

dr Paweł Nocuń

Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

AUTOREFERAT

Wprowadzenie biograficzne

Urodziłem się w 1971 r. w Warszawie. Studia na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego przerwałem po trzech latach aby zdawać na Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Malarstwo studiowałem od 1994 r. Dyplom malowany pod kierunkiem Profesora Rajmunda Ziemskiego obroniłem z wyróżnieniem w 1999r. Po ukończeniu studiów zajmowałem się malarstwem sztalugowym a także malarstwem ściennym i dydaktyką. W latach 2005 - 2008 razem z Arturem Winiarskim i Wojciechem Cieśniewskim prowadziłem galerię Oficyna Malarska, w której organizowałem wystawy promując w ten sposób ideę sztuki i macierzysty Wydział Malarstwa. Od 2006 r. pracuję na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, początkowo na stanowisku asystenta. W 2014 roku uzyskałem stopień doktora sztuki w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie artystycznej- sztuki piękne (tytuł rozprawy doktorskiej: „Cyniczni mordercy zabijają w ciszy. Obrazy stawiają pytania.”). Od 2016 r. pracuję na stanowisku adiunkta.

Otrzymałem następujące nagrody i wyróżnienia:

- **Dyplom z wyróżnieniem**; pod kierunkiem Prof. Rajmunda Ziemskiego, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 1999 r.
- **Wyróżnienie Honorowe w dziedzinie Malarstwa**; Międzynarodowy Festiwal Sztuki- Zdarzenia Tczew - Europa 2000; Tczew 2000 r.
- **Specjalna Nagroda Rektora** Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, 2008 r. (Za zaangażowanie w pracę przy organizacji obchodów 60- lecia Wydziału Malarstwa)
- **Nagroda Rektora** Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, 2009 r. (Za osiągnięcia dydaktyczne , artystyczne i organizacyjne oraz zaangażowanie w pracę na rzecz Uczelni)

Opis dorobku

przed doktoratem

Jakiś czas po zakończeniu studiów zacząłem pracować cyklami. W każdym z nich koncentrowałem się na człowieku. Nie zajmowała mnie kontemplacja natury. Moje malarstwo nie było społecznie zaangażowane. Zawsze w polu zainteresowania pojawiała się natura jednostki ludzkiej. Wydaje mi się, że cała moja działalność twórcza obraca się wciąż wokół otwarcia i co za tym idzie poszukiwania wewnętrznej wolności i siły. Być może jest to forma podświadomej autoterapii, próba uczynienia siebie lepszym, ale na pewno skierowana także do odbiorców mojej sztuki. Każdy może być lepszy. Opisuje to świetnie Patrycja Pustkowiak, przybliżając w swoim artykule postać niemieckiej psychoanalityczki i psychiatryczki Karen Horney:

„Formułuje optymistyczne tezy: człowiek musi chcieć się otworzyć, przede wszystkim na prawdę o sobie. Człowiek musi chcieć zmiany, przede wszystkim siebie, musi podjąć działanie rozumiane jako praca nad sobą. Splątanie, zagubienie, cierpienie to tak naprawdę stany, z których możemy odnieść korzyści. Jeśli się na nie otworzymy, zyskamy wewnętrzną wolność i siłę. "Tylko wtedy, gdy będziemy gotowi wziąć na siebie najtrudniejsze zadania, możemy zbliżyć się do ideału zostania kapitanem okrętu, którym jesteśmy my sami" - pisze w "Naszyc wewnętrznych konfliktach".¹

Pierwszy z cykli powstał po podróży do Chin. Na motywie głowy Buddy rozważałem siłę woli, wewnętrzną potrzebę ale i walkę, którą musiał stoczyć książę Siddartha aby podjąć decyzję o porzuceniu właściwie wszystkiego co wydawać by się mogło w życiu ważne: żony i nowo narodzonego syna, władzy, bogactwa i życia w luksusie. Siddartha uczynił ten krok wkraczając na ścieżkę ascezy i medytacji, która miała doprowadzić go w końcu pod drzewem Bodhi do osiągnięcia nirwany i później nauczania jako Budda. A może było to rozważanie nad tym co w życiu człowieka jest najważniejsze?

¹ Patrycja Pustkowiak, *Karen Horney: wredna psychoanalityczka*, Wysokie Obcasy.pl, 5 marca 2016





Następnym cyklem był zbiór obrazów inspirowany postacią i twórczością amerykańskiej fotografki Diane Arbus. Diane, wciąż niespełniona, córka właściciela jednego z pierwszych nowojorskich domów towarowych, nieszczęśliwa w domu rodzinnym, natychmiast po maturze wychodzi za mąż za fotografa mody pracującego dla jej ojca. Po kilkunastu latach związek rozpada się. Diane równocześnie zaczyna penetrować z aparatem nowojorski underground. Fotografuje freaków- karłów, transwestytów, nudystów. W Ameryce połowy lat 60-tych robi to wrażenie. Nikt wcześniej nie wyciągał na światło dzienne obrazów tych ludzi. Tuż przed samobójczą śmiercią jest uczestniczką pierwszej w nowojorskim Museum of Modern Art wystawie fotografii. To między innymi dzięki niej fotografia zyskała rangę sztuki. Jednak, co ciekawe, dla niej samej ważniejszy od samych odbitek był sam proces- kontakt z drugim (fotografowanym) człowiekiem.

„She made her subjects look as angry and alone and depressed and anxious as she was. They recorded her feelings. She created a visual world that reflected her and, in process, consoled her.”² / Sprawiała, że fotografowane osoby wyglądały na tak samo wściekłe, samotne, depresyjne i niespokojne jak była ona sama. Rejestrowali jej uczucia. Stworzyła wizualny świat, w którym się odbijała i w procesie, podtrzymywała ją na duchu.)³

Na moich obrazach pokazywałem proces. Przedstawiały one fotografie Arbus ale z nią samą wkomponowaną na pierwszym planie- uchwyconą w trakcie robienia zdjęcia, które było inspiracją. Drugim wariantem było odtwarzanie przeze mnie na obrazach momentów w których powstawały fotografie będące inspiracjami do poszczególnych płócien. Podczas malowania tego cyklu nastąpiła poważna zmiana w moim podejściu do obrazu. Wychowany w postkapistowskiej pracowni, wiążanego z nurtem informel, Profesora Rajmunda Ziemskiego, obrazy z cyklu „buddyjskiego”, trzymałem na granicy abstrakcji i figuracji z przechyłem w kierunku braku przedstawienia. Natomiast płótna na motywie fotografii Arbus były już śmiałym krokiem w kierunku malarstwa figuratywnego.

² William Todd Schulz: *An emergency in slow motion / the inner life of Diane Arbus* str. 183

