



Tomek Kopcewicz

FOLLOWING THE SUN

GALLERY

STOLARSKA / KRUPOWICZ

Tomek Kopcewicz

FOLLOWING THE SUN



obrazy / paintings



GALLERY
STOLARSKA / KRUPOWICZ

Warszawa, Szczecin 2018



Untitled from series *Following the Sun*
157 x 104 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018

Ciekawe rzeczy dzieją się zawsze na pograniczu

– z Tomkiem Kopcewiczem o wystawie *Following the Sun*
rozmawia Jagna Domżańska.

Jagna Domżańska: Gdy myślę o Twoim malarstwie, mam w głowie „portrety” krat i barierek sprzed lat. Choć wiem, że są też kompozycje abstrakcyjne, tworzące zresztą gęstwinę przypominającą kraty.

Tomek Kopcewicz: Masz na myśli kraty, które malowałem zaraz po studiach i obrazy z serii *On the way*. W sumie opowiadały podobną historię. O pewnego rodzaju ograniczeniach.

JD: Mówisz o znaczeniach, a ja miałam na myśli formę, bo we wszystkich obrazach widzę warstwowe struktury, rytmy, przecięcia. Czuję, że cykle różnią się i mówią o innych rzeczach, ale zdecydowanie upodobałeś sobie (wizualnie) pewne matematyczne czy rytmiczne wycinki rzeczywistości. Systemy?

TK: Faktycznie, rytm jest bardzo charakterystycznym elementem w moim malarstwie. I geometria. Dobrze się w tym czuję i te właśnie motywy w moim otoczeniu szczególnie przyciągają moją uwagę. Dotyczy to także motywów podpatrzonych w przyrodzie.

JD: Tak, szczególnie w najnowszym cyklu. Nie geometryzujesz przyrody, ale przyglądasz się jej systematyczności z bliska. Powiększasz jej fragmenty. W jaki sposób znajdujesz wątki, które postanowiasz namalować? Czy robisz zdjęcia, czy te kompozycje to kompilacje obserwacji i fascynacji formami?

TK: Materiał do najnowszego cyklu *Following the Sun* odkładał się w szufladzie od jakichś trzech, może czterech lat. Muszę tu szybko nakreślić historię, skąd to się wszystko wzięło. Mam kuzyna żeglarza, który zaraził mnie swoją pasją i tak od kilku lat podróżujemy razem w różne miejsca. W ten sposób trafiłem na morski plener na Morzu Śródziemnym oraz na Karaiby, gdzie spędziłem dwa tygodnie, pływając między wyspami. Materiał na wystawę pochodzi z obu tych wypraw. Staram się robić szkice na miejscu, ale też dużo fotografuję.

JD: I czym się kierowałeś? Wybierałeś formy, które Cię inspirowały? Były to notatki z podróży czy notatki do obrazów?

TK: Najwięcej rytmów znalazłem na Karaibach na wyspie Saint Lucia. Nie zakładałem z góry, czego będę szukał. Właściwie to byłem zupełnie nieprzygotowany na to, co tam zobaczyłem. Chciałem fotografować i malować dosłownie wszystko. Ale później przyszła pewna refleksja. Bo to jednak jest ślizganie się po powierzchni. Takie miejsca, dla nas egzotyczne, mają swoją, nie zawsze miłą, historię i jest tam drugie dno pod tym całym pięknem przyrody.

JD: Rozumiem, to jest wyczuwalne w tych pracach. Z jednej strony są kolorowe, a jednak jest w nich jakaś gorycz? Coś się czai, choć może czuję to ze względu na nieoswojoną egzotykę.

TK: Niby dzika przyroda, ale jednak park – niewielki rezerwat. Reszta to uprawy, rośliny rosnące w pewnym porządku, ścinane, koszone i suszone – pełna kontrola. Oczywiście też rytmy. Namalowałem takie dwa, trzy obrazy w tym cyklu, które są właśnie o tym. To jest nasz porządek w przyrodzie. Użyteczność.

JD: Mówisz o kontroli? O tym, że nawet te malownicze widoki są (jednak) pod wpływem działania człowieka? Jakiejś represji?

TK: Myślę, że ulegamy romantycznej tęsknocie za rajem w postaci nieskażonej przyrody, ale jej już nie ma. Tak naprawdę czuliśmy się tam fatalnie, stąd potrzeba porządkowania, układania na kupki. Dałem się nabrać jak większość podróżujących.

JD: To się splata z tym, co mówiłeś o zainteresowaniu nie tyle kratami (wówczas), ile ograniczeniami, które kraty symbolizują.

TK: W podróży za słońcem trafiamy w miejsca piękne, ale też takie, które nas budzą z tego złudzenia. Na takie miejsce trafiłem w Melii, gdzie stoi ogromny płot oddzielający Europę od Afryki. Zupełnie się tego nie spodziewałem. Miało być miło, a tu proszę... Wolałbym żeby ich nie było. Ale są. U nas z żelaza, a w tropikach z patyków, czyli też z roślin.

JD: No tak, ale te z roślin są naturalne. Czy mówisz o ogrodzeniach wykonanych przez człowieka z użyciem materiałów naturalnych?

TK: Są w tym cyklu takie obrazy, które przedstawiają liście palmowe, a wyglądają jak kraty. Ostre końcówki, kolce, itd.

JD: Czyli fascynuje Cię grodzenie albo bardzo się go boisz.

TK: Fascynuje. Ale także idea obrazu – pułapki, czegoś dwuznacznego. Jest w tym cyklu np. obraz, który powstał z inspiracji współczesną architekturą, ale wygląda jak roślina. Jest też taki, który przedstawia płot okalający ogród królewski w Londynie.

JD: W tym obrazie idealnie widać przejście między dwoma światami – architektura/natura. W innych z kolei to zagwozdka, czy patrzymy na jedno, czy drugie. Mnie samą bardzo interesuje punkt zbieżny matematyki i przyrody, które z pozoru są przeciwstawne, ale matematyka przecież występuje w całym świecie i to w nim została zauważona.

TK: Tak, masz rację, bo przyroda potrafi być również bardzo geometryczna. To mnie właśnie uderzyło w tropikach, że to wszystko jest jakby wyrenderowane, jakby zrobione...

JD: Sztuczne? Zbyt idealne? A może właśnie to Cię pociąga w kratkach? Ich perfekcja i piękno, niepasujące do ich roli i znaczenia.

TK: Ta rytmiczność, powtarzalność, która u nas w przyrodzie nie występuje w takim natężeniu, jest szokująca. Nie przesadzam. Trochę to przypomina halucynacje. I faktycznie, precyzja podziałów i detale roślin oraz natężenie światła, które wydobywa kolory z większą intensywnością, stwarzają paradoksalnie wrażenie sztuczności.

