

OCZY SUSZY

The Eyes of the Drought

OCZY SUSZY

The Eyes of the Drought

Dominika Kowynia

Oczy Suszy / The Eyes of the Drought
Dominika Kowynia
15.05.–21.07.2018
Galeria Szara w Katowicach

Galeria Szara / Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach
Katowice 2018

Wściekła dziewczyna

Joanna Rzepka-Dziedzic

Prawda tego co jednostkowe, ukazuje się w biografiach, w opowieściach, epizodach, anegdotach, figurach życia – historii. Poza ogólnymi determinantami naturalnymi i społecznymi, które decydują o tym, kim jestem, różnię się od innych właśnie moją własną, jedyną sumą – sekwencją przeżyć, doświadczeń, wydarzeń. To proza i poezja życia pojedynczego. Ono niejako wciąż opowiada się, jak sen uktada w sekwencje znaków, wątków, tematów, historii i historyjek¹.

Na tytuł wystawy *Oczy suszy* Dominika Kowynia wybrała zlepek dwóch słów, tematycznie łączących jej obawy dotyczące życia na ziemi w czasach, których nie ma szans dożyć, co nie zmienia faktu, że te wyobrażenia nieustannie napawają ją lękiem. Historie opowiadane za pomocą obrazów dotyczą relacji międzyludzkich i międzygatunkowych. Jak mówi sama autorka, to nie są wesołe sprawy, lecz ona stara się jednak ze wszystkich sił nie malować ich w sposób wzruszający do łez, ponieważ nie ma zbyt wielu tak niewłaściwych rzeczy, jak opowiadanie o przemocy w sposób egzaltowany. Poza tym, mimo troski i zaangażowania w wyżej wymienione sprawy Kowynia dostrzega również sens i urodę rzeczywistości.

Żaden z dorosłych obrazów artystki nie powstał bez powodu. Punktem wyjścia zawsze jest nurtujący ją temat, jak relacje rodzinne, stosunek człowieka do zwierzęcia, przejmujące wątki literackie, feminizm czy ekologia. Łączy się to bezpośrednio z faktem, iż w trakcie malowania wciela się ona we wszelkie przejawy swoich licznych tożsamości.

Dlatego malująca Kowynia niemal schizofrenicznie rozszczepia się, będąc jednocześnie córką, obrończynią zwierząt, czytelniczką, feministką, przeciwniczką ksenofobii lub osobą zaniepokojoną o przyszłość życia na ziemi. Historie ukryte w jej obrazach rzadko bywają klarowne, łatwe do odczytania, kiedy w opowieść budowaną przez feministkę wkradają się narracje ekolożki lub córki, a pracę dotyczącą suszy maluje od pewnego momentu ręką wytrawnej czytelniczki.

Od czasu kiedy w wieku dwunastu lat namalowała swój pierwszy obraz farbami olejnymi z użyciem oleju do smażenia (który co było dla niej oczywiste – przedstawiał portret Jezusa i nigdy nie wysechł) przeczytała sporo książek. Najwięcej zawdzięcza lekturze Virginii Woolf, ze szczególnym uwzględnieniem opisu zachowań angielskiej klasy wyższej. Niektóre fragmenty jej prozy szczególnie utkwiły w pamięci Kowyni, jak na przykład „opis zachowania pewnej damy, która obgryzała kości podczas obiadu (lub też dzieliła się nimi ze swoim psem, nie pamiętam dokładnie) i mogła sobie pozwolić na to dlatego, że była pewna swojej znajomości zasad właściwego zachowania (i dlatego je właśnie łamała) bardzo mnie to poruszyło. Nie jestem damą, nie obgryzam żadnych kości od długiego już czasu, nie mam już

¹ J. Dobrowolski, *Wzlot i upadek człowieka nowoczesnego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015.

psa tylko dwa koty, ale reszta pasuje jak ulał. Od dłuższego czasu pozwalam, żeby fale kolejnych tematów swobodnie łączyły się z poprzednimi”².

Taki przepływ wątków wyraźnie zarysowuje się na wystawie prezentowanej w Galerii Szarej, gdzie prace rozmieszczone w poszczególnych salach, poza kilkoma wyjątkami, zdają się łączyć ze sobą na płaszczyznach wyznaczonych granicami trzech głównych tematów. Te związane z ekologią, będące subtelną zapowiedzią naszej przyszłości, jak m.in. tytułowe *Oczy suszy*, *Ochrona środowiska*, *Bez smaku* czy *Idź miękko* umieszczono w pierwszym, otwierającym wystawę pomieszczeniu. Obrazy w których dominuje wątek feministyczny, czyli *Czwarta fala*, *Córka* i *Wściekła dziewczyna* znalazły się w sali drugiej. Natomiast w trzeciej, najmniejszej i najbardziej wypełnionej śladami po „aptecznej” historii lokalu, w którym obecnie mieści się Szara, zostały intuicyjnie umieszczone dwa płótna zawierające perspektywę dającą widoki na lepszą przyszłość: *Pies oddycha* i *Płyni*.

Jednakże, już z samej narracji wystawy jasno wynika, że żadna z tych trzech tematycznych kompozycji nie jest „bytem osobnym”. Nie da się przecież oddzielić troski o losy świata od dyskusji nad prawami kobiet, czy też ostatecznie porzucić nadziei na lepsze jutro, mimo krążących nad nami widm i zagrożeń.

Gdy zatrzymamy się nad poszczególnymi pracami i niczym wnikliwi śledczy zaczniemy analizować kolejne ukryte warstwy, zaskoczy nas bogactwo wątków i błyskotliwe sposoby ich łączenia. I tak obraz *Idź miękko* o mocnym przekazie ekologicznym dotyczy bolesnej świadomości braku wpływu jednostki na problemy globalne, ale jednocześnie wywołuje przeczucie, że nasza własna współodczuwająca i uważna postawa wobec najbliższego otoczenia nie jest bez znaczenia, a wręcz kształtuje zbiorową tożsamość.

Natomiast *Oczy suszy* niekoniecznie pozwalają nam na pozostanie w dobrym samopoczuciu. Choć postać z obrazu na pierwszy rzut oka wypoczywa podczas podróży i usiłuje na nowo zacieśnić więzy z naturą, to wyraźnie daje się odczuć, że temperatura otoczenia mocno wykracza poza akceptowalne granice, a życzeniowe odnowienie odpowiedzialnej relacji człowieka względem natury jest trudne do spełnienia. To nawiązanie do opisu jednego z możliwych sposobów rozwiązania problemu ocieplania klimatu przedstawionego przez Naomi Klein³. Pisarka prognozuje, że w przyszłości nieuniknioną konsekwencją sztucznego obniżania śmiertelności temperatury w krajach tzw. pierwszego świata, będzie masowe wymieranie ludności w regionach biedniejszych. Wyraźnie daje się odczuć u artystki „świadomość globalnych współzależności, przyczyn i konsekwencji turystycznych

² Wspomnienie Dominiki Kowyni, które opisała w osobistych notatkach do wystawy.

³ N. Klein, *To zmienia wszystko. Kapitalizm kontra klimat*, przeł. H. Jankowska, K. Makaruk, Muza SA, Warszawa 2016.

zachowań oraz samoświadomość podlegania procesom psychologicznym, komercyjnym i ideologicznym”⁴.

Nasycony mocnymi kolorami obraz *Bez smaku* jest zarazem projekcją przyszłości jak i próbą spojrzenia wstecz. Z upływem czasu mamy wrażenie, że pożywienie powoli traci smak, że „kiedyś” smakowało lepiej. Może to mieć związek z faktem, iż z wiekiem stajemy się sentymentalni, prawdopodobnie jednak jest to spostrzeżenie obiektywne, związane ze zmieniającymi się sposobami uprawy roślin czy też hodowli zwierząt. Doświadczenie to dotyczy również innych codziennych rzeczy, spraw, a także relacji międzyludzkich, których „dawny smak” gdzieś umyka, mimo że wszystko zdaje się wyglądać wspaniale. Wizualną inspiracją dla tego obrazu był wizerunek dwóch kobiet pieczących bułeczki w telewizji śniadaniowej, który z czasem ewoluował i jedna z bohaterek została zastąpiona przez blogerkę modową ubraną w piękną czerwoną suknię.

Wyrośle na gruncie obserwacji szkolnych doświadczeń płótno *Ochrona środowiska* nie jest dla nas lekcją łatwą. Przedstawia problem powierzchowności proekologicznych działań kierowanych do uczniów i uczennic przez różnego rodzaju placówki edukacji publicznej oraz tego jak te propozycje są dalekie od realnych problemów i globalnych zagrożeń.

Drugą salę otwiera obraz nawiązujący w tytule do czwartej fali feminizmu, dzięki któremu płynnie przechodzimy od wątków ekologicznych do obrazów skupiających się na problematyce kobiecej. Główny motyw obrazu – wizerunek kobiety z trzema piersiami, został zaczerpnięty ze znalezionych w internecie fotografii dokumentujących demonstrację ekologiczną. Według autorki współczesny feminizm cechuje otwartość na różnorodne tożsamości i prokobiecy wielogłós, a na demonstracjach swoje poglądy mają szansę zmanifestować zarówno rewolucjonistki jak i strażniczki bardziej tradycyjnych wartości.

Kontrapunktem dla masowych demonstracji jest intymna *Córka*, obraz podejmujący wątki międzypokoleniowych czy zawodowych relacji pomiędzy kobietami, gdzie te starsze lub o wyższej pozycji społecznej często, mniej lub bardziej świadomie, „podcinają skrzydła” młodszymi i mniej doświadczonymi. Ta relacyjność ma swoje odbicie w pracy wiszącej tuż obok. Bohaterka obrazu *Wściekła dziewczyna* pozwala sobie na wywrzeszczenie złych emocji spowodowanych sytuacją, w której absolutnie nie chciała się znaleźć, a w którą została „włożona” przez osoby trzecie. Ogromnego napięcia nie są w stanie w żaden sposób zatuszować obfite różowe falbanki. Scena ta dotyczy osobistej historii z życia autorki, która dzieciństwo spędziła w Libii i tam też poszła do Pierwszej Komunii. Zwyczajowo dzieci na tę uroczystość były ubierane w bardzo proste jednakowe stroje, ale specjalnie dla

⁴ P. Cywiński, *Kim jest post-turysta?*, <http://post-turysta.pl>.

niej sprowadzono z Polski bogato zdobioną suknię, poprzez co została postawiona w bardzo niekomfortowej sytuacji, która ostatecznie ją przerosła.

Ostatnie dwie prace umieszczone przez artystkę na kafelkach w dawnym aptecznym laboratorium niosą widzowi pozorne ukojenie. *Płyn* zachęca do podjęcia wysiłku, przekonuje, że warto iść do przodu bez względu na towarzyszące nam lęki czy pojawiające się przeszkody. Za to *Pies oddycha* może być jednocześnie zwykłą, banalną informacją dającą poczucie bezpieczeństwa i spokoju lub też zbawiennym komunikatem, który w jakichś niewyjaśnionych dramatycznych okolicznościach niesie światło nadziei – nie wszystko jeszcze stracone. To tylko kwestia subiektywnego odczytania niejednoznacznego kontekstu, w którym artystka umieściła portretowane zwierzę.

