

MARIUSZ
KUŁAKOWSKI

MARIUSZ

KUŁAKOWSKI



Mariusz Kułakowski – „transformacja do abstrakcji”.



Wstęp

Świat stale przemijających i zacierających się wraz z upływem czasu zdarzeń, przyjmuje w obrazach formy zamazanych i rozmytych pasów, które przekształcają się w rotujące koła i okręgi. Przemijanie i odradzanie jest oczywistością natury. To, co kończy się, daje nadzieję, że ma swój ciąg dalszy.

Introduction

Le monde des événements, qui passe et s'estompe constamment au fil du temps, reflète dans les peintures les formes de rayures floues qui se transforment en cercles et en roues tournants. La fugacité et la renaissance sont une évidence pour la nature. Ce qui se termine donne l'espoir qu'il continuera.

Introduction

The world of events, constantly passing and blurring over time, reflects in the paintings the forms of blurred stripes that transform into rotating circles and wheels. Transience and rebirth are a matter of course for nature. What ends gives hope that it has its continuation.

Einführung

Die Welt der Ereignisse, die ständig vergeht und mit der Zeit verschwimmt, spiegelt sich in den Gemälden in Form von verschwommenen Streifen wider, die sich in rotierende Kreise und Räder verwandeln. Vergänglichkeit und Wiedergeburt sind für die Natur eine Selbstverständlichkeit. Was endet, lässt hoffen, dass es eine Fortsetzung gibt.

Introduzione

Il mondo degli eventi, che passa costantemente e si sfoca nel tempo, riflette nei dipinti le forme di strisce sfocate che si trasformano in cerchi e ruote rotanti. La transitorietà e la rinascita sono una cosa ovvia per la natura. Ciò che finisce dà speranza che abbia la sua continuazione.

Od artysty

Każde zdarzenie w życiu człowieka ma istotne znaczenie tak naprawdę tylko dla niego samego. Prezentowane obrazy w katalogu generują różnorodne treści w świadomości artysty i odbiorcy. Umożliwiają komunikowanie się widza z jego własnymi odczuciami oraz interpretacjami. Możliwość dowolnego ustawienia pracy oraz nadanie jej tytułu, zaspakaja potrzebę twórczego odbioru i indywidualizuje charakter dzieła. To teoria „Przewartościowania”. Tytuły prac prezentowanych obrazów mają charakter wyłącznie roboczy, a prezentowane przykładowe zdjęcia charakter poglądowy.

Katalog dedykuję miłośnikom sztuki i malarstwa, krytykom, właścicielom galerii i domów aukcyjnych oraz inwestorom. Serdecznie zapraszam do lektury opracowania.

Mariusz Kułakowski

De l'artiste

Chaque événement de la vie d'une personne n'est vraiment important que pour elle-même. Les peintures présentées dans le catalogue génèrent une variété de contenus dans la conscience de l'artiste et du destinataire. Ils permettent au spectateur de communiquer ses sentiments et ses interprétations. La possibilité de définir librement l'œuvre et de lui donner un titre répond au besoin de réception créative et individualise le caractère de l'œuvre. C'est la théorie de la «réévaluation», Les titres des œuvres des peintures présentées sont de nature purement fonctionnelle. Et les exemples de photos présentés sont illustratifs.

Je dédie le catalogue aux amateurs d'art et de peinture, aux critiques, aux propriétaires de galeries et de maisons de ventes aux enchères, ainsi qu'aux investisseurs. Je vous invite cordialement à lire l'étude.

Mariusz Kułakowski

From the artist

Every event in a person's life is really important only for themselves. The paintings presented in the catalogue generate a variety of content in the consciousness of the artist and the recipient. They enable the viewer to communicate their feelings and interpretations. The ability to freely set the work and give it a title satisfies the need for creative reception

and individualizes the character of the work. This is the theory of "Re-evaluation", The titles of the works of the presented paintings are of a purely working nature. And the presented sample photos are illustrative.

I dedicate the catalogue to art and painting lovers, critics, owners of galleries and auction houses, as well as investors. I cordially invite you to read the study.

Mariusz Kułakowski

Von der Künstler

Jedes Ereignis im Leben eines Menschen ist nur für ihn selbst wirklich wichtig. Die im Katalog präsentierten Gemälde erzeugen im Bewusstsein des Künstlers und des Rezipienten eine Vielfalt von Inhalten. Sie ermöglichen es dem Betrachter, seine Gefühle und Interpretationen mitzuteilen. Die Möglichkeit, das Werk frei zu gestalten und ihm einen Titel zu geben, befriedigt das Bedürfnis nach kreativer Rezeption und individualisiert den Charakter des Werkes. Dies ist die Theorie der „Neubewertung“. Die Titel der Werke der vorgestellten Gemälde sind rein arbeitstechnischer Natur. Und die vorgestellten Beispielfotos sind illustrativ.

Ich widme den Katalog Kunst- und Malereiliebhabern, Kritikern, Inhabern von Galerien und Auktionshäusern sowie Investoren. Ich lade Sie herzlich ein, die Studie zu lesen.

