



Szczelina i destrukcja

Wprowadzenie

Witold Wachowski

Malarz nie musi komentować swojego dorobku. Zdaniem niektórych – nawet nie powinien. Nie powinien mówić, a my nie powinniśmy powiększać tego błędu, wpytując go o jego sztukę. Ale właśnie to czyni sytuację tak atrakcyjną poznawczo. Artysta plastyk ma tę swoją kuchnię, do której ciekawcy zawsze będą zaglądać nawet chętniej niż do oficjalnych pomieszczeń galerii. Zakazana komnata rodem z bajki stale będzie kusiała.

Precyzując: nie jesteśmy dobrym przykładem poszukiwaczy tego, co „baśniowe” w sztuce. Tym, co nas interesuje, jest pracownia artysty traktowana jako laboratorium i warsztat. Artysta nie musi być alchemikiem. Dla nas wystarczy, że jest chemikiem, badaczem i wynalazcą na swoje własne potrzeby. Eksperymentatorem w paru sensach tego słowa. Sztuka współczesna nadaje temu wymiar dodatkowy, bo każe zminimalizować lub zupełnie odstawić sprawdzone receptury i mechanizmy. Pominąwszy te, od których się nie ucieknie...

Sądzymy, że w rozmowie z doświadczonym artystą plastykiem, Grzegorzem Radeckim udało nam się uzyskać kilka nadspodziewanie zadowalających wypowiedzi na nasze potrzeby. Co nie zmienia faktu, że owa dziedzina ucieleśnienia i usytuowania twórczości wraz z jej technicznym zapleczem objawiłaby się w pełni dopiero przy bardziej szczegółowych i pogłębionych studiach nad nią. Tymczasem uzyskaliśmy być może kilka kresek do szkicu, możliwego projektu takich studiów. A przy tym – także do portretu samego twórcy.

* * *

Grzegorz Radecki – malarz, grafik, urodzony w 1961 roku w Ostródzie. Ukończył studia na Wydziale Malarstwa i Grafiki w gdańskiej PWSSP, w pracowniach profesorów Włodzimierza Łajminga i Jerzego Zabłockiego. Uzyskał dyplom w 1986 roku. Stypendysta Ministra Kultury i Sztuki. Od 1987 roku jest zatrudniony jako pracownik naukowo-dydaktyczny. Kwalifikacje II stopnia otrzymał w roku 2002. Obecnie pracuje na stanowisku profesora w Międzywydziałowym Instytucie Nauk o Sztuce ASP w Gdańsku.