³ tłum. Paweł Nocuń





Kolejną grupą obrazów był cykl prac, który pokazywałem przy okazji przewodu doktorskiego pod znamienym tytułem: „Cyniczni mordercy zabijają w ciszy. Obrazy stawiają pytania.” Obnażałem w nich między innymi słabość powojennej Europy która nie dość, że pozwoliła Heinzowi Reinefarthowi całkowicie bezkarnie ująć z pożogi wojennej, to wyniosła go do sprawowania (do śmierci) stanowiska burmistrza miasta Westerland na półwyspie Sylt, oraz prowadzenia kancelarii adwokackiej. Chciałem również pokazać mentalność i moralność tego człowieka, który sześć lat przed objęciem stanowiska burmistrza dowodził oddziałami, które w ciągu kilku dni wymordowały 50 000 cywilnych mieszkańców warszawskiej Woli, a w czasie całego Powstania około 100 000 ludzi. Mierzyłem się w nich, na przykład z postacią niemieckiego aktora Klausa Kinskiego, który kiedyś był dla mnie ważnym punktem odniesienia jako ekspresyjny, ekstrawertyczny aktor grający w filmach Wenera Herzoga, mojego ulubionego podówczas reżysera. Wzór dla drzemiącego we mnie i jeszcze nieobjawionego artysty? Malowanie tych obrazów zbiegło się w czasie z opublikowaniem autobiografii Poli Kinski, starszej córki aktora. Okazało się bowiem, że od dzieciństwa Kinski molestował seksualnie swoją córkę. Pojawiły się pytania. Czy przy oczywistym potępieniu aktora, dyskredytować jego dokonania w filmie? Dzisiaj, po ujawnieniu pedofilskich zachowań Michaela Jacksona, niektóre stacje radiowe zrezygnowały z emitowania jego piosenek. W cyklu pojawił się również obraz przedstawiający Martina Heideggera, Adolfa Hitlera i Hannah Arendt. Heidegger- profesor i Arendt- studentka, byli kochankami. Po dojściu Hitlera do władzy Heidegger zaczyna sympatyzować z nazizmem, Arendt natomiast jako Żydówka, jest zmuszona do przerwania pracy nad doktoratem i emigracji. Heidegger zaś płaci składkę na NSDAP do 1945 roku, do kapitulacji Niemiec. Po wojnie zaczynają jednak znowu ze sobą korespondować. Fascynacja intelektualna bierze górę nad ideologią. Skala poruszanych tematów i chęć skłonienia odbiorców do refleksji sprawiły, że zdecydowałem się na zastosowanie dużych formatów płócien. Omawiany obraz ma rozmiar 4 x 4 metry.





po doktoracie

Z kolei cykl pokazany na wystawie zatytułowanej „NOCUŃ- rozmowy z poetami w dni powszednie oraz święta” składał się z czterech wielkoformatowych portretów oraz zespołu mniejszych obrazów. Jednym z tytułowych poetów jest Amiri Baraka. Afro amerykański poeta i aktywista Black Power. Postać nietuzinkowa. Pamiętając czasy segregacji rasowej, w swoich wystąpieniach sam prezentuje postawy rasistowskie, skierowane przeciw białym. Ten znany i nagradzany poeta, wykładowca uniwersytecki, pod koniec życia był szeroko potępiany za wiersz, w którym pytał kto powiedział czterem tysiącom „Israeli workers” aby w dniu ataku na World Trade Center nie szli do pracy. Pokazuję również portrety Jidi Majia, współczesnego poety chińskiego, którego wiersz już niedługo stanie się inspiracją do nowego cyklu obrazów a także Zbigniewa Herberta- poety jak żaden inny piszącego o sztuce.





Z perspektywy czasu widać, że interesowały mnie zawsze niejednoznaczne osobowości i postawy ludzkie. Podejmowałem je w swojej sztuce. Na swój sposób odnosząc się do tych indywidualności i indywidualuów, szukałem cały czas odpowiedzi na nurtujące mnie podstawowe egzystencjalne pytania. Starłem się znaleźć drogę do zrozumienia tego kim jestem i w którym kierunku zdążam, licząc na to, że wszystkie historie nad którymi się pochylałem rozjaśnią moje horyzonty. Te poszukiwania sprawiały, że tak trudno było mi pokazywać obrazy na wystawach. To przez nie zastanawiałem się, czy malując obraz w zupełnie innej niż dotychczas stylistyce wciąż jestem sobą i czy ma on jakąkolwiek wartość. Teraz jest już jednak inaczej. Poznaję, odkrywam siebie i swoją prawdziwą naturę. Wiem, że są takie kluczowe momenty w życiu, kiedy pozwalam mojej duszy w pełni rozwinąć skrzydła. Tak było na przykład kiedy po trzech latach rzuciłem studia na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego, z zamiarem zdawania na Wydział Malarstwa. Nikt w mojej rodzinie nie miał wcześniej nic wspólnego ze sztuką. Taki ruch wydawał się być szalony. Ja jednak podświadomie wiedziałem i czułem, że muszę tak zrobić. Dałem dojść do głosu mojej duszy, mojemu dajmonowi, mojemu powołaniu.

„ Jeśli chcemy zdobyć oczywisty dowód na istnienie dajmona i powołania, wystarczy, że raz się zakochamy. Racjonalne wyjaśnienia, powołujące się na wpływy genów i środowiska, nie wystarczają do tego, by zrozumieć prawdziwe przyczyny udręki i pasji towarzyszących namiętnej, romantycznej miłości. Oto znajdujesz się w samym centrum wydarzeń i wszystko zależy od ciebie. Nigdy nie czułeś się równie ważny i potężny, nie miałeś poczucia, że działasz tak całkowicie w zgodzie ze swoim przeznaczeniem. / Dochodzi do tego samego rodzaju zauroczenia i oczarowania, rodzi się w nas tego samego rodzaju przeświadczenie, że do końca życia moglibyśmy żyć z nim lub nią bez względu na to, czy „ona/on” jest osobą, miejscem czy wykonywaną przez nas pracą.”⁴

Sądzę, że znajduję się teraz w przestrzeni i czasie wglądu w moją duszę. Wydarzenia, które do tego doprowadziły są ściśle związane z obrazami, stanowiącymi cykl „habilitacyjny”.

⁴ James Hillman, *Kod Duszy/ w poszukiwaniu charakteru człowieka i jego powołania*, str. 232/235

Osiągnięcie artystyczne

tytuł:

„Ścieżka Canoe” - indywidualna wystawa autorskiego cyklu obrazów oraz instalacja artystyczna pod tym samym tytułem.

autor, miejsce, data upublicznienia:

Paweł Nocuń / Siedziba Orkiestry Sinfonia Varsovia, Warszawa, Polska / 15 - 31III 2019 r.

omówienie osiągnięcia:

Cykl obrazów oraz instalacja, które prezentuję, jako swoje osiągnięcie artystyczne zatytułowałem „Ścieżka Canoe”. Mówią one o nadziei a są inspirowane wydarzeniami i stanami ducha, które nastąpiły po rozpadzie najpierw relacji a potem związku. Cykl składa się z dwóch części. Pierwsza to obrazy malowane w 2017 i 2018 roku. Dotyczą one traumatycznych emocji związanych z rozstaniem, a potem skierowaniem uczuć w kierunku kobiety, która je odrzuciła. Klamrą spinającą cykl jest jego druga część - trzy obrazy namalowane w 2019 r. i wyrażające moją wiarę w dobrą przyszłość. Obrazy tworzące ekspozycję były jednocześnie elementami składowymi instalacji. Sala w której eksponowane były obrazy przedzielona była półprzezroczystą folią która jednocześnie przesłaniała i umożliwiała widok z jednej części do drugiej. Punktem wyjścia, który potem rozwinąłem, był wiersz chińskiego poety Jidi Majia pt. Wyspa.

Wyspa

*Wyspo, gdy przyjdzie dzień i skończy się
Ta długa podróż życia
Dobiję w końcu do portu w twej zatoce
Wyspo, ty jesteś poza czasem i życiem
W jakiejś innej, nieznannej przestrzeni
Wyspo, ty jesteś wiecznym wołaniem
Któremu nie mogę odmówić
Tak jak nie mogę odmówić miłości
Wyspo, czy widziałaś?
Płynę w twoim kierunku
A łódka mojego życia
Kołysze się na wielkim oceanie ⁵*

Początkowo odczytałem ten wiersz w wymiarze czysto eschatologicznym. Jako piękne rozważania nad tym jak kończy się „długa podróż życia”. Zważywszy na dramatyczny moment, w którym wtedy akurat się znalazłem- rozpad związku - postanowiłem wykorzystać w obrazach motyw łodzi pojawiający się w wierszu. Zaciekały mnie poruszane przez poetę problemy drogi oraz przeznaczenia. Znalazłem w nich odniesienie do mojej własnej sytuacji. Z jednej strony poczucia porażki i końca czegoś ważnego, z drugiej wypłynięcia z wąskiego kanału i znalezienia się pośrodku wielkiego oceanu. Moja łódka nie jest już chroniona bezpiecznymi, uregulowanymi brzegami. Spokojny bieg wód kanału nie będzie już wyznaczać kierunku rejsu. Teraz kołyszę się pośrodku wielkiego oceanu czując respekt przed jego ogromem ale też czując wiatr we włosach. Mając potrzebę i silną chęć odniesienia się do wiersza Jidi Majia na obrazie, maluję pierwszą łódź. Zdaje się ona być moim alter ego. Prawdopodobnie, malując chcę zobaczyć jakby z zewnątrz, na obrazach, moją własną podróż przez życie licząc na to, że pomoże mi to wydostać się z kanału poprzez burzę na szerokie wody oceanu i podpowie kierunek, w którym dalej powinienem sterować.