W swoim malarstwie Kowynia nie godzi się na stagnację czy na zaszufadkowanie. Obrazy z poszczególnych lat różnią się między sobą zarówno tematycznie jak i pod względem formalnym. Ciągła aktualizacja artykulacji malarskiej jest jej sposobem na drogę twórczą. Jak motto pojawia się wątek obawy przed automatyzmem. Fragment utworu Philipa Larkina *Dockery i syn* oddaje doskonale ten problem:

„To raczej style
Podsuwane przez życie: przyjęte na chwilę,
Znienacka zastygają we wszystkim, co mamy”⁵.

Artystka nieustannie podejmuje wysiłek aktualizacji własnego języka twórczego, aby pozostawał żywy i nie zmieniał się w zastygłą formę. Podejmuje go mimo świadomości, że wszystko przeżyte, zwłaszcza praca, osadza się w niej przez lata, i że szanse na gruntowną zmianę postawy życiowej czy artystycznej są niewielkie. Czasem dominują: uproszczona, pozbawiona szczegółów forma i ograniczona paleta barw. Innym razem buduje wielopłaszczyznowe opowieści złożone z kadrów własnych wspomnień i zapożyczonych obrazów, nie ograniczając koloru, który uwielbia, zwłaszcza gdy jest przegięty i zgrzytający⁶.

Wydawać by się mogło, że teraz mamy już pełen obraz tego na jakich płaszczyznach rozgrywa się wystawa. Nic bardziej mylnego. W nowych obrazach Kowyni pojawiają się wątki surrealistyczne, w których fantazjuje o przyszłości, co nie mogłoby się zdarzyć bez wprowadzenia jej w te rejony przez powieści Doris Lessing i Margaret Atwood czy właśnie Virginii Woolf. W twórczości tych pisarek poszukiwała opisów nieuledzonej codzienności, opowiadanej z kobiecej perspektywy,

5 P. Larkin, *Dockery i syn*, w: *44 wiersze*, przeł. S. Barańczak, Arka, Warszawa 1991.

6 J. Glinkowska, *Przeterminowana egzotyka*, „Notes na 6 tygodni”, <http://notesna6tygodni.pl/?q=przeterminowana-egzotyka>.

a dostała poszerzenie rzeczywistości, literackie projekcje przyszłości, smak płynnej tożsamości. Swoistym hołdem złożonym jednej z pisarek mającej silny wpływ na ukształtowanie się postawy artystki jest z całą pewnością obraz zatytułowany *Lessing blednie*, choć jak to zwykle u niej, niejednoznaczny. To portret Lessing przy maszynie do pisania, w swoim pokoju, zapewne przy pracy. Kompozycja i tytuł wprowadzają jednak wątpliwości. Czy dodatkowe postaci i warstwy nałożone na obraz, sugerują wątpliwości? Możliwe, że autorka jak sama wspomina coraz mniej odczuwa siłę jej prozy, której wpływ zaciera i miesza się w nieuchwytnych mgiełkach zawodnej pamięci. Być może coś tracimy i jednocześnie coś zyskujemy, nasza płynna tożsamość staje się zbiorem doświadczeń, które nas kształtują. Choć źródło ich mocy blaknie, jak się to zwykle dzieje ze starą fotografią, to najważniejsze idee pozostają nam bliskie i wyraźne, stają się nasze, osobiste.

Zapytana o Dominikę Kowynię i jej malarstwo zawsze mam pewien problem z opisem. Należałoby zacząć tak: jej obrazy są zaangażowane, poświęca się często najbardziej aktualnym problemom świata, takim jak ekologia, feminizm, uchodźstwo, przemoc. Czerpie z literatury, głównie kobiecej i feministycznej. Jej medium to olejne malarstwo figuratywne. Od ukończenia studiów pracuje na macierzystej uczelni gdzie jest asystentką w pracowni malarstwa...

Te kilka zdań wstępu wypowiedziałam jednak z lekkim zażenowaniem. Prawda jest taka, że jej obrazy od samego początku mnie drażnią, drażni kolor, forma, drażni temat. Drażni mnie sama autorka i jej niebagatelny wpływ na otoczenie, choć sama na co dzień bywa aspołeczna. Wiele rzeczy w jej historii i malarstwie nie pasuje do siebie i nie daje się do końca wytłumaczyć. I to są właśnie prawdziwe powody mojej fascynacji nią i jej obrazami. To właśnie chciałam pokazać innym w ramach wystawy *Oczy suszy*.

Joanna Rzepka-Dziedzic

Bibliografia

1. Cywiński P., *Kim jest post-turysta?*, <http://post-turysta.pl>.
2. Dobrowolski J., *Wzlot i upadek człowieka nowoczesnego*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2015.
3. Glinkowska J., *Przeterminowana egzotyka*, „Notes na 6 tygodni”, <http://notesna6tygodni.pl/?q=przeterminowana-egzotyka>.
4. Klein N., *To zmienia wszystko. Kapitalizm kontra klimat*, przeł. H. Jankowska, K. Makaruk, Muza SA, Warszawa 2016.
5. Larkin P., *Dockery i syn*, w: *44 wiersze*, przeł. S. Barańczak, Arka, Warszawa 1991.
6. Morton T., *Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence*, Columbia University Press, New York 2018.
7. Policht, P., *Ręce, które leczą, ręce, które duszą. Dominika Kowynia w Galerii Szarej*, Magazyn SZUM, <https://magazynszum.pl/rece-ktore-lecza-rece-ktore-dusza-domini-ka-kowynia-w-galerii-szarej/>.

Angry girl

Joanna Rzepka-Dziedzic

The truth of the individual reveals itself in biographies, stories, episodes, anecdotes, figures of life – the history. Apart from general natural and social factors determining who I am, I differ from others because of my own sum – the unique sequence of sensations, experiences, events. This is the prose and poetry of an individual life. It is constantly narrated, like a dream, forming a series of signs, threads, subjects, stories, and histories¹.

The title of the exhibition chosen by Dominika Kowynia – “The Eyes of the Drought” – is a combination of two words that thematically link her fears regarding the life on Earth in the times she will not live to see, which nevertheless frighten her. The stories she tells through her paintings concern interpersonal and inter-species relationships. As she says, they are not happy matters, but she tries hard not to paint them in a tear-jerking manner, because she reckons it is totally wrong to talk about violence in an exalted way. Besides, despite being worried about and involved in the issues mentioned above, she also perceives the meaning and beauty of reality.

There is a reason behind every adult painting by Dominika Kowynia. The starting point is always a topic that interests her: family relations, people’s attitude to animals, moving literary motifs, feminism, or ecology. This is related to the fact that while painting, she embodies all the expressions of her numerous identities.

That is why the painting Kowynia is almost schizophrenically split, being simultaneously a daughter, an animal rights advocate, a reader, a feminist, an opponent of xenophobia, a person worrying about the future of the life on Earth. The stories hidden in her paintings are seldom clear and legible, especially when the ecologist and daughter discourse sneaks into a story constructed by a feminist and the work about drought is suddenly beginning to be painted by an experienced reader.

Since she painted her first work at the age of twelve (the painting was made using oil paints and frying oil, it represented – which was obvious to her then – the figure of Jesus and it never dried), she has read many books. She owes a lot to Virginia Woolf, with a special attention paid to the behaviours of British upper class. Some fragments of her prose left a special mark on her memory, for example, “a description of the behaviour of a lady who was gnawing meat off a bone during dinner (or she shared it with her dog, I don’t remember exactly) – she could do that, because she knew the proper manners (and this was the reason why she could break the rules), and that moved me a lot. I’m not a lady, I don’t gnaw at any bones, and for some time now I haven’t had a dog but two cats – and yet the rest is totally about me. I allow the flows of new subjects to freely join the previous ones”².

¹ J. Dobrowolski, *Wzlot i upadek człowieka nowoczesnego* [“The Rise and Fall of Modern Man”], Wydawnictwo Naukowe PWN, Warsaw 2015.

² Dominika Kowynia’s memories which she wrote down in her personal notes for the exhibition.

This flow of subjects is visible at the exhibition presented in Szara Gallery. The works situated in various rooms, with a couple of exceptions, seem to combine with each other in the fields outlined by the borders of the three main topics. These connected with ecology, functioning as a subtle forecast for our future – the title *Eyes of the Drought*, *Environmental Protection*, *Tasteless*, or *Walk Softly* – can be found in the first room, opening the exhibition. The paintings where the feminist motifs predominate – *The Fourth Wave*, *Daughter*, and *Angry Girl* are placed in the second room. The third room – the smallest one, full of vestiges of the pharmacy which used to be located in the area now housing Szara Gallery – was intuitively chosen to host two paintings presenting a perspective for a better future: *Dog Breathing* and *Swim*.

However, the very narration of the exhibition clearly suggests than none of the three thematic compositions is a separate being. After all, you cannot separate the concern for the world from the discussion about women's rights or definitely abandon the hope for a better tomorrow despite the lurking threats and dangers.

When you stop to focus on individual works and analyse their particular layers of meaning like a curious investigator, you will be surprised by the abundance of motifs and the clever ways of their combination. And so *Walk Softly* has a powerful ecological message behind it, concerning the painful awareness of how individuals have no influence on global problems – at the same time, it makes you feel that your own compassion and mindfulness towards the world that surrounds you is not pointless but it shapes the collective identity.

On the other hand, the eponymous *Eyes of the Drought* will not really let you feel comfortable with yourselves. Even though at first glance the person in the painting is resting during a journey, trying to bond with nature again, we feel that the air temperature is much beyond the acceptable borders, and the wishful thinking of renewing the responsible human relationship with nature is difficult to realise. This is a reference to Naomi Klein's description of one of possible ways of solving the global warming problem³. The writer predicts that the artificial lowering of lethal temperatures in "First World" countries will inevitably result in the mass extinction of people in poor regions. You can clearly sense the author's "awareness of global interdependence, causes and effects of tourist behaviours as well as the self-awareness of being subject to psychological, commercial, and ideological processes"⁴.

3 N. Klein, *To zmienia wszystko. Kapitalizm kontra klimat* ["This Changes Everything: Capitalism vs. the Climate"], trans. H. Jankowska, K. Makaruk, Muza SA, Warszawa 2016.

4 P. Cywiński, *Kim jest post-turysta?* ["Who is a post-tourist?"], <http://post-turysta.pl>.

The colour-saturated *Tasteless* is both a projection of a future and an attempt to look back. As time goes by, we feel that food has lost its taste, that it used to taste better in the past. This may be just a result of the fact that people get sentimental as they grow older, but it may also be an objective observation, a consequence of the changing methods of vegetable farming and animal husbandry. This experience applies to other everyday things, matters, and relationships as well – their old taste is gone somewhere, even though everything looks fine. The visual inspiration for this painting was the image of two women baking bread rolls on a morning TV show – it evolved with time, and so one of the protagonists was replaced by a fashion blogger wearing a beautiful red dress.

The canvas that originates from the observation of school experience – *Environmental Protection* – is not an easy lesson. On the one hand, it presents the issue of the superficiality of pro-environmental activities directed at schoolchildren by various public educational institutions and the fact that they are very distant from real-life problems and global threats. On the other hand, it may serve as a warning against the outcomes of the strong involvement in ecological activities, which can sometimes lead straight to eco-terrorism.

The second room is opened by a painting whose title refers to the fourth wave of feminism, and this moves us smoothly from ecological themes to paintings which concentrate on women-related issues. The main motif of the painting – an image of a woman with three breasts – derives from photos found on the Internet documenting an ecological demonstration. According to the author, modern feminism is characterised by the openness to diverse identities and pro-feminist polyphony, so demonstrations are a chance to manifest their views both for revolutionaries and guardians of more traditional values.

