

# Młode Malarstwo w Gdańsku Dyplomy 2019

Young Painters in Gdańsk  
2019 Graduates

Samira Arrami / Monika Bielińska / Daria Bilka  
Katarzyna Cur / Natalia Dobkowska / Elżbieta Golińska  
Marta Horch / Sofia Jackiewicz / Katarzyna Jurga  
Marta Lipiec-Bortkiewicz / Martyna Lorbicka / Agata  
Michalewicz / Michalina Niebrzydowska / Filip Popławski  
Weronika Stańczak / Bogna Storma / Władysław Tyrkin



AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU











WITAM W  
DYPLOM

# Młode Malarstwo w Gdańsku Dyplomy 2019

Niniejszy katalog zawiera prace dyplomowe siedemnastu młodych artystów, którzy w 2019 roku ukończyli studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Kolejna już edycja tej publikacji ma na celu prezentację i promocję nie tylko Wydziału Malarstwa, lecz przede wszystkim młodych twórców, którzy wyposażeni w niezbędną wiedzę i zdolności do samodzielnego wykonywania zawodu artysty, opuścili mury uczelni. Część z nich już na tak wczesnym etapie drogi twórczej zwróciła na siebie uwagę. Na wystawie „Wpis ukończony” miała miejsce prezentacja wybranych realizacji z każdej z sześciu pracowni dyplomujących oraz pracowni sztuki w przestrzeni publicznej, wchodzących w strukturę Wydziału Malarstwa.

Zwyczajowo katalog towarzyszy serii wystaw „Młode Malarstwo z Gdańska”, które organizowane są w ośrodkach kultury w całym kraju. Jest to kolejne przedsięwzięcie mające na celu prezentację dyplomantów szerokiej publiczności. Jednak ze względu na sytuację wynikającą z pandemii do skutku doszły jedynie dwa wydarzenia organizowane przez Akademię Sztuk Pięknych w Gdańsku, na których prezentowane były prace artystów ujętych w katalogu: wspomniany już „Wpis ukończony” oraz wystawa „Najlepsze Dyplomy 2019”, prezentująca prace wybranych twórców ze wszystkich uczelni artystycznych w kraju – w ramach tego pokazu gdańską uczelnię reprezentowała Weronika Stańczak, która obroniła dyplom w pracowni prof. Krzysztofa Gliszczyńskiego. Jej prace, umiejscowione w obszarze dzieł z gatunku shaped-canvas, znalazły uznanie nie tylko na macierzystej uczelni. Stańczak miała okazję prezentować swoją twórczość między innymi podczas Biennale Sztuki w Olsztynie, w konkursie Promocje organizowanym przez Galerię Sztuki w Legnicy, czy wreszcie w Berlinie podczas Academy POSITIONS by Berlin Hyp. Nie jest ona jedyną wyróżniającą się artystką, która w 2019 roku ukończyła gdańską uczelnię. Katarzyna Jurga (dyplom pod kierunkiem prof. Roberta Florczaka) to także absolwentka, na działania której warto zwrócić uwagę. Jej projekt *Serce Miasta*, podczas którego przeprowadzała wywiady z byłymi mieszkańcami opuszczonej już kamienicy na Dolnym Mieście w Gdańsku, był bardzo intrygującym, aktywizującym lokalną społeczność wydarzeniem. Jurga prężnie działa na polu sztuki współpracując między innymi z Muzeum w Lesznie, prowadząc autorskie warsztaty kreatywne, jest autorką opracowań graficznych licznych imprez, autorką murali, zdobyła także II Nagrodę w konkursie „21-Prezentacje, Leszno 2020”. Zaprezentowane tam prace to aneks dyplomu wykonany pod kierunkiem prof. Anny Królikiewicz. Natalia Dopkowska (dyplom w pracowni prowadzonej przez prof. Piotra Józefowicza) to kolejna warta uwagi twórczyni. Jej dyplom to intrygujący i przewrotny komentarz, dotyczący otaczającej nas rzeczywistości, jak i samej sztuki. Poproszona o krótkie przedstawienie swojej osoby, Dobkowska pisze: „Natalia Dobkowska, osoba, która na obronie swojego dyplomu powiedziała, że sztuka jest jak strusie jajko – egzotyczna, nienormalna i właściwie nie wiadomo jak się do niej zabrać. Od 2019 roku współtworzy gdański UL. W 2020 roku jej najnowszy, pilotażowy odcinek programu *Nasza Nowa Galeria* znalazł się w zbiorach CSW Łańnia. Jej prace można było oglądać w finale Gdańskiego Biennale Sztuki 2020. Obecnie stara utrzymać się na powierzchni artworldu i zwykłego życia”. Kolejnych ciekawych artystów można by wymieniać wręcz do pełnego wyczerpania listy uczestników tej publikacji: Filip Popławski (którego praca znajduje się na okładce katalogu), Sofia Jackiewicz, Samira Arami, Marta Lipiec-Bortkiewicz – to twórcy, nad działaniami których warto się pochylić.

Publikacja przedstawia zatem bardzo szeroki wachlarz postaw, które reprezentują dyplomanci, ich biegłe posługiwanie się wybranym medium, klasyczne bądź bardziej nowatorskie podejście do zagadnień malarstwa. Zawartość katalogu dowodzi także, iż gdańska uczelnia pozostaje otwartym i ważnym ośrodkiem kultury, umożliwiającym indywidualny rozwój. Prezentacjom prac towarzyszą teksty recenzji dyplomowych, do lektury których zachęcam. Z pewnością pomogą one odbiorcom katalogu w zapoznaniu się z zamysłami artystycznymi twórców, ich postawami, przekonaniami i ambicjami.

Dr Daniel Cybulski

# Young Painters in Gdańsk 2019 Graduates

This catalogue contains the Degree Projects of seventeen young artists who graduated from the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk in 2019. It is another edition of this publication and it aims to present and promote not only the Faculty of Painting, but, first and foremost, the young creators who have just left the confines of the school endowed with the necessary knowledge and abilities to embark on their independent artistic careers. Some of them have already made their names known at this early stage of their artistic paths. The exhibition “Record Complete” presented selected projects from each of the six studios awarding degrees and art in the public space studio, which constitute the structure of the Faculty of Painting.

Usually, the catalogue accompanies a series of exhibitions titled “Young Painters from Gdańsk”, which are organized in cultural centres all over Poland. However, due to the pandemic only two events organized by the Academy of Fine Arts in Gdańsk came to fruition, featuring the works of the artists presented in the catalogue: the already mentioned “Record Complete” and “the Best Degree Projects 2019”, which presented the works of the best graduates of all fine arts academies in Poland, and it was Weronika Stańczak (she completed her Degree Project in the studio of Prof. Krzysztof Gliszczyński), who represented our academy at the latter. Her works were categorized as belonging to the genre of shaped-canvas and found favour outside her *alma mater*. Stańczak also had the opportunity to present her works at the Biennale of Art in Olsztyn, at the *Promotions* competition organized by the Art Gallery in Legnica, and, finally, in Berlin during Academy POSITIONS by Berlin Hyp. She is by no means the only outstanding artist, who graduated from our academy in 2019. Katarzyna Jurga (Degree Project under the supervision of prof. Robert Florczak) is another graduate to watch. Her project “The Heart of the City” features interviews with former inhabitants of an abandoned tenement house in Dolne Miasto in Gdańsk. It turned out to be a very intriguing event, truly empowering to the local community. Jurga is very active in the field of art and cooperates with the Museum in Leszno, where she has her original creative workshops; she is the author of multiple events’ graphic designs and the author of murals. She also received the 2nd Award at the “21-Presentations, Leszno 2020” competition. She presented there her annex to the Degree Project, which she completed under the supervision of Prof. Anna Królikiewicz. Another artist that is also worth special mention here is Natalia Dopkowska (Degree Project in the studio of Prof. Piotr Józefowicz). Her Degree Project is an intriguing and ironic commentary regarding the world around us and art itself. Asked to present herself, she writes: „Natalia Dobkowska, a person who said that art is like an oyster egg at her final exhibition: exotic, non-normative and hard to handle. She has been a member of Gdański UL since 2019. Her most recent, pilot edition of Our New Gallery programme was included in the CSW Collection in 2020. Her works were presented in the final part of 2020 Gdańsk Art Biennale. Currently, she is trying to stay afloat on the surface of art world and ordinary life”. More interesting artists could be listed until we run out of names included in this publication: Filip Popławski (whose work is on the cover of this catalogue), Sofia Jackiewicz, Samira Arami, Marta Lipiec-Bortkiewicz – they are all artists to watch.

This publication presents then a very broad range of attitudes represented by the graduates, their technical mastery within the medium of choice and the classical or innovative attitude towards painting. The content of the catalogue also proves that Gdańsk academy remains an open and important cultural centre that is conducive to individual development. The presentations are accompanied by reviews of degree projects and they are also worth having a look at. They will definitely help the readers of the catalogue to familiarize with the artistic ideas of the creators, their attitudes, opinions and ambitions.

Dr Daniel Cybulski

# Samira Arrami

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Marka Modela.

Praca magisterska pisemna: *Instalacje kinetyczne – ruch a dźwięk i światło* napisana pod kierunkiem: dr. hab. Łukasza Guzka.

Opiekun aneksu: dr hab. Przemysław Łopaciński

Promotor dyplomu: prof. Robert Florczak

Recenzent: dr Marcin Zawicki

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Prof. Marek Model at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *Kinetic art installations: Movement vs. Sound and Light* written under the supervision of dr hab. Łukasz Guzka.

Supervisor of the annex: Dr hab. Przemysław Łopaciński

Supervisor of the degree project: Prof. Robert Florczak

Reviewer: Dr Marcin Zawicki

Zazwyczaj przypada nam recenzować prace studentów, których dotychczasowa twórczość jest nam dobrze znana; na naszym niewielkim Wydziale siłą rzeczy łatwo się spotkać. W tym wypadku złożyło się jednak inaczej, drogi, moja i Samiry Arrami do tej pory się nie skrzyżowały, czego, po zapoznaniu się z omawianym dyplomem, żałuję. Realizacje Samiry widywałem oczywiście na semestralnych pokazach i licznych wystawach, w których ta niezwykle aktywna młoda artystka brała udział, jednak nie mogę uznać się za eksperta w dziedzinie Arrami. Sam charakter działań autorki również nie leży w najbliższym polu moich zainteresowań, ekspertem od multimedialnych instalacji kinetycznych także nie jestem. Wydaje mi się jednak, że ta podwójnie daleka perspektywa pozwala mi w tym wypadku na w pełni subiektywne skupienie się na samej realizacji. Skupienie na wrażeniu, jakie wywierają instalacje Arrami, bo nie mam wątpliwości, że ta efemeryczna, trudna do nazwania impresja jest ich mocną, a może najmocniejszą stroną.

*Carte blanche* można traktować instalacją malarzką. Operuje światłem i kolorem, czyli podstawowymi elementami tradycyjnego obrazu, poszerzając to pole o dźwięk i ruch. Widz znajduje się fizycznie wewnątrz obrazu, poruszając się między płótnami wpływa na kształt przedstawienia. Przemieszczając się pomiędzy punktami w abstrakcyjnej kompozycji naśladuje ruch oka wędrującego po płaszczyźnie tradycyjnego płótna. Barwy i formy wirują na peryferiach, jednak w chwili, kiedy zbliżamy się do danego ekranu ten zastyga – wirtualne oko zatrzymuje się na moment na jednym z elementów kompozycji, przygląda się. Kinetyczny układ zdaje się odwzajemniać spojrzenie, obdarzony uwagą przystaje, prezentuje się i przygląda. Wrażenie robią także peryferia układu. Należy pamiętać, że wszystkie elementy artystka wykonała własnoręcznie, poczynawszy od zespawania stalowych konstrukcji, skończywszy na zaprogramowaniu elektronicznych podzespołów, co samo w sobie imponuje. Celowa, utylitarna antyestetyka mechanizmów przypominających jakieś postapokaliptyczne urządzenia o nieznanym przeznaczeniu prowokuje pytanie o powody. Wyobraźmy sobie, że przypadkowy przechodzień trafia niechcący na instalację Arrami i zaskoczony pyta: co to (u licha) jest? Dlaczego ktoś zadał sobie tyle trudu, zgromadził tyle sprzętu, zużył ciężkie kilogramy metalu, dziesiątki metrów sukna, setki metrów kabli? To wszystko musi do czegoś służyć! Może generuje prąd? Może zbiera tajemnicze dane, bada,

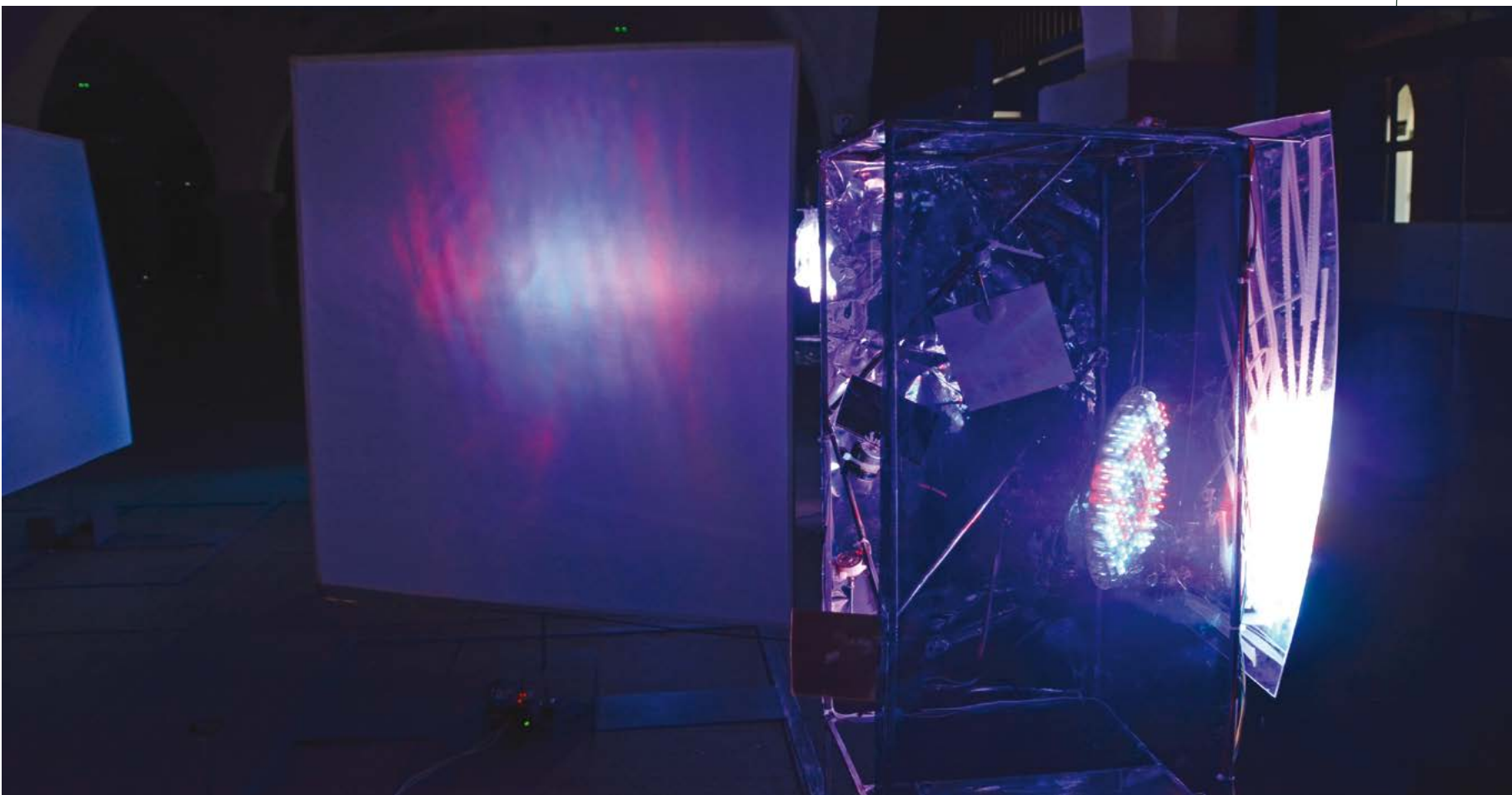
na przykład jakieś mikrofałe albo promieniowanie? Po dokładnym zbadaniu zjawiska sprawa staje się jasna. Ta dziwna machina rodem z kina postapokaliptycznego, z domieszką uroku rodzimego science-fiction – filmów o Panu Kleksie w Kosmosie, ma za zadanie wyglądać, sprawiać wrażenie. W analogicznej sytuacji, spotykając niespodziewanie obraz na płótnie lub z nagłą słysząc piosenkę, podobnych pytań nikt raczej nie zada. Dzięki tej perspektywie widoczny staje się piękny, pozorny absurd naszego działania: ogromnym nakładem sił i środków wytwarzamy przedmioty niby-zbędne. Możemy przeżyć bez muzyki, bez atrakcji wizualnych, teatru czy opery, jednak byłoby to życie jakże nieznośne, pozbawione nie tylko rozrywki, ale i bodźców do rozwoju duchowego i intelektualnego. Surowe peryferia instalacji Samiry Arrami, te przemyślane urządzenia, stelaże, silniki i siłowniki podległe systemowi rozkośzy wizualnej i gry intelektualnej stają się więc metaforą tego, jak złożone i skomplikowane jest zaplecze kultury. Oniryczną, nieco opresyjną atmosferę potęguje dźwięk urządzeń – niewymuszona muzyka zrodzona przede wszystkim z konieczności, przypadku, a nie z potrzeb estetycznych staje się futurystyczną symfonią maszyn generowaną wciąż na nowo przez interakcję z zagubionym w labiryncie odbiorcą, mimowolnym współautorem. Mariaż surowej, beznamiętnej materialności i bezdusznej mechaniki urządzeń z fascynującą grą ulotnych barw, niematerialnych refleksów, reliefów płóciennych struktur, można odczytać jako niebanalną opowieść o dwóch skrajnych biegunach istnienia, snutą bez niepotrzebnej pompy i narracyjnych naddatków.

Aneks Samiry Arrami jest pracą niepokojącą. Opuszczając abstrakcyjną przestrzeń ruchu i światła trafiamy na konkret: porzucony w pustce box, kontener, w którym toczy się życie. Zza półprzezroczystej membrany przezierają sylwetki ludzi, wykonujących szereg prozaicznych, czasami niezrozumiałych czynności, uwięzionych wewnątrz zamkniętego układu. Voyeuryzm pociąga, sztuka od dawna jest pretekstem do podglądania cudzego życia. Przyjmując perspektywę bycia na zewnątrz, poza światem, sytuujemy się w roli istoty spoglądającej z innego wymiaru, wszechwiedzącej, może boga, Deus otiosus, obserwatora nieingerującego w swoje dzieło. Membrana przysłania obraz, staje się ekranem dla teatru cieni, ale i zasłoną uniemożliwiającą precyzyjne rozpoznanie akcji przedstawienia. Ten prosty zabieg ujawnienia jedynie niewielkiego skrawka utajonego życia prowokuje do domysłów – nie znając prawdy o spektaklu, luki musimy wypełnić własnym show. Podobnie jak w *Carte blanche* – głównej części dyplomu Arrami, wpływamy na akcję. Tym razem jednak nie poprzez ingerencję fizyczną, ale mentalnie, uzupełniając niewidoczne sceny własnym ich wyobrażeniem. Jedno jest pewne – świat jest tu podzielony – jesteśmy „My” i „Oni”, ci zza ekranu. Oceniamy ich po pozorach, szczątkach danych, które docierają niewyraźne, zafałszowane przez niedoskonałości medium. Obraz całości generują przypadkowo zaobserwowane, wyrwane z kontekstu czynności, których jesteśmy świadkami. Nic nieznaczące, przypadkowe detale zachowań budują obraz społeczności „innych”. Nie mam wątpliwości, że podobne refleksje nie są jedyną dostępną interpretacją tej pracy, jednak na tej właśnie niejednoznaczności i otwarciu pola opiera się jej siła, czego autorce szczerze gratuluję.

Chorobą zawodową malarza jest na pewno pewien stopień uniewrażliwienia na malarstwo – znając od podszewki warsztat, obraz na płótnie oglądamy często „na sucho”, wrażenie, duchowość obrazu ujawnia się jako rzadziej. Główna część dyplomu Samiry Arrami daje możliwość przeżycia wrażeń malarzkich na nowo, spojrzenia na obraz z innej perspektywy, od wewnątrz, zapominając na chwilę o ograniczeniach prostokąta płótna. Aneks, część bardziej literacka, w niebanalny sposób otwiera pole do namysłu, odbiorca konfrontując się z projekcją-spektaklem, oglądając „innego” jednocześnie zagląda wgląd siebie. Dyplom poparty jest analizą wybranych realizacji z zakresu sztuki kinetycznej, co stanowi mocne zaplecze dla prezentowanych prac. Całość przedsięwzięcia oceniam bardzo wysoko. Uważam, że zarówno część główna, jak i aneks są pracami bardzo zetelnymi, ciekawymi, pobudzającymi do refleksji i niosą ze sobą nowe jakości, nie tylko dla Wydziału Malarstwa ASP w Gdańsku.

Dr Marcin Zawicki



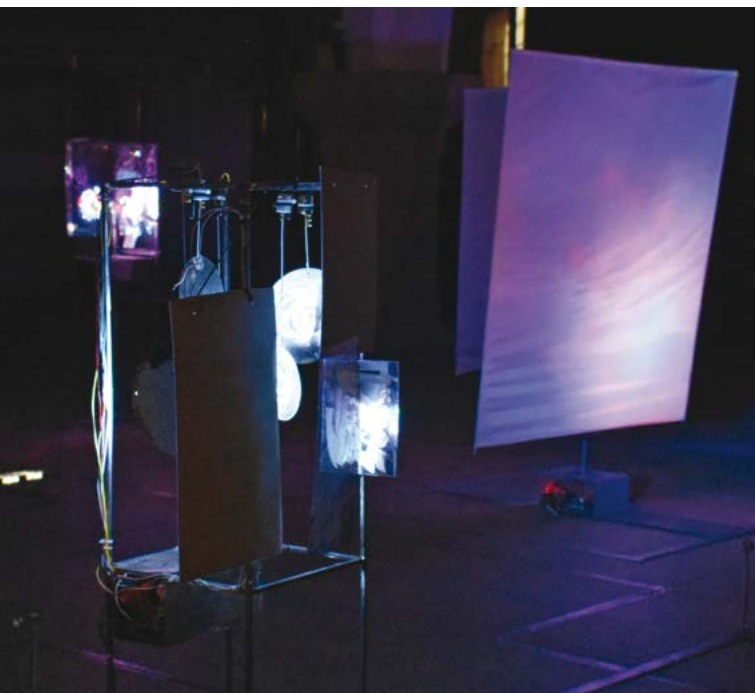


We usually review students, whose works we have been more or less familiar with. It is not hard to meet each other at our small faculty. This case is different, as my and Samira's paths have not crossed yet, which, having familiarized myself with the Degree Project, is something I regret. I saw Samira's works at semester exhibitions that this unusually active young artist participated in, yet I could not consider myself an expert on Arrami. The very character of her works does not lie in the field of my main interest; I am not an expert on kinetic installations either. It seems to me, however, that this doubly far perspective allows me to focus on the works fully subjectively. Let me then focus on the impression that Arrami's installation makes, as that is one of their great strengths, if not the greatest one.

„Carte blanche“ could be treated as a painterly installation. It operates with light and colour, which are the most basic elements of a traditional painting, but she extends this field by sound and movement. The viewer physically finds himself inside the painting and influences its shape by moving between canvases. Getting from one point to another in the abstract composition, he imitates the movement of the eye wandering on the surface of a traditional canvas. The hues and forms swirl in the peripheries, but when we get close to a screen, it freezes, and the virtual eye stops for a moment on one element of the composition to take a look. The kinetic arrangement seems to reciprocate our look. When we give it our attention, it stops, presents itself and returns our look. The peripheries of the arrangement are also impressive. We should remember that the author produced all elements by herself, from welding the steel structures to coding the electronic components, which is impressive on its own. The purposeful and utilitarian anti-aesthetics of the mechanisms resembling some postapocalyptic devices of unknown function provokes questions about motives. Let's imagine some random passerby comes across Arrami's installation and asks in surprise: what (the hell) is that? Why would anyone gather so much equipment, use kilograms of metal, tens of metres of cloth and hundreds of metres of wire? This must serve some purpose! Maybe it generates power? Maybe it collects data or detects some microwaves or radiation? After a thorough examination everything becomes clear. This strange machine that could be used in some postapo movie. It bears the

charm of some Polish science fiction like Mr Blob in the Universe, but its main function is to look and make an impression. You would not ask questions like that, if you accidentally came across an image on canvas or heard a song in an analogical situation. Thanks to this perspective, the beautiful—but seeming—absurdity of our actions becomes even more conspicuous. We take a lot of effort and resources to produce these seemingly superfluous objects. We can live without music, visual attractions, theatre or opera, yet it would be a truly unbearable life devoid of not only some entertainment but also stimuli for spiritual and intellectual development. The raw peripheries of Samira Arrami's installations, these artful devices, the racks, engines, and actuators that are all subject to the system of visual pleasure become a metaphor of how refined and complex the cultural background is. The oneiric, if not oppressive, atmosphere is intensified by the sound of these devices; the accidental music born of necessity rather than aesthetic needs becomes the futuristic symphony of machines generated through the interaction with the viewer/unintentional author lost in the labyrinth. The marriage of the harsh, emotionless materiality and soulless mechanics of devices with the fascinating game of ephemeral hues, immaterial reflections and reliefs of canvas structures could be interpreted as a story about two opposite poles of existence told without unnecessary pomposity or narrative excess.

