

Rozproszenie



Rafał Boettner-Łubowski
Adam Gillert

Rozproszenie

Rafał Boettner-Łubowski
Adam Gillert

Spis treści

Table of content

Rozproszenie

s. 5

Diffusion

s. 13

Prace/Works

s. 21

- Rafał Boettner-Łubowski

s. 22

- Adam Gillert

s. 32

Rozproszenie

*Marzymy o najwyższym porządku,
podniosłym pomruku,
a ratujemy tylko niejasne fragmenty.*

- Philippe Jaccottet

Kiedy wyobrażamy sobie światło, widzimy – zgodnie z tym, czego uczą nas podręczniki i popularnonaukowe książki – prostą, wyraźną wiązkę jasności. Wierzmy, tak jak wierzyli inni przed nami, że światło to promień przecinający ciemność, który, ujawniając to, co niewidoczne, kształtuje wszystko, co nas otacza. Naukowe wyjaśnienia dostarczają nam bardziej szczegółowych narracji – mówią, że światło składa się z drobnych fotonów, rejestrowanych czułą maszyną postępu i nowoczesnej wiedzy. Padając na dany przedmiot, fotony oświetlają go, wydobywając jego kolory, kształty i faktury. Jednak ta sama wiązka, wbrew naszym wyobrażeniom i popularnym ilustracjom, nieustannie się załamuje, ugina, podlega refrakcji i dyfrakcji, a także rozprasza. Okazuje się, że zmienne stany światła często umykają możliwościom tradycyjnej naukowej ilustracji, przez co znacznie rzadziej zagnieżdżają się w naszej pamięci. Światło, choć posiada dwoistą naturę – jest za razem ciągłe i rozproszone – w świadomości większości ludzi pozostaje czymś jednoznacznym. Kojarzy się z obecnością, jasnością, możliwością precyzyjnego poznania i zrozumienia rzeczywistości. Co jednak zrobić z cieniem świetlistości, z jej bardziej skomplikowaną naturą? Jak uchwycić jej rozedrganie i migotanie, grę między jednością a wielością?

Możliwości światła nie ograniczają się jedynie do ułatwiania rozpoznawania form materialnej rzeczywistości. Obecnie światło stanowi fundamentalny element rzeczywistości rozszerzonej o to, co wirtualne i mediowane przez ekrany. Nieustannie załamuje się, migocze, ulega częściowemu przysłonięciu lub fragmentarycznemu odślonięciu w polach ciekłych kryształów. Atomy precyzyjnie dobranych substancji, pobudzone impulsami elektrycznymi, generują światło rozszczepione na wszystkie odcienie widma. W twórczości Rafała Boettnera-Łubowskiego błyszcząca płaszczyzna ekranu wyświetla powidoki popękanych artefaktów historii, fragmenty ciał bohaterów dawnych obrazów czy ruiny budowli uchwyconych przez mistrzów przeszłości. Prezentowane na wystawie prace na nowo scalają kształty minionego, a grafika cyfrowa okazuje się skutecznym narzędziem, które umożliwia dialog z przeszłością. To rozbłysk innego światła, roztaczającego się z horyzontu fragmentów tego, co już zaistniało. Podniosły pomruk zostaje przefiltrowany, odpowiednio skonfigurowany i osadzony w lśniącej, ekranowej ciemności. Wyświetlane prace migoczą światłem matrycy, tworząc nową, choć wiecznie niestałą całość, poddającą się wieloznacznym interpretacjom.

Zaginanie się fal świetlnych, ich wzmaganie i opadanie, pozwala nam dostrzec niezwykłość rozproszenia. To właśnie ono sprawia, że nasze dotychczasowe poczucie jasności, całości i jedności zostaje zakłócone. Jedność ujawnia się jako struktura znacznie bardziej skomplikowana: pełna zakamarków, nieodkrytych miejsc i pomarszczeń. Jej pierwotna wielkość, niezależnie od wszystkiego, okazuje się być chybioną. Rozproszenie nie tylko rozbija i rozszczepia, ale także staje się narratorem uwrażliwiającym nas na to, co drobne, kruche i ulotne.

Malarstwo Adama Gillerta rozprasza nas wśród okruchów przeszłości, konfrontując z niejasnymi fragmentami skorup – zarówno tych stworzonych ludzką ręką, jak i nieludzką Ślizgająca się po powierzchni dłoń dokonuje obdukcji skorup pozostawionych przez tych, po których nie przetrwały nawet kości. Szczątki, jakie po sobie zostawili, są jedynym śladem ich bytności. Te fragmenty przypominają drobny pył – dostrzegalny tylko wtedy, gdy uważnie skupimy się na jego obecności. Stan wzmożonej uwagi pozwala nie tylko zauważyć tę bezkształtną, zawieszoną w powietrzu tkankę, ale także poczuć aurę, jaką niesie. Jest to pamięć po czymś większym, trwalszym, o wyrazistszych i konkretniejszych konturach.

Niech rozpraszające się, trwające w ciągłym i niejednoznacznym ruchu światło będzie naszym przewodnikiem, pozwalając na zmysłowe oględziny. Formy odbite wiązką światła na siatkówce oka aktywują nie tylko zmysł wzroku, lecz także dotykową pamięć, echa dźwięków i ślady smaków. Funkcją światła jest migotliwe przywoływanie minionego, a może trafniej – budowanie fantazji o utraconej pełni. Światło tworzy iluzje, materializujące się na lśniących ekranach, które składają obietnicę przeniesienia nas w dowolne miejsce i wybrany czas.

Światło otwiera nas na płaszczyzny obrazów, prowadząc po tym, co ludzkie, i tym, co nadprzyrodzone. Łamiące się na obiektach promienie światła pozwalają rozpoznać materialne i ukazują wszechogarniającą wielość. Rozprasza się ono w obrazie i strukturze ekranu, jednocześnie budując i niszcząc. Zatrzymując nasze spojrzenie, zmusza do dostrzeżenia innych historii, motywów, szczątków i śladów.