The intimate *Daughter* serves as a counterpoint to the mass demonstrations – the painting takes up the topic of cross-generational and professional relations between women, in which the ones who are older in age or have a higher social position often – more or less consciously – clip the younger and less experienced ones' wings, so to say. This relationship is also reflected in the nearby work. The *Angry Girl* allows herself to shout out her negative emotions caused by a situation she never wanted to be in but was forced to by other people. The ample pink flounce is by no means able to cover up the strong tension. The scene refers to a personal memory of the author. She spent her childhood in Libya and celebrated her First Holy Communion there. Normally, children would wear simple and similar outfits on that occasion, but a richly decorated dress was imported from Poland especially for Dominika. That put her in a very uncomfortable position, which eventually overwhelmed her.

The last two works placed by the artist in the old tiled chemist's laboratory come as a delusive relief to the viewer. *Swim* is an invitation to make an effort, claiming that it is good to go ahead regardless of your fears and the obstacles you encounter. Then, *Dog Breathing* can function both as a simple message giving the feeling of safety and comfort or an uplifting announcement which brings a ray of hope in some unexplained tragic circumstances – not everything is lost yet. This is just a question of subjective interpretation of the ambiguous context in which the artist presents the portrayed animal.

In her painting, Kowynia does not give her consent to stagnation and pigeonholing. Her paintings from different years vary both in subject and form. The constant modification of her artistic expression is her way to develop creatively. The motif of the fear of automation repeats in her works like a motto. This excerpt from Philip Larkin's poem *Dockery and Son* depicts this problem very accurately:

*They're more a style
Our lives bring with them: habit for a while,
Suddenly they harden into all we've got*⁵.

The artists invests a continuous effort in updating her own creative language to keep it alive so that it does not turn into a hardened form. She does it in spite of being aware that all she has gone through – especially in relation to her work – has built up in her over the years and that the chances to change her life and artistic stand totally are scarce. Sometimes her paintings are dominated by simplified forms deprived of details and a limited colour palette. In other situations, Kowynia builds multilayer stories consisting of scenes of her own memories and borrowed images, without any limits to colours, which she loves, especially when they are “crooked and creaking”⁶.

It might seem to you now that you can see the full picture of the various aspects of the exhibition. Far from true. New paintings by Kowynia feature surreal motifs, where she fantasises about future, which could not be possible without her being trickily introduced to such regions via novels by Doris Lessing, Margaret Atwood, or the previously mentioned Virginia Woolf. In those writers' works, she sought descriptions of unbridled reality, presented from a female perspective – what she got instead was the extension of this reality, literary visions of the future, the taste of fluid identity. One of her paintings is surely a tribute in its own way, paid to one of the writers who strongly influenced the painter's attitude. However, *Lessing Paling* is ambiguous too. Lessing is portrayed sitting at a typewriter in her room,

possibly working. The composition and the title make one hesitate, though. Do the additional characters and layers of the picture imply doubts? It is likely that Kowynia – as she has mentioned herself – does not perceive the power of Lessing's prose the way she used to any longer, her impact is fading and becoming confused in the elusive flashes of unreliable memory. Maybe we lose something and gain at the same time – our fluid identity is becoming a collection of the experiences which have shaped us. Even though the source of their power is getting blurred, like an old photograph, the most essential distinct ideas remain close to us, becoming our own, personal.

When people ask me about Dominika Kowynia and her painting, I always find that somewhat difficult to describe. I might start in this manner: her paintings are committed to a cause, she frequently devotes them to the most current global problems, such as ecology, feminism, refugees, violence. She draws a lot from literature, mainly from women and feminist writing. Her medium is figurative oil painting. Since her graduation, she has worked in her alma mater as an assistant at the painting faculty...

And yet, I usually feel a little embarrassed presenting this introduction. The truth is, I've always been annoyed by her paintings – by the colour, form, subject. Annoyed by the author as such as well as her considerable impact on reality, on young generations of artists, even if she claims to be antisocial on a daily basis. Many elements of her stories and paintings do not match each other and cannot be explained. All that is at the same time the real reason for my fascination with her and her paintings. And all that is what I wished to show you through “The Eyes of the Drought” exhibition.

Joanna Rzepka-Dziedzic

Sources

1. Cywiński P., Kim jest post-turysta?, <http://post-turysta.pl>.
2. Dobrowolski J., Wzlot i upadek człowieka nowoczesnego, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warsaw 2015.
3. Glinkowska J., Przeterminowana egzotyka, “Notes na 6 tygodni”, <http://notesna6tygodni.pl/?q=przeterminowana-egzotyka>.
4. Klein N., To zmienia wszystko. Kapitalizm kontra klimat, trans. H. Jankowska, K. Makaruk, Muza SA, Warszawa 2016.
5. Larkin P., Dockery and Son, in: Collected Poems, Farrar, Straus and Giroux, New York 2001.
6. Morton T., Dark Ecology: For a Logic of Future Coexistence, Columbia University Press, New York 2018.
7. Policht P., Ręce, które leczą, ręce, które duszą. Dominika Kowynia w Galerii Szarej, Magazyn SZUM, <https://magazynszum.pl/rece-ktore-lecza-rece-ktore-dusza-domini-ka-kowynia-w-galerii-szarej/>.

⁵ P. Larkin, *Dockery and Son*, in: *Collected Poems*, Farrar, Straus and Giroux, New York 2001.

⁶ J. Glinkowska, *Przeterminowana egzotyka* [“Outdated exoticism”], “Notes na 6 tygodni”, <http://notesna6tygodni.pl/?q=przeterminowana-egzotyka>.

Brudne pędzle i syf wszędzie

*z Dominiką Kowynią
rozmawia Bartek Buczek*

BARTEK BUCZEK:

Jest coś, o czym szczególnie chciałabyś porozmawiać?

DOMINIKA KOWYNIA:

A czy to pytanie wynika z problemu z wymyśleniem tematów, czy z grzeczności? Ja chyba wolałabym się zdać na Ciebie, to wydaje mi się ciekawsze.

Ja nie mam problemu. To pytanie wynika z ciekawości.

To możemy zacząć od Twoich pytań, a potem może ja jeszcze poproszę o jakieś dodatkowe.

A czy to też nie wynika z grzeczności?

Ja dosyć dużo myślę o swoim całokształcie rozsypanym tematycznie i tym chętniej pójdę na wyrwanie mnie ze swojego myślenia o sobie, więc – nie, nie wynika to z grzeczności.

A to na początek może bym Cię zapytał, co o sobie myślisz?

Musiałam się chwilę zastanowić, głównie nad tym, o którą mnie pytasz – o to, kim jestem prywatnie, o nauczycielkę, czy o tak zwaną malarkę. I doszłam do wniosku, że pewnie chodzi Ci o zlepek nas trzech. Więc ogólnie to myślę o sobie, że jestem kimś, kogo dosyć słabo wyposażono w dzieciństwie w opis świata. Ten brak jest do dzisiaj moją cechą podstawową – przekonanie, że nie wiem, jak to wszystko funkcjonuje. Cały czas wydaje mi się, że jeśli nawet inni nie wiedzą wszystkiego, to z pewnością wiedzą więcej. Skutkuje to nieustannym zbieraniem danych w ciągu czasu spędzonego wśród ludzi i przetrawianiem tych informacji w samotności. Malowanie jest takim procesem, kiedy na osobności składam sobie wszystko w jeden obraz, trochę jak puzzle, ale prawie zawsze kończy się to wepchnięciem ostatniego kawałka na siłę. I nawet lubię ten własny chamski obrazek, ale zawsze wiem, że mija się z prawdą i trzeba wyruszyć po kolejne informacje. Z tego powodu funkcjonując jako nauczycielka, również nie mam żadnych gotowych prawd na zbyciu, zamiast tego jestem ciekawa i pazerna na opowieści, jak rzeczywistość widzą inni, co jest jakimś plusem w tym stresującym położeniu.

Chciałbym zacząć od pedagogiki, bo w tej roli Cię najpierw poznałem. Bardzo się uczysz od zdolnych studentów? Mają wpływ na Twoją działalność? (Brzmi złośliwie, ale to jest pytanie z tezą, a ja uważam, że to jest pozytywne zjawisko, więc bez obaw).

Spokojnie, liczyłam na to pytanie, sama dużo o tym ostatnio myślałam.

Widzisz, nie tylko Ty.

Najbardziej świadomie uczyłam się od Waszych roczników. Byłam świeżo po dyplomie, różnica wieku była dla mnie prawie niezauważalna. Michał Gayer¹ był dla mnie bardzo ważny.

¹ W toku całej rozmowy pojawiają się nazwiska absolwentów katowickiej ASP. Jest wśród nich Michał Gayer, student Malarstwa I roku w czasie, gdy obowiązkowe zajęcia z malarstwa prowadzone były przez Andrzeja Tobisa i Dominikę Kowynię. Pozostałe osoby to Martyna Czech, Anna Knop, Maciej Nawrot, Krzysztof Piętka i Mikołaj Szpaczyński - absolwenci Pracowni Malarstwa prowadzonej przez Andrzeja Tobisa, w której asystentką od początku jej powstania jest Dominika Kowynia.

Kurde, każdy by chciał być jak Gayer.

Tu chodziło o coś innego. O to, że ja o niczym nie wiedziałam wtedy. Wcześniej kilka lat siedziałam na strychu i rozlewałam farbę, a on wiedział coś o sztuce współczesnej. To się czasowo nałożyło z powstaniem bloga Krytykanta. Ja tego Banasiaka czytałam z wypiekami. I w tym samym czasie na pierwszym roku Malarstwa (bo my wtedy z Andrzejem Tobisem, jak pamiętasz, prowadziliśmy zajęcia tylko na pierwszym roku) był Gayer.

A Banasiak w dalszym ciągu jest dla mnie ważną postacią. I kiedyś nawet wykonałam taki gest – nie w swoim stylu. Gdy Martyna Czech wygrała na Bielskiej Jesieni, to podeszłam do niego, żeby mu powiedzieć, że to jest dla mnie super sprawa – że ta nagroda jest od jury któremu przewodniczył, bo ja jestem jego uczennicą (mimo że chyba niestety jestem od niego starsza) i ma to dla mnie dużą wartość. Wysłuchał i zwiął. Myślał, że może czegoś chcę. A ja naprawdę byłam poruszona.

Albo że masz nierówno pod sufitem.

Może. Może mam. Nie wiem, gdzie byłabym, gdyby nie ten Jego blog.

I Gayer.

Może nie dostrzegłabym, dlaczego Gayer jest taki bystry. No i Wasz numer na plenerze – ten z ręką siostry zakonnej.

Z monidłem?²

Tak, to była super lekcja, że malarstwo może być zabawą, że może być dowcip w obrazie i sytuacji.

To miło.

To są takie olśnienia i zupełnie nie wiem, dlaczego o tym nie mówić.

Pytam o przepływy inspiracji, między Tobą a studentami, bo wydaje mi się, że masz obok zaangażowania w sztukę sporo wątpliwości co do tego, co robisz, a to chyba nie jest typowa sytuacja u pedagoga.

Tak, nietypowa. Mam takie założenie, po tych pierwszych latach pracy, że zawsze zakładałam możliwość spotkania studenta inteligentniejszego i zdolniejszego ode mnie. To jest męczące, ale jest ratunkiem w tej pracy.

Dziękuję.

