



Bluemetrie cd. nowe prace Urszuli Wilk

Quart 2021, 4
PL ISSN 1896-4133
[s. 252-271]

Bluemetries cont. new works by Urszula Wilk

Marek Śnieciński

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław

Dociekania malarskie nad przestrzenią od dłuższego czasu stanowią niezwykle ważny wątek twórczości Urszuli Wilk. Kwestia ta jest dla artystki bardzo szczególna – przestrzeń w jej dziełach staje się czymś nieoczywistym, niejednoznacznym i zagadkowym. Stanowi dla niej problem zarówno malarski – czy, mówiąc szerzej, artystyczny – jak i jedno z podstawowych zagadnień egzystencjalnych, jedno z fundamentalnych ludzkich doświadczeń. Temat ten, który mniej lub bardziej wyraźnie przewija się w wielu realizacjach artystki, niekiedy staje się ich dominującym, kluczowym elementem. Dzieje się tak np. w pochodzących z różnych lat pracach noszących tytuł *Bluemetrie*, w których ustawicznie powracają różnorodne malarskie analizy i penetracje przestrzeni. *Bluemetrie* to – etymologicznie rzecz biorąc – „odmierzanie błękitu” i takie właśnie specyficzne odmierzanie, takie zdejmowanie miary znaleźć można zarówno w obrazach Wilk wykonywanych w klasycznych technikach malarskich na tradycyjnych

Painting investigations on space have been an extremely important motif present in the artistic work of Urszula Wilk for a long time. Moreover, the issue of space is a very special one for the artist – space in her works becomes something unobvious, ambiguous and puzzling. For her, it is both a painting problem, or – to put it more broadly – an artistic problem, as well as one of the basic existential questions, one of the fundamental human experiences. This theme, which is more or less clearly present in many of the artist’s works, sometimes becomes their dominant, key element. This is the case, for example, in her works from various years called *Bluemetries*, in which various painterly analyses and penetrations of space constantly return. *Bluemetries* means – etymologically speaking – “measuring the blue”, and this specific measuring, this taking the measure, can be found both in Wilk’s paintings made in classic painting techniques on traditional supports, as well as in her painting installations and objects. What is

1.
Urszula Wilk, *Bluemetrie*, Galeria „El” w Elblągu, 2021. Fot. U. Wilk
Urszula Wilk, *Bluemetries*, “El” Gallery in Elbląg, 2021. Photo: U. Wilk



2.

Urszula Wilk, *Bluemetrie*, Galeria „Neon” we Wrocławiu, 2016. Fot. M. Koch
Urszula Wilk, *Bluemetries*, “Neon” Gallery in Wrocław, 2016. Photo: M. Koch

podobnościach, jak i w realizowanych przez artystkę malarskich instalacjach czy obiektach. Niezwykle istotny jest tutaj oczywiście fakt, że działania artystki krążą właśnie wokół błękitu, a zatem wokół barwy naznaczonej w naszej kulturze różnymi kodami symbolicznymi i bogactwem znaczeń. To dziedzictwo mimowolnie przynosimy ze sobą na spotkanie z dziełami malarki, a uwarunkowane przez nie kody i symbole kulturowe będą wpływać na nasze odczytywanie jej prac.

W *Bluemetriach* pokazanych w 2016 r. w Galerii „Neon” wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych artystka zaprezentowała oleje na płótnie

extremely important here is the fact that the artist's actions revolve precisely around the blue, that is a colour marked in our culture by various symbolic codes and a wealth of meanings. We unwittingly bring this heritage with us when we encounter the painter's works, and the cultural codes and symbols they condition will influence our reading of her works.

In *Bluemetries*, presented in 2016 at the “Neon” Gallery of the Wrocław Academy of Art and Design, the artist presented works (oil on canvas) from 2014 – 16, where juxtaposed rectangles of paintings formed a sizable painterly structure spread across the walls and floors of



3.
 Urszula Wilk, *Bluemetrie*, Galeria „Neon” we Wrocławiu, 2016. Fot. M. Koch
 Urszula Wilk, *Bluemetries*, “Neon” Gallery in Wrocław, 2016. Photo: M. Koch

z lat 2014–2016, a zestawiane ze sobą prostokątne obrazy utworzyły sporych rozmiarów strukturę malarską, rozpostartą na ścianach i posadzkach galerii [fig. 2–3]. Natomiast ekspozycja we wrocławskim Muzeum Architektury w 2016 r. (wspólna z Eugeniuszem Mincielem) pomyślana została nieco inaczej, tutaj bowiem obok płócien pojawiły się także inne podobrazia, a mianowicie transparentne folie, które wypełniły przestrzeń prezbiterium dawnego klasztornej kościoła [fig. 4–5]. W przypadku obu tych wystaw tytułowe „odmierzanie błękitu” było równocześnie sposobem na odpytywanie przestrzeni, w której miały funkcjonować dzieła

the gallery. [Figs. 2–3]. By contrast, the presentation at the Wrocław Museum of Architecture in 2016 (a joint exhibition with Eugeniusz Minciel) was conceived in a slightly different way, since here, next to the canvases, other supports appeared, namely transparent foils that filled the space of the chancel of the former monastery church [Figs. 4–5]. In the case of both these exhibitions, the title “measuring the blue” was at the same time a way of questioning the space in which Wilk’s works were to function. The transparent space of the Neon Gallery, without its own rhythms, accepted the order proposed by the artist, an order whose rhythmical struc-



4.

