KATARZYNA MILLER

MALARSTWO

KATARZYNA MILLER

MALARSTWO

prace z lat 2004-2016

Galeria Amcor
Łódź 2017

KATARZYNA MILLER

katarzynablue@poczta.onet.pl
www.katarzynamiller.com

Urodzona w 1978 roku w Łodzi. Studia na Wydziale Grafiki i Malarstwa łódzkiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1998-2004. Dyplom w pracowni malarstwa prof. Ryszarda Hungera i w pracowni rysunku prof. Jacka Nowotarskiego w 2004 roku. Od roku 2006 dydaktyk w macierzystej uczelni, od 2015 roku doktor sztuk pięknych. Prowadzi Pracownię Form Rysunkowych na Wydziale Malarstwa i Rysunku. Tworzy w dziedzinie malarstwa.

–

Born in Łódź in 1978. In 1998-2004 she studied at the Faculty of Graphics and Painting at the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź. In 2004 she obtained a master's degree in the Painting Studio headed by Professor Ryszard Hunger and in the Drawing Studio headed by Professor Jacek Nowotarski. Since 2006 she has been working for the Academy of Fine Arts in Łódź. She obtained Doctor of Arts degree in 2015, running the Drawing Forms Studio at the Faculty of Painting and Drawing. She deals with painting.

Aranżacja obrazu pracowni, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, czerwiec 2015
Arrangement of the studio image, the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, June 2015

POZA GRANICE OBRAZU

Obserwując ewolucję, jakiej podlegały malarskie manifestacje Katarzyny Miller, śledzimy równocześnie bezkompromisowe działania artystki poszukującej prawdziwego wymiaru słowa *obraz*. Wychodząc od jego tradycyjnego rozumienia jako naśladowczego odbicia rzeczywistości malarka z czasem rozszerza znaczenie wspomnianego pojęcia i wreszcie znacząco przekracza zwyczajowe granice terytorium zarezerwowanego dla tego zjawiska[1].

Stąd na pewnym etapie jej twórczości – gdy weźmiemy pod uwagę fizyczny status istnienia obrazu – osiągnął on wymiar całego otoczenia malarki, obejmującego przestrzeń, wypełniające ją świadectwa twórczości oraz przedmioty nacechowane osobistymi emocjami, także te prywatne i intymne.

Dla Katarzyny Miller obraz ostatecznie przestaje być tylko wyizolowanym z życia przedmiotem, jest dającym się uzewnętrznić świadectwem przeżycia albo nawet samym przeżyciem, staje się integralny z artystką. Sztuka zostaje utożsamiona z *doświadczeniem*, rozumianym nie jako wzbogacające pojedyncze doznanie czy emocja, ale jako proces takiego rozpoznawania i kształtowania tożsamości, który służy odkryciu *prawdy* i równocześnie uzyskaniu jedności obrazów i samej twórczyni.

Na początku artystka poddawała się przekonującej wymowności iluzji, w dwojakim znaczeniu – w tym, co dotyczy twórczości, rozumienia, czym jest obraz, jak i w tym, co jest – zaciemniającą prawdę – kurtyną konwencji, ułudy i zakłamań w codziennym życiu. Po dramatycznym przełomie, w momencie istotnego osobistego doświadczenia, jej sztuka zaczęła odpowiadać życiu, a nawet sięgnęła granic samego życia. Przestała być w stosunku do niego zewnętrzna. Stała się nim samym. W twórczości takie utożsamianie życia ze sztuką nie zawsze bywa bezpieczne (vide akcjoniści wiedeńscy, z których kilku: Rudolf Schwarzkogler, Otto Muehl w spektakularny sposób przekroczyło tę delikatną granicę). Katarzyna Miller osiąga ten stan nie dzięki działaniom akcjonistycznym, ale transformując sytuacje i status obrazu w swojej działalności artystycznej.

Historia jej twórczości to zapis procesu poszukiwania prawdziwej tożsamości człowieka i niezafałszowanej istoty otaczającego świata. Przyjęcie takiej postawy wymaga odrzucenia tego, co do tej pory uważało się za prawdę. Konfrontowania *czegoś* z *obrazem czegoś*. Także systemu wartości, który narzucało szeroko pojęte otoczenie. Podstawowym problemem stało się udzielenie wieloaspektowej odpowiedzi na pytanie *kim jestem* w odniesieniu do człowieka, kobiety i artystki. Katarzyna Miller mierzy się z tym wyzwaniem, by odnaleźć istotę fenomenów ukrytych wcześniej za zasłoną własnych wyobrażeń i oczekiwań, a także konformizmu i inercji.

---

[1] Artystka postępuje podobnie jak Joseph Beuys – choć tu działania podyktowane były nieco innymi motywacjami – który bardzo szeroko traktował z kolei rzeźbienie; była nim zarówno czynność, jak i myśl, a rzeźbą powołana przez artystę partia studencka, organizacja „niewyborców" czy napisany dokument, nie mówiąc o kompozycjach z łoju czy filcu. Zob. P. Krakowski, *O sztuce nowej i najnowszej*, Warszawa 1981, s. 117-118; *Joseph Beuys – teksty komentarze, wywiady*, oprac. Jaromir Jedliński, Warszawa 1990, passim.

Przeżycia psychiczne, które wcześniej wymykały się możliwościom artystycznego wyrazu, coraz wyraźniej dawały znać o sobie i rzutowały na poczynania formalne. Stopniowo swoisty układ sił wynikający ze zmagania się prawdy z fałszem doprowadził do postępującej destrukcji tradycyjnej formy obrazu oraz zmiany jego rozumienia.

Porzucenie dawnej praktyki twórczej było pararelne także z przyjęciem nowej postawy życiowej charakteryzującej się próbą dotknięcia tego, co nieznane – albo jedynie kiedyś odrzucone – przez kobietę, która stara się zweryfikować i określić na nowo relacje w odniesieniu do siebie, do innych, do świata i wreszcie do Boga.

Dochodzi do rekonfiguracji kilku podstawowych i obecnych w jej twórczości motywów i symboli. Stosunek do postaci ludzkiej jako motywu, jego ewolucja staje się wyrazistym odbiciem stopniowo pojawiających się zmian, jakim równolegle podlegała w tej twórczości idea lustra i idea obrazu.

Figura ludzka od początku stanowiła element obrazowy niemal wszystkich prac stworzonych przez Katarzynę Miller. Stosunek do wizerunku kobiety realizowanego w poszczególnych okresach twórczości bardzo dobrze pokazuje, jak przebiegał proces poszukiwania siebie. Kolejne etapy dochodzenia do znaczenia obrazu przebiegały zatem równolegle z osobistymi życiowymi poszukiwaniami malarki.

Wczesne obrazy artystki to dzieła świetnie malowane, o wyrazistej, klarownej kompozycji, przemyślanej gamie barwnej. Kobiecy wizerunek – zarówno ten bardziej szczegółowo oddany, jak i ten potraktowany jedynie szkicowo – był częścią starannie i tradycyjnie odwzorowanego świata; obraz powstawał z wiarą, że oddaje prawdę o człowieku i o życiu. Kobieca postać była wtedy jednym z elementów składowych konwencjonalnych ujęć *człowieka we wnętrzu*. Lustro, jeden z motywów, jawnie lub jedynie podskórnie obecnych w twórczości Katarzyny Miller, stanowiło wtedy metaforyczny synonim obrazu i twórczości w ogóle.

Gdy okazało się, że za fasadą iluzji ukrywa się inne, prawdziwe, wyzbyte konwencji życie, obraz kobiety się zmienił. Malarka – poszukująca adekwatnych środków wyrazu – odeszła od poprawnej wyrazistości, pozbawiła postaci części określających je cech. Są one odtąd bardziej szkicowe, zdawkowe i niedookreślone, jakby ułomne, a przez to mniej jednoznaczne.

Postaci, „papierowe" i niewyraźne, stały się projekcją kondycji samej twórczyni, lustro źródłem demistyfikacji. Zabiegom tym wtórowało przygaszenie palety barw. Większy udział czynnika rysunkowego dramatyzował przekaz. Ważniejszy niż anegdota stawał się wyraz.

Człowiek powoli znikał z płaszczyzny, a lustro przeistaczało się w symbol fałszu. Artystka zaczęła posługiwać się wyciętym z papieru szablonem – biednym i siermiężnym – który sam w sobie stawał się dziełem malarskim. Bywał powielany, różnicowany przez dodatkowe zabiegi plastyczne. Obraz jako materialny przedmiot został uwolniony z powinności zakłamywania rzeczywistości. Lustro stało się narzędziem odsłaniającym małość i miałkość tego, co do tej pory uważaliśmy za jedynie słuszne. Zostaje przetworzona

forma i status lustra; przyjmuje ono kształt ludzkiej figury, jest nim odbicie osoby, potem fenomen zwierciadła rozciąga się na całe otoczenie.