Proszę bardzo. Przemyślałam sobie to dogłębnie i taka sytuacja wcale w moim odczuciu nie umniejsza mojej roli jako pedagoga.

A jeśli chodzi o moje wspomniane już wątpliwości, to one są na innym poziomie, to nie są wątpliwości dotyczące tego, jaki obrazek namalować. To jest raczej sprawa mojego pochodzenia. Nie tego, czy jestem zdolna i mądra. Tylko poczucia, że jestem rozczarowaniem dla mojej rodziny i że zajmuję się czymś nieistotnym, nieprawdziwym życiem. Niezrozumienia, dlaczego obcy ludzie są dla mnie ważni. To

jest, mimo ciężkiej pracy, brak gruntu pod nogami i to rzutuje na mój stosunek do tego, co robię.

Ja nie zrzygam punktów widzenia studentów, ale strasznie mnie one ciekawią. To, jak oni sobie ten świat zinterpretowali. Czy mieli wsparcie rodziców, bo okazuje się, że to jest nieprawdopodobnie ważne... Dlaczego niektórzy skupiają się na tym, żeby było miło, a inni zupełnie nie zwracają na to uwagi. Skąd się bierze w nich pewność, że sztuka jest ich powołaniem, albo kompletny brak takiej pewności. To są bardzo ciekawe sprawy i zawsze bardzo się cieszę, że jestem świadkiem ich rozwoju. Bez kurtuazji mogę powiedzieć, że jest to najbardziej fascynująca część mojej pracy. Ale ja mam swój punkt widzenia, tyle że bardzo nad nim muszę pracować. Żeby nie tyle nie podważać swojej pracy, ale swojego istnienia. Nigdy natomiast nie miałam wątpliwości, kim nie jestem. To jest dla mnie od zawsze jasne.

Chciałem tylko powiedzieć, że te wpływy ze strony studentów odbieram jako coś pozytywnego, też pod kątem tego, co dostają w zamian studenci, bo dobrze jest wątpić w to, co się robi i myśli. I jeszcze mogę dodać, że z czasem to już jest wybór sposobu pracy. Jako Wasz nieodrodny student mam nadzieję że wątplenie to wygrywająca strategia.

A ja mogę powiedzieć, że po latach przychodzi zmęczenie i czasem patrzę z zazdrością na pracownie prowadzone przez autorytety. Teraz mam wrażenie, że z lękiem za każdym razem ściągam tę swoją lekką zbroję i przyznaję, że na dany moment nie wiem i w tym stanie słucham, a raczej słuchamy, czasem o bardzo trudnych sprawach, dylematach młodych ludzi. I jeśli jestem bez zbroi w tym kontakcie, a ciągle się staram tak pracować, to nie ma szans, zawsze coś we mnie z tego zostaje, ludzkie dramaty i inspiracje. Mam wrażenie, że powstrzymać wpływy da się tylko wtedy, kiedy zakładasz taką zbroję i nic im z siebie nie dajesz.

Pozwolisz, że wezmę to na siebie: na niektórych studenci nie mają wpływu.

Ale są w ten sposób w bardzo komfortowych warunkach w pracy. Wiem, że ja i kilka innych osób chodzimy do tej pracy w dużym stresie. Ale ja chyba nie umiałabym inaczej.

Ja bym nawet nie chciał.

Są plusy i minusy. Nie jestem w stanie stwierdzić, gdzie byłabym, gdyby nie ta praca. To jest na dzisiaj nie do odgadnięcia. Może malowałabym kolejne wersje mojego dyplomu i ubolewała nad stanem sztuki współczesnej.

A wracając do tematu inspiracji studentami. Bardzo trudno byłoby mi to teraz rozgryźć, skąd co się u mnie wzięło. To moje malowanie w tamtym czasie, z którego narodziło się coś w rodzaju kanciaków, bo tak nazywam wcześniejsze obrazy, miało duży związek ze stanami depresyjnymi. Z tego co pamiętam, Ania Knop też zawsze miała takie ostre spojrzenie na rzeczywistość, więc gdzieś się tam spotkałyśmy w formie i treści obyczajowej, obie też czerpałyśmy z Grupy Ładnie. Potem bardzo się starałam wyleźć z tego dołka i podjęłam plan ponownego nauczania się realizmu. Tutaj możesz widzieć kolejne wpływy, ale ja to postrzegam raczej jako zużycie pewnej formy, która była już nie dla mnie. No i zajęłam się jogą, przeszedłam na wegetarianizm, spróbowałam być aktywistką i zaczęłam malować obrazy o tej

² Podczas pleneru na pierwszym roku mieliśmy pracownię w salkach zakonu, gdzie składowane były obrazy wynoszone podczas procesji, namalowane przez jednego z zakonników. Z racji tego, że wszystkie postaci żeńskie zostały przedstawione z zaskakująco dużym naciskiem na napięcie erotyczne, poprzez drobną ingerencję malarską (domalowanie czule obejmującej dłoni na biodrze jednej z bohaterek) zmieniliśmy sens jednego z przedstawień.

tematyce. One musiały być realistyczne ze względu na temat, dla mnie ważny. No i nagle w pracowni po jakimś czasie pojawiła się Martyna Czech i jej opowieści o zarzynanych zwierzętach. Tych zwierzolubów i ekopasjonatów mamy w pracowni bardzo dużo ostatnio. Tak to z mojej perspektywy wygląda, ale nie zaprzeczam, że wpływy istnieją, ja mogę nie być ich w pełni świadoma. No i cały czas inspirowały mnie bardzo książki i kolejne tomy Vitaminy P³. Ja się ogólnie bardzo lubię uczyć, w pewnym sensie uczę się również od studentów.

Mam jeszcze pytanie dotyczące genezy, bo w związku z Twoją wystawą w Galerii Widnej zostałem zaskoczony Twoim pochodzeniem. Wydawało mi się, że już wiem mniej więcej, kto jest kim, a tu taka niespodzianka. Masz ochotę opisać temat?

Jasne, a jak brzmi pytanie? Dlaczego wcześniej o tym nie wiedziałeś?

Opowiedz, o czym była Twoja wystawa w Galerii Widnej? Tak też może brzmieć pytanie, dlaczego JA o tym nie wiedziałem? Przecież studenci mają obsesje na waszym punkcie.

Serio? Nie wiedziałam.

Zakładam, że jeśli zrobiłaś wystawę, to możesz też opowiedzieć, że to już nie jest tajemnicą.

Ta wystawa miała związek ze zgodą na własną wersję wydarzeń, taką, jaką ja pamiętałam, a nie moi rodzice. Trochę też miała związek z tym, co się dzieje w Polsce i niechęcią do uchodźców, ale to był tylko częściowy impuls, w większym stopniu była podyktowana faktem, że sobie przepracowałam mój punkt widzenia. Moi rodzice opowiadali mi o pobycie w Libii, w którym przecież uczestniczyłam, same złe rzeczy, a dla mnie to nie był zły czas, byłam bardzo samotnym dzieckiem, ale nie dlatego, że byłam przez osiem lat w Libii, ale dlatego, że moi rodzice, jak to dawniej bywało, nie traktowali dzieci jak partnerów do rozmów.

Ja nie wiedziałem przed tą wystawą o Libii wcale, nie żebyśmy się jakoś szczególnie blisko znali, ale zazwyczaj dość prędko takie konstytuujące rzeczy wypływają w rozmowach.

Ok, chyba nie mówiłam o tym specjalnie, bo miałam kiepskie doświadczenia. Byłam bardzo dziwnie traktowana przez dzieci w podstawówce po powrocie do Polski, one się mną bawiły. Z jednej strony jednego dnia mi się niemal oświadczano, a drugiego dnia słyszałam, że jestem głupia i brzydka, i jednak nie. No i jak już w innym miejscu wspomniałam, nie byłam w stanie zaspokoić ich łaknienia na egzotykę, bo Libia to nie Afryka ze słoniami itp. Bardzo szybko okazało się, że ta moja Afryka to pic na wodę, a w dodatku miałam braki w podstawowych dziedzinach, nie umiałam tańczyć, miałam lęki przed dużą grupą, pierwszy raz musiałam kupić marchewkę w sklepie i nie wiedziałam, czy na wagę, czy na sztuki, a byłam w siódmej klasie, więc wszystko to było dla mnie źródłem wielkiego stresu.

Z drugiej strony to doskonały punkt startu dla działalności artystycznej.

3 Vitamin P – wydawnictwo dotyczące współczesnego malarstwa na świecie, aktualizowane co kilka lat w postaci kolejnego tomu (Phaidon Press).

Domyślałem się, że przy okazji wystawy musiałeś mocno przemyśleć, jak to na Ciebie wpłynęło jako artystkę. Ostatnio rozmawiałem z artystą, który najpierw skończył filozofię i mówił, że po tym, jak już uświadomisz sobie, że nie ma sensu, to już można się zająć tylko sztuką. Ty miałaś rozkład struktur w związku ze zmianą kontynentu.

Tak, i dzisiaj mam wrażenie, że ten punkt startu jest źródłem mojej siły i słabości jednocześnie. Na przykład jestem bardzo podejrzliwa w stosunku do zachwytów związanych z moją osobą. Lepiej by pewnie brzmiało, gdybym powiedziała, że jestem zdystansowana, ale to słowo nie oddaje dobrze moich emocji. Mam nieustanną świadomość, że cudzy zachwyt może zamienić się w kpinę, że coś, co tutaj ma znaczenie, w innym miejscu lub czasie traci na sensie i ciężarze. Dlatego tak usilnie pracuję nad swoim punktem widzenia, ale w moim przypadku nie oznacza to odcinania kontaktów i wpływów, ale raczej ciągłą aktualizację danych.

A pamiętam, ostatnio jak rozmawialiśmy, to mówiłem Ci o Twojej fance i wiedziałem, że się będziesz krygować istnieniem fanki. Wydaje mi się, że to dobry punkt, żeby przekierować troszkę rozmowę, brak ufności co do zachwytów chyba ma też wpływ na postrzeganie tzw. kariery. U mnie dość ważnym motorem działań jest to, że chcę być chwalony, jakbym się tak nie przeglądał w otoczeniu, to łatwiej byłoby mi zaakceptować tempo rozwoju wspomnianej „kariery”.

Ależ ja bardzo lubię być chwalona, ale trudno mi w te zachwyty wierzyć i zdecydowanie lepiej mi się pracowało, gdy nikt mnie nie kojarzył. Nie mówię o tym, czy lepsze obrazy wtedy malowałam, bo to zobaczę po pewnym czasie, ale ja lubię pracować bez wyobrażeń o cudzych oczekiwaniach, lubię mieć ze sobą głęboki kontakt i nie oglądać się na zachwyty. A te słowa uznania oczywiście mnie cieszą, zwłaszcza, że przyszły po jakichś dwudziestu latach, ale też mnie krępują i śmieszą. Te obrazy, które teraz tak zachwycają kilka osób wysyłałam na Bielskie Jesienie i odpadały jak tynk ze ściany, a wysyłane portfolio też przechodziły bez echa. Jeszcze półtora roku temu nawet mało znana galeria w Katowicach nie raczyła mi odpisać na pytanie o wystawę. Przedstawicielka innej przestrzeni wystawienniczej wystosowała odpowiedź, że w roku tym zajmują się sztuką męską, a jeszcze wcześniej w pewnej galerii w Krakowie pani spojrzała na portfolio i powiedziała: „nie interesują nas obrazy z fakturą”. Jak widzisz, jestem zaszczepiona.