Mariusz Kułakowski

Dall'artista

Ogni evento nella vita di una persona è davvero importante solo per se stessi. I dipinti presentati nel catalogo generano una varietà di contenuti nella coscienza dell'artista e del destinatario. Consentono allo spettatore di comunicare i propri sentimenti e interpretazioni. La capacità di impostare liberamente l'opera e darle un titolo soddisfa il bisogno di ricezione creativa e individualizza il carattere dell'opera. Questa è la teoria della „Rivalutazione”, I titoli delle opere dei dipinti presentati sono di natura puramente lavorativa. E le foto di esempio presentate sono illustrative.

Dedico il catalogo agli amanti dell'arte e della pittura, ai critici, ai proprietari di gallerie e case d'asta, nonché agli investitori. Vi invito cordialmente a leggere lo studio.

Mariusz Kułakowski

Siedem pytań

W ostatnich latach zadawano Tobie bezpośrednio i pośrednio różnorodne pytania dotyczące Twojej twórczości oraz te związane z problematyką sztuki. Wiedząc, że przygotowujesz katalog postanowiłem zadać ci siedem pytań, dając ci możliwość do odniesienia się do wyróżnionych zagadnień.

Pytania przygotował, wyselekcjonował i przedstawił Roland Kempa.

1. Sztuka

Wiele osób pyta co jest sztuka, sami artyści też mają wiele wątpliwości w tym obszarze. Na pewno sztuka związana jest z umiejętnościami twórczymi, które docelowo prowadzą do powstania dzieła. Ja osobiście czuję się malarzem a problemy z definiowania sztuki są dla mnie wtórne i coraz mniej mnie zajmują. Krytycy twierdzą że w sztuce wszystko już było – na to wygląda. Może plastyka wykorzystała już wszystkie możliwe środki wyrazu, ale w zakresie ontologii świat zmysłowy stale się rozwija. Malarstwo pozostaje wolne w sferze jego interpretacji, odbioru itp., natomiast poglądy na sztukę ulegają stałej transformacji. Stale poszerza się obszar zja-

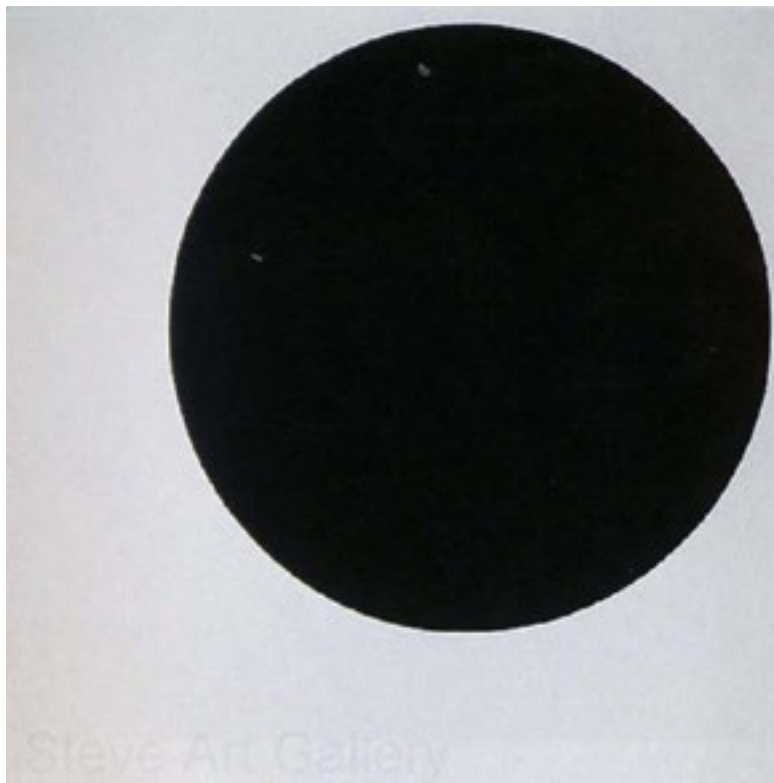
wisk w sztuce, zmieniają się kryteria oceny dzieła. Jeff Koons zapytany co to jest sztuka – odpowiedział: nie wiem.

2. Epigonizm, naśladownictwo

Mózg uznaje to co zna i konfrontuje obraz z tym co widział, doznał, odczuł. Dzieje się to bezwolnie i podświadomie. Artyści często nie chcą oglądać innych prac z tego powodu. Kiedy chcemy wymazać znaczenie dzieł artysty, posługujemy się takimi pojęciami jak epigonizm i naśladownictwo. Zbyt często pomijamy umiejętności w posługiwaniu się językiem plastycznym. Interesuje nas nowatorstwo, często nazywane „nowinkami” artystycznymi. Zapominamy, że „Świat sztuki” jest przestrzenią wymiany doświadczeń, zapożyczeń. Wszystkie zjawiska w sztuce są konsekwencją wcześniejszych dokonań artystów. Okazuje się np., że pierwsze kompozycje centryczne, oparte na kształcie koła nie powstały – jak się może nam wydawać – w pracowni Fangora. To np. Iwan Kljun namalował w 1923 roku kompozycję łądząco podobną do prac Fangora pt „Czerwone światło”. W tym okresie swoje słynne okręgi malował Kazimierz Malewicz.



