

# HATS

EWA KULASEK

POZNAŃ 2006

Ewa Kulasek  
Hats



Sztuka albo moda?

O „rzeźbiarskich” kapeluszach Ewy Kulasek

*Fiat modes, pereat ars* – „Niechaj nastanie moda i zniknie sztuka” – taki tytuł dadaista Max Ernst nadał cyklowi swoich ośmiu litografii z 1919 roku. Każda odbitka ukazuje układ manekinów krawieckich w niejako scenicznych przestrzeniach, a w połączeniu z parodystycznymi cytatami zaczerpniętymi od takich kolegów-artystów jak Giorgio de Chirico i Carlo Carrà. Wraz z tym prowokacyjnym i ironicznym komentarzem na temat relacji pomiędzy sztuką i modą, który swobodnie mógłby zostać przełożony jako „Niech żyje moda, a przeminie sztuka”, Max Ernst wskazał na wielowiekowy rozdźwięk pomiędzy sztuką wysoką a kulturą dnia codziennego, między *high and low*, jak brzmiał tytuł słynnej wystawy. O ile moda nastawiona jest na przemijające sezony, podlegając tym samym ciągłym zmianom, o tyle sztuka definiuje się dokładnie odwrotnie, zwracając się ku temu, co wieczne, nieśmiertelne i wymaga głębszego poznania. Funkcjonalne cele mody i projektowania, wraz z ich punktami odniesienia powiązania z rynkiem nie

odpowiadają swoistej „bezcelowej przyjemności” (Kant), która jest niezbędna dla autonomii sztuk plastycznych.

Moda – podobnie, jak to dwadzieścia lat temu było z fotografią – dopiero ostatnio uzyskuje wstęp do muzeów i innych sal wystawowych. Sposób jej traktowania zmienił się dopiero w rezultacie postmodernistycznego przekraczania granic między gatunkami artystycznymi, do którego doszło w latach dziewięćdziesiątych XX-go wieku. Biennale we Florencji w roku 1996 opatrzone tytułem *Looking at Fashion* ukazało nie tylko równorzędne związki pomiędzy sztuką i modą od początku minionego wieku po dzień dzisiejszy; dodatkowo w różnych miejscach wystawy prezentowane były prace artystyczne będące wynikiem współpracy współczesnych artystów i projektantów mody. Również retrospektywa *Addressing the Century: 100 Years of Art & Fashion*, pokazana w roku 1999 w Hayward Gallery w Londynie i w Kunstmuseum w Wolfsburgu, zajmowały się interakcją między estetyką funkcjonalną oraz nieużytkową, a także podkreślały wzajemne przenikanie obu tych estetyk.

Dziś artyści oraz projektanci mody aranżując pokazy coraz bardziej zacierają granice gatunków i rozgraniczenia między malarstwem i fotografią, architekturą i rzeźbą, filmem, *video* i teatrem – a nawet tańcem czy *performance*. Już w latach osiemdziesiątych japoński projektant mody Issey Miyake tworzył rzeźbiarskie stroje, a foto-artystki, jak Cindy Sherman czy Nan Goldin przyjmowały zamówienia od projektantów mody (pracowały dla ekstrawaganckich firm *Comme des Garçon*

i *Matsuda*). Artystki tworzące instalacje czy *performances*, jak Sylvie Fleury czy Vanessa Beecroft bezpośrednio odwoływały się w swoich pracach do błyszczącego świata mody, a fotografowie reprezentujący branżę mody, jak Peter Lindbergh, zaczęli być wystawiani w muzeach sztuki. W roku 2000 Germano Celant był kuratorem wystawy o projektancie mody Giorgio Armani w Guggenheim Museum w Nowym Jorku, a która wówczas była bardzo dyskusyjna. Dzisiaj natomiast jest oczywistością, że eksperymentalnie pracujący twórca mody, jak Hussein Chalayan, reprezentuje Turcję na Biennale w Wenecji (2005) i niewiele później ma wystawę indywidualną w Kunstmuseum Wolfsburg.