Chyba spadnę z krzesła, taki zaszczyt! W końcu niedoreprezentowana sztuka mężczyzn zostanie wyciągnięta na światło dzienne.

Teraz jest już rok par. To wszystko było cholernie deprymujące.

Ja też chodzę do różnych galerii i słyszę podobne rzeczy.

Serio? Miło słyszeć, chociaż Ci źle nie życzę. Człowiek czuje się jak kupa.

Tak się zawsze wtedy czuję.

Więc cieszę się z tego ruchu teraz, ale podchodzę do tego z dystansem, nie chcę, żeby bolało. No i zastanawiam się, co się tak „nagle” spodobało i bardzo trudno mi to uchwycić. Jest też element buntu, na przykład nie zamierzam już malować

zwierząt, bo jakiś artysta performer napisał, że powinnam, to mnie strasznie irytuje, bo ja mam dosyć poważny stosunek do tego tematu i mam w nosie, że teraz jest dobry czas na to, bo ja miałam na to czas cztery lata temu, a teraz nie zamierzam wykorzystywać tych biednych zwierząt, żeby wypróbować, czy zadziała. Moja naczelna zasada to nie wierzyć takim tatusiom.

Ten sukces ma wielu ojców.

Chyba jestem z jednej strony nieśmiała, ale w takich przypadkach mam nagle falę mocy i nie ma szans na „zainspirowanie” mnie w taki sposób.

Wydaje mi się, że masz jakiś wewnętrzny kompas, bo to, że przyszedł czas na mięsiste malarstwo, na Martynę Czech, jest niezależne od Ciebie. W sumie malujesz w ten sposób, odkąd znam Twoje malarstwo.

Absolutnie niezależne ode mnie. Nie no... miałam też cienkie obrazy.

I tu jest swoją drogą ciekawa rzecz, że Martyna jest Twoją/Waszą studentką i że to tak zadziało w obie strony (o ile się nie mylę, bo może widzę związek tam, gdzie go nie ma).

To jest bardzo skomplikowana historia, warta opowiedzenia. Martyna jest uczennicą Agaty Biskup, była w jakiejś szkole policealnej przed ASP. Agata Biskup powiedziała jej pierwsza, że ma wielki talent i Martyna zdawała do Katowic, a potem chciała się przenieść do Krakowa, ale się nie udało, więc została u nas.

Może po prostu chciała studiować w mieście.

Chyba Biskup jej doradziła Tobisa, bo my wtedy bardzo złą famę tutaj mieliśmy...

Dwa dobre kroki.

Wtedy od dwóch lat nikt nowy się do nas nie zapisywał, przez Was, złych chłopców.

Serio? Barany!

Bo źle uczyliśmy, to znaczy może Piętka i Szpaczyński też byli „winni”.

Generalnie była padaka, dwa lata sprawdzaliśmy listy z zapisami i nikt, kompletnie nikt. I nagle Martyna, jedyna z roku.

Nie no, jak nikt? Zero nowych zapisów?

Tak, może z dwie osoby z grafiki i nikt z malarstwa, więc bardzo się stresowaliśmy. Poznaj siłę dobrego słowa...

Proszę, Martyna poznała się na dobrym słowie.

I przyszła Czech, i Tobis powiedział, że ma namalować martwą naturę z modelem i stwierdził, że jest bardzo zdolna, właściwie od razu. Ja byłam trochę zdziwiona, bo ona była kompletnie z innej bajki, ale on naprawdę ma nosa.

Słucham zachwycony.

Tyle że ona malowała cały czas na strasznych płótnach z guzami starych obrazów pod spodem, krzywymi itd. Ciężko było się zachwycać.

Dlatego z Maciem Nawrotem chodziliśmy po innych pracowniach i mówiliśmy studentom żeby malowali laserunkowo.

Chciała je zamalowywać dalej, bo korekta służyła jej do tego, żeby zrobić odsiew i zamalować te strupy na kolejne obrazy. Był jednak taki jeden moment, kiedy ją polubiłam. Malowała wtedy zwierzęta w rzeźni i powiedziała mi, że jak ktoś pra-

cuje w mięsnym, to musi być, hmmm... powiedzmy, że powiedziała „chory”, a ja odpowiedziałam, że się zgadzam. Wtedy trzecia osoba znajdująca się w pracowni – pani modelka, obraziła się na nas, bo okazało się, że przepracowała kilkanaście lat w mięsnym zawodzie. To był moment porozumienia, no i wtedy zaczęłam też widzieć więcej w tych pracach. Nie ukrywam, że w krzywych, zniszczonych obrazach bardzo trudno było się od razu zakochać. Tobis ma w sobie jakiś radar i cały czas przez jej studia truł o czystym kolorze. Po wygranej Bielskiej Jesieni miała już pieniądze na farby i płótna i ten koszmar się skończył. Ja uważam, że to jest duży talent, śmiesz mnie obawy, że ludzie będą ją masowo naśladować. Moim zdaniem to jest energia niemożliwa do naśladowania, jeśli się jej nie ma. A to, że się znowu pojawiło trochę osób malujących luźniej i gęściej, to ani źle, ani dobrze, to wszystko jest znacznie bardziej skomplikowane. Mnie to chyba po prostu pomogło popłynąć luźniej, ale chyba i tak bym nie wytrzymała w jednej formule, nie dałabym rady tkwić w jednym miejscu. Martyna jest dla mnie nie tylko świetna w ekspresji, bardzo cenię jej zdolność posługiwania się metaforą.

Mnie to zadziwia też u Piętki.

Tak, u niego też się to pojawia.

Byłam bardzo pozytywnie zdziwiona skomplikowaniem obrazów Czech w warstwie metaforycznej. Ja to z zaciekawieniem obserwuję, bo bardzo długo metafora wydawała mi się czymś romantycznym w takim naiwnym sensie, a to jest jednak świetna sprawa, jak ktoś ma talent i potrafi tym grać.

Talent, też tego nie potrafie racjonalnie wyjaśnić.

Mnie naprawdę to strasznie kręci, ta Wasza odmienność.

Nasza, w sensie, szeregu studentów/absolwentów?

Tak, tych zdolnych. Na przykład inteligencja, różne jej rodzaje.

Mnie się podobało przy dyplomach (podczas pracy technicznego) jak się okazało, że się dogadujemy.

Tak, to jest totalna rewelacja, że ci starsi z Was gadają z młodszymi. Także to, że niektórzy z Was chcą dalej rozmawiać ze mną.

Opowiadałem Ci, jak pojechałem do Gayera po radę?

Pamiętam, była super!

No właśnie. (Dla tych, co nie pamiętają: pojechałem niedawno nad morze do Michała Gayera zapytać go, czy jest sens, żebym malował, czy się nie skupić na czymś mniej starym, Gayer polecił skupić się na malarstwie, bo ono przetrwa, wszakże już w renesansie był performance, tylko nikt go nie zapamiętał).

Ale wracając do Martyny. Ja jako feministka bardzo bym chętnie powiedziała, że ją uczyłam i ten sukces to moja zasługa, ale niestety nie będę ściemniać i tutaj pracę wykonał talent, Biskup i Tobis, ja byłam tylko życzliwą obserwatorką.

Jak myślisz, czy sukces Martyny wpłynął na odbiór Twoich obrazów?

To jest dobre pytanie, bo ja się obudziłam z tą świadomością dopiero po tym bardzo głupim tekście autora internetowej „beki” i dokładnie analizowałam swoje obrazy z Bielskiej Jesieni, bo on napisał, że moje obrazy są niepokojąco podobne do

obrazów Czech. Podejrzewam, że fakt, że skierowano na mnie uwagę, może mieć związek z moim rzekomym nauczaniem Martyny i poszukiwaniem punktów wspólnych. W moim odczuciu jestem kimś innym, stety i niestety. Łączy nas łatwość popadania w stan irytacji i fakt malowania nieregularnych obrazów.

Tak, są pewne punkty wspólne.

W pierwszej odpowiedzi, kiedy pytałem Cię, co o sobie myślisz, zrobiłaś podział na trzy sfery: prywatną, pedagogiczną i malarską. Pogadaliśmy sporo o pedagogice, niemało o Twoich początkach i stosunku do świata. Chyba teraz chciałbym porozmawiać stricte o malarstwie.

Jak brzmi pytanie, jeśli jest?

Zgaduję, że obwarowałaś swoje malarstwo jakimiś zasadami (zgaduję, bo ja tak robię). Czy jest coś, co od razu, zerwana ze snu, jesteś w stanie powiedzieć o swoim malarstwie?

O, to jest super pytanie.

Spróbuję odpowiedzieć, już dziś piłam pierwszą kawę i czytałam *Oskarżam Auschwitz* Grynberga, więc jestem w miarę obudzona. Te zasady, którymi się obwaruję, oczywiście ulegają przekształceniom, ale ponieważ maluję tematycznie to, co mnie najbardziej zajmuje w życiu i czym się najbardziej przejmuję, to naczelną zasadą stał się dystans w obrazie. Jeśli jestem nakręcona na jakieś sprawy feministyczne albo zwierzęce, to nie może to być dosłowne i mieć formy nauczającej, bo to mnie żenuje. Uważam, że to jest bardzo bardzo złe w malarstwie, zresztą w każdej sztuce, ale w malarstwie to już masakra totalna. Malarstwo z taką to coś strasznego.

I w sztuce ogólnie, skreśliłem ostatnio paru artystów za to, głównie za bieżączkę.

Ja nie skreślam takich osób, ale nigdy bym nie mogła tak robić. Bo mam poczucie, że widzę tylko fragment świata, zawsze jestem w jakiejś bańce i będzie mi strasznie wstyd za chwilę, jak się odsłoni większa część całości.

Wydaje mi się też, że sztuka specjalnie jest takim cudem – dziwolągami, mieszczącym rzeczy trudne do zdefiniowania, więc taka łopatologia mnie bardzo napawia lękiem, i fakt, że mogłabym coś takiego zrobić. Tym bardziej że ja jestem bardzo przejęta losem świata. Muszę się bardzo pilnować, no i czasem uda mi się o to zadbać przed malowaniem, a czasem i tak obraz ma jakiś taki żenujący przekaz i muszę zmienić „skład zdania” w trakcie.

Bardzo lubię, kiedy artyści się przejmują wielkimi tematami i dodają swoje idiotyczne trzy grosze.

No niestety mało kto pozytywnie przechodzi ten test. Nie potrafię sobie wyobrazić malowania obrazów na takie tematy jak np. bieda, Bóg, tematy takiego kalibru nie są złe same w sobie, ale podjęte dosłownie obnażają bezlitośnie słabe punkty autorów takich prac.

Bardzo się też boję uprawiania malarstwa gatunkowego, tak jak jest literatura gatunkowa, której fanką też nie jestem. Chodzi mi o to, żeby się nie wpisać stylistycznie i bez humoru w jakąś estetykę.

I kino gatunkowe (a ja te wszystkie nisze lubię za to, więc jestem ciekaw, co napiszesz).

Lubię np. Lenę Ahtelik, ale nie mogłabym tak malować.

Tutaj nie jestem taka ostra jak przy pierwszym punkcie, ale nie mogłabym być kimś takim, kimś z takim wytrawnym stylem, takim wysmakowanym, tylko dlatego, że nigdy kimś takim się nie czułam. Czuję się malarskim kundlem i napawam się tym.

Co to dokładnie znaczy? Jak to się przekłada na materię malarstwa? Wiemy że płótna masz proste i bez purchli.

