



ISBN 978-83-65366-33-7

Młode Malarstwo w Gdańsku / Dyplomy 2016 / Young Painters in Gdańsk / 2016 Graduates

Młode Malarstwo w Gdańsku Dyplomy 2016

Young Painters in Gdańsk 2016 Graduates

Marta Dobkowska / Paulina Jackowska / Aleksandra Kalisz
Karolina Kardas / Edyta Kowalewska / Michał Krasnodębski
Weronika Kwiatkowska / Katarzyna Lubińska / Agnieszka Majewska
Piotr Mańczak / Karolina Michałek / Agnieszka Nienartowicz
Agata Przyżycka / Karolina Romańska / Urszula Sakowska
Patrycja Skrodzka / Sebastian Tucholski / Marta Wawrzynowicz
Beata Wiśniewska / Dariusz Zabrocki



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU

Młode Malarstwo w Gdańsku Dyplomy 2016

Young Painters in Gdańsk 2016 Graduates

Marta Dobkowska / Paulina Jackowska / Aleksandra Kalisz
Karolina Kardas / Edyta Kowalewska / Michał Krasnodębski
Weronika Kwiatkowska / Katarzyna Lubińska / Agnieszka Majewska
Piotr Mańczak / Karolina Michałek / Agnieszka Nienartowicz
Agata Przyżycka / Karolina Romańska / Urszula Sakowska
Patrycja Skrodzka / Sebastian Tucholski / Marta Wawrzynowicz
Beata Wiśniewska / Dariusz Zabrocki







Młode Malarstwo w Gdańsku Dyplomy 2016

Kolejna, dziewiąta już wystawa prezentująca najnowsze realizacje dyplomowe Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku utwierdza nas powoli w przekonaniu, że malarstwo ma się całkiem dobrze. Na przekór jej adwersarzom ta szlachetna dyscyplina przeżyła konceptualizm, wytrwała obok sztuki krytycznej, nie zabity jej też nowe media. Dziś nikt już chyba nie wierzy w groźby rzucane malarstwu – towarzyszy ono człowiekowi od zarania do dziś, a jego bujne życie nadal biegnie swoim torem. Czasami wprawdzie chowa się w cieniu innych dziedzin, poglądów czy odkryć, żeby w innym momencie przypomnieć o sobie stojąc w świetle reflektorów w samym centrum sceny świata sztuki. Mam nieodparte wrażenie, że znajdujemy się właśnie w takim momencie. Malarstwo przeżywa swój kolejny renesans, staje się widoczne, doceniane i istotne. Z wielką przyjemnością zauważam, że Wydział Malarstwa Gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych ma swój znaczący udział w tym odrodzeniu, nie tylko na polskim gruncie. Obecny kształt Wydziału to efekt pracy wielu pokoleń znakomitych pedagogów, grona artystów obecnie związanych z uczelnią oraz, przede wszystkim, studentów, którzy są pierwszą przyczyną istnienia tej instytucji.

Trudno obiektywnie ocenić wartość dzieła sztuki. Mając świadomość, że absolwenci Wydziału Malarstwa osiągają liczne sukcesy – otrzymują prestiżowe nagrody, biorą udział w istotnych wystawach, pojawiają się w głośnych publikacjach, przodują w rankingach – można śmiało stwierdzić, że szczęśliwy spłot wielu czynników sprawił, że znajdujemy się na bardzo silnej pozycji. Młode malarstwo w Gdańsku jest wyraźne, rozpoznawalne i pomimo wielości prezentowanych tu postaw w jakimś sensie spójne. Dyplomanci stają przed trudnym zadaniem – muszą odnaleźć własny skrawek na ogromnym polu dostępnych obecnie środków wyrazu przynależnych malarstwu. Bo malarstwo to nie tylko prostokątny, płaski i nieruchomy obraz. Wywodzące się z pierwszego gestu, pojedynczego śladu pozostawionego przez człowieka, kroczące poprzez malarstwo ścienne, tablicowe, ikonę, obrazy olejne, fotografię aż po obraz video, projekcje multimedialne, obiekty malarskie, otwiera przed młodymi twórcami niezmiernie zasoby. Jeśli pomnożymy to przez wachlarz tematów, indywidualnych koncepcji, możliwych podejść do tej dyscypliny, przed oczami pojawi się spektrum, z jakim musi się zmierzyć najmłodsze pokolenie absolwentów wydziału.

Wystawa „Młode Malarstwo w Gdańsku” to niepowtarzalna okazja przyjrzenia się temu, jak młodzi artyści poradzili sobie z takim nadmiarem. Dzięki konfrontacji postaw, wizji wypracowanych przez niedawnych dyplomantów z pomocą promotorów i opiekunów aneksów, możemy porównać współczesne strategie artystyczne, zrozumieć wartość niekiedy skrajnie różnych spojrzeń na dzieło sztuki. Wspierając się zamieszczonymi w poniższym opracowaniu recenzjami – pogłębioną analizą prezentowanych prac – spróbujemy wstąpić w ten wielość. Poszukajmy punktów wspólnych w postawach dalece odległych i przestrzeni pomiędzy realizacjami bliskimi sobie. Spróbujmy zdefiniować, czym jest Młode Malarstwo w Gdańsku.

dr Marcin Zawicki
Kurator Wystawy

Young Painters in Gdańsk 2016 Graduates

Painting is doing rather well judging by the most recent graduation works on display at the exhibition held by the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. The noble discipline of art has defied expectations voiced by its adversaries and managed to survive conceptualism, persist while surrounded by the critical art movement, emerge victorious in the confrontation with new media. Nowadays, the relentless threats uttered against painting sound empty since it keeps and will keep thriving for centuries. Time and time again, it might have been overshadowed by various other disciplines, attitudes and transformations only to unexpectedly steal the limelight again. In my view, we've reached that precise point. Painting is undergoing another revival, gaining prominence, appreciation and significance. I am proud to say that the Gdańsk Academy's Faculty of Painting has contributed greatly to the renaissance of painting not only in the country, but also abroad. The current scope of the Faculty would be impossible to achieve without the combined efforts of several generations of educators, distinguished artists collaborating with the Academy and finally the students themselves, for whom this Academy was founded.

The objective criteria for evaluation of artworks are difficult to establish. Nevertheless, I can safely state that we've attained such a strong position due to the several factors correlating, including the success of our former graduates substantiated by their prestigious awards, active participation in seminal exhibitions, media attention, and rankings. The emerging painters from Gdańsk receive wider national recognition. Their art practice remains congruous despite individual differences. This year's graduates face the major challenge of finding their own voice in the chorus of means of expression applicable to painting. There is so much more to painting than a two-dimensional still image on a rectangular surface. It offers young artists an incredibly broad range of possibilities taking into account the fact that it has its origins in the primal gesture, the human trace left behind. Ultimately, it has incorporated large-scale, tableau, oil painting, icons, photography, videoart, interdisciplinary art projects and objects. Add to that a wide range of subject matters, unique lines of thinking and outlooks on painting as an art discipline and what you get is the inexhaustible specter of daunting opportunities waiting to be exploited by our Faculty's most recent graduates.

The Young Painters of Gdańsk exhibition explores these young artists' approach towards the abovementioned opulence. Furthermore, the group show provides us with valuable insight into multifarious approaches and visions developed together with the works' supervisors. The viewer has a unique chance to draw comparisons between distinctive visual representation strategies in contemporary art, to understand the value of manifold perspectives, which are expounded upon and analyzed in the featured reviews. I encourage you to listen attentively, to find common ground between both similar and disparate works of art and to define the hallmarks of a young painter from Gdańsk.

dr Marcin Zawicki
chief curator

Marta Dobkowska

dynksiara1@gmail.com
dobkowska@wp.pl

Urodzona 27 kwietnia 1989 roku w Ostrołęce.
Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2010 roku w Pracowni
Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska *Każdy artysta to egoista*
napisana pod kierunkiem dr. Łukasza Guzka.
Opiekun aneksu: dr hab. Anna Królikiewicz
Promotor dyplomu: prof. Henryk Cześniak
Recenzent: dr hab. Robert Florczak

Born on April 27, 1989 in Ostrołęka.
In 2010, she began her studies in the Basics Workshop run
by prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis: „Every artist is an egoist”
Supervisor: dr Łukasz Guzek
Assistant supervisor: dr hab. Anna Królikiewicz
Main supervisor: prof. Henryk Cześniak
Reviewer: dr hab. Robert Florczak

Podskórnie, instynktownie zawsze ceniłem prace Marty. Wszyscy, którzy znają Martę Dobkowską wiedzą, że komunikacja z nią jest trudna – jeśli w ogóle możliwa. Ale jest coś, co przyciąga do jej twórczości, co nie daje spokoju. Prosta komunikatywność jej artystycznych wypowiedzi, uchwycenie w kadrze, w krótkim zdaniu zaopatrzonym jednym znakiem, w dowcipnym, przewrotnym, brutalnie celnym choć nie całkiem oczywistym przekazie prawdy o otaczającym ją świecie.

Prace malarskie są w dużej mierze pozbawione koloru. Na płytach koloru papieru pakowego, rzadziej na blejtramach, białą, szarością i czernią emulsji ukazuje typy w czarnych kominiarkach, skórów i psy ras agresywnych. W kilku obrazkach biały i czarny osobnik dają sobie soczyście po mordzie.

Rysunki wielkich formatów pokazują mężczyzn i kobiety. Nie doszukiwałbym się w nich katalogowego piękna z wybiegu, ale docenił wnikliwą obserwację formy. Marta nawet Lady Di pozornie pozbawiła urody. Kominiarki, tyse pały, psie kły, smalec wyborowy i ryba karpio-podobna z krwawym różowym uchem zamiast łba. Tam, gdzie pojawia się kolor, jest to turkusowy błękit z centymetrowego pędzla lub różowy sprej z puszki graficiarza.

W jednym z obrazków na owłosionych nogach, betonowych jak blokowiska, unoszą się brzuch i dupsko solidnej kobiety z napisem: „rność”, z „n” powiewa nasza narodowa w szarych błękitach, a podbrzusze udekorowane jest gryzmołem różu. Najbardziej tajemniczy i abstrakcyjny z obrazów przedstawia nieczytelny fragment napisu Solidarność. Odnosi się on do miejsca zamieszkania artystki i jej lęków natury obsesyjnej. Wystawa nie straciłaby wiele, gdyby go zabrakło.

Na podłodze leżą trzy duże prace na czarnej folii czy lateksie. Na jednym z nich namalowana jest białą mordą jakiegoś typu wielką grabą zasłaniającego zapewne szpetną gębę. Na drugiej widnieje wielka etykieta Smalcu Wyborowego, zaś na trzeciej folii turkusową kreską artystka namalowała faceta w kominiarce z zaciekami pod oczami i kulfoniastym białym napisem: „Kominiary mokre od łez”. Czyżby w tej zalewie brutalności, brzydoty i agresji

zapachniało empatią? Czy w prezentowanych bijatykach czarnych z białymi kryje się rasizm, czy jego przeciwieństwo? Czy księżna Walii była piękna poprzez atrakcyjność fizyczną, której pozbawiła ją Dobkowska, czy może dzięki walce z minami przeciwpiechotnymi, o czym trochę zapomnieliśmy.

Nie jest to abnegacki dyplom, ale pełna przewrotnej refleksji, autoironii i może nawet bólu spowiedź wrażliwej artystki. Tym mniej wrażliwym i bardziej przekonanym o nienaruszalnym kanonie piękna może nie warto ani zastanawiać się nad brutalizmem twórczości Dobkowskiej, ani pochyłać się, by w żmudnych staraniach rozszyfrować, o co chodziło jej w tryskającej wulgaryzmami pracy pisemnej. Przekonany jestem jednak, że kadra Wydziału Malarstwa, która od dziesięcioleci potrafi zachwycać się niektórymi osiągnięciami art brut, arte povera czy Neue Wilde, a nawet docenić obłędności Paula McCarthy, prowokacyjną Kiki Smith, malarstwo Philipa Gustona czy pozornie obrzydliwą *La Poupée* Hansa Bellmera z 1936 roku, potrafi też zrozumieć Martę Dobkowską.

Przecież nasza pogoń za brzydotą jest równie stara jak ściganie się z pięknem. Często zacierają się granice piękna, brzydoty czy wulgarności. Profesor Maria Janion wielokrotnie doceniała prace, w których kłębiło się od soczystych wulgaryzmów. W pracy pisemnej Marty Dobkowskiej, w jej obrazach, rysunkach i animacjach, jest autentyczność postrzegania odwołująca się do niekonwencjonalnych, wręcz absurdalnych rozwiązań rodem z Totartu. Jej praca pisemna nie jest schizofrenicznym bełkotem, a literackim dopełnieniem malarstwa i rysunku, co my przeczuwaliśmy i co potwierdziły bliskie nam autorytety literackie z Uniwersytetu Gdańskiego.

Widzę w Marcie Dobkowskiej niezwykle wrażliwą kobietę, która otaczający ją świat stara się oswoić swoimi pracami malarskimi, rysunkowymi, animacjami i słowem pisanym. Dobkowska nie naśladuje aparatu fotograficznego, nie naśladuje niczyjej kreski, nie naśladuje niczyjej ekspresji, znalazła własny prosty, ale nośny język przekazania wrażeń i emocji. Czuję, że Dobkowska świadomie schodzi do rynsztoka, podziemia czy kloaki artystycznej kreacji. Nie opisuje salonów, nie rozkoszuje się bogactwem formy i przepychem treści. Prostym, momentami brutalnym językiem sztuki mówi o świecie, którego staramy się nie zauważyć. Dynamika psich portretów jest imponująca. Wykonane pozornie niezdarnymi środkami, rozpięrają kadry warkotem rozjuszonych czworonogów. Psia agresja rozlewa się daleko od malarskiego podłoża. Mordy psich i ludzkich bohaterów Dobkowskiej nie należą do pięknych. Niemy bój i szarpanina, w której uczestniczą, jest obrazem nie tak małej części naszego społeczeństwa.

Czy to, że chcielibyśmy takie obrazki wyprzeć, oznacza że zjawisko zniknie? Nie zniknie, a nadchodzące czasy mogą dostarczyć nam i Dobkowskiej całej plejady „patriotycznych” wybuchów dresiarzkiej ekspresji. Sypiący się na naszych oczach świat wolności i liberalnej demokracji zastępuje dynamiczny jak pit bull element brutalnego populizmu, więc nie może nas dziwić, że coraz częściej będziemy odnajdywać to w dziełach co wrażliwszych jednostek.

Jeżeli zwrócimy uwagę na studium ręki w portrecie brodatego faceta z kijem, to zobaczymy nie tylko wynik wnikliwej obserwacji dłoni, ale i elegancję rysunku, i nietuzinkową zgrabność oka i ręki artystki. Krótkie animacje naznaczone są niezwykłą spostrzegawczością, przewrotnym, autoironicznym poczuciem humoru i pokazują, że artystka jest w ruchomych obrazkach nie gorsza niż w statycznych. Jeśli smalec wyborowy nie odnosi się do twórczości Josepha Beuysa, to tym gorzej dla niego.

Uszanujmy osobiste i pełne ekspresji spojrzenie Marty Dobkowskiej.

dr hab. Robert Florczak





I've always appreciated and felt drawn to Marta Dobkowska's works of art. Those who know her in person are perfectly aware how difficult it is to interact with her on a daily basis. Simple sentence structure of her visual idiolect conveys a simple message about the world we live in, usually in a jocular and clever yet ambiguous manner.

Her paintings are drained of colour. Balaclava-clad guys, skinheads and aggressive dog breeds are depicted in the shades of white, gray and black on raw fiberboards rather than canvas. Several paintings feature white and black people punching each other hard in the face. Large-scale portraits of men and women defy canon of beauty propagated by fashion magazines and shows. Even Lady D is made unattractive. Balaclavas, bold heads, fangs, lard, carp-like fish with a pink ear instead of a head. Sprayed pink and blue turquoise painted with a one-centimeter brush are the only sights of colour. For instance, one of the paintings shows a belly and buttocks of a plump women floating against the backdrop of two hairy cement legs resembling blocks of flats, "rność" slogan, blue grey national flag and a splash of pink around the abdomen. The most indecipherable and abstract painting is the representation of the obscured caption reading *Solidarity*, meaning the eponymous trade union, that refers to the artist's anxiety and place of residence. The painting adds very little, if anything, to the exhibit.

Three large-scale paintings are arranged on the floor on a black plastic wrap or latex. We see (probably) some guy's ugly mug coved with his huge hand in white; the enormous label of prime lard; and balaclava-wearing thug with dried tears under his eyes and distorted caption "Balaclavas in tears".

Are the excessive violence, ugliness and aggression actually the signs of empathy? Is the depiction of fights between black and white people racist? Was the Princess of Wales considered physically attractive only? Didn't Lady Diana's beauty lie within her attempts to raise awareness against land mines, which we seem to have completely forgotten about?

This graduation work is not an expression of abnegation. It's an ironic self-deprecating and perhaps even painful confession of the perceptive artist.

Those less sensitive and those more convinced of the firmly established canon of beauty would probably prefer it if I didn't analyze and elaborate upon the details of the slipstream of profanity in Marta Dobkowska's thesis. However, her approach will surely be appreciated by the members of the Painting Faculty who have marveled for decades at the achievements of art brut, arte povera, and Neue Wilden; at Paul McCarthy's lecherousness, at Kiki Smith's provocation, at Philip Guston's painting; at initially revolting "La Poupée" by Hans Bellmer (1936).

We've chased beauty for as long as we've chased ugliness. The line between what's beautiful and ugly or vulgar is still blurry. Prof. Maria Janion from the Gdańsk and Warsaw University, as well as the Polish Academy of Sciences has never dismissed any papers purely on the grounds of a frequent use of an obscene language. Marta Dobkowska's authenticity redolent of Totart's absurd ingenuity permeates her drawings, animated features and thesis, which, as it turns out, is not some kind of schizophrenic twaddle, but rather a literary supplement to her works, which was suggested by our intuition and confirmed by the experts at the University of Gdańsk.

In my opinion, Marta Dobkowska is a very sensitive women who tries to come to terms with reality by means of her paintings, drawings, animations and writing. She doesn't emulate other artists' means of expression or style. She has found her own voice to convey straightforward yet meaningful message and emotions.

I believe Dobkowska ends up in a verbal gutter, an underground sewage system of artistic practice of her own accord. She uses direct and brutal words to describe those aspects of the art world we turn a blind eye to instead of pandering to the elites and basking in the ostentatious form and content.

The portraits of dogs are astonishingly vivid. Canine growls resonate through the seemingly poorly executed images. Their fury is palpable beyond the canvas. The depicted dog muzzles and human faces are far from beautiful. A large portion of society can certainly relate to their silent rage and struggle.

Will our wish to suppress these sort of images actually make them disappear? Highly unlikely. Considering the times we live in, Dobkowska and us may come across frequent crude expressions of "patriotic" enthusiasm. The world of freedom and liberal democracy is crumbling before our very eyes and replaced by a vicious pit bull of populism. It's no wonder that the subject is addresses by an increasing number of artists.

A thorough examination of the way in which a hand of a bearded old man with a walking stick is drawn reveals a sheer elegance, an outstanding level of visual perception and practical skills. Short animations show a great insight and an ironic self-deprecating humour of the artist, who can work with both static and moving image. The lard would better be referring to Joseph Beuys' art.

Please, let us respect Marta Dobkowska's personal and expressive art practice.

dr hab. Robert Florczak



Paulina Jackowska

ppjackowska@gmail.com

Urodzona 29 maja 1990 roku w Białymstoku.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku w Pracowni

Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska *Remiks w kontekście sztuk wizualnych*

napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczytorowskiego.

Opiekun aneksu: prof. Zbigniew Gorlak

Promotor dyplomu: prof. Teresa Miszkin

Recenzent: dr Łukasz Butowski

Born on May 29, 1990 in Białystok.

In 2011, she began her studies in the Basics Workshop run

by prof. Józef Czerwiński at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis: „Remix in visual arts”

Supervisor: dr Roman Nieczytorowski

Assistant supervisor: prof. Zbigniew Gorlak

Main supervisor: prof. Teresa Miszkin

Reviewer: dr Łukasz Butowski

Prezentację dyplomową Pauliny Jackowskiej spajają niczym klamry dwa słowa – „Sedymentacja” dla dyplomu głównego oraz „Remiks” dla aneksu i pracy pisemnej. Ponieważ „remiks” to bardzo miło brzmiące słowo, budzące zaufanie i przyjemność, recenzję zacznę od tych części dyplomu, które przywołują tę werbalną konstrukcję.

Praca pisemna to przejrzyste wyjaśnienie zjawisk występujących w sztukach wizualnych, będących emanacją remiksu artystycznego. Autorka używa jako głównego (choć nie jedyne) przykładu prac malarskich z aktem kobiecym leżącym po długiej przekątnej w dolnej części kompozycji. Chronologia tych prac jest następująca: *Śpiąca Wenus* Giorgione’a, *Wenus z Urbino* Tycjana, *Wielka Odalisque* Ingres’a, *Olimpia* Eduarda Maneta, *Olimpia* Katarzyny Kozyry. Rzeczywiście, nie sposób się nie zgodzić z Jackowską, że wszystkie te prace są właściwe kolejnymi wersjami (remiksami) jednego motywu. Jest to oczywiście wybór subiektywny i niekompletny, co autorka sama zaznacza. Od siebie dodam, że bez większego problemu można by znaleźć całkiem sporo podobnych realizacji, zarówno wcześniejszych, późniejszych, jak i powstających w równoległym czasie prac będących „remiksami” tegoż motywu, ot chociażby swoiste odbicie lustrzane *Olimpii* Maneta (1863), jaką jest obraz *Duch zmarłych czuwa* Paula Gauguina (1892) ukazujący dla odmiany Tahitankę leżącą w odwrotnej pozycji i na odwroconej osi, z postacią w tle z lewej, a nie z prawej strony – jednakowoż podobieństwo motywu jest uderzające i wielce urzekające.

Jackowska przytacza także inne przykłady remiksów w świecie sztuki, *collage*, *assamblage*, *vaporwave* czy antyczne *spolia* (wykorzystanie elementów z innych obiektów architektonicznych do dekoracji nowszych budowli) z łuku Konstytyna, *appropriation art*, czyli sztukę zawłaszczania.

Jackowska zaznacza, że remiks to konstrukcja o wielu znaczeniach, w pojęciu tym mieści się interpretacja, zapożyczenie, przetworzenie, wykorzystanie, zastanę istniejącego „dzieła”. Autorka podkreśla, moim zdaniem słusznie, że jest to jedna z istotnych metod twórczych dnia dzisiejszego, a być może już niedługo główny nurt w sztuce.

Praca pisemna skonstruowana jest przejrzysto. Elaborat Jackowskiej jest zrozumiały i wyraźny. Odczuwam jednak pewien niedosyt, autorka może niepotrzebnie próbuje uchwycić ogólne zjawisko występujące w świecie sztuki. Moim zdaniem przebadanie jednego motywu w sposób bardziej rozbudowany, na przykład wspomnianej leżącej Wenus, finalnie mogłoby być znacznie ciekawsze. Zaznaczam, że nie jest to uwaga, raczej propozycja.

Wizualną częścią *Remiksu* Pauliny Jackowskiej jest aneks wykonany w technologii algrafii. Jest to sześć czarno-białych grafik zatytułowanych od dat, w których powstały. Są to w dosłownym tego słowa znaczeniu remiksy starych projektów, niedokończonych, czy też może nieudanych obrazów czy grafik. Każda z tych prac to zamknięta kompozycyjnie forma, stylistycznie spójna z pozostałymi. Czystość form urzeka, delikatne przejścia zestawione na zasadzie kontrapunktu, czy wręcz zgrzytu z dużymi plamami czerni farby i bieli kartki, świadczą o sporej wprawie, a być może o żmudnej i długiej drodze w remiksowaniu własnych prac. Jakość wydruku jest bardzo wysoka, co, zważywszy na nikłą częstotliwość uczęszczania autorki do pracowni litografii, jest znakiem dużego talentu i umiejętności.

Słowo „Sedymentacja” brzmi już znacznie mniej przyjemnie. Obrazy sedymentacyjne to zestaw prac, na które Jackowska przenosi zjawisko fizyczne polegające na opadaniu zawiesiny ciała stałego w cieczy w wyniku działania grawitacji. To skomplikowanie brzmiące „kapanie gęstego w mniej gęste”, staje się konsekwentnym bohaterem malarskiego badania Jackowskiej.

Moim zdaniem właśnie jako badanie, czy też malarski eksperyment, należy odbierać dyplom malarki Pauliny Jackowskiej i w konsekwencji tego badania upatrywać najwyższej wartości tego dyplomu.

Dzisiejsza dyplomantka, w swych wcześniejszych realizacjach, dała się poznać jako sprawna warsztatowo malarka tworząca mimetyczne odbicia nowojorskich witryn sklepowych. Przywodzące na myśl na przykład prace Richarda Estesa. Dlatego nie będę ukrywał, że byłam mocno zaskoczony kiedy, wbrew oczekiwaniom, zobaczyłem nie zestaw obrazów uśmieszkających się do widza technicznymi opisami autorki, a oszczędny w formie zestaw prac abstrakcyjnych.

Autorka konsekwentnie prowadzi badania malarskie, podporządkowując je swojemu zamierzeniu. Efektem jest dość szorstka i brutalna prezentacja, co, zważywszy na dominującą jednak „ładność” prezentacji dyplomowych, uważam za przejaw sporej odwagi i zaletę.

Brutalności też dotyczy moje pytanie: w metodzie malarskiej Jackowskiej dostrzegam inspirację sztuką ulicy, na przykład realizacjami spod znaku *Germes Gangu* i innych podobnych. W końcu narzędzie malarskie – spray – jakiego także autorka tego dyplomu używa, wydaje się być doskonałą ilustracją zjawiska „sedymentacji”. Moje pytanie zatem brzmi: czy to był pierwotny zaczątek do powstania tego zestawu?

Kończąc już i podsumowując: malarka Paulina Jackowska realizuje, moim zdaniem, ryzykowne założenie dyplomowego badania w sposób bardzo dobry i taką właśnie ocenę rekomenduję.

dr Łukasz Butowski

The terms „remix” and „sedimentation” define the two parts of Paulina Jackowska’s graduation work. To begin with, this review will first deal with the remix since the word sounds rather amiable, pleasant and secure.

Paulina Jackowska’s thesis centers around the perennial use of remix in visual arts embodied by the paintings portraying a woman lying naked at the bottom of an image, for instance (in chronological order) the “Sleeping Venus” by Giorgione, “the Venus of Urbino” by Titian, “Grande Odalisque”



by Ingres, "Olympia" by Édouard Manet, and "Olympia" by Katarzyna Kozyra. It's hard to argue with Jackowska's argument stating that all these paintings rehash (or remix) one single motif. The author concedes that the selection is entirely subjective and incomprehensive. Off the top of my head, I could name several other visual representations of the motif created around the same period in art history, such as "Spirit of the Dead Watching" by Paul Gauguin (1892) which emulates Manet's Olympia. The only difference is a reverse position of the Thai woman and the figure standing behind her. The compositional similarities between these works are striking and captivating at the same time.

In her thesis, Jackowska mentions other examples of remix in art, including collage, assemblage, vaporwave, appropriation art, and *spolia* in the Arch of Constantine (the reuse of decorative sculpture on new monuments). The author emphasizes that the term 'remix' has broad implications. It could refer to borrowing, processing, interpretation and exploitation of another work of art. As it turns out, an overwhelming majority of contemporary pieces remix other pieces. It's the principal method of art creation, which may soon enter into the mainstream. The text is constructed logically, clearly and understandably. On the other hand, the ambitious attempt to establish a precise and universal definition of the phenomenon falls short. Perhaps, the author should have focused upon more thorough investigation of a single recurring motif, e.g. the Venus lying down. However, it's not a criticism. It's merely a suggestion.

The main graduation work encompasses six black and white graphics made with the use of printmaking technique called algraphy that repurpose Jackowska's previous unfinished (or unsuccessful) art projects. Every single piece forms an independent composition that corresponds well with the remaining constituents. The form is clean. The contrasting colours are blended perfectly and highlight the splodges of black and white. Remixing one's own works must've been quite challenging and tedious. The quality of print is outstanding, which is especially remarkable considering the artist's frequent absence in the lithography studio. It just proves Jackowska's talent and skill.

Sedimentation doesn't sound that nice. Sedimentary paintings use the natural process of particles in suspension to settle out of the fluid and sink to the bottom due to the force of gravity. In other words, Jackowska makes an experiment in painting based on "heavy liquids dripping into the less heavy ones". And the result should be viewed in terms of an experiment or research only.

Among Jackowska's previous art project is the mimetic reflection of shop windows in New York City, which resemble the works of Richard Estes. Therefore, I was taken by surprise when I saw her series of minimalistic abstract paintings deviating from her former endeavors of a showy and playful display of her abilities. The research conducted by the artist fits well into her overall creative vision that is executed through a rough and uncompromising form of presentation. The brutality comes off as daring and refreshing considering other "pretty" displays.

The final question addresses brutality. Jackowska's paintings seem to have been inspired by street art of, for instance, Gernsheim. Her use of spray paint represents sedimentation. My question then is: what was the initial concept behind this series?

To sum up and conclude:

Paulina Jackowska makes a successful statement by means of her artistic experiment. For this reason, I recommend a very good grade (A) to be awarded for her graduation work.

dr Łukasz Butowski





Aleksandra Kalisz

alexandra28@wp.pl

Urodzona 28 czerwca 1992 roku w Gdyni.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Marka Modela.

Praca magisterska *Mudejar* napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczyporowskiego.
Opiekun aneksu: dr hab. Robert Florczak
Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski
Recenzent: dr hab. Anna Królikiewicz

Born on June 28, 1992 in Gdynia

In 2011, she began her studies in the Basics Workshop run by dr hab. Marek Model

at the Academy of Fine Arts in Gdańsk

Master's thesis: „Mudejar”

Supervisor: dr Roman Nieczyporowski

Assistant supervisor: dr hab. Robert Florczak

Main supervisor: prof. Maciej Świeszewski

Reviewer: dr hab. Anna Królikiewicz

Oglądam nowe obrazy Aleksandry Kalisz i myślę o hiperrealistach amerykańskich, którzy robili zdjęcia codziennym, sprawiającym wrażenie przypadkowych, banalnym przedmiotom i sytuacjom z bliskiego otoczenia po to, żeby je później malować. Fotorealizm, który pojawił się w późnych latach 60. w Stanach Zjednoczonych, postawił sobie za cel przedstawienie rzeczywistości z ponad fotograficzną precyzją, pokaz zbieżności zwaną powszedniością bez ukrytych symboli. Odtwarzanie na płótnie karoserii aut, wystaw sklepowych, gładkości satyny na nagich modelkach, barowych posiłków, trywialnych zdarzeń to zadanie tego malarskiego nurtu. Tematy płyną na blejtram przerysowane jak z epidiaskopu wprost z ulicy lub bistra, inwentaryzują cywilizację za pomocą właściwych jej, do niej należących fetyszy, opisują życie klasy średniej. Tu nie ma upierzonej barwnie bażantów, jak u XVII-wiecznych mistrzów – jest w zamian za nie hot dog, tu nie drga tajemniczo rembrandtowska świeca – tu żarzy się neon. Kadry wyglądają jak powiększone, przypadkowo zakomponowane amatorskie slajdy, ale to trick – poważnych malarskich wizerunków i udokumentowania doczekały się bary, restauracje, krzesła, refleksy na szybach, samochodowe stłuczki, lalki Barbie, butelki ketchupu i frytki. A u Kalisz nie ma orientalnych dywanów z jedwabiu – jest psychodeliczny wzór na spódnicy, szlafroku lub kocu, płasko położony, mocny kolor, zdecydowana granica między ciałem a arabeską.

Paisley. Tak nazwano zmysłowo skręconą na tkaninie orientálną kropkę w 1888 roku, w szkockim centrum tekstylnym o tej nazwie. Sam wzór zakorzeniony jest głęboko i o wiele dłużej w hinduskim, perskim i irańskim motywie warzywa – bakłażana. Pochodzący z około 1550 roku motyw *boteh*, inaczej zwany perskim piklem, stał się dużo później popularnym w Europie wzorem na kaszmirowych tkaninach. Upowszechniały go przywożone z brytyjskich kolonii szale i jedwabne sari, dekoracyjne kołdry i tapiserie. *Boteh*, symbolizujący od wieków płodność i nieskończoność, w XVII wieku w krajach bałtyckich (tam w pierwszej kolejności trafiała transportowana statkami tkanina) wiązany był z przekonaniem o mocy oddalania wrogów i „złego spojrzenia”. W 1640 roku zaczęto go replikować w Marsylii i technikami stempla drukować w lokalnych manufakturach, dwa wieki później w Szkocji skopiowano i zaczęto tkąć żakardowe szale, które na dobre rozgościły się na ramionach, wzór zagościł też na spódnicach i obiciach



mebli. Wspominałam: ta misternie zdobiona nerka, może kropla, jest interpretacją oberżyny. Tak, jak przywieziony ze swej ojczyzny – Indii, od XVI wieku uprawiany bakłażan rozrastał się szybko, tak w kolejnych krajach wzór *boteh* wpelzał na dywany i haftowane gobeliny, a w Turcji i krajach islamskich wyszedł daleko poza tkaninę, zdobiąc biżuterię, ceramikę, architekturę, freski, inspirując projektowanie ogrodów. Wpelził też na obrazy i filmowane modelki Aleksandry Kalisz, przywieziony w wyobraźni z Hiszpanii, jej skomplikowanej historii, która połączyła losy trzech cywilizacji – muzułmańskiej, chrześcijańskiej i żydowskiej.