To prowadzenie światła nie jest linearne, uporządkowane ani zorganizowane według racjonalnej chronologii. Jest ciągle rozedrganym spotkaniem. Nieustannie spoglądamy na fragmenty form, poznając je w sposób chaotyczny i bezforemny. Współczesny świat wymaga jednak, byśmy tę afektywną paletę doznań porządkowali, kategoryzowali i układali na zasadzie podobieństw lub przeciwieństw. Porzucenie tej praktyki wydaje się ryzykowne – prowadzi nas ku nieznanemu, wyrывая z komfortu przewidywalności.

Rafał Boettner-Łubowski i Adam Gillert udowadniają jednak, że opuszczenie kolejnych przyzwyczajęń pozwala spojrzeć na świat w nowy sposób. Niestąłość, budowanie z fragmentów, operowanie rozproszonym światłem oraz romans ze światem ekranów otwierają nas na alternatywne sposoby nie tylko widzenia, ale i rozumienia.

Widoczne w obrazach blade oblicza dawnych posągów, przeorane dziuplami drewno, napęczniałe rdzą ornamenty czy pokryte mchem geologiczne preparaty odstawiają przed nami swoją ulotną, a zarazem potężną naturę. To właśnie w ich kruchości tkwi ich siła – nieustępliwe trwanie, które wyłania się z procesów rozkładu i transformacji. Rafał Boettner-Łubowski i Adam Gillert wnikliwie przyglądają się tym obiektom, eksplorując przeszłość jako przestrzeń nieoczekiwanej. Ich spojrzenie, wyostrzone współczesną wrażliwością oraz cyfrowymi narzędziami, odstawia nieoczywiste piękno – drgające, fragmentaryczne, zawsze niepełne. Pokazują oko ślizgające się po powierzchni przeszłości, które kadruje ją powidokiem cyfrowego bliku i smartfonową kamerą.

Artyści czerpią z przeszłości, nie oddając jej hołdu ani jej nie bezczeszcząc. Tworzą z niej zupełnie nową formę. Ta alternatywna forma jest zawsze niejasna, o nieostrych krawędziach, błyszcząca, pokryta patyną. Przeszłość w ich pracach trwa w ekscytującej bezforemności – nie poddaje się łatwym interpretacjom, otwiera się na wielość opowieści. Bezforemne staje się maszyną do deklasyfikacji znaczeń [1]. Dawnym pietom, grupom adoracyjnym, pracom romantycznych malarzy i dziewiętnastowiecznych pejzażystów odebrano ich pierwotną klarowność. Granice przeszłości przestały być odtwarzalne; całość nie poddaje się identyfikacji, nie jest w stanie na nowo wyznaczyć własnych kształtów. Ta nowa całość podważa porządek rzeczywistości, burzy utarte przekonania i wprowadza nas w przestrzeń *informe* – przestrzeń bezforemności.

Jak wyjaśnia Bataille w Dictionnaire w „Documents”, pod słowem informe, zadaniem filozofii jest upewnienie się, że wszystko ma nazwę własną, określone granice, limity. Niektóre słowa jednak – w tym informe – mają przeciwną misję. [...] Informe określa to, co wytwarza alteracja, redukcję znaczenia lub wartości, nie przez sprzeczność – która byłaby dialektyczna – ale przez rozkład: przekraczanie granic wokół, redukcję podobieństwa zwłok, która jest transgresyjna. (...) Praca, którą wykonują [bezforemne], polega na załamywaniu różnicy.[2]

Bezforemne jest bezgraniczne, częściowo pochłonięte przez ciemność i niedopowiedzenie. To właśnie ta rozproszona natura umożliwia nam wnikanie w niespenetrowane obszary rzeczywistości. Potencjał bezforemności był przeczuwany przez sztukę od dawna, na długo przed pojawieniem się w niej abstrakcji. Artyści barokowi pokładali nadzieję w lume particolare. Było to światło rozniecone, wyłaniające się z niekształtnej ciemności, które pozwalało dostrzec nieoczywistości towarzyszącego nam świata materii. Świetlistość, niestała i rozproszona, niesie ze sobą cień, którym jest ciemność – nieograniczona, rozpościerająca się poza granice wyobraźnego. Światło i ciemność tworzą nierozdzielalną diadę. Choć skrajnie różne, razem składają się na pełnię. Kompletność znajduje się więc w różnicy.

Rozproszenie nie ma wyłącznie optycznego ani luminarnego charakteru. Przekierowuje naszą uwagę, która nie krąży już wokół jednego wątku. Jest pełnią, wypływającą z wielu krzyżujących się źródeł. Rozproszenie uwagi to zjawisko, które od wieków budziło niechęć w zachodniej filozofii, preferującej jasność oglądu i upraszczanie skomplikowanych zjawisk, aby te łatwiej poddawały się porządkowaniu, organizacji, katalogowaniu i poznaniu, wolnemu od wszelkiej wątpliwości. Porzucając jednak taki sposób konceptualizowania rzeczywistości, otwieramy się na spektrum wypełnione wielością – zawsze niejednoznaczne, ale jednocześnie dające nam swobodę, której tak często domagamy się w naszej uporządkowanej codzienności. Uzyskana w ten sposób wolność otwiera przed nami możliwość nieskrępowanej eksploracji, tworzenia alternatyw i poszukiwania rozwiązań najbardziej satysfakcjonujących dla nas samych.

