

kobiety /
women

katarzyna
łukasik

katarzyna
łukasik

kobiety /
women

Wstęp

Introduction

W serigrafii, którą cenię, grafikę uzyskuje się przy użyciu szablonu. Dla mnie to sito rzeczywistości i naturalności.

Grafiki składające się na cykl *Kobiety* wzięły się z podróży z Łodzi do Gdańska Polskim Busem, w którym na ekranie laptopa oglądałam filmy, a w filmach ich bohaterki. Bus czasem przyśpieszał, a czasem hamował – tak jak moje refleksje, służące jednemu celowi: Uchwycenia chwil, które słyszeć. Kadrów, które mówią. Prawd, które da się zatrzymać.

Nasze opinie o kobietach budują klatki: pseudosocjologicznych schematów, pseudofilozoficznych bredni, pseudopsychologicznych analiz, poglądów i definicji, które nie wiadomo kto wymyślił. Klatki filmowe, z których powstały te grafiki, są zaprzeczeniem tamtych klatek. Zostały wyjęte i pokazane. Sauté. Bez sosów i przypraw. Z zachowaniem autentycznego smaku. Nie ma klatek przed nimi i klatek za nimi. Są refleksje i ich własne byty.

Kontynuatorem prac z podróży stał się cykl *Paper Image*, podejmujący dialog z obiegową teorią na temat wizerunku, urody, a raczej „tendencji wyglądu”, w której nie ma miejsca na minimalną choćby niedoskonałość lub odstępstwo od

In serigraphy, which I hold in high esteem, the image is created with a stencil. To me that's a mesh of reality and naturality.

The illustrations in the *Women* series came from a bus trip from Łódź to Gdańsk, during which I watched movies and the female characters in them on my laptop. Every now and then the bus sped up or slowed down – like my thoughts serving one purpose: to grasp the audible moments. Frames that speak. Truths that can be kept.

Our perception of women creates frames: pseudosociological patterns, pseudophilosophical nonsense, pseudopsychological analytics, views and definitions made up by who knows who. But the original movie frames contradict those frames of perception. They have been extracted and displayed. Sauté. No dressing and no spices. Maintaining their original taste. There's no frames before or after them. There are just reflections and their own beings.

The travel works are continued in the *Paper Image* series, which undertakes a dialogue with the common theory of image, beauty or “looks tendencies”, where there's no room for even the smallest defect or deviation from the spotless

nieskazitelnego piękna, nie mówiąc o zjawiskach niedopuszczalnych: zmęczeniu, chorobie czy starzeniu się.

Kanwą cyklu stała się rzeczywistość kreowana przez reklamy w czasopismach dla kobiet. Zdjęcia modelek poddane obróbce komputerowej są perfekcyjne i doskonałe. Ani jednej zmiany na skórze, ani jednego mikromilimetrowego mankamentu w obrazie brwi, rzęs, płatków uszu, siatkówek oka, kształtu policzków, podbródków czy nosa. Oto dzieło Stwórcy cyfrowego i jego wszechmogących mocy sprawczych. Czy rzeczywiście?

Reklamowe obrazy nieskazitelnej urody utrwalane i rozpowszechniane dzięki doskonałości współczesnej poligrafii tworzą kanon piękna, które nie istnieje naprawdę. To „rzeczywistość” wmawiana współczesnemu konsumentowi mediów, tworzona przez kreatorów kobiety utopijnej: nieustannie młodej, urodziwej w każdej molekule, o idealnej cerze, zębach, kolorach i proporcjach wyliczonych przez algorytmy. Kobiety bez zmarszczek, zmęczenia, grama nadwagi czy jakichkolwiek innych konsekwencji procesów życiowych. Kobiety, w której matrixie nie ma miejsca na starość, przeciętność i codzienność. Stworzonej przez boga, którego aniołami są programy graficzne do obróbki ludzi i który odrzuca egzemplarze z najmniejszymi nawet usterkami, przeglądając ich zdjęcia podczas ćwiczeń na rowerku treningowym.

Tymczasem wystarczy jedna setna najmniejszej dawki energii kinetycznej aby wyrwać z czasopisma wizerunek ideału i zmiąć go w dłoń, a potem spojrzeć na efekt procesu prostowania. Piękno w sekundę przeistacza się w brzydotę. Uśmiech w grymas. Gładkość w szorstkość. Niesakzietelność okazuje się krucha i złudna jak aktualność gazet, które jutro będą już wczorajsze. Wezmą udział w przemijaniu, które łatwiej znosi się w warunkach naturalnych, bo wtedy nie widać go jak na dłoni, która zmięła zdjęcie i zepsuła iluzję o rzeczywistości.

Prace składające się na cykl *Paper Image* dążą do uświadomienia zjawiska ulotności, kruchości i przemijania – wpisane w byt człowieka znakami czasu, których nie da się wywabić.

beauty, not to mention the unacceptable phenomena of fatigue, sickness or aging.

The series is based on a reality shaped by ads in women’s magazines. Pictures of models manipulated by computers to become perfect. No skin deficiencies, not even a millimeter of imperfection in the eyebrow line, earlobes, retinas, cheeks, chin or nose structures. Behold the work of the digital Creator and his omnipotent powers. But is it?

The images of spotless beauty solidified and published through advertisement and thanks to the excellence of modern print establish a canon for beauty, which doesn’t really exist. It’s a “reality” fed to the contemporary media consumer, served by the creators of the utopian woman: endlessly young, beautiful in every detail, with perfect skin, teeth, colors and proportions calculated by algorithms. A woman without wrinkles, signs of being tired, any excessive weight or other consequences of being alive. A woman, who’s matrix makes no room for being old, mediocre or common. Created by a god, whose angels are the human-shaping software, and who rejects the units bearing even the slightest flaws, browsing through their photographs while riding a stationary bicycle.

Meanwhile, it only takes a one hundredth of the smallest dose of kinetic energy to tear a perfect image out of a magazine and crumple it, and then look at it smoothed out again. The beauty turns into ugliness in a second. A smile turns into a grimace. Smoothness into roughness. The spotlessness is fragile and deceptive like the current magazines, which will be outdated as soon as tomorrow. They too shall pass. And passing is easier in the natural order, where it’s not plainly visible, unlike the palm of the hand, which crumpled the photograph and ruined the illusion of reality is a blink of an eye.

The works in the *Paper Image* series aim to raise awareness of transience, fragility and withering – things inscribed into human existence in a way that cannot be erased. They

Ostrzegają przed wiarą w utopię, która pustoszy umysły nastolatek motywując je do wyścigu, który tak naprawdę nie ma ani mety ani czekającej tam nagrody.

warn against believing in utopia, which devastates the minds of teenage girls and motivates them to join the race, with no finish line nor a reward awaiting them.

Katarzyna Łukasik

Katarzyna Łukasik.

Każdy ma prawo do życia [...]

Katarzyna Łukasik tworzy horyzont feminizmu, któremu zawsze bliżej jest nagich stóp idących po ziemi niż drapaczy chmur Nowego Jorku i Bilbao. W rastrowych sekwencyjnych cyklach nakładając na siebie, niby przypadkiem, swoiście zwalczające się, wręcz niszczące się wzajemnie warstwy wizualne, wprowadza surową refleksję o naturze współczesnego świata. Mikropunkty wynikające z techniki serigrafii, przywodzą pamięć o powojennym [i jak podkreśla Sławomir Lipnicki – zimnowojennym] druku gazet, kolportujących na całej niemal kuli ziemskiej pulę newsletterów. Był to druk nie tylko rozwijających się od XVIII wieku nurtów coraz bardziej uwodzących reklam [który ewoluował – przyspieszył szczególnie po 1945 r.], ale też kroniki wydarzeń politycznych, zamachów, wypadków, odpryski dochodzeń kryminalnych... wszystko to przefiltrowywał pointyizm rastra. Prace Katarzyny Łukasik wydają się synestezyjne. Zatrzymując się przy nich, mamy wrażenie „obecności” echa odgłosów ulicy wielkich miast, w których obok świstów automobili, samolotów, rozmów ludzi, krzyków dzieci, niekiedy słychać też strzały. Podmiotami jej wielkoformatowych i bardziej kameralnych grafik, które niejednokrotnie stają się jednostkowymi quasi-billboardami, są najczęściej kobiety i społeczności ciemnoskórych młodych ludzi. To lu-

dzie będący w swoistym transie psychologicznym, procesach introwertycznych, czy wręcz stanach lękowych, wynikających z zagrożenia, lub wcześniejszych doświadczeń. Ikonosfera niezwykle wyrażnie zaangażowanych, a przez rastrowość swoiście wyciszonych kompozycji, przyjmuje rolę bardzo aktywną. Atmosfera „stopklatek serigraficznych” Katarzyny Łukasik przypomina o tych granicznych momentach odkryć, np. archeologicznych, czy ratowniczych, gdy z okrytej blaskiem strefy przedostajemy się do głębin mroku, musimy się przez niego przeciskać, torować sobie drogę. Artystka tworzy jakby ekwiwalenty przepastnych przestrzeni „jaskiń psychiki ludzkiej”, która musi poradzić sobie z doświadczeniami odrzucenia, okaleczenia, przemocy, depresji, czy straty.

Graniczność i introwertyczny trans to cechy obecne w jej sztuce. Surową poetyką jakby korespondowała z dramatyczną tkanką kultowego francuskiego postmodernistycznego filmu *HYPE* [Nienawiść] z 1995 r. Reżyser Mathieu Kassovitz rozegrał akcje w akustycznej przestrzeni blokowisk zamieszkiwanych przez wieloetniczne, undegroundowe społeczności. W bezpośrednich relacjach młodzi ludzie pochodzący z różnych kontekstów kulturowych i o odmiennych kolorach skóry, są w stanie zapanować nad agresją, gniewem, a nawet

*Interesuje mnie historia teraźniejszości i to,
jak przepisujemy przeszłość. Najbardziej
zajmuje mnie ów proces „przepisywania”*

Mieke Bal¹

*Black is the color of my true love's hair [...]
Yes, I love the ground on where he goes*

Nina Simone²

zbudować życzliwe relacje. Zapalnikami okazuje się ingerencja z zewnątrz, nadużycie służb mundurowych, gdyż „w trakcie przesłuchania policja okrutnie obchodzi się z zatrzymanym arabskiego pochodzenia, skutkiem czego na ulicach Paryża dochodzi do walk pomiędzy młodzieżą ze środowisk imigranckich a stróżami prawa”³. Życie młodego człowieka kończy się w mgnieniu oka, surowe płyty betonowe naznaczone zostają bryzgami krwi, równie nieuprzedzonymi – nieprzyjmającymi, jak spontaniczne warstwy barwne w serografiach Katarzyny Łukasik.

