

AGATA BOROWA
CZY TO JEST NAMALOWANE?
IS IT PAINTED?



AGATA BOROWA CZY TO JEST NAMALOWANE? IS IT PAINTED?

Magda Kardasz: Studiowałaś w pracowni Jarosława Modzelewskiego i zarówno sama, jak i w duecie z siostrą jako Siostry Borowe malowałaś obrazy figuratywne. Jakie były twoje ówczesne przemyślenia na temat malarstwa?

Agata Borowa: Profesor pilnował, żebyśmy opanowali warsztat. Trochę mnie to nudziło, nie bardzo wiedziałam, po co właściwie mam to umieć i na początku malowałam jeden obraz przez kilka dni. Pod koniec studiów z trudem kończyłam jeden na miesiąc. Wciągnęło mnie malowanie z obserwacji, odkryłam, że mogę namalować wszystko; to było przyjemne, aż okazało się ograniczające. Wtedy z pomocą przyszła fotografia jako pośrednik. Zresztą to też szkoła Modzelewskiego — bardzo świadome wybieranie medium — jeśli malujemy, to dlatego że tego obrazu nie da się zastąpić np. zdjęciem. Przez parę lat po studiach zajęło mnie szukanie sposobu, jak malując ze zdjęcia, namalować coś więcej niż tylko zdjęcie. Nie interesowało mnie upraszczanie, synteza: z jednej strony chciałam zdjęcie namalować jak najdokładniej, hiperrealistycznie, a z drugiej coś zepsuć, zaburzyć. Powstały wtedy takie obrazy jak np. oko z rzęsami, z których spływał tusz w postaci czarnej farby. Interesowało mnie to zestawienie hiperrrealizmu z działaniem bardziej ekspresyjnym, niekontrolowanym, abstrakcyjnym, przy czym ta abstrakcja była na małą skalę, trochę jak kropka nad i. A teraz właśnie to interesuje mnie najbardziej.

MK: Od niedawna zaczęłaś tworzyć obrazy z pogranicza abstrakcji i hiperrealizmu. Co się zmieniło w twoim myśleniu o malarstwie?

AB: Osiem lat temu przeżyłam tragedię rodzinną i po tym doświadczeniu zajmowanie się sztuką wydawało mi się bez sensu. Ale zaraz potem zostałam zaproszona na rezydencję do Andaluzji, gdzie zapewniono mi idealne warunki do pracy, miałam tylko malować. Postanowiłam, że spróbuję od początku, co jest oczywiście niemożliwe, bo z mojego poprzedniego malarskiego wcielenia pozostała tęsknota za czymś prawdziwym, nie do końca kontrolowanym przeze mnie, a jednocześnie doskonałym, bez śladu ludzkiej ręki. Zaczęłam rozlewać farbę, odkryłam dziecięcą radość malowania, to było fantastyczne. Kolejny przełom miał miejsce na plenerze niedaleko Dyneburga, w którym urodził się Mark Rothko. Tam zaczęłam bawić się farbą na dużą skalę i powstało wiele prac rozlewanych, gdzie woda jest medium i tematem pracy. Nigdy już nie wróciłam do prac malowanych ze zdjęć, w jakikolwiek sposób projektowanych, przy użyciu komputera czy aparatu fotograficznego. Co ciekawe, zupełnie przestało mnie interesować malarstwo figuratywne albo nawet sztuka wideo, którą kiedyś uwielbiałam. Z moich prac zupełnie zniknęli ludzie. Nie lubię już tej dosłowności, narracji, podążam raczej za wielością skojarzeń. Nie chcę już opowiadać historii, raczej pobudzać wyobraźnię. Ktoś mi powiedział, że mój obraz przypomina mu pustynię widzianą z samolotu, a ktoś inny (o czarnym obrazie), że przypomina matrac z czarnym prześcieradłem, odrobnie za małym. Z jednej strony są to prace abstrakcyjne, bo nie przedstawiają czegoś konkretnego, a z drugiej hiperrealistyczne, ponieważ bardzo zależy mi na tym wrażeniu doskonałości. Często jestem pytana, czy to jest w ogóle namalowane, ponieważ te prace wyglądają jak stworzone przez maszynę.

MK: Czy bawi cię idea wykonania współczesnego *trompe l'oeil*?

AB: Pociąga mnie iluzja w malarstwie, gra z widzem. Jednak wcześniej to działanie miało miejsce tylko na płótnie, teraz po raz pierwszy działał w przestrzeni. Nawet zaczęłam się zastanawiać nad tym, że może jednak studia architektoniczne, na które trafiłam przypadkiem, miały na mnie spory wpływ. Zauważyłam, że przygotowując się do tej wystawy, wykorzystuję pewne umiejętności wówczas zdobyte. Jednym z ciekawszych doświadczeń było wykreślenie kręconych schodów w perspektywie. Zajęło mi to wiele godzin. W tej chwili oczywiście najbardziej mnie interesuje, jak mogę tę przestrzeń zaburzyć, sprawić, żeby widz poczuł się trochę zaniepokojony, stworzyć rodzaj *trompe l'oeil*.