Fikcyjny okazał się nie tylko obraz świata, ale także obraz rozmaitych wartości, takich jak prawda, dobro, miłość i wreszcie Bóg. Do głosu zaczęły dochodzić inne, nierozpoznane jeszcze – albo tajone dotąd – namiętności i potrzeby. Życie ze swoimi atrybutami odsłaniało powoli swoje właściwe oblicze, zostało odarte z iluzji i pozorów.

Malarstwo Katarzyny Miller nie jest wolne od licznych transgresji. Najmocniejszym, najbardziej dramatycznym aktem przekroczenia było dla niej samej porzucenie wiary w to, że obraz jako przedmiot sztuki może stać się wiarygodnym ekwiwalentem rzeczywistości. Odrzuciła ona nie tylko to przekonanie, ale też zmierzyła się z fizycznym kształtem dzieła malarskiego, dokonując jego destrukcji. Co istotne – pojęcie *obrazu* znacznie się rozszerzyło. Jest nim odtąd także jego materialny nośnik. Obrazem stał się nie tyle sam aspekt wizualny odwzorowanego motywu, nie przedstawienie, ale także rozdarte płótno, obciążone licznymi kontekstami i skojarzeniami rozcięcia – prześwity i otwory, a także to, co za nimi. Obraz, będący wcześniej jedynie płaską powierzchnią, zagarnął w siebie to, co było kiedyś wobec niego zewnętrzne. Przez szramę rozdarcia przeciska się życie, prawdziwe, nie przysłonięte już jego imitacją[2].

Z czasem Katarzyna Miller uaktywniła całą przestrzeń wokół *obrazu jako rzeczy*, wrzucając go w obszar instalacji, tym samym rozszerzając jego znaczenie i zasięg. *Obrazem* stawała się *całość* przekazu, bez dzielenia go na malarskie płótno i niezależne otoczenie.

Przewartościowaniu uległa także sama sztuka. Straciła walor fetysza, została odmitologizowana, zdegradowana jako wartość, ale też jak przedmiot. Uległ on fizycznej destrukcji, która ożywczo nadała mu nową wartość jako element życia[3]. Malarstwo uzyskało specyficzną jakość jako substytut tego, co ujawniało się dotąd jedynie pod postacią uświadomionego braku.

Zastosowane w procesie twórczym środki artystyczne stanowią elementy oryginalnego malarskiego języka. Kiedyś przynależał on do świata ułudy i nieprawdziwie opisywał świat. Artystka stopniowo zmieniała ten język, odrzucając fałszywie brzmiące słowa, by pozostawić tylko te nieudawane i niezakłamane.

Taki artystyczny i ludzki akt wymagał radykalnych działań. To dlatego, gdy nie wystarczyło już porzucenie dawnych praktyk malarskich, artystka wkroczyła

[2] O rozbijaniu przez sztukę współczesną „rzeczywistości" pisze Wolfgang Welsch: „Tradycyjna sztuka ufała w istnienie rzeczywistości, którą mogła odtwarzać, przewyższać czy też upiększać. (…) Kiedy współczesne malarstwo mimo wszystko odnosi się do rzeczywistości, to jedynie po to, by pokazać, jak *mało rzeczywista* jest rzeczywistość". Zob. W. Welsch, *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, tłum. J. Balbierz, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 437–438.

[3] Przejawy działań Katarzyny Miller w pewnym sensie dotknęły tu nawet granic tego, co określa się w refleksji naukowej *niesztuką*. *Niesztuka* ma zastąpić sztukę czymś, co nie będzie dziełem artystycznym. Ma być znacznie bliższa życiu, zarówno jeśli chodzi o podejmowane problemy, jak i w przypadku jej recepcji. Zob. G. Sztabiński, *Sztuka, antysztuka, niesztuka – z problemów negacji sztuki w tendencjach awangardowych*, „Studia Filozoficzne" 1989, nr 278 (1).

z obrazem w przestrzeń instalacji. Rozdarte, zdegradowane (albo tylko nabierające większej mocy) malarskie krosno dramatyzuje i uwiarygadnia doświadczenie artystki. Ostatecznie (instalacja *Uwolnienie* głosu – *uwolnienie obrazu*) dochodzi do integracji składników wzrokowych i werbalnych – intymne nagrania dopełniają wypowiedzi, wnosząc do szeroko rozumianego *obrazu* uderzający element prawdy.

Katarzyna Miller po pełnej pasji negacji tradycyjnego kształtu obrazu wróciła do niego, ale jest on dzisiaj inny. Przestrzenny, obejmujący elementy morfologicznie wobec niego niezależne, a technicznie oddziałujący zróżnicowanymi fakturami. Wizerunki kobiet w jej pracach zawieszone zostają w przestrzeni, w bezczasie, wyglądają na bezradne, jakby pozbawione ciężaru, podobne są do postaci na manierystycznych nagrobkach i obrazach. To być może jeszcze moment przed przekroczeniem granicy, przed ostatecznym rozbiciem przegrody, która uniemożliwia rozpoznanie tkwiącego w człowieku źródła życia.

Oglądając te ostatnie obrazy (typ wertykalnych prac ukazujących wydłużone niekompletne figury) należy pamiętać, że są one rezultatem dramatycznych poszukiwań, logicznej ewolucji, w trakcie której porzucone zostały zbędne, fotograficzne detale określające postać, podczas której wypracowane zostały reguły kompozycji wynikające z dzielenia obrazów podlegających destrukcji, a także o szczególnej stonowanej i chłodnej palecie odnalezionej przez artystkę dla zasygnalizowania stanów psychicznych typowych dla sytuacji negacji, zniechęcenia i autokrytyki. Sama figura w formie szablonu staje się uniwersalnym znakiem. Ujmowanie pojedynczych wyobrażeń w formę dyptyków czy tryptyków jeszcze mocniej uniwersalizuje przekaz. Równocześnie za obrazem kryją się egzystencjalne pytania, które prowokują kolejne poszukiwania i, w warstwie plastycznej, wymuszają powstanie nowych, z pozoru podobnych, ale jednak różnych prac.

W tradycyjnej koncepcji sztuki obraz reprezentował artystę, artysta stał za obrazem. Tu obraz staje się częścią doświadczenia, świadkiem dramatu. Wychodzi poza ramę. Nie jest już tylko odbiciem rzeczywistości, tyle efektownym, co nieprawdziwym. Nie jest iluzją, pozorem. Jest życiem.

Dariusz Leśnikowski

< Dokumentacja fotograficzna z pracowni, 2014 (s. 6-13)
Photographic documentation of the studio, 2014 (pp. 6-13)

BEYOND THE BOUNDARIES OF A PAINTING

Observing the evolution of Katarzyna Miller's painting manifestations, we simultaneously follow the uncompromising actions of the artist who seeks the true dimension of the word *painting*. Starting with its traditional understanding as a mimetic reflection of the reality, the painter gradually extends the meaning of the notion and finally she definitely goes beyond the customary boundaries of the territory reserved for that phenomenon[1]. Hence, at a certain stage of her work – when we take into account the physical status of a painting's existence – it reached the dimension of the whole of the painter's environment, including the space, the testimonies of her creation and objects imbued with personal, private and intimate emotions.

For Katarzyna Miller, the painting ultimately ceases to be merely an object isolated from life. It is an apparent testimony of experience, or even the experience itself. It becomes an integral part of the artist. Art is identified with *experience*, understood not as an enriching single emotion, but as a process of recognizing and shaping identity that serves to reveal the *truth* and at the same time to achieve the unity of paintings and the artist herself.

At first, the artist succumbed to convincing suggestiveness of illusion in two ways: in terms of creativity, understanding what the painting is and in terms of what the truth-obscuring curtain of convention, illusion and hypocrisy of everyday life is. After a dramatic breakthrough, at the moment of a significant personal experience, her art began to correspond with life, and it even reached the limits of the life itself. It ceased to be external to it. It became the life itself. In art creation, such identification of life with art is not always safe (e.g. Viennese actionists, some of whom: Rudolf Schwarzkogler, Otto Muehl spectacularly transcended this delicate boundary). Katarzyna Miller achieved this state not through that kind of 'actionism', but she transforms the situations and the status of the painting in her artistic activity.

The story of her artwork is based on a record of the process of a search for the man's true identity and the real essence of the surrounding world. To adopt this kind of approach means to reject what one considered to be the truth so far, to confront *something with the image of something*. It also refers to the system of values which was imposed by the surrounding environment. The basic problem was to give a comprehensive answer to the question *who am I?* in relation to the human being, the woman and the artist. Katarzyna Miller met the challenge to find the essence of the phenomena that had been hidden behind a curtain of her own projections and expectations, but also conformism and inertia.

