

Rafał Sobiczewski

Adiunkt na Wydziale Sztuk Wizualnych

Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi

Autoreferat

Temat

Gdybym musiał w jednym zdaniu określić credo mojej twórczości prawdopodobnie sformułowałbym je następująco:

Celem moich poszukiwań jest stworzenie obrazu współczesnego człowieka, zawierającego możliwie uniwersalną o nim prawdę, wiarygodnego, symbolicznego.

Możliwe, że taka deklaracja zostanie odczytana jako nieskromna lub utopijna. Człowiek w swojej złożoności jest fascynującym zjawiskiem wymykającym się wszelkim próbom uchwycenia o nim prawdy. Próby, które się powiodły pokazują o nim jedynie prawdę cząstkową. Uprawnionym jest stwierdzenie, że właściwie cała sztuka w sposób mniej lub bardziej bezpośredni odnosi się do człowieka.

Przedmiotem moich szczególnych zainteresowań jest sztuka mówiąca o człowieku w sposób bezpośredni, pokazująca go wprost, mówiąca o człowieku przez nawiązanie do jego cielesności. Każda epoka miała swoją wizję człowieka znajdującą odbicie w podejściu do przedstawiania ludzkiego ciała. Obraz cielesności jest nierozdzielnie związany z przekazem dotyczącym szeroko rozumianej kondycji ludzkiej. Jestem pewien, że również dzisiaj sztuka może być rodzajem lustra, w którym to odbicie możemy znaleźć pomimo tego, że rzeczywistość nas otaczająca jest szczególnie trudna do uchwycenia ze względu na swoją złożoność. Ciało ludzkie zawsze było przedmiotem fascynacji, a obecnie fascynacja przerodziła się wręcz w obsesję naszej cywilizacji, co z kolei znajduje odbicie m.in. we wszechobecnej kulturze pop.

Sądzę, że w dociekaniach sztuki współczesnej jednym z najważniejszych pozostaje pytanie o kondycję współczesnego człowieka.

Humanoid – czyli człowiek współczesny?

Dynamika czasu, w którym żyjemy, bezpowrotnie zmienia naszą rzeczywistość. Zmiany dotyczą wszystkich dziedzin naszego życia i przebiegają na różnych poziomach naszej egzystencji.

Otwarcie głosi się dzisiaj upadek dziedzin, które jeszcze do niedawna - zdawało się - potrafiły dać odpowiedź na pytanie: kim jest człowiek? diagnozując jednocześnie jego kondycję.

Tak więc dzisiaj mówi się o końcu etyki, filozofii, humanizmu oraz kryzysie religii. Sztuka podkopała swoją wiarygodność, utożsamiając wolność z relatywizmem. Stała się w swym głównym nurcie gałęzią biznesu rozrywkowego.

Jednocześnie niezaprzeczalnym faktem jest błyskawiczny rozwój techniki, a tym samym nowych technologii będących źródłem powstawania kolejnych etycznych dylematów.

Rozkwit inżynierii genetycznej stawia dzisiaj przed człowiekiem zupełnie nowe pytania o granice etyczne, czyli również o granice człowieczeństwa. Nowa rzeczywistość zmusza nas nie tylko do zadawania kolejnych pytań. Często zmusza do przewartościowania tego, co wydawało się nam niepodważalne. Jesteśmy świadkami i współuczestnikami dynamicznych zmian obyczajowych i przeobrażeń społecznych. W relacjach międzyludzkich znacznie częściej postrzegamy siebie nawzajem w kategoriach narzędzi do osiągnięcia celu.

Kim wobec tego jest współczesny człowiek? Kim będzie człowiek przyszłości? Czy będzie to jeszcze human czy zastąpi go zupełnie nowy byt - humanoid? Humanoid czyli kto? Nie człowiek? Czy po prostu human inny mentalnie, psychicznie, fizycznie? A może wszystko to razem? Czy ziści się wizja rodem z filmów science fiction? Czy sztuka współczesna ma mimo wszystko na tyle mocy, aby odpowiedzieć na to i wiele innych dotyczących nas pytań? Tego nie jestem pewien.

Nie mam jednak wątpliwości co do tego, że wrażliwość, a może nawet nadwrażliwość artysty może być niezastąpionym barometrem do diagnozowania problemów czasu, w którym żyjemy, nawet do przewidywania nadchodzących zmian. Na pewno pozwoli na stawianie trafnych pytań. Artyści na przestrzeni wieków udowodnili to wielokrotnie. Może i tym razem właśnie intuicja i nieprzeciętna wrażliwość okażą się przydatne?

Malarstwo, proces, obraz

Chcąc prześledzić swoją drogę twórczą uznałem, że w pierwszej kolejności powinienem przywołać trzy kluczowe dla mnie słowa: malarstwo, proces, obraz.

Odkąd sięgam pamięcią malowanie było dla mnie podstawową formą ekspresji, wyrażania siebie, komunikowania się z otaczającym światem.

Jednocześnie doskonale pamiętam jak wielkie emocje budził we mnie kontakt z malarstwem. Bez żadnej przesady mogę powiedzieć, że dzieła Rembrandta, Tycjana, Caravaggia, Goi, Van Gogha, Cézanne'a bardzo silnie wpłynęły na budowanie mojej wrażliwości i tym samym świadomości. Szczególnie silne emocje, rodzaj magnetyzmu, który kazał mi powracać do ich kolejnego oglądania wywoływały we mnie obrazy Rembrandta i Van Gogha. Otwierały przede mną świat odczuć wymykających się opisowi. Otwierały możliwości przeżycia czegoś ponadczasowego, związanego z doświadczeniem uniwersalnej prawdy o egzystencji. Myślę, że to między innymi z powodu tych doznań do dzisiaj mam niezachwianą wiarę w to, że sztuka nie jest towarem, produktem koniunkturalnych postaw, ani przedmiotem spekulacji kuratorów lub marszandów. Prawdziwą sztukę tworzą wybitne indywidualności, które oprócz geniuszu potrafią ofiarować swoje poświęcenie wiedząc, że zmaganie się z materią, czyli proces twórczy może być celem samym w sobie.

Prawdziwa sztuka jest ponadczasowa, a jej siła wynika z niepowtarzalnej formy. Forma jest oczywiście owocem procesu indywidualnych poszukiwań i zmagających twórczych. Niestety dzisiaj często się o tym zapomina. Dziś często formę próbuje się zastąpić długimi opisami tłumaczącymi intencje autora, dołączonymi do postkonceptualnych działań. Bez opisów, bez formy prace te zazwyczaj są martwe. Siła twórcy wynika bowiem z oryginalnego, szczerego i konsekwentnie prowadzonego procesu kontynuowanego często za cenę odrzucenia przez społeczeństwo. Sztuka nie jest związana ze schlebieniem modnym trendom, nie jest formą epigonizmu ani pogonią za wdrazaniem nowinek technicznych. Tym bardziej nie jest pogonią za tzw. grantami na tzw. projekty. Wiązałbym ją raczej z poszukiwaniem prawdy. Prawdę utożsamiałbym z tak rzadko dziś wspomnianym pięknem. Dzięki takim doświadczeniom dojrzywałem. W przekonaniu, że Sztuka jest czymś niemal nadprzyrodzonym, a określenia artysta używa się w wyjątkowych sytuacjach. Staram się dzisiaj wracać myślami do tego wszystkiego, co zbudowało w mojej świadomości tak idealistyczną wizję artysty i sztuki. Myślę, że w dzisiejszej rzeczywistości bardzo trudno o jakikolwiek idealizm. Dzisiaj nie ma

jednej, spójnej definicji sztuki. Dlatego przywołuję co jakiś czas te ważne dla mnie słowa, które w obecnym obiegu straciły swój pierwotny sens.