Artystka pisze: „...budowle zdobione były ornamentami roślinnymi – *ataurique* (arabeska), geometrycznymi – spłoty i gwiazdy – lub kaligraficznymi – pismo kufickie i *nesjies*. *Mudejar* wykorzystywał rytm i powtórzenie sztuki islamu dodając florystyczne motywy gotyckie, a później renesansowe. Koncepcja estetyczna *mudejaru* mimo chrześcijańskich części, nadal zawierała ukryte znaczenia i symbolikę – zapełnianie dużych powierzchni powtarzającymi się wzorami jest odbiciem wszechobecności i perfekcji Boga.”

Obrazy Kalisz żonglują płaskim ornamentem, budują iluzję głębi, zamieszanie i patchwork towarzyszą ciału malowanemu zupełnie inaczej, realistycznie, zmierzającemu w stronę syntezy cech uniwersalnych, a nie charakterystycznych, kapryśnych.

Kalisz świadomie wpisuje się w nurt malarstwa wykorzystującego fotografię. Nie chodzi tu o odwzorowanie tego, co na zdjęciu, ale malarskie przetworzenie sytuacji, refleksję na temat sposobów patrzenia i widzenia – widoczna praca z aparatem fotograficznym jest czytelnym zabiegiem formalnym, artystka szuka kadru, buduje kompozycję, drapuje, dekoruje. Igra z optyką, wytraca obraz rozbiły kalejdoskopowo na tysiące kawałków i przywraca go widzowi. Fotografia przenika obszary wzajemnych relacji i reakcji rzeczywistości i nierzeczywistości, przemienia fakt w domysły, zjawę, wyobrażenie w istnienie, prawdę w fikcję, fikcję w rzeczywistość.

Wycinanka, kolaż deseni, złudzenia zbudowane z tego, że jednakowo ważna jest każda plama, każda linia, kontur, że nie ma głównego bohatera tych przedstawień, w każdym razie nie ciało jest pretekstem do malowania, lecz deseń zrastający się z ciałem i tworzący z nim symbiotyczny krajobraz. Hiperrealizm pozbawia obrazy cech indywidualnych artysty, wymaga od niego obiektywizmu i zrzeczenia się indywidualnych gestów, malarskich linii papilarnych, choć po przeczytaniu pracy pisemnej i obejrzeniu subtelnego filmowego aneksu ze Sztuki w Przestrzeni Publicznej u prof. Zbigniewa Florczaka jest się właściwie pewnym, że i złożona historia Hiszpanii i ornament zamiast zabronionej przez islam figuracji są wytaśowane w umyśle Kalisz, kolonizują jej plany na przyszłość, a artystka zostawia wywiedziony z nich osobisty znak na wszystkim, czego dotknie.

dr hab. Anna Królikiewicz





Looking at Aleksandra Kalisz's paintings makes me think of the American hyperrealists who photographed seemingly random, ordinary every-day objects they encountered and illustrated them. Photorealism, which evolved in the 1960s in the US, aimed at a straightforward depiction of reality with a precision and without an underlying symbolism. Photorealists strived to accurately portray cars, shop windows, smooth satin enveloping a model's naked legs, diners and mundane activities. The cinematographer produces a stream of subjects from right around a corner or some pub. The artists catalogue modern society by highlighting its fetishes, they document the life of the middle class. There is no place for preening peacocks featured in the paintings by the eighteenth century masters. Peacocks are replaced with hot dogs, Rembrandt's mysterious candlelight is replaced with neons' glow. The frames are meant to look amateurish in their disproportionate unbalanced composition. Photorealists' collection included an honest visual representation and documentation of bars, restaurants, chairs, reflections in windows, car accidents, Barbie dolls, ketchup bottles and French fries. Kalisz does the same. She departs from the depiction of an embellished silk carpets and paints a psychedelic pattern on a skirt, dressing gown or a blanket lying flat. A strong color combination, a clear line between a body and an arabesque.

Paisley. That's the name of a town in Scotland that had established itself as a center of weaving industry due to its association with the invention of the paisley design – the textile pattern resembling a twisted drop or an eggplant originating from the sixteenth century India, Iran and Persia. The *boteh*, motif or the so called Persian pickle gained popularity around Europe, where it was brought to from the British colonies and featured on silk scarves, saris, duvets and tapestry. *Boteh* had been symbolizing fertility and infinity for centuries. It was popular in the Baltic states between 1700 and 1800 and was used as a protective charm to ward off evil demons. Local manufacturers in Marseilles began to mass-produce the patterns via early textile printing processes at 1640. In the nineteenth century, the Scottish town increased the production of paisley textiles. The design was copied from the silk shawls and adapted to blouses, skirts and tapestry. As I've said, an ornamental kidney or an eggplant, which also came from India where it had been cultivated since the sixteenth century. *Botheh* invaded carpets and tapestries. In Turkey and Arabic countries, it started to adorn jewelry, ceramics, buildings, frescos and

gardens. Recently, it has been introduced into painting and onto Aleksandra Kalisz's models, brought as a memory from Spain and entangled into a complicated story that brings together the Christian, Jewish and Muslim traditions.

The artist states what follows: "the buildings were adorned with ornamental designs consisting of flowers – *ataurique* (arabesque), stars constellations, geometric figures and calligraphic signs – *kufic* and *nesjies*. *Mudéjar* denotes the style combining the rhythm and repetition inherent in the Muslim art with the floral gothic and renaissance motifs. *Mudéjar*'s aesthetics was apparent on the Christian buildings. However, its hidden meaning about the presence and perfection of God has remained intact".

The paintings by Aleksandra Kalisz feature ornaments on a plain surface that seems three-dimensional. Lavishness and patchwork render paintings more realistic, transform them in a way into the synthesis, universal representation of reality instead of a fancy whimsy.

Her paintings stem from photography. She doesn't represent the scenes captured in the pictures, but rather interprets them and mediates on visual perception. The artist draws parallels with her evident use of a camera as she frames a picture, composes a frame, drapes and embellishes. She toys with the optics, restores the image out of thousands kaleidoscopic fragments. Photography permeates the interrelation of action and reaction, reality and non-reality; skews facts until they turn into suspicion. Imagination becomes reality, truth becomes fiction, fiction becomes reality.

Cut-outs, collages and illusions are based upon every spot, every trace and every line, since there is no figure to appraise. Anyway, her painting is not about the body. It's all about a pattern that saturates this body to build a symbiotic relationship. Hyperrealism dismisses the artist. The objective artist needs to relinquish any individual gesture, eliminate their finger prints. Nevertheless, the subdued video made under the supervision of prof. Florczak running the Public Art Studio only confirms that the story of a banished ornament and Spain is etched into Kalisz's memory and will determine the course of her future career. The artist leaves her personal mark on everything she touches.

dr hab. Anna Królikiewicz



Karolina Kardas

kardaskarolina@gmail.com

Urodzona 10 czerwca 1992 roku w Elblągu.
Studia rozpoczęte na UMK w Toruniu w 2011 roku.
Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2013 roku.

Praca magisterska *To wszystko przez Teresę...*
napisana pod kierunkiem dr Katarzyny Lewandowskiej.
Opiekun aneksu: dr hab. Robert Florczak
Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski
Recenzent: dr hab. Anna Królikiewicz

Born on June 10, 1992 in Elbląg.
In 2011, she began her studies at the Nicolaus Copernicus University in Toruń.
In 2013, she began her studies at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis: „Teresa is always at fault...”
Supervisor: dr Katarzyna Lewandowska
Assistant supervisor: dr hab. Robert Florczak
Main supervisor: prof. Maciej Świeszewski
Reviewer: dr hab. Anna Królikiewicz



W całości prezentacji dyplomowej Karoliny Kardas moją uwagę szczególnie przykuwa praca teoretyczna. Temat nie jest kolejnym powielonym banałem pisanym metodą kopiuj/wklej z cudzych opracowań, konstrukcja pracy jest zdyscyplinowana, klarownie rozwinięta wokół punktów medytacji Teresy z Avila, które same są sugestywnymi obrazami pozostawionymi przez świętą, a przemyślenia magistrantki wsparte są erudycją, ale nie przygniatają tego, co rzeźkie i samodzielne.

Cały dyplom Kardas, mimo że poszczególne części są w różnych technikach, połączony jest niewidoczną błoną, napiętą membraną dalekich skojarzeń ze sztuką haptyczną Magdaleny Moskwy, cielesnością rzeźb Aliny Szapocznikow, ciałami Berniniego, rozwinięciem myśli Mony Hatoum od jej podanej do stołu na talerzu gastrokopii aż do gumowej wycieraczki do butów imitującej jelita. W sztuce bazującej na myśli o ciele wiele jest bliskich i znaczących krewnych, ale szczęśliwie dla młodej artystki jej własny język nie jest pożyczony, w nikogo nie zapatrzony, nie cytujący. Obrazy malowane są tak, że zachęcają do dotyku, zbadania dłońmi, otarcia się głową, jak o poduszkę brzucha, chce się je powąchać, podrapać, przekłuć szpilką i zobaczyć, czy popłynie krew z osoczem. Werystyczne portrety skóry, dotkliwa goła cielesność, nagie żyłki, pory, drobne wylewy. Krucho granice między zewnątrz i wewnątrz, szczególnie chroniące to, co pod nimi, a z drugiej strony bezwładnie bezbronne filigrany rysunku naczyń. Oczywiście nie mam wrażenia, że to tylko odmalowane imitacje ludzkiej skóry, mam wrażenie, że Kardas wyhodowała w laboratorium swojej pracowni osobne byty-poduszki, obrazy-fałdy, biologiczne twory, ale nie imitacje. Formy i fałdy dziwnie niewinne, nie mają w moim odczuciu erotycznego zabarwienia, nie wydzielają feromonów, w przeciwieństwie do bardzo zmysłowego, odważnego, czerpiącego z symboliki afrodyzjaków w spleceniu z metaforami biblijnymi filmu anekswego, powstałego pod kuratelą profesora Roberta Florczaka. Filmu, który lekko oddycha skórą, prawie to czuję, ale przedstawiony mi pomysł na prezentację jest bardzo precyzyjny, przemyślany, drobiazgowy. Malarstwo to krajobrazy rozpoznawalne, bliskie, wielozmysłowe, ziarniste pejzaże doznawane raczej niż oglądane. Kardas uaktywnia haptyczne patrzenie, powoduje, że czuje się obrazy bardziej niż je widzi, ogląda trzewiami znajdując cechy podobieństwa, utożsamia z obrazem, identyfikuje się, wnika weń, spotyka.

Może to już obrazy, a może jeszcze obiekty, nie wiem: przed chwilą próbowałam je nazwać, ale nie mam pewności, czy potrzebuję wszystko tu kategoryzować. To w każdym razie na pewno malarstwo wrażliwe, ale i precyzyjne, jak skalpel, hodowane w cieple, uprawiane chyba ze zmysłową przyjemnością, ale i sprawne technologicznie, racjonalnie dobierające środki. Ciało obrazu to ciało obiektu, krawędzie są miękkie i przytrzymują formę w ryzach, skóra opina kształt, żeby utrzymać go w kadrze. Artystka jest także świadoma granic i dyscypliny, w której się porusza, jak ktoś, dla kogo narzędzie intelektualne, to narzędzie równorzędne wobec pędzli i palety, co bardzo cenię.

„Historia malowanej skóry jest bowiem w pewnym sensie także historią obrazu. W przedstawieniach skóry, w których dochodzi do całkowitego stopienia tego, co przedstawione, z płaszczyzną obrazu, malarstwo tematyzuje swoje przyrodzone właściwości z płaskością na czele, a skóra staje się metaforą medium (...)” – cytuję za Martą Smolińską czując, że młoda malarka odnalazłaby się w tej koncepcji obrazu skóry i skóry obrazu.

dr hab. Anna Królikiewicz





The underpinning of Karolina Kardas' entire graduation work, which seems the most fascinating, is the content of her thesis dealing with an original subject of Saint Teresa of Ávila's mystical thought with an exceptional diligence and coherence. The author departs from the widespread copy-and-paste method of analysis based on other scholars' conclusions. Vivid imagery of the Saint's contemplation and astute, but not overwhelming, observations are brought together in a fresh and intelligent piece of writing.

A wide variety of mediums coalesce under a translucent membranous set of their close association with Magdalena Moskwa's haptic art, Alina Szapocznikow's sculptures, Bernini's body frame, Mona Hatoum's endoscopic images and a rubber doormat denoting a bowel. Multiple artists have depicted or used the body as their medium to a lesser or greater extent. Fortunately, Kardas shies away from appropriating, imitating and quoting directly someone else's artistic discourse. The paintings encourage interaction. The viewer hopes to touch their surface, lay a head on them as if they were a body pillow, to scratch and smell them, to puncture the texture with a needle and wait for the blood plasma to flow. Veristic portrayal of skin, sheer physicality, nudity, popping veins, pores and small discharges. The shell protecting the inside from the outside is compromised. The paintings are not only realistic representations of human skin. They are much more than that. They look as if Kardas had turned the studio into her own lab to grow new skin tissues (pillows), folds (paintings) and other organic creations. Folds and figures have a surprising air of innocence. They don't release any pheromones and lack sexual undertones, contrary to the video Kardas made under the supervision of prof. Robert Florczak. A sensual and provocative film draws on the Biblical metaphors and the

aphrodisiac's symbolism. I can't help it but feel that a director let the skin breathe. Additionally, the film was screened in very specific and controlled environment. The series of paintings illustrates grainy somewhat familiar landscapes, which you can relate to at some subconscious intuitive level. Kardas stimulates multisensory haptic response and a gut feeling rather than an informed perception on the part of the viewer, who allows himself to be pulled inside the scenery and identifies with the paintings.

I am not entirely sure whether we are dealing with the paintings or objects. Although I've made an attempt to draw a sharp distinction, I don't think the labels matter. What matters is painting that is as sharp and precise as a surgical scalpel, that is nurtured with, what I think is, a sensual pleasure by the artist who knows exactly which technique to use. Body of a painting is a body of an object. Soft edges hold the structure together. The skin envelops the body which stays in a shot. As an artist, Kardas seems disciplined and fully aware of the response her work elicits. I especially value her approach towards intellectual tools, which she deems as important as her brushes, palette and other materials.

According to Marta Smolińska, "the tradition of painting skin is partially the history of an image. In depictions of the skin, where the subject imagined and the surface of the canvas become easily confused, the art of painting exposes and highlights its ingrained qualities, particularly flatness, and the skin becomes a metaphor for the medium it has been painted on." Karolina Kardas' works seem to encapsulate this concept of skin and art perfectly.

dr hab. Anna Królikiewicz



Edyta Kowalewska

edyta.kowalewska50@gmail.com

Urodzona 29 marca 1991 roku w Pisz.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku w Pracowni

Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Marka Model.

Praca magisterska *Stół – obiekt. Stół – miejsce. Budowanie wspólnoty wokół stołu* napisana pod kierunkiem dr. Łukasza Guzka.

Opiekun aneksu: dr hab. Anna Królikiewicz

Promotor dyplomu: prof. Krzysztof Gliszczyński

Recenzent: dr Agata Zielińska-Głowacka

Born on March 29, 1991 in Pisz.

In 2011, she began her studies in the Basics Workshop run

by dr hab. Marek Model at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis: „A table – object. A table – place:
on a sense of community around a table”

Supervisor: dr Łukasz Guzek.

Assistant supervisor: dr hab. Anna Królikiewicz

Main supervisor: prof. Krzysztof Gliszczyński

Reviewer: dr Agata Zielińska-Głowacka

szwów blejtramu. Sterylnie białe obiekty poskładane z pietyzmem niczym origami, dotykają tego samego tematu, lecz w odmienny, wysublimowany sposób, przy zastosowaniu minimalistycznych środków wyrazu.

Aneks, bo o nim tu mowa, zatytułowany przez autorkę *Niefunkcjonalne obrusy* powstał pod kierunkiem dr hab. Anny Królikiewicz. Tytuł aneksu jest jednocześnie dopełnieniem problematyki, której dotyczy autorka. Jej dom rodzinny, w którym nigdy nie było stołu, paradoksalnie miał na wyposażeniu dużą liczbę obrusów, wyprasowanych, poskładanych, ale nie mających zastosowania, nieużywanych. Obiekty, wykrochmalone na sztywno bawełniane płótna, nieskazitelnie czyste, wręcz jałowe, artystka poskładała zaprasowując je w sobie przydany sposób. Jedynie intuicyjnie możemy domyślać się jak „podskórnie” pod powierzchnią tkaniny przebiegają linie zaprasowań. Edyta Kowalewska zaprezentowała prace, które dowodzą jej dojrzałości artystycznej i uprawniają do zarekomendowania Komisji Dyplomuującej nadania tytułu magistra sztuki.

dr Agata Zielińska-Głowacka

1 Carl Gustav Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, Warszawa 1993.

„Symbole nigdy nie są tworzone świadomie, lecz są wytworem nieświadomości, przekazywanym za pośrednictwem objawienia lub intuicji. (...) Treści symbolu nigdy nie można w pełni wyrazić w sposób racjonalny tzn. zwerybalizować. (...) Dlatego symbol jest najlepszym środkiem przedstawiania totalności procesów psychicznych, wyrażania najbardziej skomplikowanych i przeciwnych sytuacji oraz wywierania na nie wpływu. Symbole jako konkretyzacja tego, co niewyraźne i niejasne, pozwalają nam to zrozumieć, tj. uświadomić sobie i włączyć w całość psychiczną.”¹

Nasuwa się pytanie, czy STÓŁ dla Edyty Kowalskiej nadal pozostaje tylko obiektem, czy w sposób nieświadomiony w procesie twórczym stał się już symbolem? Jego brak w domu rodzinnym, o czym czytamy w pracy magisterskiej, związane z nim przemyślenia, deficyt poczucia bezpieczeństwa wspólnoty, którą zazwyczaj buduje się wokół stołu, stały się pretekstem i inspiracją dla jej malarstwa. Patrząc na obrazy artystki nie odnajdujemy wprost dosłowności przekazu, nie doszukamy się stołu jako obiektu, czy motywu. Stołu nadal brak.

Edyta swoją wewnętrzną przestrzeń otwiera poprzez skupienie całej dynamiki tworzenia w swoistym preparowaniu i konstruowaniu podobrazia, umownego obrusu, od którego wszystko przy stole się zaczyna. Kawałki różnorodnych tkanin: juty, płótna, fragmenty szlachetnych żakardowych adamaszków, scala zszywając je ręcznie ze sobą w płaszczyznę zupełnie nowej jakościowo materii. Nie estetyzuje szwów, ani miejsc naprężeń, powstałych w skutek przypadkowego doboru tkanin. Pozostawia strzępy i luźno wiszące nitki, nie definiuje prawej i lewej strony powstałej płaszczyzny, którą za chwilę powtórnie podda zabiegom cięcia i scalania grubymi, zdecydowanymi sztychami. Ponownie wywróci wszystko na drugą stronę, przyzwoli na rozdarcia i pęknięcia przez które jak przez szczelinę można zajrzeć głębiej, do uczuć i myśli, które w symboliczny sposób uzewnętrznia odbiorcy. W niektórych obrazach nakłada wiele warstw farby, wzmacniając poprzez wysycenie koloru fakturę i wyrazistość materii. W innych delikatnie wprowadza kolor, uzyskując efekt przesiąkania farby, jakby niekontrolowanego sączenia się barwy ze

“The symbol is never thought out consciously, but emerges from the unconscious as a revelation or intuition (...) The essence of symbols can never be conveyed rationally, i.e. verbalized (...) Therefore, symbols are the most accurate forms of influence, portrayals of the totality of psychic processes, as well as complex and contradictory states. Symbols express something relatively unknown and incomprehensible and thus allow us to understand our experience, to bring it into consciousness and psychic totality.”¹

The seminal question is: has Edyta Kowalewska unconsciously added a layer of symbolic meaning to a TABLE in the creative process? Or does she still regard this table as merely an object? The artist states in her thesis that the series of paintings derives from and was inspired by a debilitating effect on one's feeling of safety and community caused by the lack of a table at home. The subject, however, was treated figuratively. Looking for a representation of a table or any motif would be futile. There is still no table. Edyta Kowalewska taps her internal creative energy into the preparation and construction of an unprecedented support, a metaphorical tablecloth. Everything else has its origins in the pieces of fabric, such as hessian, canvas and embroidered damask, that are sewn together manually. The unadorned cloth arranged randomly is bulging at the seams, its shreds and thread deliberately unremoved. There is no point in looking for right and left because the surface, which has so recently emerged, will soon be torn apart, turned inside out and sewn back together creating a dense and decisive needlework design. The viewer will gain insight into the deepest thoughts and feelings of the artist through tears and holes in a fabric. Texture and colour saturation of some paintings are enhanced by multiple layers of paint. Side by side, we see the pieces of a much more delicate nature, in which colour seeps through the picture frame seemingly by chance. Minimalistic yet painstakingly assembled origami-like objects entitled “Useless tablecloths” address the same subject from a different and more sublime perspective. The pieces, whose creation was supervised by dr hab. Anna Królikiewicz, embody an abundance of ironed and folded



tablecloths that were kept in the artist's family home even though there was no table to put them on. The objects consist of the pure white cotton canvas, which were starched and ironed carefully. Impeccable fabric, which looks as if it were sterilized, were pressed in an exceptionally specific manner in accordance with the artist's own concept. The viewer can only speculate about the configuration of creases under the textile skin. The works on display were surely created by an independent artist possessing a clear vision of their artistic practice. Consequently, I hereby recommend awarding the Master of Arts degree to Edyta Kowalewska.

dr Agata Zielińska-Głowacka

1 Carl Gustav Jung, *Archetypy i Symbole: pisma wybrane* (the Archetypes and the Collective Unconscious: collected works), introduction to the Polish edition by Jerzy Prokopiuk, Czytelnik, Warsaw, 1993 [trans. KJ]





Michał Krasnodebski

krasnodebski.art@gmail.com

Urodzony 1 kwietnia 1991 roku w Gdańsku.
Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku
w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Marka Modela.

Praca magisterska *Digitalny van Gogh*
– *miejsce malarstwa cyfrowego we współczesnej sztuce*
napisana pod kierunkiem dr. Łukasza Guzka.
Opiekun aneksu: dr Przemysław Łopaciński
Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski
Recenzent: dr Anna Waligórska

Born on April 1, 1991 in Gdańsk.
In 2011, he began his studies in the Basics Workshop run
by dr hab. Marek Model at the Academy of Fine Art in Gdańsk.

Master's thesis: „Digital van Gogh
– the role of digital painting in contemporary art”
Supervisor: dr Łukasz Guzek
Assistant supervisor: dr Przemysław Łopaciński
Main supervisor: prof. Maciej Świeszewski
Reviewer: dr Anna Waligórska

Malarstwo cyfrowe rozwija się od lat, więc siłą rzeczy trafiło na tapetę – by nie rzec: na tablet – również studentów naszej uczelni. Mimo krytycznej postawy części środowiska akademickiego należy wziąć pod uwagę racje zwolenników tego typu sztuki. Teraz Michał Krasnodebski będzie przekonywał nas o słuszności swojego wyboru. Wsłuchajmy się w jego głos.

W przedłożonej pracy teoretycznej autor pomaga nam zdobyć rozeznanie w świecie wirtualnej kreacji, przedstawia rodzaje technik twórczych, próbuje umiejscowić je w kontekście sztuki tradycyjnej oraz – co najważniejsze – przerzucić most między malarstwem cyfrowym a malarstwem tradycyjnym, dążąc do nadania obu równorzędnego statusu. Z jednej strony podkreśla odrębność medium cyfrowego, z drugiej zaś umiejscawia je w kontekście tradycji, co ma na celu nadanie mu rangi sztuki pięknej. Ta próba, której nie można odmówić odwagi, budzi jednak wątpliwości i nasuwa szereg znaków zapytania.

Po pierwsze trudno obronić tezę o równoległości tych dwu dyscyplin malarskich. Sztuce wirtualnej brakuje bowiem po prostu materii – malarz posługujący się programem komputerowym nie ma do czynienia z całym fizyczno-chemicznym warsztatem, którym dysponuje malarstwo sztalugowe bądź ściennie. Twórca cyfrowy może doskonale zapanować nad software'em, ale nigdy nie uzyska bezpośredniego kontaktu z dziełem wychodzącym spod jego wirtualnego pędzla. Mamy tu do czynienia z przyjemnym dla oka, poprawnie skomponowanym i sprawnie wykonanym obrazem, lecz kiedy tylko podchodzimy do niego bliżej, czujemy się w pewien sposób oszukani. Próba naśladowania malarstwa tradycyjnego kończy się fiaskiem. Mimo precyzji obrazy cyfrowe pozostawiają wrażenie substytutu, imitacji artefaktu.

W porównaniu z obrazem digitalnym te na płótnie to palimpsesty, opowieści o nakładaniu kolejnych warstw farby, historii zmagania z umykającą woli materią, dzienniki podróży między fizyką a metafizyką. Faktury, pociągnięcia pędzla, płaszczyzny i struktury trójwymiarowe – to wszystko, co dzieje się na płótnie, stanowi rodzaj dokumentu, rejestru zysków i strat, zwycięstw i porażek doznanych w procesie twórczym. Tymczasem obraz cyfrowy jest tych

atrybutów pozbawiony. Nie ma w nim miejsca na ślady zawahań, wątpliwości, drżenie ręki, słowem: na to, co decyduje o człowieczym wymiarze sztuki. Pracując nad obrazem w programie komputerowym, zawsze można użyć opcji „wymaż” albo przycisków Ctrl+Z, czyli cofnąć się do poprzedniego stanu kompozycji i usunąć nieudaną kreskę.

Kolejne zastrzeżenie zgłosiłabym wobec kategorii oryginalności w malarstwie cyfrowym. Michał Krasnodebski porusza wprawdzie tę kwestię w swojej pracy, tłumacząc, że „aby zabezpieczyć prace przed niekontrolowanym ich kopiowaniem i zapewnić im unikalną wartość inwestycyjną i kolekcjonerską, przygotowuje się je w limitowanych, niskonakładowych edycjach, gdzie każdy z egzemplarzy opisany jest numerem wydruku i odrębną sygnaturą autora oraz oznaczony unikalnym hologramem” – co jednak w moim przekonaniu niczego nie rozwiązuje, a wręcz przeciwnie, komplikuje sytuację, stwarza bowiem wrażenie, że funkcjonujemy w świecie symulaków, czyli kopii bez oryginałów. Zresztą na to rozpoznanie mimochodem zwraca uwagę sam dyplomant, wspominając o degradacji sztuki, która tracąc na elitarności, jednocześnie traci jakość.

Przynależność malarstwa cyfrowego do kategorii sztuk pięknych jest wątpliwa już na etapie motywacji twórców, którzy podejmują się działań w tej materii zazwyczaj w celach zarobkowych, jako współautorzy filmów czy gier komputerowych. W tym momencie nasuwa się pytanie, czy komercja i estetyka, będąca w końcu siostrą etyki, nie wykluczają się nawzajem.

Przechodząc do oceny części plastycznej dyplomu, chcę zaznaczyć, że nie odmawiam Michałowi Krasnodebskiemu sprawności manualnej, doceniam jego warsztat „malarza wirtualnego”, wrażliwość na kolor i światło. Technicznie prace są na wysokim poziomie, wciąż jednak łapię się na tym, że moje zmysły zostały tu wyprowadzone w pole, bo zamiast portretów olejnych, których spodziewam się na pierwszy rzut oka, otrzymuję widmowy olej, który przecież olejem nie jest. Co więcej, w tych wizerunkach nie znajduję odpowiedzi na pytanie, dlaczego do ich powstania użyto właśnie takiego, a nie innego medium. Słowem, malarz zmierza do doskonałości warsztatowej, ale nie wiem, dlaczego stosuje technikę malowania na tablecie, skoro efekt i tak ładząco przypomina malowanie na płótnie. Użycie nowego medium uznałabym za zasadne, gdyby również na planie treści, czy też – górnolotnie rzecz ujmując – ontologii dzieła, wskazywało jakieś nowatorskie kierunki. Podobnie jak niegdyś fotografia, która wzbudzała obawy, że zastąpi i zdegraduje malarstwo, stała się odrębną dziedziną sztuki, tak obecnie mogłoby spróbować wybić się na niepodległość malarstwo cyfrowe. Moim zdaniem obrazy Michała Krasnodebskiego wprawdzie nie zmiierają w tę stronę, niemniej trudno zaprzeczyć, że możliwości wykorzystanego przez niego narzędzia otwierają szeroką perspektywę rozwoju.

Chciałabym zatrzymać się jeszcze przy aneksie do dyplomu. Elementem, który różni cykl prac zatytułowany *Pętla* od części głównej, jest jedynie temat. Prace zostały wykonane przy użyciu tej samej techniki. Patrząc na nie mam wrażenie, że autor mógłby stworzyć ich nieskończoną liczbę, ponieważ różni je jedynie układ kompozycyjny. Zastanawiające jest, dlaczego nie wybrano w tym wypadku innego medium, które wzbogaciłoby przekaz o nowe środki wyrazu. W końcu dyplom i aneks mają pokazać „szerokość palety” – nie tylko wirtualnej – oraz umiejętności nabyte podczas studiów na Akademii. Tymczasem Michał Krasnodebski i tym razem sięga po tablet.

Aby oddać sprawiedliwość całokształtowi pracy dyplomanta, warto podkreślić również bezdyskusyjne pozytywne: docenić cierpliwość, skrupulatność, sprawność manualną oraz, co jest kluczowe, wyobraźnię artysty. (Nawiasem mówiąc, chętnie zobaczyłabym akwafortę, linoryt czy suchą igłę jego autorstwa). Z pewnością Michał Krasnodebski jest nietypowym przedstawicielem twórców digitalnych, ponieważ – w przeciwieństwie do dominującego w tej dziedzinie trendu komercyjnego – wyznaczył sobie cel uzyskania tytułu magistra sztuki. Uwzględniając jego wrażliwość artystyczną i znajomość zasad konstruowania obrazu oraz dając kredyt zaufania takiemu a nie innemu wyborowi medium, wyrażam swoje poparcie dla jego starań.

dr Anna Waligórska





It was only a matter of time before digital painting would appear on the walls of the Academy – or rather its students' tablets. In spite of the criticism voiced by some academics, one should also consider the arguments of digital painting's advocates. Today, Michał Krasnodębski takes a stance on the issue.

In his thesis, the author guides us through the world of digital creation, describes the variety of techniques in relation to their conventional counterparts, and (last, but not the least) tries to bridge the divide between traditional and digital painting by championing their equal status. However, he emphasizes the digital medium's distinctiveness while placing it on par with the painting tradition and hence classifying its products as works of art. A bold argument raises doubts about its validity.

First of all, the two disciplines of painting are hardly of an equal status, since digital works made on the computer obviate many of the material concerns and depart from the use of chemical substances and tools essential for easel and large-scale painting. An artist may become an expert in computer software, but they will never even have a chance to directly interact with their virtual work. The digital painting is indeed quite aesthetically pleasing, properly executed and composed. Nevertheless, after a thorough investigation one feels deceived somehow. An attempt to emulate traditional painting is bound to fail. Digital imaging generates nothing more than poor substitutes, imitations of the artifacts reminiscent of palimpsests. They recount stories about multiple layers of paint, legends about difficult materials, travelogues from one's journey from physics to metaphysics. Texture, paint brush trace, surface, and three-dimensional structure – all these elements provide a profit and loss account; official record of success and failure you've encountered in the process of creation. On the other hand, digital painting lacks these attributes. There is no place for anything that confirms a humane aspect of art creation, including hesitation, doubt or occasional hand shaking. You can always press a delete button or Ctrl+Z to reverse your last action and erase that one line which doesn't seem quite right.

My other reservations have to do with defining originality in digital painting. According to Michał Krasnodębski himself, "in order to protect your works from unauthorized copying and ensure their collective and financial value, you make small limited series. Every piece is marked with a serial number, the author's signature and unique hologram as it's printed". In my opinion, the purported solution complicates the situation even more because it implies that we live in the world of simulacrum, i.e. copies of other copies of elusive originals. Anyway, Michał Krasnodębski briefly touches upon the issue in his statement about the degradation of art's prominence and value due to its ubiquity. Furthermore, digital artists' creative process

is mainly driven by financial reasons coupled with their collaboration with film and video games' studios. The question remains whether commerce and aesthetics, the sister discipline of ethics, are mutually exclusive.

