

Kulasek

Ewa Kulasek

Szarość

Ściana w pracowni w Kolonii
„Szarość – Woda”





„Woda - Ren”, 2003
katalog - pozycja 34



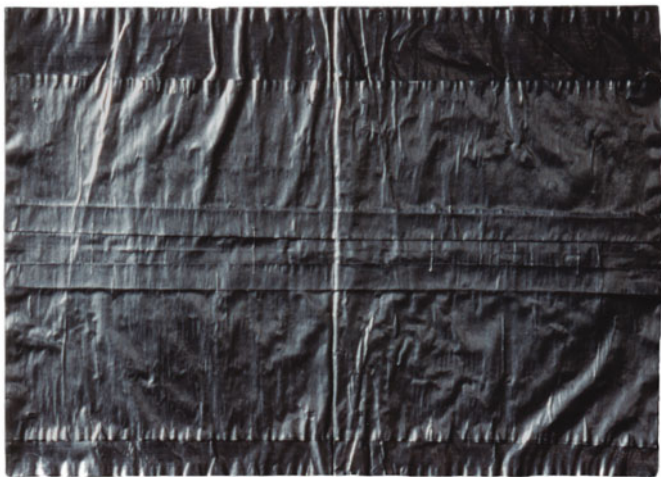
„Szarość 5/I”, 2003
katalog - pozycja 5



„Woda – Ren”, 2003
katalog – pozycja 35



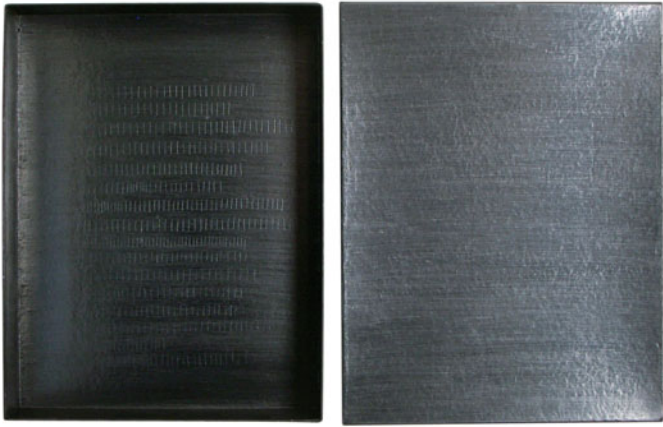
„Szarość 1/I”, 2003
katalog – pozycja 1



Bez tytułu 1, 1993
katalog – pozycja 13



