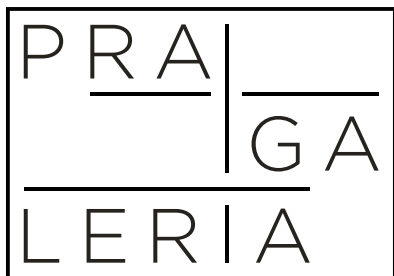


Agnieszka
Lech-Bińczycka

Grafika
Graphics

Pragaleria
Stalowa 3
03-425 Warszawa
www.pragaleria.pl
T: 884 798 852
info@pragaleria.pl





Agnieszka Lech-Bińczyska

Grafika *Graphics*

PATRON: **artinfo.pl**

SPONSOR:



PARTNER PRAWNY:



Nie ulega wątpliwości, że grafiki Agnieszki Lech-Bińczyckiej uwodzą widza (od pierwszego i każdego kolejnego spojrzenia) subtelnością, niezwykłą elegancją, finezją i liryzmem – które odnaleźć można w skomplikowanych gestach, ułożeniu ciał przedstawionych kobiet, w misternym udrapowaniu okrywających (lub – kusząco odsłaniających) je tkanin. Bohaterki tych prac rozpuszczają włosy, nachylają się nad miską z wodą, zwijają się w pozycję embrionalną, zsuwają z siebie odzienie. Oglądamy je więc w sytuacjach bardzo prywatnych – odbiorca staje się w pewnym sensie podglądaczem, którego wzrok wdzierają się do zamkniętej, bardzo intymnej sfery ukazywanych kobiet. Nigdy nie jest nam jednak dane zobaczyć ich twarzy. Agnieszka Lech-Bińczycka, kontestując współczesną kulturę „selfie”, w której stworzenie nowoczesnego, cyfrowego portretu i autoportretu, jest niezwykle proste i dostępne dla każdego z nas, umieszcza prawdziwą treść przedstawiania w gestach, pozach, ułożeniu tkaniny – zwracając uwagę, na szeroką gamę elementów, które, poza wychodzącym zazwyczaj na pierwszy plan, unikalnym dla każdego z nas wizerunkiem oblicza, budują naszą tożsamość. Jak sama mówi: (...) *jednym z założeń dotyczących mojego cyklu było wyeliminowanie z portretu czegoś tak kanonicznego jak twarz - która wydaje się być synonimem portretu. „Pozbawienie” kogoś jego własnej twarzy, we współczesnej kulturze, jest odbierane w sposób jednoznaczny, gdyż to w niej dopatrujemy się znamion osoby i podmiotowości. Wystarczy zwrócić uwagę na fakt, że potwierdzanie tożsamości opiera się obecnie, przede wszystkim na analizie porównawczej fotografii twarzy, z prawdziwą twarzą. I to podobieństwo jest najistotniejszym czynnikiem gwarantującym poprawność takiego potwierdzenia. Unikanie przedstawień twarzy w moich grafikach, miało na celu odnalezienie i wyeksponowanie innych elementów budujących tożsamość, które może w sposób mniej oczywisty niż wizerunek twarzy, będą odwoływać się do wyglądu i do prawdy o człowieku. Poprzez świadome i konsekwentne ukrywanie fizjonomii głowy, starałam się cechy identyfikacyjne przenieść w inny obszar. W każdym wypadku, kompozycja grafiki jest tak prowadzona, aby brak twarzy rekompensować odsłanianiem innych części ciała, wprowadzając gest, napięcie czy ubiór będący w tym wypadku nośnikiem konkretnych znaczeń.*

Widz, stojący przed dziełami Agnieszki Lech-Bińczyckiej, z pewnością dostrzeże obecne w nich inspiracje sztuką i kulturą Japonii. Pomimo monumentalnych wręcz formatów grafik, odnajdujemy w nich intymność, wyciszenie, przyczynę do kontemplacji – szczególnego ducha ZEN. Sama artystka podkreśla, jak duży wpływ wywarła na nią twórczość artystów japońskich: (...) *moja fascynacja Krajem Kwitnącej Wiśni, nie do końca ma źródła w kulturze współczesnej, gdyż przede wszystkim zawdzięczam ją (XVIII-XIX wiecznym) drzeworytom wielobarwnym. To właśnie te same grafiki, które kiedyś zachwyciły m.in. Gauguina, Lautreca, Mary Cassatt a później Wyspiańskiego, Weissa czy Wyczółkowskiego,*

uksztaltowały też moją wrażliwość i wyobrażenie o kulturze Japonii. Dzięki grafikom Harunobu, Utamaro oraz Kuniyoshi odkryłam całe bogactwo środków takich jak dekoracyjny układ form, asymetria czy aktywna rola pustej przestrzeni. Artyści ukiyo-e w kadrach drzeworytu przenosili odbiorcę w sferę nieograniczonej wyobraźni. Dokonywali tego rezygnując z dosłowności nieokrytego ciała na rzecz tkanin i ich układu. Znaczące stały się dla mnie wyrafinowane formaty wąskich pionowych kompozycji, ich monumentalna forma, gdzie twórcy przedmiotem badań uczynili draperię szat i skrywające się w nich ciało, a jednocześnie istotne dla nich stały się wewnętrzne przeżycia portretowanej postaci, stojących, będących w ruchu czy np. zajętych codzienną toaletą. Poza ukazywaniem japońskiego ubioru i interpretacją zasad kompozycji, jest też dialog z inną duchowością, koegzystencja kultur przecież tak różnych od siebie, autonomicznych, a jednocześnie posiadających naturalną cechę syntezy, w wyniku której możliwe jest operowanie obrazem zawierającym w sobie zarówno pierwiastek sztuki japońskiej i antyku.