As far as the assessment of Michał Krasnodębski's graduation work itself is concerned, I wish to emphasize his skills, proficiency in digital painting, and the appreciation of colour and light. Although the paintings are rather well-executed, I keep finding myself confused while looking at oil portraits and realizing that what I'm looking at are not oil paintings at all, but merely their specters. My senses were apparently deceived. What is more, the end result doesn't justify the use of this particular medium. I am not entirely sure why would the painter, who strives to achieve mastery, choose to paint on a tablet which mirrors the canvas.

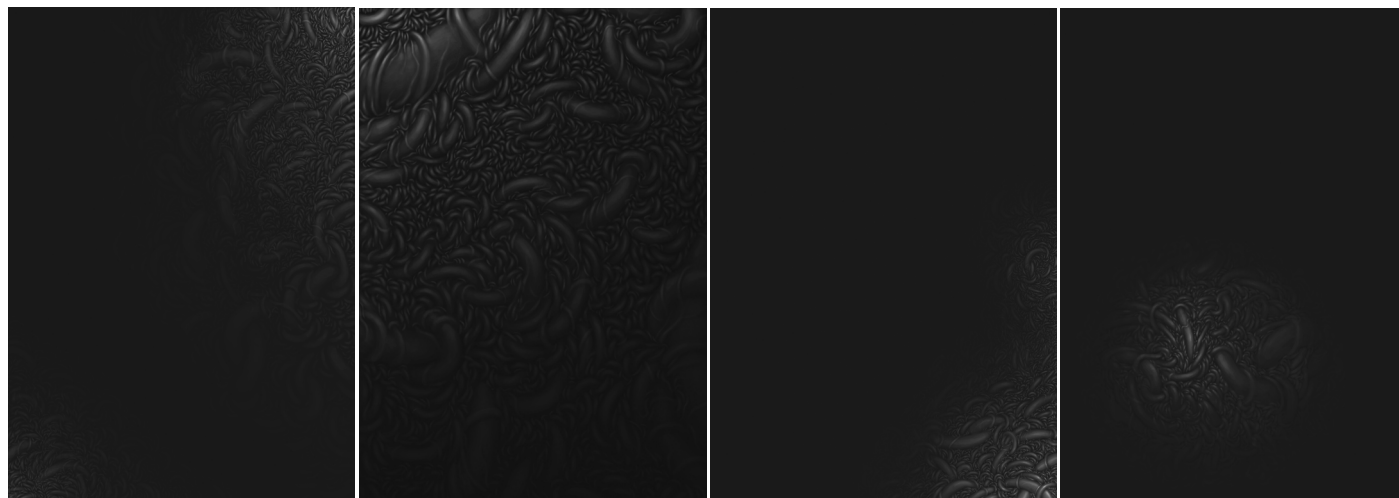
Only an ingenious approach to subject, content and (to use a scholarly term) ontology of the work of art, which breaks new ground, truly validates the use of a new medium. The emergence of photography was going to overtake and replace painting altogether, but it didn't. Ultimately, photography has gained ground as another artistic medium. Perhaps, digital painting will also achieve its independence in the foreseeable future. The paintings by Michał Krasnodębski do not however herald such a revolutionary shift. Nevertheless, the new medium undeniably opens up a wealth of new possibilities pertaining to his further development.

Furthermore, it seems worth mentioning that what differentiates the above-mentioned series from its complementary works are the title ("A loop") and the subject matter. The exact same technique was employed while creating the second series of paintings. I suppose the artist could have made an infinite number of reproductions. Composition would simply have been subjected to some modification. Therefore, I came to wonder why didn't the artist opt for another medium, which would certainly enhance the overall quality of his works. First and foremost, graduation work composed of two different parts should display the broad (but not necessarily virtual) palette of student's abilities, acquired in the course of his/her studies at the Academy. Michał Krasnodębski though seems perfectly satisfied with the use of a tablet.

In fairness, the meticulousness, forbearance, level of practical skills and imagination, crucial to every artist do deserve some accolade. By the way, I would love to see Krasnodębski create an etching, linocut or drypoint even.

Michał Krasnodębski defies convention in the digital painting practice. Despite its commercial foundations, he's set on becoming the digital artist holding the Master of Arts degree. I hereby give him the benefit of the doubt based solely on his evident sensibility and perceptive insight into the elements of composition by declaring my support for his endeavors.

dr Anna Waligórska



Weronika Kwiatkowska

veronika.kwiat@gmx.net

Urodzona 19 sierpnia 1988 roku w Bydgoszczy.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku: I semestr – Pracownia Podstaw Rysunku i Malarstwa dr hab. Hanny Nowickiej-Grochal, II semestr – Pracownia Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Krzysztofa Gliszczyńskiego.

Praca magisterska *Artystki. Nomadki, migrantki, banitki* napisana pod kierunkiem dr Katarzyny Lewandowskiej.

Opiekun aneksu: prof. Mieczysław Olszewski

Promotor dyplomu: prof. Grzegorz Kłaman

Recenzent: dr Małgorzata Jankowska

Born on August 19, 1988 in Bydgoszcz.

In 2011, she began her studies at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

I semester: the Basics Workshop run by dr hab. Hanna Nowicka-Grochal

II semester: the Basics Workshop run by prof. Krzysztof Gliszczyński

Master's thesis: „Women artists. Nomads, immigrants and outcasts”

Supervisor: dr Katarzyna Lewandowska

Assistant supervisor: prof. Mieczysław Olszewski

Main supervisor: prof. Grzegorz Kłaman

Reviewer: dr Małgorzata Jankowska

Dyplom Weroniki Marceliny Kwiatkowskiej *Ursprung* składa się z trzech ściśle do siebie dopasowanych części. To wypowiedź osobista, którą odczytuję jako rodzaj żałoby po tym, co utracone. Wspólnym elementem wszystkich części są resztki, fragmenty i wspomnienia budujące nową narrację.

Tytułowe pojęcie „Ursprung” oznaczające „pochodzenie”, „genezę”, „początek” lub „źródło”, Kwiatkowska wywodzi z poczucia utraty korzeni związanej z emigracją oraz utratą rodzinnego domu. Poszukiwanie zerwanej więzi wyrażone zostaje poprzez dwa główne motywy: ciało i ziemię, kierujące uwagę na kontekst feministyczny/kobiecy, ale i egzystencjalno-psychologiczny. Wyeksponowane ciało funkcjonuje tu na wiele sposobów: jako organizm – organizm kobiety, matki-rodzicielki, matki-ziemi łączone, na co wskazuje Kwiatkowska, z tradycją symboliczną i mitologiczną, „ciało” jako terytorium, na którym się żyje, i z którym się utożsamia, w końcu jako „ciało” obrazu/objektu, w którym gęstość materii zatrzymuje ładunek emocji i napięć. Wiąż pomiędzy ciałem a rodzinną ziemią, poprzez dobór środków formalnych przywołuje jednak mroczny aspekt Ursprung. Ciało obrazów i obiektów skonstruowane z użyciem „rodzinnej ziemi” powtarza symboliczny gest przechowywania i przenoszenia ze sobą ziemi na znak szacunku i przywiązania. W tym kontekście obrazy, a także z racji ekspozycji i formy obiekty rzeźbiarskie uzyskują znaczenie prywatnych relikwii, w których zabalsamowane zostały nurtujące artystkę pojęcia.

W zapisie performance – głównej części dyplomu – ciało łączy się z ziemią w sposób niemal dosłowny. Jak na scenie naga, młoda kobieta leży, starając się wpasować w niemal barokową formę nasypu. Rzeźbiarskie obiekty fragmentów kobiecego ciała – brzuch, pępek i pierś – to wizualizacja tego połączenia. Delikatne formy, poszarpane na krawędziach, jakby oderwane od całości, noszą nieśmiałe ślady pochodzenia: fragmenty korzeni, liści i trawy. W pracy zatytułowanej *Album* spotykamy członkinie rodziny pozujące na tle nieistniejącego już domu i ogrodu – genetyczne poprzedniczki artystki, te które są źródłem i z którymi wiąż jest najsilniejsza.

Prace aneksu zatytułowane *Genesis* – ziemiste, fakturalne obrazy to ciała symboliczne i organiczne zarazem. Zniknięcie figury i pozostawienie

materii jest kolejną częścią narracji. Fakturalne tableau – „ciało-ziemię” – reprezentują ciało w rozkładzie, ciało wracające do swych korzeni. Porzucenie figury, mroczna kolorystyka oraz gęstość materii wymagają żałobny nastrój. Chtoniczność łączy się z żywiołem ciężaru i melancholii – reprezentowane przez resztki zburzonego, rodzinnego domu, które jak grobowiec przyjmują ciało, by w obrazach rozłożyć się w bezkształtną materię. W tym miejscu wiąż z ziemią – Ursprung – dokonuje się poprzez powrót do początku w sensie biologicznym.

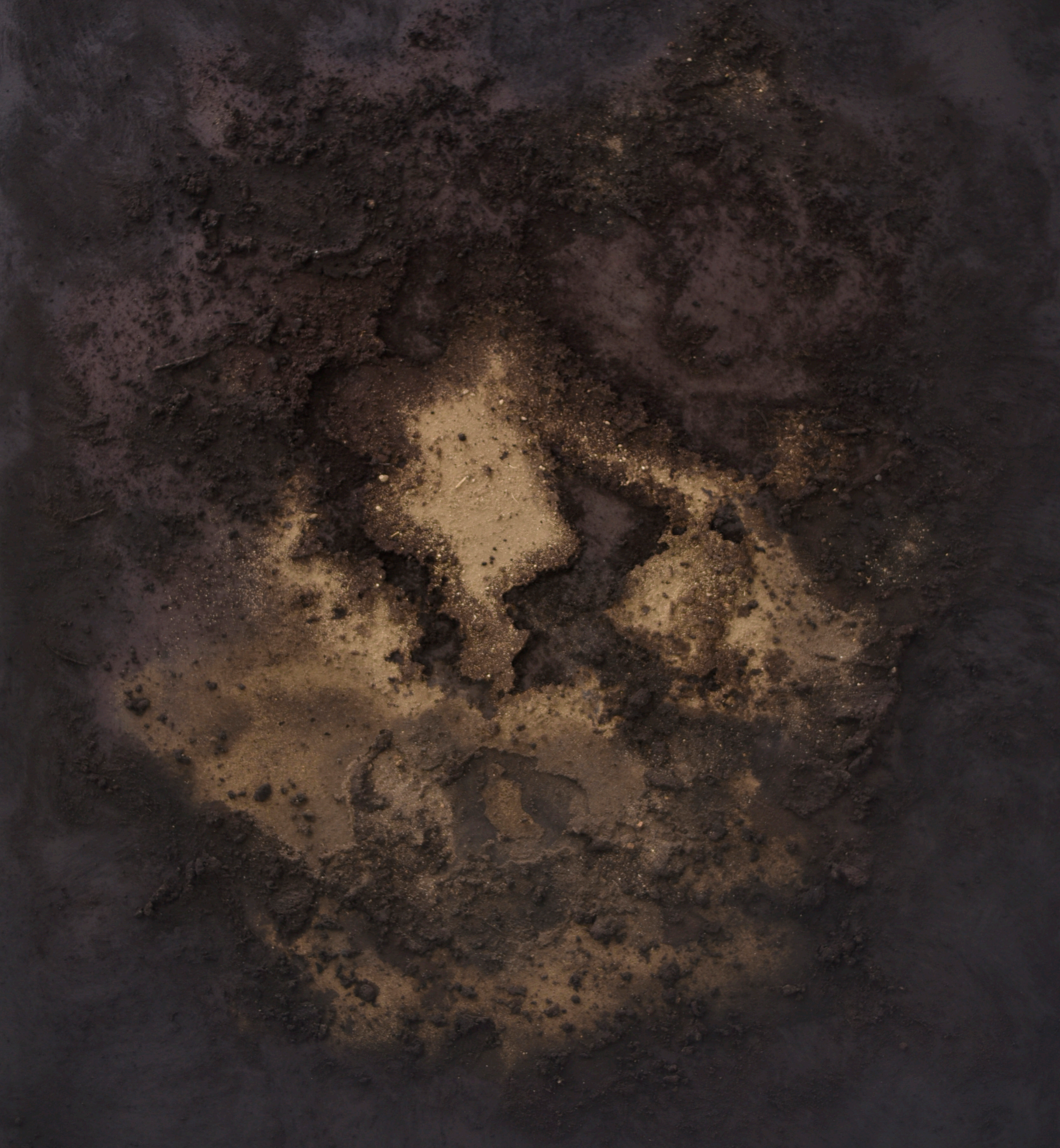
Użycie ziemi i zastosowana przez autorkę technika, doskonale dobrana do podjętego problemu, przywodzi na myśl jeszcze jeden aspekt związany zarówno z pochodzeniem, ale i samym procesem tworzenia. Odczuwa się bowiem wyraźną chęć, być może potrzebę kontaktu ciała z materią i faktycznie on następuje, nie tylko w performance, ale i podczas lepienia i malowania, kiedy dłoń dotyka i formuje materię. Takie spotkania bliskie są wielu artystom i artystkom, do których odwołuje się autorka. Kwiatkowska wydaje się podążać tropem nie tylko malarskiej abstrakcji, ale przede wszystkim Any Mendiety, czy Reginy Galindo, które sięgają do pierwotnych rytuałów, chtonicznej symboliki i jej związków z kobiecością. Estetyka jest tu jednak inna. U dyplomantki sterylność prac (zwłaszcza filmu) zderzona zostaje z mitologicznym aspektem ziemi, ale ta czystość (także czystość ekspozycji) jest tu elementem zaburzającym pełne znaczenie Ursprung. Film wydaje się niemal przezroczysty i lekki w stosunku do ciężaru emocji i uczuć, jakie stoją u podstaw Ursprung. W malarskim aneksie chaos materii udaje się utrzymać w pewnym napięciu, natomiast w obiektach rzeźbiarskich, a szczególnie w filmie, ten efekt słabnie pod wpływem teatralizacji formy. Być może efekt kontrastu wzmacnia obecność innych części dyplomu. Doskonały w kontekście Ursprung wybór materii z uwagi na jej strukturę, gęstość, kolor oraz symbolikę dopomina się o uwzględnienie jego natury – groźnej i nieprzewidywalnej.

W tym kontekście można wrócić do tytułowego Ursprung i etymologii, by za Karlem Jaspersem, opisującym naturę egzystencji, odczytać je w kontekście psychologicznym jako „pierwotny-skok”, czyli początek jakiegoś wewnętrznego skoku, od siebie ku sobie, w wyniku, którego mamy świadomość uzyskiwania lub odzyskiwania siebie. Ursprung potwierdzałoby więc znaczenie dyplomu właśnie jako skoku, przepracowywanie siebie poprzez ciało, które utożsamia się z ciałem-terytorium – w tym przypadku pogrzebanym domem rodzinnym. To początek łączony z wyjściem – opuszczaniem tona matki, czy swojego miejsca, ale i powrotem do korzeni, do macicy-grobu. U Kwiatkowskiej nie wiemy i być może nie musimy wiedzieć, w jaki sposób ten rytuał zostanie dokonany. To zawieszenie może równie dobrze odpowiadać niepewności i obawom wobec zmieniających się egzystencjalnych terytoriów.

Część teoretyczna została poświęcona twórczości wyjątkowych artystek, nomadek, migrantek i banitek, które poprzez sztukę opowiadają o swoich doświadczeniach i przeżyciach. Tekst został napisany sprawnie, z wykorzystaniem właściwych narzędzi metodologicznych autorka sięga do Rosi Braidotti i jej nomadycznej teorii podmiotu, co stanowi świetne uzupełnienie dyplomu artystycznego.

Dyplom jest zróżnicowany pod względem użytych mediów: film, obiekty rzeźbiarskie, malarstwo. To ostatnie, mimo pewnej pokusy, nie może tu funkcjonować wyłącznie jako estetyczna powierzchnia, ale to właśnie tytuł – *Ursprung* – domaga się ścisłego związku z humanistyką. Pogłębiona refleksja i praca intelektualna połączona z umiejętnością doboru środków wyrazu i warsztatem stanowią o wysokim poziomie dyplomu. Z całą pewnością jako propozycja artystyczna jest on głęboko humanistyczny. Całość mimo pewnych wątpliwości, które mają wyłącznie charakter polemiczny, jest spójna i dopracowana. Podjęty temat i forma wskazują na niezwykle wrażliwość dyplomantki i odwagę podejmowania trudnych tematów. Zaangażowanie autorki w temat oceniam wysoko. Dyplom spełnia wszelkie wymogi dyplomu artystycznego – ocena bdb (5).

dr Małgorzata Jankowska





Three separate yet complementary parts are combined by Weronika Marcelina Kwiatkowska in her deeply personal graduation work. The pieces, fragments and memories formulate the narrative signifying, in my opinion, a mourning period after something which is lost forever.

The eponymous *Ursprung*, meaning an origin, genesis, beginning and source (emphasis added by the artist) was inspired by the emigration of her family forced to uproot and leave home behind. The severed ties are evoked by two main motifs, namely a body and soil, which bear feminist, existential and psychological connotations. An exposed body has incorporated both metaphorical and literal meanings. It can be perceived not only as the organism of a woman, mother and mother earth, but also as the mythological vessel for the soul and the self. Finally, it is the body of an object/painting that accommodates the matter, emotions and tensions. However, selected formal devices place an emphasis on darker aspects of *Ursprung* and the connection between family land and a body. Texture of paintings and sculptural objects expresses the tradition of garnering and keeping soil as a manifestation of respect and devotion. Additionally, due to the way in which they are displayed, Kwiatkowska's works of art could be viewed as the personal relics or the embalming of the notions weighing heavy on the artist's mind.

The documented performance features a young naked women lying on a ground and seeking to merge into an almost baroque embankment. Her body gets swallowed by the earth. The subject is further explored in the objects assuming the shapes of female body parts – an abdomen, navel and breast. The pieces seem both delicate and rough around the edges as if they were disjoint from someone's body, small remnants of roots, leafs and grass adhering to their surface. The series of photographs entitled "Photo album" portrays her female family members posing against the backdrop of the house with a garden that was demolished years ago. The artist's predecessors provide her with yet another link to the past.

The series of paintings ("Genesis") with a grainy texture symbolizes and constitutes one body. The narrative spools on around an obscured representation and rests upon the matter. The surface of tableaux alludes to a body in decay, decomposing in the ground it came from. Departure from the depiction of a figure, dark color scheme and pervading nostalgia exacerbate the viewer's sorrow. The ruins of a family home give the earth – the element denoting weight and melancholy – strong chthonic undertones. A body in a mausoleum decays and transforms into a formless substance. *Ursprung* culminates. A body returns to its roots.

The use soil as a material, as well as a perfectly suitable technique, bring to mind the common aspect of a concept of origin and creative process. One expects or needs a body to come in direct contact with the material. And it does. The interaction occurs not only during the performance, but also as one sculpts, forms, moulds and paints with one's own hands. Many male and female artists regard this experience as invaluable. Kwiatkowska threads in their footsteps. She champions abstraction, and most importantly Ana Medieta and Regina Galindo whose art draws on femininity, chthonic symbolism, and primitive rituals. The difference lies in the aesthetics. In Kwiatkowska's works of art clean minimalism (particularly of a video) clashes with the earth's mythology. However, this minimalism (apparent also in the display strategy) prevents *Ursprung* from reaching its full potential of meanings. In comparison with the load of emotions intrinsic to *Ursprung*, the film feels light, almost transparent. In paintings, there is an atmosphere of tension within chaos that is released in case of a video and objects due to the form's dramatization. Other graduation work's elements highlight a contrast. The colour, texture and implications of the selected material correspond with the concept of *Ursprung* perfectly. It's savage and unpredictable nature should have also been exploited.

Following the line of thought of Karl Jasper, the existentialist philosopher and psychiatrist, the word *Ursprung* could derive from the "initial leap of faith" the internal leap towards oneself that makes a person realize or recover their authentic self-being. The presented works could be then interpreted as an attempt to find oneself within one's own body which has stayed in its own

territory, or in other words the destroyed family home. Leaving marks a new beginning. You leave your mother's womb, a place you call your own, only to return to the origins after a while, to go back to the roots and the mother earth's womb. We don't know and don't need to know how and when would the ritual of Kwiatkowska be performed. The uncertainty and anxiety may simple result from the shifting conditions of an existence.

Master's thesis concentrates upon the exceptional women artists, nomads, immigrants and outcasts, who relive their personal experiences through art. The is well-written dissertation employs a proper methodology in its investigation, which relies on the theory of a nomadic subject put forward by Rosi Braidotti. It's a fine companion piece to the works of art.

Weronika Kwiatkowska works across different mediums, videoart, sculpture and painting, that go beyond visual arts and touch upon the humanities due to their title. Demonstration of critical thinking, intelligence, artistry and skills are the hallmark of the outstanding graduation work. Despite certain subjective reservations, seems cohesive and refined. The main motif and medium indicate an immense sensibility of the artist who is not afraid to broach complicated subjects she is fully invested in.

dr Małgorzata Jankowska



Katarzyna Lubińska

sasa@sasa.pl

Urodzona 25 lutego 1990 roku w Szczycie.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2010 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska *Ufologiczna grupa wyznaniowa na przykładzie Ruchu Realiańskiego* napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczyporowskiego.
Opiekun aneksu: dr Przemysław Łopaciński
Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski
Recenzent: dr Marcin Zawicki

Born on June 25, 1990 in Szczycie.

In 2010, she began her studies in the Basics Workshop run by prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis: "The Raëlian movement as the exemplary UFO religion"
Supervisor: dr Roman Nieczyporowski
Assistant supervisor: dr Przemysław Łopaciński
Main supervisor: prof. Maciej Świeszewski
Reviewer: dr Marcin Zawicki

Akademia Sztuk Pięknych jest instytucją programowo konserwatywną. Można narzekać, że prądy artystyczne obecne na uczelni często są kilka kroków za tymi panującymi w szerszym obiegu sztuki. Można też docenić siłę tego kolosa, który wprawdzie powolutku ale pewnie kroczy do przodu nie skręcając w niepewne ścieżki rysujące się co rusz na horyzoncie, omijając drogi tymczasowe, niekiedy znikające zanim ów moloch do nich dotrze. Jednym z takich nurtów jest Net.Art, który doczekał się już swojego spadkobiercy z przedrostkiem „post”: sztuki postinternetowej. Zjawiska te, silnie obecne w kulturze, posiadające rozbudowaną ikonosferę¹, na Wydziale Malarstwa ujawniają się sporadycznie i, zdaje się, raczej nieśmiało.

Internet jest platformą demokratyczną. Jest prawdziwym ogólnodostępnym forum. Od chwili ewolucji do sieci 2.0 o akceptacji czy popularności treści, które się tam pojawiają, w pełni decydują użytkownicy. Porównując do bliskich nam standardów – internet stał się galerią bez kuratorów, pełną za to krytyków-amatorów. W internecie jedynym autorytetem jest zbiorowość jego użytkowników. Piętnaście minut sławy – przeczenie Warhola z 1968 roku, skurczyło się do kilku sekund. Owa wolność wypowiedzi stworzyła całkowicie nowe jakości, zarówno pod względem treści jak i formy. Poza specyficznym językiem wizualnym będącym zlepką wszystkiego ze wszystkim, postmodernistycznym kosmosem z dodatkami topornie wykorzystanych efektów z programów graficznych, Internet stał się polem walki wyznawców przeróżnych teorii spiskowych z „akademicką nauką”. Wolność wypowiedzi, niekontrolowana otwartość na treści przyciąga zwolenników teorii płaskiej ziemi, fałszywych lądowań na księżycu, paleo-astronautyki, czy podszywających się pod ludzi reptilian.

Katarzyna Lubińska czerpie z sieci pełnymi garściami. Aneks mówi o tym wprost, realizując w pełni powyższe obserwacje: funkcjonuje na platformie YouTube, karmi się estetyką Internetu, pełen jest memów, virali, z których rozpoznają zapewne jedynie niewielką część. Niespójna pozornie i na przekór (bo niespójność jest post-internetową spójnością) kakofoniczna opowieść o poszukiwaniu widzialności. Bo, nie ukrywamy, jak bardzo skromny nie byłby

artysta, dzieło sztuki, żeby zaistnieć, potrzebuje odbiorcy. Lubińska zdaje się pytać: czy dla zdobycia widza opłaca się studiować malarstwo, mozolnie, latami doskonalić warsztat w zaciszu pracowni? A może nagrać autorską EP'kę, nie posiadając żadnej wiedzy ani doświadczenia w dziedzinie muzyki, skonstruować jawnie amatorski videoclip w oparciu o found footage i własne nagrania, zmontować go bez prób estetyzacji i liczyć subskrypcje swojego kanału? Demokratyczna agora premiuje podobną bezpretensjonalność, jawnie kpi ze współczesnej sztuki „wysokiej”.

Główna część dyplomu nawiązuje do teorii głoszącej, że ludzkość stworzona jest przez przybyszów z kosmosu, a znane nam święte księgi, w tym Biblia, są niczym innym niż zapisem kontaktów Ziemian z innymi cywilizacjami. Podobne teorie poparte badaniami Ericha von Dänikena czy Zecharii Sitchina, są bardzo popularne na blogach i forach internetowych. Zdają się odpowiadać na przyrodzoną chyba człowiekowi tęsknotę za nieznanym, nieuchronnie zabijaną przez prężnie pracującą do przodu współczesną naukę. Na podobnym poziomie otwiera się także pole dla Lubińskiej – malarki: ruchy religijne, takie jak raelianie nie mają ustalonego artystycznego kanonu, pojawia się więc niezagospodarowana przestrzeń, możliwość badania nowych gruntów. Dotykając tematów znanych z historii sztuki zawsze odnosimy się jakoś do narzuconych wzorców, choćby przez ich negację bądź ostracyzm. Katarzyna Lubińska swój kanon buduje od nowa – tak jak zwolennicy teorii spiskowych podważając tradycyjną naukę otwierają ponownie przymknięte przez nią drzwi do nieznanego, tak autorka śmiało wchodzi w nową przestrzeń, gdzie nie obowiązują zastane reguły. Czerpiąc, tym razem mniej swobodnie niż w przypadku aneksu, z estetyki kiepskich stron www, dotykając pop-estetyki lat 90. i jarmarcznej sztuki religijnej tworzy ciekawy konglomerat. Mimo zamiłowania do przedstawień w „złym guście”, z których Lubińska słynie, w jej obrazach zagościło spore malarskie wycucie. Z godną podziwu finezją godzi karkołomne zestawy ostrych żółcień, nachalną magentę i subtelne szarości. I nie o warsztatowe popisy tutaj chodzi, bo czymś, co szczególnie chyba wyróżnia malarstwo artystki jest bijący z tych przedstawień rodzaj niekłamanej duchowości (a może post-duchowości?). Wyważenie proporcji ludycznej religijności, internetowej, bezpardonowej gamy przynależnej sekciarskim witrynom i akademickiego, porządnego malowania skutkuje trudną do podrobienia atmosferą tych obrazów. Tą drogą docieramy do ciekawego ujęcia figury artysty natchnionego, o czym zresztą Lubińska mówi w swojej pracy pisemnej. Natchnienie w tym wypadku ma płynąć od kosmitów, którzy zastępują w tym ujęciu boga inspirującego dawnych twórców religijnych. Zauważmy, że we współczesnym dyskursie o sztuce, przynajmniej w najszerszym jego obiegu, brakuje obecnie takiej figury. Natchnienie jako rodzaj oddziaływania na artystę z zewnątrz, pojawia się w kontekście tak zwanej sztuki naiwnej (np. u Teofila Ocieпки), czy przy okazji twórczości amatorskiej. Lubińska, rehabilitując temat w tej nietypowej odśrodku, otwiera przed sobą ogromne możliwości dla rozważań intelektualnych i artystycznych.

Warto zwrócić uwagę na bezkompromisowość autorki, która wprowadza w mury akademii temat sztuki post-internetowej, rozważa o natchnieniu, próbuje wypełnić kanon sztuki, „raeliańskiej”. Wątki te wymagają na pewno głębszego pochylenia i widzę w nich bardzo ciekawy obszar do dalszej eksploatacji, czego, mam nadzieję, staniami się świadkami w dalszej drodze artystycznej Katarzyny Lubińskiej.

dr Marcin Zawicki

¹ Ważkością tematu dowodzić może wystawa „Ustawienia prywatności. Sztuka po Internecie” (Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa, 25.09.2014 – 04.01.2015), która to koncentrowała się wokół zagadnienia sztuki postinternetowej.





The Academies' obsolete programmes of study fail to respond to the trends dominating in the contemporary art world. To be fair, the perseverance demonstrated by the giant in his relentless pursuit has to be acknowledged. It tries hard to catch up, follows new directions offered by those who are here to stay and avoids visitors bound to leave the city before he even reaches his destination. Net.Art, which gave rise to the post-Internet art, epitomizes the idea. The iconosphere¹ of emerging art movements manifests itself rarely and indecisively among the works of art produced at the Faculty of Painting.

The Internet offers us a democratic platform for a crucial wide-ranging debate. Web 2.0 websites are based upon user-generated content. Metaphorically speaking, the Internet has evolved into the gallery without curators filled with amateurish art critics. The position of authority is held by the mob of Internet users. Andy Warhol's fifteen minutes of fame from 1968 last nowadays a few seconds only. The freedom of expression has contributed to the brand-new principles governing both form and content. The visual representations dominating on the Internet are the postmodernist aesthetic horrors, which combine everything with everything else with the use of computer software. Conspiracy theories on the "official version of science" thrive online due to its openness to any new ideas, including the flat earth theory, faked moon landing, paleo-astronomy and purported reptilian humanoids.

Katarzyna Lubińska takes everything the Internet has to offer judging by the fact that her Youtube video, inspired by its aesthetics, features multifarious memes and virals, most of which I probably don't even recognize. A sardonic and seemingly incoherent structure (since incoherence is the new coherence of post-Internet art) results in a cacophony of narratives on visibility in art. Let's be honest here, is the viewers' engagement really prerequisite for a young eager artist's success? Sasa poses the following question: can the essential knowledge only be acquired during the lengthy and tedious classes in cozy painting studios? Or should I record my own EP even though I clearly have no experience in making music? And while I am at it, why don't I shoot my own poor music video combining found footage with some film material I've gathered? I could edit it without even caring for its style and substance, upload it on the web and hope the subscriptions to the channel will skyrocket soon. The agora of democracy rewards unpretentiousness and sneers at the so called high culture.

The main graduation work draws on theory that the human race was created by aliens and the religious texts were inspired by the encounter with extraterrestrial beings. The claims put forward by other researchers, such as Erich von Däniken and Zecharia Sitchin, enjoy tremendous popularity among bloggers and forum members. They satisfy our nostalgic yearning for the mysterious curbed by the staggering scientific progress. These implications give Lubińska-the painter considerable leeway to venture into the unknown, to find her own artistic niche, since the Raëlian Church and other new religious movements haven't formed their artistic canon yet, as opposed to the seminal issues in art history, which always bear predetermined and fixed connotations even if one refutes and questions them.

Katarzyna Lubińska forms the unprecedented canon. Similarly to the supporters of conspiracy theories, who deny scientific facts and therefore open up a wealth of new possibilities, the artist latches onto these possibilities and makes an audacious decision to follow her own rules. Lubińska creates a fascinating, and in this case much more restrained, amalgamation of a dreadful web design, pop-culture of the 1990s and tacky religious items sold at street markets. In spite of Lubińska's penchant for "bad taste" in art, her paintings look rather sublime. The shades of bright yellow, gaudy magenta and subtle grey are combined with an astounding finesse. Believe me though, it's not the matter of practical skills, but rather the artist's profound spirituality (post-spirituality?), which imbues the canvas. The uniqueness of these paintings stems from a perfect combination of ludic aspects of religion, profuse websites dedicated to conspiracy theories, the Internet, as well as artistry and technical skill worthy of the Academy's student.

Finally, we reach the conclusion, namely a brief discussion on the figure of an inspired artist, who is mentioned in Lubińska's dissertation. This artist's inspiration derives from aliens that act as substitutes of God who inspired the writers of scripture. The lack of such figure in the mainstream discourse on contemporary art is worth highlighting. The belief in creative inspiration which comes from an outside world is typical of naïve artists, such as Teofil Ociepka, or someone with little or no professional training at all. Lubińska has restored the concept of inspiration to its former glory, which allows her to explore the subject further from a creative and intellectual perspective.

