



KHÔRA

FROM GDANSK TO VILNIUS

FROM VILNIUS TO GDANSK

KHÔRA

FROM GDANSK TO VILNIUS

FROM VILNIUS TO GDANSK

MIEJSCE ARTYSTY, ARTYSTA MIEJSCA

THE PLACE OF THE ARTIST, THE ARTIST OF PLACE

Maria Mendel

Uniwersytet Gdański

The University of Gdańsk

Wprowadzenie

W tekście tym próbuję przedstawić swoje rozumienie związku pomiędzy artystą i miejscem, które – z jednej strony – sam tworzy, z drugiej, ono formuje go jako twórcę. Tak ukierunkowana, wypowiedź ta stanowi kolejny przejaw mojego zainteresowania miejscem, jako zawsze swoistym (bo dynamicznie zmiennym i kontekstowym) wyrazem związku człowieka ze światem. Interwencje w ów związek, pojmowany jako dialektyczny, Romana Miller opisywała, widząc w nim istotę wychowania, formacyjnego i niezbędnego w kształtowaniu podmiotowej tożsamości¹. Od dawna ożywia to myśl o „pedagogice miejsca”².

Tytułowe „miejsce artysty” i „artystę miejsca” rozumiem – po pierwsze – jako wyraz przenikania się formacyjnych wpływów artysty na miejsce oraz miejsca na artystę. Nietrudno zauważyć, jak w języku eksponowana jest szczególna moc tej tożsamościowo-twórczej relacji. Logika języka zwraca uwagę na praktyczną niemożność ekspresji równej, symetrycznej współzależności. Zarówno kiedy mówimy „miejsce artysty”, jak „artysta miejsca”, panującą stroną reprezentuje artysta, który w pierwszym ujęciu kolonizuje miejsce (należy ono do niego), w drugim jest jego twórcą. Ta niemożność widoczna w języku, gruntu wydaje się znajdować w antropocentryczności dominującego myślenia o świecie, w którym żyjemy, nie stwarzając w nim – *nomen omen* – miejsca na miejsce, czyli nie tylko nie doceniając, ale i nie zauważając podmiotowej sprawczości miejsc (w tym kontekście można dostrzec interesujące wyzwanie kierunkujące refleksję wokół artysty i miejsca). Miejsce można bowiem identyfikować, jako dynamiczną konfigurację elementów fizyczno-społeczno-duchowych, kształtujące człowieka na równi z tym, jak on współformuje je same³.

Introduction

In this text I shall try to present my understanding of the connection between an artist and a place which, on the one hand, he himself creates, on the other, it shapes him as an artist. The statement, so oriented, is therefore one more indication of my interest in a place regarded as a specific (as it remains dynamically changeable and contextual) manifestation of the relation between a human and the world. Intervening in this relation, considered as dialectical, was described Romana Miller who saw in it the substance of upbringing, being formative and indispensable for shaping individual identity¹. It has long been animating the idea of “place-based education”².

I understand “the place of the artist” and “the artist of place”, mentioned in the title, first of all, as an expression of formative influence that an artist has on a place and a place has on an artist. It is not hard to notice how significantly the exceptional power of this identity-constructive relation is exposed. The logic of language draws one’s attention to the practical incapacity of such equal, symmetrical interdependence execution. When we say “the place of the artist” as well as “the artist of place”, the prevailing side is represented by the artist who, in the first situation, colonizes the place (it belongs to him), in the second, he is its creator. The base of this incapacity, noticeable within the language, seems to locate itself in the anthropocentricity that predominates our perception of the world we live in where, paradoxically, we do not leave any space for places – we neither appreciate, nor even notice the individual agency of places (in this context one can see an interesting

Autorski projekt prof. Piotra Józefowicza, dr Sławomira Lipnickiego i dr Vidasa Poškus’a pt. KHÔRA, odnosi się moim zdaniem przede wszystkim do przestrzeni własnej, ale zakłada również udostępnianie tej przestrzeni innym. Nie ma na celu konfrontacji, ale konstytuuje równoległe istnienie różnych postaw i koncepcji artystycznych.

W realizowanych wystawach biorą udział artyści Litewscy zogniskowani głównie wokół Wileńskiej Akademii Sztuki oraz artyści środowiska gdańskiego związani z Wydziałem Malarstwa ASP w Gdańsku i Wydziałem Architektury Politechniki Gdańskiej.

W pierwszej wrześniowej odsłonie, swoją przestrzeń Galerii "Titanikas" oddali nam Artyści z Litwy. W listopadzie to my gościliśmy ich w Zbrojowni Sztuki ASP w Gdańsku. Trzecią odsłoną tego projektu jest ta oto wspólna monografia.

Serdecznie dziękuję wszystkim osobom biorącym udział w projekcie, a także Władzom Uczelni i Urzędowi Miejskiemu w Gdańsku za wsparcie finansowe naszej inicjatywy.

dr hab. Jacek Kornacki

Dziekan Wydziału Malarstwa

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Profesorius Piotro Józefowicz, dr Sławomiro Lipnickio ir dr Vido Poškaus autorystės projektas pavadinimu „KHÔRA“, mano vertinimu, susijęs, pirmiausia, su nuosava erdve, tačiau numato galimybę tą erdvę perleisti ir kitiems. Projekto tikslas nėra konfrontacija, jis konstatuoja lygiagretų skirtingų požiūrių bei meninių koncepcijų egzistavimą.

Realizuojamose parodose dalyvauja Lietuvos menininkai, susitelkę prie Vilniaus dailės akademijos bei menininkai iš Gdanskio aplinkos, susijusios su Gdanskio dailės akademijos Tapybos ir piešimo fakultetu bei Gdanskio technikos universiteto Architektūros fakultetu.

Pirmojoje dalyje rugsėjo mėnesį savo erdvę „Titaniko“ galerijoje mums perleido Lietuvos menininkai. Lapkritį jie svečiavosi pas mus Gdanskio dailės akademijos „Zbrojownia“. Trečia projekto dalis yra štai ši bendra monografija.

Nuoširdžiai dėkoju visiems projekte dalyvaujantiems asmenis, Akademijos valdžiai bei Gdanskio miesto savivaldybei už finansinę mūsų iniciatyvos paramą.

dr hab. Jacek Kornacki

Tapybos ir piešimo fakulteto dekanas

Gdanskio dailės akademija

¹ Miller R. (1981): *Socjalizacja, wychowanie, psychoterapia*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

² M.in.: Mendel M. (2006): *Kategoria miejsca w pedagogice i animacja na miejsce wrażliwa* [w:] *Pedagogika miejsca*, Mendel M. (red.), Wrocław: Wydawnictwo Naukowe DSW. Zob.: bardziej aktualne rozwinięcia pedagogiki miejsca w kontekście miejskim, np.: *Miasto jak wspólny pokój. Gdańskie modi co-vivendi*, Mendel M. (red.) (2015), Gdańsk: Gdańskie Towarzystwo Naukowe i Instytut Kultury Miejskiej; *Miasto pedagogiczne*, Mendel M. (red.) (2016), Studia Pedagogiczne nr LXIX.

³ Zob. m.in.: Massey D. (1994): *Space, Place and Gender*, Cambridge: Polity Press.

¹ Miller R. (1981): *Socjalizacja, wychowanie, psychoterapia* [Socialization, upbringing, psychotherapy], Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego [University of Gdańsk publishing].

² Among others: Mendel M. (2006): *Kategoria miejsca w pedagogice i animacja na miejsce wrażliwa* [The Category of Place in Pedagogy and Animation Sensitive to Place] (in) *Pedagogika miejsca* [Place-based Education], Mendel M. (ed.), Wrocław: Wydawnictwo Naukowe DSW. Cf.: more up to date studies on place-based education in the urban context, e.g.: *Miasto jak wspólny pokój. Gdańskie modi co-vivendi* [The City as the Common Room. Modi co-vivendi of Gdańsk], Mendel M. (ed.) (2015), Gdańsk: Gdańskie Towarzystwo Naukowe, Instytut Kultury Miejskiej; *Miasto pedagogiczne* [The Educative City], Mendel M. (ed.) (2016), *Studia Pedagogiczne* [Pedagogical Studies] no LXIX.

W związku z tym, po drugie, ujęciem „miejsce artysty”, „artysta miejsca” chcę wyrazić trialektyczny (wychodzący poza binarną logikę) charakter wiążącej artystę i miejsce wzajemności. Można w niej widzieć rodzaj złożonej podmiotowości, w której trzecim, uprzedmiotowiającym ją elementem jest wielowymiarowość i wielorakość kontekstu. Podmiotowość artysta-miejsce tworzy się bowiem niejako „pomiędzy” nimi, ale nie tylko z nimi. „Pomiędzy” podmiotowo konstruuującym się tworem „artysta-miejsce” negocjują liczne konteksty, na przykład społeczny, fizyczny, symboliczny, polityczny, duchowy.

Stąd miejsce artysty, artystę miejsca trzeba postrzegać w tej wielowymiarowości i wielorakości. Ze swej strony skupię się w tej wypowiedzi na kilku perspektywach. Część z nich nawiązuje do kondycji ponowoczesnej, zwracając uwagę na charakterystyczne dla niej „nie-miejsca” i potrzebę zapelniania próżni znaczeniowej, w której żyjąc ludzie tracą poczucie więzi łączącej ich z innymi. Zatem upominając się o przyznawanie należnego, podmiotowego miejsca miejscu, w tekście tym dostrzegam jednak również – rozwijającą się współcześnie, a wrogą człowiekowi – tendencję do „odczłowieczania” świata i czynienia go mniej ludzkim (życie w nie-miejscach, przebiegające wśród ludzi, ale bez tworzenia i zacieśniania międzyludzkich więzi, staje się nie tylko dla nich samych nie do zniesienia). W tym świetle postuluję pracę na rzecz nadawania nie-miejscom antropologicznych znaczeń i rekonstruowania ich za pośrednictwem działalności artystycznej w stronę umożliwiania w nich tego, co społeczne. Można to robić, traktując nie-miejsca jak chorę, czyli „miejsce na miejsce”, na nowe znaczenie. Piszę o tym w związku z inspiracjami, wynikającymi z obserwacji pracy gdańskich artystów i ich sposobów bycia-w-świecie, kształtowania własnej relacji artysta-miejsce, w której Gdańsk wchodzi w rolę współgrającego w niej podmiotu.

Kolejna z perspektyw, z poprzednimi powiązana, dotyczy kulturowych uniwersalizacji specyfiki relacji artysta – miejsce i akcentuje kluczowe w tym znaczenie lokalnej społeczności. Od niej rozpocznę, w ramach odczuwanej tu analogii przypominając, jak kiedyś pisałam o uczonym i miejscu. Nie przewidywałam wówczas, jak blisko temu ujęciu do rozumienia relacji artysta – miejsce... Być może bliskość tę powoduje osoba uczonego – którą zainteresowana – opisywałam specyfikę jego wiązania się z miejscem. To Jan Heweliusz, XVII-wieczny gdański astronom, ale także artysta, znakomity grafik i rysownik.

Kultura miejsca artystycznego

W tym fenomenalnym, silnie na innych oddziałującym związku tego człowieka ze światem zobaczyłam rodzaj odrębności, wyraźnie pod jego wpływem cechującej życie intelektualno-kulturalne w mieście. Odrębność tę nazwałam „kulturą heweliuszowską” i – zafascynowana nią – poszukiwałam szans na jej upowszechnianie w aktualnej rzeczywistości, charakteryzującej się globalną formułą naukowej aktywności i rozwijaniem relacji uczonego-miejsce. Pisałam w tym kontekście o potrzebie pracy na rzecz kształtowania „paradygmatycznego rodzaju myślenia (i ugruntowanego w nim działania) o lokalnych wymiarach tożsamości uczonego; o uczonym w miejscu, jakim jest lokalna wspólnota, w której

challenge directing one’s reflection upon artists and places). Whereas a place can be identified as a dynamic configuration of physical, social and spiritual elements that can shape a person to the same extent as a person may co-create a place³.

In regard to this, on the other hand, with both terms – “the place of the artist” and “the artist of place” – I would like to stress the trialectical (transgressing the binary logic) character of the reciprocal relation between an artist and a place. One can observe a certain kind of complex subjectivity where the third element, which makes it spatial, is the complexity and diversity of contexts. Since the subjectivity artist-place creates itself somewhat “in-between” them, though not only with them. “In-between” this concept “artist-place”, subjectively constructing itself, many contexts negotiate, for example the social, political or spiritual context.

Thus, one should perceive the place of an artist and the artist of a place through this complexity and diversity. In this text I am going to focus on a number of perspectives. Some of them refer to the postmodern condition, highlighting the characteristic notion of a “non-place” and the urge to fill in the semantic vacuum that people live in, losing the sense of any bonds between them and other people. Therefore, calling for the independent position of a place as a subject, in this article I am also striving to point out the – currently developing and inimical to humans – tendency to “dehumanize” the world and making it less personal (life led in non-places, among other people, but deprived of tightening interpersonal relations becomes unbearable not only for themselves). In this situation I postulate our endeavors to bestow anthropological meanings onto non-places, to reconstruct them through artistic activity, to make any social interaction possible there. One can achieve it by treating non-places as they were choras (*khôra*) and provided “space for a place”, for a new meaning. I am writing about it with respect to inspirations that arose in me while observing the work of Gdańsk artists and their ways of being-in-the-world, forming their own relation artist-place, where Gdańsk plays the role of a co-existent subject.

Another perspective, linked with the previous one, refers to the specificity of the relation artist-place being culturally universalized and stresses the significance of local community within the relation. From this perspective I shall begin, as I can sense a direct analogy to what I once wrote about a scientist and a place. I did not predict then how near that outlook would be to my understanding of the relation artist-place... Perhaps that convergence is caused by the figure of a scientist that interested me and whose specific connection to a place I then described. It was Johannes Hevelius, a XVII-century astronomer from Gdańsk, but also a great graphic and drawing artist.

The culture of an artistic place

In the phenomenal, and having great impact on others, relation of this man with the world I saw a kind of distinctness, clearly influenced by

³ C.f.: Massey D. (1994): *Space, Place and Gender*, Cambridge: Polity Press.

działa i której część stanowi”⁴. Proponowałam twórcze w tym kontekście wykorzystanie zainteresowania osobą Heweliusza, mogące owocować inspiracjami i upowszechniającym się w ten sposób jego sposobem zaangażowania w rzeczywistość. Tym samym, kulturę heweliuszowską rozumiałam, jako również lokalne praktyki społeczne, które – jak na przykład w rodzinnym dla Heweliusza Gdańsku – przybierały postać różnych form wiązania świata nauki z ideą samorządności i integracji lokalnej wspólnoty⁵.

W świetle przedstawionej analogii chciałabym rozwijać ten tekst dalej, przyglądając się artystom i ich miejscom, i zadając pytania o charakter takich relacji dzisiaj; o ewentualną odrębność kulturową rozwijającą się wskutek „rozpleniwania się” w lokalnej przestrzeni określonej formuły wiązania się artysty z miejscem. Konsekwentnie rzecz ujmując – kultury artystycznej miejsca, czy kultury miejsca artystycznego.

Wydaje się, że tego rodzaju poszukiwania nie są odosobnione. Dla przykładu, Dorota Koczanowicz i Mateusz Skrzeczkowski w następujący sposób opisali fenomen nowoczesny, jakim jest sztuka publiczna: „ma (ona) akceptować, afirmować codzienność, ale również spełniać funkcję emancypacyjną nadawania sensu codzienności (...) (ma ona) wychodzić z salonów i zadawania się na ulicach, podwórkach i w każdym najprostszym doświadczeniu”⁶. Sztuka, która „zadomawia się” w lokalnych przestrzeniach wydaje się wyrażać silny związek pomiędzy artystą i miejscem; związek oparty na wzajemności, w której artysta formuje swoją sztuką miejsce, ale i miejsce kształtuje go, jako przenikniętego lokalnością, wrośniętego w „tutaj” – w miejsce, bez którego nie mógłby ze swoją sztuką zaistnieć.

Podobnie, w sztuce partycypacyjnej widać, jak związek pomiędzy artystą i miejscem „pracuje” w obie strony, stając się formacyjny zarówno dla artysty, jak miejsca, w którym tworzy. Agnieszka Wołodźko opisała jej fenomen, akcentując, że w sztuce tej, rozumianej jako „praktyka podejmowana w przestrzeni publicznej”, „mamy do czynienia z przesunięciem punktu ciężkości ze sfery wizualnej na sferę pojęciową oraz sferę praktyczną, na tworzenie procesu raczej niż obiektu, stąd mowa raczej o ‘projekcie’ niż o ‘dziele’”. Często pozostałym po artystycznych działaniach śladem jest jedynie nie zawsze profesjonalnie wykonana dokumentacja. Co więcej, proces ten dotyczy konkretnej społeczności lokalnej i doświadczanych przez nią problemów. Tym samym działania podejmowane przez artystę w dużym stopniu przypominają te, które stanowią domenę politycznych aktywistów”⁷. Wołodźko zwraca uwagę

him, that characterized the intellectual and cultural life of the city. I called this distinctness the “hevelian culture” and – fascinated by it – I sought after chances to popularize it in the current reality that is predominated by the global formula of scientific activity and a broken relation scientist-place. In this context I wrote about the need to work towards forming the “paradigmatic way of thinking (and acting based on it) about the local dimension of the scientist’s identity, about the scientist of a place formed by the local community where he works and which he is part of”⁴. I suggested a creative solution based on the interest in the figure of Hevelius that could inspire new attitudes among scientists and introduce his way of being involved in the world around. Thereby, I regarded the hevelian culture also as local and social activity that would – as for example in Gdańsk, the home city of Hevelius – become various forms of connecting the world of science with the idea of self-governance and integration of the local community⁵.

I would like to develop this text in the framework of the above mentioned analogy, looking more closely at artists and their places, asking questions concerning the character of these relations nowadays, about the possible cultural distinctness that may result from a certain formula of artists’ relation to places being “decomposed” locally. To put it straight – in the framework of the artistic culture of a place, or rather the culture of an artistic place.

It may seem that endeavors of the kind are not detached from other research. For instance, Dorota Koczanowicz and Mateusz Skrzeczkowski have described the contemporary phenomenon of public art: “it is supposed to accept, affirm the everyday life, but also to have an emancipatory function of pouring sense into everyday life (...) it is to leave galleries, halls and settle down in the streets, yards as well as in every simplest experience”⁶. Art which “settles down” in local, public space occurs to indicate a very strong relation between an artist and a place. It is a relation based on mutuality, where the artist, with the use of his work, shapes a place, though the place shapes him also, as he is permeated with localness, ingrained “in here” – in a place without which he would never have been able to complete his work of art.

Similarly, participatory art shows how the correlation between an artist and a place “works” both ways and becomes formative as much for the artist as for the place where he creates his art. Agnieszka Wołodźko described this phenomenon, pointing out that in art perceived as a “practice performed in public space”, “we can observe as the center of

⁴ Mendel M. (2013): *Uczeni i ich miejsca* [w:] *Jan Heweliusz i kultura heweliuszowska* pod redakcją Marii Mendel i Józefa A. Włodarskiego, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

⁵ Tamże.

⁶ Koczanowicz D., Skrzeczkowki M. (red.) (2010): *Między estetyzacją a emancypacją. Praktyki artystyczne w przestrzeni publicznej*, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, s. 9.

⁷ Wołodźko A. (2013): *Sztuka partycypacyjna w krajach skandynawskich w latach 1990–2010*, Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, s. 5.

⁴ Mendel M. (2013): *Uczeni i ich miejsca* [Scientists and Their Places] (in:) *Jan Heweliusz i kultura heweliuszowska* [Johannes Hevelius and the Hevelian Culture], Maria Mendel, Józef A. Włodarski (ed), Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego [University of Gdańsk publishing].

⁵ Ibidem.

⁶ Koczanowicz D., Skrzeczkowki M. (ed.) (2010): *Między estetyzacją a emancypacją. Praktyki artystyczne w przestrzeni publicznej* [Between Aestheticization and Emancipation. Artistic Practices in Public Space], Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, p. 9.

na jeszcze jeden „wyróżnik tej praktyki: zmiana pozycji artysty w jego relacji z widzem. Twórca świadomie rezygnuje ze swej tradycyjnej pozycji geniusza o nadprzyrodzonych zdolnościach i staje się partnerem widza, którego zaprasza do współudziału w procesie twórczym. W niektórych wypadkach artysta nawiązuje kontakty w najbliższym sąsiedztwie (patrz: Paweł Althamer na warszawskim Bródnie), kiedy indziej wyjeżdża na pobyty rezydencyjne w miejsca zupełnie sobie nieznane i tam, na miejscu stara się zdiagnozować lokalne problemy oraz razem ze społecznością lokalną im przeciwdziałać. To właśnie ta cecha pozwala nazywać tego rodzaju sztukę ‘partycypacyjną’”⁸.

Analogia do „kultury heweliuszowskiej” nasuwa się znowu... Rozumiana jako pewien wzór myślenia i działania odnoszący się do relacji pomiędzy naukowcami i miejscami, w których żyją i pracują (lokalne społeczności i uczelnie) opisywałam ją, jako skupiającą rozmaite praktyki indywidualne i społeczne, sposoby układania się – z jednej strony – uczonych z miejscami, o których (miedzy innymi wskutek tego układania się) mogą powiedzieć *nasze*. Z drugiej, mogą to być rozmaite formy działania wspólnoty, której są oni częścią; inicjatywy samorządowe, wiążące ich z lokalną społecznością, miastem, gminą⁹. Co istotne, takiej kultury nie sposób zaszczyć, w sposób zewnętrzny zaaplikować, jak antidotum na bólączki i kiepską kondycję zarówno współczesnych uczelni, jak lokalnych wspólnot¹⁰. To raczej rodzaj proponowanej identyfikacji, perspektywa, którą może przyjąć za własną, albo w której może odnaleźć się dane środowisko, uczelnia, czy określona społeczność. W związku z tym kultura taka nie może być rozumiana jako remedium, lecz możliwa i niosąca nadzieję odpowiedź na problemy i kryzysy, dotyczące zarówno ich osobiście, jak lokalnych społeczności, które dzisiaj, w warunkach anomii, wyjątkowo silnie zdają się łaknąć rozwojowych bodźców w postaci lokalnie zorientowanej aktywności artystów, czy naukowców.

Artyści czujący lokalną przynależność (i przez to znajdujący niezbędne im autokreacyjnie zakorzenienie), oraz zainteresowani światem, z którego przychodzą ich najbliżsi odbiorcy, wyraźnie stoją przed szansą, by korzystnie go zmieniać. Zatem, obojętnie jak nazywać będziemy sztukę takich twórców – publiczną, partycypacyjną, czy inną – stworzona w warunkach otwartości na lokalną rzeczywistość staje się wyrazem wzajemnej produktywności relacji artysta – miejsce. Artysta kształtuje tak – niezbędną do twórczości – podmiotową tożsamość (poczucie siebie-na-miejscu), miejsce zaś – przez związek z artystą – rozwija się i zyskuje na jakości (jak miasto otwarte na sztukę podwyższa tym jakość życia swoich mieszkańców).

Artysta i nie-miejsce

Wzrastające znaczenie tożsamości „bliżej domu”, „u-miejscowionej”, „lokalnej” zauważają badacze kondycji współczesnej – późnej nowo-

gravity shifts from the visual sphere to the semantic as well as practical sphere, towards creating a process rather than an object, thus one would call it more a ‘project’ than a ‘work of art’. Often the only remaining artifact after such artistic practice is solely its documentation which may not be professionally made. What is more, this process concerns a particular local community and problems that its members experience. Therefore, that sort of activity performed by artists resemble hugely what is perceived the domain of political activists”⁷. Wołodźko stresses one more “distinction in this kind of practice: the changing of the artist’s position in relation to the audience. The artist consciously resigns from his traditional position of a genius possessing supernatural powers and becomes a partner of his viewer, who he invites to participate in the creative process. In some cases the artist makes contact with the immediate neighborhood (as Paweł Althamer did in Bródno), in other, he travels to become a resident of some unknown area and there he tries to diagnose local problems and to neutralize them together with the local community. It is the exact feature which allows one to call this kind of art ‘participatory art’”⁸.

The analogy to the „hevelian culture” again comes to my mind..., perceived as a certain mindset and action that concerns the relation between scientists and places where they live and work (local communities, universities). I described it as a modus that concentrates many individual and social practices. On the one hand, these are ways of coming to arrangements between scientists and places which (partially because of this arrangement) they can call *their own*. On the other, these can be various forms of activity within the community which they are part of, such as self-governance initiatives that would bind them with their neighborhood, city or region⁹. What is important, such culture cannot be introduced from the outside, applied like an antidote to pains and the bad condition of modern universities and communities¹⁰. It is rather a suggested way of identification, a perspective that can be internalized by a group, a university or a community. Thereby, such culture cannot be seen as a remedy, but as the possible and hopeful answer to problems and crises that concern not only them individually, but also their communities which nowadays, in the surrounding anomy, seem to be in an ever greater need of development stimuli in the form of locally oriented artistic or scientific activity.

Artists who feel their local belonging (therein finding the necessary self-creative identity) and who are interested in the world their nearest, direct audience come from, clearly have a chance to alter this world positively. Thus, however we choose to call the art they create – public, participatory, or any other – as long as it is created in the ambience of

⁷ Wołodźko A. (2013): *Sztuka partycypacyjna w krajach skandynawskich w latach 1990–2010 [Participatory Art in Scandinavian Countries in years 1990–2010]*, Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, p. 5.

⁸ *Ibidem*, p. 6.

⁹ Mendel M. (2013): *Uczeni...* [Stientists...] *op.cit.*

¹⁰ *Ibidem*.

czesności – jak opisywał ją Anthony Giddens¹¹, albo hipernowoczesności, jak ujmuje ją Marc Augé, posługując się przy tym kategorią „nie-miejsca”¹². Wspomniany wzrost następować może z powodu opisywanej m.in. przez nich, powiększającej się aktualnie pustki znaczeniowej¹³. Jej przykładem może być fenomen hipernowoczesności – czyli wspomniane nie-miejsca Marca Augé – wypróżnione z antropologicznych znaczeń, anonimowe przestrzenie lotnisk, hipermarketów, czy galerii, które – nie zapadając w pamięć – pamięci nie mają i są w związku z tym bez znaczenia.

Znaczeniowo puste, a rozprzestrzeniające się nie-miejsca, stają się miejscami życia i kształtowania tożsamości. W tych warunkach lokalność musi przybierać na wartości, bo najpewniejsza szansa na międzyludzki kontakt i zaspokojenie społecznych potrzeb wiąże się ze sferą najbliższą ludzkiemu działaniu – jego fizycznym „tutaj”. Wydaje się, że w związku z tym trzeba budować na tej obserwacji; konstruować rzeczywistość, w której artyści (jak kiedyś Heweliusz) – dla dobra tak własnego, jak innych – będą bardziej zadowoleni, nie przestając być aktywnymi w świecie.

Z tej perspektywy spoglądając na „miejsce artysty” i mając też w pamięci przykłady sztuki-w-miejscu (lokalnej – publicznej, partycypacyjnej, itd.), można powiedzieć, że dzisiaj, w kondycji ponowoczesnej, trudno o takim miejscu powiedzieć, że jest nie-miejscem, wypróżnionym z antropologicznych znaczeń. Mając jednak na uwadze, na przykład, tradycyjne, zamknięte pracownie artystów i – idąc dalej – galerie, które często niby eksponują, a w rzeczywistości nierzadko zamykają ich sztukę, stając się swoistymi sanktuariami z elitarnym w gruncie rzeczy dostępem, równie trudno stwierdzić, że miejsce artysty jest miejscem społeczne znaczenia stabilizującym. Na przykład, miejscem ożywiającym międzyludzkie relacje i skłaniającym do ich zacieśniania, pomimo dominujących w kondycji ponowoczesnej, „odspołecznych”¹⁴ form życia społecznego (bez powiązań, bez kontaktu i komunikacji twarzą w twarz, itd.).

W tym kontekście do myślenia dają przykłady aktywności artystów, którzy – uprawiając swoją sztukę tradycyjnie, w indywidualnych pracowniach, a potem wystawiając ją w tradycyjnych, niekoniecznie „dospołecznych” galeriach – zamieniają nie-miejsca w miejsca pełne antropologicznych znaczeń. Mam tu na myśli – między innymi – znaną mi z uwagi na wieloletnią współpracę – działalność dwóch „artystów

openness to the local reality, it will become the expression of mutual productiveness in the relation artist-place. In this way, the artist shapes his subjective identity – indispensable for creation (the feeling of being-in-place), and the place – through the relation with the artist – develops and gains value (as any city that is open to art increases thereby the quality of life of its citizens’).

An artist and a non-place

The increasing significance of the “neighborhood”, “settled”, “local” identity has been pointed out by those who study the contemporary condition – late modernity, as described by Anthony Giddens¹¹, or hypermodernity, as Marc Augé put it, having coined also the non-place category¹². The increase may have been caused by, what among others these scholars described, the ever wider semantic vacuum¹³. It may be exemplified by the phenomenon of hypermodernity and the above mentioned non-places introduced by Marc Augé – places deprived of anthropological meanings, anonymous, such as airports, supermarkets or malls which, not being remembered by people, have no memory of their own and therefore no meaning.

Meaningless, though constantly spreading, non-places become places to live in and those that form our identity. In such circumstances locality is bound to gain value, as the most certain opportunity to make contact with the other person and addressing one’s social needs is directly linked with the sphere closest to human activity – his physical “here”. It seems that because of this one must use this observation to build, to construct reality where artists (as once Hevelius did) – for their own good and for the sake of others – will be more settled in a place, and at the same time active in the world.

Looking at “the place of the artist” from this point of view and having in mind examples of art-in-place (local – public, participative, etc.), one can say that today, in the postmodern condition, it is difficult to call such place a non-place – deprived of anthropological meanings. However we do have in mind, for instance, the traditionally locked doors of artists’ studios and – going even further – galleries which often only seem to exhibit, actually closing art inside their specific sanctuary spaces that can, in fact, be accessed solely by elite. Thus it is hard to say that the place of the artist is a place that stabilizes social meanings, a place that would animate social relations and encourage their tightening in spite of, predominant in the postmodern culture, “desocialized”¹⁴ forms of social life (with no connections, no contact nor face-to-face communication, etc.).

¹¹ Giddens A. (1991): *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford University Press, California.

¹² Augé M. (1995): *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, John Howe (transl.), Verso, London & New York.

¹³ Cf.: numerous works by Zygmunt Bauman, the author of the term liquid modernity, who seems to have described the postmodern condition most thoroughly.

¹⁴ To the sphere of social life forms I am transferring the elements of proxemics known from work of Edward Hall who distinguished ‘pro-social’ and ‘anti-social’

miejsca”, Piotra Józefowicza i Sławomira Lipnickiego. W konwencji przyjętej w tej wypowiedzi, miejscem tych artystów stał się Gdańsk.

Miasto jak wspólny pokój: nie-miejsca na miejsce artystyczna zamiana

Jeden z projektów, rozwijający się w latach 2013–2015, poza Józefowiczem i Lipnickim skupił jeszcze 26 osób, wśród nich działacze społecznych i animatorów lokalnych społeczności Gdańska, w większości jednak badaczy, reprezentujących rozmaite dyscypliny naukowe, ale chętnie przekraczających ich granice w badawczym współdziałaniu w zespole. Chodzi o – wysoko w gdańskim środowisku oceniony – „Wspólny Pokój Gdańsk. Ku miejskim *modi co-vivendi*”, projekt Gdańskiego Towarzystwa Naukowego, współpracującego przy jego realizacji z Uniwersytetem Gdańskim, Akademią Sztuk Pięknych w Gdańsku oraz Muzeum Historycznym Miasta Gdańska i Instytutem Kultury Miejskiej w Gdańsku¹⁵. Udział wspomnianych artystów w tym projekcie był kluczowy. Niech zaświadczą o tym przedstawione dalej, wybrane czynności o charakterze naukowym i artystycznym, a też kulturalno-społecznym, które produktywnie podejmowali. Niezwykle ceniłam ich regularne uczestnictwo w systematycznie odbywających się (przeważnie co miesiąc) seminariach naukowych, które przez blisko trzy lata prowadziłam na Wydziale Nauk Społecznych Uniwersytetu Gdańskiego pod hasłem „Wspólny Pokój Gdańsk”. Pierwsze z nich otworzyły uczestników na cel, jakim stało się przygotowanie projektu¹⁶. Kolejne stanowiły jeden z najważniejszych elementów jego realizacji, przybierając postać laboratorium myśli społecznej skoncentrowanej na problematyce życia w przestrzeni zurbanizowanej. Obaj artyści należeli do dyskutantów, którzy swoim wkładem w dyskusję ogromnie inspirowali i otwierali nowe pola refleksji. Dzięki tej znaczącej kontrybucji intelektualnej, można mówić o współkonstruowaniu przez nich podstawowych kategorii teoretycznych, strukturyzujących koncepcję miasta, jako „wspólnego pokoju”, czyli miejsca pełnego antropologicznych znaczeń, bo nieustannie kształtowanego jako wzajemne układanie się jego współmieszkańców. Koncepcja ta została przeze mnie opisana w rozdziale otwierającym książkę – rezultat projektu: „Miasto jak wspólny pokój. Gdańskie *modi co-vivendi*”¹⁷. Warto zapisać tu kilka słów o treści tej książki, którą obaj artyści nie tylko współredagowali graficznie. Ich udział w niej jest – jak wspomniałam – intelektualny, ponieważ skutek przyjętej metody Krytycznej Historii Miasta i seminariów, które umożliwiały jej

In this context, one can reflect upon such examples of creative activity, where artists – working traditionally, in their private studios and then presenting their pieces in traditional, not always “people-oriented” galleries – do change non-places into places full of anthropological meanings. Here, I have in mind such “artists of place” as Piotr Józefowicz and Sławomir Lipnicki, whose artwork is well known to me due to our long-lasting cooperation. Within the convention of this text I can say that Gdańsk became the place of these two artists.

The city as a common room: non-places into places, the artistic transformation

One of the projects, which took place between 2013–2015, gathered, apart from Józefowicz and Lipnicki, 26 people. Among them there were social activists, animators of different local communities of Gdańsk, but mainly researchers representing various scientific disciplines, who were willing to cross boundaries of the usual study to work in a less usual team. The initiative was called – “Gdańsk the Common Room. Towards urban *modi co-vivendi*” – a project of the Gdańsk Scientific Society realized in collaboration with the University of Gdańsk, the Academy of Fine Arts in Gdańsk, the Gdańsk History Museum and the City Culture Institute in Gdańsk¹⁵. The participation of the two artists mentioned above was crucial. To prove this point let me present a few chosen activities of scientific and artistic character, as well as cultural and social, which they undertook productively.

I appreciated greatly their regular participation in scientific seminars which took place regularly (usually every month) and which I led for nearly three years at the Faculty of Social Sciences – the University of Gdańsk, under the title “Gdańsk the Common Room”. First meetings were to open all participants to the objective of the project preparation¹⁶. Next meetings remained the most important stage of the project realization, as they changed into laboratories of social thinking and focused on the problematics of living in an urbanized space. Both artists were active speakers whose devotion to discussion inspired others greatly and opened new areas of reflection. Thanks to their significant intellectual contribution one can surely talk about them as co-constructors of the basic theoretical categories which structuralized the concept of the city as a “common room”, so as a place filled with anthropological meanings and continuously formed by mutual processes going on between its inhabitants. I described this conception fully in the open-

space, where the arrangement of the latter does not encourage formation of social bonds. Cf.: Hall E.(1969): *The Hidden Dimension*, Anchor Books, New York.

¹⁵ Project co-financed by the City of Gdańsk, contract no: RWB-W/1299/BPK/90/U-W. BIEŻ./2014/MM, signed: 14th March 2014. Assessed as innovative and *the project of the year*, it received – on the hands of the project manager, Maria Mendel – the Honorary Award from the Gdańsk Friends of Art Society in 2015.

¹⁶ Eventually there were several applications, among others to NCBiR, as part of the first edition of the project „Social Innovations” (URB-VIVENDI, project applying for a 1,1 mln. zł. grant– in spite of positive reviews it did not win the grant).

stosowanie¹⁸, obecność ich myśli zaznacza się w całej treści tej publikacji. Treść ta powstała w obszarze refleksji o współzamieszkiwaniu, w szczególności wokół myśli, że miasto zapewnia wysoką jakość życia jeżeli jest przestrzenią podmiotowo współtworzoną przez jego mieszkańców. Opowiada o gdańskich *modi co-vivendi*, czyli licznych postaciach (z)godnego, wzajemnie satysfakcjonującego wspólnego życia, toczącego się w podzielanej społecznie, zurbanizowanej przestrzeni. W perspektywie naukowej analizy warunków kształtowania owych *modi*, przedstawia stare i nowe doświadczenia gdańszczan w tym zakresie; ich starania, napotykanie trudności i osiągnięte rezultaty. Z relacjonowanych w tomie badań wynika najogólniej, że wspólnym pokojem Gdańsk stawał się wówczas, gdy jego współmieszkańcy – w poczuciu różnic, pokonując liczne przeciwności – praktykowali demokratyczną równość. Wszące w powietrzu założenie, że żaden z mieszkańców wspólnego pokoju nie posiada go na własność, owocowało poczuciem, iż każdy z nich jest w nim u siebie. Jak mieszkańcy jednego pokoju, nierzadko drogą trudną, raz jeden, raz drugi korzystali z wspólnej przestrzeni, ale – osiągnąwszy zdolność widzenia nie tylko własnych potrzeb – nie okupowali poszczególnych miejsc ani fizycznie, ani zawłaszczając je pamięcią, czy jakimkolwiek zamknięciem ich znaczeń (wspólny pokój przywołuje obrazy, w których lokatorzy – nie bez wysiłku – zwalniają jeden drugiemu najwygodniejszy fotel, potrafią ustąpić sobie wzajemnie i posunąć się, zrobić sobie miejsce, itp.). Społeczna sprawiedliwość jest przestrzenna i rodzi się nie przez dzielenie po równo, lecz w klimacie mobilności, przepłatania się artykulacji potrzeb i ich zaspokajania; wrażliwego na innych poruszania się w przestrzeni, które jest jej wspólnym zagospodarowywaniem. Badawcze konkluzje głoszą najogólniej, że w mieście – wspólnym pokoju chodzi o ruch i wzajemność; o warunki dla ciągle nowych *modi co-vivendi*, powstających w zmieniających się, społecznych konstelacjach. Zabiegając o nie, miasto – miejsce antropologiczne – może rozwijać się we wszystkich sferach swojego życia, stanowiąc przestrzeń, o której podmiotowo w niej działający mieszkańcy zwykli mówić, że jest po prostu ludzka. Jak zapisałam na okładce książki: „to przestrzeń własna i wspólna zarazem, dobra dla wszystkich i sprawiedliwa”. Piotr Józefowicz i Sławomir Lipnicki doskonale przyczynili się do powstania tego typu formacji – zarówno intelektualnej, jak społeczno-kulturalnej i artystycznej. W ramach projektu zajmowali się także organizacją wydarzeń w otwartej przestrzeni miejskiej oraz opracowaniem wszystkich wizualnych, w szczególności graficznych elementów, które wydarzenia te kreowały.

Zaczniemy od logotypu projektu – Wspólny Pokój Gdańsk – autorstwa Sławomira Lipnickiego¹⁹. To identyfikacyjna podstawa wszystkich działań podejmowanych w ramach tego przedsięwzięcia.

¹⁸ „Krytyczność” owej historii badacze osiągalni drogą wymiany następującej w ramach seminarijnych dyskusji, a także wydarzeń, zaplanowanych w projekcie w celu włączenia do tej dyskusji mieszkańców miasta, turystów, in.

¹⁹ Wykorzystuję dalej fragmenty opinii, przygotowanej dla Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, w marcu 2017 roku.

ing chapter of the book – one of the project outcomes: “The City as the Common Room. *Modi co-vivendi* of Gdańsk”¹⁷.

It is worth to mention, at this point, about the contents of this book which was not only co-edited graphically by the two artists, but also their intellectual input, as I already mentioned, was great. As a result of the acquired method – The Critical History of the City and seminars which enabled us to use the method¹⁸, the presence of their thought is noticeable within the content of the entire publication. This content arose from the area of thought concerning co-inhabiting, especially around a notion that a city provides one with a high quality of life, provided that it is a space co-created by its inhabitants. The volume talks about *modi co-vivendi*, about many ways of life being harmonious, dignified and mutually satisfactory, even though led within socially divided and urbanized space. It presents scientific analysis of the conditions in which these *modi* were formed, providing examples of past and present experiences of people living in Gdansk, their efforts, obstacles they faced and results they achieved. The research reported in the book carries one to a general conclusion that Gdańsk became a common room when its inhabitants – sensing differences, overcoming many problems – practiced democratic equality. This notion in the air, that neither of the common room’s occupants has it in his or her possession, brought every one of them to feel at home. Like in any common room, the inhabitants, often in a way that was difficult to accept for everybody, used the common space. Though, having acquired the ability to see not only their own needs, they did not occupy any specific place physically nor did they appropriate its past with individual memories, or in any way restrain its various meanings (the idea of a common room brings images to mind, where its inmates – though not effortlessly – vacate the most comfortable chair for the other person, they are able to give up their seat, make room for one another, etc.). Social justice is in fact spatial and it is not created by dividing everything equally, though it works in the atmosphere of mobility, intertwining articulation of needs and their satisfaction; it includes everyone’s movement that remains sensitive to others and develops common space. The overall scientific conclusions state that a city – as a common room – is all about movement and mutuality; about the terms of the ever new *modi co-vivendi*, appearing in constantly changing social constellations. If taken care of, the city – the anthropological place – may develop in every sphere of its existence, becoming a space which is described by its individually active inhabitants as simply human. As I stated on the cover of the book: “this is a private as well as a common space, it is kind and fair to everyone”. Piotr Józefowicz and Sławomir Lipnicki’s great contribution helped such

¹⁷ Mendel M. (2015) (ed.): *Miasto jak wspólny pokój. Gdańskie modi co-vivendi* [The City as the Common Room. *Modi co-vivendi* of Gdańsk], Gdańsk: Gdańskie Towarzystwo Naukowe, Instytut Kultury Miejskiej.

¹⁸ The „criticality” of history was reached by researchers through exchanging arguments during seminar discussions as well as during events planned for the project in order to acquire also opinions of the city inhabitants, tourists, etc.



Trochę Mondrianowski kwadrat, z którego skorzystał Lipnicki, to wprawdzie figura foremna, ale z pewnością nieidealna. Wyraża dynamiczną zmienność, stałe otwarcia i zamknięcia, ślady jakichś prób, pamięć mniej lub bardziej wyciskających się czerwoną farbą doświadczeń. To ogromnie nośna metafora przepuszczalnego, raz hermetycznego, innym razem wyraźnie zapraszającego miejsca, które stale przeformułuje swoje *status quo* w relacji permanentnej – naznaczonej jakby dziecinnością, bo nieobawiającą się *a priori* ciekawością – wrażliwości wobec swojego zewnątrz. Nie tylko nie traci tak własnej tożsamości, lecz – wręcz przeciwnie – w ten właśnie sposób ją kreuje. Jest sobą, kwadratem, dalekim od starogreckiego ideału, aczkolwiek rozpoznawalnym wycinkiem przestrzeni, formującym siebie w ruchu i przez to osiąającym identyfikującą go foremność; „wspólnym pokojem”. Sławomir Lipnicki operuje tym logotypem we wszystkich działaniach przestrzennych, za które w projekcie wziął na siebie odpowiedzialność, łącząc je *leitmotivem* myśli o miejscu i tożsamości uplastycznionej w żywym kwadracie – owych ścianach wspólnego pokoju. Jednym z tych działań był „Szlak miejskich bram”, czyli impreza bezpośrednio związana z konferencją projektu, a jednocześnie oferowanym w jego ramach kursem edukacyjnym „Badacz i Animator Miejskiej Przestrzeni” (BAMP). Konferencja (24 lipca 2014) była wydarzeniem naukowo-artystycznym i społeczno-kulturalnym, towarzyszącym Światowemu Zjazdowi Gdańszczan. To oryginalne przedsięwzięcie, polegające na wspólnym konstruowaniu wiedzy o Gdańsku zarówno przez ujętych w konferencyjnym programie naukowców i artystów, jak symultanicznie, w różnych formach wypowiadających się mieszkańców i gości miasta, przybywających na Zjazd. Tak pomyślana konferencja była znaczącym społecznie wyrazem gdańskiego namysłu nad *modus co-vivendi* miasta, stanowiącego przestrzeń niełatwej pamięci, wielorakich tożsamości ludzi i miejsc. Obrady były zarówno tradycyjnym, jak artystycznie pomyślanym wydarzeniem. Piotr Józefowicz i Sławomir Lipnicki zaaranżowali do tego celu

formation – not only intellectual, but also social, cultural and artistic – to emerge. Within the framework of the project, they were also involved in organizing events in the public space of the city, and prepared all visual, especially graphic, elements which were indispensable for creating these events.

To begin with the project – Gdańsk the Common Room – logotype created by Sławomir Lipnicki¹⁹, which serves as the basis for identifying all of the activities performed within this project’s framework.