W mojej ocenie, szczególnie niezwykle i budzący podziw jest kontrast pomiędzy pracochłonną, trudną, wymagającą cierpliwości techniką, używaną przez artystkę, a efektem lekkości, delikatności, mgielnej eteryczności, który ujawnia się w skończonym dziele. Agnieszka Lech-Bińczycka używa rzadkiej technologii odprysku korundowego, której dokładny opis znaleźć można w dalszej części powyższego katalogu. Jego cechą charakterystyczną jest nie tylko, widoczny na pierwszym rzut oka, znamieny, „cętkowany” wygląd grafik. Dzięki temu, że elementy wklęsłe w płycie trawione są dość głęboko, możliwe jest stworzenie relatywnie dużej ilości odbitek o dobrej jakości, zaś sam proces twórczy – przypomina kontemplacyjny, niemal medytacyjny akt kreacji, który znów odnosi nas może do kultury Wschodu. Sama artystka opisuje go w następujący sposób: *Specyfika techniki, w której pracuję, narzuca mi też określony rytm, w którym rozpoczęta już praca nie może zostać przerwana. Każdy dłuższy przestój niweluje moje starania o uzyskanie określonej materii, modelunku, czy detalu. Żeby lepiej zrozumieć o czym mówię, trzeba spróbować poznać technologię, w której tworzę, gdzie cały czas pojawiają się newralgiczne, czy też nieprzewidziane sytuacje, które decydują o tym, czy wielotygodniowy czas spędzony nad matrycą, ostatecznie zakończy się odbitką, czy może trzeba będzie wszystko powtórzyć. Moje matryce, nim zostaną wytrawione, są niezwykle delikatne i podatne na wszelkie czynniki zewnętrzne, gdyż obrazy na nich są usypywane. Można ten etap porównać do tworzenia mandali przez mnichów buddyjskich. Zamiast kolorowego piasku, którego używają mni- si, ja swoje grafiki tworzę z karborundu.*

Marcin Krajewski

There is no doubt that Agnieszka Lech-Bińczycka's graphics seduce the viewer (from the first and each subsequent glance) with their subtlety, extraordinary elegance, finesse and lyricism - which can be found in the complicated gestures, the arrangement of the bodies of the depicted women, in the intricate draping of the fabrics covering (or - temptingly revealing) them. The protagonists of these works let their hair down, bend over a bowl of water, curl up the embryonic position, and pull off their clothes. So we watch them in very private situations - the viewer becomes, in a sense, a voyeur whose gaze penetrates the closed, very intimate sphere of the portrayed women. However, we are never able to see their faces. Agnieszka Lech-Bińczycka, contesting the contemporary "selfie" culture, in which creating a modern, digital portrait and self-portrait is extremely simple and accessible to all of us, places the real content of the representation in gestures, poses, and the arrangement of the fabric - paying attention to a wide range of elements which, apart from the face that usually comes to the fore, are unique for each of us, build our identity. As she says herself: (...) *one of the assumptions about my series was to eliminate from a portrait something as canonical as a face - which seems to be synonymous with a portrait. In contemporary culture, "depriving" someone of his or her own face is perceived in an unambiguous way, because it is there that we see the signs of a person and subjectivity. It is enough to pay attention to the fact that the confirmation of identity is currently based mainly on the comparative analysis of a photograph of a face with a real face. And this similarity is the most important factor guaranteeing the correctness of such confirmation. Avoiding the depiction of faces in my graphics was aimed at finding and exposing other elements that build identity, which, perhaps in a less obvious way than the image of the face, will refer to the appearance and the truth about a person. By consciously and consistently hiding the physiognomy of the head, I tried to transfer the identification features to another area. In any case, the composition of the graphics is carried out in such a way as to compensate for the lack of a face by revealing other parts of the body, introducing a gesture, tension or clothing which in this case is the carrier of specific meanings.*

The viewer, standing in front of Agnieszka Lech-Bińczycka's works, will surely notice the Japanese art and culture inspirations in them. Despite the monumental formats of graphics, we find intimacy, silence, a contribution to contemplation - the special spirit of ZEN in them. The artist herself emphasizes how much influence the work of Japanese artists had on her: (...) *my fascination with the Land of the Cherry Blossom is not entirely rooted in contemporary culture, as I mainly owe it to multi-colored woodcuts (18th-19th century). These are the same graphics that once delighted, among others, Gauguin, Lautrec, Mary Cassatt and later Wyspiński, Weiss and Wyczółkowski, also shaped my sensitivity and image of Japanese culture. Thanks to the graphics of Harunobu, Utamaro and*