Porównywalnie graniczne doświadczenia interpretuje w swoich działaniach, tworząc w Amsterdamie uznana współczesna teoretyczka sztuki Mieke Bal, która w rozmowie zatytułowanej *Jestem feministką totalną* przypominała tworzony przez nią projekt *Nothing is missing*. W cyklu prac wideo, starała się przekazać odbiorcom doświadczenia separacji, utraty, poświęcenia. Podkreślała: „Zawsze interesowałam się różnicami kulturowymi i odległymi kulturami. Przeglądałam się *nowym ludziom* w moim otoczeniu. We Francji zaprzyjaźniłam się z moim sąsiadem, imigrantem z Tunezji. On nie miał pozwolenia na pobyt, był więc *nielegalny*. Pomagałam mu zdobyć to pozwolenie. Historia skończyła się bardzo szczęśliwie: ożenił się i zdobył papiery (nagrałam relację z tego ślubu). Jednak na ślub nie mogła przyjechać jego matka, ponieważ nie dostała wizy. Bardzo mnie to rozżłościło, gdyż biorąc pod uwagę komplikacje, jakich doświadczyła ta rodzina, było to kompletnie niemoralne. Najpierw musieli walczyć z niesprawiedliwą, upokarzającą biurokracją, a potem władze nie zgodziły się jeszcze, żeby matka mogła uczestniczyć w ślubie jej najmłodszego, ukochanego syna, którego nie widziała od pięciu lat. Pojechałam do niej. Tak zaczęło się moje zainteresowanie kulturą, którą opuszczają imigranci, zerwanymi przez wyjazd naturalnymi więzami”⁴.

U Katarzyny Łukasik rola warstwy tekstu w języku polskim wydaje się przypominać sztukę Stanisława Dróżdża. Formy

sekwencji są uniwersalne i aktualne w praktycznie wszystkich miejscach kuli ziemskiej. Ich dotłumaczenie staje się dla odbiorców tylko działaniem uzupełniającym. Jej grafiki wyświetlają cały sens przez swój niepokój, tajemniczość, „uliczność” i unikatową „energię serigrafii”.

Artystka w swoich odważnych cyklach sitodrukowych prac, w których dokonuje także destrukcji idealistycznych portretów fotograficznych, np. poprzez zmięcie, rozdarcie, degradację, wprowadza istotne wątki namysłu nad możliwościami funkcjonowania współczesnych kobiet w szerszym horyzoncie dogmatów społecznych. Sięgając po poetykę przeskalowanego rastra, parafrazującego wzmiankowaną już fotografię prasową, buduje okoliczność konfrontacji z przestrzeniami ksenologicznymi. Grafiki wyrażają i problematyzują nieuchronność konfrontacji indywidualnych ludzi z językiem nienawiści, jak i destrukcje psychiki z nich płynące. Odważnym stanowiskiem wobec zastanej rzeczywistości Katarzyna Łukasik przypomina o afroamerykańskiej badaczce i kulturoznawczyni bell hooks, która poprzez podpisywanie swojego imienia i nazwiska małą literą, wzmacnia semantycznie aspekt międzyludzkiego wykluczenia we współczesnym świecie. Jakby wspierała głos bell hooks postulującej: „KOBIETY, KTÓRE SPRZECIWIAJĄ SIĘ MILITARYZMOWI, MUSZĄ WYCOFAĆ SVOJE PO-PARCIE DLA WOJNY, STARAJĄC SIĘ ZMIENIĆ BIERNĄ AKCEPTACJĘ DLA PRZEMOCY JAKO ŚRODKA SPOŁECZNEJ KONTROLI W ŻYCIU CODZIENNYM”⁵.

Twórczość Katarzyny Łukasik jest „dokumentem” przeżywanego przez nią świata, jej ciągłego, badawczego czujnego oka, i ukorzenia tej energii w doświadczeniach z dzieciństwa, w tym konfrontacji z zaprzyjaźnionym z jej rodziną Markiem Edelmanem. Artystka każdorazowo odnosi się do jego słów „Zawsze mamy skłonność do odwracania głowy od tego, co nieprzyjemne”, jakby udowadniając, że ma odwagę reagować i z pomocą własnej sztuki informować ludzi o zachodzących

w świecie przekroczeniach. Artystka wypracowała wyrazisty i wyróżniający ją z horyzontu współczesności rozpoznawalny język sztuki, traktowanej przez nią jako spectrum, łącząc indywidualne doświadczenia malarstwa grafiki, fotografii, filmu, scenografii, metaforyzując każdorazowo efemeryczność kruchego świata w dojmujących formach plastycznych. Fotografie Katarzyny Łukasik, które same w sobie wyświetlają diagnozowaną przez Waltera Benjamina „aurę dzieła sztuki”, ustanawiają grunt dla jej serigrafii. Artystka pracując „w terenie” – wprost w tkance miejsko-społecznej twórczo podejmuje idee międzynarodowego nurtu *anti-fashion*, obok Andersa Petersena Josefa Koudelki, czy Andrzeja Paruzela. Petersen portretował m.in. Café Lehmitz, gdzie, jak wspominał „*można było być zrozpaczonym, czułym, siedzieć samotnie lub w towarzystwie innych. To nędzne miejsce odznaczało się ogromnym ciepłem i tolerancją*. (...) W czasie, gdy Petersen robił te zdjęcia, Josef Koudelka stworzył studium fotograficzne poświęcone miejscom zamieszkiwanym przez Cyganów we wschodniej Słowacji, (1975) (...) najlepiej znany przykład stylu *anti-fashion* (...), pokazujący ludzi odrzuconych mających własne święta i ceremonie”⁶. Ostre tonalne kontrasty z podmiotowo traktowanymi *Bezdomnymi* w pracach Katarzyny Łukasik, a wcześniej u Andrzeja Paruzela, wydają się przypominać o Shomeiu Tomatsu, który w 1968 r. opublikował czarno-białe kadry z długiej podróży po Afganistanie. Duchową patronką Łukasik wydaje się także Agnes Varda, od lat 80. metaforyzująca w swoich filmach graniczność doświadczenia ludzi będących poza prawem. Można przywołać tu m.in. film z 1985 *Sans toit ni loi* – będący portretem młodej bezdomnej francuskiej kobiety, która nieoczekiwanie odchodzi z przyczyn wychłodzenia, w którym Agnes Varda „dokumentowała” autentyczną historię. Wśród pojęć przystających do strategii sztuki Katarzyny Łukasik warto wzmiankować sytuacjonizm i psychogeografię, stan wrażliwego badania wielozmysłowych przestrzeni. Anna Zeidler-Janiszewska pisała: „Podkreślając z jednej strony ludyczno-utopijny wymiar dryfowania (zwią-

zanego z *konstruowaniem sytuacji* – zdarzeń i przygód, których nie powinniśmy traktować jako zrzędzenia losu, lecz (...) jako efekty własnej kreacji), sytuacjoniści równie mocno akcentowali jego wymiar analityczno-krytyczny. Uwidoczniał się on w przedstawianych różnymi środkami (teksty, rysunki, fotografie) raportach psychogeograficznych udostępnianych szerszej publiczności. (...) co prowadziło do nowej emocjonalnej kartografii miejskich przestrzeni”⁷.

Sama Katarzyna Łukasik dzieli się najważniejszymi dla niej inspirującymi osobowościami kultury, w których znalazła motywację do drażnienia własnych środków artystycznych. Kluczowymi punktami odniesienia była twórczość Henri’ego Cartier-Bressona „uznawanego za ojca fotoreportażu. Dla świata jego zdjęcia były ikoną; złożyły się na pierwszą wystawę fotograficzną pokazywaną w Luwrze. Dla umysłu uczennicy łódzkiego plastycznego – zjawiskiem oszołamiającym. Poza najwyższym kunsztem rzemiosła i podziwem dla bressonowskiej filozofii chwytania chwili, dostrzegałam w nich wrażliwość plastyczną autora, który zanim zaczął fotografować, studiował malarstwo. Wrażliwość, która nie tylko pozwoliła mu perfekcyjnie chwycić słynne *l’instant décisif* (decydujące momenty) uruchamiające migawkę, ale również nigdy nie odwracać głowy od tego, co nieprzyjemne. Każde spotkanie z fotografią Cartier-Bressona i jego wybitnych współpracowników z agencji Magnum, w którym odnajdowałam swoją zasadę Edelmana, było przeżyciem, które odkładało się w postaci kapitału przemysłów artystycznych, z którego korzystam do dziś”⁸.

Studia na łódzkiej uczelni artystycznej były czasem spotkań z intrygującymi wykładowcami i artystami, wśród nich szczególnie wspomniani są przez artystkę prof. Jacek Bigoszewski [Pracownia Malarstwa], prof. Grzegorz Przyborek [czy Pracownię Fotografii] u którego zrealizowała pierwszy reportaż zdjęciowy łódzkiego schroniska dla zwierząt. „Dzięki niemu zrozumiałam, że edelemanowska zasada nie odwra-

cania głowy od rzeczy nieprzyjemnych wcale nie musi oznaczać epatowania dramatem i wywoływania emocji, w jakich specjalizują się zdjęcia tabloidów. Opiekun pracowni docenił zdjęcia wymownych detali: zamarzniętej miski z wodą, samotnej obroży wiszącej na płocie, psa odwróconego tyłem do obiektywu z powodu zwątpienia i obojętności, które miały bardziej dobitny przekaz niż wzruszające portrety zwierzków z gatunku tych ilustrujących bilbordy z prośbą o przekazanie schronisku jednego procenta podatku”⁹.

Katarzyna Łukasik wspomina też jakim odkryciem był dla niej album Evy Rubinstein *Łódź. Chwilowe spotkania*, Wyznała „(...) interesowała mnie (...) intymność. Miasto ma ją identycznie jak mają ludzie i identycznie jak u ludzi można ją podpatrzeć, z szacunkiem dla prywatności, dyskrecji i niedostowności (...). Część teoretyczna [dyplomu] poświęcona humanistycznym wątkom w fotografii reportażowej od 1945 roku do początku lat sześćdziesiątych, była podsumowaniem admiracji, jaką darzyłam twórców dokumentu począwszy od Eugène’a Atgeta – fotografa ulic Paryża – po Cartier-Bressona i inne wielkie nazwiska z agencji Magnum. Szukałam zagadki ich warsztatu, wystrzegania się wszelkiego artyzmu jako zjawiska zniekształcającego prawdę, a przy tym wrażliwego, ludzkiego podejścia do tematu. Współczucia, przestrogi wobec zła, refleksji”¹⁰.

Rozwijając w Paryżu rozpoczęty przez Katarzynę Łukasik w Łodzi cykl dedykowany osobom bezdomnym pt. *Śpiący*, artystka rozwijała w czasie pobytu w Paryżu, obok własnych doświadczeń, czerpiąc z badań francuskiego psychiatry i antropologa Patrica Declercka, „który spędził kilkanaście lat niosąc pomoc ludziom wyrzuconym poza margines życia społecznego i dogłębnie poznał ich problem, zarówno wymiarze socjologicznym jak i indywidualnym. Jego praca zatytułowana *Rozbitkowie. Rzecz o paryskich kłoszardach* stała się dla mnie bezcennym przewodnikiem. Tak powstały kolejne dokumenty »Śpiących«, które w połączeniu z kadrami z Łodzi ułożyły

się w wystawę pokazaną kilka miesięcy później w paryskiej galerii La Pont Neuf”¹¹.

