



A L I C J A M A J E W S K A

... z szarości



A L I C J A M A J E W S K A
... z szarości

A L I C J A M A J E W S K A

Przed kilku laty w BWA we Włocławku przygotowałam wystawę. Nadałam jej tytuł „... z szarości” odnajdując w tej nazwie pewne symboliczne dla mojej sztuki znaczenie. Teraz wracam do tej myśli, szukając potwierdzenia wyboru tego akurat tytułu, ale też i uzasadnienia dla powrotu do dawnych, a ciągle aktualnych idei i symboli.

Owa „szarość” stale mi towarzyszy i jest potrzebna w wyborze, działa bowiem jak monochromatyczny filtr, przez który oglądam rzeczywistość. Oswaja świat, tak jakby samo pozbawienie koloru porządkowało obraz i odczuwanie. Dziwne, ale na białe-czarnych fotografiach bardziej, może – lepiej „czytam” obraz. Kolor odbiera mi możliwość koncentracji, a przynajmniej mocno ją osłabia. Być może to konsekwencja i skutek skazy zawodowej, wszak rzeźbiarze często unikają barwy, uważając, że „zakłóca formę”. Tak czy inaczej – ten stworzony przeze mnie filtr postrzegania umożliwia odbiór świata w pewnej oszczędności detalu; dzięki temu dobitniej widzę właściwości rzeczy i problemów.

Od długiego czasu fascynuje mnie fenomen pamięci i związany z nią proces odtwarzania czyli wspomnienia. To specyficzny powrót do „przeszłego”, poddany psychicznej obróbce emocji i refleksji, a czasami także rozumu. W pamięci zapisuję siebie i innych, tych, którzy są obok, w polu widzenia, lub – nie, pojawiają się i znikają, są dalej lub bliżej. Towarzyszą mi w życiu. Jestem ogromnie ciekawa śladów, które wspólnie zostawiamy, tego wyjątkowego zapisu energii mojej, ludzi, którzy mnie otaczają, właściwie całego mojego pokolenia. Teraz szukam tego co mnie, nas, identyfikuje, co pozwala zobaczyć siebie w ciągłości, w pamięci zbiorowej. Z fragmentów i pozostałości odtwarzam to, co uległo zapomnieniu.

Oczywiście – steruję wspomnieniem, bo chcę docenić jednostkowy los zamknięty w codzienności i w prozaicznych czynnościach. Tak pojawiła się koncepcja „Mantry” z 2005 roku, gdzie każda prezentacja tej pracy wymaga ode mnie uruchomienia pamięci i porządkowania na nowo fragmentów spękanej porcelanowej tkaniny. Za każdym razem tak samo składam kawałki, za każdym razem mam tę samą nadzieję na całość. Mantrycznie w wyznaczonych polach porządkuję pozostałości, tworząc zmodyfikowane szcątkowe wersje tej samej pracy. Części jest coraz mniej, więc układ się zmienia tak, jak zmienia się moje wspomnienie, dziwnie zniekształcające obrazy z przeszłości.

Katalog dofinansowany ze stypendium artystycznego Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego
w dziedzinie kultury



W ten sposób używając pamięci mimowolnie na nowo modeluję historię. Naturalnie, nie bez wpływu na ten proces są okoliczności, także intencje przywoływania akurat takich, a nie innych faktów. Bez względu jednak i na te „okoliczności” i na te „intencje”, zasadnym staje się pytanie – czyż wspomnienie nie staje się kreacją moich wyobrażeń o przeszłości?

Czasami deformujemy fakty, innym razem idealizujemy je, tworząc przy tym kolejną wersję wypadków na osobiste zapotrzebowanie. Czasem dzieje się tak, gdy budujemy historię pokolenia, jednocześnie tworząc budując fundamenty świadomości zbiorowej. Oprócz kodów i znaczeń zawieszamy naszą tożsamość na wspólnotowych zdarzeniach. To one stały się kanwą dyptyku z 2015 roku zatytułowanego „Rekonstrukcja”. Zestawiam w nim fragmentaryczny obraz teraźniejszości z wyobrażeniem o przeszłości, wyidealizowanym przez zjawisko reminiscencji. Przywołuję zdarzenia, które pozostawiły w nas niszczące ślady. Są wystarczająco ostre, nawet nadmiernie erozyjne, więc łudzę się nadzieją, może nawet chcę wierzyć, że betonowe i ślepe okno może kiedyś zabrznieć w pamięci inaczej: po czasie zabłyszczony zewnętrznym światłem złota. Resztkę tego refleksu zostawiłam na betonowym krążku z cyklu „Adres”, w którym zapisałam historię miejsca odwołując się do obrazów satelitarnych map google.

Moim materiałem roboczym jest codzienność w najróżniejszych czasowych odsłonach. Ciągłe wracam do zwykłych zdarzeń, do ostatnich rzeczy wypełniających naszą niegdysiejszą rzeczywistość. Przeszłość zapisana w niszczących przedmiotach, rzeczach i w otoczeniu jest świadectwem obecności. To dla mnie powód do ocalenia, do przywrócenia zapomnianych historii lub raczej emocji z nimi związanych. Cykl „eM –X” jest przypomnieniem świata, do którego większość z nas ma ambiwalentny stosunek. Osiedla z wielkiej płyty czy jak kto woli – blokowiska, dla jednych były architektonicznym nieszczęściem, dla innych – szansą na samodzielne życie. To cenne wspomnienia. Utrwalone mogą być nowe i mogą pomóc w ocenie teraźniejszości. Proste, betonowe elementy stały się nośnikami treści, mam nadzieję, nie tylko moich i nie tylko przeze mnie dostrzeganych. Snują się gdzieś wśród nich myśli o pustce, tajemnicy, o ograniczeniach i braku możliwości, a także o tym co najdziwniejsze i co czas wykreował

w naszych umysłach: o urodzie tamtych czasów. Szare moduły wypełnione ludzką egzystencją były, są i zapewne będą naszą codziennością. Rewitalizowane pozornie pięknieją i tym bardziej mają moc skrywania ludzkich historii. Osobiste doświadczenie zamieniłam na metaforyczne przypomnienie zdarzeń – i tak powstała workowa „Kolekcja” / I i II / z 2015r.

Zależy mi na energii, która wytwarza się w momencie kontaktu z widzem. Jej wartość uwarunkowana jest „trafnością opisu rzeczy”. Zdefiniuję to zjawisko jako wypadkową przekazu języka plastycznego i świadomości odbiorcy. Siła energii może być świadectwem wspólnoty. Jej słabość to sygnał na hermetyczność języka lub niedostatki odczuwania czy wiedzy – i nie mówię tu tylko o twórcy. Odbiór sztuki zależy od balansu między tym, co zostało przedstawione przez artystę, a świadomością i potrzebą ogółu. Rozpoczęty przeze mnie cykl „Kodeks – wobec wartości” jest próbą zainicjowania wymienionej „potrzeby”, a także sprowokowania do zadawania pytań o współczesność, o świat „wartości bez wartości”. I – co dla mnie nieustannie ważne – o wybory, przed jakimi człowiek staje „od zawsze”; od konieczności nieustannego, ponad czasem i przestrzenią wybierania, świadomego lub nie, między dobrem i złem, miłością i nienawiścią, dumą i pokorą, szaleństwem i rozważą, między niebem i piekłem istnienia.

