

TERAZ RYSUNEK PUNKTY ZBIEŻNE



UAP | POZNAN



teraz
rysunek



TERAZ RYSUNEK PUNKTY ZBIEŻNE
DRAWING NOW POINTS OF CONVERGENCE

Natalia Brandt
Wojciech Duda
Diana Fiedler
Paweł Flieger
Alicja Jeziorecka
Katarzyna Klich
Ewa Kulesza
Jakub Malinowski
Adam Nowaczyk
Barbara Pilch
Paweł Polus
Władysław Radziwiłłowicz
Sonia Rammer
Jarosław Szelest
Natalia Wegner
Marc Tobias Winterhagen

kurator wystawy / curator:

Zofia Starykiewicz

Czym jest rysunek?

Z próby odpowiedzi na to pytanie, które zadało sobie kilku młodych artystów, wyniknął cykl działań zaplanowany na wiele miesięcy: spotkania z mistrzami, dyskusje, prezentacje, wykłady.

Z próby sformułowania odpowiedzi na pytanie: czym jest **dla nas** rysunek? wyniknęła wystawa, której towarzyszy ten katalog. Prezentacja, nosząca podtytuł Punkty zbieżne, ukazuje twórczość młodych i bardzo młodych artystów związanych z Uniwersytetem Artystycznym w Poznaniu – Natalii Brandt, Wojciecha Dudy, Diany Fiedler, Pawła Fliegera, Alicji Jezioreckiej, Katarzyny Klich, Ewy Kuleszy, Jakuba Malinowskiego, Adama Nowaczyka, Barbary Pilch, Pawła Polusa, Soni Rammer, Władysława Radziwiłłowicza, Jarosława Szelesta, Natalii Wegner, Marca Tobiasa Winterhagena.

Czy rzeczywiście można dostrzec w działaniach wszystkich tych autorów jakieś punkty zbieżne? Na wystawie możemy zobaczyć prace rysunkowe, malarskie, fotograficzne, zapisy wideo, a także obiekty przestrzenne i rzeźbę. Doprawdy, właściwa współczesnej praktyce artystycznej różnorodność. A zatem zaproponowany tytuł jest może tylko zgrabnym chwytem „usprawiedliwiającym” zbiorowy pokaz? Z całą pewnością nie. Kiedy rozmawiam z artystami i przyglądam się wybranym na wystawę pracom, dostrzegam wspólny rys, mimo wszelkich różnic w sposobie myślenia o roli sztuki i stosowanych środkach wyrazu. To namysł, świadomość używanego medium, autorefleksja.

I traktowanie rysunku jako rudymentu, punktu wyjścia do poszukiwania własnej formy wyrażania emocji, pasji. Rysunek postrzegany jest przez artystów biorących udział w prezentacji jako podstawa wszystkich gatunków plastycznych, niezależnie od medium. Tu zbiegają się ich drogi i z tego punktu rozchodzą, kreśląc własne, odrębne ścieżki.

Zofia Starikiewicz

What is drawing?

An attempt to answer this question, posed by a number of young artists, set off a series of activities scheduled to take place within a period of many months, including meetings with masters, debates, presentations, and lectures. An attempt to answer the question: “What is drawing **for us**?” led to an exhibition accompanied by this catalogue. The show, subtitled Points of Convergence, introduces work by young and very young artists associated with the University of Arts in Poznań: Natalia Brandt, Wojciech Duda, Diana Fiedler, Paweł Flieger, Alicja Jeziorecka, Katarzyna Klich, Ewa Kulesza, Jakub Malinowski, Adam Nowaczyk, Barbara Pilch, Paweł Polus, Sonia Rammer, Władysław Radziwiłłowicz, Jarosław Szelest, Natalia Wegner, and Marc Tobias Winterhagen.

Can we really identify any points of convergence in the activities of all the above authors? Displayed at the show are drawings, paintings, photographs, videos, spatial objects, and sculpture. A versatility typical of contemporary artistic practice. Is, then, the title but a deft stratagem “justifying” a collective show? By no means. When I talk with the artists and look at the works selected for the exhibition, I can see a common trait despite all the differences in the perception of the role of art and the media used. The common trait is deliberation, conscious use of the medium applied and self-reflection. On top of that there is the treatment of drawing as something rudimentary, a starting point for seeking one’s own form of venting emotions and passions. The artists participating in the show regard drawing as the cornerstone of all visual arts, irrespective of the medium. It is here that their roads converge and it is also here that they diverge into their own separate paths.

Zofia Starikiewicz

Rysunek dzisiaj

Istnieje wiele definicji rysunku. Ich różnorodność jest konsekwencją wielości postaw artystycznych. Nie będę jednak wymieniała poszczególnych definicji, chcę jedynie przywołać jedno proste historyczne rozumienie – Leona Baptysty Albertiego. Ten renesansowy artysta i teoretyk sztuki podkreślał wagę *disegno* – rysunku, to konieczny czynnik w tworzeniu sztuki, to „projekt powzięty przez umysł”, który wyraża się liniami i kątami (W. Tatarkiewicz, Historia estetyki). Naturalnie nie jest to jedynie prawdziwa wykładnia, lecz warto pamiętać o niej poprzez otwartość jej twórcy, który prawdopodobnie dzisiaj zwróciłby również uwagę na inne media. Rysunek posiada bowiem wiele odsłon. O kilku z nich dowiemy się z wystawy Teraz rysunek. Jest to prezentacja asystentów pracowni rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Wystawa jest bardzo różnorodna, nie ma w niej jednej słusznej tezy, którą chce się bronić.

Jak postrzegają rysunek prezentowani twórcy możemy się dowiedzieć z fragmentów wypowiedzi, ale przede wszystkim ze zgromadzonych prac. Mocną stroną całego przedsięwzięcia stanowi pokazanie różnorodnych perspektyw: od stron ze szkicownika Adama Nowaczyka, czy wielkoformatowych twarzy Katarzyny Klich, poprzez rozważania Natalii Brandt, książki Pawła Polusa, po sznurkowe realizacje Marca Tobiasa Winterhagena, czy billboard Wojtka Dudy. Rozpiętość hasła rysunek jest bardzo duża. Wystawa to dobrze ilustruje. Warto zwrócić uwagę na niejednoznaczne relacje z różnymi mediami: malarstwem, filmem, fotografią, książką artystyczną, technikami graficznymi, czy obiektem. Teraz rysunek wskazuje odmienności i różnice. Nie stara się za wszelką cenę stworzyć wygodnych szuflad poklasyfikowania. Prezentowana odrębność pozwala po raz kolejny i nieustannie aktualny zadać pytanie o rysunek. Czym jest? Gdzie się kryje jego moc? Skąd tyle otwartości w poznańskich pracowniach? Jednocześnie możemy również potraktować wystawę jako pretekst do refleksji, czy swoiste ostrzeżenie, co się stało z rysunkiem dziś, gdzie jest punkt, a nawet punkty ciężkości rysunkowych konstelacji?

Wystawa to zbiór odrębnych elementów. Nie chcę za wszelką cenę poszukiwać wspólnot, wykreślać linii podziałów pomiędzy poszczególnymi frakcjami. Zostawiam to zajęcie krytycznym widzom. Niechaj sami wytyczają swoje słuszne trakty. Zaznaczę jedynie jedną, może najważniejszą cechę - postawę twórców przejawiającą się poprzez traktowanie rysunku jako wielotorowej drogi poszukiwań w artystycznym rozwoju. Rysunek to nie tylko szybko wykonany szkic, skrótowny punkt wyjścia do dalej, to samodzielne dzieło albo chociaż w pełni odrębny zapis sposobów tworzenia. To nie linie i figury na płaszczyźnie służące jedynie doskonaleniu ręki, to praca twórcza, działanie umysłowe, które kryje zawarty w nim plan, albo samo się nim staje. Wiele twarzy rysunku to jego wartość nie do przecenienia.

Justyna Ryczek

Drawing Today

There are many definitions of drawing. The terminological diversity is a consequence of the many and varied artistic stands. However, I will not enumerate the different terms but will confine myself to one simple historical definition proposed by Leon Battista Alberti. The Renaissance artist and art theoretician stressed the value of *disegno*, or drawing, as an indispensable factor of artistic creation, a 'project conceived by the mind', which is expressed by means of lines and angles (W. Tatarkiewicz, History of Aesthetics). Obviously, while this is not the one and only definition, it is no doubt worth remembering because of the openness of its author, who would have quite likely paid attention to other media today. Drawing has a plethora of faces, some of which are unveiled during the exhibition Drawing Now. This is a show of assistants of the drawing studio of the University of Arts in Poznań. The exhibition is very versatile and does not propose and defend one exclusive approach only.

The participating artists' approaches to drawing can be intuited from their statements but first of all from their work on display. The added value of the entire project is the demonstration of the diverse perspectives: starting with pages from Adam Nowaczyk's sketchbook or large-sized faces by Katarzyna Klich, through Natalia Brandt's reflections and Paweł Polus's books, to Marc Tobias Winterhagen's string projects or Wojtek Duda's billboard. The entry 'drawing' has a wide span, indeed, and the exhibition demonstrates this perfectly well. It is in order to indicate the ambiguous relations to such diverse media as painting, film, photography, artist's book, printmaking, and object. Drawing Now points out divergences and differences. It does not purport to come up with convenient pigeonholes but at the same time draws Points of Convergence. The disparate approaches evident during the show once again help pose urgent questions about drawing. What is it? Where does it derive its strength from? How come the Poznań studios are so open? At the same time, we may treat the exhibition as a pretext for reflection on, or rather a caution of, what happened to drawing today and where the centres of gravity of drawing constellations are.

The exhibition is a set of separate elements. I do not mean to find common denominators at all costs or to draw demarcation lines between distinct factions. I leave this task to critical viewers, who might map out their rightful ways. I can only point out one feature, perhaps the most important one: the artists' attitude visible in the treatment of drawing as a multi-lane road of artistic development. Drawing is not only a fast sketch, a rough starting point for something that lies further on; it is a work in its own right or else an independent record of ways of creation. Drawing is not only lines and figures on a flat surface that help develop the hand, but rather creative work and a mental activity, which possesses its inherent plan, or else becomes this plan itself. The multiple faces of drawing constitute its unquestionable value.

Justyna Ryczek

Natalia Brandt

Urodzona w 1983 r. w Wągrowcu.

Studiowała malarstwo i rysunek na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (2003 – 2009).

Dyplom z rysunku i malarstwa w pracowni prof. Jarosława Kozłowskiego i dr Dominika Lejmana (2009).

Aktualnie asystentka w V Pracowni Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Born in 1983 in Wągrowiec.

Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań between 2003–2009 (Faculty of Painting).

Diploma in Drawing and Painting in the studios of Prof. Jarosław Kozłowski and Dr. Dominik Lejman (2009).

At present assistant lecturer in Drawing Studio 5 at the University of Arts in Poznań.

Używam przedmiotów zaczerpniętych z codziennej rzeczywistości, zdegradowanych, odrzuconych, tanich. Jedne z nich są wyszukane, o zamierzonym kształcie, inne wycięte, sklejone, jeszcze inne znalezione, zupełnie przypadkowe. Część z nich zostaje zakryta, zamaskowana, wciągnięta w grę barw, płaszczyzn, faktur. Z ich poprzedniej tożsamości pozostaje ewentualnie kształt, forma.

Poprzez zestawienie różnych elementów próbuję wyznaczyć jakiś obszar, określając w przestrzeni jego granice. Najciekawszy dla mnie moment następuje wtedy, gdy w wyniku nagromadzenia wielu linii (konstrukcji) powstaje chaos, nieład. Ma się wtedy wrażenie utraty kontroli nad tym, co się dzieje. Tak jakby zostało się wciągniętym w sytuację, w której od tego momentu praca sama pisze swoją historię. Zacierają się granice, przestrzenie przenikają się. Ten moment poplątania, zamieszania, wydaje mi się najbardziej istotny, bo skłania do szukania, odkrywania.

Tworzy się nowa opowieść, która podlega już porządkowi właściwemu przywołanemu światu. W ten sposób bezładne kawałki, modele, kształty ulegają transformacji, przyjmując strukturę wytworzoną w wyobraźni.

Podobnie jest w języku, gdzie słowo po słowie, zdanie po zdaniu, nadajemy kształt regułom mówienia. Spośród niezliczonej ilości elementów zaczerpniętych z otaczającej rzeczywistości, która jawi się jako bezładny, nieuporządkowany strumień wrażeń, umysł i właściwe mu systemy językowe nadają owej rzeczywistości określoną strukturę i kształt. Służy do tego zasób słów, wyrazów, za pomocą których możemy powiedzieć coś, co jeszcze nigdy nie zostało powiedziane.

Jak w rysowaniu czy malowaniu, tak i w języku można wyciąć, wkleić, wymazać, zamalować jakiś fragment – wówczas może ujawnić się to, co było, co się już zdarzyło, stając się częścią tego, co może się jeszcze zdarzyć.

I use everyday objects – degraded, discarded and cheap. Some are sophisticated, with a deliberate shape, others are cut out and pasted together, while still others are encountered, discovered and completely haphazard. Some are hidden and masked and become part of the interplay of colours, surfaces and textures. The only traces of their former identity are their shape and form.

By juxtaposing various elements I try to map out some area, defining its boundaries within space. The most intriguing moment for me takes place when the accumulation of multiple lines (constructions) gives rise to chaos and disorder. Then I feel I have lost control over what is going on. It feels like I am drawn into a situation where as of this moment the work itself writes its own history. Boundaries get erased and spaces overlap and intermingle. This moment of entanglement and chaos seems the most essential as it makes one seek and discover.

A new story begins, which is subject to the order of the new world. In this manner, the haphazard bits and pieces, models and shapes are transformed and assume the structure created in the imagination.

A similar situation applies in language, where word by word, sentence after sentence, we give shape to the rules of speech. From among the infinite number of elements taken from the reality around us, seemingly a disordered and chaotic stream of impressions, the mind and the language systems arising from it impart a specific structure and shape to this reality. This is done via a repository of words, with which we can say something which has never been said before.

Like drawing and painting, language can also cut out, paste in, rub off, and paint over a fragment, in which case what has taken place can be revealed and become part of what can still happen.

PRAWA RYSUNKU

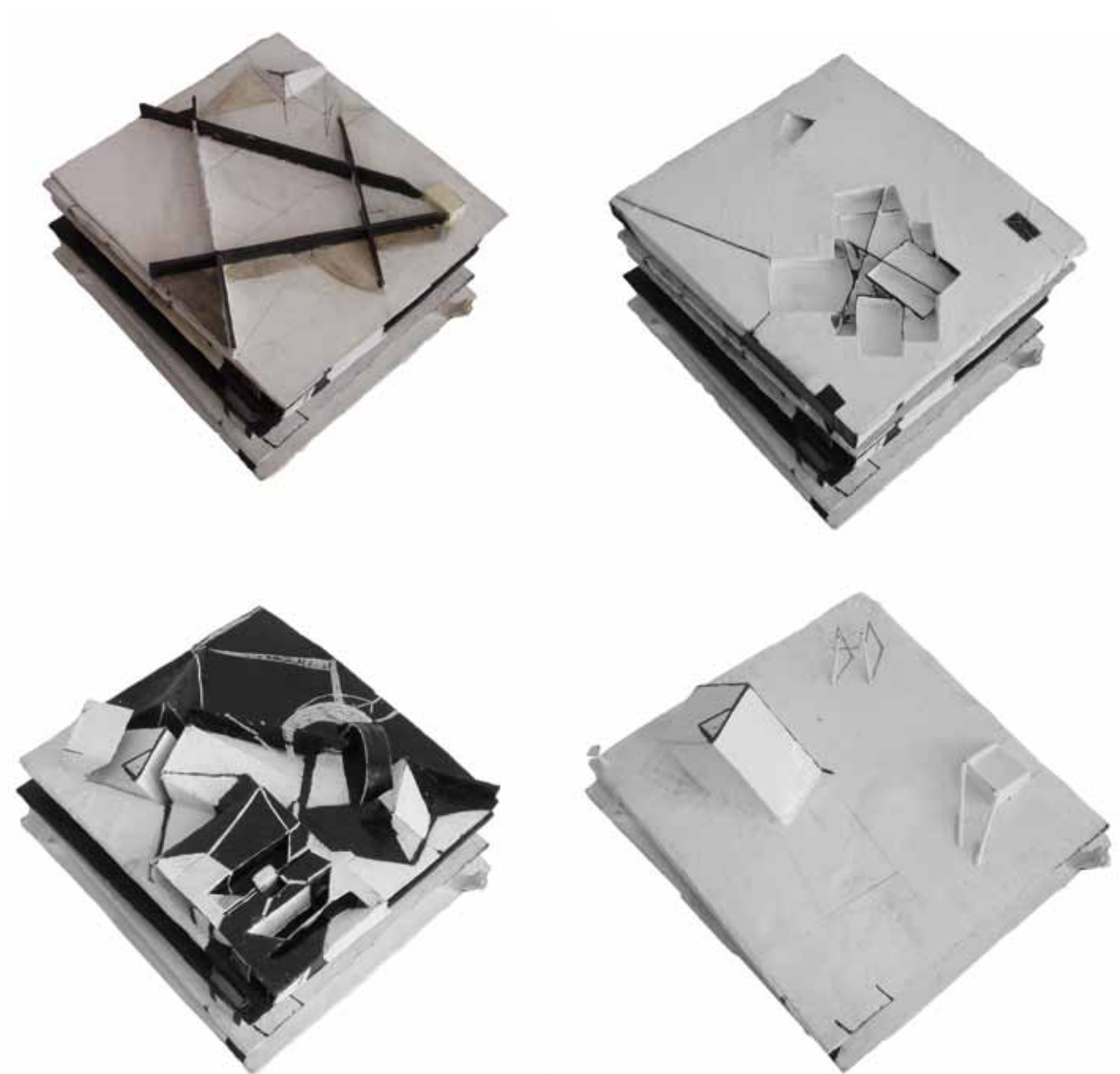
Prawo do myślenia
Prawo do widzenia
Prawo do głosu
Prawo do słuchania
Prawo do wyobrażania
Prawo do wyrażania opinii
Prawo do śladu
Prawo do przestrzeni
Prawo do gestu
Prawo do konstruowania
Prawo do gry
Prawo do przekraczania granic
Prawo do wolności
Prawo do błędu
Prawo do wolnego wyboru

DRAWING RIGHTS

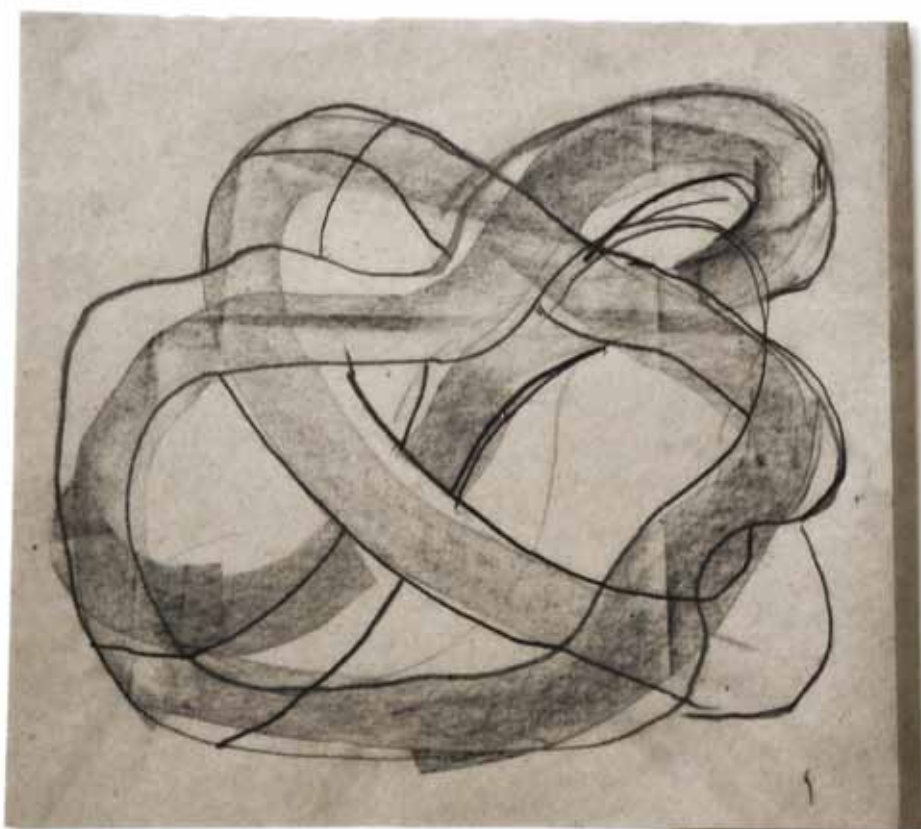
Right to Think
Right to See
Right to Talk
Right to Listen
Right to Imagine
Right to Express Opinion
Right to Leave Traces
Right to Occupy Space
Right to the Gesture
Right to Construct
Right to Play
Right to Pass Limits
Right to Freedom
Right to Make Mistake
Right to Free Choice



KOMENTARZE DO MERZ [2013] rysunek kredką, 10 x 29,7/41cm
COMMENTS TO MERZ [2013] crayon drawing, 10 x 29.7 / 41cm



WNĘTRZE-ZEWNĘTRZE [2006] książka, karton, emulsja, drewno, ok. 30x30x25cm
INSIDE-OUTSIDE [2006] book, cardboard, emulsion paint, wood, 30x30/25cm



ZEPSUTA TOPOLOGIA [2013] szkic, ołówek na papierze, 30x40cm
BROKEN TOPOLOGY [2013] sketch, pencil on paper, 30x40cm





ZEPSUTA TOPOLOGIA [2013] TERAZ RYSUNEK - PUNKTY ZBIEŻNE, CK ZAMEK, Poznań 2013, technika własna
BROKEN TOPOLOGY [2013] crayon drawing,

Wojtek Duda

Urodzony w 1964 roku, w Szczecinie. Mieszka i pracuje w Poznaniu i Wrocławiu.

1995 Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu (Wydział Malarstwa, Grafiki i Rzeźby).

Pracuje w różnych mediach. Od 2002 współtworzy grupę artystyczną Wunderteam.

Born in 1964 in Szczecin. Lives and works in Poznań and Wrocław.

A graduate of the Academy of Fine Arts in Poznań - Faculty of Painting, Graphic Art and Sculpture (1995).

Since 1995 lecturer at the Academy of Fine Arts in Poznań. Since 2002 a co-author of the Wunderteam art group.

Solidność, 2002 billboard

Przypomnienie znaku Solidarności będącej symbolem współczesnej polskiej historii to przede wszystkim odwołanie się do reprezentowanych przez nią idei. Zabieg zastąpienia słowa Solidarność słowem Solidność, tworzy paradoks – zapytanie, budzące wątpliwość dotyczącą trwałości ideałów „solidarnościowych”. Czy istnieją obecnie wzorce konstytuujące całą naszą społeczność ?

Solidity [2002] billboard

A reference to the sign of Solidarity, a symbol of contemporary Polish history, is first of all an allusion to the ideas it stood for. The replacement of the word Solidarity with the word Solidity creates a paradox – a question that really casts doubt on the sustainability of the ideals of Solidarity. Can we identify any patterns that define our entire society at present?



SOLIDNOŚĆ [2002] billboard 504 / 238 cm

Praca w formie wydruku kolekcjonerskiego (diasc facemouting, o wymiarach 150/ 75cm) znajduje się w zbiorach Zachęty Sztuki Współczesnej w Szczecinie.

SOLIDITY [2002] billboard 504 / 238 cm

The work, in the form of a collector's printout (diasc facemouting, measurements 150/ 75cm), is in the holdings of the Zachęty Gallery of Contemporary Art in Szczecin.



O KOŃCU / ABOUT THE END

Lęk przed śmiercią jest jednym z najbardziej pierwotnych przeżyć w świecie ożywionym.

U człowieka nabiera on szczególnego znaczenia, gdyż opiera się nie na rzeczywistym przeżyciu własnej śmierci, lecz na antycypacji jej nastąpienia. Jedną z zasadniczych cech lęku przed śmiercią jest jego powszechność i nieuchronność. W sferze psychologicznej człowiek nieustannie czuje się zagrożony możliwością nieistnienia i nie jest w stanie pozbyć się tego lęku mimo argumentów przekonujących o braku sensu lękania się śmierci. Zdaniem wielu autorów, lęk przed śmiercią przeważa nad wszystkimi innymi lękami, chociaż nie działa tak bezpośrednio jak one. Tematem pracy jest przede wszystkim fizyczna strona śmierci, a nie jej wymiar egzystencjalny i metafizyczny.

Praca składa się z serii dziewięciu fotografii z polskich zakładów karnych, w których wykonywano karę śmierci. Zdjęcia naświetlone zostały na porcelanę. Pomieszczenia które po zniesieniu kary śmierci służą dzisiaj innym celom, zostały sfotografowane w zastanym stanie.

Obiektu wykonanego z perforowanej, kwasoodpornej stalowej blachy, który z upływem czasu pokrywa się szadzią, to fragment tacy, jaką używa się do przechowywania ciał oraz przeprowadzania autopsji.

Filmu video zwracającego uwagę na rolę jaką odgrywają w procesie rozkładu ciała owady (nekrofagi, pasożyty nekrofagiczne, osy, mrówki i niektóre chrząszcze).

ABOUT THE END / O KOŃCU

The fear of death is one of the most primordial experiences in the living world. It takes on special significance in the human being because it is based not on the actual experience of one's own death, but on the anticipation of its coming. One of the essential characteristics of the fear of death is its universality and inevitability. In the psychological realm, man is constantly feeling threatened by the possibility of non-existence

and is not able to get rid of this fear, despite arguments that the fear of death makes no sense. According to many authors, fear of death prevails over all other fears, although it does not work as directly as they do.

The work is dedicated primarily to the physical side of death, rather than its existential and metaphysical aspect.

The work consists of a series of nine photographs from Polish penal institutions, in which the death penalty used to be carried out. The photos were exposed on porcelain. The premises which, after the abolition of the death penalty, serve other purposes today, were photographed as they look now.

The object is made of perforated, acid-proof steel sheet, which over time gets covered with rime; it is a part of the tray used to store dead bodies and carry out autopsies.

The video shows the role played in the process of body decomposition by insects (necrophages, necrophagous parasites, wasps, ants, and some beetles).