Kuniyoshi, I discovered a wealth of means such as the decorative arrangement of forms, asymmetry or the active role of empty space. The ukiyo-e artists in the woodcut frames took the viewer into the sphere of unlimited imagination. They did this by giving up the literal nature of the uncovered body in favor of fabrics and their arrangement. The sophisticated formats of narrow, vertical compositions, their monumental form, where the authors studied the drapery of the robes and the body hidden in them, have become significant for me, and at the same time the inner experiences of the portrayed character, standing, in motion or, for example, occupied with daily bath, have become the subject of research. In addition to showing Japanese clothing and interpreting the principles of composition, there is also a dialogue with a different spirituality, the coexistence of cultures that are so different from each other, autonomous, and at the same time possessing a natural synthesis feature, as a result of which it is possible to operate with an image containing both elements of Japanese art and antiquity.

In my opinion, the contrast between the artist's laborious, difficult, and requiring a lot of patience technique, and the effect of lightness, delicacy, and misty ethereality that is revealed in the finished work, is particularly remarkable and awe-inspiring. Agnieszka Lech-Bińczycka uses the rare carborundum lift technology, a detailed description of which can be found further in the above catalog. Its characteristic feature is not only the visible at first glance, distinctive, "spotted" appearance of the graphics. Due to the fact that the concave elements in the plate are etched quite deeply, it is possible to create a relatively large number of prints of good quality, and the creative process itself - resembles a contemplative, almost meditative act of creation, which can again refer us to the Eastern culture. The artist herself describes it as follows: *The specificity of the technique in which I work imposes a certain rhythm on me, in which an already started work cannot be interrupted. Each longer downtime ruins my efforts to obtain a specific matter, modeling or detail. To better understand what I'm talking about, you need to try to get to know the technology in which I create, where critical or unforeseen situations appear all the time that determine whether the many weeks spent on the matrix will eventually end with a print or maybe I will have to repeat everything all over again. My matrices, before they are etched, are extremely delicate and susceptible to all external factors, because the images are sprinkled on them. This stage can be compared to the creation of mandalas by Buddhist monks. Instead of the colored sand that monks use, I create my graphics from carborundum.*

Marcin Krajewski



1

Melancholia, 2017

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 4/30, 100 x 70 cm, sygn. p.d.: ALBińczycka 2017

Melancholy, 2017

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 4/30, 100 x 70 cm, signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2017

Zobacz więcej



2

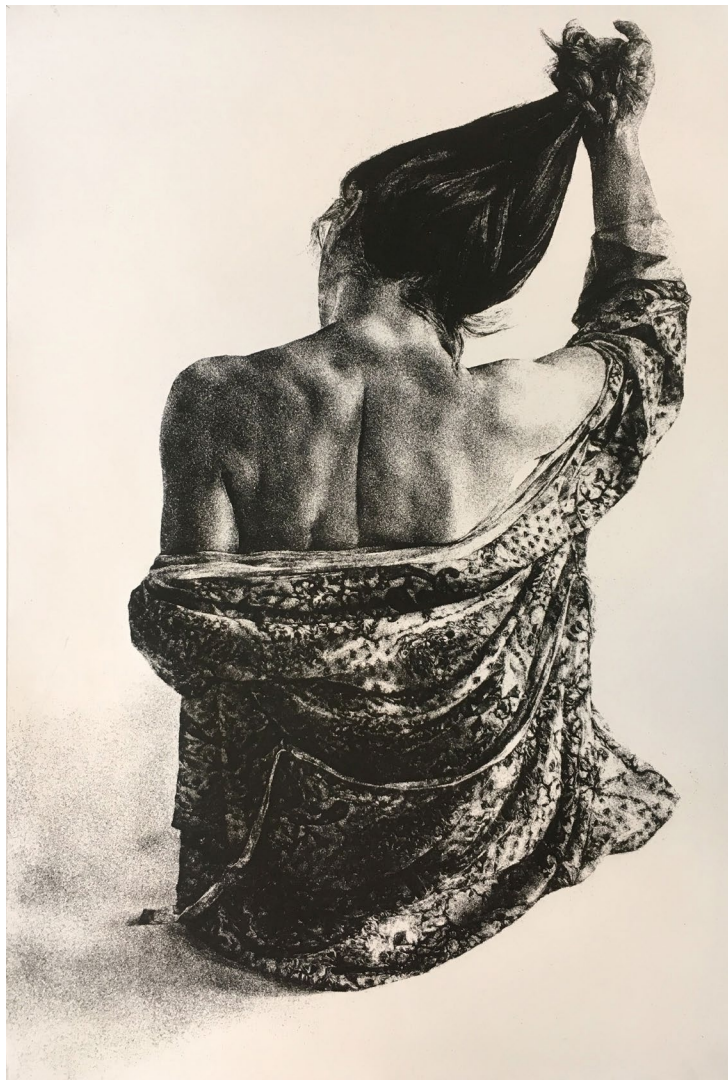
Myjąca się, 2017

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 3/30, 140 x 100 cm (2 arkusze o wymiarach 70 x 100 cm), sygn. p.d.: ALBińczycka 2017r.

