

TRZY MIEJSCA

THREE PLACES

NATALIA WEGNER

TRZY MIEJSCA

THREE PLACES

NATALIA WEGNER

Poznań 2017

Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Wydział Malarstwa i Rysunku

University of the Arts Poznań
Painting and Drawing Faculty

Copyright © by NATALIA WEGNER, 2017
Copyright © by Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, 2017

Kierownik tematu | Topic manager

NATALIA WEGNER

Skład, opracowanie graficzne | Editorial design

Typolis · SZYMON SZNAJDER
tel. 506 109 832
szymon_sznajder@typolis.pl
www.typolis.pl

Recenzent | Reviewer

prof. dr hab. Jacek Gramatyka
Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu

Tłumaczenia | Translations

Henryk Bochniak
Piotr Zając
Andrzej Zątecki

Zdjęcia | Photos

Sławomir Obst
str. 105–107, 109–112, 114–117, 120–121, 123–127,
129–130, 132–134

Zuzanna Straszewska
str. 8, 53–61

Natalia Wegner
str. 6, 14, 20–28, 30, 36, 37–44, 46, 63, 66–72,
76, 108, 113, 118, 119, 122, 128, 131, 135, 136

Wydawca | Publisher

UAP | POZNAŃ



Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
University of the Arts Poznań
Wydział Malarstwa i Rysunku
Painting and Drawing Faculty

Publikacja jest efektem prac realizowanych w ramach projektu badawczego pod tytułem „Trzy miejsca” finansowanego ze środków na badania statutowe Wydziału Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu w roku 2016/2017.

The publication is the effect of works conducted as part of the research project „Trzy miejsca” financed with funds for statutory research of the Faculty of Painting and Drawing of the University of the Arts Poznań 2016/2017.

ISBN 978–83–65578–67–9

— **PROGRAM BADAWCZY POD TYTUŁEM
„TRZY MIEJSCA“ ZOSTAŁ ZREALIZOWANY
WE WSPÓŁPRACY Z GALERIAMI**

THE RESEARCH PROGRAM ENTITLED
„THREE PLACES” HAS BEEN FULFILLED IN
COLLABORATION WITH FOLLOWING GALLERIES



**GALERIA 33 W OSTROWIE WIELKOPOLSKIM
THE GALLERY 33 IN OSTRÓW WIELKOPOLSKI**

Kierownik / Curator: Krzysztof Ryfa



**GALERIA MIEJSKA W MOSINIE
THE MUNICIPAL GALLERY IN MOSINA**

Kierownik / Curator: Dorota Strzelecka



**GALERIA WSPÓLNA W BYDGOSZCZY
THE GALLERY WSPÓLNA IN BYDGOSZCZ**

Zespół kuratorski / Curator's Team: Bożena Januszewska,
Justyna Gongąła, Marta Wiśniewska-Krasuska



**GALERIA NA PIĘTRZE W RAWICZU (GIMNAZJUM W SIERAKOWIE)
THE GALLERY NA PIĘTRZE IN A MIDDLE SCHOOL IN RAWICZ**

Kierownik / Curator: Witold Adamczyk



Widok z okna Galerii 33 w Ostrowie Wielkopolskim (wieża strażacka)
View from the Gallery 33 window in Ostrów Wielkopolski (Fire Department Tower)

— SPIS TREŚCI

CONTENTS

8	BIOGRAFIA
	BIOGRAPHY
10	TRZY MIEJSCA — WPROWADZENIE
	THREE PLACES—INTRODUCTION
15	MIEJSCE PIERWSZE — GALERIA 33 W OSTROWIE WIELKOPOLSKIM
	PLACE 1—THE GALLERY 33 IN OSTRÓW WIELKOPOLSKI
31	MIEJSCE DRUGIE — GALERIA MIEJSKA W MOSINIE
	PLACE 2—THE MUNICIPAL GALLERY IN MOSINA
47	MIEJSCE TRZECIE — GALERIA WSPÓLNA W BYDGOSZCZY
	PLACE 3—THE GALLERY WSPÓLNA IN BYDGOSZCZ
64	MIEJSCE CZWARTE — GALERIA NA PIĘTRZE W GIMNAZJUM W RAWICZU
	PLACE 4—THE GALLERY NA PIĘTRZE IN A MIDDLE SCHOOL IN RAWICZ
74	PODSUMOWANIE
	SUMMARY
80	BIBLIOGRAFIA
	BIBLIOGRAPHY
82	IRENEUSZ DOMAGAŁA — ORBITY STABILNOŚCI
	IRENEUSZ DOMAGAŁA — ORBITS OF STABILITY
87	JUSTYNA GONGAŁA — NATALIA WEGNER. TRZY MIEJSCA
	JUSTYNA GONGAŁA —NATALIA WEGNER. THREE PLACES
90	KRYSTYNA RÓŻAŃSKA-GORGOLEWSKA
	KRYSTYNA RÓŻAŃSKA-GORGOLEWSKA
94	TOMASZ GRUCHOT — ROZPĘDZONY BEZRUCH
	TOMASZ GRUCHOT — STILLNESS IN MOTION
98	NATALIA WEGNER — PO DRODZE
	ON THE WAY
100	NATALIA WEGNER — WOKÓŁ
	ROUND ABOUT
102	SPIS OBRAZÓW PREZENTOWANYCH NA WYSTAWACH
	LIST OF PAINTINGS PRESENTED AT THE EXHIBITIONS
104	OBRAZY
	PAINTINGS
139	ABSTRACT
	ABSTRACT
142	PROF. DR HAB. JACEK GRAMATYKA — FRAGMENT RECENZJI
	PROFESSOR JACEK GRAMATYKA — A FRAGMENT OF THE REVIEW

BIOGRAFIA

BIOGRAPHY



NATALIA WEGNER urodzona w 1974 roku w Poznaniu. Absolwentka Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Studia w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w latach 1994–1999. W 1998 r. otrzymała stypendium Ministra Kultury i Sztuki. W 1999 r. obroniła dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Drzeworytu prof. Zbigniewa Lutomskiego. W latach 1999–2004 pracowała w Wyższej Szkole Sztuki Stosowanej Schola Posnaniensis jako asystentka w pracowniach rysunku i malarstwa prof. Andrzeja Macieja Łubowskiego. Od 2003 roku pracuje na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Adiunkt w XII Pracowni Rysunku prof. Ireneusza Domagały. Od roku akademickiego 2016/17 sprawuje funkcję pełniącą obowiązki kierownika XII Pracowni Rysunku. W 2011 roku obroniła pracę doktorską pt. *Nokturny*. Zajmuje się malarstwem na papierze. Mieszka w Mosinie.

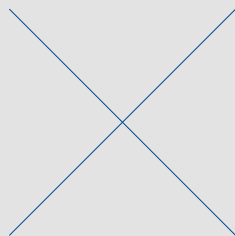
NATALIA WEGNER born in 1974 in Poznań. A graduate of the State Secondary School of Visual Arts in Poznań. Studied at the Academy of Fine Arts in Poznań in 1994–1999. In 1998 was awarded a scholarship of the Minister of Culture and Art. In 1999 graduated with distinction in Prof. Zbigniew Lutomski's Studio of Woodcut. In 1999–2004 worked in the Higher School of Applied Art Schola Posnaniensis as Assistant in Prof. Andrzej Maciej Łubowski's studios of drawing and painting. Since 2003 has worked at the University of the Arts in Poznań. Assistant Professor in Prof. Ireneusz Domagała's XII Studio of Drawing. Since academic year 2016/17 has been acting as the Head of XII Studio of Drawing. In 2011 defended the doctoral thesis entitled *Nokturny/Nocturns*. Specialises in painting on paper. Lives in Mosina.

PL

BIOGRAFIA

EN

BIOGRAPHY



TRZY MIEJSCA

W P R O W A D Z E N I E

THREE PLACES

I N T R O D U C T I O N

TRZY MIEJSCA WPROWADZENIE

THREE PLACES INTRODUCTION

Natalia Wegner

Translated by Piotr Zajęc

PL

TRZY
MIEJSCA
WPROWADZENIE

Projekt badawczy pod tytułem *Trzy miejsca*, realizowany na Wydziale Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, trwał od 2016 do 2017 roku. Jego idea opierała się między innymi na analizie obrazu i jego relacji z miejscem, w którym był prezentowany. Serię nowych prac pokazałam w trzech, ostatecznie czterech, galeriach w Polsce o bardzo różnej przestrzeni architektonicznej. Były to: Galeria 33 w Ostrowie Wielkopolskim, Galeria Miejska w Mosinie, Galeria Wspólna w Bydgoszczy i Galeria Na Piętrze w Rawiczu. Wrażenia, obserwacje i wnioski zawarłam w rozdziałach przypisanych poszczególnym miejscom. Badanie polegało na analizie procesów zachodzących w relacjach dzieło – przestrzeń, dzieło – widz. Oprócz budynków mieszczących wystawiennicze sale, których charakterystykę pokrótce przedstawiłam, opisałam przykłady współistnienia wnętrza i obrazów. Obserwowałam zdarzenia związane z działaniem światła dziennego i sztucznego, jego źródłami, emisją, natężeniem, uwzględniając fakt, że wystawy odbywały się w okresie letnim i zimowym. Badałam relacje przestrzenne (wielkość pomieszczenia i dzieła w nim prezentowanego, skalę, osie patrzenia), zachowanie kolorów w obrazie, jego kompozycję, strukturę, powierzchnię, właściwości techniki, którą stosuję i rozwijam od paru lat. Dużo miejsca poświęciłam aspektowi oprawy papierowych prac i właściwościom szkła, pod którym obraz, zakłócony mirażem refleksów, przeobraża się. Zwracałam uwagę na wypowiedzi widzów, których spostrzeżenia wpływają na lepsze rozumienie własnej twórczości, mogą też nakierować, co istotne, na nowe tory poszukiwań.

The research project *Trzy miejsca / Three Places*, conducted at the Faculty of Painting and Drawing of the University of Arts in Poznań lasted from 2016 to 2017. Its idea was based, among other things, on the analysis of the painting and its relationship with the place where it was exhibited. Originally planned for three places I showed a series of works in four Polish galleries of very different architectural space. These were: the Gallery 33 in Ostrów Wielkopolski, the Municipal Gallery in Mosina, the Gallery Wspólna in Bydgoszcz and the Gallery Na Piętrze in Rawicz. I wrote about my impressions, observations and conclusions in the chapters devoted to particular places. The research consisted in analysing processes occurring in the relationships: a work of art – space, and a work of art – audience. Apart from the buildings housing the exhibition halls, whose characteristics I briefly presented, I described examples of coexistence of interiors and paintings. I observed events connected with effects of daylight and artificial light, their sources, emission, and intensity, taking into account the fact that the exhibitions took place in summer and winter. I investigated spatial relations (the size of a room and a presented work of art, scale, visual axes), preservation of colours in a painting, its composition, structure, and surface, and the properties of the technique which I have used and developed for several years. I devoted a lot of time to the aspect of framing paper works and the properties of glass under which a painting, disturbed by a mirage of reflections, transforms. I paid attention to the remarks of the audience whose observations lead to a better understanding of my own art and, importantly, which may direct me towards new paths of experiments.

EN

THREE
PLACES
INTRODUCTION

Część obrazów, które analizowałam, była gotowa już wcześniej i oczekiwała na pierwszy pokaz w przestrzeni publicznej. Na przełomie 2015 i 2016 roku pracowałam intensywniej niż zwykle. Okres jesienno – zimowy, czas sprzyjający wycofaniu, refleksji, korzystnie wpływa na twórczą mobilizację. Grudniowe popołudnia, których spektakle światła obserwuję z okna pracowni, niczym widz z teatralnej łoży, odrywały od pracy, a zarazem nagliły; uzmysławiały upływ czasu. Schodzenie poświaty z wyższych partii pejzażu, wzbudzający uczucie tęsknoty i straty, przywodzi na myśl obraz Leona Wyczółkowskiego *Giewont o zachodzie słońca* z gorejącą w oddali czerwoną górą.

Wystawy w galeriach, w których miałam szansę przedstawić swoje dokonania, dzięki dogodnym terminom, zostały włączone do projektu. Pokazy były zazwyczaj efektem wcześniejszych ustaleń z kuratorami, nie wynikających z potrzeb programu badawczego, którego pomysł pojawił się później. Jednak różnorodny charakter owych miejsc idealnie wpisał się w moje oczekiwania.

Nie sposób przewidzieć efektu konfrontacji obrazu z nowym miejscem. Zawodne są projekty, symulacje, szkice. Obraz musi fizycznie zaistnieć we wnętrzu. Dopiero wtedy okaże się jak funkcjonuje. Podobny problem dotyczy sposobu aranżacji wystawy, którą trzeba tworzyć na miejscu. Pierwsze upublicznienie dzieła jest dla twórcy momentem ważnym, emocjonalnie eksploatującym. Wynik tego egzaminu nie musi być jednoznaczny. Spotkanie z odbiorcami pomaga ustalić miejsce, w którym się jest i z którego można wyjść w poszukiwaniu dalszej drogi. Proces twórczy, mimo chwilowego (pozornego) wycofania się ze świata, ujawnia ściśle z nim powiązania. To impulsy, inspiracje, nieświadome zapożyczenia, których źródeł nie sposób już dociec. Przychodzą w momencie tworzenia i mogą decydować o jego rozwoju.

Pierwsze wrażenia powstają podczas montażu wystawy. Kolejne, innego rodzaju, podczas wernisażu. Potem przychodzi czas na podsumowanie dotyczące oceny dzieła i jego funkcjonowania w publicznej przestrzeni, odmiennej niż zacisze pracowni, w której powstawało. Przychodzi moment zastanowienia się nad ewentualnymi zmianami. Taki był cel projektu, który właśnie dobiega końca. Podsumowuje zarazem kolejny etap mojej twórczości. Jednak specyfika techniki, którą stosuje, po-

Some paintings which I analysed were created earlier and awaited the first exhibition in a public space. In 2015/2016 I work more intensely than usual. The autumn-winter period, the time conducive to retreat, reflection, positively affects artistic motivation. December afternoons, whose light performances I observe from the window of my studio almost like from a theatre box, distracted me during work and at the same time prodded me; they made me aware of the passage of time. Disappearance of the afterglow from upper fragments of the landscape, activating the feeling of longing and loss, evokes the painting by Leon Wyczółkowski *Giewont o zachodzie słońca* / *Giewont at Sunset* with its red mountain burning in the distance.

The exhibitions in the galleries where I had an opportunity to present my works were included in the project due to convenient dates. The exhibitions were usually the effect of previous arrangements with the curators and did not result from the needs of the research project which came into being later. However, a diverse character of these places ideally met my expectations.

It is impossible to predict the effect of confronting a painting with a new place. Designs, simulations and sketches are unreliable. A painting must physically materialise in an interior. Only then it will show how it works. A similar problem concerns the way of arranging an exhibition which must be created on the spot. For an artist the first public exposition of a work of art is an important and emotionally exhausting moment. The result of this examination does not have to be clear-cut. Meeting the audience helps to determine the place where you are and which can be a starting point to search further. The artistic process, despite a momentary (seeming) retreat from the world, reveals close relationships with this world. These are impulses, inspirations and unconscious borrowings whose origins cannot be traced back. They come at the moment of creation and may determine its development.

The first impressions occur while assembling the exhibition; next ones, of a different kind, during the vernissage. Then, there comes a time for the summary and evaluation of the work of art and its functioning in a public space, so different than the seclusion of the stu-

zwala na ciągłość pracy – fragmenty starszych obrazów zasilą nowe, choć będą to już prawdopodobnie nowe tematy i inspiracje.

Zdarzenia, które miały miejsce podczas prowadzenia badań, wzbogaciły moje doświadczenie, co pozwala na większą pewność w stosowaniu rozwiązań artystycznych, ale skomplikowały zarazem rozumienie samego procesu twórczego. Uświadomiłam sobie też konieczność szukania nowej drogi. Pisząc o pejzażu, jako źródle fascynacji, wspominam o obserwacjach czynionych z okien – domu, pojazdów. O ulotnych zdarzeniach, zależnych od kaprysów światła i wody. O płynności zjawisk, ich metamorfozie, potoku wrażeń przepływających przez umysł, bezpowrotnie traconych, jednak odkładających się gdzieś w zasobach pamięci. Zasilą, mam nadzieję, nową koncepcję, do skryształizowania której niespokojnie dążę.

dio. This is a moment of reflection on possible changes. Such was the goal of the project which now is coming to a close. At the same time it is the summary of another stage in my artistic work. However, the specific character of the technique which I use enables continuity of work – fragments of old paintings will feed new ones, but probably they will be already new topics and inspirations.

The events which took place during the research enriched my experience, which gives bigger confidence in applying artistic solutions, but at the same time complicated my understanding of the artistic process itself. I realized the necessity to look for a new path. Writing about landscape as a source of fascination, I mention observations made at the window – from home and vehicles; elusive events, dependent on the whims of light and water; and volatility of phenomena, their metamorphosis, a stream of impressions flowing through the mind, irretrievably lost, but leaving their traces somewhere in its repository. They will enrich, I hope, a new concept which I restlessly aim to crystallise.

01

MIEJSCE PIERWSZE

GALERIA 33
W OSTROWIE WIELKOPOLSKIM

PLACE 1

THE GALLERY 33
IN OSTRÓW WIELKOPOLSKI



17

17
ul. Wolsey Ludow



MIEJSCE PIERWSZE

– GALERIA 33 W OSTROWIE WIELKOPOLSKIM

PLACE 1

– THE GALLERY 33 IN OSTRÓW WIELKOPOLSKI

Natalia Wegner

Translated by Piotr Zajac

PL

MIEJSCE PIERWSZE – GALERIA 33 W OSTROWIE WIELKOPOLSKIM

Przy stacji kolejowej Witaszyce stoi komin, ostaniec na gruzowisku. Ceglany, owiany światłem. Przemija za oknem pociągu. Powrót autem oznacza jego nieujrzenie.

Ostrów Wielkopolski, dworzec, przejście dla pieszych i dalej prosto. Niszczące kasyno, deptak, ulica Wiosny Ludów. Staromiejska, taranowana przez auta. Okna ostatnich pięter chwytają odgłos kroków. Stamtąd, ponad dachami, można dojrzeć drewnianą wieżę strażacką, w której suszono węże. Numer 17 – dawny spichlerz zbożowy. Obok drzwi jest brama, prowadzi na podwórze, gdzie były stajnie. Z przerzuconą nad nim kładką i rozwieszonym praniem, mogłoby stanowić scenerię do filmów z Janczarem i Łomnickim. Święto Bożego Ciała, gwar procesji wychodzącej z kościoła. Chłopiec w odświętnej koszuli ćwiczy na podwórzu skomplikowany układ, obserwuję go z góry, jego ojciec jest trenerem sztuk walk. Do sali na drugim piętrze prowadzi klatka o specyficznym zapachu, wąska jak przesmyk leśny. Pomieszczenie ciągnie się wzdłuż ulicy. Pięć okien od niej i jedno od podwórza. Zaśniedziałe szybki dzielą pejzaż na przedwojenne pocztówki. Ściany o wapiennej patynie, nie odświeżane, stają się zapisem odbywających się tu wydarzeń, nie tylko związanych z życiem Galerii, lecz wcześniejszych, powojennych, kiedy budynek był octownią, magazynem tkanin, fotograficznym atelier. Wnętrze oprawione w wiekowe drewno zdaje się wyizolowane z codzienności, jakby zagłębione. Może to efekt „cichej” podłogi z desek, szarej i wytartej? Podpory biegnące wzdłuż dzielą przestrzeń na pół. Druga

EN

PLACE 1 – THE GALLERY 33 IN OSTRÓW WIELKOPOLSKI

At the Witaszyce station there is a chimney, a remnant at the heap of debris. It is made of brick, shrouded with light. It disappears in the train window. Returning by car means not seeing it.

Ostrów Wielkopolski, the railway station, cross the street and go straight ahead. A falling apart casino, a pedestrian area, battered by cars old-town Wiosny Ludów Street. The sound of steps reaches top floor windows. From there, above the roof tops one can discern a wooden fire tower, in which hoses were dried. Number 17 – the old granary. Next to the door there is a gate; it leads to a yard which housed stables. With a footbridge over it and hung out laundry, it could be a set for the films with Janczar and Łomnicki. The Feast of Corpus Christi, the hum of procession leaving the church. A boy in his Sunday best shirt practises in the yard a complicated series of moves; I am watching him from above; his father is a martial arts trainer. The room on the second floor can be entered through a stairwell of a specific smell, narrow like a pass in a forest. The room is stretched along the street. Five windows onto the street and onto the yard. Soiled little window panes divide the landscape into pre-war postcards. Unrenovated, white-washed walls record events that happen here, not only the ones connected with the life of the Gallery, but also earlier, post-war events when the building was a vinegar production plant, a textile warehouse, or a photographer's studio. The interior clad with old wood seems to be isolated from everyday life, somehow submerged. Maybe it is the effect of "quiet" wooden floor, grey and

klatka schodowa z zasłoniętym wejściem prowadzi na tajemniczy strych. Dziwnie jest wchodzić z obrazami w ten osobliwy świat.

Późnomajowa wystawa, z racji długiego dnia, oznaczała dominację światła dziennego, również podczas popołudniowego wernisażu. Lampki zamontowane pod sufitem doświetlały prace, zwłaszcza te wiszące między oknami, zagłuszane ulicznym blaskiem. Obrazy znajdujące się naprzeciw odbijały w szybach kształt okien. Agresywny, ślizgający się po szkłe odbłask z wizerunkiem okiennej kratownicy naruszał spokój obrazu. Rozświetlał bezokienne odcinki ścian poszerzając pomieszczenie. Pan Tomasz, stały kronikarz galeryjnych wernisaży, bezskutecznie zmagał się z problem refleksów w pracach.

Sala nie jest wysoka i obrazy, na ogół mierzące 1,4 metra wysokości, dobrze się wkomponowały. Ktoś żartobliwie stwierdził, że zostały zrobione na wymiar, wpasowały się wysokością i szerokością jakby stanowiły między-okna. Składają się zazwyczaj z czterech, pięciu lub sześciu części oprawionych w osobne ramy z szybą, tworzących zwarty blok. Zgrupowanie ram powoduje, że przez środek obrazu biegną podziały. Ciekawie to korespondowało z wielokwaterowymi oknami, podobnie parcelującymi uliczny pejzaż. Patrząc przez stare szybki o różnym stopniu uszkodzenia, można w każdej zobaczyć inną geometrię; z fragmentem dachu, kamienicy, ulicznego szyldu, pokrytych ciemną patyną. Interesująca jest relacja przestrzenna między szybką zawierającą ślad po taśmie klejącej i pejzażem za nią. Oko nastawia się na widzenie krajobrazu, potem kieruje uwagę na powierzchnię zabrudzonego szkła. Takie ćwiczenie malarskie wykonywałam podczas studiów, gdy analizowałam niebieski pasek naklejony na okienną szybę i jego wygląd wobec zmian świetlnych zachodzących przed nim i za nim w miarę upływu godzin. Podobnie jak kwatery okien, każda część moich obrazów jest nieco inna od sąsiedniej. Podział wykorzystywany jest do przesunięcia linii, kierunku, zastosowania uskoku, innego odcienia koloru czy rodzaju materiału. Porównać to można do kilku ujęć tego samego widoku zarejestrowanego z różnych, niezbyt oddalonych od siebie punktów albo widzianych w odstępach czasu, gdy światło zmienia swoje natężenie i kąt padania.

worn-out? The supports placed along the room divide the space in half. Another stairwell with a covered entrance leads to a mysterious attic. It is weird to enter with paintings into this peculiar world.