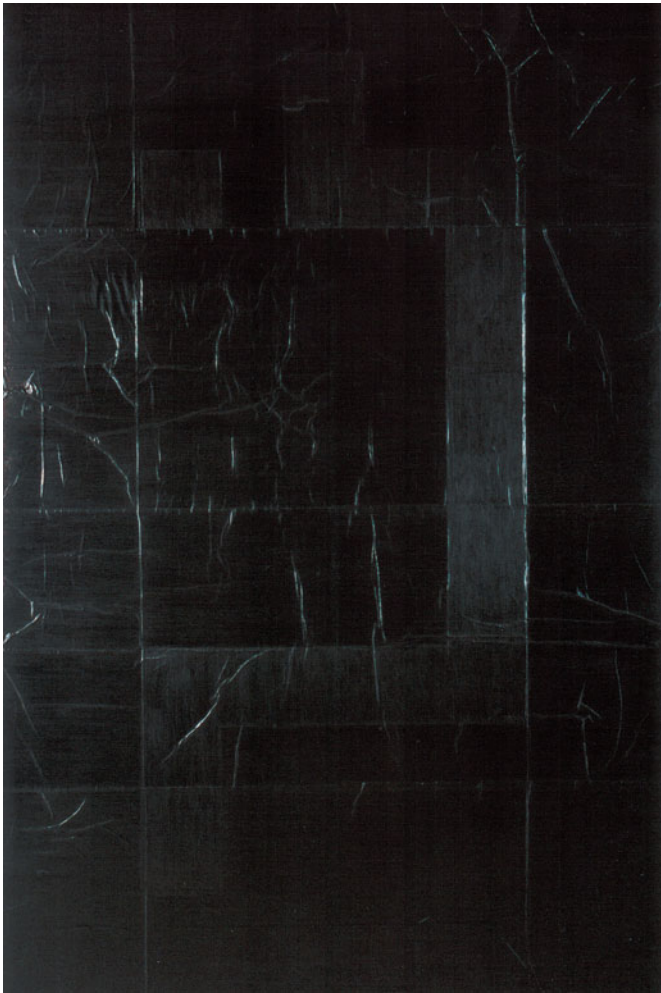
Bez tytułu 3, 1993
katalog – pozycja 14



Bez tytułu (dyptyk), 2002
katalog – pozycja 24



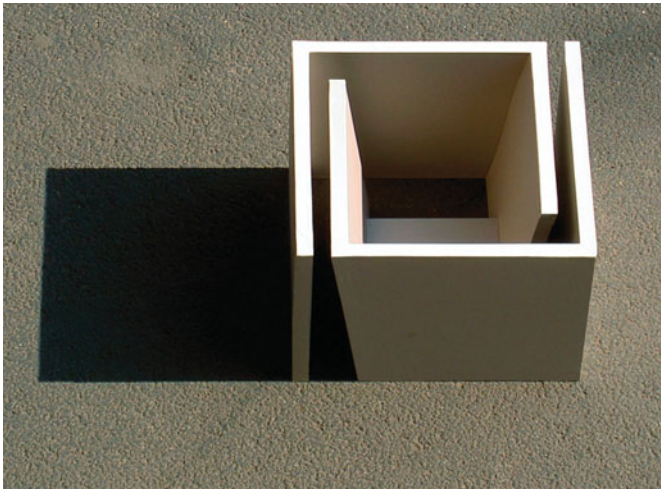
Bez tytułu (dyptyk) – detal, 2002
katalog – pozycja 24



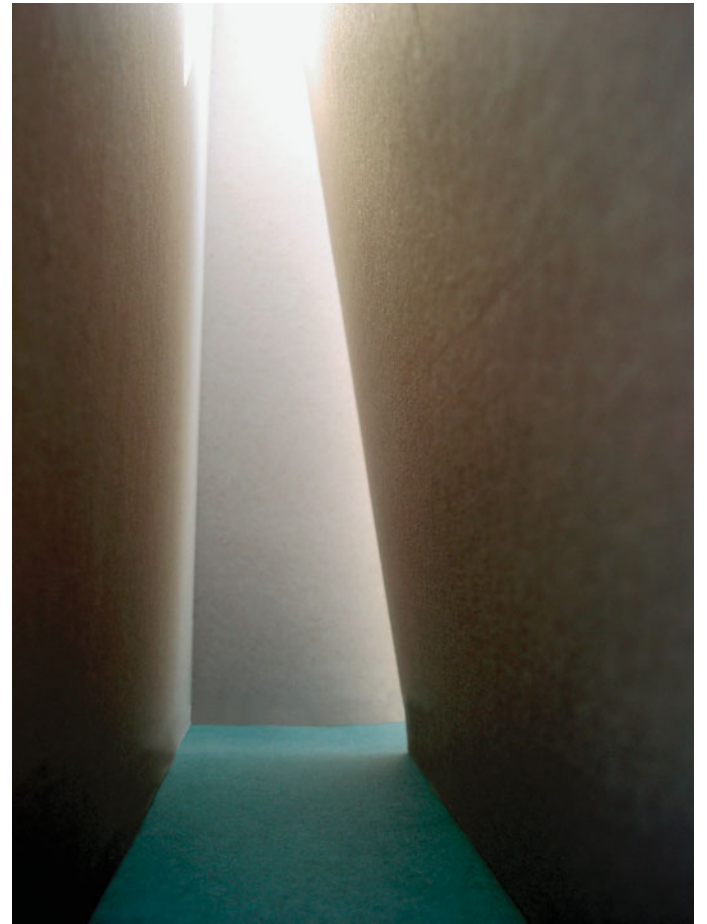
Bez tytułu Nr 7, 1991
katalog – pozycja 11



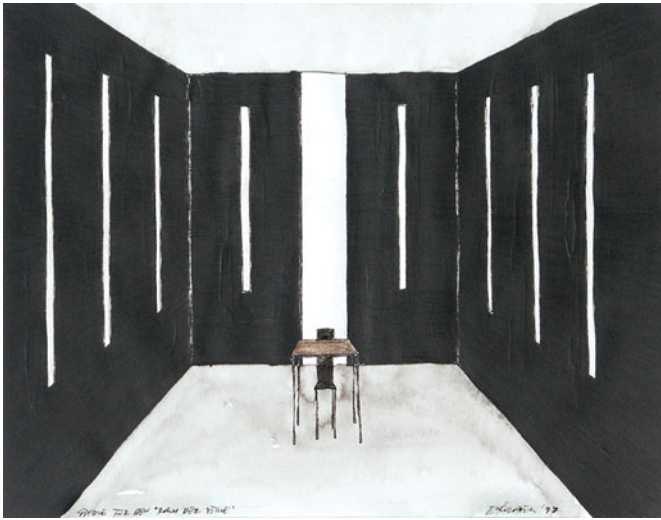
„The Diary of Cologne 13”, 1995
katalog – pozycja 16