Bather, 2017

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 3/30, 140 x 100 cm (2 sheets, dimensions: 70 x 100 cm each), signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2017r.

Zobacz więcej



3

Onna, 2017

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 10/40, 100 x 70 cm, sygn. p.d.: ALBińczycka 2017r.

Onna, 2017

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 10/40, 100 x 70 cm, signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2017r.

Zobacz więcej



4

Myjąca się II, 2017

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 6/30, 140 x 100 cm (2 arkusze o wymiarach 70 x 100 cm), sygn. p.d.: ALBińczycka 2017r.

Bather II, 2017

carborundum lift, aquatint (intaglio), papier, 6/30, 140 x 100 cm (2 sheets, dimensions: 70 x 100 cm each), signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2017r.

Zobacz więcej



5

Odpodobnienie, 2017

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 7/40, 100 x 70 cm, sygn. p.d.: ALBińczycka 2017r.

Dissimilation, 2017

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 7/40, 100 x 70 cm, signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2017r.

Zobacz więcej



6

Lustro, 2017

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 5/40, 200 x 70 cm (2 arkusze o wymiarach 100 x 70 cm), sygn. p.d.: ALBińczycka 2017r.

Mirror, 2017

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 5/40, 200 x 70 cm (2 sheets, dimensions: 100 x 70 cm each), signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2017r.

Zobacz więcej



7

Melancholia II, 2018

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 3/30, 140 x 100 cm (2 arkusze o wymiarach 70 x 100 cm), sygn. p.d.: ALBińczycka 2018r.

Melancholy II, 2018

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 3/30, 140 x 100 cm (2 sheets, dimensions: 70 x 100 cm each), signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2018r.

Zobacz więcej



8

Jedwab, 2018

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 3/30, 140 x 100 cm (2 arkusze o wymiarach 70 x 100 cm), sygn. p.d.: ALBińczycka 2018r.

Silk, 2018

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 3/30, 140 x 100 cm (2 sheets, dimensions: 70 x 100 cm each), signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2018r.

Zobacz więcej



9

Jedwab II, 2018

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 6/40, 100 x 140 cm (2 arkusze o wymiarach 100 x 70 cm),
sygn. p.d.: ALBińczycka 2018r.

Silk II, 2018

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 6/40, 100 x 140 cm (2 sheets, dimensions: 100 x 70 cm each), signed in the lower
right corner.: ALBińczycka 2018r.

Zobacz więcej



10

Skąta, 2018

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 7/40, 140 x 100 cm (2 arkusze o wymiarach 70 x 100 cm), sygn. p.d.: ALBińczycka 2018r.

Rock, 2018

carborundum lift, aquatint (intaglio), papier, 7/40, 140 x 100 cm (2 sheets, dimensions: 70 x 100 cm each), signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2018r.

Zobacz więcej



11

Jedwab III, 2018

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 8/40, 100 x 140 cm (2 arkusze o wymiarach 100 x 70 cm),
sygn. p.d.: ALBińczycka 2018r.

Silk III, 2018

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 8/40, 100 x 140 cm (2 sheets, dimensions: 100 x 70 cm each), signed in the lower
right corner.: ALBińczycka 2018r.

Zobacz więcej



12

Melancholia III, 2018

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 3/30, 200 x 70 cm (2 arkusze o wymiarach 100 x 70 cm), sygn. p.d.: ALBińczycka 2018r.

Melancholy III, 2018

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 3/30, 200 x 70 cm (2 sheets, dimensions: 100 x 70 cm each), signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2018r.

Zobacz więcej



13

Nagość, 2018

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 2/30, 200 x 100 cm (2 arkusze o wymiarach: 70 x 100 cm i 1 arkusz o wymiarach: 60 x 100 cm), sygn. p.d.: ALBińczycka 2018r.

Nudity, 2018

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 2/30, 200 x 100 cm (2 sheets with dimensions: 70 x 100 cm and 1 sheet with dimensions: 60 x 100 cm), signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2018r.

Zobacz więcej



14

Ciało Materii VIII, 2018

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 3/30, 100 x 70 cm, sygn. p.d.: ALBińczycka 2018r.

Body of Matter VIII, 2018

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 3/30, 100 x 70 cm, signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2018r.

Zobacz więcej



15

Myjąca się III, 2019

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 3/30, 100 x 140 cm (2 arkusze o wymiarach 100 x 70 cm),
sygn. p.d.: ALBińczycka 2019r.

Bather III, 2019

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 3/30, 100 x 140 cm (2 sheets, dimensions: 100 x 70 cm each), signed in the lower
right corner.: ALBińczycka 2019r.

Zobacz więcej



16

Lustro II, 2019

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 8/40, 100 x 70 cm, sygn. p.d.: ALBińczycka 2019r.

Mirror II, 2019

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 8/40, 100 x 70 cm, signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2019r.

Zobacz więcej



17

Jedwab IV, 2019

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 8/40, 100 x 140 cm (2 arkusze o wymiarach 100 x 70 cm), sygn. p.d.: ALBińczycka 2019r.

Silk IV, 2019

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 8/40, 100 x 140 cm (2 sheets, dimensions: 100 x 70 cm each), signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2019r.