Spotkania z Markiem Edelmanem w rodzinnym domu artystki stały się dla niej okolicznością powołania rozbudowywanego cyklu jego przejmujących, niebywale psychologicznych portretów fotograficznych, który z czasem podmiotowi pokazała, uzyskując pełne uznanie opinie. Stały się one punktami wyjścia do zrealizowanego w 2019 r. indywidualnego projektu Katarzyny Łukasik pt. „Nie odwracam głowy”, ustanawiającego „opowieść o nieobojętności ilustrowaną graficznym i fotograficznym spotkaniem dwóch wrażliwości”¹².

Co znamienne, Edelman nie poprzestał na pomnikowości własnych zasług, i m.in. w 1999 roku wraz z Jackiem Kuro-niem opracował list otwarty do Václava Havla – ówczesnego prezydenta Czech – przeciw budowie płotu w Uście nad Łabą, który miał odseparować mieszkańców od społeczności Romów.

Ikonosferę zagrożenia, wykluczenia, bycia poza prawem, którą w mistrzowski sposób rozwija Katarzyna Łukasik, w tym wiele sekwencji poświęconych społeczności osób bezdomnych, metaforyzującą ogólnoludzką, globalny problem, w jakiś sposób wydają się dopełniać wspomnienia Delaine Le Bas, romskiej artystki tworzącej w Wielkiej Brytanii:

„Pamiętam, jak pod koniec lat 70., podczas strajku generalnego, wyłączano nam na noc prąd. Do tej pory czuję zapach świec. Gdy wprowadzono restrykcje dotyczące travellersów, przemieszczających się po kraju w ramach różnego rodzaju festiwali, dotknęły one także społeczności, które żyły nomadycznie. Pamiętam helikoptery, które obserwowały nas w latach 80., eksmisje, policję. W projekcie Witch Hunt, który robiłam w Wielkiej Brytanii, pozwoliłam ludziom doświadczyć czym jest strach i ciągłe bycie obserwowanym. Byli zszokowani. (...) Mój mąż często pracuje z mapami. Śledziliśmy, jak zmieniają się granice państw europejskich, jak przejmowana jest kontrola nad poszczególnymi ziemiami. Obserwowaliśmy

migrantów i uchodźców, ludzi którzy nagle tracą dom, stają się bezdomni i muszą się przemieścić. (...)”¹³.

Delaine podkreślała też „W powszechnej Deklaracji Praw Człowieka napisane jest, że każdy ma prawo do życia w kulturze. Każdy, a nie tylko ci, którzy potrafią mówić o sztuce, lub tworzyć ją w ściśle określony sposób”¹⁴.

Katarzyna Łukasik podkreśla „Cykl *Paper image* jest ważny w moim dorobku również z powodów warsztatowych. Tworząc go po raz pierwszy w swojej twórczości nie posłużyłam się fotografiami wykonanymi przez siebie. Zrezygnowałam z *własnoręczności* zdjęć, ograniczając się do *własnoręczności* zdeformowania papierowych odbitek, nad którymi pracowały sztaby wizażystów, specjalistów od światła, fotografii, a zwłaszcza jej obróbki przy wsparciu komputerowych programów graficznych. Ekspertów, którzy często wychodzą z kręgu sztuki, aby tworzyć jej hybrydy. *Własnoręczność* zarezerwowałam tu przede wszystkim dla serigrafii. Pasji, która pomaga mi wyrazić siebie i własne spojrzenie na rzeczywistość.

Można dodać kolejną warstwę i kolor, który zmieni cały charakter odbitki. Patrząc na świat przez czułą soczewkę tej techniki graficznej i zapraszać do tego spojrzenia innych. I pokazywać to, od czego nie powinniśmy odwracać głowy”¹⁵.

Artystka analizowała też semantykę jej wcześniejszych monumentalnych prac graficznych, które powstały na podstawie własnych zdjęć *Śpiących*, podkreślając iż zabieg wykorzystania przez nią techniki sitodruku okazał się trafiony. Wspominała „Serigrafia pozwoliła mi powiększyć prace nawet do wymiaru 1 × 2,8 metra. To nie tylko zwielokrotniało siłę ekspozycji, ale również skali problemu społecznego. Moi bezdomni śpiący na ulicach zostali wyseparowani z tła, pozostając w naturalnych pozach snu, w którym zawsze kryje się bezradność. Pytanie, jakie stawiały prace brzmiało: Kim tak naprawdę są »Śpiący?« To oni? Ludzie pozbawieni domów, środków do życia i perspektyw? Czy może my? Śpiący spokojnie, gdy tuż obok rozgrywa się dramat takich samych istot?”¹⁶

dr Dorota Grubba-Thiede
ASP w Gdańsku

Katarzyna Łukasik. Everyone Has the Right to Live [...]

Katarzyna Łukasik builds a horizon of feminism closer to naked feet touching the ground than the skyscrapers of New York or Bilbao. She introduces raw reflection on the nature of the modern world by superimposing – seemingly by accident – mutually antagonistic or even mutually destructive visual layers in raster sequential cycles. Serigraphic micropoints bring back the memory of the post-war [or as Sławomir Lipnicki puts it – cold-war] paper printing ventures, distributing newsletters to almost everywhere in the world. They didn’t exclusively print the increasingly alluring advertisement started back in the 18th century [which has evolved – especially after 1945], but also chronicles of political events, assassination attempts, accidents, shards of criminal investigations... all filtered through the pointillist raster. Katarzyna Łukasik’s works seem synesthetic. When we take them in, we experience a “presence” of the echoes of big city sounds, where sometimes over the cars, planes, conversations and children’s cheering, shots are heard, too. The subjects of her large-format and smaller graphics, which repeatedly become singular quasi-billboards, are mostly women and young communities of dark-skinned people. These people are in a specific psychological trance, going through an introvert process or even an

I’m interested in the history of now and how we re-write the past. I’m especially absorbed by this process of “re-writing”.

Mieke Bal¹

*Black is the colour of my true love's hair [...]
Yes, I love the ground on where he goes*

Nina Simone²

anxiety attack caused by danger or their previous experiences. The iconography of unusual and clearly involved composition, now muted due to the raster technique, takes on a very active role. The atmosphere of Katarzyna Łukasik’s “serigraphic still frames” resembles transitional moments of discovery, e.g. archaeological or rescue, when we exit the realm of light and delve into the depth of darkness, we have to crawl through it and pave the way. The artist creates equivalents of bottomless depths of the “caverns of human psyche”, which has to cope with experiencing rejection, injury, violence, depression or loss.

Transition and the introvert trance are traits of her art. Her raw poetics correspond to the dramatic fabric of the iconic French post-modern motion picture *LA HEINE* [Hate] from 1995. The director Mathieu Kassovitz located the story in an acoustic space of project buildings populated by multi-ethnic underground communities. Direct relationships allow the young people of diverse cultural backgrounds and different skin colours to control their aggression and anger and be kind to one another. What sparks the fuse is an external interference, police brutality, when “during an interrogation the police assaults an Arab detainee, which results in

1 Mieke Bal, Karolina Bogusławska, Ola Jach, Ewa Łączyńska, *Jestem feministką totalną. Dla mnie to rzecz naturalna*, „Obieg” 22.11.2006, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/rozmowy/5716>
2 Nina Simone / Emil Latimer – *Black Is The Color Of My True Love's Hair*, <https://www.youtube.com/watch?v=NWmCbEbMmeU>
3 Mathieu Kassovitz, *HYPE*, 1995, tekst portalu: <https://www.filmweb.pl/film/Nienawiść-1995-8106>
4 Mieke Bal, Karolina Bogusławska, Ola Jach, Ewa Łączyńska, *Jestem feministką totalną*., dz. cyt.
5 bell hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, tłum. Ewa Majewska, Wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 187.
6 Ian Jeffrey, *Jak czytać fotografię: lekcje mistrzów fotografii*, Universitas, wstęp Max Kozloff, tłum. Jakub Jedliński, Kraków 2009, s. 367.
7 Anna Zeidler-Janiszewska, *Dryfujący flâneur, czyli o sytuacjonistycznej transformacji doświadczenia miejskiej przestrzeni, w: Przestrzeń*,

filozofia i architektura, red. E. Rewers, „Studia Kulturoznawcze” t. 12, Poznań 1999, s. 127.
8 Katarzyna Łukasik, *Autoreferat habilitacyjny*, dzięki uprzejmości artystki, 2017.
9 Tamże
10 Tamże
11 Tamże
12 „Nie odwracam głowy” Katarzyny Łukasik, Galeria Pop-Up, ul. Ogrodowa 8, Łódź XI 2019, <http://zbrojowniasztuki.pl/wydarzenia/archiwum/nie-odwracam-glowy-katarzyny-lukasik.2531>
13 Monika Popow, *Sztuka jest dla wszystkich. Rozmowa z Delaine Le Bas*, „Magazyn Szum” wyd. internetowe, 19XI2013.
14 Tamże
15 Katarzyna Łukasik, *Autoreferat* – fragmenty, ASP w Gdańsku, 2017
16 Tamże

the immigrant youth rioting against the police throughout Paris”³. A young man’s life ends in a blink of an eye, the rough concrete is stained with blood – equally unmatching as the layers of colour in Katarzyna Łukasik’s serigraphs.

A comparable transitional experience is interpreted by the acknowledged contemporary Amsterdam-based art theorist Mieke Bal, who mentions her project *Nothing Is Missing* in a conversation entitled *I Am a Total Feminist*. A series of video works conveys an experience of separation, loss and sacrifice to the viewers. She emphasizes: “I’ve always been interested in foreign culture, in cultural difference, so I have always had the eyes open for the arrival of the new people, but at some point I became friendly with a neighbour, who was an emigrant and he was at that point illegal. He had no papers. Nobody is illegal, but he was considered illegal. I followed his case and was very involved into helping him as much as I could. It ended very happily. He got married and he got his papers. But at the wedding – I made a recording from the ceremony – his mother was missing, she couldn’t come because she didn’t get a visa, which was completely unfair if you consider the history of the family and I was so angry about it. After all this violence, all this bureaucracy, now they are preventing this woman from attending the wedding of her cherished youngest son, who she hasn’t seen for five years, so I went to her. I got interested in the culture that’s left behind.”⁴

In Łukasik’s art the layer of Polish text resembles Stanisław Dróżdź’s works. The sequential forms are universal and apply to almost any place in the world. Translating them is merely a supplemental action. Her graphics display all the meaning through their restlessness, mysteriousness, “streetness” and their unique “serigraphic energy”.