PS. Uważność – słowo, dla którego mam szczególny sentyment. Określa sposób odbierania rzeczywistości, jest pewną specyficzną umiejętnością umysłu obserwowania rzeczy takimi jakimi są, bez oceniania i porównywania, jednocześnie pozostając naturalnie ciekawym i zaangażowanym w „dzianie się” wokół nas. Sztuka może być sposobem na praktykowanie uważności, na rozpoznawanie myśli i emocji i chciałabym, na bycie „bardziej i rozumniej”.

A few years ago I set up my own exhibition in the BWA (Bureau for Art Exhibitions) art gallery in Włocławek. I gave the show the title '...beyond greyness' because I saw in this phrase some meaning symbolising what I did as an artist. I am returning to this idea, not only to find confirmation why I had come up with this title but also to justify my return to early ideas and symbols which I still find meaningful.

This 'greyness' haunts me and I need this colour when making choices regarding the message I want to convey because 'grey' acts as a monochrome filter through which I observe reality. It tames the world. It is as though by the mere act of erasing colour one could put some order into the composition of an image and the way it is perceived. Strangely enough, it seems to me that I 'read' a picture better in black and white. Colour either deprives me of an ability to concentrate or, at the very least, seriously weakens it. This might be due to some professional flaw; after all, sculptors often shy away from using colour believing that it 'distorts the form'. Nevertheless, this perception filter offers me a chance to see the world stripped of any unnecessary detail and thus clearly visualise the nature of things and issues.

For a long time now I have been fascinated by the phenomenon of memory and the processes of retracing, or memory-recovery associated with it. This might be described as a particular return to the 'past' subjected to a psychological treatment involving emotions, reflection and, more often than not, reason. My mind records myself and others - those who are nearby, in the 'field of view' or not, those who come and then go, those who draw near and those who withdraw. They accompany me and take part in my life. I am very curious about the traces that together we leave behind, about this unique record of my energy and that of the people who surround me, of my whole generation in fact. I am now looking for what identifies myself, or us, what allows self-recognition in the continuity of collective memory. I record what has been forgotten by putting together fragments and remains.

Obviously, I control memories because I intend to appreciate the individual fate sealed in mundane everyday activities, hence the idea of 'Mantra' born in 2005; every time I mount an exhibition featuring this series I must reactivate my memory and rearrange the pieces of the cracked porcelain fabric in the way I have done before, each time

nursing the same hope for completeness. As if engaged in a mantra prayer, I arrange the remaining fragments in their designated fields thus creating modified rudimentary versions of the same work. With the pieces to be arranged becoming fewer and fewer, their arrangement changes just like those recollections which distort past images in a striking way. Using memory in this way I inadvertently re-model history as I know it. Naturally, the circumstances as well as the intentions behind them, recalling some facts and not others, cannot be ignored as factors influencing this process. Regardless of these 'circumstances' and 'intentions', however, the question arises whether a recollection is a 'figment' of my imagination about the past or not.

We sometimes de-form facts, while at others idealising them, thereby creating different versions of events to serve our personal needs. Sometimes this happens when we put a story of a generation together, while simultaneously trying to build the foundations of collective consciousness. Adding to the shared codes and meanings, we anchor our identity to shared community events. All these constitute the groundwork of my diptych from 2015 entitled 'Reconstruction' in which I juxtapose a fragmentary image of the present with an image of the past idealised through the phenomenon of reminiscence. I recall destructive events that painfully scarred us. They are so distinctive or even erosive (I might be deluding myself with the hope or I even might want to believe) that a 'blind concrete window' might change its connotation when retrieved from memory some day in the future when it may shine in a golden glow. I left a trace of such a ray of light on a concrete disc from the 'Address' series, in which I recorded the history of a place by referring to the satellite images of Google Maps.

The material I work with is everyday reality in a variety of time frames. I keep coming back to ordinary events, to those menial things filling up our erstwhile reality. The past stored in crumbling or decaying objects and the damaged environment is a witness to a former presence, a reason for me to preserve and restore forgotten stories or, to be more precise, the emotions involved in them. The 'eM-X' series brings back a world to which most of us have an ambivalent approach. Housing estates built from large concrete slabs or, if you will, sprawls of prefabricated housing projects, formerly considered an architectural disaster by some but a chance to live independent lives by others. These memories are precious to me. If recorded, they might gain in significance and

help in assessing the present. Simple concrete elements become media communicating meaning which, hopefully, will be clearly understood not only by myself but by others as well. Maundering somewhere in the spaces between, these elements are thoughts about emptiness, mystery, restrictions and lack of opportunity on the one hand; and, strangely enough, about what the passage of time has created in our minds: the beauty of those times. The grey 'modules' filled with 'human substance' have been and will probably remain elements of our everyday reality. Revitalized and apparently prettier now, they wield even more power to conceal human stories. Behind my wax 'Collections' (I and II) series, created in 2015, lies an idea to turn my personal experience into a metaphorical reminder of past events.

I am deeply concerned about the energy released when genuine contact with an audience is made. Its value is determined by "the accuracy with which things are described". I define this phenomenon as combined effects of the meaning expressed in the language of art and the level of awareness demonstrated by the viewer. The force of the energy bears witness to the existence of a sense of community shared by the artist and the viewer. Its weakness, on the other hand, is a signal that either the language used is too hermetic or there is something missing in terms of sensitivity or knowledge; and not only on part of the creator. How artwork is received is determined by a certain balance between what is presented by the artist and the awareness and needs of the general public.