Słowa: proces, malarstwo, obraz wiąże również z kreowaniem, definiowaniem własnego języka formalnego. Malarz buduje swoją składnię od podstaw w oparciu o studia z natury. W jego postawie niezbędna jest otwartość na świat mu współczesny oraz bodźce i inspiracje z niego płynące. Punktem odniesienia są dla mnie także twórcy współcześni, którzy inspirują swoim dziełem i postawą. To ich dzieła są namacalnym dowodem na to, że sztuka istnieje. Ich nazwiska tworzą mój prywatny panteon. Spośród twórców, którzy byli lub są bardzo dla mnie istotni i inspirujący wymienilibym między innymi: Francisca Bacona - ojca nowej figuracji, Luciana Freuda, Alberto Giacomettiego, Antonia Saurę, Anselma Kiefera, Georga Baselitza, Luca Tuymansa, Marlene Dumas, Francesco Clemente oraz Andrzeja Wróblewskiego.

Tęskniąc za obrazem

W dobie kultury obrazkowej codziennie jesteśmy atakowani przez setki, tysiące obrazków. Dzisiaj świat oglądamy zazwyczaj obiektywem kamery lub aparatu fotograficznego. Pojęcie „obraz”, podobnie jak określenia „artysta” czy „sztuka”, jest obecnie notorycznie nadużywane, przez co straciło swój ciężar, uległo dewaluacji.

W moim bardzo subiektywnym odczuciu pojęcie „obraz” w najważniejszym swoim znaczeniu ściśle wiąże się z malarstwem, a co za tym idzie z ludzką percepcją i wrażliwością. Sądzę, że w związku z tym obraz jest czymś znacznie bardziej złożonym niż obrazek rozumiany jako zdjęcie, wizerunek, czy też ilustracja. Oczywiście dzisiaj słowo obraz jest używane powszechnie, w szerokim znaczeniu, nie sposób przed tym uciec, sam nie jestem w stanie go zastąpić używając (poniżej) np. określenia: obraz monitora komputerowego.

Obecnie w powodzi pop-obrazków, pop-ikon, pop-wizerunków oraz nieprzebranej masy fotografii malarstwo również staje się pop, a może raczej pop-banałem? Rzadko próbuje czegoś szukać, dociekać, rzadko odkrywa nowe horyzonty, znacznie częściej próbuje imitować powierzchowność rzeczywistości, ilustrować lub powielać estetyczne trendy. Stara się kokietować efektownością.

Paradoksalnie moda na malarstwo panująca we współczesnej sztuce nie służy kondycji obrazu. W pogoni za nowoczesnością malarstwo zaczęło naśladować współczesną fotografię

pełną bezproblemowych, przypadkowych kadrów z życia codziennego oraz estetykę wszechobecnych reklam.

Stąd nasuwa się pytanie: czy w dobie kultury pop mogą jeszcze powstać inne - niż pop - obrazy?

Francis Bacon w jednym z wywiadów mówi o różnicy pomiędzy obrazem a ilustracją oraz fotografią. Bacon mówi, że obraz w swojej złożoności odwołuje się do innych, znacznie głębszych, często nie w pełni uświadomionych poziomów ludzkiej percepcji, w znacznie pełniejszy sposób działa na emocje. Dodaje również, że obraz posługując się daleko idącą interpretacją natury, a nawet jej deformacją, często potrafi więcej i pełniej powiedzieć na temat prawdy o otaczającej nas rzeczywistości niż pozornie obiektywna fotografia.

Zwykło się uważać, że dobry obraz zawiera tajemnicę niemożliwą do zwerbalizowania. Zwykło się również sądzić, że każde spotkanie z dobrym obrazem pozwala go odkryć na nowo. A może dobry obraz powinien być autonomicznym bytem obdarzonym własną egzystencją? Dzisiaj w dobie wszechobecnej kultury obrazkowej oraz rewelacyjnych technologii pozwalających rejestrować rzeczywistość można zatęsknić za... obrazem!

Studia przestrzeni (1993-1997)

Droga, którą kontynuuję do chwili obecnej ma swój początek w czasach, kiedy byłem studentem trzeciego roku PWSSP (obecnie ASP w Łodzi), studiującym Malarstwo w pracowni prof. Ryszarda Hungera. Jak wspominałem we wstępie już wtedy pasjonował mnie temat człowieka. Punktem wyjścia do moich poszukiwań były linearne, wykreślane na dużych rozmiarów płytach pilśniowych studia modelu. Przyjęty duży rozmiar podobrazia (średnio 180 na 200 cm) uznałem za adekwatny do studiów ciała ludzkiego. Rysunki były tworzone przy użyciu narzędzi malarskich: podobrazie było zagruntowane, a rysunek powstawał przy użyciu czarnej olejnej farby. Celowo używam słowa „wykreślane”, gdyż sądzę, że oddaje ono charakter tych form budowanych z odcinków. Dzięki wprowadzeniu koloru w naturalny sposób studia rysunkowe przeobraziły się w studia malarskie. Na początku postanowiłem odwołać się do prostego rozwiązania polegającego na zastosowaniu koloru podstawowego do określenia postaci, a następnie zderzeniu go z dopełniającym (lub mu bliskim) kolorem przestrzeni, w której postać była zawieszona. Zastosowane czyste kolory i konsekwencje ich zderzenia oddziałują na psychikę.

Do takiego użycia koloru zainspirował mnie Kandinsky dziełem „O duchowości w sztuce” (Państwowa Galeria Sztuki w Łodzi, 1996). Forma rysunków przeszła w związku z tym ewolucję. Pierwotnie realistyczny - światłocieniowy modelunek wyewoluował w syntetyczną, barwną konstrukcję dążącą do geometryzacji. Zaznaczam, że starałem się, aby wszystkie moje działania wynikały ze studiów ciała modela. Konstrukcja linearna powstawała w oparciu o analizę układu kostnego i mięśniowego. Moją intencją było odnotowanie jednocześnie pewnej zasady-mechanizmu, który wynikał z pozy modela, budowy jego ciała oraz sytuacji przestrzennej otoczenia. Z czasem pomimo tego, że trzymałem się studiów z natury, wykreślane postacie stawały się coraz bardziej uogólnione, niemal anonimowe, nabierając cech symbolicznych. Kluczowa dla wymowy obrazów stała się relacja pomiędzy postacią a przestrzenią ją otaczającą. Linearna konstrukcja budująca postać zaczęła wybiegać poza granice ciała i tym samym określać - budować przestrzeń. Tak zasugerowana przestrzeń jako autonomiczna struktura była również rozbudowywana. W ostatecznym efekcie powstawały obrazy znacznych rozmiarów, z centralnie zakomponowaną postacią, utrzymane w żywej, lecz ascetycznej - surowej kolorystyce z sugestywną głębią „wciągającą” widza do środka. Prof. Grzegorz Sztabiński poświęcił im artykuł zamieszczony w dodatku kulturalnym „Verte” (Nr 46 Łódź, 24 marca 1995) dołączonym do „Gazety Wyborczej”. Zatytułował go „Człowiek uwięziony w przestrzeni”. Taka interpretacja wymowy tych obrazów jest oczywiście uprawniona, jednak można również odczytać je przeciwnie, gdyż to człowiek w pewnym sensie wyznacza przestrzeń i ją sobie podporządkowuje.

Pod koniec tego etapu namalowałem również dwa obrazy przedstawiające obiekty. Były jednocześnie nowymi eksperymentami formalnymi związanymi z wzbogacaniem materii malarskiej i użyciem farb akrylowych. Każdy z obrazów przedstawiał obiekt, linearną konstrukcję wspartą doczepionymi listwami i gęstą masą akrylowo-silikonową. Dzięki temu konstrukcje zyskiwały na ciężarze fizycznym, materialności, a otoczenie stawało się jeszcze bardziej lekkie i przestrzenne. Okres ten kończy obraz przedstawiający centralnie stojącą figurę ludzką. Jest monochromatyczny - utrzymany w czerwieniach. Fizyczność postaci jest w nim wyczuwalna dzięki dodanej do farby olejnej materii - tym razem piasku. Wszystkie prace pochodzące z tego okresu noszą tytuły: „Studium przestrzeni” i są kolejno numerowane od 01 do 10. Zaprezentowane zostały na mojej pierwszej wystawie indywidualnej, która odbyła się w 1996 roku w Muzeum Historii Miasta Łodzi. Część z nich została zakwalifikowana w 1999 roku do pierwszej edycji Programu Domu Aukcyjnego Sotheby's:

„International Young Art. 2000” i zaprezentowana na wystawach, a następnie wylicytowana na aukcjach w Wiedniu, Chicago i Tel Awiwie.