- 1985 - Pokonkursowa wystawa rysunku - II nagroda, PWSSP Gdańsk
- 1986 - Dyplom 86, malarstwo, Muzeum Miejskie - Pałac Poznańskiego, Łódź
- 1987 - VII Biennale Sztuki Gdańskiej, malarstwo, BWA Sopot
- 1988 - II Nadmorskie Spotkania Młodych Twórców, malarstwo, BWA Sopot
- 1989 - Wystawa rysunku CSOP, Łódź
- 1990 - Międzynarodowa Wystawa Grafiki "Print of Kanagawa", Japonia
- 1991 - Wystawa rysunku, Instytut Kultury Polskiej, Sztokholm
 - Wystawa malarstwa, „Galeria'78”, Gdańsk
 - Wystawa malarstwa, „Galeria Gulhoff”, Emden, Niemcy
- 1994 - Ekspozycja malarstwa /przewód kwalifikacyjny I stopnia/ PWSSP Gdańsk
 - "Papier", wystawa malarstwa „Galeria Portal” Gdańsk
- 1996 - Jubileuszowa wystawa pracowników ASP (50-lecie Uczelni), malarstwo, ASP Gdańsk
 - Pokonkursowa wystawa malarstwa „Perron-Kunstpreis der Stadt Frankenthal” - Niemcy
- 1996/97- Współrealizacja pomnika św.Wojciecha w Inowrocławiu
- 1998 - Gdańska Grafika Roku - wystawa pokonkursowa - Galeria Punkt, Gdańsk
 - Wystawa Rysunku Pracowników ASP, Galeria Nowa Oficyna, Gdańsk
 - II Ogólnopolski Konkurs Graficzny Triennale Tczewskie – wyróżnienie - Tczew, Ostrołęka
- 1999 - „Czarne na białym” wystawa 10 autorów – grafika, Muzeum Narodowe, Galeria Promocyjna, Gdańsk
 - Gdańska Grafika Roku – wyróżnienie – Galeria Punkt, Gdańsk
 - „Zjawisko czasu”- wystawa rysunku, Galeria Nowa Oficyna, Gdańsk
 - Wystawa czterech autorów – malarstwo, Galeria Refektarz, Kartuzy
 - „5x5” młoda grafika polska – TPSP-Lublin /maj/, Galeria Europejskiej Akademii Sztuk-Warszawa
 - „O nas dzisiaj” - wystawa pokonkursowa na dzieło plastyczne, malarstwo, Muzeum Narodowe, Gdańsk
- 2000 - „Gdańska Grafika Roku 1999”- wystawa pokonkursowa - Galeria Punkt, Gdańsk
 - „Oliwa bliżej Gdańska, Gdańsk bliżej artystów”, grafika, Dworek Oliwski
 - „Gdynia -Düsseldorf” grafika, Galeria 78 Gdynia
 - Międzynarodowe Triennale Grafiki Kraków 2000 „Most do przyszłości” - wystawa konkursowa - Galeria Bunkier Sztuki, Kraków
 - Kraków - Norymberga (MTG 2000), Norymberga
 - „Wschód spotyka zachód” międzynarodowa wystawa grafiki - Galeria Sztuki Współczesnej w Opolu
 - Wystawa grafiki, Klub U Aktora, Gdańsk
 - Wystawa 13 twórców różnych dyscyplin, grafika, Galeria Na Wieży, Gdańsk
 - Graphic Constelation, Międzynarodowa Wystawa Grafiki, Galeria Północna Zamku Książąt Pomorskich, Szczecin
 - Zeitgenössische Polnische Kunst, malarstwo, Galerie Kass, Innsbrück
- 2001 - „Gdańska Grafika Roku 2000”- wystawa pokonkursowa - Galeria Punkt, Gdańsk
 - „Düsseldorf-Gdańsk” – grafika, Galeria Atelier am Eck, Düsseldorf
 - „Trwanie” – grafika, Centrum Sztuki Galeria EI, Elbląg

- „Kontynenty 2001” Międzynarodowa Wystawa Grafiki, Galeria Sztuki Współczesnej - Zamek Książ, Wałbrzych
- „Artyści Gdańska”, malarstwo, Galeria Podlaska, Biała Podlaska
- Triennale 100 Miast Suwałki 2001, grafika, Regionalny Ośrodek Kultury i Sztuki
- Triennale 100 Miast Skarżysko Kamienna 2001, grafika, Muzeum im. Orła Białego
- 2002 - „Krytycy” wystawa malarstwa i grafiki, Galeria Na Wieży, Gdańsk
- Grand Prix Publiczności, wystawa grafiki, Galeria Sztuki Współczesnej, Katowice
- Przewód kwalifikacyjny II stopnia, wystawa malarstwa i grafiki, ASP Gdańsk
- Galeria w moim domu – wytypowany do projektu edukacyjnego udostępniającego grafikę w formie plakatów masowemu odbiorcy, Kraków
- Artyści ASP w Tczewie, malarstwo, Centrum Edukacji Dorosłych, Tczew
- „Znaki terażniejszości” wystawa grafiki, Galeria Viena Art Center – Wiedeń
- 19 Festiwal Współczesnego Malarstwa Polskiego – Zamek Książąt Pmorskich, Szczecin
- 2003 - "Nowa Oficyna w Plamie", grafika, MKT Plama, Gdańsk
- "Następcy", grafika, Instytut Polski, Stockholm
- "Zeitgenossische Kunst aus Polen", malarstwo, Kunststation Kleinsassen, Fulda - Niemcy
- "Obrazy z drugiej ręki", grafika, Galeria Nowa Oficyna, Gdańsk
- Directory of Print 2003- wydawnictwo CD, SMTG Kraków
- 2004 - 20 Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego, Szczecin
- Tczewskie Triennale Grafiki, Tczew
- 2005 - "Wrocław w Gdańsku, Gdańsk we Wrocławiu", malarstwo, ASP Wrocław
- "Pamięć i uczestnictwo", malarstwo, Muzeum Narodowe w Gdańsku
- Directory of Print 2005- wydawnictwo CD, SMTG Kraków
- "60 lecie ASP w Gdańsku", malarstwo, Muzeum Narodowe w Gdańsku
- 2006 - "Katedra rysunku, malarstwa i rzeźby" - malarstwo, Tczewski Dom Kultury -Tczew; Galeria "A"- Starogard Gd.
- 10-lecie Oficyny- grafika, Galeria Nowa Oficyna, Gdańsk
- „Poznań w Gdańsku, Gdańsk w Poznaniu” - malarstwo, Poznań
- XXI Festiwal Malarstwa Współczesnego Szczecin 2006
- 2007 - „Dekonstrukcja litery” wystawa malarstwa, Pałac Sztuki Towarzystwa Sztuk Pięknych, Kraków
- 2008 - „Efekt Motyla” - wystawa malarstwa, Galeria „Debiut”, Gdynia
- I Międzynarodowe Biennale Grafiki Cyfrowej, Muzeum Miasta Gdyni,
- 2009 - „Kolekcja Galerii”, wystawa malarstwa, Galeria Pionova, Gdańsk
- V Międzynarodowe Biennale Malarstwa i Tkaniny Unikatowej EKO BALT Gdynia 2009 Nagroda Prezydenta Miasta Gdańska, Muzeum Miasta Gdyni
- „Malarstwo jest OKEY.” wystawa malarstwa w ramach Festiwalu Kultury Trójmiasta, Foyer Opery Bałtyckiej, Gdańsk
- 2010 - II Międzynarodowe Biennale Grafiki Cyfrowej, Muzeum Miasta Gdyni,
- 2011 - „100 lecie ZPAP”- Państwowa Galeria Sztuki, Sopot
- „Gdy rozum śpi budzą się obrazy” – wystawa malarstwa, Galeria Punkt GTPS, Gdańsk