The artist introduces relevant threads of reflection on the possibilities of today’s women’s functioning within the wider horizon of social dogma through her daring series of screen

prints, in which she also destroys the idealistic photographic portraits by e.g. crumpling, tearing, decay. Choosing the aesthetics of the over-scaled raster, paraphrasing the mentioned newspaper photography, she builds circumstances of confrontation with the xenologic area. The graphics express the inevitability of individual’s confrontation with hate speech and the psychological destruction that it brings. They turn these issues into a subject. With her bold statement against the stale reality Katarzyna Łukasik brings back the Afro-American researcher and cultural scholar bell hooks, who signed her name in lowercase to semantically emphasize the mutual alienation in today’s world. She seems to second bell hooks’s demands: “WOMEN, WHO ARE AGAINST MILITARISM, MUST WITHDRAW THEIR SUPPORT FOR WAR TO CHANGE THE PASSIVE ACCEPTANCE FOR VIOLENCE AS A MEANS OF SOCIAL CONTROL IN EVERYDAY LIFE”⁵.

Katarzyna Łukasik’s work documents her experience of the world, her ever-vigilant researcher’s eye, and roots that energy in the experience of childhood, including confronting her family’s friend Marek Edelman. She goes back to his words: “we are always keen to avert our eyes from what’s unpleasant”, as if she tried to prove, that she is brave enough to react and use her art to inform people about transgressions taking place in the world. The artist has developed a vivid language distinguishable on the horizon of modern art, which she sees as a spectrum, by connecting individual experiences of painting, graphic, photography, film, set design and captivating the evanescence of the fragile world in metaphors with impressive visual forms. Katarzyna Łukasik’s photography, which in itself displays the “artwork aura” diagnosed by Walter Benjamin, is the basis of her serigraphy. The artist works “in the field” – immersed in the city-social environment, she takes a creative approach to the international anti-fashion movement next to Anders Petersen, Josef Koudelka or Andrzej Paruzel. Petersen captured Café Lehmitz, where, in his own words: “one

could be miserable, tender, alone or with others. The wretched place was marked by enormous warmth and tolerance. (...) While Petersen took those pictures, Josef Koudelka created a photographic study dedicated to places populated by Roma people in Eastern Slovakia, (1975) (...) the best known example of anti-fashion (...), showing marginalized people celebrating their own holidays and ceremonies”⁶. Harsh tonal contrasts of Katarzyna Łukasik’s subjective *Homeless* and earlier in Andrzej Paruzel’s works both seem to bring back Shomei Tomatsu, who in 1968 has published the black and white pictures from his long journey through Afghanistan. Another spiritual patron of Łukasik’s is Agnes Varda, who metaphorizes the experience of being an outlaw in her movies since the 80s. Let’s mention the 1985’s *Sans toit ni loi* – a portrait of a homeless French woman, who suddenly freezes to death, in which Agnes Varda has “documented” an authentic story. Situationism and psychogeography – a state of sensitive exploration of multi-sensual spaces – are also concepts compatible with Katarzyna Łukasik’s artistic strategy. Anna Zeidler-Janiszewska wrote: “Underlining the entertaining/utopian side of drifting (connected to *constructing situations* – events and adventures, that are not to be considered accidental, but (...) outcomes of one’s own creation), the Situationists have also emphasized its analytical/critical aspect. It’s been presented through different means (texts, drawings, photography) in psychogeographic *reports* published for the wider audience to see. (...) what led to a new emotional cartography of the urban environment”⁷.

Katarzyna Łukasik herself shares the crucial cultural inspirations, which motivated her to dig into her own artistic capabilities. The pivotal point of reference were the works of Henri Cartier-Bresson “considered to be the father of photojournalism. His pictures were iconic to the world. They were the first photography works exhibited at the Louvre. To a student of a fine arts school in Łódź – a staggering phenomenon. Be-

sides the highest level of craftsmanship and my appreciation for Bresson’s idea of capturing the moment, I saw the visual sensitivity of their author, who studied painting, before he switched to photography. Sensitivity, which not only did let him perfectly capture the famous *l’instant décisif* (decisive moments) triggering the shutter, but also never avert his eyes from what is unpleasant. Every encounter with Cartier-Bresson’s photography or that of his distinguished colleagues from the Magnum agency, which brought me back to my Edelman creed, was an experience that has given me a supply of artistic thoughts, that I’ve been using ever since.”⁸.

While studying at the artistic university in Łódź, she met intriguing lecturers and artists, of whom the artist especially mentions prof. Jacek Bigoszewski [the Painting Workshop], prof. Grzegorz Przyborek [the Photography Workshop], who helped her complete her first photographic reportage about the animal shelter in Łódź. “Thanks to him I’ve learned, that Edelman’s principle of not averting your eyes from what’s unpleasant does not necessarily mean shocking the viewer with dramatic images and bringing up emotions, like tabloid photography does. The teacher appreciated pictures of telling details: a frozen bowl of water, a single collar hanging on a fence, a dog facing away from the camera, because of doubt and indifference, which were much more effective than the touching portraits of animals, that we are used to see on billboards asking to give the shelter the one percent of your taxes”⁹.

Katarzyna Łukasik also remembers discovering Eva Rubinstein’s album *Łódź. Chwilowe spotkania*. She admits: “(...) I was interested (...) in intimacy. The city has it the same way people do and it can be seen just the same, while respectful of privacy, discretion and non-literality (...). The theoretical part [of the thesis] dedicated to humanist themes in photojournalism between 1945 and the 1960s was a summary of the admiration, I felt for documentarians – from Eugène Atget, the Paris street photographer, to Cartier-Bresson and

other big names of the Magnum agency. I searched for the secret of their craft, abstaining from anything artistic as it distorts truth, but sensitive nonetheless, a humane approach to a subject. Compassion, cautious of evil and reflective”¹⁰.

When Katarzyna Łukasik continued the Łódź series on homeless people in Paris under the title *The Sleeping*, besides her own experiences, she drew from the research of a French psychiatrist and anthropologist Patric Declerck, “who spent over a dozen years helping people marginalized by society and got to deeply understand their problems, both sociologically and individually. His work *Castaways. Among the Tramps of Paris* is a priceless guide to me. That’s how the subsequent images of *The Sleeping* were created and together with the Łódź pictures they made up the exhibition, that a few months later has been shown in La Pont Neuf gallery in Paris”¹¹.

Meeting Marek Edelman at the artist’s family home made it possible for her to begin a series of touching, outstandingly psychological photographic portraits, which she’s eventually shown to her subject and which were greatly appreciated. They were the starting point for the Katarzyna Łukasik’s 2019 individual project *I Don’t Avert My Eyes*, establishing “a story of involvement illustrated by a visual and photographic meeting of two sensibilities”¹². What’s worth noting, Edelman did not settle upon his hitherto monumental merit and in 1999, together with Jacek Kuroń, wrote an open letter to Václav Havel – the then-president of the Czech Republic – against building a fence in Ústí nad Labem supposed to separate the locals from the Roma community.

The iconography of danger, exclusion, being out of law, which Katarzyna Łukasik masterfully develops, including a lot of sequences dedicated to the homeless, metaphorizing the overall human, global question, is complemented in a way by the memories of Delaine Le Bas, a Roma artist based in the UK:

“I remember the end of the 70s, during the general strike our electricity was cut off every night. I can still smell the candles. When travellers moving across the country as parts of various festivals have been restricted, it also affected nomadic communities. I remember helicopters spying on us in the 80s, the evictions, the police. In my UK project *Witch Hunt* I allowed people to experience fear and being constantly under surveillance. They were shocked. (...) My husband often works with maps. We have followed the changes of the European countries’ borders, how different powers gain control over each land. We followed migrations and refugees – people, who suddenly lose their homes, become homeless and have to move. (...)”¹³.

Delaine also notes that:

“The Universal Declaration of Human Rights says, that everyone has the right to a cultural life. Everyone, not just those, who can comment on art or produce it in some way.”¹⁴.

Katarzyna Łukasik emphasizes that “the *Paper Image* series is an important part of my body of work in terms of method. For the first time ever, I’ve used someone else’s pictures to create it. I gave up taking pictures *by hand* and settled on deforming the paper prints prepared by a team of make-up artists, light experts, photographers and especially image manipulation software specialists. Experts, who oftentimes leave the art circles to create its hybrids. I mostly do serigraphy *by hand* now. The passion, that helps me express myself and my point of view on reality. I can add another layer and colour, which may change the character of the whole print. To look at the world through the sensitive lens of this technique and invite others to look, too. And show them, what they should not avert their eyes from”¹⁵.

The artist has also analysed the semantics of her earlier monumental graphics, which were based on her own photographs of *The Sleeping*, stressing, how choosing the screen printing technique turned out to be a good idea. She notes: “serigraphy

allowed me to enlarge my prints up to 1×2.8m. Not only did that make the exhibition more powerful, but also shown the scale of the social issue. My sleeping homeless have been separated from the background, left in the natural position of dreaming, which always comes with helplessness. The question posed by the images was: Who *The Sleeping* really are? Is

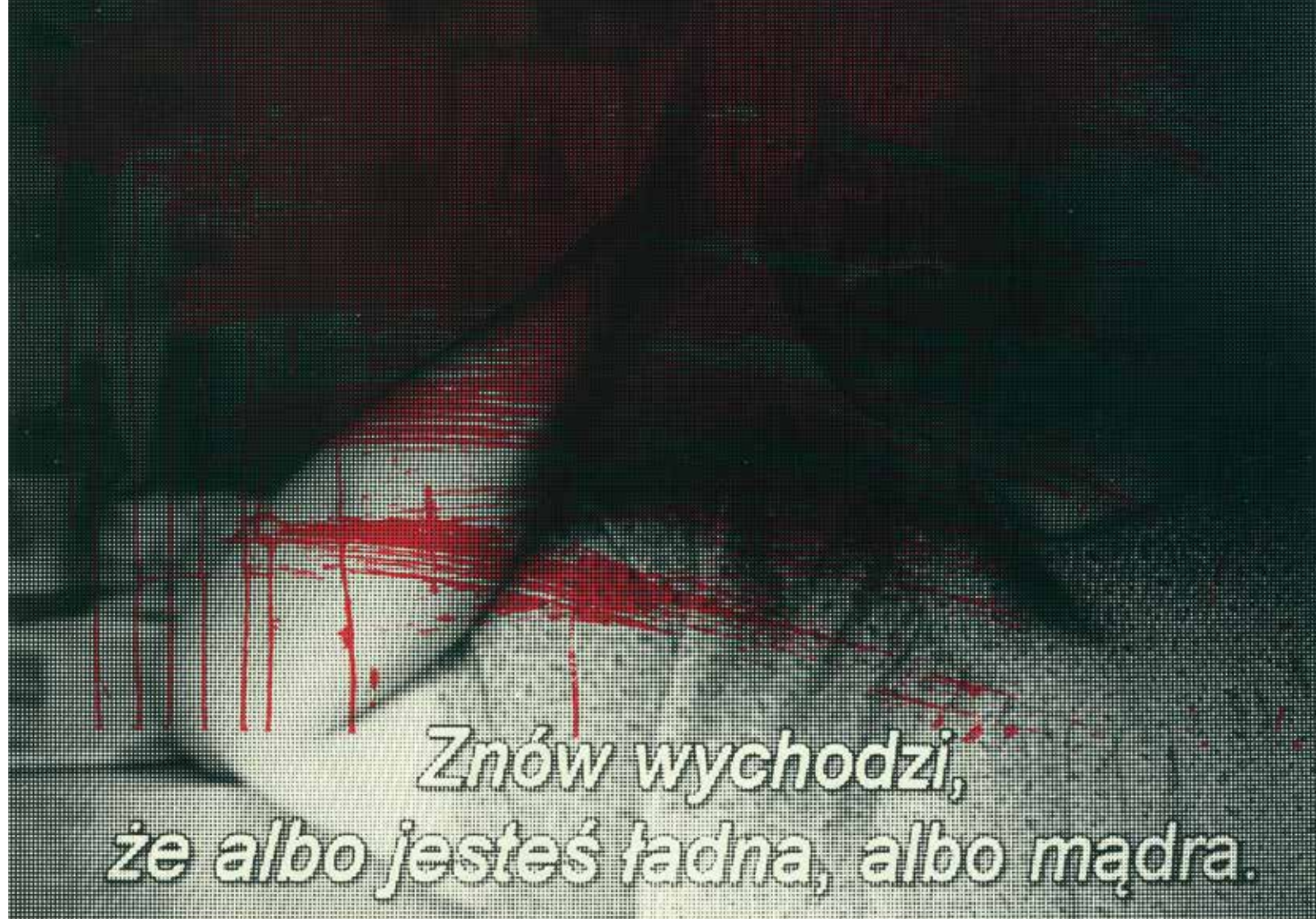
it them? The people with no homes, no means of survival and perspectives? Or is it us? Sleeping soundly, when our fellow beings experience tragedies right next to us?”¹⁶