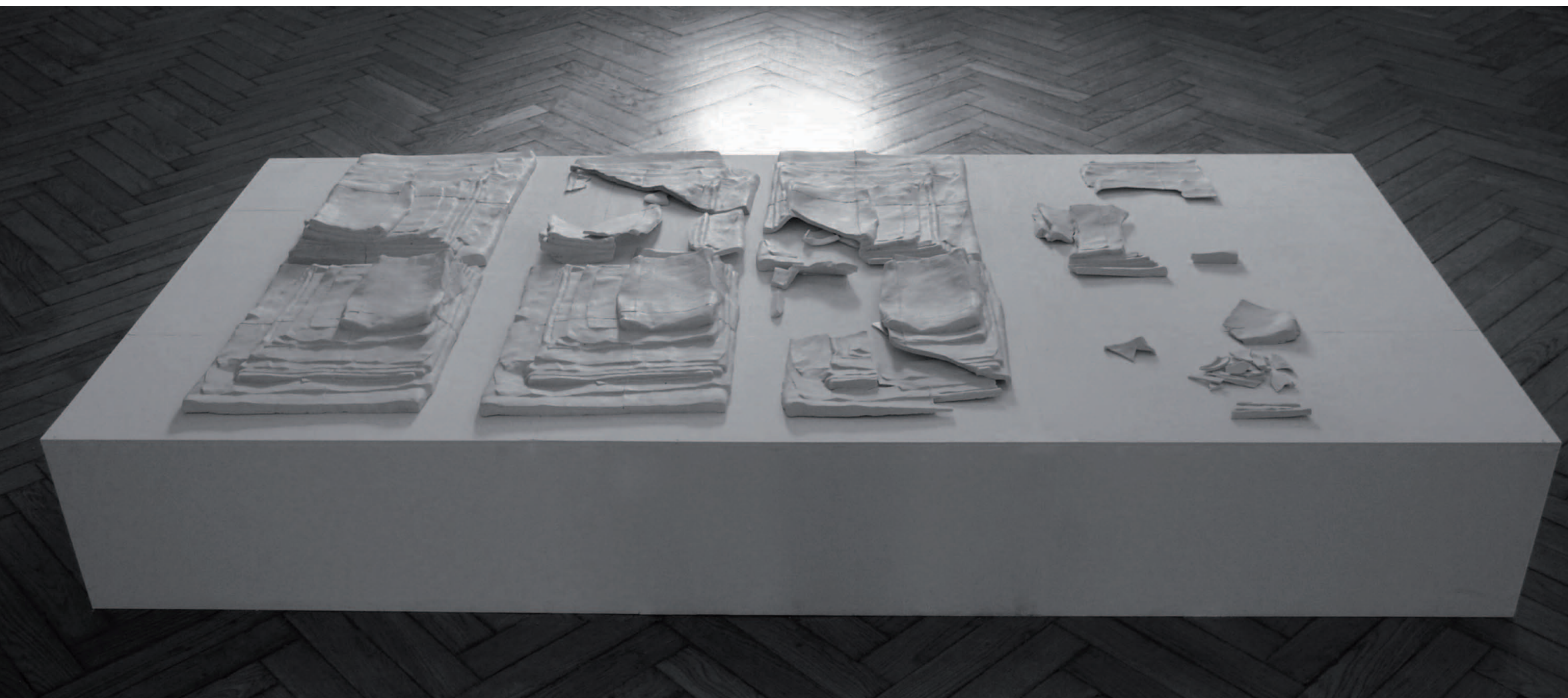
In the series I have just started, and titled 'A code – towards values', I am trying to address this 'need for balance' and also provoke questions about our presence in a world of 'values without values'. What has always been of the utmost importance to me are questions about the choices that have had to be made 'from time immemorial': from the necessity to always make choices, regardless of time and place, consciously or not, between good and evil, love and hate, pride and humility, madness and caution, and between the Heaven and the Hell we live in.

PS. Watchfulness is word for which I have a particular fondness. It specifies our perception of reality and can be defined as a particular ability of the mind to see things as they really are, without judgement or comparison, while maintaining our natural curiosity and involvement in what 'is happening' around us. Art might be a way to practise watchfulness, this ability to recognize thoughts and emotions, and thus reach more 'genuine living and wisdom'.

Mantra

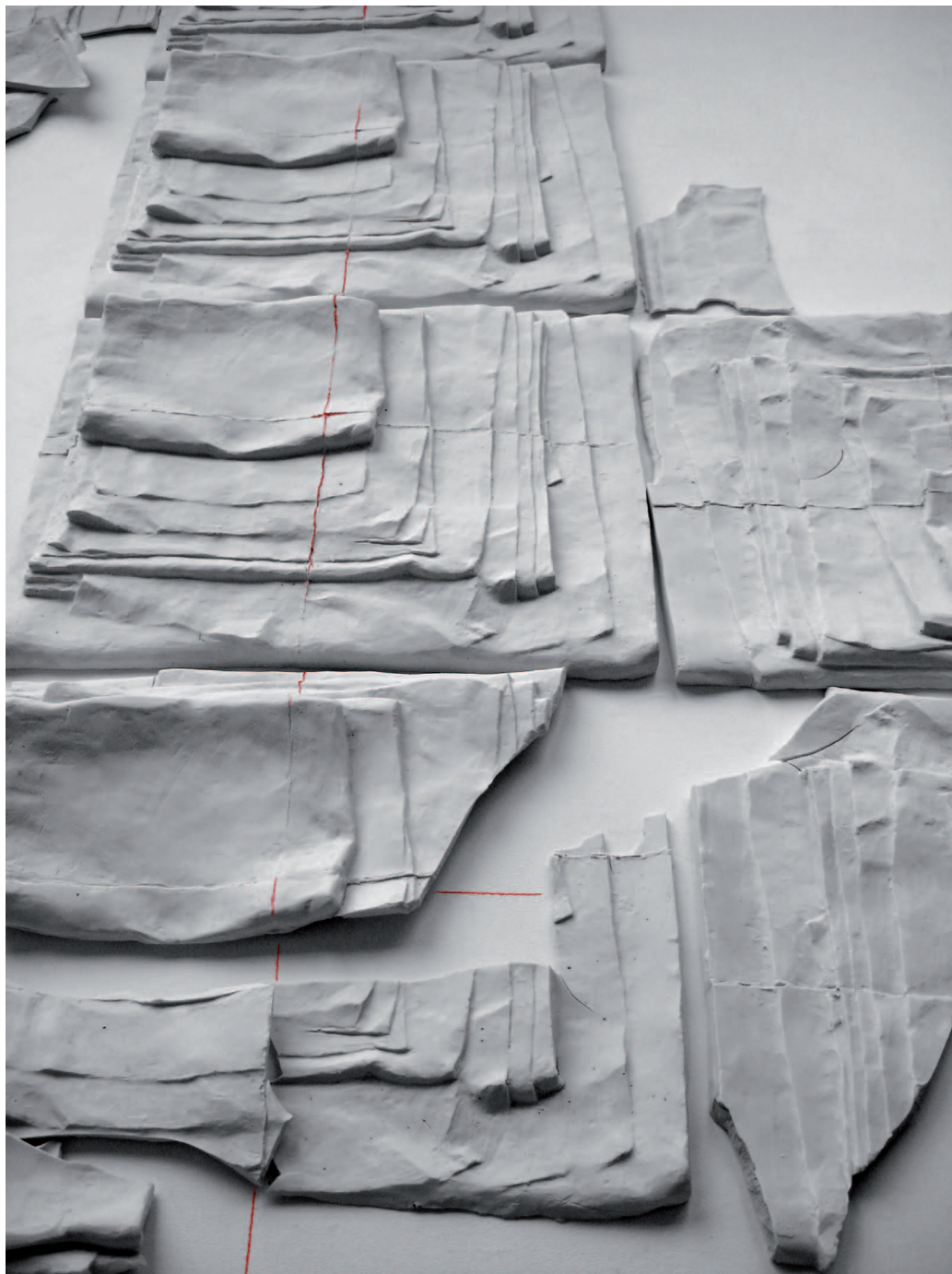
Codziennosc wypełniona jest rytmem z pozoru banalnych czynności. Czuję, że ten prozaiczny świat imponderabiliów ma swoją wartość. Tworzy przecież bezpieczną przestrzeń do życia, która mimowolnie staje się częścią naszego doświadczenia, żeby nie powiedzieć tożsamości. Powtarzalna zwykłość nabiera cech rytuałów, nobilituje doczesność i uzasadnia wartość najskromniejszej obecności.