„Letnia sypialnia 1”, 2003
katalog – pozycja 37



„Letnia sypialnia 1”, 2003
katalog – pozycja 37



„Pokój ciszy”, 2000
katalog – pozycja 38



„Pokój ciszy”, 2000
katalog – pozycja 36



„Pokój ciszy”, 2000
katalog – pozycja 36

Katalog prac

1. „Szarość 1/I”, 2003
akwarela na płycie aluminiowej, 17 x 25,5 cm
2. „Szarość 2/I”, 2003
akwarela na płycie aluminiowej, 17 x 25,5 cm
3. „Szarość 3/I”, 2003
akwarela na płycie aluminiowej, 17 x 25,5 cm
4. „Szarość 4/I”, 2003
akwarela na płycie aluminiowej, 17 x 25,5 cm
5. „Szarość 5/I”, 2003
akwarela na płycie aluminiowej, 17 x 25,5 cm
6. „Szarość 1”, 2004
akwarela na płytach aluminiowych
25,5 x 81,5 cm; 25,5 x 81,5 cm; 25,5 x 81,5 cm,
odległość pomiędzy elementami 23 cm
7. „Szarość 2”, 2004
akwarela na płytach aluminiowych
25,5 x 81,5 cm; 25,5 x 81,5 cm; 25,5 x 81,5 cm;
25,5 x 81,5 cm; 25,5 x 81,5 cm
odległość między elementami 15,5 cm
8. „Szarość 3”, 2004
akwarela na płytach aluminiowych
19,5 x 97,5 cm; 19,5 x 97,5 cm; 19,5 x 97,5 cm;
19,5 x 97,5 cm; 19,5 x 97,5 cm
odległość między elementami 11,5 cm
9. „Szarość 1”, 2003
akwarela na płycie aluminiowej, 39,5 x 49,5 cm
10. „Szarość 2”, 2003
akwarela na płycie aluminiowej, 39,5 x 49,5 cm
11. Bez tytułu 7, 1991
ołówki grafitowy, akryl, gazeta na płycie pilśniowej,
164 x 108 cm
12. Bez tytułu 10, 1992
ołówki grafitowy, akryl, gazeta na płycie pilśniowej,
164 x 108 cm

13. Bez tytułu 1, 1993
ołówki grafitowy, akryl na składanej, zszywanej i sklepanej gazecie, 57 x 79 cm
14. Bez tytułu 3, 1993
ołówki grafitowy, akryl na składanej, zszywanej i sklepanej gazecie, 57 x 79 cm
15. Bez tytułu 4, 1993
ołówki grafitowy, akryl na składanej, zszywanej i sklepanej gazecie, 57 x 79 cm
16. „The Diary of Cologne 13”, 1995
12 kart, ołówki grafitowy, akryl na gazecie „Die Zeit”, sklepanej i zszywanej, 57 x 40 cm
17. Bez tytułu (dyptyk), 1995/2002
ołówki grafitowy, akryl na pudełku drewnianym, 18 x 15,5 x 1,5 cm
18. Bez tytułu (dyptyk), 1996/2002
ołówki grafitowy, akryl na pudełku drewnianym, 18,5 x 16 x 1,5 cm; 18,5 x 16 x 1,5 cm
19. Bez tytułu, 1996
ołówki grafitowy, akryl na płycie MDF, 22 x 19 x 1,5 cm
20. Bez tytułu 1995
ołówki grafitowy, akryl na szarej tekturze, 10,5 x 8 cm
21. Bez tytułu (dyptyk), 1996
ołówki grafitowy, akryl na kartonie, 14,5 x 10,5 x 2 cm; 14,5 x 10,5 x 2 cm
22. Bez tytułu (dyptyk), 1996
ołówki grafitowy, akryl na kartonie, 14,5 x 10,5 x 2 cm; 14,5 x 10,5 x 2 cm
23. Bez tytułu 1995/1996
ołówki grafitowy na sklepcie drewnianej, 30,5 x 21 x 0,8 cm
24. Bez tytułu (dyptyk), 2002
ołówki grafitowy, akryl na kartonie,
l: 41,2 x 31,5 x 6 cm, p: 41,8 x 32 x 6 cm
25. Bez tytułu, 2003
ołówki grafitowy, akryl na kartonie, 24 x 32 x 4,5 cm
26. Bez tytułu, 2003
ołówki grafitowy, akryl na kartonie, 20,7 x 16 x 13,3 cm
27. Bez tytułu, 2003
ołówki grafitowy, akryl na kartonie, 34 x 24,5 x 10 cm
28. Bez tytułu, 1994
ołówki grafitowy, akryl na kopercie watawanej, 51 x 67 cm
29. Bez tytułu, 1995
ołówki grafitowy, akryl na kopercie watawanej, 40 x 46 cm
30. Bez tytułu, 1995
ołówki grafitowy, akryl na kopercie watawanej, 33 x 46,5 cm
31. Bez tytułu, 1995
ołówki grafitowy, akryl na kopercie watawanej, 28,5 x 35 cm
32. Bez tytułu, 1995
ołówki grafitowy, akryl na kopercie watawanej, 27,5 x 28 cm
33. Bez tytułu, 1999
ołówki grafitowy, akryl na szarej tekturze, 100 x 70 cm
34. „Woda – Ren”, 2003
fotografia cyfrowa, 9 x 13 cm
35. „Woda – Ren”, 2003
fotografia cyfrowa, 9 x 13 cm
36. „Pokój ciszy”, 2000
beton, ołówki grafitowy, akryl, 450 x 450 x 400 cm
Blücher GmbH, Brügger Mühle, Erkrath
dwa zdjęcia realizacji statej: Alexander Honory
37. Studium do „Letniej sypialni 1” (zdjęcie modelu), 2003
ściany: beton, łóżko: podgrzewany kamień, sufit: niebo,
516 x 490 x 350 cm
38. Studie für den „Raum der Stille”, 1997
praca na papierze, technika mieszana, 21 x 29,7 cm