A late-May exhibition, because of the long day, meant predominance of daylight, also during the afternoon vernissage. The ceiling-mounted lights additionally lit the works, particularly those hanging between the windows which were masked by street brightness. The painting hanging opposite reflected the shape of windows in window panes. The aggressive reflection with an image of a window frame, sliding on glass, disturbed the tranquility of the painting. It lit windowless wall stretches, widening the room. Tomasz, the permanent chronicler of the gallery's vernissages, struggled with the problem of reflections in paintings without success.

The room is not high and paintings, generally 1.4 m high, fitted well. Someone jocularly said that they were made to measure; their height and width fitted as if they constituted between-windows. They usually consist of four, five or six parts and have separate glazed frames forming a uniform block. Grouping of frames causes that there are partitions running across the centre of the painting. It interestingly corresponded with multiple glass panes which in a similar way divided the street landscape. Looking through the old window panes of a various degree of damage, in each of them one can see different geometry; with a fragment of a roof or building, a street signboard, covered with dark patina. It is interesting to look at the spatial relationship between the window pane with a residue of adhesive tape and the landscape behind it. At one point, the eye is focused on the landscape, then its attention is attracted to the surface of the dirty glass. I did such a painting exercise as a university student. I analysed the view of a blue stripe stuck to a window in relation to light changes occurring in front of it and behind it in the course of passing time. Like window segments, each fragment of my paintings slightly differs from the neighbouring one. The division is used to shift a line, change a direction, use a fault plane, a different hue or kind of material. It can be compared to several shots of the same view recorded

Dziesięciu dużym realizacjom, które zaprezentowałam w Galerii towarzyszyły dwie małe – *Czerwona szafka*, kwadracik umieszczony naprzeciw schodów i *Jaskrawa ciemność*, składająca się z czterech części. Małe ramki źle układały się na nierównym podłożu, co niekorzystnie wpływało na wygląd całości.

Na wystawie po raz pierwszy prezentowałam kilka czteroczęściowych tond. Wszystkie o wymiarach 140 × 140 cm., oprawione w ramy, wpisane w kwadratowy blok. Od jakiegoś czasu rozwijałam i badałam możliwości kolistej kompozycji dzieląc ją pionami, poziomami, promieniami, pierścieniami. Pierwsza powstała w 2012 roku, lecz wywodziła się jeszcze z podziałów w prostokątach (często wtedy przeze mnie stosowanych). Tu pokazałam *Miasto*, *Okno*, które po wystawie lekko prze-malowałam oraz dwie premierowe, wykorzystujące układ pierścieniowy – *Oko* i *Kopułę*, ostatnią mroczną w tonacji i przez to bardziej narażoną na działanie refleksów. Dwie kompozycje krzyżowe (krzyż grecki) – *Centrum* i *Biały* – zostały umieszczone naprzeciwko siebie na krótszych końcach sali. *Biały* działał osobliwie, jako jedyny wiszący z lekkim odstępem od ściany, wydawał się *zrobiony* z jej materii. Jego kolorystyka – biel, szarość, rozbielone żółcienie, róż i czerń – przypominała tkanę ściany z pozostawionymi śrubami i ceglanymi zaciekami. Obraz ten, rozpostarty niemal od sufitu do podłogi, sprawdził się w paru miejscach i najczęściej był poddawany ekspozycyjnym eksperymentom. Różni się od pozostałych. Został mocno zmieniony, kiedyś był w czerniach i żółcieniach, ale nie dawał spokoju, mimo zmian jakich dokonałam. Czekałam na odpowiedni moment, żeby wiedzieć jak go przebudować. W szczelinach zostawiłam fragmenty ciemnej tkanki, pozostałe miejsca zamalowałam lub pokryłam papierami oderwanymi z tego lub z innych obrazów. Rozbielony pojawił się na wystawie. Technika kolażu pozwala na ciekawe zabiegi, na przykład eksponowanie spodniej strony oderwanych papierów z ich poszarpaną teksturą, śladami kleju zabarwionymi kolorem podłoża, z którego zostały oderwane. Budowanie obrazu to nakładanie, ale też odejmowanie warstw. Czasami staje się wielowarstwowym reliefem, który trudno zmieścić pod szybą. Ciekawi mnie eksponowanie krawędzi wykorzystywanych materiałów, szczególnie tektur, specjalnie dartych, aby ujawnić

from different, not very distant, points or seen at time intervals when light changes its intensity and angle of incidence.

Ten big works which I presented in the Gallery were accompanied by two small ones: *Czerwona szafka / Red Cabinet*, a square placed opposite the stairs, and *Jaskrawa ciemność / Glaring Darkness*, composed of four parts. Small frames did not align well with the uneven surface, which negatively affected the appearance of the whole.

For the first time at an exhibition I presented several four-part tondos. All of them measured 140 × 140 cm, were framed and inscribed in a square block. For some time I have been developing and examining properties of circular composition, dividing it with verticals, horizontals, radii and annulii. The first work was created in 2012, but it derived from rectangular divisions (which I frequently used at the time). Here I presented *Miasto / City*, *Okno / Window*, which I slightly repainted after the exhibition, and two premiere works in which I applied the annular arrangement: *Oko / Eye* and *Kopuła / Dome*. The last one was dark colour and due to this fact more exposed to reflections. Two cross-shaped compositions (a Greek cross), *Centrum / Centre* and *Biały / White*, were positioned opposite each other at the shorter walls of the room. *Biały / White* worked in a peculiar way. As the only one hanging at a small distance from the wall, it seemed to be made of its matter. Its colours – white, grey, whitened yellow, pink and black – resembled the structure of a wall with unremoved screws and brick wet patches. This painting stretching almost from the ceiling to the floor, proved to work well in several places and most frequently underwent experiments regarding its exposition. It is different than the rest. It has been considerably changed; in the past it was black and yellow, but it did not exude calm, despite the changes I made. I waited for the right moment to find out how to rebuild it. In the gaps I left fragments of the dark structure, the other places were repainted or covered with paper torn off from this and other paintings. It arrived at the exhibition whitened. The technique of collage allows interesting treatments, for example, exposing the inside part of torn-off pieces of paper with its ragged texture, and residues of glue stained with the colour of material they had been split off from. Con-

przekrój lub falistą strukturę. Uskoki te, echo zaobserwowanych chodników, polnych miedz, wykopów, grubości śniegu na dachach, najłatwiej „czytanych“ z okien jadącego pociągu, budują tektonikę obrazu. Nie chodzi o bezpośrednie odwzorowanie, ale o zapamiętanie oka, jego zdolności czucia i dotyku.

Szkło, jak wspomniałam, stanowić może pewien dyskomfort w oglądaniu obrazu. Tafle stają się lustrami. Żeby „przedostać“ się do powierzchni malarskiej, trzeba uwagi. Można znaleźć detal, przyrzeć się technice wykonania, jednak nie można dotknąć, poczuć szorstkości pod palcami. Ktoś powiedział, że obraz pod szkłem jest zimny i w związku z tym nie akceptuje go w takiej postaci. Ochrona wrażliwego papieru przed wilgocią i uszkodzeniem sprawia, że obraz pod szybą staje się jednak tajemniczy. Wystawiony i zasłonięty jednocześnie. Płaski i głęboki. Uszlachetniony. Niektóre jego elementy cofają się, inne „wypływają“. Widzę w myślach stworzenia zatopione w bursztynie, śnieżne kule czy zagadkowe sceny ze snów i filmów, gdzie pod wodą majaczą zatopione przedmioty (*Stalker* Andrieja Tarkowskiego). Widoczne, ale odseparowane transparentną granicą, za którą toczy się inny czas. Takie zagłębienie w głąb przypomina atmosferę dociekań doświadczanych kiedyś, w dzieciństwie.

Dzięki fachowym poradom Krzysztofa Ryfy, ekspozycja szklanych obrazów w tym konkretnym, historycznym miejscu, zsynchronizowała się z nim. Jakość przetworzonego papieru nawiązała do struktury ścian. O symbiozie obrazów z wnętrzem świadczyły opinie widzów. Właściwie zrezygnowaliśmy z pokazania tylko dwóch prac – *Samuraja*, który pojawił się już tutaj na grudniowym przeglądzie *Alternatywy 33* i *Pergoli* z 2014 roku; nie pasowała do koncepcji całości, bliższej już malarstwu niż grafice. Opinia Krzysztofa, który pierwszy raz w większej ilości widział moje obrazy, uzmysłowiła mi progres, stopniowe odchodzenie od graficznie traktowanego malarstwa, chociaż frontalne kompozycje wciąż noszą znamiona plakatowości. Miewam czasem wrażenie stania w miejscu, niemożności wydostania się z kręgu podobnych tematów. Może wracanie do zagadnień wiąże się z koniecznością ich dalszej eksploracji, może to strach przed podjęciem twórczego ryzyka. Ope-rując formami koła, poziomego owalu, krzyża greckie-

structuring a painting involves adding but also removing layers. Sometimes it becomes a multi-layer relief, difficult to be fitted in under a pane of glass. For me it is interesting to emphasise the edges of applied materials; paperboard in particular, specially torn to reveal its cross-section or corrugated structure. Such fault planes, the echo of observed pavements, field boundaries, excavations, layers of snow on roofs, which were “read” most easily from the windows of a train in motion, build the tectonics of the painting. It is not about simple imitation, but about remembering the eye and its ability to feel and touch.

Glass, as I mentioned, may create a certain nuisance while looking at a painting. Panes act like mirrors. It needs attention to “get through” the painting’s surface. One can find a detail, examine the technique, but it is not possible to touch and feel roughness with fingers. Somebody said that a painting covered with glass is cold and therefore unacceptable in such a form. However, protection of sensitive paper against damp and damage causes that such a painting becomes mysterious. Exhibited and curtained at the same time. Flat and deep. Perfected. Some of its elements move back, other ones surface. I can see in my mind creatures buried in amber, snowballs or puzzling scenes from dreams and films, where sunk objects loom underwater (Andrey Tarkovsky’s *Stalker*). Visible but separated by a transparent border beyond which different time exists. Such looking inside resembles the atmosphere of investigations experienced in childhood.

Thanks to Krzysztof Ryfa’s expert advice, it was possible to synchronise the exposition of glass paintings to this specific, historical site. The quality of the processed paper referred to the structure of the walls. The audience’s opinions were evidence to the symbiosis of the paintings and interior. In fact, we resigned from displaying only two works: *Samuraj*/*Samurai*, which had already appeared here at the December review *Alternatywy 33*, and *Pergola* from 2014 as it did not match the whole concept, already closer to painting than graphic arts. Krzysztof’s opinion, who saw my paintings for the first time in such a number, made me realise the progress and gradual withdrawal from graphically treated painting. Nonetheless, the main compositions still bear some

go czy prostokąta, realizuję potrzebę geometrycznego systematyzowania, a jednocześnie, w ramach techniki, którą stosuję, poszukuję nowych możliwości wzbogacania malarskiej tkanki. Może doprowadzi to kiedyś do takiego nawarstwienia, że prace „uwolnią się” od szkła.. Na razie pierwszym eksperymentem w tym kierunku jest zastosowanie papierowego kolażu na podobrazu płóciennym. Powstały trzy obrazy. *Styczeń* z 2016 roku, stworzony na wystawę Quadro Art w Łodzi, na skutek transportu i przenoszenia uległ lekkiemu uszkodzeniu. Brzegi szarej bibuły porwały się i trzeba je naprawić. Niemniej obok dotychczasowej metody prezentacji prac, z której nie chcę rezygnować, będę kontynuować doświadczenia z płóciennym obrazem „odkrytym”.

OBRAZY ZAPREZENTOWANE W GALERII 33:

Miasto, Szeroki, Mokra ziemia, Oko, Białe, Jasny obszar, Kopała, Japoński śnieg, Okno, Centrum, Czerwona Szafka, Jaskrawa ciemność.

elements of poster features. Sometimes I have the impression of not moving forward and being unable to get out of the range of similar topics. Maybe returning to certain themes is connected with a necessity of further exploration, maybe it is fear of taking an artistic risk. Working with forms of a circle, a horizontal oval, a Greek cross or a rectangle, I fulfill the need for geometric systematisation. Simultaneously, as part of the applied technique, I search for new possibilities of enriching the painter's fabric. Perhaps it will lead one day to such an accumulation that the works will "release themselves" from glass. For the time being, the first experiment in this direction is using paper collage on canvas. Three paintings were created in this way. *Styczeń / January* from 2016 made for the exhibition Quadro Art in Łódź suffered light damage as a result of transport. The edges of grey tissue paper were torn and need to be mended. Nevertheless, in addition to the previous method of displaying works, which I do not want to give up, I plan to continue my experiences with an "uncovered" painting on canvas.

PAINTINGS PRESENTED IN THE GALLERY 33:

Miasto / City, Szeroki / Wide, Mokra ziemia / Wet Ground, Oko / Eye, Białe / White, Jasny obszar / Bright area, Kopała / Dome, Japoński śnieg / Japanese Snow, Okno / Window, Centrum / Centre, Czerwona Szafka / Red Cabinet, Jaskrawa ciemność / Glaring Darkness



Widok z okna Galerii 33 w Ostrowie Wielkopolskim (podwórze)
View from the Gallery 33 window in Ostrów Wielkopolski (courtyard)

















02

MIEJSCE DRUGIE
GALERIA MIEJSKA
W MOSINIE

PLACE 2
THE MUNICIPAL GALLERY
IN MOSINA



Galeria Miejska w Mosinie
The Municipal Gallery in Mosina

MIEJSCE DRUGIE – GALERIA MIEJSKA W MOSINIE

PLACE 2 – THE MUNICIPAL GALLERY IN MOSINA

Natalia Wegner

Translated by Piotr Zajac

PL

MIEJSCE DRUGIE – GALERIA MIEJSKA W MOSINIE

Od wystawy w Ostrowie Wielkopolskim upłynęło pół roku. Minęły wakacje, plener w Antoninie, nastąpiła jesień. Zaplanowana na listopad wystawa w Rawiczu, w Galerii Na Piętrze, została odwołana. Instytucja czasowo zawiesiła działalność. Niespodziewanie pojawiła się możliwość pokazania obrazów w Galerii Miejskiej w Mosinie (ktoś zrezygnował ze swojego terminu). Mosińska Galeria prowadzona przez Dorotę i Jacka Strzeleckich, związana z Uniwersytetem Artystycznym w Poznaniu i prezentująca dorobek artystów nie tylko akademickich, jest mi znana. Sala jest duża i kameralna zarazem, kwadratowa z czterema białymi podporami w środku wyznaczającymi osie patrzenia. Galeria mieści się w budynku dawnej synagogi z końca XIX wieku, zajmuje jej parter. Wewnątrz gmach został przebudowany (mieścił magazyn i sklep), zewnętrznie zachował charakter. Ojciec pamięta go jeszcze w oryginalnym stanie (bez sufitu dzielącego piętra), gdy jako harcerz przybył do Mosiny na zjazd chorągwi. Charakterystyczną cechą sali są czarne kotary wieszane na dwóch przeciwległych ścianach. Ta od ulicy, z zakratowanymi oknami oraz z drzwiami, pozostają białe. Oczywiście można zmienić układ, ale taki zaakceptowałam; obrazy można eksponować w zależności od tła. Część owalnych i kolistych ma białe lub jasnoszare klamry – zamknięcia między linią określającą formę, a narożnikiem ramy. Wyeksponowane na czerni świecą. Na bieli z kolei ujawnia się przede wszystkim kształt kompozycyjny. Jest to oczywiście uproszczenie bowiem w obrazach dzieją się też inne rzeczy, które mogą wpływać na kierunek uwagi. W Mosinie, podobnie jak w Ostrowie Wielkopolskim, pytano mnie o tytuły

Half a year passed from the exhibition in Ostrów Wielkopolski. The summer holiday and the plein-air painting in Antonin ended, autumn began. The exhibition in Rawicz in the Gallery Na Piętrze planned for November was cancelled. The institution temporarily suspended its activities. Unexpectedly, a possibility of showing paintings in the Municipal Gallery in Mosina occurred (somebody resigned). The Mosina Gallery, run by Dorota and Jacek Strzelecki, connected with the University of Arts in Poznań presenting works of not only academic artists, is familiar to me. The exhibition hall is big and intimate at the same time; it is square-shaped with four white supports in the centre which mark vision axes. The Gallery is located in the former synagogue from the end of 19th century and occupies its ground floor. The building inside was reconstructed (once it housed a warehouse and a shop); externally its character was preserved. My father remembers it in its original state (without the ceiling separating the floors). As a scout he came to Mosina for a regional scout convention. The hall is characterised by black curtains hung on two opposite walls. The wall adjacent to the street, with barred windows and doors, is white. Of course such an arrangement can be altered, but I accepted it; paintings may be displayed differently depending on the background. Some oval and circular ones have white or light-grey brackets – a closure between the line determining the form and the edge of the frame. When shown against the black background, they shine. In turn, the white colour most of all reveals the shape of a composition. Obviously, it is a simplification because also other

EN

PLACE 2 – THE MUNICIPAL GALLERY IN MOSINA

prac. Według jednej z rozmówczyń są ważną, integralną częścią dzieła, ktoś inny z kolei zarzucił ich nietrafność. Podczas pracy skojarzenia przychodzą same i mogą być związane np. z obejrzanym filmem, tak jak to się stało w przypadku obrazu *Lancelot*. Tytuł nawiązuje do barwnego filmu Roberta Bressona *Lancelot du Lac* z 1974 roku. Znalazłam analogie między znakami na rycerskich poręczach i tarczach, a graficznie potraktowanymi kolorem i płaszczyzną w obrazie. Ten tytuł na pewno wymaga wyjaśnienia. Z kolei inny – *Chiński* – był czyjąś sugestią.

Twórczym zmaganiom z pejzażem towarzyszy niekiedy tekst stworzony do katalogu wystawy. To, co widzę i co mnie absorbuje, próbuję oddać słowami. Rzadko jest to wysiłek satysfakcjonujący. Wrażenie może być nagłe, skondensowane, chwytane z okien jadącego auta, podczas gdy jego opisywanie trwa jakiś czas. Nie można się cofnąć, sprawdzić, trzeba odtwarzać w pamięci, wybiórczej, kapryśnej, ewentualnie korzystać z niedoskonałego zapisu fotograficznego. Wrażenie szybko się ulatnia. Zatem w tekście siłą rzeczy musi znaleźć się zniekształcenie, przejawskrawienie. Mimo to wciąż próbuję, charakter obserwacji skłania niekiedy bardziej do pisanego niż do malowania. A bywa, że wszystko spełnia się w samym przeżyciu mającym w tym momencie wagę twórczego aktu.

Obraz *Szeroki*, widniejący na lewo od wejścia w mosińskiej Galerii, wciąż mnie nie zadowala, mimo iż jego otwarta, horyzontalna kompozycja podobała się niektórym bardziej od układów zamkniętych. Może niedobrze wyglądają surowe, emulsyjne biele, których nie przełamalam, może chodzi o nieodpowiednią szerokość poziomych podziałów (w ich treść włączyłam pasy wycięte ze starej pracy z 2010 roku, która zasiła już niejeden z ostatnio prezentowanych obrazów). Po raz drugi, po *Chłodnym czerwcu*, wprowadziłam w środku kompozycji osobno oprawiony wąski, pionowy pas z mikropejzażem, jego fragmentem, odpryskiem z innej części horyzontu. Zawsze intrygowało mnie zestawienie odbicia i widoku bezpośredniego np. refleks w uchylonym oknie obok widoku właściwego. Jednym z ciekawszych zjawisk jest skupienie w wąskim obszarze sygnałów o różnej temperaturze światła – seledynowych odbłasków w okiennych szybach, podczas gdy powyżej, nad budynkiem, widać ciepło zabarwioną chmurę.

things in paintings may affect attention. In Mosina, like in Ostrów Wielkopolski, I was asked about the titles of my works. According to one of my interlocutors, they are an important and integral part of the works. On the other hand, somebody else questioned their accuracy. During work, associations come naturally and may be connected for instance with a seen film, as in the case of the painting *Lancelot*. The title refers to the colour film by Robert Bresson *Lancelot du Lac* from 1974. I discovered analogies between the signs on knights' pennons and shields, and graphical treatment with colour and planes in painting. This title definitely requires clarification. On the other hand, another title, *Chiński / Chinese*, was somebody's suggestion.

Artistic struggle with landscape painting is sometimes accompanied by a text created for the exhibition catalogue. What I see and what absorbs me I try to express with words. Rarely is this effort satisfying. Impression may be momentary, condense, caught from the inside of a driving car. On the other hand, its describing takes some time. It is impossible to go back and check. It must be recreated from memory, which is selective and fickle. Alternatively it is possible to use imperfect photographic records. Impression quickly vanishes. Therefore, the text quite naturally must contain distortion and exaggeration. Nevertheless, I persist in trying. The character of my observations sometimes inclines me more to writing rather than painting. Also, it happens that everything is fulfilled in the experience itself, which then possesses the weight of an artistic act.

The painting *Szeroki / Wide*, which can be seen on the left of the Mosina Gallery entrance, still does not satisfy me, although its open, horizontal composition was ranked by some above closed structures. Maybe it is raw, emulsion white which I did not break that looks bad; maybe it is about an inappropriate width of horizontal divisions (they include stripes cut out from an old work from 2010 which provided components for several recently displayed paintings). For the second time, after *Chłodny czerwiec / Cool June*, I introduced in the centre of the composition an individually framed, narrow, vertical stripe which shows micro-landscape: a fragment, a splinter from another part of the horizon. I have always been intrigued by a juxtaposition of the reflection and

Wernisaż w Galerii na początku grudnia odbywał się bez udziału światła dziennego. Regulowane lampy, zamontowane pod sufitem, rzuciły na ściany rozjaśnienia. Żarówki są z reguły tradycyjne, żółte. Białe, ledowe bywają niekorzystne dla malarstwa – spłaszczają je, mocno podkreślając techniczne aspekty. Dokumentacja, którą zamieściłam w katalogu była sporządzana w ciągu dnia – rodzaje światła mieszają się (światło dzienne, sztuczne, fotograficzny flesz) i nigdy nie będzie wiernym odzwierciedleniem sytuacji jaką widzi oko.

Istotnym elementem, który wpływa na ogląd wystawy są białe filary pośrodku sali. Kontrastujące z czarnymi ścianami, wykorzystywane są również do celów ekspozycyjnych. Dzielą panoramę ściany i szereg wiszących na niej obrazów na sekwencje, rozdziały o płynnych granicach uzależnionych od punktu widzenia.

Po raz pierwszy do ekspozycji wprowadziłam mały obraz zrealizowany podczas letniego pleneru. Wykonany w tej samej technice, co duże, bliższy jest realizmowi. Ktoś zauważył, że dzięki jego obecności lepiej rozumiał drogę jaka wiedzie od inspiracji pejzażem do dużych realizacji. Niespodziewanie mały obraz stał się tłumaczem i przewodnikiem. Będzie mi towarzyszył w dwóch kolejnych wystawach.