JD: W kratkach maskujemy funkcję za pomocą formy. Tutaj (na obrazie) sztuczne miesza się z naturalnym. To ciekawe o świetle, że ono uwarunkowało kolory i mięsistość tych obrazów (tych „krat”). Może stąd wspomniana przeze mnie gorycz, zaskakująca przy temacie, kolorach i jasności. Wśród obrazów są też takie bardziej organiczne, o miękkiej linii, łagodne, ale tu z kolei wyczuwalna jest uporczywość powtórzenia, rytm staje się wyczuwalny jeszcze bardziej, przez to, że jest zaskoczeniem przy giętkości form (nie spodziewam się go, a jednak się bardzo narzuca).

TK: Tak, rytm, powtarzalność. Ale taka jest też przyroda.

JD: Czyli jest w tych obrazach jakiś do niej szacunek, respekt czy może lęk?

TK: Raczej chciałem zasugerować, że może to być już przyroda „przetworzona”, jak np. ścięte i poukładane liście do suszenia. Kolor i forma są oczywiście fascynujące i są jak najbardziej punktem wyjścia w tej zabawie obrazem. Kolor i forma przyrody, oczywiście. Pozwoliłem sobie także na ukłon w stronę wielkich romantyków, którzy nigdy nie zetknęli się z dziką, tropikalną roślinnością, ale wyobrażali ją sobie. Mam na myśli Celnika. Namalowałem mu w hołdzie jeden obraz.

JD: A obrazy z siatkami w tym cyklu? Są zaczerpnięte z podróży czy są to kompozycje spreparowane?

TK: Są zaczerpnięte, ale nie są bezpośrednio malowane ze zdjęć. To raczej wariacja na temat. Nie lubię pracować z fotografią, bo mam wrażenie, że to później widać. Fotografia wymusza pewien sposób malowania. Wolę bazować na szkicach, na ogół czarno-białych. Im prostszy szkic, tym więcej pola dla wyobraźni przy malowaniu obrazu. Ten z londyńskim ogrodem królowej powstaje zupełnie z głowy, mimo że wcześniej zrobiłem chyba ze dwadzieścia fotografii tego płotu.

JD: Stosujesz formy podpatrzone, ale nie przenosisz ich bezpośrednio, a jedynie się nimi inspirujesz.

TK: Jak już wcześniej udało nam się ustalić, jestem mocno wyczulony na geometrię. Po prostu jest tak, że jak widzę określone formy, to wiem, jak je mogę wykorzystać w obrazie. W *The Trip* super to zagrało, tzn. to, co zobaczyłem i co było punktem wyjścia do malarstwa, świetnie się pokryło z historią, która towarzyszyła temu cyklowi. Mogłem za pomocą podpatrzonych w realu elementów zbudować zupełnie odrealniony świat.

JD: Tak, bo tu zastosowałeś elementy realne: np. kraty, siatki i inne pręty, ale sporządziłeś z nich kompozycję, która jest niemal nierealna. Zbliżyłeś poszczególne plany do siebie, to świetny zabieg, owe elementy do wygradzania paradoksalnie nie zagrażają nam wzroku, a przez to, jak je zestawiałeś, wciągają spojrzenie w głąb. A towarzystwo kompozycji organicznych, powiedziałabym tunelowych, jeszcze to wrażenie potęguje.

TK: Wydaje mi się, że ciekawe rzeczy dzieją się zawsze na pograniczu, mam na myśli granice między tym, co dosłowne, a tym, co abstrakcyjne. Taki rodzaj napięcia jest w pewnym sensie paliwem do moich obrazów. Czasem pojawia się jakaś dodatkowa wartość w sposób nieprzewidywany i to jest w malarstwie dla mnie interesujące, że do końca nie jestem w stanie przewidzieć wyniku swojej pracy. Nudno nie jest w robocie.

JD: To jak to przebiega? Robisz szkice czy wyrysowujesz siatkę obrazu na płótnie, ale liczysz się, że w trakcie malowania wprowadzisz zmiany? Pytam, bo obrazy robią wrażenie precyzyjnie zaplanowanych. Choć z bliska widać, że są delikatne odstępstwa od linii, drobne 'chropowatości', co mnie pozytywnie zaskoczyło.

TK: Robię szkic, ale nie jest on nigdy dokładny. Czasami w ogóle nie robię szkicu i zaczynam malować w ciemno. Oczywiście mam w głowie jakiś plan, ale tak naprawdę obraz ulega wielu modyfikacjom. Często coś zmażuję, zamalowuję, itd. Istotne w tym wszystkim jest to, że kolor zawsze jest z głowy, ponieważ nie robię w zasadzie szkiców w kolorze. Bardzo rzadko. Mając szkic, nie przenoszę też rysunku na płótno za pomocą siatki wykreślonej na obrazie czy rzutnika. Po prostu trzymam w ręku szkic na kartce i staram się go rozrysować na płótnie. W zasadzie to na poziomie szkicu wyobrażam sobie, w jakich kolorach to będzie najlepiej działać.

JD: W cyklu, który pokazujesz na tej wystawie, prace utrzymują się w podobnej tonacji. Zarówno te o organicznej linii, jak i te ze świata spotykanej na co dzień geometrii. Podoba mi się ta spójność i tworzenie powiązań między pozornie innymi światami.

TK: Na pewno wszystkie mają dość żywe kolory, ale jest tu podział na miękkie i ostre. Tak jakoś wyszło.

JD: Z tytułowego „podążania za słońcem”. Na pewno miało ono wpływ i na kolory, i na kontrasty. Dla mnie w tych pracach jest coś z podążania w głąb. Wspominałam już o tym.

TK: Być może. Podczas pracy, siłą rzeczy, mocno skupiam się na tej powierzchni, wizualnej stronie. Zależy mi przede wszystkim na tym, żeby uchwycić określony klimat czy nastrój w obrazie i na tym etapie nie jestem w stanie przewidzieć, czy obraz będzie w nas wywoływał odczucia lub skłaniał do głębszych refleksji. To być może jest jakaś wartość dodana, niezależnie od moich starań.

JD: Te obrazy są bardzo absorbujące, mimo że niby niewiele się na nich dzieje. Wciągają. Balansują na granicy harmonii i niepokoju. Być może to fascynowało Cię w świetle. Nawigujesz jeszcze do tytułu wystawy?

TK: *Following the Sun*, czyli podążanie za słońcem, taki rodzaj migracji. Tak robi wielu ludzi chociażby w Europie. Jak tylko u nas robi się zimno i ciemno, to wtedy migrują na południe. Żeglarze z Morza Śródziemnego pryskają na Kanary, a stamtąd na zimę na Karaiby. Na północy też jest pięknie, choćby na Islandii, a jednak większość z nas marzy o wakacjach w słońcu w tak zwanych ciepłych krajach. Palmy kokosowe i turkusowe morze to synonim raju. Zresztą to pierwsze słowa, którymi witają żeglarza miejscowi rybacy: „Welcome in paradise”.