⁵ Jidi Majia: *Słowa i płomienie*, str. 156

Pierwsze obrazy z łodziami są nieduże. Maluję je farbami olejnymi na płótnie. Widać łódź i subtelnie zarysowany maszt. Ledwo widoczny zarys żagla dosyć szybko znika. Podobnie jak maszt. Kształt łodzi staje się bardziej wydłużony. Zaczyna przypominać czółno czy indiańskie canoe. Tego typu łodzie ze względu na swój wrzecionowaty kształt są wywrotne. Dla mnie jednak są symbolem spokoju i perfekcji. Przez ludzi, którzy nimi sterują. Muszą oni zachować odpowiedni balans, być skupieni i uważni. Canoe prowadzone przez niewprawnego człowieka, już na starcie może zafundować kąpiel jemu i pasażerom. W rękach sprawnego żeglarza jest idealnym narzędziem do szybkiego i sprawnego przemieszczania się. Zawsze podobało mi się skupienie, medytacja i koncentracja. Dużą estymą darzyłem mnichów buddyjskich. Jakiś element buddyjskiej medytacji i duchowości był wg. mnie udziałem także północnoamerykańskich Indian, skupionych i wsłuchanych w otaczającą ich przyrodę. Wtopionych w nią. Medytacja i przyroda dają spokój, możliwość zagłębienia się w siebie, poznania siebie i uzyskania idącej za tym mocy. Dlatego, najpierw podświadomie, zacząłem wydłużać kształt łodzi a potem już z pełną świadomością używałem go w moich obrazach.

Rezygnacja z masztu i żagla była wynikiem moich wewnętrznych potyczek o kształt obrazu. Doszedłem do wniosku, że moim celem jest wypracowanie znaku niosącego ze sobą wszystkie skojarzenia, które chciałem ożywić w głowach potencjalnych widzów, nie będącego jednocześnie widokiem łodzi z białym żaglem, sunącej po tafli jeziora.

Istotnym elementem budującym te obrazy jest kolor. Od samego początku postanowiłem, że przy stałym, nieznacznie zmieniającym swoją formę znaku canoe, elementem obrazu, który będzie konstytuował znaczenie poszczególnych obrazów w cyklu, będzie kolor. Proces rozpadu a potem żałoby po związku; potrzeba i nieudane próby nawiązania kolejnej relacji- ten czas obfitował w całe spektrum doznań, uczuć i emocji. To właśnie one stały się bohaterami moich ostatnich obrazów. Rozpacz i załamanie można znaleźć na dwóch mrocznych obrazach. Na każdym z nich pokazałem dwie canoe stykające się dziobami. To chyba moment obrazujący nie zetknięcie się a raczej początek oddalania. Co ciekawe na tych mrocznych obrazach namalowało się poczucie beznadziei - jednak jakiś czas po zdjęciu ze sztalugi do jednego z nich przez przypadek i nieuwagę przykleiło się inne płótno. Okazało się, że żółty obraz zostawił na tym ciemnym tylko jeden jedyny ślad- płomienną plamę, niczym płomień zawieszoną nad miejscem zetknięcia się

canoe. Potraktowałem to jako znak od mojej duszy. Znak nadziei na dobrą przyszłość. Oczywiście nie czyściłem obrazu, zostawiłem żółtą plamę.

Wśród obrazów można znaleźć i takie, które obrazują złość. Zazwyczaj są to te malowane przy użyciu ekspresji gestu. Sposób położenia farby również różni się na obrazach. Czasem wielkie ekspresyjne fale przewalają się przez całą szerokość płótna. Innym razem delikatne, płasko położone fioleto ledwo dają możliwość odróżnienia powierzchni wody od sfery nieba. Na obrazie z 26. 08. 2017 r. niebieska łódź wydostała się zza fioletowej „ściany” widocznej przy prawej krawędzi obrazu. Oddala się od fal widocznych na dole płótna. Sunie cicho po spokojnej wodzie mglistego poranka. Sporo jest obrazów, na których tytułowa canoe jest zamknięta, otoczona kręgiem lub prostokątem. Kojarzy mi się to z klatkami w których Francis Bacon czasami „zamykał” postaci na swoich obrazach. Z biegiem czasu jednak te ograniczenia znikają. Płótna, w których dominują żółcienie są tymi mówiącymi o pozytywnych emocjach. Nie zawsze zresztą udaje mi się trafić do widza z przekazem, który planowałem zabierając się za płótno. Na przykład pozytywny dla mnie obraz z 23. 02. 2018 r. jest odbierany jako wyraz dramatu.

Ja natomiast malowałem człowieka, którego pochłania szczęście, jakaś pozytywna energia. Kolor i sposób jej namalowania kojarzy się z ogniem (i słusznie), jednak odbiór może być inny od zamierzonego (i jak się zorientowałem, w większości przypadków jest inny). Postanowiłem zachować i pokazać wszystkie obrazy, także te mniej udane. W końcu artystę tworzą wzloty i upadki. W przypadku tego cyklu ważny jest czas i proces (między innymi dlatego tytułami obrazów są daty ich powstania). Obrazy nań się składające są różne. Jedne duże inne małe. Część malowanych jest na solidnym płótnie i grubych blejtramach. Inne z kolei na znalezionym lnie z lat 60-tych XX wieku lub chińskich podobrazach za parę złotych. Chciałem by były możliwie blisko życia. By były różnorodne, jak uczucia i emocje, których doświadczałem.

Istotna była dla mnie aranżacja przestrzeni wystawy. Dlatego wybrałem specyficzne miejsce i sposób zawieszenia prac. Do zrealizowania mojego zamierzenia świetnie nadawały się przestrzenie budynku dawnego Instytutu Weterynarii SGGW, przejętego w 2009 roku na swoją siedzibę przez Orkiestrę Sinfonia Varsovia. Postanowiłem przestrzeń ekspozycyjną wypełnić obrazami w sposób nietypowy- od podłogi po sufit. W jednej z sal trzy, z ponad czterometrowej wysokości ścian, dziewiętnastowiecznego budynku, stały się na czas wystawy odbiciem mojej duszy wypełnionej w ostatnim czasie skrajnie różnymi

emocjami. Nie wszystkie prace zmieściły się w głównej sali. Część z nich, zawisała w przestrzeni „foyer” . Tam jedne z nich, oblane ostrym światłem, wręcz atakowały widza swoją obecnością, inne natomiast ginęły w głębokim cieniu. Zupełnie jak moje uczucia i emocje w zetknięciu ze światem zewnętrznym.