Przedpołudniowy gwar ulicy za frontowymi oknami. Grzbiety aut, pierwszoplanowe sylwetki przechodniów. Panorama sklepowych witryn za jezdnią, na rozświetlonej fasadzie. Wszystko to rezonuje we wnętrzu Galerii, ślizga się smugami po ścianach, dźwięczy w szkle. Kolorowy refleks wzmacnia fragment obrazu, ożywia go – czerwień z zewnątrz nakłada się na czerwień w obrazie. Postać patrzącego zakreśla swoją sylwetką obszar wyraźniejszego widzenia. Patrzy na obraz lub na swoje odbicie. Z kolei obraz ujrany w podwójnym odbiciu okna robi się gęstszy, rozwibrowany, ciekawszy.

Mosińska Galeria ma inne brzmienie przestrzeni. Twarda posadzka z płytek, uliczne drgania, strzępy rozmów wpadające oknem. Poczerniała wieża ciśnień widoczna z miejsca przed wejściem przypomina ostrowską panoramę z wieżą strażacką.

Najwięcej zwiedzających przychodzi koło południa, w niedzielę. Ramy od tyłu pospinane klamrami zapobiegają ich rozchodzeniu, ale wybrzuszą powierzchnię. Trochę to przeszkadza, gdy patrzę z boku. Niepokoił

the view, e.g. a reflection in a slightly open window next to the view proper. One of the most interesting phenomena is concentration in a narrow area of signals of a different temperature of light – celadon reflections in window panes while above, over the building, one can see a warmly coloured cloud.

The Gallery vernissage at the beginning of December was without sunlight. Mounted in the ceiling adjustable lamps threw light onto the walls. Light bulbs are usually traditional, yellow. White LED bulbs tend to be unfavourable to painting; they make paintings flat, strongly emphasising the technical aspect. The documentation which I put in the catalogue was made during the day – various kinds of light mix with each other (daylight, artificial light, camera flash), which means that it will never be a faithful reflection of the situation seen by the eye.

An important element which influences reception of the exhibition is white pillars in the centre of the hall. Contrasting with black walls, they are employed for exhibition purposes as well. They divide the panoramic view of the wall and a series of hanging paintings into sequences, chapters of flexible borders dependent on the viewpoint.

For the first time at an exhibition I introduced a small work made during summer plein-air painting. Prepared in the same technique as big ones, it is closer to realism. Somebody remarked that thanks to its presence it is easier to understand the path which leads from inspiration by landscape to big works. Unexpectedly, the small painting became a translator and a guide. It will accompany me in the next two exhibitions.

Late morning noise on the street behind the front windows. Roofs of cars, pedestrian figures in the foreground. The panorama of shop windows behind the road, on a sunlit facade. This all resonates inside the Gallery, moves bands of light on the walls, resounds in glass. A colourful reflection intensifies a fragment of a painting and revives it – the red from the outside overlaps with the red in the painting. A figure of the beholder delineates with its silhouette an area of a clearer view. The figure looks at the painting or their own reflection. In turn, the painting seen in a double window reflection becomes denser, vibrating and more interesting.

mnie obraz *Biegun kamienny* wiszący na czarnej ścianie. Miałam wątpliwości co do jego dolnej, prawej części. Czy nie jest zbyt lekko poprowadzona. W małej skali, na zaproszeniu, wydawało się, że wyraźniej widać dysproporcję w rozplanowaniu elementów. Jednak na wystawie obronił się, większość osób, z którymi rozmawiałam nie podzielała moich wątpliwości. Jego lewy, górny narożnik pełen stłoczonych form, kontrastuje z prawym dolnym, delikatniejszym i kolorystycznie innym. Lekkość w miejscu przypisanym ciężkości, może jednak spełniać tę funkcję. Wiele zależy od kontekstu. Rozważania dotyczące kompozycji, mimo lat pracy, wciąż mogą stanowić problem. Większe zainteresowanie natomiast wzbudziły: *Chiński*, *Kopuła*, *Okno* i *Tylko przejazdem*, o nich rozmawiano częściej. Ostatni stanowi wstęp do nowej serii. Jeszcze zamknięty w formie owalu, dosłowniej już czerpiący z pejzażu. Zawarłam w nim dwie perspektywy – górna część to widok pejzażu z horyzontem, dolna – spojrzenie na podłoże. Zainspirowany został widokiem sierpniowego pola podczas zeszłorocznej podróży autem. Utkwiło mi w pamięci tym bardziej, że z przyjacielem rozmawialiśmy o nim – pojawił się zamysł zmierzenia się z tematem. Powstały dwa obrazy. Bardzo ciekawe było ich porównanie. Obraz przyjaciela zaskoczył mnie, inne miałam wyobrażenie o nim podczas rozmów. Najwyraźniej własna koncepcja tak przysłoniła cudzą, że zaskoczenie było nieuniknione. Wspólne podróże będą od teraz okazją do mierzenia się z tymi samymi zagadnieniami, jakże różnie podejmowanymi.

Podczas letniej, poplenerowej wystawy w Antoninie zwrócono uwagę, że w porównaniu z zeszłorocznymi pracami zbliżyłam się w malarstwie do realizmu, ktoś nawet stwierdził, że pejzażowe miniatury, które tam pokazywałam, z daleka wyglądały jak fotografie. Podczas plenerów obserwuję fragment pejzażu, aby w niewielkiej skali dokonać jego demontażu i rekonstrukcji. Małe, z praktycznych względów i jednocześnie czasochłonne prace, próbuję tworzyć w tej samej technice, co duże. Ich ascetyczny, oszczędny ład niezamierzenie zbliża je do estetyki grafiki japońskiej. W pracy zainspirowanej kształtem drogowego lustra, umieściłam widok francuskiego pobocza z trójkątną (Fuji – podobną) hałdą i reklamą firmy umieszczoną na maszcie. Reklama ta wygląda jak graficzna sygnatura.

The Mosina Gallery's space sound different. The hard, tiled floor, street vibrations, fragments of conversations heard through the window. A blackened water tower, visible at the entrance, resembles the Ostrów panorama with the fire tower.

Most visitors come about noon on Sunday. The frames are connected with brackets from behind, which prevents falling apart, but deforms the surface. It is a little disturbing to me when I look from the side. I was worried about the painting *Biegun kamienny/Stone Pole* hanging on the black wall. I had doubts about whether its bottom right part is too lightly composed. In a small scale, on the invitation, it seemed that disproportion in the arrangement of the elements is more noticeable. However, at the exhibition the painting defended itself. Most people I talked to did not share my doubts. Its top left corner, full of accumulated forms, contrasts with the bottom right which is more delicate and colouristically different. It turns out that lightness in the place assigned to gravity may serve its function. A lot depends on the context. Reflections about composition, in spite of years of work, may still constitute a problem. More interest was aroused by: *Chiński/Chinese*, *Kopuła/Dome*, *Okno/Window* and *Tylko przejazdem/Just Passing Through*; they were discussed more often. The last of the above-mentioned is an introduction to a new series. It is still closed in an oval form, but more directly draws from landscape. In this work I included two perspectives: the upper part is a landscape view with the horizon and the lower part is a look at the ground. The inspiration was a view of an August field during a car journey last year. It stuck in my mind all the more that with my friend we discussed it; an idea of dealing with the topic was brought to life. Two paintings were created. It was very interesting to compare them. My friend's painting surprised me. I had a different idea about it during our conversations. Plainly, my own concept so much blocked the other that astonishment was inevitable. From that time on, travelling together will be an occasion to approach the same issues, taken so differently.

During the summer plein-air exhibition in Antonin, somebody noticed that in comparison with the previous year I made a step in my painting towards realism; somebody even stated that the landscape miniatures

W Galerii w Mosinie pokazałam piętnaście dużych i małych obrazów. Wśród nich trzy w formacie 70/70 cm. z motywem koła, przygotowane na potrzeby letniej wystawy plenerowej. Powieszone jeden nad drugim stanowiły echo dużych tond. Z pozostałymi mniejszymi realizacjami rozdzielały bloki obrazów, zakłócając ich rytm. Dwa obrazy, które dobrze wyglądały w Ostrowie Wielkopolskim – *Oko* i *Japoński śnieg* – nie „zakwalifikowały się” do ekspozycji. Upłynęło trochę czasu od poprzedniej wystawy, pojawiły się nowe rzeczy, które lepiej korespondowały z mosińskim wnętrzem.

OBRAZY ZAPREZENTOWANE

W GALERII MIEJSKIEJ W MOSINIE:

Chiński, Szeroki, Kopała, Nocny obrót, Bazyliszek, Centrum, Biegun kamienny, Tylko przejazdem, Szklany paciorek, Tarcza, Lancelot, Antonin. Lido, Okno, Biały, Las.

which I showed from a distance looked like photographs. During plein-air painting I observe a fragment of a landscape so as to conduct its disassembly and reconstruction in a small scale. Small (for practical reasons) but simultaneously time-consuming works, I try to create in the same technique as big ones. Their ascetic and simple order unintentionally brings them closer to the aesthetics of Japanese graphic art. In the work inspired by the shape of a traffic mirror, I put a view of a French side of the road with a triangular (Fuji-like) heap and an advert of a company placed on a pole. The advert looks like a graphical signature.

In the Gallery in Mosina I showed fifteen big and small paintings. Among them, three were in the 70 x 70 cm format with a motif of a circle, prepared for the summer plein-air exhibition. Hung one over another they echoed big tondos. With the remaining smaller paintings they separated groups of paintings, disturbing their rhythm. Two paintings which looked good in Ostrów Wielkopolski, *Oko / Eye* and *Japoński śnieg / Japanese Snow*, did not qualify for the exposition. Since the previous exhibition some time had passed, new things had appeared which better corresponded with the Mosina Gallery interior.

THE PAINTINGS PRESENTED IN THE MUNICIPAL GALLERY IN MOSINA:

Chiński / Chinese, Szeroki / Wide, Kopała / Dome, Nocny obrót / Night Turn, Bazyliszek / Basilisk, Centrum / Centre, Biegun kamienny / Stone Pole, Tylko przejazdem / Just Passing Through, Szklany paciorek / Glass Bead, Tarcza / Shield, Lancelot, Antonin. Lido, Okno / Window, Biały / White, Las / Forest.



Widok na wieżę ciśnien w Mosinie
View at Water Pressure Tower in Mosina

















03

MIEJSCE TRZECIE
GALERIA WSPÓLNA
W BYDGOSZCZY

PLACE 3
THE GALLERY WSPÓLNA
IN BYDGOSZCZ



Wejście do Galerii Wspólnej w Bydgoszczy

The entrance into the the Gallery: „Galeria Wspólna“ in Bydgoszcz

MIEJSCE TRZECIE – GALERIA WSPÓLNA W BYDGOSZCZY

PLACE 3 – THE GALLERY WSPÓLNA IN BYDGOSZCZ

NATALIA WEGNER

Translated by Piotr Zajęc

PL

MIEJSCE TRZECIE – GALERIA WSPÓLNA W BYDGOSZCZY

Działająca pod egidą Miejskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy, usytuowana jest w centrum miasta przy rynku. Wchodzi się od uliczki, nad drzwiami charakterystyczny „rysowany“ szyld. Umebłowany przedsiónek na piętrze może wprowadzać w konsternację czy przypadkiem nie weszliśmy do czyjegoś mieszkania. Za nim jest wąski korytarz, w którym znajdują dwa mniejsze obrazy, *Szklany paciorek* i *Nocny obrót* (tylko takie z racji niewielkiej możliwości odejścia mogły się tu pojawić), wyglądające raczej jak obrazy wiszące w domu niż w galerii. Dalej są trzy sale w amfiladzie, dwie ekspozycyjne z oknami wychodzącymi na ulicę (z panoramą ściany naprzeciw) i ostatnia z widokiem na rynek, pełniąca funkcję biura. Pod sufitami zdobionymi sztukaterią wiszą wieloramienne żyrandole. Wszystko to podkreśla mieszczański charakter wnętrza. Jednocześnie wkrada się buntowniczy akcent – ściany i wytartą, drewnianą podłogę postemplowano nazwiskiem autorki wystawy. Litery układają się kółkiem (nawiązanie do formy obrazów). Aranżacją wystawy zajęły się panie: Bożena Januszewska i Marta Wiśniewska – Krasuska, które wraz z Justyną Gongąłą stanowią zespół kuratorski Galerii. Same projektują ekspozycje i z myślą o nich modyfikują wygląd pomieszczeń, chociażby przemaalowując ściany. Organizują wernisaże z koncertem, wprowadzeniem słownym (niezwykle istotne są teksty, które pisze Justyna Gongąła), z adekwatnie do charakteru wystawy przygotowanym poczęstunkiem w biurze, które w takich chwilach przeradza się w artystyczną kawiarnię. Każda wystawa wraz z wernisażem jest starannie przygotowaną koncepcją. Zgodziłam się, aby z zaproponowanego

Operating under the umbrella of the Municipal Centre of Culture in Bydgoszcz, it is located in the city centre near the old market square. You enter it from a small street, above the door there is a characteristic “drawn” signboard. The furnished vestibule on the first floor may be bewildering. We do not know if by chance we entered somebody’s flat. Behind the vestibule, there is a narrow corridor where I find two smaller paintings, *Szklany paciorek / Glass Bead*, and *Nocny obrót / Night Turn* (only these could appear here due to little possibility of looking from a distance), which seem more like paintings hanging at home rather than in a gallery. Further on, there are three rooms forming an enfilade, two exposition rooms with windows overlooking a street (a panorama of the opposite wall) and the third room with a view of the market square, which functions as an office. Under the ceilings decorated with mouldings hang multibranch chandeliers. This all emphasises the bourgeois character of the interior. Simultaneously, a rebellious element creeps in: the walls and worn-out, wooden floor was stamped with the name of the exhibition author. The letters are laid out circularly (reference to the form of paintings). The arrangement of the exhibition was made by the ladies: Bożena Januszewska and Marta Wiśniewska – Krasuska, who together with Justyna Gongąła compose a team of curators of the Gallery. They design expositions by themselves and adjust the appearance of the rooms to expositions, e.g. repainting the walls. They organise vernisages accompanied by concerts, verbal introductions (texts written by Justyna Gongąła are exceptionally important), and refreshments suited to the character of an

EN

PLACE 3 – THE GALLERY WSPÓLNA IN BYDGOSZCZ

przeze mnie zestawu panie same wybrały obrazy. Całość aranżacji zobaczyłam tuż przed otwarciem, czarne oraz szare w kilku odcieniach prostokąty ścian kontrastowały z jedną o zaskakującym, różowym kolorze. Takie tło ustalono dla obrazu *Biały* – greckiego krzyża rozpisanego na pionowe, pastelowe pasy. Ten „deserowy” akcent dowcipnie zamykał „poważniejszą” część wystawy. *Biały* nie był już *Białym* z Galerii 33 w Ostrowie Wielkopolskim. Już nie szorstki, nawiązujący do surowej struktury ściany, ale salonowy, wręcz rokokowy, z pastelowymi niuansami podkreślonymi obecnością różowego tła i żółtej ściany za oknem. Pozostałości dawnej pracy, ukrytej pod spodem i zatytułowanej *Żółta noc*, czerniały w postaci prostych szczelin przypominających paski na odwrocie kart bankomatowych. Róż tła optycznie pomniejszył obraz. To był kolor wnętrza przydomowej pralni, którą pamiętam z dzieciństwa, pełnej pająków, zapachu drewna zmoczonego wodą. Obraz chwycił boczne, okienne światło, w dzień nasycił się chłodem liliowych tonów, po południu, w miarę zapadania ciemności rozgrzewał się – przechodził we władanie sztucznej iluminacji. Pozostałe obrazy w Galerii zostały zgrupowane lub wisiały pojedynczo. Podobnie jak w późniejszej, letniej wystawie w Rawiczu, o której wspomnę, trzy kompozycje z kołem skoncentrowano na jednej ścianie. Muskane smugami reflektorów, brzegami ciemniały lub rozjarzały się aż do wytrawienia koloru. Rozjaśnienia ogarniały też szarą ścianę obok. Przypominało to światło filtrowane przez listowie, majaczące jak słoneczna plama. Wydobywała partie malowidła, które nabierały cech owadzych, opalizowały jak witraże. Do nich zresztą porównano kiedyś moje obrazy; jaskrawy kolor, kontur, szkło i mocne światło potęgują ten efekt. Stycziowa aura, z szarym smalcem lodu w pobliżu domu Leona Wyczółkowskiego, w którym dwa razy mogłam przyglądać się mistrzowskiemu grafikom drzew i tatrzańskim pastelom, po raz kolejny okazała się przychylna. Kolor skomasowany w przestrzeniach Galerii wydawał się soczysty i pełen energii. Koncentryczne kompozycje wikały, po czym uwalniały wzrok w błękitnych ujściach, zamknięte prowadziły oko wzdłuż cięć, grawerunków, duktu narzędzia. Na czym polega owa inspiracja pejzażem, o której wspominam? Nie jest to przecież naśladowanie, odwzorowanie, choć to drugie określenie może stanowić pewien trop. Wzór

exhibition and held in the office, which in such moments turns into an artistic cafe. Each exhibition with a vernissage is a thoroughly prepared concept. I agreed to the selection of paintings by the ladies from a set of paintings suggested by me. I saw the whole arrangement right before the opening; the rectangles of the walls, in black and various shades of grey, contrasted with one wall of a surprising, pink colour. Such a background was set for the painting *Biały/White*: a Greek cross with vertical, pastel stripes. This “dessert” element wittily closed the “serious” part of the exhibition. *Biały* was no longer the *Biały* from the Gallery 33 in Ostrów Wielkopolski. It was not rough and did not refer to the raw structure of the wall any longer; it was Salon-like, even rococo, with pastel nuances stressed by the pink background and the yellow wall behind the window. The remnants of an old work, hidden underneath and entitled *Żółta noc / Yellow Night*, displayed its blackness in the form of simple gaps resembling stripes at the back of a payment card. The pink background optically reduced its size. It was the colour inside my home laundry which I remember from childhood, full of spiders and the smell of wet wood. The painting caught side, window light; during the day it absorbed the cold of lilac tones, and in the afternoon, when it was getting dark, it warmed up and gradually became possessed by artificial illumination. The remaining paintings were grouped or hung separately. Like during the summer exhibition in Rawicz, which I will mention later, three circular compositions were concentrated on one wall. Stroked by spotlight beams, at the edges they darkened or lit up until the colour disappeared. Brightening also encompassed the adjacent grey wall. It resembled the light filtered through leaves, indistinct like patches of sunshine. It exposed fragments of the painting which assumed insect-like features and opalesced like stained glass windows. Besides, my paintings were once compared to them; bright colour, contour, glass and strong light amplify this effect. January weather with its grey lardy ice near Leon Wyczółkowski’s house another time proved to be favourable. Twice in this place I looked at masterful graphics of trees and Tatra pastels.

The colour concentrated in the Gallery’s space seemed vivid and full of energy. The concentric compositions trapped the eyesight and then released it in

jako pojęcie matematyczne jest zwięzłym, logicznym zapisem procesu. W moim wypadku to próba rozpracowania ładu, którego ślady w toku wieloletnich obserwacji, znajduję wokół. Analizuję te reguły, rozkładam na części. Z wybranych składników tworzę własną wersję – koncepcję obrazu. Badam w nim zależności, granice, możliwości podziałów. Stąd między innymi uparta powtarzalność kompozycji wymagających kolejnych wariantów i rozwiązań. To prawie laboratoryjna praca, ale oparta na intuicji. Każde założenie, nawet najprostsze, trzeba zweryfikować – wyrazić wizualnie, wyobraźnia okazuje się niedostateczna. Nie ma recepty na stworzenie obrazu. Co jakiś czas zdarza się jednak obserwacja, i w otoczeniu, i w samym działaniu twórczym, która zaprzecza nabytej wiedzy, komplikuje to, co było oczywiste i wszystko trzeba przeformułować. Zaskoczenia te sprawiają, że pejzaż jest niewyczerpanym źródłem wiedzy. W obszarze obrazu logika ta ewoluuje w ciekawy sposób. Zmienia się do tego stopnia, że można pomyśleć o innym już porządku i może tak jest. Płaszczyzna podobrazia rządzi się prawami odnoszącymi się do jego geometrii i fizyczności. Dopiero pierwszy postawiony ślad może przełamać tę regułę. To on właśnie, nie pierwotny zamysł, daje impuls do następnego kroku. Od impulsu-inspiracji do twórczej realizacji (bo nie zawsze do niej dochodzi, część wrażeń po jakimś czasie przestaje być ważna) wiedzie wieloetapowa droga. W trakcie dochodzi do wielu przekształceń. To, co jest przed oczami, postrzegane jest w określony sposób, świadomie lub nie, lub w ogóle nie zostaje dostrzeżone, zależnie od indywidualnych predyspozycji i oczekiwań. Potem w pamięci też ulega przemianom, coś znika, coś wyostrowa się, nakłada. Motyw wybrany z pamięci jawi się w odmienionej formie. Nie jest już tym, czym był na początku – to samoistny, indywidualny twór powstały w określonych warunkach. Obraz oddany na wystawę, przestaje należeć do twórcy – dziwny to moment oglądać go pierwszy raz „z zewnątrz”, w galerii, z pozycji widza.

Rytmy, sekwencje, powtórzenia, kontrast, relacje przestrzenne, które badam w obrazach, odnajduję też w muzyce klasycznej. „Widzę” ją w formie plam, linii, płaszczyzn, rozluźnień, zagęszczeń, pojedynczych akcentów wybijających się przed plan. Niektóre niemal materializują się w przestrzeni, mają smak, fakturę.

sky-blue openings; when closed they guided the eye along cuts, engravings and toolpaths. What does this inspiration with landscape I talk about consist in? Surely it is not imitation or copying the formula. However, the latter may offer a certain clue. The formula as a mathematical notion is a concise and logical record of a process. In my case it is an attempt at working out the order whose traces I have found around me in the course of many years of observations. I analyse these rules and take them to pieces. From selected components I create my own version: the concept of a painting. I examine relationships, boundaries and possibilities of divisions. It results for example in persistent repetition of compositions which require different variants and solutions. It is almost laboratory work, but it relies on intuition. Each assumption, even the simplest one, must be verified – expressed visually; imagination turns out to be insufficient. There is no recipe for creating a painting. Every now and then, however, comes an observation, either in the surroundings or in artistic work itself, which contradicts the gained knowledge and complicates the obvious. Then everything must be reformulated. These surprises cause that landscape is an inexhaustible source of knowledge. Within a painting this logic evolves in an interesting way. It changes to such an extent that it is tempting to think about a new, different order, and perhaps this is the case. The plane of canvas has its own rules referring to its geometry and physics. However, the first mark left may break this rule. This is the source of an impulse for another step, not the original idea. From an impulse, an inspiration for artistic work (it is not always true as with time some impressions cease to be important), leads a multi-phase way. In the meantime many transformations take place. What is in front of the eyes is perceived in a particular way, consciously or not, or is not noticed whatsoever, depending on the individual predispositions and expectations. Later, it also undergoes change in memory; something disappears, something becomes clearer or overlaps. A motif drawn from memory appears in a changed form. It is not what it was at the beginning; it is an independent, individual creation which came into being in certain conditions. A painting given to an exhibition ceases to belong to

Mała Symfonia Koncertująca Franka Martina z jej odstoniętym, groźnym unerwieniem, kumulacja energii w Symfonii nr IV Karola Szymanowskiego, instrumentalna wielobarwność w twórczości Maurice'a Ravela czy repetytywność utworów Wojciecha Kilara są niezwykle „malarzkie”. Uświadamiają wspólnotę i uniwersalność zasad tworzenia artystycznego dzieła.

