane podobieństwo i różnica skłoniły mnie do głębszego zastanowienia się nad wzajemnymi relacjami występującymi w moich materialnych rzeźbach oraz tymi pojawiającymi się w performansach.

3.2 Moce

Moce to zbiór prac przedstawiających czołgi i budynki (przypominające kościoły lub pagody). w fizycznych obiektach zawarto symbole zarówno mocy wiary jak i przemocy. Instalacje te zostały zbudowane w oparciu o zestawienia, kontrasty lub wzajemne transformacje pomiędzy dwoma rodzajami symbolicznych obiektów i obrazów. Za pośrednictwem zależności występujących między tymi fizycznymi obiektami i obrazami wizualnymi możliwym było odzwierciedlenie powiązań między przeciwstawnymi zagadnieniami, takimi jak relacje między pokojem i przemocą, pragnieniem i poświęceniem, harmonią i konfliktem, karą i zbawieniem, zniszczeniem i ochroną, atakiem i obroną itp.

Tworząc te prace, oczekiwałem również, że zwrócę uwagę i skieruję spojrzenie ludzi na sprzeczności religijne, konflikty zbrojne, różnice kulturowe, uprzedzenia polityczne i problemy społeczne, które pojawiają się na świecie.



Ilustracja 75. Kolegiata pw Świętego Krzyża i Świętego Bartłomieja, Wrocław, fot. Muchuan Wang



Ilustracja 76. Tathagata osiem pagód w świątyni Tar, Miasto Lushaer, Dystrykt Huangzhong, Xinin, Chiny
Źródło: 华瑞、索南才让, 《中国佛塔》, 宁夏, 青海人民出版社, 2002。(Hu, Rui i Suonan Cairang. *Wieża buddyjska w Chinach*, Ningxia: Qinghai Peoples Publication,



Ilustracja 77. Cerkiew św. Paraskewy, Kwiatów
Źródło: http://en.volupedia.org/wiki/St._Paraskevi_Church_Kwiatow%C5%84

Analizowałem zdjęcia kościołów w Polsce i pagód w Chinach. Znalazłem pewne podobne cechy w kształtach kościołów i pagód i zestawiałem je z kształtami czołgów, aby sprawdzić, czy można odnaleźć pomiędzy nimi jakieś powiązania.

Podobieństwo tych form, przy jednoczesnych różnicach między stojącymi za nimi symbolami, komplikują konotacje tej pracy. Rozbieżności te mogą być swego rodzaju przypomnieniem o konstruktywnej mocy wiary i destrukcyjnej sile militarnej. Agresja militarna może być jednak stosowana zarówno do ataku, jak i do obrony. Siła wiary jest powszechnie uważana za szlachetną i pokojową, wzmacniającą moc duchową, ale może także stać się gwałtowną i niszczyć system duchowy ludzi. Paralelność tych dwóch obrazów przypomina również o agresywności zewnętrznej rzeczywistości i gwałtowności wewnętrznego ducha. Stąd też, zależności i przemiany można odnaleźć między mocą konstruktywną a mocą destrukcyjną, mocą pokojową a mocą przemocy, mocą pozytywną a mocą negatywną.



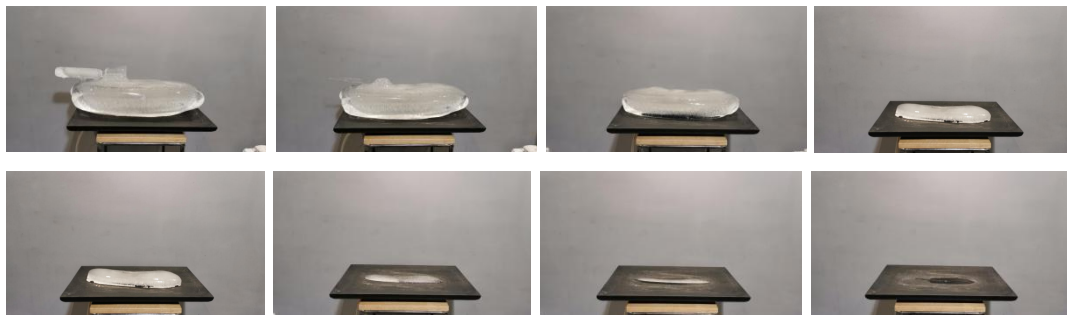
Ilustracja 78. Muchuan Wang: *Żelazne i papierowe moce*, żelazo, papier, zmienna wielkość, 2022 r.

W tej serii prac wypróbowałem różne rodzaje materiałów i technik, praktykowałem odmienne sposoby ekspresji i rozmaite metody prezentacji. Wykonywałem rzeźby z gliny, papieru i tkaniny, a także z lanego metalu, lodu i szkła. Stworzyłem instalacje poświęcone światłu i cieniowi, wykorzystując do tego rzeźby, obiekty i lampy elektryczne. Ponadto, zmontowałem kilka animacji poklatkowych i filmów wideo, aby zarejestrować transformacje, które zachodziły w obiektach wraz z upływem czasu i zmianą przestrzeni.

Czołgi i budynek wykonałem z rolek papieru toaletowego, a następnie zmieniałem formy z czołgu na budynek lub z budynku na czołg. Przekształcenia te były dokumentowane zdjęciami, które następnie zostały montowane do animacji poklatkowych. w ten sposób, poważne kwestie religijne i polityczne zostały odzwierciedlone w rzeźbach wykonanych z bardzo lekkich materiałów codziennego użytku.

Żelazne i papierowe moce mogą być rozpatrywane jako typowy przykład tej serii, ponieważ zawarty w nich koncept Yin-Yang podlega analizie z różnych perspektyw. Przede wszystkim, w pracy przeplatają się czołgi symbolizujące potęgę przemocy oraz kościoły i wieże symbolizujące potęgę wiary. Te dwie moce, pozytywna i negatywna, są ze sobą splecione. Rzeźby zostały ułożone w długiej linii, nawiązując do długiej, ciągłej linii reprezentującej Yang. Linia została jednak podzielona kolorystycznie na biel i czerń, jak w przerywanej linii Yin. Czarna linia została wykonana z rzeźb żeliwnych, a biała z rzeźb z papier-mache. Ze względu na użycie różnych materiałów, powstały silne korelacje: czarne i białe, ciężkie i lekkie, twarde i miękkie. Kontrast między twardym, ciężkim żeliwem a miękkim, lekkim papierem, zadrukowanym słowami i obrazami, można także rozszerzyć na siłę wiedzy i mądrości przeciwstawionej sile żeliwa. Antagonizmy te są również echem relacji między Yin i Yang, obserwowanej na różnych płaszczyznach i rezonując odmiennie z indywidualnymi odbiorcami.

Wykonałem także rzeźby z lodu, po czym udokumentowałem proces ich topnienia, tak aby zaobserwować cykl powstawania i zanikania, który okazał się spójnym z ideą zawartą w *Księdze Przemian*.



Ilustracja 79. Muchuan Wang, *Moce: Topniejący czołg*, lód, talerz herbaciany, 60x25x30cm, udokumentowane animacją poklatkową, 2021 r.

Dostęp do wideo: <https://drive.google.com/drive/folders/1F1ROdbpnHYNUiAJ1eZdd1jUgUrVEELnq?usp=sharing>



Ilustracja 80. Muchuan Wang, *Moce: Topniejący kościół*, lód, talerz herbaciany, 60x35x30cm, udokumentowane animacją poklatkową, 2021 r.

Dostęp do wideo: <https://drive.google.com/drive/folders/1F1ROdbpnHYNUiAJ1eZdd1jUgUrVEELnq?usp=sharing>

Ten rodzaj przemian niesie w sobie różne metafory w *Topniejącym czołgu* i *Topniejącym kościele*. w animacjach można zobaczyć transformacje w obrazie rzeźby spowodowane topnieniem lodu.

Te dwa lodowe dzieła zostały odlane z gotowych produktów. Przedstawiały kościół, symbol wiary, i czołg, symbol przemocy. Kolejno, na skutek transformacji, obiekty te przyjmowały odmienne kształty. Montaż animacji sprawił, że zachodzące przemiany stworzyły cyrkularny proces przejścia od niebytu do istnienia, od istnienia do wzrostu, od wzrostu do konkretnego obrazu, skończywszy na jego zniknięciu.

Rzeźby czołgów wykonałem przy użyciu ubrań i zabawek. Można je zobaczyć w *Miękkich mocach*. Praca ta przedstawia spotkanie czołgu z zabawką. Czołg jest silną bronią militarną i symbolem wojny. Jednak ten konkretny egzemplarz jest rzeźbą wykonaną ze zużytych ubrań i zabawki dziecka. Realizacja ta jest spotkaniem zabawek i/lub czołgów. Sprawia wrażenie dziecięcej zabawy w wojnę. i w tym wypadku, zauważalne są występujące antagonizmy, np. siła i słabość, agresja i pokój, twardość i miękkość, problemy i dziecięce zabawy.



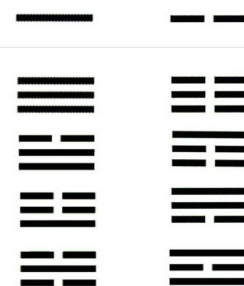
Ilustracja 81. Muchuan Wang, *Miękkie moce Nr.5*, 100x27x20cm, zużyte ubrania i zabawka, różne rozmiary, 2021 r.

3.3 Kierunki

Seria *Kierunki* jest wynikiem eksploracji wykorzystania symboli wizualnych do przekazania wewnętrznych myśli i emocji, takich jak pożądanie, konflikt, czy równowaga. Cykl ten został rozwinięty w oparciu o osiem diagramów Yin-Yang, które

zostały uformowane przez linie ciągłe i przerywane. w swej pierwotnej formie *Księga Przemian* nie zawierała w sobie słów, ale składała się z linii ciągłych i przerywanych. Zastąpiłem te linie kombinacją strzałek, nadając symbolom dodatkowy element kierunku.

Strzałki znajdują szerokie zastosowanie jako symbole, są wykorzystywane w wykresach, czy jako wskaźniki życia. Jedną z ich istotnych funkcji jest przedstawienie kierunku lub trendu. Tę ich cechę funkcjonalną przekształciłem w język artystycznej ekspresji, tak aby wyrazić z ich pomocą napięcie wywołane przez strzałki zwrócone w różnych kierunkach i wskazujące odmienne trendy.



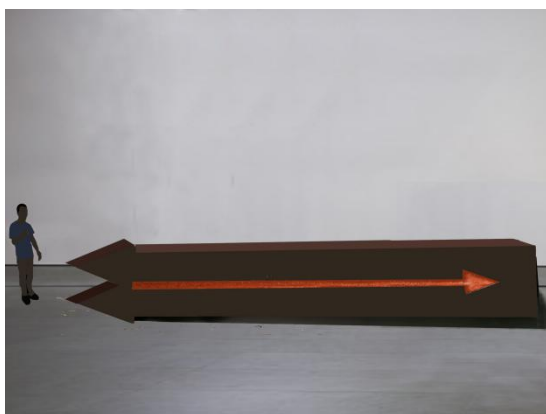
Ilustracja 82. Linia ciągła, linia przerywana i osiem trójznaków

Przygotowałem kilka rzeźb tnąc karton i blachę. Zwrócone w różnych kierunkach strzałki były pełne i/lub puste. Wewnętrzne emocje, nastroje mogą być tworzone przez relacje pomiędzy kontrastującymi kierunkami i współzależnymi pełnymi i pustymi strzałkami.



Ilustracja 83. Muchuan Wang, *Kierunki nr 3*, karton, 210x120x40cm, 2021 r.

Strzałki zaprojektowałem także na fotografiach, tak aby ukazać efekt skali w środowisku naturalnym lub przestrzeni publicznej. Zestawiając te prace z widzami lub otoczeniem można jeszcze bardziej rozszerzyć ich konotacje.



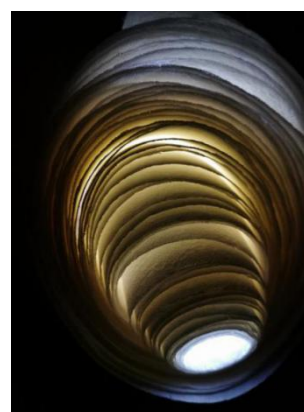
Ilustracja 84. Muchuan Wang, *Kierunki nr 11* (niezrealizowany projekt), Żeliwo, lampa elektryczna, 500x120x50cm, 2022 r.



Ilustracja 85. Muchuan Wang, *Kierunki nr 9* (niezrealizowany projekt), Metal, 600x300x50cm, 2022 r.

3.4 Falowanie

Falowanie to cykl dzieł sztuki z wizualnymi, abstrakcyjnymi formami falującymi, liniami lub ruchami, mający na celu zwizualizowanie niewidocznego nastroju poznawczego. Krzywa w kształcie litery S (z liniami tworzącymi diagram Yin-Yang) zestawiona z ruchem wody, stała się inspiracją dla powstania koncepcji falowania. Niektóre z prac z tej serii zostały wykonane z papieru i lamp elektrycznych. Na zwiniętym papierze, pod wpływem wewnętrznego światła, pojawiają się lśniące pierścienie. w instalacjach tych kreowałem transformacje pomiędzy obrazami przepływu wody, przepływu światła i przepływu doznań psychologicznych.



Ilustracja 86, Muchuan Wang, *Zawirowanie światła*, rolka papieru i lampa elektryczna, różne rozmiary, 2020 r.

Podążając za eksperymentem z wodą, podobne doświadczenia przeprowadziłem z użyciem szkła. Aby uzyskać szklane paski, podjąłem próby jego łączenia. Chciałem uzyskać bardzo cienkie paski, jednak było to niezwykle trudne z uwagi na ograniczenia techniczne. Mimo to, znalazłem kilka pomysłów na podjęcie działań z tymi eksperymentalnymi, szklanymi obiektami. Na przykład, poddałem obróbce dwie strony szklanego paska aby ukazać ogromny potencjał ekspresyjny, występujący w kontraście pomiędzy błyszczącą, wypolerowaną w płomieniu ognia powierzchnią, a szorstką powierzchnią poddaną piaskowaniu.



Ilustracja 87, Muchuan Wang, *Lśnienie fal*, szkło, 90 x 30 x 6 cm, 2020 r.

3.5 Światło i cień: prace wybrane jako praca doktorska

Piąty zbiór prac został zatytułowany *Światło i cień*. Jest to finalna seria, którą wybrałem jako pracę doktorską. Jak już wcześniej wspomniałem, jest ona rezultatem poprzednich czterech cykli, a zarazem rodzajem podsumowania prowadzonych przeze mnie badań. Ideę Yin-Yang można prześledzić w oparciu o sprzeczną, współzależną i dialektyczną relację występującą pomiędzy światłem i cieniem. Uważa się, że nazwa *Księgi Przemian* w języku chińskim 易 składa się ze słońca(日) i księżyca(月). Została ona skonstruowana w ten sposób aby odzwierciedlić światło księżyca i słońca, noc i dzień, ciemność i jasność, jak i inne aspekty odnoszące się do cienia i światła, rozszerzając swoje znaczenie na koncepcje: słabości i siły, pustki i pełni, pokory i nobliwości, a wreszcie życia i śmierci. *Światło i cień* to cykl rzeźb powstałych w wyniku eksploracji zewnętrznej ekspresji i wewnętrznej myśli zawartych w powyższych zagadnieniach, dokonanej na drodze artystycznych eksperymentów. *Światło i cień* można też zestawić z teorią jaskini Platona, myśląc o relacji między wirtualnością a rzeczywistością, rzeczywistością realną a rzeczywistością artystyczną, rzeczywistością materialną a rzeczywistością mentalną itp.

Wykorzystując cień i światło jako temat lub materiał artystyczny, stworzyłem serię rzeźb, których celem jest zobrazowanie zależności pomiędzy tym co wewnętrzne

i zewnętrzne, na różnych poziomach, takich jak: fizyczna rzeźba i niematerialny cień oraz obiekty i przejścia pomiędzy światłem i cieniem, odzwierciedlające duchowe i kulturowe znaczenie. Prace te zawierają również wiele binarnych relacji odnoszących się do światła i cienia, takich jak: relacja między cieniem a rzeczywistością, cieniem a przestrzenią, cieniem a czasem, cieniem a doświadczeniem, cieniem a duszą, światłem a formą, światłem a emocją, światłem a przestrzenią, światłem a wzniosłością itp.