I would like to draw your attention to the boldness of the artist who introduces the post-Internet art into the Academy, tackles the issue of inspiration and forms the canon of Raëlian art. The matters in question should come under further scrutiny, which I hope we will be fortunate enough to observe in the future art practice of Katarzyna Lubińska.

dr Mariusz Zawicki

1 The exhibition *Private Settings. Art after the Internet* in the Museum of Modern Art in Warsaw (25.04.2014-04.01.2015) attempted to shed a new light on the post-Internet art.



Agnieszka Majewska

aga.m.majewska@gmail.com

Urodzona 3 czerwca 1990 roku w Gdańsku.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku: I rok – Pracownia Podstaw Rysunku i Malarstwa dr hab. Hanny Nowickiej-Grochal, II rok – Pracownia Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Marka Modela

Praca magisterska *Niezależne podobieństwo. Temat, myśl, materia* napisana pod kierunkiem dr. Łukasza Guzka.

Opiekun aneksu: dr Agata Zielińska-Głowacka

Promotor dyplomu: prof. Krzysztof Gliszczyński

Recenzent: dr Anna Reinert-Faleńczyk

Born on June 03, 1990 in Gdańsk.

In 2011, she began her studies at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

First year student in the Basics Workshop run by dr hab. Hanna Nowicka-Grochal

Second year student in the Basics Workshop run by dr hab. Marek Model

Master's thesis: „Unrelated resemblance”

Supervisor: dr Łukasz Guzek

Assistant supervisor: dr Agata Zielińska-Głowacka

Main supervisor: prof. Krzysztof Gliszczyński

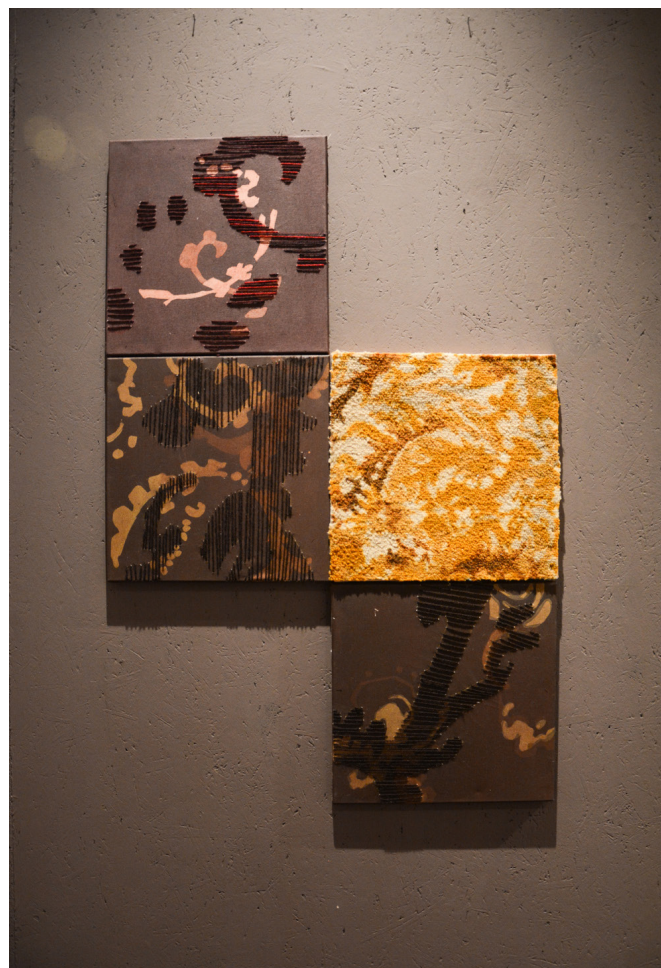
Reviewer: dr Anna Reinert-Faleńczyk

Prace Agnieszki Majewskiej, to coś więcej niż malarstwo – to rodzaj medytacji. Malując i wyszywając swoje obrazy artystka powraca pamięcią do czasów dzieciństwa. Tego wczesnego, idyllicznego, i tego nieco późniejszego, słodko-gorzkiego, w którym wspomnienia radosne mieszają się z trudnymi doświadczeniami dorastania.

Poprzez codzienną praktykę, poprzez długie i mozolne tworzenie swoich prac, malarka daje sobie czas i przestrzeń do odkrywania i wydobywania z pamięci kolejnych warstw wspomnień i rodzinnych opowieści, które wypełniły lukę po tym, co zostało już zapomniane, zatarte lub wyparte. Przedziera się powoli przez te wspomnienia analizując, na ile są faktycznie jej własne, co rzeczywiście pamięta ze swojego dzieciństwa, co straciła, a czego pamiętać nie chce. Przegląda rodzinne albumy, ogląda twarze wujków i dziadków, ocala te niewielkie okruszyny pamięci, pielęgnuje drobne przedmioty, które są łącznikami z czasami, których pamiętać już nie może – jak filiżanka w kwiaty, w której babcia podawała jej mleko.

Zamysł artystyczny jest poniekąd (zachowując oczywiście proporcje) podobny jak u Marcela Prousta. To wycieczka w poszukiwaniu utraconego czasu. Próba jego odzyskania, przywrócenia, w takim ułamku na jaki fizjologiczny mechanizm pamięci pozwala. Proustowską magdalenkę zastępują wyblakłe zdjęcia. Odsyłają one autorkę w głąb jej dzieciństwa. Podobna jest też czułość i nostalgia, z jaką autorka obchodzi się ze swoimi wspomnieniami. Pisząc o nostalgii nie mam na myśli taniego sentymentalizmu. Nie ma tu krzty idealizacji czy nieszczeroci. Jeśli artystka decyduje się na uwznioślenie, udoskonalenie swoich wspomnień, uczciwie nas o tym informuje już w tytule pracy – *Poprawiona pamiętka* – która jest aneksem do dyplomu.

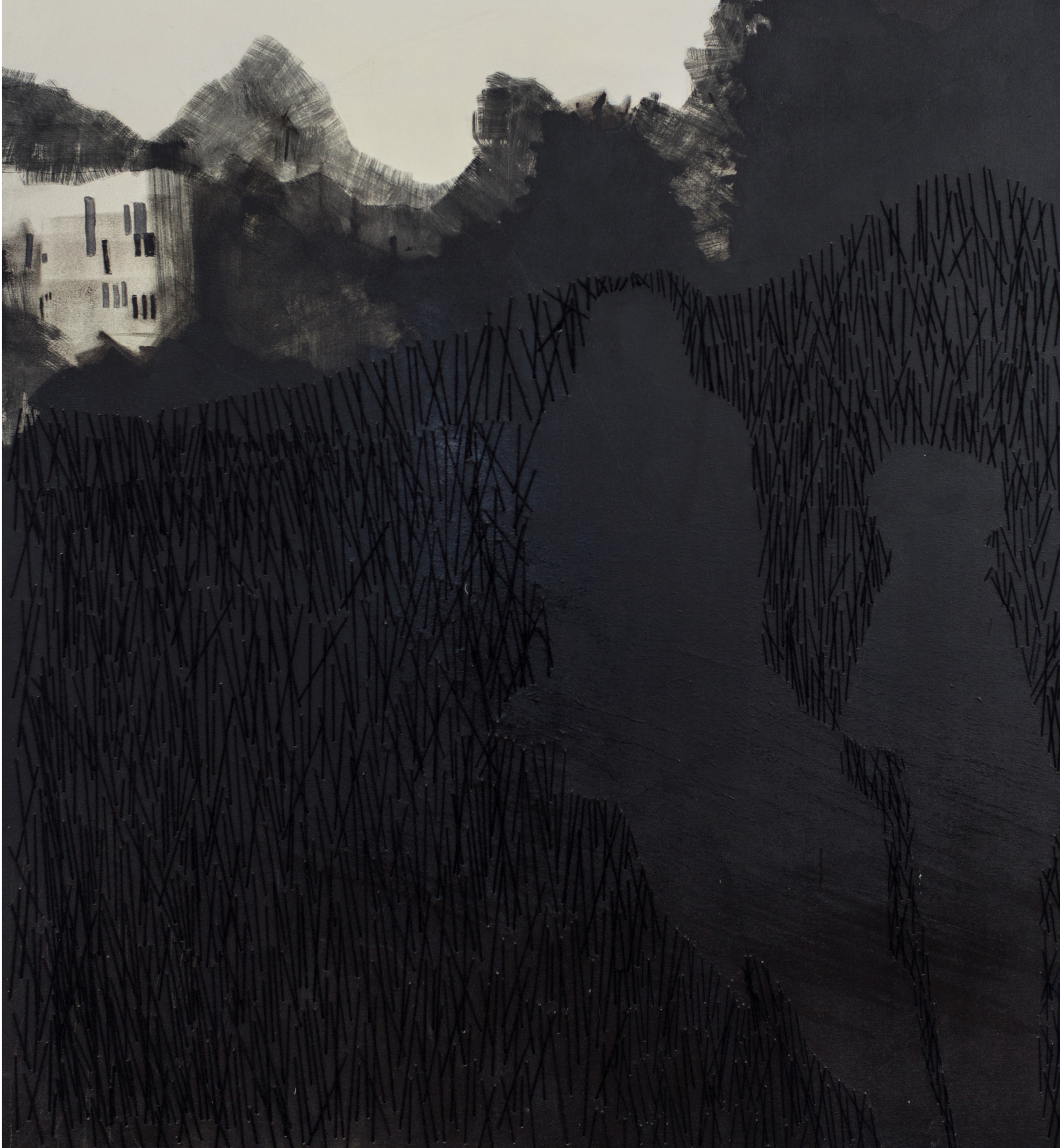
Jednocześnie na płaszczyźnie intelektualnej artystka nie zadowala się swoim jednostkowym doświadczeniem. Piszze szalenie interesującą pracę teoretyczną *Niezależne podobieństwo. Temat, myśl, materia* pod opieką dr. Łukasza Guzka. Analizuje w niej prace trzech artystek, których poszukiwania uznaje za tożsame ze swoimi. Są to Aneta Grzeszczykowska, Marta Deskur i Iwona Zajac. Każda z nich podejmuje temat pamięci i rodziny.



Wszystkie pracują na bazie prywatnego archiwum i osobistej, rodzinnej historii. Agnieszka Majewska docieka, dlaczego temat ten jest obecnie interesujący dla tak wielu artystów. Poszukuje wspólnego, kulturowego i cywilizacyjnego rdzenia naszej fascynacji prywatnością. Zastanawia się, dlaczego akurat ta „struna” tak donośnie rezonuje we współczesności. Sądzą, że nie jesteśmy w stanie przeniknąć do prywatnego świata innych ludzi. Ich wspomnienia, mimo całego naszego zaangażowania i empatii, nie staną się nigdy naszymi. Nie sądzę zresztą, żeby to było celem artystki. Wspólne dla większości z nas jest poczucie, że pierwotna, konstytuująca nas historia, nasze korzenie, najwcześniejsze wspomnienia są ważne i cenne. Ale jednocześnie, intuicyjnie rozumiemy ich odrębność i nieprzekazywalność. To co jest nam wspólne to mechanizmy i techniki pracy na własnej pamięci. Szukając sposobu na przekroczenie hermetycznego kręgu własnych doświadczeń, z zainteresowaniem śledzimy wysiłki innych artystów w tej materii. Chwała Agnieszce Majewskiej za dostrzeżenie i ciekawą analizę tego zjawiska.

Uważam, że dużą zaletą dzisiejszej prezentacji jest niezwykła wrażliwość, która została poddana błyskotliwej, intelektualnej obróbce. Owo połączenie artystycznej wrażliwości i intelektualnej dyscypliny świadczy o dużej dojrzałości twórczej. Pragnę podkreślić pracowitość, zaangażowanie i dużą erudycję autorki, rekomendując Komisji Dyplomowej nadanie Agnieszce Majewskiej tytułu magistra sztuki.

dr Anna Reinert-Faleńczyk





Agnieszka Majewska's works of art are so much more than paintings. They are the mediation on her childhood conducted with the use of a paintbrush and embroidery. She tells her own coming-of-age story about the early idyllic childhood and bittersweet adolescence, the latter of which is full of both joyful and painful experiences.

A tedious and seemingly endless thread painting performed day in, day out allows her to slow down, revive the memories and ponder on family stories that have replaced, overwritten or repressed all the things she might have forgotten. She flounders and wonders if the memories are real and her own entirely. She could be missing something. She could have erased something intentionally. She looks at photo albums and inspects the faces of grandfathers and uncles. She saves the pieces from oblivion by hanging onto mundane objects, such as a teacup her grandmother served her milk in, because they provide a link to the past.

The concept could be juxtaposed with Marcel Proust's search of lost time. Here too, the attempt is made to turn back time or at least the portion of it one still remembers despite obvious physical limitations. The Proustian madeleine is substituted with a series of faded photographs that transport the artist into her childhood. The memories are approached in a way which gives you the sense of tenderness and nostalgia that don't necessarily incur a vapid sentimentality. There is no place for glorification and insincerity. To be fair, already the title of her work – "Upgraded memorabilia" – indicates the idealized and perhaps slightly skewed representation of her memories.

What is more, the artist is far from complacent when it comes to the analysis of her own isolated experience. The theoretical framework of the thesis entitled "Unrelated resemblance: a subject, thought and matter" supervised by dr Łukasz Guzek focuses on the interpretation of the works by Aneta Grzeszykowska, Marta Deskur and Iwona Zając, who also delve into the subject of family and memory. Personal records, information and stories are the backbone of their art projects. Agnieszka Majewska takes the appeal of this topic under scrutiny. She tries to find a common, cultural and social denominator that would explain the artists' fascination with what's private. Why does it tug at our heartstrings so much? I believe other people's minds are impenetrable. No matter how hard you try, you can never truly understand their own memories. I doubt that it was the artist's intention, anyway. We all share a conviction that our roots, the earliest memories and things which have defined us are of an immense significance. However, deep down we know how singular and thus impossible to convey they truly are. What we are left with are the exact same principles everybody's memories are governed by. As a result, we observe other artists' efforts to break free from the closed circle of their experiences with the view of finding some solution ourselves. Kudos to Agnieszka Majewska for noticing and analyzing that.

The works shown today demonstrate the artist's extraordinary intellectual prowess and sensibility, which are the qualities every fine artist should possess. Taking into account her diligence, involvement and erudition, I hereby recommend awarding the Master of Arts degree to Agnieszka Majewska.

dr Anna Reinert-Faleńczyk



Piotr Mańczak

pmanczak@gmail.com

Urodzony 5 stycznia 1991 roku w Zielonej Górze.
Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku w Pracowni
Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Krzysztofa Gliszczyńskiego.

Praca magisterska *O czerni w malarstwie ikonowym* napisana
pod kierunkiem dr. Romana Nieczyפורowski.
Opiekun aneksu: dr hab. Zbigniew Treppa
Promotor dyplomu: prof. Henryk Czeński
Recenzent: dr Marcin Zawicki

Born on January 5, 1991 in Zielona Góra.
In 2011, he began his studies in the Basics
Workshop run by prof. Krzysztof Gliszczyński
at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis „On a black background of icons”
Supervisor: dr Roman Nieczyפורowski
Assistant supervisor: dr hab. Zbigniew Treppa
Main supervisor: prof. Henryk Czeński
Reviewer: dr Marcin Zawicki

Piotra Mańczaka poznałem podczas zajęć w pracowni rysunku prowadzonej przez profesora Józefowicza, gdzie miałem przyjemność asystować. Jego niewątpliwa inteligencja wyrażała się, między innymi, w swoiście przewrotnym podejściu do sztuki, czego dalszym wyrazem będzie omówiona niżej realizacja dyplomowa. Spore wrażenie zrobiły na mnie podejmowane przez niego konceptualne wyzwania: choćby realizowana na trzecim roku próba przełożenia środków malarskich takich jak gest, kolor, napięcia czy kierunki na – dosłownie – alfabet, dzięki któremu Mańczak miał pisać – malując. Pamiętam też jego rozważania nad statusem dzieła sztuki, na przykładzie dzieła ukrytego – realizacji, której nie mógł zobaczyć nikt poza autorem. Wyrazem odrębności Mańczaka był też niewątpliwie „happeningowy” sposób komunikowania się z profesorem Józefowiczem – Piotr wysyłał profesorowi listy będące połączeniem realizacji plastycznych, autorskich tekstów, rozważań nad rzeczywistością, łamigłówek, kolaży. Być może nie są to najważniejsze dla niego realizacje z okresu studiów na ASP, pokazują jednak charakterystyczną, moim zdaniem, dla tego młodego artysty próbę formułowania dalece autorskiego języka, nie tylko plastycznego, ale rozwiązywania globalnego – rozwijającego się wielopłaszczyznowo poszukiwania metajęzyka. Co istotne, Piotr w swojej twórczości, często negując akademickie zasady plastyczności, wykazuje głębokie ich zrozumienie, bez którego owa transgresja byłaby niemożliwa.

W pracy wieńczącej studia na Wydziale Malarstwa Piotr prezentuje dwa niezależne projekty, obydwa dotyczące szeroko pojętego sacrum. Aneks porusza sacrum ikoniczne. Seria fotografii jest nawiązaniem do monumentalnego projektu *Menschen des 20. Jahrhunderts* Augusta Sander, niemieckiego fotografa próbującego sportretować wszystkie klasy niemieckiego społeczeństwa XX wieku za pomocą około pięciuset fotografii. Mańczak nie próbuje poprawiać po Sanderze, nie wykorzystuje jego dorobku do znamiennej w najnowszej sztuce przekraczania, jednym słowem nie posługuje się dziełem. Ciężar gry intelektualnej przenosi na odbiorcę. Jego cykl jest powtórzeniem założeń Sander, niczym więcej niż mikro-kontynuacją

jego pracy. Ten nieskomplikowany pomysł w rezultacie okazuje się bardzo pojemny – na zasadzie porównania z serią niemieckiego klasyka możemy dowiedzieć się wiele o współczesności. Dodatkową jakością jest ponowne wprowadzenie do codzienności *aparatu* fotografii w miejsce *snapshot*, do którego przywykliśmy. Pieczołowicie realizowane, ze smakiem wystudiowane kadry przypominają nam o czymś, co utraciliśmy pstrykając bezmyślnie codziennie dziesiątki zdjęć, zatapiając się w oceanie nijakiej obrazowości.

Zasadniczą częścią dyplomu jest sytuujący się w sferze sacrum duchowego projekt *Mizrah*. Tytuł odnosi się do żydowskiej ozdobnej wycinanki, pomimo kultowego charakteru zaliczanej raczej do sztuki ludowej. Umieszczano ją na wschodniej ścianie domostwa (*mizrah* – dosłownie: wschód) wskazując w ten sposób na Jerozolimę – kierunek modlitwy domowników. Pomimo praktycznego, modlitewnego zastosowania obiekt ten traktowany jest czysto dekoracyjnie, nie posiada ścisłego kanonu – choć przybiera zazwyczaj zbliżone formy, może wyglądać dowolnie. Na tej otwartości bazuje Mańczak i tutaj też wyraża się jego artystyczna dojrzałość.

Podobnie jak w przypadku aneksu Piotr nie szuka poklasku, nie próbuje zawłaszczając tradycyjnego języka. Skoro forma jest w zasadzie dowolna, dlaczego te mizrahy nie są wykonane na przykład w stylu hip-hopowym, w formie graffiti, post-internetowego kolażu, projekcji video? Dlaczego *mizrah* jest mizrahem formalnie, treściowo, znaczeniowo? Wykorzystując tę formę dzisiejszy, progresywny artysta mógłby próbować opowiedzieć na wskroś współczesną historię, podjąć się przynależnej sztuce transgresji. Może śladem owego przekroczenia będzie technika przywodząca na myśl chrześcijańską ikonę? Niestety, pułko. Autor sam wskazuje, że wykorzystał metodę zbliżoną do ikony ponieważ *mizrah* nie ma jako takich ograniczeń, a on po prostu lubi i zna tę technologię, wydaje mu się ona odpowiednia dla założeń pracy. Chce zrobić porządną mizrah.

Gdzie więc leży istota tej realizacji?

Student, po którym można by się spodziewać wszystkiego. Student, który przez rok zamiast przynosić (jak przystało) kolejne prace na konsultacje, pisał listy do profesora, wykazuje się niezwykłą pokorą. Student, który swoimi pomysłami z trzeciego roku studiów stawia sobie poprzeczkę bardzo wysoko, nie próbuje jej przeskoczyć. Zatrzymuje się, pochyla nad zapomnianym mizrahem, pochyla nad realizacją Sander. Skrupulatnie je bada i próbuje przywrócić współczesności. Dodaje coś od siebie, wszak szuka nowej formy dla religijnego obrazu, ale robi to delikatnie, z dużym szacunkiem dla tradycji. Jego obrazy z założenia mogą służyć pierwotnemu, kultowemu celowi.

W momencie obrony dyplomu podsumowującego pięć lat edukacji często oczarowuje nas show: nasycone kolorem, wielkoformatowe, ciężkie od farby obrazy, za którymi niestety równie często stoi wielkoformatowe, ciężkie nic – nic ponad warsztatową wirtuozerię, rozmach, malarskie sztuczki. Piotr na tym tle prezentuje się skromnie. Jednak skromność ta nie wynika w żadnym wypadku ze wstydu, a z pokory. Mańczak ma za sobą (nieraz całkiem udane) próby mierzenia się z tak zwaną sztuką aktualną, czy też rozważania konceptualne godne dojrzałych twórców. Jednak w chwili obecnej postanowił zwrócić się ku źródłom (co robiło już wielu). I zwraca się ku nim z dużym wyczuciem i należnym szacunkiem.

W tym miejscu mogłoby paść pytanie – cóż takiego Mańczak zaczerpnie z owych źródeł? Co nam z nich przyniesie? Niestety, nie padnie. Sztuka współczesna nie musi wciąż czegoś przekraczać. Autor nie musi czerpać ze źródeł. Może się w nich pławić, zanurzać, może tam być. Sam często miewam intuicję, że w sztuce dawnej, w owych źródłach drzemie coś, czego nie udało nam się do końca zrozumieć, co przeoczyliśmy dążąc na złamanie karku do „obowiązkowego” rozwoju, zgubiliśmy jakąś mądrość. Uczciwie, podparte głęboką świadomością zagłębienie się w tej materii jest postawą godną szacunku, czego osobście, szczerze Piotrowi gratuluję.

dr Marcin Zawicki



When I met Piotr Mańczak as a teaching assistant of prof. Józefowicz, I was struck with his intelligent and ironic approach towards art, which also manifests itself in his graduation work. The conceptual challenges he took on were truly impressive. As a third-year student, he made an attempt to transcribe means of expression typical of painting, e.g. gesture, colour, tension and style and thus branch out into writing. I recall now how he pondered over the essence of a work of art while taking into account those pieces that were kept out of viewers' sight by the artists themselves. Furthermore, he communicated with prof. Józefowicz via a kind of happening. He used to send him letters composed of drawings, collages, puzzles and his essays about the state of reality. They might not have been the most glamorous and representative works of art Piotr created as a student. However, they epitomize this young artist's search for the vernacular of his own, the visual metalanguage with universal implications. Most importantly, Piotr is capable of transgressing accepted academic principles of visual representation only because he truly understands them.

Piotr's studies at the Faculty of Painting culminate in the graduation work expressing *sacrum* (eng. sacredness). The series of photographs, which examine the sanctity of religious icons, refers to the monumental work *Menschen des 20. Jahrhunderts* by August Sander. The German photographer took around 500 pictures of his fellow countrymen representative of various social groups. Mańczak's aim is neither to surpass nor to appropriate the work of Sander. In short, he is far from using it for his own purposes. Viewers are the ones who should infer the conceptual affinity themselves. Photographs by Piotr Mańczak elaborate on the idea behind Sander's work at a micro-level and generate a wealth of meanings. The images corresponding to the ones produced by August Sander offer a fascinating view on reality. What is more, the series features professionally framed and developed photographs as an alternative to ubiquitous snapshots we are used to now. They remind us of something irretrievably lost in the trifle imagery of countless spontaneous pictures we take day in, day out.

Mizrah (meaning "the east" in Hebrew) constitutes the key component of Piotr's graduation work. It stands for a traditional plaque hung on the east wall of a room to indicate the direction of Jerusalem and prayer. In spite of its intended practical purpose, its role is often perceived as mainly ornamental. Although there are no predetermined aesthetic principles one has to follow while creating *mizrah*, they tend to look rather similar. This lack of restrictions unlocks the artist's full creative potential.

Piotr doesn't expect gratification. He doesn't try to appropriate the elements of other cultures' tradition. If I am at liberty to select the medium myself, why don't I mix *mizrah* with street art, graffiti and the post-Internet collage? What sort of form, content and connotations determine if something is indeed a *mizrah*? A contemporary progressive artist would usually seize this opportunity to build a contemporary transgressive narrative that taps into the Christian iconography. Not this time, I'm afraid. This artist respects the tradition of making *mizrah*. This artist states that the inspiration derives simply from his own interests and set of technical skills he is free to use since the medium doesn't impose any limitations on his realization.

What is the quintessence of his art practice?

Here we have the student who is unpredictable and deeply humble. The student who sent letters to his mentor instead of coming to his office hours to discuss a given art project (like every other student would). The student who sets a high bar for himself, draws on his own ideas and yet doesn't jump the shark. He bothers to contemplate *mizrah*, to contemplate the portraits by Sander. He examines them painstakingly and gives them a modern feel. Inevitably, he leaves his own subtle and reverential mark on the accepted form of an icon. In principle, his own series of paintings could be considered religious object, too.

At times, students make an overwhelming spectacle of their final examination testifying to the five-year education. They saturate their large-scale paintings laden with paint with bright vivid colours that have absolutely zero substance, nothing except a showy display of artistry, panache and cheap

painterly tricks. Piotr doesn't boast. The unelaborate form of presentation stems from his humbleness, and not shyness. Mańczak has created (rather fine) works of the so called conceptual and contemporary art. He simply preferred going back to his roots with perceptiveness and a proper respect. The only question one could ask is: what for? One certainly could, but I won't. Contemporary art doesn't always have to break new ground. The artist doesn't have to go back to his roots. He may immerse himself in them, lose himself and simply be. Personally, I can't help it but often feel that art used to embody something impenetrable, something profound that we have renounced for the sake of catching up with an "inescapable" progress. I have nothing but admiration for Piotr and his sincerity, as well as thoughtfulness he demonstrated in his approach to the subject. Congratulations.

dr Marcin Zawicki



מִזְרֵחַ

שִׁבְתָּ

זְכוּר

שִׁמּוֹר

שִׁמְרֵם אֱלֹהִים
כְּשֶׁרָה. כְּרַבְכָּה, כְּרִזְזֵל יִכְלֹא אֶת
הֵם כְּאֶפְרַיִם וְכֻמְצָה

עֵצָא "פְּנֵי אֵלֶיךָ יִזְכָּר
דִּשְׁבֵּם לְךָ מְלִיכָה

וְכִכְרִי וְשִׁמְרֵךְ יֵאָר וְיִפְנִי
אֶבְרִי וְיִזְכָּר

שְׁלוֹם עֲלֵיכֶם מִלְּאֹכֵי הָעֶרְוָה מִלְּאֹכֵי עֲבֻלָּה

וְיִשְׂרָאֵל וְאֶחָד מִן־אֲשֵׁרֵי וְאֶחָד מִן־אֲשֵׁרֵי וְאֶחָד מִן־אֲשֵׁרֵי
אֵלֶיךָ לֹא־לֵךְ מִן־אֲשֵׁרֵי וְאֶחָד מִן־אֲשֵׁרֵי וְאֶחָד מִן־אֲשֵׁרֵי

בְּרַחֲמֵיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ שְׁלוֹם עֲלֵיכֶם מִלְּאֹכֵי הָעֶרְוָה מִלְּאֹכֵי עֲבֻלָּה
בְּרַחֲמֵיךָ יְיָ אֱלֹהֵינוּ שְׁלוֹם עֲלֵיכֶם מִלְּאֹכֵי הָעֶרְוָה מִלְּאֹכֵי עֲבֻלָּה

מִמְלַךְ מַלְכֵי הַמַּלְכִּים הַקְּדוֹשׁ בְּרִיךְ הוּא שְׁלוֹם עֲלֵיכֶם מִלְּאֹכֵי הָעֶרְוָה מִלְּאֹכֵי עֲבֻלָּה
מִמְלַךְ מַלְכֵי הַמַּלְכִּים הַקְּדוֹשׁ בְּרִיךְ הוּא שְׁלוֹם עֲלֵיכֶם מִלְּאֹכֵי הָעֶרְוָה מִלְּאֹכֵי עֲבֻלָּה

Karolina Michałek

km.owszem@gmail.com

Urodzona 12 maja 1991 roku w Świeciu.
Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku w Pracowni
Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Krzysztofa Gliszczyńskiego.

Praca magisterska *Człowiek i maszyna. Relacja psychosomatyczna*
napisana pod kierunkiem dr. Łukasza Guzka.
Opiekun aneksu: dr Agata Zielińska-Głowacka
Promotor dyplomu: prof. Mieczysław Olszewski
Recenzent: dr hab. Robert Florczak

Born on May 12, 1991 in Świecie.
In 2011, she began her studies in the Basics Workshop run
by prof. Krzysztof Gliszczyński at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis: „A man and a machine: psychosomatic relationship”
Supervisor: dr Łukasz Guzek
Assistant supervisor: dr Agata Zielińska-Głowacka
Main supervisor: prof. Mieczysław Olszewski
Reviewer: dr hab. Robert Florczak



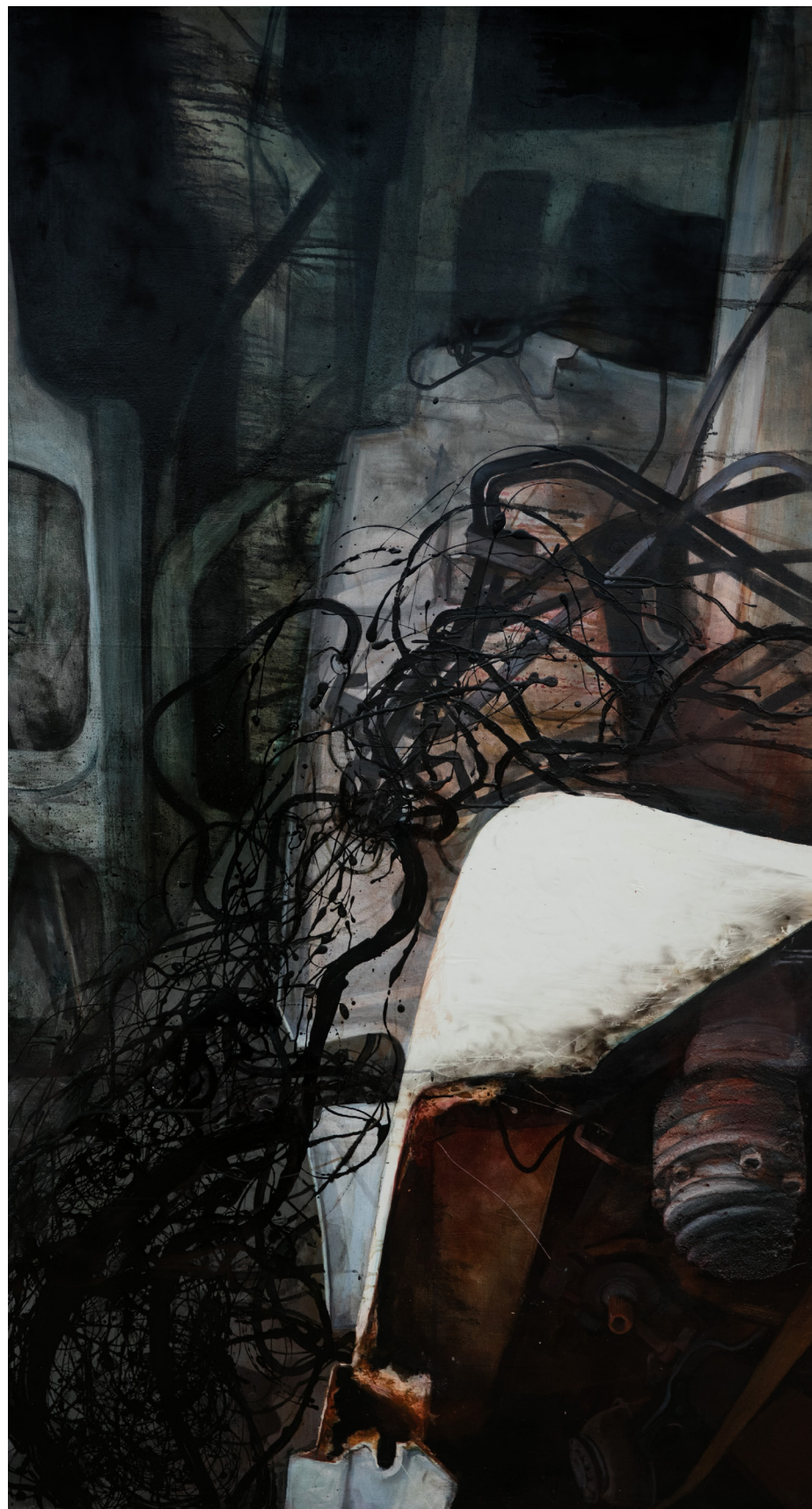
Recenzja dyplomu Karoliny Michałek jest dla mnie amforą emocji, jest węzłem gordyjskim nici powiązań emocjonalnych, którego rozplątywanie może trwać wieczność, a na pewno nie należy go przecinać. Qundzia, bo tak nazywała sama siebie i tak czule mówiły o niej niezliczone szeregi kumpli i przyjaciół, do których mam nadzieję się zaliczać, Qundzia jest Rolls-Royce'em Mieta Olszewskiego, majestatycznie prezentującym swe szlachetne blachy na Salonie Gdańskiej Akademii. Mam obowiązek poinformować młodsze pokolenie, że gdy inni profesorowie prowadzili pracownię malarstwa, Mieto dumnie przewodził wytwórni Rolls-Royce'ów malarstwa. W hołdzie

dla przewrotnego intelektualisty i literackiego barda najważniejszych wydarzeń i pikanterijek „il mondo dell arte” napiszę trochę o sobie. Mięto był recenzentem mojego malarskiego dyplomu. Miałem odwagę poprosić go o recenzję, mimo iż zwinąłem mu sprzed nosa łakomy i piękny kąsek w postaci mojej obecnej żony, którą wtedy namiętnie malowałem. Niepowtarzalny i niepodrabialny Mietowy styl recenzowania stał się inspiracją do pisania, które kultywuję. Bardzo żałuję, że nie mogłem trawić tej recenzji tygodniami, by zaspokoić wyrafinowane ucho Mistrza i zadośćuczynić jego utalentowanej i pięknej protegowanej, bo na pewno oboje na to zasługują.