Jałowiec w ogrodzie tężeje o zmierzchu, jest jak nieprzenikniony cień, który wyrasta przed dzieckiem. Krzew ogromnie, wystrza się krawędź dachu. Kontrast między nimi a spokojem nieba ujawnia się w obrazach za pomocą skali i formy. Koła, owale rozpychające format są, jak przypuszczam, pokłosiem tych zdarzeń, próbą radzenia sobie z intrygującym tematem. To też powrót do kompozycji stosowanych w grafice podczas studiów. Proces malarski wymaga skupienia. Skoncentrowanie się na wąskiej problematyce jest koniecznością, można wtedy paradoksalnie przekazać więcej. Wciąż zgłębiam technikę, w której pracuję. Jest na tyle ciekawa, że chociażby z jej powodu chcę podejmować działania. Czyste technicznie malarstwo z racji moich niedostatecznych umiejętności, nie przyniosło zadowalających efektów, a po studiach nie miałam cierpliwości, by kontynuować pracę w technice linorytu (skądinąd wtedy też eksperymentowałam z łączonymi technikami, „szybszymi” metodami uzyskania efektu). Technikę, w której obecnie pracuję kształtowałam w długim, ostrożnym procesie, który wciąż trwa. Spotkałam się nawet z opinią o profanacji malarstwa akrylowego. Dziś, w dobie wszechobecnego eklektyzmu, tożsamego z charakterem fragmentarycznej lub raczej fragmentarycznych rzeczywistości, w których funkcjonujemy, sens takiego pytania może zastanowić. Wybierając taki sposób malowania konstatuję, że jest on wspólny z poczynaniami studentów malarstwa w mojej uczelni, młodszych o pokolenie. Znajduję wspólny mianownik przede wszystkim w sposobie budowania struktury obrazu, w kontrastowych połączeniach i podziałach. Pamiętam, że z początku maskowałam ślady wkomponowywania w dzieło dodatkowych elementów. Obecnie traktuję to jako wartość. Kiedyś więcej używałam pastelii olejnych, teraz głównie akrylu, tempery rozprowadzanych na płaszczyźnie różnymi metodami. Kształtowanie malatury odbywa się za pomocą rwanych, ciętych, pokrytych farbą i innymi mediami papierów. Ich

the artist – it is a strange moment to look at it for the first time “from the outside”, in a gallery, from the perspective of the audience.

Rhythms, sequences, repetitions, contrast and spatial relationships which I examine in paintings I find also in classical music. I can “see” it in the form of patches, lines, planes, dispersion, concentration, and single, standing out emphases. Some are almost materialised in space; they have taste, texture. Frank Martin’s *Petite Symphonie Concertante* with its exposed, formidable “innervation”, accumulation of energy in Karol Szymanowski’s *Symphony No. 4*, instrumental multi-colour in the works of Maurice Ravel or repetitiveness of Wojciech Kilar’s works are singularly “pictorial”. They show unity and universality of the rules of creating a work of art.

A juniper in the garden, stiffens at dusk; it is like an impenetrable shadow which springs up in front of a child. The shrub grows huge, the edge of the roof becomes clearer. The contrast between them and the tranquility of the skies is revealed in paintings by means of scale and form. I assume that circles and ovals, which stretch the format, are the aftermath of these events, an attempt to handle an intriguing topic. It is also a return to compositions used in graphics at university. The painting process requires concentration. Focusing on a narrow set of problems is a necessity; then, paradoxically, it is possible to communicate more. I still explore the technique in which I work. It so attractive that at least because of it I want to take action. Technically pure painting, in view of my insufficient skills, did not bring satisfactory effects, and after university I was not patient enough to continue work in the technique of linocut (moreover, at that time I experimented with combined techniques and “faster” methods of achieving effects). I have been shaping the technique I currently use in a long and careful process, which still continues. I was even accused of desecration of acryl painting. Today, in the age of omnipresent eclecticism, characterising fragmented reality or realities in which we function, the sense of such an opinion may puzzle. Choosing such a way of painting I can state that I share it with the students of painting at my university, who are one generation younger. I can find the common denominator primarily in the way of building the struc-

fragmenty upodabniają się do śladów pociągnięć pędzla. Darcie, odrywanie, nawarstwianie, eksponowane miejsc łączenia. Uzyskiwanie kontrastu za pomocą łączenia faktur, koloru, skali, śladów narzędzi. To wszystko pokryte warstwą szkła zainspirowało Zuzannę Straszewską, fotograf dokumentującą wystawę w Bydgoszczy, do ciekawych ujęć wykorzystujących głębię ostrości. Zbliżając aparat do powierzchni obrazu koncentrowała się na odbiciu innego, poza zasięgiem kadru. W ten sposób ukazała fragmenty wnętrza z drzwiami, lampami i kawałkiem błękitu za oknem. Obraz *Tylko przejazdem* po raz drugi, po wystawie w Mosinie, został pokazany na czarnej ścianie. Co ciekawe, pół roku później po raz trzeci pojawił się na czerni w Galerii 33 w Ostrowie Wielkopolskim. Właściwie tylko raz widziałam go wyeksponowanego na bieli. Obraz *Japoński śnieg* wisiał na jasnoszarej ścianie. Czarne ramy, w które był oprawiony, odcinały go kaligraficzną kreską. Jego „japońskość”, łącząca okrągły kadr wypełniony prostokątami niby-miasteczka, którego zbcze mogłam widzieć w jakimś azjatyckim filmie, nasiliła się.

Wystawa w Galerii Wspólnej z racji innego podziału przestrzeni prezentowała się ciekawie. Białe futryny z widokiem na kolejne pomieszczenie oprawiały je jak obraz. Przypominało to wnętrza z dzieł Velazqueza, w których mogłaby przechadzać się infantka. W przejściach widać było kolory ścian w głębi wraz z obrazami na nich wiszącymi. Widziałam ten efekt we wnętrzach Muzeum Narodowego w Poznaniu, gdzie drzwi są wstępem do kolejnej, kolorem oznaczonej, chronologicznej strefy. Zaskoczeniem był odmienny wygląd krzyżowego obrazu *Centrum*. Jego boczne, ciemne na krawędziach skrzydła, stopiły się z grafitowym tłem ściany, brzegi zostały niemal „zjedzone”. Dominowały jasne tony i to one określały obszar obrazu, deformując jego rzeczywisty kształt.

ture of a painting, in contrasting combinations and divisions. I remember that at the beginning I masked the traces of incorporating additional elements in my works. At present I see it as a value. In the past I used oil pastels more; now I mainly use acrylic and tempera and apply them on a plane by various methods. I shape the painting with pieces of paper and other materials torn, cut, and covered with paint. Their fragments become similar to the marks left by brush strokes. Tearing, ripping off, adding layers, exposing joints and seams. Acquiring contrast by combining textures, colours, scales, tool marks. All of these covered with glass inspired Zuzanna Straszewska, a photographer documenting the exhibition in Bydgoszcz, to take interesting pictures using depth of field. Bringing a camera closer to the surface of a painting she concentrated on reflections from beyond the range of a frame. This way she showed parts of the interior with doors, lamps and a fragment of the blue behind the window. The painting *Tylko przejazdem / Just Passing Through* for the second time, after the Mosina Exhibition, was displayed on a black wall. Interestingly, half a year later for the third time it was hung on the black wall in the Gallery 33 in Ostrów Wielkopolski. Actually, I have seen it only once displayed against the white colour. The painting *Japoński śnieg / Japanese Snow* hung on a light-grey wall. Its black frames set it apart as if by a calligraphic line. Its Japanese character, combining a circular shape filled with rectangles of a quasi-town, whose slope I might have seen in an Asiatic film, intensified.

The exhibition in the Gallery Wspólna seemed interesting due to a different division of space. White door frames with a view over another room framed them like a painting. It resembled interiors from Velazquez's works, where one could encounter a strolling infant. In the passages it was possible to see the colours of the walls in the background and the paintings hanging on them. I saw this effect inside the National Museum in Poznań, where a door is an introduction to another, colour-marked, chronological zone. Different appearance of the cross painting *Centrum / Centre* was a surprise. Its side wings, dark on the edges, merged with the graphite background of the wall; the edges were virtually “eaten”. Light tones prevailed; it was them that determined the size of paintings and deformed their real shape.

**OBRAZY ZAPREZENTOWANE
W GALERII WSPÓLNEJ:**

Szklany paciorek, Nocny obrót, Białe, Lancelot, Biegun kamienny, Japoński śnieg, Tylko przejazdem, Centrum, Kopała, Chiński, Okno, Szeroki, Antonin. Lido.

**PAINTINGS PRESENTED IN THE
GALLERY WSPÓLNA:**

Szklany paciorek / Glass Bead, Nocny obrót / Night Turn, Białe / White, Lancelot, Biegun kamienny / Stone Pole, Japoński śnieg / Japanese Snow, Tylko przejazdem / Just Passing Through, Centrum / Centre, Kopała / Dome, Chiński / Chinese, Okno / Window, Szeroki / Wide, Antonin. Lido.





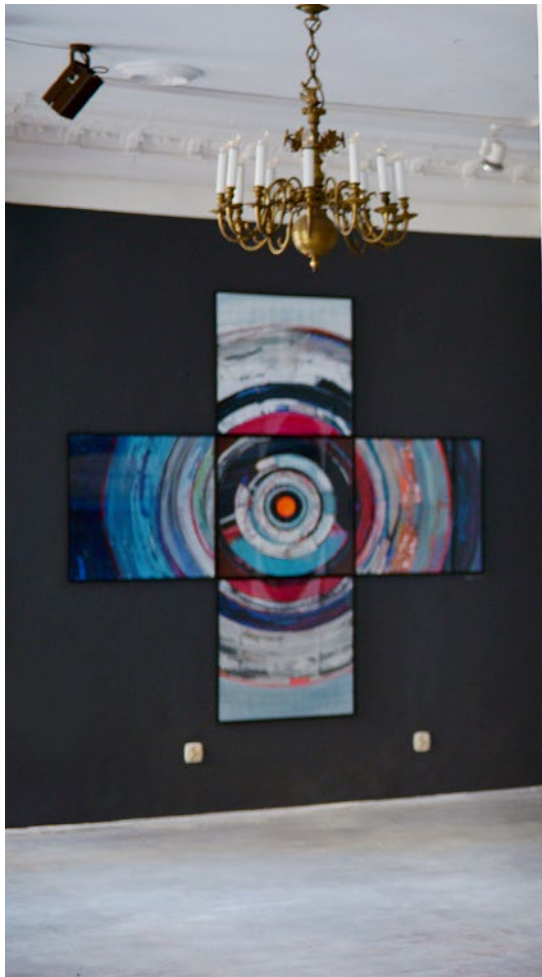














04

MIEJSCE CZWARTE

GALERIA NA PIĘTRZE
W GIMNAZJUM W RAWICZU

PLACE 4

THE GALLERY NA PIĘTRZE
IN A MIDDLE SCHOOL IN RAWICZ



Galeria Na Piętrze w Rawiczu (Gimnazjum w Sierakowie)
The Gallery Na Piętrze in a middle school in Rawicz

MIEJSCE CZWARTE – GALERIA NA PIĘTRZE W GIMNAZJUM W RAWICZU

PLACE 4

– THE GALLERY NA PIĘTRZE IN A MIDDLE SCHOOL IN RAWICZ

NATALIA WEGNER

Translated by Piotr Zajac

PL

MIEJSCE CZWARTE – GALERIA NA PIĘTRZE

Wystawa w rawickiej Galerii Na Piętrze doszła do skutku pod koniec lipca. Była jednym z wydarzeń w programie Ogólnopolskiego Przeglądu Sztuki Współczesnej Forma. W projekcie badawczym miała stanowić miejsce drugie (zastąpiła je Galeria Miejska w Mosinie). Ostatecznie stała się dodatkowym, czwartym miejscem, istotnym z racji poczynionych tu obserwacji. Nowy, przestronny budynek gimnazjum z szeroką klatką schodową, otoczoną jasną galerią stanowił chłodną, wypełnioną pogłosem przestrzeń. Do sali ekspozycyjnej na pierwszym piętrze wchodzi się bezpośrednio z galerii. Białe, prostokątne pomieszczenie zamyka wielkie przeszklenie, przez które widać panoramę miasta. Obrazy musiały zmierzyć się z tą konkurencją. Witold Adamczyk, artysta malarz, pedagog, założyciel Galerii, której ambitny program stanowi część edukacji młodzieży, miał zdecydowany wpływ na charakter aranżacji. Dzięki fachowemu rozmieszczeniu prac, stosowaniu zagęszczeń i przerw w postaci białej przestrzeni, wpłynął na kierunek uwagi widza. Małe plenerowe obrazki, które postanowiłam tutaj pokazać, nie stanowiły przerywnika dla większych, przeciwnie, miały dużą, niezakłóconą przestrzeń, która je nobilitowała. W głębi, na prawo od wejścia, zgromadzono trzy tonda – *Chiński*, *Okno* i *Zorza*, (ostatnia praca pochodzi z 2016 roku, jest „bliźniaczką” *Bieguna Kamiennego* i nie była jeszcze pokazywana). Naprzeciwko obraz z nowej „drogowej” serii, *Pobocze*, zainspirowany zimową podróżą z Gdańska, konkretnie łąkami śniegu na nasypie. Szkicowy, dynamiczny, wykorzystujący silny, perspektywiczny skrót. Dwie żerdzie widniejące na wzniesieniu zatrzymują w nim ruch. Obraz jest nowy i pewne rze-

EN

PLACE 4 – THE GALLERY NA PIĘTRZE

The exhibition in the Rawicz Gallery Na Piętrze was held at the end of July. It was one of the events of the National Review of Contemporary Art Forma. In the research project it was supposed to be the second place (it was replaced by the Municipal Gallery in Mosina). Eventually, it became an additional, fourth place which became significant because of the observations made here. A new, capacious building of the middle school with its wide staircase, surrounded by a light gallery formed cool, reverberating space. The exposition hall on the first floor can be entered directly from the gallery. A white, rectangular room is finished with large glazed surface through which one can see a panorama of the town. The paintings had to face up to this competition. Witold Adamczyk, a painter, teacher and founder of the Gallery, whose ambitious program is partly aimed at educating young people, had a significant influence on the character of the arrangement. Thanks to professional distribution of works, using concentration and gaps in the form of white space, he directed attention of the audience. Small plein-air paintings which I decided to exhibit here, did not constitute an interlude for bigger paintings. On the contrary, they were given large, uninterrupted space which raised their status. Deep inside, on the right of the entrance were three tondos: *Chiński / Chinese*, *Okno / Window* and *Zorza / Aurora* (the last one, made in 2016, is a twin of *Biegun Kamienny / Stone Pole* and was exhibited for the first time). Opposite, there was a painting from a new “road” series – namely *Pobocze / Side of the Road* – which was inspired by a winter journey from Gdańsk, and by snow patches on an embankment in

czy, między innymi obecność tych dwóch kluczowych elementów, muszę jeszcze przemyśleć. Ciekawym pomysłem było powieszenie *Białego* na tle zamykającej Galerię szklanej ściany. Sztuczne oświetlenie z wnętrza łągodziło nieco jego czteroramienną sylwetę. Pasowy układ chmur, ramy okienne współgrały z rozczłonkowaną tkanką *Białego*. Obraz włączył się w żywy pejzaż na zewnątrz. Kierunki jak w soczewce ugięły się w nim w wiązkę pionów tworząc ciekawe zależności. Podobne relacje między oknem i obrazem miały już miejsce w Galerii 33 w Ostrowie Wielkopolskim i choć tam nie nakładały się, również naśladowały wzajemnie podziały. Czerwone i żółte plansze rawickiego marketu po drugiej stronie ulicy, bladość przestworu nad nim, dopełniały kolorystycznie całości ekspozycji. Pejzaż za szklaną taflą okazał się jej dziewiątym elementem.

**OBRAZY ZAPREZENTOWANE
W GALERII NA PIĘTRZE:**

Chiński, Okno, Zorza, Białe, Pobocze, Ania i Romek, Antonin. Lido, Antonin. Lido. Noc.

particular. Sketchy, dynamic, using strong foreshortening. Two perches visible on a hill stop its motion. The painting is new and I need to rethink certain things, e.g. the presence of these two key elements. An interesting idea was to hang *Białe / White* against the glass wall which closes the Gallery. Artificial light from the inside slightly smoothed its four-armed shape. Stripes of clouds and window frames harmonised with the fragmented structure of *Białe / White*. The painting joined in the living landscape outside. Directions like in a lens diffracted and formed a band of vertical lines creating interesting relationships. Similar relationships between a window and a painting previously occurred in the Gallery 33 in Ostrów Wielkopolski. There, they did not overlap, but mutually imitated the divisions. Red and yellow signboards of a Rawicz supermarket on the other side of the street and paleness of the expanse above it complemented colouristically the whole of the exposition. The landscape behind glass turned out to be its ninth element.

**PAINTINGS PRESENTED IN THE
GALLERY NA PIĘTRZE:**

Chiński / Chinese, Okno / Window, Zorza / Aurora, Białe / White, Pobocze / Side of the Road, Ania i Romek / Ania and Romek, Antonin. Lido, Antonin. Lido. Noc / Antonin. Lido. Night.





Small text label on the wall, likely providing information about the artwork.

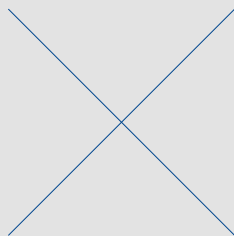












P O D S U M O W A N I E

S U M M A R Y

SUMMARY

Natalia Wegner

Translated by Piotr Zajęc

PL

PODSUMOWANIE

Projekt badawczy pod tytułem *Trzy miejsca* obejmował serię obrazów na papierze i jej weryfikację w trzech, a jak się okazało czterech miejscach – galeriach w polskich miastach. Ich całkowicie odmienne wnętrza, charakter oraz osobowość ludzi nimi kierujących zdecydowanie wpłynęły na kształt ekspozycji i jej relacji z miejscem. Zestaw prac, które pokazywałam zależał od terminu wystaw. Pierwsza w Galerii 33 w Ostrowie Wielkopolskim odbyła się pod koniec maja 2016 roku. Pojawiły się tam obrazy zdecydowanie już bliższe malarstwu niż grafice, którą zajmowałam się wcześniej. To był pierwszy duży pokaz podsumowujący etap bardzo intensywnej pracy twórczej. Dzieła cechowały się większym kolorystycznym zdyscyplinowaniem, pogłębionymi studiami nad tkanką obrazu, jego teksturą, podziałami, kompozycją i poszerzonym repertuarem środków użytych do ich budowy. Kolejne dwie wystawy odbyły się pół roku później, zimą i był to nieco inny zestaw. Ostatnia, czwarta miała miejsce po półrocznej przerwie i nowością, oprócz pejzażu *Pobocze*, była obecność małych realizacji plenerowych, które niekoniecznie stanowią podstawę moich badań, ale uznałam, że mogą mieć wpływ na odbiór wystawy. Miniatury wykonane w tej samej technice, co duże realizacje, mam nadzieję, przybliżyły widzowi genezę i źródła moich inspiracji.

Jedną z ciekawszych sytuacji, która zdarzyła się w czasie realizacji projektu, trafnie wpisującą się w jego problematykę, była prezentacja obrazu *Pożytywka* podczas dwóch zbiorowych wystaw (nie pojawił się na żadnej z wystaw indywidualnych objętych badaniami). Na białej płaszczyźnie w Galerii Profil (wystawa *Zobaczyć dźwięk*) wyglądał bardzo dobrze, sąsiadując z rzeźbami

The research project entitled *Three Places* covered a series of paintings on paper and its verification in three places-galleries, as it occurred later four, in Polish towns. Their totally different interiors, character and personality of the people directing them have definitely affected the shape of the exposition and its relationship with the place. Sets of works which I exhibited depended on the date of exhibitions. The first one in the Gallery 33 in Ostrow Wielkopolski was held at the end of May 2016. It showed paintings decisively closer to painting than graphic art which I had dealt with before. It was the first big exhibition summing up the stage of very intense artistic work. The works were characterised by bigger colouristic discipline, a deeper examination of the structure of the painting, its texture, divisions, composition and a broadened repertoire of means used to build them. The next two exhibitions took place in winter six months later and displayed a slightly changed set. The last, fourth exhibition was held after a half-year break and presented the new: the landscape *Pobocze / Side of the Road*, and small plein-air paintings, which are not necessarily the foundation of my studies, but I decided that they can have influence on the reception of the exhibition. I hope that the miniatures made in the same technique as the big works explained to the audience the origins and sources of my inspirations.