JD: Jak rozumiem, Ty zrealizowałeś tę fantazję, a jednocześnie w pewnym sensie obaliłeś mit.

TK: Zrealizowałem swoją fantazję i obaliłem swoje mity i wyobrażenia o tym miejscu. Ale ilu ludzi, tyle mitów i fantazji, więc na szczęście nie obaliłem wszystkich.

Interesting things always happen on the frontier

– Jagna Domżańska interviews Tomek Kopcewicz on his exhibit on *Following the Sun*.

Jagna Domżańska: When thinking of your painting I recall the images of grids and railings from a few years ago, even though I know there are also abstract compositions forming a tangle resembling grids.

Tomek Kopcewicz: You mean the grids that I would paint right after graduation and the paintings from the „On the way” series. Actually they told the same story of some kind of limitations.

JD: You talk about the meanings while what I ment was the form as in all these paintings I see structures of layers, rhythms, intersections. I feel that the cycles differ and talk about different things, but definitely you have a (visual) liking for some mathematic or rhythmical segments of reality. Systems?

TK: Indeed, rhythm is a very characteristic element in my painting. As well as geometry. I feel well in it and these exact themes in my environment catch my attention the most. This also applies to the themes I adapted from the nature.

JD: Yes, especially in the latest cycle. You do not geometrize the nature, but you make a close study of its systematicity. You enlarge its extracts. How do you find the themes you decide to paint? Do you take photos or are these compositions a combination of observations and your fascination with forms?

TK: Material for the latest cycle *Following the Sun* has been piling up for the last three, maybe four years. To put this story in a nutshell: my cousin, who is a sailor, inspired me to sail. We've been going on journeys to different sites for the last few years. That's how I found myself on Mediterranean Sea and Caribbean, sailing between islands. The material for the exhibition comes from both those journeys. I try to sketch when I'm on location and take a lot of photos.

JD: What was your motive? How would you choose the forms that inspired you? Did you make any traveling notes or notes for future paintings?

TK: Most rhythms I found in the Caribbean and Saint Lucia Island. I didn't assume that I would be looking for anything in particular. Actually I was completely unprepared for what I saw there. I wanted to shoot and paint literally everything. But then a reflection came. Cause it is just like sliding on the surface. Such exotic places have its own, sometimes unhappy story and under all this beauty of the nature hides the second side of the story.

JD: I get you, it can be felt in your works. On one hand they are colorful, but on the other hand there is some bitterness in them? Something it hides there, but maybe I feel it because of the unfamiliar exoticism.

TK: It seems like it's wild nature, however there is a park – a small reservation. The rest is fields, greenery planted in certain order, cut and dried under full control. And obviously rhythms too. In this cycle I painted two or three paintings about it. This is our order in nature. Utility.

JD: Are you talking about control? About how these picturesque views are still under the influence of human activity? Some kind of repression?

TK: I think we give in to a romantic longing for paradise in the form of pristine nature, which does not exist anymore. In fact we would feel great discomfort in there, and that's where the need of putting things in order, piling up things comes. I was fooled just like most of the visitors.

JD: This is connected with what you told about being intrigued not by the grids themselves but by the limitations which they symbolize.

TK: In search of sunlight we get to beautiful places but also to those that makes us disillusioned. I found such place in Melilla, where there is a huge wall dividing Europe from Africa. I didn't expect that at all. Nice excursion turned out to be quite a shock. I wish this wall wasn't there. But it is. Our borders are made of steel, in tropical places they're made of sticks, plants.

JD: Yes, but the ones made of plants are natural. Do you mean the fences made by man from natural materials?

TK: In this cycle there are paintings presenting palm leaves which look like grids. Sharp endings, thorns, etc.

JD: So you're either fascinated by or scared of enclosure.

TK: I'm fascinated by enclosure. But also by the idea of a painting as a trap, something ambiguous. In this cycle there is e.g. a painting which looks like a plant but was inspired by modern architecture. There is also one painting which portrays a fence surrounding the Kew Gardens in London.

JD: In this painting the passage between these two worlds, architecture and nature is perfectly visible. However, in other paintings we're questioning which of the two we are looking at. I am personally very intrigued by a convergence of mathematics and nature. They seem opposing but mathematics exist in the whole world and it was noticed in it.

TK: Yes, you're being right, because nature can be also very geometrical. This is what stroke me in tropical areas. That everything is somehow customized, made...

JD: Artificial? Too perfect? Or maybe this is what tempts you in grids? Their perfection and beauty not matching their role and meaning.

TK: This regularity, recurrence, which doesn't exist in the nature of Poland with such intensity, is shocking. I don't exaggerate. It resembles having hallucinations. Paradoxically, the precision of divisions and the plants details plus the sunlight's intensity, which enhances the colors to a great extent, give the impression of artificiality.

JD: In grids we mask the function under the form. Here (in the painting) the artificial mixes with the natural. What is interesting about the light is that it preconditioned the colors and the fleshiness of these paintings (these "grids"). Maybe that's where the mentioned before bitterness, surprising when considering this theme, colors and brightness comes from. Among these paintings there are also ones with more organic, soft line, delicate. But here one can feel the tenacity of repetitions, rhythms become more noticeable as they are surprising us in the context of such softness of lines (I didn't expect that, still it is overbearing).

TK: Yes, rhythm, recurrence. But that's what the nature is like.

JD: So in these paintings there is some respect for the nature or rather the fear of nature?

TK: I rather wanted to suggest that it can be „transformed“ nature, e.g. leaves cut and laid to dry out. Color and form are obviously fascinating and definitely they are the starting point in this play with the painting. Color and form of nature, obviously. I bowed to the great romantics, who never admired the exotic nature eye to eye but the imagined it. I mean Henri Rousseau (Le Douanier). I painted one tribute to him.

JD: And how about the grids paintings in this cycle? Were they inspired by your journeys or are they dissected compositions?

TK: They are inspired but they are not copied from photos. It's rather an exploration of the theme. I don't like to work with photos. I think it's eventually visible in the works. Photography imposes some kind of painting technique. I prefer to depend on sketches, especially the black and white ones. The simpler the sketch the more space for imagination while painting. The one with Kew Gardens view I painted from memory even though I had taken around twenty photos of this fence.

JD: You use observed formes, but you don't transfer them directly onto canvas. You use them only as an inspiration.