Urszula Wilk, *Bluemetrie*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2018. Fot. I. Rusicka, K. Minciel
 Urszula Wilk, *Bluemetries*, Museum of Architecture in Wrocław, 2018. Photo: I. Rusicka, K. Minciel

Wilk. Przezroczysta, transparentna, pozbawiona własnych rytmów przestrzeni Galerii „Neon” przyjęła porządek zaproponowany przez artystkę, a był to porządek, którego zrytmizowana konstrukcja wyłoniła się z ujednoliconych formatów obrazów (200 × 175 cm) wypełnionych organicznymi, abstrakcyjnymi formami malarskimi. W Muzeum Architektury dzieła Wilk wpisały się w przestrzenne rytmy dawnego sakralnego wnętrza, które stało się swego rodzaju architektoniczną ramą i punktem odniesienia dla dzieł malarskich.

Zagadnienia związane z kwestią przestrzeni, ze sposobami i formami jej doświadczania, stały

ture emerged from the uniform formats of the images (200 × 175 cm) filled with organic, abstract painting forms. In the Museum of Architecture, the artist’s works were inserted into the spatial rhythms of the old ecclesiastical interior, which became a kind of architectural frame and point of reference for the paintings.

The issues related to the question of space, ways and forms of experiencing it, have also become the most significant artistic challenge the artist had to face in her latest work, which appeared in “El” Gallery in Elbląg. By the way, “El” Gallery, just like the Museum of Architecture in Wrocław, seems to have an interior



5.

Urszula Wilk, *Bluemetrie*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2018. Fot. I. Rusicka, K. Minciel
Urszula Wilk, *Bluemetries*, Museum of Architecture in Wrocław, 2018. Photo: I. Rusicka, K. Minciel

się również najistotniejszym wyzwaniem artystycznym, z jakim twórczyni musiała zmierzyć się w swej najnowszej realizacji. Pojawiła się ona w elbląskiej Galerii „El”, która nawiasem mówiąc, podobnie jak Muzeum Architektury we Wrocławiu, zdaje się dysponować wnętrzem wyjątkowo stosownym do artystycznych (także malarskich) analiz przestrzeni. Funkcjonując w dawnej gotyckiej świątyni, ma wyrazisty, niepowtarzalny charakter, definiowany przez wysokość i rozległość surowych sklepionych wnętrz, przez architektoniczne rytmy i rytmizowane struktury ceglanych wątków ścian. Jest to zatem przestrzeń obdarzona podmiotową

particularly well suited for artistic (including painting) analyses of space. The gallery, which functions in a former gothic temple, has a distinct, unique character, defined by the height and extent of its austere vaulted interiors, architectural rhythms and rhythmic structures of the brick wall motifs. It is therefore a space endowed with a subjective identity and not one of the typical contemporary exhibition places, whose spaces tend to be anonymous and transparent. This subjectivity cannot be ignored, one has to refer to it, one has to enter into a dialogue with it (even a polemical one), one has to see and hear its rhythmic story [Figs. 1, 6].

tożsamością, a nie jedno z typowych współczesnych miejsc wystawienniczych, które bywają najczęściej anonimowe i transparentne. Owey podmiotowości nie można zlekceważyć – trzeba się do niej odnieść, trzeba nawiązać z nią dialog (choćby polemiczny), trzeba zobaczyć i usłyszeć jej zrytmizowaną opowieść [fig. 1, 6]

Wpisana we wnętrza Galerii „El” najnowsza realizacja malarska Wilk jest dziełem szczególnego rodzaju. To kolejna odsłona *Bluemetrii*, jednak tym razem mamy do czynienia z instalacją, w której poszczególne elementy składają się na rozbudowaną przestrzenną strukturę, przy czym rozpiętość owej struktury i jej wielowymiarowość sprawiają, że dzieła tego nie da się ogarnąć jednym „rzutem” oka, nie da się w jednej chwili przemierzyć go spojrzeniem. W odautorskim komentarzu artystka podkreśla, że *Bluemetrie* wiążą się z jej zainteresowaniem „niematerialną strukturą przestrzeni, jej gęstością”¹. „Niematerialna gęstość przestrzeni” – w określeniu tym zawarte jest wyzwanie, przed jakim stanęła Wilk. Nie chce nam tutaj bowiem zaproponować pewnej metafory malarskiej, lecz chce zmierzyć się z ową „gęstością”, chce, żeby widzowie sami mogli jej doświadczyć, by owa gęstość stała się dla nich pewnym faktem. Artystka pojmuje swe dzieło jako „rodzaj dialogu z wszechogarniającym nas chaosem/porządkiem tego, co fizyczne i bezpośrednio, z tym, co jest po przeciwnej stronie materialnego postrzegania rzeczywistości”². Odbiór dzieła staje się tutaj rodzajem dosłownej wędrówki w przestrzeni instalacji – wędrówki, której etapy i rytmy muszą określić sami widzowie. Po pierwsze, wiąże się to z użytymi przez artystkę materiałami i rozmiarem tej instalacji, zbudowanej z opracowanych malarsko 30 brytów transparentnej folii, z których każdy ma szerokość 4 m i długość 12 m. Po drugie, artystka nie wyznacza tu jednej perspektywy, z której odbiorca powinien oglądać instalację, nie określa też punktu, od którego należałoby rozpocząć wędrówkę i zacząć odczytywać dzie-