Główna sala nie była jednak wypełniona obrazami w całości. Przedzieliłem ją bowiem na dwie części. W jednej z nich, do której wchodziło się bezpośrednio z „foyer” wisiało stłoczone kilkadziesiąt obrazów. Przestrzeń sali dzieliła pośrodku „ściana” wykonana z półprzezroczystej folii malarskiej, rozciętej w połowie swojej długości. Stanowiła ona barierę, przez którą nie widać było co znajduje się za nią. Jednak bardzo łatwo można było, korzystając z przecięcia, przejść do drugiej części sali. Panowała tam zupełnie inna atmosfera. Światło było przyciemnione. Na ścianie na przeciwko przejścia wisiały tylko trzy obrazy. To płótna spinające, zamykające cykl. Inaczej niż pozostałe, są zatytułowane- „Wyspa”. Odnoszą się oczywiście do wiersza Jidi Majii który był inspiracją, najpierw do wyboru motywu łodzi, a następnie właśnie nich. Cała powierzchnia tych płócien jest pokryta znakiem wyobrażającym powierzchnię wody. Malowanie tej powierzchni było doświadczeniem zgoła innym od malowania obrazów z canoe. Tam proces był raczej szybki, czasami używałem ekspresji gestu, farba jest bardzo materialna, położona raczej grubo. Ostatnie obrazy zdecydowałem się malować farbami akrylowymi. Zależało mi na uzyskaniu efektu lekkości i tajemnicy. Malowałem mocno rozwodnioną farbą używając pędzelka „0”, którym pisałem, niczym ikonę albo mandalę, nieskończoność wyrażoną przez znak wody. To medytacyjne doświadczenie było przerywane momentami w których malowałem wyspy. Na środku każdego z płócien tafla wody ustępuje bowiem, wyrastającej z niej nieregularnej formie, która okazuje się być fragmentem kobiecego ciała. Nie są to akty, które malowałem z modelki. W przestrzeni ekspozycyjnej znajdowały się kartki z wierszem Jidi Majia oraz z wydrukami aktów, z których korzystałem przy malowaniu. Były to przypadkowe zdjęcia znalezione w internecie. Na obrazach starałem się to zaakcentować utrzymując ostry brzeg cięcia kadru. Malując, zastanawiałem się na ile odrealnić ciała, sprawiając, że widz dopiero po chwili będzie zauważał czym są wyspy. Doszedłem jednak do wniosku, że jeżeli w mojej historii kobiety odgrywają kluczową rolę a nie pojawiają się wprost na poprzednich obrazach, to teraz właśnie powinny się pojawić. Wyspy są różne. Jedna jest „biała”, druga „czarna” a trzecia, środkowa, „czarno-biała”. Wszystkie trzy obrazy natomiast są malowane tymi samymi farbami. Przyciemnione światło, nastrój spokoju,

identyczna tonacja i format, malowane tymi samymi kolorami, ale jednak inne wyspy- to wszystko w moim zamiarze ma służyć pokazaniu pełni. Jest mocno osobiste bo pokazuje, przez sposób namalowania wysp, moją potrzebę relacji, miłości?, bycia z kimś blisko. Jednocześnie używając, zamiast modelki, zdjęć znalezionych w internecie, sygnalizuję, że tej relacji jeszcze nie ma.

Traktuję całą ekspozycję jako instalację. Widz, w pewnym momencie, tak jak w życiu, musi zauważyć ścianę nie będącą ścianą i następnie zdecydować się na jej przekroczenie. Ma wtedy szansę znaleźć się w innej przestrzeni. Jest to przestrzeń pełni, spokoju, pewności siebie, siły i spełnienia. Pięknie taką sytuację opisuje Susan Sontag w rozmowie z Jonathanem Cottem:

„Oczywiście są rzeczy ograniczone czasowo, które przeżywa się niezwykle silnie i wydają się otwierać nowy wymiar świadomości albo dawać wstęp do wcześniej niedostępnych przestrzeni. Czasem przechodzi się do nich , by użyć nowotestamentowego obrazu, przez ucho igielne- jakiś bardzo wąski przesmyk. Takie przejście wydaje się, jak to ująłeś, przebłyskiem i zaraz zmienia się w coś innego.”⁶

Kiedy będąc na wystawie, po wkroczeniu do tej przestrzeni oglądający odwracał się, widział ścianę nie będącą ścianą a za nią kalejdoskop rozmytych, niewyraźnych w formie, ale wciąż działających mocnymi kolorami obrazów-emocji. Widok ten był doskonałym punktem odniesienia do wysp i przestrzeni w której się one znajdowały. Instalacja została wymyślona i zrealizowana w ten sposób, aby widzowie jednocześnie stawali się jej elementami. Bez nich traci ona sens. Zapraszając ludzi do wejścia na wystawę, do odkrycia innej przestrzeni za ścianą nie będącą ścianą i do znalezienia się w tej innej przestrzeni, chciałem im powiedzieć coś o sobie. O przeciwnościach losu, o swoich słabościach i o swojej sile, o uczuciach i emocjach. To wszystko zdarzyło się; było. Nie wymazuję tego z pamięci ponieważ miało swoją wagę i było widocznie potrzebne. Obrazy z wyspami zawiesiłem tak, że układają się delikatnie w znak krzyża. Krzyż w kręgu cywilizacji zachodniej jest związany z męką i cierpieniem. Cierpienie w życiu człowieka zawsze było i będzie. Jest niezbędne do utrzymania właściwego balansu. Na krzyżu prowadziło do pojednania ludzi z Bogiem, do nirwany. Wierzę, doprowadzi ono moje Canoe na spokojne wody tej nieznannej przestrzeni poza czasem i życiem. Jestem ponadto przekonany, że dotyczy to wszystkich ludzi. Jest więc to wystawa dająca nadzieję mnie i zwiedzającym.

⁶ Susan Sontag, Jonathan Cott, *Myśl to forma odczuwania*, str. 66

Można również odbierać ją z trochę innego poziomu, jako wystawę o malarstwie. Wciąż bowiem używam tego medium do wyrażania moich myśli i emocji. Staram się używać koloru w całym jego bogactwie, raz akceptując przypadkowość podświadomych gestów, kiedy indziej, z uporem po wielokroć dążąc do niego i szukając go. Badam czym jest dla mnie malarstwo, czym może być dla innych. Gdzie się ze swoją sztuką znajduję.

*„Kiedy Greenberg mówił o modernizmie, miał na myśli szlak wyznaczony przez dokładnie określone, formalne przemyślenia, które, jak uważał, rozpoczęły się w Paryżu w latach 60. XIX wieku w sztuce Maneta, a następnie przeniosły się, poprzez Cézanne’a i Picassa, do Nowego Jorku połowy XX wieku. Jeśli w jakimkolwiek sensie taki szlak rzeczywiście istniał, to w 1973 roku, roku śmierci Picassa, było już wiadome, że rozplynął się w powietrzu”.*⁷ Tak pisze w swojej książce Julian Bell, z nowojorskiej perspektywy. Ja natomiast rodzę się w Warszawie dwa lata przed śmiercią Picassa. W tym czasie Jan Cybis maluje swoje ostatnie obrazy (pejzaże i martwe natury [sic!]) a Jackson Pollock nie żyje od piętnastu lat. W latach 70-tych kiedy mój profesor Rajmund Ziemiński szuka własnej drogi w opozycji do swoich profesorów- Nachta i Cybisa i wciąż nazywa swoje obrazy pejzażami, w Stanach Zjednoczonych powstają na uniwersytetach pierwsze wydziały nowych mediów. A jednak nie ma oczywistych dróg i postaw. Bell pisze dalej o Gustonie:

*„W latach 60. sprzeciw wobec ekspresjonizmu abstrakcyjnego nie ograniczał się do działań minimalistów i artystów pop. Będąc już po pięćdziesiątce, Philip Guston, jeden z głównych przedstawicieli nowojorskiej abstrakcji malarskiej, stwierdził, że jego drżące, medytacyjne obrazy, które wyrobiły mu autorską markę, stanowią dla niego samego pułapkę. Powrócił do tematyki interesującej go w młodości, w latach 30 , którą realizował w swoim figuratywnym, politycznie zorientowanym, antyrasistowskim malarstwie, a także sięgnął do komiksów z dzieciństwa. „Znudziła mnie i zmęczyła cała ta CZYSTOŚĆ! Chciałem opowiadać HISTORIE”- zanotował w 1969 roku , wkrótce po namalowaniu Pracowni Szukając schronienia w nocy, paląc w samotności i malując bohemy, Guston próbował w pewnym sensie nawiązać ponowną łączność z szerszym światem, istniejącym poza dominującą sceną artystyczną Nowego Jorku”.*⁸

⁷ Julian Bell, *Lustro Świata*, str. 437

⁸ Julian Bell, *Lustro Świata*, str. 441, 442

Podobnie jak Guston chciałbym nawiązać łączność ze światem, lub choćby z jednostkami. Moja pozycja, będąc diametralnie inną niż jego, czyni sprawę trudniejszą. Mam jednak pewność, że mając otwarte oczy, będąc uważnym i cierpliwym, zdobywając się na odwagę i podejmowanie ryzyka, znajdę swoje miejsce w oceanie sztuki.

Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo - badawczych

W ramach prowadzonych na Wydziale Malarstwa badań naukowych, w latach 2016-17 byłem kierownikiem zespołu badawczego w skład którego wchodził: Prof. Wojciech Cieśniewski, dr Paweł Nocuń oraz Anna Krzemińska. Zespół realizował zadanie: „Relacje między współczesnym malarstwem wybranych regionów Azji a malarstwem polskim” w obszarze: „Innowacyjność malarstwa w kontekście międzykontynentalnym”. W 2016 roku członkowie zespołu badawczego nawiązali kontakty z artystami z wybranych ośrodków artystycznych w wybranych regionach Azji (Indie, Indonezja, Tajlandia). Dzięki nawiązaniu kontaktów, członkowie zespołu dostali zaproszenie do prowadzenia badań w Indiach. Wspólnie z artystami indyjskimi opracowano harmonogram wyjazdu uwzględniając konkretne instytucje kultury oraz spotkania z artystami. Merytoryczny program zrealizowany przez zespół badawczy obejmuje zapoznanie się z zabytkami malarstwa, rzeźby i architektury oraz przejawami sztuki współczesnej w New Delhi, Agrze, Jaipurze, Khajuraho, Orachy, Sanchi, Bhopalu, Ujainie, Indore, Dharze, Mandu i Maheshwarze. Wymienione lokalizacje obejmują, poza jedną, terytorium stanu Madhya Pradesh, leżącego w centralnych Indiach. W trakcie miesięcznego wyjazdu do Indii członkowie zespołu oglądali twórczość, oraz rozmawiali z wieloma miejscowymi artystami m.in.: Asit Kumar Patnaik, Gogi Saroj Pal, Vinay Sharma, Samdar Singh Khangarot Sagar, Asif Mohammad, Yusuf Khatri, Akhilesh, Rahim Gutti, Anup Shrivastava. Z punktu widzenia postawionych celów, niezwykle ważne było odbycie przez członków zespołu szeregu rozmów z artystami indyjskimi oraz bogata dokumentacja fotograficzno-filmowa wykonana przez członków zespołu. Stanowiąc one będą podstawę do przeprowadzenia analizy porównawczej przedmiotów i podmiotów badań a następnie posłużą do stworzenia publikacji naukowej podsumowującej wyniki badań.

Bibliografia:

- Pustkowiak, Patrycja, *Karen Horney: wredna psychoanalityczka*, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,19711948,karen-horney-wredna-psychoanalityczka.html>
- Majja, Jidi, *Słowa i płomienie*, Wydawnictwo Akademickie „Dialog”, Warszawa, 2015, ISBN 978-83-8002-331-4
- Todd Shulz, William, *An emergency in slow motion/ the inner life of Diane Arbus*, Bloomsbury USA, New York 2011, ISBN 978-1-60819-519-0
- Hillman, James, *Kod Duszy/ w poszukiwaniu charakteru człowieka i jego powołania*, Laurum, Warszawa 2018, ISBN 978-83-8087-541-8
- Sonntag, Susan, Cott, Jonathan, *Myśl to forma odczuwania*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2014, ISBN 978-83-62376-58-2
- Bell, Julian, *Lustro Świata/ Nowa historia sztuki*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa, 2009, ISBN 978-83-213-4602-1

Robert Nacul

Paweł Nocuń, PhD

The Faculty of Painting
the Academy of Fine Arts in Warsaw

THE SUMMARY OF PROFESSIONAL
ACHIEVEMENTS

Introduction - biographical notes

I was born in 1971 in Warsaw. Having quit my studies in the Faculty of Law and Administration, University of Warsaw after three years, I passed exams to enrol in the Faculty of Painting in the Academy of Fine Arts in Warsaw and started studying painting in 1994. In 1999 I made, with distinction, my graduation diploma in painting, tutored by Professor Rajmund Ziemiński. Having graduated, I was involved in painting on canvas as well as wall painting, and in teaching. In the years 2005-2008 together with Artur Winiarski and Wojciech Cieśniewski I ran Oficyna Malarska gallery where we held exhibitions promoting the idea of art and our home Faculty of Painting. Since 2006 I have been employed at the Faculty of Painting in the Academy of Fine Arts in Warsaw, first on an assistant job. In 2014 I acquired a doctoral degree in the field of fine arts. Since 2016 I have been employed there as an assistant professor.

Over years I have obtained the following awards and prizes:

- Graduation diploma made with distinction; tutored by Professor Rajmund Ziemiński, Academy of Fine Arts in Warsaw, 1999
- **Honourable Distinction in the field of Painting;** International Art Festival - Zdarzenia Tczew - Europa 2000; Tczew 2000 (Poland)
- **Special Award of the Rector of the** Academy of Fine Arts in Warsaw, 2008 (for my involvement in preparation work for the events of the 60th Anniversary of the Faculty of Painting)
- **Award of the Rector of** Academy of Fine Arts in Warsaw, 2009 (for my achievements in teaching, artistic and organisation work as well as general involvement in work for the Academy)

My artistic output

before the doctoral degree

Some time after my graduation I began working on subsequent painting series. In each I was focused upon man as I was not really keen on contemplating nature. My painting wasn't socially involved, either: its field of interest evolved around human being with its nature. I think all I have done since then in terms of art seems to always gravitate toward that early stage, with an essential search for inner strength and freedom. It might possibly be some form of subconscious therapy, an attempt to develop and become a better person, but this is also most certainly addressed to beholders of my art. I believe everybody is capable of self-improvement. This is very aptly put by Patrycja Pustkowiak in her article presenting German psychoanalyst and psychiatrist Karen Horney: *"The proposals she puts forth are optimistic: man has to want to open up - most of all to the truth about oneself. Man has to feel the desire of change - to change oneself first of all. Man has to undertake action understood as working on oneself. To be lost and confused, to suffer, actually means undergoing conditions we are capable of benefitting from. If we manage to open up to them, we shall acquire inner freedom and strength. "Only if we are ready to face the most difficult challenges, might we approach the ideal - that of becoming captains of the ship we are" - writes Horney in "Our inner conflicts"."*⁹

I came up with the first of the series mentioned following my trip to China. Using the motif of Buddha's head, I considered the power of will, the inner need, but also a battle Prince Siddhartha had to fight with himself to make the decision about abandoning virtually all things that might have seemed crucial in anybody's life: his wife, his new-born son, power, wealth and life in leisure. Siddhartha made the step and followed the path of asceticism and meditation - one that ultimately led him, under the Bodhi tree, to the achievement of nirvana and later teaching

⁹ Patrycja Pustkowiak, *Karen Horney: wredna psychoanalityczka*, Wysokie Obcasy.pl, 5 March 2016.

under the name of Buddha. I think my painting in this series were an attempt to inquire into things most important in human life.