Niektóre z prac w tej serii przenikają się również z innymi kolekcjami. Na przykład *Oświetlający człowiek* i *Najeżdżający człowiek* mogłyby należeć do serii *Konfrontacje*, a *Kierunki pożądania* do zbioru *Kierunki*. Jednak światło i cień zostały dodane do tych prac, stając się ich ważnymi elementami.

Na potrzeby opisu tego cyklu realizacji skupię się na *Ciężkim cieniu* i *Rozjaśniających się ciałach*, jako pracach reprezentatywnych dla całej serii. Przedstawię też krótko inne dzieła.

3.5.1 Ciężki cień i Rozjaśniające się ciało

Ciężki Cień to metalowa rzeźba transponowana z mojego własnego cienia, uchwyconego na kamiennej ulicy we Wrocławiu. Forma została stworzona z książek. Praca zawiera bogate znaczenia rozwinięte z relacji Yin-Yang i Pięciu Elementów. Jej celem było zobrazowanie doświadczeń i zjawisk ze świata zewnętrznego oraz myśli pojawiających się w wewnętrznym świecie mentalnym. w pracy można odnaleźć konfrontacyjne relacje. z jednej strony, zawiera ona zależności pomiędzy światłem i cieniem, ciałem materialnej egzystencji a cieniem o niematerialnej naturze, pomiędzy sobą i światem w jakim się funkcjonuje, pomiędzy ulicznym kamieniem a zebranych książkami, pomiędzy formami abstrakcyjnymi i gotowymi obiektami, między czytelnymi komunikatami a widocznymi dziełami sztuki, między kulturą wschodnią a kulturą zachodnią, cywilizacją a siłami, które mogą ją zniszczyć. z drugiej strony, w procesie tworzenia rzeźby, angażującym może być pięć form lub stanów materii. w trakcie tworzenia, *Ciężki cień* podlegał wielu zmianom materii, czy jej stanu. Przeszedł on m.in. przez książkowy papier (drewno), piasek do formowania (ziemia), ogień koksu wykorzystany do topienia żeliwa (ogień), płynne żeliwo podczas

wylewania (woda), aż po żeliwo finalnej rzeźby (metal). Materiały te i zmiana ich stanu w ciekły, doskonale oddają koncept zawarty w Pięciu Elementach.



Ilustracja 88. Muchuan Wang, tworzenie kształtu cienia z użyciem książek, 2022 r.

Rzeźba ta powstała z jednego z moich własnych cieni, jakie zaobserwowałem na ulicy Wrocławia. Lampy uliczne rzuciły mój cień na kamienną uliczkę, jednak, kiedy szedłem dalej, nic z niego nie pozostawało na twardym kamieniu. Kiedy widziałem własne cienie rzucane na ulicę, ścianę lub przedmiot, wydawało mi się, że znajduję w nich odbicie samego siebie i relacji jaka istnieje między mną a światem.

Mój cień na ulicy był efektem blokady dotarcia światła słonecznego na powierzchnię ulicy, przeszkodą to uniemożliwiającą było moje ciało. Brak światła słonecznego wywołany istnieniem mojego ciała, uformował istnienie mojego cienia. Cień nie jest natomiast prawdziwym materialnym istnieniem, ale istnieniem kostki brukowej na ulicy. Tworzy to również wielorakie relacje potwierdzenia, współzależności i sprzeczności między istnieniem a nicością oraz między mną a światem zewnętrznym.

Poprzez uformowanie kształtu z małych książek w miejsce kostki brukowej, zdjęcie



Ilustracja 89. Muchuan Wang, forma ze szkła wodnego *Ciężkiego cienia*, 2022 r.

z cienia zostało przekształcone w rzeźbę mojej sylwetki. Książki zostały wybrane losowo, z różnych działów księgarni w centrum starego miasta we Wrocławiu. Poza kilkoma książkami w języku angielskim, reszta pozycji była po polsku. Choć nie rozumiałem faktycznej treści większości książek, wiedziałem, że zawierają one różne aspekty polskiej kultury.

Kostkę brukową zastąpiłem książkami, aby z fizycznego istnienia ujawnić intelektualną symbolikę. Choć ścieżka z kostki brukowej na zdjęciu została zastąpiona książkami, to jednak jej struktura została

zachowana. Dzięki temu forma pracy uległa przesunięciu pomiędzy kulturę materialną a duchową. Używając książki jako materiału, w pracy tej eksperymentowałem z relacją między rzeczywistością fizyczną a wyobraźnią umysłową oraz powiązaniem między zewnętrzną kulturą materialną a wewnętrzną kulturą duchową.

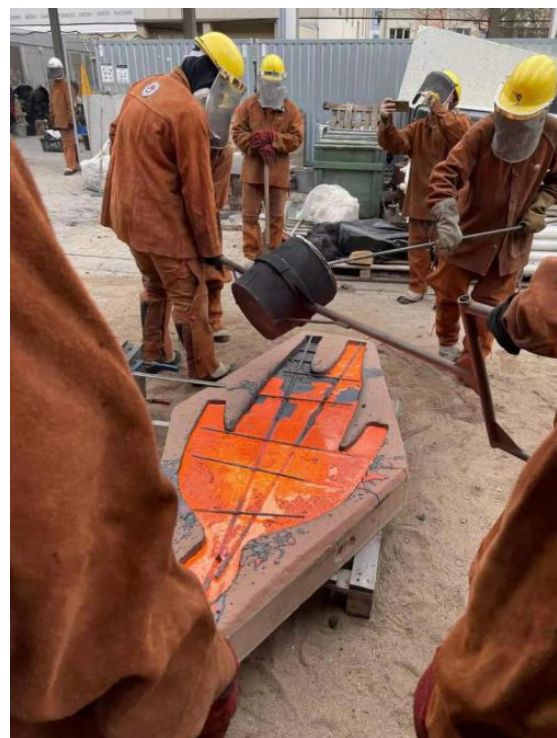


Ilustracja 90, Muchuan Wang, *Ciężki cień*, żeliwo, 185x80x80cm, 2022 r.

Eksperymentem było przeniesienie mojego cienia na kształt metalowej figury, przy pomocy formy utworzonej z książek. Mam nadzieję, że poprzez takie poszukiwania jestem w stanie stworzyć połączenie pomiędzy moimi artystycznymi i osobistymi, życiowymi doświadczeniami i udoskonalać wzajemne zrozumienie między praktyką artystyczną, a moim realnym życiem. Antony Gormley powiedział: „Czym jest eksperyment? To sprawdzenie, czy doświadczenie może wytworzyć zrozumienie. Zrozumienie to niekoniecznie wiedza. Zrozumienie pochodzi raczej z dostrojenia się do naszego ciała, niż z hermeneutyki, w której istoty ludzkie są tak dobre - tłumaczeniu doświadczenia na język.”¹⁸

Proces doboru materiałów, tworzenia form, wytopu żelaza i odlewu kosztował mnie wiele energii. Praca ta była ciężka nie tylko z powodu specyfiki fizycznego materiału, ale także ze względu na kwestie doświadczeń i konieczność zaangażowania wiedzy o sztuce i życiu w proces twórczy.

Transformację cienia można by przyrównać do idei zmian w *Księdze Przemian*. Początkowo, figura rzeźbiarska została przekształcona z mojego własnego cienia. Cień jest



Ilustracja 91. Muchuan Wang, proces odlewania rzeźby z żeliwa, *Ciężki cień*, 2022 r., fot. Kurt Dyrhaug

rodzajem nihilistycznego istnienia. Zmieniłem tę formę bytu przekształcając ją z relatywnej egzystencji w namacalną i zmaterializowaną rzeźbę. Kolejno, sylwetka tego istnienia uległa transformacji z kostki brukowej do książek. To także przekształcenie relacji między osobistym doświadczeniem a przestrzenią miejską w relację między człowiekiem a cywilizacją intelektualną. Następnie, nastąpiła przemiana z gotowych obiektów, czyli książek, na abstrakcyjne formy z żeliwa. Po odlaniu formy, trudno uznać otrzymane na rzeźbie kształty za książki, przypominają

¹⁸ Antony Gormley, Mark Holborn, eds., *Antony Gormley on Sculpture (Antony Gormley o rzeźbie)*, (Londyn: Thames & Hudson Ltd, 2015), 22

one raczej abstrakcyjne kwadraty. Dodatkowo, żeliwo uległo przemianom ze stanu stałego w stan ciekły, aby finalnie ponownie osiągnąć stan stały, a wszystko to za sprawą zmieniających się temperatur podczas procesu odlewania. Poprzez przemiany zachodzące w tym procesie, złom żeliwny został przekształcony w dzieło sztuki.

Cięzki Cień ma również coś wspólnego z chińską Terakotową Armią w grobowcu pierwszego cesarza z dynastii Qin. Kwadratowe kształty, utworzone przez odlane książki, wyglądają tak samo jak zbroje żołnierzy, a transformacja między książkami a zbroją skłania do refleksji. W rzeźbie tej można dostrzec zarówno kulturę zachodnią, jak i wschodnią, poprzez porównanie polskich i angielskich książek z chińską osobą, polską ulicą i chińskim wojownikiem.



Ilustracja 92. *Postacie wojowników noszących chińskie turbany*
Źródło: Weixing Zhang, Tianzhu Zhang, Sihong Zhu, Xuewen Zhu, Zespół archeologiczny Terakotowej Armii z koźmi w Mauzoleum Qin Shihuang. Wielki Cud: Mauzoleum cesarza Qin Shihuang i jego Terakotowa armia z koźmi, Xi An, Shaanxi People's Publishing House. Str.98.



Ilustracja 93. *Oficjalna postać*
Źródło: Weixing Zhang, Tianzhu Zhang, Sihong Zhu, Xuewen Zhu, Zespół archeologiczny Terakotowej Armii z koźmi w Mauzoleum Qin Shihuang. Wielki Cud: Mauzoleum cesarza Qin Shihuang i jego Terakotowa armia z koźmi, Xi An, Shaanxi People's Publishing House. Str. 96.

Cięzki cień nosi w sobie także podobieństwa do żeliwnych rzeźb Michała Staszczaka i Antony'ego Gormley'a.

Antony Gormley tworzy żeliwne figury, które konstruuje przy użyciu abstrakcyjnych



Ilustracja 94. Antony Gormley, *Still Standing*, żeliwo, wielkość człowieka, Widok wystawy, Państwowe Muzeum Ermitażu, Petersburg, Rosja, wrzesień 2011–styczeń 2012 r.

Zródło: Antony Gormley, ed. Mark Holborn, *Antony Gormley on Sculpture* (Londyn: Thames & Hudson Ltd, 2015 r.), 21

bloków, co nasuwa skojarzenia z moim *Ciężkim cieniem*. Żeliwna rzeźba Gormleya *Still Standing* (*Wciąż stojąc*) może być dobrym przykładem użycia form abstrakcyjnych w rzeźbach figuratywnych. Gormley umieścił figuratywne rzeźby, składające się z abstrakcyjnych sześciątów, w kontraście do klasycznych

kolekcji w muzeum, „*Still Standing* jest eksperymentem. To doświadczenie, w którym około 6 i pół tony żeliwa zostaje przetransponowane do pustej klasycznej galerii, wypierając przestrzeń i zapraszając ciała do interakcji.”¹⁹

Ciężki cień stworzyłem wykonując formę z książek, które były codziennymi przedmiotami, ale na skutek odlewu w żeliwie przybrały kształt abstrakcyjnych bloków. Na tym polegała różnica w procesie twórczym Gormley’a, który odlewy wykonywał bezpośrednio z abstrakcyjnych, kwadratowych form. Ja przekształciłem swój cień w dzieło, podczas gdy Gormley ukształtował swoje rzeźby w oparciu o swoje własne ciało. Podobieństwo naszych prac bazuje więc na odwołaniu się do samych siebie, jednak dokonując tego na różne sposoby.

Michał Staszczak tworzy metalowe rzeźby, odlewając je z przedmiotów codziennego użytku. Mówi, że celem jego rzeźb jest transformacja. Przekształca znane przedmioty codziennego użytku w nieznanne stworzenia lub przedmioty, tak, że to co codzienne i znane staje się nieznanne i obce. Moja koncepcja artystyczna jest jednak inna. Odlewam kształt mojego cienia używając książek w miejsce kostki brukowej. Zmieniam mój fantomowy cień w nieruchomą rzeźbę, pokazując moje doświadczenia w przestrzeni miejskiej Wrocławia, na polskim lub europejskim tle kulturowym.

¹⁹ Antony Gormley, Mark Holborn, red., *Antony Gormley on Sculpture (Antony Gormley o rzeźbie)* (Londyn: Thames & Hudson, 2015 r.), 21

Prace tych dwóch artystów pokazały mi odmienne aspekty wykorzystywania form i gotowych obiektów.

Rozjaśniające się ciało jest rzeźbą kontrastującą z *Ciężkim cieniem*. *Cień* jest bardzo ciężki, twardy, ciemny i płaski. w kontraście do tych cech, stworzyłem *Rozjaśniające się ciało* - lekkie, miękkie, jasne i pulchne. Zamiast cienia wyobraziłam sobie sytuację, w której człowiek chciałby rzucić światło na świat, nawet za cenę spalenia samego siebie.

Oślepiający, zewnętrzny efekt wizualny *Rozjaśniającego się ciała*, pod wpływem wewnętrznego czerwonego światła, ujawnia wewnętrzne metafory ciemności i światła, śmierci i odrodzenia, ofiary i sublimacji, zniszczenia i przetrwania. Jest to również odzwierciedlenie zewnętrznych relacji i wewnętrznych myśli Yin i Yang.



Ilustracja 95. Muchuan Wang, *Rozjaśniające się ciało*, papier, stalowy drut, lampy LED, 210x120x41cm, 2022 r.

Rozświetlanie to kalambur. w relacji do cienia, jest ono oświetleniem ciała lub to ciało jest elementem oświetlającym. Jednocześnie, w odniesieniu do ciężkości, rozświetlenie przynosi wrażenie utraty wagi. Te antagonistyczne zależności są echem

relacji Yin-Yang.

W procesie tworzenia tej pracy użyłem różnych materiałów, w tym lampy LED, papieru, stalowego drutu i wody. Jednak w rezultacie woda wyparowała, a stalowy drut schował się w papierowej formie. Lampy są słabo widoczne, ale ich światło rzuca się na papierową obudowę i dociera do otoczenia z wnętrza.

Oba widoczne materiały są bardzo lekkie. Użycie lekkich materiałów, papieru, do przedstawienia formy i objętości ciała może osłabić fizyczne istnienie ciała tak, że zwiększone zostaje jego znaczenie mentalne i duchowe. Wewnętrzne światło osłabiło fizyczną strukturę ciała i zmieniło jego zwykłe efekty wizualne.

Wybrałem czerwone światło, aby zwiększyć energię i pożądanie ciała. Taki fizyczny wizerunek może wskazywać na wewnętrzną energię mentalną, emocjonalną lub duchową. Może skrywać w sobie metafory dla nadziei, pragnienia, poświęcenia, siły, wysiłku, walki i tak dalej.

Wydaje się jakby ciało płonęło lub było spalane czerwonym światłem umieszczonym w formie. w ciemnej przestrzeni rzeźba jest jak płonący człowiek, żarzący się oślepiającym czerwonym światłem, a kiedy zbliżam się do niego, wydaje mi się, że odczuwam ciepło pieczenia i spalania. To tak, jakby całe ciało było wypełnione roztopioną lawą. i czuję się tak, jakby za moment miało dojść do wybuchu wulkanu. Postać ta wygląda jednocześnie jak człowiek spalony ogniem pożądania, jak człowiek na chwilę przed momentem odrodzenia.