Więcej informacji wraz z prezentacją twórczości na:

<http://radeckig.ovh.org/>

http://autograf.asp.gda.pl/?ot=osoba&osoba_cz=info&osoba_id=209



Wywiad z Grzegorzem Radeckim

pytania zebrał i opracował: Witold Wachowski

Avant: Panie Grzegorzu: kiedy przegląda się Pańskie obrazy i grafiki, jednym z pierwszych nasuwających się pytań jest pytanie o to, jakie techniki Pan wykorzystuje (jeśli to nie tajemnica)?

Grzegorz Radecki: Nigdy nie robiłem tajemnicy ze sposobu, w jaki powstają moje prace. Podstawową formą wypowiedzi, jaką posługuję się, jest klasyczna technika malarstwa olejnego, w niej wypowiadam się najchętniej i najczęściej. Równolegle prowadzę poszukiwania w dziedzinie określanej szeroko jako grafika komputerowa. Komputer w mojej pracowni pojawił się dość przypadkowo, początkowo służył jako wygodne narzędzie do unaoczniania korekt i poprawek, jakie zamierzałem wprowadzić do malowanego obrazu olejnego. Z czasem okazało się, że owe kompozycje wyemancypowały się i uzyskały status prac samoistnych – jako byty autonomiczne – odłączyły się od poszukiwań malarskich. Dodam tylko, że było to w okresie, gdy grafika komputerowa dopiero przebijała się jako forma wypowiedzi artystycznej. Posługując się tą techniką, korzystam z szerokich możliwości, jakie dają współczesne aplikacje graficzne, choć uważam jednocześnie, że to bogactwo jest rodzajem pułapki i podstawową trudnością, na której łamią sobie zęby początkujący twórcy.

Kolorystyka i tekstura (?) tych prac są tak wymowne, że jak gdyby wrywają się ku odbiorcy: narzucają się zmysłom, zachłannie przyciągają uwagę. Aktywne, działające obrazy, choć bez wsparcia multimedialnego... To już interpretacja – czy element Pana świadomego zamysłu?

Przez pewien czas prowadziłem projekt, który nazwałem „Dziennik”. Prace graficzne, bo tą techniką projekt realizowałem, powstawały o jednakowej porze dnia. Układ kompozycyjny sprowadziłem niemal do banału, centralnie usytuowanego rozmazanego owalu, w którego środku wpisywany był dzień, miesiąc i rok powstania pracy. Niezwykłe, jak te niemal identyczne kompozycje, które praktycznie różniły się tylko kolorystyką, wydobywały wszystkie subtelności momentu, w którym powstawały. Można odczytać z nich nastrój, aurę i wpływ zdarzeń dnia, a szerzej – jako próbę zsumowania wszystkich impulsów mających wpływ na postrzeganie i transmitowanie rzeczywistości. Kluczową rolę przypisałem kolorowi, gdyż jestem zdania, że jest on doskonałym nośnikiem emocji. I nawiązując do Pańskiego pytania, niech przykład ten posłuży za wyjaśnienie, czym dla mnie jest kolor. W swoich obrazach używam go wprost (można to potraktować jako zamysł), nie kalkuluję, całkowicie opieram się na intuicji, reszta pozostaje w sferze interpretacji.