Our everyday lives are filled with the rhythm of seemingly banal activities. I feel that this prosaic world of imponderables has its value, because it creates a safe living space which inadvertently becomes an environment shaping our experience, if not identity. This repetitive ordinariness takes on the characteristics of a set of rituals ennobling and justifying the value of even the humblest presence.



Mantra, 2005, porcelana, płyta MDF, 52 x 90 x 200 cm

Mantra, 2005, porcelain, MDF (medium density fireboard), 52 x 90 x 200 cm



Mantra, fragment, 2005, porcelana, płyta MDF, 52 x 90 x 200 cm
 Mantra, a detail, 2005, porcelain, MDF, 52 x 90 x 200 cm

Mantra / Karta, 2005, porcelana, cement, 297 x 210 mm ▶
 Mantra / Card, 2005, porcelain, cement, 297 x 210 mm



/.../o szczególnej wartości rzeźbiarskiej twórczości Alicji Majewskiej decyduje fakt, że w jej sztuce to, co osobiste przeobraża się w to, co uniwersalne i symboliczne zarazem. Owa dogłębna i wewnętrznie spójna integracja pierwiastków osobistych i uniwersalnych powoduje, że sztuka ta staje się czymś znacznie więcej, niż tylko subiektywnym wyznaniem autorki. W przypadku praktyki twórczej toruńskiej rzeźbiarki osobista geneza jej poszukiwań kreuje wiarygodną autentyczność powstających dzieł, natomiast emanujący z nich wieloznaczny symbolizm otwiera przed odbiorcami przestrzenie, które mogą być również obszarem ich własnych emocji i przeżyć. Na podobnej zasadzie w twórczości Alicji Majewskiej spójnie stapiają się w jedno inne, wydawałoby się antyetyczne jakości, takie jak: intuicja i pierwiastki intelektualnej kalkulacji, czy też zakorzenienie w tym, co współczesne i codzienne oraz adekwatne symulowanie „archeologicznych” czy „muzealnych” strategii ekspozycji artefaktów rzeźbiarskich. Być może ze wspomnianych powyżej powodów intrygująca niejednoznaczność pojawia się w przypadku odbioru prac z serii „eM-X”, które Majewska zaczęła tworzyć pod wpływem wspomnień aspektu wizualnego i emocjonalnego modernistycznych osiedli z wielkiej płyty, o czym tak sugestywnie pisała w 2010 roku, cytowana w niniejszym tekście Anna Mosigniewicz. Najbardziej sugestywne kompozycje z tego cyklu pt. „Wejście” oraz „Schody”, (obie wykonane w 2012 roku), ale również wspomniane wcześniej prace, zatytułowane odpowiednio „eM-X/1” i „eM-X/2” – sprawiają wrażenie nie tylko poddanych destrukcji współczesnych fragmentów budowli mieszkalnych, lecz przywodzą także na myśl prastare architektoniczne pozostałości o enigmatycznej proveniencji i przeznaczeniu, skrywające nieznanne tajemnice i uzmysławiające nam trwałość i ulotność naszej pamięci oraz niemożność obiektywnego poznania sekretów mniej lub bardziej odległej przeszłości. Można jednak wspomniane kompozycje interpretować jeszcze inaczej – jako artystyczną, profetyczną symulację ukazującą to, co pozostać może w dalekiej przyszłości z materialnych przejawów naszego codziennego aktualnego życia./.../

fragment tekstu Rafała Boettner – Łubowskiego pt. „Alicja Majewska: dyskretny symbolizm rzeźby”

(...) what determines the unique character of Alicja Majewska's artwork is that she transforms the personal into both the universal and the symbolic at the same time. This depth and consistent integration of personal and universal elements means that her artwork grows into something beyond the confession of an artist. In her creative practice a personal story constitutes the authentic background of her work, whereas the ambiguous symbolism emanating from it opens up spaces that might also become private spaces for releasing suppressed emotions and evoke past experiences in the viewer. Similarly her artwork brings together other, seemingly antithetical qualities, such as intuition and the intellect, or being rooted in contemporary everyday reality and an intelligent application of 'archaeological' and 'museum' strategies for displaying sculptural artefacts. It might be that for these reasons that such an intriguing ambiguity was introduced in the "eM-X" series which she embarked upon while recalling the visual and emotional effect the modernist concrete housing estates had on her, about which Anna Mosigniewicz, cited above, most expressively wrote in 2010. The most evocative compositions from a series from 2012 entitled "Wejście" ("Entrance") and "Schody" ("Stairs") but also the works mentioned above ("eM-X/I" and "eM-X/II") remind us not only of parts of the then modern residential buildings (now deteriorating) but also of ancient architectural remains of enigmatic provenance and purpose concealing some unknown secrets. This reminds us both of the permanence and transience of memory as well as our inability to objectively learn the secrets of our more or less distant past. One might interpret these compositions in (still) another way as an artistically simulated prophecy showing what might remain from the material manifestations of our everyday life in the distant future./.../

"Alicja Majewska: The discreet symbolism of sculpture" /excerpt/ author: Rafał Boettner - Łubowski

Rekonstrukcja

Odtworzenie – wspomnienie, bywa, ma cechy psychologicznej terapii, która daje możliwość uporządkowania przeszłości. Pamięć indywidualna, a również wspólnotowa nie jest zbiorem obiektywnych wspomnień, jest raczej historią poddaną mimowolnej obróbce naszych emocji, refleksji i przekonań. Budujemy więc własne wyobrażenie o prawdzie i losach, rekonstruujemy przeszłość nadając jej wyidealizowaną formę tak, by zbudować mocne fundamenty swojej tożsamości.

Reconstruction

Reconstruction; a memory sometimes has the characteristics of a psychological therapy that gives you a chance to organize the past. Individual or collective memory is not just a collection of objective reminiscences but a history involuntarily processed by our emotions, reflections and beliefs. That is how we create our own idea of the truth and the fates of others, reconstructing the past and idealising it in such a way as to build a strong foundation for our own identity.



Rekonstrukcja, 2015, beton, stal, drewno, szlagmetal, 112 x 140 x 5 cm
Reconstruction, 2015, concrete, steel, wood, schlagmetal, 112 x 140 x 5 cm

/.../ Bez względu na tropy interpretacyjne, którymi podążymy, jasne staje się to, że kameralne dzieło rzeźbiarskie staje się w tym przypadku czymś znacznie więcej, niż sprawnie określoną aranżacją „czysto” formalną, otwierając przed odbiorcami, zarówno przestrzeń krain wyobraźni, jak i skłaniając ich do chwili zadumy i refleksji. Wszystko to jednak odbywa się w nie do końca tradycyjny sposób, bowiem autorka daleka jest od tworzenia dosłownych, posągowych imitacji natury czy też naśladownictw doskonale nam znanych z historii kultury motywów ikonograficznych bądź literackich. Niekonwencjonalność poszukiwań artystycznych Alicji Majewskiej przejawia się również w nietypowym wykorzystywaniu przez toruńską rzeźbiarkę określonych właściwości używanych przez nią materiałów w celu prowokowania procesów destrukcji, którym podlegać może stworzone przez nią dzieło. Warstwowe nakładanie pewnych tworzyw, charakteryzujących się różnym stopniem kurczenia się materii oraz ewentualne zatapiając w tych warstwach rozmaitych elementów np. fotografii – prowokuje przewidziane i zamierzone pęknięcie, kruszenie się i w efekcie finalnym odsłanianie tego, co ukryte zostało we wnętrzu tak zbudowanego artefaktu rzeźbiarskiego./.../

fragment tekstu Rafała Boettner – Łubowskiego pt., Alicja Majewska: dyskretny symbolizm rzeźby”