One of the most interesting situations which occurred during the project, and fitted well in its topics, was the presentation of the painting *Pożytywka / Musical Box* during two collective exhibitions (it did not appear at any of the individual exhibitions covered by the research). On a white plane in the Gallery Profil (the exhibition *Zo-*

EN

SUMMARY

ustawionymi przed nim na podłodze. W charakterystycznym dla Galerii mocnym świetle zaskrzyły złote, pierwszy raz w takiej ilości zastosowane, inkrustacje z folii, tkanin, papieru pokrytego pastami i farbami akrylowymi. Odkryłam też technikę, która była skutkiem nie do końca udanych eksperymentów, mających rozwiązać problem jednej części obrazu. Ostatecznie dała ciekawy efekt bliski grafice warsztatowej. Dodatkowo środek koncentrycznego układu został podkreślony poprzez zamalowanie styku czterech ram. Powstałe czarne kółko wręcz wysunęło się, odkleiło od powierzchni (ktoś słusznie zauważył, że gdyby było staranniej wykreślone, efekt byłby mocniejszy). Do oprawy użyłam złotych, matowych ram. Dwa miesiące później obraz, z którego byłam zadowolona, pojawił się w Galerii 33 na przeglądzie „Alternatywy 33”. Został umieszczony pomiędzy innymi w ściennej niszy (gdzie wcześniej moje obrazy się sprawdziły), ale tym razem w ogóle „nie zadziałał”. Zastanawiałam się dlaczego, czy to wina oświetlenia, nagromadzenia prac, niekorzystnego tła czy kompozycyjnego nieuporządkowania samego dzieła, które naraz się ujawniło.. Po raz kolejny przekonałam się jak wiele zależy od okoliczności, jak diametralnie może zmienić się percepcja obrazu. Obraz powstaje w konkretnym miejscu. Niewielka przestrzeń, zagracona ramami, kartonami, przedmiotami codziennego użytku, nawet barwa podłogi, na której rozkładałam papiery, mają zdecydowany wpływ na kolorystykę, rozmach, zakomponowanie, wewnętrzne podziały, zagęszczenie elementów składowych. Niemożność złożenia dużej wielosegmentowej pracy w całość zmusza do pracy wieloetapowej, cząstkowej. Niekiedy dopiero obraz oprawiony i zawieszony na ścianie pozwala na właściwą ocenę jego stanu. Wynikają z tego różne niespodzianki, z którymi trzeba się liczyć. Są obrazy, które już w samym założeniu mają jakiś błąd i wymagają ciągłych przebudowań. W klasycznym malarstwie polega to na przemalowaniu, w przypadku tej techniki trzeba usuwać (wycinać/wydzierać) poszczególne części i zastępować je innymi (papier ma ograniczoną wytrzymałość techniczną). Nieraz, po długim, bezowocnym poszukiwaniu przychodzi moment irytacji, wywołującej radykalne reakcje, nawet zniszczenie pracy. Takie oczyszczenie i uwolnienie otwiera czasami drogę do „nowego”. Może i nawet bywa wyczekiwane, ale kosztuje wiele nerwów i wysiłku.

baczyć dźwięk / Too See Sound) it looked very good, next to sculptures positioned in front of it on the floor. In the Gallery's characteristic strong light, there were sparkling golden inlays, for the first time used in such a quantity, made of foil, fabrics and paper covered with acrylic paste and paint. I also discovered a technique which was a result of not fully successful experiments, aimed at solving a problem of unifying a painting. Finally, it gave an interesting effect close to graphic arts. The centre of a concentric composition was additionally emphasised through repainting the points of contact between four frames. The newly formed black circle practically moved to the front and came off the surface (somebody rightly remarked that if it had been drawn more neatly, the effect would be stronger). The frames I used were golden matte. Two months later the painting I was pleased with was presented in the Gallery 33 at the review Alternatywy. It was placed among other paintings in a wall niche (where my paintings had worked well before), but this time it did not work at all. I wondered if the reason was the lighting, build-up of works, unfavourable background, or compositional disorder of the work itself which was revealed at this point. Another time I learned how much depends on the circumstances and how radically the perception of paintings may change. The painting is created in a specific place. Small space cluttered with frames, boxes, everyday objects, and even the colour of the floor where I put pieces of paper, have a great effect on the colour, scale, composition, internal divisions and concentration of components. Impossibility to assemble a large, multi-segment work imposes multi-stage and fragmented work. Sometimes only framing a painting and hanging it on the wall enable a proper assessment of its state. It results in various surprises which must be taken into account. There are paintings which in their very foundation contain an error and require constant reconstruction. In classical painting it consists in repainting. In the case of this technique, particular fragments must be removed (cut out/torn off) and replaced with other ones (paper has a limited strength). At times, after a long and fruitless search a moment of irritation comes provoking radical reactions like, in the extreme, destroying the work. Such purification and liberation sometimes opens the way to the new. It may looked forward to, but causes a lot of irritation and requires a lot of effort.



„Pozytywka“ w Galerii Profil w Poznaniu
(wystawa zbiorowa „Zobaczyć dźwięk“)

„Musical Box“ in the Gallery Profil
(collective exhibitions „Too See Sound“)



„Pozytywka“ w Galerii 33 w Ostrowie Wielkopolskim
(wystawa zbiorowa „Alternatywy 33“)

„Musical Box“ in the Gallery 33 in Ostrów Wielkopolski
(collective exhibitions „ Alternatywy 33“)

Podsumowując mój projekt badawczy dochodzę do wniosku, że wiele aspektów twórczości, którymi się tu zajmowałam jest mi znana, aczkolwiek ujawniły się w odmiennych okolicznościach i kontekstach i to stanowi sedno moich badań. Wiedzioną zdobytych już doświadczeniem mogłabym przewidzieć efekt mojej pracy, tak nią pokierować, żeby uniknąć artystycznych i wystawienniczych wpadek, przeważnie jednak daję się zaskoczyć. Sam proces twórczy, którego założenie wydają się klarowne, rozбивa się o jakąś prozaiczną przeszkodę. Założenia nie zostają zrealizowane, rezultatu nie można przewidzieć. Dzięki konieczności podsumowania mojego projektu, mogę szerzej o tym napisać, a co za tym idzie, wiele rzeczy przemyśleć. Przypomina mi się rozmowa z przyjacielem o wspólnie obserwowanym krajobrazie. Dopiero mówienie o tym, co się widzi, wzmacnia świadomość owego widzenia. Pisząc o momentach jakie wydarzyły się na przestrzeni półtora roku mogę ponownie je przeanalizować i przywołać towarzyszące im okoliczności. Lepiej zrozumieć lub wręcz przeciwnie, uświadomić sobie, że im więcej przeżyłam, tym mocniej komplikuje się świat na zewnątrz i we mnie. Trzy, cztery wystawy z mniej lub bardziej podobnym zestawem obrazów, a jednak za każdym razem innym, oglądanym przez pryzmat emocji, geografii miejsca, czasu i światła. Każdej towarzyszy jakieś skojarzenie; pochmurnego chodnika, gorąca bijącego od lamp, nerwowego roziskrzenia, które wpływa na całość odbioru. Obecnie stoję przed pytaniem dokąd iść, pewien etap zamknął się, nie chcę i nie mogę podejmować znanych, bezpiecznych tematów. Nowe rzeczy pojawiły się na wystawach, ale nie wiem czy stworzą spójne zamierzenie czy są pojedynczymi wyprawami w oczekiwaniu na impuls. W najbliższym czasie szykują się kolejne pokazy w interesujących, ale trudnych ekspozycyjnie wnętrzach. Badania, które teraz podsumowuję, będą trwały i przynosiły kolejne pytania. To długotrwały proces, którego fragment spróbowałam zanalizować w ramach projektu badawczego zatytułowanego *Trzy miejsca*.

Komin w Witaszycach zniecka ogromnie za oknem. Mając w pamięci jego wieczorną sylwetkę zwróconą ku spleźnemu z ogrodów światła, myślę o niemożności uchwycenia wszystkiego, co się wokół zdarza i bezpow-

Summing up my research project, I come to a conclusion that many aspects of the artistic activity which I dealt with are familiar to me, but they resurfaced in different circumstances and contexts and this constitutes the essence of my research. Guided by the previously gained experience I could predict the effect of my work and direct it in such a way so as to avoid artistic and exhibition slip-ups. However, most often I let myself be caught off guard. The artistic process itself, whose assumptions seem to be clear, can be destroyed when faced with a seemingly simple obstacle. The assumptions are not met and the result cannot be foreseen. Thanks to the necessity of summing up my project, I can write about it more and, in consequence, rethink many things. I recall a conversation with my friend about the landscape we observed together. Only just talking about what one can see raises the awareness of this seeing. Writing about the events which happened during one and a half years, I may reanalyse them and recall the circumstances. It is better to understand or, on the contrary, realise that the more I experienced, the more complicated the world is outside and inside me. Three or four exhibitions with more or less a similar set of paintings, but in fact each time different, seen through emotions, geography of a place, time and light. Each is accompanied by some associations affecting the whole reception: a dull pavement, heat radiating from lamps, or nervous agitation. Now I face the question of where to go; a certain stage came to a close. I do not want and cannot take up familiar and safe subjects. New things occurred during the exhibitions, but I do not know if they will form a coherent purpose or they are just single journeys in anticipation of an impulse. In the near future, next exhibitions are going to take place in interesting, but difficult in terms of exposition, interiors. The project which I am now summing up will continue and bring more questions. This is a long-term process whose fragment I tried to analyse as part of the research project entitled *Trzy miejsca / Three Places*.

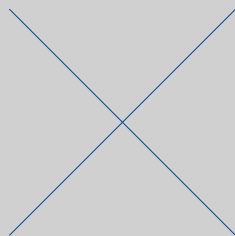
All of a sudden, the chimney in Witaszyce grows huge behind the window. Having in mind its evening silhouette turned towards the light creeping from gardens, I am thinking about the inability of grasping everything

rotnie przemija. O nieustannej stracie w widzeniu, przeżywaniu, podejmowaniu artystycznych wyzwań. O poszukiwaniu instrumentarium zdolnego te wzruszenia wyrazić i o granicy, za którą można by pójść odważnie, bez uczucia uwierania towarzyszącego na co dzień.

Komin poczerniały od wilgoci zdaje się naraz zwykły jak twarze pasażerów w pociągu. Legenda, którą stworzyłam słabnie, ale potrzebuję jej i będę pielęgnować w wolnej strefie wyobraźni.

what happens around and what is irretrievably gone. About the constant loss of seeing, experiencing and taking up artistic challenges. About the search for instruments which could express these emotions and about the boundary beyond which one could go more bravely, without the everyday feeling of constraint.

The chimney, black from moisture, suddenly appears to be ordinary like the faces of the passengers on the train. The legend which I created starts to fade, but I need it and will take care of it in the free zone of my imagination.



B I B L I O G R A F I A

B I B L I O G R A P H Y

WYDAWNICTWA ZWARTE
COMPACT PUBLICATIONS

Garbicz A,
Kino, wehikuł magiczny. Przewodnik osiągnięć filmu fabularnego. Podróż piąta 1974–1981,
Kraków, 2009

Król A,
Wiatr halny. „Krajowidoki” i wrażenia z Tatr w malarstwie polskim XIX i XX wieku,
Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, Fundacja Turleja

Makowski T,
Pamiętnik,
Kraków, 2003

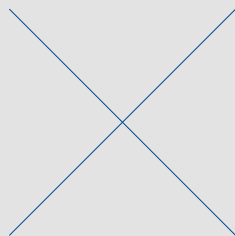
MATERIAŁY INTERNETOWE
INTERNET MATERIALS

Synagoga w Mosinie / Synagogue in Mosina
<https://pl.wikipedia.org/wiki/Synagoga_w_Mosinie> [dostęp: 23.09.2017].

INNE ŹRÓDŁA
OTHER SOURCES

CD:
Frank Martin Petite Symphonie Concertante, Concerto for 7 Wind Instruments,
6 Monologue aus Jederman,
Apex, Warner Classic, 2002

CD:
Karol Szymanowski Symphonies Nos. 1 and 4,
Jan Krzysztof Broja, Warsaw Philharmonic Orchestra, Antoni Wit, Naxos, 2009



IRENEUSZ DOMAGAŁA

ORBITY STABILNOŚCI

IRENEUSZ DOMAGAŁA

ORBITS OF STABILITY

ORBITY STABILNOŚCI

ORBITS OF STABILITY

Ireneusz Domagała

Translated by Henryk Bochniak

PL

IRENEUSZ DOMAGAŁA – ORBITS OF STABILITY

Kolor dźwięczy, drży, biegnie, pędzi, ginie, pojawia się, odkleja, zanika, pulsuje, atakuje i znaczy. Tak można czasownikami określić malarski świat Natalii Wegner. Ale tym wibracjom przeczy i towarzyszy stałość miejsca, akcji i formy obrazu, jak w dramacie antycznym, tak w twórczości Natalii Wegner, zauważa się te same struktury formalne. Powtarzalność bez schematu, potoczność obrazów malarskich autorki sprawia, że jest rozpoznawalna od wielu lat. Jej rozmalowane płaszczyzny, często z nakładanym kolorem w technice collage'u są zauważalne ze względu na klasyczną osobliwość jaką jest koło. Znak boski, symbol władzy i nieskończoności, tak w aspekcie ziemskim jak i kosmicznym. Jest znakiem solarnym i przypisanym do jasności dnia. Od wschodu do zachodu dominuje nad nieboskłonem. Ale jest też drugie koło – tarcza Księżyca, którą we władzę bierze noc. Lunarne klimaty, mroczne skojarzenia i pokusy odwołują się do zawirowań drugiej natury człowieka. Symbol ciemności. Bliskość i styczność tych światów staje się powodem napięcia i niespodziewanych zachowań.

Ta dwoistość wszechświata ma swoją obecność w obrazach Natalii Wegner. Koło, jak się nie potoczy, zawsze będzie kołem, ale raz mrocznym, a innym razem świetlistym. Przezroczystym i matowym. Magicznym i przyziemnym. Ta dychotomia dynamiki świata daje się zauważyć w jej kompozycjach malarskich. Bezruch w wibracji. Permanentna dynamika w stabilności koła. Wieczność i przemijanie. Proza i mistyka. Figura koła w jej obrazach przenosi nas od prozaicznych skojarzeń do skali kosmicznej i nieskończonej. Nasuwają się porównania z przekrojem pnia i zapisaną na nim historią

The color sounds, vibrates, runs, rushes, vanishes, appears, unglues itself, fades, pulsates, attacks and has its meaning. So you can describe by verbs the painting world of Natalia Wegner. But these vibrations contradict and accompany the stability of place, action and form of the picture, as it was in the antique drama, so it is in the work of Natalia Wegner, the same formal structures are noted. Repeatability without a scheme, the intensity and smoothness of the author's paintings makes it recognizable for many years. Its painted-off surfaces, often with overlapping collage colors, are noticeable due to the classic personality of the circle. The divine sign, the symbol of power and infinity, both in earthly and cosmic terms. It is a solar sign and assigned to the brightness of the day. It dominates the skies from the east to the west. But there is also a second circle – the moon's shield, which takes the night in its power. Lunar climates, dark associations and temptations appeal to the turmoils of the second nature of man. Symbol of darkness. The proximity and contact of these worlds become the cause of tension and unexpected behavior.

This duality of the universe has its presence in Natalia Wegner's paintings. The wheel, when it does not roll, will always be a wheel, but once dark, and another time luminous. Transparent and matt. Magical and earthy. This dichotomy of the dynamics of the world can be observed in her paintings. Stillness in vibration. Permanent dynamics in stability of the circle. Eternity and passing away. Prose and mystics. The figure of the circle in her paintings transfers us from the earthy associations to the cosmic and infinite scale. Comparison with

EN

IRENEUSZ DOMAGAŁA – ORBITS OF STABILITY

drzewa, z kształtem płyty CD z plikami koloru czy kołem powozu, z formą opony, ze śladem bieżnika czy dalekich trajektorii, a więc ruchu i wibracji. Obrazy Natalii Wegner otwierają widza na doświadczenie kosmosu, ruchu planet po rysunku niewidzialnych orbit. Ich kolor przywołuje obrazy wirujących galaktyk w porządku spiralnym, dokumentuje zapisy gęstości kolorowych mgławic. Kolistość kompozycji bezpośrednio kojarzy się z nieskończonością i ewokuje dziecinne wspomnienia o wszechobecnym ruchu Słońca, a które, jak wiemy, niewzruszenie stoi w ramach stabilnego układu trzymając na uwięzi wszystkie detale skomplikowanej struktury. Pozorność ruchu – to fenomen obrazów Natalii Wegner. Warstwy pulsującego koloru poruszają wyobrażenia o rozgrzanych wnętrzach planet, które trwają stabilnie na wyznaczonych im orbitach z centralnym jądrem.

Natalia Wegner często swoje obrazy dzieli pionowo i horyzontalnie. Powstają kompozycje krzyżowe, otwarte na cztery strony świata. Zawsze jest to kąt prosty, a każda ćwiartka koloru oprawiona osobno, ale z możliwością wpisania się w inny zestaw krzyżowy. Niekiedy swe kompozycje zatrzymuje na podziale horyzontalnym i koło staje się elipsą podzieloną na pół. Jak w obrazie *Tylko przejazdem* – elipsoidalna kompozycja inspirowana pejzażem oglądanym zza okna pociągu. Pasowość żółcieni w górnej części nastroja witalnie i wiosennie. Dolna część kompozycji, z przewagą brązów, szarości i czerni, skłania się ku ziemi, a pionowość położeń plam sugeruje geometrię polnych parceli widzianych z góry. Górną część elipsy osacza statyczna niebieskość nieba. Wyczuwa się tutaj asocjacje z podziałem energii pół obrazu zgodnych z zasadą Wasyla Kandynskiego. Ale koło podzielone pionem czy też poziomem wprowadza niepokój, wzrasta dramatyzm i pojawia się pytanie o przestrzenie pomiędzy poszczególnymi częściami obrazu. Tadeusz Kantor w *Lekcjach mediolańskich* rozważa te geometryczne zależności w aspekcie przestrzeni teatralnej. Są one granicą, wymazaniem, tajemnicą i znikaniem czy tylko przerwą w przekazie energii skumulowanej na orbitach koloru, po których snują się wyobrażenia twórcy i mieszają się z wytworem skojarzeń widza. Zawiązuje się relacja: poeta i czytelnik, a tylko wrażliwość pomoże im się spotkać. Pomimo wahań i wątpliwości odczytują wspólne treści, zachwycają się sobą lub podążają w przeciwnych kierunkach.

the tree trunk cross section and the history of the tree, with the shape of a CD with color files, or a carriage wheel, with the form of a tyre, with trace of tread or distant trajectories, i.e. movement and vibration. Natalia Wegner's paintings open the viewer for the experience of the cosmos, the motion of the planets after drawing invisible orbits. Their color invokes pictures of spinning galaxies in spiral order, documents the density records of colored nebulae. The circularity of the composition is directly associated with infinity and evokes childish memories of the ubiquitous motion of the Sun, and which, as we know, stands unmistakably within a stable system holding all the details of a complex structure. The motionlessness is the phenomenon of Natalia Wegner's paintings. The layers of pulsating color move the images of the heated interiors of planets that are stable on their orbits with the central nucleus.

Natalia Wegner often shares her images vertically and horizontally. There are cross compositions, open to the four sides of the world. It is always a straight angle, and each quadrant of color is bound separately, but with the possibility of entering into another cross set. Sometimes her compositions stop on the horizontal division and the circle becomes an ellipse divided in half. As in the picture *Tylko przejazdem / Just passing through* – an ellipsoid composition inspired by a landscape viewed from behind a train window. The yellowing of the upper part of the flower inspires in vivid and spring-like way. The lower part of the composition, with the predominance of brown, gray and black, is inclined towards the ground, and the vertical position of stains suggests the geometry of the field lots seen from above. The upper part of the ellipse is the static blue sky. Here one feels an association with the division of energy of the image fields according to the principle of Wasyl Kandynski. But the circle divided by a vertical or horizontal line brings anxiety, increases the drama and the question arises about the spaces between the parts of the painting. Tadeusz Kantor in *Lekcje mediolańskie / The Lessons of Milan* contemplates these geometric relationships in terms of theatrical space. They are boundaries, erasures, mysteries and disappearances, or just a pause in the energy transmission accumulated in orbits of color, followed by the imaginations of the creator and mingled with the

Natalia Wegner pisze również interesujące teksty. Nowe tropy inspiracji znajduje w poezji. Jej poetyczne frazy są jak fragmenty malowanych obrazów. Sprawia gestem, że czerwień rozpali niebo nad horyzontem zachodu lub zapali zorzę o poranku. Bielą oszroni szybę, ale i niewinni lico. W mroku czerni uwięzi złe spojrzenie i zasieje zwątpienie. Poza kadrem zostawi żółć, bo jeszcze nie pora na południowy upał. Spod jej ręki uzbrojonej w pędzel, wymknie się cień na ścianie w kolorze przechodnim, a trawa wyrośnie z krzyku fioletołów. Potęga tworzenia stwarza nieograniczoną gamę możliwości. Poszerza pole inspiracji z ofertą niewyczerpanych zestawień w wielości konkurujących ze sobą barwnych plam.

Najnowsze obrazy Natalii Wegner są pomyślane jako wielkie, koliste przekroje nakładanego koloru na rdzeń czy magnetyczne jądro w centrum obrazu. Rdzeń jest niebieskością powietrzności lub czernią kosmosu. Plamy koloru biegną po promieniu, nakładając się na siebie. Nabierają jasności, by za chwilę ją zgubić na rzecz mrocznej gęstości. To naprzemienne blokowanie się kłujących oko faktur, wyzwala w nich możliwość pojawienia się tej samej fali barwnej, ale na dalszej trajektorii. To tak, jakby igła archaicznego adapteru zatrzymywała się na pewnych dźwiękach, ale konsekwentnie zmierzała do wybrzmienia refrenu i ponownej kontynuacji odtwarzania utworu, z tą różnicą, że obrazy Natalii Wegner nie są odtwarzane, bo są unikalne. Są niepowtarzalne. Pędzel w roli tej igły zatrzymuje się na błękitach, by potem kontynuować opowieść w tonacji fioletołu i zgaszonych czerni, ale w bliskości skrzących bielą orbitalnych łuków. Jedną scalone gamą barwną, inne bardziej rozwarstwione w reliefie trzasków z nacięć, inne z fakturalnymi żłobieniami jak na płytach analogowych. Naklejane i rytowane włosiem pędzla, ujawniane niby igłą malarską sunącą po płaszczyźnie kolistych reliefów, odtwarzają dźwięki kolorów. Ich fale nakładają się, zazębiają, mijają i biegną równoległe. Kolory rozpychają się odśrodkowo i z różną szybkością zdążają do styczności lub przecięcia się z krańców obrazu. Nadal wirują, choć osaczone w geometrii koła, dźwięczą i wstrząsają gwałtownością akordów położeń koloru. Plamy ścigają się jak protony szukając połączeń. Pędzą daremnie do mety wyobraźni. Koncentrycznie zaganiają oko widza do ponownego wnknięcia

product of the viewer's associations. There is a relationship between the poet and the reader, and only sensitivity will help them to meet. Despite the fluctuations and doubts, they will read mutual contents, delight themselves or go in opposite directions.

Natalia Wegner also writes interesting texts. The new tracks of inspiration are found in poetry. Her poetic phrases are like fragments of painted images. She makes a gesture that the red will light up the sky over the horizon of the west, or light up the dawn in the morning. They will frost the glass, but will also make the face innocent. In the darkness of black she imprisons the evil eye and sows some doubts. Outside the frame she will leave the bile, because it is not the time yet for the noon heat. Underneath her hand, armed with a brush, a shadow will slip out on the wall in passive color, and the grass will grow from the cry of the violet. The power of creation makes an unlimited range of possibilities. It expands the field of inspiration with the offer of inexhaustible lists in a multitude of color spots competing with each other.

Natalia Wegner's latest paintings are thought to be large, circular cross-sections of color applied to the core or magnetic nucleus in the centre of the image. The core is the blue of the air or the black of the cosmos. Color spots run across the radius, overlaying each other. They get the brightness to lose it in a moment against the dark. This alternating blocking of textures prickles the eye, triggers in them the possibility of the appearance of the same color wave, but on the further trajectory. It is as if the needle of the archaic gramophone stopped on certain sounds, but consequently aimed at the chorus sound and the re-continuation of the song playing, with the difference that the Natalia Wegner's paintings are not reproduced because they are unique. They are unrepeatable. The brush in the role of this needle stops in the blues to continue the story in the violet and black-out tones, but in the vicinity of the white orbital arches. Some are merged with color spectrum, the other are more delaminated in the relief of cracks from the cuts, others with texture gouges like on analog gramophone records. The glued and engraved by brush hair, revealed as if by painting needle, moving on the plane of circular reliefs, reproduce color sounds. Their waves overlap,

w ich struktury. Są rozśpiewane barwą jak powierzchnie dysków z zapisem dźwięków, bo jej malarskie kompozycje są nastrojone muzycznie. Idea ruchu płam po kole, po różnych długościach promienia, sprawia wrażenie jakby czytane były zapisy nut w kolorze, zdążające na wielolinii od środka ku obwodowi figury koła, by wyjść poza płaszczyznę obrazu. Natalia Wegner zapisuje swoje przestrzenie tak jakby sunęły i wibrowały niby dyski wyrzucane spod ręki dyskobola. Energia, którą w sobie zawierają, odśrodkowo emanuje na zewnątrz, ładunki barw rozpędzają się na obwodzie malowanych płam po najdłuższym promieniu. Jak nawijane warstwy taśm, a gesty pędzla pulsują mocą koloru w niekończącym się wirze tajfunu uwięzionego w kadrze obrazu.