---

[1] The artist acts like Joseph Beuys – though here the actions were prompted by a bit different motivations – who related to sculpting in a wide context; it was both a physical act but also an idea. For him a sculpture was, for example the students' party founded by the artist, the organisation of 'non-voters', or a written document, not to mention the compositions made of grease or felt. See P. Krakowski, *O sztuce nowej i najnowszej*, Warszawa 1981, pp. 117-118; *Joseph Beuys – teksty komentarze, wywiady*, ed. Jaromir Jedliński, Warszawa 1990, passim.

The psychic experience, which had previously been beyond artistic expression, became more and more evident and influenced formal activities. Gradually, a peculiar arrangement of forces resulting from the struggle between what is true or false led to the progressive destruction of the traditional form of a painting and the change of its understanding.

The abandonment of the former creative practice also paralleled the adoption of a new attitude to life characterized by an attempt to touch what is unknown – or once simply rejected – by a woman who seeks to verify and redefine relations concerning herself, others, the world and finally God.

There come reconfigurations of a few basic motifs and symbols that are present in her artwork. The relation to a human figure as a motif, its evolution becomes a clear reflection of the gradually appearing changes which the idea of the mirror and the idea of the painting underwent in her artwork.

From the very beginning the human figure constituted the imagery element of almost all Katarzyna Miller's works. The approach to the woman's image developed in particular periods of her creation showed perfectly well the way the process of looking for her identity took place. Thus the successive stages of reaching the meaning of the painting took place in parallel with the painter's personal life search.

The artist's early paintings are well-painted works, with expressive clear composition, a well-thought-out colour scheme. The feminine image, both the one rendered more elaborately and the one only sketched, was part of a careful and traditional representation of the world; the painting was created with faith that it reflects the truth about man and human life. The feminine figure was then one of the components of the conventional views of *a human figure in the interior*. The mirror, one of the motifs which are actually or presumably present in Katarzyna Miller's works, was then a metaphorical synonym of the painting and creation in general.

When it turned out that behind the facade of illusion there hides the other true, unconventional life, the image of the woman changed. The painter, looking for adequate means of expression, went away from the correct sharpness, deprived the characters of a part of their characteristic features. They were henceforth more sketchy, superficial and undefined, as if imperfect, and consequently more ambiguous.

The figures, 'paper' and obscure, became a projection of the condition of the artist herself; the mirror was a source of demystification. These acts of creation were accompanied by a subdued palette of colours. The greater contribution of the drawing factor dramatized the message. The expression of emotions became more important than an anecdote.

The human figure slowly disappeared from the plane, and the mirror became a symbol of a lie. Gradually, the artist began to use a paper-cut stencil – simple and rough – which became a piece of painting itself. It was replicated, differentiated by additional artistic devices. The image as a material object was released from the obligation to falsify the reality.

The mirror became a tool revealing tawdriness and mediocrity of what we had so far considered to be the only right thing. The form and status of the mirror were processed; it adopted the shape of a human figure, it was a reflection of a person; then the phenomenon of the mirror extended to the whole surroundings.

What turned out to be fictitious was not only the image of the world, but also the picture of various values such as truth, goodness, love, and eventually God. Other passions and needs, yet not recognized or secret, became more dominant. Life with its attributes slowly revealed its true colours, was stripped of illusion and false pretences.

Katarzyna Miller's painting is not free from numerous transgressions. For her the strongest, most dramatic act of transgression was to abandon her belief that a painting as an object of art could become a credible equivalent of the reality. Not only did she reject this conviction, but she also confronted the physical shape of the painting, causing its destruction. What is important – the concept of *the painting* considerably expanded, including also its material vehicle. The painting was not so much the visual aspect of the depicted motif, not its representation, but also the torn canvas loaded with numerous contexts and associations – transparencies and openings, and also what was behind it. The painting, which had only had a flat surface before, enclosed what was once external. The real life, not covered by its imitation, permeated through the rip[2].

Later Katarzyna Miller activated the whole space around *the painting as an object*, incorporating it into the area of installation, which further extended its scope and meaning. *The whole* message became *the painting*, without dividing it into the painting canvas and the independent surroundings.

The art itself was also revalued. It lost the fetish value, was demythicised, degraded both as a value and as an object. It suffered physical destruction that reinvigorated it, making it an element of life. Painting gained specific quality as a substitute for what had so far been perceived only as a recognised gap.

The means of artistic expression used in the creative process constitute the elements of an original painting language. Once it belonged to the world of illusion and it depicted the world in a fallacious way. Gradually the artist changed this language, rejecting false elements in order to leave only those which were not artificial and mendacious.

Such an artistic and human act required a radical action. That is why, when it was not enough to abandon the old painting practices, the artist entered the space of the installation. A broken, degraded (or just getting

[2] Wolfgang Welsch writes about breaking the 'reality' by modern art: 'The traditional art put trust in the existence of the reality which it could reproduce, surpass or beautify. (…)
When, after all, the contemporary painting refers to the reality, it is only to show how *unreal* the reality is'. W. Welsch, *The birth of postmodern philosophy from the spirit of modern art*, „History of European Ideas" 1992, 14 (3), pp. 379-398. Quoted by W. Welsch, *Narodziny filozofii postmodernistycznej z ducha sztuki modernistycznej*, transl. J. Balbierz, [in:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, ed. R. Nycz, Kraków 1998, pp. 437-438. Translated from Polish version Elżbieta Rodzeń-Leśnikowska.

more powerful) painting stretcher dramatizes and lends credence to the artist's experience. Finally it comes to the integration of visual and verbal components (the installation *Voice Release – Painting Release*) – intimate recordings which are complementary to the works of art, contributing the element of the truth to the comprehensively understood notion of *the painting*.

After passionate negation of the traditional form of a painting, Katarzyna Miller returned to it, but today the painting is different. It is spatial, including morphological components which are independent of it, and technologically it makes an impact with varied textures. The images of women in her works are suspended in space, timeless, helpless, as if without any weight, similar to the figures on Mannerist gravestones and paintings. It might be the moment just before crossing the boundary, before the final removal of the obstacle which prevents us from recognizing the source of life inherent in man.

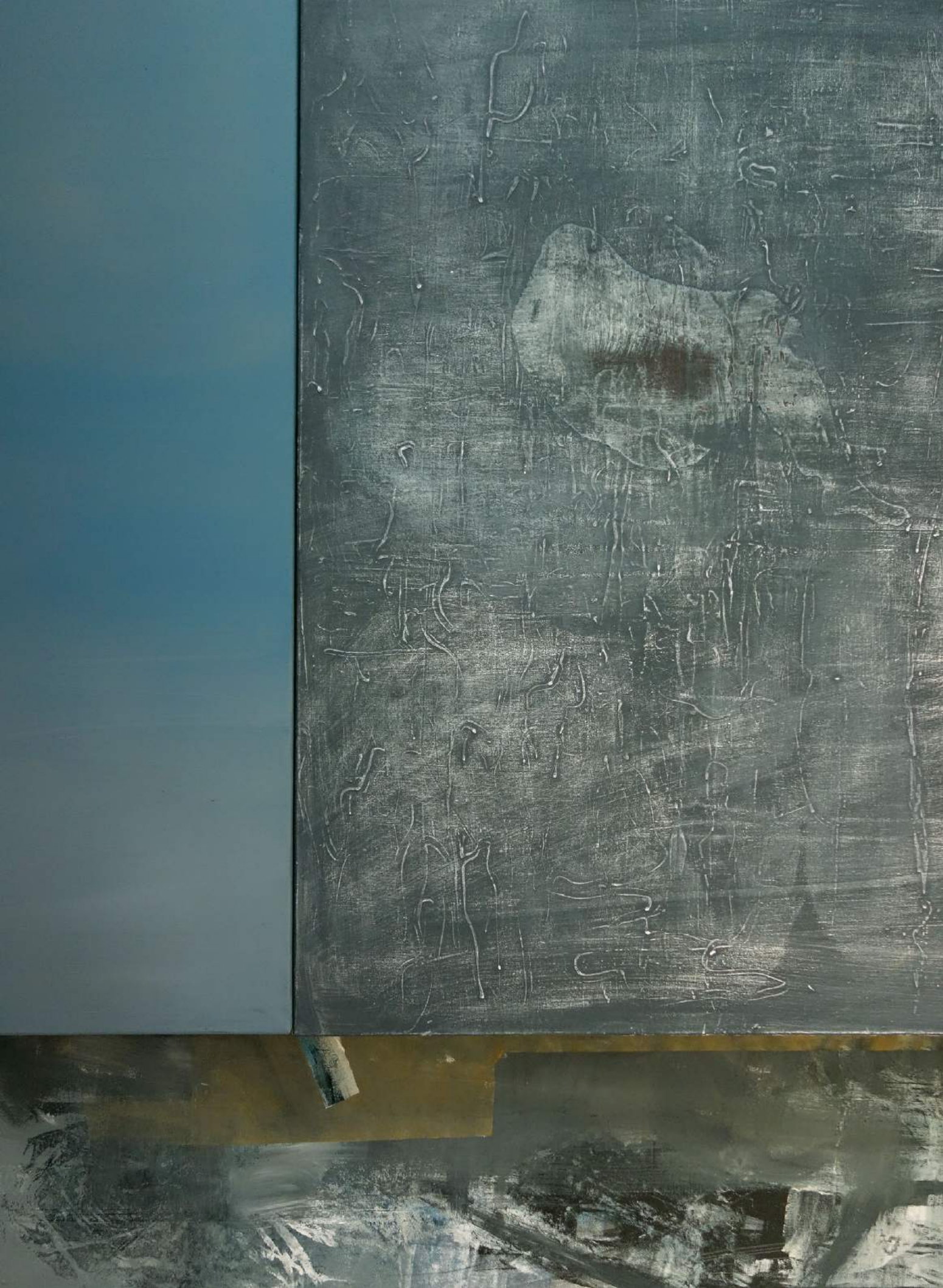
When viewing these latest paintings (a type of vertical works showing elongated, incomplete figures), we should remember that they are the result of a dramatic search, a logical evolution, during which superfluous, photographic details defining the human figure were abandoned, in which the rules of composition resulting from the division of paintings were subject to destruction. We should have in mind the special, toned and cool palette of colours discovered by the artist to signal the mental states typical of the situations of negation, disaffection and self-criticism. The figure in the form of a stencil becomes a universal sign. Rendering individual projections into the form of diptychs or triptychs makes the message even more universal. The painting simultaneously reveals existential questions that provoke a further search and, in the artistic layer, they force the emergence of new, seemingly similar though different works.