Wydaje się, że ryzyko nadinterpretacji w reakcji na sztukę awangardową jest dość duże?

To prawda! Choć wina zdaje się leżeć po stronie samej sztuki. Ta awangardowa ma ambicje pełnić dziś wiele funkcji pozaestetycznych. Uwikłała się w różne dziedziny życia społecznego, a ponieważ materia tych działań bywa hermetyczna, drażliwa, lub po prostu prowokacyjna, jej odbiór może być „mylny” (sformułowanie profesora Adama Haupta), z elementami nadinterpretacji. Traktuję to jako nieporozumienie; z winą bywa różnie. Czasami artyści, poruszający się w tego typu obszarach, nie dość precyzyjnie określają motywacje swoich działań, a bywa, że to widz nie jest przygotowany do przyswojenia sobie proponowanego artefaktu i jego uwikłania w przestrzeni społecznej.

Ludzka percepcja wzrokowa rządzi się szeregiem naturalnych praw, tak neurofizjologicznych, jak i psychologicznych. Na ile znajomość tych praw może być przydatna artystom-plastykom?

Plastycy są istotami z krwi i kości i podlegają tym samym prawom jak wszyscy, również jeśli chodzi o właściwości widzenia. Specyfika działania, jaką się zajmują, polega na tym, że próbują oni docierać ze swoim komunikatem głównie poprzez zmysł wzroku. Przez wieki nauczyli się więc celowo oddziaływać na widza, wykorzystując choćby pewne ograniczenia w percepcji wizualnej czy szerzej fizjologii widzenia. Osiągają w ten sposób wrażenia i efekty, których fizycznie w dziele przecież nie ma (na przykład iluzję przestrzeni trójwymiarowej). Jest to normalna kuchnia artysty posługującego się medium wizualnym, bez niej trudno byłoby się obejść.

Jaki jest Pana osobisty stosunek do wykorzystywania słowa w malarstwie? Tytuły, opisy, wreszcie komentarze odautorskie.

Nie stanowi to dla mnie problemu, jeśli dany artefakt potrzebuje komentarza, choćby w formie tytułu, to po prostu go umieszczam.

***Szczelina i Destrukcja*⁸¹. Jedno określenie brzmi technicznie, drugie – apokaliptycznie. Jak zrodziły się te serie obrazów i te tytuły?**

Jak zrodziły się cykle, dziś trudno mi odpowiedzieć. Seria *Szczeliny* jest próbą wykorzystania możliwości, jakie dają nam osiągnięcia optyki współczesnej i przyjrzenia się tradycyjnemu tematowi malarskiemu, jakim jest nagi człowiek, z bardzo bliska. Seria *Destrukcja* dotyczy problemu komunikacji. Jestem pokoleniem, które myśli transmitowało językiem, zarówno tym werbalnym, jak i słowem pisany. W chwili obecnej obserwuję gwałtowny zwrot ku komunikacji w języku ikonicznym, postrzegam to jako regres, choć nie jako apokalipsę. Zjawisko to próbowałem skomentować wprost, przedstawiając rozpadające się struktury liter – podstawowych znaków, które służą do budowania komunikatów wizualnych języka naturalnego.

Czy czegoś istotnego dowiedział się Pan o sobie poprzez swoją twórczość? Czy czegoś dowiedział się Pan o rzeczywistości poprzez swoją twórczość?

Myślę, że najważniejsze doświadczenie to lekcja pokory. Malowanie, i generalnie swoją przygodę ze sztuką, traktuję jako żmudny proces układania się: i z samym sobą, i ze światem. Trudno zresztą, by było inaczej, w końcu jest to cząstka ludzkiego życia.

Improwizacja w szerszym sensie tego słowa (ale niekiedy mylona z poddaniem się przypadkowi): czy i na ile ma miejsce u Pana?