Samira Arrami's annex is a little disturbing work. Leaving the abstract space of movement and light, we finally get some substance: a box where life goes on left in the void. A semi-transparent membrane hides people engaged in some everyday activities, which we sometimes cannot identify. The are trapped inside this limited space. Voyeurism is attractive. Art has long been a good excuse for watching other people's lives. Adopting the perspective of being outside, we situate ourselves in the role of some omniscient entity from other dimension, maybe some god, Deus otiosus, an observer that does not interfere with his creation. The membrane covers the image and becomes a screen for the shadow play or a curtain preventing us from seeing the action of the play. This simple trick of revealing only some fragment of the latent life inspires speculation. Not knowing the truth about the spectacle, we have to fill the gaps with our own show. Just like in „Carte blanche“, which is the



main part of Arrami's Degree Project, we influence the action. Here it is not just some physical intervention but a mental one. We complete the invisible scenes with our own visualisations. One thing is certain here. The world is divided: there are "We" and "Them" from behind the screen. We judge them by appearances and by some snippets of data that got to us obscured and falsified by the imperfect medium. The image of the whole is generated by activities we accidentally see but do not know the context of. Meaningless and accidental details create the image of the "others" community. I do not have any doubts that such ideas are not the only interpretation of this work available, yet it is this ambiguity and open field that are some of the works strengths, something I sincerely applaud.

The occupational disease of a painter is some sort of insensitivity to painting. We know well the technique and we watch paintings dispassionately. The spirit and impression that it makes on us reveals itself less often. The main part of Samira Arrami's Degree Project gives us opportunity to experience painterly sensations again. We can look at a painting from a different perspective, from the inside, forgetting for a while about the limitations of the rectangle of the canvas. The literary part of the annex originally opens the field for consideration. The viewer confronts with the projection/spectacle. Watching the "other", he or she looks inside too. The Degree Project is supported with the analysis of selected works from the field of kinetic art, which forms some solid background for the works presented. I evaluate the entire project very positively. I think that both the main part and the annex are thorough, interesting, thought-provoking, and bring about some new qualities, not only for the Faculty of Painting of the Academy of Fine Arts in Gdańsk.

Dr Marcin Zawicki



# Monika Bielińska

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Sztuka religijna XVI w. na przykładzie malarstwa Rafaela, El Greca i Caravaggio* napisana pod kierunkiem dr. Romana Niecyporowskiego.  
Opiekun aneksu: prof. Jacek Zdybel  
Promotor dyplomu: dr hab. Krzysztof Polkowski  
Recenzent: dr hab. Aleksandra Jadczyk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *Religious Art of the 16th Century as Exemplified in the Paintings of Raphael, El Greco and Caravaggio* written under the supervision of Dr Roman Niecyporowski.  
Supervisor of the annex: Prof. Jacek Zdybel  
Supervisor of the degree project: Dr hab. Krzysztof Polkowski  
Reviewer: Dr hab. Aleksandra Jadczyk



Monika Bielińska swoje malarstwo traktuje jako ciągły proces poznawczy i kontemplacyjny. Głęboko wierząca, zanurzona w modlitwie i mistycyzmie artystka deklaruje, że malowanie jest dla niej swego rodzaju szczególną formą uwielbienia Boga. Zaprezentowane w cyklu dyplomowym obrazy olejne na płótnie pt. *Bogurodzica* zdają się być malarskim wyrazem pokory i osobistej z nim relacji. Dlatego też docenić należy fakt, iż przedstawienia te wypływają z potrzeby serca i autentycznego doświadczenia. Jak sama dyplomantka twierdzi, jej malarstwo wychodzi „Z potrzeby adorowania Pana Boga w każdym momencie życia. Chcę ukazać Maryję poprzez mój stopień uduchowienia i świadomości wiary jako bycia z Bogiem »tu i teraz«. Pragnę, by malarstwo religijne wróciło do codzienności...”

I rzeczywiście, w jej obrazach pełnych prostoty i liryzmu, panuje czas teraźniejszy. Lecz mimo wspomnianego, zacytowanego „tu i teraz”, wszelkiej uniwersalności przesłania, mimo że możemy dostrzec tu zupełnie namacalną rzeczywistość, przenosi nas ona trochę jakby gdzie indziej. Tytułowa *Bogurodzica*, zwyczajna kobieta-matka, na tle rodzimego pejzażu, odziana w długą prostą suknię tuląc swe dziecko delikatnie prowokuje i wabi już inne sensory i skojarzenia. Ukradkiem wkraczam w inny, bardziej duchowy i niematerialny wymiar. Tarcze aureoli wskazujące na świętość postaci subtelnie wskrzeszają duchowe doznania.

Monika Matkę Boską ukazuje nam na swój wyjątkowy, własny sposób. W intuicyjnym podążaniu za ideą świętej kobiety stara się wykreować wizerunek matki miłosierdzia, mediatorki między niebem a ziemią, pasującej do naszej codzienności. Na próżno szukać tu klasycznych kanonów, opatrzonych, oficjalnych, znanych nam wzorców przedstawień. Madonny na jej obrazach pozbawione są wszelkiej hieratyczności, unika również zbędnej dekoracyjności czy też zawitej, ukrytej symboliki. Postacie te to z założenia ideały kobiety-matki, o młodym, pogodnym, delikatnie uśmiechniętym obliczu, zatrzymane jakby w ruchu, we wdzięcznych pozach, zawsze z dzieckiem, emanują matczynym ciepłem i czułością.

Na uwagę zasługują również prace składające się na aneks dyplomu pt. *Madonny*. Co ciekawe, podobnie jak w głównej, malarskiej części dyplomu Monika użyła siebie jako modelki. Zaprezentowane autoportrety, inspirowane postacią Matki Boskiej, wykonane są w dosyć trudnej technice malarstwa na szkle – szkliwami wypalnymi w piecu. Technika ta jednak pozwoliła na uzyskanie nieoczekiwanych efektów i dodatkowych walorów artystycznych. Mnogość barwnych, przenikających się laserunków stapiających się z miejscami zanikająca linią konturu, rozlewające się plamy swobodnych pociągnięć pędzla czynią tę część dyplomu bardzo interesującą.

Całość pracy dyplomowej jest bardzo spójna i wydaje mi się być czytelną i zrozumiałą dla wszystkich wypowiedzią artystyczną. Dlatego rekomenduję Szanownej Komisji Egzaminacyjnej nadanie Pani Monice Bielińskiej tytułu magistra sztuki.

Dr hab. Aleksandra Jadczyk





Monika Bielińska treats her painting as a constant cognitive and contemplative process. Deeply religious, immersed in prayer and mysticism, the author declares that painting is a form of worshipping God for her. The oil paintings presented in her Degree Project titled *Bogurodzica* [Mother of God] seem to be her painterly expression of humility and personal relation with God. We must appreciate the fact that these images stem from her authentic experience and heartfelt need. As the Degree Candidate says herself, her painting comes “from the need to adore God in every moment of life. I want to depict Mary through the degree of my spirituality and awareness of my faith as being with God “here and now”.. I would like religious painting to come back to the everyday...”

Indeed, it is the present time that rules in her paintings. They are filled with simplicity and lyricism. Despite the already mentioned “here and now”, despite the universal and tangible reality, it moves us somewhere beyond. The ordinary women/mother holding her child in her arms and wearing some long and simple dress, with some local landscape in the background, the title *Mother of God* softly provokes and evokes other senses and associations. She secretly steps into other, more spiritual and immaterial dimension. The aureole indicating the sanctity resurrects spiritual sensations.

Monika presents the Mother of God in her own, special way. Following the idea of a saint woman, she tries to create the image of the mother of

mercy and a mediator between heaven and earth that would be suitable for our everyday life. There is no point in looking for any classical, canonical and official representation models. Her Madonnas are devoid of any hieraticism, superfluous decorativeness or complex, hidden symbolism. The characters, who are by definition the ideal of a woman and a mother, have young, joyful, gently smiling faces. Captured in graceful poses, very peaceful, and always with a child in their arms they emanate motherly warmth and tenderness.

The works from the annex to the Degree Project also deserve our attention. What is interesting, Monika used herself as a model for both the painterly part and the annex. The auto-portraits presented inspired by the figure of the Mother of God are created with the use of quite difficult technique of glass painting. This technique enabled the artist to achieve some unexpected and additional artistic qualities. The multiplicity of colourful, permeating glazes melting with the vanishing contour and the spilling strokes of brush make this part of the Degree Project very interesting.

The whole Degree Project is coherent, and it seems to be a clear and understandable artistic statement to everybody. That is why I recommend the Degree Committee of the Academy of Fine Arts in Gdańsk to award the degree of Master of Arts to Ms Monika Bielińska.

Dr hab. Aleksandra Jadczyk



# Daria Bilka

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Macieja Gorczyńskiego.

Praca magisterska pisemna: *Refleksja o melancholii w kontekście twórczości Edwarda Stachury i innych artystów* napisana pod kierunkiem dr. Zbigniewa Mańkowskiego.

Opiekun aneksu: dr hab. Magdalena Hanysz-Stefańska

Promotor dyplomu: prof. Krzysztof Gliszczyński

Recenzent: dr hab. Aleksandra Jadczyk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Dr hab. Maciej Gorczyński at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *A Reflection on Melancholy in the Context of Selected Works by Edward Stachura and Other Artists* written under the supervision of Dr Zbigniew Mańkowski.

Supervisor of the annex: Dr hab. Magdalena Hanysz-Stefańska

Supervisor of the degree project: Prof. Krzysztof Gliszczyński

Reviewer: Dr hab. Aleksandra Jadczyk



Daria Bilka maluje obrazy olejne na płótnie, warsztatowo i formalnie odwołujące się do tradycji malarstwa przedstawiającego. Wiodącym motywem jej prac jest natura oraz syntetyczna interpretacja odczuć powstałych w wyniku jej uważnej obserwacji.

Tematem prac dyplomantki jest nie tylko to, co odczute i zaobserwowane, za centrum swoich zainteresowań objęła pojęcie enigmatyczności w pejzażu. Malując, Daria dąży do ukazania istoty zaobserwowanych zjawisk przyrodniczych.

Szukając inspiracji w pejzażu, stara się odnaleźć tam przede wszystkim piękno przejawiające się w wibracjach światła. Piękno to jest dyskretne, wymaga skupienia i kontemplacji.

Światło nasycza każdy ulotny i zatrzymany kadr poszczególnych kompozycji malarskich. To światło uchwycone w momencie przemiany, swoją grą buduje specyficzny nastrój świtu – pory dnia, która zafascynowała autorkę. Zwiewna i ulotna aura mglistych nieboskłonów, ich zjawiskowość, zagadkowość i uroda uosabiająca tajemnicę powodują, że miejsce zatrzymane na płótnach to obrazy chwili. Dyplomantka maluje z czułością, jest skupiona i wrażliwa na kolor. Poprzez świetlną i barwną syntezę stara się dążyć do prostoty malarsko-poetyckiego ujęcia. Rezygnuje ze zbędnych detali. Istota nurtującego ją zagadnienia – enigmatyczność, promieniuje z tych płócien. Obrazy te wydają mi się być wyrazem głębokiego przeżycia natury, wyrażają również radość jej doznawania.

Daria Bilka to romantyczka, w swoich obrazach ujawnia predyspozycję do ulegania wzruszeniom i prowokowania ich u odbiorcy. Z tych malarskich opowieści o chwili przebija nastrój poezji, klimat lekki, jasny, pełen ciepłej nostalgii.

Siedem zaprezentowanych dyplomowych płócien Daria organizuje według podobnych schematów kompozycyjnych. Jasne płaszczyznowe nieba przeciwstawiają się ciemnym pasmom ziemi. Zatarta linia horyzontu zdaje się być ledwo widoczną granicą między tym, co złudne, a tym, co realne, linią spotkania świata wyśnionego z rzeczywistym. Dominującą cechą jest harmonia, ład i współgranie. Osobiście obrazy te wywołują we mnie pozytywne emocje, urzeka mnie ich uroda i tajemnicza aura. Wydaje mi się, iż malarskie środki wyrazu zastosowane są w sposób czytelny i wyczerpująco odzwierciedlają intencje autorki.

Tematem aneksu wykonanego w technice grafiki warsztatowej – intaglio, są również pejzaże – *Impresje górskie*. W tym przypadku inspiracją do powstania cyklu prac stały się nieregularne, organiczne kształty i struktury widoczne na mapach górskich. W grafikach tych poprzez uproszczone ujęcia Daria dąży do odzwierciedlenia magii i potęgi górskich przestrzeni.

Praca pisemna to bardzo ciekawa refleksja na temat melancholii i wrażliwości, oparta o twórczość i życie Edwarda Stachury, którego postać wyrażnie zainspirowała dyplomantkę.

Całość dyplomu uważam za bardzo dojrzałą, spójną i przemyślaną propozycję. Oceniam ją bardzo wysoko i rekomenduję Szanownej Komisji Egzaminacyjnej nadanie tytułu magistra sztuki Pani Darii Bilskiej.

Dr hab. Aleksandra Jadczyk







Daria Bilaska creates oil paintings on canvas, technically and formally referring to the tradition of representational painting. The main subject of her work is nature and synthetic interpretation of emotions arising from its careful observation.

The Degree Candidate focuses in her work not only on what she feels and sees, but also on the enigma of landscape. Daria attempts to reveal the essence of the observed natural phenomena in her painting.

Looking for inspiration in landscape, she tries to find the beauty in vibrations of light. The beauty is discreet, and it requires concentration and contemplation.

Light saturates every fleeting and captured frame of individual painterly compositions. The light is captured at the moment of its transformation and it builds its specific atmosphere of dawn, a time of day that the author finds fascinating. The ethereal and ephemeral aura of foggy skies, their phenomenality, mysteriousness embodied in their beauty make the places depicted on canvases images of a moment. The Degree Candidate is sensitive to colour and gentle in her painting. She tries to achieve painterly and poetic sensitivity through the light and colour synthesis. She gives up on irrelevant details. The enigma, which is the essence of the issue she is the most interested in, emanates from these canvases. The paintings seem to be an expression of experiencing nature deeply and with great joy.

Daria Bilaska is a romantic. She shows a predisposition towards giving in to emotions as well as evoking them in viewers. These painterly stories are filled with poetic atmosphere and light, bright, warmly nostalgic vibe.

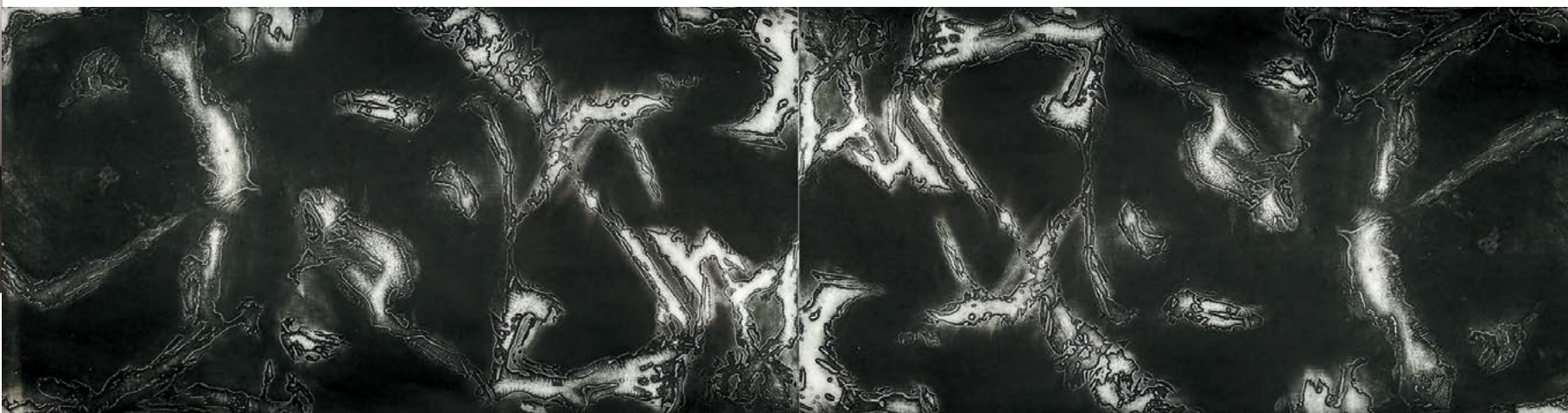
The seven canvases from Daria's Degree Project are organized according to the same composition schemes. Bright, surface-like skies oppose the dark strip of land. The blurred horizon seems to be the barely visible border between the illusory and the real. It is the meeting point of the dreamy and the real. The dominant feature is harmony, order and cooperation. Personally, I find these paintings very positive, and I am truly captivated by their beauty and mysterious aura. It seems to me that the painterly means are applied in a legible way and they closely correspond to the author's intention.

The annex titled *Mountain Impressions* has been completed with the use of printmaking technique called intaglio and it also focuses on landscape. What inspired the creation of this cycle of works were in this case the organic shapes and structures one can see on mountain maps. Using the simplified form in these prints, Daria attempts to reflect the magic and power of these mountainous spaces.

The written work is an interesting reflection on melancholy and sensitivity based on the life and works of Edward Stachura, whose persona has clearly inspired the Degree Candidate.

I consider the whole Degree Project to be a mature, coherent and thought-out proposal. I evaluate it very positively and I recommend the Degree Committee to award the title of Master of Fine Arts to Ms Daria Bilaska.

Dr hab. Aleksandra Jadczyk



# Katarzyna Cur

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Miejsca niczyje* napisana pod kierunkiem dr. Zbigniewa Mańkowskiego.  
Opiekun aneksu: prof. Robert Florczak  
Promotor dyplomu: prof. Krzysztof Głiszczyński  
Recenzent: dr Marcin Zawicki

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *No Man's Places* written under the supervision of Dr Zbigniew Mańkowski.  
Supervisor of the annex: Prof. Robert Florczak  
Supervisor of the degree project: Prof. Krzysztof Głiszczyński  
Reviewer: Dr Marcin Zawicki

Dyplom Katarzyny Cur jest próbą kompleksowego ujęcia problemów przestrzeni, miejsca oraz terminu *nie-miejsca* w kontekście własnych doświadczeń i przemyśleń autorki oraz wybranych dzieł z historii sztuki i sztuki najnowszej. Obecności „typowego” *nie-miejsca* co prawda trudno doszukać się na pierwszy rzut oka w głównej – malarskiej części dyplomu, jednak podążając za wskazówkami zawartymi w pracy pisemnej jasne staje się, że termin ten podlega tu swoistej reinterpretacji. Cur buduje własne *nie-miejsca* z konglomeratów miejsc. Termin ukuty przez Marca Augé w 1992 roku odnosi się do przestrzeni tranzytowych, obszarów podległych miejscom. *Nie-miejsca* to linie między punktami miejsc. Ale czy centrum handlowe, przykładowe *nie-miejsce* będące obecnie popularnym miejscem spędzania czasu, celem samym w sobie nie zmienia swojego statusu? Czy prekarjat będący w nieustannym ruchu, udomawiający niejako kawiarnie, pociągi, lotniska i przekształcający je w tymczasowe, mobilne biura, niejako je zamieszkujący, nie przekształca ich powoli w *miejsca*? Autorka, jak sama pisze, funkcjonując w taki właśnie sposób, będąc wiecznie w drodze, gromadzi materiał fotograficzny. Zdjęcia z podróży, notatki z wycieczek nawarstwiają się tworząc rodzaj palimpsestu, mieszają się ze sobą podobnie jak komplikacji ulegają obrazy w archiwum ludzkiej pamięci. Nowe zakrywa stare, a z tych dwóch jakości powstaje trzecia, syntetyczna wizja miast, miejsc, architektury, powidoków, jakichś mglistych wizji architektonicznych potworków, budynków czasami pozbawionych pionu i poziomu, w których, jak na *nie-miejsca* przystało, raczej nie dałoby się zamieszkać. Pojedyncze źródła przedstawień Katarzyny Cur są jednak bez wątpienia miejscami pełną gębą – to Lublin, Rzym, Gdańsk. Swoją konkretną widzialność tracą dopiero w impresyjnym kolażu zbudowanym przez artystkę kompilującą je w całość za pomocą programu graficznego, w pociągu, na lotnisku czy w hotelu. Opuszczone, istniejące już jedynie jako skrawki wspomnień, zarejestrowane, ale nie na światłoczułej kliszy, która byłaby materialnym dowodem na ich istnienie, bezpośrednim odbiciem ich światła, ale na karcie pamięci w postaci abstrakcji zer i jedynek. Nie są to już *nie-miejsca* w sensie epistemologicznym,

ale *nie-miejsca* w rozumieniu ontologicznym. Opuszczone miejsca których już nie ma i te, których jeszcze nie ma, a które zaistnieją dopiero po wprowadzeniu kolejnej przestrzeni – obszaru płótna. Moment ten odgrywa w procesie rolę kluczową i gmatwa pojęcia miejsca i przestrzeni w stopniu niepotrzebnie już chyba skomplikowanym. Bo obraz to też rzecz, ale i miejsce, które odnosi jednak też do innych rzeczy i miejsc. Jest przestrzeń, o której obraz mówi, i tak zwana przestrzeń malarska, powołana do życia nie poprzez relacje obiektów w trzech wymiarach, ale relacje kolorów i kształtów. Tutaj na szczęście nie potrzebujemy już tej gmatwaniny pojęć. Obrazy, jak to się mówi, bronią się same. Katarzyna Cur, jak wspomina, nad obrazami pracuje długo, co uważam za zaletę i co daje się wyczuć w każdym z nich. Kolor, nieodnoszący się bezpośrednio do fotograficznych szkieletów, jest wyszukany, nieoczywisty, szczególnie smaczny tam, gdzie bliżej mu do monochromu. Równie niebanalne są tutejsze kompozycje, czasami to melancholijne światło w ryzach siatki pionów i poziomów, kiedy indziej połamane przestrzenie diagonalni, jako całość stanowią serię o wyrazistej, trudnej do opisanie atmosferze, która chyba na tej właśnie płaszczyźnie malarskiego widzenia najbardziej zbliża się do aury nie-ludzkiej *nie-miejsc*.

Znamiona niewidzialnej przestrzeni tranzytowej doskonale zdaje się spełniać Internet. Sieć połączeń między punktami, którą przemierzamy nieustannie, na ogół nieświadomi, że docelowe miejsce, strona internetowa, serwer, rozmówca z chatą, znajdują się setki albo tysiące kilometrów stąd. Chociaż autorka za inspirację podaje „obserwacje zwyczajnego dnia”, doszukiwałbym się tu także, a może przede wszystkim, odniesienia do chaosu przestrzeni wirtualnej, z tysiącami popupów wyskakujących okien, multiplikacjami smartfonowych ekranów, cyfrowym szumem. Techniczna surowość zapisu i edycji, ostre cięcia dziesiątek przenikających się prostokątów sugerują bezduszną aurę współczesnych metropolii. W aneksie Cur nie udomawia już przestrzeni, ale przeciwnie, odrealnia, wyobcowuje znany nam dobrze teren pracowni. Jako obraz traktuje całą przestrzeń wystawienniczą włączając ją w obręb dzieła, jak ma to miejsce w przytaczanej przez autorkę w tekście słynnej Kaplicy w Houston z obrazami Marka Rothko. W części głównej dyplomu prostokąty obrazów zawłaszczając kilka różnych miejsc na własny użytek, przekształcają je we własne, wewnętrzne widowisko. W aneksie z jednego punktu w przestrzeni obrazy i ich fragmenty eksplodują wypełniając i zawłaszczając wszystko, co napotkają na swojej drodze. Całość dopełnia wypełniający wszelkie potencjalne luki dźwięk. Ciekawą staje się sama relacja obydwóch części artystycznych dyplomu Katarzyny Cur. Implozja i eksplozja, kilka obrazów zebranych w jeden punkt i pojedynczy punkt rozproszony przez soczewki tafli szklanych ekranów. Konstruując obie części jako koherentną całość, autorka powołuje do życia Ouroborosa pożerającego i wypływającego powidoki architektonicznych symulaków, niekończący się, zapętlony manifest współczesnego artysty – nomada.

Malarstwo, najbardziej to chyba statyczna ze sztuk, jednak zawsze opowiada o ruchu, ma charakter transferu. Katarzyna Cur pisząc o sobie sytuuje się „pomiędzy”, jest zawsze w drodze. Podobne położenie przyjmują jej obrazy i instalacja wideo. Co więcej, bycie pomiędzy jest cechą obrazu malarskiego w ogóle, co artystka zdaje się rozumieć intuicyjnie, podejmując dialog nie tylko z własnym doświadczeniem, ale i istotą obrazu, statusem współczesnego nomada, artysty-prekariusza. Omawiana praca malarska, aneks oraz uzupełniająca je praca pisemna spełniają wszelkie wymogi stawiane przed kandydatką do tytułu magistra sztuki, przy moim pełnym poparciu.