/.../ Regardless of what kind of interpretational paths we might take, it becomes clear that, in her case, small sculptural pieces become something more than skilful, ‘purely’ formal, arrangements because they give a viewer access to hidden realms of imagination while encouraging them to stop and reflect. All this is done in a non-traditional manner, however, because the artist shies away from creating literal and statuesque imitations of nature or well-known iconographic motifs drawn from our culture or literature. Her unconventional approach to her artistic explorations also manifests itself in the specific properties of the materials she uses which often intentionally set off processes of self-destruction. The layered application of certain materials characterised by different degrees of shrinkage, or sometimes sinking various items (e.g. fragments of a photograph) into those layers, provokes intentional cracking, crumbling and finally revelation of what has been hidden inside such a sculptural artefact./.../

“Alicja Majewska: The discreet symbolism of sculpture” /excerpt/ author: Rafał Boettner - Łubowski

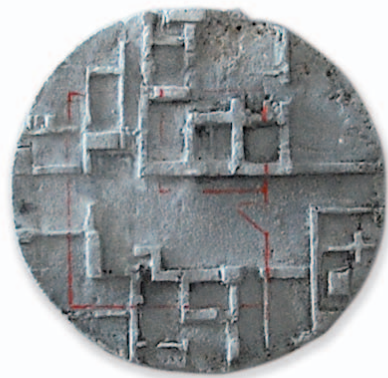


Adres

Adres to miejsce zaznaczone obecnością i historią pobytu. Czasami to obojętny punkt na mapie satelitarnej, ale gdy upodmiotowimy go przypominając losy mieszkańców zmieni się w soczewkę skupiającą historię: indywidualną i pokolenia.

Address

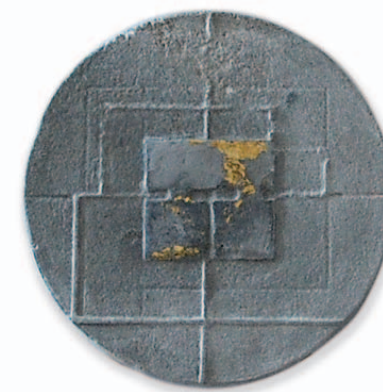
An address is a place marked by a presence and a story of someone living or having lived there. It may sometimes be seen as a neutral dot on a satellite map. When we personalise it, however, by telling stories of the people living there perhaps, this dot will turn into a lens focusing our attention on the history of an individual and an entire generation.



Adres 1, 2015, beton, Ø 90 mm
Address 1, 2015, concrete, Ø 90 mm



Adres 2, 2015, beton, Ø 90 mm
Address 2, 2015, concrete, Ø 90 mm



Adres 3, 2015, beton, szlagmetal, Ø 90 mm
Address 3, 2015, concrete, schlagmetal, Ø 90 mm



Adres 4, 2015, beton, Ø 90 mm
Address 4, 2015, concrete, Ø 90 mm

/.../ Strategia „zamierzonego programowania elementów destrukcji dzieła”, pojawiająca się między innymi w „Dzienniku” z 2005 roku oraz „Rekonstrukcji” z roku 2015 – narusza uwarunkowania tradycyjnie pojmowanego procesu twórczego, a nawet proces ten „wydłuża” w czasie, poza zasięg bezpośredniego, czysto fizycznego oddziaływania samego twórcy. Sytuację taką interpretować można jako intrygującą, ale jednocześnie nie do końca typową, integrację pierwiastków artystycznego zamierzenia z poetykami aleatorystycznymi, co stanowi być może zaskakującą analogię, jaka może pojawiać się pomiędzy wybranymi dziełami Alicji Majewskiej a pewnymi osiągnięciami artystów z kręgu ubiegłowiecznych awangard. Analogii takich można by zapewne odkrywać znacznie więcej: bo czyż afirmacja estetyki surowości, częsty antyiluzjonizm dzieła rzeźbiarskiego, czy dystans wobec eklektycznych „XIX-wiecznych” repetycji stylistycznych, zauważalny w twórczości toruńskiej rzeźbiarki – nie przypomina nam również wybranych preferencji awangardowych XX-wiecznych twórców? Odsuwając na bok powyższą kwestię, warto zauważyć, że w najnowszych poszukiwaniach artystycznych Alicji Majewskiej przykuwają także uwagę niezwykle frapujące próby kreowania quasi-archeologicznych obiektów, w których integrowane są elementy pisma i abstrakcyjnej formy rzeźbiarskiej. I tak wykreowane przez artystkę niewielkie przedmioty, takie jak na przykład „Kodeks I – Wolność Wyboru”, czy „Kodeks III–Dziedzictwo”, bez eklektycznego odnoszenia się do jakichkolwiek stylistyk dawnej sztuki, potrafią zapraszać potencjalnych odbiorców do przemyśleń na temat określonych wartości, możliwych wyborów etycznych, czy też materialnych i niematerialnych nośników ludzkiej pamięci i tradycji. Niemniej sugestywne pod względem potencjału metaforycznego wydają się również odniesienia autorki do strategii multiplikacji i akcentowania powtarzalności określonych form rzeźbiarskich w kontekście realizowania ciekawych decyzji i tropów koncepcyjnych, co widoczne jest chociażby w najnowszych jej pracach z serii: „Kolekcje”. /.../

fragment tekstu Rafała Boettner – Łubowskiego pt., Alicja Majewska: dyskretny symbolizm rzeźby”

/.../The strategy of “intentional programming of elements to self-destruct the artwork created”, appearing, e.g. in her series “Dziennik” (“Diary”) from 2005 and “Rekonstrukcja” (“Reconstruction”) from 2015, not only violates what is traditionally considered a creative endeavour but ‘extends’ the creative process beyond the time the artist subjects her work to direct and purely physical manipulation. This might be defined as an intriguing, untypical attempt at integrating primary elements of artistic intention with ‘aleatory’ poetics where some element of the composition is left to chance: perhaps quite a surprising comparison of Alicja Majewska to some 20th-c. avant-garde artists. One might probably draw more analogies of this kind, however, because her affirmation of the aesthetics of austerity, her manifest anti-illusionism in sculpting, and the way she distances herself from the 19th-c. eclecticism whose major stylistic feature was repetition, is certainly reminiscent of some elements to be found in selected works of the 20th-c. avant-garde. Putting aside these considerations, one might notice that what draws our attention, and is revealed in her latest works, are attempts to create quasi-archaeological objects by integrating elements of calligraphy into an abstract sculptural form (piece). Without any eclectic reference to an ancient style in the arts, her small sculptural pieces thus created, including “Kodeks I – Wolność Wyboru”, (“Code I – Freedom of Choice”) or “Kodeks III” – “Dziedzictwo” (“Code III” – “Heritage”), successfully involve a potential viewer in reflection on particular values, possible ethical choices or even tangible and intangible carriers of memory or bearers of tradition. Other practices that seem to be equally interesting and evocative in terms of their metaphoric potential are her references to the strategy of repeating and highlighting particular sculptural forms while making interesting creative decisions and exploiting certain concepts and ideas, evident in her most recent series “Kolekcje” (“Collections”). /.../

“Alicja Majewska: The discreet symbolism of sculpture” /excerpt/ author: Rafał Boettner - Łubowski

eM – X

Własne „em” – mieszkanie zmnożone tysiącami na potrzeby ludzi stało się kultowym dobrem przyznawanym kiedyś według ustalonych zasad. Wspominam to „pragnienie” z lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, tę chęć uczestnictwa w projekcie budowania osiedli i miast i zaspokajania potrzeb społecznych... Szukam odpowiedzi na ambiwalencję odczuć związanych z przypomnieniem, jestem niepewna mimo, że doceniam ten czas i tych ludzi...