The square used by Lipnicki, bringing to mind Mondrian’s compositions, remains regular, though surely not ideal. It expresses dynamic inconstancy, continuous openings and closings, traces of many attempts, the memory of experiences more or less powerfully pressed in with red paint. This is a very good metaphor of the permeable, once hermetic, the other time clearly inviting place, which reformulates constantly its status quo in the permanent relation – marked by a somewhat infantile, since unafraid of the *a priori*, curiosity – sensitivity to its direct surroundings. Through this not only does the place avoid losing its identity, though – to the contrary – it is created in this manner. The place remains itself, a square that is far from its ancient Greek ideal, though still a recognizable part of space formulating itself in motion and therefore obtaining the regularity which identifies it; it remains a “common room”.

Sławomir Lipnicki utilized this logotype as part of all activities he was responsible for performing along the project realization. He linked them all with the *leitmotiv* of thinking about the place and its identity, visualized by this vibrant square – those walls of the common room. One of such activities was “The Trail of City Gateways” – an event relating directly to the project conference and, at the same time, to the educational BAMP course [The Researcher and Animator of the City Space] offered in the project’s framework. The conference (24 July 2014) was a scientific, artistic, social and cultural event that accompanied the World Gdańsk Reunion celebration. This original initiative focused on constructing common knowledge about Gdańsk, on the one hand, by the scientists and artists included in the conference program, on the other, by the city inhabitants and the reunion guests, simultaneously expressing their views in many different ways. The conference, following this idea, was a socially meaningful expression of the reflection, which people of Gdańsk share, upon *modus co-vivendi* in the city that remains a space of complex past and multiple identities of its people and places. The session was not only a traditional, but also an artistically prepared event. Piotr Józefowicz and Sławomir Lipnicki arranged the Gdańsk Armoury for that occasion. They put a huge “inviting table” in the middle of the passage – a stand for passers-by – enabling other people, apart from researchers involved academically, to take active part in the conference. In this way the city of Gdańsk was co-created; as a city that is “close to one’s heart”, defined by its inhabitants and users; a city that gives one freedom and remains the actual space of freedom. That

¹⁹ Further on I am going to adduce fragments of the opinion report prepared for the Academy of Fine Arts in Gdańsk, in March 2017.

gdańską Zbrojownię, ustawiając wielki, zapraszający stół na środku pasażu – „potykacz” dla przechodniów, umożliwiający angażowanie w konferowaniu uczestników spoza klucza akademickiego. Dokonywało się w ten sposób realne współtworzenie Gdańska jako miasta „bliskiego sercu”, które stanowią jego mieszkańcy i użytkownicy; miasta dającego przestrzeń wolności i będącego jej realną przestrzenią. Realizowany był tak (w powiązaniu z „Gateway Gdańsk”) główny cel konferencji, czyli otwarcie wewnętrznej przestrzeni miasta. Zwracaliśmy się za jej pośrednictwem do historii i aktualnych potencjałów Gdańska, aby odnaleźć przejścia, korytarze i uchylić drzwi do wspólnie zamieszkłego pokoju. Połączenie metafor bramy i pokoju miało temu służyć – między innymi – otwierając obecnych i byłych mieszkańców oraz gości Gdańska na ich spotkania wśród niezliczonych znaczeń jego przestrzeni i miejsc.

Kończąc opis tego niezwykłego „miejsca artystów”, jakim stał się Gdańsk, oraz „artystów miejsca”, jakimi byli Piotr Józefowicz i Sławomir Lipnicki, można stwierdzić, że projekt „Wspólny Pokój Gdańsk” pokazał, jak pozapracowniana działalność artysty „rozplenia się” przybierając postać kultury artystycznej miejsca i zarazem kultury miejsca artystycznego. Pokazał też, jak działalność ta „rozciąga” miejsce artysty (nie do zamknięcia już w ścianach pracowni) i czyni je miastem, wrażliwym na swoją pamięć i – w oparciu o międzyludzkie więzi – tworzącym różnorodne *modi co-vivendi*. Okazało się to ostatecznie przekształcaniem nie-miejsc (takich choćby, jak pasaż ze stale mijającymi się, pozostającymi bez kontaktu przechodniami) w miejsca pełne antropologicznych i społecznie istotnych znaczeń.

Poszukując szerszych możliwości w podjętym temacie „miejsce artysty, artysta miejsca”, można owo zmienianie znaczeń miejsc zinterpretować w jeszcze innej perspektywie. Ciekawe byłoby zatem podążać za stwierdzeniem, że Józefowicz i Lipnicki w miejskich nie-miejscach zobaczyli chorę, łaknącą znaczenia pustkę. Wsluchani w nią i wpatrzeni, współgrali z nią w pracy nad jej wypełnieniem („miejsce artysty”), jednocześnie współtworząc własną formację, tożsamość „artysty miejsca”...

Chora – miejsce na miejsce

Starożytni Grecy chorą (gr.: χώρα, *khôra*) nazywali „miejsce na miejsce”, jak plac, na którym wkrótce ma odbyć się pojedynek. Dopiero on rozstrzygnie, czym stanie się i jakie znaczenie będzie miało to miejsce. Pisał o chorze Platon, a współcześnie jej pojęcie przywoływane jest zwykle za Jacques’em Derridą²⁰.

Sięgając do Platona, jego bohater, Timaios, zwraca uwagę, że – obok idei i rzeczy – istnieje trzeci rodzaj bytu, przestrzeń, której „się zguba nie chwytą. Wszystko, co powstaje, ma w niej jakieś miejsce. Można ją bez pomocy zmysłów uchwycić za pomocą rozumowania gorszego gatunku, a wierzyć jej trudno. My na nią patrzymy i zaczyna się nam śnić i mówimy, że chyba z konieczności wszystko, cokolwiek istnieje, musi istnieć w jakimś miejscu i zajmować jakąś przestrzeń a czego nie ma na

is how we obtained (together with “Gateway Gdańsk”) the major goal of the conference, which was to unfold the internal space of the city. During the event we were able to turn towards the history of Gdańsk as well as its current potential, to find passages, halls, and gently open the door of the common room. The combination of two metaphors – a gateway and a room – was to serve this purpose, preparing the current and former inhabitants of Gdańsk, as well as its guests, to meet among the plentiful meanings of its space and places.

To sum up, the above description of this extraordinary “place of artists” – Gdańsk, as well as “artists of place” – Piotr Józefowicz and Sławomir Lipnicki, carries one to a conclusion that the project “Gdańsk the Common Room” showed us how the out-of-the-studio artists’ activity can “spread”, becoming the artistic culture of a place as well as the culture of an artistic place. It also showed us how this activity “stretches” the artist’s place (finally incapable of being closed within the studio walls) and turns it into a city, that is sensitive, thoughtful of its past and that – basing on personal relations – creates various *modi co-vivendi*. It eventually came to transform non-places (such as a passage where people pass by never having contact with one another) into places filled with anthropological and socially salient meanings.

Searching for broader perspectives within the issue of „the place of the artist, the artist of place”, one may interpret this change of meanings in a place from one further point of view. It would be interesting to follow a statement that Józefowicz and Lipnicki saw in the non-places a chora, an emptiness craving for its meaning. Focused on this void, they worked with it to fill it (“the place of an artist”), at the same time working on their own formation, their identity as “the artists of place”...

Chora – space for a place

Ancient Greeks perceived chora (gr.: χώρα, *khôra*) as “space for a place”, such as a square where a duel was to happen. It is only then that one knew what meaning this space came to represent. Plato wrote about chora, today however, this term is utilized in the context of Jacques Derrida’s work²⁰.

Turning to Plato, his protagonist, Timaios, points out that, apart from the idea and the object, there is also a third kind of entity – space that is never lost. “Everything that comes to be has its place there. One can grasp it with perception of weaker sort, without the help of one’s senses, and it is difficult to believe it. We look at it and we begin to dream it, and we say that it must be necessary that everything, whatever exists, has to exist in a place and occupy some space, and what is not on earth or somewhere in the sky, is nothing at all”²¹. A chora silently anticipates an event, it remains a place that shall reveal itself once the event begins; it consists of potentiality that awaits its fulfillment.

²⁰ Derrida J. (1993): *Khôra*, Paris: Galilée.

²¹ Platon (1999): *Timaios i Kritias*, Warszawa: Wydawnictwo Alfa, p. 59 [Cf. Plato, R. D. Archer-Hind, *The Timaeus of Plato*, Nabu Press, 2014].

²⁰ Derrida J. (1999): *Χώρα/Chora*, tłum M. Gołębowska, Warszawa: Wydawnictwo KR.

ziemi, ani gdzieś na niebie, to w ogóle jest niczym”²¹. Chora milcząco zapowiada wydarzenie; to miejsce, które odsłania się samo wraz z jego nastąpieniem; to potencjalność, oczekująca spełnienia.

Miejsce jakim jest chora jest wolne od znaczeń, ale nie jest wolne od podmiotowości. Jego podmiotowość można widzieć w sprawstwie, którego oczekuje i wielu innych cechach tego fizycznego, a zarazem pozamaterialnego bytu. Być może w tym istnieje wart rozwinięcia wątek myśli o miejscu artysty i artyście miejsca? Wspomniana na początku tekstu, obecna w języku i wynikająca pewnie z antropocentryzmu kultury, w której się rozwija, niemożność rozumienia miejsca podmiotowo, wydaje się tracić sens w rozważaniu relacji: artysta-chora, chora-artysta. Chora – parafrazując przedstawione wcześniej podejście do miejsca – jako dynamiczna konfiguracja elementów fizyczno-społeczno-duchowych, która nie ma jeszcze znaczenia, kształtuje bowiem artystę na równi z tym, jak on ją współformuje.

Kiedy, w jakich okolicznościach, jak to się dzieje? Na podstawie przeprowadzonych w tym tekście analiz można powiedzieć, że współformuje chorę, kiedy twórczo pyta o znaczenia miejsca, w tym również „miejsca artysty”. Współformuje ją, kiedy podważa znaczenia lokujące się tuż przy niej, wiszące w kulturowym powietrzu, i kiedy do ich repertuaru dołącza własne, stanowiące rezultat jego artystycznej twórczości, itd. Kiedy nie nazywa i nie wskazuje palcem gotowych i zgrabnych znaczeń, jakie pewnie chcieliby przyjąć wszyscy, lecz milczy, albo otwiera rejony myśli, w których mogłyby narodzić się znaczenia nowe. Oto artysta tworzący chorę; oto chora artysty. Jak jest istotna w refleksji i zmianie, i jak niezbędna w społecznym rozwoju, można ocenić, analizując obecną w „chorze artysty” intelektualną i emocjonalną potencjalność. Jej moc krytyczna wydaje się ogromna.

Z kolei, kontynuując, chora formująca artystę, to miejsce wołające go swoim oczekiwaniem. Adresowane jest jakby wyraźnie do niego – ktoś bowiem poza artystą mógłby bardziej twórczo je spełnić? Kto, jeżeli nie artysta wykazuje potencjalność, mogącą zaspokoić chorę, która jest czystą potencjalnością? Potencjalne w potencjalnym, czyli we właściwym, w precyzyjnie tym samym rejestrze; w rodzinie sensów fizycznych, lokujących się ponad przestrzenią materialności. To artyście chora się śni, jak mówił Timaios. Przychodzi do niego we śnie jak zapowiedź jego własnej twórczości i zarazem swojego przyszłego znaczenia. To bowiem artysta – tworząc – zadaje kłam obiegowej prawdzie, że chora „jest niczym”. Dzieje się tak, ponieważ dzięki artystycznej pracy, która bezwzględnie zawsze przebiega z tworzywem (pracy materialnej, ale i zarazem duchowej, społecznej, politycznej, itd.) wie doskonale, że „wszystko, cokolwiek istnieje, musi istnieć w jakimś miejscu i zajmować jakąś przestrzeń”²².

Taka puenta zmienia tytułowe: „miejsce artysty, artysta miejsca” w „chorę artysty, artystę chory”. Nie zmienia jednak, a chyba dobrze dość realizuje intencje, leżące u podstaw kończącej się tu wypowiedzi.

Chora, as a place, is devoid of meanings but not deprived of subjectivity. Its subjectivity can be seen in the action which chora expects, as well as in many other features of this physical and, at the same time, immaterial entity. Perhaps it is there that the worthwhile notion of the place of the artist and the artist of place lies? The thought mentioned at the beginning of this text, present within the language and probably caused by our culture’s anthropocentricity, where subjectivity of any place remains impossible, seems to lose its point when one analyzes the relation: artist – chora, chora-artist. Paraphrasing the presented approach towards places, chora – as a dynamic configuration of physical, social and spiritual elements, that is not yet filled with meaning – forms the artist to the same extent in which the artist co-forms the chora.

When, in what circumstances, how does it work? Basing on the above presented analysis, one can say that the artist co-creates the chora when he openly asks about its meanings as a place, and as a “place of the artist” also. He co-forms it when he questions all meanings located in its vicinity or hanging in its cultural air, when he adds his own meanings – resulting from his artwork – to this repertoire, etc. When he does not designate, nor does he point to ready-made, neat meanings that everyone would be sure to accept, instead he remains silent or opens areas of thought where new meanings could emerge. That is an artist creating a chora; that is the artist’s chora. How important it is to reflection and change, how crucial for social development, one can learn analyzing the intellectual and emotional potentiality held by the “artist’s chora”. Its critical power seems huge.

Following this thread, the chora which forms an artist is a place that calls him with its waiting. It seems to be addressed particularly to him – who, if not the artist, would be able to answer in a more creative way? Who, if not the artist, has the potential to fulfill the chora, which is itself pure potentiality? Something potential within potentiality – in the right, exactly the same, register; in the family of physical occurrences that remain outside the sphere of materiality. The artist is the one who dreams the space, as Timaios said. It comes to him in dreams like the anticipation of his artistic work as well as its own future meaning. The artist is the one who – through his creativity – challenges the general belief that chora “is nothing”. It is so because, thanks to artistic work, that undeniably and always goes in line with its substance (with a specific material, but also social, political, etc.), he is perfectly aware of the fact that “everything, whatever exists, has to exist in a place and occupy some space”²².

This final point transforms the title question from „the place of the artist, the artist of place” into “the chora of the artist, the artist of chora”. However, it does not change, but fulfill, general intentions grounding my statement, which is now being carried to its end. It does also address issues concerning the breaking of anthropological standards by which places are perceived in relation to humans.

Także te, dotyczące przełamania antropocentrycznych standardów w myśleniu o miejscu w relacji z człowiekiem.

Na koniec warto może dodać, że – poza przedstawioną interpretacją – z jeszcze innego powodu pojęcie chory może stanowić trafną kodę dla tego tekstu. Wyraża bowiem zależność, organizującą całą jego treść. Rozwijając je, można bowiem opisać to, co w aktualnych warunkach kształtuje się pomiędzy artystą i najbliższym mu, lokalnym światem, na który na co dzień reaguje. Z jednej strony jest to „odczłowieczająca” rzeczywistość wspomnianych nie-miejsc, czyli miejsc wolnych od znaczeń istotnych dla człowieka z punktu widzenia jego społecznych powiązań i potrzeb. Z drugiej, to świat przesycony znaczeniami, rozpychającymi się w miejscach i nakładającymi się na nie grubą warstwą kolejnych prawd, czy „postprawd”, albo – w politycznych rozgrywkach na bieżąco dzisiaj przywoływanych, a doskonale nieskończonych wyrazów pamięci Internetu. Artysta w tej kakofonii – jak twórcy sztuki publicznej i partycypacyjnej – tworzy kulturę artystyczną miejsca, pracując chorą i nią też tworząc siebie, nieustannie czyszcząc miejsca ze znaczeń lub/i tworząc dla nich nowe pola. Z wielu względów dzisiaj możemy nazywać je polami nadziei.

Gdańsk, czerwiec 2017

Finally, it may be worth adding that – apart from the presented interpretation – for one more reason the idea of chora codifies this text aptly. That is because it encompasses the interdependency which organizes its entire content. Following this idea, one can describe what in current circumstances happens between the artist and his immediate, local surroundings that he interacts with on a daily basis. On the one hand, it is the “dehumanizing” reality of non-places – places devoid of meanings, that are important for a person from the perspective of his social connections and needs. On the other hand, it is a world abundant in meanings distending places, covering them with a thick layer of successive truths, or “post-truths”, the infinite amount of Internet-expressed memory – utilized so extensively in modern politics. In this cacophony the artist – making public, participative art – creates the artistic culture of a place by working with chora and developing himself in the continuous effort to exonerate places of meanings or/and create new fields for them. For many reasons nowadays we can call them fields of hope.

Gdańsk, June 2017

²¹ Platon (1999): *Timaios i Kritias*, Warszawa: Wydawnictwo Alfa, s. 59.

²² *Ibidem*.

²² Platon (1999): *Timaios i Kritias*, Warszawa: Wydawnictwo Alfa, p. 59 [Cf. Plato, R. D. Archer-Hind, *The Timaeus of Plato*, Nabu Press, 2014].

LENKŲ IR LIETUVIŲ TAPYBOS:

KAS MUS VIENIJA?

POLISH AND LITHUANIAN PAINTINGS:

WHO UNITES US?

Vidas Poškus

kuratorius, Vilniaus dailės akademijos parodų salių "Titanikas" vadovas

Curator, Head of Exhibition Halls "Titanikas" of Vilnius Academy of Arts

Projektas „Gdanskas Vilniuje, Vilnius Gdanske“ – tai daugiau nei tapybiniai mainai tarp dviejų miestų. Nors pagalvokime apie tapybą – juk tam ir buvo skirtas šis sumanymas, kurio dėka lenkų žiūrovai turėjo pamatyti lietuvių menininkus, o lietuviai – lenkus. Lietuviškąją pusę atstovauja menininkai dirbantys įvairiose Vilniaus dailės akademijos katedrose (nuo tapybinių iki dailėtyrinių) ir dviejuose jos fakultetuose (Vilniaus ir Kauno). Didžioji jų dalis yra lietuviškojo meno flagmanai apskritai. Tad reprezentacinio ir šviečiamojo aspekto šiame renginyje taip pat esama. Juk abiem atvejais publikai pateiktas „sukramtytos“ vaišės, kurių metu reikia tik nuryti ir įsisavinti. Ir netgi tam tikro „jėgų pasibandymo“. Panašiai Viduramžiais prieš didžiuosius mūšius į kovos lauką išeidami stipriausi riteriai galyndavosi tarpusavyje ir tuo tartum užprogramuodavo kuri pusė nugalės. Tad svarbiausia, kad abejos auditorijos pamatė ir galėjo suvokti (bent jau iš dalies) – kokia yra toji šių dienų lenkiškoji, ir kokia – lietuviškoji – tapybos. Manau, kad jos pakankamai artimos. Kas sieja lenkiškąją ir lietuviškąją tapybas? Visų pirma – dar iki šiol išlikusi svarbi spalvos rolė. Tiek vieni, tiek kiti tapytojai yra koloristai. Tokiais jie išlieka net ir išeidami iš gryniosios (aliejus, drobė), netgi spalvinės (pavyzdžiui, operuodami achromatiniais deriniais) tapybos. Kitas vienijantis veiksnys – daugiasluoksniškumas. Šį dalyką reikėtų suvokti ir tiesiogiai, ir metaforiškai. Viena vertus – tai dažų ar kitokių papildomų tapybinių medžiagų sluoksniai, kuriantys gilumo, paslapties įspūdį, iš kitos pusės – tai literatūriniai „lukštai“, pasakojimai apie save, aplinką, pasaulį, kultūrą, istoriją. Šį bendrą bruožą (kaip ir kitus) yra nulėmusi bendra kultūrinė ir geografinė patirtis, vienodai veikianti abi puses šimtų metų. Galop, trečiasis vienijantis veiksnys, manyčiau, yra ironija, kurios daugiau esama lenkų tapyboje, tačiau tam tikro pakrizenimo, tegul ir santūresnio, esama ir lietuviškame mene. Šioje vietoje galima į lenkų-lietuvių ryšius galima žvilgtelėti ir atvirkščiai – kuo jos vis tik skiriasi? Pirma, masteliais. Turint omenyje, kad Lenkija yra ženkliai didesnė už Lietuvą (o ir tapybinės tradicijos čia kur kas gilesnės), neturėtų stebinti pirmosios įvairovė, o antrosios šioks toks homogeniškumas. Be to, skirtumo esama vis tik toje ironijoje. Pakartosiu, kad lenkiškoje tapyboje jos esama daugiau – lietuviai šiuo atveju yra didesni lyrikai ir sentimentalistai. Vis tik norisi pastebėti, kad esama daugiau panašumų nei skirtumų (o šie daugiau jungia, nei skiria), primenančių jog atsiminimai apie Krėvos bei Liublino unijas tūno mūsų genuose, koduodami mūsų požiūrį ir akiratį, poelgius ir veiksmus, galop – tiesiog tapybą.

The project *Gdansk in Vilnius, Vilnius in Gdansk* is more than just a painting exchange between two cities. However, let us contemplate a while about painting – after all, that is the point of this entire project, thanks to which Polish audiences have had the opportunity to see Lithuanian painters and vice versa. The artists on the Lithuanian side hail from various departments of the Vilnius Academy of Arts (from painting to art history) and two of its faculties (Vilnius and Kaunas). Most of them are flag bearers of Lithuanian art in their own right. Thus, there is an element of the representative and the educational to this event. In both cases, the public is presented with offerings that have been sliced and diced and need only be swallowed and absorbed. There is also an element of muscle-flexing here. It was much like this that in the Middle Ages, the strongest knights from each army would duel before the greater battle in order to determine which side would be more likely to claim victory. Most importantly, both audiences had the opportunity to see and understand (at least in part) what today's Polish and Lithuanian painting looks like. I believe that they are quite kindred in nature. What does Polish and Lithuanian painting have in common? Firstly, the persisting primary role of colour. Painters of both nationalities are colourists. They remain so even if they leave the field of pure painting (oil on canvas) or colour painting (for example by operating with achromatic palettes). Another unifying factor is the multiple layers the artists use. This should be perceived both directly and metaphorically. On the one hand, this might mean layers of paint or other additional materials that create depth and the impression of mystery, and on the other hand, these are literary layers, narratives about the artist, their environment, world, culture or history. This common thread (as with the other common elements) is the result of a common cultural and geographical experience that has moulded both sides over the course of hundreds of years. Finally, the third unifying factor, I believe, is a sense of irony. There is probably more of it in the Polish paintings, however, a certain giggle, even if more of a restrained giggle, can be found in Lithuanian art as well. At this point, we can take a look at our Polish-Lithuanian relationship from an opposite vantage point: how does our painting differ? First, by scale. Keeping in mind that Poland is significantly larger than Lithuania (and its traditions of painting much deeper), it should be no great surprise that the former presents a greater variety, while the latter is slightly more homogeneous. Apart from that, there is also some difference in the aforementioned sense of irony. I will repeat myself in saying that Polish painting has more of it – in this regard, Lithuanians are more inclined towards lyricism and sentimentalism. In conclusion, I would like to note that there is more similarity than difference (and this unifies rather than separates), belying the idea that memories of the union of Krewo (Krėvė) and Lublin rest in our genes, predetermining our attitudes and horizons, our behaviour and actions, and in the end, simply our traditions of painting.

KHÔRA

Sławomir Lipnicki
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Academy of Fine Arts in Gdansk

(...) For accustomed to believing in image,
an absolute idea of value,
his world had forgotten the command of essence:
Thou Shall Not Create Unto Thyself Any Graven Image,
although you know the task is to fill the empty page.
From the bottom of your heart,
pray to be released from image.
Time is what keeps the light from reaching us.

BLUE: Text of a film by Derek Jarman (1942–1994)



Kadry z filmu *Ghost Dance* Kena McMullena, 1983
Cadres from the film “Ghost Dancer” by Ken McMullen, 1983

Khôra (χώρα). Wydaje się przestrzenią „niestałą”, jednak dającą się ująć. „Ustalić” obecność w niej, wobec Innych. Przekracza mój czas i moje miejsce, tworząc coś istotnego – „odmienność mnie”. Jest poza ustalonymi regułami, a zarazem poprzez „obecnowość” staje się rozumna i wrażliwa. NIE JEST LUSTREM¹.

¹ **Françoise Dolto:** Ciągłe dochodzimy do pytania: czym jest realne? I stale przed tym uciekamy. A istnieje również inny sposób ujmowania rzeczywistości psychoanalitycznej niż ten, który dla mojej psychologii wydaje się skrajny. Ale ty jesteś nauczycielem tak wyjątkowym, że można podążać za tobą, nawet jeśli zrozumie się później. Ujmowanie zmysłowe jest pewnym rejestrem rzeczywistości i ma ono zręby, które wydają mi się pewniejsze, uprzednie w stosunku do mowy. Jeśli nie ma obrazu własnego ciała, wszystko odbywa się dla dorosłego wraz z werbalną ekspresją wyobraźniowego. Od kiedy inny ma uszy, nie można [już] mówić.

Jacques Lacan: A ty dużo myślisz o tym, że inny ma uszy?

F.D.: Nie ja, lecz dzieci. Jeśli ja mówię, to dlatego, że wiem, że są uszy. Nie mówiłabym o tym przed wiekiem edypalnym. Mówi się nawet, gdy nie ma uszu. Ale po wieku edypalnym nie można mówić, jeśli ich nie ma.

J.L.: Co chcesz powiedzieć?

F.D.: Żeby mówić, potrzeba ust i uszu. Wtedy pozostają same usta.

J.L.: To wyobraźniowe.

F.D.: Pewien przykład tego miałam wczoraj, a mianowicie z niemym dzieckiem, które narysowało oczy bez uszu. Jako że jest niemową, mówię mu: „Nic dziwnego, że on nie może mówić, skoro nie ma ust”. Ołówkiem próbowało [wtedy] dorysować usta. Ale dorysowało je dziecku w takim miejscu, że przecinały szyję. Gdyby zaczęło mówić,

straciłoby głowę, postradało rozum, straciłoby pojęcie spionizowanego ciała [*corps vertical*]. Żeby mówić, potrzeba pewności, że są tam usta i że są tam uszy.

J.L.: No dobrze. Ale te wielce interesujące fakty, które podkreślasz, są całkowicie powiązane z czymś, co jest kompletnie pomijane: z konstytuowaniem się obrazu ciała jako *Urbild* ja [*moi*], i to z tym dwuznacznym cięciem [*tranchant ambigu*], ciało pokawałkowane [*le corps morcelé*]. Nie bardzo rozumiem, dokąd zmierzasz.

F.D.: Mowa jest tylko jednym z obrazów. To tylko jeden z przejawów aktu miłości, w których byt w akcie miłości jest pokawałkowany. Nie jesteśmy kompletni, ponieważ potrzebujemy dopełnić siebie wówczas, gdy potrzebujemy mówienia. On nie wie, co mówi, to inny wie, jeśli go słyszy. To, co odbywa się poprzez mowę, może odbywać się na wiele innych sposobów.

Octave Mannoni: Jedna uwaga. Rysunki nie są obrazami, lecz przedmiotami. Problem w tym, czy obraz jest symbolem, czy rzeczywistością. Jest to niezmiernie trudne.

J.L.: Jednym z najlepiej dostępnych sposobów, na które, przynajmniej w fenomenologii intencji, przystępuje się do wyobraźniowego, jest wszystko to, co jest sztucznym odtwarzaniem.”

Jacques Lacan, *Imiona – Ojca*, Wydawnictw Naukowe PWN, Warszawa 2013, s. 54–57.

Jest przeźroczysta?² Jest nieprzejrzysta?³ Jest przebudzana do snu⁴, „błądząca” (*planômenê aitia*).

² „8. Ludzie mogą znać pojęcie barwy pośredniej lub barwy mieszanej, nawet jeśli nigdy nie wytwarzali barw za pomocą mieszania (w jakimkolwiek sensie). W ich grach językowych może zawsze chodzić tylko o szukanie, wybieranie już istniejących barw pośrednich lub mieszanych.

9. Gdyby zieleń nie była barwą pośrednią między barwą żółtą a barwą niebieską, to czy nie mogliby mimo to być ludzie, dla których istniałaby niebieskawa żółć, czerwonawa zieleń? Ludzie zatem, których pojęcia barw różnią się od naszych – jako że przecież cierpiący na ślepotę barw i osoby normalne różnią się też jeśli chodzi o pojęcia barw. A nie każde odchylenie od normalności musi być ślepotą, defektem.

13. Wyobraźmy sobie lud nierozróżniających barw, o który zresztą nietrudno. Będą oni mieć inne pojęcia barw niż my. A jeśli nawet będą mówić np. w naszym języku, znać zatem wszystkie nasze słowa określające barwy, to będą ich używać inaczej niż my i inaczej uczyć się ich używania. Jeśli będą mówić w obcym dla nas języku, trudno nam będzie przetłumaczyć ich określenia barw na nasze.

14. Gdyby wszakże istnieli ludzie, dla których czymś naturalnym byłoby konsekwentne używanie wyrażeń „czerwona zieleń” czy „żółta-wy błękit” i którzy ewentualnie przejawialiby zdolności, jakich nam by brakowało, to i tak nie byliśmy zmuszeni do przyznania, że widzą oni barwy, jakich my nie widzimy. Nie ma przecież ogólnego uznanego kryterium rozstrzygającego, czy coś jest barwą, jeśli nie jest jedną z naszych barw.

15. W każdym poważniejszym problemie filozoficznym niepewność sięga korzeni. Trzeba być ciągle nastawionym na naukę czegoś zupełnie nowego.

16. Opis zjawisk ślepoty barw należy do psychologii: czy zatem także zjawisk normalnego widzenia? Psychologia opisuje tylko odchylenia ślepoty barw od normalnego widzenia.

17. Runge (w liście zamieszczonym przez Goethego w *Teorii barw*) pisze, że są barwy przeźroczyste i nieprzeźroczyste. Biel stanowi barwę nieprzeźroczystą. Pokazuje to nieokreśloność tkwiącą w pojęciu barwy czy jednakowości barw.”

Ludwig Wittgenstein, *Uwagi o barwach*, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2014, s. 9.

³ „Dla artysty i odbiorcy przyjemnością staje się opisywanie przygód intelektu w kontakcie z zewnętrżnością. W konsekwencji dzieła stają się zapisami refleksji nad świadomością, a nie nad przedmiotowością. Badany może być też sam zapis bądź narzędzie zapisywania. W teorii Clementa Greenberga modernizm to zwrócenie uwagi na środki sztuki, dążenie do wyodrębnienia ich z innych dziedzin i poddanie kontemplacji (uczynienie przyjemnością zmysłową) lub interpretacji (uczynienie przyjemnością poznawczą). Ważnym staje się dystans dzieła wobec rzeczywistości (*a-mimesis*), zamykanie się we własnej logice i opór wobec odbiorcy dający przyjemność nieprzyjemną (wzniosłość). Sytuację, w której przez medium sztuki nie prześwituje rzeczywistość, określa teoretyk jako >>nieprzejrzystość<<.” Cezary Wąs, *Architektura a dekonstrukcja. Przypadek Petera Eisenmana i Bernarda Tschumiego*, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2015.

⁴ „We śnie – albo opowieści, świadectwie – inny może się zbliżyć i otworzyć etyczny wymiar doświadczenia. Możliwe jest to tylko we śnie, etyka jest bowiem „poza istnieniem”; tam gdzie mamy do czynienia z rzeczywistością, etyka jest „ofiara bytu” i rację ma Hume, że w tym, co jest, nie pokazuje się okno prowadzące ku powinności.” Andrzej Leder, *Rysa na tafl. Teoria w polu psychoanalitycznym*, Wydawnictwo Naukowe PWN S.A., Warszawa 2017, s. 333.

Waha się między logiką wykluczenia a uczestnictwem⁵ – nie ma tożsamości⁶. Znajduje się poza miastem.⁷ Ona/on otrzymuje wszystko, nie stając się niczym.⁸

Choć przyjmuje wszystko bez pozostawiania śladów, to rzeczy odciskają się w niej, przyjmując jej właściwości⁹. Nie powtarza się w INNYM.¹⁰

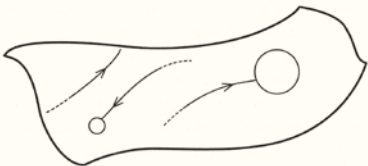
Gdańsk, 2017

⁵ Dlatego muzyk nie jest związany w taki sam sposób z ludem, maszynami czy panującą władzą, jak malarz. Władze zwłaszcza odczuwają żywotną potrzebę sprawowania kontroli nad rozmieszczeniem czarnych dziur i linii deterytorializacji w obrębie owej gromady dźwięków, by zażegnać bądź przywłaszczyć sobie efekty muzycznej maszynowości. Malarz, przynajmniej w naszym wyobrażeniu, może być o wiele bardziej otwarty pod względem społecznym, o wiele silniej zaangażowany politycznie i mniej podatny na kontrolę od zewnątrz i wewnątrz. Dlatego, że sam musi stworzyć bądź otworzyć tę gromadę i za każdym razem posłużyć się w tym celu ciałami światła i barw, które wytwarza (...)
Gilles Deleuze / Felix Guattari, *Tysiąc Plateau*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 426.

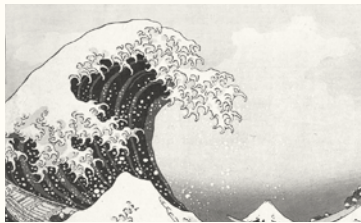
⁶ – Czy widzę kogoś na drodze? Nikogo! – rzekła Alicja
– Ach, żebym ja miał taki wzrok – powiedział z żalem Król. – Niko-go! Na taką odległość! Ja przy świetle widzę tylko tych, co istnieją.
[tł. R. Stiller]
Lewis Carroll

⁷ „Architektura nadała kształt kamieniom, lecz sztuką Amfiona była muzyka. Muzyka ożywiała miasto od wewnątrz i przenikała całą jego strukturę”. W opinii Ken – Ichi Sasakiego miasto powiązane jest ze sztuką, ponieważ musi ona zastąpić wygnaną z obrębu jego murów naturę. Japoński badacz odwołuje się przy tym do europejskiej koncepcji miasta, które obrastając kęgami murów obronnych, miało stać się izolowanym układem, ograniczającym ingerencje przypadku w życie mieszkańców.
Jakub Petri, *Estetyczne aspekty japońskiej przestrzeni miejskiej*, Universitas, Kraków 2011, s. 74.

⁸ Skały przybrzeżne,
Do których pędzą fale!
Na pory roku
Nie bacząc, pada wciąż
Na was śnieg z białej piany.
Ki no Tsurayuki (872–945), *Tosa nikki*



Rys. Osobliwości należą do brzegu czasu i przestrzeni. Jeśli wyobrażymy sobie czasoprzestrzeń jako arkusz, to jego brzeg może znajdować się w miejscach, gdzie gęstość materii staje się nieskończona, a nawet w miejscach, gdzie co prawda jest skończona, ale w arkuszu znajdują się „dziury”.



Hokusai Katsushika, fragment drzeworytu „Wielka fala w Kanagawie”, pierwsza praca z cyklu *Fugaku sanjūrokkei*, 1830–1833, Metropolitan Museum of Art.

⁹ „Ten, kto patrzy, widzi kamienie, ten, kto postrzega, widzi przestrzenie pomiędzy kamieniami, które nazwane są *ma*.”
Chang Ching-Yu, *Japońskie pojęcie przestrzeni*, [w:] *Estetyka Japońska*, red. Krystyna Wilkoszewska, Kraków 2001.

¹⁰ Powstaje pole eksperymentalne, w którym ‘ja’ – (pozycja przyjęta przez pacjenta) – wchodzi w relacje z innym *signifiants*, ‘opowiadanie’ swojej historii’ wplata się w łańcuch. A zarazem, ‘ja’ gwarantujące jedność przeżywania, okazuje się (tylko) funkcją językową, jego miejsce (pozornie najtrwalszy fundament) jest najbardziej kruche – to wydarzenie mowy.

Podmiot poświadczają swą obecność w bezustannym znikaniu, w pozbawionym substancji zaimku pierwszej osoby, w achronii śladu przywołującego to, co nieobecne. ‘Przełącznik’ czyni język ‘moim’, jednakże ‘przyswojenie’ to akt paradoksalny, zakłada zarazem subiektywność i oddalanie od niej (Françoise Fonteneau zaproponowała następującą parafrazę formuł Lacana opisujących opozycję *cogito*: „[ja] myślę tam, gdzie mnie nie ma, jestem więc tam gdzie nie myślę”). Wymaga (czasami) szczególnej odwagi, mówimy bowiem z innego miejsca (kto może powiedzieć: *L’Etat, c’est moi?*). Zdarza się więc, że pacjent – gdy napotyka blokadę – milknie, wykrzykując jednak to, o czym nie może mówić „wszystkimi porami swojego istnienia”. „Chwila gdy podmiot milknie, jest zwykle najbardziej znaczącym momentem jego zbliżania się do prawdy”. To wezwani do interpretacji, do włączenia mowy w historię podmiotu. I wtedy ujawniają się paradoksy formuł psychoanalityka, psychiatry i neurobiologa. Pozostawmy je (chwilowo) bez komentarza. Lacan: „mowa nie może uchwycić samej siebie, ani też uchwycić ruchu dostępu do prawdy (...) – może tylko ją wyrażać – i to, w sposób mityczny”: „konieczność strukturalna, którą zawiera w sobie każde wyrażenie prawdy, to właśnie struktura taka sama, jak struktura fikcji. Prawda ma strukturę, jeśli tak można powiedzieć,

„fikcji”. Ansermet i Magistetti: „doświadczenie zatracą się w skojarzeniach, które rodzi”, „mechanizmy pozwalające na zapis doświadczenia, zarazem izolują go od niego”, „odnajduje się ślad, lecz nie znajduje się już doświadczenia”, „jako takie staje się [ono] niedostępne”. Praca Coxa i Theilgaard pokazuje, że ‘skuteczność symboliczna’, fikcji wymaga niekiedy przyjęcia takiej perspektywy, by uchwycić swą tożsamość na tle radykalnej odmienności.

Jan Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*, Universitas, Kraków 2006, s. 241–243.

Wiemy teraz, że zmiany wielu parametrów, takich jak temperatura, wydzielanie niektórych hormonów, zawartość pewnych pierwiastków we krwi, płazmie lub moczu etc., wyrażają okołodobową strukturę czasową; niedawne badania nad działaniem hormonów kobiecych pokazują, że zależy ono całkowicie od rytmu godzinowego. Wiemy też, że rozmaite czynności fizjologiczne są synchronizowane z cyklem światło/ciemność prawie na pewno za pośrednictwem hormonu melatoniny, którego synteza poprzez szyszynkę jest hamowana przez światło. Krótko mówiąc, odkrycia chronobiologii pokazują, że będąc konstytutywną cechą żywych istot od poziomu komórki, koordynacja między wewnątrz i zewnątrz, dostosowywanie endrogennych wahań do określonych zmian otoczenia, nie potrzebuje świadomości i że człowiek nie jest wyjątkiem od tej reguły. Organizacja czasowa samych czynności życiowych wydaje się zarazem fundamentem, na który nakłada się sensomotoryczna organizacja czasowa; na nią z kolei nakłada się myślenie czasowe, które w pewnych przypadkach może się stać przedmiotem dyskursywnej refleksji na temat czasu.
Krzysztof Pomian, *Porządek czasu*, Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2014, s. 309.

Khôra (χώρα). It seems to be an “unsteady” space, though conceivable. One can “settle” one’s presence in it in relation to Others. It transgresses my time and my place and creates something significant – “distinctness of myself”. It is outside of all the rules, yet it grows wise and sensitive through “presentness”. IT IS NOT A MIRROR¹.

¹ **Françoise Dolto:** We always arrive at the same question, “What is the real?” And we always manage to move away from it. There is another way in which to apprehend psychoanalytic reality than this one, which to my psychological sensibility seems quite extreme. But you are such an extraordinary teacher [*maître*] that we can follow you even if we only understand later. Sensory apprehension is a register of reality and it has a foundation that seems more sure to me, since it is prior to language. If there is no image of one’s own body, everything occurs for the adult with the verbal expression of the imaginary. As soon as the other has ears, the subject cannot speak. **Jacques Lacan:** Do you think a lot about the fact that others have ears? **F.D.:** I don’t, but children do. If I speak, it is because I know that there are ears to hear. Prior to the Oedipal stage, children speak even if there are no ears to hear. But after the Oedipal age one cannot speak if there are no ears around. **J.L.:** What do you mean? **F.D.:** In order to speak, there must be a mouth and ears. So a mouth remains. **J.L.:** This is the imaginary. **F.D.:** I met with a mute child yesterday who drew [a picture of a child with] eyes but no ears. As he is mute I said to him, “It’s not surprising that the kid can’t speak – he has no mouth.” The child tried to draw

a mouth with a crayon. But he placed it on the kid in a place that cut the kid’s throat He would lose his head, his intelligence, and his notion of vertical body if he spoke. In order to speak, one must be sure that there is a mouth and that there are ears. **J.L.:** That is all fine and good, but the very interesting facts you highlight are connected to something that was completely left aside, the constitution of the body image *qua* the ego’s *Urbild*, and with this ambiguous knife-edge, the fragmented body. I’m not sure where you are going with this. **F.D.:** Language is but one of the images. It is but one of the manifestations of the act of love, but one of the manifestations in which being, in the act of love, is fragmented. We are not complete since we need to be completed when we need speech. One does not know what one is saying – it is the other [who knows what one is saying], assuming the other hears one. What occurs through language can occur through many other means. **Octave Mannoni:** Just one remark. Drawings are not images; they are objects. The question is whether an image is a symbol or a reality. This is extremely difficult. **J.L.:** One of the most accessible ways by which one can approach the imaginary, at least in the phenomenology of intention, is by saying that the imaginary is everything that is artificially reproduced. Jacques Lacan, *Names-of-the-Father*, Bruce Fink [transl.], Polity Press, Cambridge/Malden 2013, pp. 49–52.

Is it transparent?² Is it non-transparent?³ It is being awakened to a dream⁴, it is “straying” (*planômenê aitia*).

² „8. People might have the concept of intermediary colours or mixed colours even if they have never produced colours by mixing (in whatever sense). Their language-games might only have to do with looking for or selecting already existing intermediary or blended colours. 9. Even if green is not an intermediary colour between yellow and blue, couldn’t there be people for whom there is bluish-yellow, reddish-green?, i.e. people whose colour concepts deviate from ours – because, after all, the colour concepts of colour-blind people too deviate from those of normal people, and not every deviation from the norm must be a blindness, a defect. 13. Imagine a tribe of colour-blind people, and there could easily be one. They would not have the same colour concepts as we do. For even assuming they speak, e.g. English, and thus have all the English colour words, they would still use them differently than we do and would learn their use differently. Or if they have a foreign language, it would be difficult for us to translate their colour words into ours. 14. But even if there were also people for whom it was natural to use the expressions “reddish-green” or “yellowish-blue” in a consistent manner and who perhaps also exhibit abilities which we lack, we would still not be forced to recognize that they see colours that we do not see. There is, after all, no commonly accepted criterion for what is a colour, unless it is one of our colours. 15. In every serious philosophical question uncertainty extends to the very roots of the problem. We must always be prepared to learn something *totally* new. 16. The description of the phenomena of colour-blindness is part of psychology: and therefore the description of the phenomena of normal vision, too? Psychology only describes the deviations of colour-blindness from normal vision. 17. Runge says (in the letter that Goethe reproduced in his theory of colours) there are transparent and opaque colours. White is an

opaque colour, this shows the indeterminateness in the concept of colour or again in that of sameness of colour.” Ludwig Wittgenstein, *Remarks on Colours*, G.E.M. Anscombe [ed.], Linda L. McAlister, Margarete Schattle [transl.], University of California Press, Berkeley 1997, pp. 4e–5e. ³ „For an artist, as well as the viewer, it is a pleasure to describe adventures of the intellect confronted with the world outside. As a result, works of art become records of one’s reflection upon consciousness and not upon materialness. The record itself or the recording instrument may also be examined. In Clement Greenberg’s theory modernism means paying attention to artistic means; aiming at distinguishing them from those of other disciplines, and contemplating upon them (turning them into sensual pleasure) or interpreting them (into cognitive pleasure). What becomes important is the piece’s distance from reality (a-mimesis), closing itself within its own logic and resisting the viewer, which gives one this specific ungratifying pleasure (grandeur). The situation when reality cannot be seen through the medium of art is called by Greenberg [the] >>non-transparency<<.” Cezary Wąs, *Architektura a dekonstrukcja. Przypadek Petera Eisenmana i Bernarda Tschumiego* [*Architecture and Deconstruction. The case of Peter Eisenman and Bernard Tschumi*], Instytute of History of Art., University of Wrocław, Wrocław 2015. ⁴ ”In a dream – or a story, a testimony – the other can come closer and open the ethical dimension of an experience. It is possible solely in a dream, since ethic locates itself “outside of the existence”; there where we face *reality* ethic “falls victim to being”. And Hue is certainly right in his statement that in the realm of what actually is there occurs no window towards obligation”. Andrzej Leder, *Rysa na tafli. Teoria w polu psychoanalitycznym* [*A Scratch on The Pane. Theory in the Field of Psychoanalysis*], PWN S.A., Warsaw 2017, p. 333.