Stan rozproszenia coraz bardziej przykuwa uwagę filozofów, a związane z nim poczucie zagrożenia – wynikające z rozbijania tak wygodnej jednoznaczności – zdaje się być szansą na inne usytuowanie się wobec otaczającej materialności. Jean-François Lyotard zauważył, że nowoczesny stan kultury oznacza rezygnację z poszukiwania uniwersalnych prawd, ponieważ wielkie narracje przestały być wiarygodne [3]. Scalająca wizja rzeczywistości okazała się nieadekwatna zarówno wobec przeszłości, jak i wobec coraz bardziej dynamicznej przyszłości, która nieustannie zaskakuje swoimi nowymi rozwiązaniami. Jak zauważa Michel Foucault, nie istnieje jeden centralny dyskurs – istnieją jedynie rozproszone praktyki mówienia, które wzajemnie się wspierają, rywalizują lub zaprzeczają sobie [4]. Znaczenia nie są zatem ani stabilne, ani ostateczne. Każdy tekst i każda wypowiedź zawierają w sobie ślady innych tekstów, otwierając się na niekończącą się grę różnic [5].

Rozproszone nowoczesnością spojrzenie Rafała Boettnera-Łubowskiego i Adama Gillerta znajduje wyraz w ich pracach, zapośredniczonych zarówno w przeszłości, jak i w przyszłości. W ten sposób umożliwiają nam spotkanie z obrazem, który nie poddaje się redukcji do jednej koherentnej opowieści, lecz oddziałuje na nas swoją ambiwalencją.

Przypisy

[1] T. Swoboda, *Przedmowa: Historie oka, Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot*, w: G. Bataille, *Historia oka*, Gdańsk 2010, s. 32.

[2] R. Krauss, *Oryginalność awangardy i inne mity modernistyczne*, Gdańsk 2011, s. 69.

[3] J. Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, 1984, s. xxiii.

[4] M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, Warszawa, 1977, s. 53.

[5] J. Derrida, *Writing and Difference*, Chicago, 1978, s. 292.

Diffusion

Nous rêvons d'un ordre suprême, d'un murmure sublime, et nous ne sauvons que des fragments obscurs.

- Philippe Jaccottet

When we imagine light, we see—shaped by what textbooks and popular science teach us—a simple, clear beam of brightness. We believe, as others before us did, that light is a ray cutting through darkness, revealing the invisible and shaping everything around us. Scientific explanations provide more detailed narratives, telling us that light consists of tiny photons, recorded by the sensitive machinery of progress and modern knowledge. When photons fall on an object, they illuminate it, bringing out its colors, shapes, and textures. However, this same beam, contrary to our perceptions and popular illustrations, constantly refracts, deflects, diffracts, and diffuses. The shifting states of light often elude the capabilities of traditional scientific illustration, making them harder to remember. Though light has a dual nature—simultaneously continuous and diffuse—it remains something unambiguous in most people's minds. It is associated with presence, brightness, and the capacity to know and understand reality with precision. But what of the shadow of luminosity, its more complex nature? How do we capture its jitter and flicker, the interplay between unity and multiplicity?

The possibilities of light extend beyond merely facilitating the recognition of material forms. Light is a fundamental element of a reality augmented by the virtual and mediated through screens. It constantly refracts, flickers, and undergoes partial obscuration or fragmentary exposure within fields of liquid crystals. Atoms of precisely selected substances, excited by electrical impulses, generate light that is split into every shade of the spectrum. In Rafał Boettner-Łubowski's work, the luminous plane of the screen reveals afterimages of fractured historical artifacts, fragments of the bodies of heroes from historical paintings, or the ruins of buildings immortalized by masters of the past. The works featured in the exhibition reassemble the shapes of bygone eras, with digital graphics serving as an effective tool for dialogue with history. This is a flash of another kind of light, emanating from the horizon of fragments of what once was. A solemn murmur is filtered, skillfully configured, and set against a shimmering, on-screen darkness. The projected works flicker with the light of the matrix, creating a new yet perpetually unstable whole, open to ambiguous interpretations.

The bending of light waves—their intensification and subsidence—allows us to perceive the singularity of dispersion. It disrupts our prior sense of clarity, wholeness, and unity. Unity reveals itself as a far more complex structure: filled with nooks, crannies, hidden places, and wrinkles. Its original grandeur, no matter how we perceive it, proves elusive. Diffusion not only shatters and splits but also becomes a narrator, attuning us to what is small, fragile, and ephemeral.

Adam Gillert's painting draws us into the remnants of the past, confronting us with obscure fragments of shells—both those crafted by human hands and those formed by non-human forces. A hand gliding across the surface encounters the resilience of these shells, left behind by beings from whom not even bones remain. These remnants are the sole traces of their existence. The fragments resemble fine dust, discernible only through careful focus. A state of heightened attention not only reveals this formless, suspended tissue but also allows one to sense the aura it carries—a memory of something larger, more enduring, with clearer and more concrete contours.

Let the diffuse, ongoing, and ambiguous light guide us, inviting sensory exploration. The forms reflected by the light beam on the retina activate not only the sense of sight but also tactile memories, echoes of sounds, and traces of tastes. The function of light is to shimmeringly evoke the past—or, perhaps more aptly, to construct fantasies of a lost completeness. Light creates illusions, materializing on shimmering screens that promise to transport us to any place and time of our choosing.

Light opens us to planes of images, guiding us through both the human and the supernatural. The rays of light breaking on objects enable us to recognize the material world while revealing an all-encompassing multiplicity. It diffuses into the image and structure of the screen, simultaneously constructing and dismantling. Arresting our gaze, it compels us to perceive other stories, motifs, remnants, and traces.

This guidance by light is neither linear nor orderly, lacking a rational chronology. Instead, it is a restless, jittery encounter. We are perpetually observing fragments of forms, learning about them in a chaotic and formless manner. Yet, the modern world insists on organization—demanding we categorize and arrange this affective palette of sensations based on similarities or oppositions. To abandon this practice feels risky, as it thrusts us toward the unknown, pulling us from the comfort of predictability.