Poznałam Ewę Kulasek przed paroma zaledwie laty, tu w Poznaniu, a w miarę tej znajomości miałam sposobność poznawania jej grafitowych rysunków oraz rysowanych na papierze tuszem i ołówkiem projektów realizacji przestrzennych – rysunków ściennych, zrealizowanego w Nadrenii Westfalli Północnej opodal Düsseldorfu *Pokoju ciszy*, czy nowego przedsięwzięcia przestrzenno-rysunkowego – *Letniej sypialni*. Od początku mojego kontaktu z artystką odbierałam jej pracę jako pełną subtelności, koncentracji oraz wyciszenia – jako obraz harmonii. Bliskie jest mi szczególnie medytacyjne obcowanie Ewy z naturą. Mówi ona o swoim wpatrywaniu się w wodę czy w niebo, w publikowanej tu rozmowie. Takie też podejście do świata znajduje swoje odbicie w niektórych pracach Ewy w naszej obecnej wystawie. Przed paroma miesiącami miałam okazję spędzić parę dni z Ewą oraz jej mężem – Saszą Honorym w Kolonii i okolicach w Nadrenii Westfalii. Wtedy obejrzałam wiele innych realizacji artystki, a szczególne wrażenie wywarły na mnie jej realizacje permanentne – grafitowa ściana w Kunst-Station Sankt Peter w Kolonii i *Raum der Stille* w Erkrath niedaleko Düsseldorfu. Razem z ich autorką oraz jej mężem przechadzaliśmy się nad brzegami Renu wpatrując się w jego zmienny, połykliwy nurt. Teraz, szczególnie w obliczu stałych, przestrzennych prac – także rysunków, ale rysunków totalnych, jak je nazwał Jaromir Jedliński – obok wcześniej akcentowanej subtelności, odczułam ich siłę, przekonywającą pewność decyzji, chociaż zarazem świadoma jestem wahań towarzyszących artystce w toku procesu pracy. Tworzy ona rysunki, które daje się przenieść w inne miejsca, a również takie, do których trzeba się udać aby je kontemplować w miejscu, w którym i dla którego zostały one w mozolny sposób wykonane. Chciałoby się też oczekiwać, iż podobna niemieckim, stała realizacja rysunkowo-przestrzenna Ewy Kulasek powstałaby i pozostała gdzieś w Polsce, być może tu w Poznaniu. Chciałabym wierzyć, że prezentowana w mojej przestrzeni wystawowej ekspozycja może się do tego przyczynić.

Hanna Muzalewska

Z Ewą Kulasek rozmawia Jaromir Jedliński

Jaromir Jedliński: Poznaliśmy się, kiedy studiowała Pani w Akademii w Łodzi, później mieszkała Pani w Londynie, a od długiego już czasu w Kolonii, chociaż Pani aktywność ujawnia się w różnych miejscach w świecie. Nasze kontakty też nie ustały, w latach dziewięćdziesiątych zakupiliśmy jedną z pięknych Pani prac z cyklu *Dziennik koloński* do kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi i za „moich” tam czasów była ona wystawiana w szczególny sposób w stałej ekspozycji Muzeum. Przywołuję te wszystkie fakty, bowiem na początku naszej konwersacji chcę zapytać czy oraz jakie znaczenie mają dla Pani pracy łódzkie korzenie, tradycja awangardy, przede wszystkim Władysława Strzemińskiego, echa którego pracy być może dostrzec daje się w niektórych Pani realizacjach, tradycja Muzeum Sztuki etc.?

Ewa Kulasek: Łódź jest moim rodzinnym miastem. Dość wcześnie, już jako uczennica szkoły podstawowej odkryłam dla siebie Muzeum Sztuki w Łodzi i byłam tam, szczególnie jako licealistka ciągle i ciągle. Uczyłam się patrzeć.

W latach moich studiów w Akademii w Łodzi w połowie lat osiemdziesiątych doszła do tego lektura pism Władysława Strzemińskiego, Katarzyny Kobro, Wassili Kandinskiego, ale również innych artystów.