My second series was a collection of paintings inspired by life and work of an American photographer Diane Arbus. Diane was an ever unfulfilled daughter of the owner of one of New York's first department stores. Unhappy in her family home, she quit as soon as she could: right after her high-school certificate she married a fashion photographer who worked for her father. A dozen years or so and the marriage is over. Diane, armed with a camera, begins to penetrate New Yorks' demimonde. Her photographs were all about freaks - midgets, transvestites, nudists. In America of mid-sixties this must have shocked. Before her, nobody had brought representations of such people out into the daylight. Arbus takes part in the first exhibition of photography held in the Museum of Modern Art in New York - but this just before her suicidal death. Anyway, she is among the artists through whom photography was raised to the status of art. And still, quite peculiarly, for Arbus the process was superior to the final effect: more than anything else, she appreciated the moment of contact with another man - the one in front of her lenses.

*"She made her subjects look as angry and alone and depressed and anxious as she was. They were a record of her own feelings. She created a visual world that reflected her and, in the process, consoled her."*¹⁰

In my paintings I did the same thing: I was revealing the process. They represented Arbus' photographs, with her figure put in the foreground, shown as she was making the photograph that gave me inspiration. There was another variant too, in which I would reproduce in my paintings the very moments in which the photographs inspiring my respective pictures were made. As I worked on that series, significant change occurred in my attitude towards painting. Educated in the studio of Rajmund Ziemiński - a post-Kapist, associated with the Informel current - I had balanced with my "Buddhist series" on the verge of abstraction and figurative art, with a bias toward the former. Then, in my later paintings inspired by Arbus' photography I made a bold step ahead bringing me near figurative art.

Next came a series of paintings I have presented as part of my doctoral dissertation. Entitled: "Cynical killers murder in silence. Paintings ask questions", it

¹⁰ William Todd Schulz: *An emergency in slow motion / the inner life of Diane Arbus*, p. 183.

reflected, among other things, on the weakness of post-war Europe where Heinz Reinefarth not only managed to survive the war and avoid any responsibility for his crimes against humanity, but could advance and enjoy (until his death) the honourable function of Mayor of German town Westerland on Sylt peninsula where he also ran a law firm. I was keen on showing the mentality, the morality of the man who - just six years before he became Mayor in Germany - had commanded the troops which murdered fifty thousand civilians, inhabitants of Warsaw's district Wola. During the entire Warsaw Uprising, Reinefarth was responsible for around 100,000 murders of civil population.

In the same series I tried to come to terms with such characters as a German actor Klaus Kinski. Once an important point of reference for me, this highly expressive and extravert actor starred in films directed by Werner Herzog, my favourite director all over my youth. I think Kinski might have had been a sort of my role model for an artist dormant in me and not yet revealed. Then, as I was working on the series, the autobiography of Pola Kinski, the actor's elder daughter, was published. Out of the blue I learnt Klaus Kinski had sexually interfered with her daughter since she was a small child. This is how questions emerge. Of course the man should be damned, but should his artistic accomplishments in cinema be discredited as well? By now, as Michael Jackson paedophiliac behaviours were also publicised, some radio stations refused to air his songs any more. The same series also included paintings representing Martin Heidegger, Adolf Hitler and Hannah Arendt. Heidegger - a professor of philosophy, and Arendt, his student, had been lovers. After Hitler's rise to power in Germany, Heidegger began to flirt with the Nazi. Arendt, on the other hand, being Jewish, was forced to give up her work on the doctoral thesis and emigrated. Heidegger supported the regime, paying his contribution to NSDAP until 1945 *i.e.* until Germany surrendered. And yet after the war both restarted correspondence: this is how intellectual fascination wins over the ideology. Both the weight of the subjects considered and my intent to stimulate deep reflection in my beholders encouraged me to use big canvas sizes: for example, the picture in question measures 4x4 metres.

After the doctorate

The series shown on the exhibition entitled "NOCUÑ - conversations with poets on weekdays and holidays", on the other hand, consisted of four large-size portraits and a group of smaller pictures. One of the poets referred to in the title

was Amiri Baraka, an Afro-American poet and Black Power activist – obviously not a man like any other. He remembered the times of racial segregation, but then again his speeches revealed an obviously racist attitude, aimed against the white. Baraka, well-known and awarded poet, an academic lecturer, attracted massive reproach in his later years, for a poem in which he asked a question who had warned four thousand “Israeli workers” to stay away on the day the World Trade Center was attacked. I also portraited Jidi Majia, a contemporary Chinese poet, one of whose poems is soon going to become inspiration to my new series of paintings, as well as I also did Zbigniew Herbert – a poet who was beyond compare in his writing on art.

Over time it has become evident I was always interested in rather ambiguous personalities and human attitudes that inspired my art. Referring in my own way to these characters I was on the constant search for answers to fundamental existential questions bothering me. I think what I was striving for was to find my way to understand who I was and where I was bound, hoping that all the histories I delved into would enlighten my horizon. At the same time, this process of seeking answers made it very hard to me to publicly show my paintings in the exhibitions. Actually, they made me wonder if I was still my usual self as I painted a picture in some completely different style: was it perhaps worthless just be being different and thus not really reflecting me? Doubts like that relieved over time. Nowadays I am learning about myself, discover myself and my true nature. I know there are pivotal moments in anybody’s life when we should let our souls really spread its wings. It certainly was like that when I quit my studies in the Faculty of Law and Administration, University of Warsaw, having already had completed three years of them, and decided to face the exams for the Faculty of Painting. There was nobody in my family to have anything to do with art before me so the move seemed sheer craziness. And still subconsciously I knew – I felt that was the right thing to do. This is how I let my inner self really speak – that was my daemon talking and my calling revealed.

“All it takes to get the proof a daemon, a calling exists, is to fall in love once. Any rationale, pointing to genes and the environment having an influence upon us occur insufficient to understand the true reason of all the torment and passion that accompanies avid, romantic love. There you are in the very eye of the storm and everything seems to depend on you. Never before have you felt so important, so powerful, never before have you had the feeling you act so completely in line with your destiny. / The same kind of enchantment, fascination develops and we sense

*the same kind of firm belief we could live all our lives with her or him, regardless of whether "she or him" is a person, a place or work we involve in."*¹¹

I believe I am nowadays within the space and time of introspection, of insight into my very soul. The events to have resulted in this special condition are strictly related with paintings composing my "habilitation series".

¹¹ James Hillman, *The Soul's Code / in search of character and calling*, [Polish edition] p. 232/235

Artistic accomplishment

title:

"Canoe Path" - an individual exhibition of the original series of paintings and an artistic installation under the same title.

author, place, date of presentation:

Paweł Nocuń / the Seat of Orkiestra Sinfonia Varsovia, Warsaw, Poland / 15-31 March 2019

Description of the accomplishment:

The series of paintings and an installation I am putting forth as my artistic accomplishment is entitled "Canoe Path". They express the feeling of hope and are inspired by events and states of mind that occurred to me after disintegration of a relationship. It consists of two parts. Part one includes pictures painted in 2017 and 2018. They were born of traumatic emotions, first triggered by parting ways with one woman and then by addressing my feelings toward another woman who never accepted them. Grasping the series together is its part two - three pictures painted in 2019 and expressing my new faith in good future. All the pictures making the exhibition at the same time made two elements of an installation. The room in which the paintings were exhibited was divided into two parts with a semi-transparent foil which obscured and yet at the same time provided the view from one part to another. The starting point which I then developed was a poem by a Chinese poet Jidi Majia entitled "Island":

Island

*Island - when the day comes
And my life's long journey has its end
In a harbour in your bay I shall finely
reach shore.*

*Island, out of time and out of life you endure
Within some different space, unknown
Island, you're eternal calling
I can never close my ears to,
just like love I can't deny
Island, have you seen?
Toward your shore I'm adrift
As the boat of my life
On a screaming ocean sways ¹²*

Initially I have only interpreted this poem in purely eschatological sense, as fine reflection on how "a life's long journey" ends. Considering the dramatic turn I was experiencing at the moment - a relationship disintegrating - I decided to borrow the theme of a boat present in the poem and use it in my paintings. I became very fond of the motives of the road and the destiny brought up by the poet as I found them relevant to the situation I was in at the time. On the one hand I sensed the feeling of failure, of something important reaching its end, and on the other hand I felt I was flowing out of a tight channel and out into an immense space of an ocean. My boat is no longer protected by secure, regulated banks of a canal. The stillness of its waters will no longer determine the course I follow. Now I sway amidst the vast extent of water, sensing respect to its enormity but also the wind caressing my hair. Out of the need - a strong desire, really - to refer to Jidi Majia's poem in one of my pictures, I painted my first boat. As soon as I did, it seemed to represent my *alter ego*. Probably as I was painting it, I strived to see my own journey through life, see it from the outside, represented there down on the canvas. Perhaps I did in hope this was going to help me through the storm and out of the canal mouth onto the open waters of the ocean, to suggest the direction I should take at the helm of my vessel.