O KOŃCU [2002] obiekt,
ABOUT THE END [2002]



O KOŃCU [2002] kadry z video
ABOUT THE END [2002] videostills

Diana Fiedler

Urodzona w 1976, w Górze.

Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w latach 1995 – 2002. Dyplom w zakresie Edukacji Artystycznej w 1999 roku, Grafiki Warsztatowej i Rysunku w 2002 roku.

Ukończyła studia w Royal College of Art w Londynie (2008 – 2010), dyplom w zakresie Fotografii (MA) w 2010 roku.

Obecnie adiunkt w IX Pracowni Rysunku na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Born in 1976 in Góra.

Studied at the Academy of Fine Arts Poznań from 1995 until 2002. Received an MA in Art Education in 1999, and an MA in Printmaking and Drawing in 2002. Studied at the Royal College of Art in London from 2008 until 2010. Received an MA in Fine Art Photography in 2010. At present assistant professor in Drawing Studio 9 at the University of Arts in Poznań.

Rysunek jest jedną z dróg myślenia, formą szukania i do-wiadywania się. Jest dla mnie najbardziej bezpośrednim zapisem rozwijającej się idei.

Interior 1, Unit, Unit 2. Wnętrza skonstruowane z zewnętrznej ściany bloku mieszkalnego.

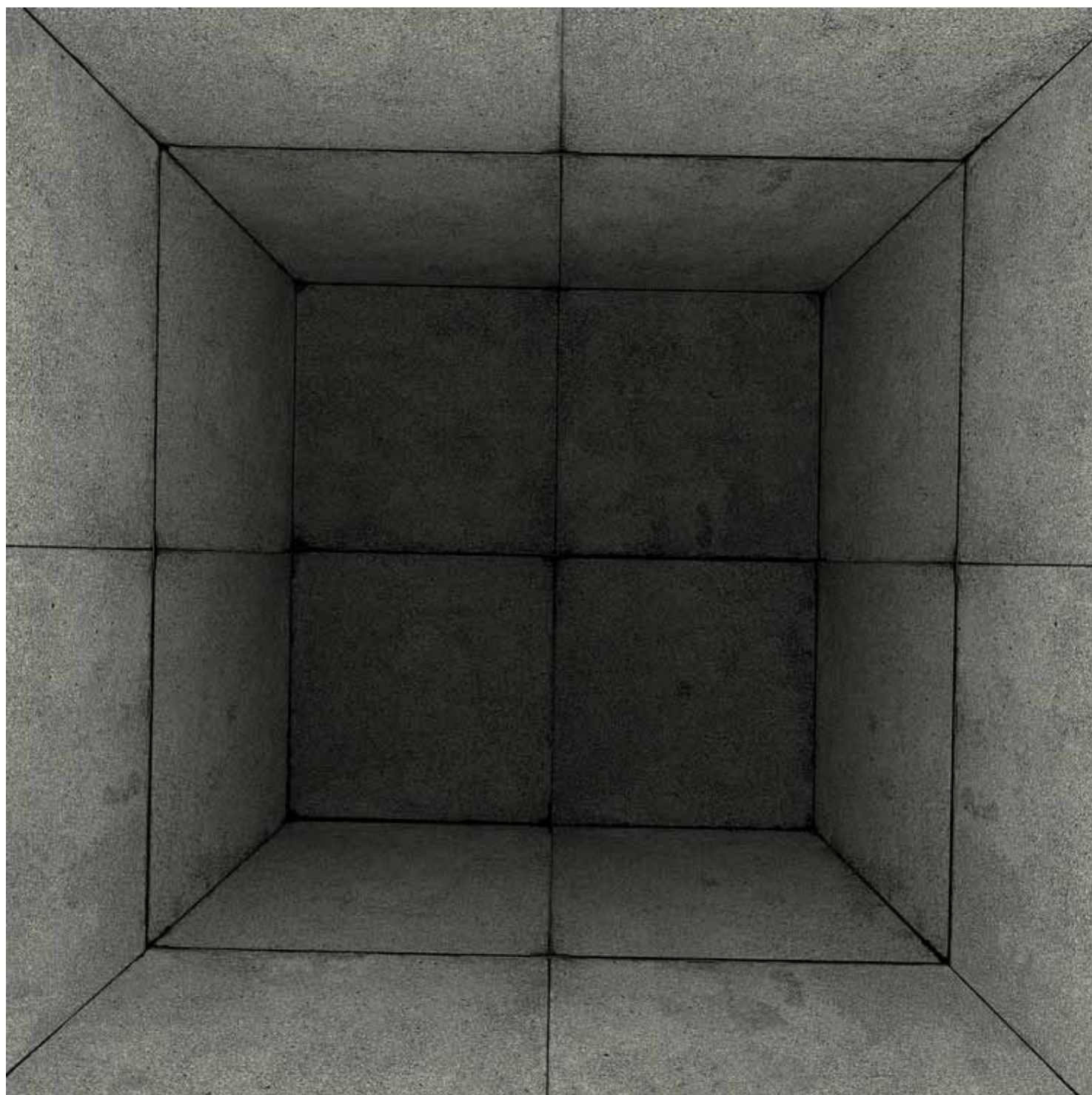
Drawing is a way of thinking, a way of finding something out. It is for me the most direct means of developing an idea.

Interior 1, Unit, Unit 2. Interiors constructed from a single external wall of residential tower block.

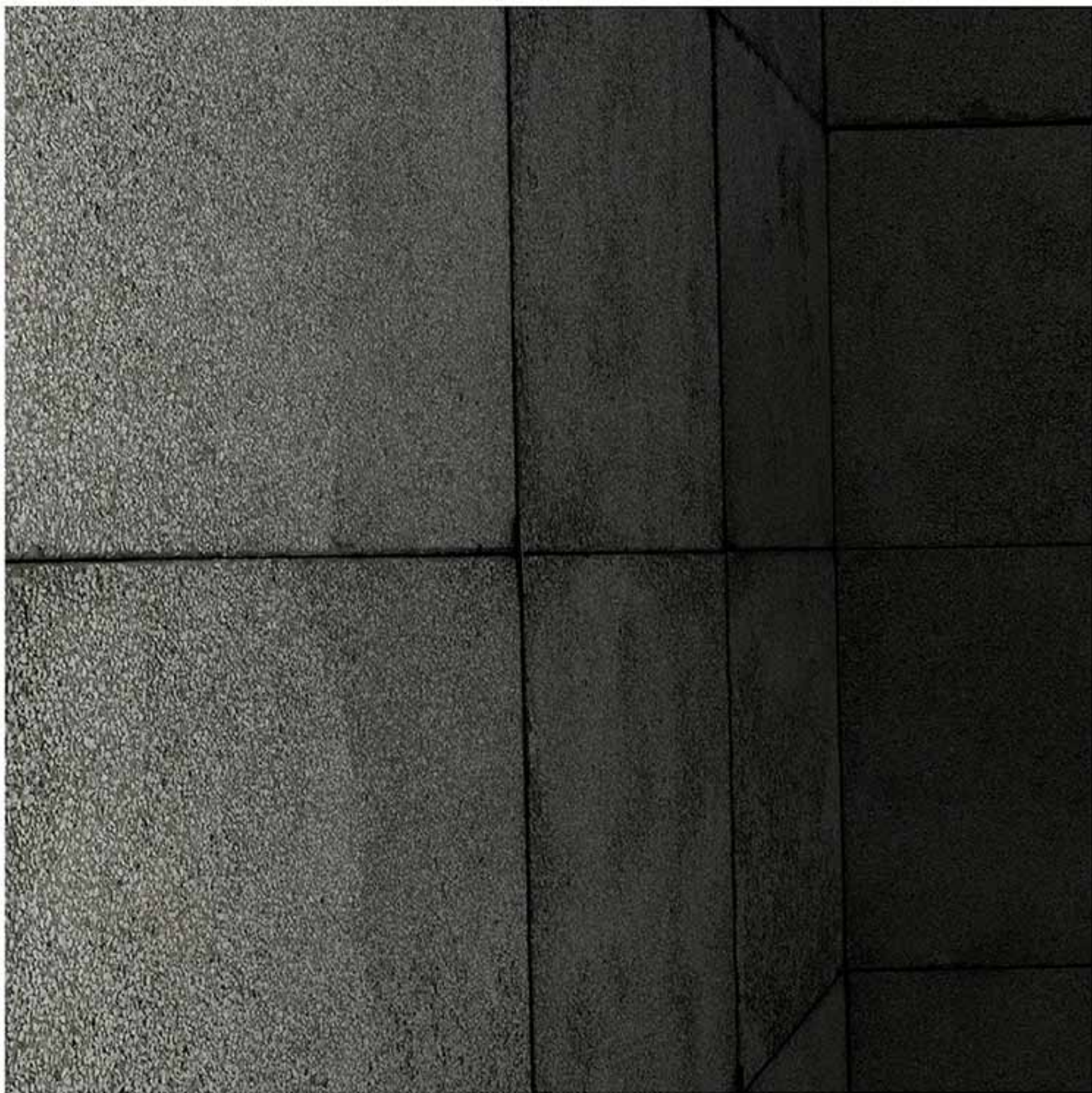


INTERIOR 1 [2010] Lambda C-type druk, 80 x 240cm

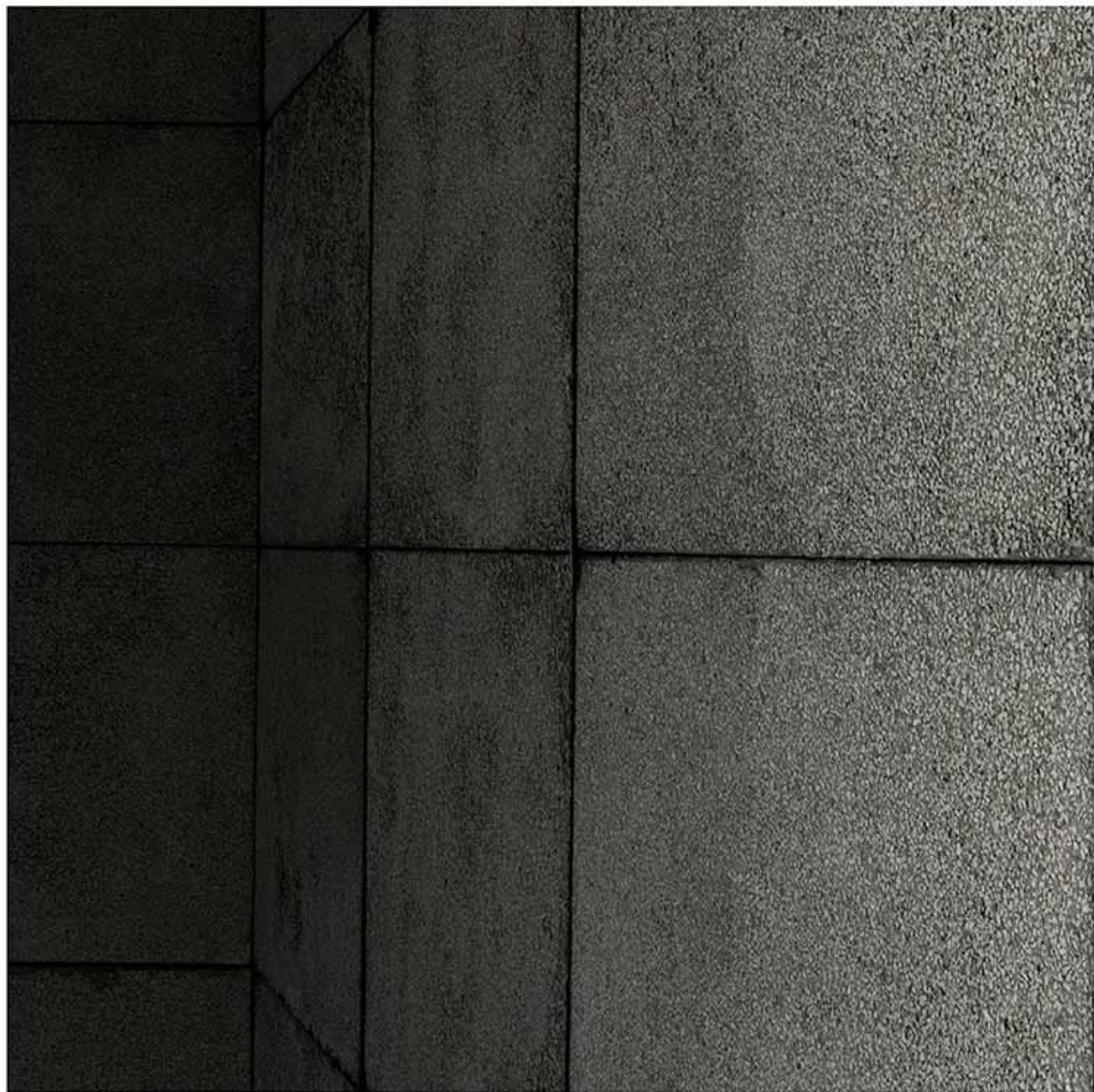
INTERIOR 1 [2010] Lambda C-type print, 80 x 240cm



UNIT [2010] Lightjet C-type print na aluminium, rama aluminiowa, 100cm x 100cm x 4cm
UNIT [2010] Lightjet C-type print on aluminium, aluminium frames, 100cm x 100cm x 4cm

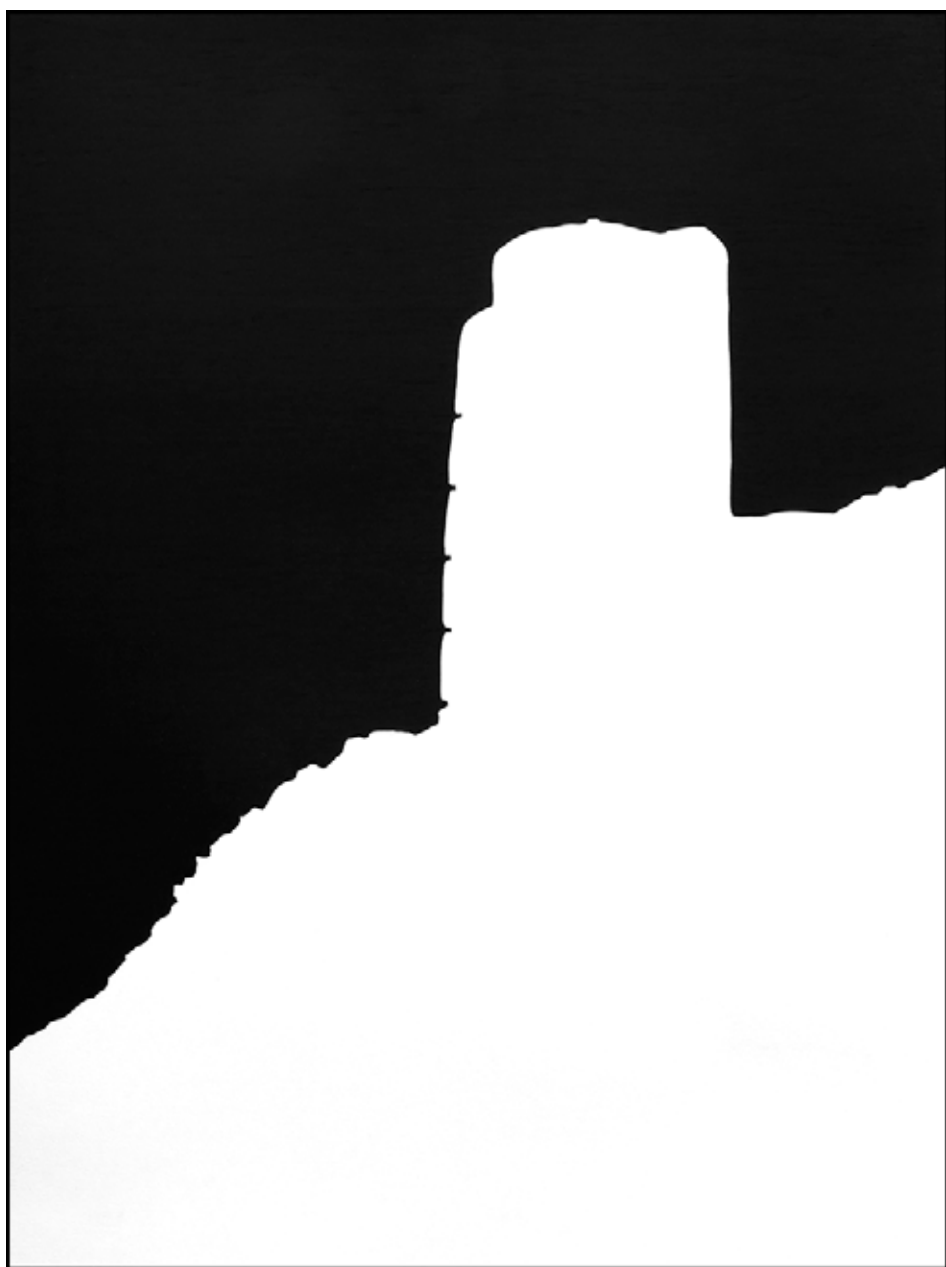
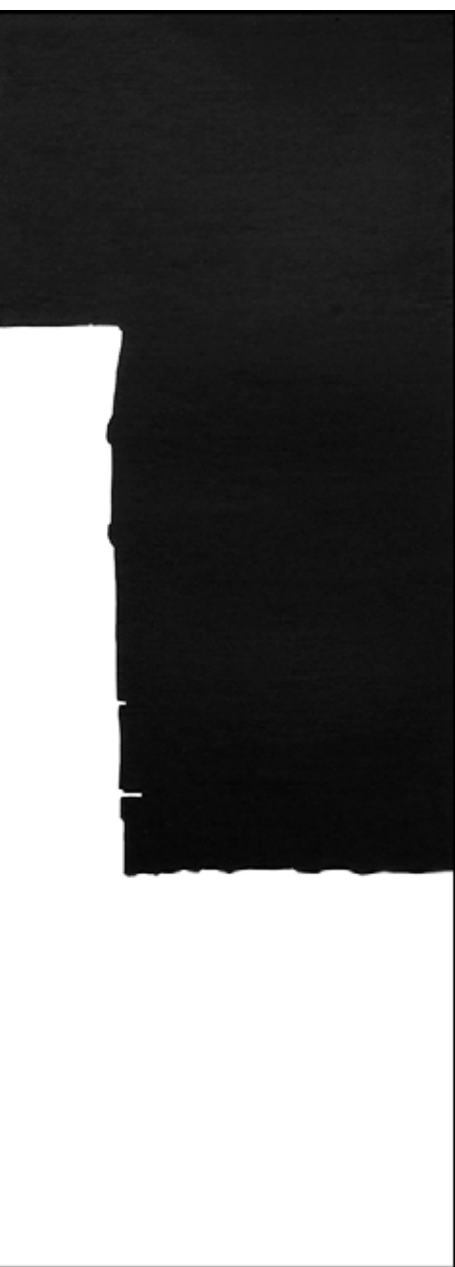


UNIT 2 [2010] Lightjet C-type prints na aluminium, ramy aluminiowe, 2 x 100cm x 100cm x 4cm
UNIT 2 [2010] Lightjet C-type prints on aluminium, aluminium frames, 2 x 100cm x 100cm x 4cm





VIKTORIA, EVA, BARBARA [2012] pastel olejny na papierze
VIKTORIA, EVA, BARBARA [2012] oil stick on paper



Paweł Flieger

Urodzony w 1979 roku, w Słupcy.

Studia na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w latach 2000 – 2008 (Wydział Malarstwa, oraz Wydział Grafiki Warsztatowej).

Dyplom z wyróżnieniem, w pracowni prof. Jana Świtki w 2005 roku oraz z grafiki warsztatowej w pracowni prof. Grzegorza Nowickiego w 2008 roku.

Obecnie adiunkt w Pracowni Rysunku Anatomicznego, prowadzonej przez dr hab. Sławomira Kuszcza, na UA w Poznaniu.

Born in 1979 in Słupca.

Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań between 2000–2008 (Faculty of Painting and Faculty of Printmaking).

Graduated cum laude from the studio of Prof. Jan Świtka in 2005 and from the printmaking studio of Prof. Grzegorz Nowicki in 2008.

At present assistant professor at the Studio of Anatomic Drawing of Dr. hab. Sławomir Kuszcza at the University of Arts in Poznań.

Czym jest dla mnie rysunek?

Rysunek jest dla mnie graficznym równoznacznikiem idei, dzięki niemu pojęcie ma szansę się zmaterializować. A skoro utożsamiamy go z IDEĄ, to znaczy, że rysunek jest podstawowym pierwiastkiem – częścią składową każdej ludzkiej aktywności. To dzięki temu „szkieletowi” możliwe jest konstruowanie różnorodnych wypowiedzi – jest on ich częścią zasadniczą, niezbędną, bez której nie może istnieć żadna dziedzina artystyczna, jest po prostu najstarszą nam znaną formą komunikacji.

What does drawing mean for me?

For me drawing is a graphic equivalent of an idea. Thanks to a drawing a notion has a chance to become flesh. Since we identify it with an IDEA, it means that drawing is the fundamental element – a component of each and every human activity. It is thanks to this ‘skeleton’ that all kinds of statements can be formulated; it is their fundamental and indispensable element and no artistic discipline can live without it. Drawing is simply the oldest form of communication known to us.



KRYJÓWKA
Katarzyna Kozyra
2012



DWIE ŚCIEŻKI
Katarzyna Kozyra
2012

KRYJÓWKA [2012] rysunek piórkiem i kredą, 50/70 cm
DWIE ŚCIEŻKI [2012] rysunek piórkiem i kredą, 50/70 cm
HIDE AWAY [2012] drawing in pen and chalk, 50/70 cm
TWO PATHS [2012] drawing in pen and chalk, 50/70 cm



ODLOT [2012] rysunek piórkiem i kredą, 100/70 cm

DEPARTURE [2012] drawing in pen and chalk, 100/70 cm



POLANA [2012] rysunek piórką i kredą, 100/70 cm
A CLEARING [2012] drawing in pen and chalk, 100/70 cm



TRUDNY WYBÓR [2012] rysunek piórkiem i kredą, 100/70 cm
HARD CHOICE [2012] drawing in pen and chalk, 100/70 cm



ZNALEZISKO [2012] rysunek piórkiem i kredą, 100/70 cm
A FIND [2012] drawing in pen and chalk , 100/70 cm

Alicja Jeziorecka

Urodzona w 1981 roku, w Grodzisku Wlkp.

Studia na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, na Wydziale Edukacji Artystycznej oraz Wydziale Architektury Wnętrz i Wzornictwa. Dyplom z wyróżnieniem w zakresie pedagogiki sztuki, rysunku, malarstwa w architekturze i urbanistyce w 2007 roku oraz w zakresie architektury wnętrz 2008 roku. Obecnie asystentka w X Pracowni Rysunku, prowadzonej przez prof. Andrzeja Załęckiego, na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Born in 1981 in Grodzisk Wlkp.

Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań, at the Faculty of Art Education and at the Faculty of Interior Architecture and Design. Graduated cum laude in Art Pedagogy, Drawing, Painting in Architecture and Urban Planning in 2007 and in Interior Architecture in 2008. At present assistant lecturer in Drawing Studio 10 of Prof. Andrzej Załęcki at the University of Arts in Poznań.

Pustka i cisza okazały się głównym nośnikiem znaczeń, jakie kryje w sobie pojęcie chaosu. Zauważyłam w nim już nie tylko twórczą płataninę linii, rozchłapań czy nagromadzenia przedziwnych form, ale prawdę skrywającą się w złożoności.

Pustka, milczenie, cisza są jak wyodrębnione strefy, jak światy makro, przepełnione energią i dynamiką. Stają się wyspami. Punktami sygnalizującymi jeszcze nieokreślone znaczenia... znaki zapytania... zagadki. Przyczyniło się to do rozpatrywania tematu chaosu, poprzez definiowanie oparte na pozornie przeciwstawnych pojęciach. Nicości, która zawsze jest czymś. Pustki, wypełnionej po brzegi. Ciszy bogatej w dźwięki.

Fragment rozprawy doktorskiej: „**Czy chaos stać się może formą artystycznej artykulacji?**”

Przynależności linii- Praca wykonana z długich pasów białego papieru na którym narysowano linię. Raz grubsza, raz cieńsza, falowana lub kanciasta. Całość ułożona w pustej przestrzeni na środku podłogi w formie prostokąta o wymiarach tatami. Na ścianie umieszczono zdjęcie z kalką. Widniały na nim delikatne linie stworzone przez naturę, które zostały przechwycone i zapisane w pamięci aparatu fotograficznego. Linia stworzona przez naturę- kontra linia stworzona przez człowieka ukazuje, że wciąż jesteśmy pomiędzy tym, co zatrzymane, a tym co przepływające, żyjąc na granicy prawdziwego poznania...

Void and silence turned out to be the principal conveyors of meaning inherent in the notion of chaos. I saw in it not only a creative tangle of lines, splashes or a stockpile of all kinds of bizarre shapes, but truth hidden in complexity.

Emptiness and silence seem to be isolated zones, macro-worlds, charged with energy and dynamism. They become islands, points that signal still indeterminate senses ... question marks ... conundrums. This led me to address the question of chaos through definitions based on seemingly opposite terms: Nothingness which is always something. Emptiness which is filled to the brim. Silence full of sound.

An excerpt of a doctoral dissertation: **Can chaos become a form of artistic articulation?**

The Belongingness of the Line. A work made of long strips of white paper with lines drawn on it. They are alternately thicker and thinner, wavy or angular. The entire work is laid in an empty room in the centre of a rectangular floor the size of a tatami. On the walls there is a photograph with carbon paper. It bore delicate lines created by nature, captured and recorded in the memory of a camera. A line made by nature and a manmade counter-line show that we are always between the ebb and the flow, living on the verge of true cognition...

PRZESTRZENIE CHAOSU [2012] tech. własna, wymiary zmienne
PRZESTRZENIE CHAOSU [2012] detal

SPACES OF CHAOS [2012] own technique, variable size
SPACES OF CHAOS [2012] detail









Przestrzenie chaosu [2012] tech. własna, wymiary zmienne
Przestrzenie chaosu [2012] detail

Spaces of Chaos [2012] own technique, variable size
Spaces of Chaos [2012] detail



Katarzyna Klich

Urodzona w 1976 roku, w Gdyni.