It hovers between the logic of exclusion and participation⁵ – it has no identity.⁶ It is placed outside of the city.⁷ She/he/it receives everything, never becoming anything.⁸

Though it receives everything without leaving marks on anything, things imprint on it acquiring its properties.⁹ It does not recur in the OTHER.¹⁰

Gdańsk, 2017

⁵ “That is why the musician has a different relation to the people, machines, and the established powers than does the painter. In particular, the established powers feel a keen need to control the distribution of black holes and lines of deterritorialization in this phylum of sounds, in order to ward off or appropriate the effects of musical machinism. Painters, at least as commonly portrayed, may be much more open socially, much more political, and less controlled from without and within. That is because each time they paint, they must create or recreate a phylum, and they must do so on the basis of bodies of light and color they themselves produce (...)” Gilles Deleuze / Felix Guattari, *A Thousand Plateaus*, Brian Massumi [transl.], University of Minnesota Press, Minneapolis/London 2005, p. 348.

⁶ ‘I see nobody on the road,’ said Alice. ‘I only wish I had such eyes,’ the King remarked in a fretful tone. ‘To be able to see Nobody! And at that distance, too! Why, it’s as much as I can do to see real people, by this light!’ Lewis Carroll, *Alice’s Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*.

⁷ “Architecture shaped stones, but music was the art of Amphion. Music animated the city from the inside and penetrated its entire structure”. Ken – Ichi Sasaki claims that the city and art are joined, since art must replace nature that was once banished from the city. The Japanese scholar refers here to the European concept of the city which, encompassed by rings of city walls, was supposed to become an isolated system that would diminish the likelihood of any incidental happenings interfering with its inhabitants’ lives. Jakub Petri, *Estetyczne aspekty japońskiej przestrzeni miejskiej [Aesthetical Aspects of the Japanese Urban Space]*, Universitas, Cracow 2011, p. 74.

⁸ Coastal rocks
Faced by the waves!
Never minding
The seasons; the snow
Of white foam keeps falling on you.
Ki no Tsurayuki (872–945), *Tosa nikki*



Pic. Singularities belong to the brink of imagine the space-time as a sheet of paper, its brink can be located where the density of matter becomes infinite, or even where it actually is finite, but there are “holes” in the sheet.



Hokusai Katsushika, fragment of the woodblock print “The Great Wave off Kanagawa”, the first piece from the cycle *Fugaku sanjūrokkei*, 1830–1833, Metropolitan Museum of Art.

⁹ “Those who look see the stones; those who perceive see the spaces between the stones, these spaces are called ma.” Chang Ching-Yu, *Japanese notion of space*, [in:] *Estetyka Japońska [Japanese Aesthetics]*, Krystyna Wilkoszewska [ed.], Cracow 2001.

¹⁰ An experimental field unfolds where ‘I’ – the position acquired by the patient – enters relations with other *signifiants*, ‘telling one’s story’ is being aligned in a chain. And at the same time, ‘I’ that ensures the unity of experience occurs (merely) a linguistic function, its position (seemingly the firmest foundation) is the most fragile – it is an event of speech.

The subject avers his/her presence within constant disappearance, the first person pronoun deprived of any substance, within the achromatic trace that recalls what is absent. The ‘switch’ makes the language ‘my language’, however, ‘adoption’ remains a paradox, it encompasses subjectivity together with growing distant from it (Françoise Fonteneau suggested the following paraphrase of Lacan’s formulas describing the opposition of cogito: “I think there where I am absent, therefore I am present there where I do not think”). It requires, sometimes, particular caution, as we then speak from a different position (who can say: *L’Etat, c’est moi?*). So it does happen that patients – when they face a block – fall silent, though they cry out everything they cannot talk about “with each pore of their existence”. “The moment when the subject falls silent is usually the most significant moment of his/her reaching the truth”. This is the appeal for interpretation, inclusion of speech into the story of the subject. And it is the time when all the paradoxes of the psychoanalytic, psychiatric and neurobiological formulas reveal themselves. Let us not comment on them (for the moment). Lacan: “speech cannot conceive itself, neither can it grasp the motion of accessing the truth (...) – it can only express the truth – and it can do so solely in a mythical manner”: “the structural necessity, which is innate for every expression of truth, is the exact same structure as that of fiction. The truth

has the structure of, if one may say so, “fiction”. Ansermet i Magistetti: “the experience becomes lost among associations it arises”, “mechanisms that allow us to record the experience isolate the record from the experience”, “one finds the trace, though one cannot find the experience anymore”, “it [itself] becomes inaccessible”. The work of Coax and Theilgaard shows that the ‘symbolic effectiveness’ of fiction sometimes requires us to attain such perspective that would enable us to discern our identity against radical otherness. Jan Kordys, *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury [Anthropological Categories and Narrative Identity. Texts on neurosemiotics and the history of culture]*, Universitas, Cracow 2006, pp. 241–243. Now we know that changes of many parameters, such as temperature, release of hormones, the level of certain elements in blood, plasma, urine etc., express the approximate 24-hour temporal structure; recent study on functioning of female hormones show that it depends entirely on the hourly rhythm. We also know that numerous physiological actions are synchronized with the cycle of light/darkness, probably because of the melatonin hormone which synthesis, through the pineal body, is stopped by the light. In short, all the chronobiological discoveries clearly show that the coordination between the interior and the exterior, the adjustment of all endogenic processes to certain changes in the surroundings – being the constitutive feature of all living creatures starting from a single cell – do not require consciousness, and humans are no exception from this rule. Temporal organization of life processes themselves occurs also the foundation on which the sensorimotor temporal organization is based, which in turn affects our temporal thinking and that, in certain cases, may become the subject of discursive reflection upon time. Krzysztof Pomian, *Porządek czasu [Temporal Order]*, słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2014, p. 309.



S.M.A.K. Ghent, Belgium, fot. Sławomir Lipnicki 2017

ŽYGMANTAS AUGUSTINAS

JAROSŁAW BAUĆ

RIMA BLAŽYTĖ

JAN BUCZKOWSKI

JONAS ČEPAS

DANIEL CYUBLSKI

JÓZEF CZERNIAWSKI

HENRYK CZEŚNIK

LAIMA DRAZDAUSKAITĖ

ROBERT FLORCZAK

KONSTANTINAS GAITANŽI

ROMAN GAJEWSKI

JONAS GASIŪNAS

KRZYSZTOF GLISZCZYŃSKI

BRONIUS GRAŽYS

EGLĖ GRĖBLIAUSKAITĖ

KĘSTUTIS GRIGALIŪNAS

PRANAS GRIUŠYS

ALEKSANDRA JADCZUK

GINTARAS JANONIS PALEMONAS

ŽIVILĖ JASUTYTĖ

PIOTR JÓZEFOWICZ

ANDRZEJ KARMAŠZ

EGLĖ KARPAVIČIŪTĖ

DEIMA KATINAITĖ

AISTĖ KIRVELYTĖ

AISTĖ KISARAUSKAITĖ

JACEK KORNACKI

DOMINIKA KRECHOWICZ

ANNA KRÓLIKIEWICZ

AGNĖ KULBYTĖ

SIMONAS KULIEŠIS

SŁAWOMIR LIPNICKI

ČESLOVAS LUKENSKAS

PRZEMYSŁAW ŁOPACIŃSKI

EIMUTIS MARKŪNAS

TERESA MISZKIN

MAREK MODEL

RIČARDAS NEMEIKŠIS

VIKTORAS PAUKŠTELIS

VYGINTAS PAUKŠTĖ

MATEUSZ PĘK

JAKUB PIELESZEK

KRZYSZTOF POLKOWSKI

VIDAS POŠKUS

ANNA REINERT

IEVA SKAURONĖ

ROBERT SOCHACKI

ARVYDAS ŠALTENIS

MACIEJ ŚWIESZEWSKI

ARKADIUSZ SYLWESTROWICZ

MARIA SZACHNOWSKA

MARIA TARGOŃSKA

GINTAUTAS TRIMAKAS

EGLĖ ULČICKAITĖ

EDYTA URWANOWICZ

ANNA WALIGÓRSKA

ALEKSANDER WIDYŃSKI

KRZYSZTOF WRÓBLEWSKI

MAREK WRZESIŃSKI

JONAS VAITIEKŪNAS

AUŠRA VAITKŪNIENĖ

JOVITA VARKULEVIČIENĖ

EGLĖ VERTELKAITĖ

IWONA ZAJĄC

ANDRIUS ZAKARAUSKAS

MARCIN ZAWICKI

JACEK ZDYBEL

AGATA ZIELIŃSKA-GŁOWACKA

ŽYGMANTAS AUGUSTINAS

Žaviuosi XVII a. Vakarų Europos tapyba ir XXI a. chaotiška vertybių samplaika. Genų inžinerija, religija, liberalioji ekonomika, postsovietinis mentalitetas, mokslo apoteozė – visa tai, kartu su amžinosiomis žmogaus silpnybėmis ir stiprybėmis, man yra itin įdomus stebėjimo objektas. Humoras padeda prisijaukinti šį keistą mišinį, erzinančius ar gąsdinančius dalykus paversdamas atpalaiduojančiais.

I am intrigued by 17th century Western European painting and the chaotic mix of values of the 21st century. Genetic engineering, religion, liberal economics, the post-soviet mentality, the apotheosis of science – all of it, along with man’s ageless weaknesses and strengths, are an endless source of fascination to me. Humour helps accommodate this strange concoction by transforming both the irritating and the terrifying into the relaxing.



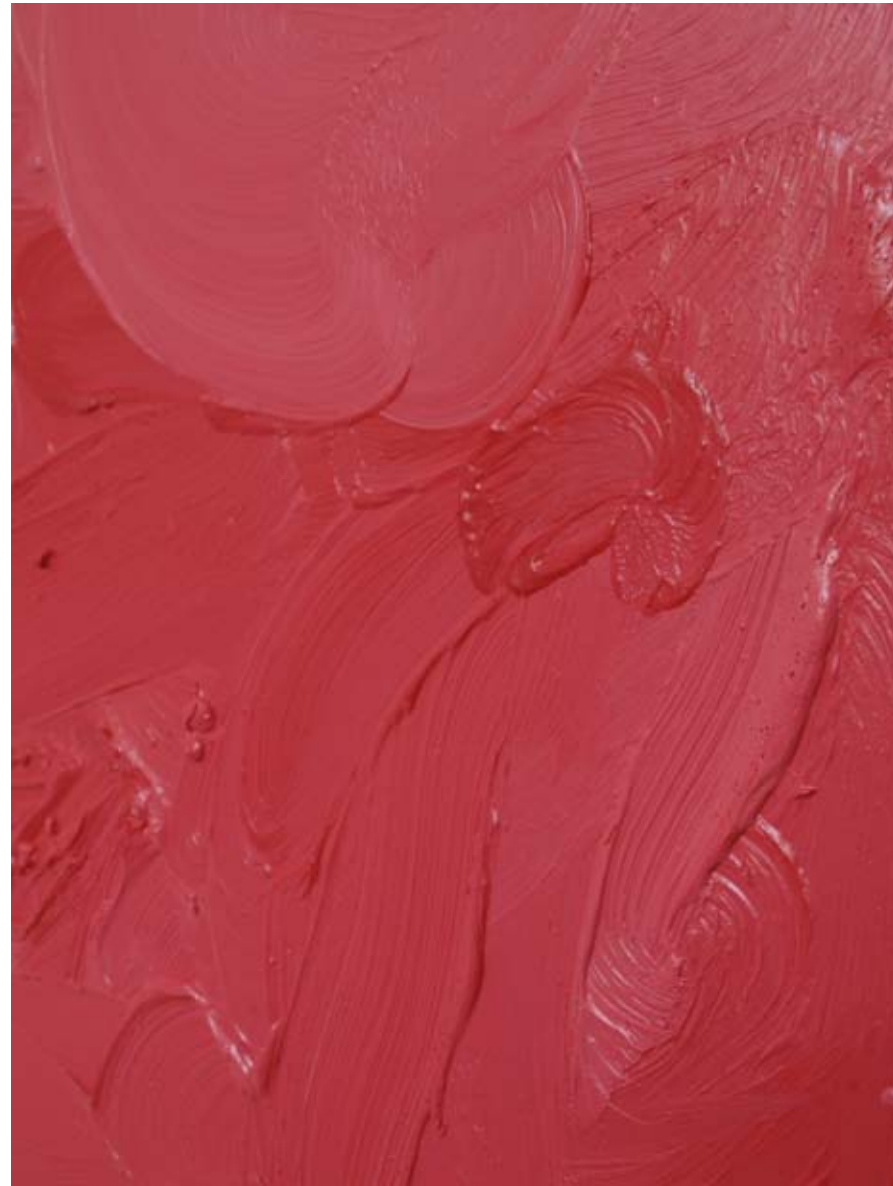
Karalius Ž. Augustas savo naujai atkurtame miegamajame, LDK Valdovų rūmai, Vilnius 2015 | akrilas, aliejus, drobė | 110 x 177 cm | 2015 m.
King Zygmunt August in his newly renovated bedroom, Palace of the Grand Dukes of Lithuania, Vilnius 2015 | acrylic, oil on linen canvas | 110 x 177 cm | 2015



JAROSŁAW BAUĆ

Od roku dwutysięcznego maluję zespół cyklów obrazów pod wspólnym tytułem „Przewodnik po malarstwie”. Substancjonalną przesłanką powstawania zespołów obrazów jest postanowienie o istnieniu fleksyjnej istoty malarstwa. Nie wyrażam uczuć, nie opisuję świata, doświadczam formę i język jakie ono, malarstwo w swojej historii wykształciło i narracje jakie powstały wokół niego.

Since the year 2000 I have been painting a cycle of canvases entitled “The Guide to Painting”. Determining the existence of painting’s flectional essence is the substantial condition for creating groups of paintings. I do not express my feelings, I do not depict the world around, I experience the form and the language which painting itself has brought about in its history as well as all narrations that arouse around it.



Przewodnik po malarstwie – ciało | olej na płótnie | 2014
Guide to painting – body | oil on canvas | 2014



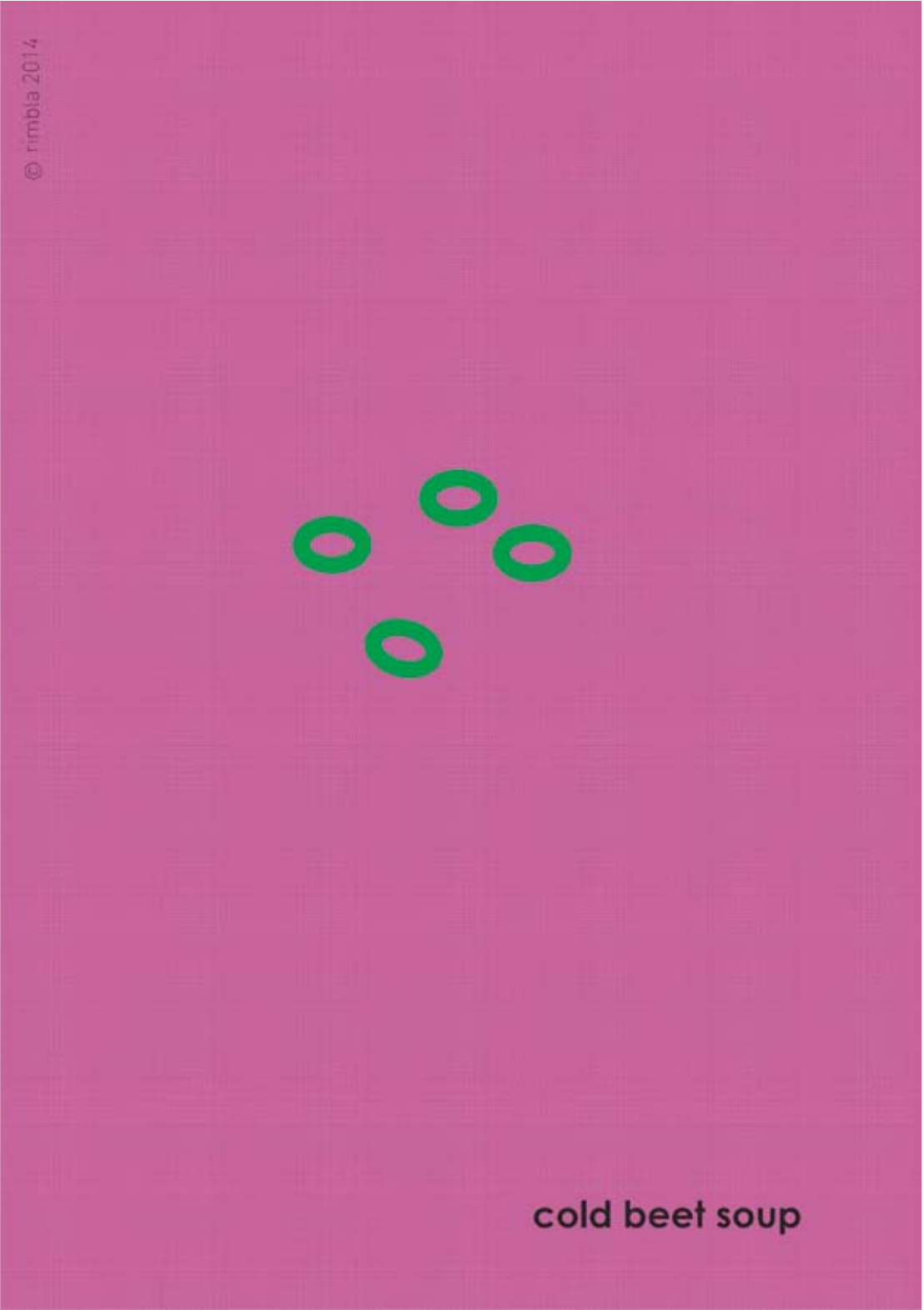
RIMA BLAŽYTĖ

Minčių dizainas.

Thought design.



Šaltibarščiai | kompiuterinė grafika, popierius | 21x29 cm | 2014 m.
Cold beef soup | digital print, paper | 21x29 cm | 2014



JAN BUCZKOWSKI

Od dawna interesowały mnie środki i drogi, dzięki którym dochodzi do realizacji obrazu. Intrygował mnie obraz jako rzecz powstająca z samej materii i procesu jej przemieniania. Obraz jako przedmiot, płaska powierzchnia zagruntowanego zwykle na biało płótna i pokryta farbami według jakiejś zasady.

It has been long since I became interested in means and ways which lead one to create a painting. I have been intrigued by a painting as a thing that comes into being from matter only and the process of its transforming. A painting as an object, a flat surface of white-primed canvas, covered by paints according to some rule.



bez tytułu | olej na płótnie | 120x200 cm | 2017

untitled | oil on canvas | 120x200 cm | 2017



JONAS ČEPAS

Kūryboj koncentruojuosi į atskirus smulkius epizodus. Stambesnius veikalus suderinu atsitiktinumo ir vidinio diktato įtakoje. Dabar svarbu įtampa ir bandymas įeiti į nežinomą plotą. Yra noras sukurti dar vieną urzgiantį mirażą.

In my creative work, I concentrate on small individual episodes. My large-scale work is the result of a combination of coincidence and the influence of an inner dictate. At the moment, I am interested in tension and trying to enter into unknown territory. I feel the urge to create one more growling mirage.



Prie | medžio raizginys | 130x99 cm | 2013 m.
Near | woodcut | 130x99 cm | 2013



DANIEL CYBULSKI

„...Malarstwo służy Danielowi Cybulskiemu jako środek do celu w budowaniu i organizowaniu zastanej przestrzeni. Wielkoformatowe czarne tafle obrazów odbijają otoczenie, korespondując z tym, co zewnętrzne i tworząc tym samym nowe dla owego zewnątrz znaczenia. Zdarte płótna, rzucone nonszalancko na ziemię, jako całość budują własną, wewnętrzną jakość i głębię. Są śladem pracy artysty z obrazem, mapą jego drogi, której głównym kierunkiem jest refleksja nad samym medium poprzez jego radykalne zredukowanie...”

Marta Sarnowska

“...Painting serves Daniel Cybulski as a mean to build and organize the space that he enters. Black surfaces of his large scale canvases reflect their surroundings corresponding with the exterior, and thus creating new meanings for the exterior. Torn down canvases thrown nonchalantly on the ground make their own inner value and depth as a whole. They mark the artist’s work, they map his way which main direction is set by the reflection upon the medium itself while reducing it radically...”

Marta Sarnowska



widok wystawy w Galerii El | 2017
exhibition view at El Gallery | 2017

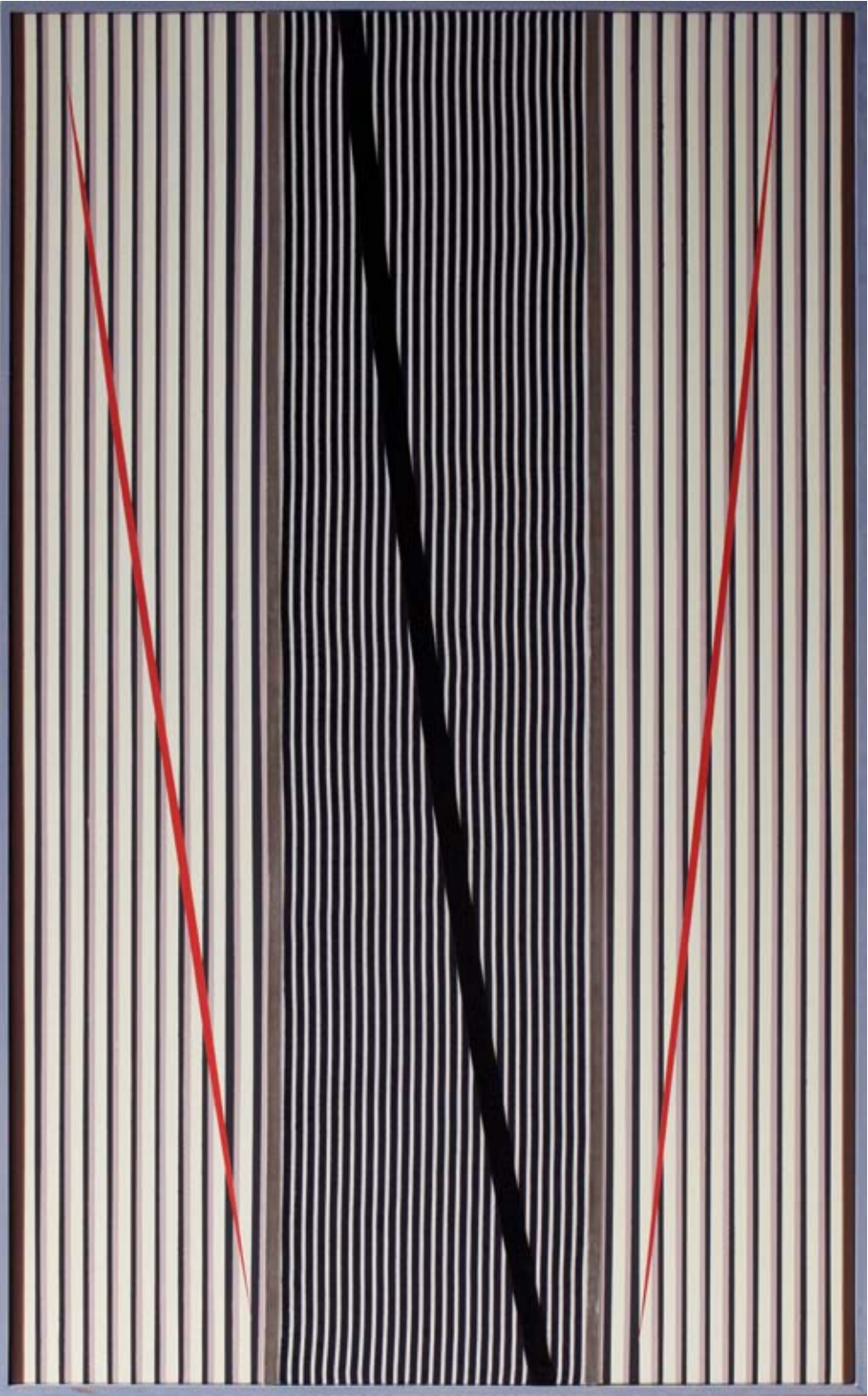
JÓZEF CZERNIAWSKI

Stoję po stronie takich wartości jak piękno w rzemiośle i nieustający wysiłek woli i umysłu. Manualne wykonanie obrazu poprzedzone jest konkretnymi emocjonalnymi przeżyciami. Korzystam z wolności w doborze tematyki i środków wyrazu. Staram się “namalować” w sposób wymagający od odbiorcy dostrzeżenia pod zewnętrzną tkanką materii czegoś, co jest istotne, co skłania do kontemplacji.

I defend such values as beauty in craftsmanship and the infinite effort of one’s will and mind. Manual creation of a painting is always preceded by some emotional experience. I use the freedom of expression and choice of the subject. I try to ‘paint things’ in a manner that requires the viewer to notice something important under the outer layer of matter, something one feels urged to contemplate.



bez tytułu | akryl, tkanina na płótnie | 90x146 cm
untitled | acrylic, fabric on canvas | 90 x 146 cm



HENRYK CZEŚNIK

„Czy można namalować dręczące skrzypienie szpitalnego łóżka? Albo szelest pościeli zatrzaśniętej nad snem? Albo konterfekt kochanki, która utraciła duszę i grzeszne ciało? Albo udrękę spokojliwej siostry miłośniczki niosącej ukojenie w chwili obłędu i śmierci?”

“Is it possible to paint the torturous creaking of the hospital bed? Or the whishing of sheets locked over a dream? Or the image a lover who has lost her soul and her sinful body? Or the anguish of a acquiescent nurse that brings relief in the moment of insanity and death?”

Warsztat Samochodowy | technika mieszana na papierze | 70x100 cm | 2011

Repair garage | mixed technique on paper | 70x100 cm | 2011



LAIMA DRAZDAUSKAITĖ

Stebiu augalus, vandenį, smėlį, debesis, praslenkančius šešėlius, šviesą ir t.t. Ieškau erdvės, spalvų, kad visa tai gyventų mano drobėje. Paveikslas atsiranda tarp vidinio vyksmo ir motyvo, tarp suvokimo ir intuicijos, tarp žinojimo ir jutimų. Tapau ir vėl pertapau įvairius fragmentus, derinu skirtingus sluoksnius, faktūras, potėpių ir spalvų ritmiką. Tokiu būdu noriu sukurti struktūrines paveikslo įtampas, judėjimo ir laiko iliuziją.

I observe plants, water, sand, clouds, creeping shadows, light, etc. I look for space and colour so that everything lives on my canvases. The painting finds itself between the inner action and motif, between perception and intuition, between knowing and feeling. I paint a fragment, then paint over it, combining different layers, textures, brushwork and colour rhythms. This is how I create structural tensions and the illusion of movement and time in my paintings.



Šešėlis | aliejus, drobė | 194x150 cm | 2013 m.
Shadow | oil on canvas | 194x150 cm | 2013



ROBERT FLORCZAK

„Admutanty” tak nazwałem malarsko rysunkowe mutanty banerów reklamowych i plakatów promujących SFINKSa. Są one organiczną malarską kontynuacją recydingowych ciągów. To, co wydaje się być specyficzne w „admutantach” jest dialogiczność ich powstawania. Gdy stoję przed banerem, czy plakatem, to jest to istotny punkt wyjścia. Nie jest to *Tabula Rasa*, jest to prostokąt zawierający kompozycję, kolory, materię wydruku i jego chemiczny skład. Chemiczny skład farb drukarskich jest dla mnie tajemnicą i muszę odnaleźć sposób na jego mutację. Chciałbym „namalować” admutanta wyłącznie zmywając i wycierając, ale jeszcze mi się to nie udało. Materie, które się uzyskuje w procesie wymywania, czy wycierania zastałych farb drukarskich są unikalne, a proces jest nieodwracalny. Jest w tym wiele spontaniczności i przypadkowości, ale jest to dla mnie istotny proces malarski.

“Admutants”, that is how I named the painted and drawn mutants I make on banners and posters advertising SFINKS. They are the organic painted continuation of my recycling inclinations. What seems specific in “admutants” is the dialogical process in which they are created. When I face a banner or a poster it is a particular starting point. It is not a *Tabula Rasa*, but a rectangle containing some composition, colors, print and its chemical structure. The chemical structure of printing paints is a mystery to me and I have yet to find the way to mutate it. I would like to ‘paint’ an “admutant” only by washing and wiping off, but I have not succeeded yet. The matters one can obtain within the process of washing off printing paints are unique, and the process is irreversible. There is much spontaneity and contingency to it, though to me it is the vital painting process.

Śpiewak (60x80 cm), *Profil wrony* (50x70 cm) | technika własna na starym plakacie
The Crooner (60x80 cm), *Profile of a Crow* (50x70 cm) | own technique on old poster



KONSTANTINAS GAITANŽI

Mano kūrybos pagrindinis taškas yra individualios egzistencijos istorinis ir kultūrinis kontekstas. Individuali sąmonė yra nulemta istorijos cikliškumų ir juos uždengiančių karų, badų, priespaudų, kančių, genocidų bei totalinių melų. Didžioji iliuzija apie „žmonijos progresą“ žlugo. Netikiu didžiuoju apreiškimu, netikiu utopijomis. Vienintelis „realus“ progresas yra mokslo ir technologijų progresas. Technologijos gali būti priespaudos įrankiu, bet, kita vertus, technologijos yra vienintelė viltis, padedanti peržengti žmogaus prigimties apribojimus ir išsilaivinti. Vilties dėka kuriami nauji kūnai ir naujos smegenys mūsų individualioms sąmonėms. Užkariauti visatą, pašalinti kančią – remiantis šiais terminais, tapyba yra „pasenusi“ medija. Bet taip yra ir su kitomis mūsų dienų medijomis. Todėl vis aktualesniu tampa radikalus tapybiškumo nebuvimas. Tai yra didysis šiuolaikinės kultūros paradoksas.

The central point of my art is an analysis of historical and cultural background of individual existence. Individual's consciousness is locked in a vicious circle of history – wars, famines, oppression, tortures, genocides and total lies, covering all it. The great illusion of “progress of humanity” has collapsed. I don't believe in supernatural revelation, I don't believe in utopias. The only progress is “real” is the progress of science and technologies. Technologies could be a tool of oppression, but also, technologies are the only hope we have – the hope to surpass the limitations of human nature and break free. The hope to build a brand new bodies and a brand new brains for our individual consciousnesses. To conquer the Universe. To eliminate a suffering. The painting is an “obsolete” media in those terms. And so for all current medias. The radical obsolescence of painting makes it more and more urgent. This is the great paradox of contemporary culture.



Paradise is lost | akrilas, drobė | 120x200 cm | 2017 m.

Paradise is lost | acrylic on canvas | 120x200 cm | 2017



ROMAN GAJEWSKI

Cząstki elementarne wspólnego świata – ludzie. Zagubiony we wszechświecie gatunek, który raz widzi się groteskowo, raz pięknie, a kiedy indziej bardzo nie pięknie, a nawet strasznie. Dziwoludzie, cudaki i normalni – istny raj fizjonomisty. Przez moje prace przechodzą tłumy, ale podmiotem jest poszczególnosc – upominam się o człowieka liczonego pojedynczo.

Wszyscy moi bohaterowie są prasopochodni, a fotografia jest niepodważalnym świadectwem ich istnienia. Wyciągam ich z makulaturowego bytu/niebytu i odnajduję w sobie dość barbarzyństwa, by traktować ich nożyczkami i dość bezczelności, by używać ich zgodnie z własną wolą.

Elementary particles of the common world – humans. A species lost in the Universe, finding itself grotesque – once beautiful, the other time rather non-beautiful, even horrible. Weirdoes, freaks and everymen – a paradise to physiognomists. My pieces are crowded with people, but the subject here is individuality – I claim each person unique.

All my characters come from the press and photographs are proof of their existence. I take them out of their waste paper existence/inexistence. I find enough barbarity within myself to tackle them with scissors and enough bluntness to use them according to my will.

Biały czyli czarny | technika mieszana, druk cyfrowy, PCV | 230x160 cm | 2015
White that is black | mixed technique, digital print, PCV | 230x160 cm | 2015



JONAS GASIŪNAS

Atsižvelgiant į savo duomenis, J. Gasiūną būtų galima priskirti „klasikų“ lentynai. Vis tik menininkas yra apsėstas kūrybinės energijos, nuolat jį keičiančios ir paverčiančios flagmanu, tuo, kuriuo yra sekama. Autorius naudoja didelio formato drobės, pasitelkdamas unikalią techniką – piešinį žvakės dūmo anglimi. Šis pasirinkimas yra konceptualiai nulemtas santykio su realybe. Jį domina istorija ir atminties nepatikimumas. Kūriniai yra glaudžiai susiję su laiko, menininko, Lietuvos piliečio, pasaulio gyventojo tapatybės pojūčiu. Dažnai gana melancholiškos ar tamsiai romantiškos drobių istorijos slepia socialines ar politines konotacijas.

According to age in passport he would more fit into “classics” shelf, but author possesses such an immense creative energy which carries him all his life constantly transforming and makes him a flagman, a person to follow. Author chooses large scale canvases, and uses his unique technology – drawing with charcoal of the candle smoke. This choice is made conceptually according to artist’s attitude towards reality. He is interested in history, unreliability of memory. His artworks are deeply connected with feeling of time, identity as an artist, as Lithuanian citizen, as World’s person. Quite often melancholic or darkly romantic storyline of canvas hides social or political connotations. The stories that he tells are possibly nonexistent, portraying borderline, dream-like experiences, but with pinch of humor, uneasy shadow of history and signs of contemporary.



Mokyklinė uniforma | aliejus | žvakės dūmo anglis | drobė | 230x210 cm | 2017 m.
A School Dress | oil and charcoal (from candle smoke) on canvas | 230x210 cm | 2017

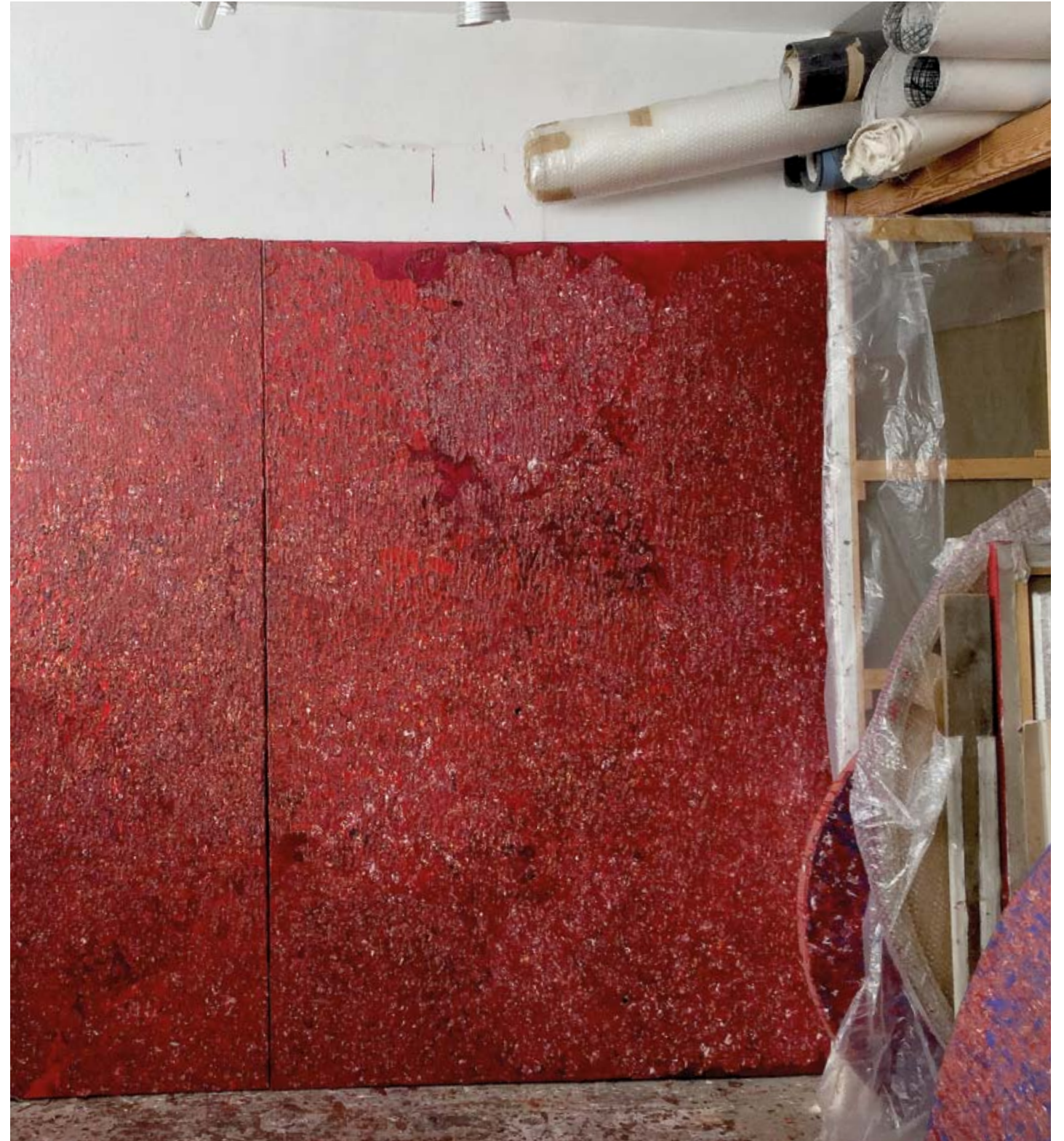


KRZYSZTOF GLISZCZYŃSKI

W trakcie długotrwałego procesu powstawania obrazu, mierzę się z jego fizycznością, przestrzenią w której powstaje i czasem. To proces *creatio continua*, kiedy przenoszę delikatnie ściętą woskową warstwę z jednego miejsca obrazu na drugi powiększając jego fizyczny obszar, rozciągając go połączyć – odciskając na płaskiej powierzchni płótna. Tworzę strukturę synergicznej materii, w której zawarta pamięć jest nośnikiem idei i doświadczeń budujących tożsamość. Droga *a' retour* daje możliwość przyjrzenia się ponownie procesowi wyłaniania obrazu, jego wyobcowywaniu, które wyprowadza go z immanencji by mógł zaistnieć w innym wymiarze.

During the long-lasting process of painting a canvas I face its physicality, the space and time of its creation. This is the *creatio continua* process when I move a delicately cut out wax layer from one part of a painting to another thus enhancing its physical span. I stretch its extent – pressing to the flat surface of the canvas. I then create a structure of synergic matter and the memory within conveys notions and experiences that build one's identity. Going *a' retour* gives one the opportunity to have one more closer look at the process of the painting's emergence, its alienation which draws it out of the immanence so that it can exist in another dimension.

pulp fiction | obraz synergiczny na płótnie, olej, enkaustyka | 200x300 cm | 2013–2015
pulp fiction | synergic picture on canvas, oil, encaustic | 200x300 cm | 2013–2015



BRONIUS GRAŽYS

- Kasdieniai perspėjimai sau (galbūt tinka ir kitiems):
- Gerbk kūrybos procesą ir su malonumu tapyk tik sau lig atliktum su-dėtingą operaciją. Giminingos sielos žmonės tai pajaus ir įvertins.
 - Pamąstyk ar visada reikia „šokt taip kaip Jurgelis šoka“, nors ir kaip jo žavesys tave kerėtų.
 - Nesunkiai susivoksi kaip nenori tapyti, daug sudėtingiau, bus stebėti save, pasirinkti savo norus ir suteikt jiems išgrynintą formą.
 - Tikėk, kad kartais verta „pamesti kelią dėl takelio“, nes šios aplinkybės dėka gali atsiverti visiškai nenumatytos vaizdo suvokimo paslaptys .
 - Jeigu kartais galvoji apie savo gabumus, neužmiršk, kad talentas – kaprizingas, netingėk, ištrauk jį iš savęs ir parodyk žmonėms kiek tu jo turi.
 - „Nežaisk su degtukais“, jei bijai kritikos.
 - Stoiškai sutik tamsius nusivylimus, kurie dažnai persekios tave, ne-pamiršk savo vizijų bei svajonių.

- Daily warnings to myself (perhaps they might also work for others):
- Respect the creative process and take pleasure in painting for your-self as if you were carrying out a complex surgical operation. Kindred souls will feel it and appreciate it.
 - Think about whether you always have to do things “the way George is doing it”, no matter how charmed you are by him.
 - It’s not difficult to figure out how you don’t want to paint, but it is difficult to observe your own self, identify your urges and give them a pure form.
 - Believe in the idea that it is sometimes worth losing the road for the path because this might lead you to discover completely unknown secrets of visual perception.
 - If, on occasion, you find yourself questioning your ability, remember that talent is capricious – don’t be lazy, pull it out of yourself and show everyone how much of it you have.
 - Don’t play with fire if you’re afraid of criticism.
 - Be stoic in your acceptance of dark disappointments, which you will face frequently, and never forget your vision and your dreams.



Tėviškės žemė | aliejus, drobė | 140x218 cm | 2011 m.
Homeland's land | oil on canvas | 140x218 cm | 2011

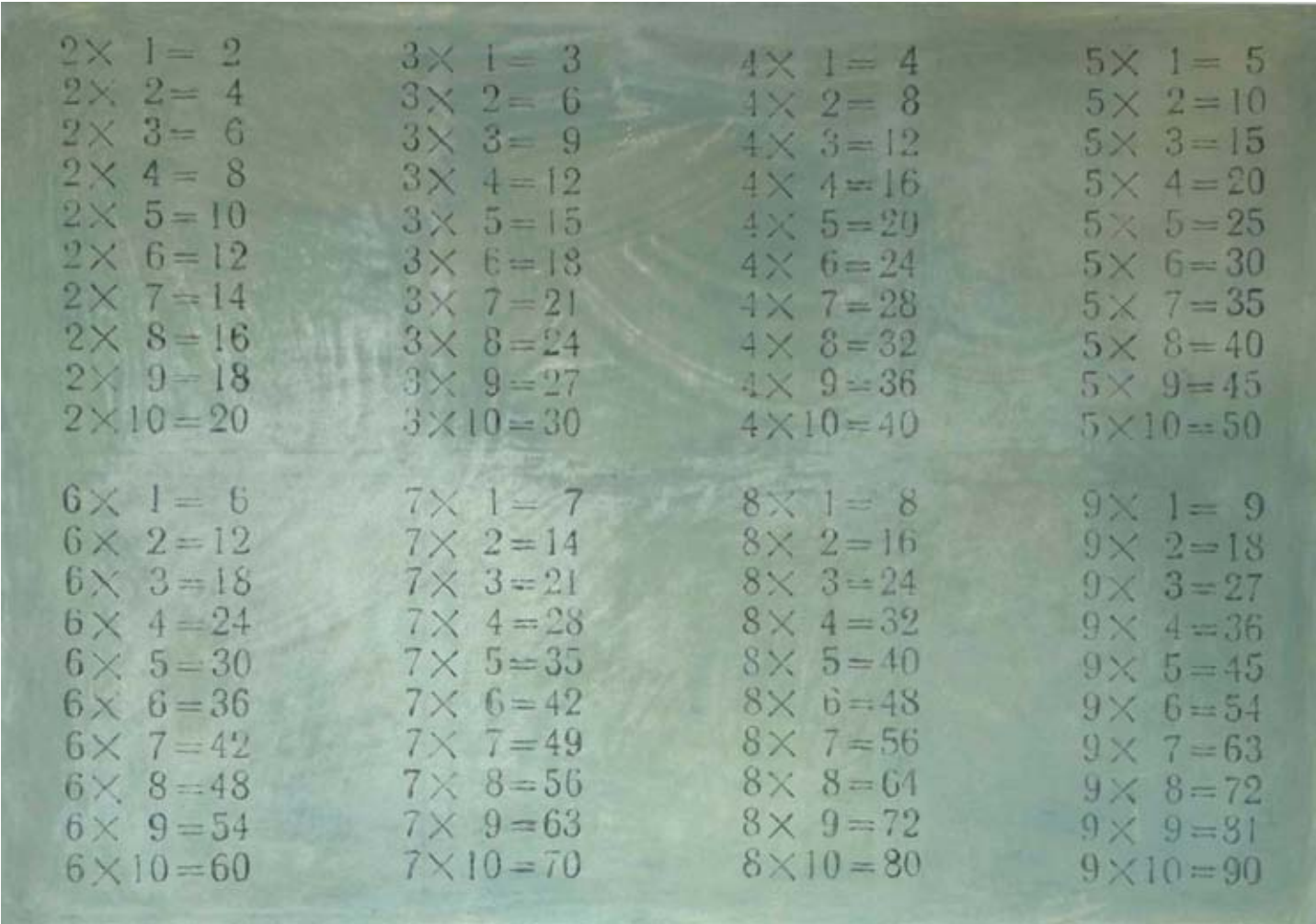
EGLĖ GRĖBLIAUSKAITĖ

Eglė Grėbliauskaitė tyrinėja socio-psichologinės represijos mechanizmus veikiančius šiuolaikinėje visuomenėje – neapčiuopiamą dviprasmybę fizinėje formoje, kaip nerimo ištakas. Savo meninėmis intervencijomis į sociopolitinį ir meno lauką tyrinėja galios diskurso ribas ir reakcijas – kaip meno projektuose atskleidžiami sociopsichologinių represijų mechanizmai ir tai, kas galios diskursų nutylėta, represuota ar išstumta į nepriimtino zoną. Menininkė renkasi nekonvencines raiškos priemones, instaliaciją, skulptūrą, tapybą, intuityvias teorines ir fizines strategijas, atskleisti nerimo mechanizmus, kurti ir ardyti struktūras. Menininkės projektai pasižymi dėmesiu kultūrinei ir socialinei visuomenės raidai.