Improwizacja, a nawet przypadek, są nieodłącznym towarzyszem mojej twórczości malarskiej. Nie znam zresztą artysty, z kręgu sztuk wizualnych, który byłby w stanie w stu procentach zapanować nad tworzywem, jakim jest farba, płótno itd. Szczególnie dziś, kiedy proces powstawania obrazów jest stosunkowo gwałtowny. Posiadam w swoim dorobku cykl prac, nazwany: *Efekt motyla*, w którym programowo założyłem niemal automatyczny i powtarzany sposób działania, starając się, by był to proces maksymalnie zrutynizowany. Cały wysiłek szedł w tym kierunku, aby punkt wyjścia i sposób zachowania w trakcie malowania były jeśli nie takie same, to możliwie do siebie zbliżone. Codzienny scenariusz "poruszania się" w pracowni, obrosły w rytuały, był stały i zdyscyplinowany. Kluczem stało się autorskie, jednocześnie najbardziej ekonomiczne pokrycie

⁸¹ Prace autorstwa naszego Rozmówcy, prezentowane na okładce bieżącego numeru *Avantu*.

plótna farbą, któremu towarzyszyła ta sama pora dnia, ta sama technologia; tak samo przygotowane podobrazie, ten sam ograniczony zestaw farb, rozpuszczalników, narzędzi i werniksów, itd. Mimo tak drastycznego zminimalizowania bodźców, pomimo rygoryzmu środków, wręcz automatyzacji gestów i zachowań malarskich – to, co otrzymałem na końcu, zaskakuje mnie do dziś, sprawia, że nawet codzienne, zdawałoby się – zaprogramowane na monotonię malowanie zamienia się w pociągającą, nieprzewidywalną przygodę, w której przywołana w pytaniu improwizacja (a może już przypadek) odgrywa kluczową rolę.

Czy są jakieś wyraźniejsze źródła edukacji odbiorcy sztuki awangardowej? Szkoła, uczelnia? Otoczenie, przypadek – czy upór i dobra wola?

Myślę, że jednoznaczna odpowiedź na Pańskie pytanie jest niemożliwa. Gdzieś do początków XX wieku specyfika działań w sferze artystycznej, realizująca w większości postulat estetyczności, była w pewnym sensie czytelna dla wszystkich, niezależnie od ich poziomu wykształcenia i kręgu kulturowego, z jakiego pochodzili jej odbiorcy. Sztuka awangardowa, zawłaszczając rejony życia dotąd dla niej niedostępne, aby w pełni dotrzeć swojego odbiorcy, przeważnie wymaga od niego przygotowania. Czasami wręcz bardzo specjalistycznego. Stąd pułapka niezrozumienia i jednocześnie usilna potrzeba edukowania. Problem edukacji artystycznej jest kwestią bardzo indywidualną. Wskazanie jakiegoś kluczowego źródła (czy źródeł) tej edukacji, w dobie zalewu informacyjnego, jest praktycznie niemożliwe. Choć jednocześnie muszę przyznać, że powstające wyspecjalizowane ośrodki, zajmujące się taką edukacją, które zręcznie aktywizują swojego odbiorcę, mogą ten stan zmienić.

Jaki czynnik Pana zdaniem decyduje w uczeniu się odbioru sztuki współczesnej? Przyzwyczajenie? Czy również jakieś mniej oczywiste mechanizmy?

Myślę, że jest to ogólny proces kulturowy. Sztuka włączona została w powszechny obieg informacji. Konkurencja jest duża i trudno jednoznacznie wyodrębnić powody, dla których ktoś, bardziej lub mniej świadomie, postanawia uczestniczyć w życiu artystycznym. Jeśli mówimy o uczeniu, to uważam, że najważniejsze jest oddziaływanie bezpośrednie. Jak wszędzie, najważniejszy jest człowiek. To jego zapał, ambicje i działania mają moc porwania innych. Ten mechanizm może zadziałać cuda w uwrażliwieniu (uczeniu) i kształtowaniu potencjalnego uczestnika działań artystów sztuki współczesnej.

A jak kształtował się Pana własny gust artystyczny, począwszy – powiedzmy – od jak najwcześniejszego dzieciństwa?

Nic szczególnego, ot taki typowy życiorys, do tego pewnie genotyp.

Jacy są Pana studenci jako potencjalni artyści?

Artyzm jest pewną postawą, z którą raczej do Akademii się przychodzi, aniżeli ją się kształci. Tę szczególną zdolność nawet ciężko opisać, o jakiegokolwiek kodyfikacji i programowaniu nie ma tu mowy. Jako pedagodzy możemy ją jedynie rozpoznawać, próbować pielęgnować, a nade wszystko dbać, aby jej nie spłoszyć.