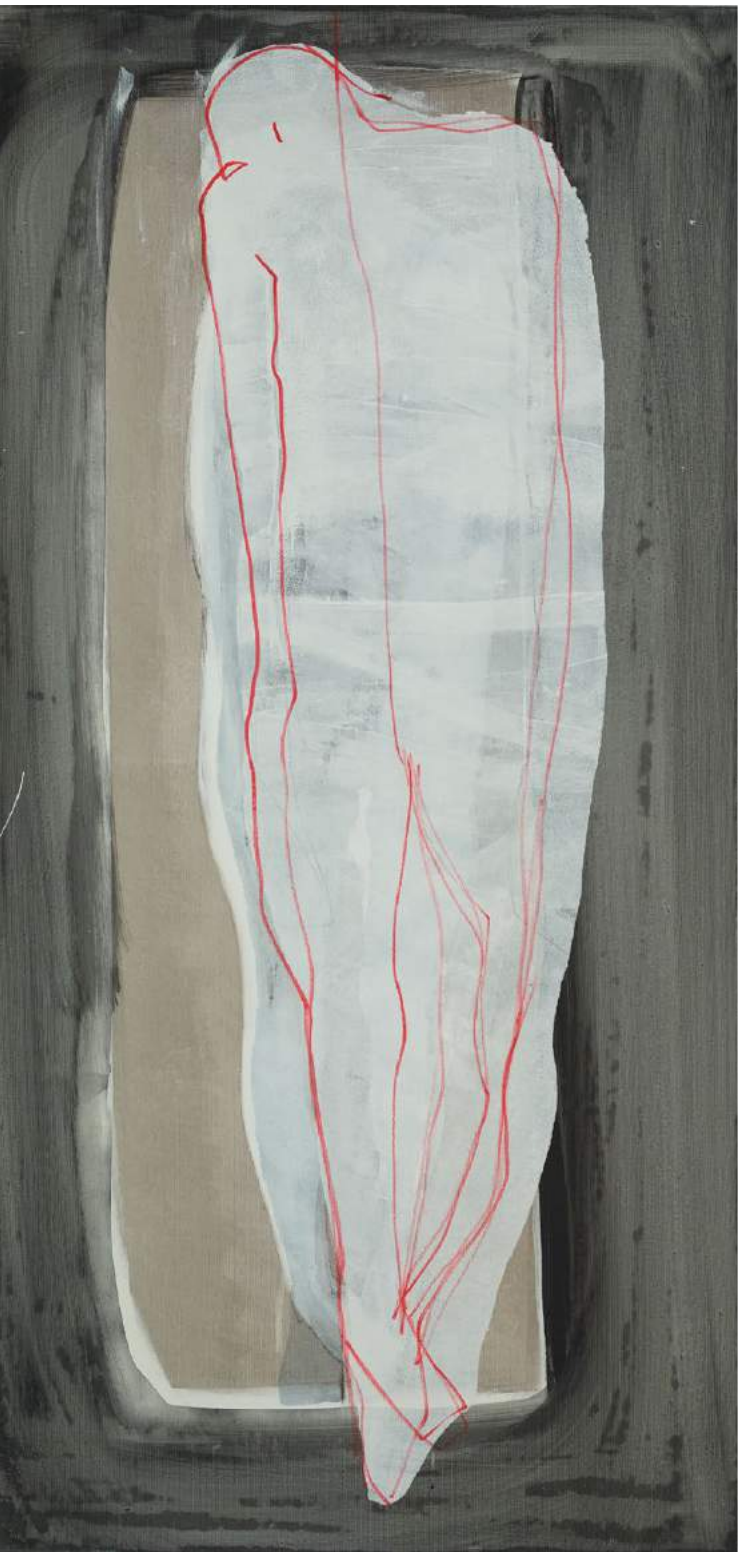
In the traditional approach to art the painting represented the artist and the artist stood behind the painting. Here the painting becomes part of the experience, a witness to the human drama. It goes beyond the limits of the frame. It is not just a reflection of the reality, attractive yet untrue. It is not an illusion, not a mask. It is life.

Dariusz Leśnikowski
transtated by Elżbieta Rodzeń-Leśnikowska

< Dokumentacja fotograficzna z procesu tworzenia obrazu pracowni, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, czerwiec 2015 (s. 14-21)
Photographic documentation of the process of creating of the studio image, the Strzemiński Academy of Fine Arts in Łódź, June 2015 (pp. 14-21)

Dokumentacja fotograficzna z pracowni, 2014
Photographic documentation of the studio, 2014





Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 60 x 120 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 60 x 120 cm, 2014

Z cyklu *Figury: Odwróceni* / From the cycle *Figures: Turned Around*
olej i akryl na płótnie / oil and acrylic on canvas, 120 x 40 cm, 2014
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 120 x 40 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 120 x 60 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*, 2014
foliowy szablon, akryl, płótno / adhesive foil stencil, acrylic, canvas, 120 x 40 cm,
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 120 x 40 cm,
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 120 x 40 cm

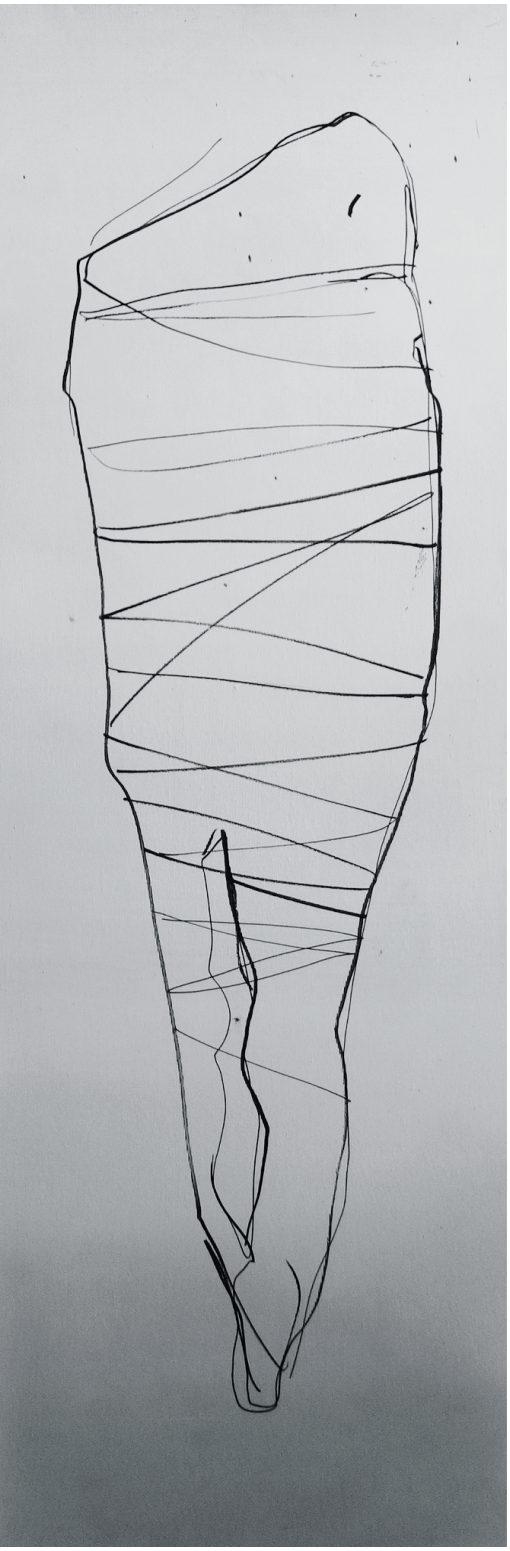
Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
akryl na płótnie / acrylic on canvas
120 x 40 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
akryl na płótnie / acrylic on canvas
120 x 40 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
akryl na płótnie / acrylic on canvas
120 x 40 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
foliowy szablon, olej, akryl, płótno / foil stencil, oil, acrylic, canvas,
120 x 40 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
foliowy szablon, olej, akryl, płótno / foil stencil, oil, acrylic, canvas,
120 x 40 cm, 2016



Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
olej na płótnie, mazak / oil on canvas, marker,
120 x 40 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
foliowy szablon, olej, płótno / foil stencil, oil, canvas,
120 x 40 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
akryl, płótno / acrylic, canvas,
120 x 40 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
akryl, płótno / acrylic, canvas,
120 x 40 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
akryl, płótno / acrylic, canvas,
120 x 40 cm, 2014

Z cyklu *Figury* / From the cycle *Figures*
akryl i olej na płótnie / acrylic and oil on canvas,
120 x 60 cm, 2014

Uwolnienie głosu – uwolnienie obrazu, instalacja audiowizualna, czas: 29 min.
Na zdjęciu dokumentacja z tworzenia pracy podczas wystawy zbiorowej Getto XXI (kurator: Artur Chrzanowski), Monopolis, Łódź, 2014
Liberation of Voice – Liberation of the Image, audio-visual installation, time: 29 min.
In the photo the documentation from the process of creation of the work during the group exhibition Ghetto XXI (curator: Artur Chrzanowski), Monopolis, Łódź, 2014

Uwolnienie głosu – uwolnienie obrazu, instalacja audiowizualna, czas: 29 min.
Na zdjęciu dokumentacja z tworzenia pracy podczas wystawy zbiorowej Getto XXI (kurator: Artur Chrzanowski), Monopolis, Łódź, 2014
Liberation of Voice – Liberation of the Image, audio-visual installation, time: 29 min.
In the photo the documentation from the process of creation of the work during the group exhibition Ghetto XXI (curator: Artur Chrzanowski), Monopolis, Łódź, 2014

Uwolnienie głosu – uwolnienie obrazu, instalacja audiowizualna, czas: 29 min.
Na zdjęciu dokumentacja z tworzenia pracy podczas wystawy zbiorowej Getto XXI (kurator: Artur Chrzanowski), Monopolis, Łódź, 2014
Liberation of Voice – Liberation of the Image, audio-visual installation, time: 29 min.
In the photo the documentation from the process of creation of the work during the group exhibition Ghetto XXI (curator: Artur Chrzanowski), Monopolis, Łódź, 2014

Uwolnienie głosu – uwolnienie obrazu, instalacja audiowizualna, czas: 29 min.
Na zdjęciach przygotowania do wystawy POZA OBRAZEM, kaplica oo. dominikanów w Łodzi, 2016
Liberation of Voice – Liberation of the Image, audio-visual installation, time: 29 min. In the photos: arrangements of the exhibition BEYOND THE IMAGE, the Chapel of the Dominican Order in Łódź, 2016

Odwrócenie / przywrócenie perspektywy, przygotowania do wystawy POZA OBRAZEM, kaplica oo. dominikanów w Łodzi, 2016
Reversing / Restoring of the Perspective. Arrangements of the exhibition BEYOND THE IMAGE, the Chapel of the Dominican Order in Łódź, 2016

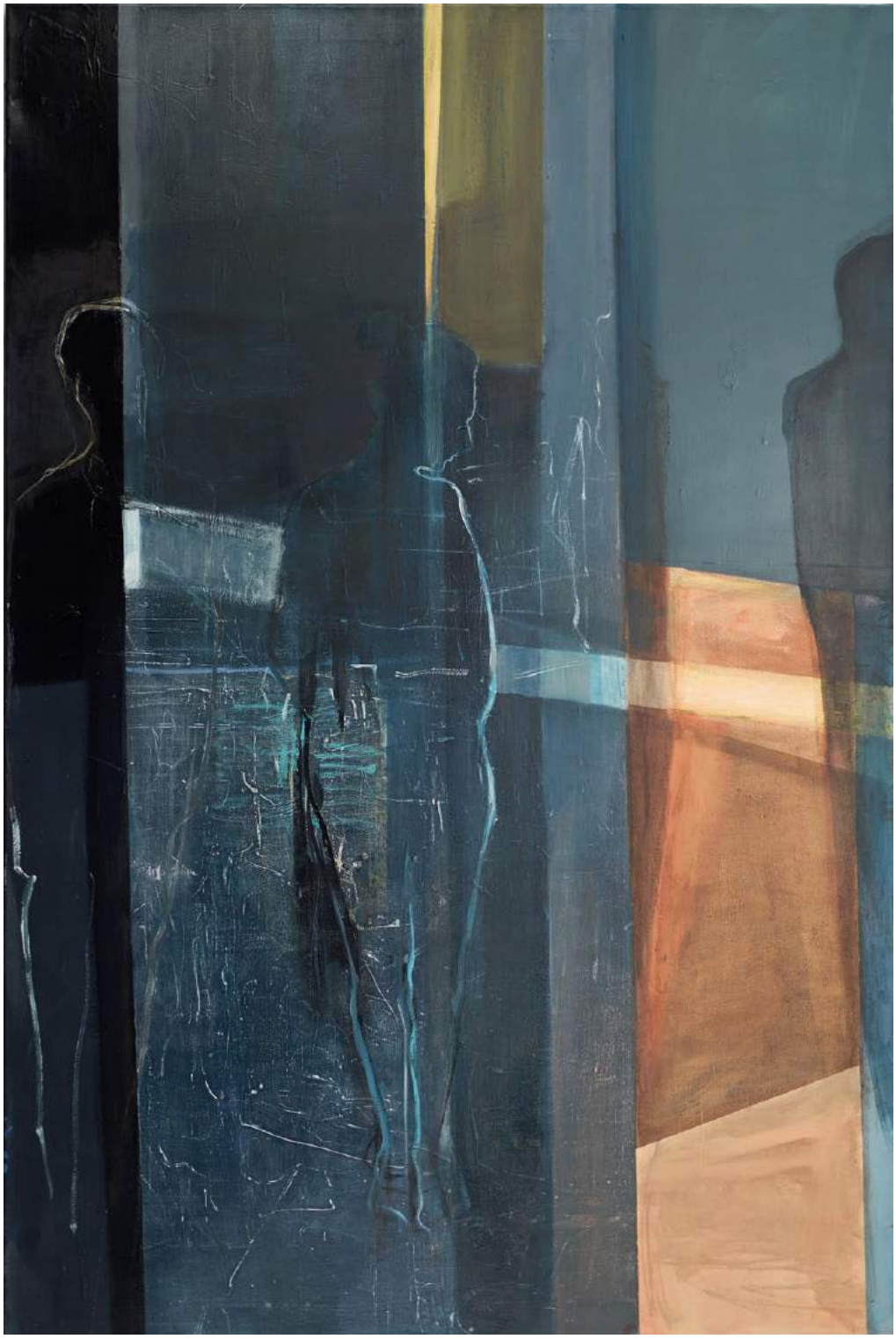
Dokumentacja fotograficzna z pracowni, 2014
Photographic documentation of the studio, 2014

Dokumentacja fotograficzna z pracowni, 2014
Photographic documentation of the studio, 2014