Również w kontekście wzajemnego przenikania sztuki i mody znajdują się ostatnie prace Ewy Kulasek. Z tym, że jej pod względem formalnym bardzo surowych kapeluszy nie należy łączyć z pretensjonalną *Haute Couture* czy z multimedialnymi pracami lat dziewięćdziesiątych. Niemniej autorka ta prezentuje swoje kapelusze zarówno w salach wystawowych, jak i w ramach wiodących targów mody w Europie – przy czym tam właśnie spowodowała nawet małą rewolucję. O swoich kapeluszach, które Ewa Kulasek rozpowszechnia pod marką [SCHA], wraz z Alexandrem Honory wydała płytę DVD, na której fotografiom jej kapeluszy towarzyszy wpadająca w ucho muzyka. Ta DVD jest w równej mierze swoistą instalacją *video*, jak i wydarzeniem promocyjnym w ramach targów mody. W czasie pokazu przed oczyma widza przebiegają pisane na maszynie następujące zdania:

What is important about my hats:

They are about form,  
They are about colour,  
They are about structure,

They are not so much about decoration,

They are about beauty,  
They are about simplicity,  
They are about reduction,  
They are about perfection,  
They are to play with.

Many of my hats have many faces.  
It depends on the way you wear them.  
It depends on the way you combine them.

Ewa Kulasek



Smart People for Smart Hats

W tych krótkich sentencjach Ewa Kulasek wyraźnie określiła punkty odniesień swych artystycznych poszukiwań. Ta mieszkająca w Kolonii Polka z całą pewnością nie sięgnęła do języka angielskiego tylko ze względu na jego międzynarodowe zastosowanie, lecz dlatego, że zwiążłość angielskiego słowa *hats* odpowiada precyzyjnemu, zredukowanemu wyglądowi kapeluszy.

Ewa Kulasek redukuje ich formę do podstawowych kształtów geometrycznych. Jednak obejrzone dokładniej kapelusze te ujawniają swą pełną napięć linię oraz precyzyjne ciecice krawędzi. Po miękko zaokrąglonych konturach, czy łagodnych krzywiznach brzegów, ujawnia się zamierzona przez autorkę doskonałość formy. Mimo abstrakcyjnego języka zastosowanej formy kapelusze te otwierają rozległe pole skojarzeń: niektóre kształty przypominają misy, naczynia, inne – historyczne nakrycia głowy, od osmańskiego fezu, poprzez średniowieczne czepce rzemieślników, czy stanowe kapelusze włoskich kupców i księży, a jeszcze inne stalowe hełmy niemieckiego Wehrmachtu, a nawet hełm Lorda Vadera z *Gwiezdnych wojen*.

Zgodnie ze swym opartym na prostocie kanonie form, Ewa Kulasek ogranicza także wybór kolorów. Jedynie kilka ciepłych odcieni czerwieni i brązu, także szarość, antracyt, beż, barwa ciemnożółta czy groszkowozielona. Ustawione w szeregu kapelusze te mają aurę minimalistycznego dzieła sztuki, aczkolwiek wykwinny filc używany przez artystkę oddziałuje całkiem inaczej niż typowe dla minimalizmu materiały

przemysłowe. Natomiast umieszczone na postumentach, każdy osobno, kapelusze te przekształcają się w klasyczne rzeźby o esencjalnym stylu przypominającym w pewnej mierze rzeźby wielkich mistrzów modernizmu, jak Constantin Brancusi czy Hans (Jean) Arp.