Autorka swoje „skołowane” obrazy, otwarte na cztery strony świata, choć często nazywa je bardzo lakonicznie, jak: *Biały* czy *Kopuła*, to zawiera w nich duży potencjał emocji, metafor i symboli. Ich materialność wyzwala u widza postrzeganie niuansów wieloznaczności. Te obrazy są refleksją nad przemijaniem świata. Są filozoficzną narracją i opoką wrażliwości na kolor i światło. Poruszają progi nieznanych jeszcze przestrzeni zaprogramowanych poza konwencjonalną świadomością. Ów malarski kosmos abstrakcji, uwięzionej na orbitach koła, paradoksalnie staje się wyrazem ruchu i obrazem wibracji. Spotęgowanie i powtarzalność picturalnych rozwiązań oswaja widza, a zarazem otwiera na nieznanne. Prowokuje odbiorcę i wzmaga oczekiwanie na kolejne obrazy Natalii Wegner.

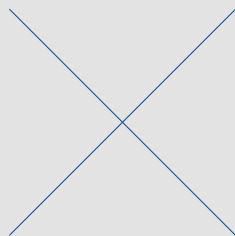
6. XI. 2017

mesh, pass and run parallel. The colors are ejected centrifugally and at different speeds go to tangency or intersection with the painting edge. They are still spinning around, though they are trapped in the circle geometry, and they sound and shake violently the chords of color. The stains / patches are racing like protons looking for connections. They run to the finish of the imagination. They concentrically catch the viewer's eye for re-entry into their structures. They are sung with color as the surface of discs with sound recordings, because her paintings are musically tuned. The idea of stain motion on the circle, along different lengths of radius, gives the impression of reading the notes in color, going from the centre to the circumference of the circle figure, going beyond the plane of the image.

Natalia Wegner writes her spaces as if they were moving and vibrating like discs thrown out of the hands of the discobolus. The energy contained within them, centrifugally emanates to the outside, the color of the dyes is dispersed around the perimeter of the painted stains along the longest radius. Like the winding layers of tapes, and brush gestures are pulsating with the power of color in the endless whirl of typhoon trapped in the picture frame.

The author of her „confused” images, open to the four sides of the world, though often calling them very laconically, like *Biały / White* or *Kopuła / Dome*, but she contains in them a great potential of emotions, metaphors and symbols. Their materiality triggers with the viewer the perception of the nuances of ambiguity. These images are reflections on the passing of the world. They are a philosophical narrative and the rock of color sensitivity and light. They touch the thresholds of unknown spaces programmed beyond conventional consciousness. This painted cosmos of abstraction, imprisoned in the wheel orbit, paradoxically becomes an expression of movement and image of vibration. The amplification and repetition of the pictorial solutions sway the viewer, and at the same time open to the unknown. This phenomenon provokes the recipient and raises his/her expectations for subsequent paintings by Natalia Wegner.

6. XI. 2017



J U S T Y N A G O N G A Ł A
N A T A L I A W E G N E R . T R Z Y M I E J S C A

J U S T Y N A G O N G A Ł A
N A T A L I A W E G N E R . T H R E E P L A C E S

NATALIA WEGNER. TRZY MIEJSCA

NATALIA WEGNER. THREE PLACES

Justyna Gongąła

Translated by Piotr Zajęc

PL

**(Tekst towarzyszący wystawie
w Galerii Wspólnej w Bydgoszczy)**

Niemżliwe jest traktować obraz inaczej niż jako okno, wobec tego pierwsza troską jest wiedzieć na co ono wychodzi.

ANDRE BRETON

Trzy miejsca z tytułu wystawy Natalii Wegner to określenie dla serii obrazów, eksponowanych w trzech różnych galeriach. Zanim trafiły do Galerii Wspólnej prezentowane były w Galerii 33 w Ostrowie Wielkopolskim oraz w Galerii Miejskiej w Mosinie. I choć artystka w ten sposób podkreśla, że ekspozycyjna przestrzeń wywiera istotny wpływ na jej twórczość, to przestrzeń w ogóle zdaje się ważnym motywem jej malarstwa, źródłem inspiracji i przyczyną formalnych poszukiwań.

Miasto, Okno czy Mokra Ziemia. Prace te już samymi nazwami wskazują na fakt, że źródła ich inspiracji możemy szukać w krajobrazie. Choć są to abstrakcje, a tytuły zostały nadane post factum, to ich pejzażowy wyraz prowokuje choćby pasowa, wieloplanowa kompozycja, paleta naturalnych barw i organiczna faktura. Natalia Wegner zresztą wcale nie ukrywa, że twórczych impulsów szuka zwykle w tym, co po prostu widzi za oknem. Zarówno z własnego domu, gdzie nawet niezmienna pozycja nie gwarantuje wciąż tego samego widoku, jak i w trakcie podróży pociągami, gdzie przestrzeń oglądana w ruchu, uabstrakcyjnia się i rozmywa.

W pejzażu nie interesują jej bowiem formy rzeczywiste czy stałe, sugestywne wizje. Intryguje ją to co w obrazie przestrzeni zmienne – natężenie światła, ruchy powietrza, rozmaite zmiany, za które odpowiada

**(Text accompanying the exhibition in the
Gallery: “Galeria Wspólna” in Bydgoszcz)**

EN

It is impossible for me to consider a picture as anything but a window, in which my first interest is to know what it looks out on.

ANDRE BRETON

Trzy miejsca / Three Places from the title of Natalia Wegner's exhibition is the name for a series of paintings, exhibited in three different galleries. Before arriving at the Gallery Wspólna they were shown in the Gallery 33 in Ostrów Wielkopolski and the Municipal Gallery in Mosina. And although the artist in this way stresses that exposition space exerts a significant influence on her art, space in general seems to be an important motif in her painting, a source for inspiration and grounds for formal experiments.

Miasto / City, Okno / Window or Mokra Ziemia / Wet Ground. Even the names of these works point to landscape as the source for inspiration. Although they are abstract and the titles were given “post factum”, their landscape character is for instance suggested by striped, multiplane composition, a palette of natural colours and organic texture. In fact, Natalia Wegner does not hide in the least that she usually seeks artistic impulses in what she sees behind the window. Both from her home, where even a static position does not guarantee invariably the same view, and on the train, where space observed in motion becomes abstract and blurred.

She is not interested in landscape because of its real forms or stable evocative visions. She is intrigued by what is changeable in the view of space – light intensity,

zarówno człowiek jak i natura. Ponadto w plastycznym języku szuka też form dla wyrażenia rytmów dźwięków, zapachów i innych zmysłowych doznań, a w tym niewątpliwie własnych emocji. To powoduje dysonans w obiorze tych prac, dysonans między intuicyjnym przecuciem rzeczywistości, a działaniem ekspresjonistycznej, opartej na silnych kontrastach kompozycji. Tym bardziej, że ekspresyjną rejestrację wrażeń artystka zamyka w określone ramy: koła, kwadratu i greckiego krzyża.

W sztuce znaczenie geometrii bywa dwojakie. Z jednej strony artyści, wzorem starożytnych, upatrują w niej uniwersalnego narzędzia do opisu świata. Inni natomiast w geometrycznych kształtach widzą odwrótność natury i symbol ludzkiego intelektu, a posługując się nimi podkreślają autonomiczny status sztuki, niezależny od realnego otoczenia.

Natalia Wegner zdaje się balansować między tymi dwoma postawami. W malarstwie swym skupia się przede wszystkim na jakościach formalnych, łącząc różnorodne techniki. Zawiera w nim doświadczenia graficzne, używa farb, pastelów, pisaków czy kredek. Co istotne, wykorzystuje technikę kolażu. Wprowadza kawałki tkanin, folii czy krepy. Jej nowe prace nierzadko powstają z fragmentów obrazów wcześniejszych i mimo że patchworkową fakturę swych prac spłaszczają i kryje pod szkłem, to zarazem ważne są dla niej relacje między poszczególnymi płaszczyznami oraz miejsca ich styku.

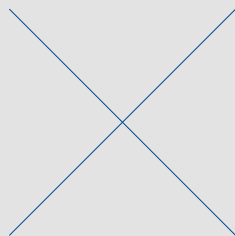
Z drugiej strony, pejzażowy rodowód tych prac i ich, obciążone kosmiczną symboliką, geometryczne ramy skłaniają do refleksji nad wyrażoną w tych pracach wizją świata. Dynamiczną, pełną różnorodnych, przenikających się i nakładających na siebie zjawisk i zdarzeń. A jednak na swój sposób harmonijną. Taki charakter mają obrazy Natalii. Na wystawie zdają się skończone, zamknięte w solidnych, szklanych ramach, a jednak wiemy, że artystka może je w każdej chwili pociąć i poskładać na nowo. Uczynić zupełnie nową, malarską wizję.

air movements, various changes made both by people and nature. Moreover, in her artistic language she also seeks forms to express rhythms, sounds, scents and other sensations, undoubtedly including her own emotions. This results in a dissonance in reception of her works, a dissonance between intuitive feeling about reality, and influence of expressionist composition, based on strong contrasts. This is even more stressed by the fact that the expressive recording of impressions is closed within a certain framework: a circle, a square and a Greek cross.

In art the meaning of geometry is twofold. On one hand, artists, modelling themselves on antiquity, view it as a universal tool to describe the world. On the other hand, others in geometric shapes see the opposite of nature, a symbol of human intellect. Using shapes they emphasise an autonomous status of art, independent from real surroundings.

Natalia Wegner seems to balance between these two attitudes. In her painting she concentrates mainly on formal qualities, combining diverse techniques. It includes her graphical experience; paints, pastels, markers or crayons. What is significant, she employs the technique of collage. She introduces pieces of fabric, foil or crepe. Her new works are often made of fragments of earlier paintings and although she flattens the patchwork texture of her works and hides it under glass, relationships between particular planes and the points where they adjoin are also important for her.

On the other hand, both the fact that the works originate in landscape and their geometric frames, burdened with cosmic symbolism, provoke reflection on the vision of the world expressed with these works; the vision which is dynamic, full of varied, interpenetrating and overlapping phenomena and events; but harmonious in a certain way. Such are Natalia's paintings. At the exhibition they seem to be finished, closed in firm glass frames. However, we know that the artist may cut them and reassemble at any moment, and make out of them a completely new artistic vision.



K R Y S T Y N A R Ó Ź A Ń S K A - G O R G O L E W S K A

K R Y S T Y N A R Ó Ź A Ń S K A - G O R G O L E W S K A

KRYSTYNA RÓŻAŃSKA–GORGOLEWSKA

KRYSTYNA RÓŻAŃSKA–GORGOLEWSKA

Krystyna Różańska-Gorgolewska

Translated by Piotr Zajac

PL

KRYSTYNA RÓŻAŃSKA – GORGOLEWSKA

Prace Natalii Wegner należy poznawać osobiście – cyfrowe reprodukcje drastycznie je upraszczają. Dopiero bezpośrednia konfrontacja wybija nas z kolein. To, co wydaje się łatwe do odczytania, takie nie jest: jedno-wymiarowość jest przekłamaniami, toporność farby ma źródło w innym medium, a monolityczność to złudzenie optyczne.

Prace Natalii Wegner to papierowe kolaże powstałe i będące w procesie powstawania – w pozornie skończonych formach odbywa się nieustanny ruch. Szczątki, odzyski, skrawki traktowane jak precjoza, docenione wbrew przyzwyczajeniom i nonszalancji dla papierowych zapisów. Starannie wycinane, innym razem wydzierane na granicy brutalności fragmenty są obiektem jej czułego przywiązania. Tworzone wciąż na nowo układy kompozycyjne zaspokajają zarówno potrzebę porządkowania jak i dekonstrukcji rzeczywistości. Wyselekcjonowane fragmenty, wchodzące w dialog, tworzące dysonans i uzupełniające się kolorystycznie opanowuje wyraźną, geometryczną formą: prostokątem, kwadratem, krzyżem greckim, kołem i owalem (formami często stosowanych przez nią na studiach). Warsztat artystki to zestaw wszystkiego: pastele olejne (dawniej), farby akrylowe, temperowe, emulsja do ścian, klej, nożyk, nożyce, szpachle, tektury, krepa, karton, kolorowy bristol, tkanina. W tej różnorodności, w procesie wydzierania, zdzierania, odkrywania śladów po kleju, cięciu i darciu krawędzi osiąga charakterystyczne, wyraziste faktury. Zaskakująco operuje zdecydowanymi kolorami, by pokazać ich subtelności. W obrazach z 2014 roku więcej jest czerwieni, błękitu, bieli i czerni występujących często

It is necessary to become acquainted with Natalia Wegner's works in person – digital reproductions simplify them dramatically. Only unmediated confrontation is a way out of the rut. What seems to be easy to read, in fact is not: one-dimensionality is a distortion, the crudeness of the paint originates in another medium, and the monolithic character is an optical illusion.

The works of Natalia Wegner are paper collages created or being in the process of creation. In seemingly completed forms there is perpetual motion. Residues, recoveries, scraps treated like valuables which she appreciates in the teeth of common habits and nonchalance towards paper records. Carefully cut out fragments, another time torn off on the verge of brutality, are objects of her tender affection. Her compositional arrangements, all the time created anew, satisfy both the need for ordering and deconstructing reality. Selected fragments entering into a dialogue, creating a dissonance and complementing each other colouristically are brought under control by a clear, geometric form: a rectangle, a square, a Greek cross, a circle and an oval (the forms she frequently used during her university education). The artist's techniques are a set of everything: oil pastels (previously), acrylic and tempera paints, wall emulsion, glue, a knife, scissors, a palette knife, paperboard, crepe, cardboard, coloured Bristol board, fabric. In this variety, during the process of tearing out, ripping off, discovering marks left by gluing, cutting and edge tearing she achieves characteristic, distinct textures. She astonishingly works with vivid colours to show their subtleties. In paintings from 2014 there is more red, blue,

EN

KRYSTYNA RÓŻAŃSKA – GORGOLEWSKA

obok siebie, w mocnych akcentach i kontrastach. Kolejne lata – 2015 i 2016 – to czas pewnego wyciszenia, częstszych rozbieleń czy barwnych szarości.

Artystce najwięcej czasu zabiera układanie – samo malowanie i rysowanie trwa krócej – większość nowo powstającego obrazu już istnieje, przezornie wcześniej zdeponowana. W procesie konstytuowania się ostatecznej, wizualnej formy ważną rolę odgrywa też element „przypadku kontrolowanego”. Jej samej trudno jednoznacznie odnaleźć źródło swojej wieloletniej fascynacji ruchem i formą układów pasowych.

Przyznaje się do wpływu miejsca, w którym mieszka – krajobraz Wielkopolskiego Parku Narodowego – pejzaż lasu z jego pionowymi podziałami, szczelinami nieba między ścianami budynków. Godziny obserwacji zmieniającego się widoku zza okien jadącego pociągu układającego się w te tak charakterystyczne w jej obrazach pasy i uskoki, momenty raniczne, szczeliny między dniem a nocą, zmierzch, poranek, czas wykluwania się kolorów, rozczłonkowanych, podzielonych plam światła, na które nie pozostaje obojętna. Natalia Wegner tworzy swoje pejzaże z elementów, z wypadkowych światła, koloru, wilgoci w powietrzu i niezliczonych ich kombinacji.

Zdarza się, że odbiera nam możliwość poznania struktury stworzonych nawarstwień, gdy podejmuje decyzje o eksponowaniu swoich prac za szkłem. Zabieg ten pozornie będący sposobem uatrakcyjnienia ekspozycji ma głębsze znaczenie – jest wyrazem słabości do dziecięcych wspomnień gdzie drobne szklane klejnoty są tajemnicą, małym kosmosem do trzymania w ręce, oglądania i chowania, powodem zauroczenia. Teraz szklana powierzchnia chroni i ukrywa, jest tarczą dla jej dorosłych, papierowych, osobistych skarbów. Obraz za szkłem przypomina staw pod którego nieruchomą, gładką powierzchnią kryje się bogactwo i różnorodność spraw różnych: liści, kamieni, roślin, zatopionych fragmentów rzeczywistości...

Niepodważalna wartość prac Natalii Wegner to nieustępliwe poszukiwania i doskonała rejestracja procesu twórczego. Artystka nie jest ani efekciarą ani wojowniczką na polu sztuki, ale w jej postawie trwania przy deprecjonowanym medium jest odwaga i upór. Nie czuje się zobligowana uniwersyteckim etatem czy dogmatem poważnego/poważanego malarstwa na poważnej/powa-

white and black, very often placed next to each other, with strong accents and contrasts. The subsequent years, 2015 and 2016, form a period of certain calm, more frequent whitenings or coloured greys.

The artist devotes most of the time to arranging – painting or drawing lasts shorter – a greater part of the painting being created already exists, providently deposited before. In the process of establishing the final visual form an important role is also played by the element of “controlled chance”. She herself finds it difficult to point unambiguously to the origin of her long-standing fascination with motion and the form of striped compositions.

She admits to the influence of the place where she lives. Namely, the landscape of the Wielkopolska National Park: the forest landscape with its vertical divisions and fragments of the skies between building walls. Also there are many hours of observations of the views changing behind the train window which compose her characteristic stripes and fault planes, moments of passage, gaps between the day and night, dusk and dawn, the time of formation of colours, fragmented, divided patches of light to which she is not indifferent. Natalia Wegner creates her landscapes from pieces; they are results of light, colour, moisture in the air and their numerous combinations.

She sometimes takes away from us the possibility of finding the structure of created layers when she decides to exhibit her works behind glass. On the surface this treatment aimed to make the exposition attractive has a deeper meaning – it is an expression of her fondness for childhood memories when glass jewels are a mystery, a little universe you can hold in your hand, look at and hide, and a source of enchantment. Now the glass surface protects, conceals and is a shield for her adult, private paper gems. The painting behind glass resembles a pond under whose still, smooth surface there is a multiplicity and variety of diverse things: leaves, stones, plants, sunk fragments of reality...

The unquestionable value of Natalia Wegner's works is her relentless quest and perfect recording of the artistic process. The artist is neither a show-off nor an art warrior, but in her attitude of insistence on the depreciated medium there is courage and persistence. She does

PL

KRYSTYNA RÓŻAŃSKA – GORGOLEWSKA

żanej materii płótna. Omija płótno, wybiera, drąży i nawarstwia lekceważony papier. Przesadza na inny grunt, zbierane, wyłuskane i ocalone fragmenty, przywiązana i lojalna wobec tych pozornie najskromniejszych z kawałków, w których dostrzega to, co ważne.

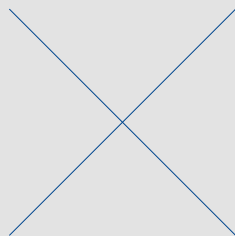
29. IV. 2016

not feel obliged by her university position or by the dogma of serious and respected painting on the serious and respected canvas. She avoids canvas and instead chooses, penetrates and stratifies the disregarded paper. The artist transplants the fragments that she collected, retrieved and saved, and is loyal and attached to these seemingly humblest pieces in which she sees what is important.

29 JUNE 2016

EN

KRYSTYNA RÓŻAŃSKA – GORGOLEWSKA



T O M A S Z G R U C H O T

R O Z P E D Z O N Y B E Z R U C H

T O M A S Z G R U C H O T

S T I L L N E S S I N M O T I O N

ROZPĘDZONY BEZRUCH

STILLNESS IN MOTION

Tomasz Gruchot

Translated by Piotr Zajęc

PL

(O wystawie prac Natalii Wegner)

Tekst o wystawie w Galerii 33 w Ostrowie Wielkopolskim, zamieszczony w Magazynie Społeczno-Kulturalnym „Fakty Ostrowskie“ nr 12 (527) 10–23 czerwca 2016 r. (str. 7)

Zdarzają się wystawy, które w specyficznej przestrzeni Galerii 33 lokują się niemal jak w swym docelowym środowisku. Zagospodarowują pomieszczenie w sposób naturalny i kompletny, pozbawiony śladu mozolnych zabiegów aranżacyjnych. Goście wernisażu mogą wprawdzie na moment efekt ten zniweczyć swą tłumną ruchliwością, ale bywa i tak, że harmonizuje ona z ruchem skondensowanym i zatrzymanym w dziele.

Niejako modelową realizacją powyższych uwag jest aktualna ekspozycja prac Natalii Wegner w górnej sali galerii. Zarówno przestrzeń, jak i obrazy nie próbują się wzajemnie zdominować lub modyfikować swych parametrów, komponują się harmonijnie i bezboleśnie, by ostatecznie przejąć władzę nad odbiorcą. Kto zechce zetknąć się bezpośrednio z tym połączeniem, bez wątpienia ulegnie drobnej dezorientacji, w jaką wprawiają prace artystki. Każdy z nas doświadczył z pewnością tego dziwnego uczucia, kiedy siedząc w przedziale pociągu widział inny skład ruszający z toru obok. Z braku dodatkowych punktów odniesienia, trudno było przez moment ustalić po czyjej stronie pojawił się ów ruch, czy to my odjeżdżamy czy może pasażerowie z wagonu za oknem. Natalia Wegner proponuje nam między innymi artystyczny ekwiwalent takiego doznania i to w dodatku na trzy sposoby.

EN

(About the exhibition of the works of Natalia Wegner)

Text about the exhibition in the Gallery: “Galeria 33” in Ostrów Wielkopolski inserted in the Social – Cultural Magazine “Fakty Ostrowskie” no. 12 of 2016

There are exhibitions which in the specific space of the Gallery 33 look as if situated in their natural environment. They fill the room naturally and completely, without a trace of painstaking arrangement treatments. For a moment the audience at a vernissage indeed spoils this effect by their mobility, but it sometimes happens that it harmonises with the condense motion grasped in the work. An almost model implementation of the above-mentioned remarks is the current exposition of the works by Natalia Wegner in the upper hall of the gallery. Both the hall’s space and the paintings do not try to dominate each other or modify their parameters; they are matched in a harmonious and painless way to ultimately take control of the audience. Those who would like to directly experience this combination will undoubtedly be slightly disorientated by the artist’s work. Each of us has certainly experienced this weird feeling of sitting on a train and seeing another train departing from the next track. Due to the lack of additional reference points, for a moment it is difficult determine on which side the motion occurs – is it us who are departing or perhaps the passengers in the carriage behind the window. Natalia Wegner offers us, among other things, an artistic equivalent of such a sensation, and what is more, given in three ways.

CIĄGŁOŚĆ

Okiełznany w obrazach ruch, choć zawsze podobnie intensywny, bywa różnie ukierunkowany. Widzimy prace zestawiane ze sobą, które tworzą wizualny algorytm owego ruchu. Co jednak istotne, nie mówimy tu o segmentach idealnie do siebie przystających – widzimy raczej sam proces dopasowywania, który nigdy nie dobiegnie końca. Dzięki temu zabiegowi nie tylko zewsząd otacza nas iluzja permanentnej dynamiki, ale przede wszystkim zauważamy, że nie jest ona mechanicznie perfekcyjna i powtarzalna. Ciągłość ruchu nie polega więc na powielaniu w nieskończoność jego kolejnych faz, bazuje na ich względnym podobieństwie, ale nie identyczności.