Rodzaje znaczeń relacji Yin-Yang można było dostrzec w kontraście pomiędzy *Rozświetlającym się Ciałem* a *Ciężkim Cieniem*. Kolor światła jest przerażający i sugeruje wysoką temperaturę. z drugiej strony, *Ciężki Cień* jest ciemny i zimny, mimo że w momencie odlewu miał jasny i czerwony kolor. Materiały wykorzystane w *Rozświetlającym się ciele*, papier, stalowy drut i lampy LED, są lekkie i miękkie, podczas gdy tworzywa użyte w *Ciężkim cieniu* są ciężkie i twarde.

Czerwone światło może również tworzyć atmosferę. Dlatego w tym wypadku dziełem jest nie tylko sama rzeźba, ale także przestrzeń, w której została ona umiejscowiona.

3.5.2 Świetlisty człowiek i Znikający człowiek

Świetlisty człowiek i Znikający człowiek to dwie, duże głowy ludzkie zwrócone ku sobie. Jedna z nich została wykonana ze stalowego drutu pokrytego masą papierową, a w jej środku umiejscowiono światło. Druga głowa wykonana została tylko ze stalowego drutu, bez użycia papierowej osłony i światła.

Rzeźby mają nowoczesne, ale tajemnicze formy. Podstawowy kształt dwóch głów został geometrycznie uproszczony. Pozycja oczu została zaznaczona jedynie jako puste punkty. Uszy oświetlonej głowy zostały zmienione tak, aby miały cechy zwierzęce, natomiast przeciwna figura nie ma ich wcale. Postaci te mogą przywoływać podobieństwo do niektórych relikwii kultury Sanxingdui i kultury Hongshan, odnalezionych w zachodnich Chinach. Relikty te są symbolem kultu przodków wobec tajemniczych sił natury. Cechy te sprawiają, że rzeźby są tajemnicze i niosą ze sobą pewien rodzaj duchowości.



Ilustracja 96. Muchaun Wang, *Świetlisty człowiek i Znikający człowiek*, Papier, stalowy drut, lampa elektryczna 100cm wys., 2022 r.

3.5.3 Spotkanie

Praca składa się z ośmiu rzeźb głów ułożonych w kręgu, zgodnie z kierunkami ośmiu diagramów. We wnętrzach niektórych głów zostały umieszczone światła elektryczne. Stworzyło to atmosferę, w której światło i ciemność wzajemnie się przenikają. Różne figury, jasne lub ciemne, wyraźne lub niewyraźne dodają dziełu tajemniczości.

Głowy zostały uformowane lub odlane z masy papierowej o różnej fakturze. w ten sposób powstały różne efekty powierzchni i niejednorodna przepuszczalność światła. Praca wciąż ewoluuje i w przyszłości możliwym będzie wymienienie lub dodawanie kolejnych głów, czy zmienienie jasności i koloru użytych świateł.



Ilustracja 97. Muchuan Wang, Spotkanie, papier, lampy elektryczne, 90x90x30cm, 2022 r.

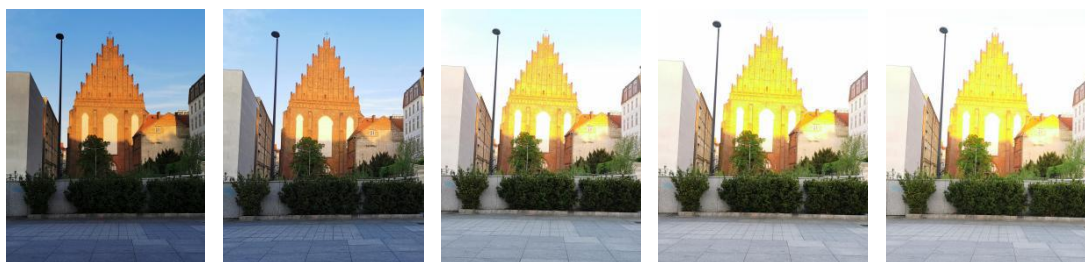
3.5.4 Rozjaśniające moce

Rozjaśniające moce to rzeźba o zmieniających się kształtach, wykonana z papieru toaletowego i lamp elektrycznych. Powstała na bazie i jednocześnie należała do serii *Moce*. Światło z wnętrza zmieniło efekty wizualne i wzbogaciło metaforę świata mentalnego, duchowego i/lub społecznego.



Ilustracja 98. Muchuan Wang, *Rozjaśniające moce*, papier i lampy elektryczne, udokumentowane jako animacja poklatkowa, zmienna wielkość, 2022 r. Dostęp do wideo: <https://drive.google.com/drive/folders/1F1ROdbpnHYNUiAJ1eZdd1jUgUrVEELnq?usp=sharing>

Do umieszczenia w rzeźbie czerwonych i żółtych świateł zainspirowały mnie zdjęcia kościoła, które wykonałem przy zachodzącym słońcu, siedząc na skraju skweru. Miejsce to wywołało u mnie wielkie poruszenie. Towarzyszyło mu poczucie świętości. Miałem wrażenie, że rozświetlone oblicze kościoła stało się szczególnie wysublimowane.



Ilustracja 99. Muchuan Wang, *Rozświetlony kościół*, fotografia cyfrowa, 2022 r.

„Doświadczenie <<wewnętrznego światła>> jest końcowym produktem łańcucha procesów transdukcyjnych, które mają swój początek poza czasoprzestrzenią na poziomie archetypu. Sprzężenie, które łączy fizyczne aspekty ciała z ich нефизycznymi odpowiednikami, obejmuje magnetyczny potencjał wektorowy, co jest twierdzeniem popartym odkryciami doświadczalnymi.”²⁰

Światło rzucane z wnętrza może wzmocnić zarówno wizualną, jak i duchową moc dzieła. Oświetlenie, w połączeniu z nieustannie zmieniającymi się w czasie i przestrzeni formami, naprzemiennie ukazuje chwałę i zniszczenie zawarte w dziele.

3.5.5 Moc i jej cień

Praca powstała z rzeźby czołgu umieszczonego na książkach i cienia rzucanego przez

²⁰ William C. Gough and Robert L. Shacklett, “Outer and Inner Light,” („Zewnętrzne i wewnętrzne światło”), *The Journal of Religion and Psychical Research*, (2002 r.): 64-83. 72.

te obiekty po przeciwnej stronie. Ze względu na kąt padania światła, cień stworzony przez czołg zamienił się w kształt budynku. Forma ta przypomina kościół lub pagodę.

Prezentuje ona wewnętrzną ideologię ukrytą w zewnętrznej formie. Ta sakralna architektura stoi w ostrym kontraście z przemocą i zniszczeniem przypisywanym czołgom. Ale święty budynek wobec czołgu jest tylko cieniem, i to cieniem stworzonym właśnie przez ten czołg. Wydaje się być to absurdalną sprzecznością. Czołg został wykonany z pulpy papierowej, zadrukowanej tekstem i obrazami, a pod czołgiem znajdują się książki - przypadkowe połączenie, które wydaje się metaforyczne. Obiekty i ich cienie wykorzystane w pracy są realistyczne, ale relacje między nimi zostały zmienione na opozycyjne. Ta zmiana rodzi oszałamiającą zadumę nad prawdą i iluzją.



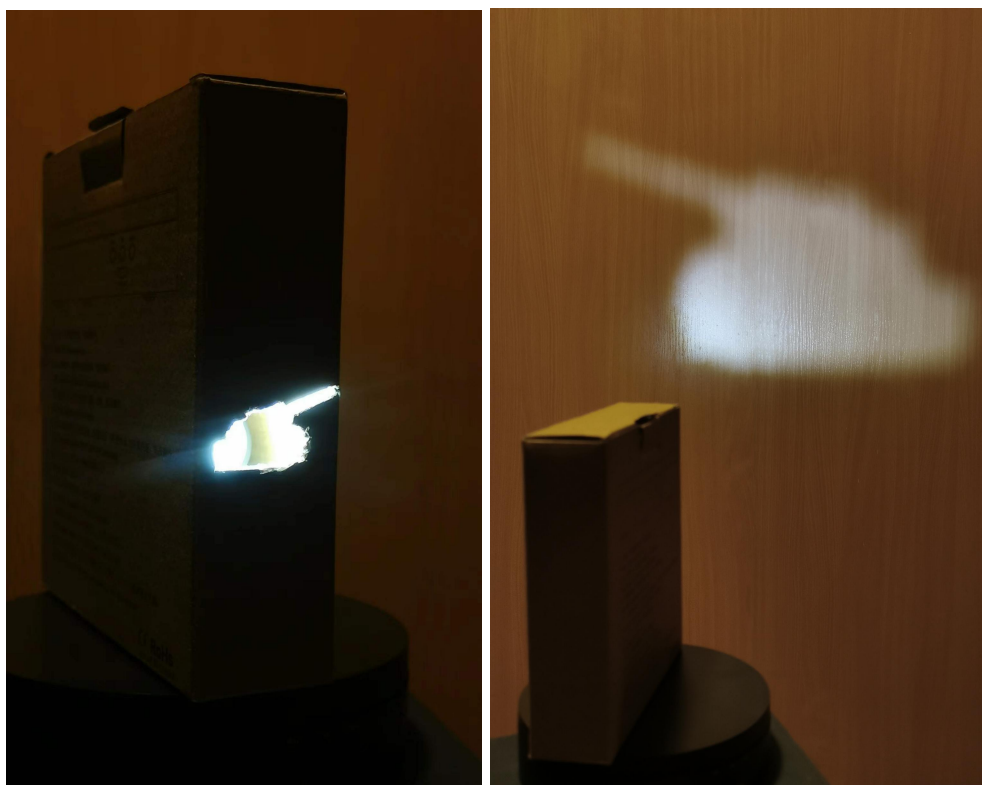
Ilustracja 100. Muchuan Wang, *Czołg i jego cień*, rzeźba czołgu, książki, latarka, wielkość zmienna, 2022 r.

Czołg konfrontuje się ze swoim cieniem. Wydaje się być wrogo do niego nastawiony i chce do niego strzelać. Czy ten absurd ujawnia się także w ludzkim zachowaniu? Czy problem ten pojawia się, gdy jednostki walczą o swoje pragnienia? Czy jest on ukryty

w wewnętrznym uwikłaniu duszy? Czy jest ukryty w historii narodu lub państwa? Czy istnieje w relacjach między różnymi narodami, religiami lub państwami? Czy istnieje w procesie rozwoju społecznego, politycznego i kulturowego?

3.5.6 Najeźdźca

Jest to instalacja złożona ze światła i ruchomego urządzenia. w pracy tej, światło wydobywa się z otworu wyciętego w kartonie aby oświetlić otaczające przedmioty i ściany. Pierwotnie otwór ten miał być wycięty w kształcie czołgu, jednak forma ta była bardzo niewyraźna ze względu na grubość kartonu i niewielki rozmiar wycinanej przestrzeni. Zwłaszcza po powiększeniu światłem forma byłaby bardziej rozmyta. w związku z tym, uzyskany kształt czasami przypomina dłoń skierowaną prosto przed siebie, innym razem wydaje się być jak nóż z cienką rękojeścią i szerokim korpusem. Choć sytuacja ta nie oddaje idealnie pierwotnej intencji projektu, to nadaje dziełu wiele znaczeń.



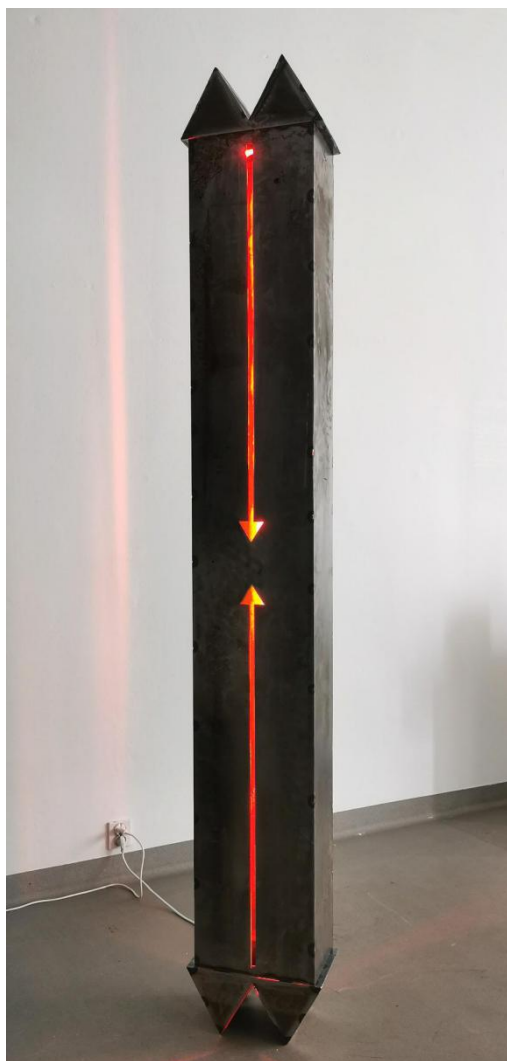
Ilustracja 101. Muchuan Wang, *Najeźdźca*, karton, latarka, obrotowy stojak ekspozycyjny, zmienna wielkość, 2022 r.
Dostęp do video: <https://drive.google.com/drive/folders/1F1ROdbpnHYNUiAJ1eZdd1jUgUrVEELnq?usp=sharing>

Dzięki światłu i jego rotacji, otaczająca przestrzeń, obiekty i widzowie mogą stać się częścią pracy. Rzucane z otworu światło w kształcie czołgu ujawnia cechy

przedmiotów lub ścian, a to co nieoświetlone pogrąża się w ciemności. Ponieważ światło jest stale poruszane przez ruchome urządzenie, obiekty wokół niego stale pojawiają się i znikają. Oczywiście widzowie znajdujący się na sali mogą również zostać tym ruchomym światłem oświetlani. Jeśli widz znajduje się blisko źródła światła, pojawi się na nim światło w kształcie czołgu. Jeśli jest daleko, osoba zostanie oświetlona w całości.

3.5.7 Kierunki pożądania

Praca ta mogłaby być częścią kolekcji *Kierunki*. Jednak, decydując się na umieszczenie w niej światła, sprawiłem, że stała się jedną z pozycji w serii *Światło i cień*.



Ilustracja 103. Muchuan Wang, *Kierunki pożądania*, stal i lampy elektryczne, 220x36x20cm, 2022, (niedokończone)

Stalowa strzałka jest skierowana na zewnątrz, a strzałka powstała w szczelinie wskazuje do wewnątrz. w pustych przestrzeniach pomiędzy stalowymi strzałkami umieściłem lampy elektryczne.

Dodanie wewnętrznego światła nadaje silnego kontrastu pomiędzy powstałymi w ten sposób ciemnymi



Ilustracja 102. Trójznak Li w *Księdze Przemian*

i jasnymi strzałkami. Balans pomiędzy nimi można byłoby zmienić poprzez włączenie lub wyłączenie światła. w naturalnym świetle metalowe strzałki są wyraźniejsze od tych w pustej przestrzeni. Natomiast puste strzałki wyróżniają się bardziej kiedy włączone zostaje światło wewnątrz nich.

Można to ściśle powiązać z trójznakiem Li z *Księgi Przemian*. Li symbolizuje

“przyleganie, dawanie światła, ogień i drugą córkę”²¹. Struktura mojej pracy przypomina kombinację linii ze znaku. Użycie czerwonego światła dodatkowo nadaje pracy energii podobnej do energii ognia.

Instalacja niesie w sobie sprzeczne relacje między ciemnością i światłem, substancją i pustką, istnieniem i nicością, zewnętrżnością i wnętrzem itd. Zależności te mogą wywoływać skojarzenia i rezonanse na różnych poziomach, w zależności od różnych doświadczeń życiowych.

3.5.8 Płynące światło

Płynące światło to abstrakcyjna rzeźba wykonana ze stalowego drutu, papieru toaletowego i lamp LED z systemem solarnym. Abstrakcyjna bryła została opracowana na podstawie linii z *Księgi Przemian*. Ogólny kształt to krzywa, w której linia ciągła ewoluje w falę. Ewolucja tego kształtu ma również odpowiadać koncepcji zmian w *Księdze Przemian*.