Jak tylko mi wychodzi coś w moim odczuciu wysmakowanego, to mnie korci, żeby to zmienić, i zawsze to robię. Nie zawsze jest to może widoczne dla kogoś z zewnątrz, ale to jest jakaś krnąbrność, żeby nie spełniać jakichś oczekiwań, żeby nie wiadomo było gdzie mnie wrzucić, do jakiej zakładki, a może jeszcze ważniejsze – żebym ja nie wiedziała w jakiej zakładce jestem.

Bardzo też lubię i cenię na przykład Waliszewską, ale w życiu bym Nią nie chciała być malarsko. Waliszewska to są dla mnie piękne projekcje, a ja chcę się cały czas kopać z tym malowaniem i na złość sobie malować cienko, bo nie umiem, grubo ze złości i absurdalnie, bo tak się nie robi. Ale żeby było jasne, Waliszewska jest super, tyle że ja nie mam takich szlachetnych korzeni i nie mogę kogoś takiego udawać.

Czyli napisałaś przede wszystkim o dystansie i w sumie też trochę o technice.

Udam, że nic nie wiem o malowaniu, dlaczego Twoje obrazy nie są realistyczne? Sorry za głupie pytanie.

A nie są realistyczne?

Pytam dla kolegi, który maluje bardziej realistyczne obrazy niż Twoje i ich autor kompletnie nie wie, dlaczego miałyby malować inaczej. Chodzi mi o formalne zabiegi, skąd się biorą rowy w farbie, impastu, czemu to takie kanciate, brudne kolory itd.

To jest chyba tak, że ja mam cały czas jakieś myślowy. I częściowo nie są realistyczne właśnie dlatego, żeby uciec od wrażenia, że namalowana sytuacja jest dla mnie tym i niczym więcej. To jest jedna z możliwości, ale wiem, że jest to subiektywna sprawa i niektórzy uważają, że realistyczny obraz jest bardzo neutralny i uważam, że jest w tym duża mądrość. Drugie wyjaśnienie tej zagadki to niezbity fakt posiadania charakteru i jego związku z brakiem cierpliwości, wytracania energii, kiedy robisz coś wbrew temu charakterowi.

Ja też uważam, że realistyczny obraz jest transparentny formalnie.

Może tylko wtedy, kiedy autor jest bardzo inteligentny. W przeciwnym razie jest tak, że wybrany kadr z całą dobitnością mówi np. o głodującym dziecku w Afryce i banalnym związku tego głodu z puszką Coca-Coli. Najważniejsza odpowiedź na Twoje pytanie jest taka, że mimo usilnych starań, medytacji, itd. nie umiem być tylko w jednym miejscu, nie umiem siedzieć godzinę w pejzażu i zachwycać się nim i nie umiem też tak malować, więc te zwały farby i wolty w obrazie to jest materializacja myślowy. W pewnym sensie jest to pojemniejsze i abstrakcyjniejsze, ale głównie jest to po prostu mój charakter. Wiesz, podobno jest trochę tak, że

ruchliwi fizycznie ludzie mają w sobie spokój, a tacy nieruchawi jak ja mają takie wewnętrzne ADHD.

Mam problem z tymi nieuchwytnymi rzeczami, jeśli nie potrafię precyzyjnie nazwać dlaczego coś się w mojej pracy wydarzyło, to się czuje jak oszust, a z drugiej strony, podoba mi się to, co jest u Ciebie, Piętki, Czech i trochę mnie to denerwuje, że tak sobie malujecie i to nie musi być od A do Z.

Ty też miksujesz światy.

Ale nie ma miejsca na niedopowiedzenia.

Naprawdę z charakterem można i należy walczyć, ale tylko po to, żeby się rozwijać. Nie mogłabym i nie umiałabym namalować obrazu całego w takim równym skupieniu, daję sobie takie ćwiczenia, a potem je masakruję.

Słowem, nie jest to u Ciebie wykonywane na zimno.

Niestety nie.

Zamieniłabyś się na chwilę?

No jasne, a Tobie to daje spokój, realizacja koncepcji?

Na pewno sprawia, że malowanie obrazów jest pracą, nie ma żadnych terapeutycznych właściwości, chociaż nie, jest magia na początku, jak się uda wymyślić coś dziwnego i na końcu, gdy się zastanawiam, jak to się wszystko udało jednak (jeśli się udaje). Natomiast proces przez większość czasu jest nieznośny i nie widać tego w obrazku, a chyba u Ciebie dużo się dzieje podczas malowania.

Nie nazwałabym tego terapeutycznym malowaniem, raczej korzystaniem z siły fali, kiedy się pojawia tzw. flow. Ja nie znoszę rozrysowywania, lubię, jak już nie ma bieli, wymyślam, co chcę namalować, szukam zdjęć do tematu, rozrysowuję i robię podmalówkę i wtedy najczęściej już wiem, że nic z tego nie będzie. No niestety.

A jeśli, założymy taki czarny scenariusz, okazuje się, że coś z tego będzie, to co dalej?

Maluję dalej, żeby się upewnić, a czasem już szukam innych zdjęć w tym samym temacie i zmieniam nastrój albo jakiś element, żeby było to, o co mi chodziło na początku i czasem to nabiera sensu, a czasem długo nie i dopiero jakiś zakręt, jak już prawie wszystko jest na miejscu, powoduje, że mi się domyka obraz. Czasem jest to tylko zmiana jakiegoś koloru albo sposobu położenia farby, a czasem nawet pojawia się jakiś kolejny bohater, wprowadzam go do scenerii i to jest bardzo fajny moment. Mój ulubiony w malowaniu, ta końcówka. Jest wtedy mokre wszystko, mam brudne pędzle i syf wszędzie i chcę już skończyć to malowanie. I tak właśnie je kończę, no bo już nic więcej nie ma do dodania.

Bartek Buczek, ur. 1987, eks-student Andrzeja Tobisa i Dominiki Kowyni, zajmuje się malarstwem, instalacją, videoartem, rzeźbą, pracami pisemnymi, remontowymi, technicznymi, wystawienniczymi i innymi.

Dirty brushes and mess everywhere

*Bartek Buczek talks with
Dominika Kowynia*

BARTEK BUCZEK:

Is there anything you would particularly like to talk about?

DOMINIKA KOWYNIA:

And are you asking this question because of the lack of ideas or out of politeness?

I think I'd rather rely on you in this matter, it seems more interesting.

No problem. I've asked this question out of curiosity.

So let's start with your questions and then I might ask for additional ones.

But not out of politeness either?

I've been reflecting quite a lot on the whole of my work dispersed in various subjects, which is why I'm even more willing to be released from my thinking about myself, so no, it's not out of politeness.

Let me then ask you first: what do you think about yourself?

I was wondering for a moment which "myself" you were asking me about – the private me, the teacher, or the so called painter. And then I realised you must be asking about the combination of the three. So in general, I think that I am a person who was rather poorly equipped in the description of the world as a child. This shortage is my basic trait today – the belief that I have no idea how it all works. I always believe that even if the others do not know everything, they certainly know more than me. This results in my constant data collection during the time I spend with people and processing this data when I'm on my own. Painting is a process of this kind: in seclusion, I put it all together into one picture, a bit like a jigsaw, but almost always the last piece must be forced to fit. And I can say I quite like this poor picture of mine, but I always know it's not exactly true and I need to gather more information. This is why as a teacher, I also haven't got any ready-made truths to share – instead I'm curious, hungry for stories, to find out how others see reality, which is some bright side in this stressful position.

I would like to begin with your teaching experience because this is how I first met you. Do you learn a lot from talented students? Do they influence your work? (I know it may sound nasty, but it's a question with a thesis, and I think that is a positive phenomenon, so don't worry).

Well, I actually expected this question, as I've been thinking about this a lot recently.

You see, you're not alone.

I learnt most consciously from your year. I was a fresh graduate, so I could hardly feel the age difference. Michał Gayer¹ was very important to me.

Damn, everyone would like to be like Gayer.

I meant something else. I had no idea about anything then. I had just spent a couple of years sitting in the attic and spilling paint but he knew things about mo-

¹ The interview contains references to graduates of the Academy of Fine Arts (ASP) in Katowice. One of them is Michał Gayer, who was a first-year student of painting when the obligatory painting classes were run by Andrzej Tobis and Dominika Kowynia. Other names include Martyna Czech, Anna Knop, Maciej Nawrot, Krzysztof Piętko, and Mikołaj Szpaczyński – graduates of the Painting Studio chaired by Andrzej Tobis, where Dominika Kowynia has been an assistant since its creation.

dern art. This overlapped with the creation of the “Krytykant” blog. I read Jakub Banasiak’s texts with flushed cheeks. At the same time, Gayer studied in the first year of painting (as you might remember, Andrzej Tobis and me had classes only with first-year students then).

And Banasiak is still an important figure to me. I even once made this gesture, completely unlike me. When Martyna Czech won the “Bielska Jesień” Biennale, I approached him to tell him that it was so great to me – that the award was granted by a jury presided by him, because I had learnt a lot from him (even though I think I’m a bit older than him, unfortunately) and that it was of deep significance to me. He listened and cleared away. He might have thought I wanted something from him. But I was simply touched.

Or maybe he thought you were not right in the head.

Maybe. Maybe that’s true. I don’t know where I would be now were it not for his blog.

And Gayer.

Maybe I wouldn’t have noticed why Gayer was so clever. And this performance of yours during the plein-air workshop – the one with a nun’s hand.

The wedding portrait?²

Yes, that was a great lesson showing that painting can be playful, that there is room for humour in the painting and the situation.

That’s nice.

Such moments are like illuminations and I don’t know why I shouldn’t speak of it.

I’m asking about the inspiration flow between you and your students because it seems to me that besides being committed to art, you are very doubtful about what you do and I guess that’s not typical of teachers.

Yes, that’s quite untypical. Since those first years of my work, I’ve always assumed that I might meet students who are more intelligent and talented than me. That’s tiring but at the same time very helpful in my work.

Thank you.

You’re welcome. I gave that matter a lot of thought and I don’t reckon this attitude downgrades my role as a teacher.

And when it comes to my doubts, they are on a different level, they don’t refer to hesitating about what to paint. It’s more about my origins. It’s not about me doubting whether I’m gifted and smart. It’s the feeling that I’m a disappointment to my family, that I’m occupied with something insignificant, with unreal life. Their lack of understanding as to why non-relatives are so important to me. So despite my hard work, I feel very insecure and that affects what I do.

I don’t copy my students’ points of view but I’m really interested in them. In how

they interpret the world. Whether they’ve had their parents’ support because it seems incredibly important. Why some of them concentrate on a good atmosphere and others don’t care about it. Where their certainty that art is their vocation comes from, and what is the reason for the complete absence of such certainty. I think these are very interesting subjects and I’m always happy to witness their progress. Bluntly speaking, this is the most fascinating part of my work. But I do have my own point of view, it’s just that I have to work hard on it. Not only not to undermine my work, but not to undermine my very existence. However, I’ve never doubted who I am. That’s always been clear to me.

What I wanted to say is that I perceive the students’ influence as something positive, also when it comes to what they receive back, because it’s good to question one’s actions and thoughts. I could also add that later on it’s about the choice of the way one works. As your faithful student, I hope doubting is the winning strategy.