MK: Przyjęłaś zaproszenie do stworzenia wystawy site specific w Miejscu Projektów Zachęty. To pierwsze twoje doświadczenie tego typu. Czym ono różni się od pracy na płótnie?

AB: Uświadomiłam sobie, że to jednak nie pierwsze moje takie doświadczenie. Jakiś czas temu brałam udział w plenerze organizowanym przez muzeum Martyno Jankausa na Litwie. Artyści mieli namalować bardzo duży obraz na desce, który następnie miał zostać ustawiony w leśnym parku wokół muzeum. Poprosiłam o wyniesienie mojej deski w teren, chciałam malować w miejscu, w którym ten obraz będzie umieszczony. Miałam przekonanie, że to całe malowanie jest bez sensu, bo las przecież nie potrzebuje obrazów. I wtedy wymyśliłam, że muszę wtopić go jak najlepiej w otoczenie. Namalowałam to, co działo się za deską, czyli to, co obraz zasłonił: przedłużyłam linie pni, krzaków. Jakieś 30 metrów od obrazu położyłam biały kamień ze strzałką — z tego miejsca należy obraz oglądać. Później się dowiedziałam, że dyrekcja muzeum nakazała przyciąć rosnące wokół trawy i krzaki tak, żeby pasowały do mojej pracy. Więc najpierw ja dopasowywałam obraz do otoczenia, a potem otoczenie dopasowało się do niego. Teraz myślę o tamtym doświadczeniu jako o site specific. Obraz wynikał z przestrzeni, był jej nawet podporządkowany. Natomiast płótno jest w pewnym sensie autonomiczne.

Kiedy zaprosiłaś mnie do działania w MPZ, w pierwszym odruchu chciałam ci wytłumaczyć, że to przecież niemożliwe, biorąc pod uwagę sposób, w jaki pracuję. I wtedy zaczęły pojawiać się pomysły; uznałam, że może jednak spróbuję. Wyjście poza pracownię niesie ze sobą mnóstwo nieprzewidzianych wyzwań, trzeba też szybko wymyślać, jak coś zrobić. Poza tym pracuję z konkretną przestrzenią, muszę ją dobrze poznać i to jest ciekawe. Mam wrażenie, że to wyzwanie to taki kopniak: dostajesz nagle przyspieszenia i odległość, jaką w pracowni pokonujesz miesiącami, tu nagle robisz w tydzień. I za to jestem ci bardzo wdzięczna.

Magda Kardasz: You studied in Jarosław Modzelewski's studio and you painted figurative images, both alone and in a duet with your sister as Siostry Borowe. What were your thoughts on painting at the time?

Agata Borowa: The professor made sure that we mastered the technique. It was a little boring, I didn't really know why I had to know it, and at the beginning, I painted one painting over a few days. At the end of my studies, I could barely finish one painting a month. I was drawn to painting from observation, I discovered I could paint anything; it was pleasant, until it turned out to be restrictive. That's when photography came to my aid as a mediator. Besides, that's also Modzelewski's school — a very conscious choice of medium — if we paint, it's because that picture can't be replaced by, for example, a photo. For a few years after graduation, I looked for a way to paint something more than just the photo I was painting from. I wasn't interested in simplification, synthesis: on the one hand, I wanted to paint the photo as accurately as possible, hyper-realistically, and on the other hand, I wanted to spoil something, ruin it. It was then that I created such images as the eye with lashes, with mascara running from them in the form of black paint. I was interested by this juxtaposition of hyper-realism with a more expressive, uncontrolled, abstract action, with the abstraction on a small scale, like the dot over the 'i'. That's what interests me the most right now.

MK: You recently started to create paintings on the borderline of abstraction and hyper-realism. What changed in the way you think about painting?

AB: Eight years ago, I experienced a family tragedy, and after that experience, engaging with art didn't seem to make sense. But then I was invited to a residency in Andalusia, where they ensured I had the perfect working conditions, I just had to paint. I decided I'd try from the beginning, which is obviously impossible, because there was a longing left over from my previous painting incarnation, for something real, something I didn't completely control, but at the same time perfect, untouched by a human hand. I started to spill the paint, I discovered a childlike joy in painting, it was fantastic. Another breakthrough happened at a plein-air near Daugavpils, where Mark Rothko was born. I started to play with paint on a large scale there and created many spilled works, where water was the medium and the subject of the work. I never went back to works painted from photographs, designed in anyway, with a computer or a photo camera. What's interesting, I lost all interest in figurative painting or even in video art, which I used to love. People completely vanished from my works. I don't like that literality, narration anymore, I prefer to follow the multiplicity of associations. I don't want to tell stories anymore, I want to stimulate the imagination. Someone told me that my painting reminds them of a desert seen from a plane, and someone else said (about a black painting) that it reminds them of a mattress with a black sheet, a little too small. On the one hand, they're abstract works, because they don't depict anything specific, but on the other hand they're hyper-realistic, because that impression of perfection is very important to me. I'm often asked whether something is painted at all, because the works look like they were machine-made.