Studia na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w latach 1996 – 2003 (Wydział Malarstwa oraz Wydział Grafiki).

Obecnie pracuje na stanowisku adiunkta w XI Pracowni Rysunku, prowadzonej przez prof. Bogdana Wojtasiaka, na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Born in 1976 in Gdynia.

Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań between 1996–2003 (Faculty of Painting and Faculty of Graphic Art).

At present assistant professor at the Eleventh Drawing Studio of Prof. Bogdan Wojtasiak at the University of Arts in Poznań.

DOM jest czymś szczególnym. Miejsce z którym człowiek się zrósł, oswoił, które pozostaje punktem odniesienia - drogi. Na czym polega jego wyjątkowość? Czy decyduje o tym więc z bliskimi, charakter, czy jakiś niezwykły czas który przypadł mu w udziale? A może z pozoru mało istotne wydarzenie, zapach? Dom – odbicie człowieka, które napętnia swoimi myślami, w którym oddycha, czuwa, śpi, kocha, płacze. Gdzie są myśli, gdy odchodzi człowiek? Czy skrywają się w pozostawionych przedmiotach, czy znikają wraz z jego odejściem?

Praca pt.: *Pokoje Myśli* odnosi się do specyficznej aury miejsca. Do pojęcia przestrzeni, którą człowiek oswaja, a która w miarę czasu przyjmuje jego charakter. Rysunki-ślady, są fizycznym zapisem myśli, obrazami, majakami. Zatrzymane w „Pokojach” wyobrażenia są wspomnieniem postaci. Rysując staram się dotknąć czegoś, co jest poza kadrem, poza kartką papieru. Chcę stworzyć grę pomiędzy rysunkami. Czas i przestrzeń rysowania są dla mnie równie ważne niż jego forma. Staram się zanotować najdrobniejszy ruch człowieka - ruch rysunku. Jego mimikę, którą powtarzam w wielu sekwencjach. Małe przesunięcia i różnice, by człowiek „przeglądnięt” się w rysunku, przyjrzał sam sobie.

Pokoje Myśli to rodzaj eksperymentu, próba uchwycenia zmienności i roli rysunku. Tnę go, by działał bardziej bezpośrednio. Przycięty do krawędzi wchodzi w reakcję z otoczeniem. Wtedy nie tylko płaszczyzna obrazu staje się rysunkiem, ale także ściana na której wisi. Pusta ściana staje się przestrzenią, która „mówi”. Chcę pokazać „wnętrze i zewnątrz rysunku”, jak rewers i awers w rzeźbie. Stworzyć „miejsce rysunkowe”, gdzie przestrzeń stanie się ruchomym rysunkowym polem.

W moich realizacjach pozwalam rysunkom na zmianę miejsca, po to by podjęły grę z otoczeniem i jego różnymi kontekstami. Rysunek nie kończy się przecież w pracowni, ale zaczyna w miejscu w którym go wieszam. To jest moment kiedy „staje się” i zostaje „narysowany przez przestrzeń”. Niszcze go, tnę, fizycznie naruszam w taki sposób, by go uwolnić i znaleźć nowe znaczenia. Przed tym jest on po prostu fragmentem niezdefiniowanej rzeczywistości.

HOME is something special. The place you have grown up with and domesticated, one which remains a point of reference – for the road. What does its uniqueness consist in? Is it due to the relationship with the loved ones, its character or some unusual time it has experienced? Or perhaps it lies in a seemingly insignificant event, a fragrance? HOME – a reflection of a human being which is filled with thoughts and in which one breathes, watches, sleeps, loves, and cries. What happens to the thoughts when the human being departs? Do they hide in the abandoned objects or disappear altogether with the person's departure?

The work titled *Rooms of Thoughts* addresses the unique aura of the place, the notion of the space that the human being domesticates and which in time assumes his or her character. Drawings-traces are physical records of thoughts, images and visions. The images captured in *Rooms* are a person's memories. When I draw, I try to touch something outside the frame, or outside a sheet of paper. I want to create a game between drawings. The time and space of drawings are as important to me as the form is. I try to make a note of the tiniest human movement, i.e. the movement of drawing. I want to capture its mimicry, which I repeat in multiple sequences. These small displacements and differences are made so that a person may „look” at him- or herself in the drawing, to regard him- or herself closely.

Rooms of Thoughts are a kind of experiment, an attempt to capture variation and the role of the drawing. I cut it so that it can have a more direct impact. Cut to the edge, it reacts with the environment. Then, not only the surface of the image, but also the wall on which it hangs, are a drawing. An empty wall becomes a space that „speaks”. I want to show „the drawing's interior and exterior”, like the reverse and obverse in sculpture. I want to create a „drawing place” where space becomes a moving drawing field.

In my works I allow the drawings to change places so that they play with the environment and its different contexts. The drawing does not end in the studio but starts at the place where I hang it. This is the moment when it „becomes” and gets „drawn through space”. I cut it and physically violate it in such a way as to liberate it and find new meanings. Before that, it is simply a fragment of an undefined reality.

Z cyklu **POKÓJ GŁÓW** [2012] bez tytułu, rysunek węglem na papierze, wym. ok. 220 / 300 cm

from the series **ROOMS OF HEADS** [2012] Untitled, drawing in charcoal on paper, size ca. 220 / 300 cm







Z cyklu **POKÓJ GŁÓW** [2012] Bez tytułu, rysunek węglem na papierze, wym. ok. 220 / 300 cm, s. 38
from the series **ROOMS OF HEADS** [2012] Untitled, drawing in charcoal on paper, size ca. 220 / 300 cm, p. 38

Z cyklu **POKOJE MYŚLI** [2012] Bez tytułu, rysunek węglem na papierze, 21 / 29,7 cm, s. 39
from the series **ROOMS OF THOUGHTS** [2012] On the Line, drawing in charcoal on paper, 21 / 29,7 cm, p. 39

Z cyklu **POKOJE MYŚLI** [2012] **NA LINII**, rysunek węglem na papierze, 50 / 120 cm, **TORS**, rysunek węglem na papierze 70 / 120 cm, s. 40 - 41
from the series **Rooms of THOUGHTS** [2012] **ON THE LINE**, drawing in charcoal on paper, 50 / 120 cm, **TORSO**, drawing in charcoal on paper 70 / 120 cm, pp. 40 - 41





Ewa Kulesza

Urodzona w 1977 r. w Poznaniu.

Dyplom w zakresie rzeźby i rysunku u prof. Jarosława Kozłowskiego i prof. Macieja Szańkowskiego oraz z fotografii u dr hab. Krzysztofa J. Baranowskiego. Od 2004 pracuje na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Obecnie jest adiunktem w XIV Pracowni Rysunku.

Born in 1977 in Poznań.

Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań (1997–2002), at the Faculty of Sculpture and Multimedia Communication (Photography). Diploma in Sculpture and Drawing in the studio of Prof. Jarosław Kozłowski and Prof. Maciej Szańkowski, and in Photography in the studio of Dr. hab. Krzysztof J. Baranowski. Since 2004 a lecturer at the University of Arts in Poznań. At present assistant professor in Drawing Studio 14.

Przedstawione w wydaniu Punkty zbieżne prace pt.: *Martwa natura* (2007), *Poławiacze myśli* (2008) i *Cienie rzeczy* (2010) łączy bezpośrednie odniesienie do obrazu i związanych z tym elementarnych pytań – co nam daje sztuka?

Martwa natura to seria realizacji o bardzo klasycznych odniesieniach. Na przestrzeni sztuki był to motyw malarzski o najniższej randze. Już w baroku powstawały obrazy o niespotykanej skali perfekcji, uzyskanej przez malarzy flamandzkich, a towarzyszyła temu głęboko symbolika i metafora, której nośnikami były poszczególne elementy obrazu. Moje prace odnoszą się do czytania obrazu. Zamiast rzetelnie namalowanych obrazów ich zawartość została zinwentaryzowana, zapisana na maszynie w formie słownej. Za pomocą użytego rodzaju papieru, ramy – jej kształtu i wzoru oraz oprawy zawieszonego nad obrazem zegarka podejmuję dialog z tematyką martwych natur: jest obraz vanitatywny, z motywem kwiatowym, *martwa natura* geograficzna i modernistyczna. Dobór tych elementów pomaga odbiorcy w indywidualnym tworzeniu wyobrażenia. Still life / *martwa natura* - zbiega się z marzeniem zapisanym w malarstwie o nieśmiertelności i zatrzymaniu czasu. Zegarki towarzyszące każdemu obrazowi delikatnie odliczają czas przy pomocy sekundnika, nie wyznaczając zmian o większych następstwach, innych wskazówek czasu są pozbawione. To nieskończone trwanie, czas, który biegnąc po okręgu, wciąż wraca w to samo miejsce. Punktem wyjścia pracy *Poławiaczach myśli* było pytanie o odwieczny cel sztuki. Sztuka okazała się być autonomicznym bytem, mierzy się wciąż z problemem rzeczy poza definicją, sama będąc niedefiniowalną. Interesują mnie kształty myśli, byty poza językiem. Stąd pytanie o rzeczy, które umykają przez siatkę obrazu.

Cienie rzeczy penetrowały natomiast granicę fizyczną obrazu. Do ukrytej przestrzeni obrazu docieramy dzięki wyobraźni, która przemienia jego fizyczne wymiary w głębie. W obrazie zaczyna mówić to, co widzialne i to, co niewidzialne, to, co obecne i to, co imaginacyjne. Wzrok to prywatny klucz, który pozwala widzieć, dotknąć rzeczy, które nie wiadomo, czy istnieją. Ten rodzaj widzenia jest również obecny w postrzeganiu świata, tworząc nieokreśloną granicę rzeczywistości. Postrzeganie zawiera bowiem fragmenty przeszłości, odwołania i skojarzenia, to co faktyczne i to, co zinterpretowane, przedmiotowe i pojęciowe, zaistniałe i wyobrażone.

The works presented in *Points of Convergence: Still Life* (2007), *Thoughts Hunters* (2008) and *Shadows of Things* (2010) combine direct references to the painting and related attendant fundamental questions about what art gives us.

Still Life is a series of works with very classic references. In the space of art, this was the painting motif of the lowest rank. As early as the Baroque era, there were paintings of unprecedented perfection, obtained by Flemish painters, accompanied by deep symbolism and metaphor, conveyed by the individual elements of the paintings. My work relates to reading a painting. Instead of meticulously rendered paintings, their content was cataloged and typewritten via words. With the paper and the frame which I use, their shape and pattern, and the clock hung above the painting, I enter into a dialogue with the subject of still life: there is a vanity painting, with a flower motif, a geographic still-life and a modernist one. The selection of these elements helps the recipient in the individual creation of the image. Still-life coincides with a dream recorded in painting: of immortality and arresting the passage of time. The watches accompanying each painting gently count the time with a second hand, without making any major changes; there are no other references to time. This infinite existence, time which runs along a circle, continues to return to the same place.

The starting point of work on *Thoughts Hunters* was a question about the eternal purpose of art. Art has turned out to be an autonomous being; it continues to wrestle with the problem of things beyond definitions, being undefined itself. I am interested in the shapes of thoughts, in beings beyond language. Hence the question about the things that escape through the grid of the painting.

In turn, *The Shadows of Things* penetrate the physical border of the painting. We reach its hidden space through our imagination, which transforms its physical dimensions into depth. The visible and the invisible, the present and the imaginary begin to speak in the painting. Sight is a private key that allows to see, to touch things whose existence is unknown. This kind of vision is also present in the perception of the world, creating an undefined boundary of reality. Perception contains fragments of the past, references and associations, what is real and what has been interpreted, objective and conceptual, actual and imagined.

POŁAWIACZE MYŚLI [2008] objekty

THOUGHT CATCHERS [2008] objects





MARTWA NATURA [2007] objekty, detal

STILL LIFE [2007] objects,

POŁAWIACZE MYŚLI [2008] TERAZ RYSUNEK - PUNKTY ZBIEŻNE, CK ZAMEK, Poznań 2013

THOUGHT CATCHERS [2008] TERAZ RYSUNEK - PUNKTY ZBIEŻNE, CK ZAMEK, Poznań 2013



trzy jabłka czerwone, jedno żółte
dwie gruszki zielono-żółte
kiszka zielonych winogron
talerz z motywem owocowym
słoty dzban z wodą
butelka z zielonego szkła
biały obrus
purpurowa udraperowana kotara
stół okrągły z rzeźbionymi nogami





Jakub Malinowski

Urodzony w 1985 roku. Studiował Malarstwo na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

W 2011 roku obronił dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Marka Przybyła.

Brał udział w Wystawie Konkursu im. Marii Dokowicz.

Obecnie jest asystentem w VII Pracowni Rysunku prof. Bogdana Wegnera.

Born in 1985.

Studied at the University of Arts between 2006–2011 (Faculty of Painting).

Graduated cum laude from the Painting Studio of Prof. Marek Przybył in 2011.

At present assistant lecturer in Drawing Studio 7 of Prof. Bogdan Wegner at the University of Arts in Poznań.

Tym, co charakteryzuje rysunek, jest jego bezpośredniość – autor ma natychmiastowy wgląd w efekty pracy, a kształtując rzeczywistość wewnątrz rysunku, wystawia się jednocześnie na jej oddziaływanie. Pozostaje ze swoją pracą w relacji pozwalającej przekroczyć pierwotne o niej wyobrażenie, pomysł. W efekcie rysunek potrafi często przynieść wartość odrębną, zaskakującą i odkrywczą dla samego autora.

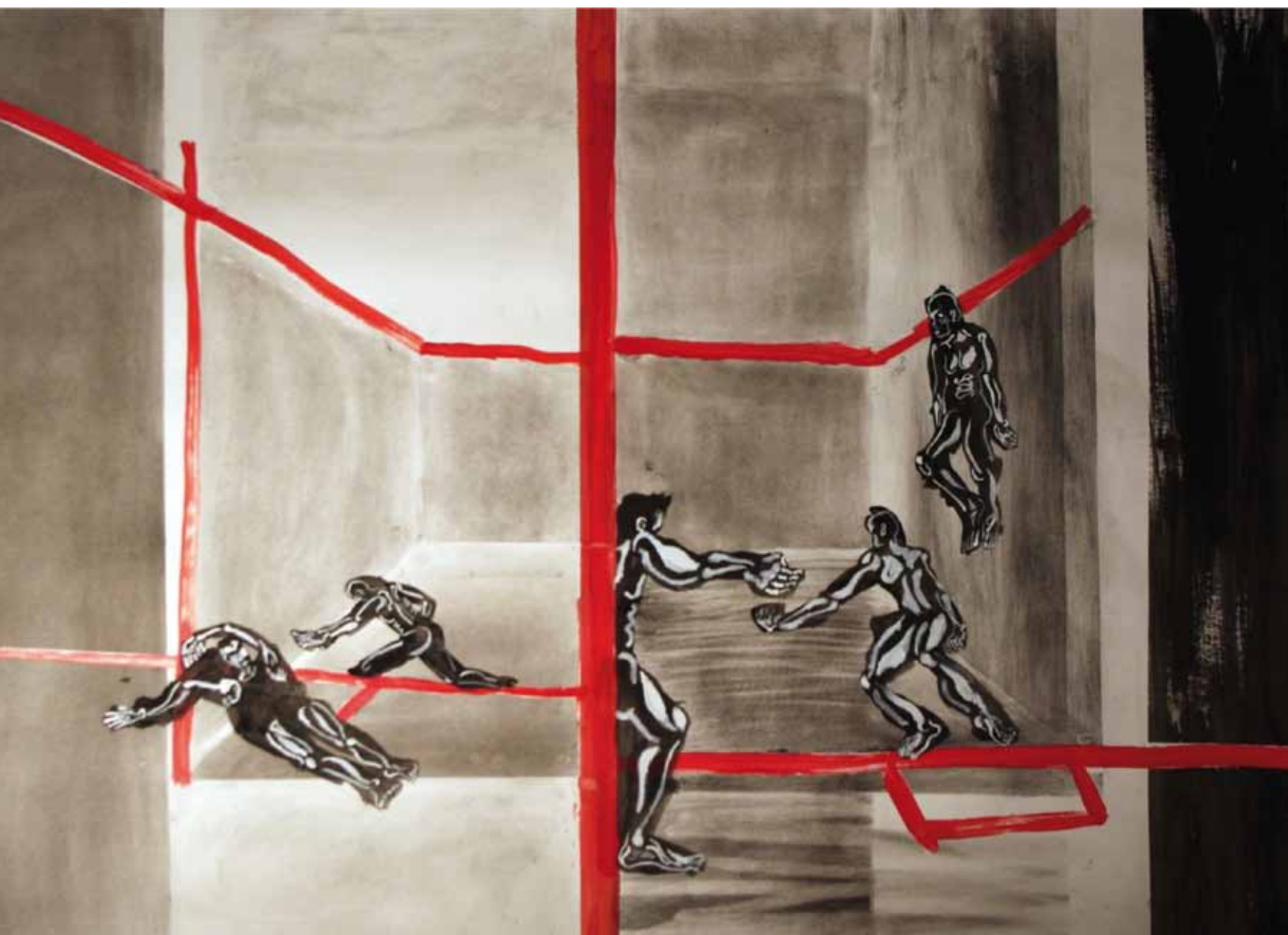
Directness is the distinguishing feature of drawing; the author has immediate access to the result of his or her work and while creating some reality within a drawing, the artist simultaneously exposes him- or herself to its effect. The author and the work are in a relation that allows this work to move beyond the initial concept. As a result, a drawing can often bring about a new value that is surprising and innovative for its author.



PRZEJŚCIE [2012] węgiel, tempera na papierze, 65/88 cm
PASSAGE [2012] charcoal tempera on paper 65/88 cm



ROZTRZYGNIECIE [2012] węgiel, tempera na papierze, 73/65 cm
RESOLUTION [2012] charcoal tempera on paper 73/65 cm



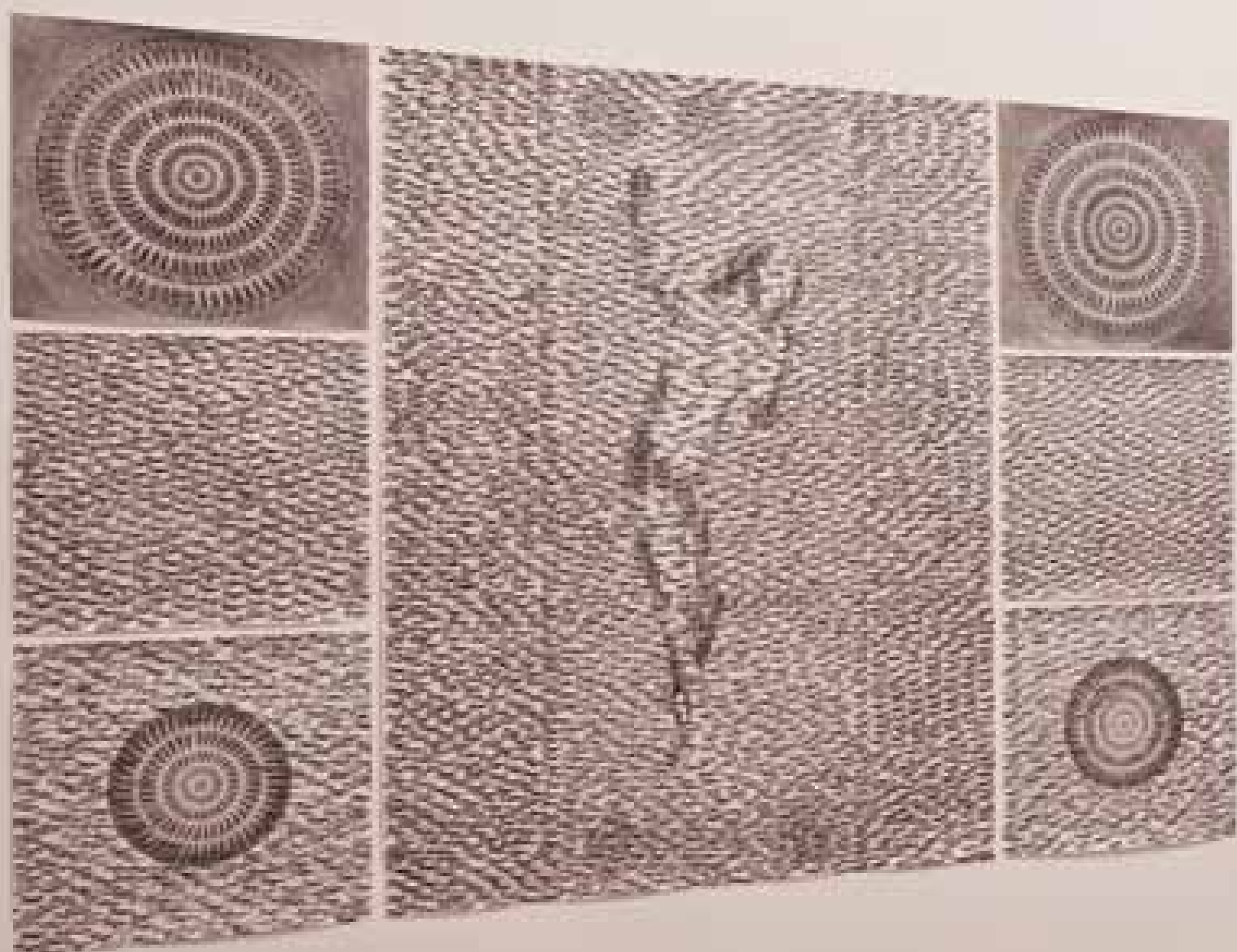
ROZGRYWKA [2012] węgiel, tempera na papierze, w 95/65 cm
GAME [2012] charcoal tempera on paper 95/65 cm

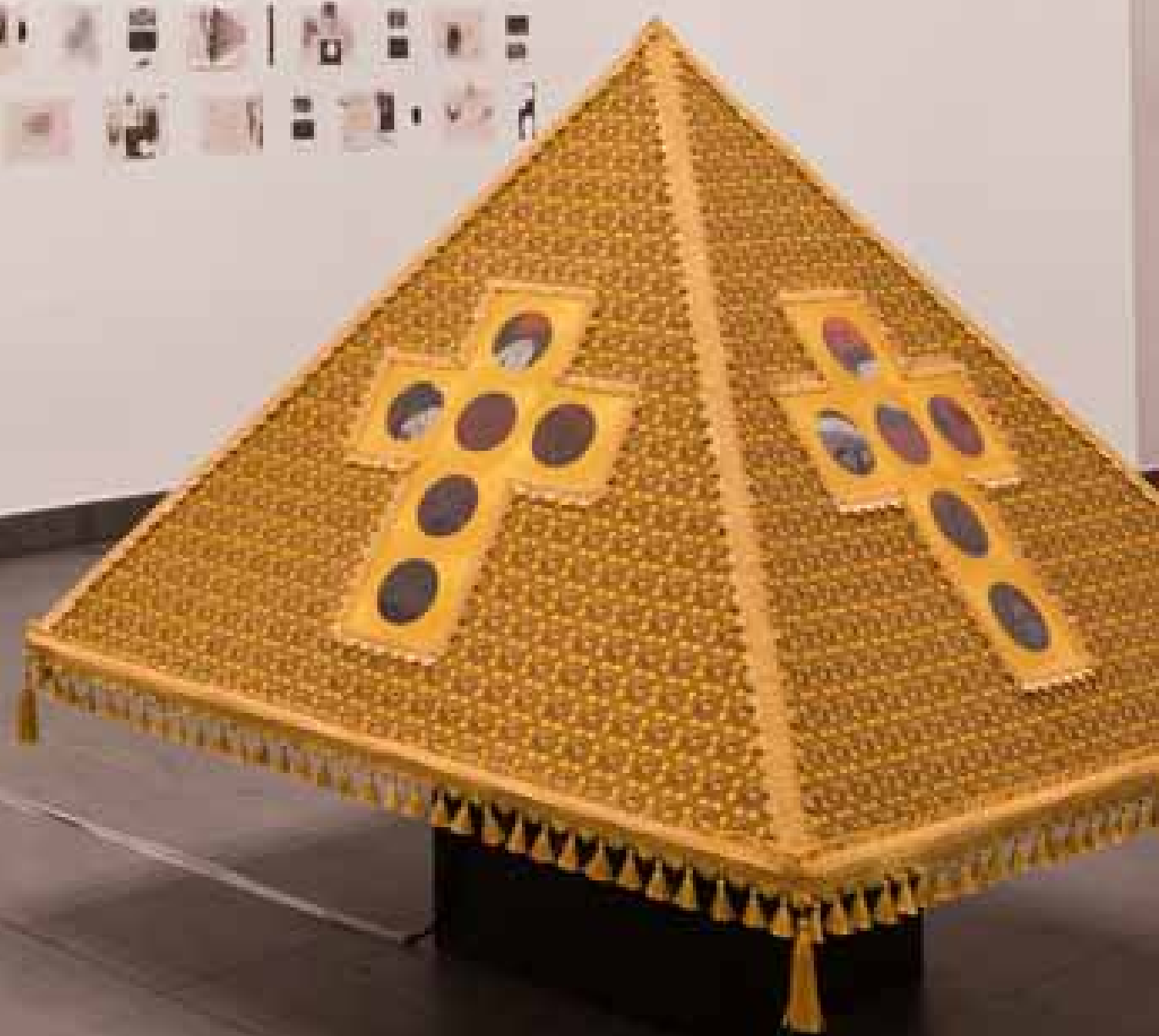
TERAZ RYSUNEK PUNKTY ZBIERZNE
CENTRUM KULTURY ZAMEK
POZNAŃ, 2013
dokumentacja wystawy

TERAZ RYSUNEK PUNKTY ZBIERZNE
CENTRUM KULTURY ZAMEK
POZNAŃ, 2013
installation view

















10

11













Adam Nowaczyk

Urodzony w 1976 r. w Koninie.

W latach 1997 – 2002 studiował na wydziale Malarstwa Grafiki i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu.

Dyplom z malarstwa w pracowni prof. Jacka Waltośa.

Pracuje na stanowisku adiunkta w XIII Pracowni Rysunku na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Born in 1976 in Konin.

Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań between 1997–2002 (Faculty of Painting, Graphic Art and Sculpture).

Diploma in Painting in 2002, at the studio of Prof. Jacek Waltoś.

At present assistant professor in Drawing Studio 13 at the University of Arts in Poznań.