“Your own em” – a flat multiplied by thousands to meet the needs of the people, which would become for many a cult ‘good’ awarded according to some established criteria. I bring back that ‘desire’ so common in the 1970s, this eagerness to participate in the national project to develop residential districts and towns, to satisfy the social needs of the people... I am searching for an answer to the ambivalence of feelings evoked by memories of those times and I am uncertain, even though I appreciate those times and the people too ...



eM-XI i II, 2009, wystawa w Galerii BWA w Bydgoszczy
eM-XI i II, 2009, exhibition at the Gallery BWA in Bydgoszcz



eM-XI, 2009, beton, stal, cynk, 52 x 52x 12 cm
eM-XI, 2009, concrete, steel, zinc-plated metal, 52 x 52x 12 cm



◀ *eM-X, Wejście*, 2011, beton, 34 x 24 x 18 cm
eM-X, Entrance, 2011, concrete, 34 x 24 x 18 cm



eM-X, Schody, 2011, beton, 32 x 20 x 15 cm
eM-X, Stairs, 2011, concrete, steel, 32 x 20 x 15 cm

Kolekcja

Jestem kolekcjonerką. Zbieram historie, o których nikt nie chce słyszeć, a co dopiero pamiętać.

Collection

I am a collector. I collect stories hardly anyone wants to listen to, and even less to remember.



Kolekcja I i II, 2015, wystawa w Galerii Fundacji Tumult w Toruniu
Collection I, II, 2015, exhibition at the Gallery Foundation Tumult in Torun



Kolekcja II, 2015, fragment, 8 x 150 x 126 cm
Collection II, 2015, a detail, 8 x 150 x 126 cm



Kolekcja I, 2015, wosk, beton, stal, szkło, 100 x 35 x 35cm
Collection I, 2015, wax, concrete, steel, glass, 100 x 35 x 35 cm



Kolekcja I, 2015, fragment
Collection I, 2015, a detail

/.../ Tym, co obecne jest we wszystkich dziełach toruńskiej rzeźbiarki, to pierwiastek refleksyjny, potencjał symboliczny wypowiedzi artystycznej, kreowany jednak na szczególnych zasadach. Jego uaktywnianie polega na realizowaniu adekwatnych, autorskich zamierzeń koncepcyjnych oraz na opieraniu się na pewnych jakościach i rozwiązaniach „czysto” rzeźbiarskich, zdolnych prowokować sugestywne sytuacje metaforyczne. Atutem takiego stanu rzeczy jest dyskretne sugerowanie przesłań symbolicznych, bez nachalnego prowokowania jakiegokolwiek „przymusu interpretacji”, jakim „terroryzowany” mógłby być potencjalny odbiorca. Wszystko to poparte jest jeszcze dodatkowo adekwatnie wykorzystaną aurą kameralności przekazu, która w ostatnich latach staje się coraz bardziej popularna we współczesnych działaniach artystycznych, wbrew afirmacji obsesji wielkiej skali, która tak powszechna była np. w latach 90. ubiegłego wieku. W efekcie finalnym dzieła Alicji Majewskiej, szczególnie te powstałe w ciągu ostatnich dziesięciu lat jej działalności twórczej, roztaczają wokół siebie dyskretny, ale jednocześnie ewidentnie wyczuwalny potencjał symboliczny, realizujący się na obszarze nie do końca tradycyjnie pojmowanego medium współczesnej rzeźby./.../

fragment tekstu Rafała Boettner – Łubowskiego pt. „Alicja Majewska: dyskretny symbolizm rzeźby”

/.../ Her work always includes a reflective element and symbolic potential. To activate this potential the artist competently implements her original conceptual intentions, and applies ‘purely’ sculptural ideas and established practices capable of creating evocative situations in which metaphors play a very important part. A strong point here is that she is able to discreetly suggest symbolic messages without having to refer to ‘coercive interpretation’ to ‘terrorize’ the potential viewer. All this is additionally supported by the cosy atmosphere suitable for the communication of ideas which has recently gradually grown in popularity in the world of art, much against the heavily promoted idea of obsessive affirmation at large-scale exhibitions and events in the 1990s. All in all, Alicja Majewska’s artwork, especially that produced over the last ten years, exudes a faint aura of clearly perceptible symbolism realised in a medium of somewhat untraditional modern sculpture. /.../

“Alicja Majewska: The discreet symbolism of sculpture” /excerpt/ author: Rafał Boettner - Łubowski

Kodeks – wobec wartości

Normy, rozporządzenia, ustawy – to pojęcia, z których zbudowano większą konstrukcję zwaną prawem, bez której funkcjonowanie społeczeństwa nie jest możliwe. To jakby formalne zabezpieczenie zbiorowych przekonań i sądów, co do których deklarujemy lub musimy deklorować akceptację i przestrzeganie. To również asekuracja na wypadek gdy indywidualne lub grupowe decyzje oraz działania są sprzeczne ze stworzonym systemem. Porządek ten przenika się z drugim, dla mnie bardziej cennym, bo opartym na wartościach, począwszy od uniwersalnych dotyczących naszego człowieczeństwa po te choćby najskromniejsze klasyfikujące odbiór rzeczywistości.

Mam wątpliwość czy użyłam trafnego określenia sytuującego wobec siebie te dwa systemy, czy „przenikanie się” jest właściwą oceną sytuacji? Szukając odpowiedzi próbuję odnieść się do współczesnego rozumienia pojęcia wartości doświadczanego w obszarze osobistym jak i w relacjach międzyludzkich opartych na zasadach uniwersalnych.

Powstają specyficzne obiekty /artefakty/ które nazwałam kodeksami: o wolności, o wspólnocie, o równości i prawdzie. To moje medium, to moja próba stworzenia warunków do dyskusji o otaczającej nas rzeczywistości.

A code: towards values

Norms, regulations and rules are concepts on which is built a larger structure called the law, without which functioning of a society would be impossible. The structure which serves as a certain safeguard of collective beliefs and judgments we either choose to declare or have to declare acceptance of and abidance by. It also serves as insurance in case some individual or collective decisions and actions become incompatible with the system created. This system penetrates another, which I certainly deem more valuable, because it rests on values, from universal ones that affect our humanity to even the most modest that organise our perception of reality.