10 obrazów (1999-2000)

„10 obrazów” to tytuł mojej kolejnej wystawy indywidualnej, która miała miejsce w Galerii Manhattan już po zakończeniu studiów. Wystawie towarzyszył katalog z reprodukcjami obrazów oraz tekstem krytycznym Wioletty Kazimierskiej-Jerzyk (Rafał Sobiczewski. 10 Obrazów, Galeria Manhattan, Łódź 2000). Zaprezentowane tam prace powstały w krótkim okresie i były związane z bardzo trudnym dla mnie czasem - chorobą i śmiercią mojej mamy. Każde z płócien nosiło tytuł „human” wraz z kolejnymi numerami od 01 do 10. Jak sugerują tytuły każde przedstawiało człowieka, jednak zupełnie innego niż ten z wcześniejszych obrazów. Nie posiadają nic z monumentalności ani zimnej ekspresji poprzednich przedstawień. Oczywiście są wśród nich takie, które formalnie bezpośrednio nawiązują wymową do obrazów z poprzedniego okresu. Jednak człowiek w nowej odsłonie jest człowiekiem walczącym, zmagającym się, podejmującym daremny trud, zamkniętym w klaustrofobicznej przestrzeni, tracącym równowagę lub w końcu zrezygnowanym, czekającym na przeznaczenie. Zмага się z uwięzieniem, przymocowaniem do obcej mu konstrukcji, wykonuje dziwne, nienaturalne gesty chcąc się oswobodzić. Rozmiar postaci w stosunku do rozmiaru płótna jest znacznie większy. Postać czasami zdaje się wręcz rozpychać przestrzeń, jest wobec niej w opozycji.

Nowe obrazy w większości różnią się od poprzednich również pod względem zastosowanych środków formalnych. Postacie są wykreślane czarną, grubszą, bardziej agresywną kreską konstruującą, zdominowaną przez jeszcze bardziej dynamiczną, spontaniczną, powstałą z gestu plamę barwną będącą również pochodną kreski. Bardzo istotnym elementem występującym w tych obrazach jest prostokąt - element obcy, często sugerujący opresję, czasem będący sugestią symbolicznego okna lub otworu wyjściowego. Cieleśność postaci staje się znacznie bardziej wyczuwalna, jednak daleka jest od dosłowności, dynamiczna, mimo to posiada wyczuwalną fizyczność. Zasugerowana jest powstałymi z gestu barwnymi plamami. Płeć nie jest ostentacyjnie podkreślona, ale wyraźnie widać, że jest to mężczyzna. Fizjonomie postaci, twarze w wyniku zmagania tracą swój ewidentnie ludzki charakter, stając się na poły zwierzęcymi. Myślę, że sytuacje wykreowane na płótnach z tego okresu są

znacznie bardziej literackie od statycznych przedstawień z okresu „ludzi uwięzionych w przestrzeni”. Są teatralne, ale jak sądzę w jakiś sposób też oniryczne. Obraz z tego okresu, który jednocześnie otwiera następny rozdział w mojej twórczości nosi tytuł „01 human”. Przedstawia wykreśloną, skuloną postać, zawieszoną nad prostokątnym otworem - rodzajem drzwi - wyjścia, a może grobu. Paradoksalnie białe neutralne otoczenie postaci ma niewiele wspólnego z przestrzenią - jest materialne wręcz płaskie. Cieleśność postaci jest wobec tła względna, miejscami zanika, ulega dematerializacji stając się w tym kontekście przestrzenią. Podkreśla to zastosowany do jej określenia błękitny kolor. Obraz ten uważam za jeden z ważniejszych w swojej twórczości nie tylko dlatego, że dał początek kolejnemu rozdziałowi w moim procesie twórczym. Mam wrażenie, że udało mi się zawrzeć w nim treści symboliczne dotyczące ludzkiej egzystencji. Dlatego też w późniejszym czasie kilkakrotnie nawiązywałem w innych pracach do tego motywu.

Obrazy introwertyczne (2001-2007)

Okres zamknięty w tym przedziale czasu nie jest jednorodny. Dominują w nim obrazy, które były konsekwencją i rozwinięciem obrazu „01 human”. To, co różni prace, o których chcę tutaj wspomnieć od obrazów poprzednich, to nowe, inne potraktowanie przestrzeni. Problem przedstawienia przestrzeni jest kluczowym w pracach mówiących o człowieku. Od tego, jak jest przedstawiona relacja pomiędzy figurą ludzką a otaczającą ją przestrzenią zależy wymowa dzieła. Dlatego zakomponowanie obrazu - decyzja, w którym miejscu postać jest usytuowana, skala postaci w stosunku do wielkości powierzchni, na której jest przedstawiona, mają decydujący wpływ na wymowę pracy. Moim głównym celem było stworzenie obrazów symbolicznych, odnoszących się do kondycji człowieka. Powietrzną przestrzeń z poprzednich obrazów zastąpiły białe powierzchnie: białe ściany, płaszczyzny zamykające figury ludzkie w ciasnym kadrze lub będące podłożem do ich spoczynku. Zastosowanie bieli ma swoje symboliczne znaczenie. Biel utożsamiana jest z ciszą, czystością, spokojem, ale też wycofaniem, introwersją, osamotnieniem, chłodem, a nawet śmiercią, czyli stanem ostatecznym. Nigdy nie było moją intencją przedstawianie ludzi martwych. Ludzkie ciało pozbawione życia przestaje być w moim odczuciu człowiekiem. Tym czymś, co w człowieku naprawdę mnie fascynuje jest właśnie życie, nawet w ekstremalnych formach niedalekich od hibernacji lub odejścia. Istniejemy tu i teraz. Reszta jest niewiadomą. Szczególnie bliskie są mi słowa Andrzeja Wróblewskiego: „Jedną tylko mam wiarę, absolutną i pewną, która daje

mi odbłask wewnętrznej pogody: po śmierci nie ma nic” (Z listu do żony, ok. 1953). Mam nadzieję, że świadomość tego pozwala mi uniknąć ckliwości i sentymentalizmu w mówieniu o człowieku. Jednak martwe ciało, jego forma bywa dla mnie inspiracją do stworzenia opowieści, ale o człowieku żywym!

Obrazy z poprzednich okresów pokazują człowieka jako pewną względność. Obecne postacie są jeszcze bardziej cielesne, choć daleko im do naturalistycznej dosłowności. Mają swoją zamkniętą, autonomiczną formę pozostającą zazwyczaj w opozycji do otoczenia, lecz czasem wchodzącą z nim w destrukcyjną dla siebie relację. Często objawia się ona w postaci mechanicznych rytmów budujących powierzchnię, ale jednocześnie dekonstruujących postać. Ciało reaguje na przestrzeń przyjęciem odpowiedniej pozycji lub deformacją. Powstaje bardzo istotna, napięta zależność budująca atmosferę niepewności, a może nawet zagrożenia. Tak jest w przypadku obrazu „The Embryo” - inspirowanego zdjęciami ludzkiego płodu, czy obrazu „Constant”, do którego inspiracją były zdjęcia mumii peruwiańskich. Powstały w tym czasie obraz o przewrotnym tytule „Silent” (cichy) przedstawia skuloną w krzyku sylwetę rzuconą na taflę zimnej, białej powierzchni. Człowieka skulonego do granic możliwości, krzyczącego krzykiem niemym, bezgłośnym. Dodatkowo ogranicza go biała konstrukcja wrosnięta w jego ciało, wynikająca z pasowych rytmów powierzchni, na której leży. W tym czasie przestaję bazować wyłącznie na bezpośrednich studiach z natury. Mając już pewne doświadczenie w procesie tworzenia zaczynam opierać się również na dokumentacji zdjęciowej. Korzystam zazwyczaj z kilku ujęć danej sytuacji, próbując znaleźć jej sens, konkluzję, nigdy nie przemalowując jej powierzchowności.