dr Dorota Grubba-Thiede
Academy of Fine Arts in Gdańsk

1 Mieke Bal, Karolina Bogusławska, Ola Jach, Ewa Łączyńska, *I Am a Total Feminist*, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/english/5717> (accessed on Feb 3rd 2020)
2 Nina Simone/Emil Latimer – *Black Is The Color Of My True Love's Hair*, <https://www.youtube.com/watch?v=NWmCbEbMmeU>
3 Mathieu Kassovitz, *LA HAINE*, 1995
4 Mieke Bal, Karolina Bogusławska, Ola Jach, Ewa Łączyńska, *I Am a Total Feminist.*, <https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/english/5717> (accessed on Feb 3rd 2020)
5 Translated from Polish: bell hooks, *Teoria feministyczna. Od marginesu do centrum*, trans. Ewa Majewska, Wyd. Krytyki Politycznej, Warsaw 2013, p. 187.
6 Translated from Polish: Ian Jeffrey, *Jak czytać fotografię : lekcje mistrzów fotografii*, Universitas, foreword Max Kozloff, trans. Jakub Jedliński, Kraków 2009, p. 367.
7 Anna Zeidler-Janiszewska, *Dryfujący flâneur, czyli o sytuacjonistycznej transformacji doświadczenia miejskiej przestrzeni*, [in]: *Przestrzeń*,

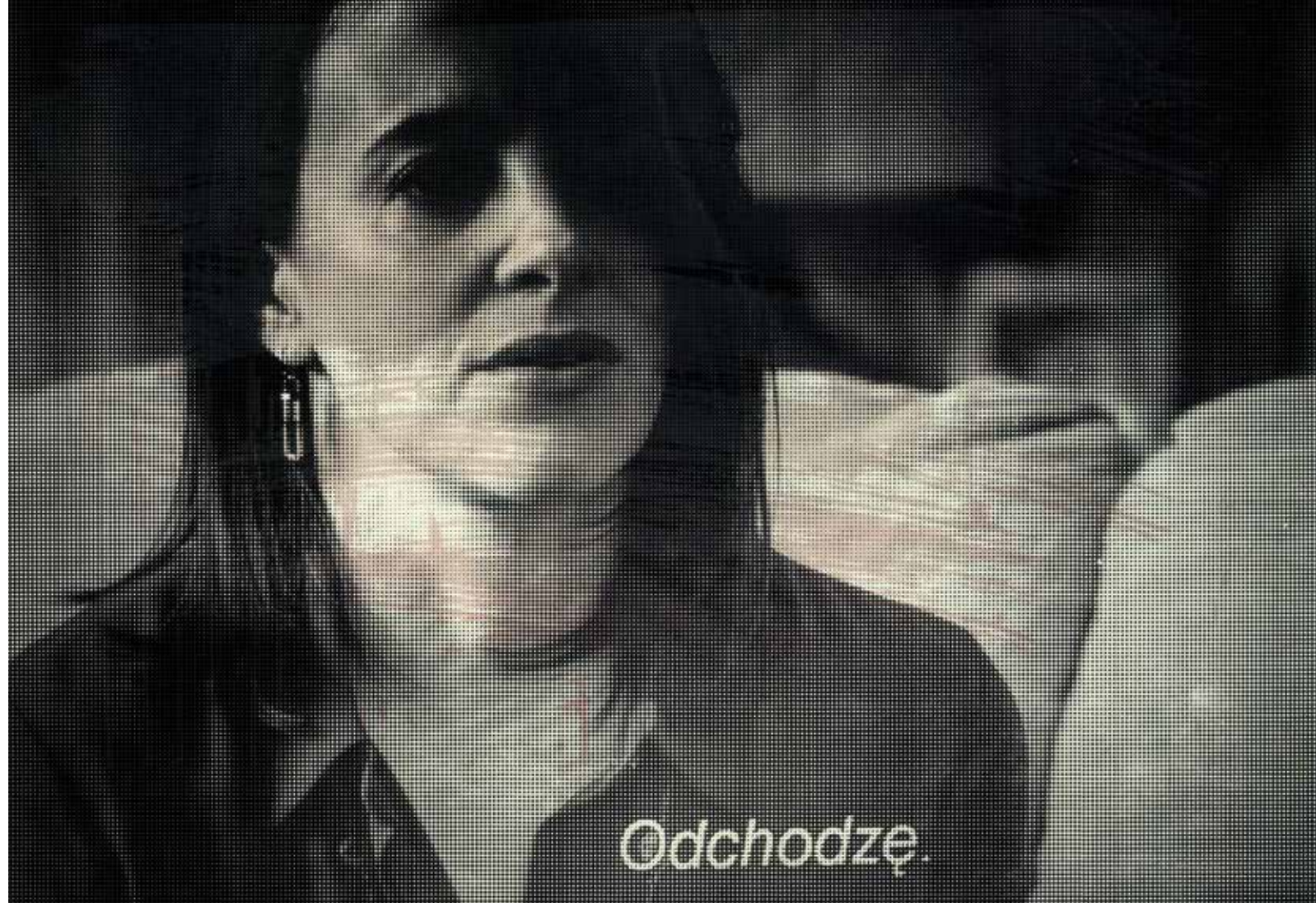
filozofia i architektura, ed. E. Rewers, „Studia Kulturoznawcze” t. 12, Poznań 1999, p. 127.
8 Katarzyna Łukasik, *Autoreferat habilitacyjny*, courtesy of the author, 2017.
9 Ibid.
10 Ibid.
11 Ibid.
12 „Nie odwracam głowy” Katarzyny Łukasik, Galeria Pop-Up, Ogrodowa 8, Łódź, XI 2019, <http://zbrojowniasztuki.pl/wydarzenia/archiwum/nie-odwracam-glowy-katarzyny-lukasik,2531>
13 Monika Popow, *Sztuka jest dla wszystkich. Rozmowa z Delaine Le Bas*, „Magazyn Szum” Online edition, 19XI2013.
14 Ibid.
15 Katarzyna Łukasik, *Autoreferat – fragmenty*, Academy of Fine Arts in Gdańsk, 2017
16 Ibid.