And I can say that I’ve become tired with years and I sometimes look with envy at studios run by authorities. Now I get an impression that along with fear I always take off this light armour of mine and admit that I don’t know much for the time being; in this state, I’m listening, or rather – we’re listening, sometimes to very difficult subjects, young people’s dilemmas. So, if I’m without my armour in this contact, and I try to work this way all the time, there’s always something left in me after that, human tragedies and inspirations. I feel that to stop the impact, you must have your armour on and give nothing in return.

Let me say this: there are some who are not affected by students.

That makes their work conditions much more comfortable. I know that me and a few other people go to work under a lot of stress. But I think I couldn’t do it in a different way.

I think I wouldn’t even like to.

There are good and bad sides. I cannot say where I would be without this work. It’s actually impossible to guess. Maybe I’d be painting next versions of my graduation project and lament the condition of modern art.

Coming back to the topic of being inspired by students: it would be really hard for me now to work it out which elements in me come from where. My painting in the days when *kanciaki* (this is how I call my earlier works) were born had a lot to do with depression. As far as I remember, Ania Knop also has always had this sharp outlook on reality, so we met at some point in form and content, we both drew a lot from the Ładnie Group. Then I tried hard to get out of this hole and I decided to learn realism again. Here you could see another influence, but I perceive it as a form that has worn out, that was not for me anymore. So I started doing yoga, became a vegetarian, tried being an activist, and began painting those subjects. They needed to be realistic due to those topics, so important to me.

And suddenly, after some time, Martyna Czech appeared in the studio along with her stories about butchered animals. We’ve had a lot of animal lovers and eco-fre-

² During the plein-air in the first year, our workshop was situated in convent rooms, where paintings used in processions were stored, painted by one of the monks. Since most of the female figures were represented with a surprisingly strong emphasis on erotic tension, through a minor painting intervention (adding a tenderly touching hand on the hip of one of the female protagonists), we changed the meaning of one of the representations.

aks in our studio as of late. So this is how it looks from my perspective, but I can't deny that there has been some influence, it's likely that I'm not entirely aware of it. What's more, I've always been strongly inspired by books and Vitamin P³. I just really love learning, from students as well.

I have also got a question about your background. Your exhibition in Widna Gallery surprised me as regards your origins. I thought I knew more or less who was who, and there came the surprise. Would you like to say something more about this?

Sure, but what's the question exactly? And why didn't you know about it earlier?

Tell me what your exhibition in Widna Gallery was about – that is the question. Or – why didn't I know about it? After all, students are obsessed with the teaching staff.

Indeed? I had no idea.

I assume that as you're already past this exhibition, you can tell us, that it's not a secret any longer.

The exhibition derived from my consent to my own version of events, the one that I remembered, not my parents. It was also partly connected with what is happening in Poland, the sentiments against refugees, but that was just a partial impulse, it was more a consequence of the fact that I had processed my point of view. My parents would tell me only bad things about our stay in Libya, even though I took part in it myself – for me it wasn't a bad time, true enough, I was a very lonely child but not because I had spent 8 years in Libya but because my parents, as most parents in those times, wouldn't treat children as conversation partners.

Before that exhibition I had no clue about you and Libya, not that we knew each other so well, but this kind of formative experience normally comes up quickly in conversations.

That's right, I guess I didn't talk about this because I had bad memories.

When I came back to Poland, children in the primary school had a strange attitude to me, they toyed with me. One day, they nearly proposed to me, another day I heard I was stupid and ugly. And as I've mentioned elsewhere, I couldn't satisfy their hunger for the exotic – Libya is not Africa, no elephants, and so on. It soon turned out that my Africa was nothing to them, and besides, I was way behind them in basic areas: I couldn't dance, I was afraid of big groups, when I had to buy carrot at the grocer's for the first time I didn't know if you pay for the weight or the number of vegetables. I was in the seventh grade and all that stressed me enormously.

On the other hand, that's a great starting point for artistic activity.

I guess that as you prepared the exhibition, you had to reconsider how that had influenced you as an artist. I've recently spoken to an artist who began as a philosophy student and he's said that after your realise that nothing makes sense the only thing you can do is art. So, you've experienced the structure decomposition by changing the continent.

³ Vitamin P – a publication about modern painting in the world, updated annually in the form of a new volume (Phaidon Press).

Yes, and today I feel this starting point is the source of my strength and my weakness at the same time. For example, I am quite suspicious when it comes to all the admiration directed at me. It might sound better to say I detach myself from it, but this phrase doesn't express my emotions correctly. I am constantly aware that people's admiration can change into derision, that something that matters here may lose meaning and importance in another place or time. That's why I work so hard on my point of view, yet in my case this doesn't mean cutting off from relationships and influence, but rather refers to a continuous data update.

I remember that as we last talked I told you about a fan of yours, I knew you would be shy to acknowledge you had fans. I believe this is a good moment to steer our conversation away a bit: I think that distrust in being an object of admiration also influences one's perception of the so called career. One of the important driving forces for me is the fact that I like being appreciated; if I didn't look at myself so much through the others' eyes, it would be easier for me to accept the pace of my "career" development.

But I also love being admired, it's just that I find it hard to believe in those voices and I worked much better when nobody knew who I was. I'm not saying that I used to paint better pictures then, this is something that will come out in the wash, but I prefer to work without any conception of other people's expectations, I like to be in a deep relationship with myself and care nothing for appreciation. Certainly, I am happy with these words of recognition, especially that they began after some twenty years, but I also perceive them as embarrassing and amusing. People are delighted now with the paintings that I submitted to Biennale in Bielsko and they were simply rejected; the portfolios I used to send got no response either.

Even not a long time ago, before a year and a half, a little known gallery in Katowice did not care to reply to my inquiry about an exhibition. A representative of another display space elaborated that that year they were only interested in male art, and previously, in another gallery in Kraków a woman had a look at my portfolio and said "We are not interested in texture paintings". So, as you see, I'm reserved now.

Oh my, I'm going to faint, what an honour – the under-represented male art will finally be brought to light!

But this year is about couples. It was all terribly discouraging.

I also go to various galleries and hear similar comments.

Do you? Nice to know. I mean, I wish you well, it's just that one feels like crap after such reactions.

Yes, that's how I feel in such situations.

So I'm glad about this current flow, but I'm trying to keep my distance – I don't want to be hurt. And I'm also wondering what it is that people "suddenly" like and I can't grasp it. There is also an element of revolt in me, for instance, I'm not going to paint animals anymore, because one performer artist has written that I should and this irritates me awfully because I treat this subject very seriously and I don't

give a damn that this is a good time for painting it, my time for it was four years ago and now I'm not going to exploit these poor animals to see if this works. My chief principle is not to believe in such patronising.

The success has many fathers.

I think I may be shy but in such circumstances I experience an abrupt surge of power and there's no way I could be "inspired" in this manner.

I'm sure you have some inner compass because the fact that now is the time for fleshy painting, for Martyna Czech, is unrelated to you. In fact, you've been painting like this since I heard about you.

It's absolutely unrelated to me. But, well, I've made thin paintings too.

By the way, this is interesting, because Martyna is your student, so it must have worked like this in both directions (correct me if I'm wrong, I may notice connections where there aren't any).

This is a very complex story, worth recounting. Martyna is Agata Biskup's student. She went to some college after high school, before the Academy of Fine Arts. Agata Biskup was the first to tell her she was hugely talented and so Martyna matriculated to Katowice, then she wanted to move to Kraków but it didn't work out so she stayed with us.

Maybe she just wanted to study in the city.

I think Biskup advised her Tobis, because we had bad fame here back then...

Two right steps.

For two years back then no-one had enrolled, because of you, bad boys.

Seriously? Morons!

It's because we taught in a wrong way, I mean, maybe Piętka and Szpaczyński were to "blame" too. And suddenly, there was Martyna, the only one from that year.

But really, no-one? No new students?

Maybe two persons from graphic art and no-one from painting, we were stressed out. This is the power of a kind word...

So Martyna listened to the kind word.

And then Czech came and Tobis said she was to paint a still life with a model, after which he resolved she was very talented, immediately. I was a little surprised because she was like from a different world, but he really has a nose for that.

I'm pleased to hear that.

Yes, but she kept painting on terrible crooked canvas with bumps after old paintings underneath. It wasn't easy to be enthusiastic about that.

That's why I toured other studios with Maciek Nawrot to tell students to do glazing in their paintings.

She wanted to paint over them because she needed that correction to eliminate and to paint new things on those scabs. There was, however, one moment, when I came to like her. She was painting some animals in a slaughterhouse and she said that people who work in a meat shop must be, hmmm... let's say she used the word "sick". Then, the third person in the workshop, the model, felt insulted, as it turned

out that she had spent many years working at a butcher's. That was a moment of mutual understanding and then I started to perceive more in her works. I can't deny it, it was very difficult to fall in love with those uneven, damaged paintings. Tobis is really equipped with some radar, because throughout her whole studies he kept nagging at her about the pure colour. After winning "Bielska Jesień", she finally had money for paints and canvas, so the nightmare was over. I am convinced she is a great talent and I find it ridiculous to think that people will imitate her on a large scale. In my opinion, her energy is impossible to imitate if you haven't got it in you. Alright, there are a few more people now painting more loosely and thicker, but it's neither good or bad, it's much more complicated. I guess this helped me flow freely, but I don't think I'd be able to stay in one form, I couldn't linger in one place. To me, Martyna is not only brilliant at expression, I also value her ability to use metaphors.

That's what surprises me in Piętka as well.

Yes, he's got that too.

I was positively surprised by the complexity of Czech's paintings in the metaphorical layer. I'm following this trait in her with interest, because for a long time I considered metaphor as something romantic, but in a naïve sense – now I see it's great for someone who's talented and knows how to play it.

Talent, that's something I cannot explain rationally.

Your otherness really excites me.

"Your" meaning "our" otherness, a group of students, graduates?

Yes, the talented ones. Your intelligence, for instance, its various forms.

What I liked when I worked as a technician during diploma defences was when it turned out we got on really well together.

Yeah, it's totally amazing that the older of you talk to the younger ones. And that some of you still want to talk to me.

Have I told you how I went to Gayer to ask him for advice?

I remember, the advice was great!

It was! (For those who don't remember: some time ago I went to the seaside to Michał Gayer to ask him whether it made any sense for me to paint, or maybe I should concentrate on something less ancient; Gayer advised me to focus on painting as it is going to survive, after all, performance was already a thing in the renaissance but no-one remembers it now).

Coming back to Martyna, as a feminist, I'd be glad to say that I was her teacher and that her success is also my doing. I'm not going to lie, though, all the work was done by her talent, Biskup, and Tobis – I was just a friendly observer.

Do you think that Martyna's success influenced the perception of your paintings?

This is a good question because I only realised that after this stupid internet rant and I carefully analysed my paintings from "Bielska Jesień", as the author of the text wrote that they were disturbingly similar to Czech's works. I suppose that that

shift of attention might result from me allegedly being Martyna's teacher and searching for common features. To my mind, I am completely different, fortunately and unfortunately. What we do have in common is the tendency to get irritated and the irregularity of our paintings.

Yes, these are some common points.

In your first reply, when I asked you what you thought about yourself, you divided it into three areas: the private you, you as a pedagogue, and you as a painter. We've already talked about teaching, your beginnings, and your relationship with the world. Now I'd like to talk about painting itself.

So what is the question, if there is any?

You must have applied some principles to the way you paint (I guess so because that's what I do). Is there anything you would first say about your painting if you were woken up in the middle of the night?

Oh, that's a wonderful question.