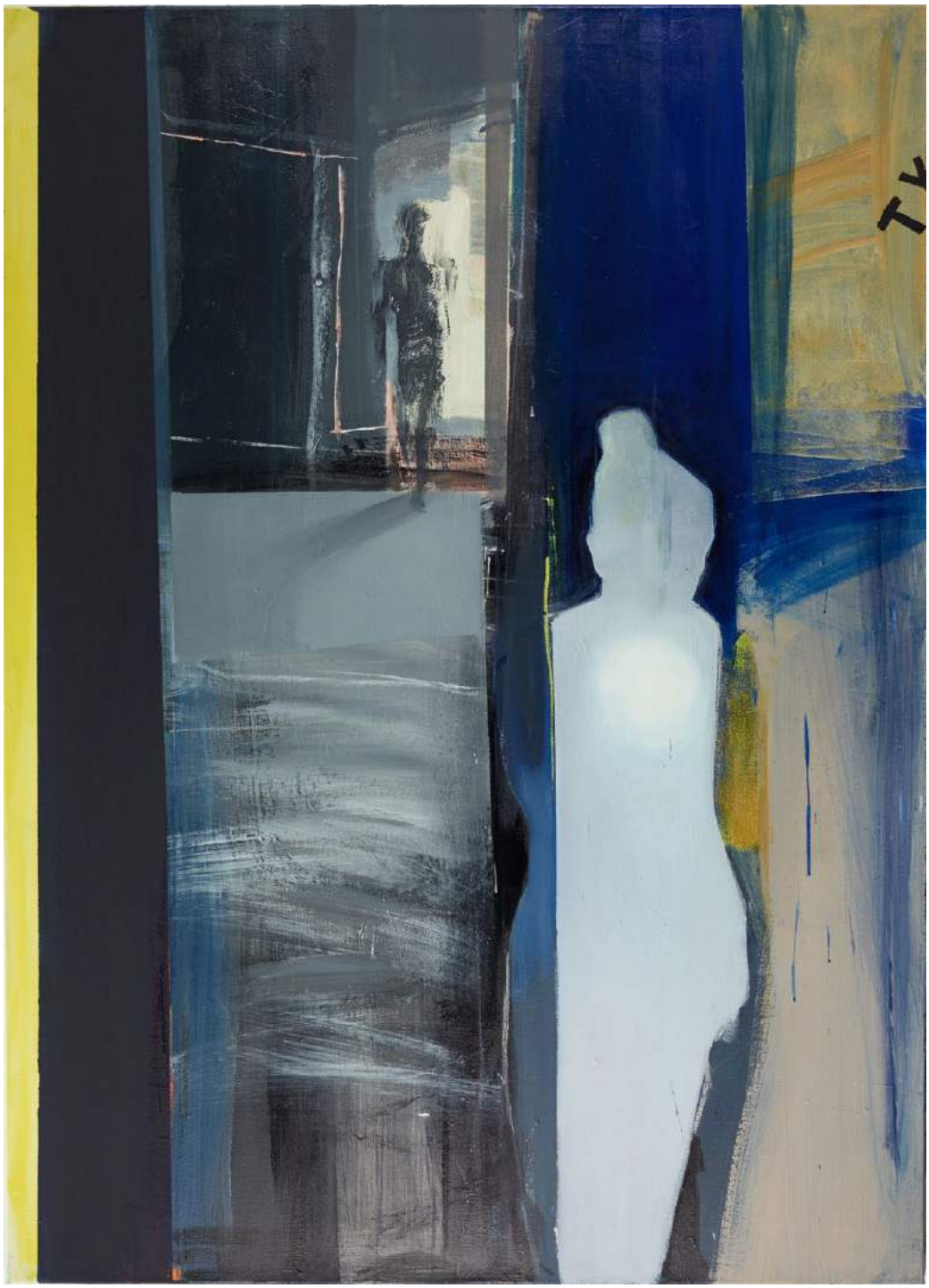
Dokumentacja fotograficzna z pracowni, 2014
Photographic documentation of the studio, 2014

Dokumentacja fotograficzna z pracowni, 2013
Photographic documentation of the studio, 2013

Bez tytułu / Untitled
olej i akryl na płótnie / oil and acrylic on canvas, 140 x 100 cm, 2014



Bez tytułu / Untitled
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 150 x 100 cm, 2014



Bez tytułu / Untitled
olej i akryl na płótnie / oil and acrylic on canvas, 140 x 100 cm, 2014

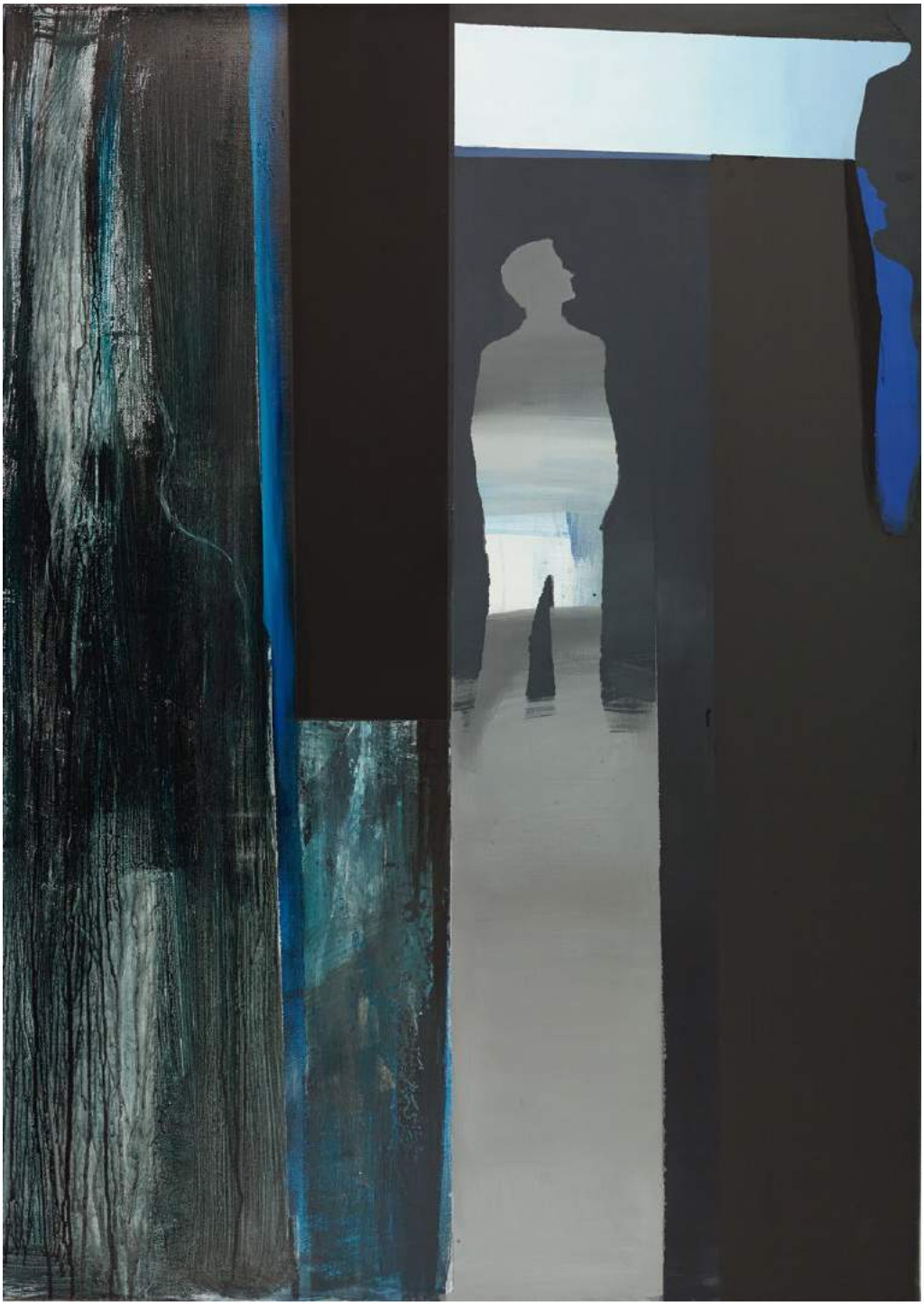
Bez tytułu / Untitled
olej i akryl na płótnie / oil and acrylic on canvas, 140 x 100 cm, 2014

Bez tytułu / Untitled
olej i akryl na płótnie / oil and acrylic on canvas, 100 x 150 cm, 2014

Bez tytułu / Untitled
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 110 x 130 cm, 2014

Bez tytułu / Untitled
olej i akryl na płótnie / oil and acrylic on canvas, 150 x 100 cm, 2014

Bez tytułu / Untitled
olej i akryl na płótnie / oil and acrylic on canvas, 130 x 110 cm, 2014



Błękitny Chłopiec / Blue Boy
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 140 x 100 cm, 2014

Bez tytułu / Untitled
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 140 x 100 cm, 2014

Bez tytułu / Untitled
olej na płótnie / oil on canvas, 140 x 130 cm, 2004

Bez tytułu / Untitled
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 150 x 120 cm, 2007