Bardzo trudno jest opowiedzieć o rysunku: czym jest, bądź czym nie jest? Autonomiczność i fakt poszerzenia pola możliwości języka rysunku jest dzisiaj oczywistością, dlatego mogę jedynie opisać własne doświadczenie pewnego procesu poszukującego idei oraz ich „rozwiązań”. Wszystkie te ślady zdają się być bardziej drogą myślenia niż szkicem do realizacji. Tradycyjnie prosty język linii, plamy i powierzchni papieru, umożliwia uzyskanie syntezy środków „odrywając” mój rysunek od mojego obrazu. Rejestruje świat zaobserwowany i wyobrażony ale również i ten myślany. Świat często improwizowanych, intuicyjnych form, przestrzeni i zjawisk kształtowany w procesie linearnego podążania za myślą prowokowaną polifonicznym wielogłosem: analizującą, syntetyzującą, imaginacyjną, wątpliwą. Nie mogąc ogarnąć niemożliwej do ogarnięcia rzeczywistości drażnią ledwie rysę. Bez względu na odnaleziony w niej sens, zmagają się z językiem i pragnieniem wolnego zapisu. Czasami rysowanie współtworzy proces myślenia, odzwierciedla go lub porusza, nie stwarza iluzji poznawczych a jedynie potwierdza uporczywą potrzebę poznania. Oderwane od statusu szkicu ujawnia swoje własne alfabety i możliwości. Bardziej wyabstrahowana od konkretności materialnego śladu malarskiego umowność i znakowość rysunku, dla której przedmiot jest tylko odsyłaczem, przypomnieniem staje się możliwością innego spojrzenia na uwikłanie człowieka we własne wyobrażenia świata.

Niekiedy jednak płaszczyzna kartki papieru zostaje nacięta, fragment zostaje przesunięty lub zabrany. Rysunek staje się kolażem. Wtedy ta inna od malarskiej substancja zbliża do, mierzącej się zawsze ze swoją konkretnością, morfologią obrazu.

Notacyjny charakter takiego zapisu zbliża rysunek do potencjalności zapisu muzycznego. Zaistnienie muzyki poprzez jej odegranie, wyposażenie w konkretne brzmienia i interpretacje rytmiczne umożliwia jej wydobywanie. Zapis rysunkowy sam w sobie wybrzmiewa ale gdy stanie się konstrukcją obrazu, jego umowność stać się może rdzeniem materialnego i metaforycznego obrazu.

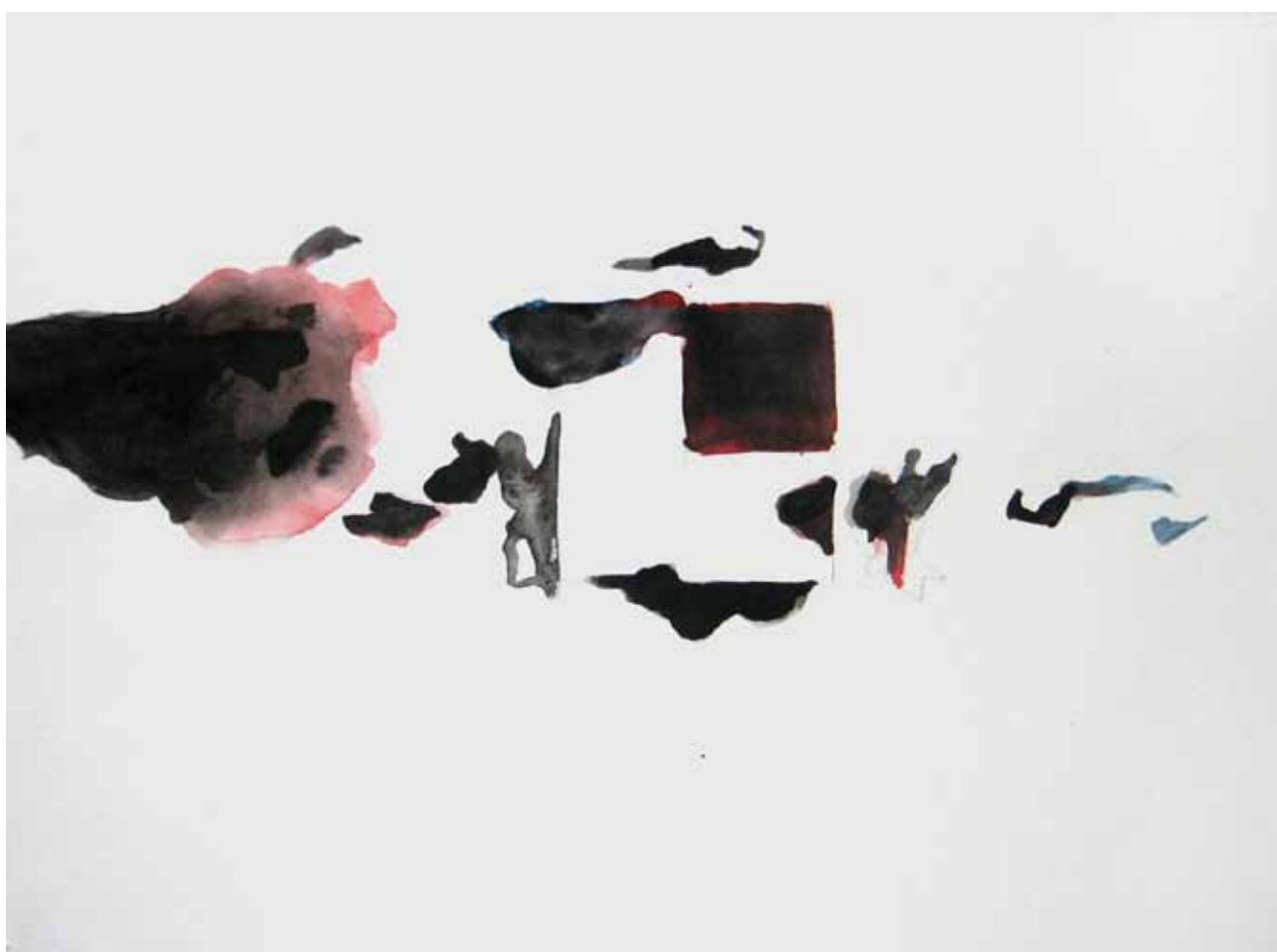
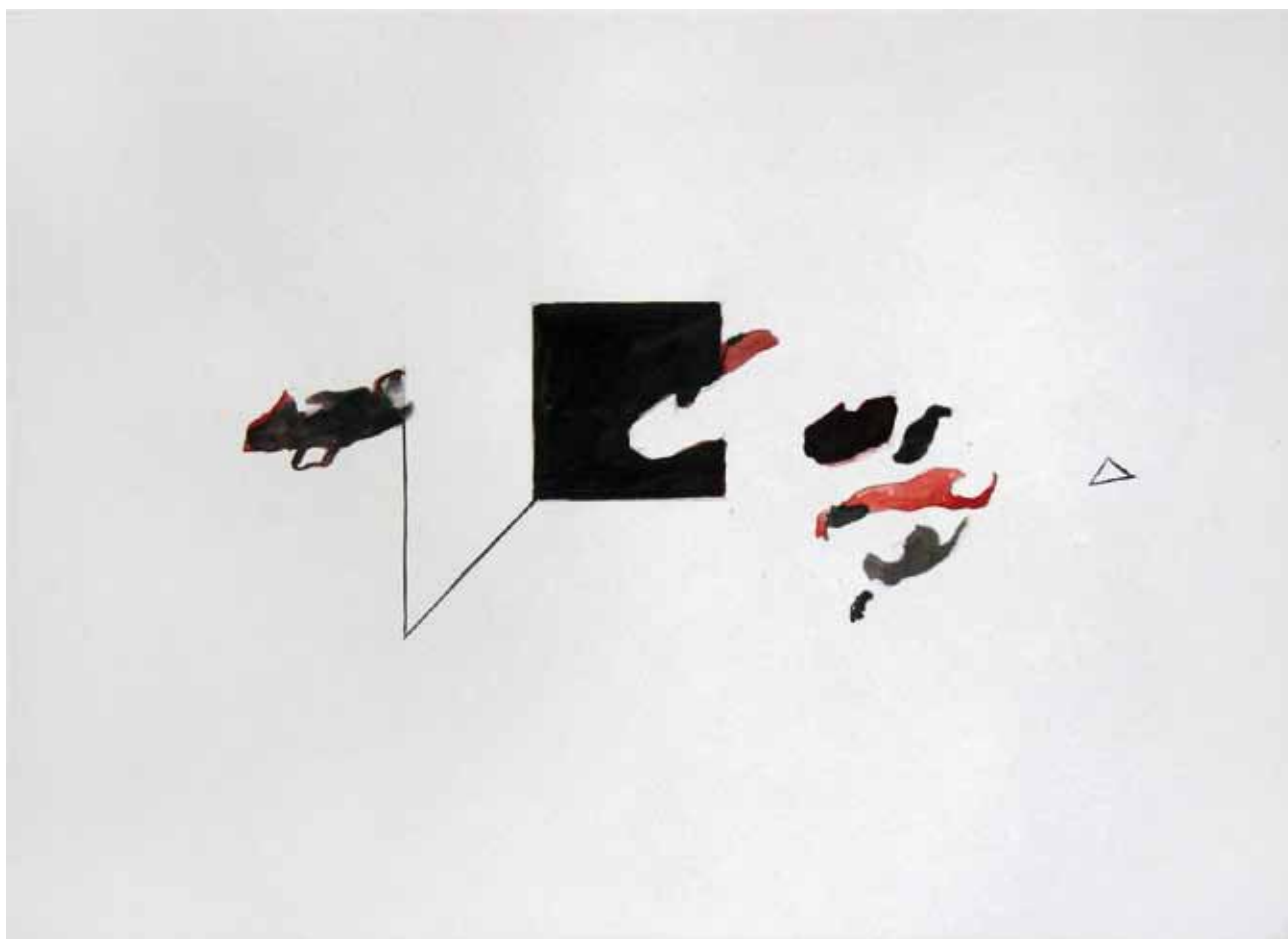
Cykle zapisów prezentowanych podczas wystawy „Teraz Rysunek. Punkty Zbieżne” oraz późniejsze są przykładem takiego doświadczenia rysunku.

It is extremely hard to talk about a drawing: what it is or what it is not? The drawing's autonomy and the extended potential of its language are a given today. Therefore, I can only describe my own experience of a certain process that seeks ideas and their “solutions”. All the traces seem to be more of a thinking pattern than a sketch to be implemented. The traditionally simple language of the line, colour patch and paper surface help a synthesis of media, “dissociating” my drawing from my painting. It records the actual world, the imaginary one and that emerging in the thoughts. It is a world of often improvised, intuitive forms, spaces and phenomena that are determined by the process of a linear pursuit of the line that it provoked by a polyphony of analysis, synthesis, imagination, and doubt. Unable to capture the elusive reality, they can only scratch its surface. Irrespective of the meaning found in it, they struggle with the language and the intention of a free record. At times, a drawing contributes to the thinking process; it reflects or triggers it. It does not create cognitive illusions but only confirms the persistent need of cognition. Dissociated from the status of a sketch, it reveals its own alphabets and potentialities. The arbitrariness of a drawing, its nature of a sign, for which the object is but a reference or a memory, more dissociated from the concrete tangibility of a painted trace, offer a new perspective for people's entanglement in the image of the word they themselves create.

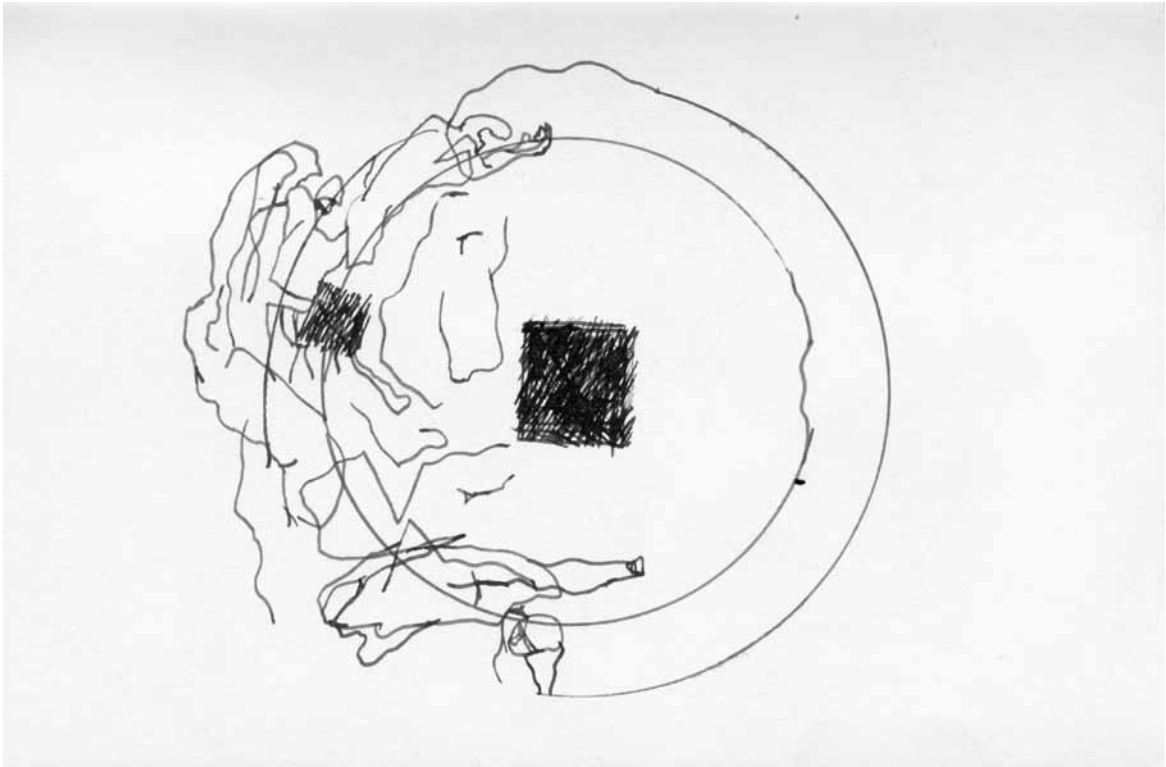
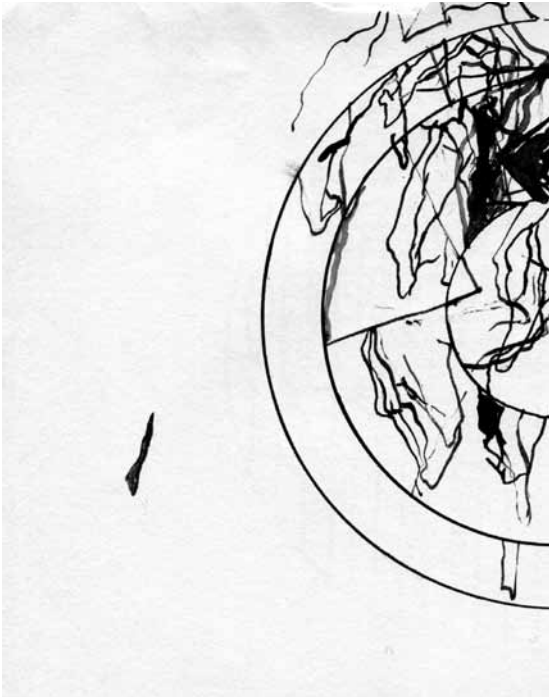
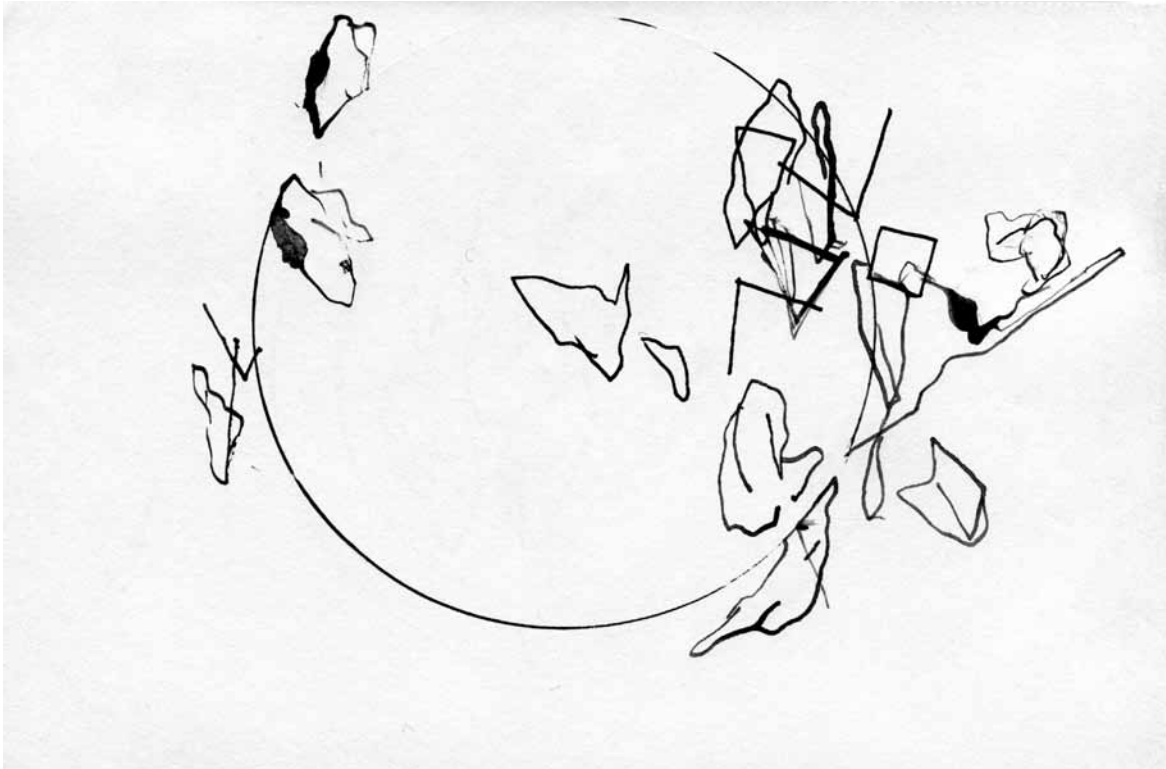
Sometime, however, the surface of a sheet of paper is cut, a fragment is shifted or taken away. The drawing becomes a collage. Then this substance, dissimilar from that of a painting, brings one closer to the morphology of a painting, invariably struggling with its own concreteness.

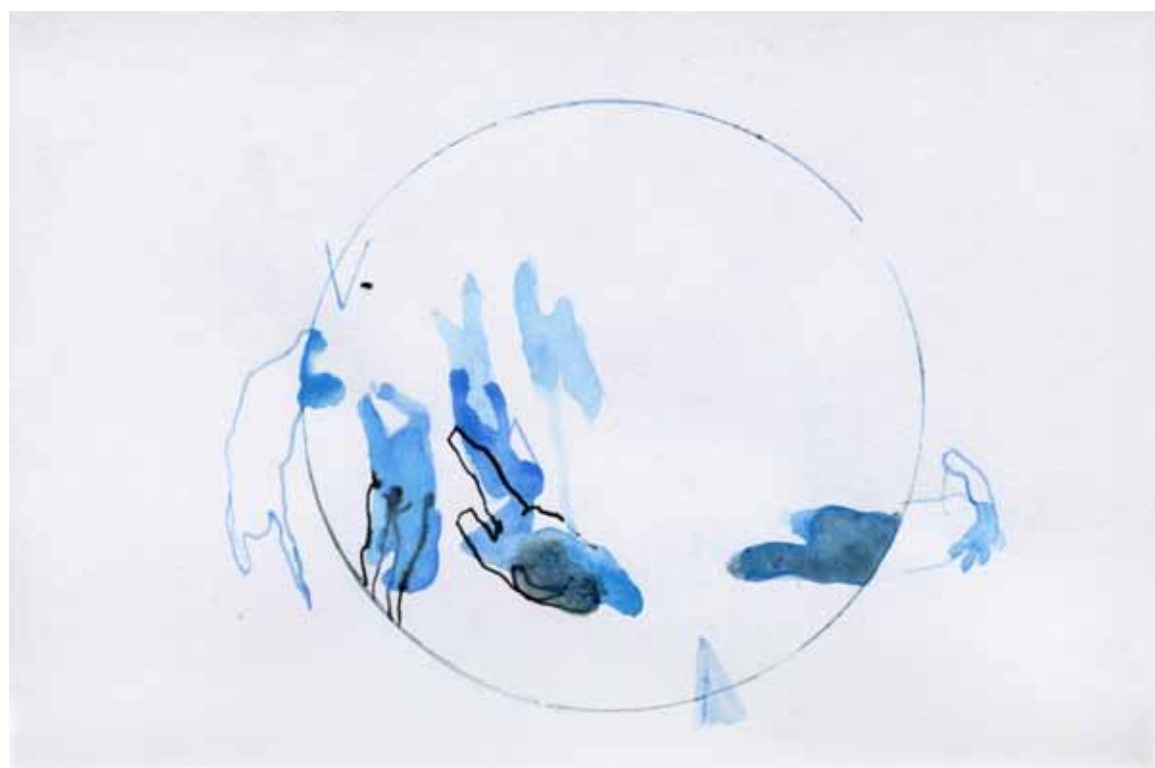
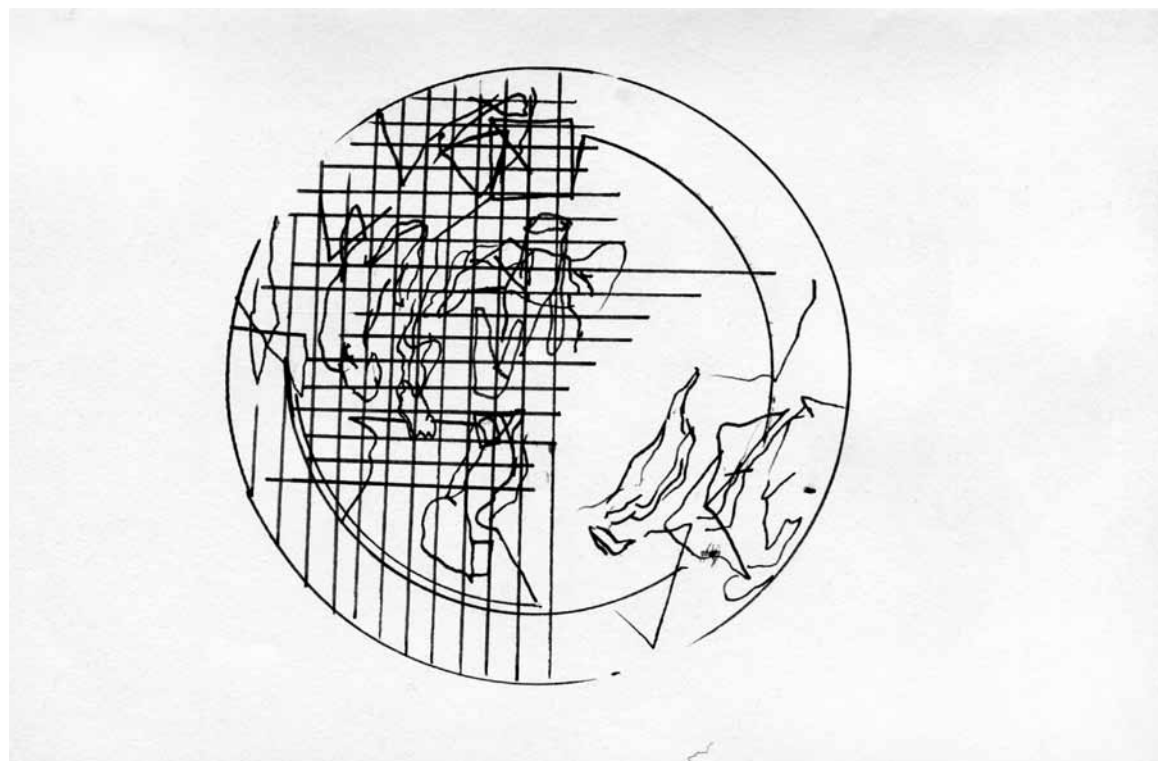
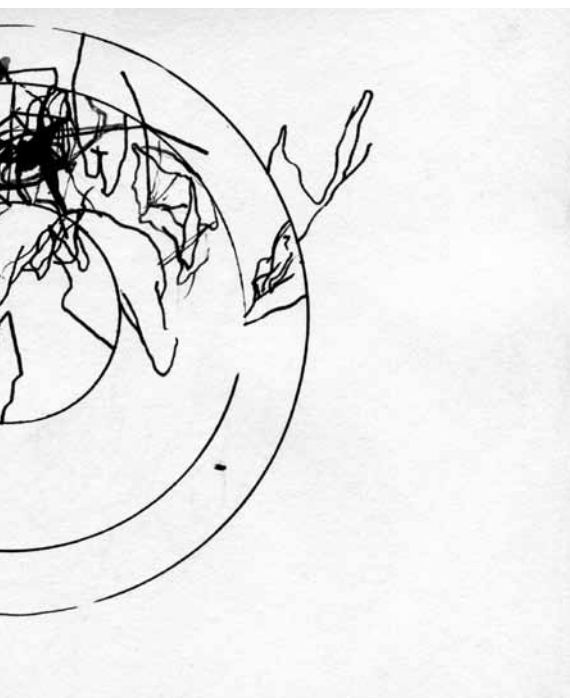
The notational nature of such a record brings the drawing closer to the potential of musical notation. The coming into being of music by its being played, its involvement with concrete sounds and rhythms helps to bring it out. The drawing notation resounds of itself, but when it becomes a construction of a painting, its arbitrariness may become a core of a material and metaphorical painting.

Series of records presented during the Drawing Now. Points of Convergence show and later ones exemplify this experience of the drawing.