Rafał Boettner-Łubowski and Adam Gillert demonstrate that stepping outside the ruts of habit allows us to view the world in new and unexpected ways. Instability, the assembly of fragments, the play of diffused light, and an intimate engagement with the world of screens open us to alternative modes of not only seeing but also understanding.

The pale faces of ancient statues, intricately patterned wood, rust-swollen ornaments, and moss-covered geological formations depicted in their works reveal an ephemeral yet potent nature. Their fragility holds their strength—a resilient persistence born from processes of decay and transformation. Boettner-Łubowski and Gillert delve deeply into these objects, treating the past as a space of discovery and unpredictability. Through a gaze sharpened by contemporary sensibilities and digital tools, they uncover an unexpected beauty—vibrant, fragmentary, and perpetually incomplete. They show the eye gliding over the surface of the past, framing it with the fleeting afterimage of a digital flash and the lens of a smartphone camera.

The artists draw on the past without venerating it or desecrating it, instead crafting something entirely new. This alternative form remains elusive—vague, with blurred edges, shimmering surfaces, and a patina of time. The past in their works persists in an exhilarating formlessness, resisting easy interpretations and inviting a multiplicity of narratives. Formlessness becomes a mechanism for declassifying meaning [1]. Historical pietàs, devotional groups, Romantic paintings, and 19th-century landscapes are stripped of their original clarity. The boundaries of the past are no longer reproducible; the whole is unidentifiable, incapable of redrawing its original contours. This new wholeness disrupts the established order of reality, shattering ingrained beliefs and drawing us into the space of *informe*—the realm of formlessness.

As Bataille explains in his "Dictionary entry" in Documents for the word *informe*, philosophy's task is to make sure that everything has its proper form, its defined boundaries, its limits. But certain words, and *informe* is one of them, have a contrary mission. [...]. *Informe* denotes what alteration produces, the reduction of meaning or value, not by contradiction which would be dialectical but by putrefaction: the puncturing of the limits around the term, the reduction to the sameness of the cadaver - which is transgressive. [...] The work they do is to collapse difference.[2]

The formless is boundless, partially enveloped by darkness and understatement. It is this diffuse quality that allows us to glimpse the unexplored realms of reality. The potential of formlessness has been intuited by art for centuries, long before the advent of abstraction. Baroque artists placed their faith in *lume particolare*—a flaring light emerging from unformed darkness, enabling us to perceive the subtle, hidden dimensions of the material world. Luminosity, unstable and diffused, inherently carries its counterpart: shadow, an unlimited darkness stretching beyond the bounds of imagination. Light and darkness form an inseparable dyad. Though profoundly different, together they constitute completeness. It is in this interplay of contrasts that true wholeness is found.

Diffusion is not merely optical or luminary in nature; it redirects our attention, moving it away from a singular focus. Instead, it becomes a fullness, flowing from many intersecting sources. For centuries, distraction has been viewed with disdain in Western philosophy, which has favored clarity of vision and the simplification of complex phenomena to facilitate order, organization, cataloging, and cognition—free from doubt. However, by abandoning this reductive approach to conceptualizing reality, we open ourselves to a spectrum rich in multiplicity—always ambiguous, yet offering the freedom we so often crave in our structured, ordered lives. This newfound freedom enables us to explore without constraint, create alternatives, and seek solutions that are most aligned with our desires and needs.

The state of diffusion has increasingly drawn the attention of philosophers, accompanied by a sense of danger stemming from the fragmentation of comforting certainties. Yet, this fragmentation offers an opportunity to redefine our relationship with the surrounding materiality. Jean-François Lyotard observed that the modern cultural condition in -

volves abandoning the search for universal truths, as grand narratives have lost their credibility [3]. The once-unifying vision of reality has proven insufficient—both in grappling with the complexities of the past and in addressing an increasingly dynamic future that continually surprises with new developments. Michel Foucault, in turn, emphasized that no single, central discourse exists. Instead, there are only dispersed practices of speech that support, compete with, or contradict one another [4]. Meanings, therefore, are neither stable nor definitive. Every text and utterance carries traces of other texts, opening itself to an endless interplay of differences [5].

Rafał Boettner-Łubowski's and Adam Gillert's gaze, shaped by the diffusion of modernity, finds expression in their works, which are mediated by both the past and the future. Through this lens, they present an image that resists reduction to a single coherent narrative, instead engaging us with its inherent ambivalence.