Dr Marcin Zawicki





Katarzyna Cur's Degree Project is an attempt at a comprehensive conceptualization of the problem of space, place, and the idea of a non-place in the context of her own experiences and thoughts as well as selected works from the history of art, including contemporary art. At first sight, it is hard to find a "typical" non-place in the main painterly part of the Degree Project, but if we follow the instructions from the written part, it becomes clear that the term undergoes some sort of reinterpretation here. Cur builds her own *non-places* from conglomerates of places. The term coined by Marc Augé in 1992 refers to some spaces of transience, areas subordinate to places. *Non-places* are lines between the points of places. However, is a shopping centre, a typical *non-place* that becomes a popular *place* where people spend their time (and hence an aim in itself), changing its status? Doesn't the precariat that is constantly on the move and makes itself at home in the cafes, on trains and at the airports by changing them into their mobile offices transform these into *places*? As the author writes herself, that is the way she lives, but it allows her to gather the photographic material. Photos from her travels and notes from trips form some sort of palimpsest; they get mixed up just like the images in the archive of human memory. The new gets covered by the old and these two qualities merge into some urban synthesis of cities, architecture, afterimages, some vague architectonic monstrosities, buildings neither vertical nor horizontal, where, as is the case of *non-places*, it would be impossible to live in. The individual sources for Katarzyna Cur's works are, however, fully-fledged *places* like Lublin, Rome, or Gdańsk. They lose their concrete visibility only in the impressionistic collage that the

author compiled together with the use of a computer program while on train, at the airport or in a hotel. They are abandoned and function only as some scraps of memory, but not on some light-sensitive film, which, as a direct reflection of their light, would be some material evidence of their existence, but on a memory card in the abstract form of zeroes and ones. They are not *non-places* epistemologically, but *non-places* in the ontological sense. Abandoned places that no longer exist or do not exist yet, but they will come into existence after the introduction of another space—the surface of the canvas. This moment plays the key role in the process and unnecessarily muddles the concept of place and space, complicating the whole issue even further. The painting is an object, but isn't it also a place that refers to other objects and places? There is the space that the painting talks about as well as the so-called painterly space that is brought into being not by the relations of objects in three dimensions but the relations between colours and shapes. Luckily, we do not need the tangle of concepts here. The painting defends itself, as they say. Katarzyna Cur admits that she works on her paintings for a long time, which I deem beneficial and easy to notice here. The colour that is not referring directly to photographic drafts is refined, intriguing and especially tasty where it nears the monochrome. The compositions are equally refreshing. Sometimes it is the melancholic light constrained by the network of verticals and horizontals, other times the broken spaces of diagonals form an entity that is distinct yet hard to describe. It may be this surface of painterly view that brings us the closest to the aura of non-human non-places.



The internet seems to bear some great semblance to the invisible space of transience. The network of connections between points that we travel everyday unaware that our destination website, a server, or chat user is hundreds if not thousands of kilometres away. Although the author says she finds her inspiration in “the observation of the everyday”, I would also—if not mainly—look for some reference to the chaos of virtual space with its thousands of pop-ups, smartphone screens multiplications and the digital noise. The technical rawness of registration and edition, the sharp cuts of dozens of overlapping rectangles suggest the soulless aura of contemporary metropolis. Cur does not make the space more homely in her annex. She alienates the well-known space of the studio and treats the whole exhibition space as her painting by including it in the sphere of her artistic practice, just as it happens in the famous Houston Chapel and Mark Rothko’s painting that she refers to in her written work. The rectangles of paintings from the main part of the Degree Project appropriate several different places for their own use and transform them into their own internal spectacle. One point in space in the annex explodes to fill and appropriate the space on its way with paintings and their fragments. The whole is completed with the sound that fills all the potential gaps. The relation between the two artistic parts of Katarzyna Cur’s Degree Project is interesting on its own. The implosion and explosion: a few paintings gathered in one point and a single point scattered through the lenses of glass screens. Constructing both parts as a coherent whole, the author brings to life Ouroboros devouring and spitting out the afterimages of architectonic simulacra—the never-ending, looped manifesto of a contemporary artist-nomad.

Painting is probably one of the most static forms of art, yet it always talks about movement and has the quality of a transfer. Katarzyna Cur situates herself “in-between” in her writing. She is always on the move. Her paintings and video installation take similar position. What is more, being “in-between” is a feature of a painterly image in general. The artist understands it intuitively and undertakes dialogue with not only her own experience but also the essence of the painting—the status of a contemporary nomad/artist—a member of the precariat. The painterly work in question, the annex, and the written work supplementing them meet all the requirements for the title of the Master of Fine Arts to be awarded to the Degree Candidate, an act I fully support.

Dr Marcin Zawicki

# Natalia Dobkowska

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Krzysztofa Polkowskiego.

Praca magisterska pisemna: *Majsterkowicze: o estetyce reklam i małych przedsiębiorstw w przestrzeni publicznej w Polsce* napisana pod kierunkiem dr. hab. Łukasza Guzka.  
Opiekun aneksu: prof. Zbigniew Treppa  
Promotor dyplomu: prof. Piotr Józefowicz  
Recenzent: dr Andrzej Karmasz

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Dr hab. Krzysztof Polkowski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *DIY Enthusiasts: On the Aesthetics of Advertisements and Small Business in Polish Public Space* written under the supervision of Dr hab. Łukasz Guzek.  
Supervisor of the annex: Prof. Zbigniew Treppa  
Supervisor of the degree project: Prof. Piotr Józefowicz  
Reviewer: Dr Andrzej Karmasz

*Typopolo*<sup>1</sup> – świat tak zdumiewający i kontrowersyjny, że u jednych wzbudza odrazę, a u innych fascynację, i do nich należy Natalia Dobkowska. Mimo że skala i siła rażenia wytworów „majsterkowiczów” uległa osłabieniu, to jednak nadal z powodzeniem wypracowują oni nowe pola dla swojego brikolażu<sup>2</sup>. Natalia Dobkowska dostarcza nam przykładów z kolejnych sfer przestrzeni publicznej. Poszukując i dokumentując poszerza bazę brikolażu o nowe znaleziska. Zauważa, że działalność „majsterkowiczów” i dokonania *Typopolo* nadal trwa, co czyni temat jej badań żywym i aktualnym. Artystka przeprowadza staranne badania zjawiska i kreśli tło dla swoich działań, aby niespodziewanie z pozycji obserwatora zająć pozycję „majsterkowicza”. Nie ulega wątpliwości, że czymś innym jest obserwowanie i analiza zjawiska, a czym innym inspiracja, tworzenie go, popularyzowanie. Istnieje niebezpieczeństwo pojawienia się wtórności i braku napięcia, które w przypadku *Typopolo* wynika z potrzeby osiągnięcia korzyści ekonomicznych. Moglibyśmy spotkać się ze swobodną grą usytuowaną poza kryterium pragmatyzmu. Natalia Dobkowska wkracza w sferę wernakularną z całym bagażem profesjonalizmu. Nie mamy tu jednak do czynienia z regresem zdolności manualnych, a powstały paradoks generuje język i kompilację o nowej jakości, której „majsterkowicz” by nie wymyślił.

Główny cykl prac pt. *Tło* to, jak mówi artystka: „chaotyczny zbiór obrazów nawiązujący do konwencji reklamy”. Nie bez znaczenia jest tutaj czas i wybór miejsca prezentacji, którym jest Rynek Elbląska. To właśnie na takich targowiskach rodzi się *Typopolo*, wśród wypartej z oficjalnego dyskursu małej architektury bazarów i straganów – jak nazywa to architektka i badaczka tego zjawiska Aleksandra Wasilkowska – tzw. *architektury cienia*. Natalia Dobkowska prezentuje prace na pustym targowisku, jakby chciała zaznaczyć, że spektakl odbywa się także poza dniem targowym. Jednak nie sprzedaje nam niczego poza obrazem. Może pusty stragan ma zwrócić naszą uwagę na kolejne procesy likwidacji takich właśnie miejsc handlu. Przypomnieć tu możemy likwidację bazaru pod Pałacem Kultury i Nauki w Warszawie, czy jarmarku na Stadionie Dziesięciolecia, który inspirował artystów i kuratorów do wielu działań i publikacji, jak na przykład *Stadion X – Miejsce, którego nie było* Joanny Warsz. A przecież miejsca te, jak i twórczość „majsterkowiczów”, jest tem naszej codzienności, tem ukazującym kolejne etapy przemian kulturowych i ekonomicznych w Polsce.

Decyzja Natalii Dobkowskiej o niepokazaniu prac w tradycyjnym *whit cube* jest decyzją trafną. Stające się obiektami obrazy zlewają się z otoczeniem, jakby cechowała je mimikra. Artystka dba o ich ekspozycję, montuje je na podporach, co czyni je obiektami samowystarczalnymi. Przechadzając się po targowisku w pierwszej chwili nie mamy pewności, z czym mamy do czynienia. Oglądamy kolejne „plansze” pt.: *Przeoczenie, Billboard tyłem, Rzeczy o których nie mam pojęcia, Witacz czy Przestrzeń do wynajęcia* pamiętając o braku podstępu czy oszustwa w oddolnej brikolazowej reklamie. Zdajemy sobie sprawę, że mamy do czynienia ze sztuką, malarstwem inspirowanym stylem *Typopolo*.

Warto wspomnieć, że kwestia reklam i estetyki ulicy przed wystawą *Typopolo* w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie poruszona została w projekcie Karoliny Kowalskiej *Niespodziewane załamanie rynku reklamowego*, w którym zwraca uwagę na chaos i przepełnienie przestrzeni miejskiej reklamą, także tą samowolną. Są to fotografie ulicy Kalwaryjskiej w Krakowie, z których wszystkie reklamy i informacje komercyjne zostały wycięte. Artystka ukazuje miasto naznaczone białymi pustymi plamami, pustkami po reklamach w przestrzeni miejskiej.

Z kolei duet Aleksandra Karska i Ola Went w latach 2007–2014 tworzył dokumentację konstrukcji ustawianych przy wjazdach do miast i miejscowości pt. *Witacze. Miasta polskie*. Natomiast w serii *Panie i Panowie* z lat 2004–2012 artystki te zgromadziły fotografie przedstawiające witryny fryzjerskie – obraz amatorskiej reklamy jako jeden z motywów ikonosfery miejskiej codzienności.

Natalia Dobkowska rozszerza swój projekt wprowadzając do niego cykl kilkunastu fotografii przedstawiających używane i wycofane z obiegu torebki foliowe, tzw. jednorazowe foliówki reklamujące znane supermarkety i sklepy dyskontowe, często kilkunastoletnie, wykonane z cieńszego plastiku z nieodnawialnych surowców, których rozkład trwa od 100 do 400 lat. Artystka używa tutaj jednej ze szlachetnych technik fotograficznych – cyjanotypii. Cechą odbitek cyjanotypowych jest blaknięcie pod wpływem silnego słonecznego światła. Tak jak w przypadku cyklu obrazów *Tło* będących tak blisko autentycznego *Typopolo*, że w niektórych przypadkach odnosimy wrażenie braku dzieła sztuki, tak w cyklu cyjanotypii mamy do czynienia z zaplanowanym znikaniem dzieła z naszych oczu. Sam proces znikania daje jednak możliwość kontroli – na życzenie artystki może zostać odwrócony poprzez przechowywanie odbitki w ciemnych warunkach, z dala od światła słonecznego.

Analogicznych zjawisk, podobnych mechanizmów brikolażu i samowolki reklamowej możemy doszukać się także w innych krajach. Nie jesteśmy w tym osamotnieni. Tutaj jednak artystka skupia się na najbliższym otoczeniu – jak sama nazwa wskazuje – jest to nasze polskie „majsterkowanie”. Należy zauważyć jej troskę o rzetelne przedstawienie kwestii *Typopolo*, faktów dotyczących tego zjawiska, jak i działalności „majsterkowiczów”, ale przede wszystkim docenić dużej wartości pierwiastek twórczy wniesiony do dyskursu o przestrzeni publicznej w Polsce.

Całość pokazu dyplomu Natalii Dobkowskiej: przygotowana wystawa, prace artystyczne i praca pisemna są wyjątkowo spójne, spełniają wymagania formalne, merytoryczne i kwalifikują do uzyskania stopnia magistra sztuki.

Dr Andrzej Karmasz

1 *Typopolo* – „to pojęcie stworzone przez Jakuba Stępnia Hakobo w 2001 roku opisujące estetyczny fenomen, jakimi były amatorskie projekty reklam, szyldów i napisów informacyjnych, wykonywane na potrzeby małego handlu i rzemiosła, które zafunkcjonowały w polskiej przestrzeni publicznej lat 90.” (R. Wawrzkiwicz, *TypoPolo. Album typograficzno-fotograficzny*, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana 2014).

2 *Bricolage* – to efekt działania brikolera (franc. *bricoleur*), czyli kogoś, kto „potrafi wykonać najróżniejsze zadania, jednakże, w odróżnieniu od inżyniera, nie jest uzależniony od surowców i narzędzi obmyślanych i zdobywanych na miarę danego projektu. Świat narzędzi *bricoleur*a jest zamknięty, a regułą gry jest zawsze posługiwanie się środkami będącymi pod ręką”. (C. Lévi-Strauss, *Mysł nieoswojona*, przeł. A. Zajęczkowski, Warszawa: Wyd. KR 2001, s. 15); przyp. tłum.: „słowo *bricolage* nie ma w języku polskim odpowiednika. Najbardziej do niego zbliżone byłoby słowo „majsterkowanie” (Ibidem s. 32).







*TypoPolo*<sup>1</sup> – a world that is so astonishing and controversial that some people find it repulsive, while others fascinating. Natalia Dobkowska belongs to the latter. Although the scale and blast radius of these “DIY enthusiasts” has recently decreased, they are still finding some new fields for their bricolage<sup>2</sup>. Natalia Dobkowska provides us with examples from other spheres of public space. Searching and documenting, she expands the base of *bricolage* by some new findings. She notices that the activity of “DIY enthusiasts” and *TypoPolo* accomplishments persist, which makes the subject of her research lively and valid. The artist carries out careful examination of the phenomenon and provides some background for her activities to shock us with her sudden transformation from the position of an observer to the position of a “DIY enthusiast”. It goes without saying that observing and analysing a phenomenon is different from inspiring, creating, and popularising it. There is always a danger of lack of originality and tension, which in case of *TypoPolo* stems from the need to achieve economic profits. Natalia Dobkowska enters the vernacular sphere with the entire baggage of professionalism. We are not dealing here with some regression of manual skills, as the arising paradox generates a truly new language and compilation that a “DIY enthusiast” would never have invented.

The main cycle of works titled *Tło* [Background] is, as the artist declares, “a chaotic collection of images referring to the convention of advertisement”. What also matters here is the time and place of presentation, which is Rynek Elbląska. Fairs like this one usually engender *TypoPolo* with their street

furniture of bazaars and stands, normally brushed aside from the official discourse. Aleksandra Wasilkowska, who is an architect and does research in this phenomenon, calls it *shadow architecture*. Natalia Dobkowska presents her work at an empty marketplace, as if she wanted to stress the fact that the spectacle takes place not on a market day. An empty stand may also be trying to draw our attention to successive liquidations of such places of trade. We could recall the liquidation of the bazaar nestled at the foot of the Palace of Science and Culture in Warsaw or the fair at the Stadion Dziesięciolecia (10-th Anniversary Stadium), which inspired artists and curators to multiple actions and publications, including „Stadion X – Miejsce, którego nie było” [Stadium X – A Place That Never Was] by Joanna Warsza. Aren’t these places, just like the “DIY enthusiasts” activity”, some background of our everyday, reflecting the stage of cultural and economic transformation in Poland?

Natalia Dobkowska made the right decision not to show her works in the traditional *white cube*. The paintings become objects and blend in with their surroundings, as if some mimicry was taking place there. The artist takes care of her exposition and mounts them on some supports, which makes them completely self-sufficient. Walking through the marketplace, we are not sure what we are dealing with at first. We watch successive “boards” titled: *Przeoczenie* [Oversight], *Billboard tyłem* [Billboard Backwards], *Rzeczy o których nie mam pojęcia* [Things I Have No Clue About], *Witacz* [Greeter] or *Przestrzenie do wynajęcia* [Spaces for Rent], bearing mind how unlikely marketing tricks are in this grassroots, bricolage-like advertisement. We realise that we are dealing with painting inspired by *TypoPolo* style.



Natalia Dobkowska supplements her project with a photographic cycle presenting used plastic bags, often withdrawn from circulation, designed to advertise popular supermarkets and discount stores that are often a dozen years old and made of some thinner plastic and non-recyclable materials that normally decompose for a period from 100 to 400 years. The artist uses here one of the most sophisticated photographic techniques – cyanotype. Fading under the influence of strong sunlight is a characteristic quality of cyanotype prints. Just like in case of the cycle of paintings titled *Tło* [Background] that are so close to the authentic *Typopolo* that we sometimes wonder where the work of art is, in case of the cyanotype cycle we are dealing with a planned disappearance of the work of art. However, this process of disappearance can be controlled. At the artist's request, it can be reversed by storing the prints in darkness, away from sunlight.

We can find analogical phenomena and similar mechanisms of bricolage and illegal construction in other countries. We are not alone in that. Here, however, the artist focuses on her closest surroundings. It is, as the name suggests, our Polish DIY. One should emphasise her diligence in presenting the issue of *Typopolo* and facts connected with this phenomenon and DIY enthusiasts' activities, yet it is the artistic element that is the most valuable contribution to the discourse of public space in Poland.

The entire Degree Project of Natalia Dobkowska: the exhibition, the artistic works and the written part are exceptionally consistent, they meet formal and substantive requirements and qualify her for the title of Master of Fine Arts.

Dr Andrzej Karmasz

1 *Typopolo* – „is a notion created by Jakub Stępień Hakobo in 2001 which describes an aesthetic phenomenon, namely, the amateur designs of advertisements, signboards or informative inscriptions made for small businesses and crafts, which came into being in the Polish public sphere of the 1990s.” (R. Wawrzekiewicz, *TypoPolo*. Album typograficzno-fotograficzny, Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana 2014.)

2 *Bricolage* – is an effect of actions of a bricoleur, who is someone who „is adept at performing a large number of diverse tasks; but, unlike the engineer, he does not subordinate each of them to the availability of raw materials and tools conceived and pro-cured for the purpose of the project. His universe of instruments is closed and the rules of his game are always to make do with 'whatever is at hand'.” (C. Lévi-Strauss, *The Savage Mind*, Chicago 1962, p. 11)

# Elżbieta Golińska

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Macieja Górczyńskiego.

Praca magisterska pisemna: *Motyw zmierzchu w późnej twórczości Luchino Viscontiego* napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczyפורowskię. Opiekun aneksu: prof. Robert Florczak Promotor dyplomu: prof. Piotr Józefowicz Recenzent: dr hab. Anna Reinert-Faleńczyk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Dr hab. Maciej Górczyński at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *The Motif of Twilight in the Late Works of Luchino Visconti* written under the supervision of Dr Roman Nieczyפורowski. Supervisor of the annex: Prof. Robert Florczak Supervisor of the degree project: Prof. Piotr Józefowicz Reviewer: Dr hab. Anna Reinert-Faleńczyk

Pozwolę sobie zacząć tę recenzję od osobistego wspomnienia związanego z miejscem, w którym się dziś znajdujemy (Willa Bergera, Sopot). W 2018 roku dzięki uprzejmości prof. Roberta Florczaka otrzymałam możliwość przygotowania tu wystawy. Pierwszy raz przyszłam do zupełnie pustej, wychłodzonej Willi w lutym. Jej ogród wydawał się martwy (choć był tylko uśpiony), podobne wrażenie sprawiała Willa. Owa pustka i cisza połączona z oszłamniającą urodą wnętrzem oraz nieożywiony wówczas ogród, tworzyły jakąś niesamowitą aurę. Zdawały się kapsułą minionego już czasu. Niezwykłość tamtej zimowej wizyty na zawsze zapadła w moją pamięć. A później przyszła wiosna, ogród zaczął się zazieleniać i pojawili się oni, studenci. Wraz z nimi do Willi wróciła muzyka, rozmowy i śmiech. Cyklicznie odwiedzałam to miejsce co jakiś czas aż do maja. Ogród pęczniał, plenił się i kwitł podobnie jak malarzskie pracownie studentów (wielkimi krokami zbliżał się termin letniej sesji). Swoim młodzieńczym byciem wypełniali przestrzeń Willi, dając jej nowe gwarne, życie. Willa kwitła, zupełnie jak otaczający ją ogród. To co mnie uderzało za każdym razem, to fakt, że owa „nowa forma życia”, która „rozpleniała się”, aby trzymać się skojarzyń botanicznych, w Willi, nie tylko nie ma żadnego punktu styczności z jej funkcją i formą pierwotną (letnia rezydencja Joachima Bergera), ale też w żaden sposób nie jest historią tego miejsca zainteresowana. Po prostu nastąpiła i jest. Wydaje mi się że młodość spala się tak intensywnym płomieniem, pochłania tak wiele energii na samo bycie ową młodością, że nie pozostawia już wiele przestrzeni na refleksję dotyczącą natury czasu.

Pośród tego głośnego, kolorowego towarzystwa, była i ona: Elżbieta Golińska. Odróżniła się od reszty żaków: bardziej skupiona, bardziej wycofana, dojrzała. Jako jedyna zauważała ona nie tylko urodę Willi Bergera, miała dla niej rodzaj tkliwości, jaką obdarzamy starszych członków własnej rodziny, ale rozumiała także, że mieszkając w niej, pracując, obcując na co dzień, staje się częścią jej historii, kolejną odsłoną życia Willi.

Miejsce to uwiódło Golińską, co niezaprzeczalnie pokazują jej obrazy i rysunki. Sądzę, że w jej malarstwie, a potwierdza to praca teoretyczna, nie chodzi jednak o sentymentalny zachwyt urodą Willi. To raczej namysł nad naturą czasu i kultury materialnej. Istnieją dwie skale mierzenia czasu, które sprowadzają się do brutalnej prawdy, że ludzie przemijają szybciej, niż przedmioty które im towarzyszą. Ten fakt sprawia, że przedmioty przechowują pamięć o swoich kolejnych właścicielach, stając się talizmanami nostalgii. One wciąż są, choć nie istnieje już świat i kultura, która je wytworzyła.

Elżbieta Golińska odnalazła pokrewne wątki w późnej twórczości Viscontiego. Gdy ze znanostwem pisze o kolejnych jego filmach (najważniejsze dla jej koncepcji to *Lampart* i *Zmierzch Bogów*) zaczynamy rozumieć artystyczną metodę Golińskiej: to próba opowiedzenia współczesnym językiem malarstwa o dawnym świecie i tym, co nastąpiło po nim. O końcu jednego świata i nieuchronnym początku kolejnego.

„Przestronne wnętrza wypełniają wspaniałe dekoracje: wielkie szafy, długie schody, pozamykane drzwi, łóżka z baldachimami, zakurzone książki i stare obrazy. Głośnie zabawy młodych bohaterów wyraźnie kontrastują z muzealną atmosferą pałacowych sal. (...) Tak oto przed umarłą przeszłością, we wnętrzach tych zastygła, ukazuje się nagle obietnica przyszłości świętokradczej i bluźnierczej w swej obojętności wobec tego, co się kończy.” (Alicja Helman, *Urok Zmierzchu, Słowo/Obraz Terytorium*, Gdańsk 2002).

Ten cytat to opis jednej ze scen z filmu *Lampart*, ale jakże precyzyjnie odnosi się do doświadczenia artystki w Willi Bergera. To co wydaje mi się wartym podkreślenia, to fakt, iż opowiadanie przez Elżbietę Golińską o przeszłości nie sytuuje w przeszłości jej twórczości. To nie jest sztuka nieaktualna, czy niewspółczesna. Wręcz przeciwnie, uważam, że artystka wykazuje się wielką odwagą przeciwstawiając się, a w każdym razie nie ulegając obecnemu paradygmatowi sztuki. Dzięki temu rozszerza spektrum tematów, którymi sztuka uważa za właściwe się zajmować. Być może odwagi dodaje artystce fakt, iż odkryła na swój użytek naturę czasu i kultury materialnej: jest zmienna, a to co jest paradygmatem dziś, jutro będzie epigoństwem. Dlatego nie warto być może tak bardzo przejmować się duchem czasu, a w zamian za to opowiadać własne historie.

Dziękując artystce za dzisiejszą prezentację i ekspozycję dzieł, która jest świadectwem jej wysokiej kultury i dojrzałości artystycznej, z przekonaniem rekomenduję Szanownej Komisji Dyplomowej nadanie tytułu magistra sztuki pani Elżbiecie Golińskiej.