Dyplom Karoliny Michałek jest o przemijaniu i odrodzeniu. Malarka opowiada o ekstazie życia i energii emocji skumulowanych tuż przed eksplozją tłoczną. Rysownicza pokazuje nam, że trzewia maszyny i nasze wnętrza są sobie podobne. W białej włókninie artystka zawiesza przed nami organiczną niewinność i jej mineralne zaprzeczenie. Rozzerwane korpusy silników współwinne krwawej miazgi członków ludzkich są dla Karoliny Michałek inspiracją do zapytania o martwość tej natury. Czuje się, że pogiecie blachy były świadkami śmierci i wydarzeń, które dla nas pozostaną nieodgadnioną tajemnicą. W martwe natury pogiećtych blach, sprężyn, tłoków i sworzni Karolina wprowadza eksplozję koloru gorącego jak martenowski spust. Wytryskiem barwy ożywia mechaniczne trupy. Jest w tym perwersyjny i ledwie tłumiony erotyzm. Gdzieś na podniebieniu odbiorcy zostaje posmak fascynacji *Crashem* Cronenberga przełamany nutą melancholii. W niektórych obrazach czarne ciekły farby z metadynamiką zwilżonej grzybni wrastają w ferryczne, rdzawe ciała, by stworzyć nową hybrydę życia na płótnie. Cielska karoserii leżą na sobie w akcie złomowej kopulacji. Z zatartych silników tryska ognista malarska sperma. Fascynatka sportów ekstremalnych, zawodniczka roller derby i mistrzyni fire show mówi: „hola chłodnice, bloki i tłoki, co wy mi tu zdychacie w rdzawej breji, gdy ja Was potrzebuję!” Jak malarski demiurg Michałek przywraca nam do życia to, co wylegiwało się na złomowym cmentarzysku.

Rysunki Karoliny przypomniały mi akwafortę Macieja Świeszewskiego z końca lat 70. lub początku 80., w której patrząc z ciemnego wnętrza pokoju przez porośnięte pajęczynami okno widzimy świetlistą panoramę Manhattanu. Pełno tam much i surrealnych wytworów nie całkiem zdrowej wyobraźni, ale cienie i światło w nostalgicznej mimikrze przemijania dają witalny posmak nadziei. Tak u Karoliny ciemne czeluści splecionych rur wydechowych, bębnow hamulcowych, amortyzatorów i wahaczy porośnięte płataniną kabli i malarskiej grzybni przetkane są świetlistością. W organiczność mechanicznych bebechów zmysłowo wkomponowany jest romans życia i śmierci, czerni i bieli. Biel włókniny, której przemysł samochodowy używa do wypychania foteli aut, posłużyła Karolinie za materiał obiektu przestrzennego zainspirowanego samochodowym tłokiem. Obiekt można podziwiać z oddali lub można wejść do wnętrza tego włóknistego waginotłoka i odseparować się od zewnętrznego świata albo podglądać go przez setki organicznie wkomponowanych i misternie wypalonych porowatości. Autorka z właściwym sobie ciepłem i niefrasobliwą szczerością przekonuje, że skóra podczas palenia nabiera nowej struktury, tworzą się pory i skaryfikacje i właśnie to zjawisko posłużyło za wzorec finalnej materii. Cytuję: „nowa seksualność powstaje przez nadanie ciału nowych otworów”. Z pospolitego i zdekomponowanego obróbką termiczną tworzywa artystka stworzyła niezwykle elegancki obiekt, który każdy w zależności od wrażliwości i rozerotyżowania może sobie zinterpretować dla własnej satysfakcji. W każdej z dziś prezentowanych dzieł Karolina Michałek porusza się z właściwą sobie dynamiką i wielką wrażliwością. Tak jak pięknym jest człowiekiem, taką też jest artystką. Mietkowi gratuluję Rolls-Royce'a, którego karoseria dziś lśni metaliczną sztuką. Nawet jeśli po latach ulegnie wynikającemu z natury pognieceniu, w moim przekonaniu zachowa immanentne piękno. Karolina udowadnia, że przemijanie potrafi być piękne, a nawet sexy.

dr hab. Robert Florczak





The review of Karolina Michałek's graduation work provokes a gamut of overwhelming emotions. It is the Gordian knot of an intricate web of entanglements that would probably take forever to come undone, because it can't simply be cut off. Qundzia, as Karolina is known among her group of colleagues and friends I am honored to be the part of, stands for the magnificent Rolls Royce from Mięto Olszewski's private collection that shines at the gallery of the Gdańsk Academy. What the members of younger generation need to realize is that Mięto used to helm the Rolls Royce factory of painters while other professors taught students how to paint. This morning, allow me to tell you something about myself and pay tribute to a great subversive intellectual and literary hero of happenings and tiny demonstrations *il mondo dell'arte*. Mięto reviewed my graduation work in painting. I plucked up my courage and asked him if he'd do it around the time I stole a girl from him, a beautiful girl I then married. At that time, all I did was paint her portraits. My own style of writing was deeply influenced by the unrivalled and unusual command of language, which Mięto demonstrated in his reviews. I wish I could've refined the words you are about to hear for weeks. Only then would I had a change to meet the high stylistic standards of my master and do justice to him and his beautiful and talented protégée.

Graduation work of Karolina Michałek embodies revival and time passing. The painter recounts the story about euphoria in life and intensity of emotions building up prior to an engine's explosion. The emphasis is placed on the similarity between our insides and the insides of a machine. A non-woven fabric envelops the organic innocence and its mineral antithesis. The shattered engine's complicity with the bloody manslaughter challenges the stillness of still-life. An explosion of colour rips through still-lives composed of dented metal sheets, springs, pistons and bolts. She adds a splash of colour to a dead body of a machine. There is a perverse and heavily implied eroticism involved, which may leave an aftertaste of Cronenberg's *Crash* on the tip of a nostalgic viewer's tongue. A living hybrid emerges from the canvas' dripping black paint and covers feral rusty bodies with the velocity comparable only to mildew's growth on a damp wall. Car bodies lay on top of each other during an act of mechanical intercourse. Seizing engines spew out a fiery painterly semen. The extreme sports' enthusiast, roller derby and fire show champion hollers: "Oi, coolers, cylinder blocks and pistons! Don't you dare die on me when I need you the most!" Michałek, a painting deity, makes them rise from their graves on the scrapheap.

Karolina Michałek's drawings remind me of the etching by Maciej Świeszcowski from around 1980s that depicts the view of the illuminated Manhattan skyline as seen through a window in a dark room filled with spider webs, flies and some surreal products of his slightly sick imagination. You experience a surge of invigorating hope looking at the light and shadow and their nostalgic mimicry of the fleeting moments' representation in art. In case of Karolina Michałek's works, a beam of glowing light penetrates the darkness of intertwined exhaust pipes, drum brakes, shock absorbers, control arms and cable snarls covered in mold. The romantic power struggle between life and death, between black and white rages in the internal mechanical fields. The object inspired by a piston is made up of non-woven fabric, which is used in the automobile industry as car seats' filling. The vagina-like piston can be admired from a distance or from the inside if you wish to escape from the outside world. Furthermore, you can take advantage of its deliberately pervious surface and peak inside. The artist brings the issue of a burning skin tissue to the fore sincerely yet tactfully. Object's texture reflects the altered terrain of skin damaged by fire, its scarring and porousness. According to the artist herself, "New openings in a body give rise to a new type of sexuality." Depending on her erotic disposition on a given day, she can interpret this elegant piece composed of a regular processed material in a multitude of ways.

In her art practice, Karolina Michałek works across different mediums with an incredible verve and sensibility. She is a beautiful person and an artist. I'd like to congratulate Mietko on the Rolls Royce that emanates today a metallic shine of true art. In spite of a damage which is bound to occur someday, I believe that its inherent beauty will never fade. As it turns out, the passage of time can indeed be beautiful, sexy even.

dr hab. Robert Florczak



Agata Przyżycka

agata@isp.net.pl

Urodzona 2 listopada 1992 w Toruniu.

Studia na UMK w Toruniu rozpoczęte w 2011 roku.

Studia na ASP w Gdańsku rozpoczęte w 2012 roku w Pracowni

Podstaw Rysunku i Malarstwa dr hab. Hanny Nowickiej-Grochal.

Praca magisterska *Rozważania o wstępie napisana* pod kierunkiem

dr Katarzyny Lewandowskiej.

Opiekun aneksu: dr hab. Zbigniew Treppa

Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski

Recenzent: dr Katarzyna Swinarska

Born on November 02, 1992 in Toruń.

In 2011, she began her studies at the Nicolaus Copernicus University in Toruń.

In 2012, she began her studies in the Basics Workshop run by

dr hab. Hanna Nowicka-Grochal at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis: „Reflection on disgust”

Supervisor: dr Katarzyna Lewandowska

Assistant supervisor: dr hab. Zbigniew Treppa

Main supervisor: prof. Maciej Świeszewski

Reviewer: dr Katarzyna Swinarska

Z obrazami Agaty Przyżyckiej zetknęłam się po raz pierwszy na przeglądzie pracowni malarskich w czerwcu 2014 roku, w którym uczestniczyłam jako asystentka profesora Henryka Czeñnika, w ramach praktyk doktoranckich. Zapamiętałam wielkoformatowy obraz w paski w pracowni profesora Macieja Świeszewskiego, który zwrócił moją uwagę przemyślaną kompozycją, biegłością warsztatu, lekkością barw i pewną powściągliwością gestu. Dwa lata później Agata Przyżycka zwróciła się do mnie z prośbą o recenzję dyplomu i dopiero wtedy się poznałyśmy. Jednak zanim umówiliśmy się w pracowni w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, dyplomantka przesała mi pocztą elektroniczną profesjonalnie przygotowaną dokumentację zdjęciową prac, czym zrobiła na mnie bardzo dobre wrażenie.

Dyplomowe obrazy Przyżyckiej można podzielić na dwa okresy: wcześniejszy, charakteryzujący się wyrazistym rastrem z ukośnych pasów, oraz aktualny, który określam jako kalejdoskopowe kompozycje budowane z form organicznych, rozpoznawalnych jako ciała kobiece albo ich części. Ciekawe, że podczas gdy w okresie pasiastym w kompozycjach dominuje odseksualniona, płaska sylwetka mężczyzny, to w okresie kalejdoskopowym kompozycje są dużo mniejsze, bardziej intymne i budowane z form kojarzących się z kobiecością. Pomimo że całą znaną mi twórczość Agaty Przyżyckiej cechuje pastelowa kolorystyka, to te same róże, które w pierwszym cyklu malarskim zdają się chłodne i twarde, w drugim wydają się raczej lepkie i słodkie. Trudno nie zauważyć sugestywnego erotyzmu i zmysłowego wdzięku tych prac. Przywodzą mi na myśl malarstwo Georgii O’Keeffe, ze względu na kolorystykę, delikatny i szczegółowy sposób malowania oraz wykorzystywanie motywów organicznych wywołujące skojarzenia z erotyką i śmiercią.

Jednak Agata Przyżycka nie przyznaje się do inspiracji amerykańską artystką i wydaje się, że konsekwentnie podąża własną drogą – wsłuchana w swoją intuicję, koncentruje się na precyzyjnym konstruowaniu własnego repertuaru środków wyrazu. Bardzo mocnym argumentem za jej malarstwem jest fakt, że tematy, które wykorzystuje w obrazach, pochodzą z archiwum fotograficznego jej autorstwa. Fotograficzny aneks do dyplomu tworzony

w pracowni dr. hab. Zbigniewa Treppy ukazuje organiczne, miękkie formy w tonacjach cielistego różu, a temat dyplomowej pracy pisemnej (powstałej pod opieką dr Katarzyny Lewandowskiej), nawiązujący do pojęcia „abjektu” zwraca myśl odbiorcy w kierunku cielesności, intymności i rozkładu. Uważam, że prace Agaty Przyżyckiej dowodzą takich cech, jak profesjonalizm, biegłość warsztatowa, dyscyplina, konsekwencja, wrażliwość i autentyczność, które predysponują dyplomantkę do udanej kariery artystycznej.

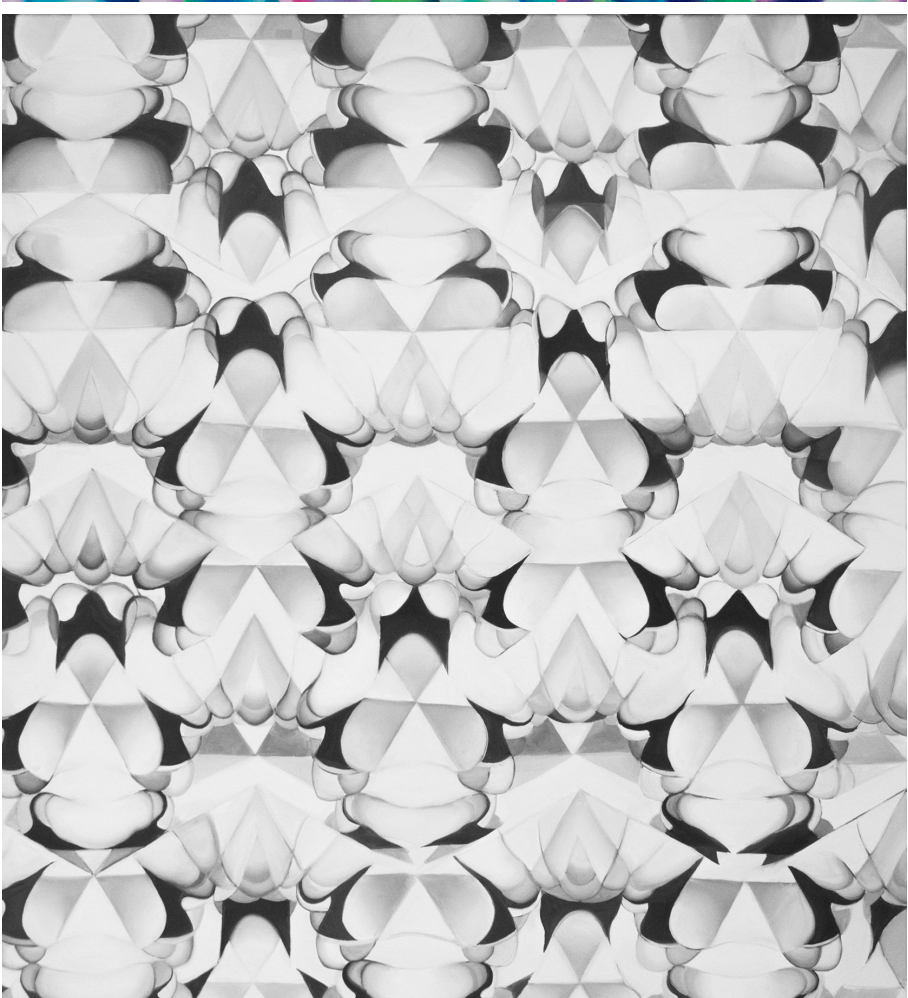
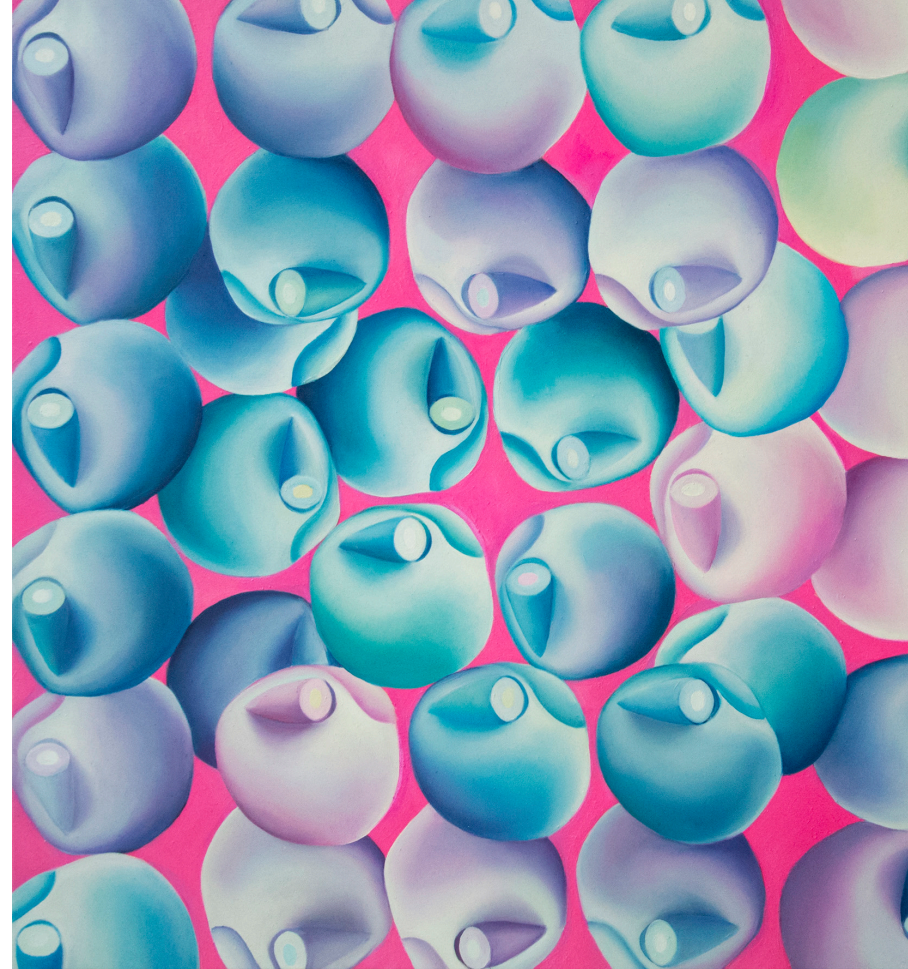
dr Katarzyna Swinarska

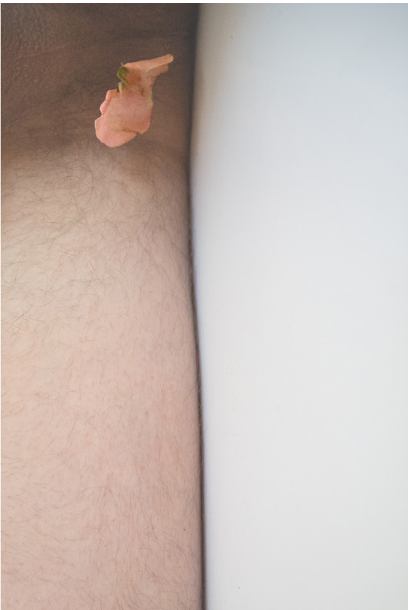
I’d had a chance to view Agata Przyżycka’s paintings during student works’ review in June, 2014. Back then, I was still a PhD student who worked as a teaching assistant with prof. Henryk Czeñnik. A large-scale painting of stripes done during the workshop run by prof. Maciej Świeszewski appealed to me in particular. Its composition was incredibly balanced, execution was flawless, hues were soft and a gesture was scarce. I met the artist herself in one of the Academy of Fine Arts’ studios two years later. She asked me to review her graduation work, which she documented and photographed meticulously. The complete files were sent to me via email prior to our first meeting, which made a very good first impression.

The paintings fall clearly into two separate categories: the early works include mostly raster images of diagonal stripes, whereas the latest pieces depict some sort of kaleidoscopic organic silhouettes which make one think of a female body or its parts. It’s worth pointing out that in her Stripe Period the artist seems fascinated with a flat and asexual frame of a man’s body. On the other hand, the Kaleidoscope Period marks a tonal shift and a penchant for much smaller and more delicate feminine imagery. Pastel shades have always dominated among her works of art. However in this case, the exact same splash of pink can be regarded as both cool and strong or sweet and warm, depending on the series. All works are imbued with sensuality and eroticism, which brings to mind Georgia O’Keeffe’s paintings. One could easily draw parallels between the two artists’ use of colour and a subtle yet precise technique employed to portray organic shapes associated with sexuality and death.

Agata Przyżycka rejects the comparison with the American artist. She’s dedicated to following her own path and intuition when it comes to the compilation of her own means of expression. The quality of her paintings is enhanced by the inspiration drawn from her photographs. The photographs taken under the supervision of dr hab. Zbigniew Treppa capture elegant figures in nude pink. The subject of the thesis, supervised by dr Katarzyna Lewandowska, gives emphasis to corporeality, intimacy and decay by referring to the notion of the abject. In my opinion, Agata Przyżycka’s works demonstrate her professionalism, craft, self-discipline, assiduity, sensibility and genuineness, which all suggest an exceptional artistic career ahead.

dr Katarzyna Swinarska







Karolina Romańska

ia.romanska@gmail.com

Urodzona 21 czerwca 1990 roku w Mysławicach.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2010 roku w Pracowni

Podstaw Rysunku i Malarstwa dr hab. Hanny Nowickiej-Grochal.

Praca magisterska *Archetypalny i cielesny charakter mojego malarstwa*

napisana pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Pawliszyn, prof. ASP.

Opiekun aneksu: dr Marcin Zawicki

Promotor dyplomu: prof. Piotr Józefowicz

Recenzent: dr Sławomir Lipnicki

Born on June 21, 1990 in Mysławice.

In 2010, she began her studies in the Basics Workshop run

by dr hab. Hanna Nowicka-Grochal at the Academy of Art in Gdańsk.

Master's thesis: „The corporeal and archetypal aspects of my painting”

Supervisor: dr hab. Aleksandra Pawliszyn

Assistant supervisor: dr Marcin Zawicki

Main supervisor: prof. Piotr Józefowicz

Reviewer: dr Sławomir Lipnicki



Serdeczne zmartwienia

Zastanawiające jest to, że pomimo wielu zmartwień jakie przynosi nam obcowanie z samym sobą, to wciąż tworzone przez nas odbicia na obrazach odplacają nam oglądem przyjaznych uczuć.

Niezależnie czy tego chcemy, czy też nie, odwzajemniając nasze spojrzenia sztuka komentuje naszą obecność. Podobne wrażenie mam w stosunku do pracy dyplomowej Karoliny Romańskiej. Jej wrażliwe, choć dość ironiczne spojrzenie, prowadzi nas ku obszarom które istnieją równolegle – jej obok naszych. Tworzone przez nią nawarstwienia, nakładając się na przestrzeń codziennych zmagarów, trosk i radości, domagają się od widza bolesnego dystansu. Możemy zadać pytanie – dlaczego we fragmentaryczności i powtórzeniach odległość pomiędzy tym, co odkryte, a patrzącym jest przepełniona samotnością? Czy będąc obok, jesteśmy tylko sami?

Wydaje się, iż wybrane przez Karolinę miejsce prezentacji – KOLONIA ARTYSTÓW – w dużej mierze pozwala zrozumieć jej intencje. Przestrzeń ekspozycji prac, jak sugeruje jej nazwa, odnosi się do terytorium zamieszkiwanego przez nieposiadającą pełnych praw obywatelskich rdzenną ludność i dominujących osadników – artystów podlegających „poszerzającej obraz świata cywilizowanego” władzy. Właśnie oni, artyści, są nadal twórcami kapitału symbolicznego świata cywilizowanego, z jego historią pogardy – wyższości rasowej i kulturowej.

W pierwszej części pracy pisemnej *Archetypalny i cielesny charakter mojego malarstwa* Karolina napisała: „Celem niniejszej pracy jest zinterpretowanie malarstwa, które uprawiam w oparciu o intelektualny dorobek tradycji europejskiej (...)”

W ten sposób Gdańska Kolonia Artystów staje się dzięki tej młodej artystce nierozzerwalną częścią jej pracy. W wyniku aranżacji widzimy obrazy niejako przylegające do ścian, ocierające się o listwy, futryny, tulące się do drzwi i okien. Z jednej strony są one ekspansywne, z drugiej – chorobliwie osłabione. Właśnie ta ambiwalencja jest najsilniejszym atutem twórczości Karoliny. Jest rosnącą troską z pozycji tego, który nie chce dominować nad patrzącym, a wręcz odwrotnie – Karolina postawiła sobie za cel służyć widzowi aż do końca, do obopólnego uobecnienia we wspólnym odczuciu, ponieważ to, co wydaje się istotne w jej pracy, jest również bezkompromisowo kruche.

Więcej, aby to zobaczyć – razem, jest ono bezgranicznie bezsilne.

Bezsilne wobec symbolicznego myślenia, pierwotnego przywódczego wzorca, jak i obscenicznego widzialności Jungowsko-nazistowskiej średnio-wiecznej duszy.

Spojrzenie na jej „magię”, jej ironiczną słabość kieruje nas dalej niż oczywistość teraźniejszości, poza obszar artystycznego neokolonializmu, nowych muzeów budowanych przez postreżimowych notabli, projektów partycypacji biedoty na prawach widowni. W jakimś niezrozumiałym porywie Karolina pcha nas poza to..., daleko dalej i dalej, wszystko po to, abyśmy patrząc nie pozostawiali na „właściwym miejscu”.

dr Sławomir Lipnicki





Sweet trouble

I find that incredibly intriguing that the self causes us so much trouble and yet its reflection projected onto the canvas offers us nothing but kindness in return.

Art always returns our gaze reaffirming our presence. Karolina Romańska's work manages to do precisely that. Her sharp ironic outlook on things penetrates one's perception that aligns itself with her own. Multiple layers of meaning attributed to trials and tribulations and triumphs of everyday life should be approached with a painful caution. The question remains why is the gap between the viewer and the thing viewed filled with solitude as far as fragmented and reproduced images are concerned? Are we alone together, after all?

Karolina's decision to exhibit her works in the Colony of Artists clearly manifests her vision. As the place's name suggests, the territory is occupied by the powerful settlers who "bring civilization" to indigenous people, whose civil rights have been revoked – in other words, the artists. They are the ones who build the cultural capital of society together with its politics of contempt, racial and cultural inequality.

In the introductory sections of her dissertation "Archetypal and corporeal aspects of my painting" Karolina Romańska states that "the aim of this thesis is to examine my painting in the light of great achievement of the European tradition."

The placement of paintings in the Colony of Artists' space plays a crucial role in their reception. The paintings cling to walls, brush against edge bandings or frames of doors and windows. Amid their all-embracing display, they seem rather vulnerable. This ambivalence brings out another dimension to the works of art by Karolina Romańska, who always cares for her viewers, meets them half-way so that both parties can benefit somehow from the experience instead of adopting the usual perspective of a superior artist. The vital elements of her work turn out to be noticeably fragile, powerless even if you both delve deeper into the subject.

They are powerless in the face of symbolism, primary cultural standards, as well the visibility of the obscene, authoritarian medieval Jungian soul. Her magic and ironic demonstration of weaknesses transcends the present time and creative neocolonialism, all the glittering museums built by the dignitaries of post-regime, and social inclusion of the poor wielding no real power whatsoever.

It's a call to arms that propels us forward...and forward so that we don't languish in "the place which seems about right" forever.

dr Sławomir Lipnicki



JA TO
SOBIE
TAŃCZĘ



Agnieszka Nienartowicz

agnieszka.rz91@gmail.com

Urodzona 12 stycznia 1991 roku w Jeleniej Górze.
Studia rozpoczęte na ASP we Wrocławiu w 2011 roku.
Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku.

Praca magisterska *Prawda w malarstwie na przykładzie dzieł różnych epok*
napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczyפורowskiego.
Opiekun aneksu: prof. Maria Targońska
Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski
Recenzent: dr Anna Reinert-Faleńczyk

Born on January 12, 1991 in Jelenia Góra.
In 2011, she began her studies at the Eugeniusz Geppert
Academy of Art and Design in Wrocław.
In 2014, she began her studies at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis: „Truth in selected paintings from various periods”
Supervisor: dr Roman Nieczyפורowski.
Assistant supervisor: prof. Maria Targońska
Main supervisor: prof. Maciej Świeszewski
Reviewer: dr Anna Reinert-Faleńczyk

Cykl *Peripeteia* Agnieszki Nienartowicz jest niezwykle konsekwentnym i spójnym założeniem malarskim. Bohaterowie obrazów zaskakują statycznymi, wyciszonymi pozami. Ich gesty i spojrzenia odsyłają nas do porządku metafizycznego, religijnego lub nawet mistycznego. Kompozycje są sprowadzone do szlachetnego minimum, czarne tła są zdyscyplinowane, a mimo to oznaczająca nagłe zmiany w akcji nazwa cyklu jest przewrotna tylko powierzchownie. Odczytuję go w odniesieniu do poprzednich prac artystki. Były to skrajnie inne prace, gęsto utkane, szalenie zmysłowe, z rozbuchanymi kompozycjami, śmiałymi tonacjami. Odsyłały też do zupełnie innych pól znaczeniowych, mierzyły się z innymi problemami. Podejrzewam, że to coś więcej niż tylko zmiana stylistyki czy tematu, z którym Agnieszka Nienartowicz się mierzy. Obrazy te są odbiciem wewnętrznej przemiany, jaką przeszła malarzka. To głęboka zmiana osobowościowa, przebudowanie całego systemu wartości. Artystka pisze o tym w swojej pracy pisemnej zatytułowanej *Prawda w malarstwie na przykładzie dzieł różnych epok*.

Prawda jest kluczowym pojęciem tej rozprawy, wokół którego Agnieszka Nienartowicz konstruuje swoje artystyczne credo. Pomimo rzetelnego zreferowania filozoficznych teorii prawdy, począwszy od Arystotelesa, a skończywszy na Derridzie, i częstych zapewnień o naukowym charakterze rozważań, praca pisemna jest raczej subiektywnym i żarliwym wyznaniem wiary. Wiary w to, że prawda istnieje, że jest dla nas osiągalna, i że jest ostateczną powinnością malarza. Nie czynię zarzutu z owej subiektywności. Wręcz przeciwnie, ujmuję mnie owa żarliwość, jakże niedzisiejsza umiejętność sformułowania programu artystycznego i jednocześnie etycznego. Tym samym artystyczna postawa Agnieszki Nienartowicz jest – być może niezamierzonym – usprawiedliwieniem malarstwa i współczesnego dyskursu na jego temat.

W rozprawie pisemnej artystka z nieskrywaną niechęcią odnosi się do postmodernizmu. Pisze między innymi: „Jeśli wszystko można zdekomponować i zrelatywizować, dyskurs przestaje mieć sens, bowiem zawsze wszyscy mają rację równocześnie jej nie mając.” Dopóki jednak udaje się formułować tak kategoryczne stanowiska epistemologiczne, tak radykalnie określone aksjologicznie jak to zaproponowane przez malarzkę, dyskurs wciąż trwa i najwyraźniej ma sens.

W kontekście postulatów prawdy w sztuce intelektualnie niezmiennie ciekawie jawi się aneks rysunkowy przygotowany pod opieką profesor Marii Targońskiej, którego tematem są figury niemożliwe, a więc czysto spekulatywne rozważania na temat przestrzeni. Prace na płaszczyźnie estetycznej są wyjątkowo interesujące, udanie łączą zagadnienia abstrakcyjne z domniemanym, nienachalnym realizmem materii. Z żelazną dyscypliną zagadnień geometrycznych kontrastuje organiczność tkanki rysunkowej. Wybór akurat takiego tematu aneksu – owych figur niemożliwych, których celem jest przecież nic innego jak „zmylić oko” oglądającego, stworzyć rodzaj złudzenia, iluzji – pokazuje intelektualną odwagę artystki, która nie tylko podaje gotowe odpowiedzi, ale wciąż najwyraźniej stawia pytania.