Zobacz więcej



18

Jedwab VI, 2020

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 8/40, 140 x 100 cm (2 arkusze o wymiarach 70 x 100 cm), sygn. p.d.: ALBińczycka 2020r.

Silk VI, 2020

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 8/40, 140 x 100 cm (2 sheets, dimensions: 70 x 100 cm each), signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2020r.

Zobacz więcej



19

Lost and found, 2020

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 8/40, 100 x 70 cm, sygn. p.d.: ALBińczycka 2020

Lost and found, 2020

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 8/40, 100 x 70 cm, signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2020r.

Zobacz więcej



20

Obi, 2020

odprysk korundowy, akwatinta (intaglio), papier, 3/40, 140 x 100 cm (2 arkusze o wymiarach 70 x 100 cm), sygn. p.d.: ALBińczycka 2020

Obi, 2020

carborundum lift, aquatint (intaglio), paper, 3/40, 140 x 100 cm (2 sheets, dimensions: 70 x 100 cm each), signed in the lower right corner.: ALBińczycka 2020r.

Zobacz więcej

Odprysk korundowy

Metoda ta jest techniką wkłętą. Odprysk korundowy jest techniką graficzną, która została wynaleziona w 2003 roku przez artystę - grafika Pawła Bińczyckiego.

Końcowe odbitki przypominają akwatintę ponieważ, na jednej płycie, w tym samym czasie, można uzyskać wiele tonów przez odślanianie miejsc dla kwasu. Inną podobną techniką jest odprysk, lecz w tej technice malujemy bezpośrednio na płycie używając lepkiej cieczy. Kiedy wyschnie, płyta umieszczana jest w wodzie, która rozpuszcza namalowany projekt, podnosząc warstwę i usuwając ją z płyty, na której była malowana, odślaniając w ten sposób powierzchnię metalu do trawienia.

W odprysku korundowym, projekt jest wykonany na płycie za pomocą korundu, który w końcowym efekcie dostarcza cętkowany wygląd.

Korund może być sypany, możemy w nim rzeźbić używając pędzla, palców lub dłoni.

Kiedy projekt jest zakończony, cała płyta pokryta jest cienką, równo napyloną farbą w sprayu (lakierem w sprayu). Spray jest kwasoodpornym podłożem.

Ostrożność na tym etapie jest najbardziej istotna, ponieważ nieprawidłowo rozprowadzony lakier będzie produkował nierówne, poplamione tony. Powierzchnię powinna pokrywać odpowiednia ilość, nie za cienko, nie za grubo.

Kiedy farba wyschnie, korund jest strącany z płyty. Używam kalafonii lub lakieru w sprayu, który daje punkt jak napyłana żywica sosnowa. Jednocześnie miejsca nie pokryte korundem są zabezpieczone lakierem.

Następnie metal jest zanurzony w kwasowej kąpieli i pozostawiony tam na około 20 minut. Głębokość tonów jest kontrolowana przez siłę kwasu i ma silny wpływ na ostateczny rezultat. Zazwyczaj używam kwasu o stężeniu 1:16.

Płyta jest następnie wyciągana z kwasu i spray oraz kalafonia są usuwane przez nitro.

Następnym etapem jest nałożenie farby drukarskiej w rowki i punkty płyty.

Farba jest wtedy usuwana z powierzchni pozostając w małych wgłębieniach poniżej powierzchni płyty.

Płyta z farbą umieszczana jest na drukarskiej prasie z kartką wilgotnego papieru i zakryta warstwą wełnianego filcu. Filc, który jest ściskany pomiędzy metalowe wałki prasy i płytę, wciska papier w rowki płyty i drukuje na nim obraz.

Wgłębienia na płycie są bardzo głębokie, istnieje możliwość uzyskania nawet kilkudziesięciu właściwej jakości odbitek.

Agnieszka Lech-Bińczycka

Carborundum lift

Preparing the zinc plate for carborundum lift is very important. To start with the zinc plate must be in good condition and without scratches.

Firstly the zinc is polished with sandpapers. When the plate is highly polished the surface is wiped clean and is ready to be degreased.

In this final stage of preparing the plate the surface of the zinc is dried.

In carborundum lift the design is created with carborundum which provides the speckled look of the final product. Carborundum can be sprinkled, you can create the shape in it using a brush, fingers... to achieve the expected result.

When the design is completed, the whole surface of the plate is covered with thin, even layer of spray lacquer. The spray is an acid resistant ground. You should be aware. At this stage being careful is the crucial, as an incorrectly distributed lacquer ground will produce uneven, spotty tones.

The surface should be covered with the suitable quantity of lacquer, it cannot be too thin or too thick, because it can be spoiled.

When lacquer is dry, the carborundum is shaken off. Then you shake the rosin powder over the plate.

Then you must heat plate, all the dust just sitting there on the surface of the plate. The next stage of the process is submerging the plate into the acid bath and left there for about twenty minutes. Nitric acid dissolves and removes the sections of zinc exposed to the solution where the ground has been removed.

The plate is then taken out of the acid and the spray and the rosin are cleaned off by nitro and all the ground must be removed and the surface should be polished clean before proceeding to the printing stage.