Dr hab. Anna Reinert-Faleńczyk







Let me begin this review with some personal memory connected with the place we are in today (Willa Bergera, Sopot). Thanks to Robert Florczak's kindness I got the opportunity to organize an exhibition here in 2018. It was in February that I first came to the completely empty and cold villa. The garden seemed dead—although it was only sleeping—just like the villa. This emptiness and silence combined with the astonishingly beautiful interior and inanimate garden created a truly uncanny aura. They seemed to be a bygone time capsule. The extraordinariness of that winter visit really resonated with me. Then came the spring, the garden greened up and the students came. They brought music, conversations, and laughter with them back to the villa. I visited the place regularly until May. The garden swelled, grew and bloomed, just like students' painting studios (summer exams were approaching). They filled the space of the Villa with their youthful manner and gave it new bustling life. The villa bloomed just like the garden.

What struck me every time was the fact that this "new form of life" that "grew"—if we were to stick to botanical associations—in the villa not only does not have anything in common with its original function and form (Joachim Berger's summer residence), but that it is also not interested in the history of the place in any way. It just set in. It seems to me that the youth burn so intensively and consumes all of this energy on being youth that it does not leave much space for reflections regarding the nature of time.

Amongst this loud and colourful company was also her: Elżbieta Golińska. She was different from other students: more focused, more distanced, and more mature. She was the only one who paid attention to the beauty of the villa and even displayed some affection towards it, as if it was an elderly member of the family. She understood that by living and working in it she becomes a part of its history and act in the villa's life.

This place seduced Golińska, which can be clearly seen from her paintings and drawings. It seems to me that her painting—a claim that is confirmed in her written work—is not about some sentimental fascination with the villa's beauty. It is more like some reflection on the nature of time and material culture. There are two scales that allow us to measure time, which boils down to the brutal truth that people pass faster than objects that accompany them. This leads to the fact that objects retain memories about their successive owners and become some talismans of nostalgia. They still exist, even though the world and culture that created them do not exist anymore.

Elżbieta Golińska found some similar themes in Visconti's late films. When she writes knowledgeably about his films (from her perspective the most important being *The Leopard* and *The Damned*) we start to understand Golińska's artistic method. It is an attempt to use the language of contemporary painting to tell the story of the old world and what came after it. It is a story about the end of one world and the inevitable beginning of another one.

"The spacious interiors are filled with fantastic decorations: big wardrobes, long staircases, locked doors, beds with canopies, dusty books and old paintings. The loud games of young characters clearly contrast with the museum-like atmosphere of the palace halls. That is how the dead past solidified in these interiors is superseded with the promise of the future that is sacrilegious and blasphemous in its indifference towards the thing that is coming to an end." (Alicja Helman, *Urok Zmierzchu* [*The Charm of the Twilight*], *Słowo/Obraz Terytoria*, 2002)

This quote comes from one of the scenes from "The Leopard", but it is equally applicable to the artist's experience in Willa Bergera. What seems worth stressing here is the fact that talking about the past does not locate Elżbieta Golińska's art in the past. Her art is not obsolete or



unmodern. On the contrary, I think that the artist shows great courage in opposing, or at least not following, the current artistic paradigm. Thanks to it she extends the spectrum of themes that the art deems worth attention. She may be finding additional courage in the fact that she discovered for herself the nature of time and material culture: it is changeable, and today's paradigm will be tomorrow's bandwagon. That is why it is not really worthwhile to worry too much about the spirit of the times but tell your own stories instead.

I would like to thank the artist for today's presentation and exhibition, which is a testimony to her artistic maturity and great refinement. I am confident in asking the Degree Committee to award Ms Elżbieta Golińska the title of the Master of Fine Arts.

Dr hab. Anna Reinert- Faleńczyk

# Marta Horch

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Macieja Górczyńskiego.

Praca magisterska pisemna: *Rola sztuki w życiu człowieka. Po co sztuka? Wybrane kwestie* napisana pod kierunkiem dr. Zbigniewa Mańkowskiego.  
Opiekun aneksu: prof. Aleksander Widyński  
Promotor dyplomu: prof. Teresa Miszkin  
Recenzent: dr hab. Aleksandra Jadczyk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Dr hab. Maciej Górczyński at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *The Role of Art in Human Life. What Is Art for? Selected Aspects* written under the supervision of Dr Zbigniew Mańkowski.  
Supervisor of the annex: Prof. Aleksander Widyński  
Supervisor of the degree project: Prof. Teresa Miszkin  
Reviewer: Dr hab. Aleksandra Jadczyk

Marta Horch poprzez swoje malarstwo próbuje pokazać nam świat z bardzo dalekiej perspektywy, ale i tak jest to tylko pewien fragment. Fragmenty przechodzą z płótna na płótno tworząc całość. Mimo to, iż autorka próbuje nas zdystansować i oddalić od naszej rzeczywistości, rozszerzając pole naszego patrzenia, wydaje mi się, iż w gruncie rzeczy skupiając spojrzenie na fragmencie sprawia, że najdalsza perspektywa staje się najbliższa.

Oddalając, jednocześnie przybliża nas do siebie. W przedstawionym malarskim makrokosmosie wyczuwalny jest dystans do codzienności, umowność naszego patrzenia i odczuwania oraz granic naszego świata, które zamyka pole obrazu. „Opowiadając historię, czy malując obraz zawsze widzimy tylko fragment. Zawsze w domyśle kryje się jakaś większa całość. Jakiś kontekst. Nasze życie to nie tylko sytuacje i ta chwila, którą aktualnie przeżywamy... jest coś, co znajduje się poza pokazanym obszarem. Historia nie kończy się na tym co widzimy. To tylko fragmenty, zawsze jest więcej...”

Swoją twórczością Marta wpisuje się wyraźnie w trend malarstwa abstrakcyjnego, gdzie forma i język inspirowane są konkretnym motywem z naszej materialnej rzeczywistości.

Świadomy i uważny odbiorca odnajdzie tu inspiracje mapami, pejzażem oraz fotografią satelitarną. Motywy te przetwarzane są przez autorkę w formie zbliżonej do abstrakcyjnej, patchworkowej struktury malarskiej. To rodzaj malarskiej mozaiki, bogatej w nakładające się i przenikające wzajemnie, niekiedy delikatne i kolorystycznie subtelne, kiedy indziej wyraźne i ostro kontrastujące, wyznaczające granicę z tłem pola barwne. Marta pracuje na dużych formatach, farbę kładzie szerokimi pociągnięciami pędzla uzyskując dzięki temu niezwykle monumentalny wyraz prac.

Łączenie poszczególnych fragmentów i układów zaś, dodatkowo wzmacnia tę monumentalność oraz powoduje większą przestrzenność całości zaprezentowanych kompozycji.

W kompozycjach na surowej bawełnie, składających się na część aneksu pracy dyplomowej, autorka podejmuje ten sam temat. W tym przypadku jednak ogranicza się do czerni i do bieli. W celu uzyskania większej precyzji zastosowała własnoręcznie przygotowane szablony.

Na koniec warto nadmienić, iż klasyczna już dla współczesnego odbiorcy abstrakcja zyskuje dzięki nowym technologiom inspirującym twórcze umysły artystów. Dlatego uważam, że niezmiernie cenne jest poszukiwanie przez Martę nowych źródeł i nowoczesnych technologii dla swoich malarskich inspiracji.

W pracy pisemnej dyplomantka bada nurtujące ją zagadnienia, jakimi są rola i wpływ sztuki na życie człowieka. Interesująco przybliża i porusza temat poszukiwania piękna. Skupia się również na pojęciu i roli arteterapii.

Całość pracy dyplomowej wydaje mi się być bardzo indywidualną, autorską wypowiedzią, dojrzałą i ciekawą kreacją artystyczną. Dlatego też rekomenduję Szanownej Komisji Egzaminacyjnej nadanie Pani Marcie Horch tytułu magistra sztuki.

Dr hab. Aleksandra Jadczyk









Marta Horch paints to show us the world from a very long distance, but it is still only a fragment. These fragments move from one canvas to another, thus forming a whole. Although the author is trying to distance us and move us farther away from our reality by widening our field of view, it seems to me that by focusing on a fragment she makes the most distant perspective the nearest one.

She brings us closer by distancing us from herself. The distance towards the everyday and the conventionality of our looking at the limits of our world and feeling them can be also felt in the painterly macrocosm presented, as it limits the field of painting. "When we tell a story or paint a picture we can always see only a fragment. There is always some bigger whole lurking behind, some sort of context. Our life is not just the situation or moment we are currently experiencing... There is always something that is beyond the area shown. History does not end on what we see. They are only fragments, there is always more..."

Marta clearly refers to the trend of abstract painting, where form and language are inspired by some motif from our material reality.

A conscious and careful viewer will find here some inspirations with maps, landscapes, and satellite photography. These motifs are processed by the author in a form that is close to the abstract, patchwork-like painterly structure. It is a kind of painterly mosaic that is rich with layers of colour fields that permeate one another. Sometimes they are delicate and subtle in colour; other times they clearly and sharply contrast and delineate the contour from the background. Marta works in large formats and applies paint with broad brushstrokes, which allows her to achieve a truly monumental dimension of her works.

The combination of separate fragments and sets additionally intensifies this monumentality and enhances the spatial dimension of the compositions presented.



The author raises the same subjects in her raw cotton compositions that form the annex to her Degree Project. In this case, however, she limits herself to black and white only, and, for the sake of greater precision, she uses some hand-made stencils.

Finally, it is worth adding that abstract art, which is already classical for a contemporary viewer, becomes richer thanks to the use of new technologies that inspire young artists. That is why I consider Marta's search from new sources and new technologies for her painterly inspirations as especially commendable.

The Degree Candidate uses her written work to examine the issues that she is interested in like the role of art in human life and its influence on us. She discussed the subject of the search for beauty in a truly captivating way. She also focuses on the concept and role of art therapy.



The whole Degree Project seems to be a truly individual and original statement. It is a mature and interesting artistic creation. That is why I recommend the Degree Committee to award the title of the Master of Arts to Ms Marta Horch.

Dr hab. Aleksandra Jadczyk

# Sofia Jackiewicz

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Marka Modela.

Praca magisterska pisemna: *Abstrakcyjna forma rysunku jako manifestacja ponadczasowości dzieła sztuki. Przypadek książki* napisana pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Pawliszyn.  
Opiekun aneksu: prof. Anna Królikiewicz  
Promotor dyplomu: prof. Piotr Józefowicz  
Recenzent: dr Daniel Cybulski

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Prof. Marek Model at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *Abstract Form of Drawing as a Manifestation of Timelessness of the Work of Art. The Case of Books* written under the supervision Dr hab. Aleksandra Pawliszyn.  
Supervisor of the annex: Prof. Anna Królikiewicz  
Supervisor of the degree project: Prof. Piotr Józefowicz  
Reviewer: Dr Daniel Cybulski

Obcowanie ze sztuką Sofii Jackiewicz jest doświadczeniem szczególnym. Dotyczy ono bowiem w swojej istocie problemu stworzenia własnego języka, głębokiego rozumienia użytego medium, żonglowania jego nieostryimi granicami oraz angażowania w proces tworzenia i odbioru nie tylko ciała, ale też tego ciała pamięci. Doświadczenie to dotyczy zatem pryncypiów sztuki, istoty jej i naszego wobec niej, dla niej bycia, wobec i przez nią naszego poruszenia. Zagadnienia te, jeśli sprawnie zaprezentowane w formie plastycznej, na długi czas, a nie tylko w momencie prezentacji, nie pozwalają pozostać obojętnym. Sam czas, czasowość i ponadczasowość dzieła również są tej sztuki tematem. Wątki się mnożą, forma na to pozwala i tego się wręcz domaga, jest otwarta, zachęca, artystka jest tego w pełni świadoma. Najlepiej.

Prezentacja dyplomowa składa się z książki artystycznej i reliefu ściennego wykonanych pod kierunkiem promotorki dyplomu prof. Anny Królikiewicz oraz, jako aneksu do dyplomu, dyptyku stworzonego w pracowni prof. Piotra Józefowicza.

Książka to zbiór abstrakcyjnych, minimalistycznych rysunków powstałych w technice ołówka, ale też często za pomocą prostych gestów zagięć, nacięć czy rozdarć zastosowanych na samym materiale. Razem prace tworzą wizualny utwór nieposiadający poza plastycznymi potencjalnie żadnych odniesień. Są tworzone intuicyjnie zapisem, śladem wrażliwości artystki, która zaprasza nas do jednostkowego, intymnego, a poprzez wybraną formę prezentacji także cielesnego kontaktu ze swoją sztuką. „Sztuka muzyki wzroku...” – to określenie niemieckiego filozofa Hansa-Georga Gadamera, użyte w jednym z jego pism zatytułowanym *O zamknięciu obrazu*, nasuwa mi się gdy zagłębiam się w przedstawioną pracę. Linearny, posiadający swój rytm, swoją czasowość, nienachalny wizualny utwór, wyzwolony z przymusu pozaplastycznych odniesień. Stworzony pod czujnym, wrażliwym okiem/uchem promotorki, uwdzi swoją delikatnością, ale też zaskakującą, pomimo redukcji środków, dynamiką, która przez całe jego trwanie, wyznaczone czasem potrzebnym na przełożenie wszystkich kart, utrzymuje widza w poczuciu zaciekawienia, angażując skłania do refleksji, wywołuje, indywidualne dla każdego odczucia, być może

skojarzenia. Co ciekawe, ta gra istnieje nie tylko w momencie, w którym jest grana... W przestrzeni, w której znajduje się książka, artystka wykonała delikatny relief ścienny, który nawiązuje w swojej warstwie plastycznej do głównego dzieła. Sprawia on wrażenie otaczania widza przez działania autorki. Jest cichym preludium, ale po doświadczeniu książki także jej powidokiem. Tworzony równie intuicyjnie, dopełnia całość ekspozycji.

Aneks, znajdujący się w sąsiedniej sali, to dyptyk wykonany w technice kolażu. W pierwszym momencie może być odebrany jako przykład malarstwa abstrakcyjnego z gatunku all-over, daleki od opisanego powyżej wydawnictwa, szybko jednak przekonujemy się, że nie o pierwszy moment tutaj chodzi. W tej narracyjnej pracy, inspirowanej ilustracjami i obrazami nagromadzonymi w dzieciństwie, a także wspomnieniami lasu, Jackiewicz sprawnie gra z Boehmowską koncepcją języka obrazu w każdym momencie i w każdej części pracy jednakowo dostępnego. Język tego obrazu nie jest dostępny natychmiast, praca oczekuje zbliżenia się do niej i uważnego, kawałek po kawałku studiowania, poznawania konkretnych postaci/historii jedna po drugiej. Ten obraz oczekuje czytania. Obraz do czytania, książka, jako obiekt bardziej do doświadczenia. To w tym momencie uwidacznia się, wspomniane przeze mnie na początku tekstu, sprawnie żonglowanie cechami i granicami użytego medium.

Wszystkie prace wykonane intuicyjnie, lecz bardzo intencjonalnie, medytacja, lecz świadoma – określenia na granicy logiki języka werbalnego można by mnożyć, ale lepiej w pewnym momencie przestać próbować, gdyż te prace również zbliżania się do granic języka werbalnego dotyczą. Najlepiej po raz kolejny.

W tekście napisanym pod kierunkiem profesor Aleksandry Pawliszyn artystka, wspierając się między innymi filozofią wspomnianego już Gadamera dowodzi głębokiej świadomości swoich poczynań. Wartka rozprawa zawiera w sobie wystarczająco dużo refleksji na temat samego dzieła sztuki, użytych mediów i ich możliwych do negocjacji atrybutów, by upewnić czytelnika co do solidnych podstaw teoretycznych, którymi dysponuje Jackiewicz. Opracowanie zagadnień ponadczasowości, relacji z odbiorcą czy nadatku sensu, drzemającego w każdym artefakcie upewnia, że praca artystyczna jest dojrzała i skończona oraz świadomie nakierowana na odbiorcę w stopniu dobrze kontrolowanym. Dyskretne przedstawienie zawarte w części pracy dyplomowej jest tylko zachętą do uruchomienia przez odbiorcę własnego zbioru pamięci, zaś abstrakcyjna książka Sofii Jackiewicz oddaje pole odbiorcy w jeszcze znaczniejszej mierze, ciągle jednak w takt temperamentu samej autorki.

Całość pracy dyplomowej Sofii Jackiewicz, jej walory artystyczne, a także podłoże teoretyczne oceniam bardzo wysoko. Pozwala mi to bez wahania wnosić do komisji dyplomującej Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku o nadanie Sofii Jackiewicz tytułu magistra sztuki.

Na koniec nie mogę powstrzymać się, by nie napomknąć, iż w osobistym kontakcie Sofia jawi się jako osoba nad wyraz wrażliwa, inteligentna, a przy tym skromna, życzliwa i zwyczajnie przyjaźliwska. Przeprowadzone z nią rozmowy dotyczące tematów sztuki były dla mnie prawdziwą przyjemnością. Bardzo za to dziękuję.

Dr Daniel Cybulski





Interacting with Sofia Jackiewicz's art is an exceptional experience. It focuses in its essence on the problem of creating your own language, deeper understanding of the medium we use, juggling with its blurred boundaries, as well as using our body and its memory in the process of creation and reception. This experience concerns then the absolute principle of art, its essence, and our attitude to it. These aspects, if presented skilfully in visual terms, will stay with us, and make us think for much longer than just the short time of exhibition. The time, temporality, and timelessness of a work of art are subjects thereof too. There are many topics as the open form gives space for that and even encourages it. The artist is fully aware of that.

The Degree Project consists of an artistic book and a relief created under the supervision of Prof. Anna Królikiewicz and the annex in the form of a diptych created in the Studio of Prof. Piotr Józefowicz.

The book is a collection of abstract, minimalistic drawings created in the technique of pencil drawing, often complemented with some simple gestures of folding, cutting, or tearing the very material. Together these works create a visual whole without any references outside the visual dimension. They constitute some intuitive record and a reflection of the artist's sensitivity. Using the selected form of presentation, she invites us to some individual, intimate, and physical contact with her art. "The art of eye's music" – this expression used by the German philosopher Hans Georg Gadamer in one of his works titled "The Speechless Image" comes to mind when I think about this work. The linear and unobtrusive work, with its rhythm and temporality is freed from the compulsion to have any references outside the visual language. Created under the careful and sensitive eye of the supervisor, it entices us with its delicacy and—as paradoxical as this may seem due to the reduction of means—dynamism, which captivates the viewer for the entire time of experiencing it, delineated by turning all pages. It is engaging and thought provoking, and it evokes individual reactions or associations. What is interesting, this game exists not only at the moment it is played... The space that the artist situated the book in also features a relief, which makes a visual reference to the main work. We are under the impression that the artist's work surrounds the viewer. It is a quiet prelude and, once we have experienced the book, an afterimage. Created equally intuitively, it completes the whole exposition.

The annex from the adjacent room is a diptych created in the technique of collage. At first, it may be perceived as abstract painting of the *all-over* type, which could not be farther from the publication in question. However, we soon learn that it is not the first impression that matters here. This narrative work that draws its inspiration from illustrations and images accumulated during childhood as well as the memories of the forest, allows Jackiewicz to skilfully play with Boehm's concept of the language of the image that is equally available in every part of the work. The language of this image is not available at once. The work demands getting closer and some careful, part-by-part examination of individual characters and stories one after the other. This image expects to be read. The painting is to be read and the book, as an object, is to be experienced. That is where the already mentioned juggling with features and boundaries of the medium used comes into play.

All works have been performed intuitively but intentionally. They involve meditation, but a conscious one. We could multiply such statements bordering on the logic of the verbal language, but I think it is best to stop at some point, as the works' subject is also connected with getting close to the boundaries of the verbal language.

The text written under the supervision of Prof. Aleksandra Pawliszyn, where the authors makes references to the already mentioned Gadamer, proves that she is fully aware of the creative process. A well-paced essay contains many reflections regarding the work of art, the medium used, the negotiable attributes thereof, and as such it assures the reader of the solid theoretical grounds that Jackiewicz has at her disposal. The discussion concerning the aspects of timelessness, relation with the viewer or the excessive sense hidden in every artefact proves that the artistic work is mature, finished and consciously aimed at the viewer in a well-controlled manner. The discreet presentation from the Degree Project is just an encouragement of the viewer to activate his or her own memory, while the abstract book by Sofia Jackiewicz shares the field with the viewer even more, although it all happened in accordance with the author's temperament's rhythm.

I think very highly of the whole Degree Project by Sofia Jackiewicz, its artistic value and theoretical background. This allows me to recommend the Degree Committee of the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Gdańsk to award the title of the Master of Fine Arts to Sofia Jackiewicz.

Finally, let me also add that Sofia is a very sensitive, intelligent, humble, and friendly person. All the conversations about art I had with her were a true pleasure for me. Thank you very much for this.

Dr Daniel Cybulski



# Katarzyna Jurga

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Sztuka zaangażowana – wybrane przykłady działań artystycznych w Polsce* napisana pod kierunkiem dr Katarzyny Lewandowskiej.  
Opiekun aneksu: prof. Anna Królikiewicz  
Promotor dyplomu: prof. Robert Florczak  
Recenzent: dr Anna Waligórska

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *Socially Engaged Art – Selected Examples of Artistic Practices in Poland* written under the supervision of Dr Katarzyna Lewandowska.  
Supervisor of the annex: Prof. Anna Królikiewicz  
Supervisor of the degree project: Prof. Robert Florczak  
Reviewer: Dr Anna Waligórska

Pracę dyplomową Katarzyny Jurgi można odczytywać na dwóch płaszczyznach: znaczeniowej i estetycznej. Nie sposób zanegować jej pozytywnego wydźwięku, jest bowiem pracą społeczną, angażującą do kooperacji ludzi niezwiązanych ze sztuką i im niejako poświęconą. Z drugiej strony odbierać ją można również przez pryzmat czysto artystyczny, ponieważ została wykonana w tradycyjnej technice malarskiej i oddziałuje na widza malarskimi środkami, takimi jak kolor, światło i kompozycja.

Malarskie medium jest jednak tylko pretekstem i formą, za pomocą której Kasia Jurga formułuje artystyczną wypowiedź na temat losu mieszkańców gdańskiej dzielnicy Dolne Miasto.

W części pisemnej swojej pracy dyplomantka poświęca wiele uwagi działaniom artystów spełniających się w tak zwanej sztuce zaangażowanej, nastawionej na interakcję z odbiorcą, czy wręcz niemogącej zaistnieć bez widza, będącego jednocześnie współtwórcą dzieła. Opisane akcje artystyczne są działaniami społecznymi, w których twórcy, kierowani szlachetnymi pobudkami, stają zawsze po stronie pokrzywdzonych, słabszych, wykluczonych i zepchniętych na margines wspólnoty. Artyści „idą w lud”, skarby swojego talentu rzucając w szarą rzeczywistość codzienności, a dar kreacji składając na ołtarz społecznej rewolucji. Wchodzą w najciemniejsze, najbardziej niebezpieczne dzielnice miast z żądaniami równości, braterstwa i wolności.

Ten nurt bliski jest również twórczości Katarzyny Jurgi. Dyplomantka nie jest zainteresowana czystą formą, sztuką dla sztuki. Chce, aby jej prace znaczyły i mówiły, zwracały uwagę na trudne, ale i ważne problemy, docierały do ludzi i o nich opowiadały.

Autorka postawiła sobie nietatwe zadanie wyjścia z przestrzeni prywatnej w publiczną, chociaż jej praca wychodzi właściwie z tej pierwszej. Oto kamienica, przeznaczona do wyburzenia czy rewitalizacji, z której mieszkańcy zostali wysiedleni, a wnętrza zniszczone. Zostały niemalże same ściany – jak w potiomkinowskiej wiosce – fasada, za którą czai się pustka. Puste oczodoły w miejscach, gdzie kiedyś przez okna wyglądali na ulicę ludzie, odrapane ściany, łuszczące się tynki, strzępy dawnych sztyldów i dawnych żyć, monochromatyczna paleta barw.

Ta przestrzeń stała się inspiracją i podobrazem dla malarskich działań Katarzyny Jurgi. Zdecydowała się ona w metaforyczny sposób przywrócić mieszkańcom opuszczonej kamienicy, wprowadzić ich na nowo w zniszczoną przestrzeń, która straciła swoją pierwotną funkcję – schronienia i miejsca zamieszkania.

Sportretowane osoby związane są z dzielnicą Dolne Miasto, a ich historii możemy posłuchać w przygotowanym przez dyplomantkę filmie. Bohaterowie pracy pod tytułem *Serce Miasta* nie są więc anonimowi, stanowią część społeczności dzielnicy.

Malarska instalacja, jak swoją pracę nazywa Kasia Jurga, składa się z portretów w klasycznym ujęciu  $\frac{3}{4}$ . Ludzie, zastygli pomiędzy przestrzenią prywatną a publiczną, wychylają się z okien swoich wymagowanych, nieistniejących mieszkań, są obserwatorami tego co na zewnątrz, będąc jednocześnie obrazami dla ludzi na ulicy. Są równocześnie widzmem/oglądającym i artefaktem/obserwowanym.