Uważam, że prace Agnieszki Nienartowicz są dojrzałe, warsztatowo bliskie doskonałości, jest w nich odwaga, szczerość i żarliwość, a to rzadkie i wartościowe cechy, dlatego też rekomenduję Szanownej Komisji Dyplomowej nadanie Agnieszce Nienartowicz tytułu magistra sztuki.

dr Anna Reinert-Faleńczyk

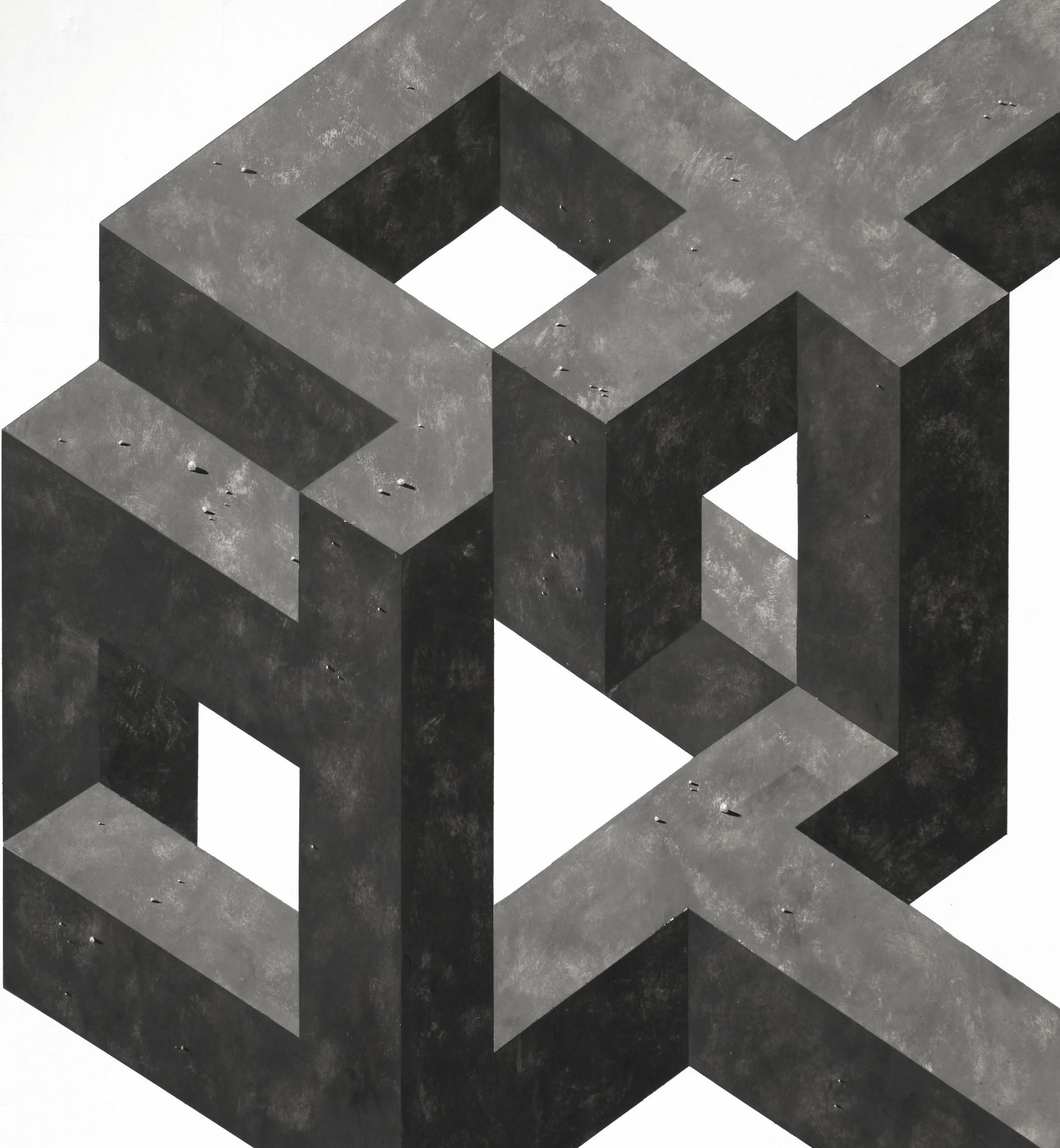
The *Peripeteia* series is an incredibly cohesive collection of paintings by Agnieszka Nienartowicz. Surprisingly enough, the gestures and gaze of the figures, portrayed in calm and static positions, bring to mind something religious, mystical and transcendental. Amid a minimal and noble composition and dominating black background, the series holds the title referring to a sudden reversal of circumstances that, in my opinion, should be interpreted in relation to the artists' previous works. They were recognizably different, much more dense, sensual, extravagant and daring as far as composition and colours are concerned. Furthermore, their subject and connotations were poles apart. And there is more to the style's change than meets the eye.

The artist herself underwent a great personal transformation and decided to alter her value system, which she elaborates upon in the thesis entitled “Truth in selected paintings from various periods”. In her thesis, she announces her credo, makes a highly subjective and impassioned statement about her own perception of truth while including a survey of key philosophical theories by for instance Derrida and Aristotle, and purporting that the essay gives a scientific analysis of the subject. Her passionate declaration of faith in the existence of one truth every painter should strive to attain seems admirable. Its inherent subjectivity is by no means a fault. On the contrary, I was impressed by her ability to write an artistic and ethical manifesto. Perhaps unintentionally, Agnieszka Nienartowicz comments upon the discourse on the state of contemporary painting in general. She denounces postmodernism: “if anything can be subjected to deconstruction and relativism, discourse becomes futile, since everyone is right and wrong at the same time”. On the other hand, discourse must be meaningful considering the fact that such strong epistemological statements and value judgments can still be made.

The series of drawings, created under the supervision of prof. Maria Targońska, featuring impossible objects sparked my interest in the context of the abovementioned reflection on the nature of truth in art. They encourage speculation over the notion of space. Drawings' aesthetics combines geometric abstraction with implied subtle realism, a rigid discipline with vivid drawing style. The decision to depict impossible figures, which elude the eye and make an illusion, was very audacious. Here we have the artist who is willing to ask questions instead of providing you with the answers.

The works of art by Agnieszka Nienartowicz are executed nearly perfectly. They embody her courage, sincerity and passion, which are so rare yet vital features. For this reason, I hereby recommend awarding the Master of Arts degree to Agnieszka Nienartowicz

dr Anna Reinert-Faleńczyk







Young Painters in Gdańsk MFAs in Painting 2016

Urszula Sakowska

umsakowska@gmail.com

Urodzona 19 listopada 1990 roku w Makowie Mazowieckim.
Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku w Pracowni
Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Marka Modela.

Praca magisterska *Batik w Polsce – od sztuki użytkowej do samodzielnej
dyscypliny artystycznej* napisana pod kierunkiem dr. Łukasza Guzka.
Opiekun aneksu: prof. Mieczysław Olszewski
Promotor dyplomu: dr hab. Robert Florczak
Recenzent: dr hab. Marek Model

Born on November 19, 1990 in Maków Mazowiecki.
In 2011, she began her studies in the Basic Workshop run by
dr hab. Marek Model at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis: „Batik in Poland- from technique to artistry”
Supervisor: dr Łukasz Guzek
Assistant supervisor: prof. Mieczysław Olszewski
Main supervisor: dr hab. Robert Florczak
Reviewer: dr hab. Marek Model

Poczuwając się do odpowiedzialności za młodą artystkę, Ulę Sakowską, piszę
tych kilka słów rekomendujących jej twórcze dokonania.

Pierwsze kroki artystyczne stawiała Sakowska pod moim kierunkiem. Były
to jej pierwsze dwa lata w murach naszej uczelni – bardzo ważny okres dla
każdego adepta sztuki. Czas, w którym Ula Sakowska z całą powagą starała się
budować swój własny język plastyczny. To w malarstwie widziała możliwość
odkrywania prawdy intelektualnej i duchowej. W tym krótkim czasie Ula
przeszła kilka etapów artystycznych, fascynacji i zwrotów zainteresowań.
Obrazy malowane przez nią były interesujące, wykonane w trakcie długiego
przeżywania tematu, poszukiwań i przemyśleń.

Pierwsze jej obrazy eksponują żywość kolorów, dekoracyjną rytmikę
linii i płam. W kolejnych obrazach i rysunkach Ula Sakowska korzysta
z poprzednich doświadczeń, ale uzupełnia je o bogato zróżnicowaną fakturę.
Widzi w tych próbach możliwość własnego rozwoju artystycznego. Dzisiaj
staje przed Komisją, która ma te dokonania ocenić.

Praca dyplomowa Uli Sakowskiej składa się z dwóch części. Pierwsza –
ta najważniejsza – to instalacja wykonana z prac w technice batiku oraz
grupy postaci ludzkich, ulepionych z masy papierowej. Nad tą częścią pracy
artystycznej dyplomantki czuwał dr hab. Robert Florczak. Aneksem jest zestaw
obrazów olejnych wykonanych pod opieką prof. Mieczysława Olszewskiego.

Tematem obrazów i batików jest przestrzeń elekrowni. Inspiracją do
tego cyklu prac było silne przeżycie, jakiego Sakowska doznała znalazłszy
się w takim wnętrzu. Zachwyt tym miejscem dał impuls do powstania serii
prac *Elekrownia*. Artystka od pewnego czasu z uporem dąży ten motyw.
Dzięki pasji malarskiej stworzyła interesującą serię batików i obrazów.
Dla wyselekcjonowanych obrazów próbuje znaleźć optymalną przestrzeń,
konstruuje z nich możliwie najlepszą ekspozycję. Jak sądzę, stara się nawiązać
do klimatu, który zastała i który ją poruszył w elekrowni.

Całą filozofię tej sztuki wyznacza według mnie prosta droga od oka
przez paletę, pędzel ku obrazowi. Każde oko, choćby odrobinę czułe, zobaczy
jasno, że obrazy są jak sama artystka – prawdziwe. Ula Sakowska ograniczyła

paletę barw do szarości lub zieleni, uzyskując w ten sposób spójny cykl prac
malarskich, jak i tkanin wykonanych w technice batiku. Warto wspomnieć
o pracy pisemnej, której opiekunem był dr Łukasz Guzek; praca ta omawia
rozwój techniki batiku poruszając wnikliwie zagadnienia związane z tą
techniką.

Apetyt Sakowskiej na bycie w sztuce jest gwarancją kolejnych wystaw
i kolejnych zmagani z materią malarską. Mam nadzieję, że Rada Wydziału
poprze starania Uli Sakowskiej o tytuł magistra sztuki, nagradzając jej
dokonania artystyczne oceną bardzo dobrą.

dr hab. Marek Model

I am writing this review as a person at least partially responsible for Ula Sa-
kowska's artistic progress. As a first and second-year student, she worked
under my guidance. In that crucial period of time, Ula Sakowska strived to
develop her own means of expression. She regarded painting as the medium
that conveys one's cognitive and spiritual truth. During those two years, her
art-related interests, fascinations and style have changed again and again.
She took her time to deliberate, explore and interpret the subject, which ren-
dered her works captivating.

Initially, Ula's paintings featured vivid colours and embellished lines and
splashes that were subsequently complemented by a wide variety of textures
she experimented with to foster her development. Today, the final stage in
this development shall be evaluated.

Ula Sakowska's graduation work encompasses the art installation com-
posed of batiks and papier-mâché figures, which was supervised by dr hab.
Robert Florczak, as well as the series of oil paintings, which was supervised by
prof. Mieczysław Olszewski.

Both paintings and batiks deal with the motif of a power station. She
channels a personal traumatic experience in one of these facilities into the
creation of numerous works. The artist has dwelt on the subject for a while
in, for instance, the series of works entitled "Power station". Her aptitude
for painting has resulted in the interesting extensive series of paintings and
batiks. Some of the works are included in the graduate exhibition. Others
are peculiarly displayed in a close relation to the surrounding space with a
view of invoking the atmosphere of the power plant that made such a strong
impression on her.

An entire philosophy of her art boils down to a basic pattern: eye, palet-
te, brush, canvas. Every viewer, who is even a little bit perceptive, will notice
without fail that the paintings are as genuine as the artist herself. Different
paintings and batiks form a unified whole due to the use of limited range of
colours, including mainly green and grey.

It seems worth mentioning that, in the thesis supervised by dr Łukasz
Guzek, Ula Sakowska takes the batik technique under close scrutiny. Addi-
tionally, her fascination with the art world guarantees that she will continue
to make and exhibit her paintings. In conclusion, I recommend a very good
grade (A) and the Master of Arts' degree to be awarded to Urszula Sakowska
for her graduation work.

dr hab. Marek Model







Patrycja Skrodzka

pat.vel.me@gmail.com

Urodzona 10 października 1991 roku w Gdańsku.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku w Pracowni

Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Jacka Kornackiego.

Praca magisterska *Motywy baśniowe jako ponadczasowa inspiracja w kulturze* napisana pod kierunkiem dr. Łukasza Guzka.

Opiekun aneksu: dr Przemysław Łopaciński

Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski

Recenzent: dr hab. Krzysztof Polkowski

Born on October 10, 1991 in Gdańsk.

In 2011, she began her studies in the Basics Workshop run by

dr hab. Jacek Kornacki at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis: "Fable as a perennial source of inspiration in culture"

Supervisor: dr Łukasz Guzek.

Assistant supervisor: dr Przemysław Łopaciński

Main supervisor: prof. Maciej Świeszewski

Reviewer: dr hab. Krzysztof Polkowski

Prace malarskie Patrycji Skrodzkiej zauważyłem onegdaj podczas wystawy końcoworocznej. Zrobiły na mnie wrażenie. Sprawny warsztat, interesujące i nieschematyczne kompozycje, umiejętne przeskalowanie, ciekawa narracja i specyficzny nastrój. Powyższe cechy zauważam również w obecnej realizacji dyplomowej, jednak tutaj obrazom tzw. tradycyjnym towarzyszą realizacje cyfrowe. Malarstwo cyfrowe, z angielską digital painting, to coraz częściej używane narzędzie artystycznej kreacji. Warto tu przytoczyć próbę definicji i różnice pomiędzy tymi dwoma sposobami obrazowania, które zawierają w nazwie słowo „malarstwo”: „Główną różnicą między obrazem cyfrowym i tradycyjnym jest nieliniowy proces tworzenia. Oznacza to, że artysta cyfrowy ma możliwość organizowania swojej pracy na wielu warstwach, które można edytować niezależnie. Ponadto zdolność do cofania i ponawiania zdarzeń wyzwala artystę od liniowego procesu, w którym raz wykonanej linii czy kształtu nie można już cofnąć. Ale cyfrowy obraz jest ograniczony przez sposób, w jaki wykorzystuje techniki tradycyjnego malarstwa z powodu różnic powierzchni i braku fizyczności. Cyfrowy artysta ma do dyspozycji kilka narzędzi niedostępnych dla tradycyjnego malarza. Niektóre z nich to: wirtualna paleta z milionem kolorów, niemal każdy rozmiar płótna oraz zdolność do cofania błędów. Na cyfrowy warsztat składają się również gumki, ołówki, aerozole, szczotki, grzebienie i wiele narzędzi 2D i 3D. Tablet graficzny pozwala artystce na precyzyjne odwzorowanie ruchu dłoni, symulując prawdziwe pióro oraz powierzchnię rysunkową.”

Myślę, że oprócz braku faktury i śladu pociągnięcia pędzla właśnie tej liniowości procesu tkwi istota różnicy. Czy to działa na korzyść efektu finalnego? Można powiedzieć, że zmienia całkowicie sposób, strategię dochodzenia do celu. Zastanawiam się również, czy ta wirtualna paleta z nieograniczoną liczbą kolorów i ich odcieni nie jest pewnym niebezpieczeństwem i czy świadomość możliwości bezproblemowego powrotu do wcześniejszej wersji nie powoduje braku koncentracji i napięcia, tak potrzebnych, aby powstało dzieło niezwykle. Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na te pytania. Zwolennicy techniki cyfrowej, przyzwyczajeni do percepcji obrazów realizowanych w ten sposób,

pewnie nie będą widzieć problemu. Świat monitora w komórce, tablecie jest poniekąd czymś, co uznajemy za naturalne. Korzystając z dobrodziejstwa coraz to nowszych technologii rzadko zastanawiamy się nad ograniczeniami tychże. Wiemy, że to wirtualność, ale akceptujemy ten erzac bo nie mamy wyboru – albo inaczej – mamy wybór, ale wygodnie z tych technologii korzystać. Domniemywam, że dyplomantka stosuje najtrudniejszą technikę w obszarze tworzenia cyfrowego obrazu, tzw. metodę tradycyjną.

Jak piszą fachowcy: „Metoda tradycyjna przypomina tradycyjny proces malarski. Malowanie obrazu rozpoczynamy od położenia tła. Następnie nanosimy szkic, który na późniejszym etapie zostanie zamalowany bądź też częściowo usunięty. Szkic pozwala na zaplanowanie kompozycji, głównych elementów i ułatwia właściwe malowanie. Kolejnym etapem jest wypełnianie szkicu, czyli nadawanie poszczególnym obszarom odpowiedniego (lub choćby zbliżonego) koloru. W powstałych w ten sposób elementach obrazu dopracowuje się światła i cienie, aby nadać całości przestrzenny wygląd. Na końcu dopracowuje się detale, których obecność mogłaby być problemem podczas malowania zasadniczych elementów. Zaletą takiego podejścia jest spójność stylu, rytmu obrazu. Poszczególne elementy nie odcinają się od siebie, stanowiąc pełną kompozycję. Wadą techniki jest konieczność posiadania zaawansowanych umiejętności malarskich. Artysta musi mieć od początku pełną wizję obrazu, aby właściwie zaplanować dalsze kroki. Płaski niewarstwowy obraz wymaga idealnej techniki malarskiej, ponieważ zamalowanych przypadkowo elementów nie da się już odzyskać. Metoda tradycyjna sprawdza się świetnie do naśladowania tradycyjnych mediów, ponieważ sposób tworzenia obrazu jest niemal identyczny.”

Nie chcę w jakikolwiek sposób umniejszać realizacji dyplomantki w technice cyfrowej, bo przecież opanowanie jej wymaga jak widać również dużych umiejętności, warsztatu, ale do mnie, który pokochał malarstwo dla między innymi jego fizyczności, niekiedy haptyczności, obrazy, które realizuje Skrodzka w sposób tradycyjny zdecydowanie bardziej przemawiają. Narracja odwołująca się do baśni, folkloru, klechd domowych i legend jest sama w sobie interesująca i zawiera olbrzymi potencjał. Prawie każdy wychował się na takiej literaturze. To bardzo głęboko zostaje w człowieku, często z sentymentem wracamy do tamtych lat. Lubimy sobie wytłumaczyć skomplikowany świat w sposób uporządkowany, niekiedy według schematu, na przykład dobry i zły. Innym razem uciekamy przed rzeczywistością w inny świat, ten nierealny, baśniowy. Dyplomantka znakomicie analizuje te problemy w pracy pisemnej.

Całość dyplomu oceniam bardzo pozytywnie, pomimo swoich refleksji, życząc artystce nieustawania w dążeniu do pogłębiania warsztatu i problemów malarskich.

dr hab. Krzysztof Polkowski

The paintings by Patrycja Skrodzka attracted my attention at the annual exhibition of students' works. I was impressed by the execution, original and unorthodox composition, mastery of scale, as well as an immersive narrative and a peculiar feeling they stimulated. These qualities manifest themselves also in her graduation work. Nevertheless, Skrodzka opts for both traditional and digital painting, the latter of which keeps gaining prominence as a modern artistic tool.

The two distinct types of painting, or in other words imaging, need however to be clearly defined and differentiated: "The main difference between digital and traditional painting is the non-linear creative process. That is, a digital artist can arrange a painting in layers that can be edited independently. Furthermore, the ability to undo and redo strokes creates nonlinear intervals in the creative process. Digital painting is also different in how it employs the techniques and study of traditional painting because of the surface differences and the lack of a physical aspect. Still, the digital artist has at his disposal several tools unavailable to the traditional painter, including a virtual palette consisting of millions of colors, every canvas size



imaginable, and the ability to erase any mistakes, as well as erasers, pencils, spray cans, brushes, combs, and a variety of 2D and 3D effect tools. A graphics tablet provides an artist with an opportunity to precisely trace their hand movements by mimicking the use of physical tools on a drawing surface."

Besides the dearth of texture and brush traces, the linearity of creative process is a key differentiating factor between traditional and digital painting. Can it be considered an advantage? Undoubtedly, it rearranges the entire creative process, the steps one needs to follow to achieve a certain effect. I'm also wondering whether the virtual palette and its endless color combinations are indeed such beneficial option. Do the artist's concentration and excitement intrinsic to the creation of a great work somehow suffer due to their constant awareness that a previous version of the piece can be restored without any effort whatsoever?

There is no right answer to these questions. The advocates of digital painting do not even notice its problematic nature, because the majority of images they view on a daily basis are indeed digital. They are used to the world being filtered through their smartphones or tablet cameras, I suppose. We enjoy the benefits of new technology and don't even bother analyzing possible risks. We are all perfectly aware of the fact that the virtual reality offers substitutes. Yet we decide to embrace it, we choose what's convenient, because we believe there is no choice to be made when actually there is.

I assume that Patrycja Skrodzka used the most complex technique employed in digital painting which mirrors traditional painting process:

"To make one's art appear traditional an artist needs to follow the same steps as in traditional painting. You begin with creating a rough sketch onto a primed surface, which will be partially removed or covered with layers of paint at a later stage, that allows you to plan your composition and arrange the elements facilitating the painting proper. Next, you match the colours and apply paint onto the canvas. In order to add depth to a painting, you define highlights and shadows. Finally, you work on the details that would hinder your process earlier. The main advantage of a traditional approach is the coherence of style and rhythm of an image. Separate elements are unified to achieve a well-balanced composition. On the other hand, proficiency in painting and a clear vision of a desired effect are absolutely necessary in order for the artist to be able to anticipate every single stage in the creative process. A mistake in paint layering can't be undone when it comes to a flat non-layered painting. In general, traditional painting corresponds well with other traditional mediums since the creative process involved bears certain similarities with its digital counterpart."

It's not my intention to dismiss the artistic works of Patrycja Skrodzka on the grounds of her decision to do paintings digitally, which requires rather advanced skills and expertise, after all. Nonetheless, in my opinion haptic experience is of paramount importance to painting. Therefore, I find traditional paintings at hand much more appealing.

The fascinating narrative I've mentioned, which alludes to the fables, folk tales and legends, has an enormous potential. As adults, we often reminisce about the times we read these stories as children. They make a great influence on the way we see the world. Complicated world is presented in a simplistic manner and clearly divided into the good and bad. Fables encapsulate escapism, our need to be transported into some other mystical reality. All of these points are very well expounded upon in the thesis.

Despite some of my reservations, I believe the graduation work is of a great quality. I wish that the artist continues to hone her skills and explore a wide variety of subjects in her painting.

dr hab. Krzysztof Polkowski





Sebastian Tucholski

sebtuch@gmail.com

Urodzony 23 lipca 1991 roku w Bydgoszczy.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku: I rok – Pracownia Podstaw

Rysunku i Malarstwa dr hab. Hanny Nowickiej-Grochal, II rok – Pracownia

Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Marka Modela

Praca magisterska *Malarstwo w dobie sztuki nowych mediów*

napisana pod kierunkiem dr Katarzyny Lewandowskiej

Opiekun aneksu: prof. Maria Targońska

Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski

Recenzent: dr Małgorzata Jankowska

Born on July 23, 1991 in Bydgoszcz.

In 2011, he began his studies at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

First year student in the Basics Workshop run by dr hab. Hanna Nowicka-Grochal

Second year student in the Basics Workshop run by dr hab. Marek Model

Master's thesis "Painting in the age of new media"

Supervisor: dr Katarzyna Lewandowska

Assistant supervisor: prof. Maria Targońska

Main supervisor: prof. Maciej Świeszewski

Reviewer: dr Małgorzata Jankowska

Dyplom Sebastiana Tucholskiego został skonstruowany wokół zainteresowania dyplomanta technologicznym środowiskiem i jego fascynacją nowymi mediami, w nie mniejszym stopniu tradycją malarstwa klasycznego. Wskazane przez dyplomanta problemy opracowane w formie dyplomu artystycznego, pracy magisterskiej, a w części również w aneksie z malarstwa ściennego, krążą wokół zagadnień związanych z obrazem, sposobem obrazowania oraz konstrukcją obrazów wirtualnych. Fakt, że Tucholski posługuje się pojęciem „malarstwo cyfrowe” nie odsuwa go jednak od koncepcji malarstwa klasycznego, a naturę tego przywiązania wywieść można na przykład z teorii transformacji sztuk i gatunków, które Gottfried Boehm widział jako część historycznego procesu nowoczesności – artystycznego procesu, który rozumiał jako permanentną metamorfozę. Potwierdzenia tych słów poszukiwać należy w sztuce XX wieku, w latach 20., a następnie w dekadach lat 50. i 60. oraz kolejnych, kiedy artyści dokonywali nieustannych transformacji malarskich obrazów, zacieśniając zarazem więzy pomiędzy mediami klasycznymi a nowymi mediami.

Procesowi transformującej nowoczesności poświęcił Sebastian Tucholski również pracę magisterską, zatytułowaną *Malarstwo w dobie sztuki nowych mediów*, w której w syntetyczny sposób opisał miejsca styku malarstwa i technologii. Jej konstrukcja jest prosta i logiczna, a celem było wskazanie różnic i podobieństw pomiędzy malarstwem i malarstwem cyfrowym. Tucholski sięgnął do podstawowej literatury tematu, zdając sobie jednocześnie sprawę z rozległości wskazanego zagadnienia oraz niejednoznaczności i trudności definicyjnych i interpretacyjnych. Odważnie wywołane pytanie o to, czym jest malarstwo cyfrowe i czym jest ono w kontekście malarstwa, jest zadaniem trudnym i wymagającym podjęcia szeregu istotnych decyzji zarówno w zakresie praktycznym, jak i teoretycznym. Ryzyko to podjął dyplomant ze świadomością czekających go trudności. W moim przekonaniu dyplom Sebastiana Tucholskiego stoi na granicy rozważań nad własnościami malarstwa w poszerzonym znaczeniu, nie jako płaszczyzny pokrytej farbami, a przez to materii silnie związanej z kosmosem, lecz zjawiska, które odrywa

się w pewnej części od materialności i przechodzi w stan symulowanej rzeczywistości, co prawda narażając się na utratę aury, zyskując jednak inne cechy i własności przynależne obrazom wirtualnym.

Podążając za wskazanym przez Tucholskiego tytułem prezentowane obrazy powinniśmy umiejscowić w obszarze kultury monitora, kultury, która według Jeana Baudrillarda i Harolda Rosenberga sytuuje się w przestrzeni tego, co miało dopiero nadejść. Narzucająca się „estetyka” cyfrowego obrazu przesuwając naszą uwagę z warstwy znaczeniowej i symbolicznej ku ontologicznej istocie zastosowanego medium. I to właśnie technika, którą Walter Benjamin, a następnie Marshall McLuhan, rozumieli jako formę i zasadę całkowicie nowej generacji znaczeń, w moim przekonaniu stanowi ważny, jeżeli nie najważniejszy element koncepcji dyplomu, właśnie w aspekcie transformacji dyscypliny.

Ku takiej interpretacji skłania również wskazany przez dyplomanta tytuł – *Ekrany* – który powstał w ścisłej korespondencji z cyfrowym charakterem współczesnej kultury. Pojęcie „ekran”, wywiedzione z tekstu Lwa Manovicha i interpretowane przez niego jako okno „wiodące do innej przestrzeni”, w teorii kinematografii obecne jest w rozważaniach Romana Ingardena, Christiana Metza czy Gilles’a Deleuze, dla których ekran był aktywną powierzchnią umożliwiającą percepcję postrzeżeń¹. Ekran wyodrębnia z naszej realnej przestrzeni odmienną od niej przestrzeń wirtualną (świat ekranowy / świat obrazu); obie koegzystują ze sobą, chociaż charakter tej koegzystencji może być różny i zależny od rodzaju ekranu i przedstawionej na nim informacji. Dyplomant sięga do tekstów badacza i przyjmując wskazaną przez niego klasyfikację, własne rozważania opiera na idei klasycznego typu ekranu. Jako konstrukcja odnosi się on bowiem zarówno do renesansowego obrazu, jak i ekranu komputera. Układem, budową, a nawet opisującymi go pojęciami ekran łączy ze sobą obraz, ekran filmowy i monitor. Ich atrybutami są frontalność, prostokątna powierzchnia, różnice skali (o czym pisała Ewa Wójtowicz), różni je zaś (choć nie całkowicie) sposób zjawiania się obrazów na płaskiej powierzchni oraz ich ontologiczna struktura.

Nie ma jednak wątpliwości, że przedstawiony przez Tucholskiego dyplom artystyczny, na który składa się sześć cyfrowych obrazów wyświetlanych na płaskich ekranach telewizorów, powstał w ścisłej korespondencji z malarstwem. Dyplomant wykorzystuje bowiem osiągnięcia malarstwa krajobrazowego oraz kontynuuje klasyczny sposób ekspozycji obrazów malarskich. Ekran monitorów w pewnym sensie traktuje jako ekwiwalent malarskiego płótna i ramy. Wyeksponowane na ścianie ekrany powtarzają sposób ekspozycji obrazów malarskich, a zjawiające się na ich powierzchniach wirtualne obrazy nawiązują w tematyce do długiej tradycji malarstwa pejzażowego.

W porównaniu z klasycznym malarstwem krajobrazowym, chociaż nie ono jest tutaj tematem, proste kompozycje lekko górzystych, zalesionych przestrzeni sprawiają wrażenie atrap pozbawionych sensu i celu lub scenografii oczekujących na jakieś wydarzenie. Sebastian Tucholski powołuje wirtualny krajobraz bazując jednak na zarejestrowanych aparatem fotograficznym fragmentach realnego pejzażu, które krzyżuje następnie z obrazami przechowywanymi w pamięci. Mimo, że to nie krajobraz jest tematem dyplomu, efekt końcowy pozostawia jednak pewien niedosyt. Wzmocnienie hybrydycznej natury krajobrazu z pewnością dodałoby całości pewnej siły. Wzorem proustowskiej kategorii wirtualności modelowy krajobraz stałby się rzeczywisty, lecz nie konkretny, idealny, ale nie abstrakcyjny, zwodząc i wywołując napięcie poznawcze. Byłby wówczas bliższy Baudrillardowskiej koncepcji fantazmatycznej rzeczywistości, nazywanej przez filozofa hiperrzeczywistością, faktycznie dokonującej się w imię transformacji dyscypliny. W tym wzmocnieniu pomógłby zapewne sięgnięcie do definicyjnych odniesień tytułowych „ekranów”, które uzasadniłoby również wybrany przez dyplomanta motyw przewodni obrazów.