kobiety /
women



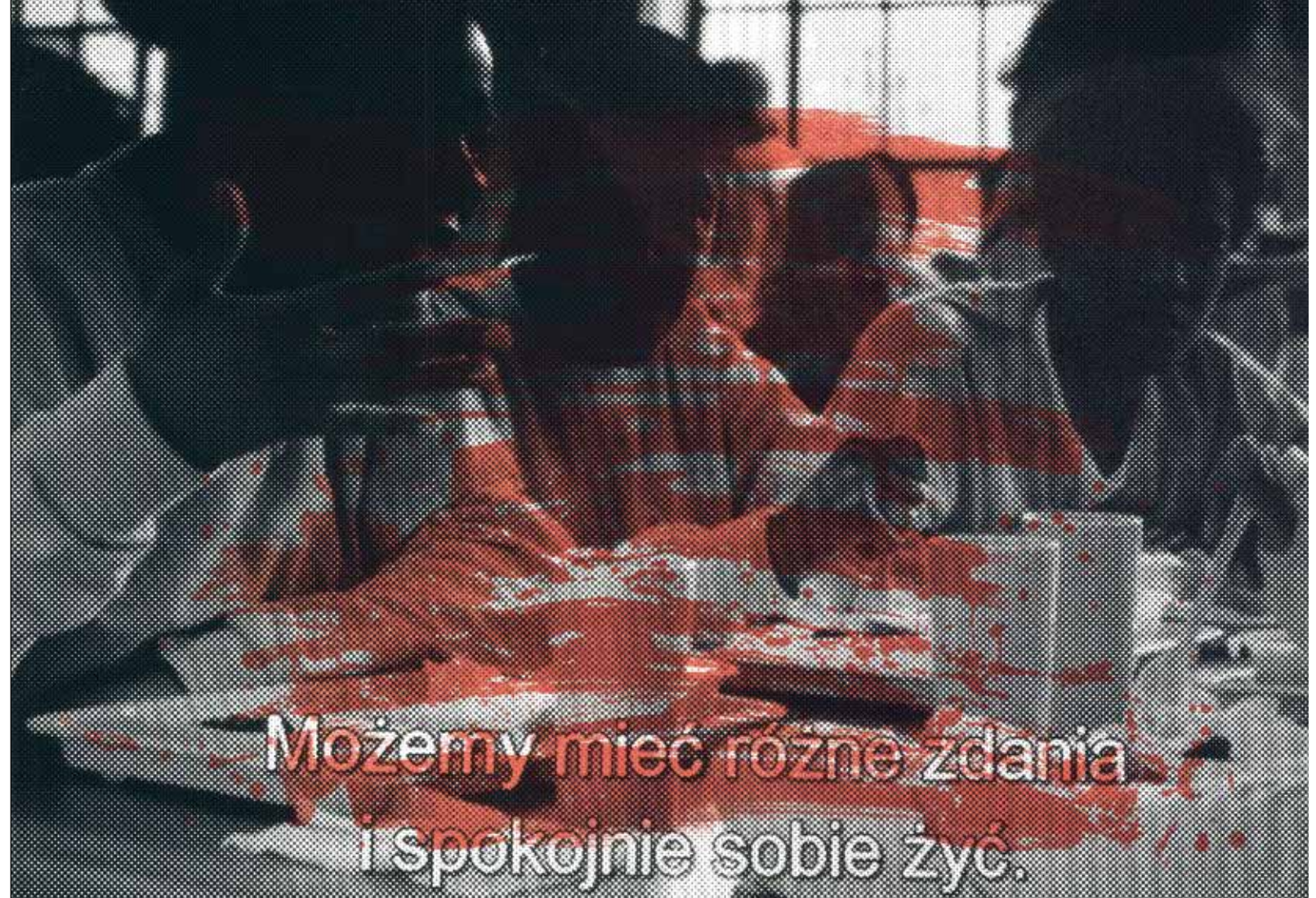


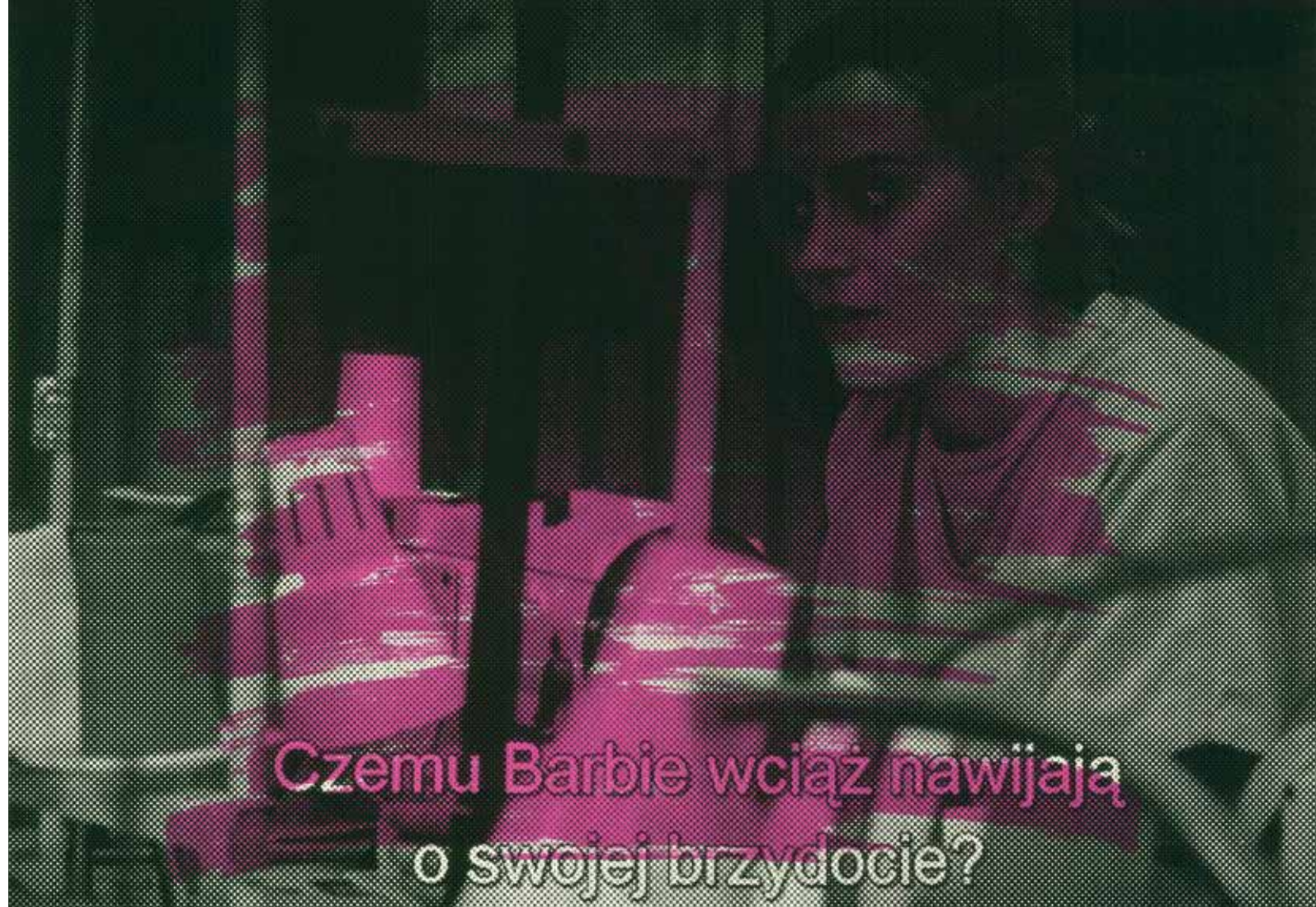
Kobiety 3 / Women 3, 2015, sitodruk/silkscreen, 108×78 cm





Kobiety 6 / Women 6, 2015,
sitodruk/silkscreen, 108×78 cm





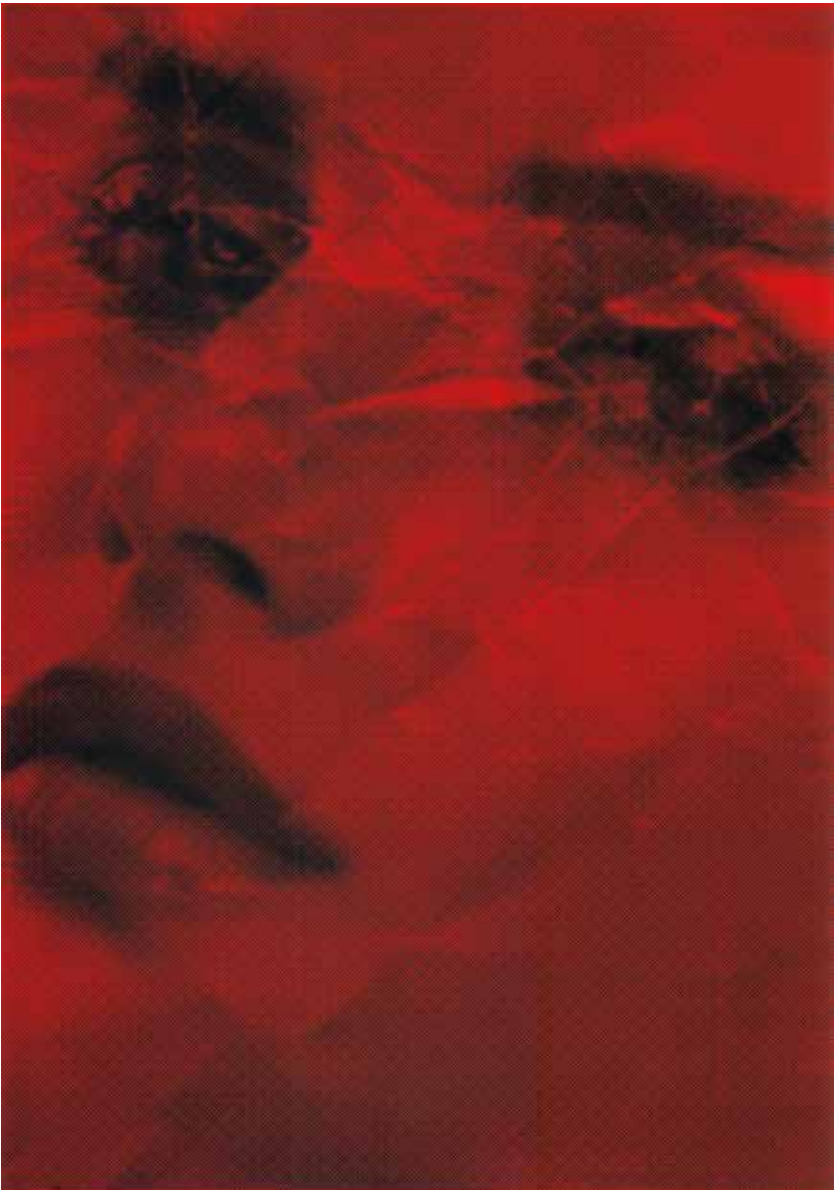
Czemu Barbie wciąż nawijają
o swojej brzydocie?



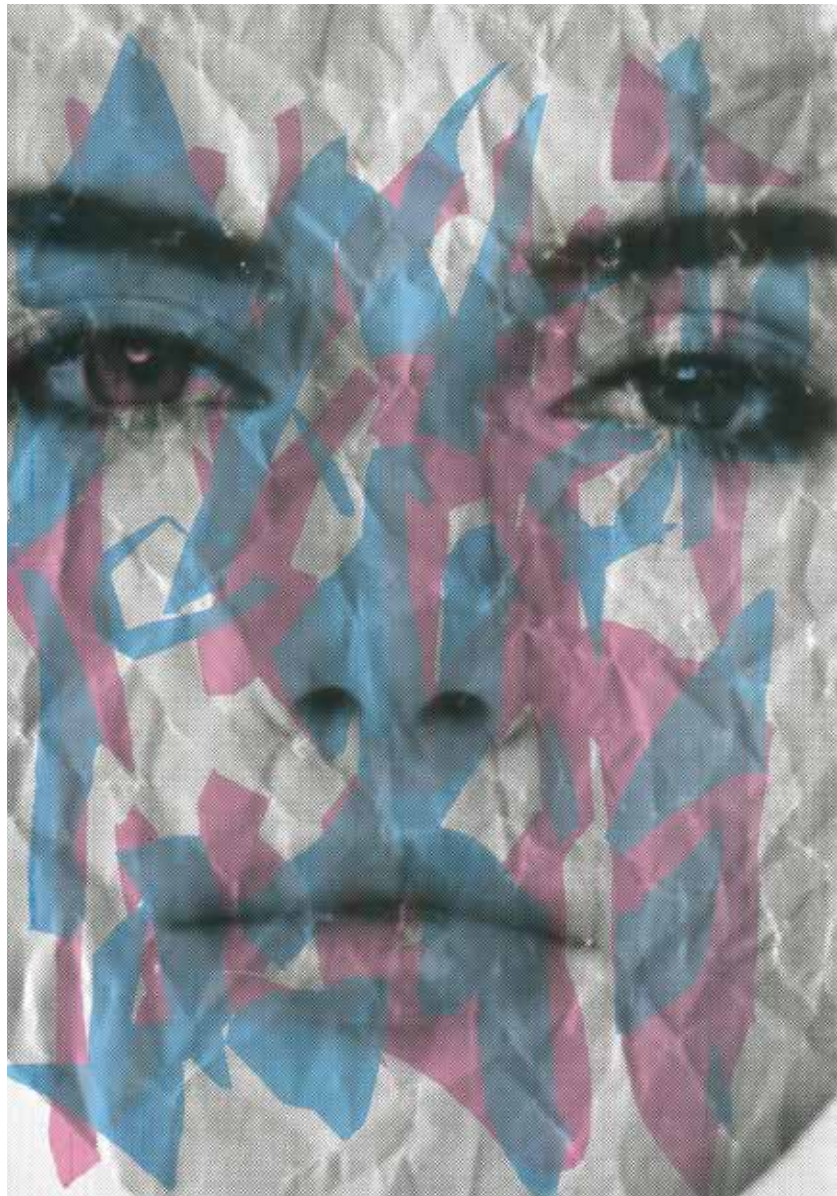
Jesteś czekoladką
w wielkim pudle życia, ale...