TK: As I said earlier I am fond of geometry. I simply see certain forms and I know how I can use them in paintings. In *The Trip* it worked perfectly. I mean: what I saw and what became the starting point to a painting perfectly matched the story which accompanied the whole cycle. I was able to built up a completely unreal world with elements observed in reality.

JD: Yes, because here you used real elements: e.g. flowers, nets and other stakes but you used them to create an almost surreal composition. You linked certain plans, which is a great technique. These dividing tools surprisingly don't separate us from the view but by the way you linked them they make us look into the depth. What is more, the component of organic ("tunnel-like" so to speak) compositions even enhances this impression.

TK: I think that interesting things always happen on the frontier. I mean the borders between the material and the abstract. Such kind of tension is in some sense the foundation of my paintings. Sometimes in an unexpected way some additional value appears and this is what's interesting in painting. That I am not able to completely predict the outcome of my work. It's not a boring job, I must admit.

JD: So, how does it go? You make sketches and draw a pattern of the painting on canvas but you assume that you can introduce changes further on? I ask about it because the painting give the impression of being precisely planned. However from a close distance one can notice slight lapses of the line, small sharpness, unevenness, which surprised me in a positive way.

TK: I make a sketch which is never a precise one. Sometimes I don't make any sketches at all and just start to paint intuitively. Of course I have some plan, but in fact the painting undergoes many modifications. I often wipe things out, cover with new layer of paint, etc. What's important is that I always invent the color as I actually don't make any colorful sketches. Or very rarely. If I have the sketch I also don't copy the draft on canvas with a help of a net drawn on the painting or with a projector. I simply hold the sketch I have prepared on a sheet and try to transfer it into the canvas. Actually at the step of sketching I start imagining which colors will work best further on.

JD: In the cycle you present in this exhibition most of the works are of similar color scheme. The ones with organic line as well as those from the world of everyday geometry. I like this clarity and links between seemingly opposite worlds.

TK: For sure all of them are in vibrant colors, but the division is based on the opposition of sharp and soft. It just happened.

JD: Maybe it happened while *Following the Sun*. For sure it influenced the colors and contrasts. In my opinion in these works there is some kind of inward search which I mentioned earlier.

TK: Possibly. Obviously during work I concentrate on the superficial, visual side of it. I mostly care about transposing a certain climate or mood in the painting and at this stage I am not able to predict whether the painting will evoke any feelings or provoke any greater reflections. It might come as a kind of a bonus, regardless of my will.

JD: These paintings are very engrossing, even though not much happens in them. They're tempting. They balance on the border of harmony and distress. Maybe that's what fascinated you in the sunlight. Would you like to comment on the exhibition's title?

TK: *Following the Sun* means a form of migration. That's what many Europeans do. The moment it gets cold and dark they migrate South. Sailors from Mediterranean Sea dash to Canary Islands and from there to the Caribbean in winter time. North can be beautiful as well, like in Iceland, but most of us dream of sunny holiday in so called hot countries. Coconut palms and turquoise sea are the synonyms of paradise. The typical greeting of local fishermen to sailors is *Welcome in paradise*.

JD: I guess you have realised this fantasy and at the same time confronted the myth.

TK: Yes, indeed. But there are as many myths and fantasies as people so luckily I haven't confronted all of them.



Boom from series *Following the Sun*
80 x 80 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2017

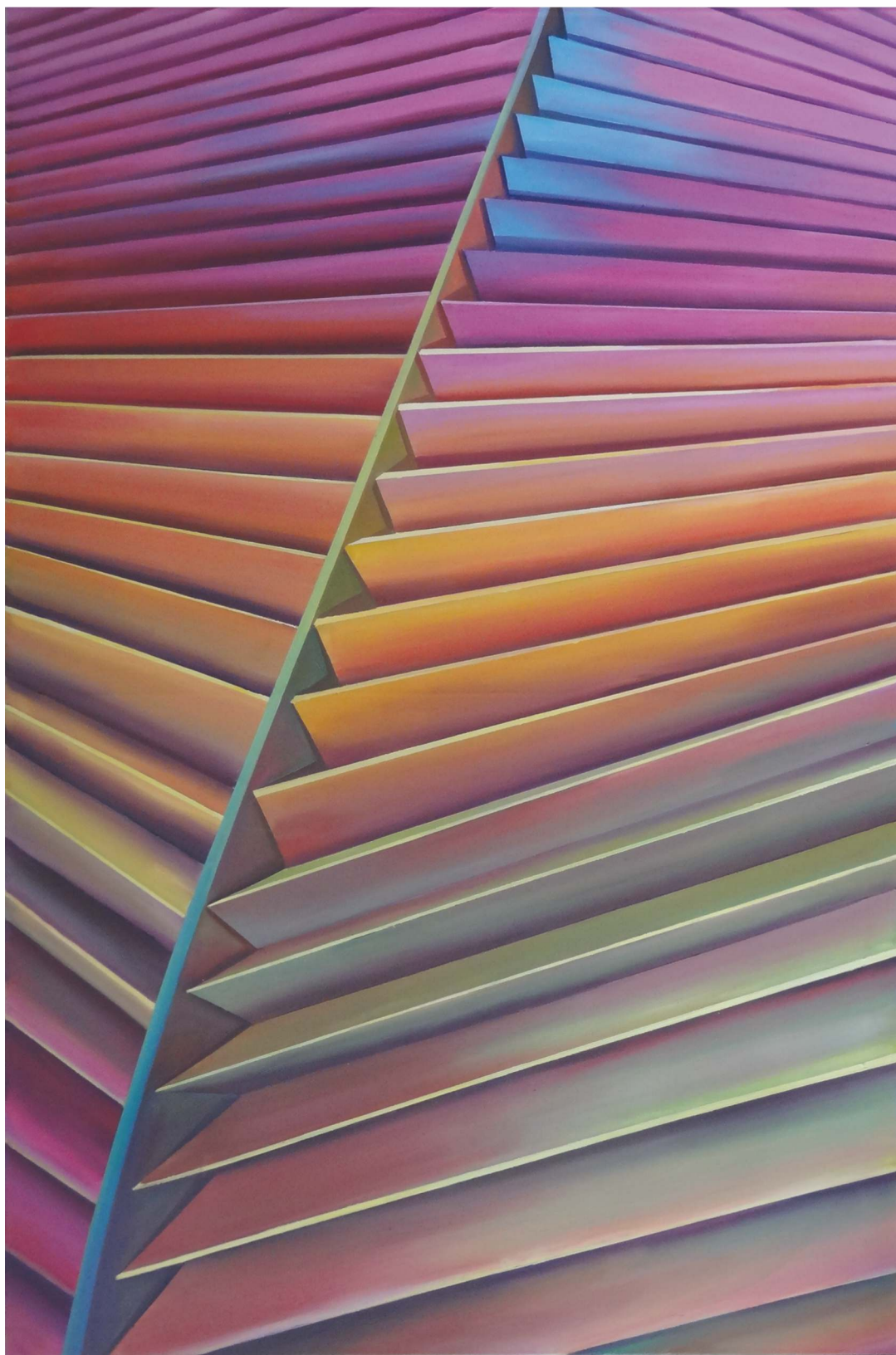


The Settler from series *Following the Sun*
135 x 98 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018