Eglė Grėbliauskaitė studies the socio-psychological mechanisms of repression that function in modern society – an intangible ambiguity in physical form as a source of anxiety. With her artistic interventions in the field of art and socio-politics, Grėbliauskaitė explores the limits and reactions of power discourse – how socio-psychological mechanisms of repression are revealed in art projects and what is omitted by the power discourse, repressed or pushed out into the area of the unacceptable. The artist chooses to work with unconventional methods of expression, installation, sculpture, painting, intuitive theoretical and physical strategies, revealing mechanisms of anxiety, creating and dismantling structures. The artist also pays a lot of attention to the cultural and social development of society.



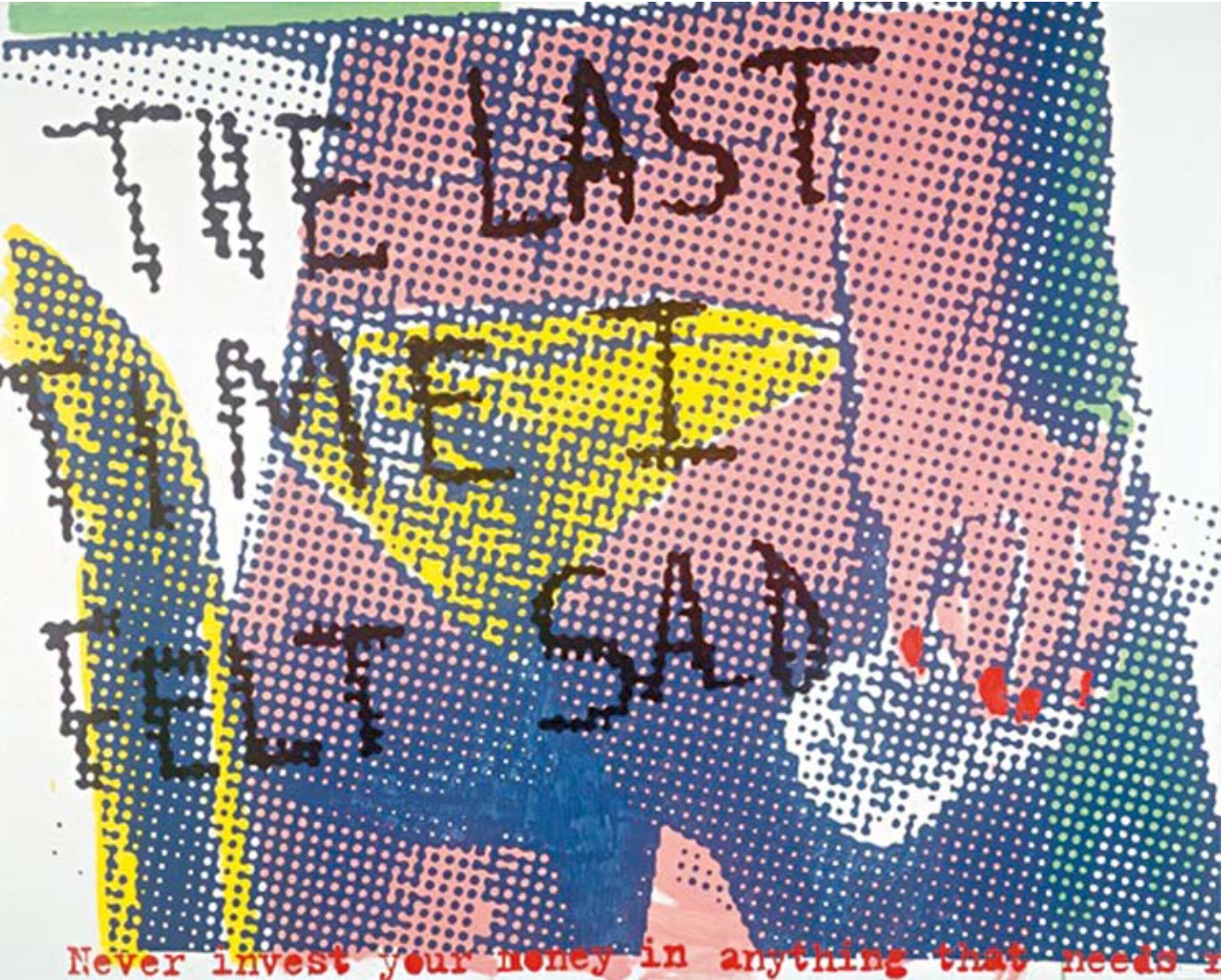
Jie irgi turėjo įrankius. Sutartis | aliejus, anglis, drobė | 147x213 cm | 2014 m.
They had their tools too. Contract | oil on canvas, charcoal | 147x213 cm | 2014



KĘSTUTIS GRIGALIŪNAS

Ar jums patinka skaičiuoti? Ne? O man taip. Turite tai išbandyti. Tai tikrai labai lengva ir suteikia milžinišką malonumą. Man patinka skaičiuoti ir skaičiuoju kiekvieną dieną. Dabar skaičiuoju taškus, tūkstančius taškų. Mažus ir didelius, mėlynus ir baltus. Kiekvieną dieną skaičiuoju nuo vieno iki tūkstančio, dviejų, trijų tūkstančių taškų. Tūkstančiai taškų popieriaus lape ar drobėje. Ar galite įsivaizduoti, kad naudodami tik kelis taškus galite kurti objektus ar žmones, parodyti įvairias situacijas, atrasti emocijas. Atrodo neįtikėtina? Pabandykite patys. Ir jums tikrai pavyks.

Do you like counting? No, you don't? But I do. You have to try it. It's really very easy and gives enormous pleasure. I like counting and I count every day. Now I'm counting dots, thousands of dots. Small and big, blue and white. Every day I count from one to thousand, two, three thousands of dots. Thousands of dots on the sheet of paper or canvas. Can you imagine that using just a few dots you can create objects or people, show different situations, discover emotions. It seems unbelievable? Try on your own. And you will really succeed in that.



Akli Arizonos vaikinai II | akrilas | drobė | 160x200 cm | 2008 m.

Blind guys of Arizona 2 | acrylic on canvas | 160x200 cm | 2008

PRANAS GRIUŠYS

Natūros įspūdžių ir pastebėjimų, gyvenimiškų istorijų inspiruotos tapybinės kompozicijos. Stilistinė raiška – nuo geometrinio abstrakcionizmo iki realistiniais vaizdais ir motyvais grįstų, dažnai paradoksių, tapybinių vaizdinių. Nesvetimas ironiškas žvilgsnis į pripažintas bei įteisintas tiesas ir požiūrius. Dažnai mėgstama cituoti ar kitaip naudoti turtingą tapybos istorijos palikimą, kuriant ir perteikiant šiandienines gyvenimiškas situacijas. Mėgstama ir yra svarbi figūratyvinio paveikslo kalba ir raiška. Artimas šiuolaikinių foto–video ir skaitmeninių technologijų poveikis.

Painterly compositions inspired by impressions and observations of reality and real-life stories. Stylistic expression: from geometric abstractionism to frequently paradoxical paintings based on realist images and motifs. An ironic perspective on acknowledged and established truths as well as attitudes. Often likes to cite or otherwise utilise historical painting to create and portray contemporary scenes from life. Prefers and places a great importance on the figurative language and expression of painting. Also focuses on the impact of modern photo, video and digital technology.

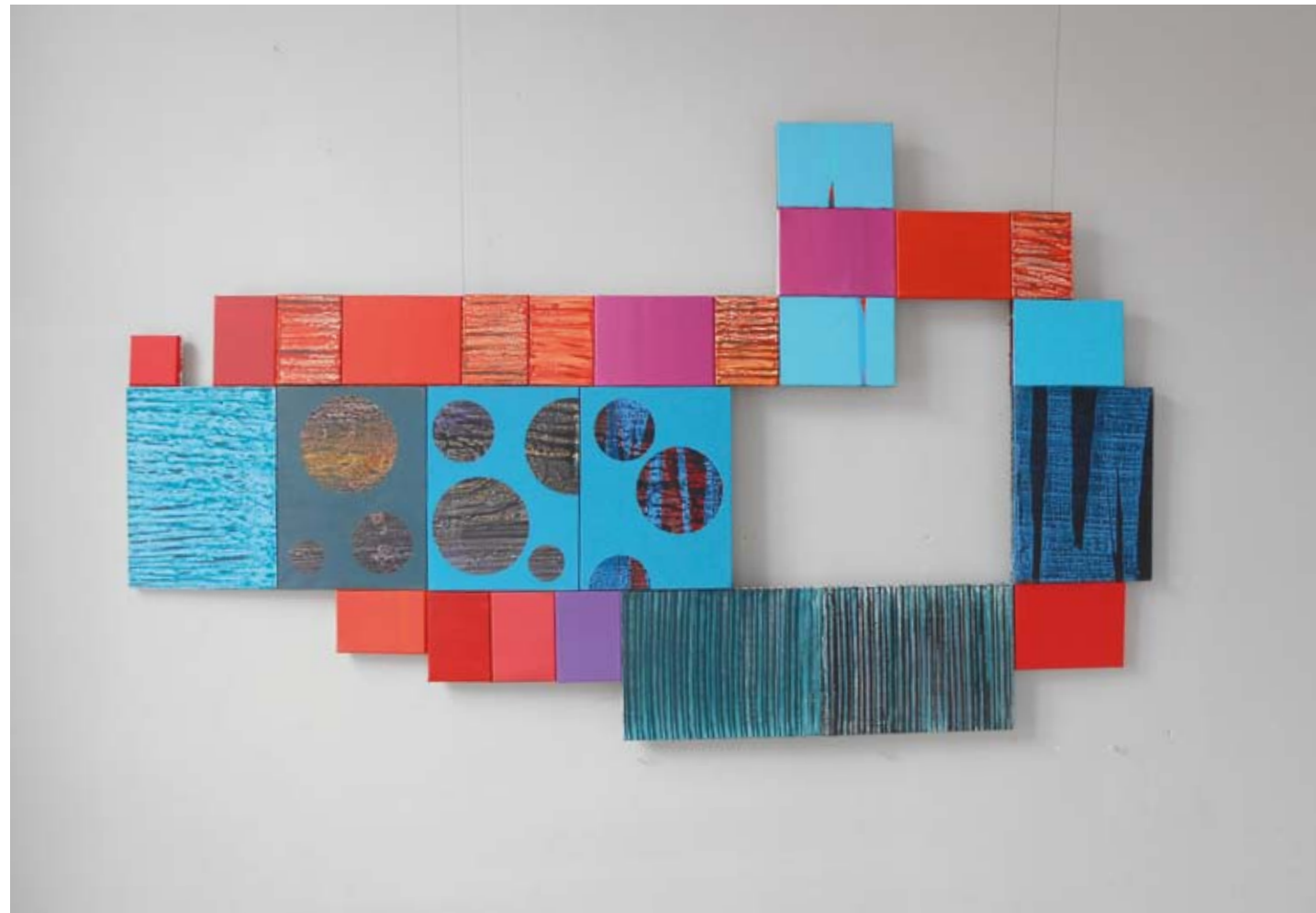
Macha s razmachom | aliejus, drobė | 150x224 cm | 2007 m.
Macha z razmachom (La Maja Desnuda with the ambition) | oil on canvas | 150x224 cm | 2007



ALEKSANDRA JADCZUK

W swoich realizacjach malarskich dążę do budowania zróżnicowanej materii i przestrzeni obrazu poprzez zestawianie obrazów – pojedynczych elementów. Proces tworzenia poszczególnych kompozycji za każdym razem wiąże się z ciągłym badaniem zgodności i znaczenia relacji pojedynczych obrazów w budowanej strukturze „obrazu – całości”. Każdy element staje się jednocześnie całością i częścią. Szukam sposobu komponowania tych części w całość, by w efekcie uzyskać mniej lub bardziej spójne układy o zróżnicowanej dynamice, jak również trójwymiarowe obiekty malarskie.

In my paintings I aim at building varied matter and space within a canvas through juxtaposing images – unique elements. The process of creating each composition always goes in line with my continuous examining the accord and meaning of the relation between singular images within the created structure of the “painting-as-entity”. Each element becomes a whole as well as a part. I am searching for the way to compose these parts so that they form an entity. I want to obtain more or less coherent configurations of different dynamics, as well as three-dimensional painted objects.



Kompozycja | akryl na płótnie | 2015/2016
Composition | acrylic on canvas | 2015/2016



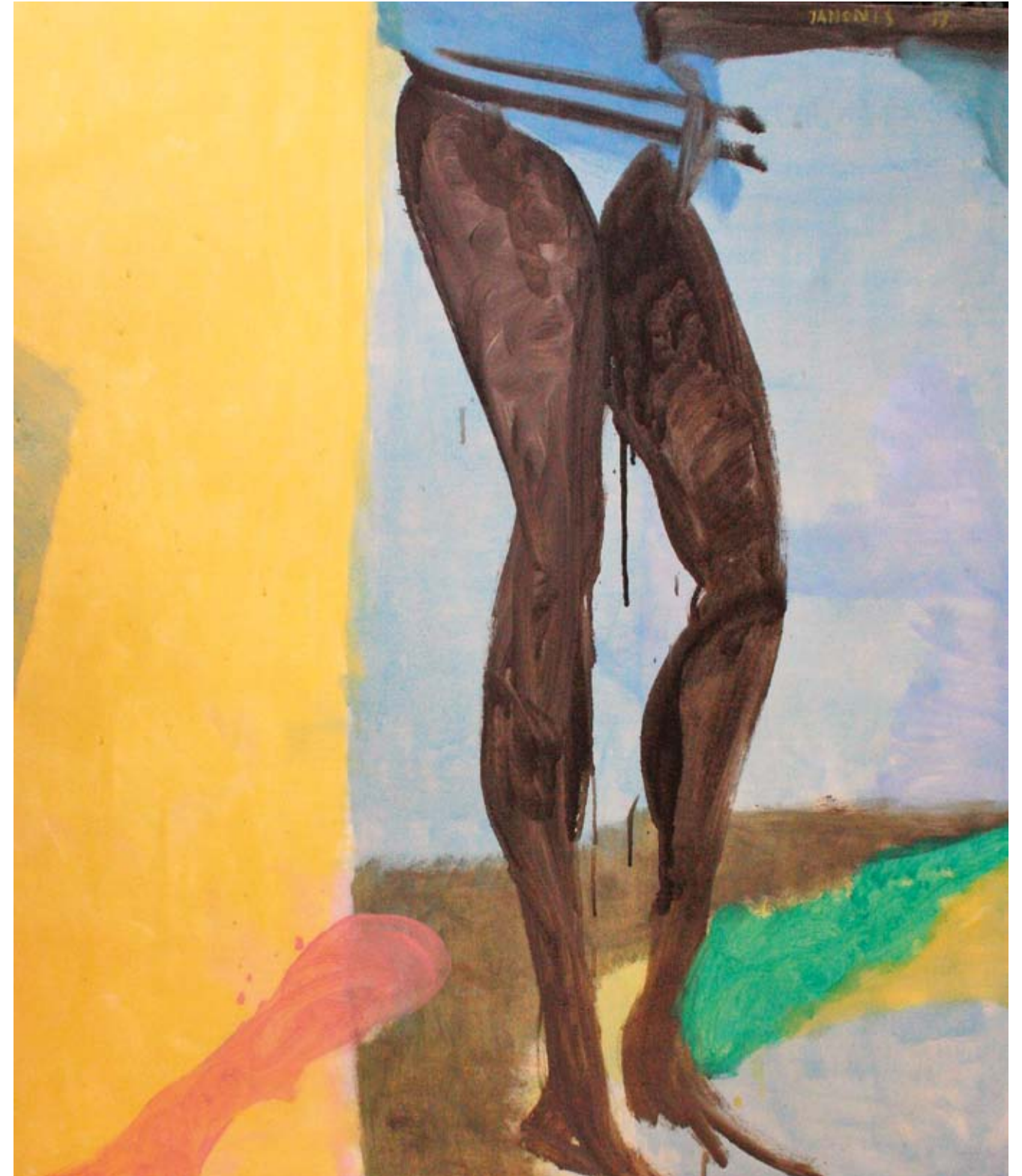
GINTARAS PALEMONAS JANONIS

XXI a. dažnai kyla klausimas: ar tapybai svarbiau būti menu ar tapyba turi būti tapyba. Šis klausimas nėra paprasta konservatyvumo – novatoriškumo priešprieša. Abu atsakymai gali būti teisingi ir neteisingi, nes variantų yra žymiai daugiau. Visada sau ir kitiems linkiu surasti kuo daugiau atsakymų.

In the 21st century, we are often faced with the question of whether it is more important for painting to be art or for it to be painting. This question is not just a simple juxtaposition of the conservative and the innovative approach. Both answers can be right and wrong because there are endless variations in between. What I always hope for, for everyone including myself, is to find as many answers as possible.



Tada | aliejus, drobė | 144 x 125 cm | 2017 m.
Then | oil on canvas | 144 x 125 cm | 2017



ŽIVILĖ JASUTYTĖ

Darbuose mane labiausiai domina galimybė perteikti jausmus ir nuotaikas (tuo pačiu idėjas) tapybos kalba, kurią visada puikiai skaito kiekvienas žiūrovas. Siekiu paprastumo ir aiškumo, nemėgstu „daryti įspūdžio“, bet ir noriu, kad tai nebūtų vienprasmiška – „tiesiog realizmas“.

In my work, what interests me the most is the possibility of portraying feeling and moods (and ideas at the same time) in the language of painting, which every viewer is always capable of reading very well. I seek simplicity and clarity and dislike “making an impression”, but I also don’t want my work to have just one meaning, it’s not “just realism”.



Šviesus namas | aliejus, drobė | 120x140 cm | 2017 m.

Light house | oil on canvas | 120x140 cm | 2017

PIOTR JÓZEFOWICZ

Malarstwo traktuję jako swoją metodę komunikowania się ze światem. Coś, co przysparza mi powodów do dalszej egzystencji. Zajmowałem się w życiu różnymi rzeczami, ale żadna z nich nie dawała mi takiego poczucia wolności, jakiego doznaję stając przed rozpoczynanym obrazem. Tego uczucia warto bronić jak niepodległości. Dla tego uczucia warto malować.

I treat painting as my way of communicating with the world around. Something that gives me reasons to exist. I have worked in many fields in my life, though neither of them has ever given me more sense of freedom than I feel while standing in front of a canvas that I am about to start. This feeling is worth defending as one would defend the independence. This feeling is worth painting for.



Bez sensu, z cyklu „The Show Must Go On” |
olej na płótnie | 180x100 cm | 2016/2017

Senseless, from the cycle „The Show Must Go On” |
oil on canvas | 180x100 cm | 2016/2017



ANDRZEJ KARMA SZ

„Według Josepha Kossutha antropolog znajduje się poza kulturą, którą studiuje. W przypadku artysty jako antropologa mamy do czynienia z sytuacją odwrotną – artysta mapuje i internalizuje działania swojej własnej społeczności. W przypadku twórczości Andrzeja Karmasza możemy mówić o jeszcze jednej możliwości, która pojawia się w praktyce tego artysty. Koncentrując swoje działania na zewnątrz własnej kultury, poszukując doświadczeń i eksperymentów w obcym otoczeniu, oddziałuje na świadomość odbiorców przede wszystkim w kręgu kultury własnej.”

Marek Wasilewski

According to Joseph Koshut, the anthropologist sets himself outside the culture that he/she studies. In case of an artist as an anthropologist the situation is reversed – the artist maps and internalizes the actions of his/her community. When it comes to Andrzej Karmasz’s work, we can find one more possibility within the artist’s activity. While concentrating his practices outside his own culture, seeking to study and experience strange surroundings, he affects mainly the consciousness of viewers from his original cultural circuit.

Marek Wasilewski



Odstraszanie | video | 13' 25" | 2016
Deterrence | video | 13' 25" | 2016



EGLĖ KARPAVIČIŪTĖ

E. Karpavičiūtė savo kūryboje plėtoja tikrovės ir vaizdo santykius, prasmę, reikšmę ir įtaigumą. Sukoncentruodama dėmesį į tapybos istorijos vizualines transformacijas, tapybos būvį, tapybos „mirtį“, jos santykį su šiuolaikiniu menu. Eglė pradėjo tapyti savo bei kitų šiuolaikinių tapytojų, analizuojančių tapybos mediją, ekspozicijas, gatavus objektus (ready –made), performansus. E. Karpavičiūtės žvilgsnis į tapybą, jos istoriją intelektualus ir analitinis. Jos darbų motyvai – meno kūriniai, menininkai, architektūriniai objektai ir kiti žymūs kultūriniai artefaktai. Pertapydama juos, tapytoja estetizuoja dažnai antiestetinės meno formas, abejoja įsitvirtinusiomis nuostatomis apie kūrinio originalumą ir kūrėjo statusą, šiuolaikinių menų hierarchiją, pabrėžia meno vertinimo kriterijų priklausomybę nuo visuomenėje ir kultūroje veikiančių galios mechanizmų.

In her work, Eglė Karpavičiūtė explores the relationship between reality and image, its meaning, value and convincingness. Much of her focus is placed on the visual transformations of painting across history, the existence of painting, the “death” of painting, and its relationship to contemporary art. Eglė began to paint exhibitions, ready-made objects and performances of her own as well as those of other artists analysing the medium of painting. Her perspective on painting and its history is intellectual as well as analytical. The principal motifs of her creative output are works of art, artists, architectural objects and other recognisable cultural artefacts. By repainting them, she aestheticizes artistic forms that are often anti-aesthetic, questions established opinion about the originality of a work and the status of its creator, the hierarchy of the contemporary arts, and highlights how the criteria for evaluating art depend on the the power mechanisms that function in society and culture.



Nutapyta W. Sasnalo ekspozicija | allėjus, drobė | 90x115 cm | 2011 m.

Painted Exposition of Wilhelm Sasnal | oil on canvas | 90x115 cm | 2011



DEIMA KATINAITĖ

Mano tapyba yra atviras kvietimas į dialogą, čia kalbu vaizdais, o pagrindinė išraiškos ir komunikacijos forma yra chromatinė plastika, todėl nemanau, kad mano darbai turėtų būti kažkaip „išaiškinti“. Tapyba yra kalbos forma, turinti savo taisykles, metodus ir vizualinę logiką, todėl ne visada tikslinga ją papildyti kitomis kalbos priemonėmis, pavyzdžiui, žodžiais. Tokiu būdu paveikslams būtų suteikta papildoma piktogramų reikšmė. Todėl neanalizuoju savo paveikslų turinio, palikdama suvokimo laisvę žiūrovui, kuriam šie paveikslai gali atverti visiškai skirtingas reikšmės „duris“.

My painting is an open invitation for a dialogue – here I speak in images and the main form of expression and communication in this case is chromatic plasticity, therefore, I do not think that my works should be somehow “explained”. Painting is a form of language having its own rules, methods and visual logic pertaining to it, so it is not always expedient to supplement it with tools of another language, for example – words. This way a kind of additional “cobweb” of meanings would be placed upon images and if I were to do it myself it would merely be a self-interpretation by an author. Therefore, I do not analyse the contents of my paintings, leaving the notional interpretation to the viewer, to whom these paintings might open entirely different “doors” of meanings than they do for me.



Preludai Čiurlioniui | aliejus, drobė | 240 x 280 cm | 2016 m.

Preludes to Čiurlionis | oil on canvas | 240 x 280 cm | 2016

AISTĖ KIRVELYTĖ

Mane domina kaip aplinka įtakoja menininkų kūrybą. Tapyba labai individuali raiška, todėl stebint paveikslus, kažkiek jaučiasi ką ir kaip menininkas mąsto, kas jam rūpi. Nuolatinis mąstymas apie darbus, keičia mano aplinkos suvokimą, o ši įtakoja kūrinius, nebūtinai į „gerą ar blogą“.

I am interested in how the environment influences the artist’s creative work. Painting is a very individual form of expression, which is why when you look at paintings, it feels like you can see what the artist is thinking, what they care about. Constantly thinking about artistic works is changing my perception of the environment and this, in turn, affects the works themselves, not necessarily in any bad or good way.



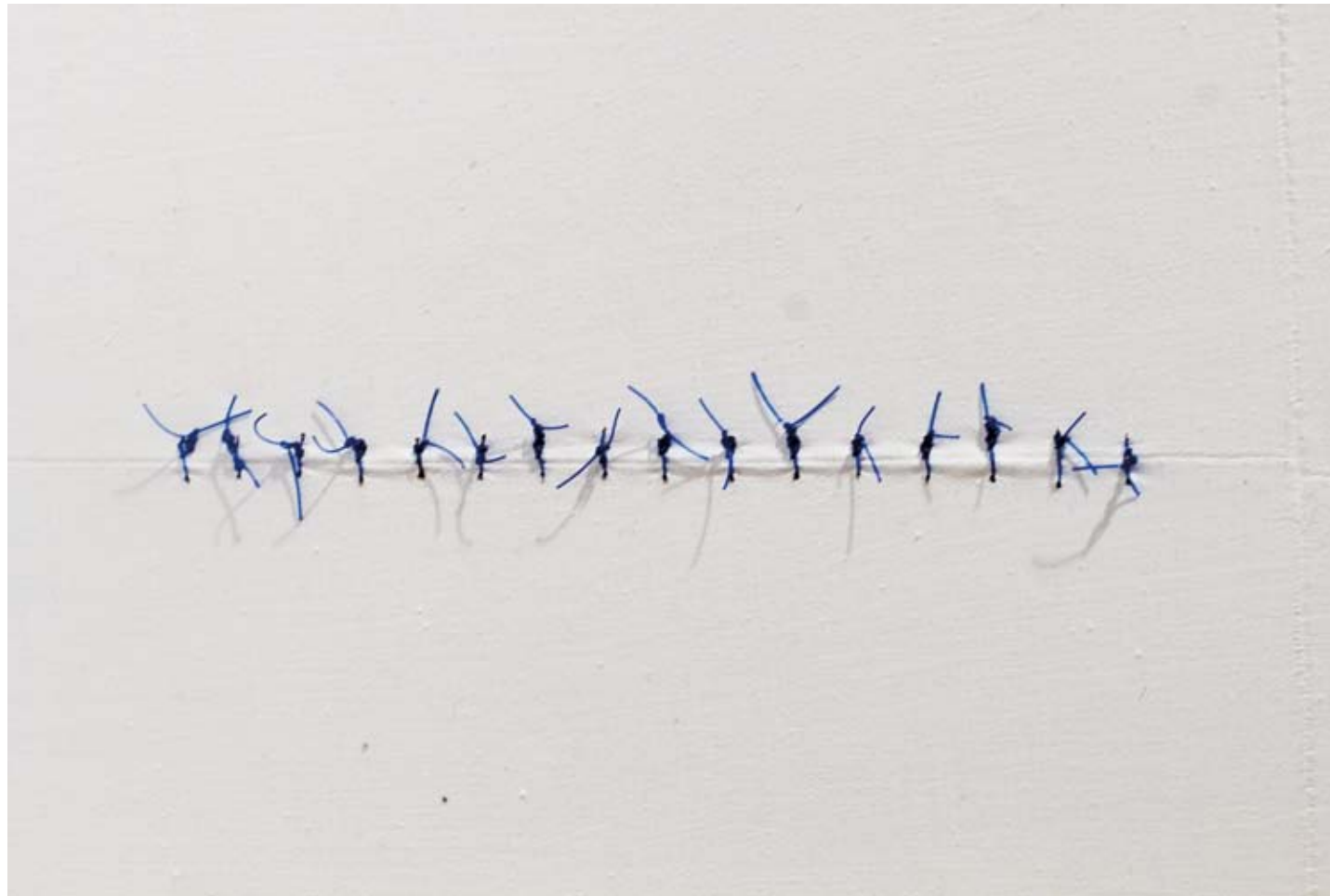
Neveikiantys | akrilas, aliejus, drobė | 240x324 cm | 2017 m.
Inactive | acrylic, oil on canvas | 240x324 cm | 2017



AISTĖ KISARAUSKAITĖ

Viena iš pagrindinių krypčių, kuria nuolat juda mano kūrybinės paieškos, yra praeityje vykusios destrukcijos pėdsakai. Sunaikinimas ar trūkumas, nebuvimas ir to santykis su dabartimi. Šiuo atveju svarbus ir laiko faktorius – seniai praėjęs laikas ar visai švieži chirurginiai pjūviai, gijimas ar užmarštie procesais, kurie užfiksuojami kūrinuose.

One of the major areas I am continually exploring in my creative work are traces of past destruction. Annihilation or shortage, non-existence and its relationship to the present. In this case, the factor of time is also important: time that has passed a long time ago, completely fresh surgical incisions and the process of healing as well as forgetting are recorded in my work. I paint plant life too – as seasonally dying and re-generating subject matter.



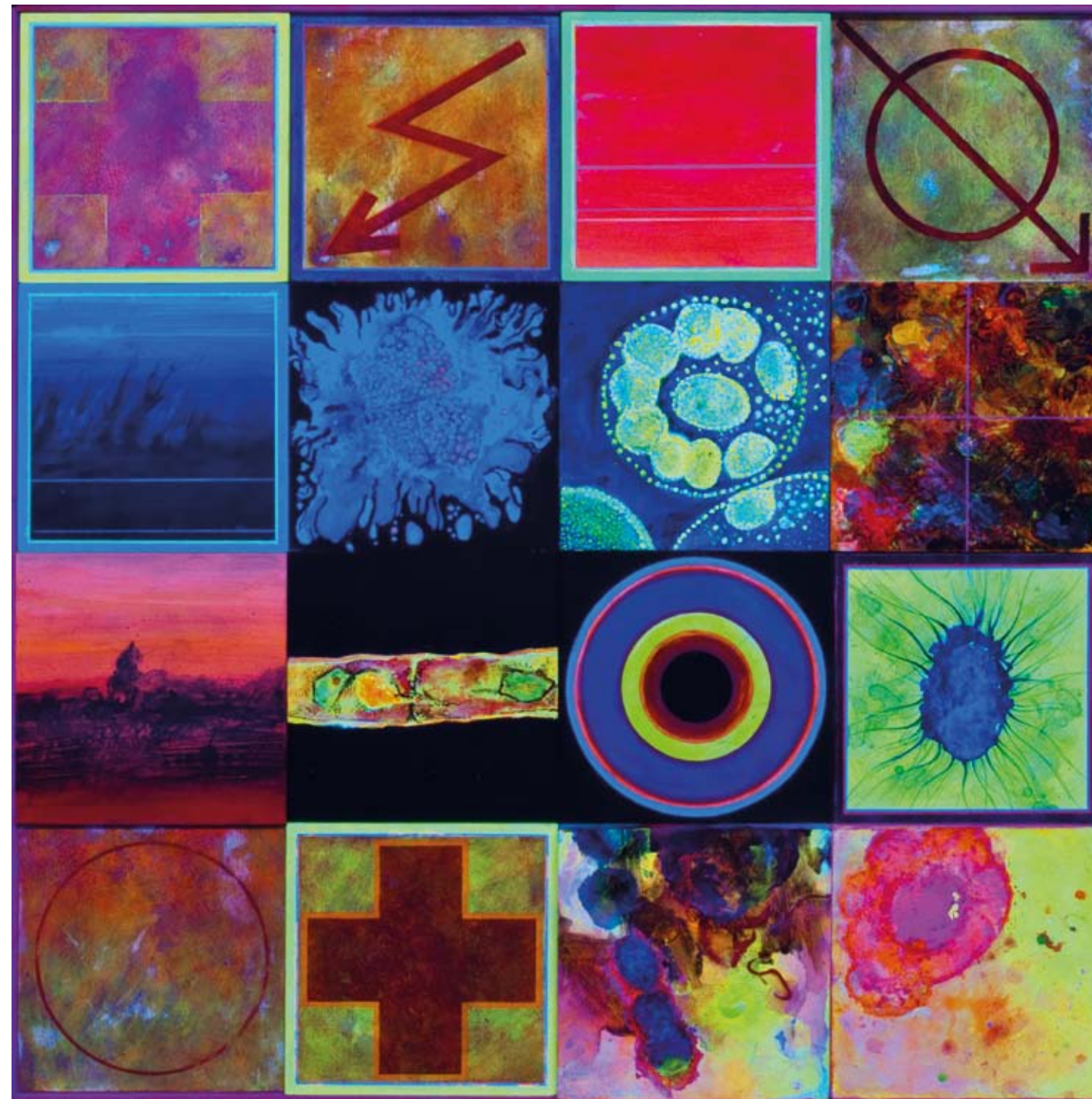
Iš „Monochromų“ serijos | aliejus, drobė | 264x157 cm | 2016 m.

From the series “Monochromes” | oil on canvas | 264x157 cm | 2016

JACEK KORNACKI

Od dwudziestu paru lat realizuję projekt artystyczno – kulturowy *Archetyt – Świadomość – Miejsce*, którego najważniejszą ideą jest stosunek artysty do miejsca pojmowanego jako pewien obszar kulturowy ale i geograficzno – polityczny. Miejsce to również świadomość obecności – terażniejszość. Uświadomiona przestrzeń symboliczna jaką zawiera miejsce umożliwia w pełni dojrzałe budowanie nowych wartości artystycznych i kulturowych. Miejsc, gdzie budowałem swoją świadomość miałem parę. Pierwszym była piwnica w moim bloku, podłużna z małym okienkiem. Światła dziennego nie potrzebowałem, bo pracowałem nocą używając głównie fluorescencji. Miejsce się nasycalo, obrastało znakami, niezbędnymi znaleziskami, otaczało mnie ze wszystkich stron wreszcie zostało tylko wąskie przejście. Kapsułę czasu opuściłem tak jak stałem. Do dziś jest moim miejscem, odwiedzam je rzadko, tylko gdy czegoś potrzebuję i chociaż przeszło parę powodzi, obrosto trującymi bakteriami warstwą kurzu zawsze wprowadza mnie w niesamowity stan transcendencji, nagle dokładnie pamiętam co gdzie leży, ile farby zostało w danej puszcze i do czego potrzebne były mi te wszystkie przedmioty. Czasami myślę, żeby wlać przez okno gruszkę betonu, ale chyba pozostanę przy żywiole wiecznych zalań, destrukcji czasu i powrotach.

For more than twenty years I have been working in the artistic-cultural project *Archetype-Consciousness-Place* which major focus is the artist's attitude towards a place perceived as a certain cultural as well as geographic and political area. A place also means being aware of one's presence – the present time. Symbolic space made conscious within a place gives one the opportunity to maturely build new artistic and cultural values. There were a few places where I developed my own consciousness. A cellar in my block of flats – long, with one little window – was the first one. I did not need daylight, as I worked mainly at night with the use of fluorescent material. The place was gradually becoming more and more dense, filled with signs, indispensable findings, it surrounded me entirely, and finally only a narrow aisle was left of the space. I left this time capsule as I stood. I have remained my place, though. I visit it rarely, only when I need something. And although it has been flooded more than once, vicious fungi and bacteria and dust colonize it, somehow it always puts me in a curious state of transcendence. Suddenly I can remember what lies where, how much paint was left in a certain can and what I needed all these objects for. Sometimes I have a notion I might pour concrete all over this place through the window, but I guess I will keep on watching it being flooded, destructed by time and I will keep on returning.



z cyklu *Biblioteka: Zbiory-Znaki-Symbole-Systemy* | instalacja malarska, projekt otwarty | 2010–
from the cycle *Library: Collections-Signs-Symbols-Systems* | painting installation, open project | 2010–

DOMINIKA KRECHOWICZ

Moje malarstwo jest zderzeniem dwóch przeciwstawnych elementów: emocji i intelektu. Poszukując konkretnej formy używam gestu. Ślad pędzla to pozostałość tego procesu. Ważnym środkiem wyrazu jest kolor. Używam nasyconych barw. Do wydobycia lub ukrycia form obrazu wykorzystuję farby transparentne. Używam ekspresyjnych środków wyrazu ale obraz nie jest dziełem przypadku. Kompozycja jest przemyślana. Niektóre obrazy są złożone z wielu części. Poszczególne elementy nie stykają się ze sobą bezpośrednio. Oddzielone niewielkim marginesem wzajemnie na siebie oddziałują. Tworzą malarską formę kompozycyjną, w której tematem jest znak, przestrzeń oraz ruch.

Obrazy z cyklu *Alians znaków* tworzą rodzaj notatnika malarskiego. Powstają z wyobraźni, ale odnoszą się do rzeczywistości. Formy, które pojawiają się w moich pracach dotyczą elementów przyrody (roślina, zwierzę, horyzont) oraz przedmiotów (ubranie, buty, torebka, naczynie, statek). Nie wszystkie formy są jednoznaczne. Niektóre pozostają niedopowiedziane, albo ukryte pod transparentną warstwą farby. Moje prace są złożone z wielu mniejszych obrazów, które wpływają na siebie, tworząc wzajemne relacje. Rzeczywistość, w której żyjemy wygląda podobnie. Zewsząd otacza nas świat złożony z nakładających się na siebie obrazów i dźwięków, które oddziałują na nas, nie pozostawiając wolnej przestrzeni. Po pewnym czasie jesteśmy od nich uzależnieni. Stanowimy jeden z elementów całości.

My painting remains a clash of two contrary elements: emotion and intellect. While searching for a certain form I use gesture. The mark left by a brush is what remains of the process. Color is a vital mean of expression. I work with intense colors. To expose or hide some forms in the painting I use transparent paints. I use expressive means in my artwork though each painting is no coincidence. The composition is thought through. Some paintings are constructed of many parts. Certain elements are kept separate by a small margin. Still, they affect each other. They create a painted composition which subjects are: signs, space and movement.

Paintings from the cycle “The Alliance of Signs” create some sort of a painted diary. They rise from my imagination, but they relate to reality. Forms that appear in my works regard elements of nature (a plant, an animal, the horizon) as well as objects (clothes, shoes, a purse, a pot, a ship). Not all of these forms are particular. Some of them remain undefined or hidden under the transparent layer of paint. My works are composed of many smaller images that influence one another and build mutual relations. Reality we live in looks similarly. We are surrounded by the world which is made of numerous overlapping images and sounds that influence us without leaving any space left. After a time we become addicted to them. We ourselves remain this entity’s elements.

Alians znaków | olej na płótnie | 167x295 cm (20 części) | 2010
Signs alliance | oil on canvas | 167x295 cm (20 parts) | 2010



ANNA KRÓLIKIEWICZ

Zdecydowałam, że nie będę do tego nadmiaru niczego już dokładać, rozumiałam, że wątpię w sens produkowania w istniejącej hipertrofii, płodzenia materialnych, trwałych dzieł. Osłabiona przykurczyłam się, skuliłam, ucichłam. W końcu postanowiłam wstać, podźwignąć się i przeszłam z pracowni korytarzem, po dywanie do kuchni. Podobieństwa narzędzi i substancji. Gęstość, kolor, temperatura, wodnistość, lepkość, tekstura, gramatura to cechy tzw kuchni malarskiej i cechy pokarmu: nic dziwnego, że mi się złączyły 7 lat temu w pracy.

Palette (paleta malarska) i *palate* (podniebienie): obok tych słów umiem sobie wyobrazić leżący na obrusie plate – talerz. Moment, w którym z pracowni niby dużej, a jednak ciasnej od blejtramów, papierów do rysowania, sztalug, przeszłam kilkanaście metrów dalej, był czymś naturalnym. Widocznie poszłam tam z jakąś myślą, widocznie przeniosłam tam myśl.

Podjęłam decyzję by rezygnować z produkcji trwałych dzieł na rzecz jadalnych, na rzecz konstrukcji z resztek, odpadów, słów, pisania, budo- wy więzi społecznych, mocniej jeszcze pętając życie z pracą twórczą, bo nie mam siedmiu żyć, nic tu nie dzieje się oddzielnie, wątki mają wspólną morfologię, wyrastają z jednego korzenia, karmię je tą samą esencją, czasem tą samą trucizną.

Anna Królikiewicz, fragmenty manifestu „Jak być kochaną” wygłoszonego na sympozjum „(Nie)chciana tożsamość” maj 2017, i „Fascykuły”: autoreferatu, luty 2017

I decided I was not going to add up any more to the existing surplus, I came to understand that I doubted the use of production within the existing hypertrophy, making materially durable pieces of artwork. Weakened I shrunk, I cringed and cowered. Finally I decided to get up, lift myself, and I moved along the carpeted corridor from my studio to the kitchen. Similarities between tools and substances. Density, color, temperature, aquosity, stickiness, texture, grammage, these are all features of the so called painting kitchen/backstage and of the food as well: no wonder that they merged in my work 7 years ago.

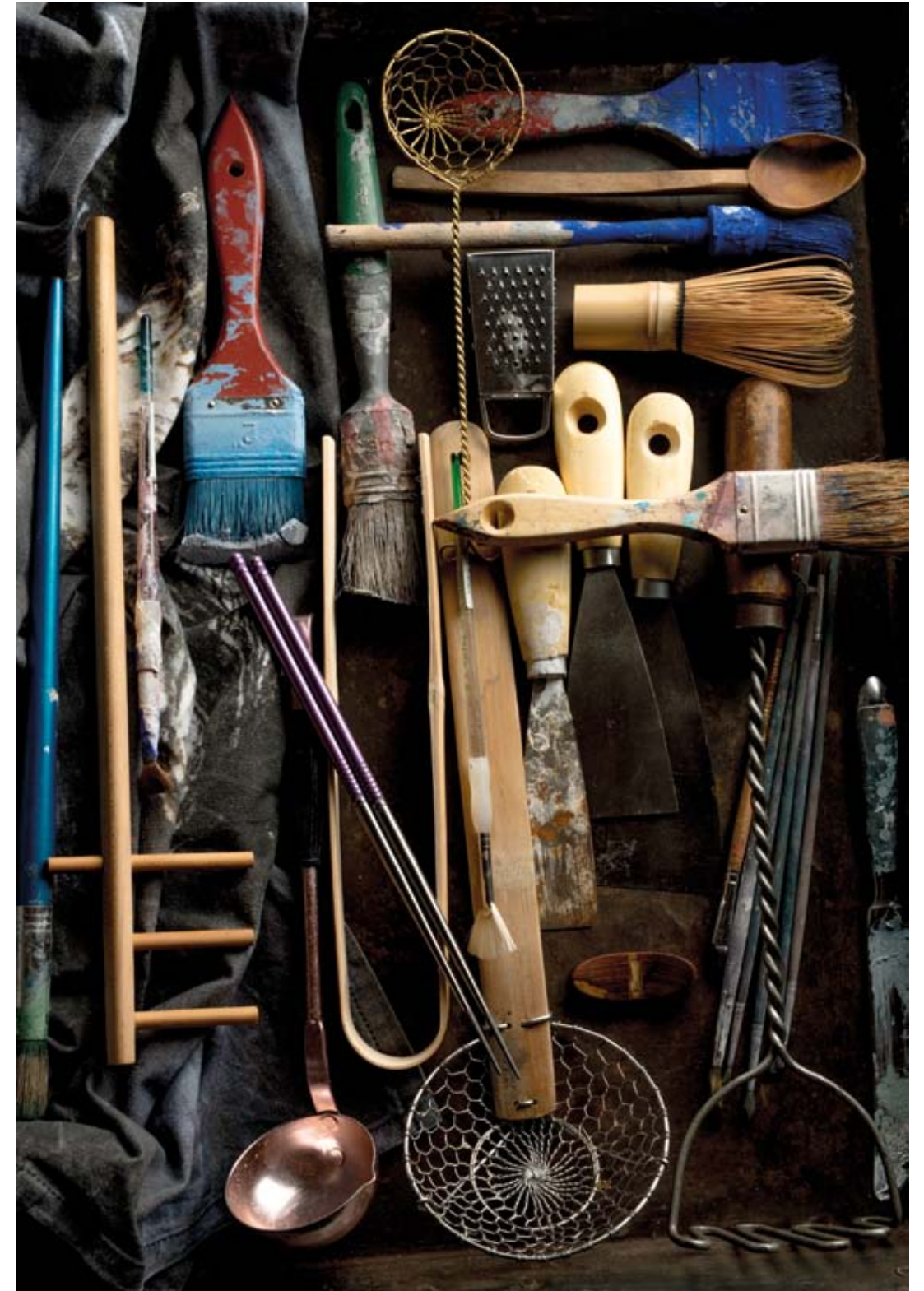
The *Palette* and the *palate*: next to these words I can easily imagine a plate laying on a table cloth. The moment when I moved my body out of the studio – seemingly big, though tightly cluttered with papers for drawing, stretchers, easels – to the kitchen, a few meters further, was something natural. I must have gone there with something in mind, perhaps I moved my mind there also.