No i później czas spędzony w Londynie, bardzo intensywny; oglądałam i czytałam wszystko to, co w tamtych czasach nie było dla mnie dostępne w Polsce.

Ale korzenie łódzkie, jak i tradycja polskiej i rosyjskiej awangardy miały niewątpliwy wpływ na moje myślenie o formie i przestrzeni. Dość dobrze można to zaobserwować na przykład we wspomnianej już przez Pana serii – „Diary of Cologne” 1989-1995, czy też w innych pracach na i z gazet, powstałych w pierwszych latach

kolońskich na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Był też inny ważny nauczyciel: natura.

Od najwcześniejszego dzieciństwa spędzałam większą część letnich wakacji na wsi. Dom, w którym mieszkaliśmy stał samotnie wśród pól, horyzont wyznaczała ciemna linia lasu. Godzinami wpatrywałam się, w – czasami tak bliskie, innym razem tak dalekie – niebo. Godzinami obserwowałam falujące połacie traw – ciągle te same i ciągle inne.

Myślę, że to dzielenie życia między czasem spędzonym w urbanistycznej i w otwartej przestrzeni miało duże znaczenie. Wiedza i intuicja. Poza tym, było jeszcze coś takiego, że po powrocie z jednego do drugiego miejsca, odkrywałam, postrzegałam je na nowo – jeszcze jeden wariant, nowy aspekt. Bo do pracy pobudza mnie nie to, co już znane ale to czego jeszcze nie wiem – chęć poznania jako taka.

Jaromir Jedliński: Friedhelm Mennekes, jezuita niemiecki, profesor teologii dogmatycznej zajmujący się różnymi dziedzinami humanistyki, a przede wszystkim sztuką współczesną, nazwał Pani pracę w swoim eseju jej poświęconym *szarą sztuką grafitową*. Na różne sposoby, także w swoich realizacjach przestrzennych posługuje się Pani uporczywie i mozolnie grafitem do pokrywania jego warstwami nieraz wielkich powierzchni, linia obok linii, w wielu warstwach, aż „grafit zlewa się i tworzy samą w sobie powierzchnię”. Najsilniej uwidocznili się takie działania w Pani realizacji w Kunst-Station Sankt Peter w Kolonii, w miejscu sztuki w Kościele Świętego Piotra stworzonym i prowadzonym przez Friedhelma Mennekesa. W górnej partii romańskiej wieży tego kościoła miała Pani przez blisko dwa lata swoją pracownię i wykonała Pani w tym wnętrzu niezwykłą pracę – pokryła Pani

całą ścianę grafitem, a z tego tła wyłania się siedem pionowych form wydłużonych prostokątów o innej, niejako wypolerowanej, lśniącej, oddającej refleksy światła fakturze. Z tej przestrzeni otwiera się widok na szeroką nawę kościoła. Czym była dla Pani praca w tym miejscu, współpraca z Mennekesem, który zajmuje bardzo znaczącą pozycję w świecie sztuki?

Ewa Kulasek: Friedhelma Mennekesa spotkałam krótko po moim przyjeździe do Kolonii w 1989 roku. Niedługo później, byłam już wtedy studentką w Kunstakademie w Düsseldorfie, zaproponował mi stypendium w Kunst-Station Sankt Peter, status *Artist in Residence*. Atmosfera w Sankt Peter, aura tego miejsca, kontakt z Friedhelmem Mennekesem sprzyjały mi.

Nie tylko uduchowienie tych starych murów i charyzmatyczna postać Mennekesa, ale też atmosfera poszukiwania i liczne wystawy sztuki współczesnej, często kontrowersyjne w kontekście miejsca. Była to moja oaza. Dużo pracowałam, spacerowałam nad Renem i słuchałam Bacha. Bach jest ciągle ten sam i ciągle inny. To nieprawdopodobne bogactwo wariacji, tak różnych i tak do siebie podobnych – jak fale morza. Słuchałam Bacha, patrzyłam na wodę i rysowałam linie. Linia za linią. W tym czasie powstały pierwsze grafitowe obrazy. Wtedy też coraz więcej myślałam o przestrzeni i o możliwościach jej kształtowania. Kiedy w 1994 roku rozpoczęłam pracę nad realizacją *Wand*, 1995 (*Ściana*), stałej pracy dla Sankt Peter, w mojej byłej pracowni, poza częścią sakralną, w romańskiej wieży, znałam tę przestrzeń doskonale. Znałam jej kontekst i przestrzenne właściwości. Wiedziałam dokładnie jak światło tę przestrzeń oświetla i zmienia. Postanowiłam, przez działanie rysunku ściennego, przez jego wielkość, jego formę i usytuowanie, przestrzeń tę na nowo określić.