Inscribed in the interiors of the “El” Gallery, Wilk’ latest painting implementation is a work of a special kind. It is a yet another version of *Bluemetries*, however, this time we are dealing with an installation in which individual elements make up an elaborate spatial structure, yet the span of this structure and its multidimensionality make it impossible to grasp this work with a single glance. In her commentary, the artist stresses that *Bluemetries* are connected with her interest in the “immaterial structure of space, its **density**”¹ The immaterial density of space – in this term is contained the challenge which the painter faced. U. Wilk does not want to offer us here a certain painting metaphor, but she wants to confront this “density”, she wants the viewers to be able to experience it themselves, so that this density becomes a certain fact for them. The artist perceives her work as “a kind of dialogue with the overwhelming chaos/order of what is physical and direct, with what is on the opposite side of the material perception of reality”². The reception of the work becomes here a kind of literal wandering in the space of the installation, a wandering whose stages and rhythms must be determined by the viewers themselves. Firstly, it results from the materials used by the artist and the size of the installation composed of thirty panels of transparent foil, each of them 4 m wide and 12 m long. Secondly, the artist does not indicate a single perspective from which the viewer should watch the installation, nor does she specify the point from which one should start the journey and start reading the work, nor does she indicate the directions and rhythms of the visitors’ movement within the spatial structure of the work. Thirdly, an extremely important characteristic of this installation is the instability of the support, the instability and limpness of the matter on which the artist’s painting gestures were recorded. This instability is also experienced by the viewers, as it becomes an important element of the perceptual dialogue with

6.

Urszula Wilk, *Bluemetrie*, Galeria „El” w Elblągu, 2021. Fot. U. Wilk
Urszula Wilk, *Bluemetries*, “El” Gallery in Elbląg, 2021. Photo: U. Wilk





7.
Urszula Wilk, *Bluemetrie*, Galeria „El” w Elblągu, 2021. Fot. U. Wilk
Urszula Wilk, *Bluemetries*, “El” Gallery in Elbląg, 2021. Photo: U. Wilk

ło, nie wyznacza również kierunków i rytmów poruszania się widzów w przestrzennej strukturze dzieła. Po trzecie, niezwykle ważną właściwość charakterystyczną dla owej instalacji stanowi niestabilność podobrazia, niestabilność i wiotkość materii, na której zapisane zostały gesty malarskie artystki. Ta niestabilność doświadczana jest również przez widzów, staje się bowiem istotnym elementem percepcyjnego dialogu z dziełem – bryty folii wchodzą w interakcję z pojawiającymi się osobami, reagują na fizyczną obecność odbiorców i odpowiadają swoimi delikatnymi poruszeniami na ruch człowieka. Można powiedzieć, że owa instalacja nie

the work – the panels of the foils interact with the persons appearing, react to the physical presence of the spectators and respond with their delicate movements to human movement. It can be said that this installation communicates not only with the human eye, but that it also comes into contact and establishes a conversation with our breath. At this point it should be noted that due to various pandemic restrictions, the possibility of the work’s interaction with the viewers remains largely in the realm of wishful thinking. It is also difficult to predict when and under what conditions it will be possible for a wider pub-



8.
Urszula Wilk, *Bluemetrie*, Galeria „El” w Elblągu, 2021. Fot. U. Wilk
Urszula Wilk, *Bluemetries*, “El” Gallery in Elbląg, 2021. Photo: U. Wilk

tylko komunikuje się z ludzkim wzrokiem, lecz że wchodzi w kontakt i nawiązuje rozmowę również z naszym oddechem. W tym miejscu trzeba zauważyć, że w związku z różnymi pandemicznymi ograniczeniami szansa interakcji dzieła z odbiorcami pozostaje w dużej mierze w sferze życzeń. Trudno także przewidzieć, kiedy i na jakich warunkach możliwy będzie bezpośredni kontakt szerszej publiczności z tą instalacją [fig. 7–8].

W elbląskiej *Bluemetrie* cd. wpisana jest specyficzna zmienność i efemeryczność – przestrzenne, transparentne obrazy jawią się tutaj jako pewne środowisko, jako efemeryczny

lic to have direct contact with this installation [Figs. 7–8].

In the Elbląg *Bluemetries* cont. there is a specific changeability and ephemerality inscribed in them – spatial, transparent images appear here as a certain environment, as an ephemeral spatial entity in which one can immerse oneself. This installation, although obviously material and precisely constructed, acquires the status of a phenomenon which only thanks to the active presence of a human begins to take its proper form, becoming a spatial event. Wilk emphasises that



9.
 Urszula Wilk, *Bluemetrie*, Galeria „El” w Elblągu,
 2021. Fot. W. Piskorz
 Urszula Wilk, *Bluemetries*, “El” Gallery in Elbląg,
 2021. Photo: W. Piskorz

przestrzenny byt, w jakim można się zanurzyć. Instalacja ta, choć oczywiście materialna i precyzyjnie skonstruowana, uzyskuje status zjawiska, które dopiero za sprawą aktywnej obecności człowieka zaczyna przybierać właściwą formę, staje się przestrzennym wydarzeniem. Wilk podkreśla:

wybór materiałów [...] nie był przypadkowy. Wybrałam folie i farby wodne, właściwie absolutnie wbrew technologii malarskiej, połączenie tych dwóch mediów jest właściwie niemożliwe. Chciałam podkreślić ulotność i efemeryczność działań, a jednocześnie ciągłą transformację i niestabilność materii⁹.