References

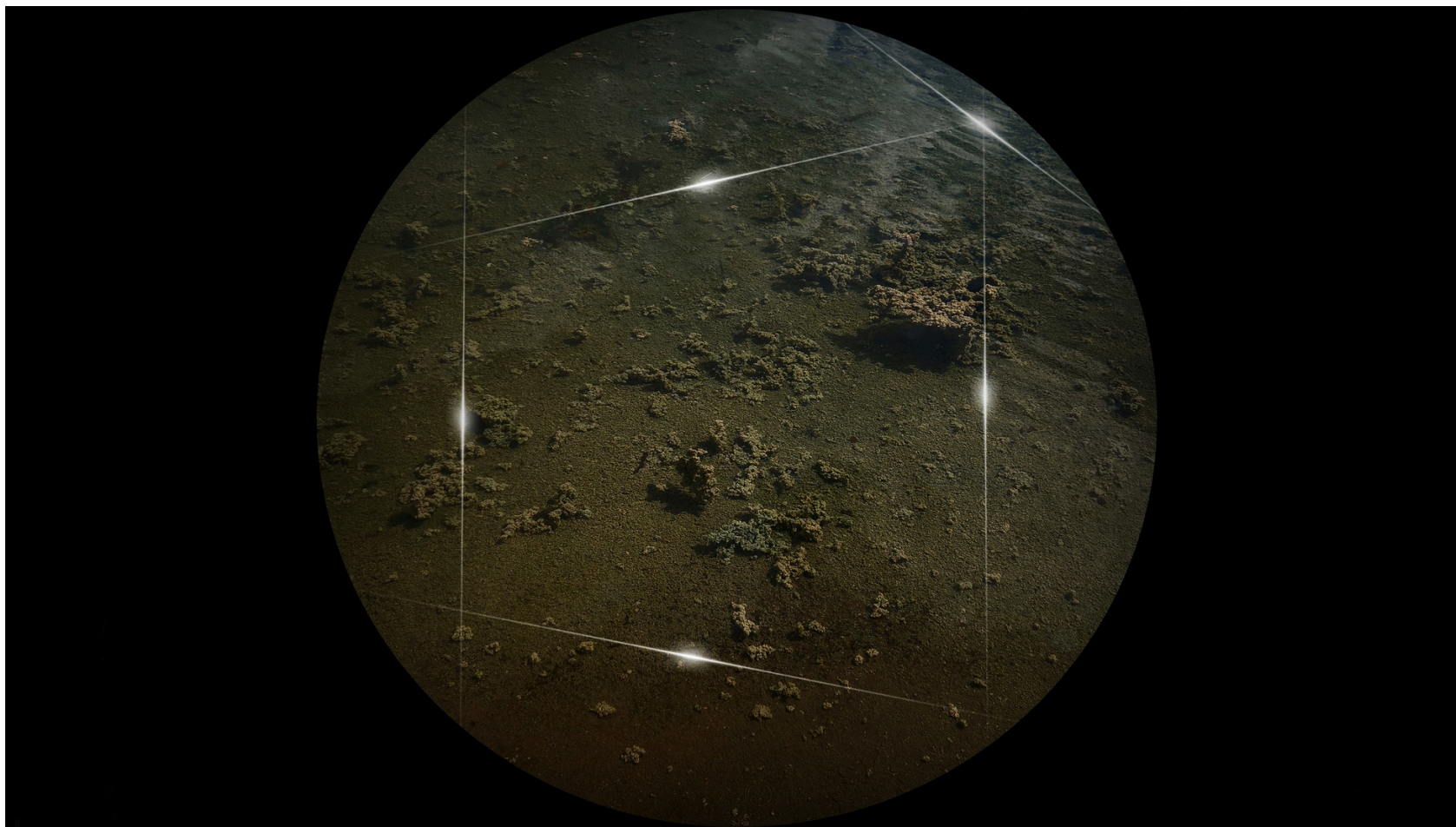
- [1] T. Swoboda, *Przedmowa: Historie oka, Bataille, Leiris, Artaud, Blanchot*, in: G. Bataille, *Historia oka*, Gdańsk 2010, p. 32.
- [2] R. Krauss, *The Originality of the Avante-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge 1986, pp. 63-64.
- [3] J. Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Minneapolis, 1984, p. xxiii.
- [4] M. Foucault, *Archeology of knowledge and the discourse of language*, New York 1972, p. 56
- [5] J. Derrida, *Writing and Difference*, Chicago, 1978, p. 292.