Chciałam wiedzieć w jakim stopniu mogę konkretną pracą wpłynąć na światło i atmosferę tej przestrzeni. Chciałam ją uduchowić. W tym czasie miałam już kilka doświadczeń z moimi grafitowymi obrazami i rysunkami na papierze, z którymi pracowałam już w sytuacjach wystawowych.

Wiedziałam, że mogę ciemnoszary ciężar grafitu skonfrontować z architektonicznym wolumenem. Że jego lśniąca powierzchnię, jego zdolność odbijania światła mogę użyć do stworzenia tego szczególnego nastroju.

Jaromir Jedliński: Profesor Mennekes, pośród licznych innych artystów, sformułował niezwykle istotne interpretacje dzieła Josepha Beuysa. Jego, wspólnie z Beuysem stworzona książka *Beuys zu Christus. Eine Position im Gespräch/Beuys on Christ. A Position in Dialogue* to dociekania na temat związków pomiędzy sztuką a chrześcijaństwem, religią, duchowością. Również w odniesieniu do Pani pracy Mennekes stwierdził, iż pradawna jedność sztuki i religii powraca ożywiona, kiedy patrzymy na ciężar myśli i barwy w Pani ściennej pracy na tysiącletnich kamiennych murach świątyni. Jak Pani widzi te związki we własnej pracy i w ogóle w sztuce aktualnej? Jest to dla mnie niezmiernie interesujące zagadnienie w związku z zajmowaniem się przede mną Josephem Beuysem, zwłaszcza jego kolekcją prac *Polentransport 1981* ofiarowaną przez Beuysa Muzeum Sztuki w Łodzi w 1981 roku – tu znowu powraca łódzki kontekst, przecież Pani świetnie znała tę kolekcję. Co do innych artystów w otwarty sposób podejmujących kwestie współistotności sztuki i religii, a którzy wcześniej wystawiali w tych samych pokojach Galerii Muzalewska w Poznaniu, to trzeba przywołać tu w pierwszym rzędzie Marka Chlandę oraz Koji Kamoji.

Jak Pani, więc, postrzega te odniesienia?

Ewa Kulasek: Każdy obraz, każda praca dopiero przez odbiorcę zostaje poddana szczególnej interpretacji. To znaczy jeżeli kilka osób ogląda moją pracę, to może się zdarzyć, a nawet jest to dość pewne, że każdy odbierze ją na swój indywidualny sposób. Nigdy nie wierzyłam w sztukę, która wymaga instrukcji obsługi. Obraz i przestrzeń są awerbalne.

Ich odbiór przede wszystkim odbywa się w podświadomości.

Później wkracza doświadczenie i intelekt. Dlatego obrazy wywołują u jednych osób silniejsze, u innych słabsze wrażenie.

Dla samego dzieła nie ma znaczenia czy jestem osobą wierzącą czy nie, czy jestem bardziej lub mniej uduchowiona oraz jaki jest mój stosunek do religii. Jedynie przez znalezienie odpowiedniej formy, mogę osiągnąć to, że praca jest silna.

Wierzę w intuicję i inspirację jako ważny czynnik w procesie kreatywnym, dla niektórych może być to wiara, dla innych matematyka, oraz wierzę w skupienie i koncentrację. Ostatecznie jednak, to ja muszę wybierać i podejmować decyzje. Na końcu bowiem zostaje dzieło, które samo musi się obronić.

Moim zdaniem w obecnych czasach ludzie myślą pewne wartości. Coraz częściej słyszy się głosy, że sztuka stała się współczesną religią, a muzea współczesnymi świątyniami. To porównanie odnosi się, jak wiemy, nawet do piłki nożnej i stadionów.

Zarówno religia, jak i sztuka, czy też piłka nożna, jest w stanie wywołać u odbiorcy silne doznania emocjonalne. Jednak, w każdym z tych przypadków są to doznania innego rodzaju.

Jaromir Jedliński: Proszę powiedzieć o swoich innych pracach przestrzennych, o Pani realizacji *Raum der Stille* z końca lat dziewięćdziesiątych – o swoistym przez Panią stworzonym miejscu

kontemplacyjnym w Północnej Nadrenii Westfalii oraz o Pani projekcie *Sommerschlafzimmer* z 2002 roku. W tych całościowych architektoniczno-artystycznych przedsięwzięciach znowu pojawia się rysunek grafitowy, tyle, że można by powiedzieć – „rysunek totalny”. Pani jest w głównej mierze rysownikiem, sądzę. Chociaż Ulrich Krempel napisał w swoim tekście poświęconym Pani rysowaniu, że „obejmuje Pani w posiadanie powierzchnie oraz przestrzenie w dokładnie taki sam sposób”. Jakie intencje towarzyszyły Pani, kiedy przechodziła Pani od rysowania na papierze do rysowania na gazetach lub kopertach, potem na ścianach, aż wreszcie rysunek, rysowanie przybrało całościową formę przestrzenną własnej budowli stanowiącej jego „podłoże”?