Przypomnę jednak, że celem dyplomanta nie było zwodzenie naszej percepcji, teoretycznie więc efekt sztuczności jest jak najbardziej pożądany, ze wskazaniem na współczesne narzędzia: hardware i software. Technologiczną naturę obrazów ujawnia bowiem ich konstrukcja będąca efektem graficznego

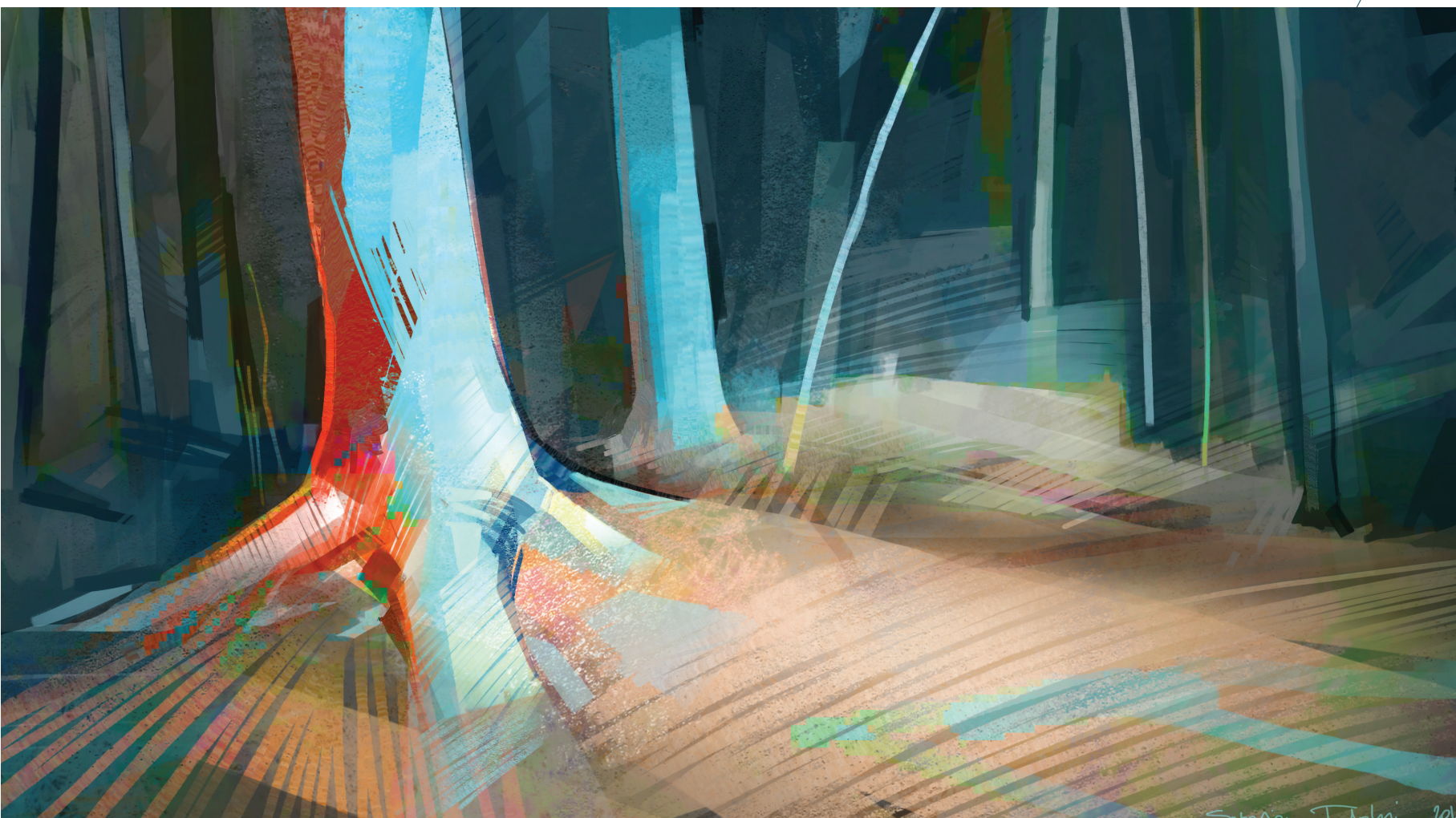
programu i decyzji autora, który pod postacią obrazu zjawia się na ekranie wywołanym światłem projektowanym z wnętrza monitora. Migotliwość świecącego obrazu oraz intensywne kolory właściwe dla programu Adobe Photoshop, a także miejscami wyeksponowane ślady narzędzia, między innymi „cyfrowa faktura” i pociągnięcia „wirtualnego pędzla” oraz szczególnego rodzaju geometryzacja motywów jako efekty „elektronicznej palety”, jak je określił Michael Rush w opisie sztuki nowych mediów, wyraźnie wskazują na świadomą rezygnację dyplomanta z efektu „realności” na rzecz zamierzonej wirtualności. Wirtualności, która zachowuje jednak przekształcone własności malarskie. Jednak w miejscu styku malarskiej tradycji i fascynacji nowymi narzędziami następuje zderzenie, które wywołuje pewne wątpliwości. Świadomie odstawiając, czy wręcz wskazując na cyfrową naturę obrazu, dyplomant w tym samym czasie stara się ją zasłaniać nobilitując „malarstwo cyfrowe” odwołaniem do malarstwa klasycznego. W pracy magisterskiej zostało to wskazane wyraźnie podkreśleniem, iż malarstwo cyfrowe jest „kontynuacją tradycji (...) i przeniesieniem jej na nowe medium – cyfrowe” (cytat z tekstu pracy pisemnej Sebastiana Tucholskiego, s. 18). W opisie wskazanych przykładów malarstwa cyfrowego Sebastian Tucholski koncentruje się na własnościach estetycznych kompozycji, które odpowiadają opisom obrazów malarskich, a nie na aspektach technologiczno-warsztatowych czy

opisie środowiska cyfrowego świata. Cyfrowe dzieła opisywane są takimi pojęciami jak: „różnicowanie walorowe”, „plama barwna”, czy „kontrast temperaturowy”, wywiedzionymi z języka malarstwa klasycznego, który, co ciekawe, w opinii Tucholskiego nobilituje obrazy cyfrowe, podnosząc je do rangi dzieł sztuki. Powoduje to jednak efekt cofnięcia dzieł cyfrowych do pozycji, jaką kiedyś zajmowała fotografia ścierająca się z malarstwem w walce o gatunkową autonomię.

Nie o to jednak dyplomantowi chodziło, uznając więc, że moje wątpliwości co do koncepcji dyplomu są spowodowane chęcią dyskusji i rozwinięcia podjętego tematu, powstały również w konsekwencji niemożliwości obejrzenia całego dyplomu przed napisaniem recenzji. Hybrydyczny, a zarazem konceptualny dyplom Sebastiana Tucholskiego uważam za propozycję intrygującą, która jest w stanie wywołać konstruktywny ferment. Sądzę, że jest to dobry początek samodzielnej drogi twórczej. Dyplom uznaję za wystarczający do wystawienia mu pozytywnej oceny.

dr Małgorzata Jankowska

1 A. Gwóźdź, *Mała ekranologia*, [w:] *Wiek ekranów*, red. A. Gwóźdź, P. Zawojski, Kraków 2002, s. 16.



The graduation work of Sebastian Tucholski was inspired by his fascination with technology and new media he incorporated into the practice of traditional painting. The motif running through every element of his project revolves around the technologies used to generate images, especially digitally. The emphasis placed on “digital painting” doesn’t incur the departure from the traditions of painting. The affinity could be traced back to the art and genre transformation that, according to Gottfried Boehm, is intrinsic to the progress of modern art undergoing “nothing else than a constant metamorphosis”. The iconic turn in painting has already occurred not only in the 1920s, 1950s, 1960s, but also in the following decades. As a consequence, the so called new media and painting have been brought closer together.

The thesis, which complements the works of art on display, entitled “Painting in the age of new media” juxtaposes traditional painting against its digital counterpart. The correspondences and differences between the mediums are explained in a straightforward and coherent manner. The list of references includes some well-known titles on the subject which, as the author himself concedes, is considerably too elusive and complex to be examined as thoroughly as it perhaps should be. Sebastian Tucholski doesn’t shy away from asking difficult questions about the essence of digital painting in the context of conventional art practice. A practical and theoretical investigation is properly conducted despite the obvious intricacies of the subject.

The graduation work of Sebastian Tucholski explores broader implications of painting regarded here as the phenomenon detached in a way from its tangible manifestation as opposed to the physical surface covered with paint and hence closely associated with the matter. It relinquishes its previous form to acquire the attributes of a virtual image and reality. As the title suggest, the presented paintings are the products of screen culture, or in other words, according to Jean Baudrillard and Harold Rosenberg, the sort of culture that simulates something which doesn’t exist yet. The imposed “aesthetics” of a digital image directs our attention towards the medium’s ontology instead of its figurative or symbolic meaning. It is the medium itself, considered by Walter Benjamin and Marshall McLuhan as the form generating new meanings, alongside the discipline’s evolution that determine the interpretation of Sebastian Tucholski’s work.

The title *Screens* epitomizes the digital aspect of contemporary culture. The concept of a screen, which stems from the article by Lev Manovich who described it initially as “a window through which we can be present in another reality”, was later adopted by the experts in film studies, such as Christian Metz and Gilles Deleuze, who defined it as the responsive surface enabling perception¹. The screen allows us to experience the illusion of navigating through virtual space (the world of the screen/the world of an image). The coexistence of an actual and virtual reality depends upon the type of screen and message projected onto it. The author of the thesis discusses Lev Manovich’s theory and typology. He assumes a commonplace view on the construct of a screen as the computer screen or the renaissance of an image. Painting, film and computer screen share common features as far as design, configuration and characteristic traits are concerned, for instance their frontal positioning, rectangular surface and varying scale, which Ewa Wójtowicz mentioned. However, they vary in relation to their ontological framework and, to some extent, the way in which the images are produced on a flat surface.

Without a shadow of a doubt, six digital paintings shown on the flat TV screens draw on the tradition of painting taking into consideration their conventional display and the fact that their style and subject were inspired by landscape painting. The screen provides an alternative to the canvas and frame. In comparison with traditional landscape painting, the basic representation of mountain ranges and forests seems artificial and pointless, as if the scenery was waiting for something to finally happen. The image of nature was conjured up in Tucholski’s mind, combined with the fragments of his photographs and inserted into the virtual reality. The result is adequate, yet far from perfect. Digital paintings could have enhanced the features of

the landscape, followed Proustian ideas, made it real but not specific, ideal but not abstract. It could have taunted the viewer and triggered a cognitive tension. Additionally, the images would fit well into the concept of hyper-reality proposed by Baudrillard, denoting a phantasmagoric reality, and undergo transformation within its core discipline. The title’s meaning would be considerably enhanced by an actual illustration of the screen culture.

However, the student’s own intention was not to deceive perception. The use of modern tool, hardware and software, in the creative process indicates that the artificiality I’ve mentioned is fully deliberate. The paintings were created in a computer graphics program, Adobe Photoshop, to be exact, judging by the flickering image and intense colours. Tucholski’s face is reflected in computer screen due to the light projected from inside. What is more, we notice the tools he uses: digital texture, brush and geometric shapes of “the digital palette”, as described by Michael Rush in his new media theory. The virtual takes precedence over the real process.

As we observe traditional painting and new media colliding, doubt takes hold of our mind. A clear emphasis placed on virtual aspect of creative process is obscured by elevating digital painting’s status by means of establishing its connection to traditional painting. In his thesis, the author clearly states that digital painting (or at least a part of it subjected to analysis) “continues the tradition (...) and translates it into a new digital medium” (page 18). Furthermore, the interpretation of digital paintings performed by Sebastian Tucholski focuses on the aesthetic value of composition rather than its practical aspects, software or the process of generating an image. The use of the terms typical of the formal art analysis, such as colour temperature, colour field and value doesn’t bring traditional and digital painting together, the latter of which definitely loses its status reminiscent of the stage in the history of photography, when it struggled to be considered independently from painting.

Perhaps, I am reading too much into the concept underpinning this graduation work, inferring unintentional meanings, which makes most of the reservations invalid. Any critical remarks I’ve made stem from the wish to elaborate on the subject even further and initiate a vivid discussion. Furthermore, I was denied an opportunity to view an entire graduation work prior to its evaluation. Overall, I find the interdisciplinary art project by Sebastian Tucholski intriguing. I believe it may stir up not only controversies, but also a constructive debate. It’s a fine beginning of an artistic career of a young artist that justifies my recommendation for the Master of Art’s degree to be awarded to Sebastian Tucholski.

dr Małgorzata Jankowska

1 A. Gwóźdź, *Wiek ekranów* (Screen culture), Kraków 2002, pg. 16.



fot. Anna



fot. Anna Szmuda

Marta Wawrzynowicz

martawawrzynowicz@onet.eu

Urodzona 4 listopada 1992 roku w Mrągowie.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2011 roku: Pracownia

Podstaw Rysunku i Malarstwa I rok – dr hab. Jacek Kornacki,

Pracownia Podstaw Rysunku i Malarstwa II rok – prof. Józef Czerniawski.

Praca magisterska *Rozważania o martwej naturze* napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczyפורowski.

Opiekun aneksu: prof. Janusz Akermann

Promotor dyplomu: prof. Mieczysław Olszewski

Recenzent: dr Łukasz Butowski

Born on November 04, 1992 in Mrągowo.

In 2011, she began her studies at the Academy of Fine Arts in Gdańsk

First year student in the Basics Workshop run by dr hab. Jacek Kornacki

Second year student in the Basics Workshop run by prof. Józef Czerniawski

Master's thesis: „On still-life painting”

Supervisor: dr Roman Nieczyפורowski

Assistant supervisor: prof. Janusz Akermann

Main supervisor: prof. Mieczysław Olszewski

Reviewer: dr Łukasz Butowski



Moja recenzja pracy dyplomowej magisterskiej Marty Wawrzynowicz jest pozytywna, choć chwilami można odnieść wrażenie, że jest inaczej, za co przepraszam.

Dyplom Marty Wawrzynowicz – *Dom Luster* – to cykl czarno-białych obrazów i linorytów, spójnych formalnie, pozwól więc sobie na nierozróżnianie tych dwóch tradycyjnie osobnych części pracy dyplomowej. Praca pisemna *Rozważania o martwej naturze* dotyczy historii i ewolucji motywu martwej natury w malarstwie. Autorka wiąże swoje rozważania z refleksją na temat kondycji kultury materialnej rodzaju ludzkiego, jak i gatunku homo sapiens jako takiego. Jaki jest wydźwięk tej refleksji? Postawa autorki przypomina świętobliwego starca, jakiego spotkał na swej drodze powrotnej z medytacji w górach Zaratustra. Starzec ten, zapytany dlaczego nie mieszka wśród ludzi, odpowiada że ludzi to on nie miłuje.¹ (Biorąc pod uwagę fakt, że miłość Zaratustry do ludzi była w pewnym sensie siłą sprawczą jednej z największych rzezi w dziejach, to uważam, że postawa Wawrzynowicz wydaje się być zrozumiała i uzasadniona).

Dlaczego przytaczam historię samotnego starca? Otóż dlatego, że zarówno część malarska i graficzna dyplomu, jak i praca pisemna emanują smutkiem, refleksją nad przemijaniem, wycofaniem się z otaczającej realnej oczywistości. Autorka, jako sprawna artystka, swoje gorzkie doświadczenie z gatunkiem ludzkim uzewnętrznia na płótnie, czy papierze graficznej odbitki. Efekt potęguje poprzez użycie jedynie czerni i bieli.

Kluczowy dla zrozumienia prezentacji dyplomowej Wawrzynowicz jest tytułowy *Dom Luster*, czyli miejsce w wesołych miasteczkach, gdzie publiczność ogląda się w krzywym zwierciadle. Nierzadko odbicia są tak zdeformowane, że gdyby nie kojąca i dająca poczucie bezpieczeństwa tafla lustra, można by się ich naprawdę przestraszyć. Obrazy i grafiki Wawrzynowicz osiągają podobny efekt. Przestrzenie łamią się, drzwi stają się kolejnym pomieszczeniem, podłoga zmienia się w schody lub się zapada, dywan wisi na suficie. Nic się nie zgadza, także czas, jaki zdają się ukazywać obrazy, czarno-białość i wystrój pomieszczeń czy elementy martwych natur przywodzą raczej na myśl lata 70. lub 80. ubiegłego stulecia, niż współczesne ujednolicone mieszkania, o jakich pisze artystka w swoich rozważaniach. Ten zestaw obrazów, skonstruowany tak jak czasem wygląda rzeczywistość przez potłuczone okulary, tworzy bardzo atrakcyjną wizualną całość, momentami, jak w obrazie z lampą i oknem w dalekim planie, tak kuszącą, że nie sposób oderwać od niej wzroku. Artystka Marta Wawrzynowicz bardzo zdecydowanie podkreśla, że ten efekt onirycznego snu, czy wręcz koszmaru, jest zamierzony. Obrazy i grafiki są mocną wizualną prezentacją, autorka obrany przez siebie temat realizuje swobodnie i konsekwentnie, co należy szanować. Dodam tylko, że inne jej prace graficzne, litografie tu nieprezentowane, zdobyły wyróżnienie na tegorocznym konkursie Studencka Grafika Roku, co w jakimś stopniu potwierdza jakość pracy Marty Wawrzynowicz. To tyle, jeżeli chodzi o chwalenie.

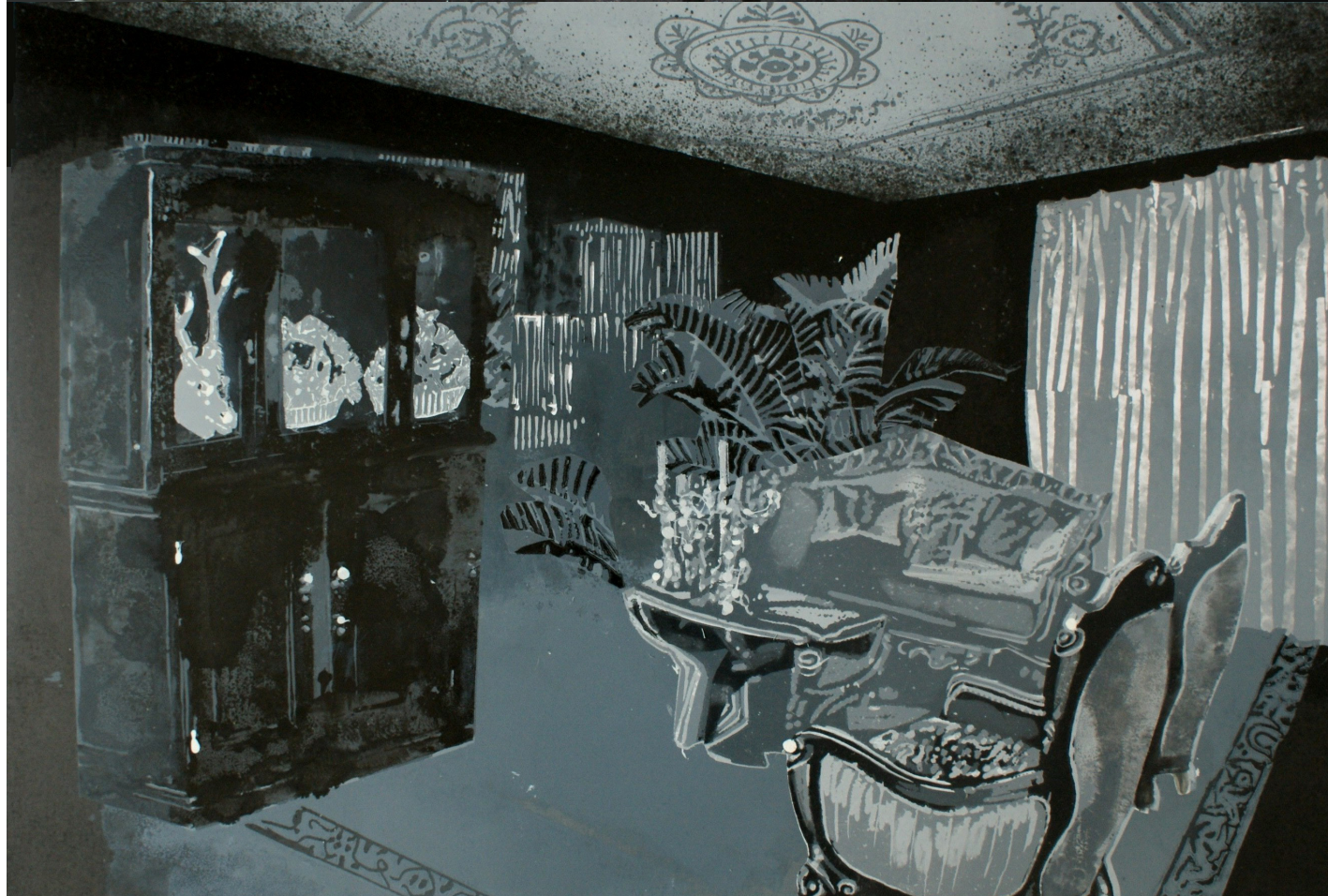
Praca pisemna odstaje jednak od realizacji wizualnej. Zrozumiały dla mnie jest zamiar autorki połączenia części teoretycznej dyplomu z przedstawieniami wizualnymi – stąd podejmuje ona wątek martwej natury w kulturze i konsumpcji. Rozumiem nawiązanie do pracy fotografa Sebastião Salgado, jak i do wspaniałej książki *Martwa natura z wężem* Zbigniewa Herberta. To wszystko daje pewien zestaw myśli tworzących wspólną refleksję, jednak brakuje mi wyrażenia przez autorkę swojego bardziej osobistego zadania, które mogłoby być klamrą owe myśli spinającą.

Na zakończenie trochę naiwnego patosu: tak pani Marto, świat ludzi jest raczej jednak zły, zarówno jest teraz, jak i był i będzie zły. Choć czasem na szczęście nie do końca, świadczą o tym choćby takie dziwne produkty kultury materialnej jak zawieszony na jednej ze ścian Rijksmuseum niewielkich rozmiarów obraz, który dał tytuł romantycznej książce Herberta, a teraz w pewnym sensie stał się inspiracją dla wątpliwej i refleksyjnej młodej malarki, budującej swoją lustrzaną nieoczywistą opowieść na pożegnanie z gdańską ASP.

To tyle, podsumowując – dyplom Marty Wawrzynowicz oceniam bardzo dobrze.

dr Łukasz Butowski

¹ Fryderyk Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/tako-rzecze-zaratustra.html> (dostęp: 06.06.2015).



The review of Marta Wawrzynowicz's graduation work is largely positive although you might feel inclined to think otherwise, and for that I apologize in advance. Due to the obvious stylistic correspondences, the two separate series of paintings and linocuts entitled "the House of Mirrors" will be treated as one.

The thesis "On still life in painting" deals with the history and evolution of this painting genre that is examined in the context of the author's line of thought and reflection on the state of consumerist culture and humanity as such. What sort of perspective on the subject does she offer? Well, her standpoint reminded me of the old man Zarathustra encountered as he was going down the mountain. When asked about the reason why he lives in isolation, the noble old man answered: "I love God: men, I do not love."¹ (considering that Zarathustra's love for men lead to one of the most horrendous manslaughters in history, Wawrzynowicz's point of view seems entirely reasonable).

I've mentioned the story because every single component of her graduation work is saturated with sadness, melancholy and detachment from reality. Marta Wawrzynowicz possesses the qualities of a fine artist. She projects her bitterness and disappointment with people onto the canvas and paper in black and white only.

A House of Mirrors stands for the traditional attraction in amusement parks, in which the participants look at their distorted reflections in the mirrors. Their contorted figures may seem quite frightening at times despite the clarity of surfaces, which in a way give a sense of security. Works of art by Wawrzynowicz achieve a similar effect. The space is deformed. The doors turn into another room. The floor morphs into stairs. We see slopes and carpets hanging from ceilings. Nothing feels right, including the time period the viewer finds himself in. Interior design in black and white and still-life components seem outdated, as if they were last used in the 1970s or 1980s rather than today, which the author refers to in her thesis.

The aesthetically pleasing series of paintings portrays the world observed through the broken glasses. At times, their appeal makes it impossible to look away, for instance in the case of a cozy room with a lamp in the background.

The artist declared that she intended for her works to resonate with the oneiric or nightmarish mood. The paintings and graphics make a strong visual statement. I must admit that she remains conscientious and creative in her pursuit of dream motif. Furthermore, she is a talented graphic artist, which is in a way substantiated by the award she received in this-year's graphic design competition for students.

The visual representation has earned a word of praise, contrary to the thesis. I understand why the author considers the role of still-life in culture and age of consumerism and how it relates to the presented works of art. I understand her references to "Still life with a Bridle", a great book by Zbigniew Herbert, and to the photographs by Sebastiao Salgado. The variety of cited standpoints provides a great insight into the subject at hand. What's missing is the expression of the author's own opinion, which would certainly be a perfect final addition to the thesis.

Let me tell you something profound and native: Marta, you are absolutely right. The human world is kind of cruel. It has been and is and will always be cruel. Although, not quite. Fortunately, we stumble upon these wonderful consequences of consumerism, such as the small painting on display in Rijksmuseum that inspired Herbert to borrow its title for one of his books, as well as the thoughtful still uncertain painter on the cusp of adulthood to reflect her equivocal story in a room full of mirrors.

In conclusion, I recommend a very good grade (A) to be awarded to Marta Wawrzynowicz for her graduation work.

dr Łukasz Butowski

1 Friedrich Nietzsche, *Thus Spoke Zarathustra*, <http://www.gutenberg.org/ebooks/1998> (html), accessed: 2016.





Beata Wiśniewska

beata@virusgroup.pl

Urodzona 1 lipca 1966 roku w Mielcu.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 1991 roku.

Studia rozpoczęte ponownie na ASP w Gdańsku w 2015 roku
w III Pracowni Malarstwa prof. Krzysztofa Gliszczyńskiego.

Praca magisterska *Orbis pictus – rola ilustracji w świadomym odbiorze sztuki* napisana pod kierunkiem dr. Łukasza Guzka.

Opiekun aneksu: prof. Maria Targońska

Promotor dyplomu: prof. Krzysztof Gliszczyński

Recenzent: dr Aleksandra Jadczyk

Born on July 01, 1966 in Mielec.

In 1991, she began her studies at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

In 2015, she began her studies again in the Painting Workshop 3 run
by prof. Krzysztof Gliszczyński at the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Master's thesis: „Orbis pictus – illustration and art reception”

Supervisor: dr Łukasz Guzek

Assistant supervisor: prof. Maria Targońska

Main supervisor: prof. Krzysztof Gliszczyński

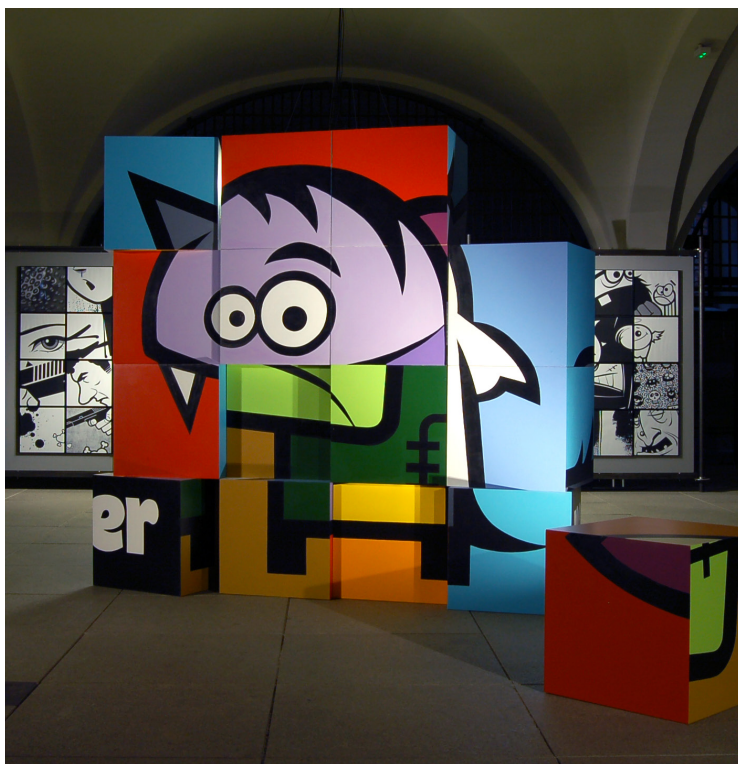
Reviewer: dr Aleksandra Jadczyk

Aby w pełni docenić i zrozumieć realizację dyplomową Beaty Wiśniewskiej, należy powrócić do początków jej twórczej drogi, a mianowicie do jej pasji i wieloletnich związków z ilustracją oraz scenografią. Wydaje mi się, iż właśnie z tego powodu *Little Monster* – obiekt stanowiący artystyczną część dyplomu – jest swoistym pomostem między światem ilustracji, malarstwa i scenografii. Choć to właśnie ilustracja zdaje się być najważniejszym źródłem inspiracji. Ilustracja jako dzieło sztuki. W tym miejscu pozwolę sobie zacytować samą autorkę: „Połączenie ilustracji, popkultury i sztuki współczesnej, ta mieszanina energetyczna świadomie bazująca na komercji, idealnie odpowiada moim obecnym poszukiwaniom twórczym.” Ideą obiektu, na który składają się szeszcienne bryły, jest próba przywołania skojarzenia z dziecięcymi klockami obrazkowymi, pewnego rodzaju prowokacja mająca wzbudzać pozytywne emocje, odwoływać się do bez troskiego okresu dzieciństwa i drzemiących w każdym pokładów dziecięcej wrażliwości. Rzeczywiście, patrząc na dzieło Beaty ulegam ujmującej prostocie symbolicznego rysunku, a zastosowana bez wahania czysta kolorystyka przyciąga i wprowadza element pozytywnego zaskoczenia. Artystka oferując potencjalną zmienność dzieła, zaprasza widza do dziecięcej przygody, zabawy w przesuwanie, czy też dowolne komponowanie zastanych brył. Warto zwrócić uwagę, iż pomimo założonego „zabawowego” klimatu, widzimy niezwykle interesującą i nadzwyczaj przemyślaną realizację. W całej tej dekonstrukcji wyraźnie widać przemyślaną, abstrakcyjny porządek. Każdy bok sześcianu jest zarazem odrębnym obrazem, zatrzymanym kadrem, samodzielnym malarskim bytem. Całość zaś tworzy wieloosiowy obraz – ilustrację żyjącą swoją własną przestrzenią.

Na aneks składa się równolegle powstały cykl rysunków *Niestworzone historie*, wyrosły z podobnych źródeł inspiracji, pasji i doświadczeń co *Little monster*. W tym miejscu warto zauważyć, iż w obu realizacjach Beata sięga i korzysta z wcześniejszych własnych projektów ilustratorskich. Jednakże, w przypadku aneksu z namysłem wybiera fragmenty komiksów, kadruje je. Powiększając zbliża się do abstrakcji, ztraca ich pierwotną czytelność i dosłowność, wzbogaca jednocześnie nieoczekiwanymi, ale i nieprzypadkowymi materiałami rysunku. Wyolbrzymione kadry zaczynają tworzyć nowy komiks, nową zaskakującą historię z bardziej symboliczną strukturą komunikatu. Obiekt *Little monster* wraz z aneksem tworzą bardzo spójny świat, dialog przestrzeni z dwuwymiarowością. Całość wydaje mi się być interesującą, dojrzałą, a zarazem bardzo osobistą wypowiedzią.

Na zakończenie kilka słów o części pisemnej dyplomu – *Orbis pictus*, do lektury której odsyłam i gorąco zachęcam. Poruszane w niej i wnikliwie przeanalizowane zagadnienia z zakresu psychologii rozwojowej czy też ilustracji jako narzędzia współczesnej kultury, pomagają zrozumieć wagę edukacji i kultury.

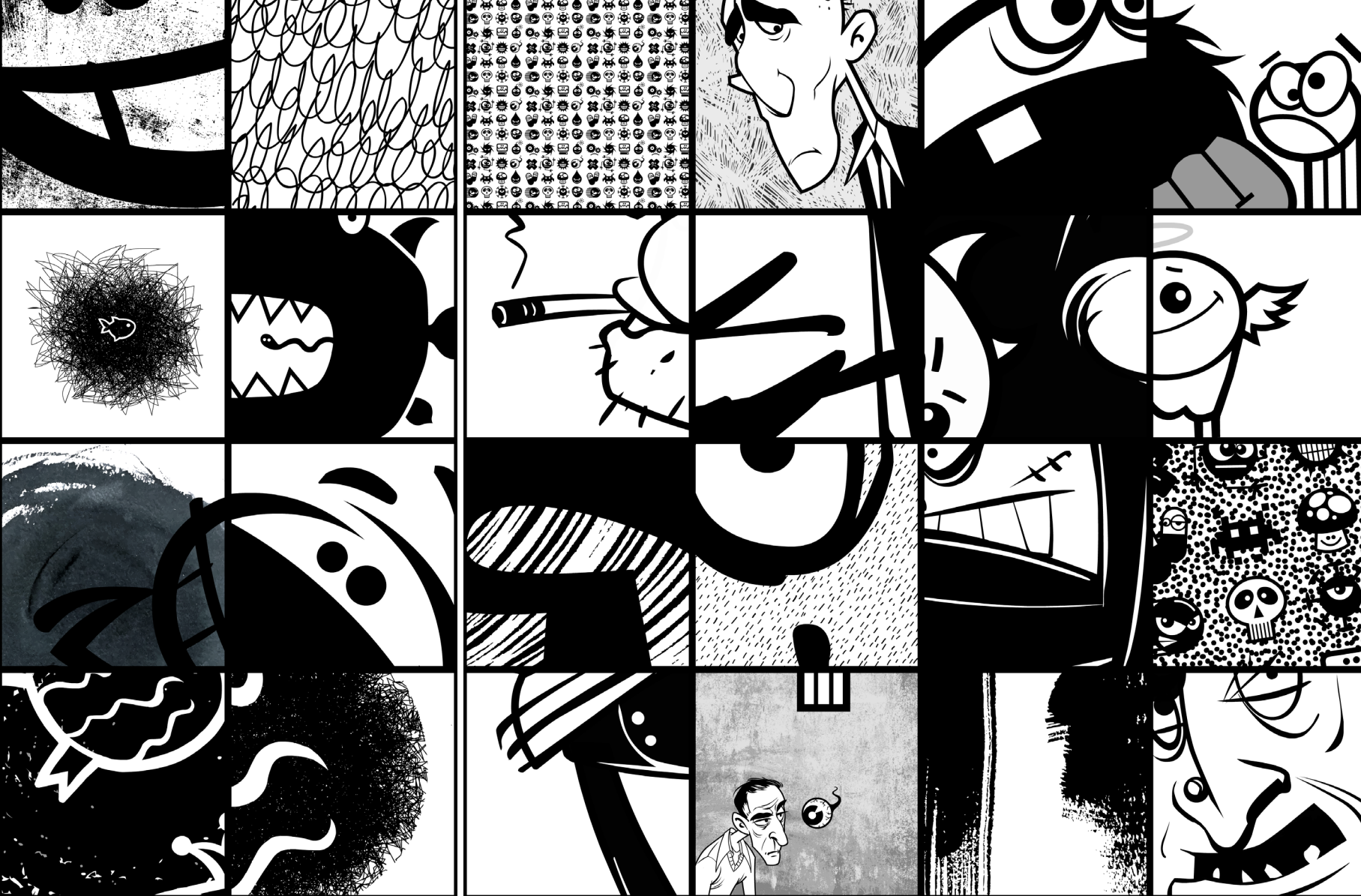
dr Aleksandra Jadczyk







In order to appreciate and understand the presented works fully we need to start at the beginning. In her graduation work, Beata Wiśniewska channels her great passion for illustration and stage design into the object “Little Monster” and tries to bridge the divide between art of painting, stage design and illustration in particular. Allow me to quote the words of the artist herself: “The amalgamation of illustration, contemporary art and pop culture, as well as their commercial aspects fits well into my current art practice.” The object composed of six cubes imitates picture puzzle blocks that are supposed to transport us back into our carefree childhoods, to evoke only good feelings and a child’s curiosity. Indeed, a charming simplicity of a figurative drawing and soft color palette intrigue and pleasantly surprise the viewer. Additionally, Beata opens up possibilities for us to rearrange the piece’s components. She encourages a child in you to go on an adventure, to play with the building blocks, to move them freely and thus remodel an entire object. It seems worth mentioning that piece exemplifies an original and sensible art creation despite the intended playfulness. Deconstruction is subject to some abstract form of higher order. Every side of a cube features a different image, screen cap or a separate painting that all make up a multidimensional illustration teeming with life and newly discovered space.