Katarzyna Jurga chce swoją pracą zwrócić uwagę na problem społeczny, jakim jest przymusowe wysiedlanie z mieszkań, ale także sprawić, by anonimowi dotychczas mieszkańcy, współtworząc artystyczną instalację, zostali zobaczeni w zupełnie innym kontekście, i zaczęli tworzyć świadomą swoich praw sąsiedzką wspólnotę.

Ważną część pracy dyplomowej stanowi aneks, który dopełnia temat, jednak potraktowany został w bardziej abstrakcyjny i ideowy sposób. Jest to fotograficzny zapis fragmentów wnętrza i przedmiotów. O tym, co przedstawiają zdjęcia, dowiadujemy się dopiero po przeczytaniu ich opisów. Oglądane jako estetyczne artefakty przyciągają kompozycją, urokiem monochromatycznych delikatnych form, tworzących symetryczne ornamenty. Dopiero ich opis uświadamia, że abstrakcyjne elementy kompozycji to fragmenty zdjęć wykonanych w kuchni mieszkania socjalnego, przedstawiających przedmioty codziennego użytku i resztki jedzenia. Portrety życia pisanego prozą. Podobrazem dla fotografii są natomiast kafle skute ze ściany pustostanu. Praca niesie ze sobą duży ładunek emocjonalny i zasługuje na szczególną uwagę, dotyka bowiem tematu w sposób subtelny i pozostawiający przestrzeń na interpretację.

Całość pracy Katarzyny Jurgi oceniam pozytywnie, szczególnie wyróżniając aneks. Instalacja malarska, mimo nośności przekazu i aktualności podjętego tematu, traci wartości czysto artystyczne – portrety malowane są szybkimi pociągnięciami pędzla, w niektórych miejscach odśladają niedoskonałości warsztatu. Mając jednak na uwadze fakt, że dyplomantka broni swojej pracy na kierunku sztuka w przestrzeni publicznej, całość pracy oceniam pozytywnie i wnoszę o nadanie Katarzynie Jurdze tytułu magistra sztuki.

Dr Anna Waligórska







Katarzyna Jurga's Degree Project can be interpreted on two levels: the semantic and the aesthetic one. It would be impossible to negate its positive social impact, as it gets people involved in cooperation on an artistic project. On the other hand, it can be also perceived through the purely artistic prism, as it has been created with the use of traditional painterly technique and interacts with the viewer by the use of painterly means like colour, light and composition. The painterly medium is, however, just an excuse and form thanks to which Kasia Jurga formulates her artistic statement on the fate of the inhabitants of Dolne Miasto area in Gdańsk.

The Degree Candidate focuses in her written work on artists practising the so-called socially engaged art, which is designed for some interaction with a viewer or even impossible to exist without viewers—the cocreators of this art. Such artistic acts are also social actions, where creators always side with the disenfranchised, the poor, the excluded and pushed to the margins of community. The artists turn to ordinary people, throwing their talents into the grey reality of the everyday and sacrificing their creative gift on the altar of social revolution. They enter the darkest and most dangerous neighbourhoods with their calls for equality, brotherhood, and freedom.

This movement is also close to the art of Katarzyna Jurga. The Degree Candidate is not interested in the pure form or art for art's sake. She wants her works to mean/say something and focus on difficult yet important problems. She wants them to reach people and be about people.

The author has undertaken a difficult task to leave the private space and enter the public one, even though her work rather comes from the former. We can see a tenement house designated for demolition or renovation. The inhabitants have been evicted and the inside has been destroyed. The only element that is left are the walls, just like in a Potemkin village. There is just the façade and the void behind it; the empty eye sockets where people once looked out of their windows, shabby walls, plaster flaking off the walls, scraps of old signs and old lives, and the monochrome.

This space became an inspiration and a stretcher for Katarzyna Jurga's painterly activities. She decided to metaphorically bring back the inhabitants of the abandoned house and move them again inside the destroyed space, which had meanwhile lost its original function of a shelter and home.

The people portrayed are connected with Dolne Miasto area and we can listen to their stories in the film presented by the Degree Candidate. The protagonists of the project titled "The Heart of the City" are not anonymous. They are members of the local community.

The painterly installation, as Kasia Jurga refers to her work, consists of the classical  $\frac{3}{4}$  view portraits. The people frozen between the private and the public space lean out of the window of their imagined, non-existent flats. They observe the street and, as paintings, they are being observed by people in the street. They are both a viewer/the watching and an artefact/the watched.

Katarzyna Jurga wants her work to draw our attention to the social problem of forced evictions, but also change the perception of the so far anonymous inhabitants, who cooperated with her on these works, so as to encourage them to create a local community that would be more aware of their rights.

An important part of the Degree project is the annex that completes the statement. It is much more abstract and ideological. It consists of a photographic record of fragments of interiors and objects. We learn what the photographs depict after we read the descriptions. Watched as aesthetic artefacts, they attract us with their composition and the beauty of the monochromatic and delicate forms that create symmetrical ornaments. It is only their descriptions that make us realize that they are fragments of photographs taken in the kitchen of some council flat and that they depict some everyday objects or some food leftovers. They are the portraits of life written in prose. The material that is used as some sort of canvas for the photographs are the tiles hacked off the wall of some abandoned building. This work carries some substantial emotional weight and deserves special attention, as it touches upon the subject in a subtle way, leaving some space for interpretation.

I evaluate the entire work by Katarzyna Jurga positively, but it is the annex that deserves special mention. The painterly installation, despite its social impact and validity of the subject, has its purely technical shortcomings. The portraits are painted with quick brushstrokes and occasionally the technical imperfections show themselves. Bearing in mind the fact that the Degree Candidate has been studying art in social space, I evaluate the entire work positively and recommend that the title of the Master of Fine Arts be awarded to her.

Dr Anna Waligórska



# Marta Lipiec-Bortkiewicz

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Jacka Kornackiego.

Praca magisterska pisemna: *Dyskomfort a mowa ciała* napisana pod kierunkiem dr. Zbigniewa Mańkowskiego.  
Opiekun aneksu: prof. Jacek Zdybel  
Promotor dyplomu: dr hab. Krzysztof Polkowski  
Recenzent: dr Filip Ignatowicz

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Prof. Jacek Kornacki at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *Discomfort and Body Language* written under the supervision of Dr Zbigniew Mańkowski  
Supervisor of the annex: Prof. Jacek Zdybel  
Supervisor of the degree project: Dr hab. Krzysztof Polkowski  
Reviewer: Dr Filip Ignatowicz

Ciało jest warunkiem naszej sprawczości w świecie, przy jego pomocy tworzymy, a tworząc, zdarza się, że o nim opowiadamy. Temat somy w kulturze obecny jest odkąd w ogóle sztuka istnieje. Jego studium jest podstawą nauki warsztatu rysunkowego i malarzkiego. Nie dziwi więc, że twórcy nadal z chęcią sięgają po to kanoniczne przedstawienie jako obszar swoich poszukiwań.

To szerokie zagadnienie Marta Lipiec-Bortkiewicz próbuje zawęzić właśnie za pomocą kategorii sprawczości, która to według niej objawia się właśnie w rękach, a szczególności w dłoniach. Ta diagnoza wydaje mi się bardzo symptomatyczna, wszak wielu zgadza się z tezą, że to właśnie anatomiczne uwarunkowanie przeciwstawnego kciuka pozwoliło nam tworzyć pierwsze prymitywne narzędzia i wspiąć się tu, gdzie aktualnie znajdujemy się jako ludzie, czyniąc po drodze zarówno rzeczy straszne, jak i piękne. O tej jakże trywialnej dychotomii ludzkich uczynków w historii wieków wspominam tu z powodu tytułowego dla pracy dyplomantki dyskomfortu, który artystka próbuje wytłumaczyć właśnie jako nierównowagę, konflikt pomiędzy płaszczyzną duszy i ciała. Jednak o dyskomforcie i części teoretycznej później, wróćmy do ciała obrazu malarzkiego.

Myli się ten, kto obrazy te trywializuje do nagromadzenia palców, kciuków, knykci, nadgarstków, przedramion w różnych konfiguracjach. Tutaj sprawczość jest słowem kluczem. Dłonie – emanacja myśli i siły człowieka, ekspresyjny symbol działania, często są tu odcięte od jakiegokolwiek osoby. W zasadzie na żadnym z płócien czy obiektów szklanych nie zobaczymy pełnej figury. Ta pewna synteza abstrahuje rękę od jej właściciela, od osoby, a ich multiplikowane zastępy mogą stać się opowieścią o anonimowym tłumie, magmie ludzi lub też rozbić emocjonalnym jednej świadomości.

W swojej pracy pisemnej, dyplomantka trafnie przywołuje film *7 uczuć* Marka Koterskiego, a skoro przywołujemy już medium srebrnego ekranu, to pozwolę sobie przypomnieć inne dzieło kinowe, które wręcz animuje mi się przed oczami, kiedy patrzę na jej malarstwo. Chodzi mi o sekwencję z filmu *Wstręt* Romana Polańskiego. W obliczu haptycznych obiektów szklanych, jak i obrazów prezentujących rozpaczliwie powykrcane cierpieniem dłonie albo palce wręcz sięgające odbiorcy, możemy poczuć się jak Catherine Deneuve przechodząca przez korytarz, z którego ściany inwazyjnie wylaniają się sięgające ku niej ręce. Przychodzi mi na myśl też moment, w którym dłonią dotyka ściany, a ta na chwilę staje się jakby miękka, dzięki czemu jej dłoń wyciska w niej swój ślad.

Taki jest właśnie zestaw prac zaprezentowanych przez Martę – tworzą go morbidowe odciski, gesty symboliczne, sylwety dłoni zapisujące konkretne emocje i stany. Przepelnione multiplikacjami kompozycje, we fragmentach

wkraczające w symetrie i światy ornamentu, ekspresyjne uderzenia, czy frapujące zestawienia stylistyczno-ideowe. W malarstwie artystka często zostawia poszlaki swojej ingerencji w obraz – wielokrotnie obserwujemy zacieki i inne tropy obecności. W szkle, dosłownie, odciski prawdziwych dłoni stanowią kwintesencję wizualnej narracji, przez co *Poręczne znaki* są pracą iście haptyczną. Niektóre z przedstawionych kompozycji buchają barokowością, inne groteskowymi zestawieniami, a z niektórych emanuje nawet pewna doza agresji – możliwej totalitarności.

W zaprezentowanych pracach uwadze artystki podlega także sama mowa ciała. Nie wiem, czy to za sprawą przypadku czy też „podsluchującego ucha” Marka Zuckerberga i sprytnych algorytmów, ale w chwili pisania tego tekstu YouTube zaproponował mi obejrzenie filmu *Former FBI Agent Explains How to Read Body Language* [Były agent FBI tłumaczy, jak czytać mowę ciała]. Praktyka tytułowego dla video agenta FBI potwierdza wiele myśli zawartych w rozważaniach teoretycznych artystki, ale zdaje się dyskwalifikować jeden powszechnie znany pogląd o oporze i obronie w postaci gestu „zamykania się” założonymi rękami na piersiach. Postawę tę diagnozuje on nie jako stworzenie niewidzialnej tarczy/ściany, podświadomej ochrony mięśnia sercowego przed potencjalnym zagrożeniem, lecz jako rodzaj samo-przytulenia (ang. self-hug, self-comfort, self-sooth), samo-ukojenia się.

Ta myśl interesuje mnie tym bardziej w kontekście celu, jaki stawia sobie Marta, która chce zawalczyc o pewną redefinicję relacji somy i psyche. Artystka także w pracy teoretycznej zwraca uwagę na ten specyficzny aspekt „czytania” postury i gestów, zaś w swoich realizacjach artystycznych próbuje tym językiem pisać.

Ściana zmultiplikowanych ludzi zamykających się w swojej posturze to obraz, który widzimy na jednym z rozmalowanych płócien. Jednak czy jest to gest ekskluzji, obrony? Może to schizma somy i psyche objawiająca się w posturze? A co gdyby spróbować spojrzeć na to właśnie z perspektywy auto-ukojenia? Czy zadaniem przedstawionych form jest uwolnienie złych emocji, czy ich zarejestrowanie?

Czy obrazy z zestawu *Odręczne. Dłonie jako nośnik emocji* mają wprowadzać widza w dyskomfort, czy tylko o dyskomforcie traktować?

Praca pisemna – *Dyskomfort a mowa ciała* – skonstruowana jest wokół pojęć takich jak gest, napięcie, sprawczość, somatyka, psychosomatyka, czy nawet bioenergetyka. Źródeł dyskomfortu szuka dyplomantka w obszarze psyche, zignorowanego już w dzieciństwie. W swoich rozważaniach korzysta chociażby z narzędzi somaestetyki Richarda Shustermana. Interesuje ją perspektywa, w której ciało jest zarówno podmiotem jak i przedmiotem. Idzie dalej tropem Shustermana – dla Marty ciało nie jest tylko powłoką, mięsno-materialnym rusztowaniem, strukturą mechaniki człowieka – jak pisze: „Mamy tu do czynienia z uwzniośleniem ciała i zrównaniem go co do wartości z umysłem, a więc odchodzimy od idei dualizmu.” Artystka dokonuje szerokiej humanistycznej analizy tematu szukając w obrębie historii, filozofii, antropologii i czujnie wybranych dzieł i przykładów z historii sztuki.

Konkludując pragnę zwrócić uwagę na koherencję przedstawionej pracy magisterskiej w obszarze twórczym (zarówno w przypadku głównej części artystycznej jak i aneksu) i teoretyczno-pisemnym. Wszystko się zgadza. Ciało i duch tego dyplomu stanowią jedność. Marta własne realizacje trafnie umiejscawia wśród innych opowiadających o ciele z podobnej perspektywy, jednak zachowuje swoją autonomiczność. Środki wyrazu, jakimi operuje, są również dobrane spójnie co do tematu. I choć będzie to pleonazmem, to najłatwiej opisać to słowami, że o geście opowiada gestem, a o dotyku dotykiem. Niezależnie czy za pośrednictwem pędzla i farby, medium szkła, czy nawet słowa.

Dr Filip Ignatowicz





Our agency in the world is conditioned by our body. We create thanks to it and our creations often tell stories about our body. The theme of soma has been present in art since the very beginning. The study thereof is the basis of studying how to draw and paint. It is no surprise then that artists still make use of this canonical motif in their artistic exploration.

Marta Lipiec-Bortkiewicz tries to narrow down this broad topic through the category of agency, which, according to her, reveals itself in arms, and especially in hands. This diagnosis seems to me truly symptomatic, as many people argue that it is the evolution of the opposable thumb that enabled us to create our first primitive tools and develop into what we are now, doing both terrible and great things on the way. I mention this trivial dichotomy of humans' deeds because of the title discomfort that the Degree Candidate tries to explain as imbalance and conflict between the soul and the body. We will come back to this discomfort and the written part in a subsequent part of this document. Let us discuss the painterly body first.

Do not be fooled by the seeming triviality of all these fingers, phalanges, thumbs, knuckles, wrists, and forearms in all different configurations. Agency is the key word here. Hands, which are the emanation of human intellect and strength, are often cut off from the person. In practice, none of the canvases or glass objects features a full figure. Such synthesis abstracts the hand from its owner, the person, and these multiplications may hint at a story of the anonymous crowd, a mass of people, or the emotional breakdown of a single consciousness.

The Degree Candidate is right to refer to "7 Emotions" by Marek Koterski, and if we are already close to the silver screen, let me reminisce about another film, which almost rolls in front of my eyes when I look at her paintings. I am referring here to the sequence from Roman Polański's "Repulsion". Facing the haptic glass objects and paintings depicting the hands that are desperately twisted in suffering and almost reaching for the viewer, we can feel like Catherine Deneuve passing through the corridor and invasive hands come out of its wall to grab her. It also reminds me of the moment when she touches the wall with her hand, which becomes soft for a while and gives in, thanks to which her hand leaves a trace in it.

That is what Marta's exhibition is like. It consists of morbid traces, symbolic gestures, shapes of hands recording concrete emotions and states. Compositions filled with multiplications, sometimes entering the world of symmetry and ornament, expressive strikes or intriguing stylistic or ideological juxtapositions. It is common to leave the traces of one's interventions on a painting, as we can often see drips and other traces of presence. The actual imprints of hands in glass constitute the essence of visual narrative, thanks to which "Poręczne znaki" [*Handy Signs*] is a truly haptic work. Some of the compositions presented ooze with the Baroque, some shock with grotesque juxtapositions, and some emanate a certain dose of aggression and potential totality.

The artist also focuses on the body language itself. I do not know if it is a question of coincidence or the "listening ear" of Mark Zuckerberg and his clever algorithms, but while I was writing this text, YouTube suggested that I should watch the film Former FBI Agent Explains How to Read Body Language. The practice of this FBI agent confirms many ideas from the artist's theoretical dissertation; however, it disproves the common knowledge regarding the gesture of crossing your arms as a blocking behaviour. This gesture, which is usually diagnosed as creating an invisible shield/wall in an unconscious act of protecting our cardiac muscle against a potential threat, is interpreted here as "self-hug", "self-comfort" or "self-sooth".

I find it especially interesting in the context of Marta's goal to redefine the relation between *soma* and *psyche*. The artist also discusses this specific aspect of "reading" posture and gestures, and that is also the language she is using in her artistic projects.

One of the paintings presents a wall of multiplied human figures isolating themselves in their posture. Is it a gesture of exclusion or defence? Is it a schism between soma and psyche that reveals itself in the posture? What if we looked at it from the perspective of self-soothing? Are the forms presented registering bad emotions or giving vent to them? Are the paintings from "Odręczne. Dłonie jako nośnik emocji" [*Freehand. Hands as Vessels for Emotions*] meant to discomfort the viewer or just discuss the subject?

The written part "Dyskomfort a mowa ciała" [*Discomfort and Body Language*] revolves around the concepts of gesture, tension, agency, somatics, psychosomatics, or even bioenergy. The sources of discomfort are localized in the sphere of psyche, which was already ignored in the childhood. The Degree Candidate utilizes Richard Shusterman's somaesthetic methods and examines the perspective of the body as both a subject and an object. Following Shusterman's steps, Marta considers body to be only the surface, the flesh and bones and a structure of human mechanics. As she puts it: "What we are dealing with here is the elevation of the body and equation thereof with the mind, which ultimately leads to the invalidation of dualism". The artist offers a broad humanistic analysis in the domain of history, philosophy, anthropology, as well as the carefully selected examples from the history of art.

To conclude, I would like to emphasize the coherence of both the artistic part (the main piece and the annex) and the theoretical part of the Degree Project. Everything is in its right place. The body and the spirit of the work are one. Marta can accurately situate her work in the context of other works with similar perspective and focus on the body, yet she retains her autonomy. What is more, the means of expression are suitable for the subject. Although this may sound a little tautological, it is right to claim that she uses gesture to talk about gesture and she uses touch to talk about touch, regardless of whether she chooses the brush and paint, glass or even word as the medium.

Dr Filip Ignatowicz



# Martyna Lorbiecka

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Krzysztofa Polkowskiego.

Praca magisterska pisemna: *Folda. Kwestionowanie wnętrza i zewnątrz* napisana pod kierunkiem dr. hab. Łukasza Guzka.  
Opiekun aneksu: prof. Zbigniew Treppa  
Promotor dyplomu: prof. Krzysztof Gliszczyński  
Recenzent: dr hab. Sławomir Lipnicki

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Dr hab. Krzysztof Polkowski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *Fold. Questioning the Inside and the Outside* written under the supervision of Dr hab. Łukasz Guzek.  
Supervisor of the annex: Prof. Zbigniew Treppa  
Supervisor of the degree project: Prof. Krzysztof Gliszczyński  
Reviewer: Dr hab. Sławomir Lipnicki

Rozfałdowywanie jako „lustrzane odbicie ruchu” – jak widzimy to w twórczości Martyny Lorbieckiej, nie tylko może przypominać rzymską płaskorzeźbę, lecz, jak napisał Leonardo di ser Piero da Vinci w *Traktacie o malarstwie*, jest jak puste pęcherze: „**Cienie nie powinny wybiegać w głąb dalej, niż sięga powierzchnia ciała okrytego szatą**”. Na skutek tego draperia będzie miała stosowny układ i nie będzie wyglądała, jak kłęb odzieży zdjętej z człowieka, jak to u wielu malarzy widzujemy. Tacy lubują się do tego stopnia w gromadzeniu różnorodnych fałdów, że zapelniają nimi całą postać, zapominając o celu, któremu służy taka szata. Ma ona okrywać i wdzięcznie okalać członki, na których spoczywa, a nie zapelniać wszystkie oświetlone wypukłości członków wydęciami lub pustymi pęcherzami. Nie przeczę, że czasem powinno się umieścić jakieś piękne sfałdowanie, ale niech będzie w tej partii postaci, gdzie szata zbiera się i gromadzi pomiędzy ciałem a członkami.”

Ten znakomity „malarski ilustrator naukowy”, zachęcając adeptów malarstwa do studiowania fałd z zagipsowanych tkanin, tworzył obrazy odczuwając panteistyczną przyjemność w zwierciadlanych odbiciach i wszechobecnej hierarchii.

Antyk, podobnie jak rzymskie chrześcijaństwo, były w owym czasie doświadczane i rozumiane, indywidualizowane, nie tyle przez zniekształcenie w domknięciu monady Gottfrieda Wilhelma Leibniza, w afekcie Barucha Spinozy, co przez kolektywną jedność w grze w „urzeczywistnianie iluzji”.

Jednakże dopiero wraz z XX-wiecznym modernizmem, posłuszne wnętrza zjednoczy się z zewnątrz i miastem. Harmonia polis i przejęcie staną się znaczącym elementem wraz z socjalną kontr- i narodową reformacją. Jak pisał Michel Foucault to, co dla stoików było praktyką indywidualnego wypowiedzenia (wyznania), wraz z praktykami duchowymi stanie się z czasem częścią społecznej kontroli.

I tak, w pracy dyplomowej Martyny widzimy nie tyle przestrzeń – co płaszczyznę, która imitując ruch czarnobiałego światłocienia, tworzy obraz melancholii i „przejęcia” jako rodzaj poddania się męskiej dominacji. Wszystko po to, aby płaskorzeźba w akademickiej pracowni przyniosła doświadczenie podwójności. Racjonalizacji narracji i ruchu ciała, jak to ujęła artystka w swojej pracy pisemnej, działań jako „rozważań dotyczących fałdy”.



„(...) zrodziły się one z obserwacji codzienności pełnej kontrastów, między innymi takich jak: widzialność i niewidzialność, obecność i nieobecność, jasność i ciemność, nadmiar i deficyt. Cały ten zbiór przeciwieństw odniosłam do samej siebie, jako postrzegania człowieka pełnego sprzeczności. Dwa światy, które odkryłam w sobie, inaczej podwójna osobowość czy tak zwane *alter ego*”.

Zastanawiające, czym staje się owe *alter ego* w odbiorze. Czy sfotografowanym barokowym męczennikiem wypowiadającym się za tych, którzy się nie wypowiadają? Przymusem bycia wobec nich – powrotem, czy powtórzeniem?

Analizując proces pracy, czy też eksponowane prace, odnoszę wrażenie, że są one absorbują doświadczenia miejsca, co do którego możemy być pewni, że trudno zobaczyć go wobec *Innych* (członków).

Rytuał ujawniania tego, co wewnątrz na zewnątrz pozostawał tajemniczym – nieuważanym, niewypowiedzianym. Jednak w otoczeniu przyjętej binarności, voyeryzmu, czy podporządkowania tego co prywatne, temu co ogólne – Martyna ukazuje sztuczny proces (gest artysty) jako wyznaczenie. Stając się widowiskiem uwidocznienia – spektaklem wyrażenia prawa i sprawiedliwości wobec historii, ogółu – widowni. Terroru nieskończoności.

Eksponowane przez Martynę „puste pęcherze”, wydają się zatem nadmiarem prowadzącym do tworzenia siebie w przejęciu Innego – silniejszego. Jak pisał Gilles Deleuze, posiadającego inną pozycję wobec ciała wypowiedzianego wyznaczenie.

Paradoksalnie są one siłą prac Martyny – bycie w nich nie Sobą. Doświadczenia tu tak sztuczne, że zwraca ono uwagę na to, co istotne – a czego spodziewamy się „gdzie indziej” niż odbicie racjonalności i ekonomii procesu wyginania.

Warto zaznaczyć, iż oceniając sztuczne gesty, także dyplomantki, spotykamy się wypowiadając się (o nich). Możemy wyznaczyć to, co kryjemy, czyniąc to w interesie; przymusie dbałości o Siebie, czy o obraz wspólnego świata. Zastanawiam się jednak, czy czując obowiązek wobec prawdy, wiedzy, ideologii... – władzy, można wyznaczyć za kogoś to, co ukryte.

**Czy „usztucznione wyznaczenie” staje się powszechnym i ogólnym rytuałem?**

Metaforycznie idąc za korektą Leonarda, puste pęcherze Martyny to obraz cieni wybiegających dalej niż sięga powierzchnia ciała. Jej zagięcie i podwójność w płaskości ruchu tożsamej z nami roli. Roli jak widać nabytej od urodzenia, wyuczonej, boskiej. Wyćwiczonej estetyką nadmiaru relacji, zobowiązań wobec przeszłości polityki polis.