Prace Works

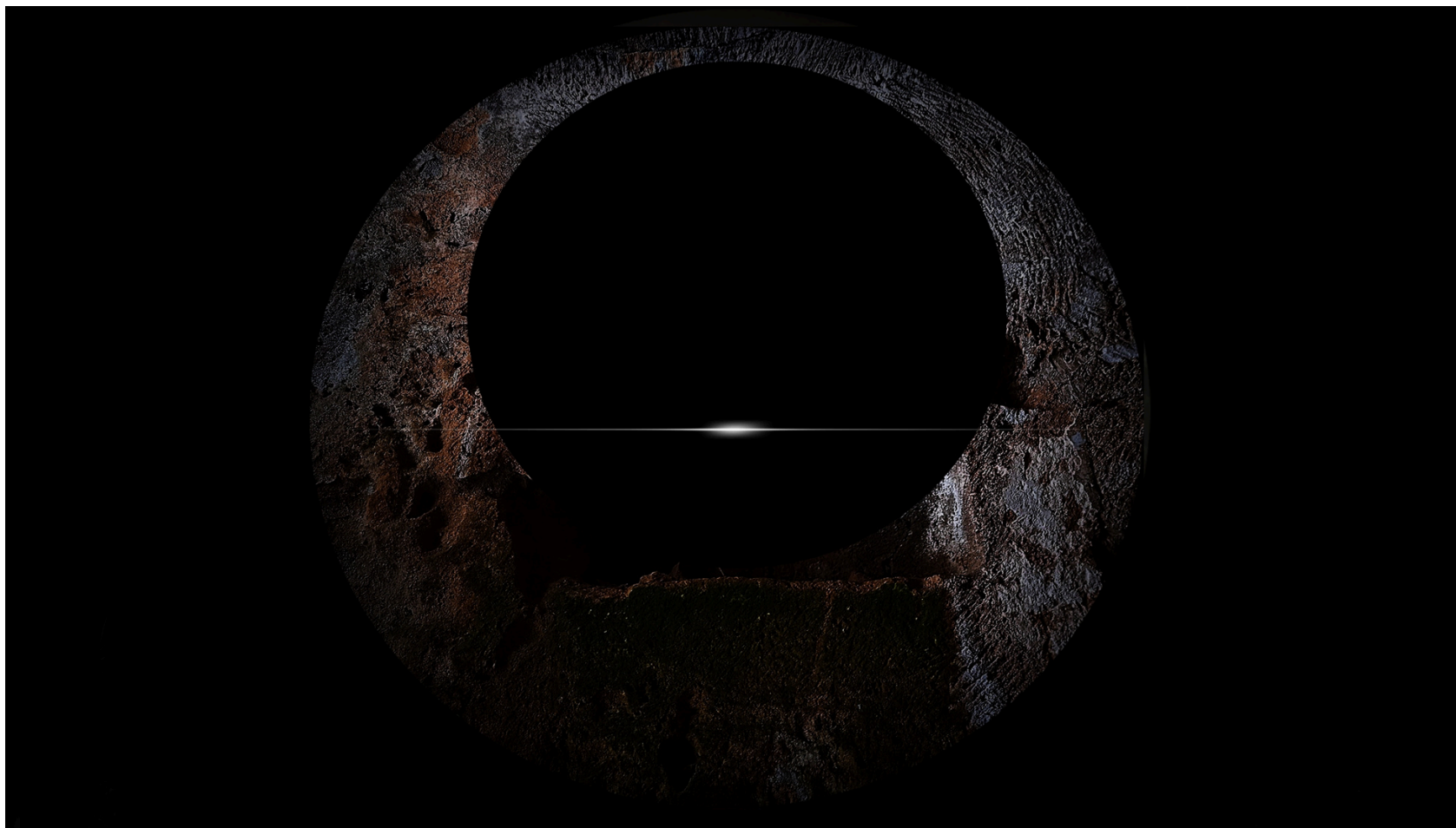
Rafał Boettner-Łubowski

RAFAŁ BOETTNER-ŁUBOWSKI (ur. 1974) – rzeźbiarz i artysta sztuk wizualnych. Studia w latach 1994-2000 w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby oraz na Wydziale Edukacji Artystycznej. Tworzy instalacje, obiekty i kompozycje przestrzenne podejmujące relacje dialogiczne i polemiczne z istniejącymi już dziełami, postawami i poetykami twórczymi. W swojej sztuce odnosi się także do wybranych możliwości technik cyfrowych. Bardzo często inspiracją dla jego wypowiedzi twórczych jest szeroko rozumiana tradycja artystyczna: antyczna, nowożytna i dziewiętnastowieczna, z którą Rafał Boettner-Łubowski koresponduje, ale i w rozmaity sposób polemizuje. Obecnie pracuje na stanowisku profesora na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu jako kierownik Pracowni Otwartych Interpretacji Sztuki. Działalność dydaktyczną na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu prowadzi jako Rafał Łubowski. Teksty, wystawy i autorskie wystąpienia naukowe publikuje pod pseudonimem Rafał Boettner-Łubowski.

RAFAŁ BOETTNER-ŁUBOWSKI (b. 1974) – sculptor and visual artist. He pursued his studies at the Academy of Fine Arts in Poznań between 1994 and 2000 at the Faculty of Painting, Graphics, and Sculpture, as well as at the Faculty of Art Education. His multifaceted practice encompasses installations, objects, and spatial compositions that engage in dynamic dialogues and polemics with established works, artistic stances, and creative poetics. Boettner-Łubowski's oeuvre frequently explores the interplay between tradition and innovation, drawing inspiration from a broad spectrum of artistic heritage, including ancient, modern, and 19th-century art, which he both reveres and challenges in equal measure. A distinctive feature of his practice is the incorporation of digital techniques, subtly woven into his exploration of form, narrative, and materiality. Boettner-Łubowski is a professor at the Faculty of Art Education and Curatorial Studies at the Magdalena Abakanowicz University of the Arts in Poznań. He leads the Studio of Open Interpretations of Art. While his academic endeavors at the university are undertaken under the name Rafał Łubowski, his artistic and theoretical contributions—encompassing exhibitions, scholarly texts, and public presentations—are signed under the pseudonym Rafał Boettner-Łubowski.



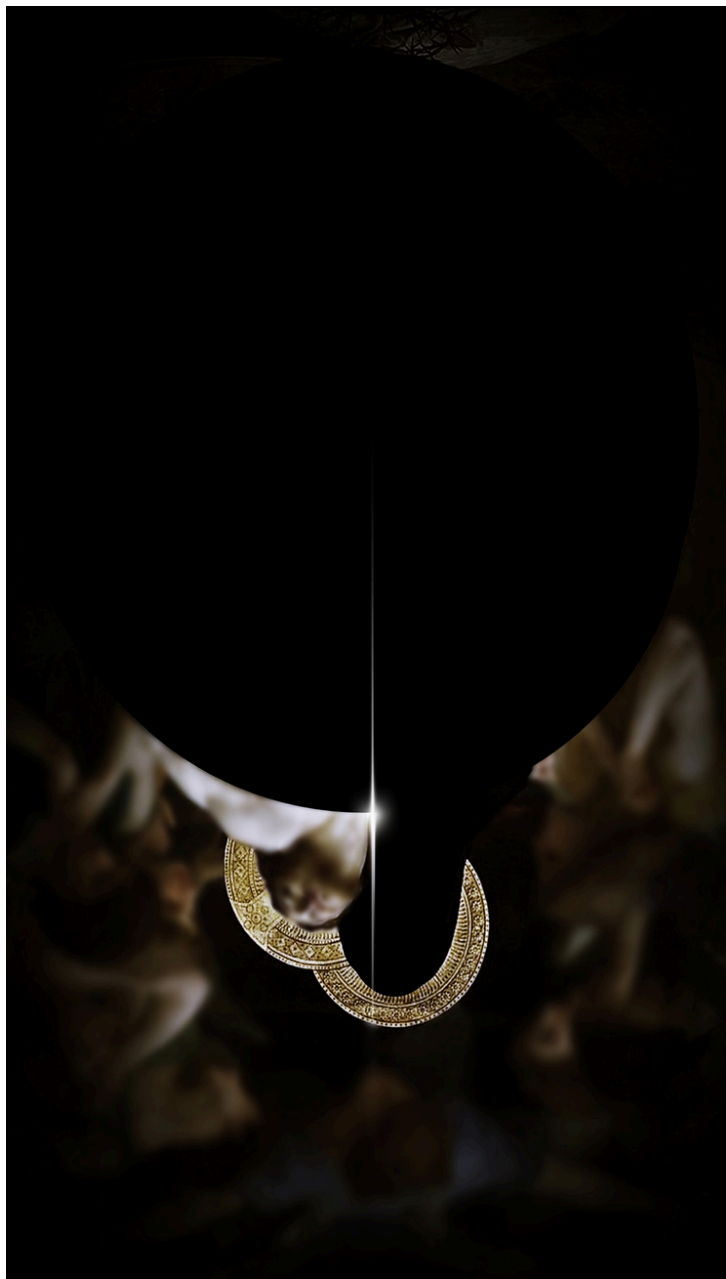
Kompozycja lumino-geometryczna I/2023, grafika cyfrowa emitowana przez ekran telewizora/monitora, wymiary opcjonalne związane z użyciem danego telewizora/monitora, 2023