The pits in the plate are very deep, so a big number of top-quality copies can be printed. Perhaps one hundred really good impressions can be made. I usually make 30-40 copies (at the maximum).

Agnieszka Lech-Bińczycka



















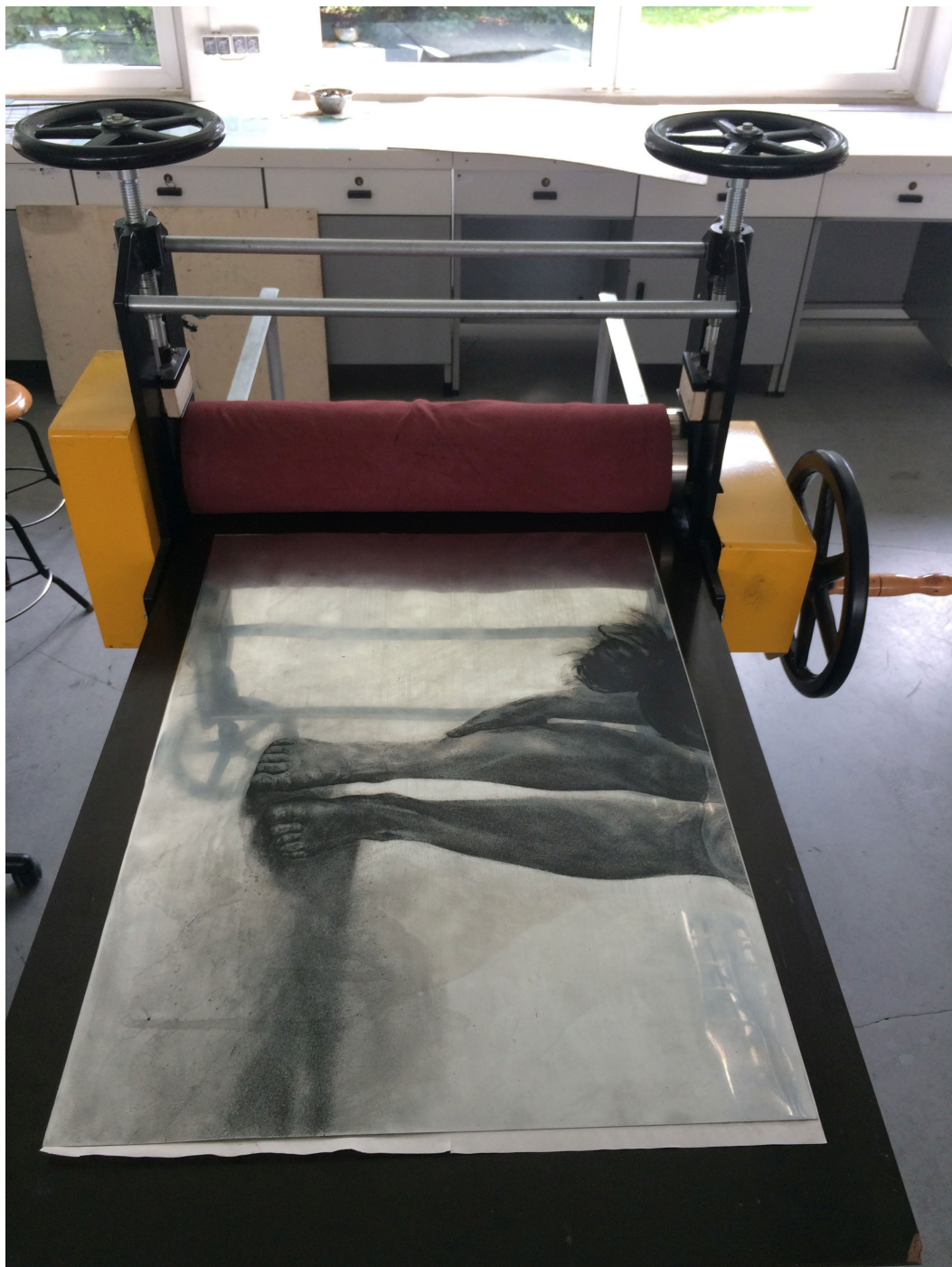


















AGNIESZKA LECH-BIŃCZYCKA

Urodzona w 1984 roku. Absolwentka Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego, kierunku Edukacja Artystyczna w zakresie Sztuk Plastycznych, specjalizacja: grafika warsztatowa (wkłęsłodruk). Dyplom z wyróżnieniem w 2008 roku w pracowni Prof. Włodzimierza Kotkowskiego. Stypendystka Fundacji im. Tadeusza Kulisiewicza (2008). W 2011 roku ukończyła studia doktoranckie na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (pracownia Prof. Henryka Ożoga). Od roku 2012 zatrudniona na stanowisku adiunkta w Zakładzie Grafiki Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego, od 2020 roku na stanowisku profesora UR w Instytucie Sztuk Pięknych, gdzie prowadzi wykłady z historii grafiki oraz zajęcia w pracowni druku wkłęsłego. Brała udział w ponad 100 wystawach ogólnopolskich i międzynarodowych w kraju i za granicą.