I am not sure whether I am using an appropriate term while drawing the two systems together. Is the term 'penetrate' accurate enough? While looking for an answer to this question, I refer to the current understanding of values held both in an individual's personal sphere and in interpersonal relations based on universal values.

This series involves the creation of individual artefacts which I call codes: for freedom, community, equality and truth. This is my medium and my attempt to create conditions for a discussion on the reality around us.



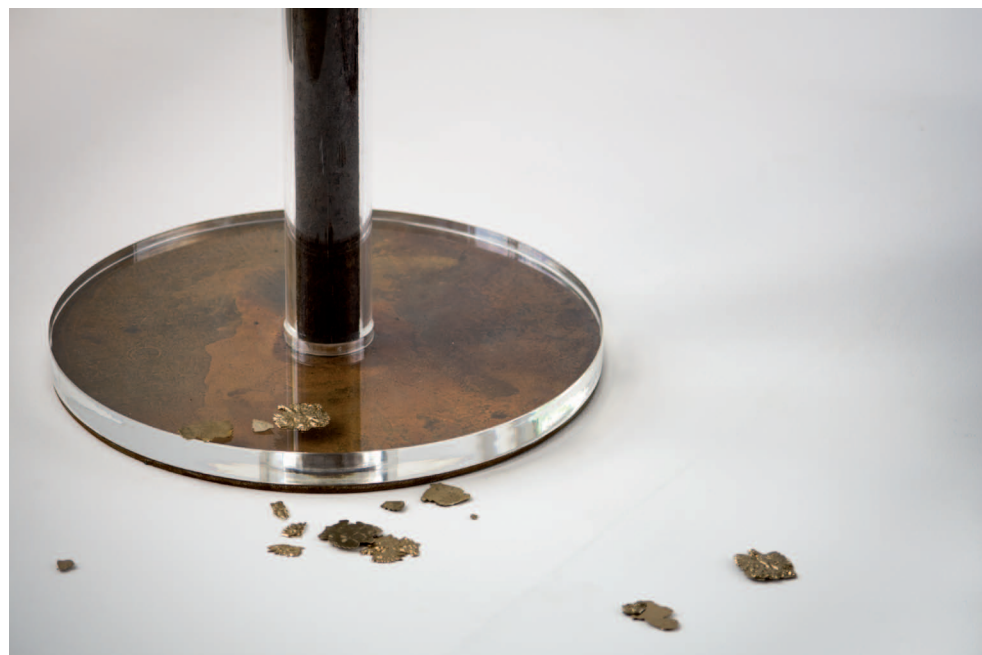
Kodeks – wobec wartości / Wolność wyboru, 2013, drewno, blacha, 120 x 160 x 15 mm
Code – Freedom of choice, 2013, wood, sheet metal, 120 x 160 x 15 mm



Kodeks – wobec wartości / Wolność wyboru, 2013
Code – Freedom of choice, 2013

Kodeks – wobec wartości / Wspólnota, 2014, żeliwo, gips, blacha, pleksi, 130 x 32 x 32 cm ▶
Code – towards values / Community, 2014, cast iron, gypsum, sheet metal, plexiglas, 130 x 32 x 32 cm





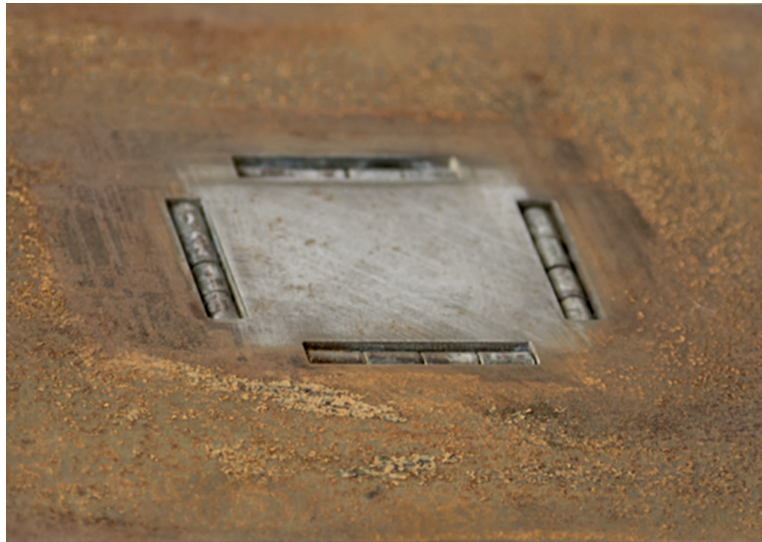
Kodeks – wobec wartości / Wspólnota, 2014, fragment
Code – towards values / Community, 2014, a detail



Kodeks – wobec wartości / Wspólnota, 2014, fragment
Code – towards values / Community, 2014, a detail



Kodeks – wobec wartości / Dziedzictwo, 2015, blacha, ziemia, 45 x 120 x 120 mm
Code – towards values / Legacy, 2015, sheet metal, earth, 45 x 120 x 120 mm



Kodeks – wobec wartości / Dziedzictwo, 2015, fragment
Code – towards values / Legacy, 2015, a detail



Kodeks – wobec wartości / Dziedzictwo, 2015, fragment
Code – towards values / Legacy, 2015, a detail



A L I C J A M A J E W S K A

Rzeźbiarka, medalierka.

Dyplom artystyczny z rzeźby w pracowni prof. Adolfa Ryszki w 1986 roku. Studia i kariera zawodowa związana z Uniwersytetem Mikołaja Kopernika w Toruniu. Od roku 2005 profesor nadzwyczajny na macierzystej uczelni, od roku 2012 Prodzikan Wydziału Sztuk Pięknych. Autorka 9 wystaw indywidualnych i ponad 90 wystaw zbiorowych w kraju i za granicą.

Członek Międzynarodowej Organizacji Medalierstwa FIDEM.

Prace w licznych kolekcjach prywatnych i muzealnych w kraju i za granicą, między innymi w Muzeum Centrodantesca /Rawenna, Włochy/, Medialia Gallery /New York, USA/, Śląskiej Galerii Rzeźby /Katowice/, Muzeum Medalierstwa we Wrocławiu oraz w Muzeach Okręgowych w Toruniu i Bydgoszczy.

Mieszka i pracuje w Toruniu.

A sculptor and a medallist (designer and engraver of medals).

The artist studied sculpture under the supervision of Prof Adolf Ryszka. After receiving her degree in 1986, she stayed in her alma mater, Nicolaus Copernicus University in Toruń where in 2005 she was promoted to her current rank of associate professor. Since 2012 Prof. Alicja Majewska has held the post of Vice-Dean at the NCU Faculty of Fine Arts. She has displayed her works at 9 one-artist and 90 group exhibitions in Poland and abroad.

She is a member of FIDEM (Fédération Internationale de la Médailles d'Art).

Her works are held in several private and museum collections in Poland and abroad: Centrodantesca Museum (Ravenna, Italy), Medialia Gallery (New York, USA), Silesian Sculpture Gallery (Katowice), Museum of Medallistic Art in Wrocław, and the District Museums in Toruń and Bydgoszcz.