KONCENTRYCZNOŚĆ

Tadeusz Różewicz pisał w jednym ze swych najgłośniejszych wierszy: *kiedy nic nie robię / jestem w środku / widzę wyraźnie tych / co wybrali działanie*. W wielu spośród obrazów Natalii Wegner znajdujemy również pokusę znalezienia się w nieruchomym centrum wirującego świata. Nasze oko łatwo jej ulega i kiedy już odnajdzie stały punkt oparcia dostrzega ponownie opisaną wcześniej prawidłowość, poszczególne fazy ruchu nieustannie próbują się dopasować i na dodatek starają się usilnie utrzymać stabilną orbitę wokół zastygłej „axis mundi”. Co istotne, oddalenie danej orbity od centralnego bezruchu nie ma tu najmniejszego wpływu na samą ideę obiegu.

CYKLIČNOŚĆ

Natalia Wegner należy do tych artystów, którzy świadomi ograniczeń mimo wszystko mierzą się z naturą. Nie jest to jednak prosta forma mimetyzmu, a próba odnalezienia jakiegoś rozpoznawalnego rytmu, w jakim pulsuje świat. Cykliczność zjawisk naturalnych (mniej lub bardziej oczywista) w sztuce objawia się z niejakim trudem. Należy bowiem uwzględnić fakt, iż każdy kolejny cykl istnieje również w czasie, a przez to podlega modyfikacjom i nosi ślady przemijania. Łączy zatem w sobie ciągłość i koncentryczność. Na aktualnej wysta-

CONTINUITY

The motion harnessed in the paintings, although always of a similar intensity, is sometimes differently directed. We can see works placed side by side which constitute the visual algorithm of this motion. What is significant, however, is that these are not congruent segments. What we observe is the very process of adjusting which will never come to an end. Thanks to this treatment, we are not only surrounded by the illusion of permanent dynamics, but above all we notice that it is not mechanically perfect and repetitive. Thus, continuity of motion does not consist in reproducing its subsequent phases ad infinitum, but it is based on their relative similarity, rather than identity.

CONCENTRICITY

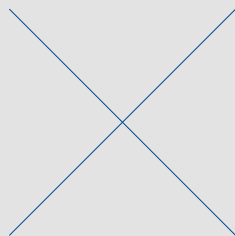
Tadeusz Różewicz wrote in one of his most famous poems: *when I am doing nothing / I am in the centre / I can clearly see those / who have chosen to act*. In many of Natalia Wegner's paintings we also find a temptation to be located in the motionless centre of the spinning world. Our eye easily succumbs to this temptation and when it finally finds a stable reference point, it notices again the regularity described above. Particular stages of motion incessantly try to adjust and, in addition, they struggle to stay on the orbit around the unmoving "axis mundi". What is important, a distance of a given orbit from the central stillness does not have any effect on the idea of revolution itself.

CYCLICITY

Natalia Wegner is among those artists who, being aware of the limitations, face the nature nonetheless. However, it is not a simple form of mimesis, but an attempt at finding an identifiable rhythm of the world. The cyclicity of natural phenomena in art (more or less obvious) reveals itself with some difficulty, as it must be taken into consideration that each consecutive cycle exists also in time and, thus, is subject to modifications and bears the traces of passing time. Therefore, it combines continuity and concentricity. The present exhibi-

wie widać tę zależność jak na dłoni. To nie tylko świetny warsztat i twórcza dyscyplina. To w pierwszej kolejności koncepcja dzieła, które się nie kończy; które porusza się w rytmie świata, jaki próbuje poznać, przeniknąć i zilustrować. To sztuka powracająca i przemijająca zarazem, obsługująca czas rzeczywisty i czas mityczny.

tion shows this relationship at a glance. It is not only the excellent technical skills and artistic discipline. First of all, it is the concept of the work of art that does not end and moves with the rhythm of the world which it endeavours to know, penetrate and illustrate. This is the art which is both recurring and transitory, operating in real and mythical time.



N A T A L I A W E G N E R
P O D R O D Z E

N A T A L I A W E G N E R
O N T H E W A Y

PO DRODZE ON THE WAY

Natalia Wegner

Translated by Andrzej Zatecki

PL

**Tekst towarzyszący wystawie
w Galerii Miejskiej w Mosinie**

P
O
D
R
O
D
Z
E

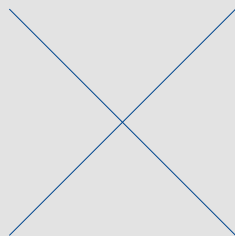
Słońce wyplute
nad dymami.
Zgrzyt świateł
i mokre karoserie.
Tylko w maju
w oszkleniu Zakładów Naprawczych
bizantyjski zachód.
Biel odklejona od zmierzchu
i czerń, która jest czerwienią.
Szumy, słupy, uskoki,
ścianane szosy,
migająca kartka.
Chmura przy autostradzie
obraca się jak pomnik.
Wzdłuż torów
koparki,
pas ziemi
– pejzaż według wytycznych
konstruowany od nowa.
Witraż wyziera spod farby
ten z dzieciństwa,
zapisany w kręgosłupie.
W kamieniu, pod lodem
obieg bez powietrza.
Mdli błękit cykorii podróżnik,
inny niż ten znad ekranów.
Z pociągu,
ręką daleką
pogłaskać krawędź.
Ponad polami, które nie drapią.
Zebrać to wszystko,
pamiętać,
wysiadając na stacji.

**Text accompanying the exhibition in the
Gallery: Galeria Miejska w Mosinie**

EN

O
N
T
H
E
W
A
Y

The sun spat out
over the smokes.
The creak of lights
and wet car bodies.
Only in May
in the windows of the mending shop
Byzantine sunset.
The white unglued from twilight
and the black which is red.
Roars , pilars , side-leaps,
highroad cut through,
twinkling leaf.
The cloud next to highway
turns round like a monument
Along the escavator track
the stripe of soil – landscape
constracted still anew
according to the directives.
Stained glass peers from under the paint
remembered from the childhood
registered in the backbone
In the stone under the ice
circulation goes without air.
Blue chicory-voyager other then the one
from above the screens – makes sick.
To stretch the arm from the train
and to stroke the edge.
Above fields which don't scrape
to collect this all
to remember
when getting out on the station.



N A T A L I A W E G N E R
W O K Ó Ł

N A T A L I A W E G N E R
R O U N D A B O U T

ROUND ABOUT

Natalia Wegner*Translated by Andrzej Zatecki*

PL

**Tekst towarzyszący wystawie
w Galerii Na Piętrze w Rawiczu**

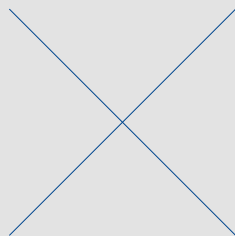
Za oknem szum, po prawej zegar, jego tykanie wewnątrz, w mózgu. Środek i to, co wokół. Centrum czyste, spokojne, iluzja błękitu. Zależne od ruchów dookoła. Przebielenie, emulsja, płaskość papieru pod dłonią. Niebo pobrane znad i z wnętrza tunelu, odseparowane łukiem wiaduktu. Rozstępowanie szosy wzdłuż pasiastej perforacji i ślad owego „wokół“ we wstecznym lusterku, w ucieczce osuwających się domów. Niemożność wyrwania się, gravitacja, krążenie tych samych myśli i rytmów. Sekwencje pejzażu, fragmenty, pobocza, pasy. Natłok obrazów bezustannie płynących, bujnych, traconych, będących niezbędnym „wokół“ każdego ja – oka czulego na światło i kolor.

W
O
K
Ó
Ł**Text accompanying the exhibition in the
Gallery: Galeria Na Piętrze w Rawiczu**

EN

Roar over the window, clock on the right, its ticking inside in the brain. The center and all the rest around. The center is clean, placid, illusion of the blue. Depending on the moves in surrounding. Whitening, emulsion, flatness of the paper under the palm. The sky delivered from above and inside of the tunnel, separated by the bow of viaduct. Highroad getting apart along striped perforation and atrace of this „round about“ in the back mirror, in the escape of vanishing houses. Impossibility of breaking free, gravitation, in the whirl of still the same thoughts and rhythms. Changing landscapes, fragments, sides, stripes. Masses of pictures incessantly floating – abundant, lost, being necessary „round about“ of each me – eye sensitive to light and colour.

R
O
U
N
D
A
B
O
U
T



**S P I S O B R A Z Ó W
P R E Z E N T O W A N Y C H N A W Y S T A W A C H**

**L I S T O F P A I N T I N G S
P R E S E N T E D A T T H E E X H I B I T I O N S**

SPIS OBRAZÓW PREZENTOWANYCH NA WYSTAWACH

LIST OF PAINTINGS PRESENTED AT THE EXHIBITIONS

PL

Ania i Romek – 15 × 15 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Ania and Romek – 15 × 15 cm, mixed technique on paper, 2016

Antonin. Lido – 18 × 18 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Antonin. Lido – 18 × 18 cm, mixed technique on paper, 2016

Antonin. Lido. Noc – 17 × 17 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Antonin. Lido. Night – 17 × 17 cm, mixed technique on paper, 2016

Bazyliśzek – 12 × 12 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Basilisk – 12 × 12 cm, mixed technique on paper, 2016

Biały – 210 × 210 cm, technika mieszana na papierze, 2016
White – 210 × 210 cm, mixed technique on paper, 2016

Biegun kamienny – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Stone Pole – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016

Centrum – 210 × 210 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Centre – 210 × 210 cm, mixed technique on paper, 2016

Chiński – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Chinese – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016

Czerwona szafka – 20 × 20 cm, technika mieszana na papierze, 2014
Red Cabinet – 20 × 20 cm, mixed technique on paper, 2014

Japoński śnieg – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Japanese snow – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016

Jaskrawa ciemność – 40 × 40 cm, technika mieszana na papierze, 2014
Glaring Darkness – 40 × 40 cm, mixed technique on paper, 2014

Jasny obszar – 140 × 200 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Bright area – 140 × 200 cm, mixed technique on paper, 2016

EN

LIST OF PAINTINGS PRESENTED AT THE EXHIBITIONS

SPIS OBRAZÓW PREZENTOWANYCH NA WYSTAWACH

Kopuła – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Dome – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016

Lancelot – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Lancelot – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016

Las – 12 × 17 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Forest – 12 × 17 cm, mixed technique on paper, 2016

Miasto – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2014
City – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2014

Mokra ziemia – 140 × 200 cm., technika mieszana na papierze, 2015
Wet Ground – 140 × 200 cm, mixed technique on paper, 2015

Nocny obrót – 70 × 70 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Night Turn – 70 × 70 cm, mixed technique on paper, 2016

Okno – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2015
Window – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2015

Oko – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2015
Eye – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2015

Pobocze – 140 × 200 cm, technika mieszana na papierze, 2017
Side of the Road – 140 × 200 cm, mixed technique on paper, 2017

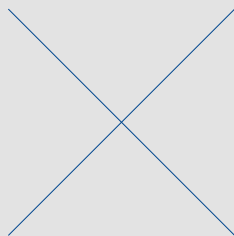
Szeroki – 140 × 212 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Wide – 140 × 212 cm, mixed technique on paper, 2016

Szklany paciorek – 70 × 70 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Glass Bead – 70 × 70 cm, mixed technique on paper, 2016

Tarcza – 70 × 70 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Shield – 70 × 70 cm, mixed technique on paper, 2016

Tylko przejazdem – 140 × 200 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Just Passing Through – 140 × 200 cm, mixed technique on paper, 2016

Zorza – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Aurora – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016



O B R A Z Y

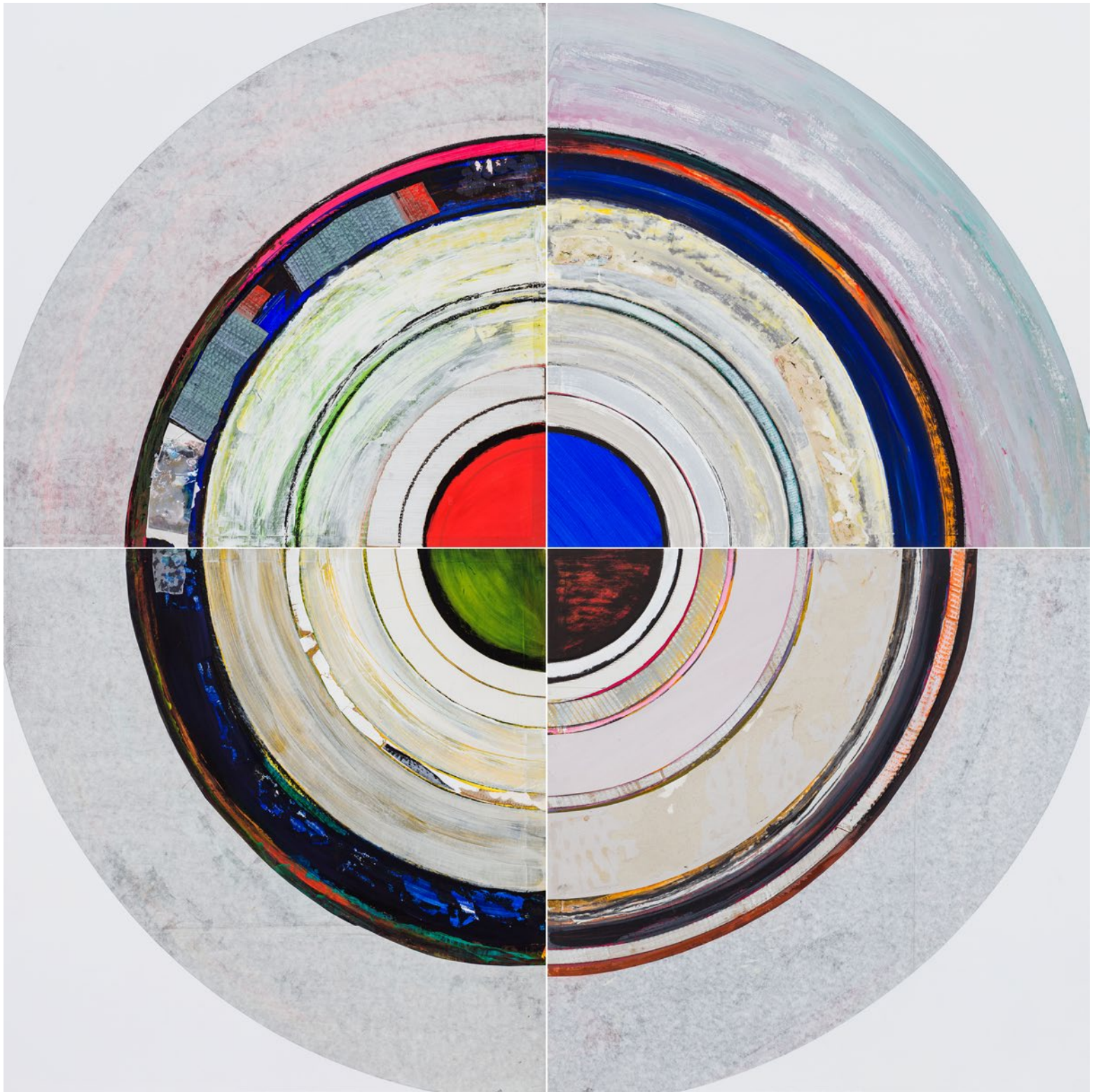
P A I N T I N G S



Chiński – 140 × 140 cm. technika mieszana na papierze, 2016
Chinese – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016



Fragment obrazu Chiński
A part of painting Chinese



Lancelot – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Lancelot – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016

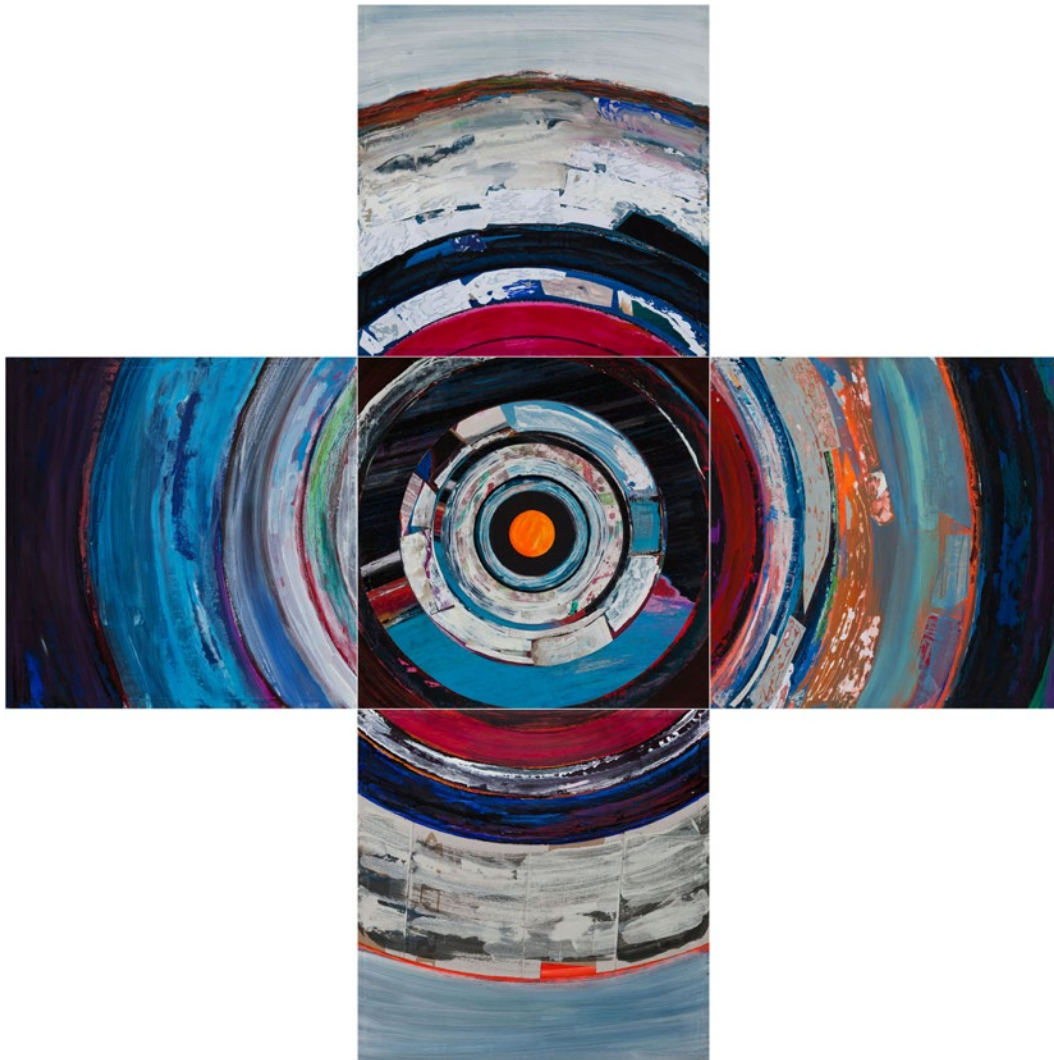


Antonin. Lido. Noc – 17 × 17 cm, technika mieszana na papierze, 2016

Antonin. Lido. Night – 17 × 17 cm, mixed technique on paper, 2016



Okno – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2015
Window – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2015



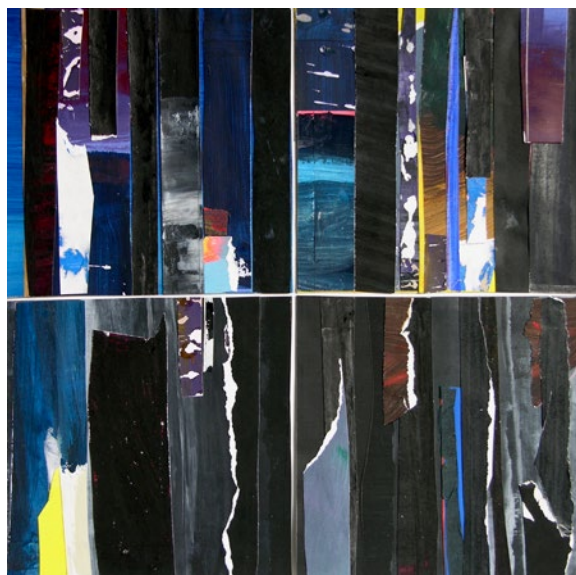
Centrum – 210 × 210 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Centre – 210 × 210 cm, mixed technique on paper, 2016

Fragment obrazu Centrum →
A part of painting Centre





Miasto – 140 × 140 cm. technika mieszana na papierze, 2014
City – 140 × 140 cm. mixed technique on paper, 2014



Jaskrawa ciemność – 40 × 40 cm, technika mieszana na papierze, 2014

Glaring Darkness – 40 × 40 cm, mixed technique on paper, 2014



Biegun kamienny – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Stone Pole – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016

Fragment obrazu Biegun kamienny →
A part of painting Stone Pole





Mokra ziemia – 140 x 200 cm, technika mieszana na papierze, 2015
Wet Ground – 140 x 200 cm, mixed technique on paper, 2015



Japoński śnieg – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Japanese snow – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016