I decided to resign entirely from producing durable pieces for the sake of consumable ones, constructing with the use of leftovers, waste, words, writing, and for the sake of building social relations, combining life with my artwork even more, as I do not have seven lives, nothing happens separately from everything else here, many threads have common morphology, they are rooted in the same thing, I feed them with the same essence, sometimes with the same poison.

Anna Królikiewicz, fragments of the manifesto “How to Be Loved” presented at the symposium “(Un)wanted Identity”, May 2017; and “Fascicles”: summary of professional accomplishments, February 2017



z cyklu *Gdzie indziej* | 2014
from the cycle *Elsewhere* | 2014



AGNĖ KULBYTĖ

Vaizdinys yra pirmiau mano patyrimo, jo neįmanoma nei stebėti, nei prisiminti – tik atrasti betapant, bebraukant paviršių, kai jis tampa viena su minčių erdve. Monochromijos, erdvės konfigūracijos, šviesos perėjimai, spalvos-formos niuansai – visa tai būdas pažinti kintančias tikrovės savybes. Tapyba, kaip ir filosofija – nieko nesuobjektinantis mąstymas. Atkartoti ir kurti man yra priešingų krypčių mąstymo trajektorijos.

The image comes before my experience, it cannot be observed or remembered – only discovered through painting, through brushing across a surface, when it becomes one with the space of thoughts. *Monochromatic colour palettes, spatial configurations, transitions of light, nuances of colour form* – all of these are ways to explore the changing properties of reality. Painting, just like philosophy, is thinking that does not objectify anything. To *recreate* and *create* are trajectories of thought that go in opposite directions.

Iš „Monochromų“ serijos |
aliejus, drobė | 264 x 157 cm | 2016 m.
From the series “Monochromes” |
oil on canvas | 264 x 157 cm | 2016



SIMONAS KULIEŠIS

Septynių metų linijoje S. Kuleišis tyrinėja peizažo motyvą įvairiais kam-pais. 2010–2012 metų darbuose naudojamas kaip pagrindinis šaltinis – žemėlapiai, kurti iki XVII a. vidurio, paukščio skrydžio motyvu, kuris tuo metu žmogaus akiai buvo neįmanomas patirti. 2013–2016 m. konstruo-jami „Šiuolaikinio žvilgsnio peizažas“ paveikslai aptaria ir klausia apie šiandien gyvenančio žmogaus suvokimą, naujųjų medijų poveikumą smegenų veiklai, komercinių struktūrų įtaka peizažo pažinimui ir maty-mui. Nuo 2016 m. ir šiandien įterpia socialinį diskursą kurio pagalba pei-zažo motyve naudoja neapčiuopiamas ir nematomas, persipinančias ir susijusias, viena kita dengiančias ir rišančias, bei juntamas struktūras kurias vadina „Socialinių plytų peizažu“.

Over the course of seven years, Kuleišis has been exploring the motif of the landscape from different vantage points. In his work from 2010–2012, maps from before the mid-17th century were his main source of inspiration. This meant a birds-eye-view of landscapes that, at the time, could not have been seen by the human eye. 2013–2016 saw the devel-opment of paintings in the “Landscape of the Contemporary Eye” se-ries, which question the perception of those living today, the impact of new media on brain activity and the influence of commercial structures on our perceptions of landscape. From 2016, the artist inserts social dis-course into the landscape, using intangible and invisible, intertwining and interrelated, overlapping and interlacing structures that he calls “Landscapes of social brick and mortar”.



Pažymėti | aliejus, drobė | 200x160 cm | 2013 m.
Marked | oil on canvas | 200x160 cm | 2013



SŁAWOMIR LIPNICKI

Łącząc doświadczenie czasu, przestrzenie stanowią dla mnie scenę na której pojawia się rodzaj przesunięcia.

Nie odnoszę się do nich bezpośrednio – z naocznej obserwacji, lecz badając relacje widzącego do sfotografowanych momentów. Obrazów zarejestrowanych za pomocą światła – „z wykorzystaniem mechanicznego oka znajdującego się poza ciałem”.

Świadomość intencji użycia, jak i procesu umiejscowienia maszyny rejestrującej w stosunku do ciała, jest dla mnie tak kwestią władzy, jaki i pytaniem o Deluzjańsko-Guattarowską Mechanosferę.

Encompassing the experience of time, spaces seem to me a scene where a specific shift occurs.

I do not address them directly – from an observation point, but through studying the relation between the observer and the photographed moments. Images recorded with light – “with the use of the mechanical eye which is situated outside of one’s body”.

Being conscious of both – the intention to use and the process of placing the recording machine in relation to photographed bodies – remains to me not only the question of power, but also the question of the Deleuze-Guattari *Mechanosphere*.



Region elastyczności | technika mieszana na płótnie | 110x160 cm | 2017

Region of flexibility | mixed technique on canvas | 110x160 cm | 2017



ČESLOVAS LUKENSKAS

„Persižvaigždžiavimas“, toks rituališkai mistinis aktas, kliedesys apie žmogaus/pentagramos būtį. Klostėmis, reljefais ir daugiasluoksniais dažų dribsniais įrašinėju savo patirčių istoriją į penkiakampį paviršių. Kuriu nieko nevaizduojančius paveikslus ir tikiuosi, kad jie vaizduoja tik save.

“Overstarification” is a ritually mystical act, a ramble about the existence of man/the pentagram. With drapery, varying surface levels and multiple layers of dripping paint, I record the history of my experiences onto the surface of the pentagram. I create paintings that do not portray anything and I hope that they portray only themselves.



Vyriška lytis. Iš ciklo „Persižvaigždžiavimas“ | objektas, įvairios medžiagos | 200x210x15 cm | 1989 m.

Male gender. From the cycle “Overstarification” | object, mixmedia | 200x210x15 cm | 1989

PRZEMYSŁAW ŁOPACIŃSKI

Tworzę dzieła w środku lub od środka, a później opuszczam strefę, która dopiero z chwilą zamknięcia pod przeźroczystą powłoką staje się immanentną częścią obrazu.

To w tym momencie przestrzeń własna obrazu odważnie wysuwa się z płaszczyzny, dochodząc i ściśle przylegając do wyznaczonej szybą granicy; odtąd ożywa, pulsując i oddychając własnym powietrzem. Następuje wewnętrzna transformacja jednego obrazu w nowy, inny obraz.

Relacja obraz – gablota – szyba stworzyła bardzo złożoną i nową dla mnie sytuację. Mam wrażenie, że wraz z pierwszą gablotą nie tworzę *stricte* obrazów lecz przestrzenie, które zostają w/z nich uwolnione. To one, przestrzenie, zdominowały moje wysiłki i dążenia.

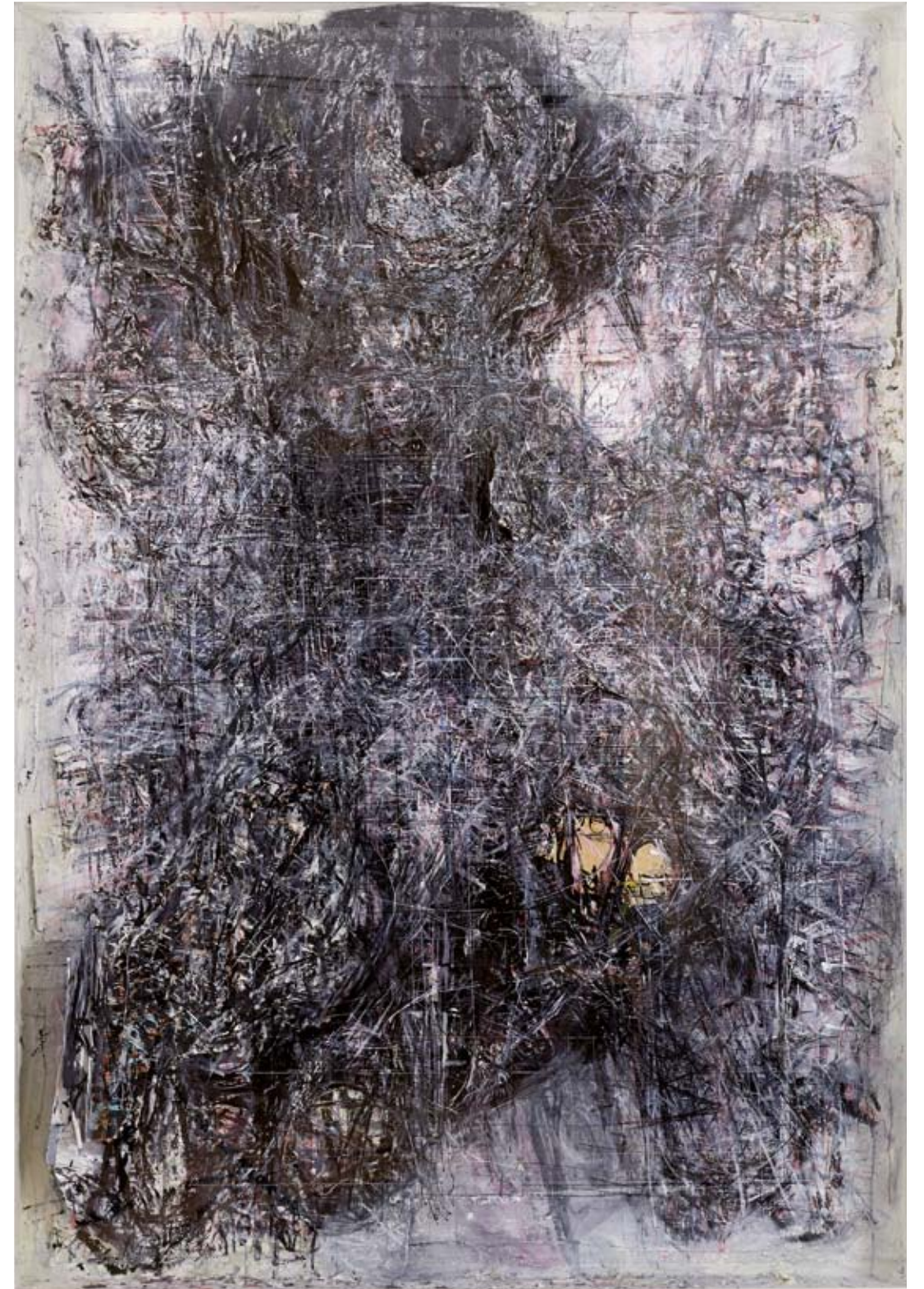
I make my pieces inside or from the inside, then I abandon the sphere which only when closed behind a transparent layer becomes the immanent part of the painting.

It is in this instant when the painting's own space moves forward from the surface, reaching and tightly fitting to the limit set by the glass; then it becomes alive, pulsates breathing its own air. An internal transformation of one painting into another takes place.

The relation: painting – showcase – glass screen has created a very complex situation which is new to me. With each showcase I feel that I do not create actual paintings, but spaces which are in fact set free inside the case. These very spaces have dominated my efforts and objectives.



Teraz się uśmiecha... | technika mieszana, gablota | 200 x 140 x 11,5 cm | 2015
Now is smiling... | mixed technique, cabinet | 200 x 140 x 11,5 cm | 2015



EIMUTIS MARKŪNAS

Kūryboje aš nesu prisirišęs prie kurios nors raiškos formos, todėl renkuosi tą kalbėjimo būdą, kuris tuo metu geriausiai padeda pasakyti tai, ką noriu pasakyti.

In my creative work, I don't tie myself down to any specific form of expression and instead opt for the language that helps me say what I want to say best.



Negeisk savo artimo - moterie | akrilas, grafita, drobė | 200x280 cm | 2017 m.
Woman, don't covet your neighbor | acrylic, graphite on canvas | 200x280 cm | 2017



TERESA MISZKIN

Maluję, więc jestem – ta parafraza kartezjańskiego powiedzenia towarzyszy mi, kiedy próbuję ogarnąć moje życie.

Maluję, mnożę ślady, znaczę tropy i nadal szukam miejsca, z którego widziałabym ostro, najostreż, wyraźnie... bo obraz namalowany „teraz” jest za blisko, a ten z „wczoraj” – za daleko.

Maluję, chociaż zdaję sobie sprawę z tego, że wszystko zostało już powiedziane i że prawie wszystko zostało namalowane, a nasza pamięć nie jest niewinną pamięcią dziecka. Jest zabrudzona albo, inaczej, wypełniona – zatrzymała mnóstwo śladów, skrawki wspomnień, ułamki obrazów. Nasz umysł nie jest dziewiczy, a my jesteśmy tylko jednym z kolejnych ogniw w olbrzymim łańcuchu istnień – a jednak, pomimo tej świadomości, tworzę według swojej miary tę swoistą matrycę, którą przykładam do świata, i przy pomocy której chcę mówić o nim, o swoich ideach, lękach i obsesjach – o sobie samej.

I paint, therefore I am – this paraphrase of the Cartesian thought accompanies me each time I try to summarize my life.

I paint, I multiply markings, I make traces and I am constantly searching for a place that would give me a sharp, the sharpest, clearest view... as the canvas that is being painted “now” is too close, and the one painted “yesterday” – too far off.

I paint, even though I am aware of the fact that everything has already been told and that almost everything has already been painted, and our memory is not as innocent as the memory of a child. It is tainted, or maybe crowded – it holds many marks, scraps of memories, fractions of images. Our mind is not pristine and we are only another link in the chain of creatures – yet, despite being aware of that, I create, to my own measure, this specific master screen which I use to see and talk about the world, about my ideas, my fears and obsessions – about myself.

z cyklu „Pejzaże intymne” (tryptyk – część II) | akryl, płótno | 160x260 cm | 2003

from the cycle "Intimate landscapes" (triptych – part II) | acrylic, canvas | 160x260 cm | 2003



Biel | tempera na desce | 130x230 cm | 2015
White | tempera on desk | 130x230 cm | 2015



MAREK MODEL

Marek Model to prawdziwy szermierz linii i formy. Przez lata pracy, jego oko i ręka doszły do niebywałej maestrii. Narysowany w dwie minuty, praktycznie kilkoma pociągnięciami flamastra, podczas uroczystości ku czci Jana Heweliusza portret tego wybitnego astronoma, to jak sztuczka iluzjonisty, przy tym perła rysunku. Piszę to bez kurtuazji i z nieukrywaną zazdrością. Taką biegłość i rozpoznawalność osiąga niewielu. Markowi Modelowi talent został dany, a on pomnożył go wielokrotnie. Od lat jest konsekwentny, nie epatuje sztuczkami, nie goni za nowością. Ko-

rzysta z tradycji koloryzmu, ekspresji, dokładając swoją cegielkę, ale jak wielkiej wagi i urody. W swojej pracy przypomina mistrzów chińskiej kaligrafii, którzy pracą osiągają lekkość i wirtuozerię. Jest również znakomitym dydaktykiem. Pracownia, którą prowadzi na Wydziale Malarstwa ASP w Gdańsku od lat budzi respekt i podziw. Jego talent pedagogiczny dosięga tego artystycznego. *Chapeau bas!!!*

Krzysztof Polkowski – Rektor Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku



Marek Model remains a true fencer of line and form. Throughout the years his eye and hand have reached remarkable mastery. The portrait of Johannes Hevelius, drawn with a few marker strokes in two minutes during a celebration dedicated to this great astronomer, seemed like a magic trick and yet a gem of drawing. I do not write it out of courtesy, but with overt envy. Such skillfulness and recognition cannot be achieved by many. Marek Model is certainly gifted and he has developed his talent hugely. He has been consequent for years, never boasting with tricks, nor following novelties. He works within the colorist, expres-

sive tradition adding his own small piece to it; but how very important and beautiful it is. One can compare him to the masters of Chinese calligraphy who reach lightness and virtuosity through their work. He is also a great teacher. The studio led by him at the Academy of Fine Arts in Gdańsk, the Faculty of Painting, has inspired respect and admiration for many years now. His pedagogical talent equals the artistic one. *Chapeau bas!!!*

Krzysztof Polkowski – Rector at the Academy of Fine Arts in Gdańsk

RIČARDAS NEMEIKŠIS

Ieškau išraiškingų laikmečio būties metaforų. Man artima minimalistinė raiškos forma, taip pat vizualiai įtaigūs, didelio formato darbai. Šiuo metu dirbu koliažo ir asambliažo technika.

I search for expressive metaphors to represent existence in our time. Minimalist forms of expression are closest to my heart, as are visually convincing large-scale pieces. At the moment, I'm working with the technique of collage and assemblage.

Erdvė | aliejus, drobė, skarda | 180 x 164 cm | 1992–2017 m.

Space | oil, canvas, tin-plate | 180 x 164 cm | 1992–2017



VIKTORAS PAUKŠTELIS

Man tapymo procesas visada yra didelė enigma. Tam tikras ritualinis veiksmas. Niekada tiksliai nežinau kur nuves tapybos darbas. Tam tikra prasme mėgstu režisuoti tapyboje, sujungti visiškai skirtingus siužetus, istorijas į vieną. Taip darbas tampa netikėtas žiūrovui ir man pačiam. Svarbiausia energija, jausmas, kurį skleidžia tapybos darbas.

My process of painting is always a great enigma. A certain ritual act. I never know exactly where a painting will lead me. In a way, I like to direct my painting, to join completely different narratives and stories into one. This way my work becomes unexpected, both for the viewer and for myself. The most important thing is the energy and feeling that a painting exudes.



Rožinis žirgas | aliejus, drobė | 160x140 cm | 2017 m.
Pink horse | oil on canvas | 160x140 cm | 2017



VYGANTAS PAUKŠTĖ

Niekada nežinau, kaip atrodys paveikslas, kaip pasibaigs jo istorija. Ne tik pavaizdavimas (nepatinka žodis „siužetas“), bet ir teptuko lakstymas arba gulinėjimas ant drobės. Viskas priklauso nuo gero nusiteikimo padaryti. Priverstiniu būdu ne visada pavyksta. Dažniausiai ne visada. Jei-gu žinočiau, kaip viskas turi būti ir sugebėčiau tai paaiškinti, tapyti jau nebereikėtų.

I never know what a painting will look like, how its story will end. It is not just the portrayal of something (I dislike the term “narrative”), but how the brush rushes across and settles on the canvas. Everything depends on the right feeling of getting something done. It does not always work by force. Frequently not always. If I knew how everything had to be and if I were capable of explaining it, I would not have to paint any more.



Saldi uoga | aliejus, drobė | 100 x 130 cm | 2012 m.
Sweet berry | oil on canvas | 100 x 130 cm | 2012



MATEUSZ PĘK

Współcześnie sztuka realizuje się w ciągu zdarzeń, zachodzących na różnych poziomach relacji ludzi i przedmiotów. Zastępuje ona model trwałych obiektów systemem rzeczy, które wiążą sojusze i sieci – często chwilowe.

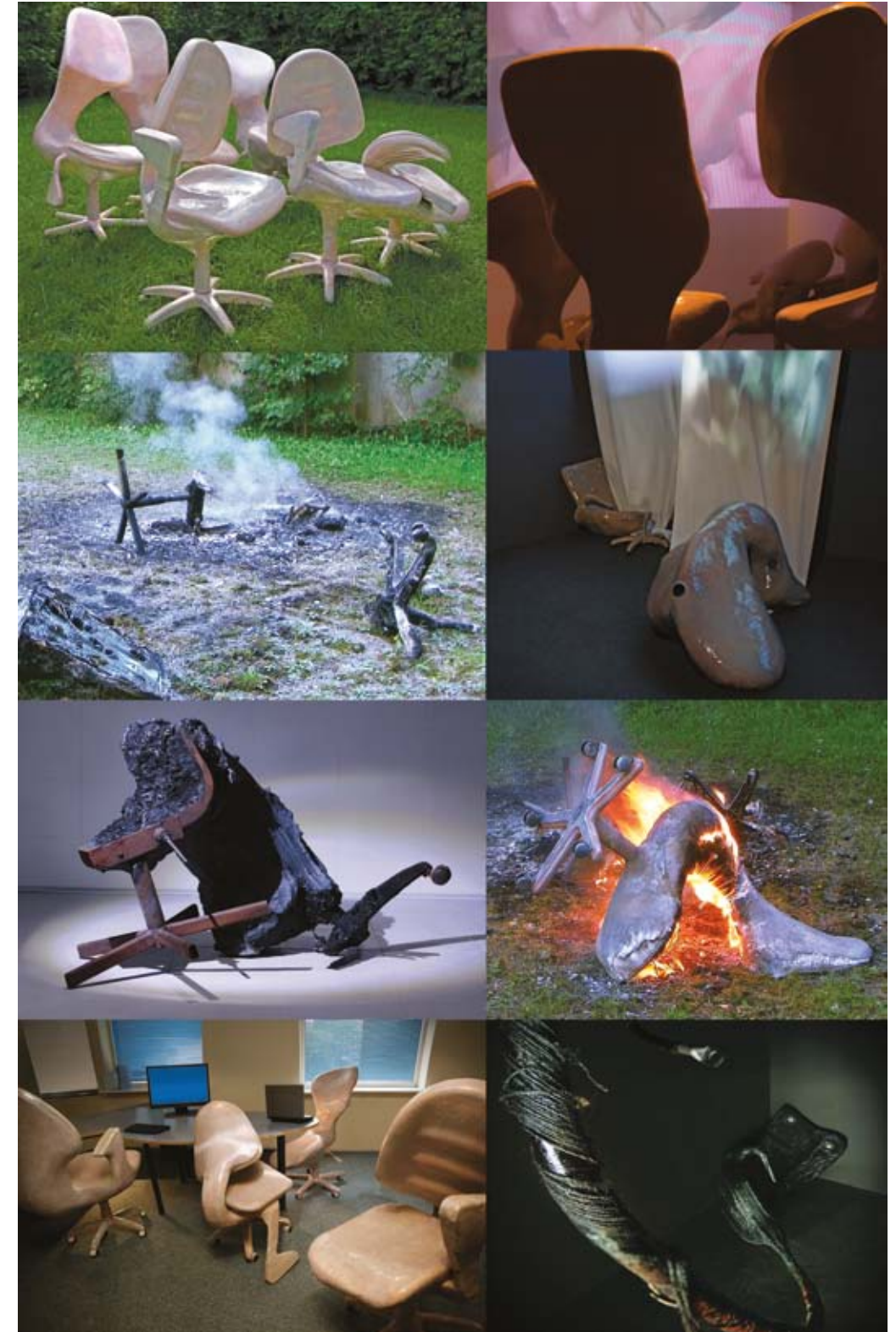
Moja pracownia jest rozproszona, to miejsce zarówno realne jak i cyfrowe, indywidualne jak i sieciowe. Tam czekam na zdarzenia nadające ciągłość zainicjowanej lub obserwowanej formie. Z tego procesu wynikają artefakty świadczące o relacyjnym charakterze „dzieła”, to im następnie nadaję odpowiedni status np. w przestrzeni galerii.

Nowadays art is fulfilling itself within the current of events that happen on different levels of relations between people and objects. It has replaced the model of durable objects with a system of things which form alliances and networks – often momentary.

My studio is dispersed, this is a real as well as a digital place, individual as well as viral. There I wait for events which provide continuity to an initiated or observed form. From this process artefacts emerge, which prove the relational character of the “piece”. It is to them that I give a certain status in the space of a gallery, for instance.



Życie jako problem | instalacja | 2009–2016
Live as a problem | installation | 2009–2016



JAKUB PIELESZEK

Zapisywanie obrazów jak i wychodzenie poza obszar przestrzeni płótna to kolejny etap moich poszukiwań. Ostatnie prace skupiają się na opakowaniach. Do tego celu wykorzystuję materiały odpadowe: skrzynki drewniane, opakowania płócienne i papierowe... Powstaje w ten sposób zapis, który nazywam metaforycznie: „shipwrecks of the modern age”, czyli „wraki współczesności”. Obrazy pozbijane i posklejane z wielu odpadowych elementów zaczynają funkcjonować ponownie wyra-
stając ze śmietników naszej cywilizacji.

Making records of paintings as well as going beyond the surface of the canvas is the next stage of my search. My recent work and pieces are focused on packaging. For that purpose I use waste material: wooden chests, fabric and paper packages... In this way I create records which I have metaphorically named “shipwrecks of the modern age”. Paintings assembled, glued together of various waste elements begin to function once more, rising from the wasteland of our civilization.



EX | akryl na płótnie | 120x160 cm | 2017
EX | acrylic on canvas | 120x 160 cm | 2017



KRZYSZTOF POLKOWSKI

Moje prace dojrzewają ze mną...
Szukam okazji...
Kiedy się pojawia chwytam i wgryzam się...
Dobra okazja rzadko się nadarza...
Przyjmuję to z pokorą...

My pieces grow mature as I grow mature...
I seek opportunities...
When one occurs I seize it and bite into it...
A good opportunity is rare...
I accept it humbly...

bez tytułu | instalacja, obiekt | 2015

untitled | installation, object | 2015



VIDAS POŠKUS

Tapyboje mėgstu pasakoti istorijas ir stebėti dažo keliones paveikslų paviršiumi bei gilumoje.

I like to tell stories and observe color trips in the surface and depth of the painting.



Orfėjas ir Mirties Mergelė | akrilas, popierius | 70x90 cm | 2017 m.

Orpheus and Virgin of Death | acrylic on paper | 70x90 cm | 2017



ANNA REINERT

Nie wiem, jaki Ania Reinert ma widok z okna pracowni, ale z okien mojego mieszkania w centrum Warszawy rozpościera się widok jak z jej obrazów. To właściwie pejzaż złożony z wielu nakładających się na siebie obrazów. Geometryczny wzór kratownicy okien, siatki linii pionowych i poziomych, kwadratów, prostokątów i rombów, poprząkanych gdzieś neonem, oto całe bogactwo tego pejzażu. (...) Ład i spokój panujące w eleganckich obrazach Reinert skłaniają do szukania

prawidłowości i symetrii leżących u podstaw jej malarstwa. Na obecny w nim dualizm architektury i natury zdaje się mieć wpływ podstawowe w naturze prawo dążenia do utrzymania stanu równowagi. Wzbogaceniem tego wręcz niebezpiecznie idealnego stanu są zaskakujące nieraz zakłócenia. (fragm.)

Justyna Kowalska



I do not know what view Ania Reinert has from her studio, but from the windows of my flat in the center of Warsaw there is a view similar to those in her paintings. This is actually a landscape composed of many overlapping images. The geometrical pattern of the window grid, networks of vertical and horizontal lines, squares, rectangles, rhombuses in some parts lit up with neon light, that is the richness of this landscape. (...) The order and piece which fill the elegant paintings by

Reinert inspire one to look for patterns and symmetries which form the basis of her work. There a certain dualism of architecture and nature can be noticed which seems to stem from the basic natural law of striving to retain balance. Sometimes surprising disruptions occur as certain embellishments to this almost dangerously ideal state. (fragm.)

Justyna Kowalska

bez tytułu | akryl na płótnie | 120x140 cm | 2017
untitled | acrylic on canvas | 120x140 cm | 2017

IEVA SKAURONĖ

Regis, kad vienas svarbiausių dalykų I. Skauronės tapyboje yra pats procesas. O kas vyksmas arba eiga tapyboje? Visų pirma – tai mintis ir idėja, po to – įrankio (teptuko, mentelės, volelio) pamirkymas dažė, tuomet – pats aliejinės ar akrilinės spalvos tepimas ant paviršiaus, paskui – iš viso to įvykstantis alcheminis nuotykis. Tai gali būti paprastu darbiniu rezultatu, kurio pabaiga, galutinis tikslas yra nuspėjamas arba stebuklu, kuomet nuščiūva ne tik žiūrovas, bet ir amo netenka ir pats atlikėjas – t. y. menininkas. Manau, jog šiam potyriui bando atsiduoti (ir jai tai sekasi!) I. Skauronė (dr. V. Poškus).

It seems that one of the most important things in Ieva Skauronė’s painting is the process itself. And what is the process in painting? First of all, it is the thought or idea, then the dipping of the tool (brush, spatula or roller) in paint, then the placement of the oil or acrylic paint on the surface, and finally, the ensuing alchemical adventure. It might lead to a simple work in progress, the end of which cannot be foreseen, or a miracle that takes the breath away, both for the viewer and the artist. I believe that Ieva tries to give herself over to this experience (and she is doing a great job of it!) Ieva Skauronė (Dr. V. Poškus).



Vilnius 1941 m. rugpjūtis – Stutthof 1945 m. gegužė | akrilas, drobė | 140x180 cm | 2016 m.
Vilnius 1941 August – Stutthof 1945 May | acrylic on canvas | 140x180 cm | 2016



ROBERT SOCHACKI

Nie można zapraszać gości do odczuwania swojego obrazu, gdy chociaż raz samemu się w nim nie było. Ten punkt widzenia procesu twórczego jest ważny zarówno z perspektywy twórcy jak i widza.

W pracowni wchodzę w obraz wyświetlając go wokół siebie, staram się odnaleźć jego historię, emocje i ramy – poczuć je, zanim zostaną ostatecznie zamknięte, zapisane w komputerze. Dzięki temu obraz, który widzom pokazuję, staje się przestrzenią osobistą.

One cannot invite people to have impressions of a painting if the author himself has not been inside it at least once. This perspective is important, for the artist as well as for the viewer, when looking at the creative process.

In my studio I enter a painting by projecting it around my body, I try to discover its story, emotions and frames – to feel them before they are closed for good, saved on the computer. Thanks to that, the painting which I show to other people becomes a personal space.



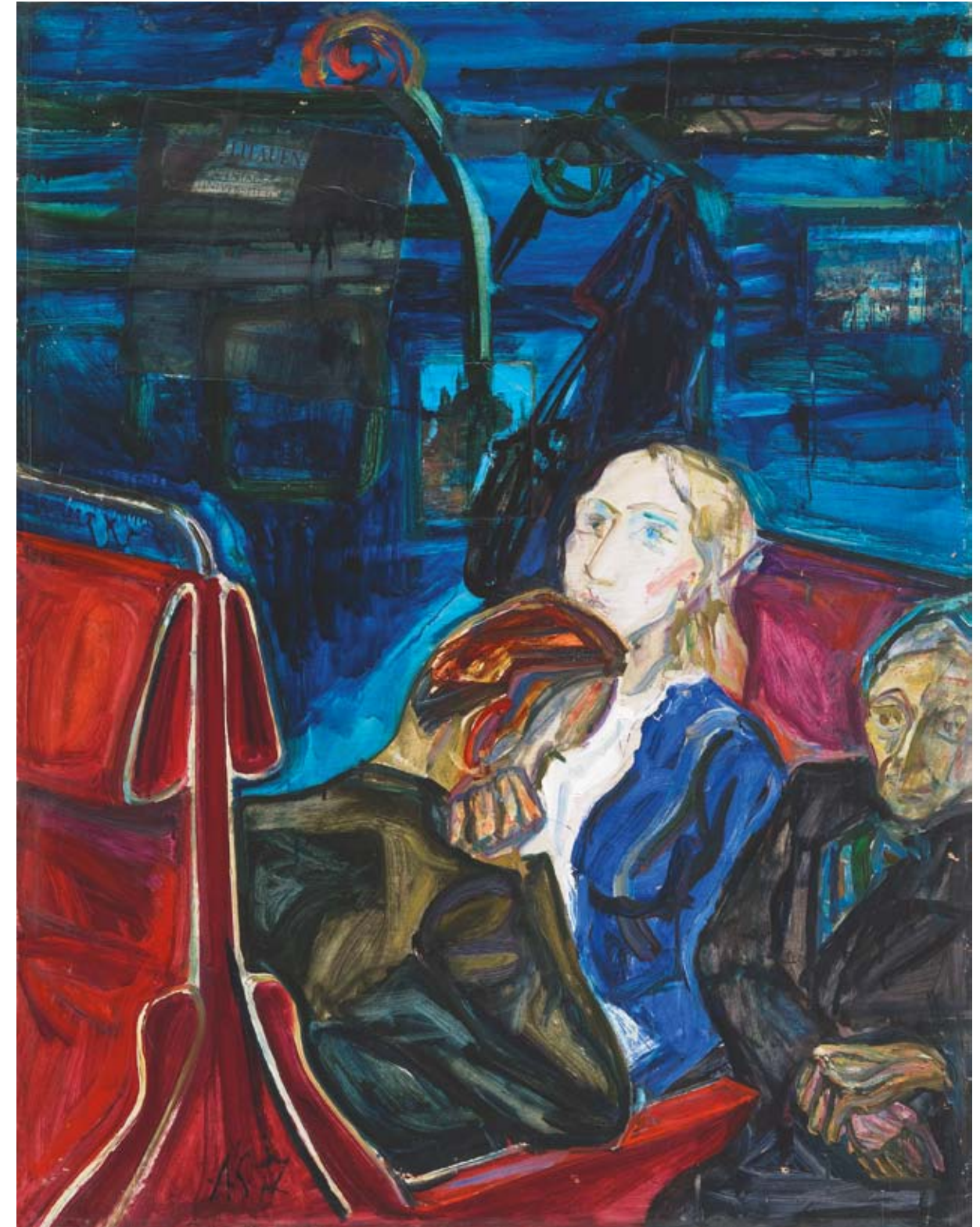
ARVYDAS ŠALTENIS

Man svarbiausia – jausmo tiesa, jos autentiškumo ženklas, nes kiekvienos konkrečios situacijos realybėj yra slėpinga mūsų būties prasmė. Gražu – kaip yra, gražu, kas tikra.

To me, the most important thing is the truth of feeling, its authenticity, because every specific situation in reality is a mysterious fragment of the meaning of our existence. Beauty is when something is beautiful, when it is real.



Kelionė Lenkijoje | aliejus | kartonas | 115x89 cm | 1977 m.
Travel in Poland | oil on cardboard | 115x89 cm | 1977



MACIEJ ŚWIESZEWSKI

Przez wszystkie lata począwszy od wczesnego dzieciństwa tworzę liczne obrazy olejne, rysunki, grafiki i akwarele. W sztuce swojej odwołuję się do korzeni sztuki europejskiej, zwłaszcza malarstwa flamandzkiego oraz Tycjana. Z twórców polskich i polskiego pochodzenia szczególnie cenię sobie Balthusa, Malczewskiego, Linkiego, Chwistka, Makowskiego i Kantora. Podróże, klasyczna muzyka i lektura książek, pozwalają mi przekroczyć granice czasu, przestrzeni intelektualnej i prowadzą do źródeł inspiracji twórczej. Poznawanie ziemi, wszechświata, jak i zgłębianie powiązań tradycji i współczesności kulturowo-duchowej stanowią grunt mej twórczości.

Throughout all the years, from early childhood, I have created numerous oil paintings, drawings, graphic works and aquarelles. In my artwork I refer to the tradition of European painting, especially Flemish, as well as to Titian. Among Polish artists, or those of Polish origin, I hold Balthus, Malczewski, Linke, Chwistek, Makowski and Kantor in highest regard. Travelling, classical music and reading give me the chance to cross the boundaries of time, of the intellectual space and then lead me to the very sources of creative inspiration. Learning about the Earth, the Universe as well as studying the link between tradition and the cultural-spiritual modernity both are the basis of my artwork.

Kompozycja | rysunek na papierze, tusz | 75 x 100 cm | 2003
Composition | drawing on paper, ink | 75x100 cm | 2003



ARKADIUSZ SYLWESTROWICZ

Film powstał w czerwcu 2016 roku podczas mojej wizyty w Wilnie. Tytuł „Foksal 20162017”, nawiązuje do nazwy galerii, w której miał swoją premierę podczas wystawy malarstwa w lutym 2017 roku w Warszawie. Obraz ten oddaje naturę miejsca, w którym powstał. Wilno w moim odczuciu ma charakter transowy i zarazem statyczny, z dużą ilością światła i przestrzeni. Dzięki tej prezentacji miejsce akcji spotyka się z miejscem inspiracji.

The film was made in June 2016 during my visit to Vilnius. The title “Foksal 20162017” refers to the name of the gallery where it had its premiere in Warsaw, February 2017, as part of a painting exhibition. This picture reflects the nature of the place where it was shot. To my mind, Vilnius is a city of trance character, though static as well, with its abundance of brightness and spatiality. Thanks to this presentation the action site meets the one that provided inspiration.



kadr filmu „Foksal” | video | 03:51” | 2016/2017
frame from the film "Foksal" | video | 03:51” | 2016/2017



MARIA SZACHNOWSKA

„[...] Malarstwo hiperrealistyczne do złudzenia przypomina praktyki medytacyjne i w dużej mierze jest zbieżne z filozofią Wschodu. Malarzowi, który stara się odtworzyć realną rzeczywistość bezpośrednio czy pośrednio, niezbędna jest wyjątkowa precyzja, a żeby ją osiągnąć – musi się absolutnie skoncentrować. Nie wolno mu dać się wytrącić z równowagi. Każdy jego najdrobniejszy gest ma kolosalne znaczenie i, wykonany nieuważnie, może zniweczyć dotychczasowy wysiłek. Taki malarz powinien działać niezależnie od aktualnego nastroju i tym podobnych czynników. Dokładnie i czujnie badać i analizować zdjęcie czy ekspozycję, które ma odwzorować. Z czasem widzi więcej kolorów, silniej odbiera bodźce wzorkowe. W trakcie procesu mieszania farb nawet kilka ziarenek jakiegoś pigmentu może zmienić bardzo wiele – zabrudzić i zmarnować daną „porcję” mieszanki. Margines błędu właściwie nie istnieje, a nowy kolor miesza się osobno do każdego kolejnego pociągnięcia pędzlem. Liczy się opanowanie i dokładność. Trzeba być czujnym ilekroć dotyka się powierzchni obrazu.

[...] Hyper-realistic painting resembles very much meditation practices and remains remarkably close to the philosophy of the Far East. A painter who strives at recreating reality, directly or with the use of a photograph, needs to be exquisitely precise, and to achieve that he must concentrate absolutely. He may not let anyone disconcert this balance. Every gesture he makes, even the smallest one, has a colossal meaning and, when performed inattentively, it can ruin all the existing parts. Such painter should work whatever his current mood or other impulses might be. He should study meticulously and keenly, analyze the photograph or the exposition which he is about to depict. In time he sees more colors, receives the optical stimuli more clearly. During the process of mixing paints even the smallest amount of some pigment may change a lot – it can sully the mix and waste the given ‘portion’ of paint. The margin of error does not in fact exist in this case, and a new color is mixed for every brush stroke. Precision and self-control matter the most. One must be alert each time one touches the surface of the painting.



bez tytułu | olej na płótnie | 116x81 cm | 2016
untitled | oil on canvas | 116x81 cm | 2016



MARIA TARGOŃSKA

Widok z gór | ołówek, laserunek | 70x100 cm | 2011
View from the mountains | pencil, glaze | 70x100 cm | 2011



W swoich rysunkowych kompozycjach staram się operować starannie opracowanym rysunkiem światłocieniowym. Formy kształtuję przez drobny bądź delikatny modelunek. Na płaszczyźnie, obok pojedynczych zasadniczych tematów, umieszczam szereg układów różnych motywów, nadaję formę świadomie zakomponowanego szkicownika. Rysunek jest dla mnie śladem. Śladem drogi przebytej w czasie, drogi myśli, drogi ręki. Jest to zanotowany proces świadomego, bywa że nieświadomego we wstępnej fazie, dążenia za pierwszym impulsem. Fragmentaryczność zawsze towarzyszyła mojej twórczości, nie ulegało to oczywiście zmianie, w chwili, kiedy rysunek stał się dla mnie autonomicznym środkiem wyrazu.

In my drawn compositions I try to operate with a carefully developed chiaroscuro drawing. I shape all forms by modelling them subtly, delicately. On the surface, next to singular major issues, I arrange a number of different motifs, and thus create the form of a purposefully composed sketchpad. To me drawing is a trace – a trace of the way I have travelled in time, in my thoughts, with my hand. It is a recorded process of my conscious, sometimes unconscious in the preliminary phase, following the first impulse. Fragmentariness has always been part of my artwork. It certainly did not change when drawing became for me an autonomous mean of expression.



GINTAUTAS TRIMAKAS

G. Trimako darbai būdingas serijinis išdėstymas: jis per gausybę sukuria pločio ir reikšmės gylį, tarsi norėdamas panaudoti tai, kas matoma. G. Trimakas supranta įvaizdį kaip daiktą ar daiktą, esantį erdvėje, todėl jo kūrinio architektūrinė erdvė veikia kaip detalė, prisidedančia prie bendro meno kūrinio suvokimo.

Serial arrangement is characteristic of Trimakas work: he creates breadth and depth of meaning through abundance, as if wishing to harness what is seen. Trimakas treats the image as an object or a thing located in the space, thus the architectural space in his work is considered in its details to contribute to the overall perception of the art piece installed.



Iš ciklo „Atsakymas“ | spalvoti pieštukai, popierius | 45x64 cm | 2015 m.
From the cycle “Answer” | colored pencils on paper | 45x64 cm | 2015



EGLĖ ULČICKAITĖ

Kūryboje nagrinėju laiko, atminties, tikrovės daugialypumo temas. Tapydama analizuoju būsenas, kurias sukelia susidūrimas su daiktinėmis esamojo laiko nuorodomis į praėjusį laiką. Motyvus paveikslams dažniausiai telkiuosi iš kasdienės aplinkos. Tapybą traktuojau kaip daugiasluoksnio sociokultūrinio konteksto tyrimą.

In my work, I explore the themes of time, memory and the multifaceted nature of reality. As I paint, I analyse the states that emerge as I encounter current objects that reference past time. The motifs I use in my paintings, I typically draw from my day-to-day environment. I see painting as the exploration of the multi-layered socio-cultural context.

Prieš iškrentant pirmajam sniegui | aliejus, drobė | 230x190 cm | 2016 m.
Before the first snow | oil on canvas | 230x190 cm | 2016



EDYTA URWANOWICZ

Kolor przemawia do mnie na tysiąc różnych sposobów, stając się jednym z głównych powodów mojego zainteresowania wschodnimi ko-biercami. W swoich obrazach podejmuję próbę zrozumienia kultury, która jako środek wyrazu przyjęła estetykę znaków i ornamentów. Malując powtarzające się motywy, zaczęłam się zastanawiać nad ich sensem, nad tym, jak kształt i kolor tworzą znaczenie. Interesuje mnie rozróżnienie pomiędzy wzorami a znakami, czyli między obszarem dekoracyjnym a symbolicznym.

Tkaniny (w tym także wzory umieszczane na nich) są przedmiotami, które ludzkość stosuje od wieków do dziś. Koberce tworzone przez mieszkańców Wschodu są wyrazem wyznawanych przez nich wartości, symbolizują określone idee.

Zastanawia mnie jednak, jak wartości, wyrażone przez skomplikowane wzory, mogą być czytelne i „tłumaczone” współcześnie. Rozpatrując formy i motywy będące nośnikami znaczeń, szukam uniwersalnych treści i niepowtarzalnej wymowy. Chcę pokazać, że kobierzec może być zjawiskiem międzykulturowym i dowodem na uniwersalność sztuki, która nie uznaje granic i języków.

Color appeals to me in a thousand ways, this had become one of the major reasons why I became interested in Eastern carpets. In my paintings I make attempts to understand a culture which embraced the aesthetic of signs and ornaments as a mean of expression. While painting repetitive motifs I have started to consider their purpose and how their shapes and colors create meanings. I am interested in the distinction between patterns and signs – between the area of decoration and symbolism.

Fabrics (including all the patterns placed on them) are something that humans have utilized for centuries. Carpets created by Eastern people express their values, beliefs and symbolize certain ideas.

I wonder, however, in what way those values conveyed in complicated patterns can become clear and ‘translated’ nowadays. Through analyzing forms and motifs which bear meanings I search for universal truths and unique expression. I would like to show that a carpet may actually be an inter-cultural phenomenon that proves the universality of art which does not accept any boundaries or distinct languages.



bez tytułu | 180x120 cm

untitled | 180x120 cm

ANNA WALIGÓRSKA

Malarstwo jest narzędziem zrozumienia świata. Niedoskonałym, rzecz jasna, lecz mającym na względzie całość; odwołującym się do fragmentu, lecz zawsze żywiącym nadzieję na kompletność, poprzez poszczególne emanacje zmierzającym do pełni – może niekoniecznie w znaczeniu metafizycznym, ale przynajmniej takiej, którą wyznaczają granice naszego życia.

Moje malarstwo podlega ciągłym zmianom, bez których nie byłoby ono dzisiaj tym, czym jest. Poszukiwaniem i łapaniem symetrii, opozycją ruchu i bezruchu, wyrażaniem zwątpienia i wiary w przedstawienie. Sądzę jednak, że sztuka przeobraża się i owe przeobrażenia, choćby i najmniejsze, stanowią o dziele. Dany obraz czy cykl to tylko elementy mozaiki, która nabierze ostatecznego (co nie znaczy: idealnego) kształtu wraz z końcem naszej pracy twórczej.

Painting remains an instrument of understanding the world. It is certainly imperfect, though reflecting upon some entity; it refers to a fragment, though always with hope for the state of completeness; throughout numerous emanations it approaches fullness – maybe not the metaphysical one, but at least the fullness possible within limits of our lives.

My painting undergoes constant changes. Without them it would not be what it is today – searching for and breaking symmetries, the opposition of movement and stillness, expressing doubt and my faith in depiction. Though, I suppose, art transforms itself and these transformations, even the slightest ones, create a work of art. A certain painting or a cycle are solely some elements of a mosaic that will assume its final (which does not mean ideal) form once our artistic activity is over.