The artist lives and works in Toruń.

e-mail: alkax@op.pl

wystawy / exhibitions

- TENDENCJE I TWÓRCY III I IV – TORUŃ, GETYNGA 1987 i 1991
- MEDALIERSTWO LAT 80-TYCH – WROCŁAW, KRAKÓW 1991
- MEDALIERSTWO LAT 90-TYCH, WROCŁAW 2001
- MIĘDZYKONTOBIENNALE DANTESSCA W RAWENNIE /WŁOCHY/ 1990, 1993, 2003
- FIDEM – ŚWIATOWY KONGRES MEDALIERSTWA 2004 – SEIXAL PORTUGALIA
- CONTEMPORARY MEDALLIC SCULPTURE FROM POLAND – MEDIALIA GALLERY, NEW YORK / USA/ 2005
- BUDAPESZT 56, WYSTAWA MEDALIERSTWA, BUDAPESZT, WĘGRY 2006
- FIDEM – ŚWIATOWY KONGRES MEDALIERSTWA, COLORADO SPRINGS 2007
- V TH INTERNATIONAL BIENNIAL OF CONTEMPORARY MEDALS – SEIXAL PORTUGALIA 2008
- FIDEM XXXI 2010, ART MEDAL WORLD CONGRESS, TEMPERE, FINLAND 2010
- RZEŻBA, WYSTAWA PEDAGOGÓW WYDZIAŁU SZTUK PIĘKNYCH UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA W TORUNIU, TORUŃ 2010, PŁOCK 2010
- WYSTAWA RZEŻBIARZY WYDZIAŁU SZTUK PIĘKNYCH UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA W TORUNIU, MUZEUM RZEŻBY WSPÓŁCZESNEJ, CENTRUM RZEŻBY POLSKIEJ, OROŃSKO 2012
- PRZEDMIOT OSWOJONY, WYSTAWA RZEŻBY, GALERIA MIEJSKA BWA BYDGOSZCZ, 2012
- FIDEM XXXII 2012, ART MEDAL WORLD CONGRESS GLASGOW, ANGLIA
- PLAKATY I MEDALE BIENNALE EKSLIBRYSU WSPÓŁCZESNEGO W MALBORKU, MUZEUM ZAMKOWE, MALBORK 2013
- PAWEŁ LESKI AND SELECTION OF POLISH MEDALS, MEDIALIA RACK AND HAMPER GALLERY, NEW YORK, USA, 2014
- ZNAD WEŁTAWY, DUNAJU I WISŁY, MEDALIERZY I ICH DZIEŁA, MUZEUM MEDALERSKIE WE WROCŁAWIU, PAŁAC KRÓLEWSKI, WROCŁAW, 2014
- MUZEUM MEDALIERSTWA W KREMNICY, SŁOWACJA, 2014
- MEDALIERZY POLSCY, MÓJ JAN PAWEŁ II, ZAMEK KRÓLEWSKI, WARSZAWA 2014
- FIDEM XXXIII ART MEDAL WORLD CONGRESS, SOFIA, BUŁGARIA 2014
- ZNAD WEŁTAWY, DUNAJU I WISŁY, MEDALIERZY I ICH DZIEŁA, GALERIA ZWIĄZKU ARTYSTÓW W BUDAPESZCIE, WĘGRY, 2015
- OD CONDITIO HUMANA DO..., WYSTAWA RZEŻBY GALERIA FUNDACJI TUMULT, TORUŃ 2015

Spis prac / list of works

1. *Mantra*, 2005r., porcelana, płyta MDF, 52 x 200 x 90 cm
2. *Mantra / Karta*, 2005r., porcelana, cement, 297 x 210 mm
3. *Rekonstrukcja*, 2015r., beton, stal, drewno, szlagmetal, 112x140x5 cm
4. *Adres 1*, 2015r., beton, Ø 90 mm
5. *Adres 2*, 2015r., beton, Ø 90 mm
6. *Adres 3*, 2015r., beton, szlagmetal, Ø 90 mm
7. *Adres 4*, 2015r., beton, Ø 90 mm
8. *eM-X, I*, 2009r., beton, stal, cynk, 52 x 52x 12 cm
9. *eM-X, II*, 2009r., beton, stal, cynk, 52 x 52x 12 cm
10. *eM-X, Schody*, 2011r., beton, stal, 32 x 20x 15 cm
11. *eM-X, Wejście*, 2011r., beton, 34 x 24x 18 cm
12. *Kolekcja I*, 2015r., воск, beton, stal, szkło, 100 x 35 x 35cm
13. *Kolekcja II*, 2015r., воск, beton, stal, 8 x 150 x 126 cm
14. *Kodeks – wobec wartości / Wolność wyboru*, 2013r., drewno, blacha, 120 x 160 x 15mm
15. *Kodeks – wobec wartości / Wspólnota*, 2014r., żeliwo, gips, blacha, pleksi, 130 x 32 x 32 cm
16. *Kodeks – wobec wartości / Dziedzictwo*, 2015r., blacha, ziemia, 45 x 120 x 120mm, 45 x 120 x 120mm

1. *Mantra*, 2005r., porcelain, MDF (medium density fireboard), 52 x 200 x 90 cm
2. *Mantra / Card*, 2005r., porcelain, cement, 297 x 210 mm
3. *Reconstruction*, 2015r., concrete, steel, wood, schlagmetal, 112 x 140 x 5 cm
4. *Address 1*, 2015r., concrete, Ø 90 mm
5. *Address 2*, 2015r., concrete, Ø 90 mm
6. *Address 3*, 2015r., concrete, schlagmetal, Ø 90 mm
7. *Address 4*, 2015r., concrete, Ø 90 mm
8. *eM-X, I*, 2009r., concrete, steel, zinc-plated metal), 52 x 52x 12 cm
9. *eM-X, II*, 2009r., concrete, steel, zinc-plated metal, 52 x 52x 12 cm
10. *eM-X, Stairs*, 2011r., concrete, steel, 32 x 20 x 15 cm
11. *eM-X, Entrance*, 2011r., concrete, 34 x 24x 18 cm
12. *Collection I*, 2015r., wax, concrete, steel, glass, 100 x 35 x 35 cm
13. *Collection II*, 2015r., wax, concrete, steel, 8 x 150 x 126 cm
14. *Code / Freedom of choice*, 2013r., wood, sheet metal, 120 x 160 x 15mm
15. *Code - towards values / Community*, 2014r., cast iron, gypsum, sheet metal, Plexiglas, 130 x 32 x 32 cm
16. *Code - towards values / Legacy*, 2015r., sheet metal, earth, 45 x 120 x 120mm, 45 x 120 x 120 mm

A L I C J A M A J E W S K A
... z szarości

Projekt katalogu / Design of catalogue
Marta Bindek

Koncepcja katalogu / Catalogue concept
Alicja Majewska

Fotografie / Photographies
Artur Howzan
Alicja Majewska
Aleksander Paskal

Tłumaczenie / Translation
Joanna Przewięźlikowska

Druk / Print
Pointgraf

Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu
ISBN: 978-83-904719-6-9



70 lat
Wydziału
Sztuk
Pięknych
UMK

Katalog dofinansowany ze stypendium artystycznego
Marszałka Województwa Kujawsko-Pomorskiego
w dziedzinie kultury



2015 r.