Main graduation work is complemented by the series of drawings entitled “Unbelievable stories” that draw on the same inspiration, experience and passion as the abovementioned “Little monster”. Beata uses the pieces of her previous art projects in both cases. Here, she selects, frames and enlarges the fragments of her comic books so that in effect the images become more abstract, ambiguous and indecipherable. The pictures create a brand new comic book which tells an unusual symbolic story enriched by the series of deliberate drawings. Beata Wiśniewska’s graduation work sets two- and three-dimensional space against one another. Together, they build a coherent, mature and personal narrative.

Finally, I strongly encourage you to read the thesis that tackles and scrutinizes the issues from the field of developmental psychology, discusses cultural significance of illustration and emphasizes the importance of education and culture.

dr Aleksandra Jadczyk

Dariusz Zabrocki

darekzabrocki@gmail.com

Urodzony 25 lutego 1991 roku w Gdańsku.

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2010 roku w Pracowni

Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Marka Modela.

Praca magisterska *Concept Art jako nowy wymiar projektowania we współczesnym świecie* napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczyפורowski.

Opiekun aneksu: prof. Maria Targońska

Promotor dyplomu: prof. Maciej Świeszewski

Recenzent: dr hab. Marek Model

Born on February 25, 1991 in Gdańsk

In 2010, he began his studies in the Basics Workshop run

by dr hab. Marek Model at the Academy of Fine Arts in Gdańsk

Master's thesis: „Concept art as a new contemporary model of design”

Supervisor: dr Roman Nieczyפורowski

Assistant supervisor: prof. Maria Targońska

Main supervisor: prof. Maciej Świeszewski

Reviewer: dr hab. Marek Model

Kilka lat temu Dariusz Zabrocki podjął „najodważniejszą decyzję w życiu”: postanowił zdawać do Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, i zdał. Miałem okazję go spotkać i śledzić jego poczynania artystyczne, gdy prowadziłem Pracownię Podstaw Malarstwa i Rysunku.

Takie są dzieła, jaki jest artysta. I taki jest artysta, jaki jest człowiek. Mam w pamięci delikatność, dobre życziwe spojrzenie Dariusza. To nie jest twarz artystycznego karierowicza, który chce wszystkim wmówić, że jest lepszy niż jest w rzeczywistości. Pamiętam jego prace malarskie świadczące o dużych predyspozycjach plastycznych. Widuję go często pogrążonego całkowicie w myślach, pracującego w skupieniu nad kolejnymi dziełami. Jak to się mówi potocznie – ma ciąg na sztukę. Wytrwale poszukuje poprzez swoją sztukę czegoś, co kiedyś określano sensem istnienia. Dzień dzisiejszy określa Zabrockiego jednym słowem jako artystę cyfrowego. Ale używając form i narzędzi na wskroś współczesnych, w swoich pracach podejmuje dialog z tradycją i wyraża szacunek do twórczości dawnych mistrzów.

Wybór pracowni określił kierunek poszukiwań i kolejnych wyborów artystycznych Dariusza. To profesor Maciej Świeszewski, który jest promotorem jego pracy dyplomowej, natchnął go do odkrywania prawdy duchowej i intelektualnej w malarstwie. Dużą rolę w przygotowaniu prac dyplomowych odegrała prof. Maria Targońska, która jest odpowiedzialna za aneks. Zabrocki często podnosi kwestię pracy jako czynnika, który wspiera talent. W swojej pracy pisemnej twierdzi: „Żeby do czegoś dojść, trzeba się temu oddać całkowicie. Jeśli jesteś w stanie poświęcić dosłownie wszystko z miłości do swojej pasji, przyniesie to w końcu efekty”. Muszę przyznać mu całkowitą rację i powiedzieć, że jest na bardzo dobrej drodze do osiągnięcia sukcesu.

Chciałbym w tym miejscu zacytować Pawła Huelle, który pisze: „W świecie, w którym pojęcia trwania czy wieczności należą do zabytków myśli, artysta musi się spieszyć, by w zgiełku codziennych mód, tendencji i stylów jego głos zabrzmiał choć przez moment.” Słowem-kluczem oddającym ten fenomen nie jest wyrażanie siebie, czy – nie дай Boże –

wyrażenie świata. Ale zaistnienie. Nie wszyscy artyści biorą w tym wyścigu udział. Do tych osób zaliczam Dariusza Zabrockiego, który od pewnego czasu walczy o swoje miejsce w sztuce. Chwała mu za to.

Uważam, że Dariusz Zabrocki w pełni zasługuje na tytuł magistra sztuki. Jego dokonania plastyczne pokazują go jako twórcę kroczącego już własną drogą. Mam nadzieję, że Szanowna Komisja Dyplomowa zauważy i wyróżni walory całości prezentacji. Ze swojej strony chciałbym życzyć mu samych sukcesów artystycznych. Mam pewność, że nie zawiedzie swoich pedagogów, rodziców i samego siebie. Powodzenia.

dr hab. Marek Model

Several years ago, Dariusz Zabrocki made “the best” decision in his career: he applied to the Academy of Fine Arts in Gdańsk. I had a pleasure of meeting Dariusz Zabrocki and observing his progress when I used to teach the basics of painting and drawing.

Works of art represent the artist. The artist represents a man. As far as I can tell, Dariusz is a sensitive, amiable and kind person. His priority has never been a glamorous career of an artist who has a very high opinion of himself. A wealth of creative talent is clearly evident in his works. He often seems pensive, deep in thought or engrossed in the creative process. One may say he lives and breathes art in order to find something that would've been defined as the meaning of life ages ago. Nowadays, Zabrocki would be labelled as a digital artist who uses state-of-the-art technology and medium. However, he remains respectful of the tradition and old masters.

His artistic practice was shaped by the courses he enrolled in early on. Both supervisors influenced his development: prof. Maria Targońska and prof. Maciej Świeszewski, who prompted his search of spiritual and artistic truth in painting. According to Zabrocki, a natural talent is reinforced only by a hard work: “A success requires a full commitment on your part. If you are willing to put everything else on the line for the sake of your passion, then you will achieve success eventually.” I fully support his opinion and must admit that I can't help it but feel his success is looming large.

Allow me here to quote Paweł Huelle: “In the world in which the state of and eternity are perceived as archaic notions, the artist needs to act fast so that his voice doesn't drown in the sea of passing fancies, tendencies and styles. The key word is not the expression of a self or (God forbid) a world. The key word is stature.” Some artists, including Zabrocki, refuse to compete in the race. Bless him for his constant effort to find a place for himself in the art world.

I can hereby fully recommend awarding the Master of Art's degree to Dariusz Zabrocki. An impressive record of achievement proves that he is already an independent artist following his own path. The quality of artworks' presentation deserves an honorary mention and appreciation, too. Personally, I wish Dariusz Zabrocki all the best. I am certain that his teachers, parents and himself will not be disappointed with his choices.

dr hab. Marek Model





D. ABRON



Absolwenci Graduates

Tomasz Kucharski / Łukasz Patelczyk / Magdalena Pela
Ewa Pietrzak / Jakub Rebelka / Anna Wypych

Tomasz Kucharski

Urodzony w 1977 roku w Gdańsku. Studia na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku na Wydziale Malarstwa i Grafiki rozpoczął w roku 2000. Dyplom z wyróżnieniem obronił w 2007 roku w pracowni malarstwa profesora Macieja Świeszewskiego, aneks do dyplomu z rysunku pod kierunkiem profesor Marii Targońskiej. Od 2014 roku członek Zarządu Głównego Związku Polskich Artystów Plastyków. Od roku 2016 w ramach „Laboratorium Technologicznego” prowadzi zajęcia ze studentami na Wydziale Malarstwa ASP w Gdańsku.

Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Gdańsku i Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie oraz wielu innych kolekcjach w kraju i za granicą.

Wierzę głęboko, że sztuka jest nierozdzielnie związana z takimi pojęciami jak prawda i piękno. W klasycznym rozumieniu sztuka jest zdolnością wytwarzania rzeczy zgodnie z zasadami: krawiec szyje ubrania, piekarz robi chleb. Wszyscy oni robią to zgodnie z zasadami swojej sztuki. Inaczej rzecz się ma ze sztukami pięknymi. Te, oprócz określonych zasad wytwarzania, posiadają pewne istotne cechy. Nie mają praktycznego celu. Mają wzbudzać odczucia czysto estetyczne i pomnażać piękno. Istnieje jeszcze jeden rodzaj sztuki – „anty-sztuka”. Proponuje ona skrajny relatywizm i odrzucenie rozumu – celowości działania w sztuce. Odrzuca związek z poznaniem otaczającego nas świata i estetyką. Codziennność stara się podnieść do rangi dzieła. Mimo że odrzuca wszelkie ramy i poznawczy charakter sztuki, to bardzo lubi ukrywać się za wyrazami dodającymi jej powagi: projekt, działanie, akcja czy sztuka zaangażowana. Duchem dzisiejszego czasu jest banał. A mnie interesuje piękno i prawda. One nigdy nie są banalne.

[fragment rozmowy z artystą, kwartalnik „Artysta i Sztuka” 2012, nr 4]

Tomasz Kucharski was born in 1977 in Gdańsk. In 2007, he graduated with honors from the Faculty of Painting and Graphic Design at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. His graduation work in painting was supervised by prof. Maciej Świeszewski, and prof. Maria Targońska. Since 2014, he's been the Executive Council's member of the Association of Artists and Designers (ZPAP) in Warsaw. He's been running a practical workshop at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk since 2016.

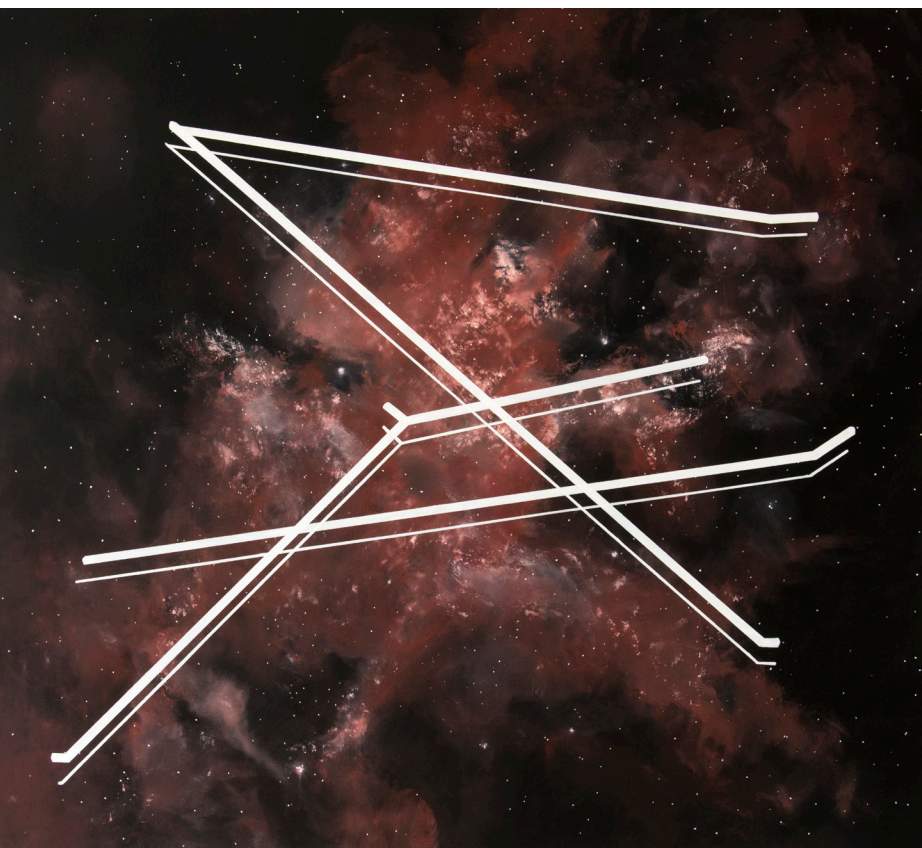
His works belong to many art collections of institutions located both in the country and abroad, including the National Museum in Gdańsk and the National Gallery of Art in Sopot.

I believe deeply that art is inextricably linked with such concepts as truth and beauty. Fundamentally, to make art means to make something while following a craft's tradition. A tailor makes clothes, a baker makes bread. They both need to learn the tricks of the trade first. On the other hand, fine arts serve no practical purpose. Works of art are supposed to be aesthetically pleasing and to express beauty. Furthermore, we have yet another art movement, namely the so called anti-art that rejects conscious and intentional creation in favor of an extreme relativism while questioning its own connection with aesthetics and modern reality. It strives to elevate everyday life to the status art although it challenges the accepted definitions of art and its cognitive value. It likes to hide behind the terminological veil of big words, such as 'project', 'action', 'activity' and 'protest art'. The times we live in are marred by cliché. I'm only interested in the things which avoid it. I'm interested in truth and beauty.

Interview excerpt from the Artysta i Sztuka Magazine (No. 4, 2012)



Łukasz Patelczyk



Urodzony w 1986 roku. W roku 2007 rozpoczął studia na Wydziale Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Nauki malarstwa pobierał w pierwszej kolejności w pracowni profesora Krzysztofa Gliszczyńskiego, a następnie w pracowni dr. hab. Marka Modeli, dyplom uzyskał w 2012 roku w pracowni malarstwa profesora Teresy Miszkin, opiekunem aneksu był profesor Witosław Czerwonka (Pracownia Sztuki Wideo). W swoim malarstwie łączy dwa porządki: klasyczny pejzaż i geometryczną abstrakcję. Artysta maluje równoległe kilka serii obrazów: *Krajobraz oceniany*, *Witchcraft*, *Passe-partout*, *Ancient*, *Aura*. Uczestniczył już w ponad trzydziestu wystawach zbiorowych i indywidualnych, między innymi: *Przez Pryzmat* w Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu (2015), *Artlevel* w Centrum Sztuki Współczesnej M17 w Kijowie (2015), *Krajobraz po* w Poznańskiej Galerii Nowa w Poznaniu (2015), *Wnętrze Miasta* w Stolarska/Krupowicz Gallery w Warszawie (2016), *W nocy wszystko słychać głośnie* w Galerii Promocyjnej w Warszawie (2016), czy *Tytuł to pułapka* w Kolonii Artystów w Gdańsku – debiutancki pokaz indywidualny (2013). Patelczyk jest laureatem konkursu Artystyczna Podróż Hestii 2011 (nagroda specjalna), przebywał na stypendium w Walencji oraz otrzymał nagrodę prasową redakcji „Notes Na 6 Tygodni” na Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2015. Jest także finalistą wielu konkursów (XI Konkurs im. Eugeniusza Gepperta, *Promocje*, *Świeża Krew*, *Perfekcjonści* – Międzynarodowy Konkurs Malarstwa *Modessque*, Międzynarodowe Warsztaty Artystyczne w Pieńkowie). W 2016 roku uzyskał Stypendium Kulturalne Miasta Gdańska na wystawę (oraz druk katalogu) *Łukasz Patelczyk – Prywatne Astronomie* w Galerii Pionova w Gdańsku. Mieszka i pracuje w Warszawie.

Łukasz Patelczyk (born 1986) enrolled in the painting program at the Academy of Fine Arts in Gdańsk in 2007. He studied painting under prof. Krzysztof Gliszczyński and then dr hab. Marek Model. His graduation work was supervised by prof. Teresa Miszkin and prof. Witosław Czerwonka, who runs the Videoart Studio. He graduated in 2012. His paintings bring together traditional landscape painting and geometric abstraction. He works on several different series simultaneously, namely *Censored Landscape*, *Witchcraft*, *Passe-partout*, *Ancient* and *Aura*. His works were displayed on over thirty solo and group shows, e.g. *Through the Prism* at the Municipal Art Gallery Arsenał in Poznań (2015), *Artlevel* at the M17- Contemporary Art Center in Kiev (2015), *Inner City* at the Stolarska/Krupowicz Gallery in Warsaw (2016), *Everything Sounds Louder at Night* at the Promocyjna Gallery in Warsaw (2016), *In the Aftermath* at the Nowa Gallery in Poznań (2015), and the *Title is a Trap* at the Colony of Artists in Gdańsk (2013), which was his very first solo show. He is the winner of Special Award - artist-in-residence programme in Valencia - in the tenth edition of Hestia Artistic Journey competition in 2011. He received Special Award of the Notes Na 6 Tygodni Magazine in the Bielska Jesień Painting Biennale in 2015. Patelczyk was also selected as a finalist of the twelfth edition of the Geppert competition, *Promocje*, the Young Art Review Fresh Blood, first edition of *Modesque* – International Painting Contest, and the International Creative Workshop in Pieńków. In 2016, he was awarded the grant from the City of Gdańsk to hold the exhibition and publish the catalogue of his works. The show entitled *Łukasz Patelczyk – Private Astronomies* was held at the Pionova Gallery in Gdańsk. He lives and works in Warsaw.

Magdalena Pela

Urodzona w 1989 roku w Gdańsku. Od 2016 roku studentka Międzywydziałowych Środowiskowych Studiów Doktoranckich na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Ukończyła Wydział Malarstwa ASP w Gdańsku w 2015 roku (dyplom w pracowni profesora Jerzego Ostrogórskiego, aneks ze sztuki włókna pod kierunkiem profesora Aleksandra Widyńskiego). Absolwentka kulturoznawstwa na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego.

Laureatka VII Ogólnopolskiej Wystawy Najlepszych Dyplomów Akademii Sztuk Pięknych 2015 (Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska) oraz 25. Ogólnopolskiego Przeglądu Malarstwa Młodych PROMOCJE 2015 (Nagroda pisma „FORMAT” i Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy). Finalistka V Ogólnopolskiego Przeglądu Sztuki Młodych *Świeża krew* 2015, konkursu o Grand Prix Fundacji im. Franciszki Eibisch 2015 oraz *Granice Malarstwa* z cyklu *Granice Sztuki* 2014. Stypendystka Ministra Edukacji i Szkolnictwa Wyższego (2015). W 2015 roku otrzymała Nagrodę Specjalną Rektora ASP w Gdańsku. W roku 2016 była nominowana do Nagrody Głównej za najlepszą pracę w ramach 13. Ogólnopolskiej Wystawy Tkaniny Unikatowej w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. W 2016 roku Muzeum Narodowe w Gdańsku nabyło do swojej kolekcji obraz z dyplomowego cyklu *all-over*. Prace wystawiała na zbiorowych i indywidualnych wystawach, między innymi w Gdańsku, Warszawie, Wrocławiu, Legnicy, Sopocie, Gdyni, Łodzi, Rumunii, USA. Mieszka i pracuje w Gdańsku.

Magdalena Pela was born in 1989 in Gdańsk. In 2016, she enrolled in the interdisciplinary doctoral program at the Academy of Fine Arts in Gdańsk after graduating from its Faculty of Painting a year before. Her graduation work, supervised by prof. Jerzy Ostrogórski, was complemented by the fiber art project made under the tutelage of prof. Aleksander Widyński. Additionally, she majored in cultural studies at the Faculty of Languages at the University of Gdańsk.

The winner of the Mayor of Gdańsk's Award at the Esteemed Graduates of Polish Academies of Fine Arts Exhibition in 2015, as well as the Award of the FORMAT Magazine and Municipal Gallery BWA in Bydgoszcz in the 25 edition of *Promocje* – the national competition for young painters. She was selected as one of the finalists of the Young Art Review *Fresh Blood* (2015), the Painting Competition of Franciszka Eibisch Foundation (2015), as well as *the Limits of Painting* competition organized as part of the Limits of Art Series (2014). In 2015, she received not only the Scholarship of the Ministry of Science and Higher Education, but also the Award of the Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. She was nominated for the Main Prize in the thirteenth National Exhibition of Polish Tapestry held in the Central Museum of Textiles in Łódź. The painting from the *all-over* series, i.e. her graduation work, already belongs to the art collection of the National Museum in Gdańsk. Her works were featured on a number of solo and group shows in for instance Gdańsk, Warsaw, Wrocław, Legnica, Gdynia, Łódź, Romania and the US.



Ewa Pietrzak

Urodzona w Gdyni, ukończyła studia inżynierskie na Politechnice Gdańskiej na Wydziale Architektury i Urbanistyki oraz studia magisterskie na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku na Wydziale Malarstwa. Brała udział programie Erasmus w Kunsthochschule w Moguncji oraz przebywała na miesięcznym stypendium w Berlinie z ramienia Instytutu Goethego. Była uczestnikiem warsztatów urbanistycznych w Polsce i za granicą. Jej prace malarskie prezentowane były na tegorocznych międzynarodowych targach sztuki „NordArt” w Büdelsdorfie. Od połowy października można oglądać mural jej projektu na Głównym Mieście w Gdańsku, na ulicy Ogarnej, wykonany w ramach rewitalizacji niektórych ulic Gdańska przez Fundację Urban Forms. Artystka wiąże swoją przyszłość z dwiema dziedzinami: malarstwem oraz architekturą.

Ewa Pierzak was born in Gdynia. She graduated from the Faculty of Architecture and Urban Planning at the Gdańsk University of Technology. Additionally, she holds a master's degree in painting awarded by the Academy of Fine Arts in Gdańsk. She enrolled in the Kunsthochschule Mainz in Germany as the Erasmus programme student. She spent a month in Berlin on a scholarship from the Goethe-Institut. She's participated in a wide variety of workshops on urban planning held in Poland and abroad. Her paintings were displayed on the NordArt exhibition in Büdelsdorf, Germany. She designed the mural painted on an outside wall of a building at the Ogarna Street in the Gdańsk's Old Town as part of the Urban Forms Foundation's initiative to revive the streets of the city. In her future, she hopes to specialize in both painting and architecture.



Jakub Rebelka



Absolwent Wydziału Malarstwa gdańskiej Akademii Sztuk Pięknych, dyplom obronił w 2008 roku w pracowni profesor Teresy Miszkini. Malarz, ilustrator, autor komiksów. Jego murale oraz freski znajdują się między innymi w zbiorach Muzeum Powstania Warszawskiego i w Teatrze Narodowym w Warszawie. Prace malarskie oraz komiksowe wystawiał między innymi w Paryżu, Kanadzie, Niemczech. Jego ilustracje oraz komiksy pojawiły się na łamach między innymi „AQQ”, „Komiks Forum”, czeskiego „Aargh!”, „DC Comics” oraz w antologiach polskiego komiksu. Autor serii *Doktor Bryan* oraz *Ester Klemens*. Jako malarz debiutował indywidualną wystawą w BWA w Jeleniej Górze, a następnie w Studio BWA we Wrocławiu (2010). W 2015 roku wspólnie ze scenarzystą Yohanem Radomskim wydał we Francji komiks *La Cite des Chiens* (polski przekład – *Miasto Psów* – ukazał się w 2016 roku). Obecnie pracuje nad serią komiksów *Namesake* wraz ze scenarzystą Stevem Orlando, publikowaną przez BOOM!Studio w USA. Autor wielu projektów dla branży gier komputerowych i RPG (CdProjekt, Hex Entertainment, Wako Factory, Flying Wild Hog). Autor bloga shzrebelka.tumblr.com.

Jakub Rebelka graduated from the Academy of Fine Arts in Gdańsk in 2007, where he majored in painting. His graduation work was supervised by prof. Teresa Miszkini. He is a painter, illustrator and comic book artist. His murals and frescos adorn the walls of for instance the Warsaw Rising Museum and the National Theatre. His comic books and paintings were exhibited in Paris, Canada and Germany. His illustrations and comics were featured in the anthologies and magazines, such as *AQQ*, *Komiks Forum*, *DC Comics* and *Aargh!* issued in the Czech Republic. He is the author of the comic book series *Doktor Bryan* and *Ester Klemens*. The BWA Gallery in Jelenia Góra hosted the very first exhibition of his paintings, which were then presented in the Studio BWA in Wrocław (2010). In 2015, his collaboration with Yohan Radomski, a script writer, resulted in the publication of the comic book *La Cite des Chiens* (City of Dogs) in France (the Polish edition was issued in 2016 under the title *Miasto psów*). Currently, he works alongside Steve Orlando, a script writer, on the comic book series entitled *Namesake* published by the BOOM!Studio in the US. He designs video and role-playing games for such studios as CdProjekt, Hex Entertainment, Wako Factory and Flying Wild Hog. He runs a blog shzrebelka.tumblr.com.

Anna Wypych

Kultywuje tradycyjne malarstwo olejne, w którym łączy elementy hiperrealizmu z własnym językiem symboli. Punktem wyjścia dla jej prac, a także głównym tematem, jest zawsze człowiek, ale artystka wykracza poza fizyczność, jakby chciała bardziej uchwycić ducha, niż ciało. Wypych w codziennym życiu odnajduje preteksty do zadawania pytań na temat człowieka i jego kondycji we współczesnym świecie. Anna tworzy portrety uczuć, idei i pojęć, a my patrząc w jej prace zaglądamy trochę poza płaszczyznę obrazu, w głąb psychiki, nieważne czy jej, czy naszej; w ten sposób artystka prowokuje widza do poszukiwań i refleksji nad istotą człowieczeństwa.

Wypych ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku w 2011 roku, broniąc dyplom *Trzy kobiety – Judyta, Debora i Ewa* w pracowni profesora Macieja Świeszczeńskiego. Jeszcze podczas studiów Wypych została nagrodzona wieloma stypendiami państwowymi oraz pierwszą nagrodą w konkursie Artystyczna Podróż Hestii 2010, a tuż po ich ukończeniu otrzymała nagrodę Pomorska Nadzieja Artystyczna 2011. Wypych jako jedyna Polka wzięła udział w prestiżowej wystawie międzynarodowego konkursu BP Portrait Award 2014 w National Portrait Gallery w Londynie, która przez następny rok podróżowała po muzeach w Wielkiej Brytanii. Ten sukces artystka powtórzyła w innym międzynarodowym konkursie Modportrait 2 i prezentowała swoje obrazy na wystawie w Fundacji Bantierra (Saragossa, Hiszpania) obok największych sław malarstwa realistycznego i hiperrealistycznego. Jej obrazy można było oglądać na prestiżowych wystawach międzynarodowych takich jak „Coś więcej niż realizm” (edycja 2014 i 2015), a także „...od Realizmu do High definition” prezentowanej w Muzeum Narodowym w Kiszyniowie w Mołdawii. Anna Wypych jako jedyna Polka jest również wyróżniona tytułem ARC Living Master amerykańskiego stowarzyszenia Art Renewal Center. W 2015 roku Anna wzięła udział w wystawie „11. Międzynarodowy ARC Salon”, którą potem prezentowano w Salmagundi Art Club w Nowym Jorku oraz w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Barcelonie. Wypych prezentowała swoje obrazy w galeriach i muzeach w całej Europie i Stanach Zjednoczonych, a jej prace są częścią stałych kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Barcelonie i Muzeum Narodowego w Gdańsku. Od lat współpracuje z Principle Gallery Charleston, gdzie w roku 2016 odbyła się jej wystawa indywidualna „Secret life of your mind”, która była bardzo dobrze odebrana i zebrała wiele pozytywnych recenzji, między innymi w „American Art Collector Magazine”. Mieszka i tworzy w Gdyni.

Anna Wypych's oil painting translates her own repertoire of symbols into hyperrealism. The point of departure and her main subject is always a man. In her art, she transcends physicality as if she wished to capture the spirit rather than the body. She develops images inspired by real life and poses questions on the human condition in a modern world. Anna portrays feelings, ideas and concepts. Our gaze is fixed on and beyond the canvas' surface, permeates deep into the mind of the artist or ours, and thus inspires us to seek the very essence of humanity.

Anna Wypych graduated from the Academy of Fine Arts in Gdańsk in 2011. Her graduation work entitled *Three women – Judith, Debora and Eve* was made under the tutelage of prof. Maciej Świeszczeński. As a student, she received several prestigious scholarships and the First Award in the Hestia Artistic Journey Competition (2010). Immediately upon her graduation, she was named as the Pomeranian Artistic Hope (2011). In 2014, Wypych represented Poland in the exhibition of the leading international painting competition *BP Portrait Award* that was held at the National Portrait Gallery in London, and toured the UK museums afterwards. The success was immediately followed by another: the selection of the artists' paintings to be shown on the international *Modportrait* exhibition in the Bantierra Foundation in Saragossa, Spain right next to the greatest realist and hyperrealist works of art. She participated in plenty of international exhibitions, such as *There is more to realism* (2014, 2015) and *From Realism to High-definition*, which were organized by the National Fine Arts Museum located in Chisinau, Moldavia. She is the only Polish artist who holds the title of ARC Living Master of the Art Renewal Center in the US. In 2015, her works were included in the 11 International ARC Salon exhibition that travelled to the Salamagundi Club in New York City and Museum of Contemporary Art in Barcelona. The galleries and museums from all over Europe and the US have exhibited her paintings. Wypych's works were acquired to the collections of the Museum of Contemporary Art in Barcelona and the National Museum in Gdańsk. For several years now, she's been collaborating with the Principle Gallery in Charleston, the US that hosted her recent solo show *Secret life of your mind* (2016) that was given rave reviews by its visitors and art critics of for instance the American Art Collector Magazine. Anna Wypych lives and paints in Gdynia.









AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



Młode Malarstwo w Gdańsku Dyplomy 2016

Wydawca:
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
ul. Targ Węglowy 6, 80-836 Gdańsk
Tel. 58 301 28 01
www.asp.gda.pl
e-mail: office@asp.gda.pl
Gdańsk 2016

Wydział Malarstwa
Dziekan
dr hab. Jacek Kornacki
e-mail: jacek.kornacki@asp.gda.pl

Prodziekan ds. studenckich
dr Aleksandra Jadczuk
e-mail: aleksandra.jadczuk@asp.gda.pl
Prodziekan ds. artystycznych i naukowych
dr Marek Wrzesiński
e-mail: marek.wrzesinski@asp.gda.pl

Redakcja: Marek Wrzesiński
Tłumaczenia: Karolina Jasińska
Korekta: Iwona Ziętkiewicz
Projekt graficzny i skład: Mateusz Pęk
Fotografie: Bartosz Żukowski i archiwum artystów

Druk: Bernardinum
ISBN 978-83-65366-33-7

Young Painters in Gdańsk 2016 Graduates

Published by:
The Academy of Fine Arts in Gdańsk
Targ Węglowy 6, 80-836 Gdańsk
Phone no.: +48 58 301 28 01
www.asp.gda.pl
e-mail: office@asp.gda.pl
Gdańsk 2016

Faculty of Painting
Dean
dr hab. Jacek Kornacki
email: jacek.kornacki@asp.gda.pl

Vice-Dean for Student Affairs
dr Aleksandra Jadczuk
email: aleksandra.jadczuk@asp.gda.pl
Vice-Dean
dr Marek Wrzesiński
email: marek.wrzesinski@asp.gda.pl

Edited by: Marek Wrzesiński
Translation: Karolina Jasińska
Proofreading: Iwona Ziętkiewicz
Graphic design and typesetting: Mateusz Pęk
Photo credit: Bartosz Żukowski, artists' archive

Print: Bernardinum
ISBN 978-83-65366-33-7