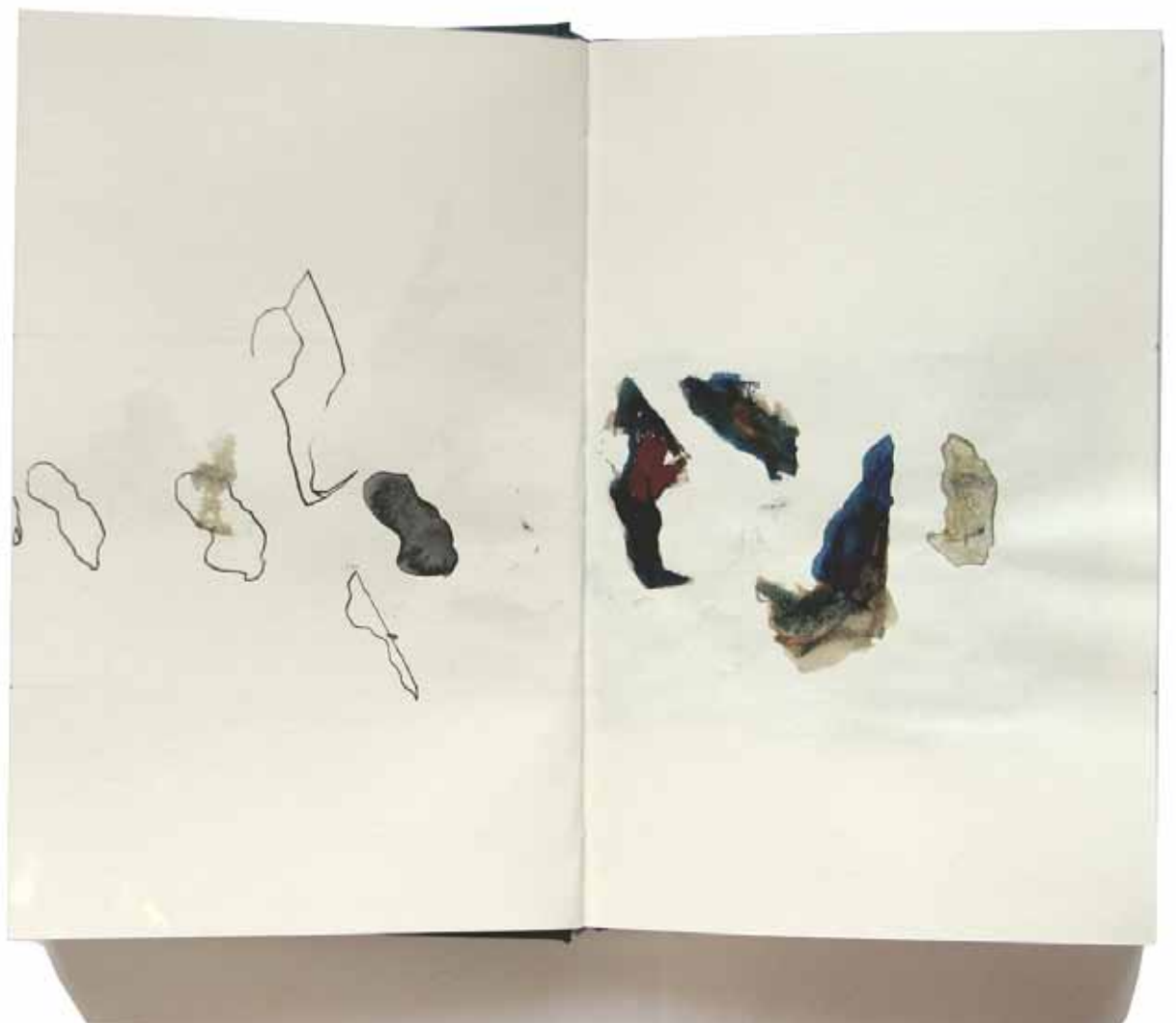
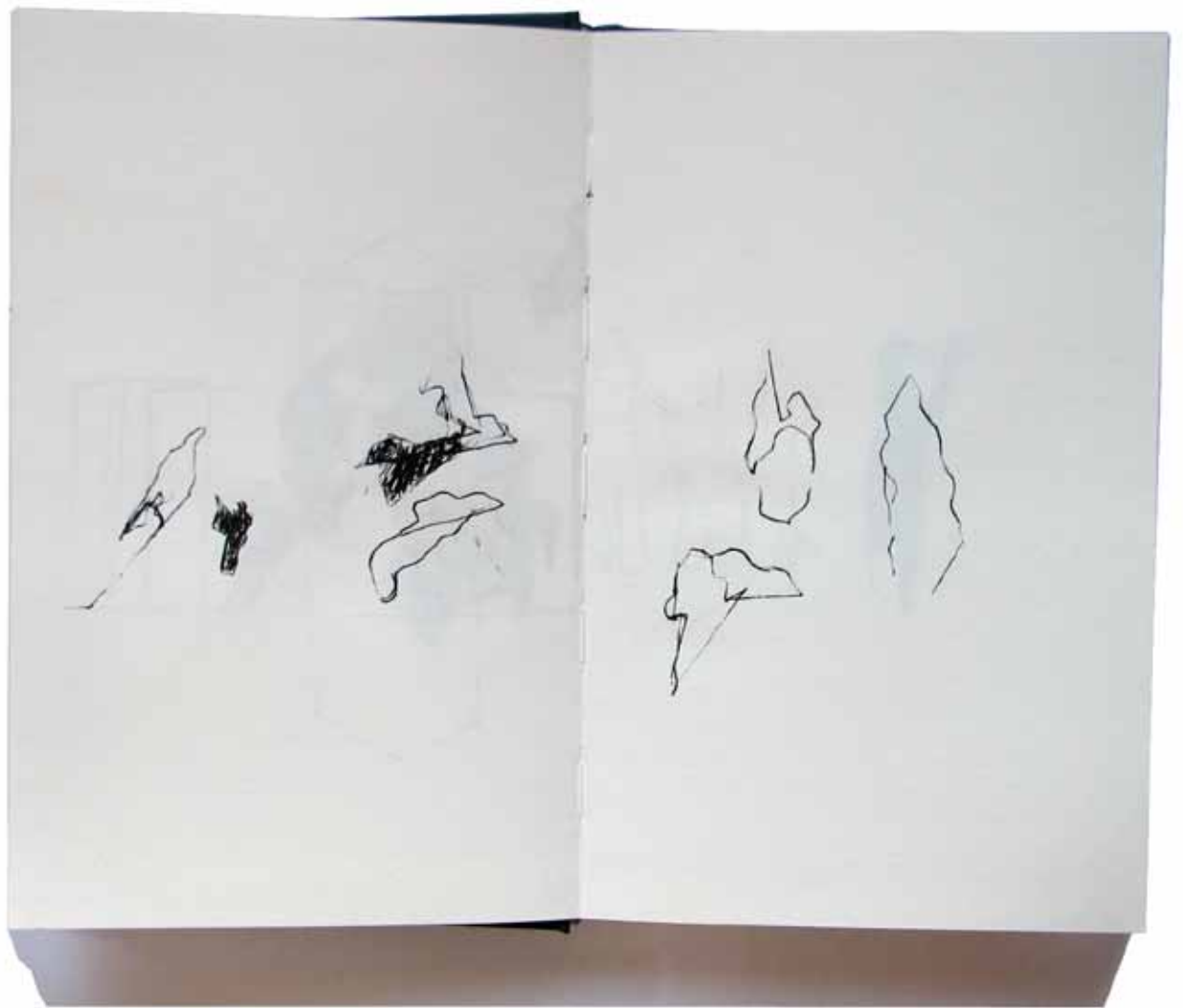


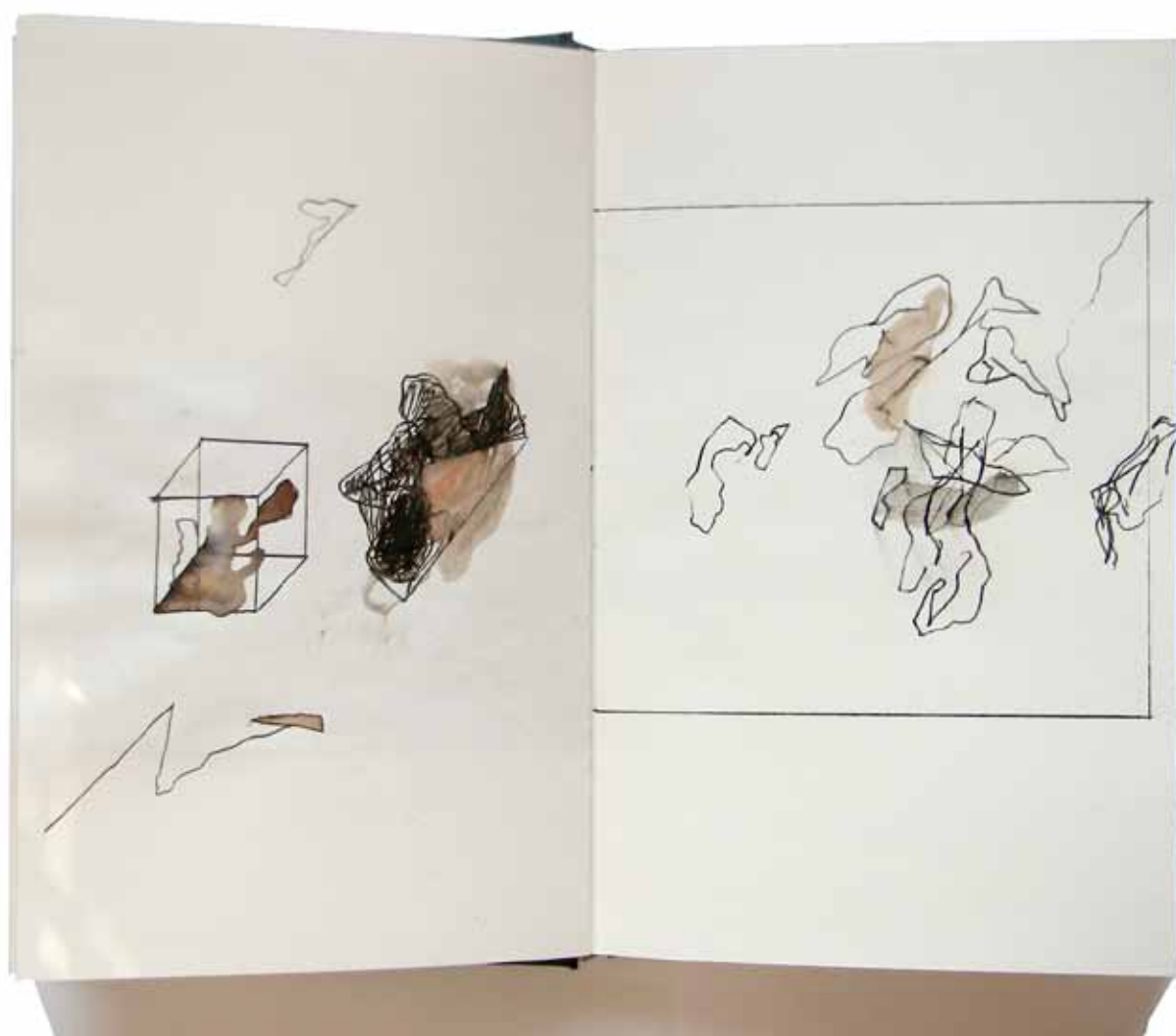
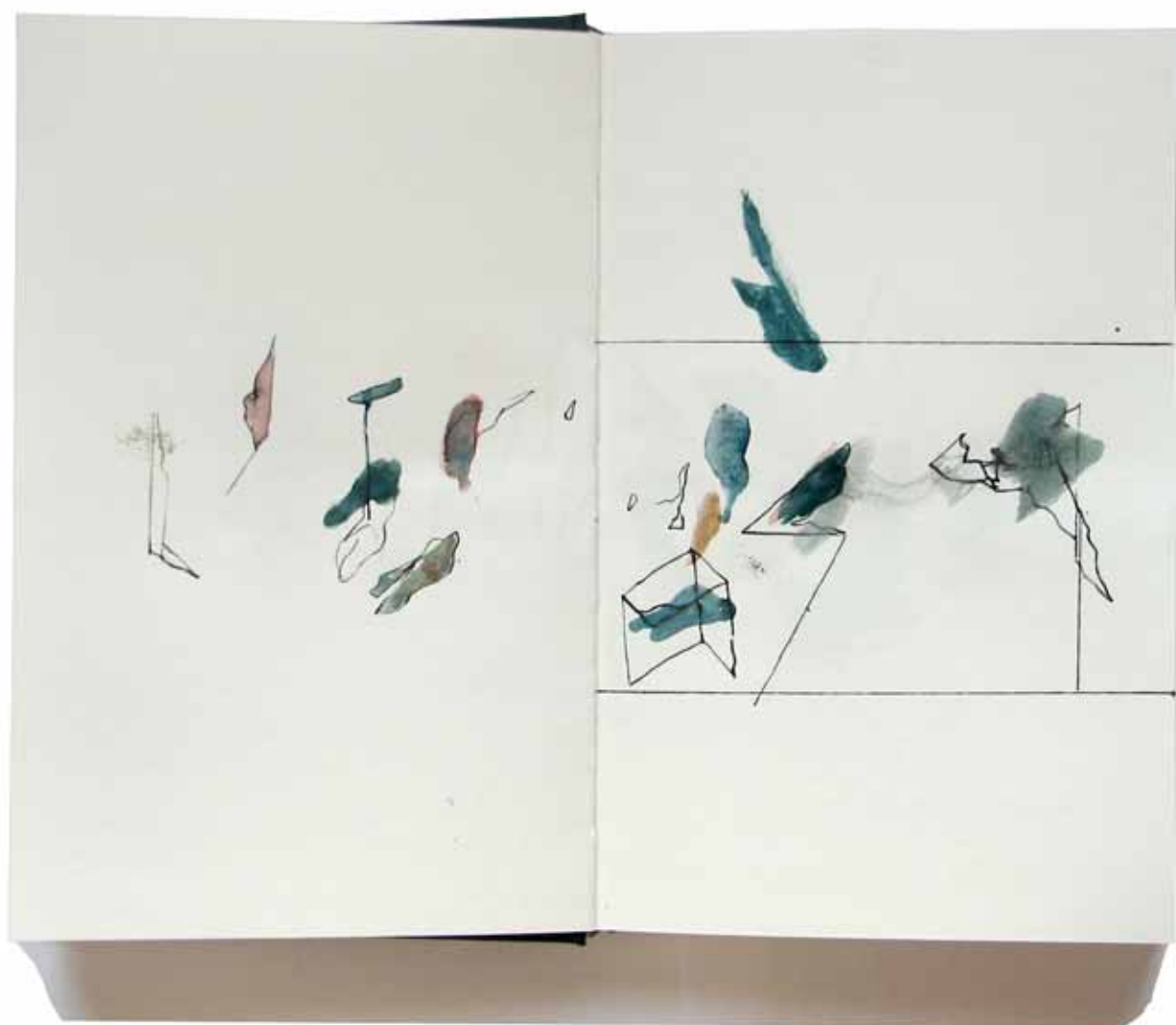
z cyklu **CZARNA PLAŻA** [2012] akwarela, tusz, ołówki na papierze, 29,7/42 cm
from the series **BLACK BEACH** [2012] paper, ink, watercolour, pencil, 29,7/42 cm





bez tytułu, ze szkicownika [2014] akwarela, tusz, na papierze, 14,8/21 cm
untitled, from the sketchbook [2014] paper, ink, watercolour, 14,8/21 cm





bez tytułu, ze szkicownika [2013] akwarela, tusz, ołówek na papierze, 14,8/29,7 cm
 untitled, from the sketchbook [2013] paper, ink, watercolour, pencil, 14,8/29,7 cm

Basia Pilch

Urodzona 1982 roku w Słupsku.

Studia na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (Wydział Rzeźby). W 2007 roku obroniła dyplom w zakresie rysunku oraz z rzeźby. Obecnie asystentka w III Pracowni Rysunku, prowadzonej przez prof. Józefa Drążkiewicza oraz prof. Andrzeja Leśnika w I Pracowni Malarstwa (Wydział Edukacji Artystycznej).

Born in 1982 in Słupsk.

Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań (Faculty of Sculpture). Diploma in Drawing and Sculpture in 2007.

At present assistant lecturer in Drawing Studio 3 of Prof. Józef Drążkiewicz and in Painting Studio 1 of Prof. Andrzej Leśnik (Faculty of Art Education).

O rysunku

Rysunek jest zapisem emocji, formą energii, która aktywizuje się każdorazowo w momencie odbioru.

Piramida jest wieloelementowym obiektem łączącym w swej bogatej ornamentyce synkretyczną symbolikę religijną: z jednej strony kształt tytułowej piramidy, z drugiej chrześcijańskiego krzyża.

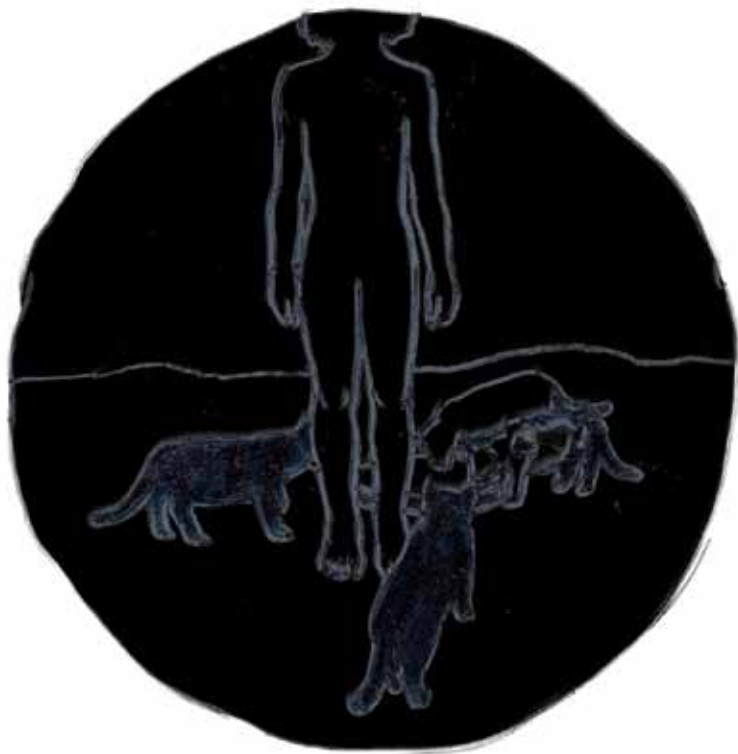
Na zewnątrz złoto – wewnątrz robactwo żywe i martwe, ulegające rozkładowi. Na dole czarna ziemia – u szczytu wymowne światło. Profanum i Sacrum. A w ten Wielki Porządek Świata wpisana osobista, fragmentaryczna narracja sprowadzona do kilku scenek z życia autorki, narysowanych na okrągłych szybkach kreską prostą, wręcz infantylną.

O rysunku

Drawing is a record of emotions, a form of energy activated at each moment of reception.

The Pyramid is an object of multiple elements whose extensive ornaments embody syncretic religious symbolism: of the eponymous pyramid on the one hand and of the Christian cross on the other.

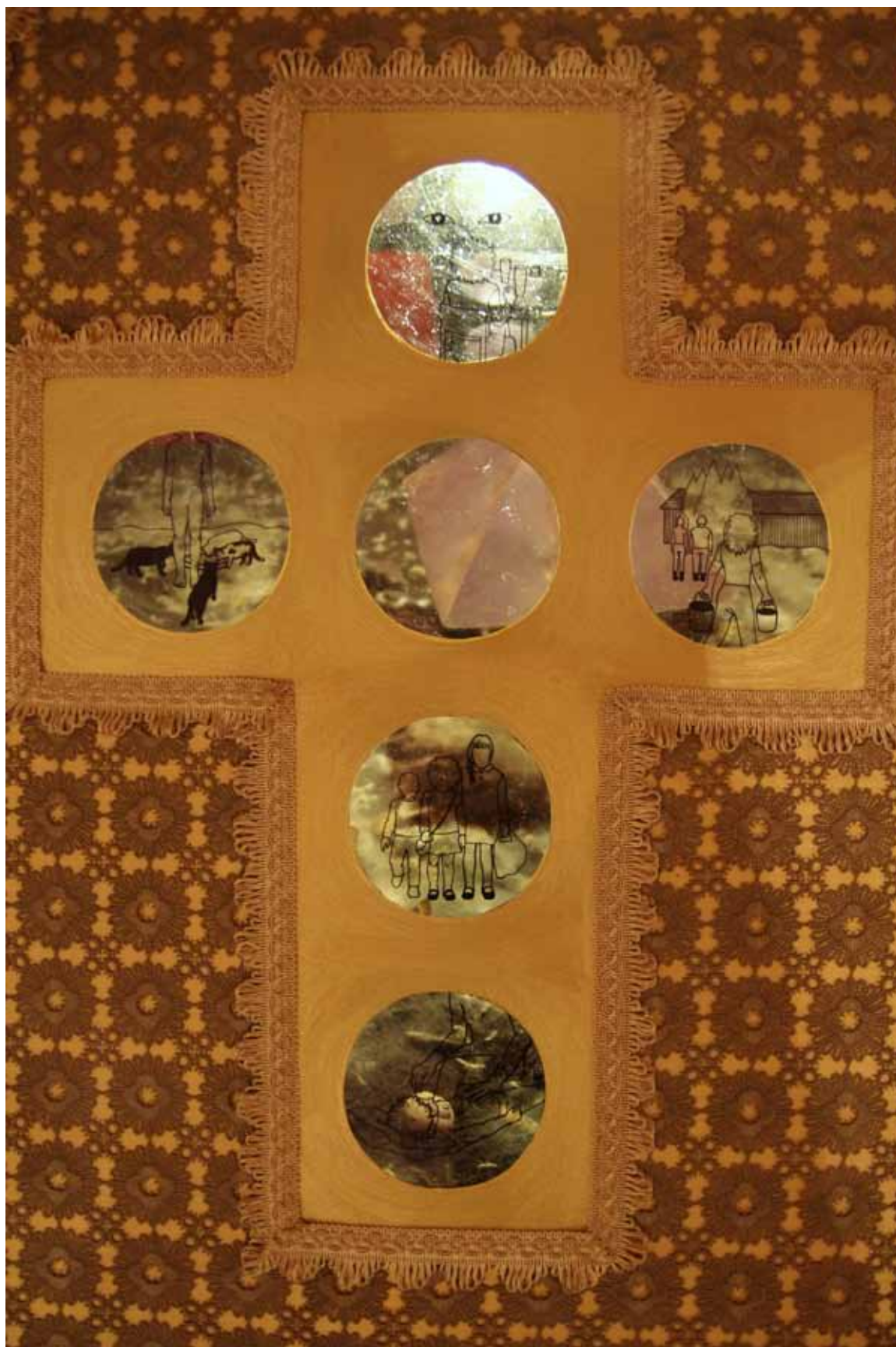
There is gold on the outside and living and dead worms inside, some in the process of decomposition. At the bottom there is black soil, at the top there is much-telling light. The profane and the sacred. Inscribed into this Grand Order of the World is a personal, fragmentary narrative limited to a few scenes from the author's life, drawn on round glass panes with simple, almost infantile lines.











PIRAMIDA [2013] instalacja (detal), s. 74 - 79
 PYRAMID [2013] installation (detail), pp. 74 - 79



Paweł Polus

Urodzony w 1979 w Wągrowcu

1999- 2004 studia na wydziale Grafiki w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu.

Od 2007 pracownik dydaktyczny na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

Pracuje w różnych mediach: min. rysunek, malarstwo, instalacje, książki artystyczne.

Wystawiał swoje prace w na kilkunastu indywidualnych wystawach w Polsce, Niemczech, Szwajcarii. Mieszka i pracuje w Poznaniu.

Born in 1979 in Wągrowiec.

Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań between 1999–2004 (Faculty of Graphic Art).

Since 2007 teaches at University of Fine Arts in Poznań

Works include drawings, paintings, installations, artist's books

Solo and group exhibitions in Poland, Germany, Switzerland

Lives and works in Poznań

Luka w czasie (Próżnia, Pasaże, Podział)

2007 rok, prezentacja w pracowni, Poznań

Time Gap, (Void, Passages, Division)

2007, open studio show, Poznań

Tematem prezentowanej realizacji jest czas.

Mając jednak na uwadze rozległość i abstrakcyjność pojęcia czasu, nadałem realizacji pewne granice, które wprost wynikają z miejsca, w jakiej jest prezentowana. Uprzedmiotowana przestrzeń jest dla mnie materia, na której „badam” czas i jego właściwości, gdzie również pozostawiam sobie pole do własnych „manipulacji” nad jego pojęciem i specyfiką. Granice czasu są granicami miejsca, a granice miejsca są granicami realizacji. Czas przybiera kształt pomieszczenia, w jakim się znajduje i zyskuje charakter wewnętrzny, odcięty od kolistych obrotów Ziemi wokół Słońca i wokół własnej osi.

Praca jest też próbą wypowiedzenia się na temat czasu bez wprawiania przedmiotów w ruch, czy prezentacji „działania w czasie i przestrzeni”. Ważne dla mnie jest poczucie statyczności i przestrzenności (monumentalności), w której - jak na paradoks - czas wydaje się zanikać. Mając na uwadze warunki jakie dyktują trzy pomieszczenia, realizację podzieliłem na trzy części i dostosowałem do nich poszczególne problemy związane z wybranymi kategoriami czasu; od kosmicznego (czasoprzestrzeń) do egzystencjalnego (osobistego, prywatnego) odczuwania i doświadczenia czasu.

PRÓŻNIA – w tej części realizacji odwołuję się do upływu czasu poprzez jego odwrócenie, powrotu do idei, zamyśłu, który poprzedza przedmiot lub byt. Czas, który zwykł płynąć i chronologicznie segregować zdarzenia, zaczyna się cofać. Próżnia zaprzecza upływowi czasu, ale nie jego właściwościom porządkującym.

PASAŻE – odnoszą się do najbardziej abstrakcyjnej formy czasu – czasoprzestrzeni, gdzie jest on traktowany jako część wymiaru, bądź samodzielny wymiar. Obiekt jaki fizycznie zaistniał w przestrzeni traktuje jako rodzaj przedmiotu mierniczego zarówno dla czasu, jak i przestrzeni.

PODZIAŁ - ma charakter egzystencjalny, gdzie duże znaczenie ma osobiste odczuwanie czasu. Tytułowy **PODZIAŁ** jest dobrze znanym sześćdziesiątym podziałem na minuty lub sekundy, jednak „zawartość” każdej z nich, różni się od pozostałych.

The subject matter of the work is time.