Wciąż byle nie w niepowtarzalnej pojedynności – nie tam, gdzie szata zbiega się i gromadzi nie wiadomo po co, a pięknie.

Dr hab. Sławomir Lipnicki







Unfolding as a “specular reflection of movement”, as we can see in the art of Martyna Lorbiecka, may not only resemble a Roman bas-relief, but, as Leonardo di ser Piero da Vinci put it in „A Treatise on Painting”, is like an empty bladder.

Quote: „[Shadows] must go gently over, describing the parts; but not with lines across, cutting the members with hard notches, deeper than the part can possibly be; at the same time, it must fit the body, and not appear like an empty bundle of cloth; a fault of many painters, who, enamoured of the quantity and variety of folds, have encumbered their figures, forgetting the intention of clothes, which is to dress and surround the parts gracefully wherever they touch; and not to be filled with wind, like bladders, puffed up where the parts project. I do not deny that we ought not to neglect introducing some handsome folds among these draperies, but it must be done with great judgment, and suited to the parts, where, by the actions of the limbs and position of the whole body, they gather together.”

Encouraging the entrants to painting to study folds from plastered textiles, this great “scientific illustrator” created paintings deriving the pantheistic pleasure from mirror reflections and ubiquitous hierarchies.

The Antiquity, just like Roman Christianity, were experienced, understood and individualized at that time not so much as a distortion in the completion of Gottfried Wilhelm Leibniz’s monad or Baruch Spinoza’s affect, but rather as a collective unity in the game of “materializing an illusion”.

However, it was only the 20<sup>th</sup> century modernism that made the obedient inside merge with the outside and the city. The harmony of the polis and the takeover became a significant element with the social counter- and national reformation. As M. Foucault put it, what used to be a practice of individual expression (confession) for stoics, with spiritual practices becomes a part of social control.

Martyna’s Degree Project shows us not so much space as the surface, which by imitating the movement of black and white chiaroscuro creates the image of melancholy and “takeover” as a kind of subordination to masculine domination. It all serves the purpose of making the bas-relief in the academic studio convey the experience of duality or the rationalization of the narration and body movement, as the artist put it in her written work, activities as “considerations regarding the fold”.

Quote... “they were born from the observation of the everyday that is filled with contrasts like: visibility and invisibility, presence and absence, light and dark, excess and deficit. I applied all this collection to myself as a perception of a man that is full of contrasts. I discovered the two worlds inside myself, some sort of dual personality or the so-called *alter ego*”

It is interesting what this alter ego becomes when perceived. Does it become a photographed Baroque martyr speaking for those that do not speak? Does it become some exigency to exist? A return or a repeat? Analysing the work process or the works presented, I come to the conclusion that they seem to be an absorption of experienced places that we can be sure are difficult to see vis-à-vis *Others* (members).

The ritual of revealing the inside has remained mysterious, unshared and unexpressed. However, in the context of binariness, voyeurism or subordination of the private to the general, Martyna presents the artificial process (the artist’s gesture) as a confession. It becomes the spectacle of revealing, the spectacle of expressing law and justice vis-à-vis history and the audience. The terror of infinity.

The “empty bladders” presented by Martyna seem to be some excess that leads to creating yourself in the takeover *of the Other* – the stronger one – or, as Gilles Deleuze put it, one that has other position towards the body uttering the confession.

Paradoxically, they are one of the strengths of Martyna’s works. The experience of not being yourself and being so artificial that it draws our attention to what really matters and is expected to be “somewhere else” than the reflection of rationality and the economics of the process of folding.

It is worth adding that we meet to discuss the artificial gestures of the Degree Candidate. We can reveal what we hide for our own interest, because

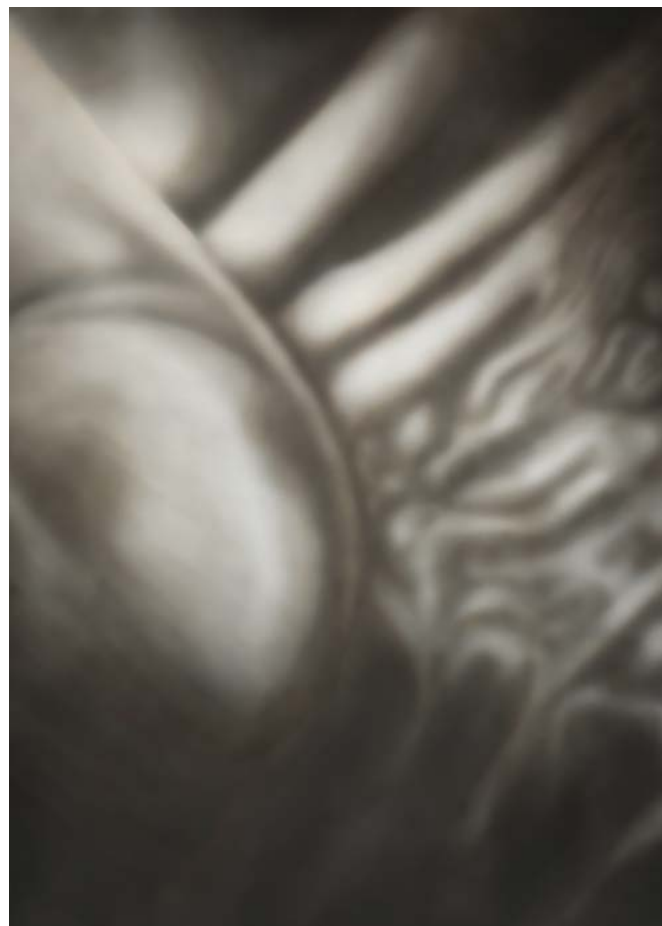
we care for ourselves and for the image of the world we share. I wonder whether the sense of duty towards the truth, knowledge, ideology... or power allows us the reveal what is hidden in the name of someone else.

#### Is the “artificial confession” a common and general ritual?

Following Leonardo’s correction metaphorically, Martyna’s empty bladders are an image of shadows going deeper than they can possibly be. Its fold and duality in the flatness of the acting within the role that is identical with us. The role that we acquired by birth, both studied and divine. Rehearsed with the aesthetics of the excess of relations and the duties towards polis policies in the past.

Still not in the unique individuality, where the folds on the cloth gather together no one knows what for, yet beautifully.

Dr hab. Sławomir Lipnicki



# Agata Michalewicz

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2013 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Gra cielesności a piękno w oparciu o wybrane fragmenty filozofii Hansa-Georga Gadamera i Maurice'a Merleau-Ponty'ego* napisana pod kierunkiem prof. Aleksandry Pawliszyn.  
Opiekun aneksu: prof. Robert Florczak  
Promotor dyplomu: prof. Jarosław Bauć  
Recenzent: dr Daniel Cybulski

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *The Game of Corporeality and Beauty Based on Selected Aspects of the Philosophy of Hans-Georg Gadamer and Maurice Merleau-Ponty* written under the supervision of Dr hab. Aleksandra Pawliszyn.  
Supervisor of the annex: Prof. Robert Florczak  
Supervisor of the degree project: Prof. Jarosław Bauć  
Reviewer: Dr Daniel Cybulski

Próba zatrzymania intymnych chwil, świadomość własnej ulotności budowana poprzez dotyk ciała, kontrola nad polem prezentacji oraz nawiązanie bezpośredniego kontaktu z widzem – te pojęcia wydają się najważniejszymi założeniami pracy dyplomowej Agaty Michalewicz.

Główna część artystyczna dyplomu to interaktywna instalacja, wykonana w Pracowni Sztuki w Przestrzeni Publicznej, prowadzonej przez promotora pracy prof. Roberta Florczaka. W wyciemnionej przestrzeni autorka prezentuje pięcioelementową projekcję wideo, której treścią uczyniła własne ciało, jego badanie, a na podstawie tegoż próbę zatrzymania momentów budujących podstawową świadomość bytu – jej i każdego z nas. Praca pod wpływem ruchu/dźwięku/głosu podglądającej działania artystki widowni, w niektórych fragmentach rozbłyska, wyznaczając bezpieczne pole prezentacji każdej części. W jednym przypadku stałe światło odpowiada wielkością drzwi, w pozostałych czterech posiada wskazujące na to pokrewieństwo proporcje, potęgując wrażenie zagładania w przestrzeń prezentowanych czynności. Rozblyskujące wycinki przestrzeni, w centrum których autorka prezentuje swoje doświadczenie, sugerują, iż możemy obserwować, ale z bezpiecznej odległości. Zgoda jest wyrażona, lecz w określonych granicach. Zaaranżowana przestrzeń sprawia, że bezwiednie wchodzimy w grę z prezentowanym materiałem. Do kontaktu zachęca także ustawiony centralnie mikrofon. Uczestniczymy w pracy opartej na skupionej obserwacji, próbie dopatrzenia się i powolnego wsączania się prezentowanych treści w naszą świadomość. To praca łąpiąca krótkie momenty, w których autorka/my jesteśmy sam na sam. Praca wynosząca fragmentarycznie zaprezentowane sytuacje ruchu do rangi najważniejszych. Chwile bycia z własnym ciałem, na co dzień spędzane na pielęgnacji, spojrzenia w lustro (przedstawiające nas innego), mimowolne samo-objęcia, ustanawiające byt czucie własnego dotyku, czy wreszcie pospolite selfie niktą w gąszczu codzienności. Tu nie tyle one same, lecz ich esencje, subtelne cząstkowe ruchy stają się głównymi aktorami. W świetlistych, ochronnych ramach autorka próbuje je zatrzymać, wnosząc tym samym swój wkład w szeroki już zbiór prac dotyczący doświadczeń ciała. Projekcji towarzyszy

dźwięk ocierania, przesuwania, wiercenia, dźwięk dotyku, być może uderzeń – uzupełnia on naszą percepcję całości. Ważny jest aspekt interaktywności, praca działa wielozmysłowo, pobudza w szerokim zakresie – to, co słyszymy, jest pochodną naszego ludzkiego dźwięku, jesteśmy w sprzężeniu zwrotnym, słuchający i słuchani.

Uchwyczone w momencie ciało jest również tematem aneksu, cyklu malarskiego wykonanego w pracowni prof. Jarosława Baucia. Inspiracją do powstania obrazów była obserwacja klasycznej rzeźby, jej przekształcenia, kolejne badanie ciała, tym razem za pomocą medium malarskiego. W rozmowie artystka zdradza, iż swoją pracę zaczyna od zakomponowania przestrzennego obrazu za pomocą linii. Wszystkie prace malarskie mają formę kwadratu, którego historyczny ciężar, co ciekawe, udaje się Michalewicz przełamać. Znika on w wielości i wyrazistości kompozycji, w które autorka wpisuje przekształcone, zdeformowane, obejrzone, zbadane już ciało. W prezentowanym zestawie pozostaje ono w niedopowiedzeniu, dzięki czemu uwypukla się przebyte ćwiczenie, dotyczące samego malarstwa. Rozmieszczenie i natężenie plam koloru, podział płaszczyzny, relacje pomiędzy poszczególnymi pracami w przestrzeni potwierdzają sprawność autorki w posługiwaniu się wybranym medium.

Wyraziste pole prezentacji w opozycji do niedookreślonych wpisanych weń form, to część wspólna aneksu i znajdującej się w sąsiedniej sali głównej części dyplomu. Pozornie osobne prace sprawnie grają, nie tylko w ramach swoich części, lecz także między sobą i co najważniejsze z widownią, dla której cały ten spektakl się odbywa.

Gra i doświadczenie ciała to główne tematy poruszone przez Michalewicz w pracy napisanej pod kierunkiem prof. Aleksandry Pawliszyn. Zdobytą podczas seminariów wiedza jest istotnym uzupełnieniem i niewątpliwie poszerza znaczeniowy kontekst pracy. Przytoczenie w części pisemnej tekstów Hansa-Georga Gadamera i Maurice'a Merleau-Ponty'ego, upewnia, że prezentacja nie jest jedynie atrakcyjnym zabiegiem wizualnym, ale posiada także głęboko przeżyty treść. W rozmowie artystka zaspokaja moją ciekawość co do inspiracji i fascynacji z zakresu przedmiotu sztuki – to również utwierdza co do celowości i świadomości jej działań.

Całość pracy dyplomowej Agaty Michalewicz oceniam pozytywnie. Podjęty temat, pomimo swojej złożoności zaprezentowany jest w interesujący, klarowny sposób. Artystce udało się rozwiązać szereg zagadnień technologicznych, dzięki czemu jej praca jest ciekawym doświadczeniem, mogącym skłaniać do refleksji dotyczącej istoty naszego bytu. Założenia i cele pokazu wieńczącego okres studiów zostały przez dyplomantkę osiągnięte, wnosząc zatem do komisji egzaminacyjnej Wydziału Malarstwa o nadanie Agacie Michalewicz tytułu magistra sztuki.

Dr Daniel Cybulski







An attempt to capture intimate moments, the awareness of the fleeting nature of our existence constructed through the physical touch, the control of the field of presentation and direct contact with the viewer—these concepts seem to be the key assumptions of Agata Michalewicz's degree project.

The main artistic part of the project consists of an interactive installation completed in the Studio of Art in Public Space that is headed by the supervisor of the degree project Prof. Robert Florczak. The author uses the dimly lit space to present her five-part video focusing on the examination of her own body, which forms the basis for attempts to capture moments that constitute our fundamental consciousness of being. Under the influence of movement/sound/voice and under the eye of the audience, the work occasionally flashes to delineate the safe field of presentation of each part. In one case constant light has the size of the door, in other four cases it has indicative proportions, which creates the impression of advancing into the space of presented activities. The flashing fragments of space are the stage for the author's experiences, suggesting that we are invited to watch but from a safe distance. There is consent, but it has its limits. The prearranged space involuntarily steers us towards entering a game with the material presented. It is also the microphone that is set centrally and invites us to make contact. We participate in a work that is focused on observation and recognition through the slow penetration of our consciousness by the presented matter. This work captures short moments, when both we and the author are on our own. It elevates the fragmentary situations of movement to the rank of the most important ones. The moments of being with one's own body, our daily self-care, glances in the mirror (seeing the change), involuntary self-hugging, self-touch that establishes our existence or the ordinary selfies disappear in the tangle of the everyday. It is not them on their own but their essences and subtle fragmentary movements that become the main actors. Using the luminous, protective frames, the author tries to stop them, thus making her contribution to the extensive body of works concerning experiencing body. The projection is accompanied by sounds of rubbing, moving, drilling, touching, maybe hitting, which supplements our perception of the whole. The aspect of interactivity is also important here, as the work addresses our senses and stimulates them broadly—what we hear is a derivative of our human sound. We are in the feedback loop, where we are both hearing and being heard.



The body that is captured in a moment is also the subject of the annex, a cycle of paintings created in the studio of Prof. Jarosław Bauć. It was the observation of classical sculptures and their transformations and further examination via the painterly medium that inspired the creation of these paintings. The artist reveals in an interview that she begins her work from framing the space of a painting with a line. All paintings have the form of a square, whose historical weight Michalewicz manages to break. It disappears in the multiplicity and prominence of the composition that the author uses as the stage for the transformed, deformed, inspected, and examined body. It remains in the sphere of understatement in this set, which highlights the performed exercise connected with the painting. The arrangement and intensity of colour patches, the division of the surface, spatial relations between individual pieces confirm the author's dexterity as far as the use of the selected medium is concerned.

The prominent field of presentation – in opposition to the forms embedded in it – is the part shared by both the annex and the main part of the project located in the adjacent room. There is a vivid interplay between the seemingly separate works, as well as between the works and the audience, who is the main target of this spectacle.

Game and experiencing body are the main subjects of the thesis written by Michalewicz under the supervision of Prof. Aleksandra Pawliszyn. The knowledge acquired in the course of seminars is a significant supplementation and undoubtedly extends the semantic context of the work. References to texts by Hans Georg Gadamer and Maurice Merleau-Ponty assures us that the presentation is not just an attractive visual gimmick, but that it also contains a deeply lived-through sense. The artist satisfied my curiosity regarding the inspirations and fascinations in the world of art, which additionally proves her sense of purpose and awareness of choices made.

I evaluate the whole degree project of Agata Michalewicz positively. The subject, despite its complexity, is presented in an interesting and clear way. The artist managed to solve numerous technical issues, thanks to which the work has become an interesting experience, encouraging us to reflect upon the essence of our existence. The assumptions and goals of the exhibition finalising her studies have been met, which is why I recommend the Examination Committee of the Department of Painting to award Agata Michalewicz the title of the Master of Fine Arts.

Dr Daniel Cybulski

# Michalina Niebrzydowska

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Józefa Czerniawskiego.

Praca magisterska pisemna: *Wątki filozofii Epikura w misjach wybranych firm biznesowych* napisana pod kierunkiem dr. Zbigniewa Mańkowskiego.

Opiekun aneksu: prof. Roman Gajewski

Promotor dyplomu: prof. Henryk Cześniak

Recenzent: dr Agata Królak

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Prof. Józef Czerniawski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *Aspects of Epicurus's Philosophy in the Missions of Selected Business Firms* written under the supervision of Dr Zbigniew Mańkowski.

Supervisor of the annex: Prof. Roman Gajewski

Supervisor of the degree project: Prof. Henryk Cześniak

Reviewer: Dr Agata Królak

„Całkowicie zrozumiałe haiku nie ma nic do powiedzenia, i właśnie przez to podwójne uwarunkowanie zdaje się ulegać sensowi w sposób swobodny, usłużny, na wzór uprzejmego gospodarza, który pozwala wam się u niego wygodnie rozgościć, bez względu na wasze dziwactwa.” (Roland Barthes, *Imperium Znaków*.)

Zarówno część główna dyplomu magisterskiego Pani Michaliny Niebrzydowskiej, jak i aneks, są dla mnie swego rodzaju wizualnym haiku – formalnym „zamknięciem” pewnego zdarzenia, próbą uchwycenia efemery.

Dyplom artystyczny, zatytułowany *Toń* został powołany przez dyplomatkę z dwóch, korespondujących ze sobą części: trzech plakatów – podświetlonych taśmami led wydruków wielkoformatowych i sześciu obrazów, będących interpretacją plakatów. *Toń* to interesujący dialog z pojęciem martwej natury – klasycznego narzędzia, studium relacji formalnych i strukturalnych. Na uwagę zasługują tu szczególnie plakaty-instalacje – zmysłowe, atrakcyjne, delikatnie psychodeliczne, wynoszące owo studium do spektaklu. Odniesienia do spektaklu, do malowania światłem przywodzą na myśl między innymi realizacje współczesnej artystki i scenografki Es Devlin, tym samym budząc pewien niedosyt i pragnienie przeciągnięcia przedstawianego tematu jeszcze mocniej w stronę instalacji i przestrzeni intermedialnych. Interesująca jest tu także kontra pomiędzy tradycyjnym znaczeniem martwej natury oraz wykorzystaniem współczesnych technologii – fotografii cyfrowej, poligrafii, zmiennego oświetlenia LED. Przy tym, martwa natura, wciąż pozostaje martwą naturą – studium zależności barwno-formalnych, w klimacie cyber punk. Cykl obrazów stanowi dla mnie dopełnienie, rodzaj przewrotnego autokrytycznego zwierciadła, które sytuuje ten rodzaj malarstwa w roli narracji podrzędnej. Obrazy, próbując uchwycić, a przez to ograniczyć, efemeryczną naturę instalacji zyskują obcą ostrość, radykalną subiektywność, która w uchwytanych kadrach zdaje się trywializować sąsiadujący spektakl.

Aneks, będący cyklem rysunków poświęconych doświadczeniu picia herbaty (dziewięciu jej gatunków) to właśnie rodzaj „pustej formy” Barthes'a – przestrzeni, którą znaczeniem wypełnia kolektywna, bądź subiektywna



interpretacja. Cykl *Słodko-gorzka intymność* to próba zwizualizowania doświadczenia, w której semiotyka opiera się o synchronestezję i intermodalność. Autorka buduje znaczenie gesturalnych rysunków, poprzez tworzenie zestawu oraz zależności i kontrastów w nim zawartych. Mimo subiektywnych wyborów plastycznych, poprzez modulacje prostymi zabiegami formalnymi – zmiany dynamiki, barwy, faktury – autorka zaprasza nas do współuczestniczenia w smakowaniu. Ten wątek intersemiotycznego współuczestniczenia aż prosi się o rozwinięcie, czy przeniesienie na inne przestrzenie wypowiedzi plastycznej. To, co budzi moją wątpliwość, to skala i sposób ekspozycji, które w moim odczuciu odbierają intymności przynależnej temu tematowi.

Praca pisemna – *Wątki filozofii Epikura w misjach wybranych firm biznesowych* to intrygująca i sprawnie napisana analiza. Obszar badań – z licznymi, zaskakująco aktualnymi odniesieniami do współczesnych wątków kulturowych i społecznych prosi jednak o pogłębioną, wnikliwą ocenę, w szczególności w przypadku drugiego wybranego przykładu – firmy Flying Tiger.

Biorąc pod uwagę wszystkie części pracy dyplomowej, oceniam realizację Pani Michaliny Niebrzydowskiej na ocenę bardzo dobrą.

Dr Agata Królak







“While being quite intelligible, the haiku means nothing and it is by this double condition that it seems open to meaning in a particularly available, serviceable way – the way of a polite host who lets you make yourself at home with all your preferences, your values, your symbols intact.” (Roland Barthes, *Empire of Signs*)

Both the main part of Ms Michalina Niebrzydowska’s Degree Project and the annex are to me some sort of visual haiku – a formal “completion” of a certain event or an attempt to capture ephemera.

The artistic part “Toń” [*Depths*] consists of two corresponding parts: three posters – large-format prints highlighted with led tapes and six paintings, whose aim is to interpret the posters. “Toń” is an interesting dialogue with the concept of still life, a classic tool for the study of formal and structural relations. What deserves our special attention here are the sensuous, attractive and slightly psychedelic posters/installations, which elevate the study to some sort of spectacle. References to a spectacle and light painting recall the works of a contemporary artist and set designer Es Devlin, which leaves us with some yearning form more in terms of pushing it further towards

installations and intermedia art. Another interesting aspect here is the contrast between the traditional senses evoked by still life and the use of modern technologies like photography, printing, LED lighting. In this optics still life remains still, while the study of colour/form relations assumes a cyber punk vibe. The cycle of paintings becomes a supplementary mirror of subversive and self-critical nature, which situates painting in the role of subordinate narrative. Trying to capture, and thus restrain the ephemeral nature of installation, the images acquire some alien harshness and radical subjectivity, which seem to trivialise the neighbouring spectacle in the frames captured.

The annex, which is a cycle of drawings about the experience of drinking tea (nine types thereof) is a type of Barthesian “floating signifier”, a space which is filled by sense of the collective or subjective interpretation. The cycle „słodko-gorzka intymność” [*bittersweet intimacy*] is an attempt to visualise an experience, where semiotics is based on synchroaesthesia and intermodality. The author constructs the meaning of gestural drawings through the creation of the set and through relations and contrasts between its elements. Despite subjective artistic choices and through the modulation of simple



formal elements like changes in dynamics, hue or texture, the author invites us to participate in savouring her work. This theme of intersemiotic participation almost craves for some development or translation to other spheres of artistic expression. My only reservation concerns the scale and way of arranging the exhibition, which, in my opinion, deprive it of due intimacy.

The written part „Wątki filozofii Epikura w misjach wybranych firm biznesowych” [*Aspects of Epicurus’s Philosophy in the Missions of Selected Business Firms*] is an intriguing and well-written analysis. Despite numerous insightful references to contemporary cultural and social studies, the scope of the research requires some careful reconsideration, especially in case of the second example, the Flying Tiger company.

Taking into consideration all parts of Ms Michalina Niebrzydowska’s Degree Project, the Degree Candidate receives the grade of “very good”.

Dr Agata Królak

# Filip Popławski

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Macieja Górczyńskiego.

Praca magisterska pisemna: *Sztuka postmodernizmu wobec problemu istnienia Vladimira Jankélévitcha* napisana pod kierunkiem dr. Romana Nieczyפורowskiego.  
Opiekun aneksu: dr hab. Przemysław Łopaciński  
Promotor dyplomu: prof. Teresa Miszkina  
Recenzent: dr hab. Aleksandra Jadczyk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Dr hab. Maciej Górczyński at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *Postmodern Art and Vladimir Jankélévitch's Problem of Existence* written under the supervision of Dr Roman Nieczyפורowski  
Supervisor of the annex: Dr hab. Przemysław Łopaciński  
Supervisor of the degree project: Prof. Teresa Miszkina  
Reviewer: Dr hab. Aleksandra Jadczyk

Artystyczna część dyplomu Filipa Popławskiego to zbiór różnych cykli malarskich, które stworzył na przestrzeni ostatnich kilku lat. Główne tematy to: biegnące psy, martwe ćmy, kobiece akty, francuskie katedry, portrety, zdeformowane głowy ukazujące jakby stan przemijania.

Co stało się twórczym powodem do powstania takich obrazów?