Untitled from series *Following the Sun*
150 x 110 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018





sqsiiednia strona / on the left page: **Safe Place** from series *Following the Sun*
100 x 150 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018

Untitled from series *Following the Sun*
104 x 157 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018

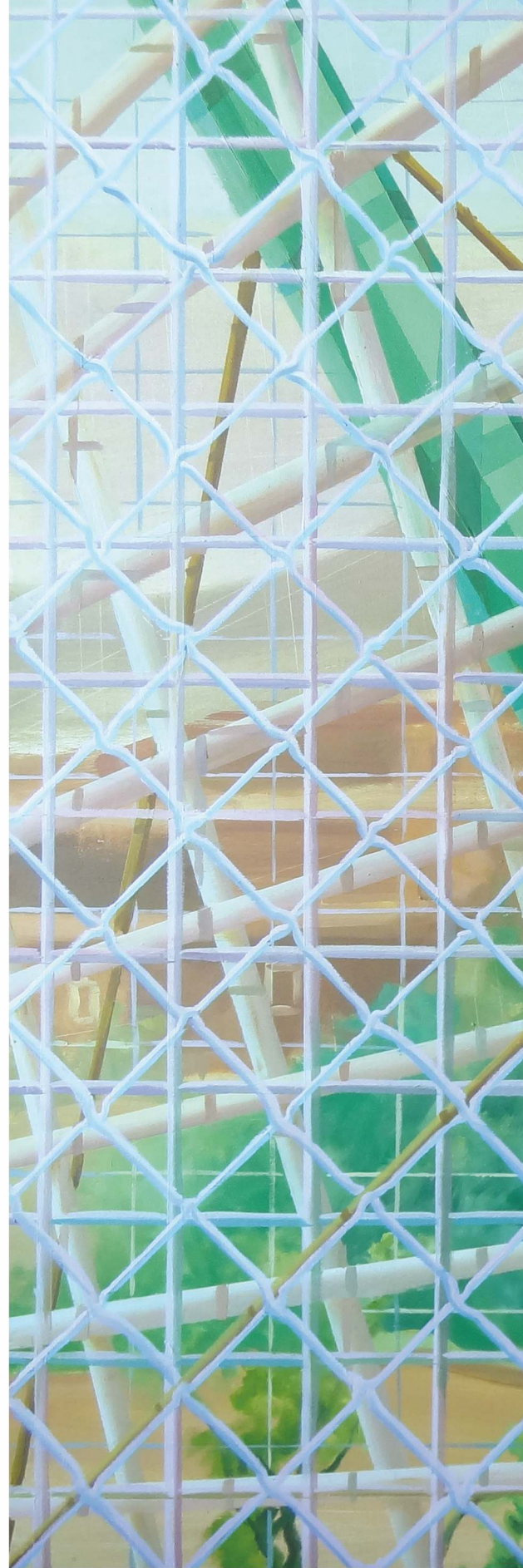


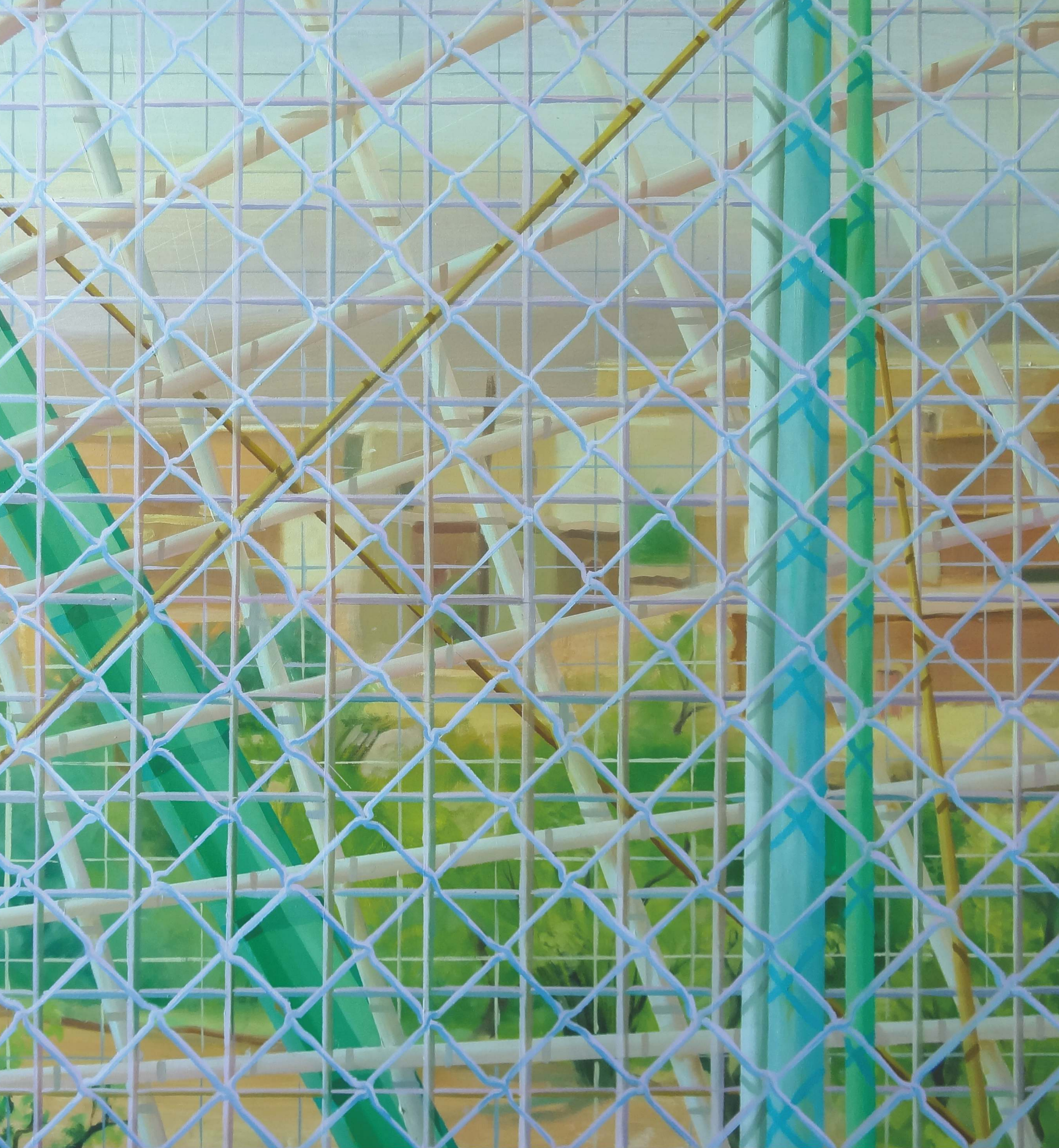
Beautiful Landscape from series *Beautiful Landscape*
150 x 120 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2015