Bluemetrie *cd.* stanowią dzieło, które jest „jednocześnie w trakcie powstawania i rozpada-
 nia, konstrukcji i dekonstrukcji”¹⁰. Owa procesualność daje o sobie znać nie tylko za sprawą percepcyjnych doznań związanych z wiotkością i niestabilnością użytego podobrazia. Pod brytami folii, na posadzce artystka ułożyła szereg białych, czystych podobrazia, na których – właściwie natychmiast po zamontowaniu instalacji – zaczęła gromadzić się osypująca się z folii błękitna farba. Elbląska realizacja była zatem zarazem odmierzeniem błękitu i odmierzeniem

the choice of materials [...] was not accidental. I chose foils and water paints, in fact, absolutely against the technology of painting, the combination of these two media is virtually impossible. I wanted to emphasise the transience and ephemerality of actions and, at the same time, the constant transformation and instability of matter⁹.

Bluemetries *cont.* are a work that is “simultaneously in the process of creation and disintegration, construction and deconstruction”¹⁰.

This processualism of the work is evident not only through the perceptual experience of the limpness and instability of the supports used. Under the coils of foil, on the floor, the artist placed a number of clean, white supports on which – practically immediately after the installation – blue paint began to accumulate, falling down from the foil. Thus, the Elbląg implementation was both the measurement of blue and the measurement of time. The density of space, which concerns the artist so much, was subjected here to temporalization – and it was only thanks to the fact that it transformed into space-time that one could experience its painting density. [Figs. 9–10].





czasu. „Gęstość przestrzeni”, która tak bardzo zajmuje artystkę, podlegała tutaj uczasowieniu – i właśnie tylko dzięki temu, że przeistoczyła się w czasoprzestrzeń, można było doświadczyć jej malarskiej gęstości [fig. 9–10].

Specyfika instalacji Wilk sprawia, że w pewnym sensie zakwestionowany w niej zostaje charakterystyczny dla zachodniej logiki estetycznej podmiotowo-przedmiotowy schemat wpisujący w dzieła sztuki i ich kontemplację. Wolfgang Iser, który poświęca tym kwestiom sporo uwagi, analizuje je w kontekście takich wzorców kulturowych, jak opozycyjny lub symbiotyczny stosunek podmiotu do świata. Iser uważa, że:

przejście od relacji podmiotu i przedmiotu do relacji przynależności nie może zostać **przedstawione**. Bowiem poprzez odbiór, najpóźniej wtedy, przedstawienie pada ofiarą podmiotowo-przedmiotowego schematu⁵.

Niemiecki filozof sądzi, że „przejście od opozycyjnego do symbiotycznego stosunku wobec świata może objawić się w obrazie jedynie za pośrednictwem **zdarzenia**”⁶. W przypadku malarskiej instalacji Wilk nie chodzi jedynie o symbiotyczny stosunek dzieła do świata (np. do zastanej przestrzeni), lecz o to, że samo dzieło i zanurzonych w nim ludzi łączy symbiotyczny związek, że razem stanowią oni pewien fakt życiowy. Instalacja artystki nie chce tylko czegoś znaczyć, nie chce być w pewien szczególny sposób odczytywana, kontemplowana czy interpretowana. Dzieło to, wyznaczając odbiorcom przestrzeń, która jest przestrzenią spotkania, chce być czymś więcej niż tylko artefaktem, przedmiotem podlegającym interpretacji estetycznej i ocenie artystycznej. Dzieło to chce być faktem, wydarzeniem, chce być czymś. Nie wykluczone, iż właśnie w ten sposób realizuje się tutaj ów postulowany przez Hansa-Georga Gadamera jakościowy, ontologiczny skok związany z dziełem sztuki, który polega na tym, że

The specificity of Wilk’s installation causes it to question, in a way, the subject-object pattern, characteristic of the Western aesthetic logic, which is inscribed in works of art and their contemplation. Wolfgang Iser, who devotes considerable attention to these issues, analyses them in the context of such cultural norms as the subject’s oppositional or symbiotic relation to the world. Iser maintains that

the transition from a relation of subject and object to a relation of belonging cannot be **represented**. For through reception, at the latest, the representation falls prey to the subject-object schema⁵.

Iser believes that “the transition from an oppositional to a symbiotic relation to the world can only manifest itself in a painting through an **event**”⁶. In the case of Wilk’s painting installation, it is not only about the symbiotic relation of the work to the world (e.g. to a given space), but about the fact that the work itself and the people immersed in it share a symbiotic relationship, that together they constitute a certain fact of life. The artist’s installation does not only want to mean something, it does not want to be read, contemplated or interpreted in a particular way. This artwork, by designating a space for the viewers, which is a space of encounter, wants to be something more than just an artefact, an object submitted to aesthetic interpretations and artistic evaluation. This artwork wants to be a fact, an event, it wants to be something. Perhaps it is in this way that the qualitative, ontological leap, postulated by Hans-Georg Gadamer, linked to the work of art is realised here, which consists in the fact that “the work of art does not only refer to something, but that what is pointed to is actually here, in this artwork itself. In other words: the work of art signifies a certain increment of being”⁷ Everything indicates that the installation *Bluemetries cont.* may provide an excellent answer to the question of how in a work of art

11.