¹² Jidi Majia: *Words and Flames*, p. 156

My earliest pictures with boats were rather small, painted with oil on canvas. What you get is the hull, a subtly outlined mast. The form of a sail is hardly visible and soon disappears anyway, followed by that of the mast. The hull grows longer and longer - gradually it starts resembling a dugout Indian canoe. Whereas this type of boats with their spindle-like hollow form are prone to capsizing, to me they are a symbol of peace, quiet perfection. What makes me perceive them this way are the people making their crews - they have to keep focused and vigilant, maintain the proper balance. A canoe manned by an awkward person may fall over putting all the crew in the water even before it really starts to go. And the other way round, with a crafty sailor on board, it makes a perfect tool of quick, efficient transport on the water. I have always been keen on focus, thoughtfulness and concentration. In fact, on meditation too as I had a great deal of esteem for Buddhist monks. I think there must have been some element of Buddhist meditation and spirituality in general in North-American Indians, focused and alert to the nature that surrounded them, even blending in it, really. Meditation and nature deliver peace, the potential to delve in oneself, to get to know oneself and derive the strength, the force that rests there, deep within. That's why, subconsciously at first, I started to lengthen the hulls of my boats and later on, with full awareness already, represented them in that form in my paintings.

The point is the elimination of both the mast and the sail must have resulted from my inner battle for the ultimate form of the image. As I concluded, my objective was to develop a visual sign carrying all the meanings, the associations I wanted to evoke in my potential beholders' minds - but not in the form of a plain boat complete with a mast and a white sail, crossing a surface of a lake.

The paintings in question share colour as a key constitutive element. It was my decision from the very beginning that the canoe shape/sign would remain rather constant, with only slight variations of form, whereas the colour would play major role, determining the meaning of individual pictures within the series. The process of disintegration of the relationship, and then the period of sorrow for the loss; then the need and actual attempts to build another relationship, were the time abundant with a great deal of sensations, feelings, emotions. These experiences became the true subject of my most recent work. The feelings of acute pain, an emotional breakdown is seen in two gloomy pictures. Both represent two canoes. While the boats touch each other with bows, it's not really about touching,

instead, it's more like the beginning of them drifting apart. Interestingly, the original idea was to have the feeling of depression depicted in both pictures, but then, some time after I took them down from an easel, quite casually and through my negligence, another canvas stuck to one of them. It was bright yellow and it happened to leave a mark. Just one mark - a fiery stain, like a flame hanging there in the thin air, precisely over the place where the bows of two canoes were in contact. The way I treated the event was that it must have been a sign my soul gave me - the sign of hope for better future. Of course I never tried to clean the yellow stain, leaving it as it was.

Then, there are some pictures that express anger. Usually these are the ones painted with sprawling gestures. The manner in which paint is laid down also differs from one painting to another. In some of them, massive and passionate waves tumble across the canvas, elsewhere delicate, thinly applied purples hardly allow to tell the surface of water from the sky. On the picture dated 26 August 2017 a blue boat seems to have penetrated through a purple wall rising high close to the right hand edge of the canvas. It wanders off waves visible in the bottom part and quietly cuts the tranquil water in a misty morning. In more than one picture the title motif of canoe is enclosed, framed by a circle or a rectangle. My association would be with cages in which Francis Bacon would sometimes lock up characters in his paintings. However, such restrictions back down over time. Pictures with shades of yellow prevailing are those conveying positive emotions. Actually, I wasn't always spot on in communicating the message I meant while I started working on a painting. For example, the canvas from 23 Feb. 2018, while positive to me, is usually regarded an expression of a drama by others. As I intended it, it represents a man filled with the sense of happiness, with some positive energy. I admit the colour used and the manner in which the scene is painted can provoke associations with fire (and rightly so!) and yet the way people see it is, in most cases, different than I thought it would. Anyway, my decision was to retain and exhibit the entire series without eliminating any parts of it, perhaps not as successful than others. After all, lights and shades are nothing uncommon to any artist. What is really crucial for this series is the time when, and the process through which they emerged in the first place and partly this is why they are entitled with their dates of origin.

Individual pictures making the series vary. Some are large, others are small. Some are painted on thick canvas in bulky frames. Others were made on a stretch of linen I found somewhere, dating back to 1960s, or on cheap Chinese ready-made warps. I wanted to keep all of them really close to my life - as close as possible, in fact so

it's quite natural their occurred diverse just as emotions and sensations I was experiencing throughout that period.

To properly arrange the space in which the exhibition was to take place was very important to me. There is nothing casual in either the place I chose or the way I laid out the pictures. While preparing for the exhibition to present my artistic proposition I found a place I reckoned perfect - rooms in a building of the former Institute of Veterinary, Warsaw University of Life Sciences, taken over in 2009 as the seat of Orkiestra Sinfonia Varsovia. I opted for a very uncommon layout of the exhibition space, filling it with pictures from the floor up to the ceiling. In one of rooms three walls, four metres high as the building dates back to the 19th Century, became a sort of a screen on which - for the time of the exhibition - my very soul was reflected in all its turmoil of vehement and contrasting emotions. The main hall was not enough to house all the paintings so I hang some in the foyer. Those put in the bright light overwhelmed the viewers with the intensity of their presence while others seemed to hide deep in the shadow: another metaphor for my feelings and emotions confronted with the outside world.

However, the main room wasn't entirely filled with paintings. Actually, I divided its space into two parts. In one, directly accessible from the foyer, several dozen pictures were literally crowded. Then there was the "wall"- the dividing line cutting the room in half, made of a semi-transparent foil, ripped on half its length. It made a barrier through which you could not really see what was behind the line. What you could, instead, was to use the slot and come through to the other half of the room. There the mood was completely different. The light was dimmed. The wall opposite to the entrance only had three paintings hanged. These are the pivotal pictures that crown the series and really grasp it together. Unlike the rest, these were given titles - one common title, in fact: "Island". Of course, this refers to Jidi Majia's poem that had become the original inspiration to me, first to choose the motif of people and then to come up with these three paintings. Upon all their surface there endlessly repeats a sign which represents the surface of water. To paint them was quite a different experience to me than working on the ones showing a canoe. There the process was rather fast-paced, with abundant use of quick expressive gestures and the structure of paint very obvious, rather thickly applied. Here, the last three pictures were painted with acryls. I was all about achieving an effect of something ethereal and mysterious. I used paints diluted with water and a "0" size brush with which I was writing, like an icon or a mandala,

the infinite sign of water. The experience, certainly verging on meditation, was only interrupted by the time I needed to paint the islands. It is in the centre of each canvas that the surface of water yields to an irregular form that emerges from it. The forms occur to be fragments of a female body; however, these are not acts painted using a female model. In the space of the exhibition I placed sheets of papers – prints of Jidi Majia’s poem and of the acts I used while painting. In fact, these were casual snapshots found in the Internet. I tried to emphasise this in my pictures by keeping a clean-cut verges of frames. As I was painting the bodies, I wondered whether I should make them unreal so that it would take a while before a viewer realised what the islands really were. Finally I concluded that if women play such a crucial role in my story, without directly appearing on any of my earlier works, then time has come for them to come to the forefront now. Islands are different. One of them is “white”, another is “black” and the third one between them is “black and white”, with all three painted using the same paints. Dimmed light, the mood of tranquillity, identical tonal key and size – and yet each island is different. All this is meant to reveal the complete picture, complete me. Of course this is very personal: the way I painted the islands I expressed my need of relationships, of intimacy, of love. At the same time, by not using a model and instead finding casual photos in the Internet, I have signalled that such relationship isn’t there yet.