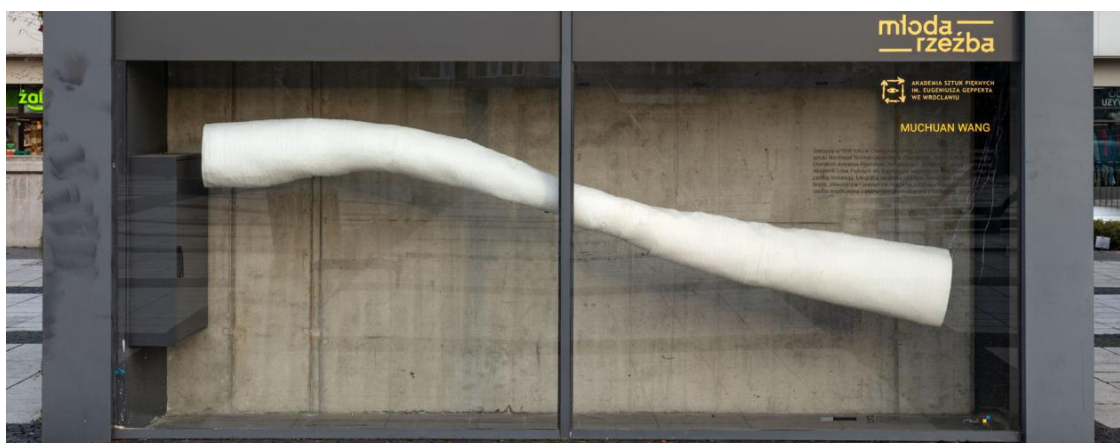
Lampy z systemem solarnym znajdowały się wewnątrz pustej formy. Lampy włączane były wieczorami i wyłączane rano. w ten sposób następowała zmiana pomiędzy naturalnym światłem z zewnątrz w ciągu dnia a sztucznym światłem z wewnątrz w nocy.

Rzeźba została złożona z dwóch części, a na potrzeby kolejnej prezentacji można, przy pomocy długiej linii, podzielić ją na dwie krótkie linie. Koncepcja ta jest równoważna zmianie linii ciągłej reprezentującej Yang (pozytyw) na linię łamaną reprezentującą Yin (negatyw). Oprócz zmiany linii długich na krótkie, można również zastąpić papier toaletowy, zakrywający formę utworzoną przez drut kolczasty, i oświetlenie wewnątrz. Zmiana ta otworzy również więcej możliwości dla artystycznych eksploracji.

²¹ Richard Wilhelm (Trans), *I Ching or Book of Changes (I Ching lub Księga Przemian)* (Londyn: Gardners Books, 1989), li.



Ilustracja 104. Muchuan Wang, *Płynące światło* (zdjęcie wykonane wieczorem, 400 x 70 x 35 cm, papier i światło z instalacji solarnej, 2020 r.

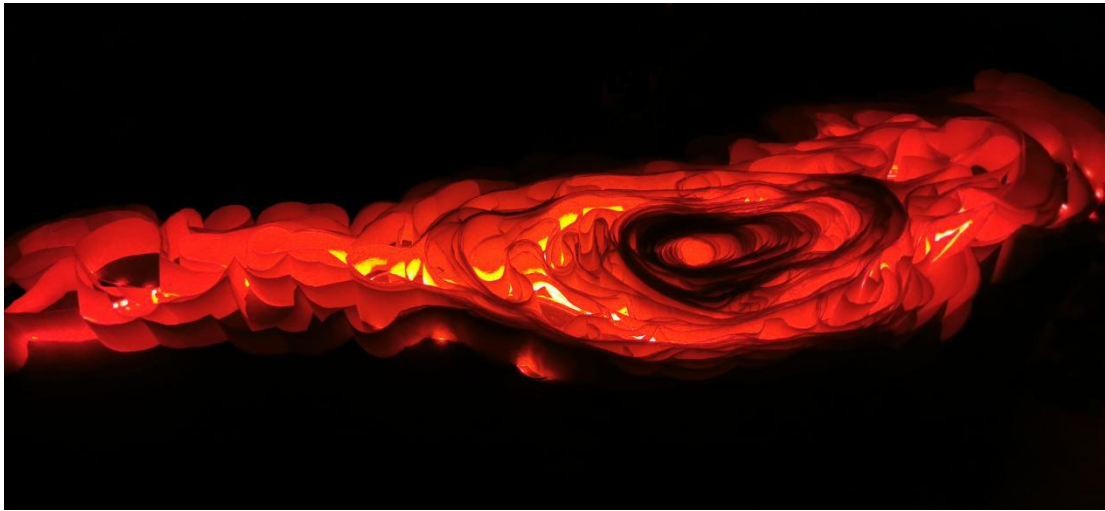


Ilustracja 105. Muchuan Wang, *Płynące światło* (obraz w ciągu dnia), 400 x 70 x 35 cm, papier i światło z instalacji solarnej, 2020 r.

3.5.9 Rzeka ognia

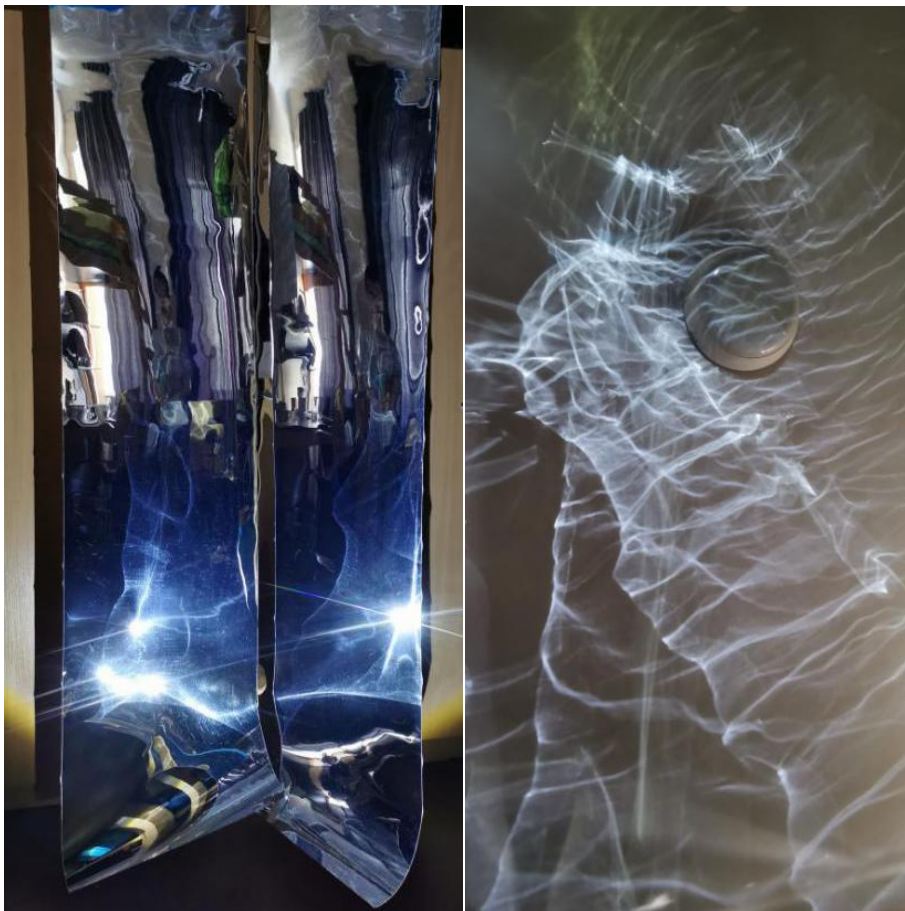
W Chinach istnieje stare przysłowie, które mówi, że ogień i woda są nie do pogodzenia. Jednak w mojej pracy udało mi się połączyć te dwa wykluczające się elementy. Osiągnąłem to poprzez wykorzystanie falujących krzywych i użycie ognistych czerwonych świateł.

Płynne linie i ogniste czerwone kolory mogą tworzyć piękny obraz przypominający kwiaty, mogą komponować poruszającą melodię jak muzyka, mogą również wzbudzać przypływ emocji w ludzkim ciele. Zbliżając się do tej instalacji, poczułem jej żar i energię, przywołując skojarzenia z mającą zaraz wybuchnąć magmą.



Ilustracja 106. Muchuan Wang, *Rzeka ognia*, papier, lampy LED, zmienna wielkość, 2022 r.

3.5.10 Tajemnicze lustro- tajemnicze światło



Ilustracja 107. Muchuan Wang, *Tajemnicze lustro- tajemnicze światło*, elastyczne lustro, światło błyskowe, zmienna wielkość w określonej przestrzeni 2022 r.

Praca ta jest instalacją rzeźbiarską powstałą przy użyciu luster i świateł. Lustra te nie są standardowymi taflami, ale lustrami wykonanymi z elastycznych i miękkich materiałów. Ze względu na tę cechę, w zależności od użytego oświetlenia, odbijają one różne obrazy na otaczających je przedmiotach, ścianach czy sufitach, a zniekształcona tafla powoduje rozmycie i zniekształcenie otoczenia, a nawet wizerunków widzów.

Pod wpływem interakcji luster i światła, obrazy odzwierciedlone w otoczeniu oraz w wytworzonej w ten sposób wirtualnej scenie odbicia sprawiają, że prace są uwikłane w środowisko i widzów. Instalacja i rzeczywistość przenikają się wzajemnie, tworząc nierozzerwalny związek wzajemnych przekształceń. Sytuacja ta przywołuje skojarzenia ze zmianami jakim podlega relacja Yin-Yang pod wpływem różnych okoliczności.

3.5.11 Moc przemian

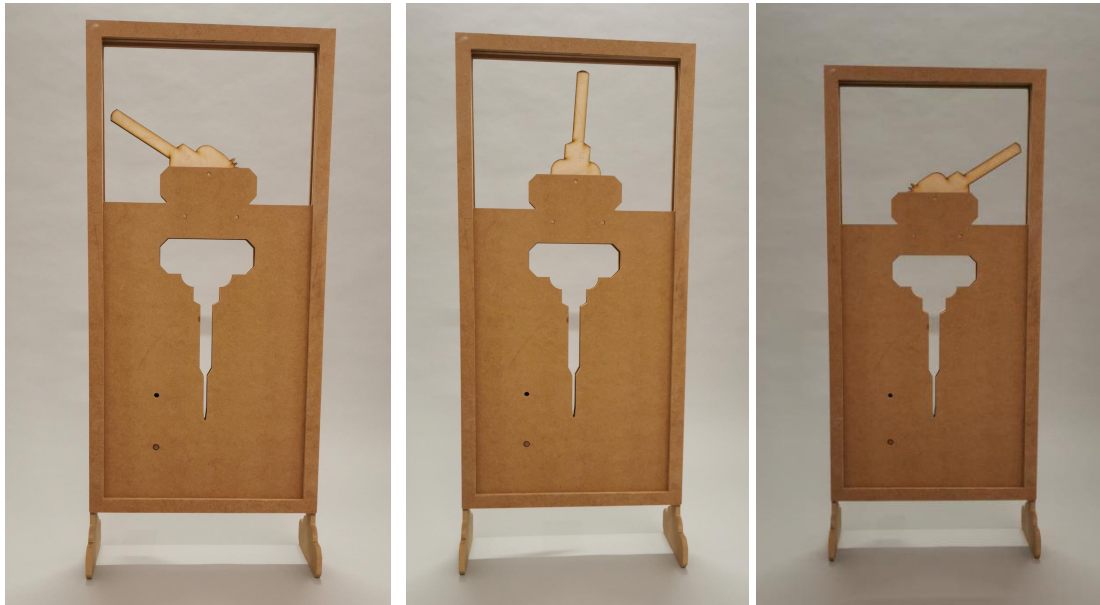
Moc przemian to rzeźba dynamiczna, która pokazuje kontrast i transformację pomiędzy czołgami i budynkami religijnymi. w *Mocy przemian* sylwetki czołgów i budynków religijnych tworzą kontrast pomiędzy górą i dołem, bryłą i pustką, dynamiką i statyką.

Nie istnieje tu wyraźne rozróżnienie, co do jakiej religii należą te budynki - może to być kościół, dzwonnica lub pagoda. Istotą jest podobieństwo smukłej iglicy na szczycie budynku do stalowej rury z przodu czołgu.

Górna część tej masywnej formy, poprzez ruch mechanicznego systemu obracanego ręcznie za pomocą tylnego uchwytu, może regularnie odchyłać się pomiędzy trzema pozycjami: lewą, środkową i prawą. Wahadło to wydaje się być oparte o prosty mechanizm powtórzeń, ale tworzy jednocześnie cykl pomiędzy dwoma rodzajami sił, kreując w ten sposób metafory o konotacjach filozoficznych i społecznych.

Praca ta powstała przy wsparciu profesora Piotra Jędrzejewskiego z Katedry Wzornictwa. z pomocą profesorów, techników i studentów z Katedry Wzornictwa rzeźba poddana została eksperymentom w Pracowni Projektowania Kinetycznego. Metody działania urządzeń kinetycznych we wzornictwie przemysłowym, takie jak

projektowanie mechaniczne, produkcja komponentów i łączenie, stały się bardzo pomocne w mojej eksploracji rzeźby kinetycznej.



Ilustracja 108. Muchuan Wang, *Moc przemian*, drewno , plastikowy arkusz, pasek elastyczny, 95x40x20cm, 2022 (system mechaniczny zaprojektowany przez Piotra Jędrzejewskiego)

4. Rozdział IV: Podsumowanie

W rozdziale tym zostanie zaprezentowane podsumowanie przeprowadzonych badań, jak i prac powstałych w ich rezultacie. Skupiając się na eksperymentalnej pracy studyjnej w rzeźbie, opartej na wewnętrznych i zewnętrznych relacjach Yin-Yang oraz Pięciu Elementach, powstało pięć serii rzeźb.

Niniejszy projekt badawczy ma interdyscyplinarny charakter. Po pierwsze, przenika on przez dwa obszary: sztuki współczesnej i tradycyjnej kultury. Po drugie, choć badania te koncentrują się na rzeźbie, w proces badawczy zaangażowane zostały różne formy sztuki. Po trzecie, ze względu na wybór i zastosowanie różnych materiałów i technik, eksploracja i praktyka rzeźby dotarła także do innych dziedzin sztuki.

Pierwotnym założeniem było wprowadzenie elementów tradycyjnej kultury chińskiej do procesów tworzenia współczesnej rzeźby. Jednak kultura chińska to zagadnienie o szerokim spektrum. Pojawiło się więc pytanie, jakie elementy i perspektywy powinny zostać z niej zaczerpnięte na potrzeby prowadzonych badań. Poprzez eksplorację literatury przedmiotu, powiązanych z jej zagadnieniami artystów i ich prac, jak również na drodze praktyki artystycznej, *Księga Przemian* została stopniowo określona, jako główne źródło dalszych analiz, a wewnętrzne i zewnętrzne relacje są centralnymi punktami dla konceptualnej i praktycznej eksploracji. w ten sposób zagadnienia tradycyjnej kultury chińskiej i współczesnej rzeźby splatają się w kluczowym punkcie, dzięki czemu badania mają określony i wyraźny kierunek i obszar.

Praktyka eksploracji rzeźby została pogłębiona i rozszerzona wokół wewnętrznych i zewnętrznych relacji w *Księdze Przemian*. Wraz z obranym w ten sposób kierunkiem rozwoju artystycznego, dalsza analiza badawcza odbywała się w oparciu o wewnętrzną myśl i zewnętrzną demonstrację relacji pomiędzy Yin i Yang. Do wyboru materiałów rzeźbiarskich wykorzystana została koncepcja pięciu elementów . w ten sposób ustalono strukturę badawczą, która miała być zbudowana na centralnej koncepcji i wielowymiarowych eksploracjach.

Pierwszy rozdział, zawiera krótkie wprowadzenie do *Księgi Przemian* oraz analizę wewnętrznych i zewnętrznych relacji z tej księgi wynikających.

Istnieje wiele rodzajów rozumienia *Księgi Przemian*. Niniejsze wprowadzenie daje jedynie podstawowe pojęcie o jej historii, treści, cechach, elementach formalnych i intelektualnych.