Urszula Wilk, *Bluemetrie*, Galeria „El” w Elblągu, 2021. Fot. W. Piskorz
Urszula Wilk, *Bluemetries*, “El” Gallery in Elbląg, 2021. Photo: W. Piskorz



12.

Urszula Wilk, *Niewysłane listy z Pekinu*, Galeria „Entropia” we Wrocławiu, 2013. Fot. U. Wilk

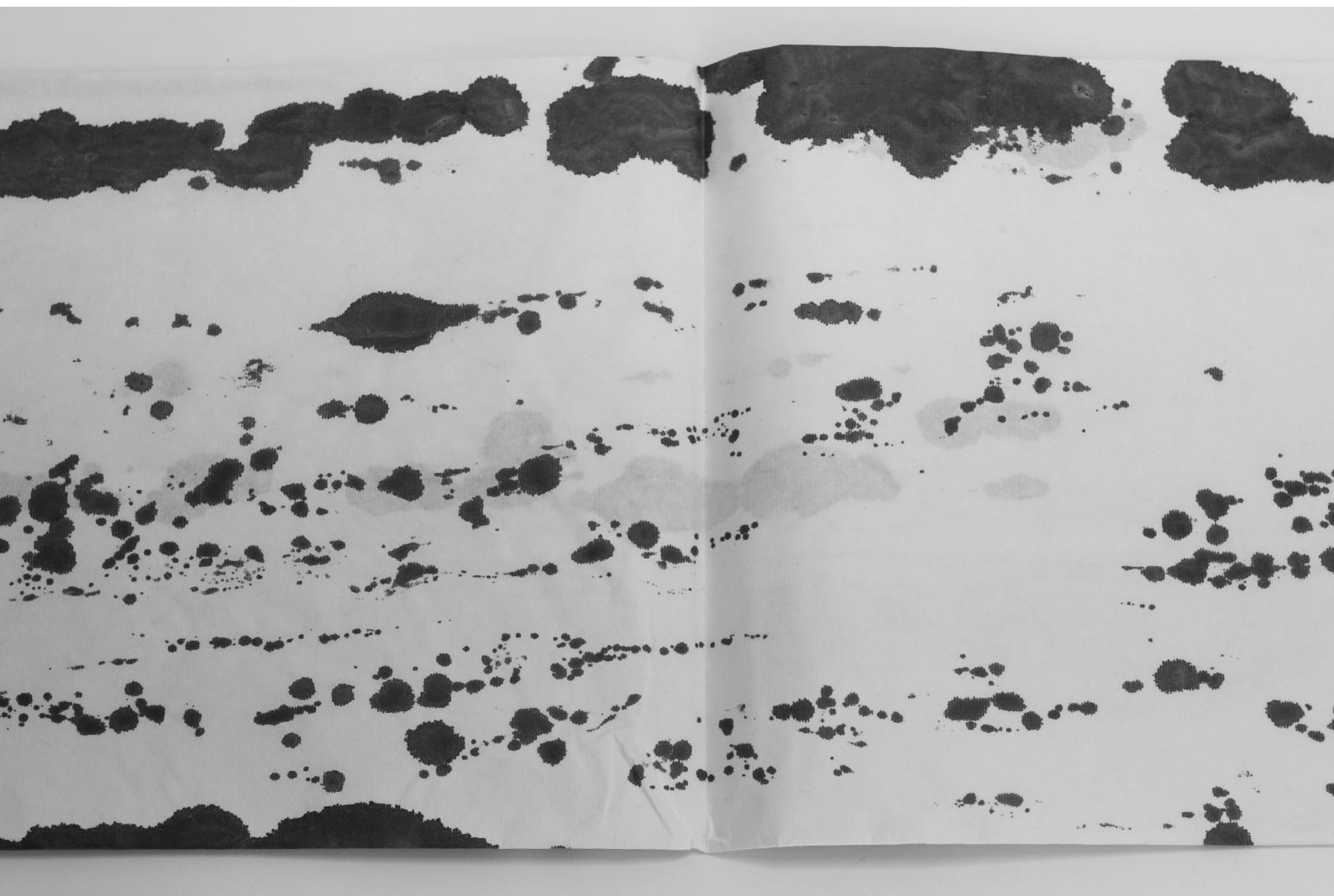
Urszula Wilk, *Niewysłane listy z Pekinu* (Unsent letters from Beijing), “Entropy” Gallery in Wrocław, 2013. Photo: U. Wilk

„dzieło sztuki nie tylko odsyła do czegoś, ale że w nim właściwie tu oto jest to, na co się wskazuje. Innymi słowy: dzieło sztuki oznacza pewien przyrost bytu”⁷. Wiele przesłanek sugeruje, że instalacja *Bluemetrie cd.* może stanowić doskonałą odpowiedź na pytanie, jak w dziele sztuki ów przyrost bytu ma szansę się dokonać. To odpowiedź, która wymyka się różnym dyskursom teoretycznym, w tym także hermeneutycznym, natomiast pojawia się przed widzami jako pewnego rodzaju elementarne ludzkie doświadczenie [fig. 11].