I'll try to answer it, as I've already had my first coffee and read Mikołaj Grynberg's *Oskarżam Auschwitz* ["I blame Auschwitz"] so I'm pretty awake. The principles I hedge myself with obviously undergo transformations, but since thematically I paint what occupies and preoccupies me most in my life, my chief principle is the distance. If I'm into some feminist or animal welfare subjects, it cannot be literal or preaching, that's embarrassing. And I think that's very bad in painting, or in any other art, but in painting that's really a horror. Painting with a thesis is something terrible.

Yeah, in art in general, recently, I've crossed a couple of artists off my list because of that.

I don't cross them off, but I could never paint like this. It would be like seeing only a part of the world, being stuck in a bubble, I'd be really ashamed when a larger part of the whole showed up.

I believe art is such a miracle not by coincidence – a hybrid consisting of various things difficult to define. That's why such simplifications scare me, just like the fact that I could use them. Even more so, because I am extremely worried about the fate of the world. I need to control myself – sometimes I manage to stop myself before painting, but sometimes my work ends up having some embarrassing instructive message behind it and I need to change its syntax.

I like it very much when artists are concerned with great subjects and put their idiotic two cents in.

Well, unfortunately, there are only few who can pass this test. I can't imagine myself painting such subjects as poverty or God, they are not bad as such, but when you approach term literally, they will reveal all your weaknesses without mercy. I'm also wary of stylised painting, just like I'm not a fan of stylised literature. What I mean is I don't want to be labelled stylistically and without distance in any aesthetics.

There are also stylised films (and since I like all those genres I'm curious what you're going to write).

Well, for example, I like Lena Achteplik, but I couldn't paint like her.

I'm not as strict here as in the first point but I couldn't be her, someone with such a sophisticated style, so refined – and that's because I've never felt like this. I feel like a painting mongrel and I'm fine with that.

What does this mean exactly? How does this translate to painting? We know your canvas are straight, without bubbles.

If I paint something that seems sublime to me I am tempted to change it and I always do. It might not be always visible for someone from the outside, but there is something wayward in me that tells me not to meet other people's expectations so that it would be impossible to say how to label and pigeonhole me – and even more important, I don't want to know how I'm labelled.

I also like and appreciate Aleksandra Waliszewska but I wouldn't ever like to be her artistically. She creates beautiful projections and I want to struggle with painting all the time, paint thin to spite myself because I can't do it, paint thick, angrily and absurdly, because one shouldn't do it. To put it clearly, Waliszewska is great, but I haven't got such noble roots and I can't pretend to be someone like this.

So you've mentioned the distance mainly, and a little bit about the technique.

Let me pretend I know nothing about painting: why aren't your paintings realistic? Sorry for the silly question.

And are they not realistic?

I'm asking for a friend whose paintings are more realistic than yours and he has no idea why he should wish to paint differently. I'm referring to formal aspects: where do the dents in paint come from, the impasto, why is it all so angular, with dirty colours, and so on?

I think it's because I'm deep in thought all the time. So to some extent, they are not realistic because I want to avoid the impression that the depicted situation is for me only itself and nothing more. This is one of the possible answers, but I know it's all very subjective and some people reckon that realistic paintings are very neutral; and I think there's a lot of wisdom in that. Another possible solution is my character and the resulting lack of patience, my loss of energy when I do something against it.

I also believe that realistic paintings are formally transparent.

Perhaps only when the author is very intelligent.

Otherwise, the selected frame speaks blatantly about, for example, a starving child in Africa and the banal relationship between hunger and a Coca-Cola can. The most important answer to your question is that despite strenuous attempts, meditation, and so on, I am unable to be in one place, I cannot sit in a landscape for an hour and cherish it, and I cannot paint this way, so those heaps and turns of paint are the embodiment of my running thoughts. In some sense, this gives

the painting more capacity and abstraction, but primarily this is about my personality. You know, I've heard that people who are physically energetic have a lot of calmness inside them, and those immobile like me have a kind of internal ADHD.

I have a problem with these elusive things: if I'm unable to say precisely why something has happened in my work, I feel like a fraud – on the other hand, I like what I see in you, Piętko, Czech, and I'm a bit annoyed that you can paint just like that and it doesn't have to be defined from A to Z.

But you also mix worlds.

But there's no room for obliqueness.

Indeed, one can – or must – struggle with one's nature, but only in order to move on. I couldn't, I wouldn't be able to make a whole painting on an unchangeable level of concentration, I sometimes set myself tasks like this and then I botch it up.

In a nutshell, you make no use of cold planning.

Unfortunately, no.

Would you like to swap places with me for a while?

Sure, and do you feel calm thanks to realising a conception?

It certainly makes painting feel like a job, there are no therapeutic properties in it, although indeed, there is some magic at the beginning, when I manage to make up something weird, and at the end, when I wonder how it all could work after all (if it does). But the process itself is mostly unbearable and you cannot see it in the picture, but in your case, I guess, a lot is happening while you're painting.

I wouldn't call it "therapeutic painting", it's more like swimming with the current when the flow turns up. I hate drawing up plans, I like it when there is no more whiteness, I think over what I want to paint, look for photos related to the subject, then I sketch, make the underpainting, and then I usually know that nothing will come out of that. Sadly.

And what if – let's assume the worst case scenario – it turned out that something could come out of that?

I keep painting to make sure and occasionally I look for other photos in the same topic and change the atmosphere or some element, to achieve what I meant initially. Sometimes it begins to make sense, sometimes not, for a long time, and only one turn when almost everything is on the right place makes the picture complete. It may just be a change of colour or paint layer, from time to time another protagonist appears introduced by me to the scenery, I like that moment very much. But my favourite moment in painting is the ending. When everything is wet, dirty brushes and mess everywhere, I want to finish the painting. And I do finish it this way because there is nothing more to add.

Katowice, May 2018

Bartek Buczek, born in 1987, graduate of Andrzej Tobis and Dominika Kowynia studio, is a painter, installation and video artist, sculptor, writer, exhibition and technical worker etc.

**Oczy suszy /
The Eyes of the
Drought**



Oczy suszy / The Eyes of the Drought, 100x140 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2018



Ochrona środowiska / Environmental Protection, 90x60 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2018



Bez smaku / Tasteless, 100x100 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2018



Lessing blednie / Lessing Paling, 100x130 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2018

Czwarta fala / *The Fourth Wave*, 130x100 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2018





Idź miękko / Walk Softly, 60x50 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2017



Córka / Daughter, 80x60 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2018



Wściekła dziewczyna / **Angry Girl**, 100x80 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2017



Pies oddycha / Dog Breathing, 90x70 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2018



Płyn / Swim, 90x70 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2018



Słaba forma / Weak Form, 110x110 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2017

Obrazy / Paintings

2015 – 2017



Minuta / Minute, 60x80 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2016

Lekcja / Lesson, 110x75 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2016





Granice kraju / Country Borders, 90x110 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2017



Kłopoty z pamięcią / Trouble with Memory, 90x120 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2017



Polonia, 90x100 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2017





Zielona książka / Green Book, 60x80 cm, olej na płótnie/ oil on canvas, 2017



Komunia / Communion, 60x80 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2017



Snow white, 90x120 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2017



Blue, 80x80cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2016

Święto / Celebration, 40x30 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2017





Szopka / Crib, 70x08 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2017



The danger of a single story, 90x120 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2016



Bunt / Revolt, 60x90 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2016



Dziki / Boar, 120x120 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2015



Polowanie / Hunting, 100x100 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2015



Wypadek / Accident, 50x70 cm, olej na płótnie oil on canvas, 2015



Dalekie podróże / Travelling Far, 130x130 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2015



Gałązka / Twig, 100x120 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2015



Piękne zwierzę / Beautiful Animal, 130x130 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2015



Towar / The Good, 130x130 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2015



Sobota / Saturday, 50x70 cm, olej na płótnie / oil on canvas, 2014



Dominika Kowynia

Dominika Kowynia (ur. 1978 r.) Studiowała na katowickiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie od kilkunastu lat pracuje, głównie jako asystentka w pracowni Malarstwa Andrzeja Tobisa. Zajmuje się olejnym malarstwem figuratywnym. Interesuje ją styk osobistych doświadczeń z bieżącymi wydarzeniami, najnowszą historią i literaturą. Zrealizowała wiele wystaw indywidualnych i brała udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych. W 2012 roku otrzymała stypendium Marszałka Województwa Śląskiego. Ostatnio swoje prace pokazywała o m.in. podczas Biennale Malarstwa „Bielska Jesień” w Galerii Bielskiej w Bielsku-Białej (2015 i 2017 - gdzie otrzymała wyróżnienie pisma NN6T), w Galerii Widnej w Krakowie (2017), w Fundacji Stefana Gierowskiego w Warszawie (2018) oraz w Galerii Szarej w Katowicach (2018). Jest wegetarianką. Nie jest damą. Ma dwa koty i nie ma psa. Obrazy maluje w suszarni.

Dominika Kowynia (born 1978) Graduate and employee of the Academy of Fine Arts in Katowice, working mainly as an assistant at Andrzej Tobis's Painting Studio. Her main field of work is figurative oil painting. She is interested in the meeting point of personal experience and current events, latest history and modern literature. She has had many individual exhibitions so far and featured in numerous group exhibitions. In 2012, she received a scholarship from the Marshal of the Silesian Voivodeship. Recently, her works have been shown, among others, at the Painting Biennale "Bielska Jesień" in BWA in Bielsko-Biala (2015 and 2017- she was awarded by NN6T magazine there), in Widna Gallery in Kraków (2017), Stefan Gierowski Foundation in Warsaw (2018), and Szara Gallery in Katowice (2018). She's a vegetarian. Not a lady. Lives with two cats and no dogs. Paints in a drying room.

www.dominikakowynia.pl

Oczy Suszy / The Eyes of the Drought

Dominika Kowynia

15.05.–21.07.2018

Galeria Szara w Katowicach

Kuratorka i redaktorka / Curator and Editor **Joanna Rzepka-Dziedzic**

Teksty / Texts **Joanna Rzepka-Dziedzic, Dominika Kowynia, Bartek Buczek**

Tłumaczenie / Translation **Martyna Szczepaniak-Woźnikowska / Biuro Tłumaczeń Translаторion**

Korekta / Proofreading **Alicja Olszewska**

Recenzja / Review **Marta Lisok**

Projekt i skład / Design and Typesetting **Łukasz Dziedzic / karmiszara.pl**

Krój pisma / Typeface **ArcherPRO**

Dokumentacja prac / Documentation of Works **Dominika Kowynia**

Wydawcy / Publishers



Galeria Szara - Galeria Sztuki Współczesnej w Katowicach

Szara Gallery of Contemporary Art in Katowice

ul. Misjonarzy Oblatów 4, 40-129 Katowice

t +48 502 76 41 46, szara@galeriaszara.pl

www.galeriaszara.pl



Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

Academy of Fine Arts in Katowice

t +48 32 758 77 02, rektorat@asp.katowice.pl

ul. Raciborska 37, 40-074 Katowice

www.asp.katowice.pl

Partner projektu / Partner

Katowice Miasto Ogrodów

- Instytucja Kultury im. Krystyny Bochenek



Projekt współfinansowany ze środków / Project co-financed

Urzędu Marszałkowskiego Województwa Śląskiego



Papier / Paper **Olin Regular 120 g/m²**

Nakład / Print Run **300**

ISBN 978-83-938735-3-1

ISBN 978-83-65825-21-6