W rozdziale tym przeanalizowano relacje wewnętrzne i zewnętrzne w *Księdze Przemian*. Zależności pomiędzy obiektami wizualnymi, obrazami, symbolami i formami abstrakcyjnymi zostały omówione, jako relacje zewnętrzne. Natomiast niewidzialne prawa wewnętrzne i powiązania ideologiczne zostały omówione, jako relacje wewnętrzne. Związek między Yin i Yang jest podstawą wszystkich relacji w *Księdze Przemian*. Zewnętrzna relacja Yin-Yang manifestuje się głównie, jako wzór Taiji, trójznaki, heksagramy, których celem jest odzwierciedlenie relacji pomiędzy rodzajami rzeczy w świecie rzeczywistym. Jej wewnętrzne prawa obejmują przede wszystkim jedność przeciwieństw, zmianę, uproszczenie, trend i przypadek.

Drugi rozdział dotyczy eksploracji artystycznej osadzonej w koncepcji relacji wewnętrznych i zewnętrznych z *Księgi Przemian*. Został on podzielony na dwie sekcje, które obejmują praktykę artystyczną, skupiającą się na relacji Yin-Yang, oraz eksperyment twórczy podążający za Pięcioma Elementami.

Pewne elementy z zewnętrznego aspektu relacji Yin-Yang zostały wybrane na potrzeby artystycznej eksploracji. Ludzkie postacie i portrety, jak i zwierzęta, góry i rzeki ze świata przyrody, zostały wybrane jako treści lub tematy do wykorzystania w rzeźbach figuratywnych. Na przykład, stworzone figury ludzi i zwierząt utworzyły cykl *Konfrontacje*, z zależnościami wynikającymi z zestawienia ich twarzą w twarz lub plecami do siebie. Elementy wzoru Taiji i diagramu Yin-Yang zostały wprowadzone do serii *Falowanie i Kierunki*. Wewnętrzne relacje z koncepcji jedności przeciwieństw i zmian zostały wykorzystane, w jeszcze szerszym zakresie niż relacje zewnętrzne, do eksploracji praktyki twórczej i konotacji odzwierciedlonych w pracach.

W projekcie tym, Pięć Elementów zostało wykorzystane głównie do wyboru

materiałów na potrzeby praktyki eksperymentalnej. Pięć Żywiołów to pięć obszarów podzielonych według właściwości materialnych rzeczy, które zwykle nazywane są Ziemią, Metalem, Drewnem, Ogniem i Wodą. w niniejszych badaniach, oprócz metalu, glina reprezentuje żywioł Ziemi, papier-Drewno, światło- Ogień, podczas gdy lód i szkło symbolizują Wodę.

Zgodnie z doбором materiałów w ramach koncepcji Pięciu Elementów, praktyka rzeźbiarska obejmowała również techniki i formy sztuki ceramiki, metalu, papieru czerpanego, sztuki światła, wody i szkła. z uwagi na to zróżnicowanie pojawiły się pewne trudności i problemy. Jednocześnie jednak, poprzez poznawanie nowych metod twórczych, odkrywano były nowe możliwości. Różnorodność końcowych prac była również rezultatem połączenia technik, materiałów i wiedzy z różnych dziedzin. Jest to część atrakcyjności badań interdyscyplinarnych.

W swoich rzeźbach, dla reprezentacji żywiołu Ziemi wybrałem glinę. Jest to materiał, którym posługiwałem się odkąd zacząłem studiować rzeźbę. Glina jest często używana jako surowiec przejściowy do kształtowania brył, które są następnie przekształcane w inne materiały. w projekcie tym została ona wykorzystana także jako finalny surowiec. Na przykład pozostawiłem model z gliny i pozwoliłem mu wyschnąć. Rzeźby z gliny były również wypalane do ceramiki. Glina została „ochrzczona” przez wodę i ogień. w procesie tym widać, że woda, ogień i ziemia wzajemnie się uzupełniają i przenikają. w zakresie modelowania, wydrążeniowy charakter ceramiki został rozszerzony, aby pokazać relację inter-transformacji pomiędzy przestrzenią wewnętrzną i zewnętrzną.

W odniesieniu do żywiołu Metalu, do stworzenia rzeźb zastosowano metody odlewu i spawania metali. w praktyce artystycznej, prace odlewane z żeliwa, brązu i aluminium prezentują różne cechy materiałowe. Procedura odlewania metali jest złożona. Podczas modelowania, wykonywania form, tracenia wosku, zalewania metalu i obróbki powierzchni, oprócz metalu użyto również gliny, gipsu, wosku, piasku formierskiego, piasku kwarcowego, szamotu, nawozu końskiego, grafitu, talku, koksu, gazu, boraksu i innych surowców. w działaniach tych zaobserwowano także procesy mieszania i przekształcania różnych materiałów.

Ze względu na pozyskiwanie papieru głównie z włókien drzewnych, materiał ten został wybrany jako reprezentatywny dla żywiołu Drewna. w studium tym, użycie papieru jako materiału rzeźbiarskiego rozpoczęło się od uzyskania masy papierowej i jej ręcznego modelowania. Kolejno, nastąpiło przejście od wykorzystania pulpy, pozyskanej w wyniku recyklingu papieru toaletowego, kartonów i książek, do bezpośredniego użycia tych elementów w tworzeniu prac. Eksploracja pięciu serii prac odbyła się w oparciu o papierowe produkty.

Wychodząc od tworzenia pustych rzeźb z papieru, stopniowo odkryłem możliwość tworzenia rzeźb poprzez połączenie światła i papieru. Od tego momentu postanowiłem wprowadzić element światła, jako materiał rzeźby odwołujący się do żywiołu Ognia. Stopniowo, przyczyniło się to do powstania serii prac *Światło i cień*, które wybrałam, jako moje prace doktorskie.

Na potrzeby eksploracji praktyki artystycznej, lód i szkło zostały wybrane, jako odzwierciedlenie elementu Wody. Proces zamrażania wody w lód, a następnie jej roztopienia w wodę, w serii *Moc*, pokazuje również transformację czołgów i obrazów architektonicznych z nicości w byt i z bytu w nicość. Koresponduje to z ideą zmiany w *Księdze Przemian*. Szkło i lód mają podobne właściwości w zakresie przezroczystości i refleksyjności. Wykorzystano to do wyrażenia efektu wizualnego i psychologicznego odczucia rzeźby, która jest eteryczna i zmienna. Te właściwości szkła użyto również do przedstawienia linii lub form, które płyną jak woda.

Trzeci rozdział jest prezentacją prac będących rezultatem przeprowadzonych badań. Powstałe rzeźby zostały podzielone, według tematów i treści, na pięć serii. Składają się na nie: *Konfrontacje*, *Moce*, *Kierunki*, *Falowanie*, *Światło i cień*. Mają one wiele odmiennych, ale i wspólnych cech. Odwołują się nie tylko do relacji Yin i Yang, ale także powstały w wyniku doboru materiałów, opartego o zasadę pięciu elementów.

Cykle *Konfrontacje* i *Moce* zawierają wizerunki ludzi, zwierząt i artefaktów. w formie figuratywnych rzeźb, serie te ukazują relacje pomiędzy przeciwstawnymi postaciami ludzi, pomiędzy konfrontującymi się wizerunkami zwierząt oraz pomiędzy binarnymi obiektami stworzonymi przez człowieka i ich ideologicznymi konotacjami.

W *Konfrontacjach* dwie przeciwstawne postacie lub zwierzęta zostały bezpośrednio skonfrontowane ze sobą, poprzez zestawienie ich twarzą w twarz lub tyłem do siebie. z jednej strony, figury są głównie portretami twarzą w twarz. Poprzez różne odległości pomiędzy dwiema rzeźbami, widz może dostrzec interaktywną relację pomiędzy nimi, taką jak: spojrzenie, rozmowa, współzależność, intymność i alienacja. z drugiej strony, pomiędzy wizerunkami zwierząt dochodzi do konfrontacji, konfliktu, oddzielenia i rozdarcia. Te zewnętrzne relacje między postaciami i rzeźbami zwierząt zawierają wewnętrzne, psychologiczne i duchowe relacje między podmiotem a jego własnym „ja”, podmiotem a innymi, a także między ich dwoma przestrzeniami. w rzeźbach portretowych nie ma szczegółowego przedstawienia ani podkreślenia ekspresji twarzy. Osłabiony fenotyp może pomóc w przesunięciu punktu ciężkości na czysto binarną relację pomiędzy obiektami. Rzeźby zwierząt podkreślają siłę pchającą do środka lub ciągnącą na zewnątrz. Uzyskane w ten sposób efekty wizualne i powstałe w widzach napięcie przywołują symbolikę konfliktu. Ze względu na użycie różnych materiałów, odzwierciedlone zostały także konflikty w społeczeństwie ludzkim oraz udręka i walka tocząca się w wewnętrznym świecie człowieka.

Seria *Moce* składa się z dwóch rodzajów obiektów lub jednego obiektu, podlegającego przekształceniom w dwie formy. Oba ich rodzaje zostały stworzone przez człowieka. Jednym z nich są czołgi, a drugim budynki. Budynki te to obiekty religijne, które mogą być kościołami lub pagodami, lub obrazami architektonicznymi, które wyglądają zarówno jak kościoły i pagody. Związek między siłą wiary i przemocy, symbolizowanej przez te dwa obrazy, skłania do myślenia. Czołgi reprezentują przemoc. Oczywiście, może to być siła służąca agresji lub samoobronie. w tym sensie siła może być pozytywna lub negatywna. Ale jest to przeciwieństwo mocy wiary, symbolizowanej przez architekturę sakralną. w przeplataniu i transformacji tych dwóch potęg, seria odzwierciedla różnice kulturowe, sprzeczności polityczne, konflikty religijne i inne toczące się za nimi problemy społeczne dzisiejszego świata.

Elementy wizualne wzoru Tajji i diagramów Yin-Yang zostały zastosowane w seriach *Falowanie i Kierunki*. Cykl *Falowanie* odwołuje się bardziej do zakrzywionej formy wzoru Tajji. Tymczasem, seria *Kierunki* nawiązuje w większym stopniu do linii trójkątów i heksagramów. Struktury znaków wizualnych zawierają również

wewnętrzna myśl o zmianach i prądach w *Księdze Przemian*.

W serii *Falowanie* zaprezentowane zostały rotujące krzywe, w liniowych kombinacjach diagramów i heksagramów. Połączenie rytmu tworzonego przez krzywą w kształcie litery S we wzorze Taiji i liniowych kombinacji diagramów sprawia, że statyczne rzeźby uzyskały dynamiczne efekty wizualne. Choć są to tylko abstrakcyjne kombinacje liniowe, tworzą one efekt płynącej wody. W efekcie, seria ta posiada także cechy żywiołu Wody z Pięciu Elementów. Stąd, w pracach pojawiają się abstrakcyjne formy i figuratywne nastroje. Płynące formy udoskonalają również ideę zmiany i ciągłego rozwoju świata w *Księdze Przemian*. Do wykonania rzeźb zastosowano kilka materiałów, w tym: papier, szkło i światło. Różne kombinacje form i materiałów przynoszą widzom odmienne odczucia psychologiczne.

Cykl *Kierunki* jest przytoczeniem różnych sposobów łączenia linii w diagramach, wzbogaconym o element strzałek, które z kolei często wykorzystywane są w życiu codziennym i różnorodnych wykresach do wskazania kierunku lub trendu. Ten dodatkowy detal sprawia, że kontrast między linią ciągłą a łamaną, które pierwotnie reprezentują pokrewne pojęcia, takie jak Yin i Yang, jest jeszcze bardziej wyrazisty. Strzałki to pierwotnie tylko proste symbole. Ale czy tendencja lub sprężenie powstałe z zestawienia tych strzałek może tworzyć jakąś metaforę? Czy może pobudzić widza do jakichś emocji? Czy może sprowokować do wewnętrznych przemyśleń na tematy z tym związane? Schematy użyte w *Księdze Przemian* również stanowią odzwierciedlenie zależności pomiędzy różnymi aspektami występującymi w naturze i społeczeństwie ludzkim, poprzez symbole wizualne wyzwalają osąd i zmuszają do myślenia o danej sytuacji.

Seria *Światło i cień* została zbudowana w oparciu o pierwotny koncept Yin-Yang. Oryginalne znaczenie Yin-Yang to cień i światło, odzwierciedlone także jako czerń i biel we wzorze Taiji. Prace zawarte w tym cyklu zostały zrealizowane wokół tematu światła i cienia lub bezpośrednio te elementy w sobie zawierają. W *Księdze Przemian* cień i światło są postrzegane, jako obserwacja świata z dwóch perspektyw. Koncept ten został również rozszerzony na wiele przeciwstawnych relacji, w tym noc i dzień, ziemię i niebo, kobietę i mężczyznę, negatyw i pozytyw, słabość i siłę, podległość i wyższość, a nawet rozwinięty z ciemności i światła w zło i sprawiedliwość, pokorę

i szlachetność, tył i przód, posłuszeństwo i konfrontację.

Prace z tej serii mają różnorodne formy. Cień i światło pojawiają się w nich jako treść i temat, jako materiały lub środki. Na przykład cień w *Ciężkim cieniu* nosi w sobie treść zobrazowaną przez rzeźbę. Również z powodu konwersyjnej relacji między treścią, formą i tworzywem praca ta zawiera głębokie konotacje ideologiczne. w wielu pracach światło i cień są bezpośrednio wykorzystywane, jako formy wyrazu. *Rozjaśniające się ciało*, na przykład, bezpośrednio dodaje światło do rzeźby, tworząc w rezultacie rozświetlony obraz ludzkiego ciała. Związek między kolorem światła a kubaturą człowieka, tworzy jasny efekt wizualny, aby przekazać głębokie konotacje ideologiczne. Dzięki temu widz(owie) doznają zarówno wrażeń wizualnych, jak i psychologicznych. Ponadto, *Moc i jej cień* pokazuje relacje między obiektami i ich cieniami, a *Najeżdźca* podkreśla światło, które wyłania się z otworu.

Cykl prac *Światło i cień* został wybrany, jako praca doktorska po pierwsze dlatego, że prace te mogą ucieleśniać pierwotne znaczenie relacji między Yin i Yang, ale także dlatego, że zawierają one różne czynniki i treści innych serii prac oraz odzwierciedlają przedstawione w nich podstawowe pojęcia i formy.

W procesie badawczym, oprócz rzeźby, pojawiły się także inne rodzaje form artystycznych, w tym fotografia, rysunek i kolaż z zakresu sztuk plastycznych, a także animacja, łącząca sztuki plastyczne i film, jako płaszczyzny poszukiwań. Fotografia została w tym wypadku wykorzystana, jako sposób badania światła i cienia, co bardzo pomogło w narodzinach serii *Światło i cień*. w efekcie, powstała też seria fotografii światła i cienia. Tworzenie rysunków było odkrywaniem możliwości połączeń figur i płynnych krzywych z kaligrafii. Natomiast prace kolażowe powstały w celu zbadania granic między malarstwem, grafiką i rzeźbą, a także odkrycia możliwości ich wzajemnego przekształcania się i integracji. Dodatkowo, animacja poklatkowa i wideo zostały wykorzystane do zarejestrowania procesu transformacji zmiennych lub dynamicznych rzeźb. Innymi słowy, w trakcie tego procesu została opracowana metoda tworzenia animacji poklatkowej i wideo. Wszystkie powyższe formy sztuki zostały wdrożone do studium i ostatecznie zaowocowały kilkoma seriami dzieł. Badania artystyczne mogą przybierać kilka różnych wariacji, takich jak: sztuka jako

badania, badania jako sztuka, badania dla sztuki i sztuka dla badań. Jako ich rezultat, można dostrzec różnorodne relacje wytworzone w tym interdyscyplinarnym poszukiwaniu.