Najnowsza realizacja Wilk nawiązuje do wielu wcześniejszych dzieł artystki, w których wystę-

this increment of being can take place. It is an answer that escapes various theoretical discourses, including the hermeneutical one, but appears before the viewers as a kind of elementary human experience [Fig. 11].

Wilk’s latest implementation refers to many of her earlier works, in which there appeared variously articulated painting questions. On the one hand, these questions revolved around the issue of the image(s) and their ontological status, while on the other, they addressed the issues of the reception of a work of art, that is, the delineation and definition of the field of play for the viewer. They addressed the defini-



13.

Urszula Wilk, *Niewysłane listy z Pekinu – Archipelagi*, 2012; zbiory Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Fot. U. Wilk
Urszula Wilk, *Niewysłane listy z Pekinu – Archipelagi* (Unsent letters from Beijing – Archipelagos), 2012; collection of the Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts. Photo: U. Wilk

powwały rozmaicie artykułowane pytania malar-
skie. Z jednej strony, krążyły one wokół kwestii
obrazu (obrazów) i ich statusu ontologicznego,
z drugiej natomiast skierowane były ku zagad-
nieniom odbioru dzieła, a więc ku wytyczaniu
i definiowaniu pola gry dla odbiorcy. Ku definio-
waniu roli, jaką musi on odegrać w przestrze-
ni (fizycznej i intelektualnej) stwarzanej przez
dzieło. W tym kontekście niezwykle ważny sta-
wał się również performatywny wymiar niektó-
rych realizacji Wilk, obecny np. w seriach prac
na papierze z lat 2009–2012, noszących wspólny
tytuł *Niewysłane listy* (poszczególne części
to *Archipelagi*, tytułowe *Niewysłane listy* oraz

tion of the role that the viewer has to play in
the space (physical and intellectual) created
by the work. In this context, also extremely
important was the performative dimension of
some of Wilk's implementations, present for
instance in the series of works on paper from
2009–2012, collectively called *Niewysłane listy*
(Unsent letters; the individual parts being *Ar-
chipelagi* [Archipelagos], the title *Niewysłane
listy*, and *Nieobecność* [Absence]). In these se-
ries, the artist inscribed specific painting per-
formances into the tissue of her images, but
these were performances that the viewer had
to reconstruct in their imagination, while the



14.
 Urszula Wilk, *Niewysłane listy z Pekinu – Archipelagi*, 2012; zbiory Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Fot. U. Wilk
 Urszula Wilk, *Niewysłane listy z Pekinu – Archipelagi* (Unsent letters from Beijing – Archipelagos), 2012; collection of the Lower Silesian Society for the Encouragement of Fine Arts. Photo: U. Wilk

Nieobecność). W seriach owych w tkankę obrazów artystka wpisała specyficzne malarskie performansy, lecz były to performansy, które widz musiał rekonstruować w wyobraźni, obrazy zaś okazywały się zapisanymi śladami pewnego wydarzenia⁸ [fig. 12–14].

W instalacji *Blumetrie cd.* z 2021 r. performans ma bardziej namacalny charakter – z jednej strony, oglądający muszą dokonać wyobraźniowej rekonstrukcji działania malarskiego artystki, a z drugiej – zachęteni przez autorkę, wchodząc w przestrzeń dzieła, będą musieli realizować swój własny performans odbioru. Powinni zanurzyć się w tej instalacji i zacząć doświadczać jej specyficznej gęstości. Stać się swoistymi interpretatorami i wykonawcami dzieła, czekającego jakby w uśpieniu. Zawarta w nim potencja musi być zaktywizowana i urzeczywistniona przez widza, który doświadcza ją, zarazem wydobywa ukryte w nim znaczenia i nadaje mu sens. W owym doświadczeniu gęstości tkwi pewien paradoks, gdyż w instalacji tej mamy przecież do czynienia ze strukturą, której

images were recorded traces of a certain event⁸ [Figs. 12–14].

In the installation *Blumetrie cont.* from 2021, the performance has a more tangible character – on the one hand, the viewers have to make an imaginary reconstruction of the artist's painting action, and on the other hand, encouraged by the painter, entering the space of the work, they will have to perform their own original performance of reception. The viewers must immerse themselves in the installation and begin to experience its specific density. They must become kind of interpreters and performers of the artwork waiting as if dormant. The potential it contains must be activated and realised by the viewer who, experiencing the artwork, at the same time extracts its hidden meanings and gives it meaning. There is a certain paradox in this experience of density, because in this installation we are dealing with a structure whose essential feature is transparency. We are not only looking at images here, but we are also looking through images. On the one hand,

istotną cechą jest transparentność. Nie tylko patrzymy tu na obrazy, lecz patrzymy też poprzez obrazy. Instalacja – limitowana kubaturą miejsca – z jednej strony, zawłaszcza i przeddefiniuje zastaną przestrzeń, z drugiej zaś otwiera się też na nią, wzmacnia jej rytmy, ujawnia jej charakter, nadaje jej gęstość i smak. W akcie odbioru trzeba porzucić wygodny i bezpieczny podmiotowo-przedmiotowy schemat, akt odbioru staje się tu czymś w rodzaju autorskiej interpretacji kompozycji stworzonej przez artystkę.