NAGRODY, WYRÓŻNIENIA:

2019 - Wyróżnienie w II Ogólnopolskim Konkursie Grafiki Artystycznej Grafiteka 2019, Warszawa;

2018 - III Nagroda w konkursie Obraz, Grafika, Rzeźba, Rysunek Roku 2018, BWA Rzeszów;

2010- Wyróżnienie w konkursie „W stronę dawnych Mistrzów”, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego;

2010 - III Nagroda w Przeglądzie Sztuki Młodych, Podkarpacki Festiwal Sztuki, Rzeszów;

2009 - Wyróżnienie Przewodniczącego Jury w II Ogólnopolskim Triennale Granice Rysunku, Rzeszów

UDZIAŁ W WYSTAWACH ZBIOROWYCH (WYBÓR):

2020 - 17. Międzynarodowe Triennale Małe Formy Grafiki, Polska - Łódź 2020, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi; International Virtual Engravist Printmaking Biennial, Turcja; 6th Graphic Art Biennial of Szeklerland, Rumunia, Athens Open art, Art Number 23, Thissio, Ateny; International Triennial of Ex libris and Small Format Print Graphic - World Culture Heritage, Russia; VII Bienal Internacional de Grabado Aguafuerte 2020, Hiszpania; transPrint 2, Contemporary Polish & Greek Printmaking Exhibition, Municipal Gallery of Cyclades, Siros, Grecja

2019 - Bucharest International Print Biennale 2019, Rumunia; Maxi Print Berlin 2019, Berlin, Niemcy; II Ogólnopolski Konkurs Grafiki Artystycznej Grafiteka 2019, Warszawa; Second International Print Biennale Yerevan 2019, Armenia; 20th International Print Biennial Varna, Bułgaria; 7th Guanlan International Print Biennial, Guanlan, Chiny

2018 - 10 Triennale Grafiki Polskiej, Katowice 2018, Katowice; IV International Biennial of Nude „Marko Gregović”, Montenegro, Czarnogóra; Ex

AGNIESZKA LECH-BIŃCZYCKA

Born in 1984. Studied at the Department of Art at Rzeszow University, finished get a first in 2008 under Prof. W. Kotkowski's plate printing lab. 2008/2011 doctorate at the Academy of Fine Arts in Cracow under Prof. Henryk Ożóg. 2008 scholarship from the Tadeusz Kulisiewicz's Foundation. 2012 an assistant Professor, 2020 an associate Professor in the Workshop Graphics of Institute of Fine Arts at Rzeszow University, where she runs the history of graphic art lectures and printmaking courses. Since 2009 she has been participating actively in reviews and festivals of graphics in Poland and abroad. She practises graphic art, mostly metal techniques and self-devised ones.

SCHOLARSHIPS AND AWARDS:

2019 - Award for 2th Polish Graphic Competition Grafiteka 2019, Warsaw

2018 - III Award for Competition, "Painting, Graphic, Drawing, Sculpture 2018", BWA Rzeszow Gallery

2010 – Award for printmaking competition "Towards the old Masters of printmaking...", The Print Room of The University of Warsaw Library, Warsaw

2010 – III award Review of Young Art, "East of art - art of East", Rzeszow

2009 - Award for 2th Polish Triennial Competition "Borders of drawing", Rzeszow

THE ARTIST HAS PRESENTED HER WORKS AT COLLECTIVE EXHIBITIONS (SELECTED):

2020 - the 17th International Triennial of Small Graphic Forms, Poland - Łódź 2020; International Virtual Engravist Printmaking Biennial, Turkey; 6th Graphic Art Biennial of Szeklerland, Romania; Athens Open art, Art Number 23, Thissio, Athens; International Triennial of Ex libris and Small Format Print Graphic - World Culture Heritage, Russia; VII Bienal Internacional de Grabado Aguafuerte 2020, Spain; transPrint 2, Contemporary Polish & Greek Printmaking Exhibition, Municipal Gallery of Cyclades, Siros, Greece

2019 - Bucharest International Print Biennale 2019, Muzeul Național al Literaturii Române, București, Romania; Maxi Print Berlin 2019, Galerie Kuchling, Berlin, Niemcy; 2th Polish Graphic Competition Grafiteka 2019, DAP Gallery, Warsaw; Second International Print Biennale Yerevan 2019, Armenia; 20th International Print Biennial Varna, Bulgaria, 7th Guanlan International Print Biennial, China Printmaking Museum, Guanlan Street, China

2018 - 10th triennial of the Polish Graphics, Katowice 2018, Silesian

libris Competition Varna 2018, Bułgaria; International Biennial Print Exhibit: 2018 ROC, National Taiwan Museum of Fine Arts, Taiwan

2014 - „10 lat minęło... Najlepszy dyplom 2004–2014”, Międzynarodowe Centrum Sztuk Graficznych w Krakowie; „Grafika jest kobietą. Grafika polska XX i XXI wieku”, MCSG w Krakowie; XV Międzynarodowe Biennale Małej Formy Graficznej i Ekslibrisu, Ostrów Wielkopolski

2013 - Międzynarodowe Triennale Grafiki Kraków – Stambuł, Turcja; The 17th International Print Biennial – Varna 2013, „Boris Georgiev”, Bułgaria;