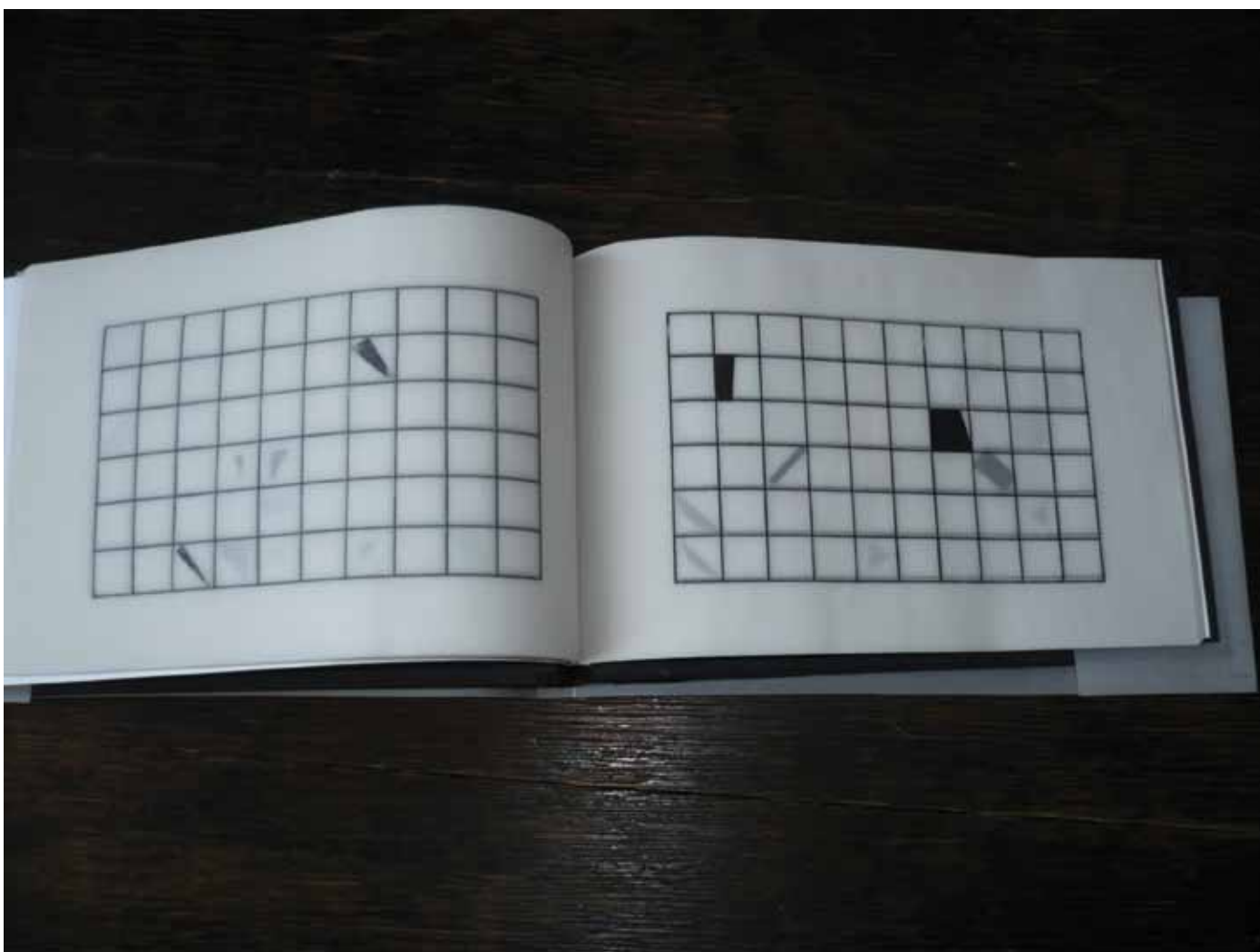
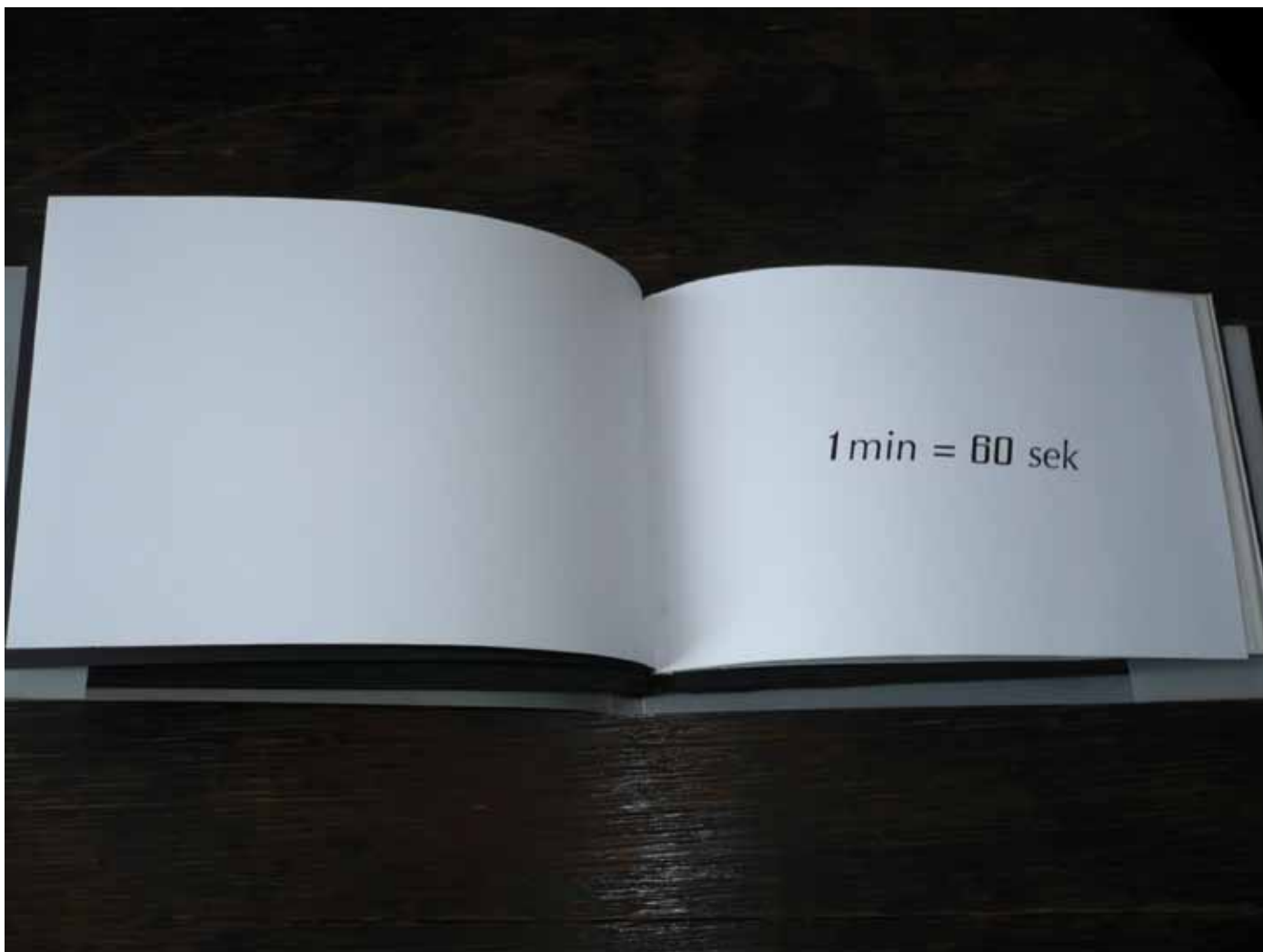
Given, however, the magnitude and abstractness of the notion of time, I imposed certain boundaries on the work, which stem directly from the venue of its presentation. I consider objectified space as matter on which I “examine” time and its properties, where I also have elbow-room for my own “tampering” with its concept and uniqueness. The boundaries of time coincide with the boundaries of place, and the boundaries of the place constitute the boundaries of the work. Time assumes the shape of the room within which it can be found; it acquires an inward character and is cut off from the circular revolutions of the Earth around the Sun and around its own axis.

Moreover, the work attempts to provide a statement on time without setting objects in motion or without a presentation of “action in time and space”. I deem as important a sense of the static and of space (of the monumental) where, paradoxically, time seems to be disappearing. Taking into account the conditions provided by the three rooms, I divided the work into three parts, which correspond to the particular issues connected with selected time categories: from cosmic (spacetime) to existential (personal, private) sensation and experience of time.

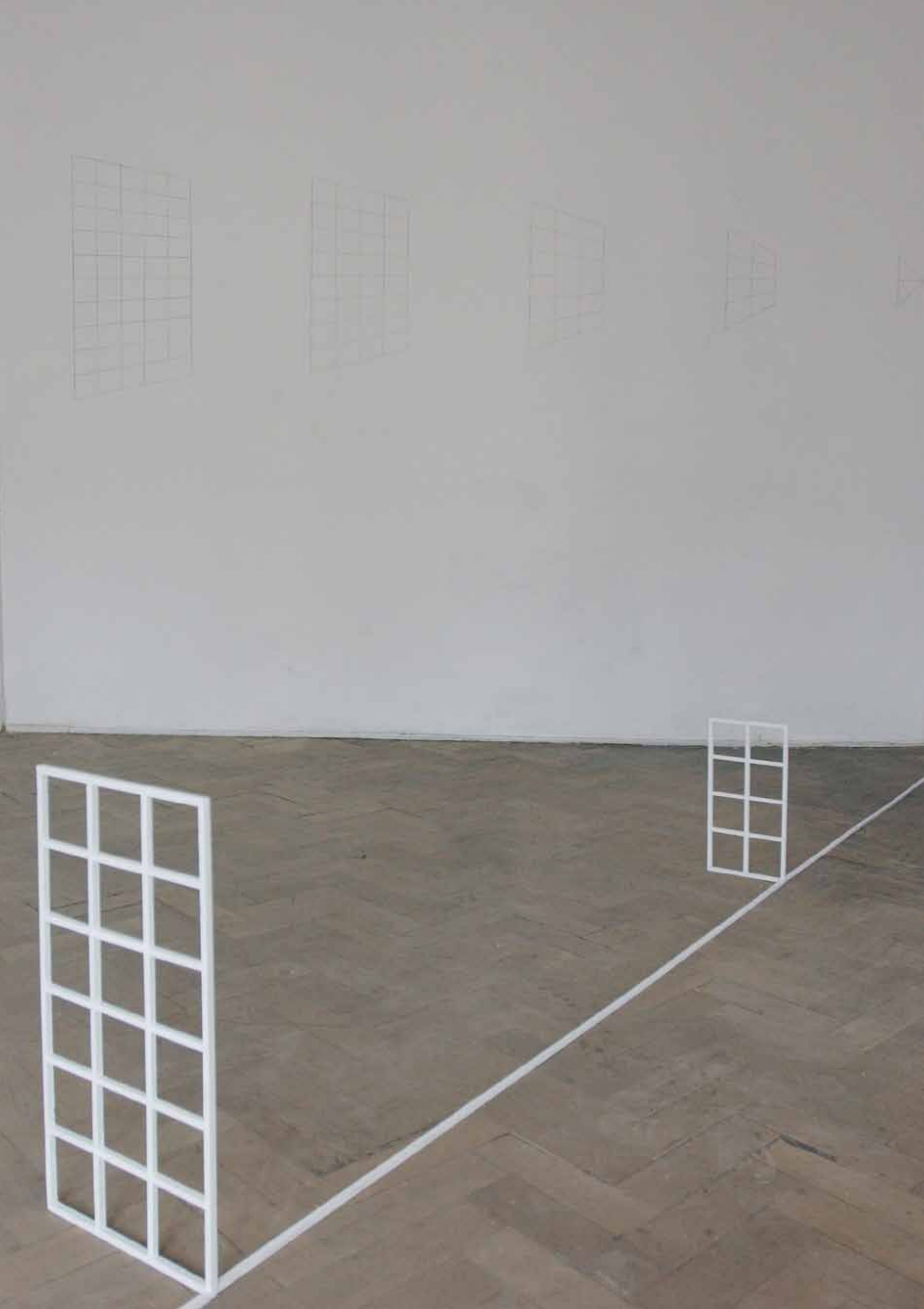
VOID – this part of the work addresses the passage of time via its reversal, a return to the idea, or the intention which precedes the object or which precedes existence. Time, which used to fly and chronologically sequence events, starts to reverse. The void questions the passage of time but not its ordering properties.

PASSAGES – refer to the most abstract form of time – spacetime, where it is treated as part of a dimension or a dimension in its own right. An object that has physically come into being in space is treated as a kind of measure of both time and space.

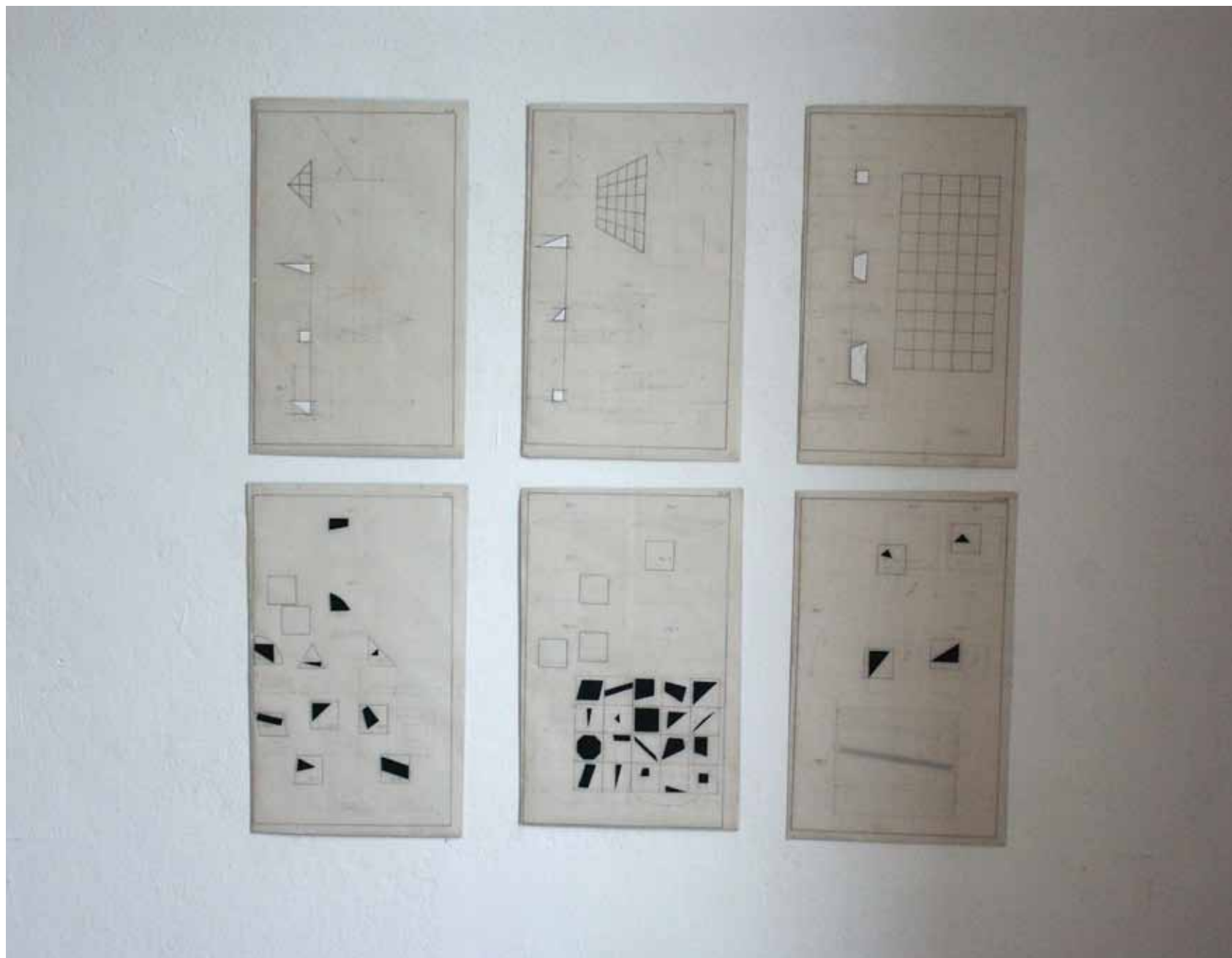
DIVISION – is existential; a personal sense of time is of great significance. The eponymous **DIVISION** is the well-known division into sixty minutes or seconds, yet the “content” of each of them is different from that of the others.



LUKA W CZASIE [2007 – 2011] książka artystyczna, kolaż, na kalce
 TIME GAP [2007 – 2011] artist's book, collage, carbon paper







PASAŻE [2007] obiekty, akryl, drewno, grafit na ścianie, s. 82 - 83

PASSAGES [2007] objects, acrylic, wood, graphite on a wall pp. 82 - 83

PODZIAŁ [2007] 60 obrazów/obiektów, akryl, grafit na ścianie, wymiar ok 300 / 500 cm, s. 85

DIVISION [2007] 60 objects-paintings, acrylic, graphite on a wall, ca. 300 / 500 cm, p. 85



Władek Radziwiłłowicz

Ur. 1970 w Wilnie.

W 1996 roku ukończył Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Poznaniu uzyskując dyplom z wyróżnieniem w zakresie grafiki warsztatowej i malarstwa. Obecnie jest adiunktem w II Pracowni Rysunku.

Born in 1970 in Vilnius.

In 1996 graduated from the Academy of Fine Arts in Poznań, with a diploma cum laude in Printmaking and Painting.

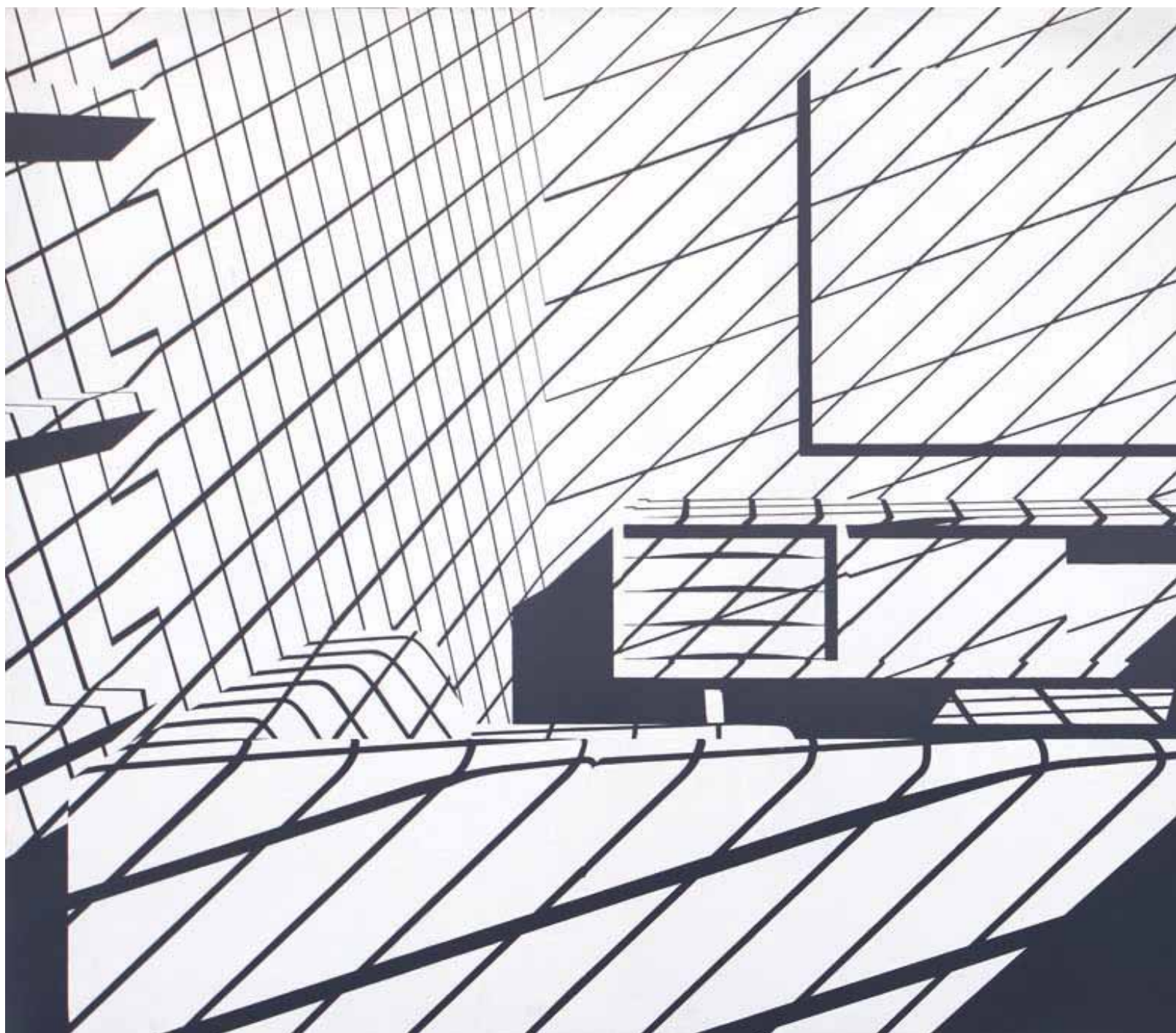
Rysunek interesuje mnie w takiej mierze, w jakiej prowadzi on do Obrazu. Również tego, uwikłanego w rzeczywistość medialną, współtworzącego wizualny szum informacyjny. Biorąc pod uwagę rozwój współczesnych technik tworzenia i edycji obrazu oraz ich udział w kształtowaniu dzisiejszej ikonosfery, myślenie o rysunku tylko w kategoriach techniki realizacyjnej jest bezzasadne. Dość powszechna praktyka nazywania rysunkiem coraz to większego pola aktywności artystycznej, w dużej mierze zasadna, w konsekwencji uniemożliwia odniesienie się do reguł języka rysunku, do jego własnych ram formalnych, ponieważ te ulegając ciągłemu poszerzaniu praktycznie przestają istnieć. Rysunek jest podstawowym zapisem myśli i intuicji autora - widzialnym kształtem intencji. Fundamentalne znaczenie rysunku, niezależnie od użytego medium, opiera się na pierwotnym doświadczeniu widzenia i reagowaniu poprzez próbę zapisu, utrwalenia tego co się widzi. Jest to skomplikowany proces myślowy całkowicie odmienny niż zapis werbalny. Wobec faktu że myśl nie składa się ze słów, rysunek jest strukturą na której zasadza się Obraz - pełnoprawny sposób interpretowania Świata.

Drawing interests me inasmuch as it leads to the Image. Also, the one entangled in the media reality, contributing to the visual information noise. Taking into account the development of modern image creation and edition techniques and their contribution to shaping today's iconosphere, thinking about drawing only in terms of execution technology is unfounded. The quite common practice of using the term "drawing" in reference to an ever-larger field of artistic activity, in large measure justified, makes it impossible to refer to the rules of the drawing language, to its own formal framework, because those - undergoing continual expansion - cease to exist. Drawing is the basic record of the author's thoughts and intuitions, a visible form of intent. The fundamental meaning of the drawing, regardless of the medium used, is based on the original experience of seeing and responding through the attempt to record and fix what one sees. This is a complex thought process that is completely different from the verbal one. Since thoughts are not composed of words, drawing is the structure on which the Image is based, a full-fledged way of interpreting the world.









LIVING ROOM z cyklu **DO NOT FREE ME** [2014] akryl, płótno, 250/110 cm
LIVING ROOM from the series **DO NOT FREE ME** [2014] acrylik on canvas, 250/110 cm



Sonia Rammer

Ur. 18 lipca 1976

Dyplom na Wydziale Edukacji Artystycznej (2001), na wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby (zakres: malarstwo i rysunek, 2002), na Uniwersytecie Adama Mickiewicza/Wydział Nauk Społecznych (psychologia, 2010)

Pracuje na stanowisku asystentki w I Pracowni Interdyscyplinarnej WEA oraz jest wykładowcą psychologii i psychologii twórczości na Wydziale Edukacji Artystycznej UAP.

Born in 1976.

Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań between 1996–2002 (Faculty of Art Education and the Faculty of Painting, Graphic Art and Sculpture) and at Adam Mickiewicz University, Faculty of Social Sciences (psychology, 2010).

At present assistant lecturer in Interdisciplinary Drawing Studio 1 of Prof. Joanna Imielska and a lecturer on Psychology and Creative Psychology at the Faculty of Art Education at the University of Arts in Poznań.

Kluczowym elementem realizacji jest cytat zaczerpnięty z historii malarstwa. Wycięta, np. z obrazów Jana Mabuse, sylweta Ewy umieszczana jest w nowym kontekście rysunkowym. Powielona postać Ewy tworzy rytmy i płaszczyzny, stając się modułem rysunku. Ewa zmienia się w dekoracyjny wzór tracąc tym samym swoją tożsamość, podmiotowość.

Ważną częścią projektu jest film animowany, w którym występuje „jako Ewa”. Zmultiplikowana figura umieszczona na czarnym tle przypomina tęczówkę oka.

Kolaż / rysunek i film, poprzez zastosowanie zbliżonej formy – okręgu - tworzą symboliczną przestrzeń spojrzenia. Widz patrząc na powielony akt jednocześnie jest oglądany przez zbudowaną formę. W przestrzeni dochodzi również do wymiany „spojrzeń” między „rysunkowym zapisem”, a filmem będącym „nośnikiem nowoczesności”.

The key element of the work is a quote taken from the history of painting. The silhouette of Eve cut out of, say, Jan Mabuse's paintings, is placed in a new context of a drawing. A reproduced figure of Eve makes up rhythms and planes and becomes a module of drawing. Eve changes into a decorative pattern, thus losing her identity and subjectivity.

The animated movie where I am cast 'as Eve' is a major part of the project. The multiplied figure on a black background resembles an eye's iris.