Ostatecznie próbuję dokonać uogólnienia, które nie może jednak zachodzić kosztem prawdy gestu, układu ciała, nawet jeśli dochodzi do silnego przetworzenia. Poza skulenia wydaje mi się najbardziej adekwatna do przekazania stanu zamknięcia się - introwersji, a jednocześnie podkreślenia towarzyszącego mu napięcia i skumulowanej emocji. Jest bardzo pierwotna i symboliczna w wyrazie. W tym okresie czas pracy nad obrazem ulega wydłużeniu. Niekiedy trwa kilka miesięcy. Dzięki długotrwałemu procesowi obrazy te pozornie proste - - sprowadzone do relacji pomiędzy sylwetowo działającą postacią i tłem - nabierają złożoności. W wyniku długich zmagania, poszukiwań tkanka malarska nabiera ciężaru, zyskuje podskórną energię, podskórną pulsuje, nabiera życia. Do ich tworzenia oprócz pędzli i farb olejnych używam noży pozwalających na kładzenie impasto gęstej farby, ale również

umożliwiających drapanie, zeskrobywanie wielu warstw, uzyskiwanie rytmów. Z tego czasu pochodzą również dwa płótna czerwone, monochromatyczne. Zabieg połączenia figury ludzkiej z tłem ma w założeniu scalić je w jedność, w jedną organiczną całość, scalić dwa elementy będące zazwyczaj w opozycji.

Prace z tego symboliczno - syntetycznego okresu stanowiły przedmiot mojego przewodu doktorskiego.

Obraz pod tytułem „Specimen” otworzył kolejny nowy rozdział w mojej twórczości. Formalnie nawiązuje on do przedstawień poprzednich tworzonych przez zderzenie rytmicznie wytyczonej powierzchni z ciałem postaci. Różnica polega na poświęceniu szczególnej uwagi biologiczności ciała. Sylweta człowieka jest w tym obrazie przekrojem ludzkiego ciała. Moim zamiarem było pokazanie ciała ludzkiego jako wypreparowanego, stąd tytuł „Specimen” (preparat). Mimo tego stanu chciałem, aby widoczne było tłące się w ciele życie. Wątek biologiczności ciała zostanie rozwinięty w kolejnych pracach. Tutaj zostaje sprowadzony do zdeformowanego plastra, którego sztuczność i wypreparowanie ma podkreślić żółta obwodząca ciało granica. W środku sylwety widoczne są organy wewnętrzne i mocno zaznaczony przewód pokarmowy. Nie starałem się jednak o naturalistyczną szczegółowość w oddaniu detalu, chcąc uniknąć nadmiernej dosłowności. Inspiracją do namalowania tego obrazu były głośnie swego czasu, wykonywane przez Gunthera von Hagensa plastynaty, czyli właśnie wypreparowane martwe ludzkie ciała. Działalność von Hagensa budzi do dzisiaj wiele kontrowersji i rodzi pytania o granice etyczne. Nie mogłem jednak oprzeć się wrażeniu, że to bardzo znamienne dla czasów obecnych potraktowanie ludzkiego ciała: tak spreparowane zwłoki ludzko przypominają człowieka uformowanego przez obecną opresyjną rzeczywistość. Człowieka pozbawionego osobowości, bezwolnego, zmanipulowanego, uprzedmiotowionego, czyli po prostu wypreparowanego. Ten sam wątek cielesności, biologiczności ciała, poddania preparacji porusza mój obraz - rysunek pt. „The Erased” (zmazany). Postać mężczyzny o zindywidualizowanych rysach twarzy została poziomo zawieszona (a może raczej zanurzona?) w przestrzeni i poddana preparacji. Wynikiem tego zabiegu są pojedyncze części - organy wyjęte z obrębu ciała. Dotknięte są stanem chorobowym, a może tylko poddane obserwacji i ukazane w odrębnych okienkach. Wyodrębnione cielesne części stopniowo zanikają, czyli ulegają wymazaniu, dematerializacji, a wraz z nimi znika człowiek.

Wspomniane okienka pojawiły się w moich obrazach dzięki nowej, bardzo silnie działającej, kluczowej dla moich kolejnych obrazów inspiracji, jaką stał się dla mnie obraz monitora komputerowego. Stosunkowo późne wejście w ten wirtualny świat było dla mnie szokiem i uświadomiło mi między innymi łatwość manipulowania obrazem.

Podobna w wymowie, ale znacznie większa rozmiarem, bo licząca 300 na 600 cm jest realizacja „Pieces”, którą stworzyłem na międzynarodowym sympozjum Contacts, które odbyło się w 2006 roku w Klenova (Republika Czeska). Obraz budują pozszywane ze sobą różnych wielkości prostokątne kawałki płótna tworzące razem nieregularną, ale nawiązującą do prostokąta formę. Każdy z kawałków jest tutaj wspomnianym prostokątnym bądź będącym w formie pochodną prostokąta okienkiem, którego granice podkreśla czerwień. Wszystkie strefy zostały dodatkowo ponumerowane cyframi od 1 do 15. Czerwień oprócz swojej funkcji porządkującej, bo służącej specyficznej inwentaryzacji, została również wykorzystana do zasugerowania procesów życiowych przebiegających w mózgu i niektórych fragmentach ciała. Całość razem tworzy mocno zdekonstruowane, pokawałkowane, będące w stanie rozpadu ciało mężczyzny. Cieleśność została zasugerowana mięsistą plamą, nałożoną z gestu malarskiego, nadającą jej dynamikę. Naciągnięta na specjalną ramę praca była zaprezentowana na wystawie kończącej sympozjum w galerii - byłym kościele. Myślę, że dzięki temu kontekstowi zyskała na sile wyrazu.

Komputer, a właściwie obraz monitora komputerowego odcisnął niebywale piętno na kształtowaniu świadomości wizualnej, estetycznej, kształtowaniu mentalności współczesnego człowieka. Równie powszechnym w wielu domach był grający od rana do późnego wieczora telewizor. Wielu z nas rozpoczyna swój dzień od uruchomienia Internetu lub odbiornika telewizyjnego. Codziennie tysiące, miliony wyemitowanych obrazków wlewają się w naszą rzeczywistość. Rzeczywistość wirtualna staje się dla nas realną. Siłą rzeczy jest często źródłem poznawania, doświadczania świata. Często sztucznie kreuje nasze potrzeby i pragnienia. Tak jak wcześniej wspomniałem moje dosyć późne zderzenie z komputerowym światem wywołało we mnie prawdziwy szok, uświadomiło mi łatwość manipulowania. Internet czyni z komputera niemal żywy organizm, który może zostać zainfekowany. Sądę, że uprawniona będzie analogia pomiędzy stanem zainfekowania dysku, a infekcją organizmu człowieka. Infekcja może doprowadzić do całkowitego rozpadu systemu lub jego uszkodzenia.

Warning! You are infected!

Tak zatytułowałem wystawę moich obrazów zaprezentowaną w styczniu 2007 roku w galerii Atlas Sztuki. Jest to galeria o ugruntowanej renomie, oferująca idealną do prezentacji dużych formatów przestrzeń. W ramach tego wydarzenia wydany został katalog zamieszczony na łamach styczniowego wydania pisma o sztuce „Arteon” (Arteon nr 1 (81) styczeń 2007). Katalog oprócz reprodukcji pięciu wybranych obrazów zawiera dwa teksty krytyczne i przeprowadzony ze mną wywiad. Pierwszy tekst jest autorstwa Łukasza Zaorskiego-Sikory - filozofa, autora wielu opracowań z zakresu filozofii i estetyki. Tekst wnikliwie odnosi się do problemu, który zasugerował tytuł wystawy wręcz krzycząc: Uważaj! Jesteś zainfekowany! Zaorski w bezpośredni sposób wskazuje na zagrożenia i złożoność rzeczywistości, w której żyjemy i w tym kontekście podejmuje analizę mojej twórczości. W zupełnie inny, bardziej osobisty sposób omawia moje obrazy Magdalena Wicherkiewicz - krytyk sztuki, kurator wystaw, współpracownik pisma „Exit” i galerii Królikarnia. W swoim tekście pod znamionym tytułem „Choroba na cielesność” zwróciła uwagę na decydujący o naszej szeroko rozumianej kondycji aspekt cielesności i głównie pod tym kątem dokonała analizy postaci przeze mnie przedstawianych. Ostatnim tekstem zamieszczonym w katalogu był wywiad przeprowadzony ze mną przez Piotra Groblińskiego - łódzkiego poetę, redaktora łódzkiego portalu kulturalnego Reymont.pl. Ciekawe pytania, które padły w tym wywiadzie pozwoliły mi odnieść się w szerszy sposób do mojej twórczości, a wiele z udzielonych wówczas odpowiedzi uważam za w pełni aktualne.