Koniec lata | olej na płótnie | tryptyk 100x100 cm | 2016

The end of the summer | oil on canvas | triptych 100x100 cm | 2016



ALEKSANDER WIDYŃSKI

Powtarzalność znaku jest charakterystyczna dla sztuki Widyńskiego. [...] zdecydowanie odcina się od estetycznych, dekoracyjnych gier. Ascetyzm poczynaiń plastycznych, odnajdywanie bogactwa w prostocie, to cecha tych poszukiwań artystycznych [...] z konsekwencją i klarownością rozumu i intuicji wyznacza drogę poszukiwań syntetycznego znaku na człowieczy los, oznacza temperatury uczuć, zapisuje biografie zdarzeń, jest poetą, tworzącym swoisty zapis bytu kreskowym kodem.

[...] Cała twórczość Widyńskiego krąży wokół fundamentalnego pytania: czy byt z całą jego różnorodnością można zapisać własnym kodem kreskowym, czy los człowieka, artysty da się zapisać systemem pozornie przypadkowych kresek, cyfr i liczb? Jest to pytanie abstrakcyjne, wciągające uczestnika gry artysty w wir dalszych pytań. To Jego pytanie rozumiemy dopiero wtedy, gdy zaczniemy pytać sami.

prof. Stanisław Andrzejewski



To jeszcze nie koniec | technika własna, sitodruk, bawełna | 110x110x4 cm | 2012

This is not the end yet | own technique, silk-screen print, cotton | 110x110x4 cm | 2012



Repetitiveness of signs is distinct in Widyński's artwork. [...] it distances itself clearly from any aesthetic or decorative games. The asceticism of visual creation, discovering richness within simplicity, these are the features of his artistic endeavors. [...] with the consequence and clarity of his mind as well as intuition he sets the track to search for a synthetic sign of the human fate, he marks temperatures of feelings, notes biographies of events, he is a poet that creates a specific barcode record of our existence.

[...] Widyński's whole artwork focuses on the fundamental question: can any existence, with all its variety, be recorded in a form of a barcode; can a person's, an artist's fate be recorded with a system of seemingly incidental lines, digits and numbers? It is an abstract question, pulling those who choose to play the artist's game into a vortex of further questions. We grow to understand this first one only when we start asking ourselves.

Prof. Stanisław Andrzejewski

KRZYSZTOF WRÓBLEWSKI

W kilku ostatnio namalowanych obrazach zmieniam mozaiki nieokresowe opracowane przez Rogera Penrose’a. W przypadku *Cyrkulacji* ingerencja polega na podziale przekątnymi dwóch typów rombów. W wyniku tego zabiegu powstał nowy wzór zbudowany z kombinacji czterech rodzajów trójkątów. Przy podziale rombów działałem postępując się przypadkiem. Malując pracowałem metodycznie stosując w sposób przemienny barwy podstawowe i pochodne w różnych odcieniach i nasyceniu oraz biel i czerń a także różne tonacje szarości. Podział rombów przekątnymi oraz sposób rozprowadzenia koloru spowodowały, że pier-

wotna mozaika Penrose’a straciła wizualną czytelność. Zachowała się natomiast, podstawowa konstrukcja nieokresowego wzoru. Układ form zmienia się, przekształca, ale cały czas zachowuje pięcioosiową symetrię. Ujawnił się też potencjał przestrzenny wzoru. Mozaiki opracowane przez Roger Penrose’a stworzone w 1973 roku wykazują podobieństwo z wzorami geometrycznymi opublikowanymi w 1619 roku przez Johanesa Keplera w *Harmonices Mundi*. W tej pracy Kepler udowadnia harmonię i zbieżność pomiędzy formami geometrycznymi oraz zjawiskami fizycznymi zachodzącymi na Ziemi a także w Kosmosie.



Cyrkulacje | cykl *No Quick Response* | olej na płótnie | 180x180 cm | 2017
Circulation | cycle *No Quick Response* | oil on canvas | 180x180 cm | 2017



In some of my latest works I have been transforming non-periodic tiling patterns developed by Roger Penrose. In the case of *Circulation* I intervened by crossing two types of rhombs with diagonals. As a result of that process a new pattern was created, constructed of the combination of four triangles. While dividing rhombs I acted coincidentally. While painting I worked methodically, using interchangeably primary, secondary and tertiary colors in different hues and saturation, as well as black, white and various tones of grey. Dividing rhombs with diagonals and the manner of spreading colors caused the original

Penrose tiling lose its clarity. However the basic construction of the non-periodic pattern has remained unchanged. The forms' arrangement changes, transforms, still it retains its fivefold rotational symmetry. Also the spatial potential of the pattern has become apparent. Different kinds of tiling developed by Penrose in 1973 bare comparison with geometrical shapes published in 1619 by Johannes Kepler in "Harmonices Mundi". In his paper Kepler proves the harmony and convergence between geometrical forms and physical phenomena on Earth as well as in Space.

MAREK WRZESIŃSKI

Myślę, że fotografia jest wyjątkowym zjawiskiem, w którym to, co przedstawione i to, do czego odwołuje się przedstawienie łączy „podwójna wspólna płaszczyzna: realności i przeszłości”. Kiedy oglądam stare, czarno-białe fotografie to po ubraniach, twarzach, fryzurach i gestach ich bohaterów uświadamiam sobie fakt mojego oddalonego istnienia (bądź nieistnienia). Te fotografie to niezwykle, bardzo osobisty obraz historii życia i śmierci najbliższych mi osób. „Czy Historia to nie jest po

prostu ten czas, gdy nas jeszcze nie było?” Znajduję tu sceny zwykłego życia – wiele ulotnych chwil i emocji utrwalonych gdzieś w czasie poza lub na marginesie mojego istnienia. Wśród nich jest kilka fotografii przedstawiających ból i rozpacz na twarzach żyjących, bezradność chwili, kiedy umiera ktoś bliski.

Nie mam pojęcia, kto jest autorem tych prac, ale to, co udało mu się uchwycić, jest niepowtarzalne.



I think that photography is an extraordinary phenomenon where the presented and its reference are bound by the “mutual double layer: of reality and of the past”. When I look at old black-and-white photographs, at clothes, faces, hairdos and gestures of the photographed people, I realize the fact of my own distant existence (or inexistence). These photographs remain a wonderful, very personal image depicting the story of lives and deaths of my nearest and dearest ones. “Is history not simply

the time when we were not yet born?”. I find here scenes from their daily life – many passing moments and emotions recorded at some point in time, outside or on the margin of my existence. Among them there are a few photographs showing pain and sorrow on the faces of the living, the hopelessness of those moments when someone dear passes away.

I have no idea who is the author of these pictures, but what he managed to capture is unique..

bez tytułu | akryl, olej, papier na płótnie | 150x180 cm
untitled | acrylic, oil, paper on canvas | 150x180 cm



JONAS VAITIEKŪNAS

Nepriklausau jokiai menininkų organizacijai, jokiai politinei partijai, jokiai religinei konfesijai, lyčiai, rasei, rūšiai, genčiai ar tautai, neturiu jokio karinio laipsnio, nesu menininkas (taip norėčiau bent jau). Savo kūrinius arba ištraukiu iš laiko užmaršties, arba palieku laikui juos sukurti ar perkonstruoti, t. y., šiuo metu rodomi kūriniai tam tikrą laiką kito be mano pagalbos, sekantys laukia savo eilės atmosferos (fizinė prasme) arba meninio konteksto poveikyje.

I do not belong to any artistic organisation, any political party, any religious confession, gender, race, type, tribe or nation, I do not have any military rank and I am not an artist (at least that's how I want it to be). I either pull my paintings out of the oblivion of time or leave time to create and reconstruct them, i.e., the works on display now have for some time been changing without my interference, the next batch also awaits its turn to be exposed to atmospheric impact (in the physical sense) or the influence of an artistic context.



Geltona-Žalia-Raudona | aliejus, drobė | 50,3x60,3 cm | 50x60 cm | 48,5x61 cm | 2012 m.

Yellow-Green-Red | oil on canvas | 50,3x60,3 cm | 50x60 cm | 48,5x61 cm | 2012

AUŠRA VAITKŪNIENĖ

Esminė, mane dominanti idėja tapyboje yra spalva. Tačiau paveikslų atsiradimo priežastys – dar viena sritis, kuri mane domina. Jų atsiradimą gali pasufleruoti, jau seniai nutapytas darbas, ar keistai susipynusi tikrovė ir sapnas, ryto saulės nutviekstas, tirpstantis senis – besmegenis, čiuožėjos atspindys kavinės lange, paskubomis perverstas madingas žurnalas ar odą jauninančių kremų reklama, įkyriai siūloma brandžioms moterims. Paveiksle aš ieškau dabarties ir praeito laiko lydinio, spalvos virptelėjimo, kurį pajutus galima nukeliauti prisiminimų labirintais, svajoti ir vyti tai, ką esame patyrę, bet pamiršę. Gali būti, kad paveikslai yra tam tikros jungtys tarp kažko, ko aš nežinau, gal tik nujaučiu.

The idea that interests me most in painting is colour. However, the reasons paintings come into being is also interesting to me. The emergence of a new painting can be prompted by an old painting, a strange intertwining of dream and reality, a snowman melting in the morning sun, the reflection of an ice-skater in a café window, a hurriedly flipped-through magazine or an ad for a rejuvenating skin cream aggressively offered to mature women. In the painting, I look for a blend of past and present time, a small movement of colour that takes you down a maze of memory, dreaming of and chasing something that you have experienced but forgotten. It might be that to me, paintings are connections between things I do not know but perhaps simply intuit.



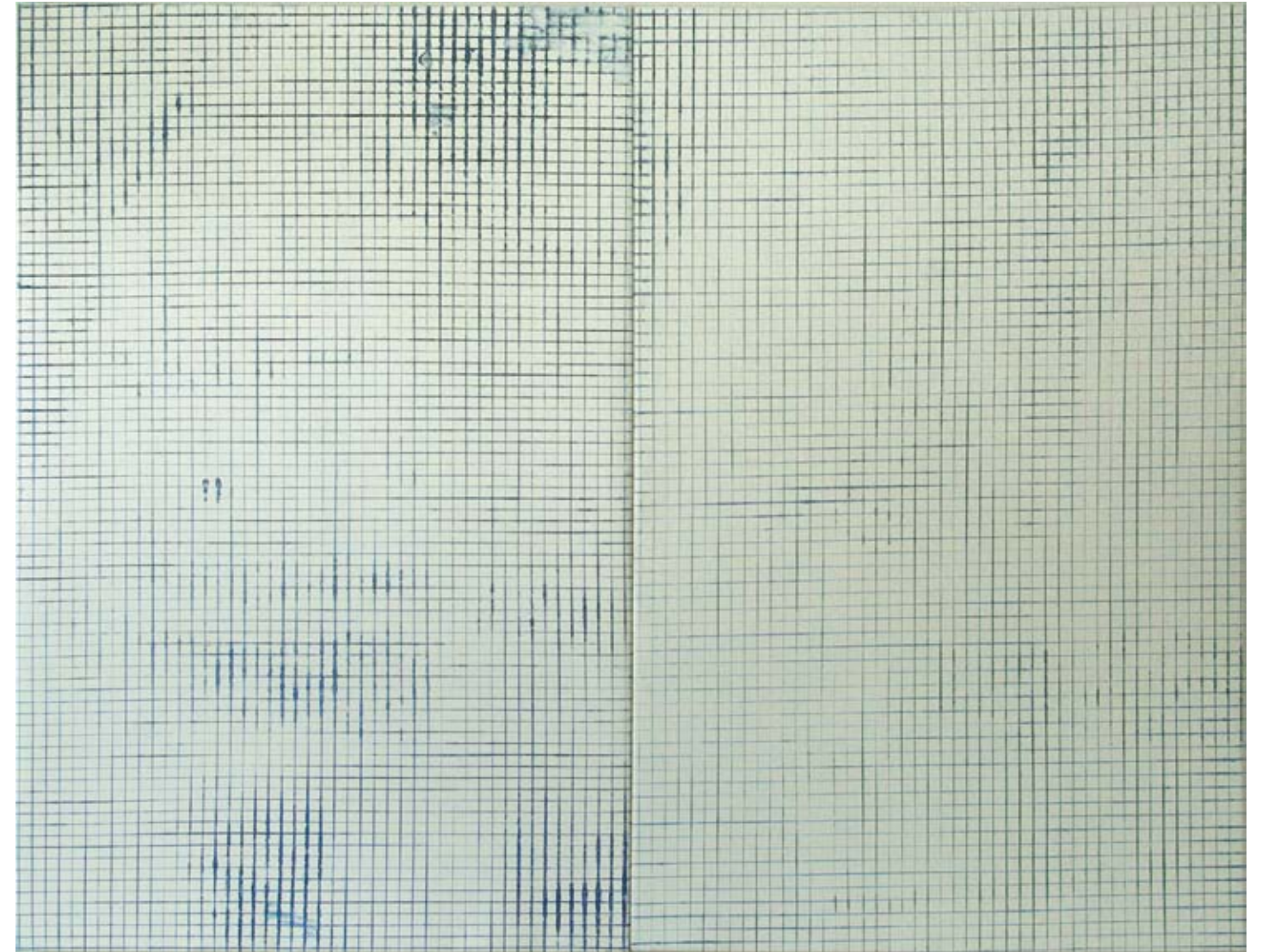
Vamp pilnatis kurorte | aliejus, drobė | 154x154 cm | 2012 m.

Full moon of vamp in the resort | oil on canvas | 154x154 cm | 2012

JOVITA VARKULEVIČIENĖ

Manau, kad kiekvienas menininkas, juo labiau tapytojas, yra paniręs į nuolatinę aplinkos ir savo reakcijų į ją stebėseną, o gyvas įsitraukimas ir dalyvavimas vykstančiuose dabarties procesuose gali stipriau ir autentiškiau veikti jo kūrybinę raišką. Man taip pat svarbi supanti aplinka, konkreti vieta, tos vietos situacija, o tam tikros dienos ar akimirkos nuotaikos fiksavimas drobėje tampa ne tik regimosios, bet ir mano vidinės tikrovės atspindys.

I believe that every artist, and every painter the more so, is deep in constant observation of the environment and their own reactions to it, and live involvement and participation in the processes unfolding in the present can influence their artistic expression more deeply and authentically. To me, the surrounding environment is also very important, the specific place I am in and the situation of that place. Portraying the mood of a specific day or moment on canvas becomes a reflection not only of the visible reality, but my inner reality as well.



Lapas | aliejus, drobė | 230x300 cm | 2015 m.

Page | oil on canvas | 230x300 cm | 2015

EGLĖ VERTELKAITĖ

E. Vertelkaitė neretai mini gyvenimo būdo, kaip nuolatinės kūrybos, principą, kuris pasireiškia, viena vertus, kasdieniniu ritualu, savotišką vidinį darbo kodeksą atstojančiu meditaciniu dienų brūkšniavimu, kita vertus – socialumo siekiu, pastanga lavinti žiūrovą ir dalytis su visuome-
ne savo pasiekimais. Todėl ir keliones mitologiniais žemėlapiais Eglės kūryboje ilgainiui papildė ar net keitė nauji ieškojimai ir klausimai apie begalybę, kasdieninio ir amžino laiko santykį, mechaninį kartojimą ir pasikartojimą (dr. Skaidra Trilupaitytė).

E. Vertelkaitė often mentions that her way of life abides by the principle of continuous creation. Its one side is her daily ritual, meditative “hatching of the days”; its other side is her aspiration to publicity, efforts to reach out to the viewer and share her achievements. Therefore her early travels of mythological maps are increasingly replaced, in her later works, with the quest of infinity, with the questions about the relationship of the everyday and eternity, of mechanical repetition and self-repetition (Dr. Skaidra Trilupaitytė).

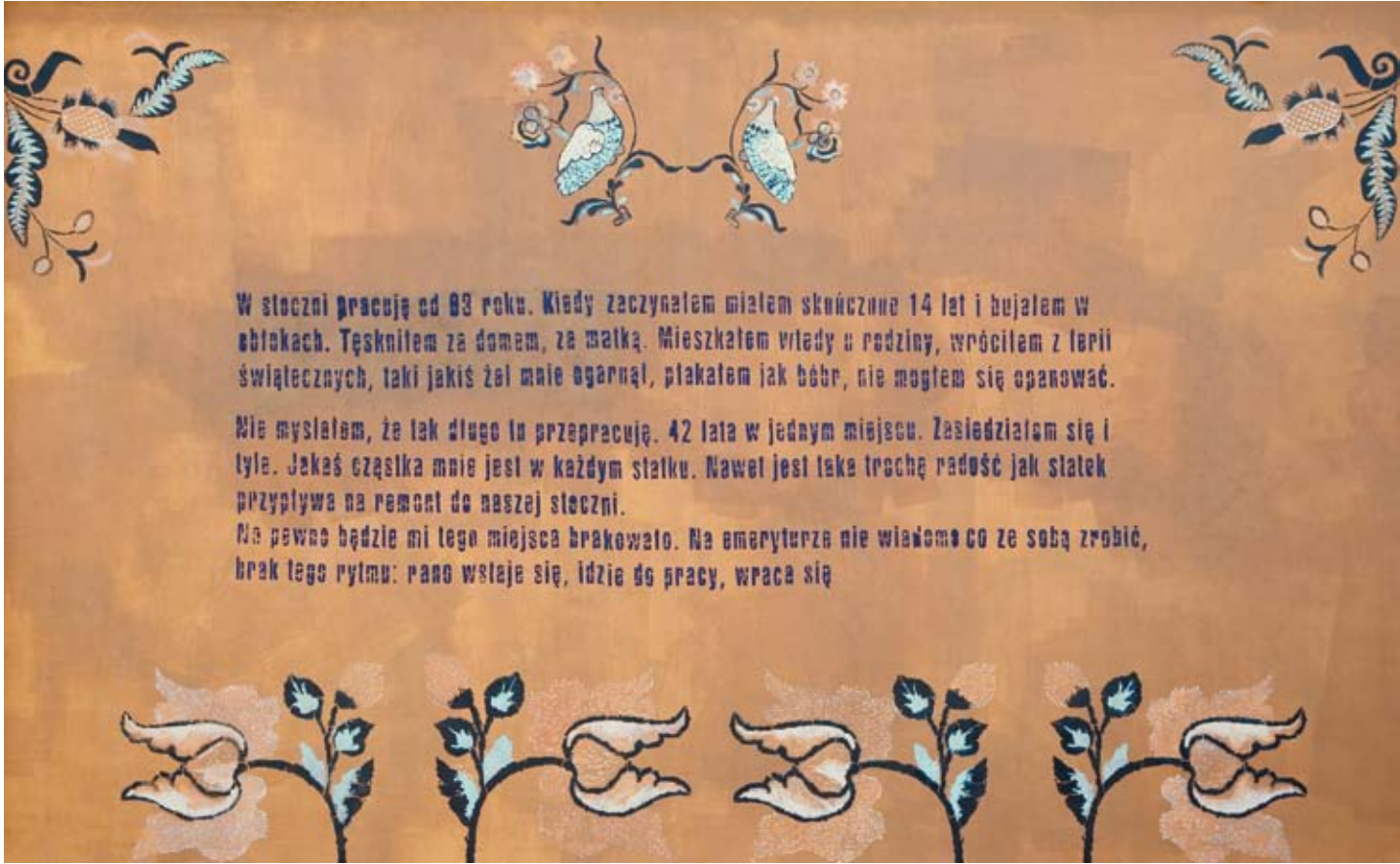


Baltas vilkas | fotografija, šelakas | 100x90 cm | 2014 m.

White wolf | photography, shellac | 100x90 cm | 2014

Cierpliwość | haft ręczny na płótnie | 185x300 cm | 2012–2017

Patience | embroidered on canvas | 185x300 cm | 2012–2017



IWONA ZAJĄC

Trzy płótna pod tytułem Cierpliwość, które haftuję od 2012 roku, to hołd złożony codziennemu istnieniu i pracy. Na jednym z nich wyhaftowałam wypowiedź Tadeusza Rogalskiego (byłego pracownika Stoczni Gdańskiej): „Jakaś częśćka mnie jest w każdym statku. Nawet jest taka trochę radość, jak statek przy pływa na remont do naszej stoczni. Na pewno będzie mi tego miejsca brakowało. Na emeryturze nie wiadomo, co ze sobą zrobić, brak tego rytmu: rano wstaje się, idzie się do pracy, wraca się”. Dla mnie praca to właśnie ten rytm i moje krzątactwo. Może dlatego, że z racji wybranego zawodu czasem trudno mi odróżnić porządek społeczny od egzystencjalnego i „wyjście do pracy” to pozostanie w pracowni, w której mieszkam.

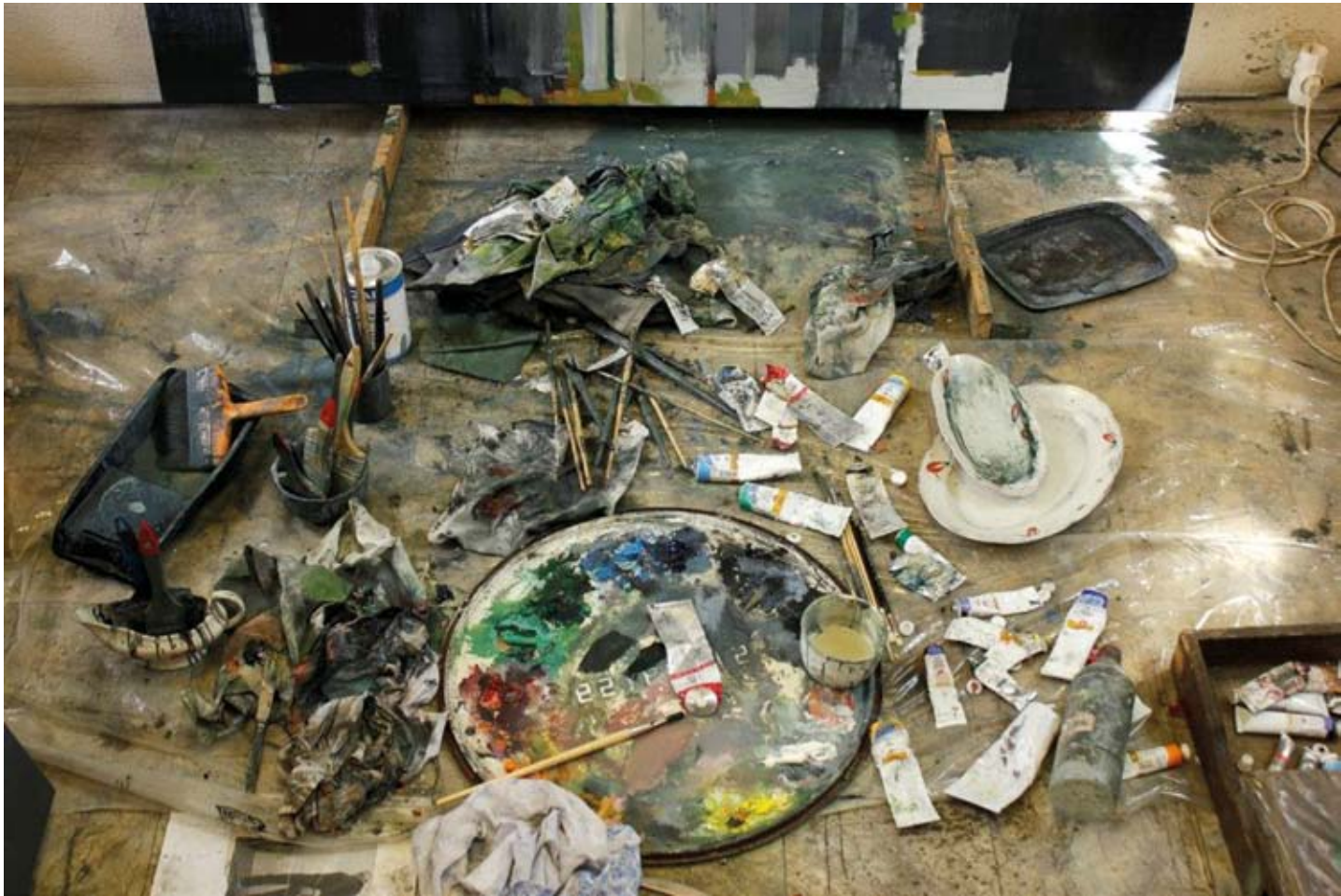
Three canvases entitled “Patience”, which I have been painting since 2012, are a tribute for everyday existence and work. In one of them I have embroidered a statement made by Tadeusz Rogalski (a former worker in the Gdańsk Shipyard): “A part of me stays in each ship. There is even this specific happiness when a ship comes to our shipyard for renovation. I will surely miss this place. When you are retired you never know what to do with yourself, you lack the rhythm: you get up in the morning, you go to work, you come back”. To me work means exactly this rhythm and my rushing around. It might be because sometimes I cannot tell the difference between the social and existential sphere, as I have chosen such a profession, as my “going to work” means in fact staying in the studio where I live.



ANDRIUS ZAKARAUSKAS

Jaunojo menininko paveikslų tema – savistaba ir autorefleksija. Tradicinės tapybos rūšys – žanrinis paveikslas, autoportretas, peizažas, interjeras, naturmortas ir rankų studijos – padeda jam gilintis į tapybos procesą. Tapydamas dailininkas semiasi impulsų iš savo patirties, artimiausios aplinkos, iš praeities ir dabarties meno. Ne mažiau negu motyvai čia svarbi menininko dvasinė būseną ir nuotaika. Autorefleksija persmelkta melancholijos ir liūdesio, kuriuos atsveria keistas ir labai asmenišką humoras (prof. dr. Raminta Jurėnaitė)

This young artist explores the theme of self-observation and auto-reflection. Traditional forms of painting – genre painting, self-portrait, landscape, interior, still life and hand study – help him delve into the process of painting. As he paints, he draws from his experience and his immediate surroundings, from the art of the past and the present. No less important than his motifs, are the artist’s spiritual states and moods. Auto-reflection is permeated by a melancholy and sadness that are counterbalanced by a strange and very personal humour (Prof. Dr. Raminta Jurėnaitė)



Prisiminimo sinonimas | aliejus, drobė | 160x175 cm | 2016 m.
Synonym for remembering | oil on canvas | 160x175 cm | 2016

MARCIN ZAWICKI

Zasadniczą część mojej Twórczości charakteryzuje proces: obraz powstaje na podstawie fotografii skonstruowanej przeze mnie rzeźbiarskiej makiety. Obecnie w części tego procesu wyręczam się „mistrzami” malarstwa: za model służą mi fragmenty ich płócien. Najnowsza seria, to „portrety” wyizolowanych gestów; fragmenty obrazów w których gest stanowi rodzaj leżącego na płótnie mikro-obiektu. Jest to kolejna próba mierzenia się z malarską ontologią, krok w poszukiwaniu „początku obrazu”: momentu w którym na płótnie pojawia się znaczenie. Oddając hołd energii malarskiego gestu, próbuję zrozumieć naturę tego śladu o ogromnej potencji i randze. Gestu, który jest przecież jedynie małą grudką materii, niepozorną kupką pierwiastków.

Z nieskończonych możliwości, jakie oferuje artyście sztuka, Zawicki wybiera restrykcyjnie zawężony wycinek: martwe natury na temat własnoręcznie skonstruowanych makiet sztucznej natury. Ta dobrowolna rezygnacja praktycznie ze wszystkiego wygląda na obłąd, ale w tym szaleństwie jest metoda. Zakreśliwszy raz granice tego klaustrofobicznego terytorium, artysta wypełnia je szczerze malarskimi konceptami, komplikuje pozornie tylko ograniczoną formułę, rozszerza ją od środka, mnoży wariacje; każdy obraz wnosi do tego dyskursu coś nowego, każdy go wzbogaca.

Stach Szablowski

The process is the major part of my artwork: each painting is based on a photograph of a sculptural model that I prepare beforehand. Currently, in some part of this process, I am having the masters of painting ‘do the work for me’: fragments of their canvases serve me as models. The latest series – ‘portraits’ of isolated gestures; fragments of paintings where a gesture has somehow become a micro-object lying on the canvas. This is one of my attempts to address the ontology of painting, a step in search for “the beginning of painting”: the moment when meaning emerges onto the canvas. By paying tribute to the energy of gesture in painting I try to understand the nature of this specific trace, its huge capacity and status. The gesture which remains just a grain of matter, a bunch of particles.

From unlimited possibilities offered by art, Zawicki chooses a strictly narrowed slice; still-lives on hand-made models of artificial nature. This voluntary sacrifice of practically everything seems to be mad, but there’s method in his madness. Having drawn the lines of such claustrophobic territory, the artist fills it up with painter’s conceptions, he elaborates on seemingly limited formula, widens it from the inside, multiplies variations; each painting adds to the discourse, each one enriches it.

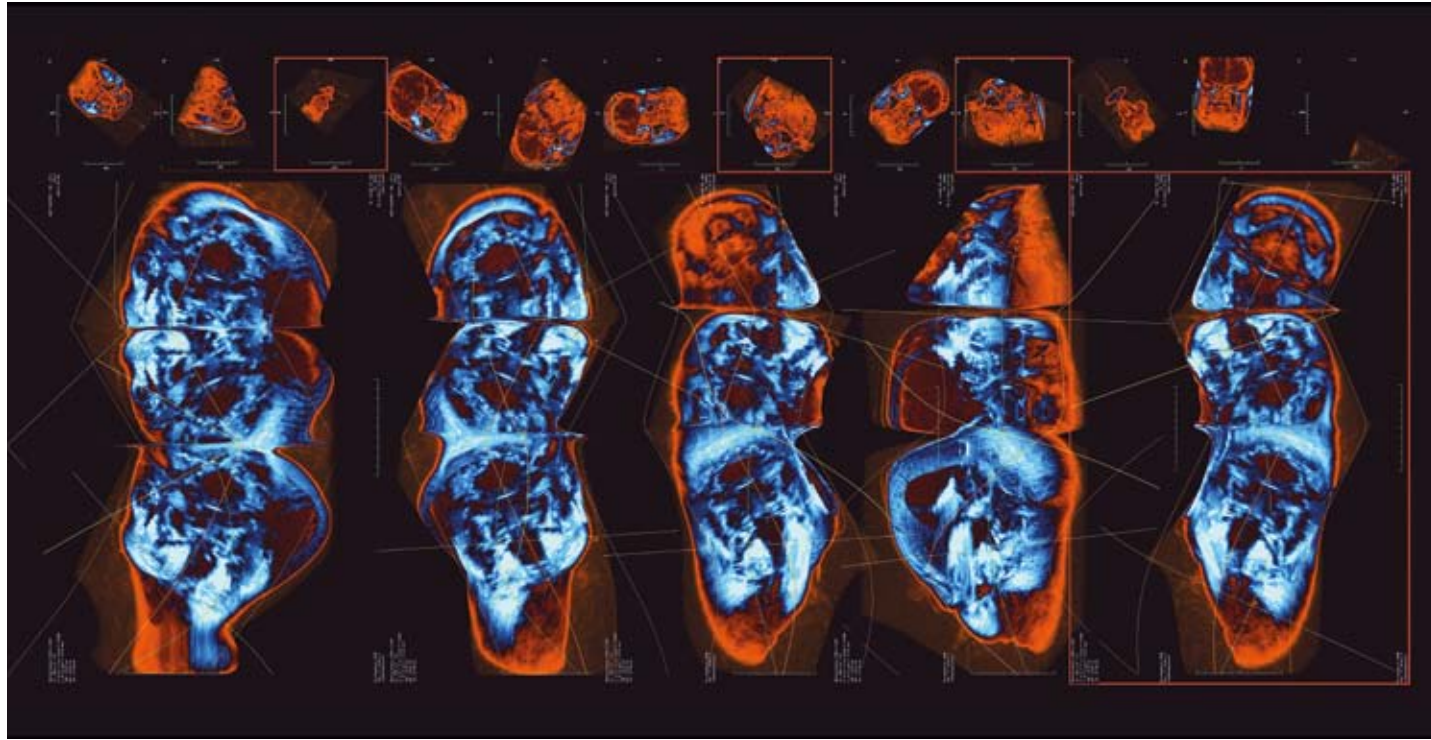
Stach Szablowski



Signac (Paul Signac, *Antibes. Raneek*, 1914) | olej na płótnie | 30 x 30 cm | 2017
Signac (Paul Signac, *Antibes. Morning*, 1914) | oil on canvas | 30 x 30 cm | 2017



Portret wielokrotny – w holdzie Witkacemu | grafika cyfrowa | 120x60 cm | 2017
 Multiple portrait – tribute to Witkacy | digital graphic | 120x60 cm | 2017



JACEK ZDYBEL

Sztuką tą buduje obszary, które wciągają nas w atmosferę skupionej ciszy. Obiekty, które konstruuje, wypromieniowują szczególnego rodzaju przestrzeń, które można by nazwać „przestrzeniami wertykalnymi”; odbywa się w nich bowiem proces transformacji jakości materialnych w znaczenia transcendentne, odwołujące się do odwiecznych. i uniwersalnych wartości kultury. Ten właśnie proces przemiany buduje napięcie utworów i sprawia, że energia tego napięcia zostaje skierowana, ku wnętrzu – ku naszemu wnętrzu.

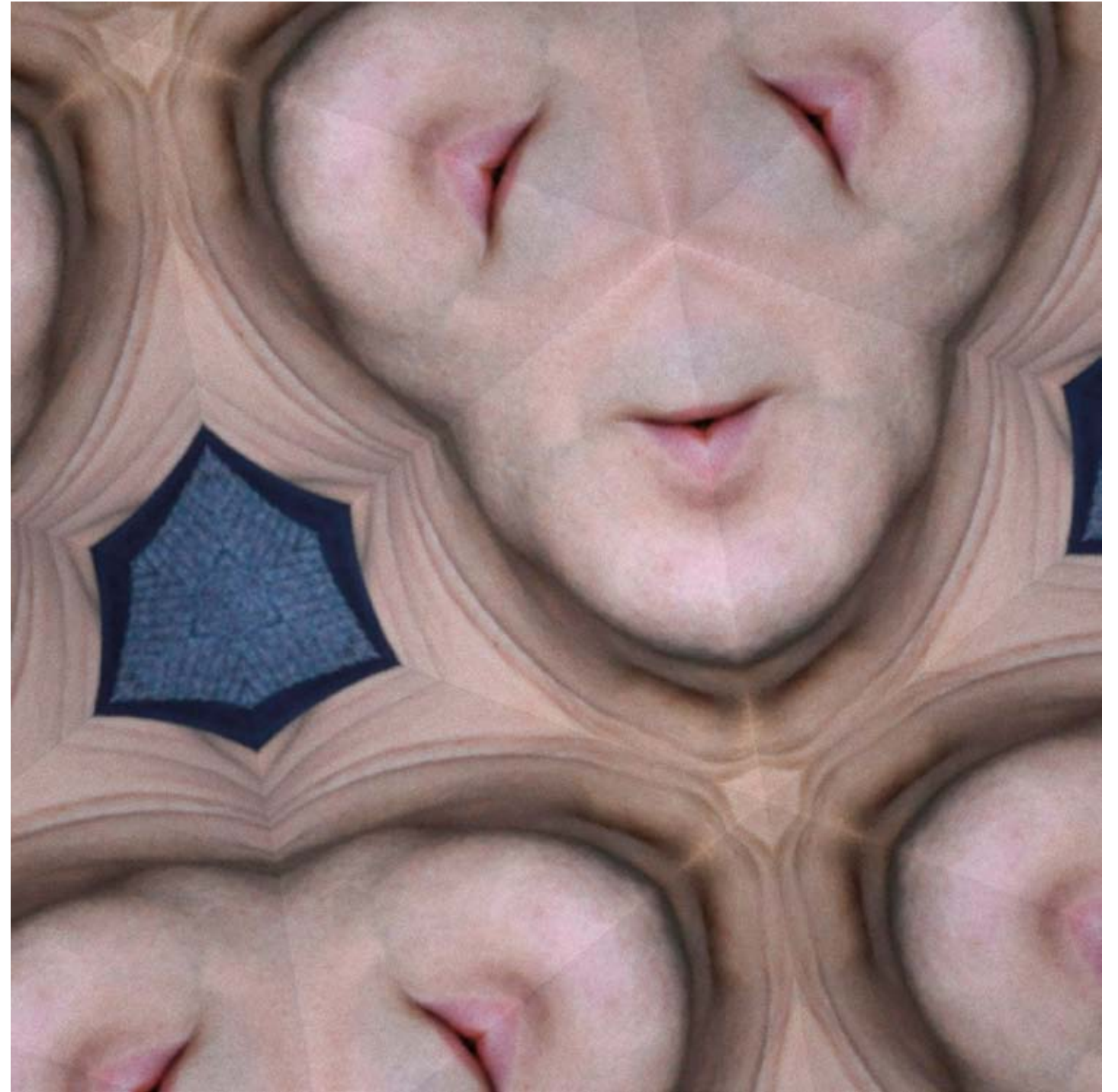
Artysta używa formy w sposób powściągliwy, jego inteligencja chroni go przed nadmiarem ekspresji: mówi tylko tyle, ile powinno zostać powiedziane. Każda zatem forma, każdy użyty materiał ma swoje uzasadnienie.

prof. dr hab. Alicja Kępińska

With art he builds images which invite us into the realm of concentrated silence. Objects constructed by him emanate with a certain kind of space that one could call 'vertical spaces'; as it is there that the process of transformation takes place – changing material qualities into transcendent meanings which refer to the primeval and universal values in culture. This very process of transformation builds up the tension of his pieces and makes the energy of this tension direct itself towards the inside – the inside of ourselves.

The artist uses form in a restrained manner, his intelligence keeps him safe from the overabundance of expression: he tells solely what is meant to be said. Thus, the use of each form, each material has its justification.

Prof. Alicja Kępińska, PhD



AGATA ZIELIŃSKA-GŁOWACKA

Codziennosc poddana refleksji stanowi dla mnie źródło inspiracji do twórczej wypowiedzi. Szarość, barwa którą przypisuje się codzienności jest kwestią optyki, percepcji i wrażliwości twórcy. Moja codzienność zawarta w miękkich strukturach obiektów tkackich ma wiele barw, a jej koloryt uwarunkowany jest dystansem, podobnie jak dzieje się to w interakcjach międzyludzkich. Dystans determinuje odkrycie znaczących drobin, a ciekawość przybliży poznanie ukrytych treści.

Reflecting upon everyday life remains to me a source of inspiration for creative expression. Grayness, the color associated with daily life, is just the question of the artist's optic, perception and sensitivity. My everyday life, gently stowed into the soft structure of fiber objects, has many hues and its color depends on the distance, as it does between people when interacting with each other. The distance determines the discovery of salient mites and curiosity brings closer the understanding of hidden meanings.



Zakręcona, z cyklu „Rzeczy niechciane” |
technika własna (len, bawełna filc, klej) |
250 x 250 cm | 2014/2015
Winding, from the cycle „Unwanted things” |
own technique (linen, cotton, felt, glue) |
250 x 250 cm | 2014/2015



BIOGRAMY

BIOGRAFIJOS

BIOGRAMS

ŽYGMANTAS AUGUSTINAS

Žygimantas Augustinas gimė 1973 m. Lietuvoje, šiuo metu gyvena ir dirba Vilniuje. Meną studijavo Vilniaus dailės akademijoje, Florencijos meno akademijoje ir Niujorko Meno studentų lygoje. 2015 m. tapo pirmuoju dailės srities meno daktaru Lietuvoje. Nuo 1998-ųjų aktyviai dalyvauja grupinėse parodose, surengė daugiau nei dešimt personalinių parodų Lietuvoje ir užsienyje. Pagrindinės Žygimanto Augustino darbų temos – žmogaus kūnas ir jo būsenos, bei realybės ir fikcijos santykis vaizde. Kaip įkvėpimo šaltinį jis dažniausiai naudoja savo kūną ir įvairius tekstus. Jo kūrinių galima rasti Lewben Foundation, Modernaus meno centro, Rolando Valiūno ir advokatų kontoros “Lawin” bei kitose privačiose meno kolekcijose. Žygimantas Augustinas taip pat dėsto Vilniaus dailės akademijoje, skaito viešas paskaitas, rengia kūrybines dirbtuves, dalyvauja konferencijose Lietuvoje ir užsienyje. Kūrinių ir paskaitų tematika – tapyba, piešimas, vaizdo sąsajos su realybe ir mąstymu, XVI–XVII a. Vakarų Europos tapybos ir piešimo specifika, autoportretas šiolaikiniame mene. Born 1973 in Vilnius. He studied art at Vilnius Academy of Arts, The Florence Academy of Art, The Art Students League of New York, in 2015 Žygimantas Augustinas was awarded Doctor of Fine Arts degree (it was the very first Doctorate in Fine Arts defended in Lithuania). His artworks usually are related with the representation of the human body and perception of physical and psychological realities. The main source of inspiration is his own body and various texts. An example could be the portrait of Oskar, the literary hero of the

Günter Grass book “Tin Drum” (second prize award winner in BP portrait awards, National Portrait Gallery, London, 2002). Bigger projects, sponsored by the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania: “Social portrait” (2003), “Extreme Sports 3000” (2009), “In the XX Century” (2012), tell true and fictional stories about people, their passions and beliefs. His shows are installations of paintings, drawings and sometimes photos and readymades. Žygimantas Augustinas has won many awards for artistic creation, amongst them the Elizabeth Greenshields Foundation Award (Canada, 2002), the professional art debut prize of the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania, and a number of smaller ones. His works have been acquired by the Lewben Foundation of Art, the Modern Art Museum of Lithuania and many private collectors. Beside artistic creation, Žygimantas Augustinas has been teaching since 2006 at Vilnius Academy of Arts. He also reads public lectures, organizes workshops, and participates in conferences in Lithuania and abroad. Main topics are painting, drawing, picture relation with reality and thinking, specifics of XVI–XVII century Western European painting and drawing and self-portrait in contemporary art.

JAROSŁAW BAUĆ

Urodził się w 1959 roku w Krakowie. W 1985 roku obronił dyplom w pracowni profesora Włodzimierza Łajminga w Gdańskiej Akademii i objął stanowisko asystenta w macierzystej uczelni. Od roku 2005 prowadził pracownię Wiedza o działaniach i strukturach wizualnych. Obecnie – już jako profesor – prowadzi

pracownię malarstwa. W latach 2005–2011 prowadził wykłady monograficzne na Uniwersytecie Gdańskim w Instytucie Historii Sztuki. W latach 2005–2011 prowadził w Gdańsku autorską galerię Jesionowa 4/3. Jest laureatem wielu nagród i wyróżnień, m.in. Grand Prix na XVII Festiwalu Polskiego Malarstwa Współczesnego w Szczecinie. Born in Kraków in 1959. In 1985, he obtained his MA at Professor Włodzimierz Łajming’s workshop in Gdańsk Academy and assumed the position of assistant at his home institution. Since 2005, he has directed the Knowledge of Visual Activities and Structures Workshop. Now he is running – as a professor – his own painting workshop at Academy. In the years 2005–2011 he held monographic lectures at the Institute of Art History of the University of Gdańsk. Between 2005–2011 he ran Jesionowa 4/3 private art gallery in Gdańsk. Laureate of numerous awards and distinctions, to name just the Grand Prix at the 17th Festival of Contemporary Polish Painting in Szczecin.

RIMA BLAŽYTĖ

Gimė 1982 m. 2007 m. baigė Vilniaus dailės akademijos tapybos bakalauro studijas. Nuo 2001 m. laisvai samdoma dailininkė–dizainerė–maketuotoja, nuo 2007 m. Vilniaus dailės akademijos Tapybos katedros koordinatorė, nuo 2008 m. Vilniaus dailės akademijos rektoriaus referentė. Dalyvavo parodose Vokietijoje, Suomijoje bei Lietuvoje. 2015 m. pelnė pasaulinį 50 geriausių knygų apdovanojimą „The Design Observer Group“ „2014/ 50 Books Selection + 2014 / 50 Covers Selection“ su knyga „Meno kelės“.

Born 1982 in Vilnius. She studied painting at Vilnius Academy of Arts. Freelance book designer since 2001. Coordinator of Painting Department since 2007, secretary of the rector of Vilnius Academy of Arts since 2008. Participated in exhibitions in Lithuania, Germany, Finland. 2015 Grant of “The Design Observer Group“ “2014/ 50 Books Selection + 2014 / 50 Covers Selection“ for the book “Meno celės“.

JAN BUCZKOWSKI

Urodzony w 1961 roku w Krzczonowie koło Lublina. Dyplom w pracowni prof. Kazimierza Ostrowskiego na Wydziale Malarstwa gdańskiej akademii w roku 1986. Jest artystą malarzem i profesorem na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej. W latach 2008–2016 pełnił funkcję prodziekana do spraw twórczości. Od 2006 roku jest kierownikiem Katedry Sztuk Wizualnych. Jest współtwórcą Galerii Koło w Gdańsku (1995–2003). Poszukiwania twórcze prof. Jana Buczkowskiego skoncentrowane są wokół relacji przedstawienia i abstrakcji w sztuce. Jest twórcą obrazów olejnych, projektów graficznych i wzorów użytkowych. Brał udział w kilkudziesięciu wystawach indywidualnych oraz zbiorowych w Polsce i za granicą.