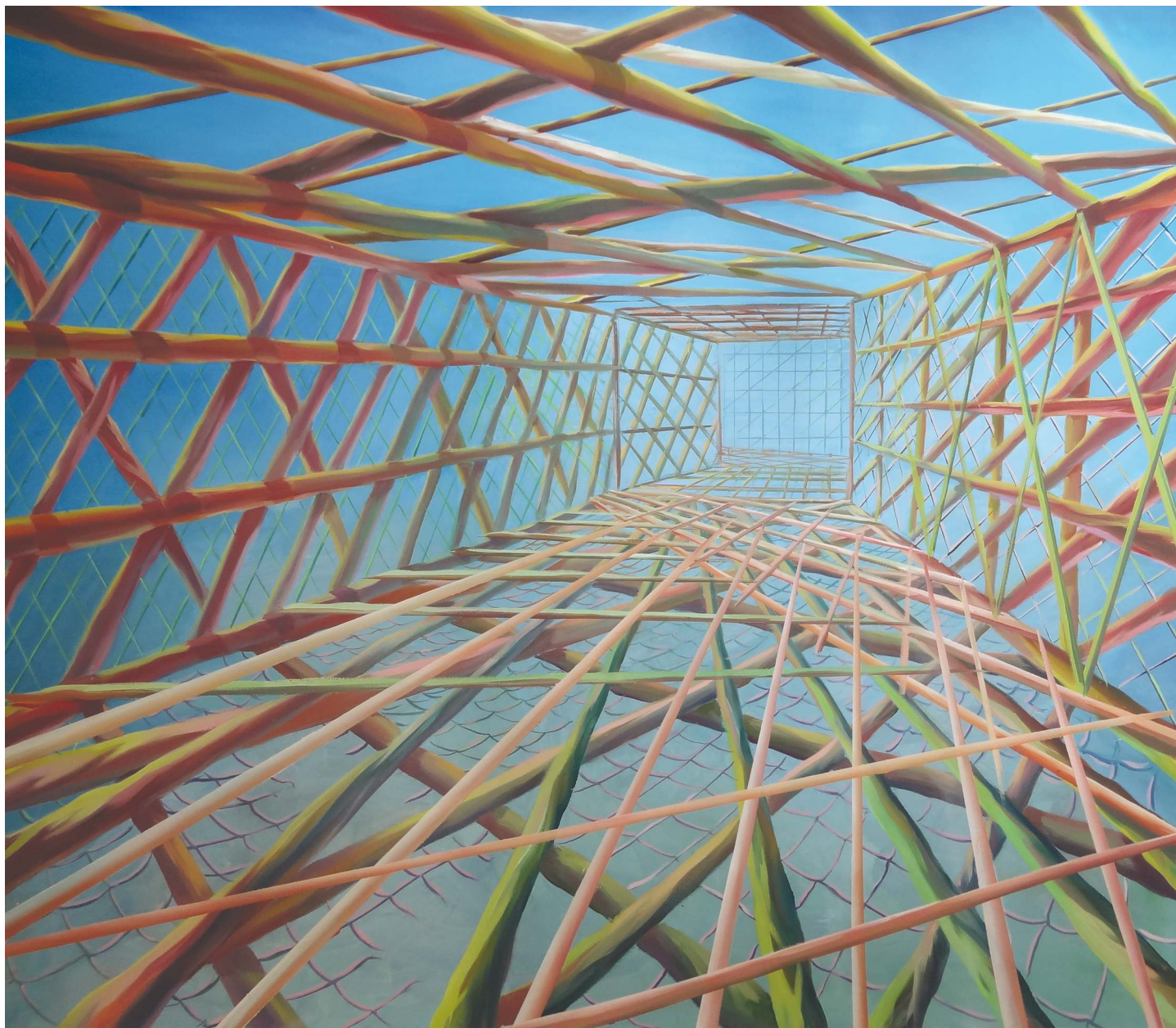


Beautiful Landscape 2 from series *Beautiful Landscape*
100 x 140 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2016

Beautiful Landscape from series *Beautiful Landscape*
150 x 120 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2016







Trap from series *Following the Sun*
150 x 125 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018



Untitled from series *Following the Sun*
140 x 120 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018

Her Majesty Queen Elisabeth's Garden
from series *Following the Sun*
157 x 104 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018