Galeria Atlas Sztuki posiada dwie bardzo przestronne sale ekspozycyjne. W związku z tym zdecydowałem się na pokazanie trzynastu obrazów - począwszy od prac, które wcześniej określiłem jako „introwertyczne”, aż po obrazy najnowsze, które zapoczątkowały cykl prac będących przedmiotem habilitacji.

Za idealną do prezentacji swoich obrazów uważam jedną z dwóch sal galerii Atlas Sztuki. Salę tę można określić jako białą, gdyż wszystkie powierzchnie ją tworzące łącznie z podłogą są śnieżnobiałe. Wrażenie jest niezwykle. Kiedy sala jest pusta, przez moment nie znajdujemy w niej żadnego punktu odniesienia, co sprawia, że możemy poczuć się jakbyśmy lewitowali nad ziemią. To wrażenie potęguje rozproszone światło. Taka sztuczna, wyabstrahowana przestrzeń pozwoliła tak wyeksponować obrazy, by można je było odebrać jako oddzielne,

w pełni autonomiczne. Aby nawzajem nie zakłócały swojego działania. W przypadku moich obrazów jest to bardzo ważne.

Obrazy monitorowe – dzieło habilitacyjne

Gdybym musiał określić jednym słowem obrazy, które maluję obecnie to chyba najtrafniej byłoby określić je jako „monitorowe”, ponieważ ich forma, a co za tym idzie treść z niej wynikająca, zostały zainspirowane monitorem komputera, ekranem telewizora lub aparatu cyfrowego. Precyzyjniej byłoby powiedzieć: monitora, który się psuje, możliwe że wskutek błędu pojawiającego się w systemie lub w wyniku infekcji wirusa komputerowego? A może szerzej: wirusa mentalnego? Wskutek błędu na monitorze pojawiają się poprzeczne paski, linie biegnące od lewej do prawej krawędzi. Ten mechaniczny, regularny efekt dekonstruujący obraz burzy jednocześnie jego przestrzenność - wypłaszcza.

Kluczowym obrazem wystawy w Atlasie Sztuki był: „Scaning in progres”. Jest pierwszym z obrazów, które chcę przedstawić w ramach obrazów będących przedmiotem mojej habilitacji. „Scaning in progres” to dyptyk o wymiarach 200 na 300 cm, został namalowany techniką olejną. Jak sugeruje tytuł, przedstawia dynamiczny proces skanowania dokonujący się na oczach widza. Skanowanie systemu komputerowego związane jest z pracą programu antywirusowego, przeszukującego krok po kroku zawartość komputera w celu znalezienia potencjalnego zagrożenia. Obraz przedstawia poddanego skanowaniu człowieka. Dwa płótna pokazują tego samego człowieka już rozbitego - rozłożonego na dwie sylwety. Każda z nich jest obwiedziona innym kolorem podstawowym: pierwsza czerwonym, druga żółtym. Stojące przodem do widza sylwetki rozpostarte są na oddzielnych powierzchniach, wypełniając, a może raczej rozpychając je od dolnej do górnej krawędzi. Przedstawione są w nieco groteskowych, sztucznych pozach, stanowią wzajemne dopełnienie. Pierwsza z nich - czerwona ma głowę trochę zadartą, skierowaną ku drugiej postaci. Podniesioną ręką wskazuje swój otwór gębowy. Cały przewód pokarmowy podobnie jak kontur sylwety jest podkreślony czerwienią, a jego ujście stanowi penis. Podobnie jest w przypadku postaci określonej żółcieniem, umiejscowionej na drugiej - prawej części. Postać ta trzyma ramiona uniesione na poziom barków, jednak załamują się w stawach łokciowych i bezwładnie zwisają. Obie postaci mają kończyny powykręcane. Obie sylwety są poddane dynamicznemu, rozedrganemu, mechanicznie działającemu rytmowi poprzecznych linearych

zakłóceń monitora, czyli tła obrazu. Wskutek tego sylwety ulegają rozwarstwieniu, rozbiciu, dekonstrukcji. Tło lewego płótna jest mżeniem z przewagą bieli. W prawym dominuje czerń. Muszę wspomnieć tutaj, że opisywanie własnych obrazów przychodzi mi z trudem, ponieważ maluję między innymi po to, by pozostawić możliwość interpretacji widzowi. Celem mojego działania jest stworzenie obrazu symbolicznego, jednak wymykającego się jednoznacznej interpretacji. Sądę, że pewna doza niejednoznaczności obrazu jest wpisana w jego naturę i stanowi o jego sile. Dobry obraz jest żywą tkanką, dzięki czemu możemy go odkrywać wielokrotnie. W związku z tym, aby zakończyć omawianie dyptyku „Scaning in progres” przytoczę słowa napisane przez Łukasza Zaorskiego, będące jedną z możliwych i bliskich moim intencjom interpretacji: „Człowiek ukazany jest tutaj jako odarte ze skóry, masek i wszelkiej indywidualności ludzkie ciało. Zapada się on w świat, w którym w porządek narodzin w sposób nieodwoływalny wpisany jest porządek destrukcji i zasada alienacji. Jest to człowiek, którego najważniejszym z organów jest rura do pochłaniania i wydalania - - można nią pochłonąć i wydalić zarówno pokarm, jak i idee, wartości, czy też w pewnym sensie także innych ludzi”.

Kolejne obrazy, które chcę przedstawić jako przedmiot habilitacji zostały zaprezentowane na mojej ostatniej wystawie indywidualnej w styczniu 2013 roku w łódzkiej Miejskiej Galerii Sztuki Re:Medium mieszczącej się przy ul. Piotrkowskiej 113. Wystawa nosiła tytuł: „Autopsja”. W tej niełatwej ze względu na swój wydłużony kształt przestrzeni zaprezentowałem dorobek swoich ostatnich lat, poszukiwań. Na wystawie zostały pokazane dwa znacznych rozmiarów płótna oraz trzy zdecydowanie mniejsze. Wystawie towarzyszył wydany karnet, w którym oprócz reprodukcji pięciu z sześciu prac został zamieszczony tekst krytyczny pt. „Sectio ante mortem”, przetłumaczony również na język angielski (Autopsja, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Łódź 2013). Tekst został napisany przez Lenę Wicherkiewicz (Magdalenę Wicherkiewicz). Autorka jest osobą, która śledzi moją twórczość od czasów wystawy w Atlasie Sztuki, dzięki czemu ma pewną ciągłość w analizowaniu mojej twórczej drogi. Lena Wicherkiewicz trafnie zauważa we wstępie, że są dwie możliwe interpretacje słowa „autopsja”. Tytuł wystawy „Autopsja” przywołuje pierwotne, greckie znaczenie tego terminu - „zobaczenie na własne oczy”, w tym wypadku jeszcze wzmacniając treść w kierunku „ujrzenia siebie własnymi oczami”, wglądu w siebie, odwołania się do własnego doświadczenia. Jak pisze: „Artysta czyni doświadczenie ciała doświadczeniem egzystencjalnym, zaś malarstwo - wyrazem tego procesu. Może nawet intensywniej i mocniej

- dokonuje utożsamienia procesu malarskiego z życiowym. Malarstwo z autopsji. Wizerunki, o które otarła się istota ludzka”.

Następnie dodaje: „Jednakże nie można pominąć również drugiego, powszechniejszego znaczenia autopsji i kontekstu, jaki tworzy dla tego malarstwa - sekcji zwłok. Najpierw obdukcja, wewnętrzny, dokładny ogląd ciała. Następnie artysta niczym patomorfolog rozcina trzy jamy ciała: czaszkę, klatkę piersiową, powłoki brzuszne”.