Mimo że Filip pracuje cyklami tematycznymi, nie mogę oprzeć się wrażeniu, iż są to malarskie notatki własnych odczuć, wrażeń, przeżyć. Sam autor deklaruje, iż w twórczości odcina się od jednoznacznego naśladowania materialnej rzeczywistości. Sens malarskich poszukiwań Filipa leży w samym procesie, powstawaniu, gestach. Zdecydowanie najważniejsze zdaje się być samo malowanie, powodowane chwilą, wrażeniem, odczuciem. Filip, nieustannie podejmując zmagania i dialog z obrazem, powraca do ulubionych motywów i układów form, mierzy i stara się w wyczerpujący sposób przepracować zadane sobie problemy malarskie – światła, materii, koloru.

Konstruuje świat głęboko osobisty i emocjonalny, stymulujący uczucia i wyobraźnię odbiorcy.

Filip malarstwem zmierza ku czystej zmysłowości, posługując się czysto malarskimi środkami ekspresji. Trudno określić jednoznacznie, jaki to rodzaj ekspresji, choć wydaje mi się, że najbliższe mu do malarstwa gestu. Efekt ekspresji stara się maksymalnie wydobyć właśnie poprzez dynamiczny i gwałtowny gest szerokich pociągnięć pędzla, tworząc swobodnie kreślony, nieokiełznany i spontaniczny zapis emocji i doznań wyphywających instynktownie z podświadomości.

Wielowarstwowe powierzchnie płócien pokryte są grubą, mięsistą materią farby, zmieszanej niekiedy z piaskiem, tworząc chropowate struktury rozdrżane światłem. Niezaprzeczalna uroda tych prac tkwi również w kolorze: delikatnych gamach świetlistych szarości, błękitów, ciepłego różu, naznaczeń bielą. Ten sposób tworzenia zdaje się być związany z głęboką wrażliwością oraz doskonałą umiejętnością posługiwania się intuicją.

Dopełnieniem malarskiej części ekspozycji jest aneks z rysunku.

Zmysłowe kobiece akty również i tu rysowane są dynamiczną, roztańczo-ną linią wyrażającą emocje. Pełen napięcia i wyrazu, swobodny ślad rysunkowego gestu ujawnia niebywałą wręcz zdolność Filipa do odnajdywania „w mgnieniu oka” właściwej formy dla swoich doznań.

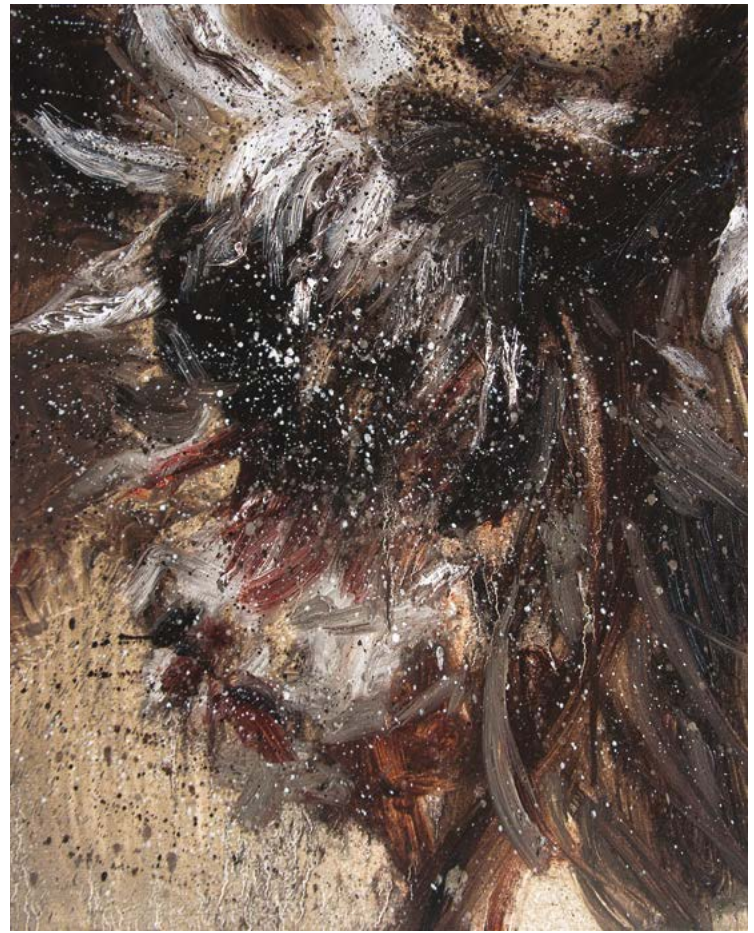
Część pisemna to pogłębiona refleksja oraz próba odpowiedzi na ważne i aktualne dla dyplomanta pytania dotyczące największych jego fascynacji: życia, śmierci i sztuki.

Na zakończenie pragnę jeszcze raz podkreślić, iż twórczość Filipa Popławskiego zakorzeniona jest w autentycznym przeżyciu, jest naturalnym efektem konsekwentnej drogi i postawy twórczej w okresie ostatnich lat. Na ten dyplom składają się prace, do których stopniowo się dojrze-wa, dlatego z wielką przyjemnością rekomenduję Szanownej Komisji Egzaminacyjnej nadanie Panu Filipowi Popławskiemu tytułu magistra sztuki.

Dr hab. Aleksandra Jadczyk







The artistic part of Filip Popławski's Degree Project is a collection of various painterly cycles that he has created over the last couple of years. The main themes are: running dogs, dead moths, female nudes, French cathedrals, portraits, and deformed heads hinting at the subject of transience.

What drove the creation of such paintings?

Despite the fact that Filip works in thematic cycles, I cannot escape the impression that these are the painterly notes of his own feelings, impressions and experiences. The author declares that he dissociates himself from representing material reality. The meaning of Filip's painterly explorations lies in the very process, creation, gesture. What matters the most here is painting itself. It can be inspired by a moment, impression, or emotion. Struggling and dialoguing with the painting Filip comes back to his favourite motifs and formal patterns in order to work through his painterly problems with light, matter and colour.

He constructs a world that is deeply personal and emotional, and it stimulates the feelings and imagination of the viewer.

Filip makes use of pure painterly means of expression, thanks to which his painting aims at pure sensuousness. It is hard to state unequivocally what kind of expression that is, yet it seems to me that it is the closest to gesture painting. He tries to achieve the maximum effect of expression by the dynamic and abrupt gesture of broad brushstrokes, thus creating the free, unfettered and spontaneous record of emotions and expressions that instinctually flow from his subconsciousness.

The multi-layered surfaces of canvases are covered with thick, meaty paint, sometimes mixed with sand, which creates raspy textures trembling with light. The undeniable beauty of these works also hinges on colour: the delicate range of luminous greys, blues, warm pink and spots of white. This method of creation seems to have a lot to do with the author's deep sensitivity and great intuition.

The painterly part is supplemented with an annex in drawing.

The sensuous female nudes are also drawn here with the dynamic, dance-like line expressing emotions. The unrestrained trace of a drawing gesture is filled with tension and expression, and it is a testimony to Filip's ability to find the right form for his experiences "in the blink of an eye".

The written part is an insightful reflection and search for some important and relevant questions connected with Degree Candidate's fascinations like life, death, and art.

Finally, let me once again emphasize the fact that Filip Popławski's art is rooted in his authentic experiences and is an effect of the consistent artistic approach of the last couple of years. The Degree Project consists of works requiring great artistic maturity, which is why I am happy to recommend the Degree Committee to award the title of the Master of Fine Arts to Mr Filip Popławski.

Dr hab. Aleksandra Jadczyk



# Weronika Stańczak

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Krzysztofa Polkowskiego.

Praca magisterska pisemna: *Gra jako sposób komunikacji między abstrakcją geometryczną a odbiorcą według filozofii H.-G. Gadamera* napisana pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Pawliszyn.  
Opiekun aneksu: prof. Robert Florczak  
Promotor dyplomu: prof. Krzysztof Gliszczyński  
Recenzent: prof. Anna Królikiewicz

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Dr hab. Krzysztof Polkowski at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *Game as a Method of Communication between the Geometrical Abstraction and the Viewer According to Hans-Georg Gadamer's Philosophy* written under the supervision of Dr hab. Aleksandra Pawliszyn  
Supervisor of the annex: Prof. Robert Florczak  
Supervisor of the degree project: Prof. Krzysztof Gliszczyński  
Reviewer: Prof. Anna Królikiewicz

Weronikę Stańczak wybrałam i zaprosiłam na początku jej trzeciego roku studiów do swej pracowni rysunku bez wahania po tym, jak pokazała nam – moim asystentom i mnie – notowane skrawki, strzępy, rękopisy, projekty i rysunki, fragmenty malarstwa, pliki wyblakłych kalek, spłowiełe kartoniki, trójwymiarowe origami z dziwnej folii, fiszki, inwentarze, a wszystko to sypkie, nieuporządkowane w poślódkłych zeszytach i teczkach.

Listę można ciągnąć dłużej, obejmuje liczne formy i różne nośniki, za pomocą których ludzie, a w tym także artystki, wytwarzają ślady: czasem jako efekt uboczny samego życia, czasem celowo, jako wstęp do dużej realizacji. Dorobek twórczy kobiet pozostawiano przez wieki, chętniej niż spuściznę mężczyzn, w szczelnych archiwach prywatnych i po czasie wydobywa się go z szaf i szuflad biur. Materiały takie zaś pozostają uspięte, dopóki nie zostaną uruchomione, nie nada się im sensów tak, jak się to działo przez lata studiów, co obserwowałam i wspierałam u Stańczak w Czwartej Pracowni Rysunku. Przeniesiony z małego pokoju/pracowni stół artystki na Akademię w procesie osobliwej fotosyntezy, dotleniony i dokarmiany obrastał, zmieniał się, procesował i pieniał i taki pokazaliśmy na poprzedniej wystawie końcoworocznej. Według Derridy archiwum daje poczucie ukorzenia i schronienie „pamięci-na-wygnaniu”, pozwala wiązać rozproszone fragmenty w pełen obraz, a historia Stańczak tak właśnie składała się do dzisiejszego dnia pod opiekuńczym okiem promotora prof. Gliszczyńskiego na obrazy dyplomowe i pokaz świadomości artystycznej, który wysoko cenię.

Obrazy sygnalizują swój aspekt metamalarski i dialog z potencjałem medium: granica sformułowana między wnętrzem, powierzchnią i zewnętrzem obrazów pęka, eksploduje, na przekór wielowiekowej artystycznej tradycji płaskiego podobrazia. Nie ma dwóch światów i podziału na środek i powierzchnię: artystka i jej obrazy myślą poprzez falującą membranę przedstawienia w kontekście przemian hierarchii zmysłów, które w efekcie kryzysu okulocentryzmu dowartościowują zmysł dotyku i taktylne jakości sztuki, uruchamiają percepcję o charakterze somaestetycznym. Sprzyja temu trafny dobór malarskich środków wyrazu i rozumienie jakości warsztatowych,

wynikających z łamania koloru, pojętego jako materia, łamania kalek i folii w szkiełkach. Metalowe plastry gniecie więc Stańczak dłońmi, akcentując pracę artysty i jej materialny, może nawet rzemieślniczy charakter. To musi stanowić wyzwanie: elementy trójwymiarowe, przełamujące płaskość dzieł, przekraczanie płaszczyzny obrazu i wchodzenie w haptyczną relację z widzem. Ciało obrazu bazuje na jego materialności, która jednocześnie wprowadza także aspekt performatywności, poruszenia i uruchamia reakcje sensomotoryczne. W tym miejscu przychodzi na myśl Rosalind Krauss, mówiąca o nadejściu „epoki postmedialnej” jako otwarciu obrazu na nowo w kontekście polemicznym, autotematycznym, w sferze krytycznych pytań o pośredniczenie między materialną warstwą malarstwa i jakościami estetycznymi, byciu w ciągłym dialogu z tradycją.

To wartości formalne są kluczowym punktem wyjścia to tego, abyśmy jako widzowie mogli skonfrontować się z własnymi reakcjami, to ustawiczny ruch między powierzchnią a głębią, kontakt z nagimi granicami, krawędziami i otoczeniem, kontakt, który naraża na skaleczenia i zadrapania, metaforycznie i bez przenośni: na przerwanie własnych ciągłych, stałych powłok.

Z kilku powodów nie mniej ciepłym uczuciem obdarzam potężny aneks ze sztuki w przestrzeni publicznej zrobiony pod opieką profesora Florczaka. Nie dość, że artystka bierze na roboczy stół cytata z *Gry w klasy* idola mojej młodości Julio Cortáзара, to przepracowuje go w duchu szczególnego rodzaju poezji konkretnej. Jej cechą, zgodnie ze słowami manifestu gatunku, jest wyciskanie maksimum z materii języka, jego najprostszymi składowymi elementami: słów i, w przypadku dyplomantki, samodzielnie wyciętych liter bez użycia mechanicznego plotera. Praca konkretna polega na doświadczaniu utworu, najpierw (znowu haptycznie!) przez artystkę, potem doznaniu przez widzów idących tunelami miejskimi, a nie na jego rozumowaniu. Poziom semantyczny jest redukowany do esencji, podlega mieszaniu w grach językowych, może – ale tego nie wiem – czerpiących z nurtu dada. Teksty stają się rzeczywistością samą w sobie: ruchome, chybotliwe znaczenia obiektu/tekstu odkrywają zależności między znakami, odsłaniają subteksty, kryjące się w tekście pierwotnym i konstruują obiekt zupełnie na nowo. W obrębie utworu dostrzegam warianty tego samego wycinka literatury, który na płaskiej oświetlonej powierzchni można odczytywać, rozkładać i składać symultanicznie. Podoba mi się przesunięcie ciężaru z procesu znaczeniowego na związki międzyznakowe, wizualne, działanie światła, ruch w przestrzeni miasta, w relacji z publicznością.

W drugiej części aneksu świetnie sfilmowany i udokumentowany akt powstawania i kuchni instalacji dopełnia w moim odczuciu syty pokaz, który nie jest dodatkiem do malarstwa, a tworzy pełen gest artystyczny z opowiedzianą profesjonalnie i zdecydowanym tonem historią z zapleczka.

Całość dyplomu i znanej mi od lat postawy artystycznej Weroniki Stańczak oceniam możliwie najwyżej. Talenty, głęboka intuicja poparta zdobywaną uporczywie wiedzą i lekturami oraz skupioną pracowitością, o czym świadczy głęboka praca pisemna, a przy tym ogromna skromność i wysoka wrażliwość to klejnoty moim zdaniem najwyższej próby, w czego świetle mam nadzieję konkluzja tej recenzji jest oczywista. Życząc determinacji i siły w twórczej pracy i rozwoju po dzisiejszej, mam nadzieję bardzo pomyślnie, obronie pracy magisterskiej.

Prof. Anna Królikiewicz







I asked Weronika Stańczak to join my Studio of Drawing in her third year without hesitation, when she showed me and my assistants her scraps, snippets, handwritten notes, plans, drawings, fragments of painting, wads of faded carbon paper, worn cardboard, three-dimensional origami made of strange foil, index cards, inventories—all of these friable, disorderly and stored in yellowed notebooks and folders.

I could carry on with this list for much longer, as it includes multiple forms and varied media used by people—female artists included—to create traces, sometimes just as some “side effect” of life and sometimes as a premeditated opening move in something more substantial. Traditionally, it was more common to keep the artistic legacy of women in private archives, cabinets, and drawers, and retrieve it when time comes to pass. Such materials stay in sleep until they become mobilised and meaningful just as it was happening over the years of studies, a process I observed and supported in the Fourth Studio of Drawing. Moved from a small studio, the artist’s table was growing, changing, undergoing some process and fomented in some sort of photosynthesis to eventually find its way to the previous final exhibition. According to Derrida, the archive gives the sense of rootedness and some shelter for the “memory in exile”. It allows to arrange the assorted fragments into a full image, and that is how Stańczak’s history developed under the caring eye of her supervisor prof. Gliszczyński, whose opinion on paintings and art I value highly.

The paintings signal the metapainterly aspect and dialogue with the medium’s potential. The border formulated between the inside and the outside of paintings cracks, explodes against the long artistic tradition of flat stretchers. There are no two worlds and the distinction between the centre and the surface is suspended. The artist and her paintings think through the vibrating membrane of representation in the context of transformation of the hierarchy of senses. As a result of the crisis of oculo-centrism, the sense of touch and tactile qualities of art are elevated and somaesthetic perception gets activated. Skilful selection of painterly means of expression, as well as good understanding of craftsmanship qualities, as can be seen in breaking colours (understood as the matter), carbon papers and foils, are conducive in that process. Stańczyk kneads the metal plasters with her hands, thus emphasizing the material—if not artisanal—character of the artist’s work. The three-dimensional elements breaking the flatness of works, crossing the painting’s surface, and entering a haptic relation with the viewer have to be truly challenging. The body of painting bases on its material dimension, which introduces the performative aspect and activates sensomotoric reactions. It is Rosalind Krauss that comes to mind here with her advent of the “post-media era” that entails the opening of the painting for the contexts of polemics and critical questions regarding the intermediacy between the material sphere of

the painting and its aesthetic qualities, as well as the constant dialogue with tradition.

The key point of departure for us, viewers, in our confrontation with our own reactions is constituted by formal qualities, the continual movement between the surface and the depth, the contact with bare limits, edges and surroundings, which pose a threat of getting hurt or scratched, both metaphorically and literally, as a breach in our continuous shell.

There are a couple of reasons why I have equally warm thoughts regarding the sizeable annex in public space art completed under the supervision of professor Florczak. Not only is the artist referring to “Hopscotch” by the idol of my youth, Julio Cortázar, but she is also processing it in the spirit of peculiar concrete poetry. In accordance with the rules of the genre’s manifesto, she distils the maximum sense of the linguistic matter and its most basic elements, like words and letters (the latter cut out on her own, without using a plotter). The concrete work consists in experiencing a piece, first by the artist (haptically, again) and then by the viewers passing through pedestrian tunnels—not in its rationalisation. The semantic level is reduced to its essence. It undergoes mixing in linguistic games, which may be drawing inspiration from the dada movement. The texts become a reality on its own. The volatile and changeable senses of an object/text reveal relations between signs and subtexts hidden in the original text, and they construct the object anew. Within the same work I can recognise the variants of the same fragment of literature, which could be simultaneously read, deconstructed and constructed. I like the shift of emphasis from the process of cognition to relations between signs, visual aspects, light, motion in the urban sphere in relation with the audience.

The second part of the annex, which presents the filmed and documented act of creation of the installation, supplements, in my opinion, the nutritious exhibition. It is not just some addition to painting, but it forms a full artistic gesture with the professionally and dynamically narrated “making of” story. The whole degree project as well as the artistic approach of Weronika Stańczak, which I have been familiar with for years, are worth the highest possible grade. Her talents, deep intuition supported by her insatiable thirst for knowledge manifesting itself in Weronika’s extensive reading and diligence, as one can clearly see in her written work, complemented by her humility and sensitivity—all these make her a true gem of an artist. I hope that the conclusion of this review is obvious in the light of the above. I wish her determination and strength in her artistic work and development after today’s very successful degree project exhibition.

Prof. Anna Królikiewicz



# Bogna Storma

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku w 2012 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa prof. Krzysztofa Gliszczyńskiego.

Praca magisterska pisemna: *Pomiędzy kartografią a sztuką. Topos mapy w sztuce* napisana pod kierunkiem dr. hab. Łukasza Guzka.  
Opiekun aneksu: dr Marcin Zawicki  
Promotor dyplomu: prof. Jarosław Bauć  
Recenzent: dr Zbigniew Brzostowski

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio Prof. Krzysztof Gliszczyński at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *Between Cartography and Art. The Topos of Map in Art* written under the supervision of Prof. ASP dr hab. Łukasz Guzek.  
Supervisor of the annex: Dr Marcin Zawicki  
Supervisor of the degree project: Prof. Jarosław Bauć  
Reviewer: Dr Zbigniew Brzostowski

Bogna Storma w pracy teoretycznej omawia, w ujęciu chronologicznym, relacje zachodzące między kartografią a sztuką, poczynając od pradziejów i kończąc na czasach współczesnych. Wzajemne oddziaływanie wspomnianych dziedzin poddane zostało analizie ze szczególnym uwzględnieniem zasadności ich rozgraniczenia. Na tle ogólnej historii kartografii, Autorka omawia aspekty artystycznego kreślenia map oraz ich relacji z malarstwem. Szczególnie interesujące są tu rozważania nad strategiami wykorzystania toposu mapy przez artystów, poczynając od sztuki niderlandzkiej XVII wieku aż po współczesną i jej relacje do kartografii w dobie dyktatury cyfryzacji. W konkluzji Autorka stwierdza, „iż tradycja kartografii nie jest co prawda tożsama ze sztuką, lecz wyrasta z tego samego gruntu”. Zatem związki i relacje kartografii i sztuki winny być rozważane w kontekście historycznym oraz wzajemnych zależności i wpływów. Wnioski płynące z pracy wydają się słuszne i potwierdzają obawy przed tak często popełnianym przez badaczy współczesnych błędem anachronizmu.

Główną część pracy dyplomowej stanowi cykl obrazów wykonanych techniką mieszaną na płótnie. Poszczególne prace nie posiadają tytułów własnych; całość została opatrzona wspólnym tytułem: *Przestrzeń*.

Osobiste, dogłębne odczuwanie przestrzeni, zrodzone z potrzeby doświadczania krajobrazu wzbudzającego poczucie otwartości i nieograniczoności stało się – wedle słów własnych Dyplomantki – punktem wyjścia w poszukiwaniach malarskich. Ta inspiracja realistycznym pejzażem, na drodze eliminowania tego co zbędne, co zbyt dosłowne, doprowadziła Artystkę do skupienia się na wartościach przestrzennych i abstrakcyjnej istocie samego doznania, doznania pełnego wieloznaczności. W swych pracach Bogna Storma manifestuje spokojne, zrównoważone wzruszenia, rozbudzone i narastające we wnętrzu. Wręcz cielesne doświadczenie bezkresu i głębokiego oddechu pozostaje bezwiedne, a zarazem intencjonalne. Towarzyszy mu uczucie kojącego osamotnienia graniczącego z nieobecnością, a zarazem nostalgia za beżmiarem i ciszą.

Swoje emocje, przemyślenia, odczucia i tęsknoty zawiera Bogna Storma w otwartych kompozycjach malarskich, w których dominującym środkiem wyrazu jest zwielokrotniona pozioma linia. Zarówno owe linie, jak i barwy wybiegają poza płaską powierzchnię płótna na krawędzie blejtramów, wzmacniając poczucie otwartości, wręcz nieograniczoności tego malarstwa. Spokojna kolorystyka zawarta w horyzontalnym układzie linii przywołuje wyobrażenia mglistego widnokręgu, pasma lasu, bruzd przeoranej ziemi, nadrzecznych łąk, podzielonych miedzami pól, marzeń o jednej choć chwili świętego spokoju.

Na aneks dyplomu składa się cykl rysunków i obiektów pod wspólnym tytułem: *(48°52'6"S 123°23'6"W)*. Tytuł aneksu sugeruje, że będziemy mieli do czynienia z konkretnym miejscem na ziemskiej geoidzie, są to bowiem współrzędne oceanicznego bieguna niedostępności, zwanego Nemo. Punkt ten został wyznaczony na Oceanie Spokojnym, możliwie najdalej od jakiegokolwiek lądu. Myliłby się jednak ten, kto szukałby w pracy Bogny Stormy odniesień do matematycznego rozumienia pojęcia punktu, które od czasów Euklidesa pozostaje aksjomatem. Zatem próba odniesienia aksjomatycznego pojęcia do pracy Artystki nie miałaby sensu. Tak punkt Nemo, jak i punkt w sensie ogólnym winniśmy rozumieć, w odniesieniu do pracy Dyplomantki, jako metaforę. To miejsce, w którym doświadczyć można skrajnego osamotnienia w warunkach zbudowanej z punktów nieograniczonej przestrzeni. Nemo to miejsce pozbawione wyróżników, które przestaje być czytelne jako konkret i zamazuje w świadomości uczestnika i obserwatora jasność pojęć. Świadomość tego stała się to dla Bogny Stormy impulsem do rozważań na temat leławości relacji: przestrzeń – miejsce, przestrzeń – punkt, płaszczyzna – punkt. Aby lepiej zrozumieć istotę tych relacji, Autorka podjęła próbę wykazania ambiwalencji wzmiankowanych pojęć zobrazowaną w cyklu rysunków i obiektów o charakterze granicznym. Trudno jednak odpowiedzieć na pytanie: na ile się Jej to udało? Według samej Autorki: „wyłącznie w sposób intuicyjny możemy określić moment, w którym punkt staje się płaszczyzną w naszym osobistym postrzeganiu, czasem zaś jednoznaczna klasyfikacja okazuje się być niemożliwa lub po prostu daremna”. Prezentowana praca bez komentarza lub bez uprzedniej lektury Wasilija Kandinskiego jest trudna w odbiorze i interpretacji, stąd jej funkcjonowanie jako samodzielnego bytu artystycznego pozostaje sporne. Niemniej, trudne rozważania plastyczne nad pojęciami pierwotnymi i podstawowymi oraz ich wpływem na emocje, na twórczość właśnie są ze wszech miar godne uznania.