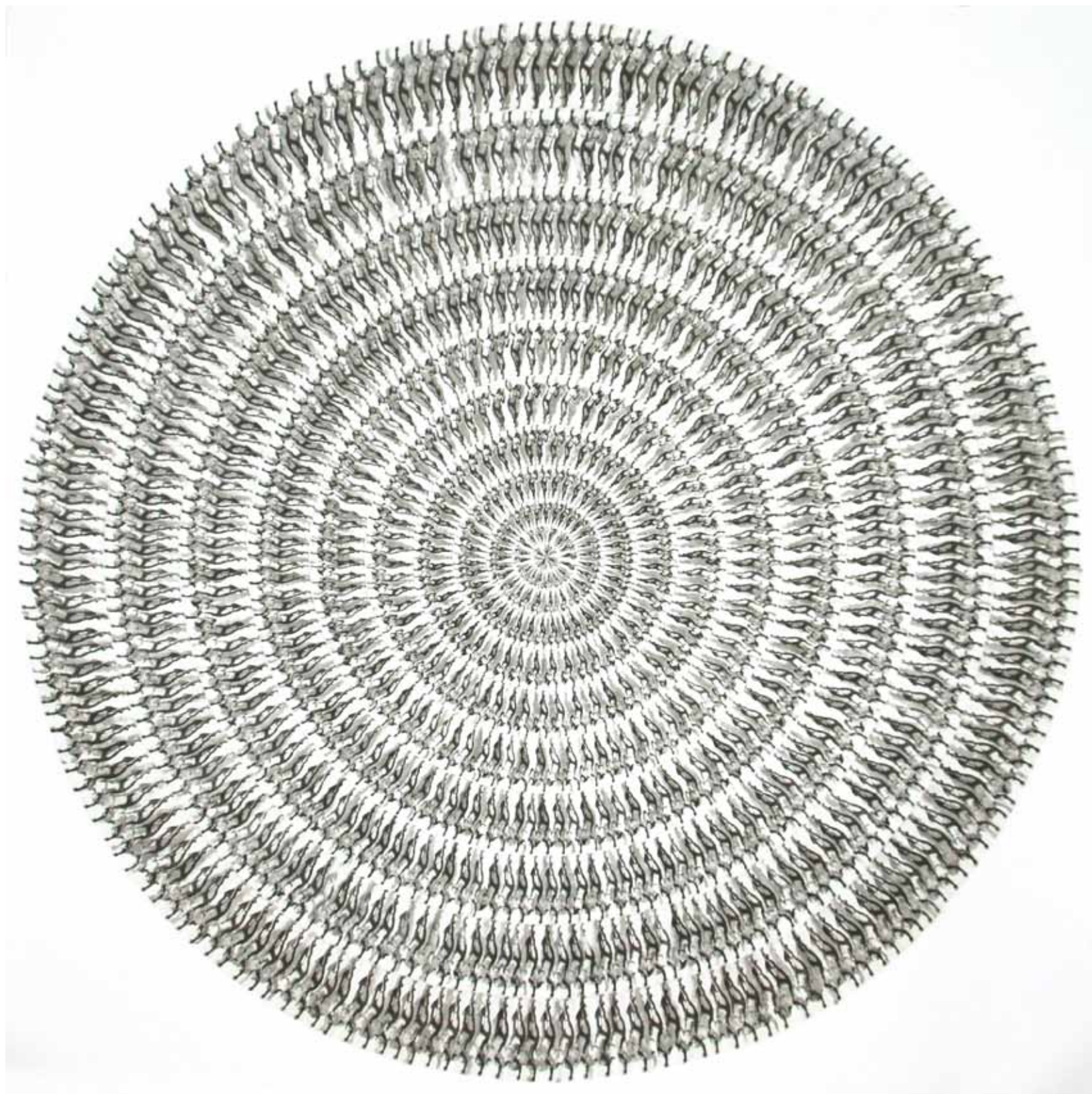
Collage / drawing and film, through the use of a similar form of a circle, make up a space of a gaze. The viewer looks at the multiplied nude and is at the same time watched by the form created. Within this space there occurs an exchange of 'glances' between 'a record of a drawing' and a film, a 'vector of the modern'.



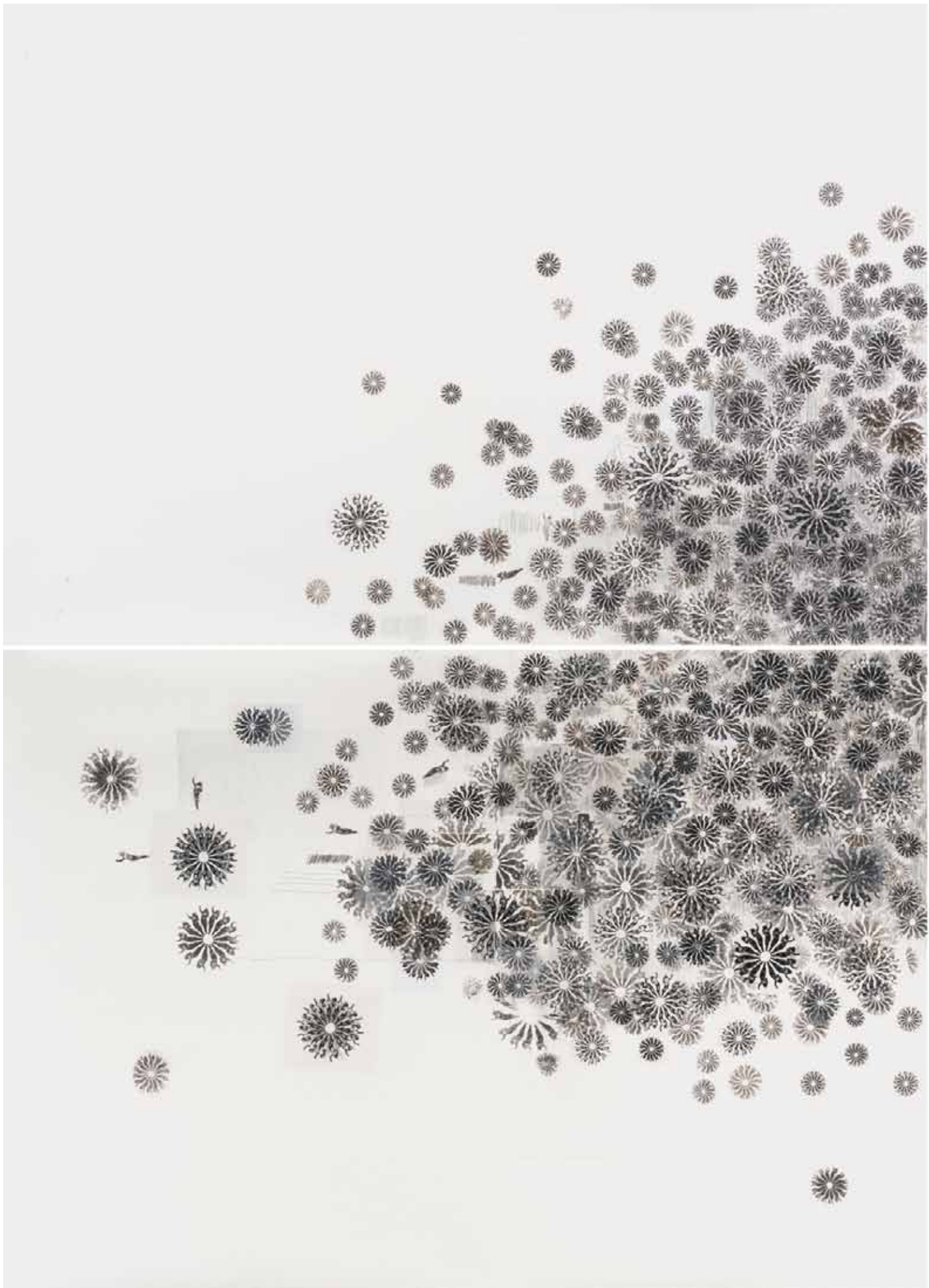
POWRÓT? DO EDENU [2013] kadr z filmu
RETURN? TO EDEN [2013] movie still

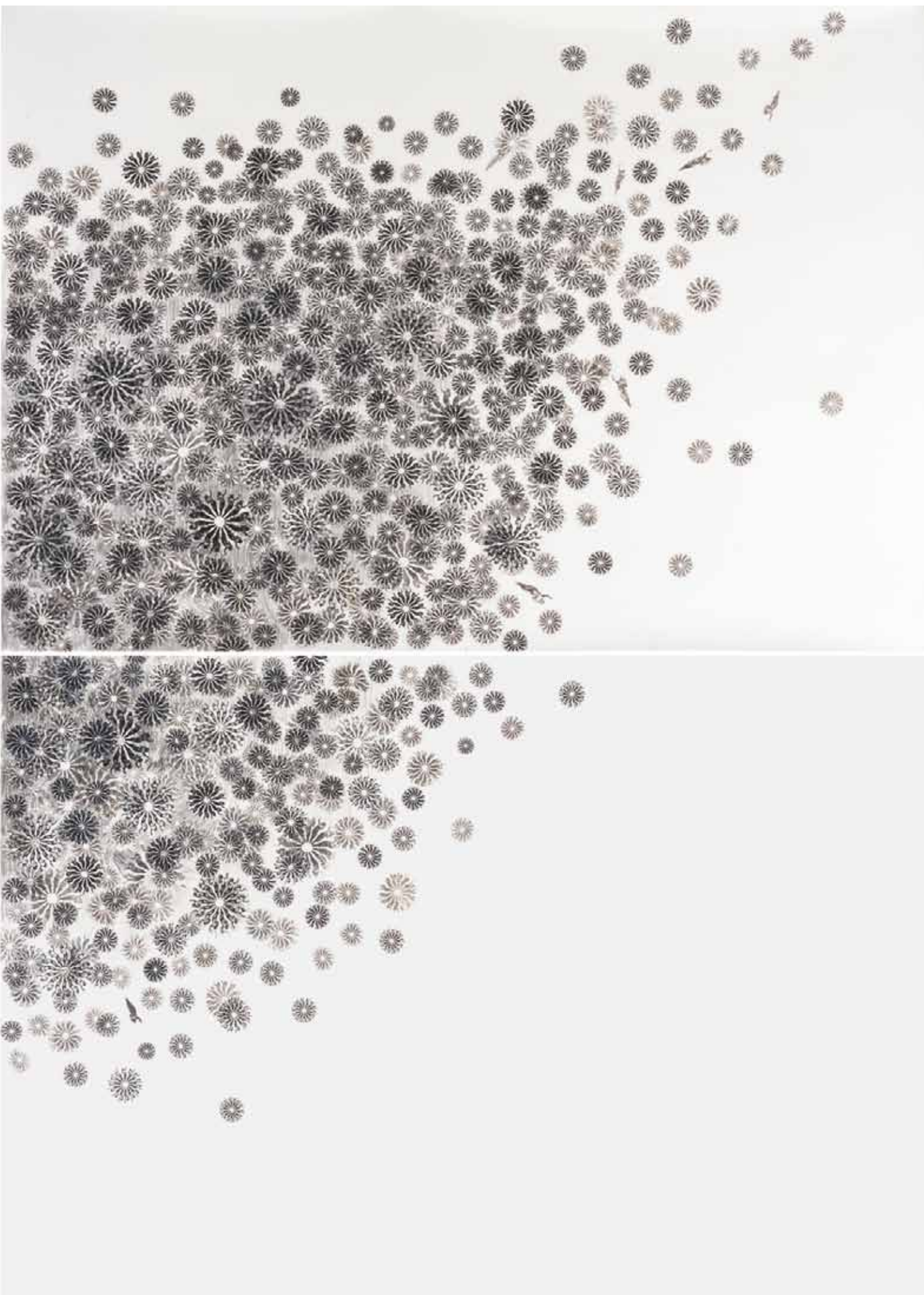


POWRÓT? DO EDENU [2013] rysunek tech. colage
RETURN? TO EDEN [2013] drawing, collage



POWRÓT? DO EDENU [2013] rysunek tech. colage
RETURN? TO EDEN [2013] drawing, collage





POWRÓT? DO EDENU [2013], rysunek tech. colage
RETURN? TO EDEN [2013] drawing, collage

Jarosław Szelest

Ur. w 1975 rok w Lublinie.

Studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (1996-2001).

Asystent w XVI Pracowni Rysunku prowadzonej przez dr hab. Mikołaja Polińskiego.

Born in 1975 in Lublin

Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań (1996 -2001).

At present assistant professor in Drawing Studio 16 of Dr. Mikołaj Poliński.

Całokształt naszej tak zwanej wiedzy czy też przekonań, od najbardziej prawd geometrii i historii aż po najgłębsze prawa fizyki atomistycznej, a nawet czystej matematyki i logiki formalnej, jest tworem człowieka i styka się z doświadczeniem wzdłuż swoich krawędzi. Mówiąc inaczej nauka jest podobna do pola sił, którego warunkiem brzegowym jest doświadczenie. Konflikt z doświadczeniem na brzegach pola powoduje odpowiednie przystosowanie w jego wnętrzu (...) Pole jako całość jest na tyle niezdeterminowane przez swoje warunki brzegowe, tj. przez doświadczenie, że istnieje znaczna swoboda wyboru zdań, które wobec danego konfliktu z doświadczeniem mają być „przecenione”. „Żadne poszczególne świadectwo doświadczenia nie jest związane z jakimś określonym zdaniem z wnętrza pola; związek ten ma co najwyżej charakter pośredni, za sprawą równowagi pola jako całości”. [1] Pojawienie się w praktyce artystycznej różnych twórców elementu losowości, aleatoryczności, odwoływania się do teorii statystycznych, miało na celu zdemitologizowanie figury artysty jako demiurga. W miejsce zarezerwowane wcześniej dla geniuszu artysty wprowadziło swoistą transparentność, która przenosiła akcent z powierzchownej estetyczności w stronę wartości wyobrażeniowych. W tej zmianie kluczowym aspektem staje się proces twórczy, w którym dostrzegamy relacje pomiędzy artystą a obiektem, wymianą na poziomie fizycznym cielesnym, jak również pojęciowym. Tak rozumiane współdziałanie umożliwia zerwanie z konwencjonalnością gestu artysty, nie kokieta nas jego łatwa estetyczność. Napięcie towarzyszące procesom losowym, radykalizuje moje środki wyrazu. Andrzej Matuszewski w książce „Refleksje” pisze: „... Radykalizm, przejawia wyrazistą tendencję do wartościowania, ustalania specyficznej dla radykalizmu procedury. Metodę raczej kategorię, nie podlegającą jakimkolwiek wahaniom. Tak kategorię powoduje koordynację i ma to być zjawiskiem z pierwszego planu, wszechdecydujące. Radykalizm zawiera w swojej konstrukcji szczególny rodzaj normujący nieścisłość postępowania. Wypełniony jest, ten radykalizm, pewnymi rygorami czyli pewną nieelastycznością. Mieści się w niej dogłębność, zasadniczość, gruntowność, całkowitość, no i co znamienne – bezkompromisowość”. [2] Powtarzana procedura zapisu nie powoduje powtarzalności skutków. Podczas procesu nie wylewam farby bezpośrednio na powierzchnię obiektu, używam rodzaju naczynia, które zatrzymuje płynną farbę

All our so-called knowledge or beliefs, from the unwavering truths of geometry and history to the deepest laws of atomic physics, and even pure mathematics and formal logic, is the creation of the human being and touches on human experience all along. In other words, science is similar to a force field, with experience as its borderline precondition. Conflict with experience on the outer parameter of this field triggers adjustment within it (...) The field as a whole is indeterminate enough by its boundary conditions, ie, by experience, that there is considerable freedom of choice as to which statements are to be altered due to the conflict with experience. „No individual experience is related to any particular statement from within the field; this relationship is at most indirect, due to the balance of the field as a whole.” [1]

The emergence in the artistic practice of the various elements of randomness, aleatorics and references to statistical theories, was intended to demythologize the figure of the artist as a demiurge. The above elements replaced the artist's genius and introduced a kind of transparency, which shifted the accent from superficial aesthetics towards the imaginary. In this shift, the creative process in which we perceive the relationship between the artist and the object, the exchange on the physical as well as conceptual levels, is the key aspect. Such interoperability makes it possible to break with the conventionality of the artist's gesture; we are not coaxed by its easy aesthetics. The tension that accompanies random processes radicalizes my means of expression. Andrzej Matuszewski in the book *Reflections* writes as follows: „... Radicalism manifests itself in a clear tendency to value, to set out a procedure specific to radicalism. The method is rather strict and unchanged, not subject to any fluctuations. Its strict application causes co-ordination and is to be a foreground phenomenon, the ultimate reference point for all decisions. „Radicalism contains in its construction a special kind of normative treatment of the inflexibility of conduct. This radicalism is full of constraints, i.e. certain inflexibility. It contains depth, essence, thoroughness, completeness, and - interestingly - lack of compromise.”

A repeated recording procedure does not trigger a repeatability of results. During the process I do not pour the paint directly onto the surface of the object; I use a kind of vessel that stops the liquid paint to eliminate the expression of the gesture as well as to increase the

[1] W.Y.G. Quine „Z punktu widzenia logik” PWN, Warszawa 1969.

[2] A. Matuszewski „Refleksje” Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu 2006r.

[1] W.Y.G. Quine *Z punktu widzenia logiki*, PWN, Warszawa 1969

[2] Andrzej Matuszewski, *Reflections*, Academy of Fine Arts in Poznań 2006.

w celu wyeliminowania ekspresji gestu, jak również zwiększenia roli przypadku w procesie zapisu. Pomimo używanego przez mnie „filtra” siła grawitacji, ciężar cieczy i inne aspekty procesu spowodowały, że forma trwającego kilka dni działania stała się niezwykle ekspresyjna, anektując nieomal całą przestrzeń pracowni. Pozostawione ślady farby, odciski stóp, rysunek różnych czasów wysychania plam koloru rozlanego na podłodze – stały się świadkami procesu, fizycznym mierzeniem się z woluminem obiektu, ciężarem koloru, własną cielesnością. Zapis dokonywał się zarówno na powierzchni obiektu, w przestrzeni pracowni jak i na moim ubraniu. Powstała forma jest tylko świadkiem intymnego procesu, jaki miał miejsce. Jednak to co jest dla mnie najistotniejsze w doświadczaniu procesu twórczego, to tymczasowość faktu artystycznego i jego przeniesienie w przestrzeń wyobrażeniową. Nietrwałość i zmienność umiejscawiają się w opozycji do tradycyjnie pojmowanej funkcji obrazu jako swoistej pozaczasowości. Sztuka u swego początku posiadała formę i jakość rytuału, praktyki szamańskiej, obrzędu magicznego. Wraz z formułowaniem pierwszych teorii zaczęto stawiać pytania o wartość sztuki. Filozofowie greccy domagali się od niej wyjaśnień, a Platon formułując teorie mimetyczną, otwarcie powątpiewał w znaczenie sztuki, nie widząc w niej wymiernych korzyści. Trudno oprzeć się wrażeniu, że do dzisiaj teoria mimetyczna w pewnym sensie wciąż jest obecna w procesie czytania dzieła sztuki, domagając się by coś mówiło. Powrót do niewinności gestu twórczego sprzed ery teorii jest niemożliwy. Sztuka nie musiała się kiedyś usprawiedliwiać, gdyż osoby partycypujące w rytuale doskonale go rozumiały. Obecnie pozbawieni jesteśmy tej umiejętności a udział w dziele sztuki opieramy na procesie interpretacji. Rezultatem tej sytuacji jest paradygmat przesłania, które powinno cechować każde dzieło sztuki. Ten przymus, przesłania, interpretacji, a w końcu rozumienia, staje się praktyką uniemożliwiającą swobodne przeżycie doświadczenia artystycznego, ogranicza pole ryzyka wynikającego z aktu działania spontanicznego, z niezaplanowaną decyzją dyktowaną potrzebą chwili. Trudno nie ulec wrażeniu że natrętna potrzeba tłumaczenia wynika z niezgody by sztuka pozostała domeną wolności.

Formy eksperymentu, otwarcia na nieprzewidywalność, są próbą emancypacji, wymykania się sztuki z jarzma oczekiwań oraz treści, jakiej są jej przypisywane.

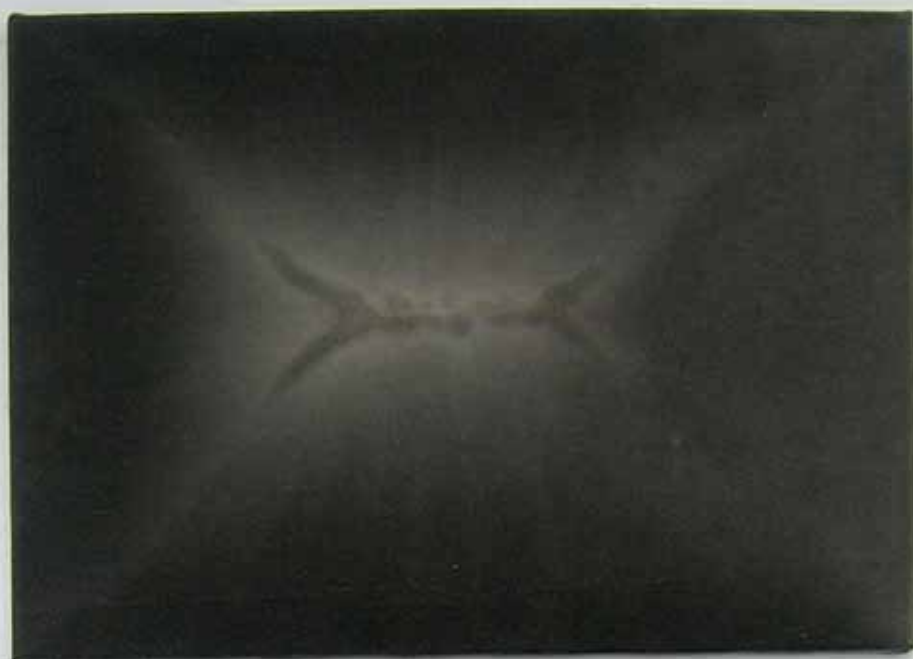
Otwarcie procedur twórczych na wartości incydentalne,

role of chance in the recording process. Despite this „filter” I use, the force of gravity, the weight of the liquid, and other aspects of the process made the form of the last few days of action very expressive, annexing almost the entire space of the studio. The traces of paint, the footprints and the drawing of the different times of drying out of the colour spots spilled on the floor - are witnesses to a process, the physical struggle with the object's volume, the weight of the colour and its tangibility. The record took place both on the surface of the object, in the studio space and on my clothes. The resulting form is just a witness to the intimate process that has taken place. But what is most important to me in experiencing the creative process is the temporary nature of the artistic fact and its transfer into the realm of the imaginary. Intolerance and variability are placed in opposition to the traditionally understood function of the image as timelessness. Art at its beginning had the form and quality of a ritual, a shamanic practice or a magical rite. With the formulation of the first theories, questions were asked about the value of art. Greek philosophers demanded an explanation from it and Plato, when formulating his mimetic theory, openly doubted the importance of art, seeing no tangible benefits in it. It is difficult to resist the impression that to this day, the theory of mimesis is ever present in the process of reading a work of art, demanding that it express something. A return to the innocence of the creative gesture from before the era of theory is impossible. Art did not need to justify itself in the past, because the people participating in the ritual could understand it perfectly well. Currently, we are deprived of this skill, and our participation in the work of art is based on the process of interpretation. The situation results in the paradigm of the message, which should characterize every single work of art. This imperative: of a message, interpretation and finally understanding becomes a practice that precludes free artistic experience, limiting the risk of spontaneous action, with its unplanned decisions made on the spur of the moment. It is hard not to think that the intrusive need for providing explanation results from a lack of consent for art to be the domain of freedom.

Experimentation and opening up to unpredictability are attempts at emancipation, art's breaking free from the yoke of expectations and from the messages it allegedly conveys.

umożliwia obiektowi wymknienie się intencji użyteczności. Staje się on bytem oddzielnym, żyjącym własnym życiem. Susan Sontag w swoim eseju „Przeciw interpretacji”, odnosi się do zjawiska przeźroczystości jako najbardziej wyzwalającej wartości w sztuce. Dzięki niej możemy współodczuwać energię płynącą z dzieła sztuki, poznać rzeczy takimi jakimi są. Pisarka odwołuje nas do spuścizny filmowej Bressona i Ozu, w której najpełniej możemy doświadczyć tej transparentności. Żyjąc w kulturze nadmiaru, tonąc w dyktowanych przez kulturę popularną treściach pozbawionych znaczeń, poddając się wszechobecnej konsumpcji, wyraźnie rysuje się potrzeba nauczania się innego patrzenia, słuchania, współodczuwania.

The opening up of creative procedures to incidental values allows the object to escape the intention of utility. It becomes a separate, autonomous being, living its own life. In his essay „Against Interpretation”, Susan Sontag refers to the phenomenon of transparency as the most liberating value in art. Thanks to it, we can feel the energy flowing from a work of art and get to know things as they are. The writer makes references to the movies by Bresson and Ozu, where we can fully experience this transparency. Living in the culture of excess, submerged in messages without meaning offered by popular culture, giving in to ubiquitous rampant consumerism, we clearly need to learn to look, listen and feel compassion in another way.







Natalia Wegner

Urodzona w 1974, w Poznaniu.

Studia na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w latach 1994–1999 (wydział Malarstwa Grafiki i Rzeźby). Dyplom z wyróżnieniem w pracowni drzeworytu prof. Zbigniewa Lutomskiego, w 1999 roku.

Asystentka w pracowniach rysunku i malarstwa prof. Andrzeja Macieja Łubowskiego na Wyższej Szkole Sztuki Stosowanej Schola Posnaniensis.

Obecnie adiunkt w XII Pracowni Rysunku, prowadzonej przez prof. Ireneusza Domagałę, na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu.