Aberracja luministyczna, grafika cyfrowa emitowana przez ekran telewizora/monitora, wymiary opcjonalne związane z użyciem danego telewizora/monitora, 2023



Wspomnienie z niebyłej podróży III, grafika cyfrowa emitowana przez ekran telewizora/monitora, wymiary opcjonalne związane z użyciem danego telewizora/monitora, 2023



Inwersja – Pieta Bouguereau, grafika cyfrowa emitowana przez ekran telewizora/monitora, wymiary opcjonalne związane z użyciem danego telewizora/monitora, 2024



*Parafraza luministyczna pejzażu Josepha Wrighta of Derby z 1787 roku,
(dyptyk) grafika cyfrowa, wydruki na papierze, format całego układu –
2 x 25x25 cm, ramy kasetonowe, 2023*



*Niebyłe zaćmienie słońca w kontrze do dzieła Ippolita Caffiego, (dyptyk),
grafiki cyfrowe, wydruki na papierze, 2 x 25x25 cm, 2024*



Contemplatio II, obiekt (dwu)obrazowy inspirowany popiersiem młodej kobiety Antonio Tantariniego, grafiki cyfrowe, wydruki na papierze, ramy kasetonowe, wys. 50 cm, szer. 25 cm, głęb. 10 cm, 2024



„Parafraza luministyczna I/2024” (w odniesieniu do fragmentu pejzażu Jánosa Hofbauera), grafika cyfrowa, wydruk na papierze, 50x50 cm, 2024

Adam Gillert

ADAM GILLERT (ur. 1989) – Zajmuje się malarstwem sztalugowym, rysunkiem i grafiką. Studia w Poznaniu na Uniwersytecie Artystycznym (im. Magdaleny Abakanowicz) w latach 2008–2014. Dyplomy magistra sztuki broni w 2013 w II Pracowni Grafiki - Serigrafii prof. Mirosława Pawłowskiego, specjalność grafika warsztatowa, następnie po równoległych studiach II. stopnia na Wydziale Malarstwa i Rysunku w XI Pracowni Malarstwa prof. Marka Przybyła. W latach 2016–2019 realizował studia doktoranckie na WMiR UAP. Obrona pracy doktorskiej połączona z wystawą Ciągłość (de)konstrukcji – 2021. Od 2016 współpracuje z prof. Jackiem Strzeleckim – kierownikiem I Pracowni Rysunku I Katedry Rysunku WMiR w roli asystenta, od 2022 w roli adiunkta. Brał udział w szeregu wystaw autorskich oraz zbiorowych, krajowych i zagranicznych, oraz otrzymywał wyróżnienia w ogólnopolskich i międzynarodowych przeglądach malarskich i rysunkowych.

ADAM GILLERT (b. 1989) – specializes in painting, drawing, and printmaking. A graduate of the Magdalena Abakanowicz University of the Arts in Poznań, where he studied from 2008 to 2014. In 2013, he obtained his Master of Arts degree, defending his diploma in the II Studio of Graphics – Serigraphy under Professor Mirosław Pawłowski, with a specialization in printmaking. Concurrently, he completed a second Master's degree at the Faculty of Painting and Drawing, working in the XI Painting Studio under Professor Marek Przybył. Between 2016 and 2019, Gillert pursued doctoral studies at the Faculty of Painting and Drawing, culminating in the defense of his dissertation in 2021, accompanied by the exhibition Continuity of (De)construction. Since 2016, he has been closely associated with Professor Jacek Strzelecki, initially serving as an assistant in the I Drawing Studio at the Faculty of Painting and Drawing, and since 2022, as an adjunct professor. Gillert's work has been showcased in numerous solo and group exhibitions, both domestically and internationally.