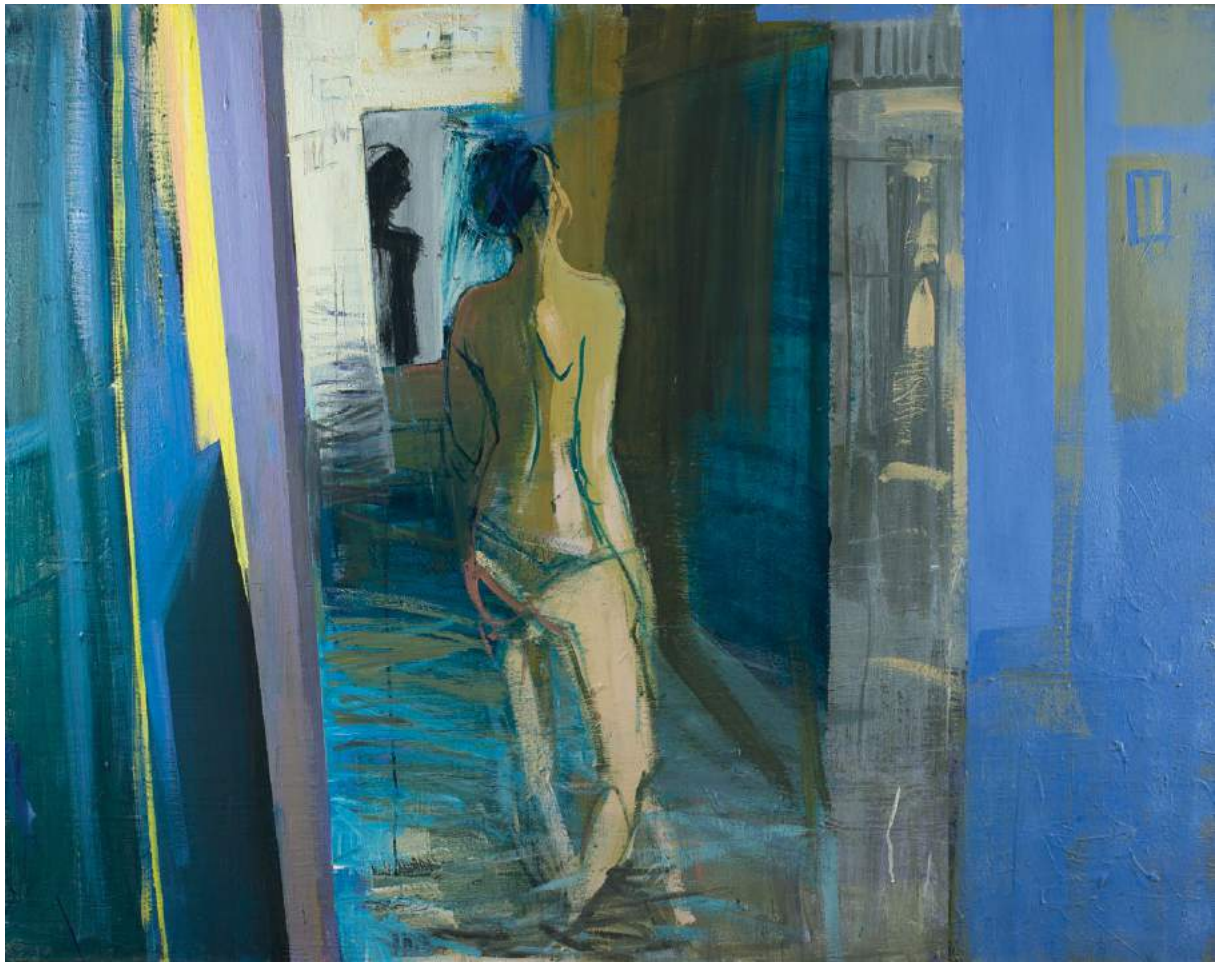
Bez tytułu / Untitled
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 140 x 100 cm, 2011

Bez tytułu / Untitled
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 150 x 160 cm, 2009

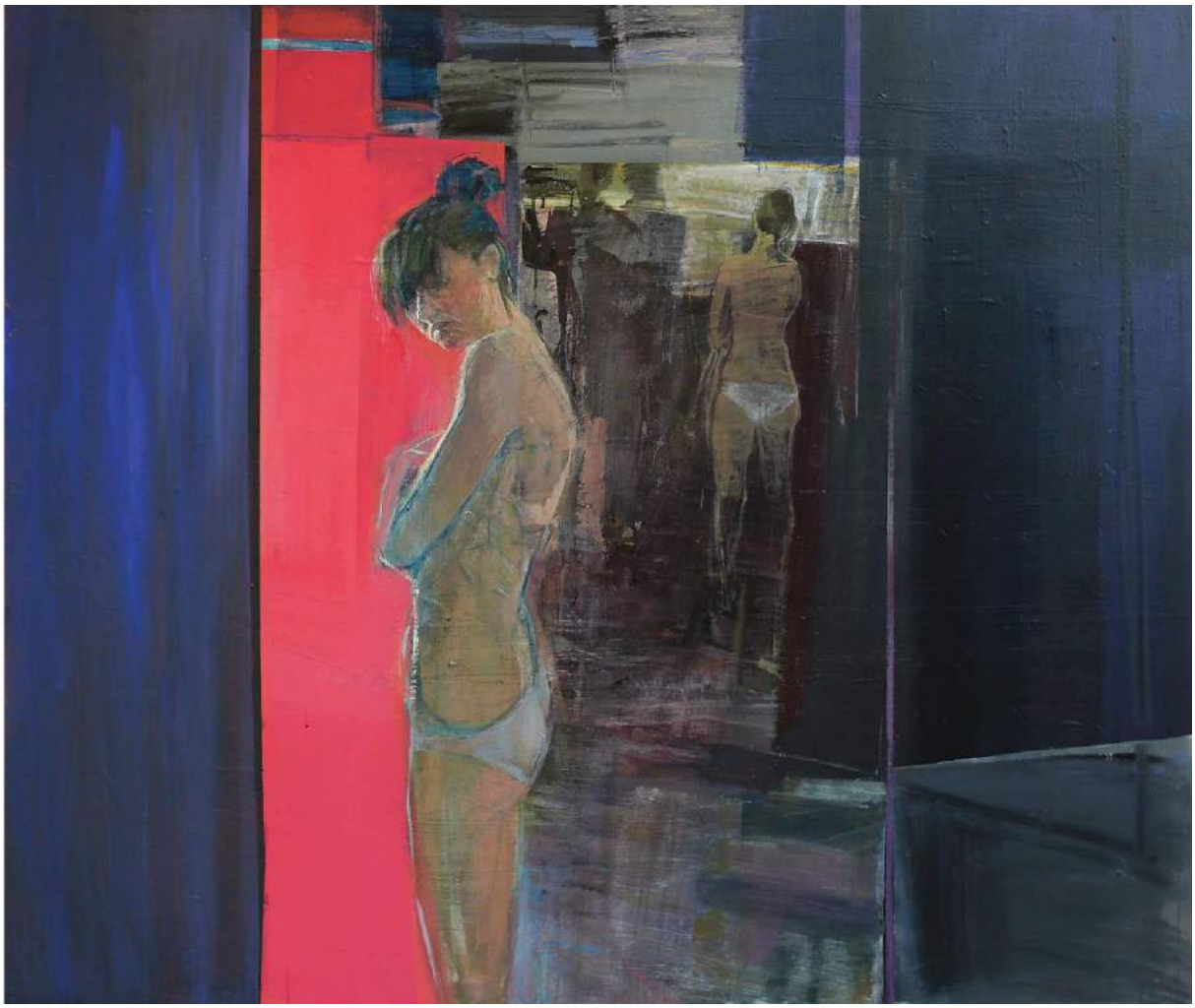
Bez tytułu / Untitled
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 140 x 150 cm, 2004

Bez tytułu / Untitled
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 160 x 130 cm, 2009

Bez tytułu / Untitled
olej i akryl na płótnie / oil and acrylic on canvas, 120 x 150 cm, 2009



Bez tytułu / Untitled
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 120 x 150 cm, 2009



Bez tytułu / Untitled
akryl na płótnie / acrylic on canvas, 130 x 150 cm, 2011

Nieobecność / Absence
olej i akryl na płótnie / oil and acrylic on canvas, 100 x 100 cm, 2010

WYSTAWY INDYWIDUALNE/INDIVIDUAL EXHIBITIONS

2001 - Wystawa malarstwa i rysunku na I Festiwalu Nauki, Techniki i Sztuki w Łodzi, Hala Expo, Łódź
2009 - *Katarzyna Miller. Malarstwo*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Galeria Bałucka, folder
2013 - Wystawa malarstwa *Kobieta i lustro,* Galeria Zielona 13, Łódź
2015 - Wystawa malarstwa *Nie-Obecność. Lustro jako zwierciadło i pozór rzeczywistości. Powrót do wnętrza*, wystawa malarstwa, Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi
2016 - *Poza obrazem*, kaplica klasztoru oo. dominikanów w Łodzi, Galeria Zielona 13
- *Nie-Obecność. Wystawa malarstwa Katarzyny Miller*, Filharmonia Łódzka im. Artura Rubinsteina, Łódź