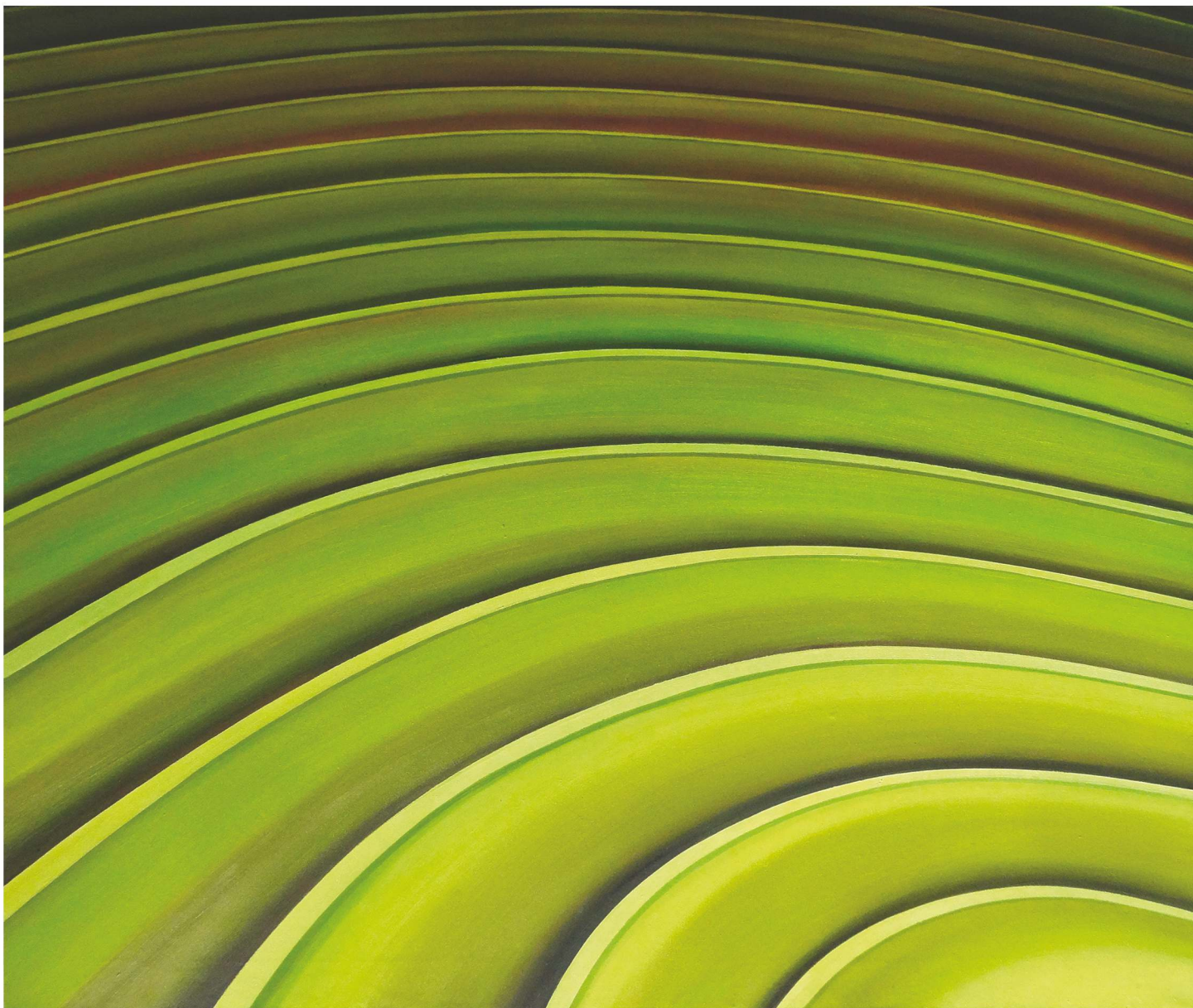




Tribute to Henri Rousseau from series *Following the Sun*
120 x 140 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018



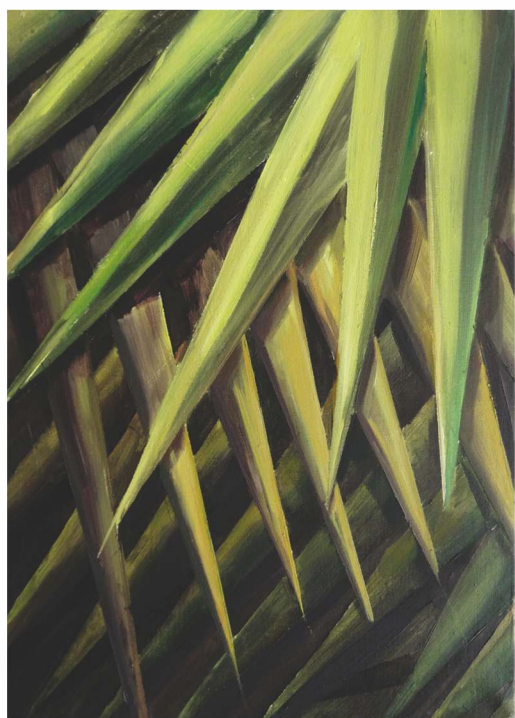
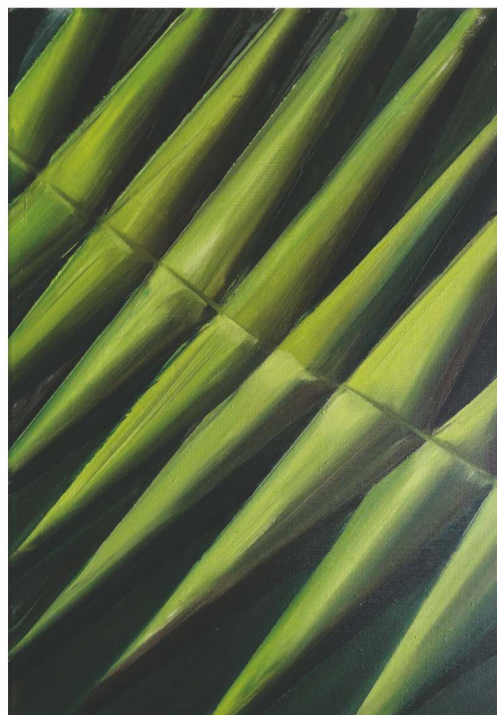
Leafy Kebab from series *Following the Sun*
110 x 140 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2017



Untitled from series *Following the Sun*
130 x 110 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018



Hunged to dry from series *Following the Sun*
130 x 97 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018



od lewej / from the left:

Untitled from series *Following the Sun*

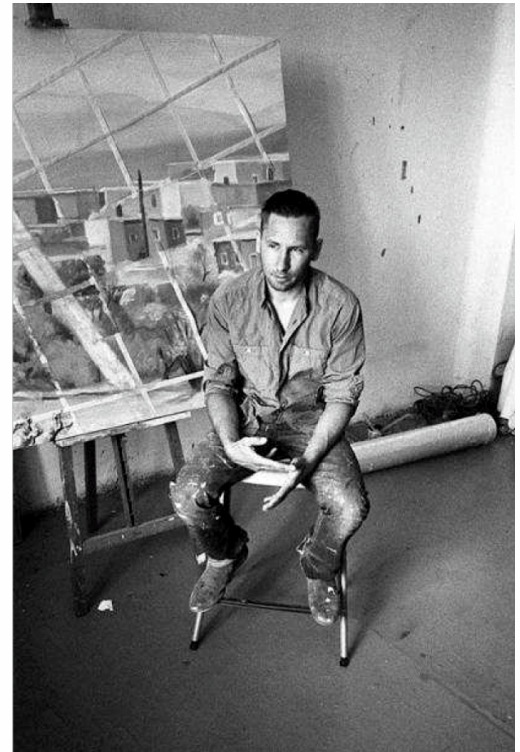
30 x 40 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2017