Wychodząc od wewnętrznych i zewnętrznych relacji *Księgi Przemian*, poprzez artystyczną eksplorację relacji Yin-Yang w zakresie koncepcji, formy i treści, a także za pośrednictwem eksperymentów materiałowych opartych o teorię Pięciu Elementów, uzyskano ostatecznie pięć serii rzeźb, a także ukształtowano skuteczną metodę badawczą. Jest to bardzo pomocne dla przyszłych analiz i poszukiwań. Struktura generatywna badań, wraz z powstałymi pracami, mogłaby być określona według sposobu rozwijania układu diagramów Yin-Yang. Dedukcyjna metoda *Księgi Przemian*, wychodząca od symboli do rzeczy, a następnie zmierzająca do wewnętrznych praw i myśli, może w znacznym stopniu zainspirować drogę eksploracji sztuki. w *Księdze Przemian*, abstrakcyjne symbole reprezentują różne obiekty, aby wygenerować relacje między różnymi rzeczami, a następnie poprzez zmiany różnych relacji, aby myśleć o wewnętrznych zależnościach między rzeczami. Ta generatywna metoda może być nawet wykorzystana, jako metodologia badań artystycznych. Model ten może stanowić dużą przestrzeń do eksploracji. Niniejsze studium jest jedynie początkiem ciągłych poszukiwań w tym kierunku. Aczkolwiek, może być ono kamieniem milowym dla mojej przyszłej kariery artystycznej.

5. Dokumentacja prac wybranych jako projekt doktorski



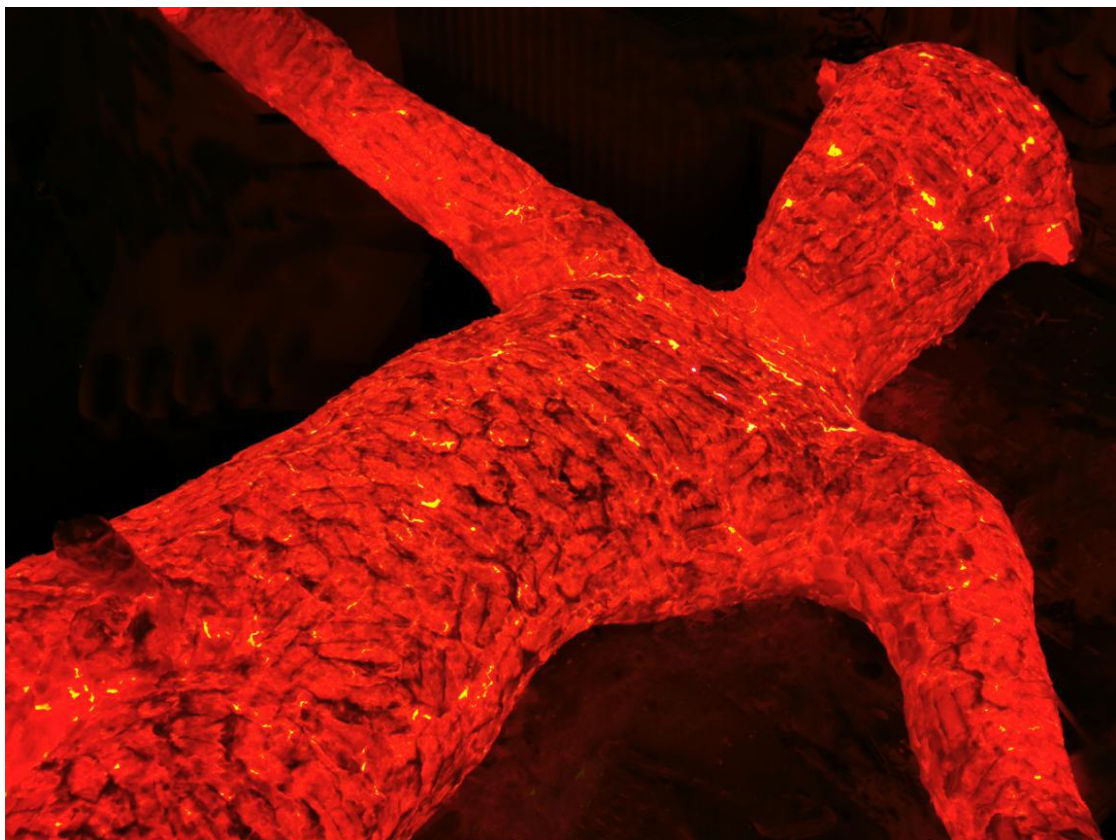
Ilustracja 109. Muchuan Wang, *Ciężki cień*, żeliwo, 185x80x80cm, 2022 r.



Ilustracja 110. Muchuan Wang, *Ciężki cień (szczegóły)*, żeliwo, 185x80x80cm, 2022 r.



Ilustracja 111. Muchuan Wang, *Rozjaśniające się ciało*, papier, stalowy drut, lampy LED, 210x120x41cm, 2022 r.



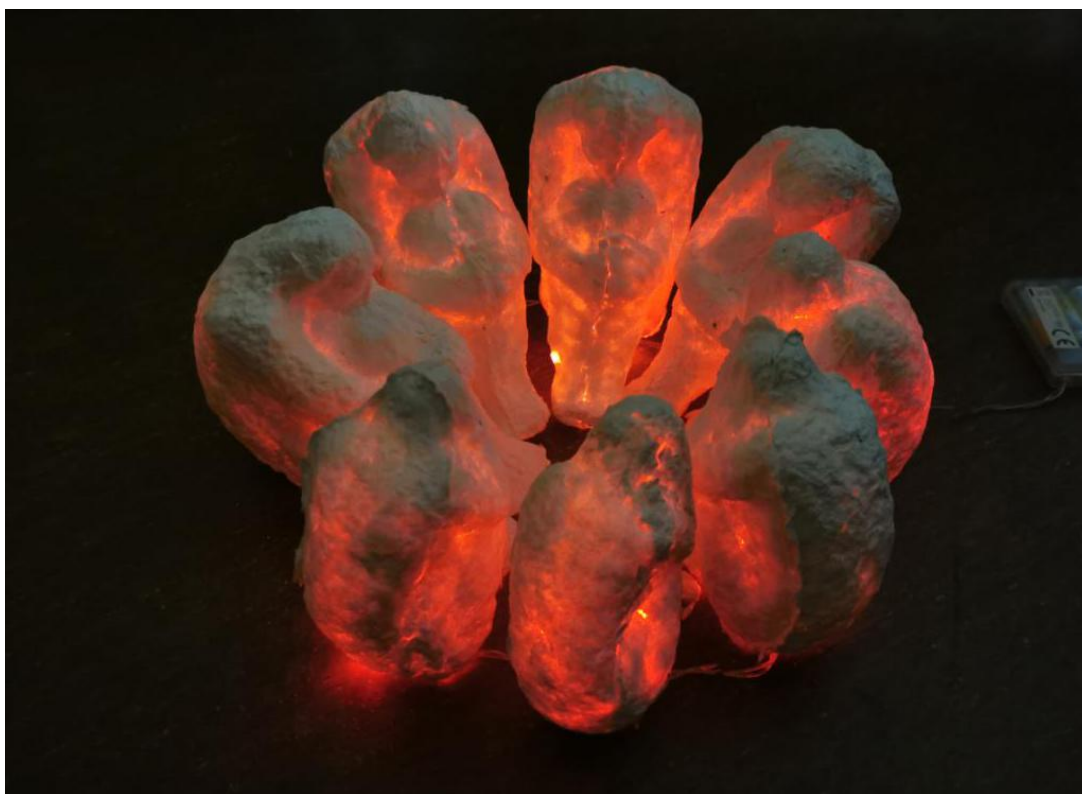
Ilustracja 111. Muchuan Wang, *Rozjaśniające się ciało (fragment)*, papier, stalowy drut, lampy LED, 210x120x41cm, 2022 r.



Ilustracja 113. Muchaun Wang, *Świetlisty człowiek i Znikający człowiek*, Papier , stalowy drut, lampa elektryczna 100cm wys., 2022 r.



Ilustracja 114. Muchuan Wang, *Spotkanie*, papier, lampy elektryczne, wielkość zmienna, 2020-2022 r.



Ilustracja 115. Muchuan Wang, *Świetliste postaci*, papier i lampy elektryczne, 40x40x17cm, 2020-2022 r.



Ilustracja 116, 117. Muchuan Wang, *Świetliste postaci*, papier i lampy elektryczne, 64x17x17cm, 2020-2022 r.



Ilustracja 118. Muchuan Wang, *Rozjaśniające moce*, papier i lampy elektryczne, zmienna wielkość, udokumentowane jako animacja poklatkowa, 2022 r.



Ilustracja 119. Muchuan Wang, *Rozjaśniające moce*, papier i lampy elektryczne, zmienna wielkość, udokumentowane jako animacja poklatkowa, 2022 r.



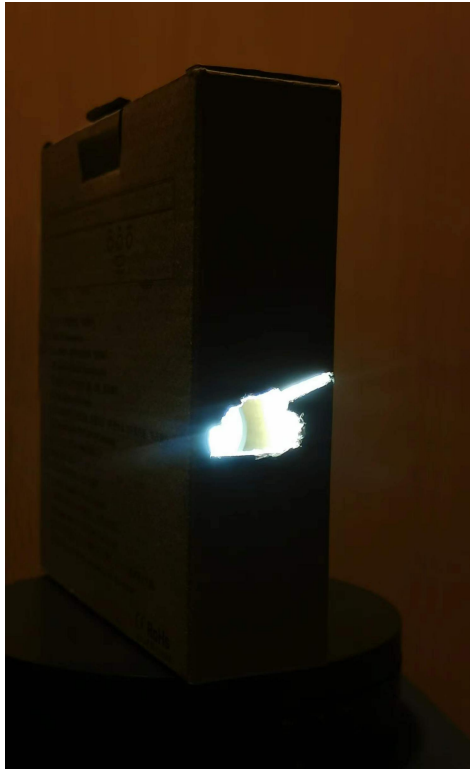
Ilustracja 120. Muchuan Wang, *Rozjaśniające moce*, papier i lampy elektryczne, zmienna wielkość, udokumentowane jako animacja poklatkowa, 2022 r.



Ilustracja 121. Muchuan Wang, *Rozjaśniające moce*, papier i lampy elektryczne, zmienna wielkość, udokumentowane jako animacja poklatkowa, 2022 r.



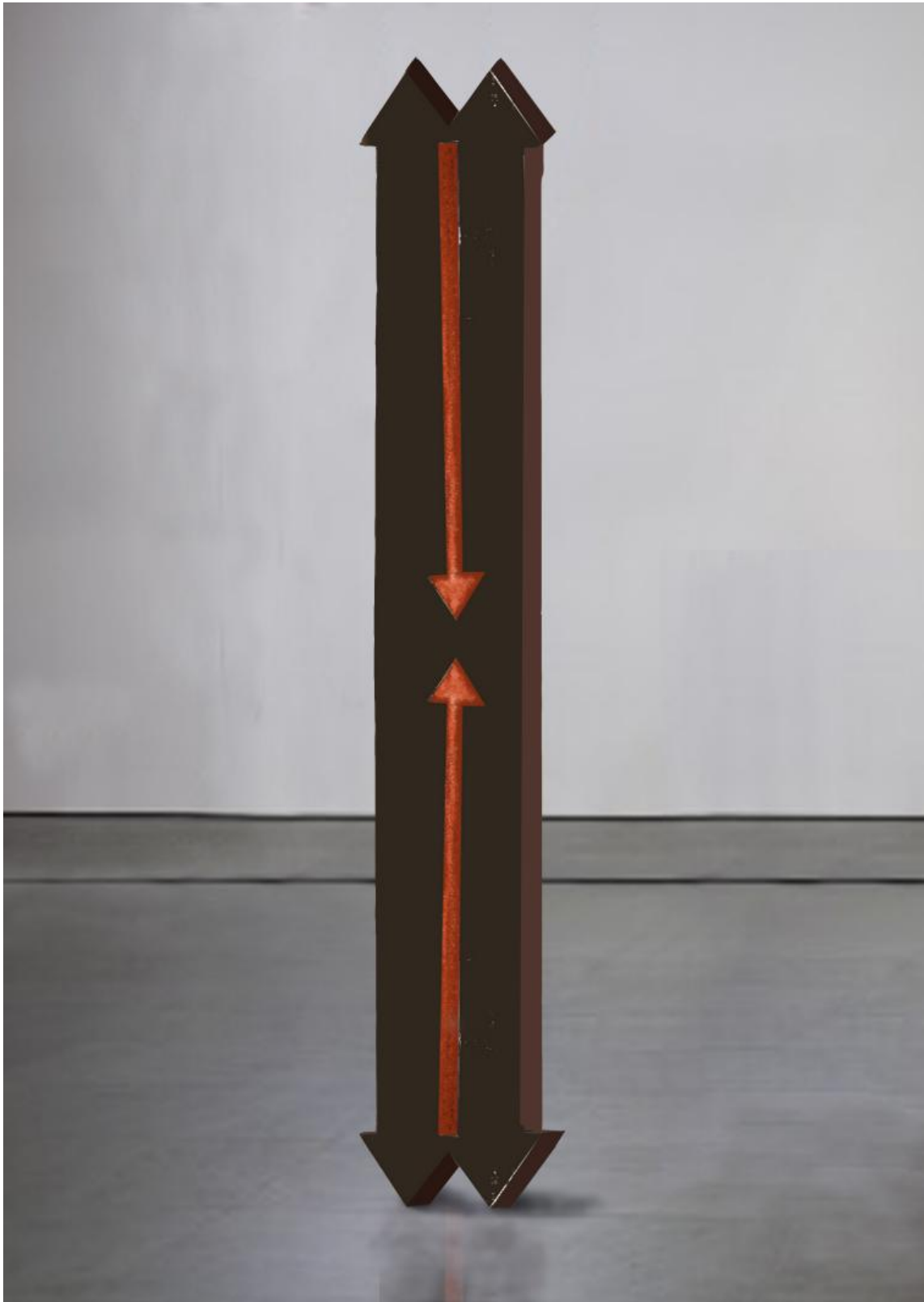
Ilustracja 122. Muchuan Wang, *Czołg i jego cień*, rzeźba czołgu, książki, latarka, wielkość zmienna, 2022 r.



Ilustracja 123. Muchuan Wang, *Najeżdźca*, karton, latarka, obrotowy stojak ekspozycyjny, zmienna wielkość, 2022 r.
Dostęp do wideo: <https://drive.google.com/drive/folders/1F1ROdbpnHYNUiAJ1eZdd1jUgUrVEELnq?usp=sharing>



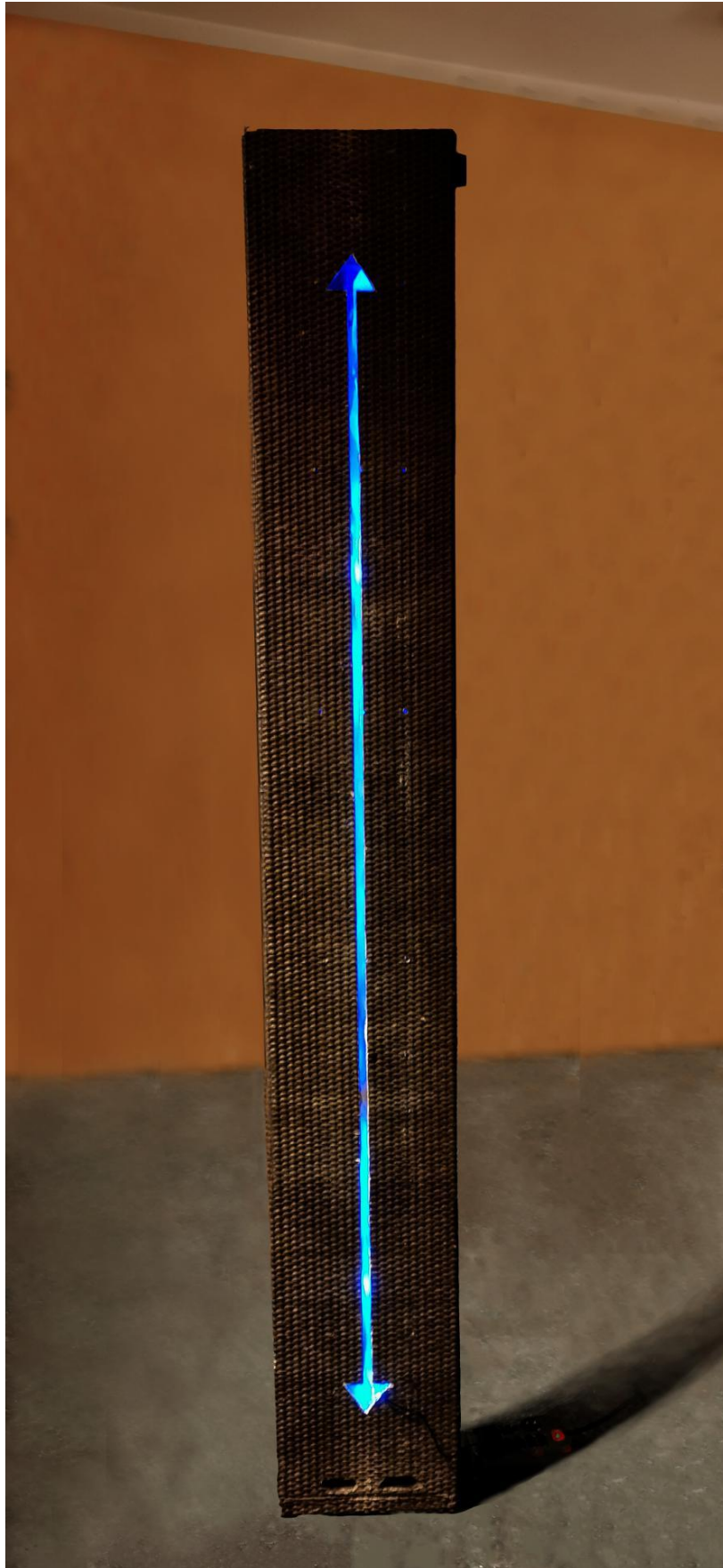
Ilustracja 124. Muchuan Wang, *Najeżdźca*, karton, latarka, obrotowy stojak ekspozycyjny, zmienna wielkość, 2022 r.
Dostęp do wideo: <https://drive.google.com/drive/folders/1F1ROdbpnHYNUiAJ1eZdd1jUgUrVEELnq?usp=sharing>



Ilustracja 125. Muchuan Wang, *Kierunki pożądania*, blacha stalowa i lamy elektryczne, 220x36x20cm, 2022 r. (projekt niezrealizowany)



Ilustracja 126. Muchuan Wang, *Kierunki niebieskiego światła*, obiekt znaleziony, lampy LED, folia, 210x30x10cm, 2022 r.