Jednak Ewa Kulasek nie znajduje impulsów do swych prac w paryskiej awangardzie. Swe inspiracje bierze raczej z polskiego oraz rosyjskiego konstruktywizmu i suprematyzmu, oraz z unizmu polskiego malarza Władysława Strzemińskiego. To pisma Strzemińskiego oraz jego żony – rzeźbiarki Katarzyny Kobro – wyraźnie wpłynęły na sposób pojmowania formy i przestrzeni przez Ewę Kulasek, co zresztą ona sama przyznaje w swoich wypowiedziach. Strzemiński postulował „sztukę surowych form”. Linia, barwa oraz faktura – jako „elementy budowlane” obrazu – miały formować niepodzielną całość na płaszczyźnie obrazu. Natomiast o rzeźbie Katarzyna Kobro pisała: „Rzeźba [nie jest] ani literaturą, ani symbolizmem, ani też osobową psychologiczną emocją. Rzeźba jest w sposób czysty i prosty kształtowaniem formy w przestrzeni. W konsekwencji nie ma przypadkowych form w rzeźbie. Można używać jedynie takich form, które tworzą związek pomiędzy rzeźbą a przestrzenią i tym samym łączą tę pierwszą z tą drugą”. Jeżeli zastąpimy słowo „rzeźba” słowem „kapelusze”, to otrzymamy całkiem jasny opis rzeźbiarskich nakryć głowy autorstwa Ewy Kulasek.

Jednak wschodnioeuropejska awangarda wpłynęła na tę artystkę nie tylko w sensie formalnym. Chyba równie ważne było dla niej

marzenie przedstawicieli polskiej i rosyjskiej awangardy o nowej rzeczywistości społecznej, w której sztuka przenikałaby wszelkie aspekty życia. Aleksander Rodczenko, Natalia Gonczarowa, Ljubow Popowa, Warwara Stiepanowa obok malowania i rzeźbienia projektowali też przedmioty użytkowe, ubrania robocze, kostiumy teatralne, codzienną garderobę. Ich wzory były ściśle linearne i wykluczały jakiegokolwiek elementy dekoracyjne. Również Ewa Kulasek odrzuca wszelką dekorację w swoich projektach kapeluszy. One „żyją” samą swą surową formą.

Ponadto kapelusze te zaczynają odstaniać swą niezwykle różnorodność wariantów w powiązaniu z noszącą je osobą – gdy użyte są jako nakrycia głowy. Nawiasem mówiąc, gdy dochodzi do zademonstrowania różnych sposobów noszenia tych kapeluszy to artystka jest swoją najlepszą modelką. Właśnie dlatego, że zredukowała każdy z kapeluszy do najprostszej formy, więc włożone na głowę niemal symbiotycznie dostosowują się do formy głowy. Dzięki jego specyficznej formie każda najdrobniejsza zmiana w sposobie noszenia kapelusza odmienia jego kształt na tyle, że zarówno bryła głowy jak i kapelusza całkowicie zmieniają twarz noszącej go osoby. Równocześnie, takie minimalne zmiany kształtu odmieniają całościowe wrażenie, jakie wywiera głowa osoby w kapeluszu, nawet jej twarz wyraża odtąd coś nowego. Podwinięte do góry lub opuszczone do dołu rondo może tę samą osobę zmienić z pozornie poważnej i skoncentrowanej w zawadiacką, kokieterijną albo rozbawioną. Jak zauważył Roland Barthes w swym eseju *Świat mody*, jednym z jej podstaw jest ciągła zdolność do przemiany. Moda do tego

stopnia „inscenizuje” kobietę, że – zgodnie z tradycyjnym wachlarzem ról teatralnych – odpowiada ona pełnej ich typologii: sportowej, awangardowej czy klasycznej. Kombinacja tych elementów charakteru tworzy złudzenie „niemal nieskończenie różnorodnej osobowości”, co zarazem odpowiada jednemu z najstarszych marzeń człowieka: marzeniu o całości, w której każdy może być wszystkim naraz i nie jest zmuszony do dokonywania wyboru. Według Barthesa w modzie kryje się „marzenie o indywidualności, a zarazem o odmienności, widać jak kobieta w modzie marzy o byciu sobą, a zarazem kimś całkiem innym...” Poważny temat ludzkiej świadomości, refleksyjne pytanie „kim jestem?” łączy się w modzie z zabawowym tematem przebijania się. Jednak to powielanie osoby następuje bez ryzyka samozatrącenia. „Zabawa ubraniami, nie jest już zabawą egzystencją... a jedynie klawiaturą znaków, spośród których osoba istniejąca ponad czasem wybiera niektóre dla własnej przyjemności”. W ten jednak sposób, powiada Barthes, w modzie kwestia tożsamości jest bagatelizowana i trywializowana.