Ewa Kulasek: Przestrzeń jest najżywotniejsza ze wszystkiego co nas otacza. Jej intensywność i gęstość. Jej nieustanna obecność.

W mojej pracy próbuję przede wszystkim pewną konkretną przestrzeń, czy to zewnętrzną, czy też wewnętrzną, na nowo zdefiniować, ale też na nowo stworzyć. Jestem zdania, że przez interwencje przestrzenne możemy konkretną przestrzeń uczynić „widoczniejszą”; że możemy wpływać na nasze intuicyjne postrzeganie. To dotyczy nie tylko odczuwania przestrzeni samej w sobie, ale też sztuki, która się w niej znajduje. A więc jest to przestrzeń, która mnie interesuje, ale poza tym też wspomnienia pewnych obrazów, czy nastrojów. Z moich doświadczeń nad pracą w Sankt Peter, jak również z chęci, by pewną przestrzeń, pewne miejsce całkiem na nowo stworzyć, powstał *Raum der Stille* 2000 (*Pokój ciszy*). Jest to architektoniczna rzeźba, kubus z wąskimi świetlikami. Na zewnątrz jasny matowy beton – w środku *Raumzeichnung*, ciemnoszary połyskujący grafit. Rzeźba zbudowana

jest na terenie Blücher GmbH, firmy *high-tech* zajmującej budynki byłej fabryki papieru, z przełomu wieków. Jestem zdania, że my wszyscy potrzebujemy sztuki do życia. Chciałam stworzyć pracę, która będzie przez wielu ludzi używana, która należy do ich życia i ciągle na nowo zostaje doświadczana. Budowla znajduje się w pewnym oddaleniu od zakładu, usytuowana na skraju Doliny Neandertalcyzka. W miejscu gdzie kiedyś oczyszczalnia wody ten piękny pejzaż czyniła niedostępnym. Można ją zobaczyć z terenu firmy, ale aby wejść do niej, trzeba podjąć decyzję i pójść wąską dróżką, która prowadzi przez łąkę polnych kwiatów. Rzeźba jest publicznie dostępna. Czyli mamy przestrzeń zewnętrzną i przestrzeń wewnętrzną. Możemy iść przez łąkę, obejść rzeźbę, wejść do niej. Możemy percypować przestrzeń wewnętrzną i jej doświadczyć, ale też będąc wewnątrz, możemy obserwować przestrzeń zewnętrzną, naturę i na nowo ją przeżyć. Ciemna lśniąca szarość ścian i wąskie otwory okienne sprawiają przytłumienie światła. Oświetlenia elektrycznego nie ma. Dzień i noc wpływają na atmosferę przestrzeni. Projekt nad którym pracuję obecnie, to również rzeźba architektoniczna, *Sommerschlafzimmer (Letnia sypialnia)*.

Ściany: gładki, jasny beton.

Łóżko: podgrzewany kamień.

Sufit: niebo.

Żadnych okien.

Myszę o serii tych rzeźb, pojawiających się w różnych kontekstach. Niekoniecznie, jak by sugerował tytuł, w parku czy ogrodzie. Myszę o *sypialniach* pojawiających się w przestrzeni miejskiej, na tarasach – dachach, w wewnętrznych podwórkach, czy jeszcze gdzieś indziej. Bowiem wchodząc do środka widzimy jedynie

przestrzeń wewnętrzną i niebo, które do tej pory jest jeszcze stosunkowo demokratyczne i osobliwe. Jak już wspomniałam, niebo zawsze wywierało na mnie silne wrażenie. Tak samo morze i fale. Lubię przypominać sobie uczucie jakiego doznaję siedząc wieczorem na rozgrzanym słońcem kamieniu; słuchając i patrząc w ciemność.

Jaromir Jedliński: Pani prace ewokują poczucie, iż czas płynie wolno, stanowią zapis długich ciągów czasowych, nieco podobnie, jak w malowaniu Alana Charltona – który mawia „Jestem artystą, który maluje szary obraz”, albo w projekcie Romana Opałki *OPALKA 1965/1 - ∞*

Również odbiór Pani prac wymagać się zdaje długiego czasu, który trzeba przeznaczyć na właściwe ich odczytanie. Pomimo, że Pani prace są zazwyczaj monochromatyczne to wielką rolę w ich percepcji odgrywa światło; pełny więc odbiór Pani realizacji wymaga oglądania ich w różnym, zmieniającym się świetle naturalnym. Czy moja intuicja, iż zasadniczą rolę w Pani pracy odgrywa czas oraz światło, no i wcześniej wzmiankowane właściwości kontemplacyjne, ma potwierdzenie w Pani intencjach?

Ewa Kulasek: Wykonywanie moich monochromatycznych grafitowych rysunków jest dla mnie formą medytacji – formą koncentracji.