Malarska instalacja Wilk ma charakter czasoprzestrzenny. Odbiorca musi wybrać swój specyficzny sposób poruszania się w dziele, musi – intuicyjnie – dostosowywać tempo ruchu, ustalać jego kierunki, określać czas niezbędny na wędrówkę w przestrzeni dzieła. To aktywne czytanie, to naznaczanie sobą, swoją obecnością poszczególnych fragmentów jest zarazem – by odwołać się tu ponownie do rozważań Gadamera – odsłanianiem „czasu właściwego” czy też „czasu własnego” tej instalacji, jest odkrywaniem jej struktury czasowej⁹. Efemeryczność i niestabilność materii, z której wykonana została ta rozbudowana malarska realizacja, równoważona jest stabilnością architektonicznej, przestrzennej ramy, ale warto zwrócić uwagę, że owa architektoniczna rama nie stanowi czegoś zewnętrznego wobec dzieła, lecz że zastana przestrzeń ulega tutaj niejako wciągnięciu w strukturę realizacji, że staje się jej aktywnym, działającym elementem – m.in. za sprawą transparentności materii, z której artystka zbudowała swe dzieło. To oczywiście zamierzony efekt – Wilk w różnych warunkach przestrzennych (pracowni, ogrodu itp.) sprawdzała oddziaływanie owych transparentnych obrazów, weryfikowała powstające interferencje i synergię poszczególnych elementów przestrzeni, mając nadzieję, że „malarstwo wtopi się w otoczenie, tworząc w ten sposób efemeryczne obrazy, które będą nieustannie rekonstruowane w miarę poruszania się, przemieszczania się widzów”¹⁰.

Odbiorca, zanurzony w przestrzeni dzieła, staje się świadomym lub nieświadomym uczestnikiem i wykonawcą tej czasoprzestrzennej partytury malarskiej. Dzieło Wilk oferuje różnorodne możliwości interpretacyjne, jest

the installation – limited by the volume of the place – appropriates and redefines the existing space, while on the other hand it also opens up to it, strengthens its rhythms, reveals its character, gives it density and flavour. In the act of reception one has to abandon the comfortable and safe subject-object scheme, the act of reception becomes here something like an own authorial interpretation of the composition created by the artist.

Wilk's painting installation is space-time in nature. Viewers must choose their own specific way of moving around in the work, they must – intuitively – select the pace of movement, determine its directions, define the time that will be necessary for them to wander in the space of the work. This active reading, this marking with oneself, with one's presence, of individual fragments is at the same time – to refer again to Gadamer's deliberations – a revealing of the “proper time” or “own time” of this installation, a revealing of its time structure⁹. The ephemerality and instability of the matter of which this elaborate painting installation is made is counterbalanced by the stability of the architectural, spatial frame, but it is worth noting that this architectural frame is not something external to the work, but that the existing space is somehow dragged into the structure of the creation, that it becomes its active, functioning element, owing in part to the transparency of the matter out of which the artist has built her composition. This is, of course, an intended effect – in various spatial conditions (atelier, garden, etc.), Wilk has tested the impact of these transparent images, verified the resulting interference and synergy of individual elements of space, hoping that “painting will blend into its surroundings, thus creating ephemeral images that will be continually reconstructed in the course of the viewers' movement”¹⁰.

The viewer, who becomes immersed in the space of the work, becomes a conscious or unconscious participant and performer of this space-time painting score. Wilk's work offers a variety of interpretative possibilities, it is open to many different potential ways of read-

otwarte na wiele różnych potencjalnych sposobów odczytywania, będzie rezonatorem dla rozmaitych typów wrażliwości i dla wielu odmiennych temperamentów. Nikogo nie wykluczając, oferuje odbiorcom przestrzeń spotkania – w tej przestrzeni widzowie muszą zadać sobie kilka ważnych pytań, dotyczących m.in. ich indywidualnej tożsamości, gdyż ostatecznie stawką gry, w którą się tutaj można zanurzyć, jest właśnie po prostu tożsamość. Uczestnicząc w takiej grze, odbiorcy godzą się na to, że w jej trakcie będą musiały zabrzmieć pytania: „Kim jesteś?”, „Z czym tu przychodzisz?”. Nie są one zadawane wprost – artystka raczej stwarza tu tylko warunki, w których będą mogły wybrzmieć pytania, jakie każdy z oglądających przyniesie ze sobą. Urszula Wilk mówi:

Chciałabym, aby dla widza był to powrót do nieistnienia, przedistnienia. Całkowite zanurzenie się w błękit, absolutne wyłączenie wszystkich emocji związanych z egzystencją, z życiem, bycie poza czasem, fizyczne poczucie, że człowiek jest integralną częścią przestrzeni. Rodzaj doznania podobnego do wejścia do wody, zanurzenia się i całkowitego uwolnienia się od grawitacji¹¹.

Symbiotyczna łączność ze światem – być może właśnie w tej sferze czeka na nas doznanie szczęścia.

ing, it will be a resonator for various types of sensitivity and for many different temperaments. Without excluding anyone, it offers viewers a space of encounter – in this space viewers must ask themselves some important questions concerning, among others, their own identity, because ultimately the game at stake here is nothing less than identity. By becoming participants in such a game, the viewers accept that in the course of it the questions will have to be asked: “Who are you?”, “What do you come here with?”. These identity questions are not asked directly; rather, the artist creates here only the conditions in which the questions that each of the viewers brings with them will have a chance to resound. Urszula Wilk explains:

I would like it to be for the viewer a return to non-existence, pre-existence. A total immersion in the blue, an absolute exclusion of all emotions related to existence, to life, being out of time, the physical feeling that one is an integral part of space. A kind of sensation similar to entering water, immersing oneself and being completely free from gravity¹¹.