Born 1961 in Krzczonów near Lublin. Graduated from Painting Faculty of Gdansk Academy in 1986 at prof. Kazimierz Ostrowski studio. Painter and Professor at the Faculty of Architecture of Gdańsk University of Technology. From 2008 to 2016 Vice-Dean for Artistic Development of Faculty of Architecture. Since 2006 Head of the Department of Visual Arts. Co-founder of the „Koło” Gallery in Gdańsk (1995–2003). His major artistic interests are focused on relationships between realism and abstraction in art. Works in fields oil painting, graphic design and utility design. Host of many solo exhibitions and participant in a lot of group exhibitions in Poland as well as abroad.

JONAS ČEPAS

Gimė 1976 m. 1987–1994 m mokėsi M.K. Čiurlionio meno mokykloje. 1994–2000 m.

studijavo Vilniaus dailės akademijoje, Grafikos katedroje. Įgijo bakalauro ir magistro laipsnius. 2009 m. baigus studijas VDA aspirantūroje – suteiktas menų licenciatų laipsnis. Interesų kryptys: *funk art, grafitti*, užribio meno atvejai; piešinio, estampo raida dabartiniame kontekste. Born 1976. 1994–2000 studied graphic arts at Vilnius Academy of Arts. Since 2002 member of the Lithuanian Artists Association. He collaborates with Graphic Department at Vilnius Academy of Arts. Directions of interest: *funk art, graffiti, cases of marginal art; the development of a drawing and printmaking in the current context.*

DANIEL CYBULSKI

Urodzony w 1980 roku w Gdyni. W 2013 roku obronił dyplom Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku na kierunku Malarstwo w pracowni prof. Jerzego Ostrogórskiego. W 2012 roku studiował w Hochschule für Künste Bremen. Nominowany do „Nagrody Prezydenta Miasta Gdańska dla Młodych Twórców Kultury 2014”. Laureat konkursów „Artystyczna Podróż Hestii 2012” oraz „Najlepsze Dyplomy 2013”. W 2014 roku Grand Prix w konkursie „Promocje 2014”, a w 2016 Konkursu Gepperta. Obecnie student Studiów Doktoranckich ASP w Gdańsku. Jego twórczość skoncentrowana jest na wydobywaniu tożsamości medium malarskiego: farby i płótna. Artysta stara się przywrócić ich ważność, czyniąc je jednym z głównych tematów swojego malarstwa.

Born 1980 in Gdynia. Graduated from Painting Faculty of Gdansk Academy in 2013 at prof. Jerzy Ostrogorski studio. In 2012 studied at Hochschule für Künste Bremen. Nominated for „President of Gdansk Prize for the Young Artists 2014”. Prize winner of „Hestia Artistic Journey 2012” as well as „Best Diploma Works 2013”. In 2014 gained Grand Prix at „Promotions 2014” contest and in 2016 at Geppert contest. Currently he’s a student of the Doctoral Studies at Gdansk Academy. His works are focused on painting medium identity: the paint and the canvas. He try to restore their importance, giving them a major role among the topics of his painting.

JÓZEF CZERNIAWSKI

Urodzony w 1954 roku w Myśliborzu, studiował na Wydziale Malarstwa Akademii w Gdańsku, dyplom obronił w 1977 roku w pracowni profesora Kazimierza Śramkiewicza. Obecnie jest profesorem i prowadzi Pracownię Podstaw Rysunku i Malarstwa na ASP w Gdańsku. Jest współzałożycielem grupy artystycznej „Cox” oraz współzałożycielem i prezesem Pomorskiego Stowarzyszenia Integracji Kultur i Sztuki „Jeden Świat: z siedzibą w Sopocie. Zrealizował wiele wystaw indywidualnych. Jego obrazy znajdują się w wielu kolekcjach państwowych w Polsce oraz zbiorach prywatnych w kraju i za granicą.

Born in Myślibórz in 1954, he studied at the Faculty of Painting of the Gdańsk Academy and obtained his MA in 1977 at Professor Kazimierz Śramkiewicz’s workshop. Currently, he holds the title of Professor and directs the Drawing and Painting Basics Workshop at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. He is co-founder of „Cox” art group and co-founder and president of the „One World” Pomeranian Society for Integrayion of Cultures and Art in Sopot. He has showed his works in numerous solo exhibitions. His paintings are to be found in many national collections in Poland and private collections in Poland and abroad.

HENRYK CZEŚNIK

Urodzony w 1951 roku w Sopocie. Studia rozpoczął w Gdańsku w 1972 roku, dyplom w 1977 roku w pracowni profesora Kazimierza Ostrowskiego. Od 2003 roku pracuje na stanowisku profesora zwyczajnego. Uprawia malarstwo, rysunek, scenografię, zajmuje się aranżacją wystaw, a także gra w filmach. Jest autorem kilkunastu esejów, m.in. o twórczości Jerzego Skolimowskiego. W dorobku ma kilkadziesiąt wystaw indywidualnych w znaczących galeriach, muzeach i innych instytucjach wystawienniczych w kraju i zagranicą. Jego prace znajdują się w zbiorach Muzeów Narodowych w Warszawie, Gdańsku, Moskwie, Sofii, Dreźnie oraz w wielu kolekcjach prywatnych w kraju i zagranicą. Jest laureatem licznych znaczących nagród i odznaczeń (m.in. Krzyż Św. Stanisława II stopnia).

Born in Sopot in 1951. He began his studies in Gdańsk in 1972 and obtained his MA at Professor Kazimierz Ostrowski workshop in 1977. From 2003 he assumed the position of Full Professor. He works in the field of painting, drawing, stage design, exhibition design and is an actor. He is the author of a dozen essays, e.g. on the art of Jerzy Skolimowski. He has presented his works in dozens of solo exhibitions at renowned art galleries, museums and other exhibiting venues in Poland and abroad. His works are found in collections of National Museums in Warsaw, Gdańsk, Moscow, Sofia, Dresden and many private collections in Poland and abroad. He is laureate of numerous prestigious awards and distinctions (e.g. The Cross of Saint Stanislaus, 2nd degree).

LAIMA DRAZDAUSKAITĖ

Gimė 1947 m. Kaune. 1963 m. baigė Kauno dailės mokyklą. 1968 m. baigė Lietuvos dailės institutą, Jono Švažo mokinė. 1968–1969 m. dėstė Telšių taikomosios dailės technikume, nuo 1969 m. dėsto Kauno A. Martinaičio dailės mokykloje, nuo 1996 m. Vilniaus dailės akademijos Kauno dailės instituto dėstytoja. Nuo 1970 m. dalyvauja bendrose parodose Lietuvoje ir užsienyje. Surengė individualių parodų Lietuvoje, Vokietijoje. Born 1947 in Kaunas. Graduated from the State Art Institute of Lithuania in 1968, was studento f painter Jonas Švažas. She was lecturer in College of Applied Arts in Telšiai in 1968–1969, since 1969 she is a teacher in Antanas Martinaitis Art School in Kaunas, since 1996 she is a lecturer in Kaunas Department of Vilnius Academy of Arts. Member of the Lithuanian Artists’ Union. Works owned by the Lithuanian Art Museum, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis National Art Museum and private collectors in Lithuania and abroad.

ROBERT FLORCZAK

Urodzony w 1955 roku w Warszawie. Absolwent Akademii w Gdańsku, dyplom na Wydziale Malarstwa w 1988 roku, habilitacja w 2009. W latach 1990–2010 asystent w Pracowni Rysunku, obecnie prowadzi pracownię

Sztuka w Przestrzeni Publicznej na Wydziale Malarstwa. Jest laureatem Nagrody Teatralnej Marszałka Województwa Pomorskiego, Sopotkiej Muzy oraz Pomorskiej Nagrody Artystycznej. Wystawiał w USA, Brazylii, Chinach, Niemczech, Francji, Turcji, Litwie i Łotwie. Ma na koncie kilkadziesiąt spektakli, w tym plenerowe i multimedialne, kilka krótkometrażowych filmów, trzy monumentalne rzeźby/objekty, 19 lat prowadzenia klubu i galerii „Sfinks” w Sopocie.

Born in 1955 in Warsaw. Graduate from Gdańsk Academy, diploma at the Faculty of Painting in 1988, habilitation in 2009. In 1990 – 2010 assistant in the Drawing Workshop, currently running the Art in Public Spaces Workshop at the Faculty of Painting. Laureate of the Theatre Award of the Marshall of the Pomeranian Voivodship, Sopot Muse, and Pomeranian Artistic Award. Exhibited his works in USA, Brazil, China, Germany, France, Turkey, Lithuania, and Latvia. Creator of a few dozens of spectacles, including open-air and multimedia ones, several short films, and three monumental sculptures-objects. For 19 years run the „Sfinks” club and gallery in Sopot.

KONSTANTINAS GAITANŽIS

Gimė 1977 m. Vilniuje. Nuo 1994 iki 1977 m. studijavo Vienožinskio dailės mokykloje. 2010 m. VDA baigė aspirantūrą, įgavęs meno licenciatų laipsnį. Aktyviai dalyvauja paroduose Lietuvoje ir už jos ribų; nuo 2006 metų. Tapo vienu iš devynių Rytų Europos menininkų, kurių darbai 2013 metais buvo atrinkti pirmam Rytų Europos šiuolaikinio meno pristatymui Hongkongo administracijos parodų salėje. Surengęs 6 personalines parodas. LKM stipendija 2011 metais. LTMKS narys nuo 2010 metų. Pagrindinės kūrybos temos: populiarioji kultūra, posthumanišmas, Apokalipsės kultūra, naujų bei senų medijų sintezės galimybės. Born 1977 in Vilnius, Lithuania. 1997–2001 Undergraduate studies at Vilnius Academy of Arts. 2004–2006 Master studies at Vilnius Academy of Arts. 2008–2010 Studies of art licenciate at Vilnius Academy of Arts. 2016 –

now Doctoral studies at Vilnius Academy of Arts. 2010 Member of the Interdisciplinary Art Association. 2011, 2015 Grant by the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania.

ROMAN GAJEWSKI

Urodzony w 1954 roku w Sopocie. Absolwent Wydziału Malarstwa Akademii w Gdańsku; dyplom w pracowni profesora Władysława Jackiewicza w 1979 roku. Obecnie profesor w macierzystej uczelni. Malarz, rysownik, grafik, a także galerzysta, eseista i wydawca. W latach 1985–1986 stypendysta rządu włoskiego. Współpracował z Sabanci University w Stambule oraz Ecole superieure d’art et design w Orleans (Francja). Współzałożyciel galerii ASP „Nowa Oficyna” oraz „Na Wieży”. Inicjator wielu projektów oraz organizator i kurator wystaw zbiorowych w kraju i zagranicą. Uczestnik ponad stu wystaw indywidualnych i zbiorowych. Nie bierze udziału w wystawach konkursowych.

Born in Sopot in 1954. Graduate from Faculty of Painting of the Gdańsk Academy, he obtained his MA at Professor Władysław Jackie-wicz’s workshop in 1979. Currently, Professor at his alma mater. Painter, draughtsman, graphic artist/printmaker as well as gallery promoter, essayist and publisher. In the years 1985–1986 he was a scholarship holder of Italian government. He collaborated with Sabanci University in Istanbul and École superieure d’art et design in Orleans, France. Co-founder of the Academy’s art galleries „Nowa Oficyna” and „Na Wieży”. Initiator of many projects and organizer and curator of group exhibitions in Poland and abroad. Participant of more than hundred solo and group exhibitions. Never taking part in painting contests.

JONAS GASIŪNAS

Gimė 1954 m. Tiumentseve (Altajaus kraštas, Rusijos Federacija) tremtinių šeimoje. 1959 m. grįžo į Lietuvą. 1984 m. baigė Lietuvos dailės institutą. Nuo 1992 m. Lietuvos dailės instituto (nuo 1990 m. Vilniaus dailės akademija) dėstytojas, nuo 1998 m. docentas, nuo 2009 m. – Tapybos katedros vedėjas, profesorius. 1990 m. įkūrė dailininkų grupę Angis. Pelnė

daug reikšmingų apdovanojimų, tarp kurių – tarptautinis Swedbank meno apdovanojimas (2009 m.), Nacionalinė kultūros ir meno premija (2010 m.). Nuo 1985 m. dalyvauja grupinėse parodose ir organizuoja asmenines Lietuvoje ir užsienyje. Gyvena ir dirba Vilniuje. Kūrinių yra Lietuvos dailės muziejuje, Moderna meno centre, privačiose kolekcijose Lietuvoje ir užsienyje.

Born in 1954 in Tiumenencev (Russia). Graduated from the State Art Institute of Lithuania in 1984. Founder and member of the “Angis” group. In 2010 awarded with Lithuanian National Culture and Arts Prize. Works owned by private collectors in Lithuania and abroad.

KRZYSZTOF GLISZCZYŃSKI

Urodzony w Miastku w 1962 roku. Studia w Akademii Gdańskiej, dyplom obronił w 1987 roku w pracowni profesora Kazimierza Ostrowskiego. Założyciel i w latach 1995–2002 współprowadzący Galerię Koło w Gdańsku. Tytuł profesora otrzymał w 2011 roku. Pracował jako Dziekan Wydziału Malarstwa oraz Prorektor Akademii. Obecnie prowadzi Pracownię Malarstwa na ASP w Gdańsku. Stypendysta DAAD na dziewięciomiesięcznym pobycie w Worpswede (1992), Fundacji Pollock-Krasner w Nowym Jorku (2000). Laureat kilku festiwalu malarstwa. Pobyty rezydentyjne w Chinach, Francji, Izraelu, Niemczech. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, obiektami, filmem.

Born in Miastko in 1962. He studied in Gdańsk Academy and obtained his MA in 1987 at Professor Kazimierz Ostrowski workshop. Founder and one of the directors (1995–2002) of „Koło” Gallery in Gdańsk. He obtained his professorship in 2011. He worked as Dean of the Painting Faculty as well as Vice-Rector of the Academy. Presently, he runs the Painting Workshop at the Academy in Gdańsk. DAAD scholarship won him a nine month residence in Worpswede (1992). He was also granted a scholarship from Pollock-Krasner Foundation, New York (2000). Laureate of painting festivals. Residencies in China, France, Israel, Germany. His artistic activity includes painting, drawing, object art and film.

BRONIUS GRAŽYS

Gimė 1952 m. Kaune. 1976 m. baigė Lietuvos dailės institutą (dabar VDA), nuo 1983 m. jame dėsto; nuo 1993 m. docentas. Nuo 1976 m. dalyvauja parodose Lietuvoje ir užsienio šalyse: individualios parodos vyko Vilniuje, Klaipėdoje, Kopenhagoje. Jo kūrinių turi Lietuvos dailės muziejus, Nacionalinis Čiurlionio dailės muziejus, Tretjakovo galerija Maskvoje

Born 1952 in Kaunas. 1970–1976 studied painting at the State Art Institute (now Vilnius Academy of Arts). Lecturer at Academy since 1983. 1990 joined Lithuanian Artists’ Association. Participates in exhibitions since 1976. Solo Exhibitions at Vilnius, Klaipėda, Copenhagen. His works are in the collections of Lithuanian Art Museum, M. K. Čiurlionis National Art Museum, Tretyakov Gallery in Moscow.

EGLĖ GRĖBLIAUSKAITĖ

Gimė 1974 m. Studijos: 2007–2013 m. Vilniaus dailės akademija, tapybos bakalauras; 2013 – 2015 m. VDA, tapybos magistras; 1997–2001 m. The Open University Business School, MBA, Didžioji Britanija; 2015 m. – dabar VDA meno doktorantūra. 2016 m. – LR meno kūrėjo statusas, nuo 2016 m. – LTMKS narė.

Born in 1974. 1997–2001 studied at The Open University Business School (Great Britain). 2006–2007 studied at Savickas Art School. 2007–2015 studied painting at Vilnius Academy of Arts. 2015 – now Fine Arts PhD, Vilnius Academy of Arts. Since 2016 a member of Lithuanian Interdisciplinary Artist Union.

KĘSTUTIS GRIGALIŪNAS

Gimė 1957 m. Kaune. Mokėsi Kauno keturmetėje dailės mokykloje (dabar Antano Martinaičio vardo meno mokykla) pas L. Drazdauskaitę, A. Martinaitį ir P.R. Vaitiekūną. 1982 baigė estampą Vilniaus dailės institute (dabar VDA) pas prof. J. Kuzminskį. 1982–1995 dirbo mokytoju J. Naujalio dailės mokykloje. Nuo 1995 m. dirba Vilniaus dailės akademijos Piešimo katedroje profesorius pareigose. LDS narys nuo 1988 m. Lietuvos meno kūrėjų asociacijos narys nuo 1995.

Born 1957 in Kaunas. Graduated from the State Art Institute of Lithuania (now Vilnius

Academy of Arts) in 1982. Member of the Lithuanian Artists’ Union since 1988. Works owned by Kaunas M.K. Čiurlionis National Museum of Art, Lithuanian National Museum of Art, Vilnius University Graphic Cabinet, Skovde University (Sweden), Library of Modern Art Museum (New York), The Archive of Tate Modern (London).

PRANAS GRIUŠYS

Gimė 1955 m. Klaipėdos rajone. 1982 m. baigė Lietuvos dailės institutą. Nuo 1983 m. Vilniaus dailės akademijos Kauno dailės instituto dėstytojas, 1989–1993 m. Pramoninės dailės fakulteto dekanas. Nuo 2004 m. profesorius. Tapyboje plėtoja fotorealizmo principą, kartais tapo pagal senas nuotraukas, taiko iliuzionistinio paveikslo *trompe l’œil*, magiškojo realizmo stilistiką. Būdingos senųjų tapybos meistrų kūrinių parafrazės, aliuzijos į modernistinės tapybos kryptis (pvz., neoimpresionizmą).

Born 1955 in Klaipėda district. 1977–1982 studied painting at the State Art Institute (now Vilnius Academy of Arts). Since 1983 lecturer at Vilnius Academy of Arts (Kaunas Faculty). 1989–1993 Dean of the Faculty of Industrial Arts. Professor since 2004. He develops the principle of photorealismus in painting, uses old photos, the paraphrases of the works of ancient painters, allusions to modern painting (for example – neo-impressionism).

ALEKSANDRA JADCZUK

Urodzona w 1974 roku w Gdańsku, dyplom na Wydziale Malarstwa ASP w Gdańsku obroniła w roku 2001. Asystentka w Pracowni Kształcenia Podstaw Rysunku i Malarstwa profesora Józefa Czerniawskiego. Od 2016 roku prodziekan Wydziału Malarstwa Gdańskiej Akademii. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, grafiką i fotografią. W 2012 roku uzyskała tytuł doktora w dyscyplinie Sztuki Piękne. Brała udział w licznych wystawach zbiorowych i indywidualnych w kraju i zagranicą.

Born in Gdańsk in 1974, she defended her MA work at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk in 2001. Works as an assistant at Professor Józef Czerniawski’s

Basics of Drawing and Painting Workshop. From 2016 she is a Vice-Dean of the Painting Faculty at Academy in Gdansk. She works in the field of painting, drawing, printmaking and photography. In 2012, she obtained the PhD in the field of Fine Arts. She participated in numerous group and solo exhibitions in Poland and abroad.

GINTARAS PALEMONAS JANONIS

Gimė 1962 m. Trakuose. 1972 m. baigė restauravimo studijas LTSR valstybiniame dailės institute (dabar VDA). Nuo 1987 m. dalyvauja parodose. Nuo 1988 m. restauruoja sienų tapybą. 1997 m. stažavosi Florencijoje. Nuo 2001 m. dėsto Vilniaus dailės akademijoje. Gyvena Vilniuje. Kūrinių yra Lietuvos ir užsienio muziejuose, privačiose kolekcijose. Dėsto VDA Monumentaliosios tapybos katedroje.

Born 1962 in Trakai. 1980–1986 studied painting at the State Art Institute (now Vilnius Academy of Arts). Participates in exhibitions since 1986. Since 1980 member of the Lithuanian Artists’ Association (1999–2005 chairman of the Section of Vilnius painters). Since 1998 member of the group “Individualistai”. 2001 Awarded the highest qualification degree of the restorer of wall painting. Lecturer at Vilnius Acadademy of Arts since 2001.

ŽIVILĖ JASUTYTĖ

Gimė 1965 m. Vilniuje. 1985–1991 m. studijavo tapybą Lietuvos valstybiniame dailės institute (dabar VDA). 1991 m. mokėsi Holbeko dailės mokykloje Danijoje. 1999 m. stažavosi Italijoje. Nuo 1999 m. Lietuvos dailininkų sąjungos narė. Dalyvavo apie 40-tyje parodų Lietuvoje bei užsienyje. Nuo 1991 m. dirba VDA Monumentaliosios tapybos ir scenografijos katedroje.

Born 1965 in Vilnius. 1985–1991 studied painting at Vilnius Academy of Arts. 1991 studied at Kunstthøjskolen i Holbæk (Denmark). 1999 trained in Italy. Since 1999 member of the Lithuanian Artists’ Association. Took part at more than 40 exhibitions in Lithuania and abroad. Since 1991 lecturer at Vilnius Academy of Arts.

PIOTR JÓZEFOWICZ

Urodzony w 1959 roku w Lublinie. Absolwent Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Lublinie (1979) oraz Wydziału Malarstwa Akademii w Gdańsku, w pracowni profesora Kazimierza Ostrowskiego (1985). Od 1988 roku pracuje na ASP w Gdańsku, obecnie prowadząc Pracownię Malarstwa. Pełnił funkcję Prorektora Akademii w latach 2008–2012. Profesor tytularny od 2014 roku. Oprócz realizowania (od 1985 roku) malarskiego projektu „niekończącego się obrazu” („The Show Must Go On”) zajmuje się malarstwem portretowym, ściennym oraz rysunkiem, grafiką komputerową, czasem wciela się w rolę organizatora i kuratora wystaw. W latach 1997–1999 był członkiem zespołu realizacyjnego Polskich Cmentarzy Wojennych w Katyniu, Miednoje i Charkowie.

Born in Lublin in 1959. Graduate of the High School of Art in Lublin (1979) and the Faculty of Painting at Professor Kazimierz Ostrowski workshop in Gdansk (1985). Since 1988, he has been employed at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. currently running Painting Workshop. He was a Vice-Rector of Gdansk Academy between 2008 and 2012. Professor since 2014. Apart from his life-long project (since 1985) of „neverending picture” („The Show Must Go On”) he works with portraits, wall painting, drawing and digital printmaking; occasionally assuming the role of exhibition organizer and curator. In the years 1997–1999 he was member of the executive team of the Polish War Cemeteries in Katyn, Mednoye and Kharkiv.

ANDRZEJ KARMASZ

Urodzony w Gdańsku w 1976 roku, dyplom gdańskiej ASP w 2003 roku w pracowni profesora Hugona Laseckiego. W latach 2004–2006 przebywał na stypendium na Joshibi University of Art and Design w Japonii. Doktorat na Wydziale Malarstwa gdańskiej ASP obronił w 2013 roku. Obecnie jest asystentem w Pracowni Podstaw Malarstwa i Rysunku profesora Krzysztofa Polkowskiego. Artysta sztuk wizualnych, zajmuje się malarstwem, fotografią, sztuką wideo, instalacjami mul-

timedialnymi. W dorobku ma wiele pokazów indywidualnych i zbiorowych w Polsce i zagranicą, m.in. w Niemczech, Holandii, Japonii, Włoszech, Wielkiej Brytanii, Turcji, Szwecji, Nowej Zelandii.

Born in Gdańsk in 1976, he obtained his MA in 2003 at the Gdansk Academy in Professor Hugo Lasecki’s workshop. In 2004–2006 he held a scholarship at the Joshibi University of Art and Design in Japan. He obtained his PhD in 2013 at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. Currently he is an assistant at Professor Krzysztof Polkowski’s Basics of Painting and Drawing Workshop. Visual artist, working in the field of painting, photography, video art, multimedia installations. His achievements include the participation in many solo and group exhibitions in Poland and abroad, in countries such as Germany, the Netherlands, Japan, Italy, Great Britain, Turkey, Sweden, New Zealand.

EGLĖ KARPAVIČIŪTĖ

Gimė 1984 m. Studijavo tapybą Vilniaus dailės akademijoje 2003–2009 m. 2009–2012 m. – meno aspirantūros studijos. 2007 m. – konkurso “Global Art Room Competition” (Ryga, Latvija) laureatė. 2010 m. – „The Sovereign European Art Price 2011” (Stambulas, Turkija) konkurso laureatė. „Jaunojo tapytojo prizas 2012“ – publikos prizas. 2013 m. – LR Kultūros ministerijos skirta individuali valstybinė stipendija metams. Donkey Art Prize nugalėtoja 2015 m. „Premio Combat Prize“ 2015 m. finalininkė, Livorno, Italija.

Born 1984. She studied painting in Vilnius Academy of Arts (2003–2009). She held several solo exhibitions and participated in dozens of group exhibitions in Lithuania and abroad; her works were exhibited in prestigious art institutions (National Art Gallery and Contemporary Art Centre in Lithuania, KUMU Art Museum in Estonia, Contemporary Art Centre PasquArt in Switzerland, and elsewhere), her works are also held in the collection of the Modern Art Centre in Vilnius. In 2015 E. Karpavičiute became the winner of two prestigious art contests: “Premio Combat Prize 2015” and international art competition “Donkey Art

Prize”. In 2013, artist received an individual state grant of the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania. In 2011, painter became a finalist of the prestigious competition “The Sovereign European Art Prize” in Istanbul. The artist is a multiple finalist and winner of the audience prize at the competition “Young Painter’s Prize”.

DEIMA KATINAITĖ

Gimė 1974 m. Vilniuje. 1992 m. baigė Vilniaus M.K. Čiurlionio meno mokyklą. 1993–1999 m. studijavo Vilniaus dailės akademijoje, Vaizduojamosios dailės fakultete, Monumentaliosios dailės katedroje (freska-mozaika), įgijo menų bakalauro laipsnį. 1999–2001 m. studijavo Vilniaus dailės akademijoje, Vaizduojamosios dailės fakultete, Monumentaliosios dailės katedroje (freska-mozaika), įgijo menų magistrų laipsnį. Nuo 2002 m. dalyvauja parodose Lietuvoje ir užsienyje. Bendradarbiauja su galerijomis, kuruoja parodas, rašo straipsnius aktualiomis meno, kultūros temomis. 2004 m. įkūrė „Interjero projektų grupę“ (IPG), dirba interjero dizaino srityje. Nuo 2012 m. dėsto Vilniaus dailės akademijoje, Monumentaliosios tapybos ir scenografijos katedroje. Born 1974 in Vilnius. Dr. Deima Katinaityė – an artist (painter), interior designer, associate professor at Vilnius Academy of Arts (since year 2014), Department of Monumental Arts and Scenography, head of the Master degree studies at Fresco – mosaic and Stained glass programmes, member of the Council at the Faculty of Postgraduate Studies, since year 2017 member of the Committee of the Doctoral Studies (Art Doctorate, Design Programme). Previously – lecturer at Vilnius Academy of Arts (since year 2012), Department of Monumental Arts and Scenography; 2001–2011 freelance interior designer, leader of interior design projects group IPG. Research interests: philosophy of art, aesthetics, design, phenomenon of colour. Background: 2012–2016 Doctoral studies at Vilnius Academy of Arts, Art doctorate (design program). (The research was supported by the Research Council of Lithuania and the author has received three doctoral scholarships for academic achieve-

ments in 2014, 2015 and 2016.). 1999–2001 Vilnius Academy of Arts, Department of Visual Arts, MA degree in Monumental Arts, specializing in fresco-mosaic. 1993–1999 Vilnius Academy of Arts, Department of Visual Arts, BA degree in Monumental Arts, majoring in fresco-mosaic. 1992 – M.K. Čiurlionis secondary (magnet) school specializing in the arts.

AISTĖ KIRVELYTĖ

Gimė Vilniuje 1969 m. 1992–1998 m. studijavo Vilniaus Dailės Akademijoje, tapybos katedroje. 1997 m. apdovanota Viktoro Vizgirdos premija. 1999 m. – Lietuvos kultūros ministerijos jaunojo menininko stipendija. 2001–2002 m. – podiplominės studijos UdK (Institut fuer Kunst im Kontext), Berlin. 2002 m. – stipendija Landesverbandes Lippe, Vokietija. 2005, 2009, 2012, 2015 m. – Lietuvos kultūros ministerijos valstybės stipendija. 2009 m. – II Lietuvos šiuolaikinės dailės kvadrienalės premija. Nuo 2009 dirba VDA tekstilės ir kostiumo dizaino katedrose, tapybos dėstytoja. Born 1969 in Vilnius. 1992–1998 studied painting at Vilnius Academy of Arts. 2001 Post-diploma studies at UdK (Institut fuer Kunst im Kontext) in Berlin. 2001 Scholarship of Landesverbandes Lippe (Germany). 2005, 2009, 2012, 2015 State Grant. 2009 Grant of Second Lithuanian Contemporary Art Quadriennale. Since 2009 lecturer of painting at Textile and Fashion Design Departments at Vilnius Academy of Arts.

AISTĖ KISARAUSKAITĖ

Gimė 1967 m. Vilniuje žinomų dailininkų Vinco ir Saulės Kisarauskų šeimoje. Baigė M. K. Čiurlionio meno mokyklą, vėliau – tapybą Vilniaus dailės akademijoje, dirba kultūros redaktore žurnale „Foto“, yra paskelbusi per 100 straipsnių ir interviu įvairiuose žurnaluose, dienraščiuose ir interneto portaluose. Nuo 1990 m. kuria performansus ir instaliacijas, rengia juvelyrikos, fotografijos parodas ir kitus šiuolaikinio meno projektus. Nuo 2003-ųjų publikuoja trumpąją prozą, straipsnius bei esė savaitraščiuose „Šiaurės Atėnai“ ir „Literatūra ir menas“. Dirba dėstytoja VDA Dailės istorijos ir teorijos katedroje.

Born 1967 in Vilnius. Her parents are famous Lithuanian artists Vincas Kisarauskas and Saulė Kisarauskienė. Studied at National M. K. Čiurlionis School of Art, later studied painting at Vilnius Academy of Arts. Works like art critic in various magazines and newspapers. Since 1990 she creates performances and installations, makes exhibitions of photography and jewelry. She publishes short prose, articles in weekly newspapers “Šiaurės Atėnai“, “Literatūra ir menas“. Since 2017 lecturer at Art History and Theory Department.

JACEK KORNACKI

Urodzony w 1964 roku. Absolwent Malarstwa Akademii w Gdańsku, dyplom w pracowni profesora Mieczysława Olszewskiego. Doktor habilitowany; prowadzi Pracownię Podstaw Malarstwa i Rysunku. Uprawia malarstwo i rysunek, tworzy instalacje, a także realizuje szereg projektów o charakterze artystyczno-kulturowym (m.in. akcja artystyczno-społeczna „Bądź Świadomym Dawcą Narządów”, 2000; projekt artystyczno-kulturowy Archetyp – Świadomość – Miejsce, 1992–2015). Jest aktywnym uczestnikiem działań sopockiej fundacji sfinks od początku jej istnienia. Ma w swoim dorobku kilkanaście wystaw indywidualnych i udział w wielu wystawach zbiorowych. Interesuje go człowiek w kontekście kulturowym i cywilizacyjnym. Obecnie pełni funkcję Dziekana Wydziału Malarstwa Akademii w Gdańsku.

Born in 1964. Graduate of the Painting Faculty at Gdańsk Academy, he prepared his MA work at Professor Mieczysław Olszewski workshop. Senior PhD holder, he runs the Basics of Painting and Drawing Workshop. He deals with painting and drawing, creates installations, and also participates in numerous artistic and cultural projects (such as the artistic and social project „Become a Conscious Organ Donor”, the artistic and cultural project „Archetype – Consciousness – Place”). He has been an active participant of the Sopot sfinks foundation since its creation. A dozen solo exhibitions of his works have been organized, and he has also participated in many group exhibitions. He is interested in man in the cultural and civiliza-

tional context. Currently he’s a Dean of the Painting Faculty at Gdansk Academy.

DOMINIKA KRECHOWICZ

Urodzona w 1964 roku w Gdańsku. W 1988 roku uzyskała dyplom na Wydziale Malarstwa gdańskiej Akademii w pracowni prof. Kazimierza Ostrowskiego. Od 1996 roku pracuje w Katedrze Rysunku, Malarstwa i Rzeźby na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej. W latach 1995–2003 współtworzyła galerię Koło w Gdańsku. Za swoją twórczość otrzymywała między innymi: nagrodę w Ogólnopolskim Konkursie Malarstwa „Bielska Jesień 1997”, Stypendium Marszałka Województwa Pomorskiego (2002), stypendium The Pollock-Krasner Foundation za realizację cyklu malarckiego Flagi (2006), Nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury (2014). Born 1964 in Gdansk. Graduated from Painting Faculty of Gdansk Academy in 1988 at prof. Kazimierz Ostrowski studio. From 1996 works at Chair of Visual Arts of Faculty of Architecture at Gdansk University of Technology. Between 1995 and 2003 co-founder of „Koło” Gallery in Gdansk. Her artistic activities gave her many awards: at Painting Contest „Bielska Jesień 1997”, Marshall of Pomeranian Voivodship Grant (2002), Grant of the Pollock-Krasner Foundation for her painting cycle „Flags” (2006), Gdansk President Cultural Prize (2014).

ANNA KRÓLIKIEWICZ

Urodzona w 1970 roku w Gdańsku. Dyplom na Wydziale Malarstwa w Gdańsku w 1993, doktorat w roku 2000. W 2010 roku objęła Pracownię Rysunku. W latach 2001–2003 uczyla w Bilkent University w Ankarze, od 2013 wykłada przedmiot Kształt Smaku w School of Form w Poznaniu. Oddana monumentalnemu rysunkowi i instalacji, zdarza się, że pisze. Autorka wielu wystaw indywidualnych. Udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą, między innymi w Nowym Jorku, Stambule, Ankarze, Kilonii, Brukseli, opuszczonym sklepie rzeźniczym w Sopocie, refektarzu zakonu Kartuzów i oliwskim lesie. Laureatka nagród za osiągnięcia artystyczne

i pedagogiczne, stypendystka miasta Sopot. Zajmują ją obszary związane z szeroko pojętą fizycznością ciała i kruchością pamięci. Ostatnie prace dotyczą zagadnień z fizjologii smaku i synestezji. Born in 1970 in Gdańsk. Diploma at the Gdańsk Faculty of Painting in 1993, doctorate in 2000. In 2010 started running her own Drawing Workshop. In 2001–2003 teaching at the Bilkent University in Ankara, since 2013 gives lectures on the Shape of Taste at the School of Form in Poznań. Dedicated to monumental drawing and installations, occasional writer. Author of many individual exhibitions. Participant of dozens of collective exhibitions in Poland and abroad: in New York, Istanbul, Ankara, Kiel, Brussels, an abandoned butcher shop in Sopot, refectory of the Carthusian Order, and Oliwa forests, among others. Laureate of awards for artistic and pedagogical achievements, holder of the City of Sopot scholarship. She concerns herself with the areas of broadly-conceived physicality of the body and fragility of memory. Her recent works touch upon the issues of the physiology of taste and synaesthesia.

AGNĖ KULBYTĖ

2003 m. baigė tapybos studijas Vilniaus dailės akademijoje, 2007 m. įgijo meno licenciatų kvalifikacinį laipsnį; 2009–2013 m. studijavo filosofijos krypties doktorantūroje Lietuvos kultūros tyrimų institute. Stažavosi Nordic Artists’ Centre Dale, Norvegijoje 2007 m., Institute des arts et archeologie Paryžiuje 2011 m., Krokuvos Jogailos universitete 2015 m. Nuo 2008 m. – VDA Tapybos katedros lektorė, Lietuvos dailininkų sąjungos narė. Studied painting at Vilnius Academy of Arts, received her MA in 2003 and art licentiate qualification degree in 2007. 2009–2013 studied PhD in Philosophy at the Lithuanian Institute of Culture Research. 2007 trained at Nordic Artists’ Center in Dale (Norway), Institute des arts et archeologie in Paris (2011), Jagiellonian University in Cracow (2015). Since 2008 lecturer at Painting Department at Vilnius Academy of Arts, member of Lithuanian Artists’ Association.

SIMONAS KULIEŠIS

Gimė 1987 05 01 Vilniuje, Lietuvoje. 2000–2004 m. mokėsi J. Vienožinskio dailės mokykloje. 2006–2010 m. studijavo Vilniaus dailės akademijoje (VDA), tapyba. 2008 m. Sukūrė pirmą tapybos darbų kolekciją remdamasis Kauno Tado Ivanausko zoologijos muziejaus gyvūnų iškamšų ekspozicija. 2009 m. Dalyvavo „Nord plus“ mainų programoje Kuvataideakatemia akademijoje Helsinkyje, Suomijoje. 2010 m. pavasarį surengė personalinę parodą „Artcore“ galerijoje, Vilniuje. 2008–2010 m. rengė edukacinius užsiėmimus, paskaitų-mokymų ciklą apie tapybos paieškas kine VDA. Taip pat kūrė „Fluxus ministerijos“ patalpose. 2010 m. vasarą surengė bakalauro darbų pristatymą Šiuolaikinio meno centre (ŠMC) vykusioje parodoje „Sauga“. 2010–2011 m. dirbo ir kūrė Roterdame, Olandijoje. Surengė parodas Amsterdame ir Roterdame. 2012 m. dalyvavo POT Migrating Art Academies (MigAA) projekte Kaselyje, Vokietijoje. 2013 m. žiemą surengė personalinę tapybos parodą „Fiksuotas peizažas“ galerijoje „Meno niša“, Vilniuje. Šiuo metu gyvena ir kuria Vilniuje, yra VDA Grafikos katedros dėstytojas. Born 1987 in Vilnius. 2000–2004 attended J. Vienožinskis school of art. 2006–2010 studied painting at Vilnius Art Academy. 0 2008 had created first collection of paintings under leadership of Kaunas Tadas Ivanauskas zoo museum exposition of stuffed animals. 2009 Had participated in „Nord plus“ exchange program in Kuvataideakatemia academy in Helsinki, Finland. 2010 in spring had organized a personal exhibition in gallery „Artcore“, Vilnius. 2008–2010 had used to organize educational workshops, lecture – teaching cycle about researches of painting in cinema in VDA. Also created in an accommodations of „Fluxus ministerija“. 2010 Summer had organized presentation of bacheloor’s works in Centre of contemporary arts (CAC) exhibition taken place named as „Sauga“. 2010–2011 has used to work in Rotterdam , the Netherlands. Has organized exhibitions in Amsterdam and Rotterdam. 2012 has participated in POT Migrating Art Academies (MigAA) project in Kassel, Germany. 2013 Winter has

organized personal exhibition of paintings „Captured landscape“ in gallery „Meno niša“, Vilnius. For the moment recently lives and creates in Vilnius.

SŁAWOMIR LIPNICKI

Urodzony w 1972 roku w Gdańsku. Ukończył Wydział Malarstwa i Grafiki ASP w Gdańsku, dyplom w 2000. Jest również absolwentem teologii w Gdańskim Instytucie Teologii. Od roku 2001 jest pracownikiem dydaktycznym macierzystej uczelni; doktor. Laureat Nagrody Prezydenta Szczecina na Między – narodowym Festiwalu Sztuki Wizualnej InSpiracje (2008). Obecnie pracuje w Katedrze Podstaw Rysunku i Malarstwa na Wydziale Malarstwa. Jego prace mają głębokie tło społeczne i filozoficzne. W swojej twórczości często wykorzystuje fotografię dokumentalną oraz zdjęcia rodzinne, reinterpretując zawarte w nich znaczenia.

Born in Gdańsk in 1972. Graduate of the Faculty of Painting and Graphic Design of the Academy of Fine Arts in Gdańsk gaining Master degree in 2000. Graduated also from Gdansk Institute of Theology. Since 2001 he has been teaching at his home Academy; PhD holder. Laureate of the Prize by the Mayor of Szczecin at InSpiracje Visual Arts Festival (2008). Currently working at Chair of Drawing and Painting Basics at Painting Faculty. His works have strong social and philosophical background. In his works frequently use documental and family photographs, reinterpreted its meanings.

ČESLOVAS LUKENSKAS

Gimė 1959 m. Panevėžyje, menininkas tarpdisciplinininkas, Vilniaus dailės akademijos Vilniaus fakulteto dekanas. Vienas Lietuvos šiuolaikinio meno pradininkų ir reformatorių. Įkūrė avangardinę grupę „Post Ars“ (1989), iki šiol dalyvauja jos kūrybinėje veikloje. Dirba tarpdisciplininio meno srityse: tapybos, kolažo, asambliazo, instaliacijos, objektų meno, performanso, hepeningo, fotografijos. Išleido knygą „Eilėvaizdžiai“ (eilėraščių ir piešinių rink., 2013), monografijos I dalį „Sėkla“ iš ciklo „Išmestas žmogus“ (2014). Surengė daugiau

kaip 40 asmeninių parodų, projekto, performansų ir meninių akcijų Lietuvoje ir užsienyje: Kadičė (Vokietija), Briksenė (Italija), Nime (Prancūzija), Abtei Liesborn muziejuje (Vokietija), „Espacio IMERGE“ (Porte, Portugalijoje), Kopenhagoje (Danija). Dalyvavo daugiau kaip 60 grupinių parodų, tarp jų: Kijeve (Ukraina), Pereslavlyje-Zaleskyje (Rusija), Liublianoje (Slovėnija), Varšuvoje (Lenkija), „Tampere Hall“ (Suomija), Bekešaboje ir Budapešte (Vengrija), Paryžiuje (Prancūzija), Čikagoje (JAV) ir kitur. Born 1959 in Panevėžys. He studied at Panevėžys J. Švedas Music Conservatoire in 1974–78. Between 1978 and 1982 he studied at Vilnius Evening Art School. Between 1978 and 1984, he studied at the Lithuanian Academy of Music, where he studied saxophone. In 1984–87, he taught music at Karmėlava Secondary School, and in 1987–97 taught the saxophone at Kaunas J. Gruodis Conservatoire. Starting in 1989, he created a series of work titled “Thrown into a Monument”, “Thrown Out Man”, “Thrown Out Children”, and “Thrown Out Students”. From 1999, he has been lecturing at VAA, Kaunas Art Institute. Since 2005, he belongs to the Lithuanian Artists’ Union. He is a member of Post Ars group. He showed at the National Museum of Fine Arts, LDM Radvilos Palace, and Panevėžys Civic Art Gallery.

PRZEMYSŁAW ŁOPACIŃSKI

Urodzony w 1971 roku w Gdańsku. Absolwent i wykładowca na Wydziale Malarstwa gdańskiej akademii; doktor. Artysta sztuk wizualnych: malarz, rysownik, twórca obiektów przestrzennych i instalacji multimedialnych, a także spektakli plastyczno-teatralnych. Inicjator, kurator i organizator wystaw zbiorowych. W dorobku ma wiele pokazów autorskich i grupowych w kraju i zagranicą, między innymi w Turcji, Wielkiej Brytanii, Hiszpanii, Francji, Niemczech, na Tajwanie. Uczestnik i laureat konkursów krajowych i międzynarodowych oraz stypendysta Miasta Gdańska.

Born in Gdańsk in 1971. Graduate and lecturer at the Faculty of Painting of the Gdansk Acad-

emy; PhD holder. Visual artist: painter, drawer, author of spatial constructions and multimedia installations, as well as artistic and theatrical shows. Initiator, curator and organizer of group exhibitions. He has participated in many solo and group shows in Poland and abroad, including Turkey, Great Britain, Spain, France, Germany, Taiwan. Participant and laureate of Polish and international competitions, holder of a scholarship of the City of Gdańsk.

EIMUTIS MARKŪNAS

Gimė 1959 m. 1971–74 m. mokėsi Kauno kurturmetėje vaikų dailės mokykloje, 1974–78 m. – Kauno S. Žuko taikomosios dailės techniku-me. 1978-83 m. studijavo Valstybiniame dailės institute (dabar VDA). Parodose dalyvauja nuo 1983 m. Nuo 1990 m. – Lietuvos dailininkų sąjungos Kauno skyriaus narys. Nuo 1991 m. – grupės „Angis“ narys. Dirba tapybos, instaliacijos, post–objekto ir vitražo srityse. Nuo 1983 m. dalyvauja tarptautinėse parodose, simpoziumuose Lietuvoje ir užsienyje. Nuo 1986 m. surengė 25 individualias parodas (daugiausia Kaune, Vilniuje, Berlyne). Kūrinių turi Nacionalinis M.K. Čiurlionio dailės muziejus. Born 1959 in Kaunas. Education: 1971–1974 Kaunas Art School; 1974–1978 S. Žukas College of Applied Arts in Kaunas; 1978–1983 Vilnius Art Academy. Since 1983 he is participating in exhibitions in Lithuania and abroad. Since 1986 he made 25 solo exhibits (in Kaunas, Vilnius, Berlin). Since 1990 he is a member of Lithuanian Artists’ Union. Since 1991 he is a member of artist’s group “Angis”. Since 2001 associated professor at Vilnius Academy of Arts (Kaunas Faculty). He works in the fields of painting, installation, post-object and stained-glass. Works owned by the M. K. Čiurlionis National Art Museum.