Proces rysowania przynosi ze sobą rodzaj porządku. Ciągnąć linie znaczy mieć idee, mieć wyobrażenie.

Wypełnianie dużych powierzchni grafitowym ołówkiem, linia za linią, aż staną się jednością, wymaga czasu. W wypadku prac takich jak *Wand* w kościele Świętego Piotra w Kolonii, czy *Raum der Stille* w Erkrath pod Düsseldorfem, wiele miesięcy. Poza tym ich połykliwość, ich wrażliwość na światło.

Już najmniejsza jego ilość powoduje, że zaczynają istnieć, że zaczynają działać. I że z każdą jego zmianą, zmieniają swoje oblicze. Co skłania do obserwowania, do dłuższego z nimi przebywania. Stąd może często poruszany w ich kontekście aspekt czasu, który przyzwyczailiśmy się wiązać raczej z muzyką niż z obrazem.

To wszystko, o czym mówię dotyczy również innych prac, dużo mniejszych i wykonanych na innym podłożu. Mam na myśli *Grafitowe obrazy, Gazety, Poduszki*, czy też *Szare kartony* lub *Pudełka*. Jak również *Linienzeichnungen* z lat 1997-1998, czy te najnowsze – *Szarości*; akwarela, tusz na płytach aluminiowych. Często bowiem praca o znikomym formacie jest w stanie zorganizować przestrzeń o znaczących rozmiarach.

Poznań – Kolonia, styczeń-luty 2004 roku



Biografia

- 1.12.1962 Urodzona w Piotrkowie Trybunalskim
- 1985-89 Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi
- 1987-88 Pobyt w Londynie
- 1989 Przeprowadzka do Kolonii
- 1990-92 Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler
Profesora Davida Rabinowitcha
- 1991-92 Artist in Residence, Kunst-Station
Sankt Peter, Köln
- 1997 Podróż do Ameryki Połudnowej (Kolumbia,
Panama, Argentyna)

Wystawy indywidualne – wybór

- 1990 „Książki obrazów” – „Diaries of Cologne”, 1989-90,
Buchhandlung Walther König, Düsseldorf
- 1991 Et Zetera-Galerie, Landesmuseum Mainz
„Prace Grafitowe”, Kulturforum Lüneburg
- 1992 „Prace na Papierze”, Kunst-Station Sankt Peter, Köln
„Prace na Papierze”, Kloster Weingarten, Weingarten
- 1994 „Prace na Papierze”, Studio DuMont, Köln
- 1995 Kunst-Station Sankt Peter, Köln
Het Apollohuis, Eindhoven
Galeria Potocka, Kraków
- 1996 Kolekcja Scheuermann w Schauraum, Köln
- 2000 „Poduszki”, Brügger Mühle, Blücher GmbH, Erkrath
- 2001 „Linia”, Galeria 86, Łódź
- 2003 Studio DuMont, Köln

Wystawy grupowe

- 1991 „Sztuka Osobna”, Centrum Sztuki Współczesnej –
Zamek Ujazdowski, Warszawa
- 1992 „Rubenswochen”, Kunst-Station Sankt Peter, Köln
„Łódzki Ruch Neoawangardowy 1970-1992”,
Pałac Grohmana, Łódź
- 1993 „Privat”, Kunst-Werke-Berlin, Berlin
„Summer of Artist's Books”, Galerie Henn, Maastricht
„My Home Is Your Home”, Konstrukcja w Procesie,
Muzeum Artystów, Łódź
- 1995 Jahresgaben, Kölnischer Kunstverein, Köln
- 1998 Kölnische Galerie der Wünsche, Kölnisches Stadt Museum
- 2001 „Ready to...”, Universal Space NoD, Praha
- 2002 „Sitzgründe”, Atelier Monika Bartholmé, Köln

Realizacje stałe

- 1994 „Brama”, Park Zródlika, Łódź - rzeźba
- 1995 „Wand”, pokój w wieży Sankt Peter,
Köln – rysunek ścienny
- 2000 „Raum der Stille”, Blücher GmbH, Erkrath
– rzeźba architektoniczna z rysunkami ściennymi

Prace w zbiorach

- Muzeum Sztuki w Łodzi
Kunst-Station Sankt Peter w Kolonii
oraz kolekcje prywatne

Wydawca:

Hanna Muzalewska-Purzycka

Galeria Muzalewska

Głogowska 29/6a

60-702 Poznań

tel.: 869 98 43, 0.603 399 718

Fotografie:

Alexander Honory

Anna Maria Potocka

Koncepcja i projekt graficzny:

Diagram – Michał Cierkosz, Poznań

Druk:

Zakład Poligraficzny „Grafika”, Poznań

Copyrights by Authors

ISBN 83-87350-28-1

Poznań, kwiecień-maj 2004

GALERIA MUZALEWSKA
POZNAŃ, KWIECIEŃ - MAJ 2004