Porwanie, olej na płótnie, 140 x 130 cm, 2024



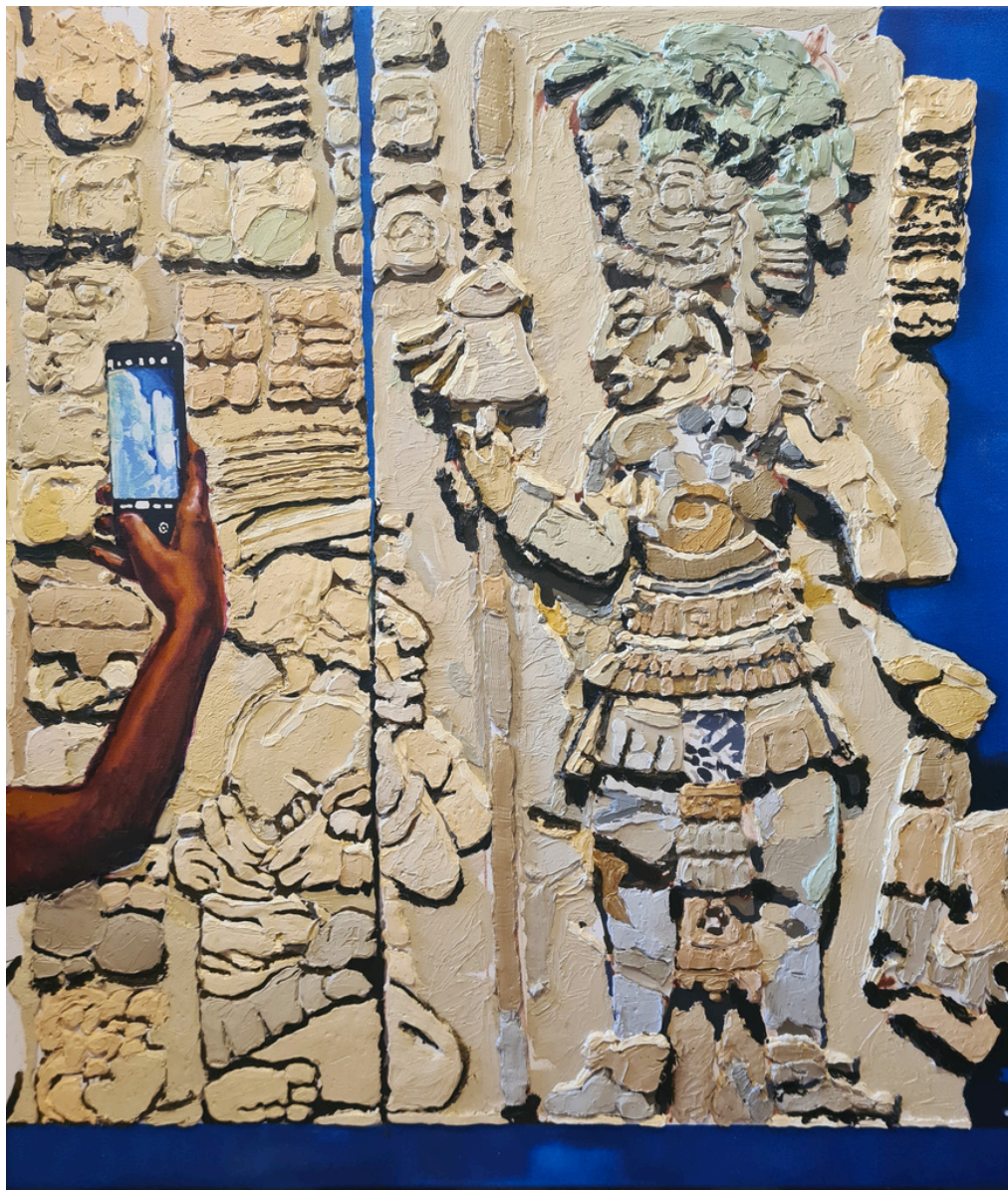
Tratwa, olej na płótnie, 130 x 90 cm, 2024



Z cyklu *Grupy adoracyjne (Berlin)*, olej na płótnie, 80 x 70 cm, 2023



Z cyklu Grupy adoracyjne (Merida), olej na płótnie, 80x70 cm, 2021



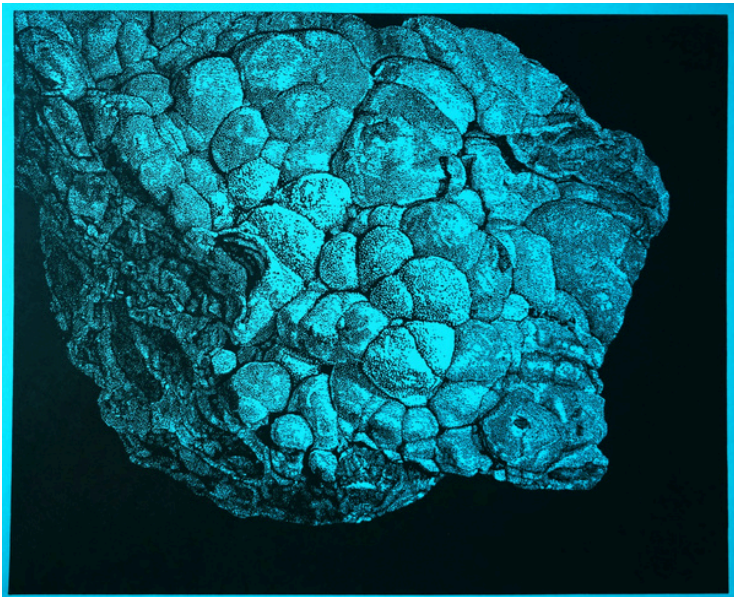
Z cyklu *Grupy adoracyjne (Merida 2)*, olej na płótnie, 80x70 cm, 2023



Z cyklu *Grupy adoracyjne (Warszawa)*, olej na płótnie, 100x80 cm, 2024



Wulfenit, linoryt, 46x54 cm, 2022



Chryzokola, linoryt, 46x54 cm, 2022



Bez tytułu (Jordania), techniki mieszane na papierze, 50x70 cm, 2023



Bez tytułu (Polska), techniki mieszane na papierze, 50x70 cm, 2023

Rozproszenie
Rafał Boettner-Łubowski
Adam Gillert

Katalog wystawy

Galeria Duża Scena UAP
14.01 - 2.02.2025

Kuratorka wystawy i autorka tekstu towarzyszącego wydarzeniu

Karolina Rosiejka

Fotografie

Dzięki uprzejmości Rafała Boettnera-Łubowskiego i Adama Gillerta

Redakcja

Karolina Rosiejka

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

ISBN

978-83-66015-39-5

Poznań 2025



Uniwersytet Artystyczny
im. Magdaleny Abakanowicz
w Poznaniu



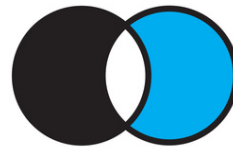
DUZA
SCENA
UAP | Poznań



FUNDACJA
NOWA
UAP



Wydawnictwo
Uniwersytetu
Artystycznego
w Poznaniu



WYDZIAŁ EDUKACJI
ARTYSTYCZNEJ i KURATORSTWA

UAP | WOJDI



Wydział
Obrazu i Działań
Interdyscyplinarnych