Dr Zbigniew Brzostowski





In her theoretical work, Bogna Storma discusses the relations between cartography and art in chronological order, starting from the prehistory to modern times. She analyses the mutual influences between these two fields to reach some conclusions regarding the validity of their distinction. The author discusses different aspects of artistic map drawing and its relationship with painting in the light of the general history of cartography. What is especially interesting here is the analysis of the strategies of using the topos of a map by artists, starting from the Dutch art of the 17th century to end with the contemporary art with its relations to cartography under the dictatorship of digitization.

The author concludes that “although the tradition of cartography is not identical to art, it stems from the same ground”. Thereby the relations between cartography and art should be considered in a historical context of mutual relations and influences. The conclusions coming from the work seem valid and confirm concerns related to the error of anachronism that is so often made by contemporary scholars. The main part of the Degree Project is the cycle of canvas paintings in the mixed media technique. Individual works do not have their own names and the whole thing bears the title: *Space*.

The deep and personal experiencing of space born from the need to experience landscape (evoking openness and limitlessness) became, using the artist’s own words, a point of departure in her painterly explorations. This inspiration with realistic landscape led the artist down the path of eliminating redundancies and focusing on the spatial and abstract essence of experience that can lead to many different senses. Bogna Storma manifests in her work some calm, balanced emotions that are awakened and they grow. The almost corporeal experience of vastness and deep breath becomes almost unintentional and intentional at the same time. It is accompanied by a feeling of soothing loneliness close to absence, as well as some nostalgia for boundlessness and silence.

Bogna Storma expresses her emotions, thoughts, impressions, and longings in the open painterly compositions, where the dominant means of expression is a multiplied horizontal line. Both the lines and hues go beyond the flat surface of canvas to the edges of stretchers, enhancing the sense of openness and limitlessness of this painting. Calm colours of the horizontal arrangement of lines may evoke images of foggy horizon, the line of a forest, a furrowed field, meadows by rivers or fields divided by balks—a dream of at least one moment of peace and quiet.

The annex of the degree project consists of drawings and objects bearing the same title:  $(48^{\circ}52'6''S\ 123^{\circ}23'6''W)$ . The title of the annex would suggest that it is going to be about a precise place on our geoid, as these are the coordinates of the pole of inaccessibility called Nemo. It is the place in the Pacific Ocean that is farthest from land. We would be wrong, however, to look in Bogna Storma’s works for some references to the mathematical understanding of the concept of point, which has been an axiom since Euclid. Both Point Nemo and point in the more general sense should be understood as a metaphor here. It is a place where one can experience total loneliness in the conditions of infinite space created from points. Nemo is a place that lacks any distinguishing marks, ceases to be legible and blurs the clarity of definitions in the eyes of participants/observers. The awareness of that became an impulse for Bogna Storma to consider the weakness of relations: space-place, space-point, surface-point. To better understand the essence of these relations the author made the effort to prove the ambivalence of these concepts, which is depicted in the cycle of drawings and graphical objects. It is hard to answer the question if she managed to fulfil the promise. According to the author herself: “it is only our intuition that allows us to indicate the moment at which a point becomes a surface in our individual perception, and sometimes an unequivocal classification turns out to be impossible if not futile”. The work presented without any commentary and without reading Wasily Kandinsky is difficult to interpret, so its functioning as an independent entity is debatable. Nevertheless, the difficult visual considerations regarding the rudiments and basic concepts, as well as their influence on emotions and art are worthy of recognition.



# Władysław Tyrkin

Studia rozpoczęte na ASP w Gdańsku 2014 roku w Pracowni Podstaw Rysunku i Malarstwa dr. hab. Macieja Gorczyńskiego.

Praca magisterska pisemna: *Czysta Forma Stanisława Ignacego Witkiewicza na podstawie jego obrazów malarskich* napisana pod kierunkiem dr. hab. Łukasza Guzka.

Opiekun aneksu: prof. Jacek Zdybel

Promotor dyplomu: prof. Teresa Miszkin

Recenzent: dr hab. Aleksandra Jadczuk

Studies in Basics of Drawing and Painting in the Studio of Dr hab. Maciej Gorczyński at the Academy of Fine Arts in Gdańsk commenced in 2014.

Written master's thesis: *Stanisław Ignacy Witkiewicz's Pure Form on the Basis of His Paintings* written under the supervision of Dr hab. Łukasz Guzek.

Supervisor of the annex: Prof. Jacek Zdybel

Supervisor of the degree project: Prof. Teresa Miszkin

Reviewer: Dr hab. Aleksandra Jadczuk



Część artystyczna dyplomu Władysława Tyrkina to cykl obrazów w technice olejnej na płótnie pt. *Stan splątany*. Tytuły poszczególnych, zaprezentowanych prac wskazują, iż bohaterami jego obrazów są osoby najbliższe (*Babcia, Dziadek i Mama, Kinia-Ja...*). Relacje pomiędzy ludźmi bowiem, a zwłaszcza więzi rodzinne są przedmiotem jego szczególnego zainteresowania. Bezpośrednie inspiracje autor czerpie z fotografii rodzinnych z różnych okresów czasu. Fotografie te jednak często stanowią tylko rodzaj notatek do swobodnej aranżacji poszczególnych ujęć. Uchwycony czas zdjęć z przeszłości zdaje się wkradać do obrazów. Wizerunki ludzi, nieruchome kadry zatrzymane w narracji, trwają i poruszają pamięć.

Tajemnicze i nieo określone przestrzenie, kreślone rozległymi płaszczyznami szarości kontrastują z dźwięcznymi, barwnymi fragmentami ubioru oraz dosyć precyzyjnie opracowanym detalem rekwizytu. Tylko pozornie niepowiązane ze sobą, niby przypadkowo zastygłe w metaforycznych kompozycjach, elementy te są jednak starannie zaaranżowane i doskonale oddają zamysł autora, założoną nierozzerwalność powiązań, tytułowy *stan splątany*. Przedstawione postacie nabierają znaczenia dopiero w spotkaniu z innymi, w relacjach i konkretnych zestawieniach. Sportretowani bliscy to osoby pełne indywidualnych rysów psychologicznych. Zanurzając się w tkankę miękkiego światła i materii możemy przyjrzeć się ich wnętrzu.

Na uwagę zasługuje piękne i wyrafinowane zastosowanie koloru. Nasycone czerwienie, żółcienie i delikatne oranże dodatkowo rozświetlają się i rozżarzają w sąsiedztwie szarości, dopełniając się zarazem z chłodnymi błękitami i odcieniami zieleni. Oszczędna paleta z przewagą szarości, bieli i czerni wzbogacona jedynie miejscami barwnymi akcentami, potęguje jeszcze bardziej wrażenie ujęć fotograficznego kadru. Atmosfera przedstawień sprzyja kontemplacji, zapraszając nas w sentymentalną podróż.

Malarstwo to jest w moim odczuciu niezwykle wysublimowane, ale i wyraziste, a głęboko osobisty i emocjonalny charakter prac świadczy o dojrzałości dyplomanta.

Aneks z malarstwa ściennego to bardzo ciekawa realizacja autorskiego projektu kompozycji malarskiej na ścianie zbiornika retencyjnego. Bezpośrednią inspiracją jest zjawisko obiegu wody w przyrodzie. Realizacja ta jest swoistą metaforą tego zjawiska. Syntetycznie malowane, barwne sylwety ptaków wodnych – gęsi, wyłaniają się i kształtują z granatowej abstrakcyjnej formy, okalają obiekt i ponownie łączą się z nią.

Część pisemna pracy dyplomowej stanowi wnikliwą próbę przybliżenia czym jest *Czysta Forma* według Stanisława Ignacego Witkiewicza. Autor analizuje zarówno źródła inspiracji dla założeń filozoficznych Witkacego, jak i naukowo interpretuje pojęcia przez niego przytaczane. Ustala najważniejsze założenia formalne, zajmuje się również opisem kompozycji oraz przestrzeni barwnej w ujęciu Czystej Formy. Dodatkowo na przykładzie wybranych dzieł malarskich sprawdza słuszność założeń teoretycznych. Pozwala nam to głębiej zrozumieć, czym jest struktura obrazu dla Witkiewicza. Co ważne, zawarte w przytaczanej koncepcji Czystej Formy założenia inspirują i zdają się być istotne dla malarstwa samego dyplomanta.

Całość dyplomu oceniam bardzo wysoko, dlatego rekomenduję Szanownej Komisji Dyplomowej nadanie Władysławowi Tyrkinowi tytułu magistra sztuki.

Dr hab. Aleksandra Jadczuk







The artistic part of Władysław Tyrkin's Degree Project is a cycle of oil paintings on canvas titled „Entanglement”. The titles of individual works presented suggest that the protagonists of his paintings are the author's nearest and dearest. (“Grandma, Granddad and Mom”, “Kinia-Me”...). Relations between people, and especially family bonds, belong to the scope of his main interest. The author draws inspiration from family photographs from different periods. These photographs, however, are just some sketches for his free arrangements of individual frames. The time of these photos captured seems to creep into the paintings. Images of people and still frames from some narrative last and move our memory.

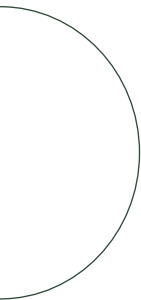
The mysterious and unspecified spaces delineated with vast surfaces of grey contrast with vibrant and colourful fragments of clothes and precisely rendered detail of a prop. These elements, which are only seemingly unrelated and accidentally frozen in metaphorical compositions, perfectly convey the author's main idea connected with how inseparable bonds and relations are, just as expressed in the title *Entanglement*. The characters presented acquire meaning only when they meet the others, in their relations and

arrangements. The family members presented are people displaying psychological features abundantly. Immersing in the tissue of soft light and matter, we can see their inner life.

The beautiful and refined use of colour deserves our attention. Saturated reds, yellows, delicate oranges additionally light up and glow next to greys, cool blue and green hues. The restrained palette dominated by greys, white and black, supplemented with the colourful patches here and there enhance the impression of a photographic frame. The atmosphere of these representations is conducive to contemplation and invites us to a sentimental journey.

This painting is, in my opinion, truly sublime and expressive, and the personal and emotional character of these works is a testimony to the Degree Candidate's maturity.

The annex in wall painting is an interesting and original painterly composition on the wall of some reservoir. The direct inspiration for it comes from the natural water cycle. This project is some kind of a metaphor of this phenomenon. The synthetic and colourful silhouettes of water birds (geese)





emerge and from the dark blue abstract form, take on shape and go around the entire object and come back to the dark blue form.

The written part of the Degree Project is an insightful attempt to present S. I. Witkiewicz's concept of "pure form". The author analyses the sources of inspiration for Witkacy's philosophy and scientifically interprets the concepts that he uses. He establishes the formal assumptions and discusses the issue of composition and colour space in the light of Pure Form. Additionally, based on selected painterly works, he verifies the validity of Witkacy's theoretical assumptions. This allows us to understand better what the structure of a painting was for S. I. Witkiewicz. What is important, the assumptions of the Pure Form theory discussed seem to be also important for the Degree Candidate's painting.

I think highly of the whole Degree Project, which is why I recommend the Degree Committee to award the title of the Master of Fine Art to Władysław Tyrkin.

Dr hab. Aleksandra Jadczyk







# Absolwenci Graduates

Agnieszka Nienartowicz  
Paulina Ołowska

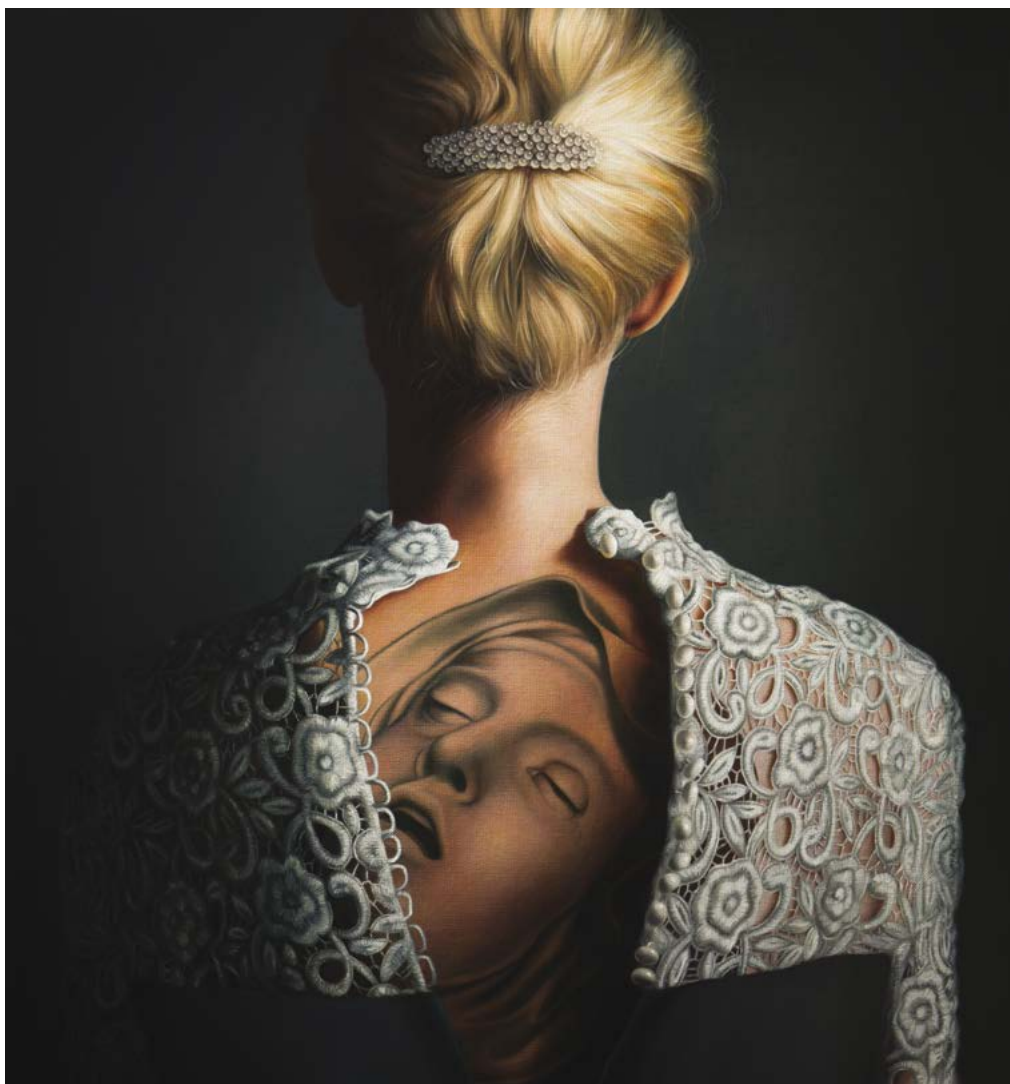
# Agnieszka Nienartowicz

Urodzona w Jeleniej Górze. Studiowała malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu w latach 2011–2013 oraz na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w latach 2013–2016. Pracę dyplomową obroniła w 2016 roku w pracowni prof. Macieja Świeszewskiego z aneksem z rysunku w pracowni prof. Marii Targońskiej.

Autorka kilku wystaw indywidualnych i uczestniczka ponad pięćdziesięciu wystaw zbiorowych w Stanach Zjednoczonych i w Europie. Jej prace znajdują się w kolekcji Muzeum Gdańska, The Bennett Collection oraz w wielu prywatnych kolekcjach w Polsce i za granicą, przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych. Dwukrotna stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, dwukrotna stypendystka Rektora ASP w Gdańsku oraz stypendystka Prezydenta Miasta Jeleniej Góry. Laureatka i finalistka licznych konkursów krajowych i zagranicznych, między innymi: III miejsce na V Triennale Malarstwa ANIMALIS, III miejsce na Międzynarodowym Triennale Rysunku Studentów Wyższych Szkół Artystycznych w Katowicach, finalistka 14th International ARC Salon Competition w New Jersey, finalistka London Contemporary Art Prize w Londynie. Obecnie mieszka i pracuje w Krakowie.

Agnieszka Nienartowicz was born in Jelenia Góra. She studied painting at the Academy of Fine Arts in Wrocław from 2013 to 2016 and at the Academy of Fine Arts in Gdańsk from 2013 to 2016. She prepared her Degree Project in the Studio of Prof. Maciej Świeszewski and her annex in the studio of Prof. Maria Targońska. She graduated in 2016.

She is the author of several solo exhibitions and over fifty collective exhibitions in the USA and in Europe. Her works have been included in the collection of the Museum of Gdańsk, The Bennett Collection and many private collections in Poland and abroad, especially in the USA. She was awarded the scholarship of the Minister of Culture and National Heritage (twice), the scholarship of the Rector of the Academy of Fine Arts in Gdańsk (also twice), and the scholarship of the President of Jelenia Góra. She is the laureate and finalist of multiple national and international competitions, including: 3rd place at the 5th Triennale of Painting ANIMALIS, 3rd place at the International Triennale of Drawing for Students of Academies of Fine Arts in Katowice, shortlisted for the final of the 14th International ARC Salon Competition in New Jersey, shortlisted for the final of London Contemporary Art Prize in London. She is currently living and working in Cracow.











# Paulina Ołowska

Malarka, fotografka, twórczyni filmów wideo, jest autorką wielu akcji i projektów, w których łączy artystyczne środki wyrazu z elementami sztuki użytkowej.

Urodzona w Gdańsku, Paulina Ołowska mieszka i pracuje pomiędzy Rabką-Zdrój i Krakowem. Ukończyła School of the Art Institute of Chicago; a później uzyskała tytuł magistra na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku w pracowni malarstwa prof. Mieczysława Olszewskiego (aneks w pracowni multimedialnej prof. Witosława Czerwonki). Laureatka The Aachen Art Prize (2014), wcześniej była stypendystką Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Hadze (1988), Centro de Art Communication Visual (Arco) w Lizbonie (1998/99), CCA w Kitakyushu (1999/2000) i Rijksakademie van Beeldende Kunsten w Amsterdamie (2001/02).

Często łączy sztukę wysoką z użytkową, poprzez to redefiniując jedną i drugą oraz przepisując tradycje, w których one powstają. Inspiruje się kulturą popularną, ale także czytaniem przez nią tradycji modernizmu. Interesuje ją współczesność i aktualność, którą zderza z utopijnymi wizjami z przeszłości, namawiając widza do refleksji nad zapomnianą estetyką i ideologią.

Znana na całym świecie twórczość Ołowskiej była przedmiotem wielu indywidualnych wystaw i projektów, między innymi SCAD Museum of Art, Savannah, GA (2021); Simon Lee Gallery, Londyn, Wielka Brytania (2019); Fondazione Furla, Museo del Novecento, Mediolan, Włochy (2018); The Kitchen, Nowy Jork, NY (2017); Tate Modern, Londyn, Wielka Brytania (2015); Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, Niemcy (2015); Stedelijk Museum, Amsterdam, Holandia (2013); Kunsthalle Basel, Bazylea, Szwajcaria (2013), CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, CA (2010) i Camden Arts Centre, Londyn, Wielka Brytania (2009).

Najważniejsze wystawy zbiorowe to: Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, Polska (2019); Liverpool Biennial, Liverpool, Wielka Brytania (2018); San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, CA (2016), Centre Pompidou, Paryż, Francja (2016); Haus der Kunst, Monachium, Niemcy (2015); Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead, Wielka Brytania (2014); Serralves Museum of Contemporary Art, Porto, Portugalia (2014); Museum of Modern Art, Nowy Jork, NY (2012) i New Museum, Nowy Jork, NY (2011).

Jej prace znajdują się w kolekcjach prywatnych i publicznych, w tym w Tate, Londyn, Wielka Brytania; Sammlung Boros, Berlin, Niemcy; Stedelijk Museum, Amsterdam, Holandia; Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie; Muzeum Sztuki Współczesnej Serralves, Porto, Portugalia; Muzeum Sztuki Nowoczesnej San Francisco w Kalifornii i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku.

W 2016 roku „New York Times” ogłosił listę osób, które miały największy wpływ na kulturę tego roku. W tym prestiżowym gronie znalazła się również Paulina Ołowska. Nowojorska redakcja nazwała ją „najbardziej optymistyczną, a zarazem sentymentalną polską artystką”, która „maluje zapomnianą przeszłość, wierzy w nią i nią żyje”.

Painter, photographer, video film maker, she is the author of many projects, which combine artistic means of expression with elements of the applied arts.

Born in 1976 in Gdansk, Paulina Ołowska lives and works between Rabka-Zdroj and Krakow. Graduating from the School of the Art Institute of Chicago, she later obtained a master's degree at the Academy of Fine Arts in Gdansk in the painting studio of prof. Mieczyslaw Olszewski (annex in the multimedia studio of prof. Witoslaw Czerwonka). Winner of The Aachen Art Prize (2014), previously a scholarship holder of the Royal Academy of Fine Arts in The Hague (1988), Centro de Art Communication Visual (Arco) in Lisbon (1998/99), CCA in Kitakyushu (1999/2000) and Rijksakademie van Beeldende Kunsten in Amsterdam (2001/02).

She often combines high art with applied arts, thus redefining both and rewriting the traditions in which they arise. Inspired by popular culture, but also by reading the traditions of modernism, she is interested in the collision of the “present” and “up-to-date” with utopian visions from the past, urging the viewer to reflect on forgotten aesthetics and ideology.

Internationally renowned, Ołowska's work has been the subject of numerous solo exhibitions and projects, including SCAD Museum of Art, Savannah, GA (2021); Simon Lee Gallery, London, UK (2019); Fondazione Furla, Museo del Novecento, Milan, Italy (2018); The Kitchen, New York, NY (2017); Tate Modern, London, UK (2015); Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, Germany (2015); Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands (2013); Kunsthalle Basel, Basel, Switzerland (2013), CCA Wattis Institute for Contemporary Arts, San Francisco, CA (2010) and Camden Arts Centre, London, UK (2009).

Major group exhibitions include National Gallery of Art, Warsaw, Poland (2019); Liverpool Biennial, Liverpool, UK (2018); San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, CA (2016), Centre Pompidou, Paris, France (2016); Haus der Kunst, Munich, Germany (2015); Baltic Centre for Contemporary Art, Gateshead, UK (2014); Serralves Museum of Contemporary Art, Porto, Portugal (2014); Museum of Modern Art, New York, NY (2012) and the New Museum, New York, NY (2011).

Her work belongs to major private and public collections including Tate, London, UK; Sammlung Boros, Berlin, Germany; Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands; Museum of Modern Art, Warsaw, Poland; Serralves Museum of Contemporary Art, Porto, Portugal; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, CA and Museum of Modern Art, New York, NY.

In 2016, Paulina Ołowska was featured on the “New York Times” list of the people who made the biggest cultural impact that year. The New York editorial office called her “the most optimistic and at the same time sentimental Polish artist” who “paints the forgotten past, believes in it and lives it”.













AKADEMIA  
SZTUK  
PIĘKNYCH  
W GDAŃSKU



### **Młode Malarstwo w Gdańsku Dyplomy 2019**

Wydawca:  
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku  
ul. Targ Węglowy 6  
80-836 Gdańsk  
Tel. 58 301 28 01  
www.asp.gda.pl  
e-mail: office@asp.gda.pl  
Gdańsk 2019

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

Prodziekan ds. studenckich  
dr hab. Aleksandra Jadczyk  
e-mail: aleksandra.jadczyk@asp.gda.pl

Prodziekan ds. artystycznych i naukowych  
dr hab. Marek Wrzesiński  
e-mail: marek.wrzesinski@asp.gda.pl

Redakcja: dr Daniel Cybulski, dr Mateusz Pęk  
Tłumaczenia: Piotr Andrzejewski  
Korekta: Iwona Ziętkiewicz  
Projekt graficzny i skład: dr Mateusz Pęk  
Fotografie: Bartosz Żukowski i archiwum artystów

Druk: UNIDRUK  
Nakład: 300 egz.  
ISBN 978-83-66271-68-5

Wydawnictwo współfinansowane z dotacji podmiotowej MNiSW  
na utrzymanie potencjału badawczego.

### **Young Painters in Gdańsk 2019 Graduates**

Published by:  
The Academy of Fine Arts in Gdańsk  
ul. Targ Węglowy 6  
80-836 Gdańsk  
Tel. +48 58 301 28 01  
www.asp.gda.pl  
e-mail: office@asp.gda.pl  
Gdańsk 2019

Faculty of Painting  
Dean  
Dr. hab. Jacek Kornacki  
e-mail: jacek.kornacki@asp.gda.pl

Vice-Dean for Student Affairs  
Dr. hab. Aleksandra Jadczyk  
e-mail: aleksandra.jadczyk@asp.gda.pl

Vice-Dean for Art and Research  
Dr. hab. Marek Wrzesiński  
e-mail: marek.wrzesinski@asp.gda.pl

Edited by Dr Daniel Cybulski, Dr Mateusz Pęk  
Translated by Piotr Andrzejewski  
Proofreading by Iwona Ziętkiewicz  
Design and typesetting by Dr Mateusz Pęk  
Photographs by Bartosz Żukowski and from the artists' archives

Printed by UNIDRUK  
Edition: 300 copies  
ISBN 978-83-66271-68-5