Zaprezentowane na wystawie obrazy są bezpośrednią kontynuacją części prac, które pokazałem w Atlasie Sztuki. Są również wynikiem mojej refleksji z nimi związanej. Odniosłem wrażenie, że przedstawiając człowieka w sposób ostentacyjnie symboliczny, zbyt uogólniony, wręcz bezosobowy zaczynam emocjonalnie oddalać się od tego, co tak bardzo mnie fascynuje. Ten uogólniony, symboliczny człowiek jest już zbyt obcy, wirtualny, zbyt daleki, aby mówić o nim z równie dużym zaangażowaniem. W związku z tym postanowiłem do tworzenia kontynuacji tego wątku wykorzystać materiał znajdujący się w zasięgu ręki, czyli po prostu własną fizjonomię - bazując na zdjęciach własnego ciała. Zdaję sobie sprawę z niebezpieczeństwa, wiążącego się z taką decyzją. Mogę być posądzony o naturalizm budzący zażenowanie, dosadność zbyt daleko idącą, przesadną bezpośredniość, a może nawet ekshibicjonizm. Pomimo wszystko postanowiłem podjąć to ryzyko.

Obrazem „Autopsja” chciałem dotknąć problemu lęków będących na granicy obsesji. Są one udziałem dużej części społeczeństwa. Między innymi obsesji dotyczącej lęku przed zachorowaniem na dżumę naszych czasów, czyli na chorobę nowotworową, poświęcony jest obraz tytułowy: „Autopsja”. Obraz składa się z dwóch połączonych ze sobą płócien tworzących razem powierzchnię o wymiarach 198,5 x 315 cm. Został namalowany techniką olejną. Przedstawia postać mężczyzny leżącego tyłem do widza. Pozycja, w której zastygł jest nienaturalna - w rzeczywistości niemożliwa do przyjęcia. Została wykreślona na podstawie serii zdjęć i stanowi wypadkową różnych póz. Przedstawione ciało jest znacznych rozmiarów, przez co niemal w całości wypełnia powierzchnię podobrazia. Moją intencją było przedstawienie procesu swoistej operacji na żywym organizmie, łączącej skanowanie zainfekowanego ciała rozgrywające się na monitorze komputera i autopsję, czyli metodycznie przeprowadzane, kawałek po kawałku rozczłonkowanie ciała. Dlatego też wokół postaci usytuowane są części organizmu już odseparowane: mózg, twarz, szczęka, serce, narządy płciowe, jelita. Możliwe, że sposób w jaki została określona cielesność jest bliska

naturalizmowi. Uznałem jednak, że jest to konieczne dla osiągnięcia założonego celu. Ważnym elementem wynikającym z przebiegającego procesu są mżące, świetliste poziome linie wypłaszczające przestrzeń, sugerujące wirtualny obraz monitora, jednocześnie dekonstruujące - tnące postać. Pojawiają się również zastosowane już przeze mnie wcześniej okienka. To w nich pojawiają się rozmieszczone wokół sylwetki, odseparowane części ciała. Okienka sugerują poddanie fragmentów cielesności zintensyfikowanemu procesowi skanowania, deformują - powiększając ich skalę, przybliżając ku widzowi. Całości starałem się nadać błękitną poświatę licząc, że wzmocni to efekt emitowania przez monitor światła.

Następnym obrazem pokazanym na wystawie „Autopsja” jest tryptyk pt. „I, Me, Mine”. Trzy namalowane techniką olejną płótna tworzą powierzchnię wysoką na 200 cm i długą na 450 cm. Koncepcja obrazu nawiązuje do autoportretu wielokrotnego. Podobnie jak w przypadku „Autopsji” również i tym razem przy malowaniu posłużyłem się serią zdjęć dokumentujących moje ciało. Zdjęcia stanowiły punkt wyjścia do budowania formy trzech postaci. Jednak uchwycenie powierzchniowego podobieństwa nie było moim celem. Starałem się raczej nadać postaciom rys psychologiczny wskrzeszający w nich życie. Uznałem, że jest to niezbędne do tego, by między postaciami zaistniały wyczuwalne relacje. Zależało mi również na tym, aby poprzez kontakt wzrokowy wciągały widza do gry. Trudno mi ocenić na ile ten zamiar się udał, ale chcę tutaj wspomnieć, że tym obrazem po raz pierwszy podjąłem tego typu wyzwanie. Tak więc każde z płócien przedstawia centralnie zakomponowaną postać, wciśniętą w jego granice. Płaskie, błękitno-srebrzyste tło jest tu żywiołem dekonstruującym postacie podobnie jak w poprzednim obrazie. Zbudowane jest z rytmicznych, drgających poziomych linii. W wyniku tego działania ciała postaci ulegają rozszczepieniu - rozpadowi. Poszczególne części figur przesuwają się względem siebie. Do destrukcji cielesności przyczyniają się również pojawiające się prostokątne formy okien. Powodują powiększenie się skali elementu, który obejmują swym zasięgiem. W konsekwencji powstają deformacje proporcji np. powiększenie głowy lub części nogi w stosunku do reszty ciała. W innych momentach przyczyniają się do znikania całych fragmentów czyniąc ciała niekompletnymi.

Mam nadzieję, że czytelna jest również inna konsekwencja związana z działaniem otaczającego figury tła, wynikająca z jego linearnego charakteru: płynność sugeruje rodzaj względności, relatywizmu cielesnego. Wynika z relacji pomiędzy postaciami. Trzy postacie są przecież tak naprawdę tą samą osobą pokazaną w trzech odsłonach. Moją intencją było

odniesienie się do bardzo egzystencjalnego odczucia związanego ze świadomością istnienia i co z tego wynika koegzystencji tego co materialne i niematerialne. Na świadomość tę duży wpływ ma otaczająca nas rzeczywistość, często ją zakłócając lub deformując, gdyż jest coraz częściej rzeczywistością sztuczną, wirtualną.

Następny obraz jest dla mnie nietypowy pod względem formalnym, zatytułowałem go „Infected”. Składa się z pięciu połączonych ze sobą płócien. W całości mają wymiary 160 cm x 110 cm. Część środkowa analogicznie do budowy ludzkiego ciała jest największa i przedstawia tułów, a dokładniej korpus męskiego ciała pozbawiony ramion i nóg. Umiejscowione na górnej krawędzi znacznie mniejsze płótno przedstawia głowę. Kolejne dwa - umiejscowione po bokach w górnej części - pokazują dłonie, zaś dwa na dole - również umiejscowione po bokach - przedstawiają stopy. W odróżnieniu od obrazów wspomnianych wcześniej, ciało przedstawionej postaci określam w sposób lapidarny, posługując się linearnym, bardziej rysunkowym niż malarskim zapisem. Ich forma jest określona pośpiesznie, nieco topornie, jakby bliska deformacji. Przedstawione części ciała są właściwie pozbawione swojej cielesności wręcz ażurowe. Zestawione ze sobą różnych rozmiarów płótna zastąpiły występujące w poprzednich obrazach bardzo istotne prostokątne okienka. Na wszystkich połączonych ze sobą płótnach pojawia się błękitny rytm poprzecznych linii zakłócających srebrne tło. W niektórych miejscach np. na klatce piersiowej, dłoni, stopie pojawia się rodzaj alizarynowego zabrudzenia - sugerującego ognisko zapalne. Ten w założeniu prosty obraz jest wariacją na temat podjęty w poprzednich pracach. Pomimo swojej zupełnie innej formy to, co tak naprawdę zasadniczo różni go od obrazów wcześniej wspomnianych, to jego zupełna statyczność, w pewnym sensie sugerująca stan psychicznej rezygnacji.