A symbiotic connection with the world – perhaps it is in this realm that the experience of happiness awaits us.

¹ U. Wilk, niepublikowana wypowiedź o koncepcji wystawy w Galerii „El”, styczeń 2021.

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

⁵ W. Welsch, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, przeł. K. Guzczalska, red. nauk. K. Wilkoszewska, Kraków 2005, s. 163.

⁶ Ibidem.

⁷ H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993, s. 47.

⁸ Szczegółową analizę tych dzieł znaleźć można w tekstach: M. Śnieciński, *Okna na utopię. Obrazy Urszuli Wilk* [w:] *Urszula Wilk* [kat. wystawy], 7 czerwca – 31 lipca 2013, Muzeum Miejskie Wrocławia, Stary Ratusz, Wrocław 2013; idem, *Dzieło jako zdarzenie – performansy rekonstruowane w wyobraźni*, „Dyskurs” 2018, nr 26.

⁹ H.-G. Gadamer, *op. cit.*, s. 58–61.

¹⁰ U. Wilk, niepublikowana...

¹¹ Ibidem.

¹ U. Wilk, unpublished statement on the concept of the exhibition at the „El” Gallery, January 2021.

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

⁵ W. Welsch, *Estetyka poza estetyką*, Transl. K. Guzczalska, Sc. Ed. K. Wilkoszewska, Kraków 2005, p. 163.

⁶ Ibidem.

⁷ H.-G. Gadamer, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, Transl. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993, p. 47.

⁸ A detailed analysis of these works can be found in the texts: M. Śnieciński, *Okna na utopię. Obrazy Urszuli Wilk* [in:] *Urszula Wilk* [exhibition cat.], City Museum of Wrocław 2013, Old Townhall, Wrocław 2013; pp. 11–28; idem, *Dzieło jako zdarzenie – performansy rekonstruowane w wyobraźni*, „Dyskurs” 2018, No. 26.

⁹ H.-G. Gadamer, *op. cit.*, pp. 58–61.

¹⁰ U. Wilk, unpublished...

¹¹ Ibidem.

Słowa kluczowe

malarstwo współczesne, instalacja, performans, Urszula Wilk, *Bluemetrie*

Keywords

contemporary painting, installation, performance, Urszula Wilk, *Bluemetries*

References

1. *Art Księżycy. Księżycowi artyści i satelity*, red. **B. E. Wyka**, Wiązów 2013.
 2. **Gadamer Hans-Georg**, *Aktualność piękna. Sztuka jako gra, symbol i święto*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 1993.
 3. **Śnieciński Marek**, *Okna na utopię. Obrazy Urszuli Wilk*, [w:] *Urszula Wilk* [kat. wystawy], 7 czerwca – 31 lipca 2013, Muzeum Miejskie Wrocławia, Stary Ratusz, Wrocław 2013.
 4. **Śnieciński Marek**, *Dzieło jako zdarzenie – performans rekonstruowany w wyobraźni*, „Dyskurs” 2018, nr 26.
 5. **Welsch Wolfgang**, *Estetyka poza estetyką. O nową postać estetyki*, przeł. K. Guczalska, red. nauk. K. Wilkoszewska, Kraków 2005.
 6. *Zwrot performatywny w estetyce*, red. **L. Bieszczad**, Kraków 2013.
-

Marek Śnieciński, PhD, m.sniecinski@asp.wroc.pl, ORCID: 0000-0003-3009-7205

He works in the Department of Art History and Philosophy at the Academy of Art and Design in Wrocław. He is involved in research on contemporary art and culture. His recent publications include book *Alojzy Gryt* (2017; “Wrocławskie Środowisko Artystyczne” [Artistic Milieu of Wrocław] series, Vol. 14), exhibition catalogue *Ewa Panufnik-Dworska, Jacek Dworski, Mateusz Dworski: sztuka jako dialog = Art as Dialogue* (2019), as well as articles *Mity o źródłach kreacji – pytania o płęć sztuki i twórczości* (Myths about the sources of creation – questions about the gender of art and creativity, 2019) and *Energetyczna czasoprzestrzeń malarstwa – uwagi o twórczości Lecha Twardowskiego* (Energetic space-time of painting – comments on the work of Lech Twardowski, 2020).

Summary

MAREK ŚNIECINSKI (The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław) / *Bluemetries* cont. – new works by Urszula Wilk

The text is about the painting creativity of Urszula Wilk, especially the issue of space in the works of this outstanding Lower Silesian artist. This theme recurs in many of Wilk’s realizations, at times being their key element. Painting analyses and penetrations of space are present above all in the works of the *Bluemetries* series, in which the artist applies both classical painting techniques on traditional supports and methods of painting performance, creating elaborate installations. The main objects of analysis here are the works that the artist recently presented in 2021 at the “El” Gallery in Elbląg, as well as realisations from exhibitions at the Neon Gallery of the Academy of Art and Design and the Museum of Architecture in Wrocław from 2016. Raised in Wilk’s works the issues of the image (realization) and the artist’s delineation of the field of play for the viewers, as well as defining the role that the viewers have to play in the physical and intellectual space of the work, are the main areas of consideration in the text.