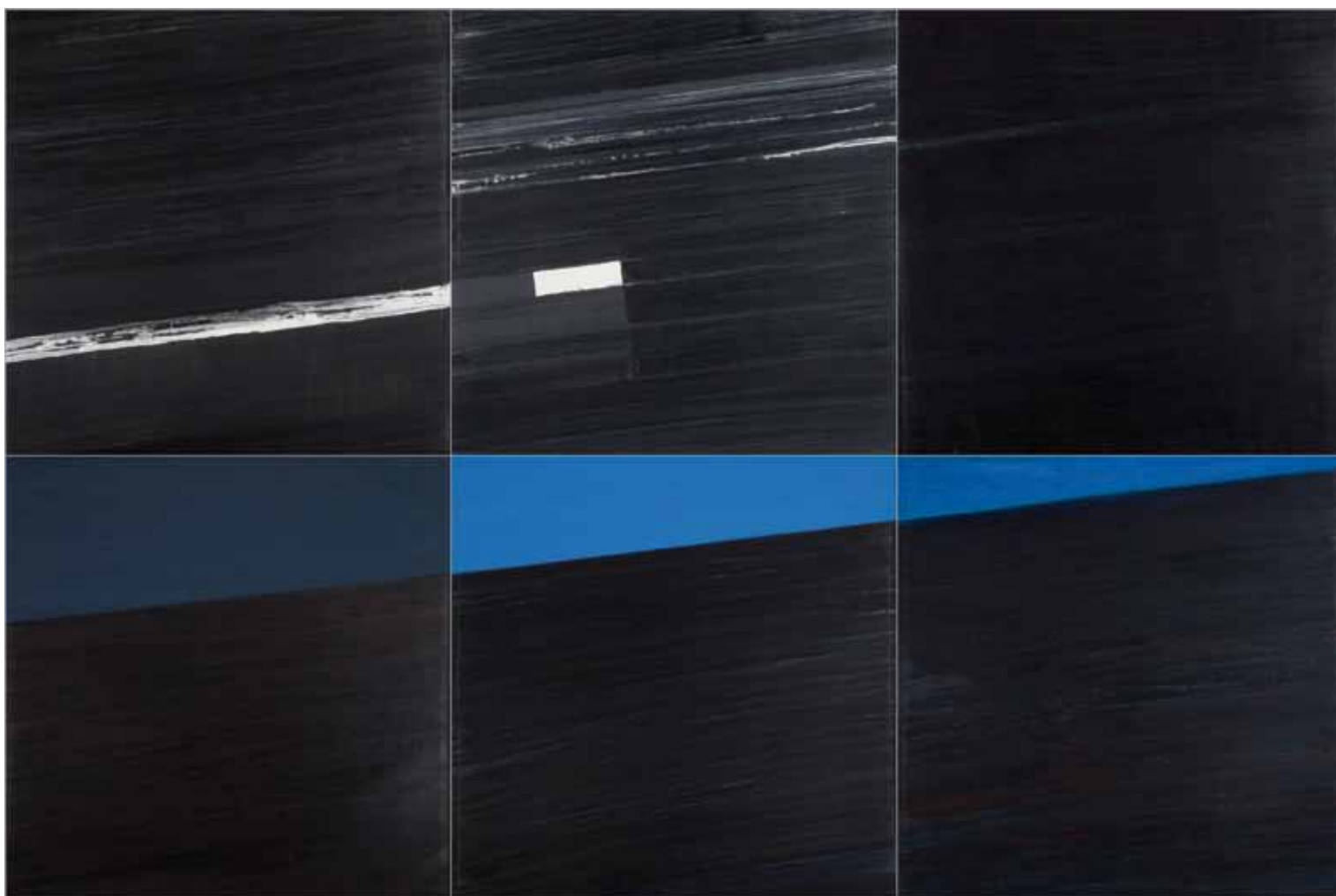
Born in 1974 in Poznań.

Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań between 1994–1999 (Faculty of Painting, Graphic Art and Sculpture). Graduated cum laude from the studio of Woodcut of Prof. Zbigniew Lutomski in 1999. Assistant lecturer at the studios of Drawing and Painting of Prof. Andrzej Maciej Łubowski at the Higher School of Applied Arts Schola Posnaniensis.

At present assistant professor in Drawing Studio 12 of Prof. Ireneusz Domagała at the University of Arts in Poznań.

Jadąc pociągiem, spoglądam przez okno. Gdyby zetrzeć pejzaż do papierowej bieli, można by na niej analizować trajektorie patrzenia. Mojego i pasażerów. Zobaczyć ślady wzrokowych dotknięć i w chronologicznej kolejności połączyć je liniami. Śledzić, gdzie punkty nakładają się i jak łączące je nici tworzą rysunkowe konstelacje, koncentrując się co jakiś czas wzdłuż tych samych, zapewne, uskoków, dróg i peronów. Rysunek ten sięgałby w górę i w dół, na ile pozwala rozmiar okiennej ramy, uspokajał wobec odległych pasm lasu. Musiałby mieć ogromną rozpiętość, sięgającą od notatki na kolanach, aż po kreskę samolotu, salwę deszczu na horyzoncie. Niekiedy, z wnętrza wagonu, kierunkiem patrzenia, można “zżyć” obie ruchome strony. Czasem nawet nakładają się w okiennym refleksie. Czytanie pejzażu z pędzącego pojazdu jest przyjemne. Oko nie tylko widzi, ale czuje jego tektonikę, dotyka krańców, faktur, miękkości roślinnych wyściełań. Szum kół współgra z widokiem uciekającej ziemi, rozdartej gdzieś błyskiem nieba. Pęd rozciera kolory bliskiego planu. Wraz ze zmierzchem światło wspina się wyżej. Krajobraz godzi się z utratą, zastyga. Wieczór wypełni mrokiem zarysy dachów, rozcięcia w burzowym niebie odezwią się na papierze. Ramy, w które oprawiam części obrazu, lekko przesuwają jego kierunki. Widok obserwowany bezpośrednio, łamie się obok, w uchylonym oknie. Zobaczony po chwili będzie już inny. Bloki ram tworzą kompozycje kwadratowe, prostokątne i krzyżowe. Wypełnione formami ujrzanymi gdzieś w drodze, przekazywanymi między okiem, mózgiem, sercem i ręką, stają się inne, noszą ślady otarć i zarysowań. Ujęte w błękitne kłamry spoczną pod szkłem, nie na długo pewnie, na czas spojrzeń, które czasem zatrzymają się tylko na jego powierzchni, bez potrzeby wnikięcia w głąb. Tam, gdzie po raz któryś, z wyselekcjonowanych składników, tworzę osobistą wersję pejzażu, dyktowaną przeżyciem i intuicją.

During a train ride, I look out the window. If you erased the landscape to the whiteness of paper, you could trace back the trajectory of a gaze. Mine and the fellow passengers'. We would be able to see traces of the visual touch and connect them with lines in chronological order. To keep track where the points overlap and how the connecting lines form drawn constellations, concentrating every now and then along most probably the same faults, roads and platforms. This drawing would go up and down as far as the size of the window frame would allow, calming down against the distant rows of forest trees. It would be extensive, ranging from the notes on my knees to the line of the plane and the salvo of rain on the horizon. Sometimes, from inside the railway carriage, one can „staple” both the moving parts via the direction of one's gaze. Sometimes they overlap in window reflections. Reading the landscape from inside a moving vehicle is pleasant. The eye not only sees but also feels its tectonics, touches the edges, texture, and the softness of the plant lining. The hum of the wheels coincides with the sight of the fleeing land, torn at times with a glimmer of the sky. The rush rubs off the colours of the foreground. At dusk, the light ascends ever higher. The landscape concedes to the loss and is brought to a standstill. The evening will fill with darkness the roof outlines and the slits in the stormy sky will resound on paper. The frames into which I place parts of the image shift its directions slightly. The picture, observed directly, breaks in the open window. Seen a while later, it is bound to be different. The frame blocks make up square, rectangular and cross-shaped compositions. Filled with forms seen somewhere along the way, passed between the eye, the brain, the heart, and the hand, they become different and bear marks of grazes and scratches. Set within blue clamps, they will rest under the glass, not for long, though, for the time of glances, which sometimes stop only on the surface, without the need to penetrate the depth where once again, out of selected components, I create a personal version of the landscape, dictated by experience and intuition.



KOMPOZYCJA X [2009] technika mieszana, 140x210 cm
COMPOSITION X [2009] mixed technique, 140x210 cm



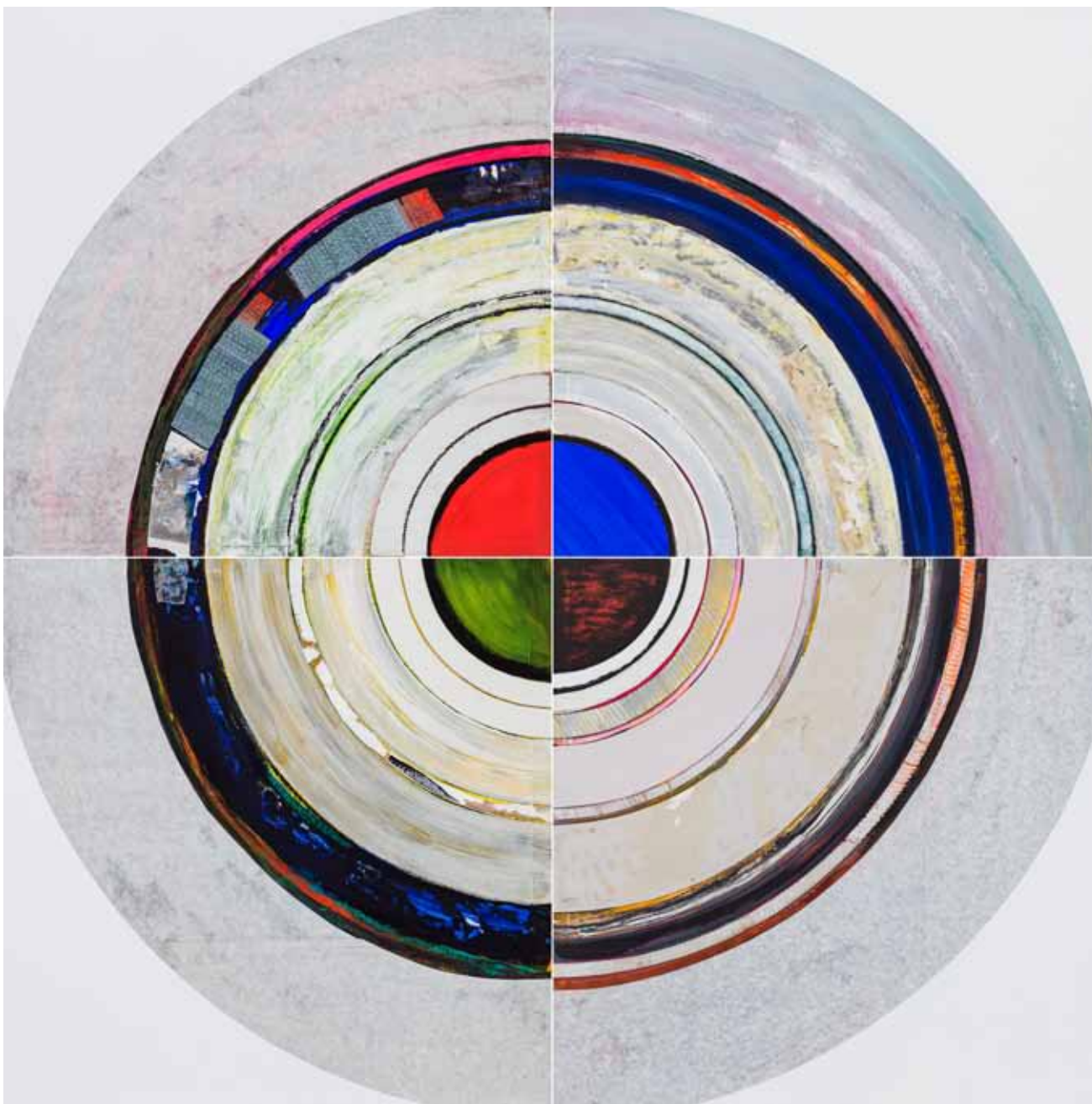
ZIMA [2012] technika mieszana, 140x200 cm

WINTER [2012] mixed technique, 140x200 cm

PROFIL [2012] technika mieszana, 140x200 cm

PROFIL [2012] mixed technique, 140x200 cm





LANCELOT [2016] technika mieszana, 140x140 cm

LANCELOT [2016] mixed technique, 140x140 cm

KOPUŁA [2016] technika mieszana, 140x140 cm

DOM [2016] mixed technique, 140x140 cm



Marc Tobias Winterhagen

Ur. w Frankfurcie nad Menem w 1977r. Studia na wydziale Intermediów w Lipsku (2004-2007) i na wydziale Komunikacji Multimedialnej w Poznaniu (2007-2010), dyplom u prof. Piotra Kurki (Intermedia) oraz aneks u prof. Jarosława Kozłowskiego (Rysunek) w 2010r. Od 2011r. asystent w II. Interdyscyplinarnej Pracowni Rysunku na wydziale Edukacji Artystycznej. Zajmuje się z różnymi mediami, min. video, video instalacje, performance, fotografia, rzeźba, sztuka kinetyczna. Wystawiał swoje prace w licznych wystawach w kraju i za granicą. Otrzymał kilka nagród, min.: Samsung Art Master, Houston Int. WorldFest, ACB Sacramento Film & Music Festival, Brno16 Int. Short Film Festival, Ljubljana Independent Film Festival, Azerbaijani Family Film Festival Baku. Żyje i pracuje w Poznaniu. // mtwinterhagen@gmail.com

Born in 1977 in Frankfurt am Main.

Studied at the Hochschule für Grafik und Buchkunst at the Intermedia Faculty in Leipzig (2004–2007) and at the University of Arts in Poznań at the Faculty of Multimedia Communication (2007–2010). Diploma in the studio of Prof. Piotr Kurka (Intermedia) and annex in the studio of Prof. Jarosław Kozłowski (Drawing) in 2010. At present assistant lecturer in Interdisciplinary Drawing Studio 2 (Faculty of Art Education). www.4bluehorses.net

O rysunku

Jako artysta multimedialny traktuje rysunek bardziej interdyscyplinarnie. Bazując na doświadczeniach z wideo, widzę rysunek jako ruchomą formę, która jest zależna od czasu i przestrzeni, tak jak w mojej pracy dyplomowej *"The machine"*, gdzie lina jest wprowadzana w ruch, po przez dwa silniki, które nadają jej kształt elipsy.

183 metry

Pomiędzy niemieckim Frankfurtem i polskimi Słubicami przepływa Odra. Na wysokości mostu między miastami Odra ma szerokość 183 metry. 183 metry trzeba było przekroczyć uciekając ze wschodu na zachód. 183 metry decydowały o życiu lub śmierci. 183 metry nieraz oznaczały śmierć przez utopienie. Ile ofiar utopiło się w Odrze w ubiegłym wieku, nie wiadomo.

Lina jak na statkach: lina ratunkowa, lina do przymocowania, lina do przyłączenia. Lina do pakowania, lina jako linia. Lina, lina, lina.

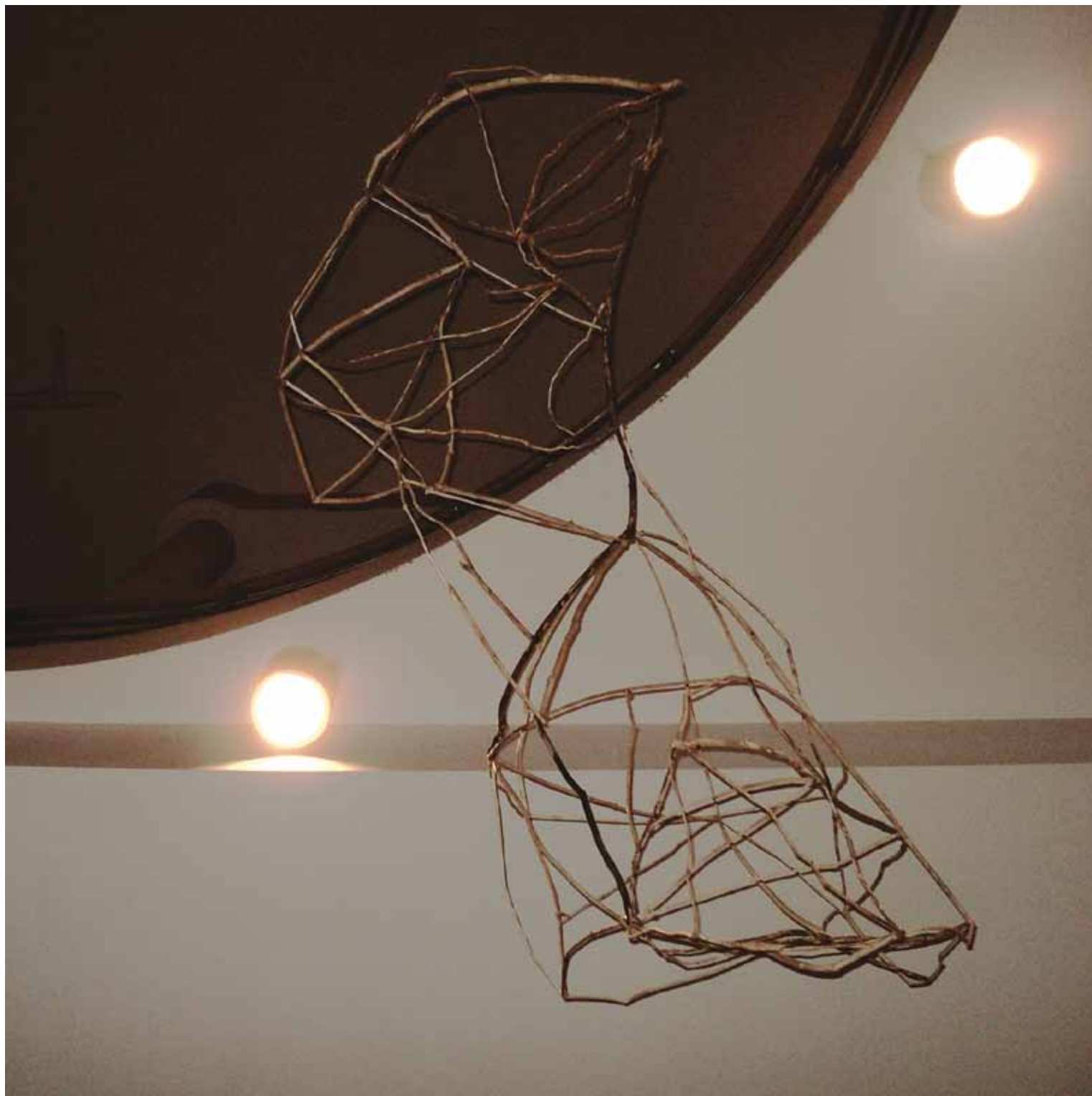
On drawing

As an artist I treat drawing in an interdisciplinary way. Based on experiments with video art, I see drawing as a moveable form dependent on time and space. This is what happens in my graduation work *The Machine*, where the line is set in motion by two engines, which give it the shape of an ellipsoid.

For Work: 183 metres

The Oder River flows between the German Frankfurt and Polish Słubice. The river is 183 metres wide near the bridge between the cities. The 183 metres had to be crossed when making an escape from the East to the West. The 183 metres was a matter of life or death. The 183 metres often meant death by drowning. There is no way of knowing how many victims the Oder River claimed last century.

The line resembles that used on ships: a rescue line, a mooring line, a connection line. A packing line, the line as a line. Line, line, line.



DEVOURING ITS OWN CHILDREN [2012], obiekt, str.111

183m [2011], instalacja, str.112

183m [2011], TERAZ RYSUNEK - PUNKTY ZBIEŻNE, CK ZAMEK, Poznań 2013, str.113

THE MACHINE [2010], instalacja, str.114 - 115

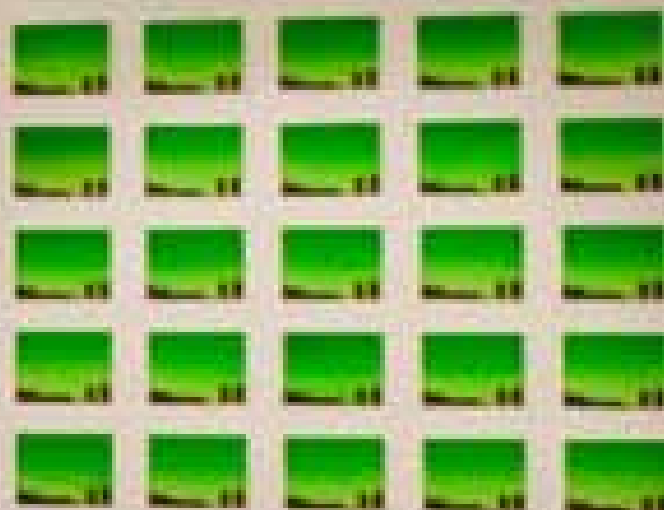
DEVOURING ITS OWN CHILDREN [2012], object

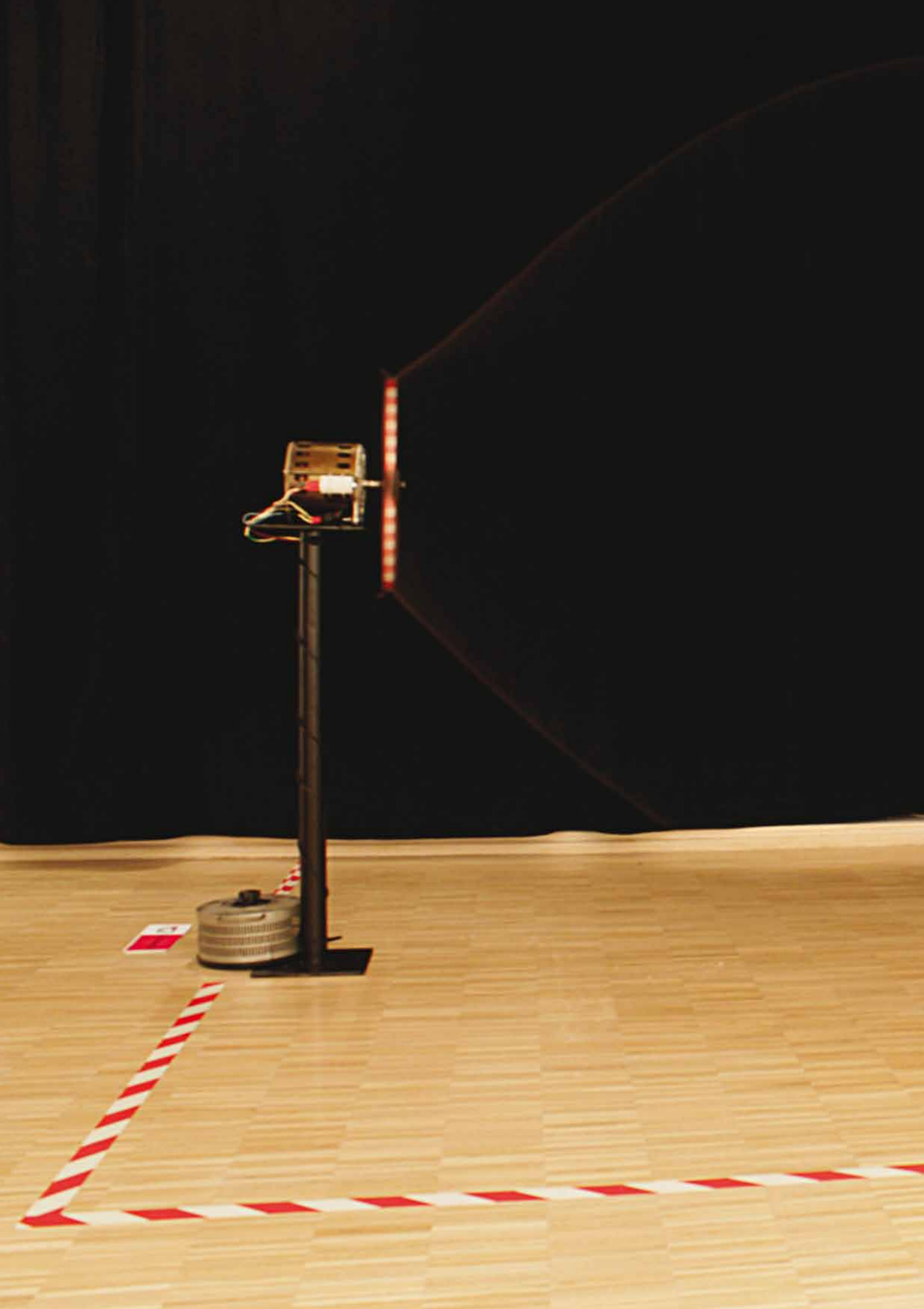
183m [2011] installation, str.112

183m [2011] TERAZ RYSUNEK - PUNKTY ZBIEŻNE, CK ZAMEK, Poznań 2013, str.113

THE MACHINE [2010] installation, str.114 - 115









Spis treści

Czym jest rysunek? Zofia Starikiewicz	5
Rysunek dzisiaj Justyna Ryczek	7
Natalia Brandt	8
Wojciech Duda	14
Diana Fiedler	20
Paweł Fliegier	26
Alicja Jeziorecka	32
Katarzyna Klich	38
Ewa Kulesza	44
Jakub Malinowski	50
Teraz rysunek. Punkty zbierne Centrum Kultury Zamek, Poznań, 2013, dokumentacja wystawy	56
Adam Nowaczyk	70
Barbara Pilch	76
Paweł Polus	82
Władysław Radziwiłłowicz	88
Sonia Rammer	94
Jarosław Szelest	100
Natalia Wegner	106
Marc Tobias Winterhagen	112

Contents

What is drawing? Zofia Starikiewicz	5
What is drawing? Justyna Ryczek	7
Natalia Brandt	8
Wojciech Duda	14
Diana Fiedler	20
Paweł Fliegier	26
Alicja Jeziorecka	32
Katarzyna Klich	38
Ewa Kulesza	44
Jakub Malinowski	50
Teraz rysunek. Punkty zbierne Centrum Kultury Zamek, Poznań, 2013, installation view	56
Adam Nowaczyk	70
Barbara Pilch	76
Paweł Polus	82
Władysław Radziwiłłowicz	88
Sonia Rammer	94
Jarosław Szelest	100
Natalia Wegner	106
Marc Tobias Winterhagen	112

UAP | POZNAN



projekt okładki: Agata Kulczyk

projekt katalogu: Paweł Polus i Adam Nowaczyk

skład: Adam Nowaczyk

korekta: Paweł Polus

tłumaczenia: Marcin Turski

dokumentacja fotograficzna wystawy: Sławomir Obst

dokumentacja fotograficzna prac : Natalia Brandt, Wojciech Duda, Diana Fiedler, Paweł Flieger, Alicja Jeziorecka, Katarzyna Klich, Ewa Kulesza, Jakub Malinowski, Adam Nowaczyk, Barbara Pilch, Paweł Polus, Sonia Rammer, Władysława Radziwiłłowicz, Jarosław Szelest, Natalia Wegner, Marc Tobias Winterhagen

ISBN 978-83-63-533-93-9

Wydawca Wydział Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