Kolejna praca jest jeszcze bardziej dla mojej twórczości nietypowa i chyba trafniej byłoby ją określić jako obiekt malarski. Jest wariacją na temat wspomnianego już przeze mnie obrazu zatytułowanego „human 01”. Nawiązuje do motywu skulonej postaci zawieszony nad, a może bardziej wpadającej w otchłań prostokątnego otworu. Jego wymowa jest symboliczna i sugeruje stan ostateczny. Motyw ten został przeze mnie poddany obróbce i przeniesiony na 42 małe płótna - każde z nich rozmiarów 18 x 24 cm. Tak powstałe niewielkie prace zostały poddane drobnej ingerencji malarskiej zyskując niepowtarzalność, a następnie każda została zalana przezroczystą żywicą upodobniając się formą do małego monitora. W kolejnym etapie zostały ze sobą połączone tworząc powierzchnię o wymiarach 108 cm x 168 cm. Zabieg

multiplikacji miał nadać temu motywowi nowy sens: oddać nieuchronność i powtarzalność ludzkiej egzystencji. Tytuł pracy brzmi „United people in existence” i jest nawiązaniem do kampanii reklamowych znanej marki United Colors of Benetton, funkcjonujących również w obiegu sztuki zaangażowanej społecznie. Praca ma przewrotnie kontrastujący z wymową nieco dekoracyjny wyraz.

Ostatni z obrazów, który chcę przedstawić nosi tytuł „TV-face”. Jest niewielkim płótnem o rozmiarze zaledwie 41 x 33 cm. Jako jedyne spośród prac będących przedmiotem habilitacji powstało w oparciu o studia z natury. Jest to autoportret i traktuję go jako swoisty suplement zamykający całość. Achromatyczna, zasugerowana ascetycznymi środkami malarskimi, trójwymiarowa forma głowy rozplywa się w wypłaszczającym, pozbawiającym ją cech osobowych śnieżeniu drobnych poziomych pasków zepsutego monitora. Bez emocji. Bez patosu. Bez dramaturgii. W pełnej ciszy. Może tylko przy akompaniamencie jednego, monotonnego, natrętnie wysokiego dźwięku elektronicznego.

Lena Wicherkiewicz pod koniec swojego tekstu do wystawy pisze:

„Te obrazy są przede wszystkim otwarciem. Ku niemu prowadzi przecież autopsja. Obrazy otwierają się na nasz kontakt wzrokowy, otwierają nas na doświadczenia artysty, otwierają też na nasze przeżycia. Oswajają. Forma bliska autoportretowi odwołuje się do empatii, do tego, co wspólne, ludzkie, uniwersalne. Być może w tym sensie autopsyjne otwarcie jest zaproszeniem do współ-bycia, współ-doświadczenia, które jest naszą zwierzęco-ludzką potrzebą. I koniecznością”.

Obrazy monitorowe podobnie jak poprzedzające je prace są zapisem procesu często znacznie rozciągniętego w czasie. Pierwszy obraz pochodzi z wystawy w Atlasie Sztuki, która miała miejsce w 2007 roku i pomimo tego, że formalnie nieco różni się od tych z wystawy w Galerii Re:Medium uważam, że jest bardzo ważny, gdyż otwiera ten ostatni rozdział. Wszystkie posiadają cechy charakterystyczne dla obrazu monitora, choć nie próbują go imitować. Daty powstania obrazów należy traktować jako orientacyjne, ponieważ większość z nich powstawała długo, wśród wielu zmaganiań, poszukiwań, a czasami też zwątpień. Tym należy sobie tłumaczyć fakt, że drążąc jeden temat różnią się od siebie. Pisząc poniższą pracę habilitacyjną uzyskałem możliwość spojrzenia na własne dokonania z innej - szerszej perspektywy. Dzięki temu łatwiej poddać je analizie - dostrzec konsekwencje i logikę

procesu. Tak jak wspomniałem na początku: moją ambicją jest szukanie prawdy o współczesnym człowieku. Pomimo tego, że pojęcie „prawdy” jest relatywizowane, a co za tym idzie karkołomnym jest się na nie powoływać.

Łukasz Zaorski w katalogu do wystawy w Atlasie Sztuki pyta: „Czy przypadkiem i całkiem niepostrzeżenie świat nie stał się ekranem, na którym nieustannie obserwujesz przebieg następujących po sobie obrazów? Czy jesteś zainfekowany wirusem iluzji, który decyduje o twoich potrzebach, celach i pragnieniach?”.

Myślę, że płaska, zakłócona błędem przestrzeń obrazu monitorowego może być dzisiaj przestrzenią symbolizującą naszą rzeczywistość, przestrzenią, w której możemy odnaleźć strzępy prawdy o człowieku współczesnym.

Działalność pedagogiczna i organizacyjna

Pracę pedagogiczną rozpocząłem stosunkowo wcześnie, będąc jeszcze studentem piątego roku Wydziału Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi. W 1996 roku prof. Marek Wagner zaproponował mi asystenturę w prowadzonej przez siebie Pracowni Malarstwa i Rysunku na Wydziale Projektowania Tkaniny i Ubioru. Miałem wtedy za sobą osiągnięcia w postaci zdobytych nagród w dwóch edycjach konkursu im. Władysława Strzemińskiego oraz głównej nagrody w kategorii plastyki - wyróżnienia honorowego przyznanego przez krytyka Andrzeja Osękę na Piątym Akademickim Forum Kultury w Krakowie. Objęcie funkcji asystenta łączyło się z dużym wyzwaniem. Oprócz pracy organizacyjnej musiałem wykazać się predyspozycjami pedagogicznymi, czyli m.in. zdolnościami w przekazywaniu zdobytej wiedzy oraz umiejętnością dokonywania analizy i oceny prac malarskich i rysunkowych. Jednocześnie bardzo istotna w tym kontekście była moja praca twórcza, gdyż uwiarygodniała mnie jako pedagoga. Niezwykle pomocna i kształcąca okazała się w tamtym czasie rola prof. Marka Wagnera, który obdarzył mnie zaufaniem - traktując od samego początku współpracy jak pełnoprawnego partnera. Był to dla mnie okres dynamicznego rozwoju, zdobywania bardzo przydatnej wiedzy z zakresu dydaktyki oraz wzbogacania doświadczeń pedagogicznych. Prof. Marek Wagner był pedagogiem otwartym, komunikatywnym i aktywnym artystycznie. Cieszył się uznaniem i sympatią wśród studentów. Stosował przy korektach jasne, przejrzyste kryteria oceny, będąc jednocześnie wymagającym. Każdy ze

studentów mógł liczyć na duże zaangażowanie i wsparcie z naszej (pedagogów) strony. Dzięki tej współpracy powstały wysoko oceniane dyplomy studentów naszej pracowni.

Rok po przejściu na wydział, na którym obecnie pracuję (wtedy Wydział Edukacji Wizualnej, dzisiaj Wydział Sztuk Wizualnych) rozpocząłem współpracę z prof. Jolantą Wagner. Od 2002 do 2010 roku współprowadziliśmy Pracownię Malarstwa i Rysunku. Był to czas nowych, ciekawych dla mnie doświadczeń pedagogicznych i organizacyjnych. Wiązały się one m.in. z rozszerzeniem formuły kształcenia o procesy przebiegające poza murami uczelni. Zaliczam do nich współorganizowanie, udział, a następnie pełnienie zadań kuratora w cyklicznych Międzynarodowych Warsztatach Intermedialnych „Ja tu i teraz”. Pierwsza edycja miała miejsce w 2005 roku i była organizowana wspólnie z łódzką WSHE w starym, przeznaczonym do remontu budynku należącym do tej uczelni. Koncepcja warsztatów zakładała bardzo ciekawą formułę. Wiązała się z podjęciem działań artystycznych wspólnie z dużą grupą studentów z różnych pracowni. Każdy uczestnik realizował swój projekt artystyczny mając do dyspozycji przestrzeń dużych pofabrycznych hal. Sądzę, że z różnych powodów było to niezwykle rozwijające. Po pierwsze studenci mogli zobaczyć swoich pedagogów przy pracy twórczej i w pewnym sensie pracować wspólnie z nimi, korzystać z ich doświadczeń, co do dzisiaj nie jest częstą praktyką. Pedagodzy mogli uwiarygodnić się i pokazać swoje realizacje na tym samym forum co studenci. Po drugie - i chyba najważniejsze - wszyscy mieli okazję do dokonania eksperymentu zmagając się z tym niecodziennym wyzwaniem. Stare pofabryczne hale były w stanie przedremontowym, w związku z tym uczestnicy mogli pozwolić sobie na bardzo wiele. Wszelkie eksperymenty wymagające wykorzystania ścian, podłóg, okien i innych elementów infrastruktury były dozwolone. W swoim procesie twórczym w razie potrzeby zawsze otrzymywali pomoc - korektę - ze strony pedagogów. W takich warunkach powstało wiele bardzo ciekawych, często zaskakujących realizacji łączących różne media. Okazało się, że ta nowa sytuacja stymuluje do rozwoju i poszukiwań formalnych. Ostatnia z pięciu edycji, w których wziąłem udział, odbyła się 2010 roku w pofabrycznym kompleksie Scheiblera przy ul. Tymienieckiego w Łodzi. W trakcie jej trwania przeprowadziłem plener malarski dla studentów Wydziału Sztuk Wizualnych. Popadający w ruinę kompleks fabryczny był nietypową jak na plener scenerią, lecz jak się później okazało, bardzo inspirującą. Dzięki temu powstały niekonwencjonalne realizacje, będące często malarskimi instalacjami wpisującymi się w zastaną infrastrukturę. Dwie ostatnie edycje warsztatów „Ja tu i teraz” zostały udokumentowane katalogami.