In my intent, all the exhibition should also be seen as an installation. As it happens in life, a moment comes when a viewer notices the wall/not wall, decides not to reckon it impenetrable and then to make steps ahead to come through. This is everybody’s opportunity to get to a different space. This is the space of plenitude, calm, self-assurance, strength and fulfilment. Such a situation has been described with much insight by Susan Sontag as she talked with Jonathan Cott: *“Certainly there are things that are limited in time and experienced with such an intensity that they seem to open up a new dimension within our awareness or to provide access to areas that previously were out of reach. Sometimes we come through to get there through a needle’s eye, to evoke to a Biblical metaphor – through some very strait pass anyway. Just as you put it, we tend to see such passage as a flash and very soon we sense a real change.”*¹³

When a viewer in my exhibition finally came through, entering the new-found space and looked back, he or she saw the wall/not wall and behind it – a

¹³ Susan Sontag, Jonathan Cott, *Thought As a Form Sensation*, [Polish edition], p. 66

kaleidoscope of pictures-emotions, fuzzy now and out of focus as if in fog, but still radiant with bright colours. That view delivered perfect point of reference to islands and the space they were placed in. The way the installation was conceived and carried out, viewers were thus becoming part of it. It hardly makes sense unless they are there, on the one side, then coming through and getting to another side. By inviting people to come to the exhibition and discover a new space, the one behind the wall/not wall and to find themselves in the other space, I wanted to tell them my story. A story about all the odds experienced, the weakness and the strength, sensations and emotions. These were all things that actually happened to me. I am not going to erase them from my memory because they had their importance and now seem to have been an essential part of the process. The way I hanged the three pictures with the islands, they roughly make the shape of a cross. In the sphere of the Western civilisation the cross is associated with torment and suffering. Suffering was always present in human life and always will be. It is essential for the right balance to be kept. On a cross it led to people's reconciliation with God, to Nirvana. I believe it is going to lead my Canoe to quiet waters of the unknown space, out of time and out of life. Furthermore, I firmly believe this relates to all people. Seen this way, this is an exhibition which gives hope - to me and to anybody watching it.

At the same time, the exhibition may also be perceived at a different level - as one thematically revolving around painting. Actually, painting still remains the medium I use to express my reflections and emotions. I do my best to apply colours in all their wealth and potential. Sometimes I accept casual nature of subconscious gestures, other times it is my stubborn and repeated effort to search and find exactly the painting gesture I intend. All the time I keep exploring what painting means to me and what can it possibly become for others. I check to verify where do I situate with my art at any given moment.

"As he talked about modernism, Greenberg meant a path traced by a set of precise ideas about form, initiated, according to him, in 1860s in Paris in the art of Manet, and then moved, via Cézanne and Picasso, to New York of mid-20th Century. If there really was anything like a path between the two points, then in 1973, the year when Picasso died, it became obvious it had already dissolved into thin air".¹⁴ This observation was made, in Julian Bell's book, from perspective of New York. I was born, instead, in Warsaw two years before Picasso's death. At that time Jan Cybis

¹⁴ Julian Bell, *Lustro Świata*, p. 437

was painting his very last pictures (landscapes and still life [sic!]) and Jackson Pollock was dead for fifteen years already. In 1970s when my tutor, Professor Rajmund Ziemiński was seeking his own way, in opposition to his tutors-professors Nacht and Cybis but never renounces to call his paintings landscapes, first faculties of new media are established in U.S. universities. And still, there are no obvious ways or attitudes. Bell writes as follows about Guston: *"In 1960s the opposition toward the abstract expressionism was not really limited to what minimalists and pop artists were doing. Philip Guston, one of the key representatives of New York's abstraction in painting, well in his fifties by then, found that his trembly, meditational pictures that had made his artistic repute, had also become a trap for him. He returned to themes that had interested him in his youth, back in 1930s, to pursue them in his figurative, politically involved, anti-racist painting. He even revoked to his favourite comic strips from the old days. "I became bored and tired of all that PURITY! I wanted to tell STORIES" - he wrote in 1969, soon after he had painted The Studio. Looking for cover at night, smoking in solitude and painting helter-skelter, Guston in a certain sense attempted to re-establish communication with the real, greater world, not just with New York's dominant artistic scene".¹⁵*

Like Guston, I would like to communicate to the world, or at least with some individuals. My position, of course immeasurably different than his, makes this more difficult. However, I am firmly convinced that through keeping my eyes wide open, being patient and attentive, finding courage and taking some risks, I shall find my place in the vast ocean of art.

Description of scholar research

In the years 2016-17 I participated in a research project carried out in the Faculty of Painting, the Academy of Fine Arts in Warsaw. I headed the team, consisting of Professor Wojciech Cieśniewski, Paweł Nocuń, PhD and Anna Krzemińska and entrusted with the task entitled "Relations between contemporary painting of selected regions of Asia and Polish painting" within a broader area called: "The innovativeness of painting in cross-continental context". In 2016 members of the project team established contacts with artists from selected artistic centres in various regions of Asia (India, Indonesia, Thailand). Through the contacts they

¹⁵ Julian Bell, *Lustro Świata*, p. 441, 442

made they were invited to conduct research in India. The plan of the research journey was made in cooperation with Indian artists, with meetings scheduled with artists and in specific cultural establishments. The research programme carried out by the team included visits and tours to treasures of old painting, sculpture and architecture as well as examples of contemporary art in New Delhi, Agra, Jaipur, Khajuraho, Orchha, Sanchi, Bhopal, Ujjain, Indore, Dhar, Mandu and Maheshwar. Except for one, the places mentioned are situated in Madhya Pradesh state, in central India. Over one month of the trip to India members of the team saw the work of and talked with many local artists, including Asit Kumar Patnaik, Gogi Saroj Pal, Vinay Sharma, Samdar Singh Khangarot Sagar, Asif Mohammad, Yusuf Khatri, Akhilesh, Rahim Gutti, Anup Shrivastava. From the point of view of research tasks it was extremely important for the team to have a number of discussions and interviews with Indian artists and collect comprehensive photographic and film documentation, all of which was accomplished. The materials gathered during the trip are going to provide basis for a comparative analysis of objects seen and persons met and then to prepare a scholar publication summing up the research findings.

Bibliography:

- Pustkowiak, Patrycja, *Karen Horney: wredna psychoanalityczka*, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,53662,19711948,karen-horney-wredna-psychoanalityczka.html>
- Majia, Jidi, *Słowa i płomienie*, Wydawnictwo Akademickie „Dialog”, Warsaw, 2015, ISBN 978-83-8002-331-4
- Todd Shulz, William, *An emergency in slow motion/ the inner life of Diane Arbus*, Bloomsbury USA, New York 2011, ISBN 978-1-60819-519-0
- Hillman, James, *Kod Duszy/ w poszukiwaniu charakteru człowieka i jego powołania*, Laurum, Warsaw 2018, ISBN 978-83-8087-541-8
- Sonntag, Susan, Cott, Jonathan, *Mysł to forma odczuwania*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2014, ISBN 978-83-62376-58-2
- Bell, Julian, *Lustro Świata/ Nowa historia sztuki*, Wydawnictwo Arkady, Warsaw, 2009, ISBN 978-83-213-4602-1

Paweł Nacurk