TERESA MISZKIN

Urodziła się w 1947 roku w Gdańsku, dyplom w gdańskiej akademii w 1973 roku w Pracowni Malarstwa profesora Władysława Jackie-wicza. Profesor tytularny, obecnie prowadzi Pracownię Malarstwa na Wydziale Malarstwa w Gdańsku. Pełniła funkcje zarówno Dziekana jak i Prodziekana Wydziału Malarstwa.

Uczestniczyła w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą oraz miała wiele wystaw indywidualnych. Jej malarstwo było wielokrotnie wyróżniane i nagradzane. Obrazy znajdują się w wielu kolekcjach. Była też stypendystką m.in. Fundacji Pollock-Krasner (1998, USA), Adolph and Esther Gottlieb Foundation (2004, USA). Bohaterem jej portretowych płócien jest człowiek poddany próbie upływającego czasu.

Born in Gdańsk in 1947, she graduated from Gdansk Academy in 1973 at Professor Władysław Jackiewicz’s Painting Studio. Full Professor, she currently runs the Painting Studio at the Painting Faculty of the Gdansk Academy. Working previously as a Dean and Vice-Dean of the Painting Faculty. She has participated in dozens of group exhibitions in Poland and abroad, and many solo exhibitions of her works have also been organized. Her paintings have been awarded with many distinctions and prizes. Her paintings found a place in many collections. She also held a scholarship from entities such as the Pollock-Krasner Foundation (1998 USA), the Adolph and Esther Gottlieb Foundation (2004, USA). The main hero of her portrait works is a man put to the test of time.

MAREK MODEL

Urodzony w 1959 roku w Gdańsku – malarz, rysownik, nauczyciel akademicki na Wydziale Malarstwa gdańskiej akademii. Studiował w latach 1980–1985 w Gdańsku, dyplom w Pracowni Malarstwa profesora Kazimierza Ostrowskiego obronił w 1985 roku. Wiele lat pracował jako adiunkt w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa profesora Jerzego Ostrogórskiego. W roku 2002 uzyskał stopień doktora habilitowanego. W latach 2000–2007 był dyrektorem Galerii Rysunku Nowa Oficyna. Współtwórca galerii Baszta i Biuro w Gdańsku. Obecnie jest kierownikiem Katedry Kształcenia Podstawowego na Wydziale Malarstwa Akademii w Gdańsku.

Born in Gdańsk in 1959 – painter, drawer, lecturer at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk. He studied between 1980–1985 in Gdańsk, and obtained

his diploma at Professor Kazimierz Ostrowski’s Painting Studio in 1985. He worked for many years as junior lecturer at Professor Jerzy Ostrogórski’s Basics of Drawing and Painting Workshop. In 2012 he was awarded the senior PhD degree. In 2000–2007 he was the manager of Nowa Oficyna Drawings Gallery. Co-founder of Baszta and Biuro Galleries in Gdańsk. Currently he is the Head of the Chair of Basic Education at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

RIČARDAS NEMEIKŠIS

Gimė 1959 m. Čivyliuose, Rokiškio r. 1978 m. baigė tapybos studijas LTSR valstybiniame dailės institute (dabar VDA). Nuo 1989 m. grupės „Angis“ narys. Nuo 1987 m. dalyvauja parodose. Gyvena Vilniuje, dėsto Vilniaus dailės akademijoje, profesorius. Kūrinių yra Lietuvos muziejuose, privačiose kolekcijose Lietuvoje ir užsienyje. Born 1959 in Čivyliai village (Rokiškis district). Education: 1974–1978 S. Žukas College of Applied Arts in Kaunas; 1979–1986 studied painting at the State Art Institute of Lithuania (now Vilnius Academy of Arts). Since 1990 a member of the artists’ group “Angis”. Since 1992 a member of Lithuanian Artists’ Association. 1998–1999 The State Scholarship of the Ministry of Culture.

VIKTORAS PAUKŠTELIS

Gimė 1983 m. 1989–2000 m. studijavo Nacionalinėje M. K. Čiurlionio menų mokykloje, 2001 m. baigė B. Dvariono muzikos mokyklą. 2001–2007 m. studijavo Lietuvos muzikos ir teatro akademijoje, įgijo Meno Licenciato laipsnį. Bakalauro laipsnį įgijo prof. Mariam Azizbekovos klasėje, magistro – Veronikos Vitaitės klasėje. 2007 m. stažavosi Hamburgo muzikos ir teatro akademijoje (vadovas prof. Evgenijus Koroliovas) Vokietijoje. 2009–2013 m. studijavo École Normale de Musique de Paris konservatorijoje, prof. Jean-Marco Luisada klasėje. Nuo 2008 m. tapybos tobulinasi pas tapytoją Leo Ray. Nuo 2014 m. studijuoja Vilniaus dailės akademijoje.

Born 1983. He is a Lithuanian pianist and painter. Paukštelis’ repertoire includes piano

music by Jean-Philippe Rameau, Domenico Scarlatti, Anatoly Lyadov, Alexander Scriabin, César Franck. He also plays music pieces composed by his brother Vytautas Paukstelis. Viktoras is the head judge on the judge panel of Musica Amabile young Lithuanian pianists’ competitions. He improves painting skills with the painter Leo Ray since 2008. He is currently studying at the Vilnius Academy of Arts.

VYGANTAS PAUKŠTĖ

Gimė 1957 m. Vilniuje, čia ir gyvena. 1976–1982 m. tapybos studijos LTSR valstybiniame dailės institute (dabar VDA). Nuo 1984 m. dalyvauja parodose. 1989–2000 m. grupės „24“ narys. Dirba pedagoginį darbą Justino Vienožinskio dailės mokykloje. 2009 m. apdovanotas LDS Auksiniu ženkliuku. Kūrinių yra Lietuvos ir užsienio muziejuose, privačiose kolekcijose. Born 1957 in Vilnius. Graduated from Vilnius State Art Institute (now Vilnius Academy of Arts) in 1982 (painting). Member of the Lithuanian Artists’ Association since 1988. Works at Vilnius Justinas Vienožinskis Art School since 2001 and Vilnius Academy of Arts since 2008.

MATEUSZ PEK

Urodzony w 1978 roku w Łęborku. Studia w ASP Gdańsku oraz w Instytucie Sztuk Wizualnych w Orleanie (Francja). Dyplom z malarstwa w 2002 roku w pracowni profesora Hugona Laseckiego, w 2006 z intermediów w pracowni profesora Witosława Czerwonki. Obecnie asystent w Pracowni Malarstwa oraz w Pracowni Wiedzy o Strukturach i Działaniach Wizualnych ASP w Gdańsku. Uczestnik wielu wystaw w kraju i zagranicą. W 2012 roku zwycięzca międzynarodowego konkursu Baltic Goes Digital.

Born in 1978 in Łębork. Studies at the AFA in Gdańsk and in the Institute of Visual Arts in Orleans (France). Diploma in Painting in 2002 in Professor Hugo Lasecki’s studio and in 2006 in Intermedia in Professor studio of Witosław Czerwonka. Currently assistant in the Painting Workshop and the Knowledge of Visual Activities and Structures Workshop at the Gdansk Academy. Participant of numerous

exhibitions in Poland and abroad. In 2012 winner of the international competition Baltic Goes Digital.

JAKUB PIELESZEK

Urodzony 1978 roku w Puławach. Studiował w ASP w Poznaniu oraz Gdańsku na wydziale Malarstwa i Grafiki, gdzie obronił dyplom w 2006 roku. W roku 2012 uzyskał tytuł doktora. Obecnie jest asystentem na Wydziale Malarstwa. Brał udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych. Dwukrotny stypendysta Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2004, 2010), nagroda Rektora Akademii w Gdańsku (2011), wyróżnienie na Biennale Malarstwa Bielska Jesień w Bielsko-Białej (2011), nagroda miasta Gdańska dla Młodych Twórców w Dziedzinie Kultury (2012). Zajmuje się malarstwem, obiektem, designem, performancem oraz muzyką. Od dziesięciu lat związany jest z Gdynią, gdzie mieszka i pracuje.

Born in Puławy in 1978. He studied at the Academies of Fine Arts in Poznań and Gdansk at the Faculty of Painting and Graphic Arts, where he defended his final work in 2006. In 2012 he obtained the PhD title. Currently, he is an assistant at Faculty of Painting. He has participated in many solo and group exhibitions. He held the scholarship of the Minister of Culture and National Heritage twice (2004, 2010), he was awarded the Prize of the Rector of the Gdansk Academy (2011), a distinction at the Bielsko Autumn Painting Biennale in Bielsko-Biała (2011), the prize for Young Artists in the Field of Culture of the city of Gdańsk (2012). He deals with painting, objects, design, performance and music. For ten years he has been bound to Gdynia, the city where he lives and works.

KRZYSZTOF POLKOWSKI

Urodzony w 1958 roku w Gdańsku. Studiował w Akademii w Gdańsku, dyplom obronił w pracowni profesora Kazimierza Ostrowskiego w 1985 roku. Od 1997 roku pracuje na macierzystej uczelni, gdzie jest adiunktem w stopniu doktora habilitowanego sztuki na Wydziale Malarstwa. Od 2013 roku prowadzi

Pracownię Podstaw Malarstwa i Rysunku, od 2012 pełni również funkcję Dziekana Wydziału Malarstwa. Obecnie pełni funkcję Rektora Gdańskiej Akademii. Posiada w dorobku kilkanaście wystaw indywidualnych oraz brał udział w wielu wystawach zbiorowych w Polsce i zagranicą. Jego prace znajdują się m.in. w Muzeum Narodowym w Gdańsku, Galerii Miejskiej w Osterholz-Scharmbeck, oraz kolekcjach prywatnych.

Born in Gdańsk in 1958. He studied in the Gdansk Academy, and obtained his MA following the preparation of a graduate work at Professor Kazimierz Ostrowski studio in 1985. Since 1997 he has been working at his home Academy, as a lecturer (Associate Professor, PhD) at the Faculty of Painting. Since 2013 he has been in charge of Basics of Painting and Drawing Workshop, while since 2012 he has also been the Dean of the Painting Faculty. Currently working as a Rector of the Gdansk Academy. He has organized a dozen solo exhibitions and participated in many group exhibitions in Poland and abroad. His works are to be found, among others, in collections of the National Museum in Gdańsk, the City Gallery in Oster – holz-Scharmbeck, and private collections.

VIDAS POŠKUS

Gimė 1977 m. Alytuje. Studijavo dailės istoriją ir teoriją Vilniaus dailės akademijoje 1995–2001 m. 2007 m. apgynė disertaciją tema „Antikos atgaivinimo problema Lietuvos Didžiosios Kunigaikštystės Renesanso mene“. 2001–2015 m. dirbo Lietuvos nacionaliniame muziejuje (Istorijos skyriuje, vėliau – K. Varnelio namuose–muziejuje), nuo 2015 m. – Vilniaus dailės akademijos muziejaus direktorius. Dirba kaip kuratorius, dailės kritikas ir tapytojas. 2016 m. išleido knygą „Nedingęs Vilnius: miesto akupunktūros“.

Born 1976 in Alytus. 1995–2001 studied art history and theory in Vilnius Academy of Arts. 2007 defended a dissertation titled “The Problem of Antiquity in the Renaissance of the Grand Duchy of Lithuania”. 2001–2015 worked at the Lithuanian National Museum (Department of History, later K.Varnelis house-

museum). Director of the museum of Vilnius Academy of Arts since 2015. Works as a curator, art critic and painter. 2016 published the book “Nedingęs Vilnius: miesto akupunktūros (Vilnius not lost: acupuncture of city)”.

ANNA REINERT

Urodzona w 1979 roku w Gdańsku. W 2004 roku ukończyła asp w Gdańsku na Wydziale Malarstwa, w roku 2011 uzyskała tytuł doktora sztuk pięknych. Jest asystentką w Pracowni Podstaw Malarstwa i Rysunku. Zajmuje się malarstwem, ilustracją prasową, a także tworzy murale. Autorka ponad 20 wystaw indywidualnych, m.in. w Warszawie, Lipsku, Sztokholmie, Berlinie. Brała udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w Polsce i krajach europejskich. Jej ilustracje publikowane są w ogólnopolskich tygodnikach i miesięcznikach.

Born in Gdańsk in 1979. She graduated from the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk in 2004 and she obtained her PhD in Fine Arts in 2011. She is an assistant at Basics of Painting and Drawing Workshop. Her artistic work includes painting, press illustration and murals. Her works have been presented in more than 20 solo exhibitions, among other places, in Warsaw, Leipzig, Stockholm, Berlin. She has participated in numerous group exhibitions in Poland and in other European countries. Her illustrations have been published in national weeklies and monthlies.

IEVA SKAURONĖ

Gimė 1978 m. Vilniuje. 2001 m. baigė Monumentaliosios dailės (freska-mozaika) bakalaurą, 2003 m. magistro studijas Vilniaus dailės akademijoje. 2009 m. toje pačioje studijų programoje pradėjo dėstyti, nuo 2013 m. vadovauti Monumentaliosios tapybos ir scenografijos katedrai. Nuo 2012 m. Lietuvos dailininkų sąjungos narė. Yra surengusi 17 personalinių tapybos parodų, dalyvavusi pleneruose Lenkijoje, Slovakijoje, Vengrijoje, Andoroje, grupinėse parodose Lietuvoje, Latvijoje, Estijoje, Prancūzijoje, Olandijoje, Rusijoje, JAV ir kitur.

Born 1978 in Vilnius. 1997–2001 Bachelor of Fine Arts, Vilnius Academy of Arts; 2000 exchange studies in the Academy of Fine Arts, Prague; 2001-2003 Master of Fine Arts, Vilnius Academy of Arts. Since 2008 teaching at Vilnius Academy of Arts (Monumental painting and Scenography department). Since 2011 member of Slovak Union of Artists; since 2012 member of Lithuanian Artists‘ Association.

ROBERT SOCHACKI

Urodzony w 1971 roku w Gdańsku. Związany z malarstwem od czasu dyplomu w Gdańskiej Akademii w 1997 roku. Później jako teatralny scenograf i w końcu jako video performer i twórca interaktywny. Obecnie pracuje na Wydziale Malarstwa, skutecznie broniąc pracę doktorską z zakresu sztuki w przestrzeni publicznej. Jego prace powstawały przy wsparciu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Nazywa swoje prace „video malarstwem” i zwykle prezentuje je w formie wielkoformatowych projekcji. Jego prace video były wielokrotnie prezentowane i nagradzane – od niezależnych galerii sztuki, poprzez wiele pokazów w kraju i na świecie, jak i na festiwalach sztuki ulicznej. Jego obrazy, instalacje i wydruki są zwykle wielopłaszczyznową opowieścią o otaczającym nas świecie.

Born in 1971 in Gdansk. Related to painting since his diploma work in 1997 at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. Later as a set designer in a theatre and finally as a video performer and interactive artist. Nowadays he is a fellow in the painting department of Gdańsk Academy, and he successfully finished his PhD concerning art in public spaces. His projects were supported by polish Ministry of Culture and National Hertiage. He calls his works ”video paintings” and usually presents them as large-format projections. His video arts were showed and awarded multiple times – from independent art galleries, throughout many art shows in Poland and around the World, up to music and street art festivals. His paintings, installations and prints are usually a complex and multi-layered story about the world around.

ARKADIUSZ SYLWESTROWICZ

Urodzony w 1971 roku w Łodzi. W 2002 roku obronił dyplom na Akademii w Gdańsku na Wydziale Malarstwa w pracowni profesora Macieja Świeszewskiego. W 2007 roku uzyskał tytuł doktora. Obecnie prowadzi pracownię Wiedzy o Działaniach i Strukturach Wizualnych na Wydziale Malarstwa. Wystawia w kraju i zagranicą, między innymi w Austrii, Niemczech Chile czy Indiach. Jego prace znajdują się w zbiorach prywatnych i w kolekcjach muzealnych – Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum Narodowe Odział Sztuki Współczesnej Pałac Opatów w Gdańsku, Caja Negra, Santiago de Chile. Jego ostatnie prace są próbą współdziałania struktury obrazu z dźwiękiem. Born in Łódź in 1971. In 2002 he prepared his final MA work at Professor Maciej Świeszewski studio at the Faculty of Painting of Gdansk Academy. In 2007 he obtained his PhD. Currently runs a studio of Knowledge of Visual Activities and Structures at Painting Faculty. His works were presented at many exhibitions in Poland and abroad, among others in Austria, Germany, Chile and India. His paintings are parts of many private and institutional collections – Art Museum in Łódź, National Museum of Contemporary Art in Gdańsk, Caja Negra in Santiago de Chile. His latest works are kind of interaction between painting structure and sound.

MARIA SZACHNOWSKA

Urodzona w 1990 roku. Absolwentka Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku (2014) w pracowni prof. Macieja Śieszewskiego. Specjalizacje z zakresu tkaniny i scenografii teatralnej. Studentka studiów doktoranckich z zakresu malarstwa. Wystawiała swoje prace na wielu wystawach w krajowych i zagranicznych. Zajmuje się malarstwem realistycznym, opartym na tradycyjnym warsztacie malarskim. Jej artystyczna aktywność zawiera również prace z zakresu scenografii.

Born in 1990. Graduated from the Painting Faculty of the Academy of Fine Arts in Gdansk in 2014 at prof. Maciej Swieszewski studio. Specializations in the fields of Textile Art and

Stage Design. A PhD student at Painting Faculty. Presented her works at many exhibitions both in Poland and abroad. Her realistic works are based on traditional painting technique. Her artistic activities involve also works in field of stage design.

ARVYDAS ŠALTENIS

Gimė 1944 m. 1950–1961 m. mokėsi Utenos 2-oje vidurinėje mokykloje. 1961–1964 m. ir 1967–1970 m. LSSR dailės institute studijavo tapybą. 1964–1967 m. tarnavo sovietinėje armijoje. 1970–1971 m. LSSR dailininkų sąjungos Dailės fondo darbuotojas. 1971–1975 m. ir 1981–1988 m. Vilniaus vaikų dailės mokyklos mokytojas. 1987–1990 m. LSSR dailininkų sąjungos atsakingasis sekretorius. 1975–1981 m. LSSR dailės instituto, 1988–1994 m. Vilniaus dailės akademijos (VDA) Tapybos katedros dėstytojas, katedros vedėjas, docentas. 1992 m. su Prancūzijos kultūros ministerijos stipendija stažavosi Paryžiuje. 1994–2004 m. VDA rektorius, 2004–2010 m. prorektorius menui ir mokslui, nuo 2010 m. prorektorius menui; nuo 2000 m. profesorius. Dėsto piešimą, tapybą, kompoziciją.

Born 1944 in Klevėnai (Utena District). Graduated from the State Art Institute of Lithuania (now Vilnius Academy of Arts) in 1970 (painting). Member of the “24“ group. Member of the Lithuanian Artists’ Union. Works owned by Lithuanian Art Museum, M. K. Čiurlionis National Art Museum, The State Tretyakov Gallery in Moscow, and private collectors in Lithuania and abroad. Lecturer of painting at Vilnius Academy of Arts since 1975, rector of Academy (1994–2004).

MACIEJ ŚWIESZEWSKI

Urodzony w 1950 roku w Sopocie. Malarz, rysownik, grafik. Absolwent Wydziału Malarstwa i Grafiki Akademii w Gdańsku w 1976 roku w pracowni prof. Jacka Żuławskiego. Profesor od 1994 roku. Wystawiał swoje prace na wielu wystawach w kraju i zagranicą. Pracował jako zastępca redaktora naczelnego magazynu „Projekt”, prezes Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, członek Rady Programowej Instytutu Adama Mickiewicza, Wiceprezes fundacji

im. Daniela Chodowieckiego (Akademia der Kunste, Berlin) jak również Dziekan Wydziału Malarstwa Gdańskiej Akademii. Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinnie Kultury. Malarstwo Świeszewskiego jest surrealistyczne, niekiedy mroczne. Swoją twórczość określa jako „paranoję współczesności”. **Born in 1950 in Sopot. Painter, drawer, graphic designer. Graduate of the Faculty of Painting and Graphics of Gdańsk Academy in 1976 at prof. Jacek Żuławski studio. Professor from 1994. Presented his works at many exhibitions both in Poland and abroad. Previously worked as vice-chief executive of „Projekt” magazine, chairman of the Society for the Encouragement of Fine Arts, member of policy council of Adam Mickiewicz Institute, Vice-chairman of Daniel Chodowiecki Foundation (Akademia der Kunste, Berlin) as well as Dean of the Painting Faculty at Gdansk Academy. Awarded the President of Gdansk Prize in Art and Culture. His painting is both surrealistic and sometimes gloomy dark. He describe it as „paranoia of the present day”.**

MARIA TARGOŃSKA

Urodziła się w 1954 roku w Olsztynie. W 1980 obroniła dyplom na Akademii w Gdańsku na Wydziale Malarstwa i Grafiki w pracowni profesora Kazimierza Śramkiewicza. Od 1981 roku pracuje na Gdańskiej Akademii. Profesor tytularny. Od roku 2003 pełni funkcję kierownika Katedry Rysunku na Wydziale Malarstwa. Jest członkiem Komisji Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego ds. oceny szkół artystycznych. Ma w dorobku wiele wystaw indywidualnych i zbiorowych w kraju i zagranicą. Jej prace znajdują się w zbiorach polskich oraz zagranicznych, między innymi w USA, Kanadzie, Australii, Holandii, Szwecji, Finlandii, Wielkiej Brytanii, Hiszpanii, Belgii, Szwajcarii, Francji, Niemczech, Izraelu, Gruzji i Litwie. **She was born in Olsztyn in 1954. In 1980 she prepared her MA diploma work in Professor Kazimierz Śramkiewicz’s studio at Faculty of Painting and Graphic Design of the Gdansk Academy. Since 1981 she has worked at the Academy. Titular Professor. Since 2003, she**

has been the Head of the Chair of Drawing at the Faculty of Painting. She has been a member of the Commission of the Ministry of Culture and National Heritage for Evaluation of Art Schools. Her works have been presented in many solo and group exhibitions in Poland and abroad. Her works are to be found in Polish and foreign collections, among other places, USA, Canada, Australia, the Netherlands, Sweden, Finland, United Kingdom, Spain, Belgium, Switzerland, France, Germany, Israel, Georgia and Lithuania.

GINTAUTAS TRIMAKAS

Gimė 1958 m. Vilniuje. 1980–1986 m. studijavo Vilniaus inžineriniam statyboms institute. Nuo 1989 m. Lietuvos fotomenininkų sąjungos narys. Personalinės parodos: ZPAF galerija, Krokuva, Lenkija, 1989; Photogalerie in der Brotfabrik, Berlynas, Vokietija, 1992; Fotografijos galerija, Vilnius, 1992; galerija Bohema, Klaipėda, 1995; Baltijos kultūros centras, Gdanskas, Lenkija, 1995; Lietuvos aidų galerija, Vilnius, 1995; Galerija WYSPA, Gdanskas, Lenkija, 1995; galerija Baroti, Klaipėda, 1995; Fotografijos galerija, Panevėžys, 1996; galerija Kentauro žolėlė, Vilnius, 1996; Rotundo galerija, Vilnius, 2001; „Tylos šešėliai“, Fotografijos muziejus, Šiauliai, 2002; „Venecijos tyła“, A. Mončio namai-muziejus, Palanga, 2003. **Born 1958 in Vilnius. 1980–1986 studied at Vilnius Civil Engineering Institute. Since 1989 member of the Lithuanian Union of Art Photographers. One-man exhibitions: ZPAF Galeria, Krakow, Poland, 1989; Photogalerie in der Brotfabrik, Berlin, Germany, 1992; Photography Gallery, Vilnius, 1992; Bohema Gallery, Klaipėda, 1995; Lietuvos Aidas Gallery, Vilnius, 1995; WYSPA Gallery, Gdansk, Poland, 1995; Baroti Gallery, Klaipėda, 1995; Photography Gallery, Panevėžys, 1996; Rotundo Gallery, Vilnius, 2001; Shadows of Silence, Museum of Photography, Šiauliai, 2002; Venetian Silence, A. Montis’ House-Museum, Palanga, 2003.**

EGLĖ ULČICKAITĖ

Gimė 1989 m. Alytuje. 1995–2007 m. mokėsi Alytaus Panemunės vidurinėje mokykloje. 2002–2005 Alytaus dailės mokykla. 2007–

–2011 m. Vilniaus dailės akademija, tapybos specialybė, dailės bakalauras. 2011–2013 m. Vilniaus dailės akademija, tapybos specialybė, dailės magistras. Nuo 2013 m. Vilniaus dailės akademija, meno doktorantūros studijos. Nuo 2014 m. dėsto VDA tapybos katedroje, lektorė. Nuo 2015 m. LDS narė. Parodose aktyviai dalyvauja nuo 2010 m. Surengė penkias personalines parodas. Dalyvavo grupinėse parodose Lietuvoje, Vokietijoje, Prancūzijoje, Lenkijoje, Rusijoje, Baltarusijoje, Italijoje, Ispanijoje, Austrijoje, Šveicarijoje, Nyderlanduose. 2010 m. studijavo Utrechto menų mokykloje. 2014 m. rezidavo Diuseldorfe, 2017 m. Nidos meno kolonijoje. 2016 m. XVI tarptautinės Vilniaus tapybos trienalės laureatė; kūrinių yra įsigiję MMC ir privatūs kolekcininkai. Šiuo metu gyvena ir kuria Vilniuje. **Born 1989 in Alytus. Studied painting at Vilnius Academy of Arts in 2007–2013. She is a doctoral student at the Vilnius Academy of Arts since 2013, a lecturer at Painting Department, and a participant of various art residency programmes. Since 2015 member of Lithuanian Artists’ Association. Her paintings of subdued tones feature details of domestic scenes, interior elements, landscapes and portraits.**

EDYTA URWANOWICZ

Urodziła się w 1981 roku w Białymstoku. W 2004 roku rozpoczęła studia na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku na wydziale Malarstwa i Grafiki, które ukończyła w 2009 roku dyplomem z malarstwa pod kierunkiem prof. Henryka Cześnika. Od 2014 pracuje na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej jako asystent w Katedrze Sztuk Wizualnych. Zajmuje się głównie malarstwem. W latach 2007–2008 w ramach stypendium Erasmus uczęszczała do Marmara University w Stambule. W swoich pracach inspirowała się formą kobierców wschodnich oraz estetyką znaków i ornamentów. **Born 1981 in Białystok. In 2004 began her studies at Academy of Fine Arts in Gdansk. Graduated from Painting Faculty in 2009 at prof. Henryk Cześnik studio. Since 2014 works at Faculty of Architecture of Gdansk University of Technology. She is an assistant at Depart-**

ment of Visual Arts. She is concerned mainly with painting. Between 2007 and 2008 within the possibilities of Erasmus Programme studied at Marmara University in Istanbul. She’s inspired by the form of oriental carpets as well as esthetics of symbols and ornaments.

ANNA WALIGÓRSKA

Urodzona w 1979 roku w Bydgoszczy. W 2005 roku obroniła dyplom na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku na Wydziale Malarstwa w pracowni profesora Macieja Świeszewskiego, aneks z malarstwa ściennego i witrażu pod kierunkiem profesora Andrzeja Dyakowskiego. Oprócz malarstwa zajmuje się malarstwem ściennym i witrażem. Od roku 2007 pracuje na Akademii na stanowisku asystenta w pracowni malarstwa ściennego i witrażu. W 2013 roku uzyskała tytuł doktora. Swoje prace pokazywała na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i zagranicą. Laureatka międzynarodowego konkursu na projekt wizualny przystanków Pomorskiej Kolei Metropolitalnej – projekt został zrealizowany w 2015 roku. **Born in Bydgoszcz in 1979. In 2005 she prepared her final MA work at Professor Maciej Świeszewski’s workshop at the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk, and completed the secondary thesis work on mural painting and stained glass under the supervision of Professor Andrzej Dyakowski. Apart from painting she also concentrates on wall painting and stained glass. Since 2007 she has worked at the Academy of Fine Arts as an assistant at the Mural Painting and Stained Glass Workshop. In 2013 she obtained her PhD. Her works have been widely shown in numerous solo and group exhibitions in Poland and abroad. She won the international competition for the visual design of stations of Pomeranian Metropolitan Railway – the investment was completed in 2015.**

ALEKSANDER WIDYŃSKI

Urodzony w 1961 roku w Poniatowej. Absolwent Wydziału Malarstwa i Grafiki Akademii w Gdańsku. Dyplom w 1986 roku w pracowni prof. Kazimierza Ostrowskiego. Od 1989 pra-

cuje na Uczelni. Obecnie prowadzi pracownię Sztuki Włókna na Wydziale Malarstwa i kieruje Katedrą Specjalizacji Artystycznych. Tytuł profesora sztuk plastycznych uzyskał w 2013 roku. Zajmuje się malarstwem, grafiką, tkaniną drukowaną oraz wystawiennictwem. Autor 30 wystaw indywidualnych, uczestnik 100 wystaw zbiorowych w kraju i zagranicą. **Born in 1961 in Poniatowa. Graduate of the Faculty of Painting and Graphics of Gdańsk Academy. Diploma in 1986 at prof. Kazimierz Ostrowski studio. Since 1989 works at the Academy. Running the Fiber Art Studio and working as a Head of the Chair of Artistic Specialisation. In 2013 received the Professor’s title. He works in the area of painting, graphics, print fabric, and art exhibition designs. Author of 30 individual exhibitions, participant of 100 collective ones in Poland and abroad.**

KRZYSZTOF WRÓBLEWSKI

Urodzony w Przasnyszu w 1962 roku. W 1987 roku ukończył Wydział Malarstwa i Grafiki Gdańskiej Akademii w pracowni prof. Kazimierza Ostrowskiego. Od 1989 roku pracuje w Katedrze Sztuk Wizualnych na Wydziale Architektury Politechniki Gdańskiej. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem i fotografią, konstruuje obiekty przestrzenne i rzeźby. Od 1992 roku tworzy symetryczne obrazy składające się z realistycznych i abstrakcyjnych powierzchni. Jego prace znajdują się w zbiorach i kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą. Między innymi w Australii, Austrii, Holandii, Kanadzie, Niemczech i Szwajcarii. **Born in Przasnysz in 1962. Graduated from the Faculty of Painting and Graphics of Gdańsk Academy. Diploma in 1987 at prof. Kazimierz Ostrowski studio. Since 1989 works at Department of Visual Arts of the Faculty of Architecture of Gdansk University of Technology. He is concerned with painting, drawing and photography but form also spatial objects and sculptures. From 1992 is creating pictures containing both realistic and abstract surfaces. His works are parts of many institutional and private collections in Poland and abroad. Among others in Australia, Austria, Netherlands, Canada, Germany and Switzerland.**

MAREK WRZESIŃSKI

Urodzony w 1978 roku w Brodnicy. Dyplom na Wydziale Malarstwa gdańskiej ASP w 2005 roku w pracowni profesora Macieja Świeszewskiego. Stopień doktora uzyskał w 2012 roku. Obecnie asystent w Pracowni Malarstwa prof. Teresy Miszkin. W dorobku ma kilkadziesiąt wystaw indywidualnych i zbiorowych w kraju i zagranicą, m.in. we Włoszech, Niemczech, na Litwie, w Turcji, Austrii i na Białorusi. Od 2016 roku pełni funkcję prodziekana Wydziału Malarstwa na Akademii w Gdańsku. **Born in Brodnica in 1978. In 2005 he prepared his final major work at Professor Maciej Świeszewski’s workshop at the Faculty of Painting, the Academy of Fine Arts in Gdańsk. He obtained his PhD in 2012. Currently he works as an assistant at prof. Teresa Miszkin’s Painting Workshop. He has widely exhibited his works in dozens of solo and group exhibitions in Poland and abroad, among other places, in Italy, Germany, Lithuania, Turkey, Austria and Belarus. From 2016 works as a Vice-Dean of the Painting Faculty**

JONAS VAITIEKŪNAS

Gimė 1966 m. Kaune. Studijos: 1984, 1986–1988 m. VDI Dizaino katedra, 1988–1992 m. VDA Tapybos katedra. Tarnybos, darbovietės: 1984-1986 m. SA eilinis, 1991 m. Lietuvos kariuomenės savanoris, 1992 m. iki dabar J. Vienožinskio dailės mokyklos mokytojas, 1998–2003 m. ten pat direktorius, 2003–2009 m. VDA Tapybos katedros lektorius, nuo 2011 m. VDA Piešimo ir Tapybos katedrą lektorius. Surengtos 8 personalinės, 27 bendros parodos. Gauta valstybinė stipendija jauniesiems menininkams 1995 m. **Born 1966 in Kaunas. Studied design (1984, 1986–1988) and painting (1988–1992) at Vilnius Academy of Arts. 1984–1986 served as a regular soldier in the Soviet Army, 1991 Lithuanian Army Volunteer. Since 1992 teacher at J. Vienožinskis Art School, 1998-2003 director of it, 2003-2009 lecturer at Painting Department at Vilnius Academy of Arts, since 2011 lecturer at Painting and Drawing Departments. He organized 8 solo exhibitions,**

27 group exhibitions. 1995 he received a state scholarship for artists.

AUŠRA VAITKŪNIENĖ

Gimė 1962 m. Kaune. 1969–1980 m. mokėsi Kauno J. Jablonskio vidurinėje mokykloje. 1986 m. baigė tapybos specialybę Vilniaus dailės akademijoje. Nuo 1992 m. Lietuvos dailininkų sąjungos narė. Kūrinių yra Vilniaus dailės muziejaus, Kauno M. K. Čiurlionio dailės muziejaus, LR Kultūros ministerijos, Vokietija Lippės kraštotyros instituto fonduose, privačiose kolekcijose Lietuvoje ir užsienyje. Nuo 1988 m. dėsto Kauno kolegijos J. Vienožinskio menų fakultete, Vilniaus dailės akademijos Kauno dailės fakulteto vizualaus meno katedroje.

Born 1962 in Kaunas. Graduated from the State Art Institute of Lithuania (now Vilnius Academy of Arts) in 1986. Member of the Lithuanian Artists’ Union since 1992. Since 1988 lecturer at Kaunas College (Faculty of Arts), lecturer at Vilnius Academy of Arts (Kaunas Faculty), head of the Painting Departament. Works owned by the Lithuanian Art museum, M. K. Čiurlionis National Art Museum, the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania, the Ethnographic Institute of Lippe (Germany), and private collectors in Lithuania and abroad.

JOVITA VARKULEVIČIENĖ

Gimė 1977 m. 1996–2005 m. studijavo tapybą Vilniaus dailės akademijos Kauno fakultete. 2003–2005 m. įgytas Dailės krypties meno licenciatų kvalifikacinis laipsnis VDA Kauno fakultete; 2016 m. Dailės krypties daktaro laipsnis. Nuo 2004 m. VDA Kauno fakulteto Vizualaus meno katedros, Tapybos studijos lektorė.

Born 1977 in Panevėžys. 1996–2005 studied painting at Kaunas Faculty of Vilnius Academy of Arts. She was awarded Doctor of Fine Arts degree in 2016. Since 2004 lecturer of painting at Departament of Visual Arts of Kaunas Faculty of Vilnius Academy of Arts.

EGLĖ VERTELKAITĖ

Gimė 1967 m. Vilniuje. 1987–1993 m. grafikos studijos Vilniaus dailės akademijoje.

Nuo 1993 m. dalyvauja parodose, gyvena Vilniuje. Nuo 2001 m. dirba Vilniaus J. Vienožinskio dailės mokykloje mokytoja. Nuo 2006 m. Vilniaus dailės akademijos dėstytoja. Nuo 2008 m. kuruoja Literatų g. projektą Vilniuje. 2009 m. – Vilniaus miesto apdovanojimas Šv. Kristoforo statulėle už „Atbudusią Literatų gatvę“. Kūrinių yra Lietuvos ir užsienio muziejuose, privačiose kolekcijose. Born 1967 in Vilnius. Graduated from Vilnius Academy of Arts (graphics). Member of the Lithuanian Artists’ Union. Since 2001 teacher at J. Vienožinskis Art School. Since 2006 lecturer at Vilnius Academy of Arts. Since 2008 curator of Literatai Street project at Vilnius. 2009 Vilnius City Municipality Award for “Awakened Literatai Street”. Works owned by private collectors in Lithuania and abroad.

IWONA ZAJĄC

Urodziła się w 1971 roku w Gdańsku. W 1999 roku ukończyła Wydział Malarstwa gdańskiej ASP w pracowni prof. Mieczysława Olszewskiego. W latach 2002–2007 była rezydentką Kolonii Artystów na terenie Stoczni Gdańskiej. Autorka murali na historycznych murach otaczających Stocznę Gdańską. Współpracuje z gdańskimi instytucjami kulturalnymi (Festiwal Szekspirowski, Festiwal Malarstwa Ściennego) i społecznymi jako autorka edukacyjnych projektów artystycznych i warsztatów dla młodzieży. Dwukrotnie stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2007, 2011). W 2008 roku otrzymała nominację do tytułu Gdańszczanin Roku. W 2010 roku została laureatką gdańskiej nagrody „Sztorm Roku”. Absolwentka studiów doktoranckich na Wydziale Malarstwa Gdańskiej Akademii.

Born 1971 in Gdansk. In 1999 graduated from Painting Faculty at Gdansk Academy in prof. Mieczysław Olszewski studio. Between 2002 and 2007 resident of Artist’s Colony inside Gdansk Shipyard. Author of the murals on historic walls around Gdansk Shipyard. Collaborates with Gdansk cultural institutions (Sheakespeare’s Festival, Murals Festival). Her social activities includes educational and artistic projects for young people. Grant

of Ministry of Culture and National Heritage in 2007 and 2011. In 2008 nominated for the title of Gdansk Citizen of the Year. In 2010 took „Storm of the Year” award. Successfully finished her PhD studies at Painting Faculty of Gdansk Academy.

ANDRIUS ZAKARAUSKAS

Gimė 1982 m. Kaune. Studijavo tapybą Vilniaus dailės akademijoje. Nuo 2004 m. dalyvavo daugybėje grupinėse parodose Europoje ir JAV. Nuo 2005 m. rengia asmenines parodas Lietuvoje ir užsienyje. Šiuo metu jo darbus atstovauja „The Rooster Gallery“. Dirba dėstytoju tapybos katedroje VDA Kauno fakultete. Born 1982 in Kaunas. Studied at Vilnius Academy of Arts. Since 2004 he participated in many group exhibitions in Europe and the USA. Since 2005 he held solo shows in Lithuania as well as abroad. In 2009 he won the competition of “Young Painter Prize” in Lithuania. In 2011 he was awarded with Young Creator Award from the Ministry of Culture of the Republic of Lithuania.

MARCIN ZAWICKI

Urodzony w 1985 roku w Szczecinie, dyplom na Wydziale Malarstwa ASP w Gdańsku w 2010 roku w pracowni prof. Teresy Miszkin. Asystent w pracowniach rysunku i malarstwa na wydziale Malarstwa na macierzystej uczelni. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem oraz instalacjami przestrzennymi. Uczestnik kilkudziesięciu wystaw zbiorowych i indywidualnych. Otrzymał I Nagrodę w konkursie „Najlepsze dyplomy ASP w Polsce 2010” (Nagroda Rektorów), nagrodę specjalną w konkursie „Artystyczna Podróż Hestii 2010”, oraz wyróżnienie pisma artystycznego „Format” na konkursie im. Gepperta (2011).

Born in 1985 in Szczecin, diploma at the Faculty of Painting of the Gdańsk Academy in 2010 at prof. Teresa Miszkin’s studio. Assistant in drawing and painting workshops at the Faculty of Painting of his home academy. Painter, drawer, creator of spatial installations. Participant of dozens of individual and collective exhibitions. Has won the first

prize at „Best Artistic Diploma Works in 2010” (Rectors Prize), special award in „Hestia Artistic Journey 2010” contest as well as award of „Format” art magazine at Geppert’s contest (2011).

JACEK ZDYBEL

Urodzony w 1963 roku w Gdańsku, artysta malarz, twórczo spełniający się w malarstwie ściennym, szeroko pojętym witrażownictwie, grafice artystycznej i multimediami. Dyplom w pracowni prof. Hugona Laseckiego w Gdańskiej Akademii. Profesor tytularny; prowadzi Pracownię Malarstwa Ściennego i Witrażu. Wraz z Rafałem Roskowińskim współzałożyciel i prowadzący Gdańską Szkołę Muralu – projekt artystyczno-edukacyjny Instytutu Kultury Miejskiej w Gdańsku. W swoim dorobku artystycznym ma wiele wystaw indywidualnych i udział w wystawach zbiorowych, konferencjach artystycznych i naukowych, działaniach kulturotwórczych i społecznych.

Born in 1963 in Gdańsk, painter who finds artistic fulfilment in wall painting, broadly understood stained glass craft, graphic arts and multimedia. He prepared his final major work at prof. Hugon Lasecki’s workshop of the Gdańsk Academy. Full Professor; he runs the Mural Painting and Stained Glass Workshop at the Academy of Fine Arts in Gdańsk. He co-funded, together with Rafał Roskowiński, and runs the Gdańsk School of Mural – an artistic and educational project of the City Culture Institute in Gdańsk. His artistic achievements include many solo and group exhibitions, artistic and scientific conferences, cultural and social activities.

AGATA ZIELIŃSKA-GŁOWACKA

Urodzona w 1962 roku w Sochaczewie. Ukończyła Akademię w Gdańsku. W 2011 obroniła doktorat w dyscyplinie artystycznej sztuki projektowej na Wydziale Tkaniny i Ubioru Akademii w Łodzi. Asystentka prof. Aleksandra Widyńskiego w pracowni Sztuki Włókna na

Wydziale Malarstwa w w Gdańsku. Zajmuje się szeroko pojętą sztuką włókna, tkaniną artystyczną i miniaturą tkacką. W dorobku ma liczne prezentacje indywidualne oraz zbiorowe w kraju i zagranicą, m.in. w Turcji, Francji, Słowacji, Chinach i Belgii. Uczestniczka oraz juror wielu międzynarodowych wystaw i konkursów tkaniny artystycznej oraz miniatury tkackiej. Born in 1962 in Sochaczew. She graduated from the Academy of Fine Arts in Gdańsk. In 2011 she received her PhD on art design at the Faculty of Textile and Fashion at the Academy in Łódź. Assistant of prof. Aleksander Widyński in the Fibre Art Studio at the Faculty of Painting at the Academy in Gdańsk. Her artistic work includes broadly understood fibre art, artistic fabric and miniature weaving. She has shown extensively through numerous solo and group presentations in Poland and abroad, including Turkey, France, Slovakia, China and Belgium. A participant and juror of many international competitions and exhibitions of artistic fabric and miniature weaving.



KHÔRA. FROM GDANSK TO VILNIUS / FROM VILNIUS TO GDANSK

Uczestnicy projektu / Projekto dalyviai / Project participants:

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Politechnika Gdańska
Urząd Miejski w Gdańsku
Vilniaus Dailės Akademija
VDA Kaunas Fakultetas

Kuratorzy wystawy / Kuratoriai / Curators

prof. Piotr Józefowicz, dr Sławomir Lipnicki – FROM GDANSK TO VILNIUS
dr Vidas Poškus – FROM VILNIUS TO GDANSK

Redakcja naukowa / Redaktoriai / Editors

prof. Piotr Józefowicz, dr Sławomir Lipnicki – ASP Gdansk

Recenzja naukowa / Apžvalga / Review

prof. Marian Stępak – UMK Toruń
dr hab. Sławomir Toman – UMCS Lublin

Teksty / Tekstai / Texts

prof. dr hab. Maria Mendel – Uniwersytet Gdański
dr Vidas Poškus – Vilniaus DA
dr Sławomir Lipnicki – ASP Gdańsk

Tłumaczenia / Vertimai / Translations

Katarzyna Podpora, Justina Valentinavičiūtė, Zbigniew Suchodolski

Fotografie / Nuotraukos / Photographs

ze zbiorów autorów

Projekt graficzny / Grafinis dizainas / Graphic design

Tomasz Pawluczuk
Współpraca / Bendradarbiavimas / Co-operation
Artūras Braziūnas

Druk / Spaustuvė / Print

Drukarnia Bernardinum

Nakład / Tiražas / Circulation

500 egzemplarzy

Wydawca / Leidėjas / Publisher

AKADEMIA SZTUK PIĘKNYCH W GDAŃSKU
Targ Węglowy 6, 80-836 Gdańsk
www.asp.gda.pl

Wydział Malarstwa

Dziekan – dr hab. Jacek Kornacki
Prodziekani – dr Aleksandra Jadczuk, dr Marek Wrzesiński

VILNIAUS DAILĖS AKADEMIJA

Maironio g. 6, Vilnius 01124
www.vda.lt

Projekt KHÔRA finansowany ze środków
na działalność statutową Wydziału Malarstwa 2016–17
oraz działań kulturalnych Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Gdańsk 2017

ISBN: 978-83-65366-39-9