Natomiast kapelusze Ewy Kulasek mają zupełnie inne oddziaływanie. Jakkolwiek również u niej, dzięki zmiennym formom kapeluszy i wynikających stąd zmian w wyglądzie osoby, obecny jest element zabawowy, to jednak jej kapelusze są wolne od efektów teatralnych. W jej nakryciach głowy – głowa i kapelusze łączą się w formę całościową, która nigdy nie staje się maskaradą. Przeciwnie, prostota tej formy wiedzie do „samo-świadomości” w sensie angielskiego *self-awareness*, które może stanowić

również *self-confidence* – pewność siebie. Te kapelusze nie tworzą modnej osobowości, lecz uwidaczniają indywidualność w całej jej złożoności. I pewnie również dlatego kapelusze te mogą być łączone z różnymi stylami ubioru, od niezobowiązująco sportowego po klasycznie elegancki.

Jedynie nazwy, jakie Ewa Kulasek nadaje swoim kapeluszą, otwierają pole dla fantazyjnych marzeń. Można by wręcz sądzić, że autorka chce w ten sposób stworzyć przeciwwagę dla ich surowych kształtów. Nazwy miast czy krain, jak Buenos Aires, La Paz, Afryka, Granada, odwołują się do romantycznych tęsknot do odległych miejsc i obcych kultur. Podróż, le *Voyage*, jak brzmi nazwa jednego z kapeluszy, to według Rolanda Barthesa, „ostatecznie (ten) wielki *topos* mody”. Nazwy geograficzne sugerują „utopijne gdzieindziej”, w którym spełni się obietnica piękna, przyjemności, bezczynności i rozkoszowania się wyobrażanym sobie urokiem miasta – z dala od trosk codzienności. A gdy Ewa Kulasek nadaje kapeluszu nazwę *Cotton Club*, to wywala cały ciąg skojarzeń – sposobu życia określonej grupy społecznej z minionej epoki, wspaniałej muzyki jazzowej i nieposkromionej radości życia.

Mimo tych rozrywkowych czynników dokładne przyjrzenie się kapeluszą i noszącym je kobietom odsłania obserwatorowi dążenie artystki do osiągnięcia formy bezwarunkowej. Żaden detal nie jest tu skutkiem przypadku. Wyszukane materiały zostały przetworzone w formy elementarne. Aby poznać złożony układ odniesień przyświecający produkcji

tych kapeluszy warto rzucić okiem na inne prace artystyczne Ewy Kulasek. Zgodnie z duchem unizmu nadaje ona formie zawsze bezkompromisową prostotę, zredukowaną do istoty rzeczy. Jej rysunki, murale i instalacje przestrzenne oparte są na zredukowanych, czystych liniach, na surowych stereometrycznych bryłach, które – dzięki wyraźnym ich zgrupowaniom – stwarzają zaskakujące sytuacje przestrzenne.