WYSTAWY ZBIOROWE (WYBÓR)/COLLECTIVE EXHIBITIONS (SELECTION)

2001 - Wystawa laureatów 18. Konkursu im. Władysława Strzemińskiego dla studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, Galeria Kobro, ASP Łódź, katalog
2003 - Wystawa laureatów 20. Konkursu im. Władysława Strzemińskiego dla studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, Galeria Kobro, ASP Łódź, katalog
2005 - *ASP rocznik 2004*. Wystawa najlepszych dyplomów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, katalog
2006 - Wystawa łódzkich grafików, malarzy i rzeźbiarzy z Wydziału Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi, Galeria Sztuki Współczesnej „Winda" Kieleckiego Centrum Kultury w Kielcach, katalog
- Wystawa malarstwa na Festiwalu Młodej Sztuki w Bełchatowie, Muzeum Regionalne w Bełchatowie
2007 - *7. Biennale Małych Form Malarskich* – wystawa pokonkursowa, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń, Katalog
2008 - *Malarstwo*. Wystawa prac pedagogów z Katedry Malarstwa Rysunku i Rzeźby Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Biuro Wystaw Artystycznych w Miechowie, Galeria u Jaksy, Miechów, katalog
2009 - Wystawa pedagogów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, Mała Galeria, Nowy Sącz
2010 - *Grafika i rysunek*. Wystawa prac pedagogów Katedry Malarstwa, Rysunku i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, BWA w Miechowie, Galeria u Jaksy, katalog
- *XXIII Festiwal Polskiego Malarstwa Współczesnego* – wystawa pokonkursowa, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin, katalog
- Wystawa prac pedagogów z Katedry Malarstwa Rysunku i Rzeźby Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Muzeum Etnografii i Przemysłu Artystycznego Instytutu Narodowej Akademii Nauk we Lwowie (Ukraina), katalog
2011 - Wystawa prac pedagogów z Katedry Malarstwa Rysunku i Rzeźby Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Narodowa Akademia Sztuk Pięknych w Kijowie (Ukraina), katalog
- *Asystenty*. Wystawa asystentów Katedry Malarstwa, Rysunku i Rzeźby Wydziału Grafiki i Malarstwa ASP w Łodzi, Galeria Biała Ściana, ASP w Łodzi
- X Festiwal *Otwarta Wystawa*, Muzeum Książki Artystycznej, Łódź
- *Grupa 4*: Gabriela Cichowska, Jacek Galewski, Marzena Łukaszuk, Katarzyna Miller Zgierska Galeria Sztuki, MOK, Zgierz, folder
2012 - *Horyzont Czterdziestolecia*. Wystawa Katedry Malarstwa, Rysunku i Rzeźby Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu; Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź, katalog
- XI Międzynarodowy Salon Sztuki *Homo Quadratus Ostroviensis*/International Autumn Salon of Art *Homo Quadratus Ostroviensis* – wystawa pokonkursowa, Galeria BWA w Ostrowcu Świętokrzyskim, katalog
- Wystawa pokonkursowa VI Ogólnopolskiego Konkursu Malarskiego *Triennale z martwą naturą*, BWA w Sieradzu; Muzeum Regionalne w Bełchatowie; Galeria Sztuki w Legnicy; Samorządowe Centrum Kultury w Mielcu; Biuro Wystaw Artystycznych w Olkuszu, katalog
- Wystawa pokonkursowa *V Międzynarodowego Konkursu Rysunku* we Wrocławiu, Muzeum Architektury we Wrocławiu, katalog

2013 - VI Międzynarodowe Biennale Pasteli w Nowym Sączu – wystawa pokonkursowa, Małopolskie Centrum Kultury Sokół w Nowym Sączu; Pałac Sztuki Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, katalog
- Wystawa finałowa Ogólnopolskiego Konkursu Malarskiego im. Franciszki Eibisch, Galeria Katarzyny Napiórkowskiej, Warszawa

2014 - Wystawa *Getto XXI*, Monopolis, Łódź

2015 - Wystawa pedagogów Katedry Malarstwa i Rysunku Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, Galeria BWA „Jatki", Nowy Targ

2016 - Wystawa pedagogów Katedry Malarstwa i Rysunku Wydziału Grafiki i Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi, Uniwersytecka Galeria Sztuki Wydziału Pedagogiczno-Artystycznego w Kaliszu Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, Kalisz
- Wystawa *Franco Storti i łódzkie artystki*, Galeria Politechnika, Łódź, katalog
- Konferencja *Nie wolno? Bunt wobec stereotypów w postawach artystycznych* zorganizowana przez ASP w Krakowie, Harenda, Zakopane, katalog
- *Profile pejzażu. Impresje poplenerowe – Neple 2016,* Galeria Podlaska, Miejski Ośrodek Kultury w Białej Podlaskiej

NAGRODY/AWARDS

2001 - Nagroda Studentów w 18. Konkursie im. Władysława Strzemińskiego dla Studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi

2002 - Stypendium Ministra Kultury

2003 - II Nagroda (Nagroda Prezydenta Miasta Łodzi) w 20. Konkursie im. Władysława Strzemińskiego dla studentów Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi

2005 - Statuetka *Dyplom Roku* dla najlepszego dyplomu Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi w 2004 roku

2012 - II Nagroda na XI Międzynarodowym Jesiennym Salonie Sztuki *Homo Quadratus Ostroviensis*

BIBLIOGRAFIA/BIBLIOGRAPHY

TEKSTY KRYTYCZNE/CRITICAL TEXTS

Monika Nowakowska, *Teren prywatny*, [w:] *Katalog wystawy Katarzyna Miller, malarstwo*, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, Galeria Bałucka, Łódź 2009

Justyna Tomczak, *Lustrzane odbicie* (recenzja wystawy *Kobieta i lustro, malarstwo Katarzyny Miller*, Galeria Zielona 13, Łódź 2013), http://www.e-kalejdoskop.pl/sztuka-a216/lustrzane-odbicie-r686/pdf

Tomasz Chojnacki, *O twórczości Katarzyny Miller*, [w:] *Katarzyna Miller. Malarstwo 2001-2015*, wyd. Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, Łódź 2015, ISBN 978-83-63141-91-2

Gabriel Kołat, *Innymi słowy,* [w:] *Katarzyna Miller. Malarstwo 2001-2015*, wyd. Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, Łódź 2015, ISBN 978-83-63141-91-2

TEKSTY WŁASNE/THE ARTIST'S TEXTS

Katarzyna Miller, *Od autorki*, [w:] *Katarzyna Miller. Malarstwo 2001-2015*, wyd. Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, Łódź 2015, ISBN 978-83-63141-91-2 (także na www.katarzynamiller.com)

Katarzyna Miller, *Poza obrazem*, [w:] *Katarzyna Miller. Malarstwo 2001-2015*, wyd. Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi, Łódź 2015, ISBN 978-83-63141-91-2 (także na www.katarzynamiller.com)

Katarzyna Miller, *Poza obrazem*, [w:] *NIE-WOLNO? Bunt wobec stereotypów w postawach artystycznych,* wyd. Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2016, ISBN 978-83-65455-29-1 (także na www.katarzynamiller.com)

Katarzyna Miller, *Nie-Obecność. Lustro jako zwierciadło i pozór rzeczywistości. Powrót do wnętrza, Łódź 2015,* www.katarzynamiller.com

Wydawca / Published by:
Galeria Amcor
Łódź, ul. Aleksandrowska 55, tel. +4842 613 81 22
www.galeriaamcor.pl

2017 © Galeria Amcor i Autorzy

Projekt i opracowanie graficzne / Design & layout by: Witold Warzywoda
Produkcja / Production: STUDIO WW WITOLD WARZYWODA

Współpraca / Cooperation: Tomasz Matczak
Przygotowanie do druku / Prepress: Tomasz Matczak
Tekst krytyczny / Critical text: dr Dariusz Leśnikowski, Instytut Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego
Korekta / Proof-reading: Dariusz Leśnikowski
Redakcja / Edition: Dariusz Leśnikowski
Reprodukcje prac / The works reproduced by: Archiwum Autorki / Author's Archive
Zdjęcia / Photo's: Katarzyna Miller, Daniel Cybula (s. 5, 17 / p. 5, 17)
Tłumaczenie / Translated by: Elżbieta Rodzeń-Leśnikowska
Nakład / Edition: 400
Druk i oprawa / Print & Binding: INTROGRAF Łask

Termin wystaw: sierpień – październik 2017
Miejsce ekspozycji: Galeria Amcor, Łódź, ul. Aleksandrowska 55
Amcor Flexibles Reflex Sp. z o. o., Łódź, Nowy Józefów 64D

ISBN: 978-83-62104-45-1

Łódź 2017