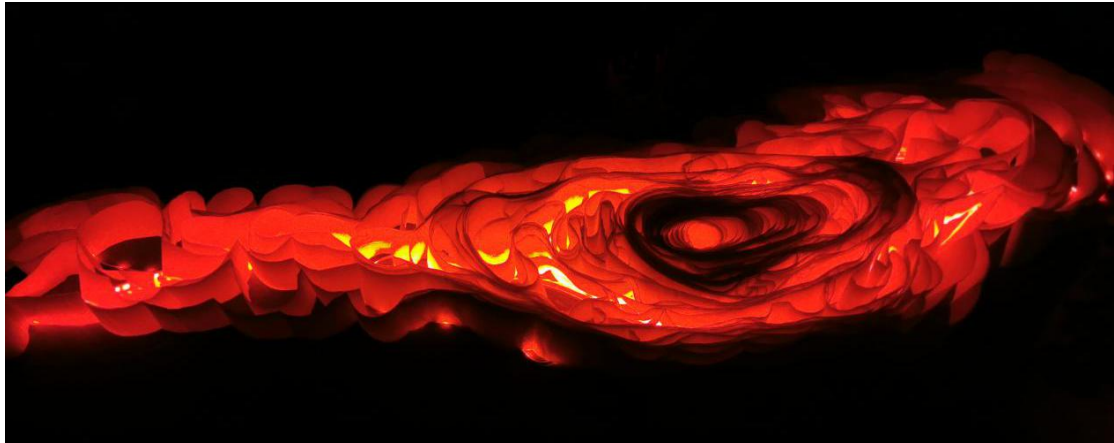
Ilustracja 127. Muchuan Wang, *Kierunki niebieskiego światła, obiekt znaleziony, lampy LED, folia, 210x30x10cm, 2022 r.*



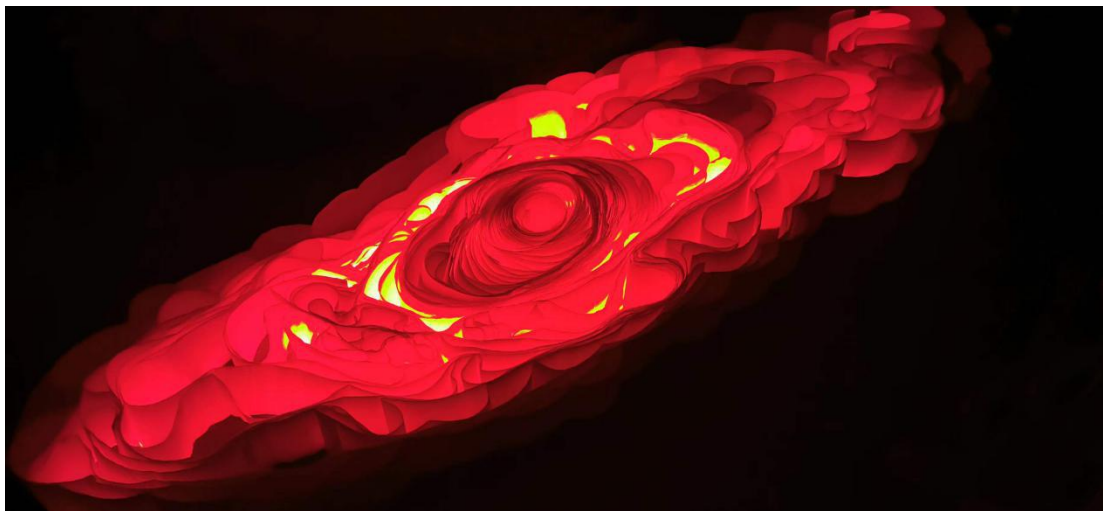
Ilustracja 128. Muchuan Wang, *Płynące światło* (obraz w ciągu dnia), 400 x 70 x 35 cm, papier i światło z instalacji solarnej, 2020 r.



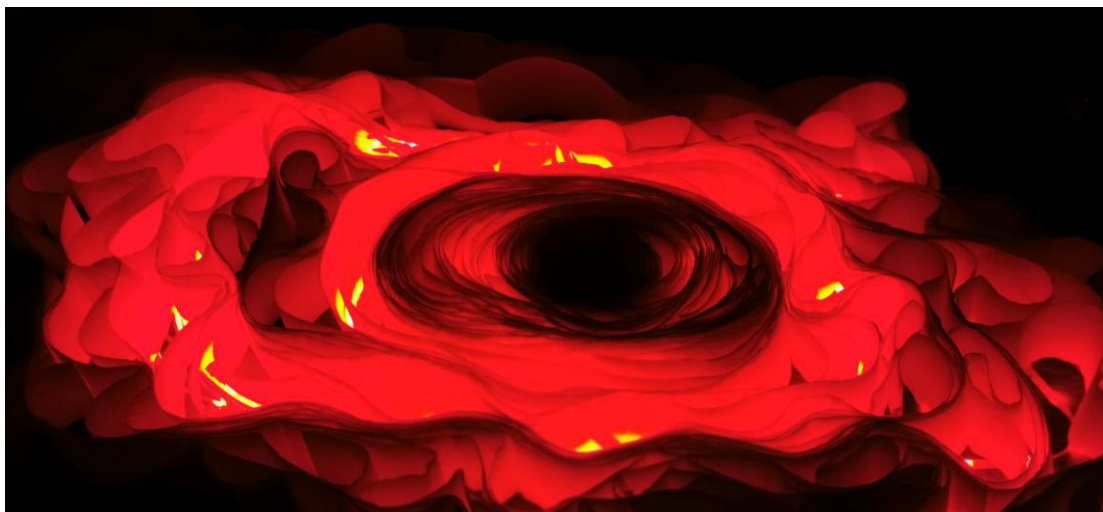
Ilustracja 129. Muchuan Wang, *Płynące światło* (zdjęcie wykonane wieczorem), 400 x 70 x 35 cm, papier i światło z instalacji solarnej, 2020 r.



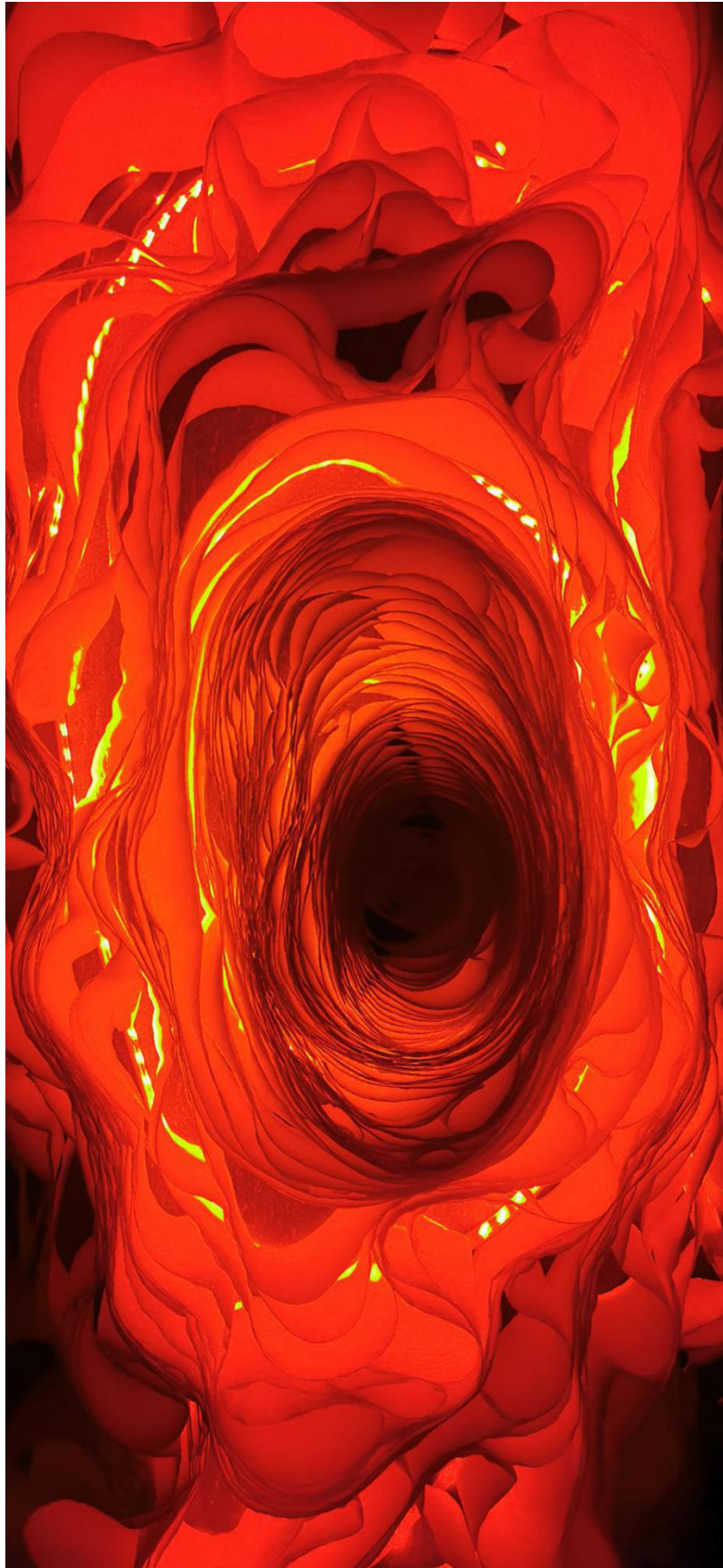
Ilustracja 130. Muchuan Wang, *Rzeka ognia*, papier, lampy LED, zmienna wielkość, 2022 r.



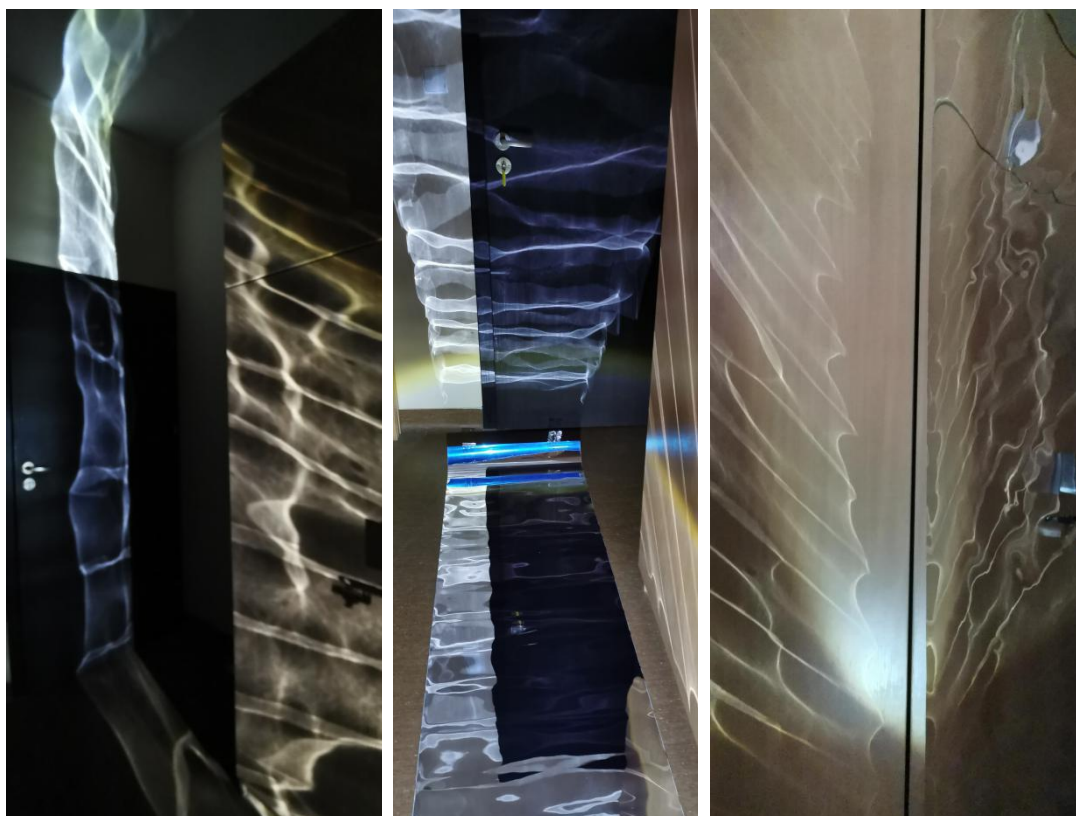
Ilustracja 131. Muchuan Wang, *Rzeka ognia*, papier, lampy LED, zmienna wielkość, 2022 r.



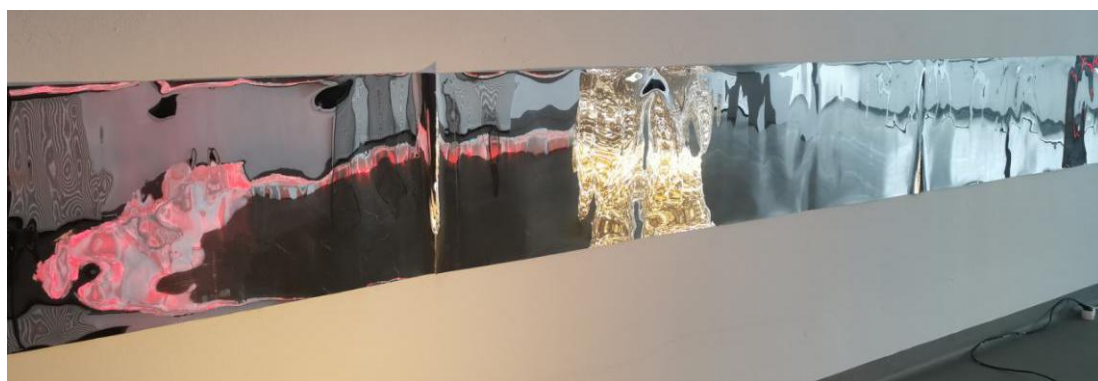
Ilustracja 132. Muchuan Wang, *Rzeka ognia*, papier, lampy LED, zmienna wielkość, 2022 r.