W 2000 roku, dla Blücher GmbH w Erkrath, w miejscu określanym jako „Brügger Mühle” – w dawnej wytwórni papieru z przełomu XIX i XX wieku, Ewa Kulasek zrealizowała *Pokój ciszy*. W miejscu przeznaczonym do wywoływania wciąż nowej aktywności, stworzyła architektoniczną rzeźbę, która zaprasza do krótkiej bezczynności, do wyciszenia, kontemplacji, refleksji oraz poszukiwania inspiracji. Ta budowla wielkości pokoju wykonana z jasnoszarego betonu o gładkim wykończeniu, z sufitem na wysokości około 4 metrów, ma pionowe szczeliny na każdej stronie, a na jednej wąskiej drzwi sięgające niemal dachu. Widziany z oddali budynek ten przypomina minimalistyczną rzeźbę. Wewnątrz sześcianu – w trakcie wielomiesięcznej pracy – artystka pokryła ściany kreską za kreską warstwami szarego grafitu, który na różny sposób załamuje i odbija wpadające do wnętrza światło. Jednak między szarością grafitu przez wysokie szczeliny w ścianach zawsze otwiera się widok na zmieniający się z porami roku pejzaż.

Tymi samymi zasadami Ewa Kulasek kierowała się tworząc swe *Letnie sypialnie*, z których jedną realizuje właśnie we Włoszech.



Dwie ząbione ze sobą połączone betonowe ściany w kształcie litery U tworzą pomieszczenie na planie kwadratu, dostępne z dwóch stron i otwarte od góry. Przeciwległe wobec siebie wewnętrzne ściany odchylone są na zewnątrz pod kątem 10° od pionu – dzięki czemu światło i cienie tworzą geometryczne rysunki ścienne o przejrzystej strukturze. Łóżkiem jest tu płyta z naturalnego kamienia, która może być podgrzewana. Także i to miejsce sztuki oferuje przestrzeń dla koncentracji czy też oczyszczenia myśli i zmysłów.

Czy będzie to rzeźba architektoniczna, czy rzeźbiarskie kapelusze – wytworów artystycznych Ewy Kulasek nie da się jednoznacznie przyporządkować do jakiegoś artystycznego gatunku.

Jej budowle, wnętrza lub kapelusze są użytkowe, a mimo to w kontekstach, w jakich je umieszcza autorka, funkcjonują jako autonomiczne dzieła sztuki. Dzięki nadaniu im formy radykalnej artystka, jak ujął to Friedhelm Mennekes, przetwarza codzienne doświadczenia w procesy duchowe, „w których technicyzmicznie-logiczne myślenie znów może się zjednoczyć z intuicją, wyobraźnią i inspiracją”.

By posłużyć się słowami Constantina Brancusi: „Prostota nie jest... celem sztuki, ale zbliżając się do istoty sprawy, dociera się do niej nawet jej nie poszukując”. W tej właśnie tradycji artystycznej mieszczą się prace Ewy Kulasek.

Bettina Ruhrberg



Wieczór Karnawałowy Fundacji Zbiorów Sztuki Współczesnej  
Muzeum Narodowego, Warszawa 2006



*Two Tables with Hats*, Feldafing 2005

LA PAZ



VOYAGE



BABU



NIZZA



BUENOS AIRES

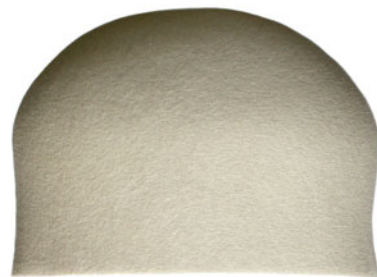


GRANADA





COTTON CLUB



Wydawca:

Hanna Muzalewska-Purzycka

Galeria Muzalewska

Głogowska 29/6a

60-702 Poznań

tel.: +48 (0) 61 869 98 43, +48 (0) 603 399 718

Tekst: Bettina Ruhrberg

Fotografie: Alexander Honory, Ewa Kulasek

Tłumaczenie: przekład zespołowy

Koncepcja i projekt graficzny: Ewa Kulasek

Skład: Diagram

Druk: Zakład Poligraficzny „Grafika”, Poznań

Copyrights by Ewa Kulasek, [SCHA] and the Authors



**GALERIA MUZALEWSKA**  
POZNAŃ, KWIECIEŃ - MAJ 2006