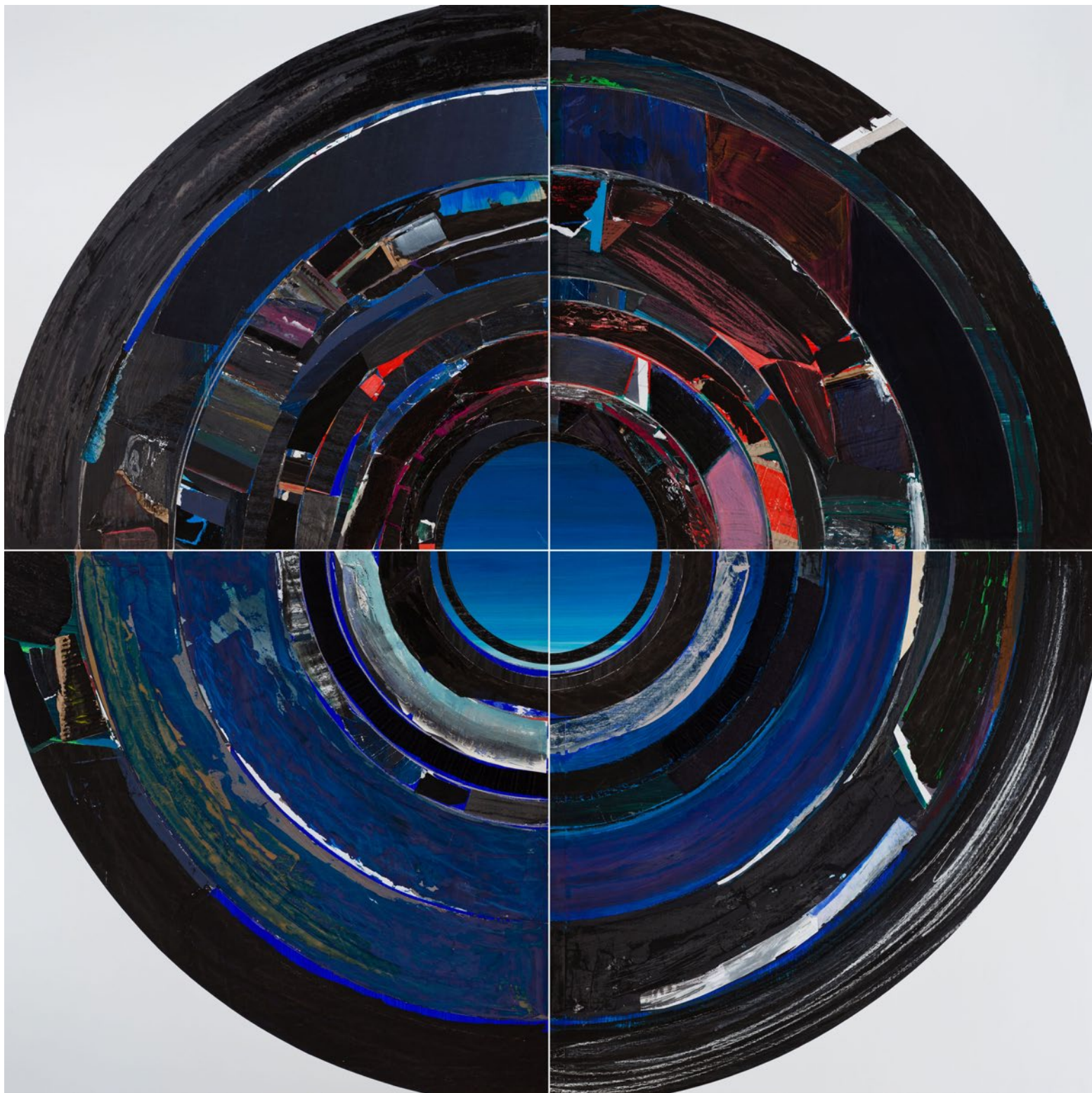
Antonin. Lido – 18 × 18 cm, technika mieszana na papierze, 2016

Antonin. Lido – 18 × 18 cm, mixed technique on paper, 2016



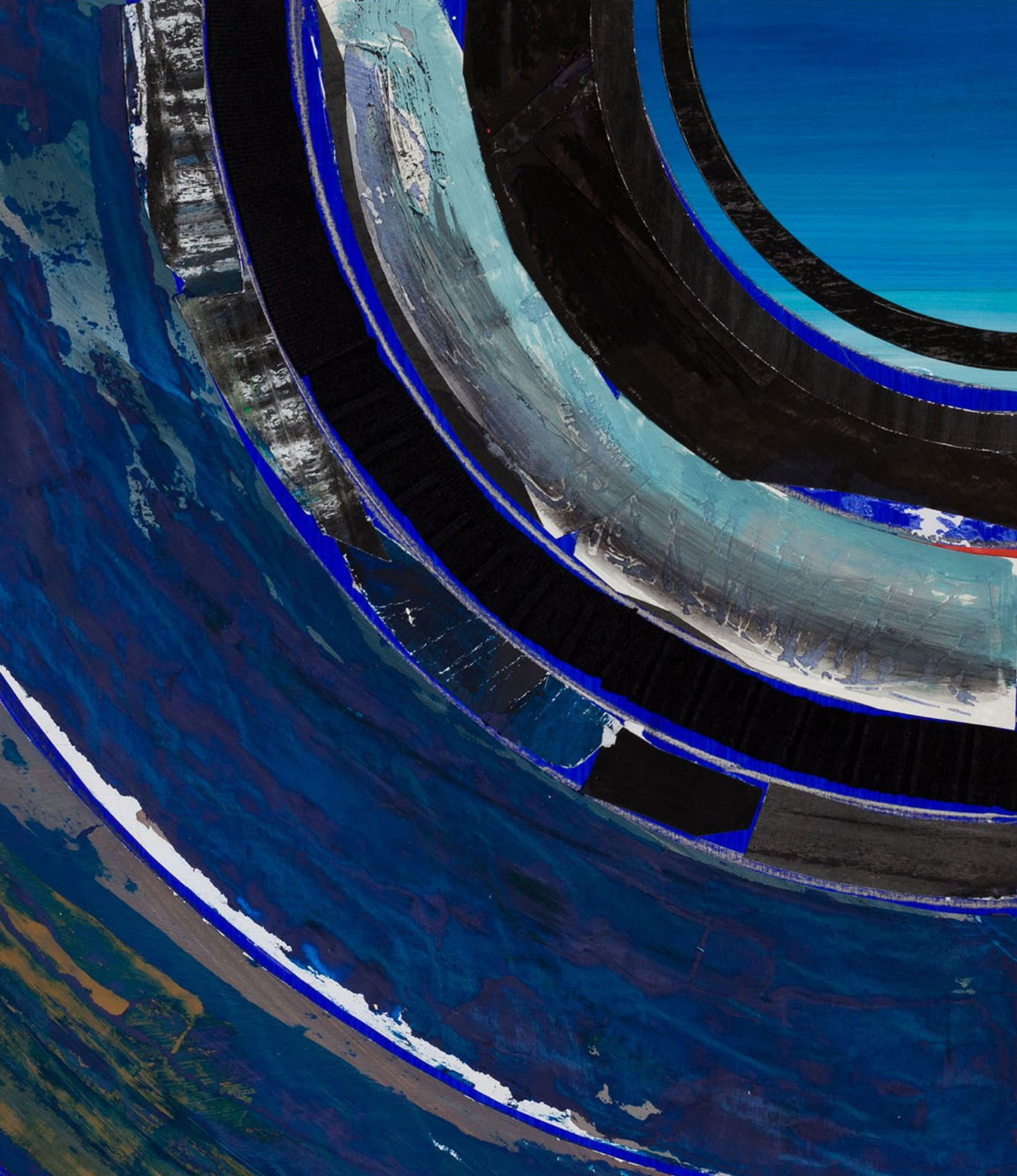
Las – 12 × 17 cm, technika mieszana na papierze, 2016

Forest – 12 × 17 cm, mixed technique on paper, 2016



Kopuła – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Dome – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016

Fragment obrazu Kopuła →
A part of painting Dome





Nocny obrót – 70 × 70 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Night Turn – 70 × 70 cm, mixed technique on paper, 2016

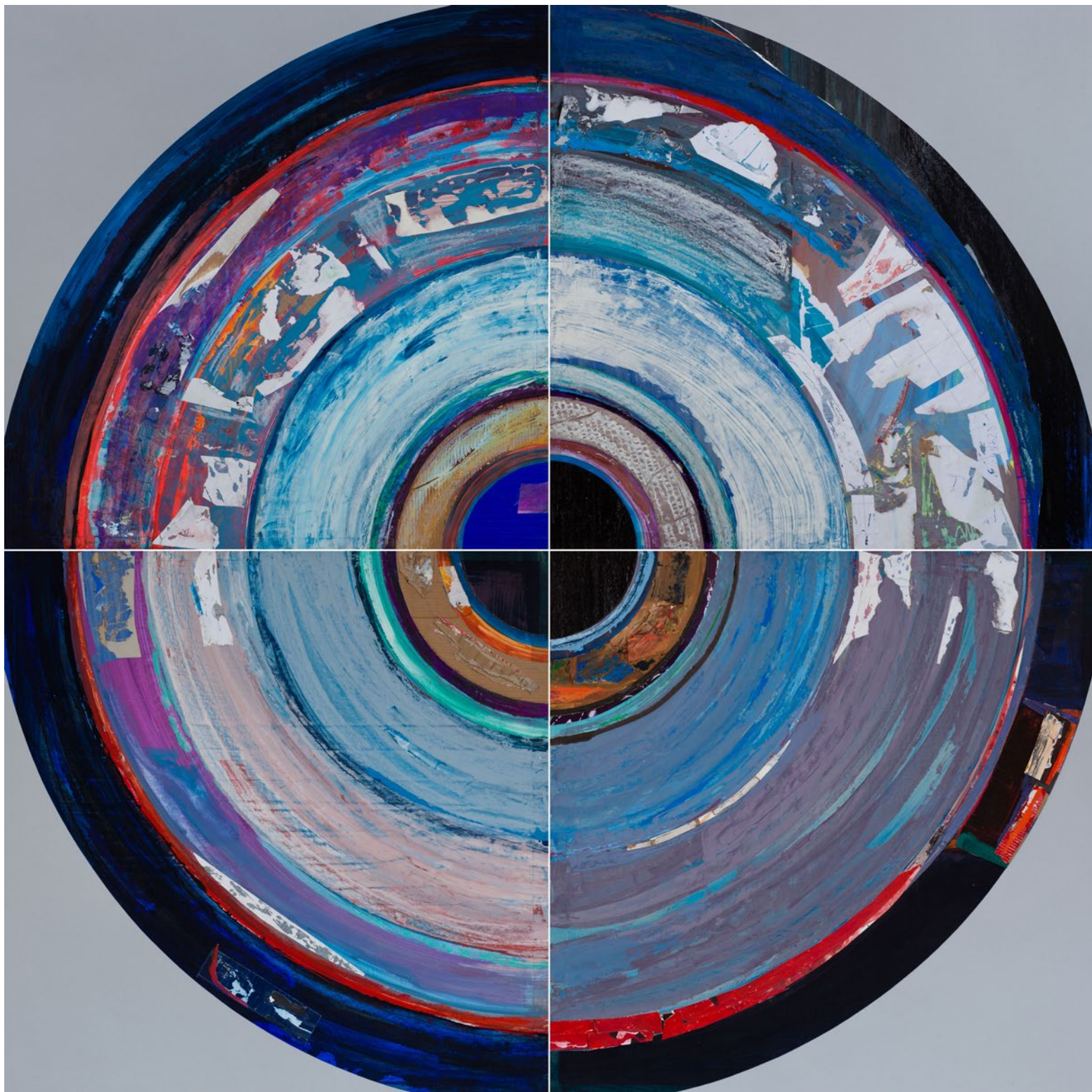


Tylko przejazdem – 140 × 200 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Just Passing Through – 140 × 200 cm, mixed technique on paper, 2016



Bazylipek – 12 × 12 cm, technika mieszana na papierze, 2016

Basilisk – 12 × 12 cm, mixed technique on paper, 2016



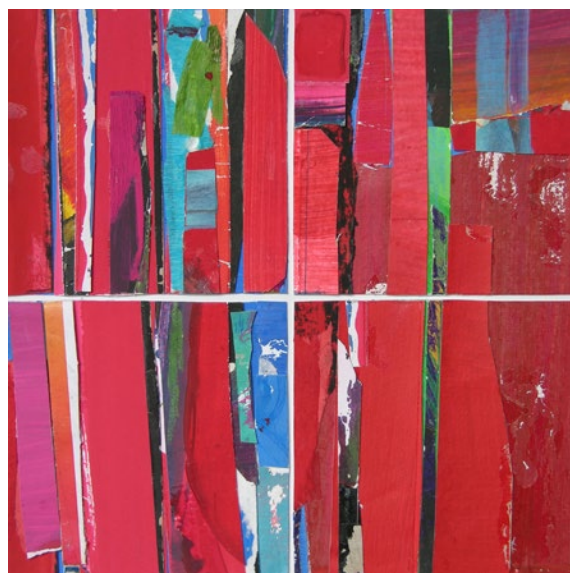
Oko – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2015
Eye – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2015



Zorza – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Aurora – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016

Fragment obrazu Zorza →
A part of painting Aurora





Czerwona szafka – 20 × 20 cm, technika mieszana na papierze, 2014
Red Cabinet – 20 × 20 cm, mixed technique on paper, 2014



Pozytywka – 140 × 140 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Musical Box – 140 × 140 cm, mixed technique on paper, 2016

Fragment obrazupozytywka →
A part of painting Musical Box





Tarcza – 70 × 70 cm, technika mieszana na papierze, 2016

Shield – 70 × 70 cm, mixed technique on paper, 2016



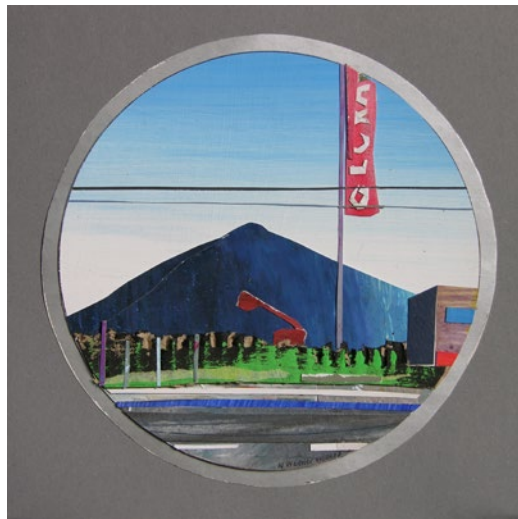
Biały – 210 × 210 cm, technika mieszana na papierze, 2016
White – 210 × 210 cm, mixed technique on paper, 2016

Fragment obrazu Biały →
A part of painting White





Jasny obszar – 140 x 200 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Bright area – 140 x 200 cm, mixed technique on paper, 2016



Hałda – 20 × 20 cm, technika mieszana na papierze, 2017

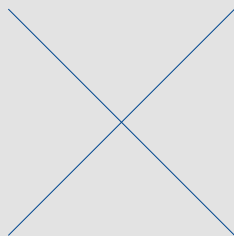
Coal mine landfill pile – 20 × 20 cm, mixed technique on paper, 2017



Szklany paciorek – 70 × 70 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Glass Bead – 70 × 70 cm, mixed technique on paper, 2016



Szeroki – 140 x 212 cm, technika mieszana na papierze, 2016
Wide – 140 x 212 cm, mixed technique on paper, 2016



A B S T R A C T

A B S T R A C T

ABSTRACT

Natalia Wegner

Translated by Henryk Bochniak

PL

ABSTRACT

Projekt badawczy pod tytułem *Trzy miejsca*, realizowany na Wydziale Malarstwa i Rysunku Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, trwał od 2016 do 2017 roku. Impulsem dla jego podjęcia była potrzeba zanalizowania i podsumowania twórczego okresu, którego początek datuję na jesień 2015 roku. Po kilku miesiącach tempo pracy osłabło, co wydaje się zwykłym następstwem intensywnego wysiłku. Mogło być również spowodowane wyczerpaniem dotychczasowej formuły działań. Konieczność określenia miejsca, w którym jestem i wynikającej z tego możliwości szukania nowej drogi, ułatwić miała konfrontacja powstałych obrazów z nowymi przestrzeniami oraz widzami. Wystawy w galeriach, których terminy zostały ustalone zanim pojawiła się idea programu badawczego, dobrze się w jego formułę wpisały. Obrazy zaprezentowałam w trzech, ostatecznie czterech, galeriach w Polsce. Były to: Galeria 33 w Ostrowie Wielkopolskim, Galeria Miejska w Mosinie, Galeria Wspólna w Bydgoszczy i Galeria Na Piętrze w Rawiczu. Mimo czterech zrealizowanych wystaw, pozostałam przy pierwotnym tytule przedsięwzięcia – *Trzy miejsca*. Różnorodny charakter przestrzeni galerii współgrał z pracami, czego skutkiem były zaskakujące metamorfozy i wnętrza i dzieła. Analiza obrazów opierała się na badaniu relacji przestrzennych, zdarzeń związanych z działaniem światła dziennego, sztucznego, zachowania kolorów w obrębie, jego kompozycji, struktury, powierzchni, właściwości techniki mieszanej na podobrazu papierowym. Dużo miejsca poświęciłam specyfice malarstwa, które uprawiam, aspektowi oprawy prac i właściwościom szkła, pod którym obraz korzystnie

The research project entitled *Three Places* (in Polish: *Trzy miejsca*), being realized at the Painting and Drawing Faculty in the UAP – University of the Arts in Poznań, lasted from the year 2016 till 2017. The impulse for its undertaking was the need to analyze and summarize the creative period, the beginning of which I am dating to autumn of 2015. After a few months, the pace of work weakened, which seems to be a simple consequence of an intense effort. It could also be caused by exhausting of the current formula of activities. The necessity to determine the place in which I am and the resulting possibility of looking for a new way, was to be facilitated by the confrontation of the created images with new spaces and viewers. The exhibitions in galleries, the dates of which were set before the idea of the research program appeared, were well written in its formula. I presented the paintings in three, finally in four, galleries in Poland. Here they were: ‚Galeria 33‘ in Ostrów Wielkopolski, ‚Galeria Miejska‘ in Mosina, ‚Galeria Wspólna‘ in Bydgoszcz and ‚Galeria Na Piętrze‘ in Rawicz. Despite four completed exhibitions, I remained with the original title of the undertaking – *Trzy miejsca*. The varied nature of the gallery space harmonized with the works, which resulted in surprising metamorphoses both the interiors and the art works. The analysis of images was based on the study of spatial relations, events related to the action of daylight, artificial light, the preservation of colors within the frames, its composition, structure, surface, properties of mixed technique on the paper subpicture. I have devoted a lot of space to the specifics of painting that I am practicing, the aspect of the setting of art works and the

EN

ABSTRACT

i niekorzystnie zmienia się. Wypowiedzi widzów, których spotykałam podczas wernisaży, pozwoliły na inne spojrzenie na własną twórczość. Obserwacje i wnioski zawarłam w rozdziałach przypisanych poszczególnym miejscom. Pojawiły się też teksty czworga autorów, którzy zetknąwszy się z moim malarstwem, zechcieli podzielić się własnymi spostrzeżeniami.

Procesy zachodzące w relacjach dzieło – przestrzeń oraz dzieło – widz stanowiły treść badań. Chciałam, by ukierunkowały dalsze postępowania, wskazały ewentualne zmiany.

Pisząc o pejzażu, jako źródle nieustającej fascynacji, wspominam o obserwacjach czynionych z okien – domu, pojazdów. O charakterze ulotnych zdarzeń, płynności zjawisk, potoku wrażeń przepływających przez umysł, odkładających się w zasobach pamięci. O drodze od impulsu do obrazu, który staje się tworem niezależnym, rządzącym się własnymi prawami.

Niejednoznaczny rezultat badań, utwierdził mnie w chęci kontynuowania dotychczasowych metod pracy, ale wprowadził też wiele pytań i wątpliwości. Sprawił, że poszukuję nowych inspiracji tematycznych, których pierwsze sygnały pojawiły się w małych realizacjach plenerowych. Testuję pierwsze obrazy większego, być może, cyklu. Kontynuuję też eksperymenty z obrazem odkrytym, na płótnie, który wymaga użycia odpowiedniej metody, zwłaszcza, że wciąż używam techniki papierowego kolażu, właściwszej dla podłoża papierowego. W tej chwili jednak jest za wcześnie, aby szerzej o tym pisać.

Projekt badawczy, który zbiegł się z końcem pewnego etapu twórczego, zamykam z uczuciem spełnienia i niepewności zarazem. Nowa droga powoli krystalizuje się, ale nie wiem, czy zmierzam w dobrym kierunku. Dopiero weryfikacja obrazów w publicznej przestrzeni pozwoli w przyszłości należycie je ocenić.

properties of glass, under which the picture is favorably and unfavorably changing. The comments of the spectators that I had met during the vernissages opening allowed to have a different perspective on my own work.

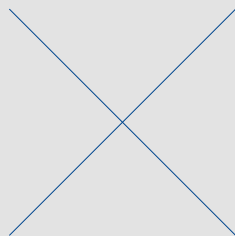
I have done the observations and conclusions in the chapters assigned to individual places. There were also texts of four authors who, after having encountered with my painting work, wanted to share their own insights.

The processes occurring in the relations: the work – space and work – the viewer were the contents of this research. I have just wanted to direct further proceedings, to indicate any possible changes.

Writing about the landscape, as the source of constant fascination, I am recalling the observations made from the windows – of house, of vehicles. About the nature of fleeting events, the fluidity of phenomena, the flow of sensations flowing through the mind, deposited in the memory resources. On the road from a stimulus to an image, which becomes the independent creation, governing by its own laws.

The ambiguous result of the research confirmed me in the desire to continue the existing methods of work, but also introduced many questions and doubts. It made me look for new thematic inspirations, whose first signals appeared in small outdoor realizations. I am testing the first images, maybe of the bigger cycle. I am also continuing experiments with an open image, on canvas, which requires the use of an appropriate method, especially since I am still using the paper collage technique, more appropriate for the paper substrate. At the moment, however, it is too early to write more about it.

I am closing a research project, which coincided with the end of the certain creative stage, with a feeling of fulfillment and uncertainty at the same time. The new road is slowly crystallizing, but I do not know if I am going in the right direction. Only the verification of images in the public space will allow to evaluate it properly in the future.



FRAGMENT RECENZJI

PROF. DR HAB. JACEK GRAMATYKA
WYDZIAŁ SZTUK PIĘKNYCH UNIWERSYTETU
MIKOŁAJA KOPERNIKA W TORUNIU

A FRAGMENT OF THE REVIEW

PROFESSOR JACEK GRAMATYKA
FACULTY OF FINE ARTS AT THE NICOLAUS
COPERNICUS UNIVERSITY IN TORUŃ

A FRAGMENT OF THE REVIEW

PL

prof. dr hab. Jacek Gramatyka**Wydział Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu****Professor Jacek Gramatyka****Faculty of Fine Arts at the Nicolaus Copernicus University in Toruń***Translated by Henryk Bochniak*

Projekt Natalii Wegner „Trzy miejsca“ to interesujący przykład możliwości poznania dzieła malarskiego i jego autora w szerokim perspektywicznym ujęciu. Mamy wyjątkową możliwość uczestniczenia w problemach procesu twórczego i sprawach związanych z zaistnieniem dzieła w przestrzeni publicznej. Czytając, zdajemy sobie sprawę z wielopłaszczyznowych oddziaływań jakie zachodzą pomiędzy dziełem, przestrzenią wystawienniczą i publicznością. Jak często zdawałoby się prozaiczne sprawy, mogą powodować znaczące zmiany w percepcji dzieła, tak one z kolei bywają uwzględniane w pracy twórczej artysty.

To wszystko opowiedziane ładnym, przystępnym językiem, gdzie ani na chwilę nie czujemy się zagubieni w gąszczu problemów, a wszystko to dzięki bezpośredniości i naturalności samej artystki, która ujmując swoją osobowością prowadzi nas przez zawiłości świata sztuki. Monografia posiada dużą wartość poznawczą dla wszystkich zainteresowanych sprawami sztuki.

The project of Natalia Wegner „Three Places“ is an interesting example of the possibility of getting acquainted with the painting work and its author in a broad perspective. We have the unique opportunity to participate in the problems of the creative process and matters related with the existence of the work in public space. Reading, we are aware of the multi-plane interactions that occur between the work, the exhibition space and the audience. How often it would seem that mundane things can cause significant changes in the perception of a work, as they are in turn taken into account in the artist's creative work.

The whole elaboration is told in a nice, accessible language, wherein we do not feel lost in a maze of problems for a moment, thanks to the directness and naturalness of the artist herself, who by her personality is leading us through the complexities of the art world. The monograph has a great cognitive value for all those persons interested in arts.

EN

TRZY MIEJSCA

THREE PLACES

NATALIA WEGNER