MK: Do you like the idea of making a contemporary *trompe-l'oeil*?

AB: I'm attracted by illusion in painting, playing with the viewer. However, earlier on, this only took place on the canvas, now for the first time I'm acting in space. I even started to think that maybe my architecture studies, where I ended up by accident, had a significant influence on me. I noticed that while preparing for this exhibition, I use certain skills acquired during that time. One of my more interesting experiences was the drawing of a spiral staircase in perspective. It took me many hours. Right now, of course, I'm most interested in how I can disrupt the space, make the viewer feel a bit anxious, create a kind of *trompe-l'oeil*.

MK: You accepted the invitation to create a site-specific exhibition at the Zachęta Project Room. This is your first experience of its kind. How does it differ from working on canvas?

AB: I realised that this is not my first experience in this matter. A while back, I took part in a plein-air organised by the Martyno Jankaus museum in Lithuania. The artists had to paint a very large painting on a wooden board, which would then be placed in the forest part around the museum. I asked them to take my board outside, I wanted to paint where the painting would be placed. I was convinced that all of the paintings made no sense, because a forest doesn't need paintings. That's when I came up with the idea of blending it into the surroundings as much as possible. I painted what was going on behind the board, what the painting covered up: I extended the lines of tree trunks and bushes. About 30 metres from the painting, I placed a white stone with an arrow — the painting should be viewed from this spot. Later, I found out that the museum management ordered the grass and bushes around the paintings cut, so that they matched my work. So first, I adapted the painting to the surroundings, and then the surroundings adapted to it. Now I think about that experience as site specific. The painting resulted from the space, it was even subordinated to it. The canvas, on the other hand, is autonomous, in a sense.

When you invited me to work at the Zachęta Project Room, my first impulse was to tell you that it was impossible, given the way I work. And then I started to get ideas; I thought I might try after all. Leaving the studio brings with it a lot of unforeseen challenges, and you have to quickly invent ways of doing things. Besides, I work with a specific space, I have to get to know it well, and that's interesting. I have the feeling that this challenge is a kind of kick in the pants: you suddenly pick up speed, and the distance that takes months to cover in a studio, you suddenly cover in a week. And for that, I am very grateful to you.

Agata Borowa (ur. 1979) — artystka wizualna, zajmuje się głównie malarstwem i grafiką użytkową. Absolwentka malarstwa Akademii Sztuk

Pięknych w Warszawie oraz architektury wnętrz na Politechnice Białostockiej. Mieszka i pracuje w Warszawie. agataborowa.com

Agata Borowa (born 1979) — visual artist, mainly involved in painting and applied graphics. She studied painting at the Academy of Fine Arts

in Warsaw and interior design at the Białystok University of Technology. She lives and works in Warsaw. agataborowa.com

MIEJSCE PROJEKTÓW ZACHĘTY

wystawa / exhibition

AGATA BOROWA

CZY TO JEST NAMALOWANE? / IS IT PAINTED?

kuratorka / curator: Magda Kardasz

współpraca / collaboration: Julia Harasimowicz

realizacja wystawy / exhibition production:

Marek Janczewski i zespół / and team

15.12.2018–10.02.2019

wtorek–niedziela 12–20 / Tuesdays–Sundays 12–8 p.m.

ul. Gałczyńskiego 3, 00-362 Warszawa

+48 22 826 01 36

mpz@zacheta.art.pl

zacheta.art.pl

ZACHĘTA

folder

wydawca / publisher:

Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki

pl. Małachowskiego 3, 0-916 Warszawa

dyrektorka / director: Hanna Wróblewska

według projektu graficznego / after graphic design

by Jakub Jezierski

tłumaczenie / translation: Paulina Bożek

redakcja / editing: Jolanta Pieńkos

łamanie / typesetting: Krzysztof Łukawski

© Zachęta — Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018

Tekst dostępny na licencji Creative Commons Uznanie

autorstwa–Na tych samych warunkach 3.0 Polska

Text is licensed under a Creative Commons

Attribution-ShareAlike 3.0 Unported license

druk / printed by ARGRAF, Warszawa

sponsor MIEJSCA PROJEKTÓW ZACHĘTY
sponsor of ZACHĘTA PROJECT ROOM

BENQ

sponsorzy wernisażu
sponsors of the opening reception

CHOCOLISSIMO

Frajzénót

patroni medialni
media patronage

STOLICA

artinfo.pl

na odwrocie / back page:

Historie łóżkowe 1 / Bedtime Stories 1, 2018, akryl, płótno / acrylic on canvas, fot. dzięki uprzejmości artystki / photo courtesy of the artist