2012 - 8 Triennale Grafiki Polskiej, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice; 7 Międzynarodowe Triennale Grafiki - Bitola 2012, Republic of Macedonia

2011 - „Agnieszka Lech-Bińczycka. Grafika”, Galeria Lamelli, Kraków; „Dotyk”, Galeria Klimy Bocheńskiej, Warszawa

2010 – „W stronę dawnych Mistrzów...”, Gabinet Rycin BUW, Warszawa; Międzynarodowe Triennale Grafiki, Horst Janssen Museum, Oldenburg; Druckfrisch. Grafika młodych twórców polskich i austriackich, Wiedeń;

2009 - 6 Ogólnopolskie Biennale Grafiki Studenckiej, Galeria Miejska Arsenal, Poznań; 7 Triennale Grafiki Polskiej, Katowice; Grand Prix Młodej Grafiki Polskiej – Kraków 2009, Bunkier Sztuki, Kraków

Museum, Katowice; IV International Biennial of Nude „Marko Gregov-ić” Crna Gora, Montenegro, Public Institution Museums and Galleries of Budva, Memorial Home Crvena komuna, Czarnogóra; Ex libris Competition Varna 2018, Largo Art Gallery, Bułgaria, International Biennial Print Exhibit: 2018 ROC, National Taiwan Museum of Fine Arts, Taiwan

2014 - “10 years have passed ... Top Graduates 2004-2014”, International Centre for Graphic Arts - Centrum Gallery; Graphic Art is a Woman. Polish Graphic Art of XX and XXI century, International Centre for Graphic Arts - Centrum Gallery, Cracow, Poland; XV International Biennial of Small Graphic Forms and Ex-Libris Ostrow Wielkopolski 2014

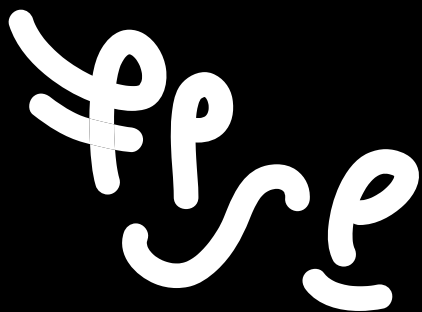
2013 - International Print Triennial – Cracow 2012, Stambuł 2013, Tophane and Amire Culture & Art Center, Turkey; The 17th International Print Biennial – Varna 2013, „Boris Georgiev” Varna City Art Gallery, Bulgaria

2012 - The 8th Triennial of the Polish Graphics, Katowice 2012, BWA Gallery of Contemporary Art in Katowice; The 7th International Graphic Triennial - Bitola 2012, Republic of Macedonia

2011 - “Agnieszka Lech-Bińczycka. Graphic”, Lamelli Gallery, Cracow; “Touch”, Collective exhibition, Michał Bugalski, Zuzanna Gajos, Ewa Juskiewicz, Agnieszka Lech-Bińczycka, Julita Malinowska, Katarzyna Małek, Renata Szulczyńska, Małgorzata Widomska, Bochenska Gallery, Warsaw

2010 - Printmaking competition “Towards the old Masters of printmaking...”, The Print Room of The University of Warsaw Library, Warszawa; Osten, 38th World Gallery of Art on Paper, World Gallery of Drawings Skopje 2010, Macedonia; Druckfrisch Grafiken von jungen polnischen und österreichischen Künstlerinnen, Johanna Klement, Karoline Riha, Julia Cristofolini, Agnieszka Lech - Bińczycka, Justyna Warchala, Magdalena Duda Patraszewska; Sala terrena, Heiligenkreuzerhof, Vienna; “East of art – art of East”, Review of Young’s Art, Siemaszkowa’s Theatre, Rzeszów; The International Print Network – Oldenburg 2010, Horst Janssen Museum

2009 - The 7th Triennial of the Polish Graphics, Katowice 2009, BWA Gallery of Contemporary Art in Katowice; The 6th International Triennial of Graphic Art - Bitola 2009; 6 Student’s Graphic Biennial in Poznan, Arsenal Gallery, Poznan



Fundacja
Promocji
Sztuki
Polskiej

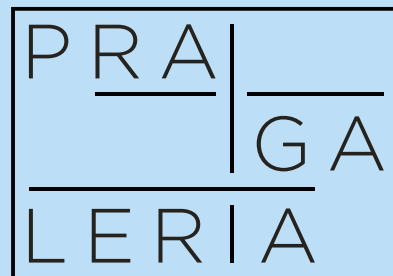
WESPRZYJ NAS

Przekaż swój 1% podatku na rzecz Fundacji Promocji Sztuki Polskiej

KRS: 0000512787

Numer konta: PKO 34 1020 1013 0000 0302 0344 1961

www.fpsp.org.pl



Pragaleria:
Mikołaj Konopacki

Współpraca:
Marcin Krajewski
Wioleta Bańka

Layout:
Malwina Konopacka

Skład:
Wioleta Bańka

Zdjęcia:
archiwum artysty

PATRON:

artinfo.pl

SPONSOR:



PARTNER PRAWNY:



ISBN 978-83-66684-15-7
© Pragaleria. 2020