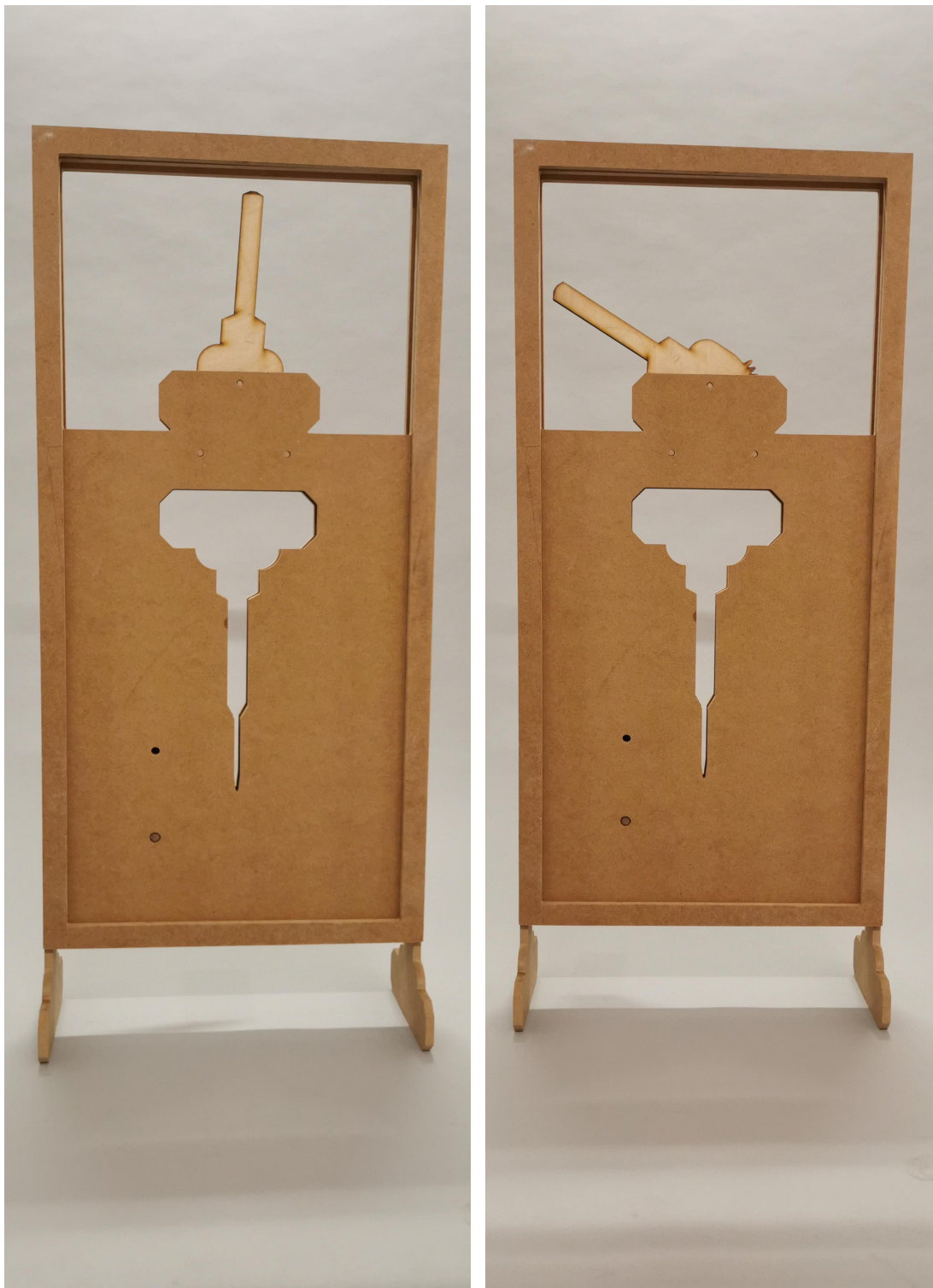
Ilustracja 133. Muchuan Wang, *Rzeka ognia*, papier, lampy LED, zmienna wielkość, 2022 r.



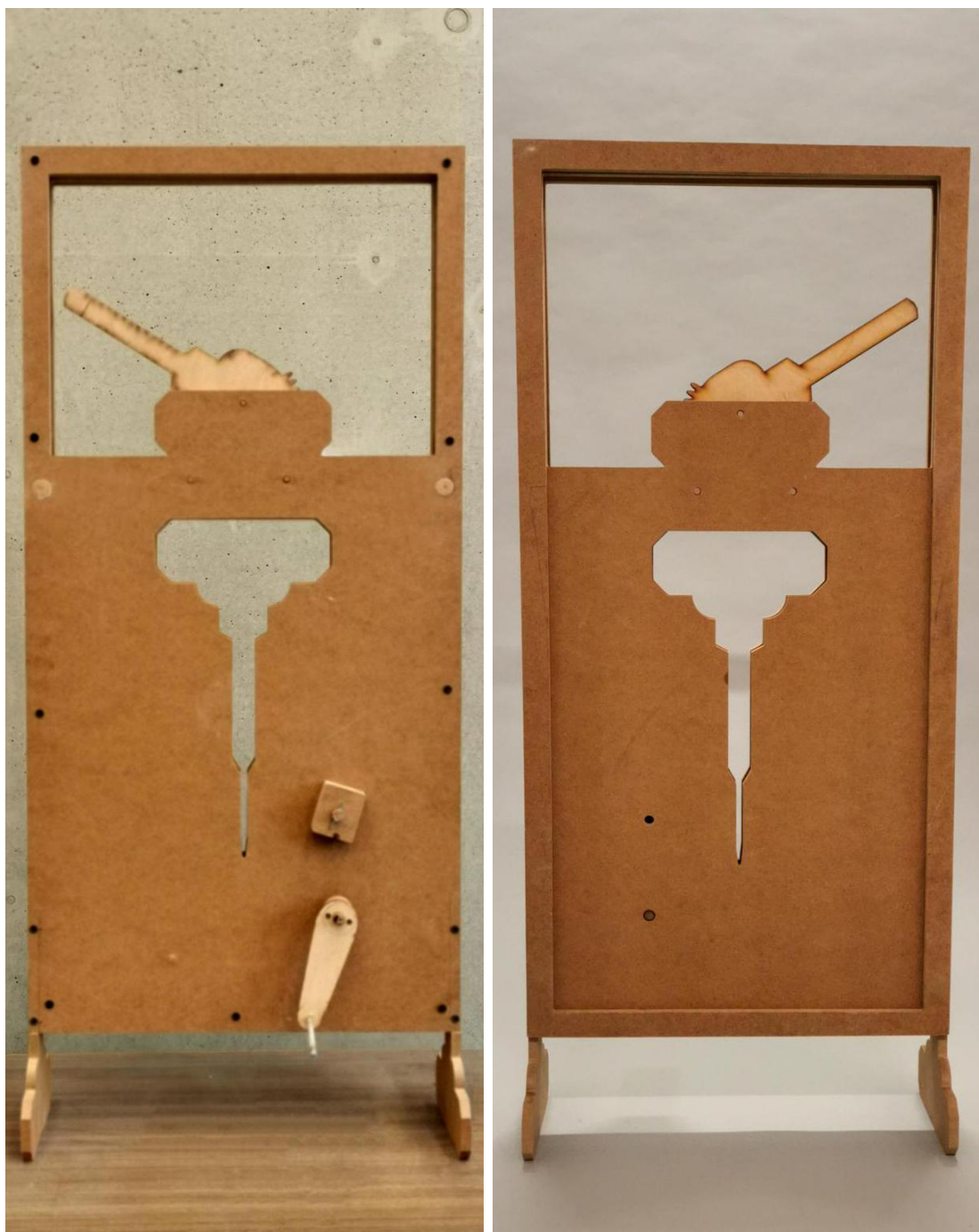
Ilustracja 134. Muchuan Wang, *Tajemnicze lustro – Tajemnicze światło*, elastyczne lustro, światło błyskowe, zmienna wielkość w określonej przestrzeni 2022 r.



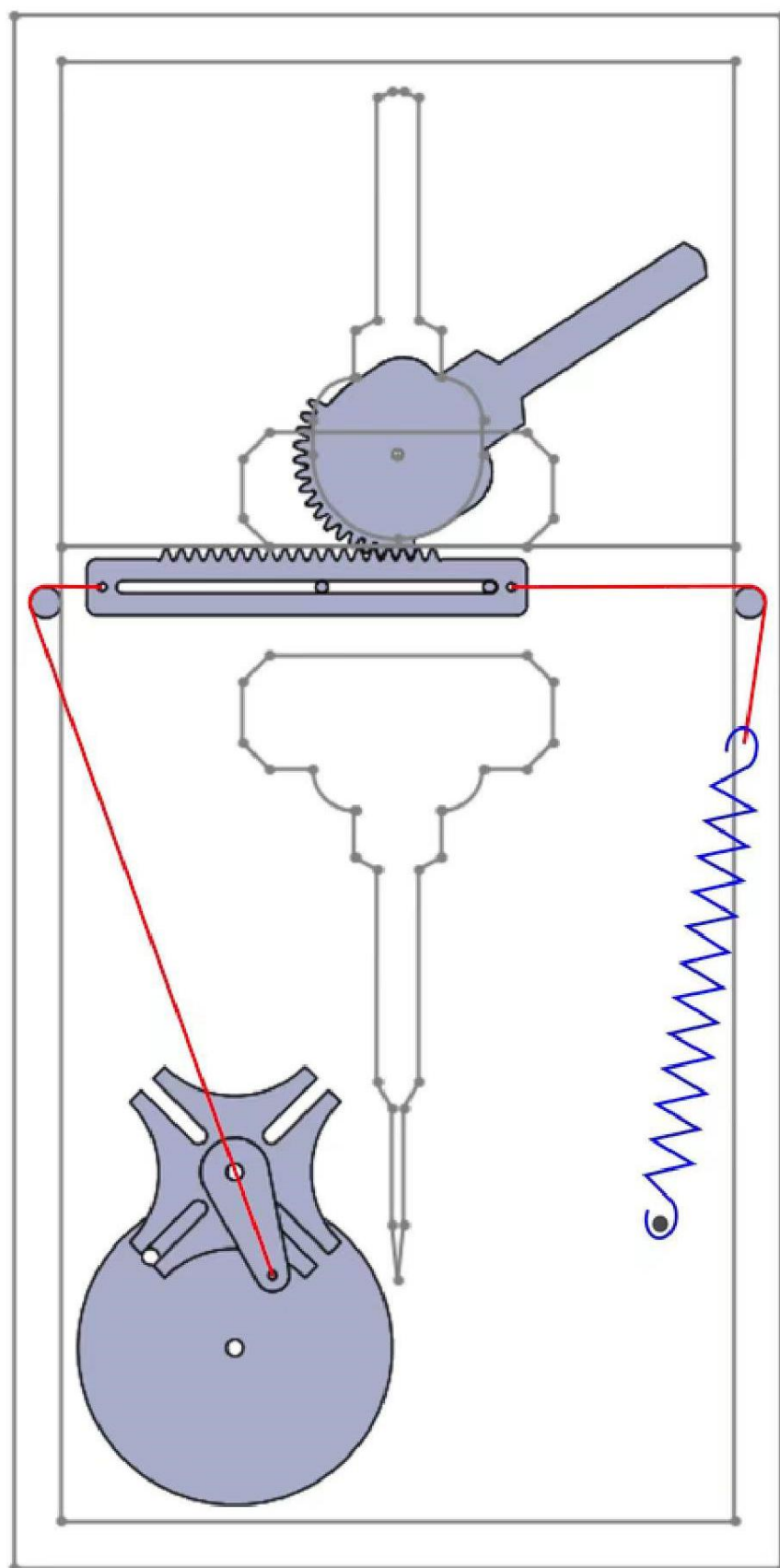
Ilustracja 135. Muchuan Wang, *Tajemnicze lustro – Tajemnicze światło*, elastyczne lustro, światło błyskowe, zmienna wielkość w określonej przestrzeni 2022 r.



Ilustracja 136. Muchuan Wang, *Moc przemian*, drewno, plastikowy arkusz, pasek elastyczny, 95x40x20cm, 2022 (system mechaniczny zaprojektowany przez Piotra Jędrzejewskiego)



Ilustracja 137. Muchuan Wang, *Moc przemian*, drewno, plastikowy arkusz, pasek elastyczny, 95x40x20cm, 2022 (system mechaniczny zaprojektowany przez Piotra Jędrzejewskiego)



Ilustracja 138. Muchuan Wang, system mechaniczny *Mocy przemian*, zaprojektowany przez Piotra Jędrzejewskiego, 2022 r.

6. Literatura przedmiotu

1. Baas, Jacquelynn. *Smile of Buddha: Eastern Philosophy and Western Art From Monet to Today*, Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press, 2005.
2. Crabb, Larry. *Insight Out*, Chicago: Tyndale House Publisher, Inc, 2013.
3. Fischer, Jeannette. *Psychoanalyst Meets Marina Abramovic: Artist meets Jeannette Fischer*, Zürich: Scheidegger and Spiess, 2018.
4. Gough, William C., and Robert L. Shacklett. "Outer and Inner Light", *The Journal of Religion and Psychological Research*, (2002): 64-83.
5. Gormley, Antony. Mark Holborn, eds. *Antony Gormley on Sculpture*, London: Thames & Hudson, 2015.
6. Hanhardt, John G, eds. Perov, Kira. *Bill Viola*, Nowy Jork: Thames & Hudson, 2015.
7. Herbert, Martin, Fiona Macdonald, and Matilda Strang. *Thinking Is Making: Presence and Absence in Contemporary Sculpture*, London: Black Dog Press, 2013.
8. Hicks, Alistair. *The Global Art Compass: New Directions in 21st Century Art*, London: Thames & Hudson, 2014.
9. Hu, Rui and Suonan, Cairang. *Buddhist Tower in China*, Ningxia: Qinghai Peoples Publication, 2002. (华瑞、索南才让, 《中国佛塔》, 宁夏, 青海人民出版社, 2002)
10. Inglot, Joanna. *The Figurative Sculpture of Magdalena Abakanowicz: Bodies, Environments, and Myths*, California: University of California Press, 2004.
11. Jensen, Marc G. "John Cage, Chance Operations, and the Chaos Game: Cage and the i Ching." *The Musical Times*, (2009): 97-102.
12. Kirk, Deborah. "Close Encounters by Deborah Kirk", YYZ BOOKS. May 8, 2014. <https://www.yyzartistsoutlet.org/2014/05/close-encounters-by-deborah-kirk/>
13. Ma, Shirley S. Y. "The i Ching and the Psyche-body Connection", *Journal of Analytical Psychology*, 50, (2005): 237-250.
14. Truvert, Annie. "Creators - Michal Staszczak", *Polyfield Magazine*, December 1, 2021. https://arthescience.com/magazine/2021/12/01/creators-michal-staszczak/?fbclid=IwAR2Nv2hJWAoO917FnML3ei32EzAilLA-jpxEKYbvUOMbayB5QEV3_6tsfv0

15. Revill, David. *The Roaring Silence: John Cage: a Life*, Nowy Jork: Arcade Publishing, 2014.
16. Su, Yong, eds. *Book of Changes*, Beijing: Beijing University Press, 1989. (苏勇点校, 《易经》, 北京: 北京大学出版社, 1989年)
17. Sullivan, Michael. "The Joyous Struggle of Ju Ming", in *Ju Ming: Taichi Sculpture*. edited by Juming Museum, 9, (Nanjing: Guangxi Fine Art Publication House, 2006).
18. Wilhelm, Richard (Trans.). i *Ching or Book of Changes*, London: Gardners Books, 1989.
19. Zhang, Weixing, and Tianzhu Zhang, Sihong Zhu, Xuewen Zhu. Archaeological Team of Terracotta Warriors and Horses of Qin Shihuang's Mausoleum, eds. a *Great Wonder: Emperor Qin Shihuang's Mausoleum & Its Terra-cotta Warriors and Horses*, Xi An: Shaanxi People's Publishing House, 2002.