W ramach działań dydaktyczno-edukacyjnych organizowaliśmy dla studentów naszej pracowni wyjazdy, np. do Wiednia w 2003 roku na wystawę „Francis Bacon and the Tradition of Art” w Kunsthistorisches Museum oraz w 2004 roku do Berlina na wystawę prezentującą zbiory nowojorskiego MoMA.

Podobnego działania, związanego ze współpracą z grupą studentów, podjąłem się w 2006 roku w Czechach, w ramach udziału w Międzynarodowym Forum Europejskich Akademii Plastycznych Contact's: warsztatach w Klenova oraz w wystawie w Galerii Klatovy. Sprawowałem wówczas opiekę nad dwojgiem studentów z mojej pracowni. Wykonali ciekawe, jak sądzę, realizacje malarskie, korzystnie wyróżniające się na tle prac studentów z innych uczelni europejskich. Tym razem również pracowałem wspólnie ze studentami, malując w tej samej co oni przestrzeni swój obraz o znacznych rozmiarach 300 x 600 cm. Ostateczny rezultat - wszystkie dokonania uczestników można było zobaczyć w galerii w Klatovy, budynku będącym kiedyś kościołem.

Lata współpracy z prof. Jolantą Wagner przyniosły wiele bardzo ciekawych realizacji dyplomowych, często wykraczających poza tradycyjnie rozumiane malarstwo i rysunek.

W 2009 roku objąłem obowiązki kierownika Pracowni Malarstwa na studiach zaocznych, a w 2011 roku zostałem kierownikiem Pracowni Rysunku. W ramach prowadzonych pracowni wypromowałem do chwili obecnej 3 dyplomy magisterskie i 5 dyplomów licencjackich.

Nowe wyzwania, związane m.in. ze zmieniającym się kształtem naszego wydziału, każą ewoluować, udoskonalać formułę programową pracowni. Wydział Sztuk Wizualnych jest dynamicznie rozwijająca się interdyscyplinarną jednostką artystyczną i naukową ASP w Łodzi. Studia na Wydziale Sztuk Wizualnych odbywają się w systemie dwustopniowym. Na pierwszym stopniu prowadzone jest kształcenie w zakresie czterech specjalności. Praca dyplomowa, zarówno licencjacka, jak i magisterska, powstaje w wybranych przez studenta pracowniach i ostatecznie stanowi nierozzerwalną, spójną całość. Takie kompleksowe myślenie o formie dyplomu jest logicznym, twórczym, wymagającym współpracy również między pracowniami wyzwaniem.

Celem pracowni, którą obecnie kieruję (Drugiej Pracowni Rysunku Wydziału Sztuk Wizualnych) jest przygotowanie studentów do biegłego posługiwania się rysunkiem

rozumianym tradycyjnie oraz - co jest równie ważne - stymulowanie do podejmowania wszelkich eksperymentów formalnych w zakresie szeroko rozumianego rysunku i mediów rysunkowych.

Pierwsze dwa lata edukacji są czasem wypracowywania przez studentów niezbędnych dla przyszłego twórcy podstaw z zakresu plastyki. W tym okresie studiów rysunek jest głównie szkołą baczego obserwowania i analizowania natury, zapoznawania się z podstawowymi zasadami dotyczącymi konstruowania utworu plastycznego oraz kształtowania i rozwijania umiejętności w jej interpretowaniu, a co za tym idzie, zapisie. Kolejne lata edukacji są procesem mającym na celu rozwinięcie indywidualnych predyspozycji i poszukiwań twórczych każdego studenta. Przyjmują wtedy formę regularnych konsultacji, podczas których mamy okazję poddawać dyskusji oraz korekcie kolejne fazy procesu twórczego.

Rysunek kryje w sobie olbrzymi potencjał i możliwości, stąd niektóre realizacje włączają np. czynnik czasu, który sprawia, że tym samym wykraczają one poza ramy utworu statycznego. Rolą pedagoga jest nawiązanie takiej współpracy ze studentem, która umożliwi młodemu twórcy znalezienie formy adekwatnej do wyrażenia ważnych dla niego treści.

Działalność pedagogiczną staram się traktować szerzej, nie ograniczając się do prowadzenia zajęć i pełnienia obowiązków w ramach uczelni.

W 2011 roku wraz z grupą studentów założyłem Stowarzyszenie Kultura Aktywna. Od początku działalności stowarzyszenia sprawuję w nim funkcję prezesa. Jednym z głównych zadań naszego stowarzyszenia jest aktywizowanie studentów do podejmowania szeroko rozumianych działań w zakresie sztuki.

W tekście opisującym cele działania Kultury Aktywnej piszę między innymi: „Członkowie Kultury Aktywnej są przekonani o wyjątkowej roli sztuki w kształtowaniu otaczającej nas rzeczywistości społecznej, politycznej i obyczajowej. Dlatego priorytetowymi celami KA są: wyzwolenie aktywności artystycznej młodych twórców oraz służenie swoją działalnością społeczeństwu. Wychodzimy z założenia, że język sztuki powinien być językiem reakcji artysty na sytuację, w której żyje. Równie ważnym celem naszych akcji jest stymulowanie odbiorców do aktywnego uczestnictwa w życiu kulturalnym, uwrażliwianie na problemy społeczne a co najważniejsze do budowania postaw otwartości, tolerancji i dialogu. Nasze stowarzyszenie chce również poruszać sprawy ważne globalnie, dotykające nas

wszystkich, niestety często traktowane jako tematy tabu lub po prostu niewygodne”. Jestem współorganizatorem, współtwórcą wydarzeń kreowanych przez stowarzyszenie. Mojego autorstwa jest pięć projektów: „Kultura Mięsa”, „Kartka Świąteczna”, „Katecheza”, „Humanoid”, „Pozdrowienia z Łodzi”. Zostały one zrealizowane w ramach dziewięciu imprez.

Łącznie w ramach swoich działań KA zrealizowała ponad 18 wydarzeń na przestrzeni bez mała czterech lat funkcjonowania. W zakres naszych działań wchodzi: projekty podejmujące ważne problemy społeczne, akcje w przestrzeni publicznej, organizacja festiwalu o zasięgu międzynarodowym „Punkty Widzenia”, skierowanego głównie do studentów - młodych twórców video oraz warsztaty dla dzieci. Działalność Stowarzyszenia Kultura Aktywna została udokumentowana w katalogu opatrzonym tekstami krytycznymi. Oczywiście ze wszystkimi, w tym najnowszymi, wydarzeniami wykreowanymi przez KA można zapoznać się na stronie stowarzyszenia: www.kulturaaktywna.pl oraz na Facebooku. Chcę również wspomnieć o tym, że od czterech lat sprawuję funkcję opiekuna merytorycznego Studenckiej Galerii „Wolna Przestrzeń” Wydziału Sztuk Wizualnych ASP w Łodzi, której głównym celem jest zachęcanie studentów do aktywności artystycznej oraz do kreowania własnych projektów wystaw problemowych, tzn. poruszających istotne kwestie dla najmłodszego pokolenia twórców.