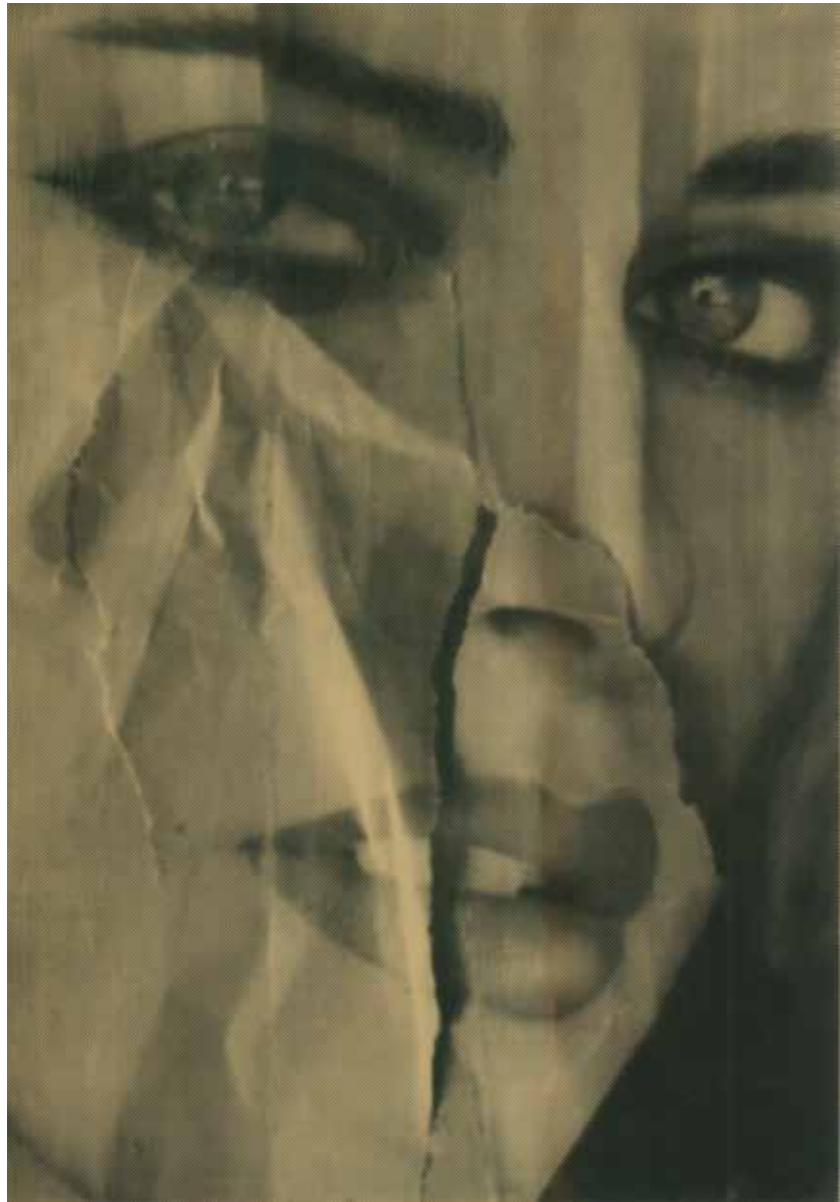
paper
image



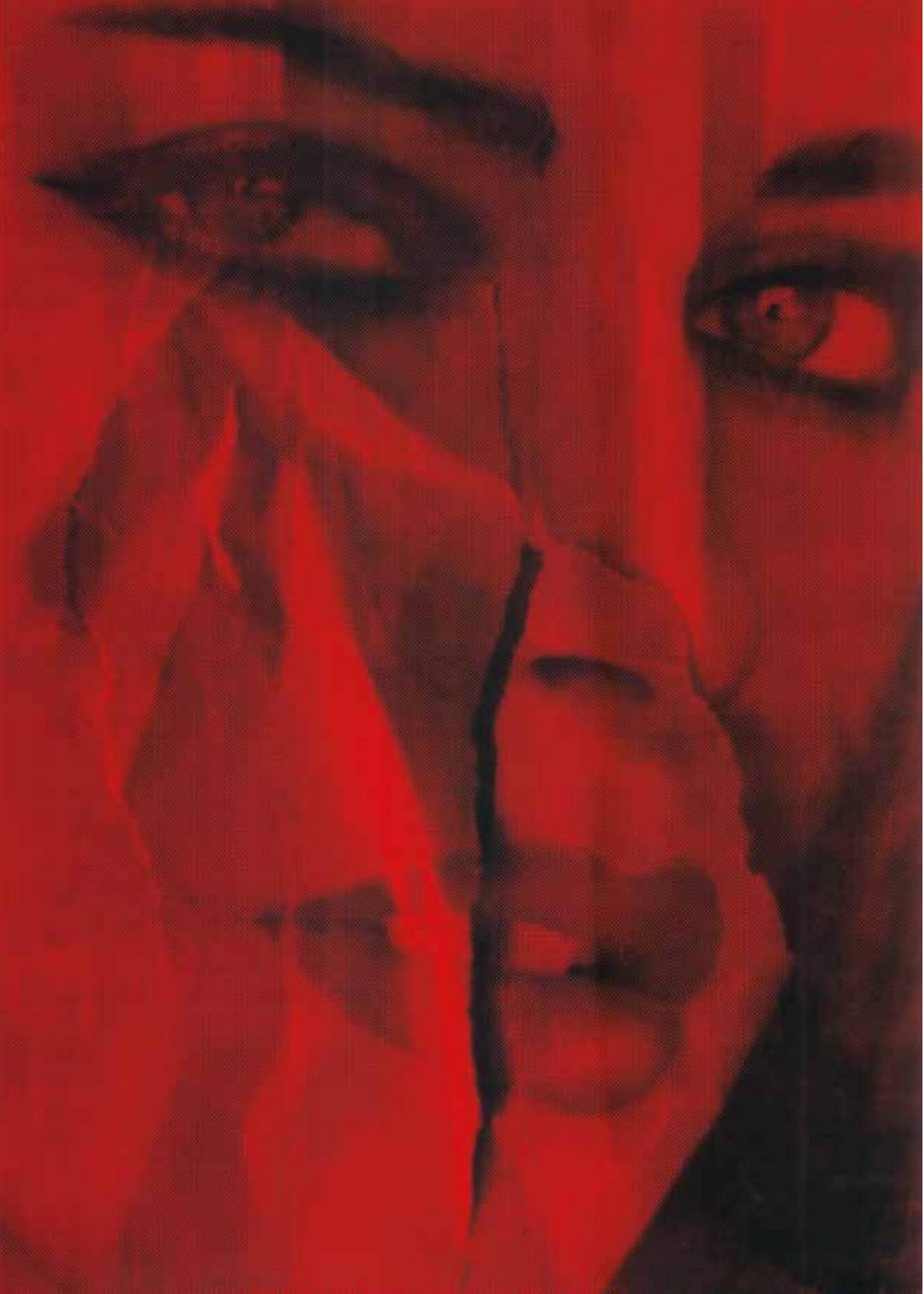
← Paper Image 1a, 2017, sitodruk/silkscreen, 70×100 cm
→ Paper Image 1b, 2017, sitodruk/silkscreen, 70×100 cm

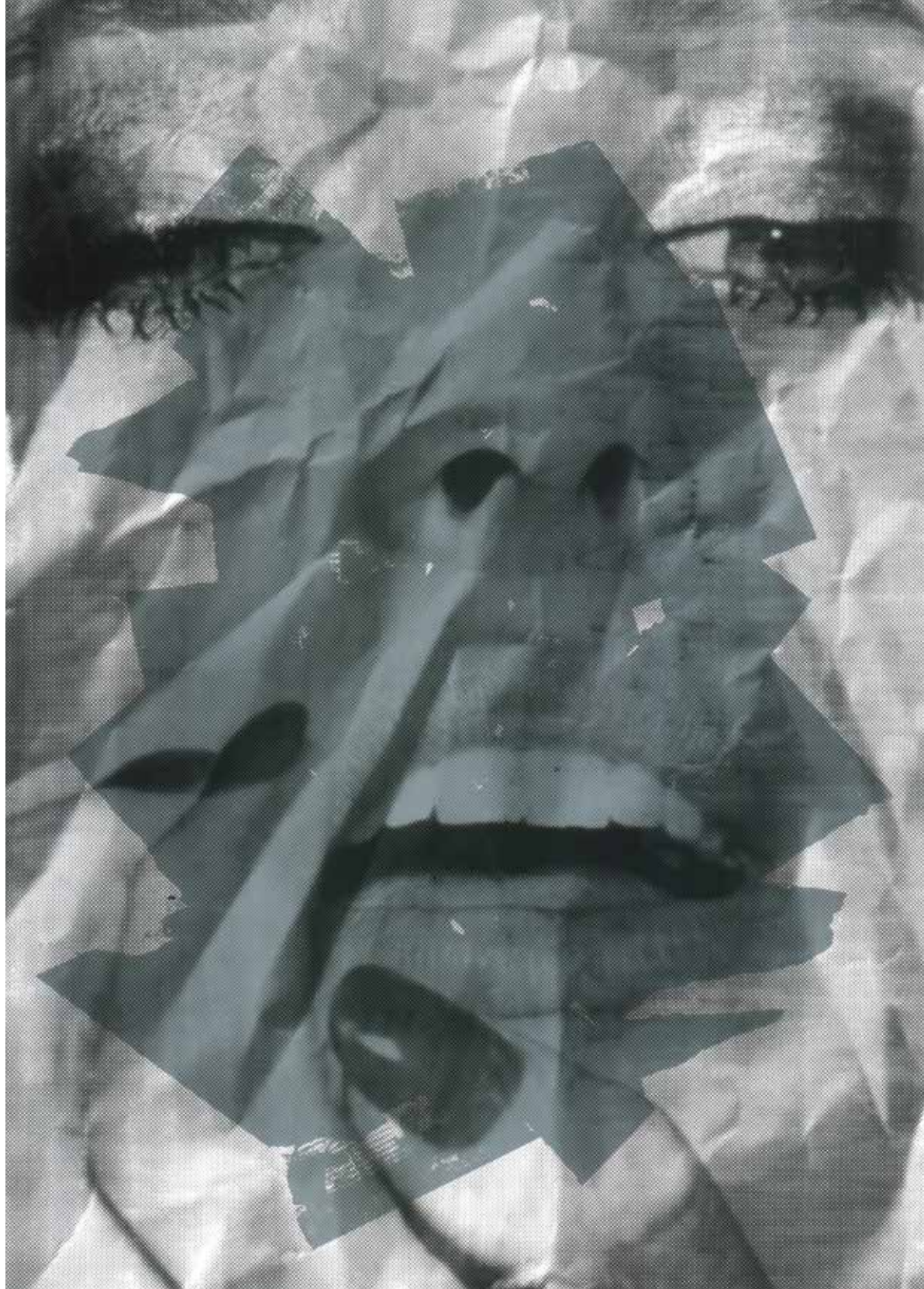






← Paper Image 4a, 2017, sitodruk/silkscreen, 70x100 cm
→ Paper Image 4b, 2017, sitodruk/silkscreen, 70x100 cm