Untitled from series *Following the Sun*

24 x 33 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2017

Untitled from series *Following the Sun*

24 x 33 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2017



fot. / photography Adrian Norbert Cuper

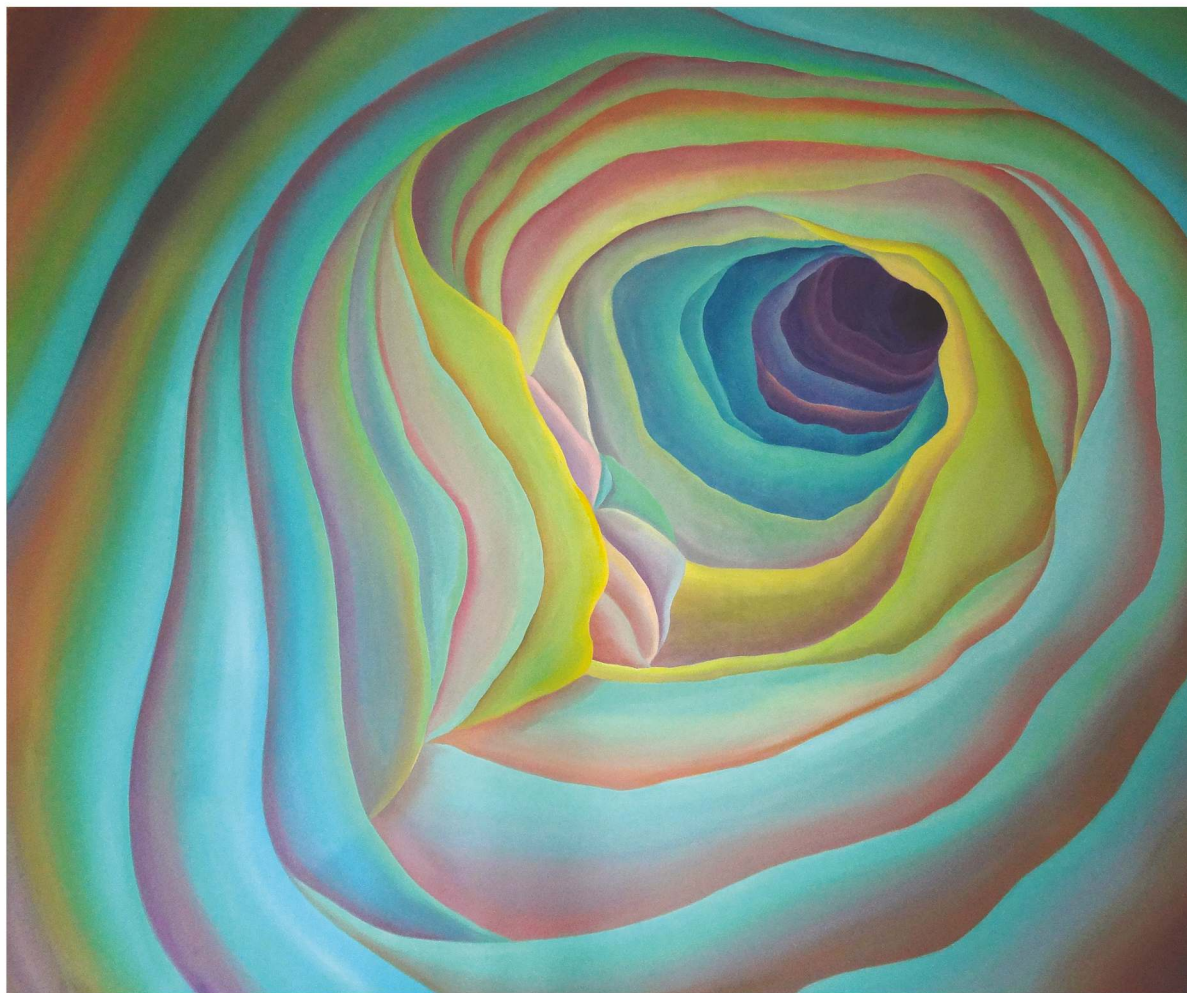
Tomek Kopcewicz

biogram / Biography

Ur. w 1974 r. w Kamieniu Pomorskim. Absolwent ASP w Gdańsku, dyplom w Pracowni Malarstwa prof. Włodzimierza Łajminga (2002 r.) oraz Pracowni Intermediów prof. Witosława Czerwonki. Od 2002 r. rezydent Gdańskiej Kolonii Artystów na terenach postoczniowych, gdzie współtworzył artystyczną grupę Znajomi znad Morza. Zajmuje się malarstwem i realizacją prac wideo. Obecnie mieszka w Warszawie. Prezentował swoją twórczość na wystawach indywidualnych i zbiorowych m.in. w Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia w Gdańsku, warszawskiej Kordegardzie, Narodowej Galerii Sztuki Zachęta, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Instytucie Sztuki Wyspa w Gdańsku, Gdańskiej Galerii Miejskiej, Galerii Sztuki Współczesnej BWA we Wrocławiu czy Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie. W 2017 r. Muzeum Narodowe w Gdańsku zakupiło obrazy Tomasza Kopcewicza do swojej kolekcji. Laureat polskiej edycji festiwalu One Minute Films (Gdańsk - 2006) oraz Biennale Malarstwa „Bielska Jesień” (Galeria Bielska BWA – 2005).

Born in 1974 r. in Kamień Pomorski, Poland. Alumnus of the Academy of Fine Arts in Gdańsk, diploma at the prof. Włodzimierz Łajming's Painting Studio (2002), and at prof. Witosław's Czerwonka's Intermedia Studio. Since 2002 he's been a resident at Gdańska Kolonia Artystów (Gdańsk Artists Colony) at the post-shipyard grounds, where he co-created the Znajomi znad Morza (Friends from the Seaside) group. He deals with painting and realization of video works. Currently lives in Warsaw. He presented his works at individual and joint exhibitions in, amongst others, The Łaźnia Center for Contemporary Art. in Gdańsk, Kordegarda in Warsaw, Zachęta, Zamek Ujazdowski Center for Contemporary Art, Wyspa Art Institute in Gdańsk, Gdańsk City Gallery, BWA Wrocław Gallery of Contemporary Art and National Art. Gallery in Sopot. His artworks can be found in the collection of National Museum in Gdańsk.

Laurate of the Polish edition of One Minute Films festival (Gdańsk–2006) and Painting Biennale „Bielska Jesień” (Autumn in Bielsko) (Bielsko BWA Gallery – 2005).



Gasoline Cave from series *Following the Sun*

125 x 150 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2017

na okładce / on the cover:

The Catcher from series *Following the Sun*

160 x 90 cm / olej na płótnie / oil on canvas / 2018

Organizacja / Organization: Katarzyna Stolarska, Monika Krupowicz

Kurator / Curator: Monika Krupowicz

Tekst / Text: Jagna Domżańska

Zdjęcia i reprodukcje / Photographs: materiały artysty, courtesy of the artist

Projekt / Design: Ania Witkowska

Druk / Print: Drukarnia Zapol / Szczecin

GALLERY

STOLARSKA / KRUPOWICZ

ul. Puławska 22 / Warszawa

Kontakt / Contact:

Katarzyna Stolarska Mobile **+48 511 005 009**

Monika Krupowicz Mobile **+48 602 156 993**

www.sk-gallery.com  



Mecenat Miasta
Szczecin



www.sk-gallery.com