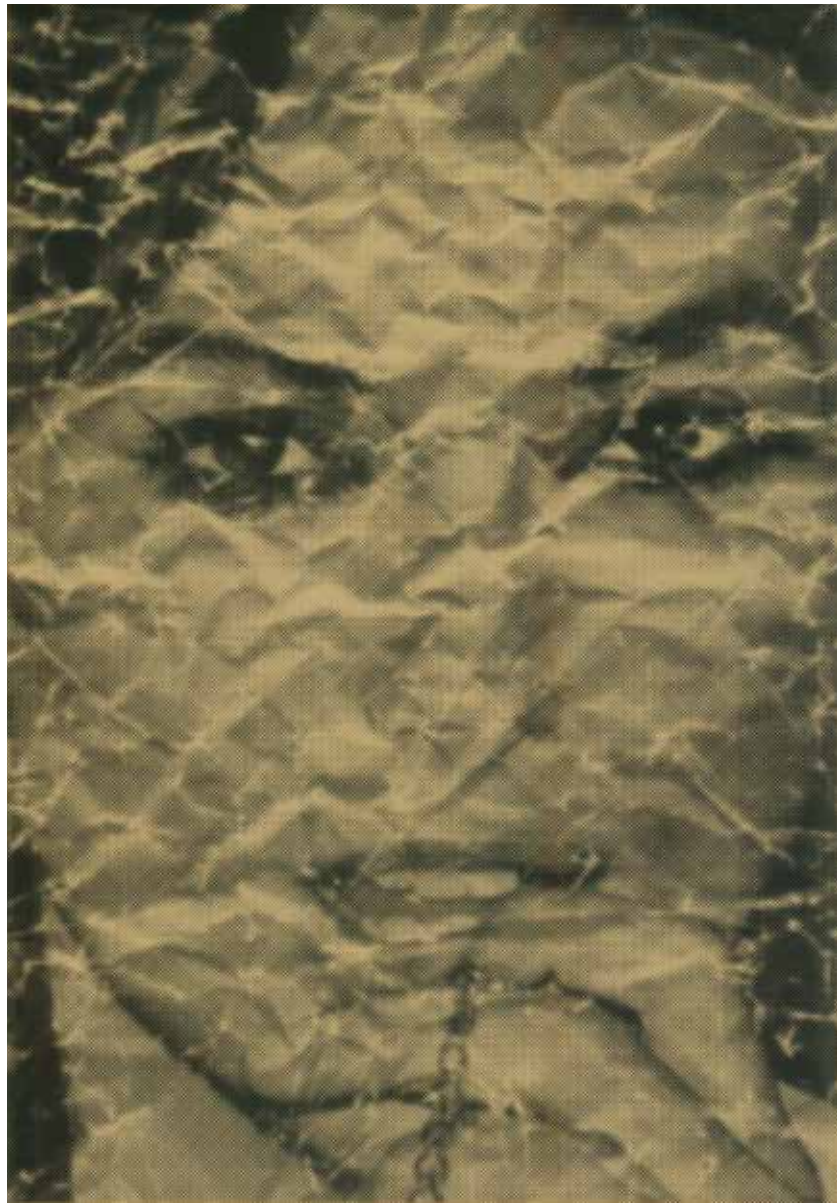




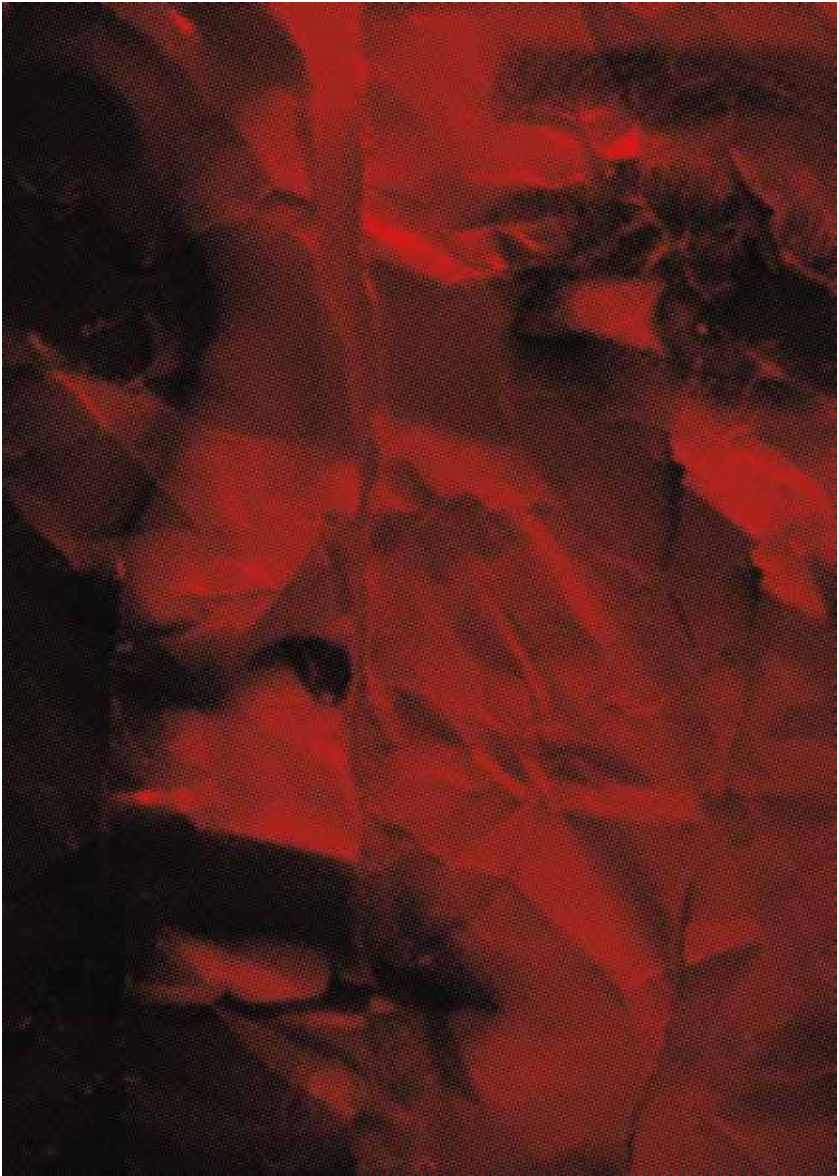
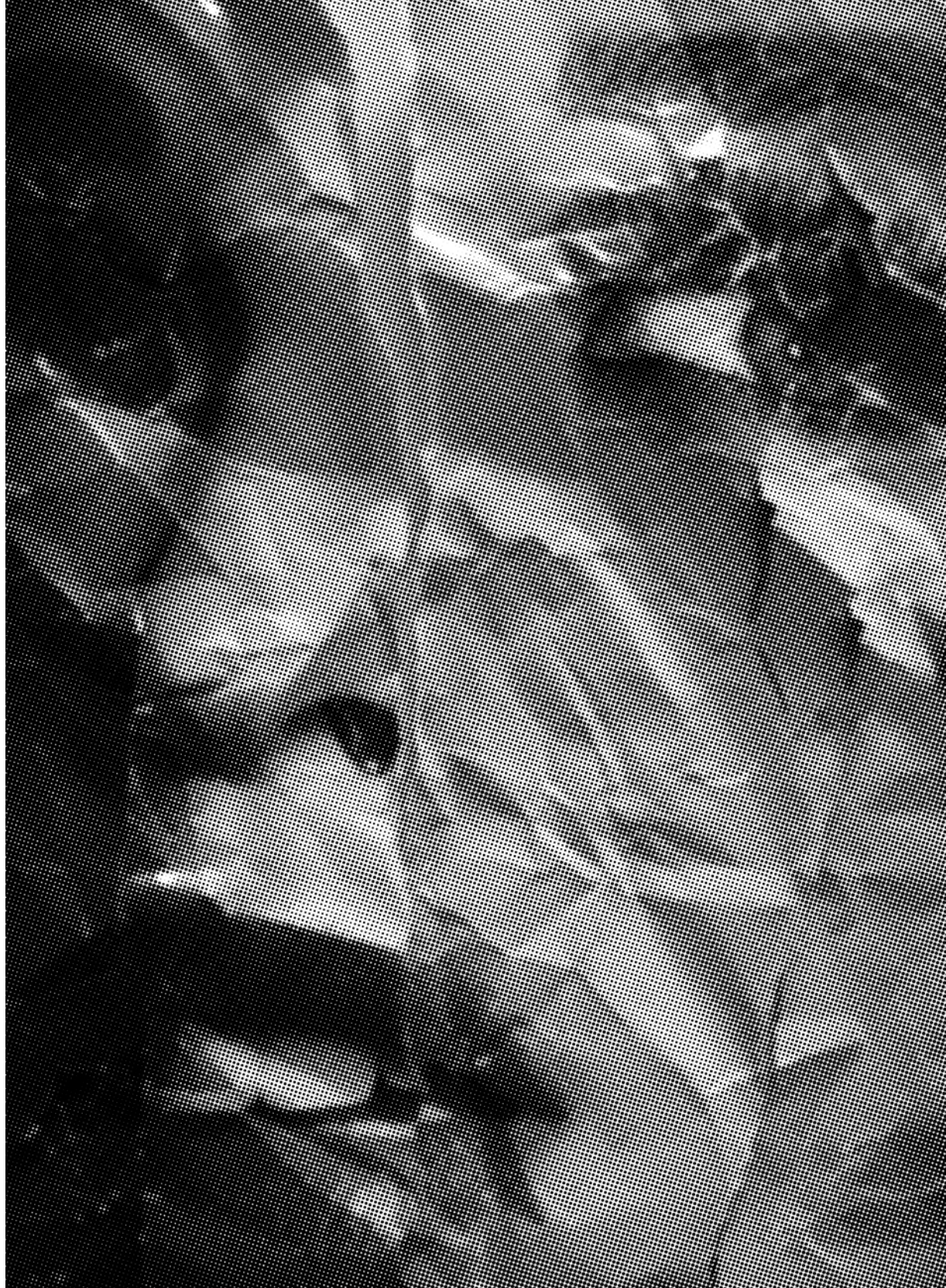
←
→

Paper Image 5a, 2017, sitodruk/silkscreen, 70×100 cm
Paper Image 5b, 2017, sitodruk/silkscreen, 70×100 cm





← Paper Image 6a, 2017, sitodruk/silkscreen, 70×100 cm
→ Paper Image 6b, 2017, sitodruk/silkscreen, 70×100 cm



← Paper Image 7, 2017, sitodruk/silkscreen, 70×100 cm
→ Paper Image 7b, 2017, sitodruk/silkscreen, 70×100 cm

Tekst / Text by
Dorota Grubba-Thiede

Redakcja / Editor
Maciej Siembieda

Projek graficzny katalogu / The catalogue designed by
Adam Ignaciuk

Druk / Printed by
Normex

Wydawca / Publisher
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku
Wydział Grafiki, 80-836 Gdańsk,
ul. Chlebnicka 13/16
tel.: 58 320 15 04
www.asp.gda.pl

Gdańsk 2020

ISBN 978-83-66271-30-2