Iwan Kljun, „Czerwone światło”, 1923



Kazimierz Malewicz, „Czarny krąg”, 1924

Dużo później Wojciech Fangor określił „Pozytywna przestrzeń iluzyjną”, zauważając, że jego rozmyte kształty w obrazach uaktywniają przestrzeń przed ob-

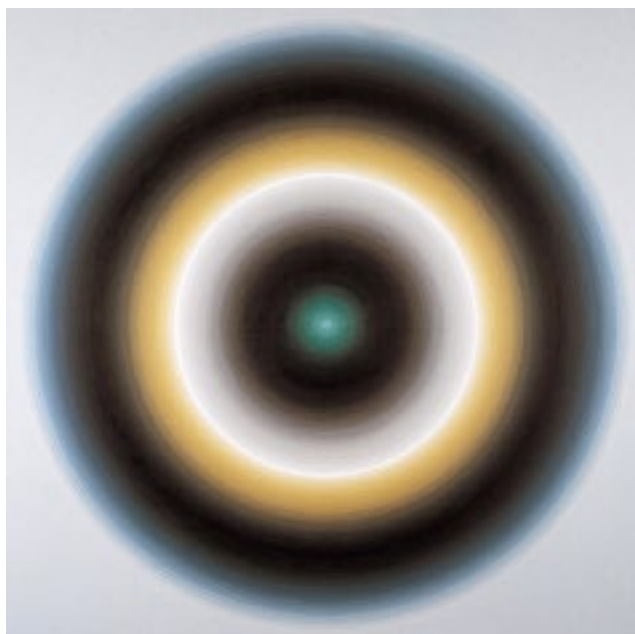
razem, w kierunku widzą. Dzisiaj mamy świadomość, że to Wojciech Zamecznik przekazał Fangorowi świadomość przestrzeni jako tworzywa artystycznego.



Wojciech Fangor, M65, 1968/2002

Prezentowane okręgi i koła są efektem koncepcji przewartościowania. Każdy punkt na okręgu jest zarazem początkiem i końcem zmian. Różnorodne zdarzenia pozostawiają ślady piętna w naszych wspomnieniach, które możemy interpretować, badać, wspominać i ujmować w systemy wizualne. Są środkiem do odkrycia samego siebie, tkwiących w nas odczuć i potrzeb. Jest to zapis przemijającego zmysłowego świata, przechodzącego transformację do abstrakcji. Obrazy Fangora są bardziej statyczne i kontemplacyjne. Ja nawiązuję bezpośrednio do świata rzeczywistości. Maluję obrazy bardziej skomplikowane, wypracowuję różnorodne efekty przestrzenne, starają się doprowadzić technikę malowania do doskonałości.

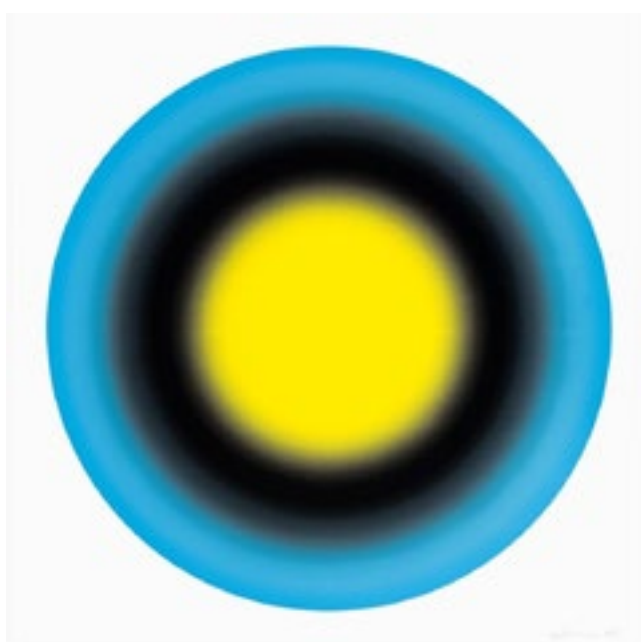
Obecnie, z powodzeniem kompozycje zbudowane z okręgów tworzy Ugo Rondinone, Ulrich Panzer, Yan Lei i wielu innych. Motyw koła i technika różnorodnych przełań barwnych są szeroko wykorzystywane w świecie sztuki. Przedstawieni artyści znakomicie funkcjonują na rynku sztuki. Nikomu nie przychodzi na myśl doszukiwania się naśladownictwa czy epigonizmu. Niemożność określenia konkretnych kryteriów oceny dzieła, zbyt często prowadzi do ocen arbitralnych lub pretensji o brak nowatorstwa, lub wręcz epigonizm. Takie postawy ograniczają wolność w sztuce, przeszkadzają w jej normalnym rozwoju, zniechęcają do kontaktu z dziełem.



Yan Lei. Colour Wheels. GZ – 2. Acrylic on Canvas. 300 x 300 cm.



Ulrich Panzer, Title: Untitled (18-35-1). Acrylic on aluminum

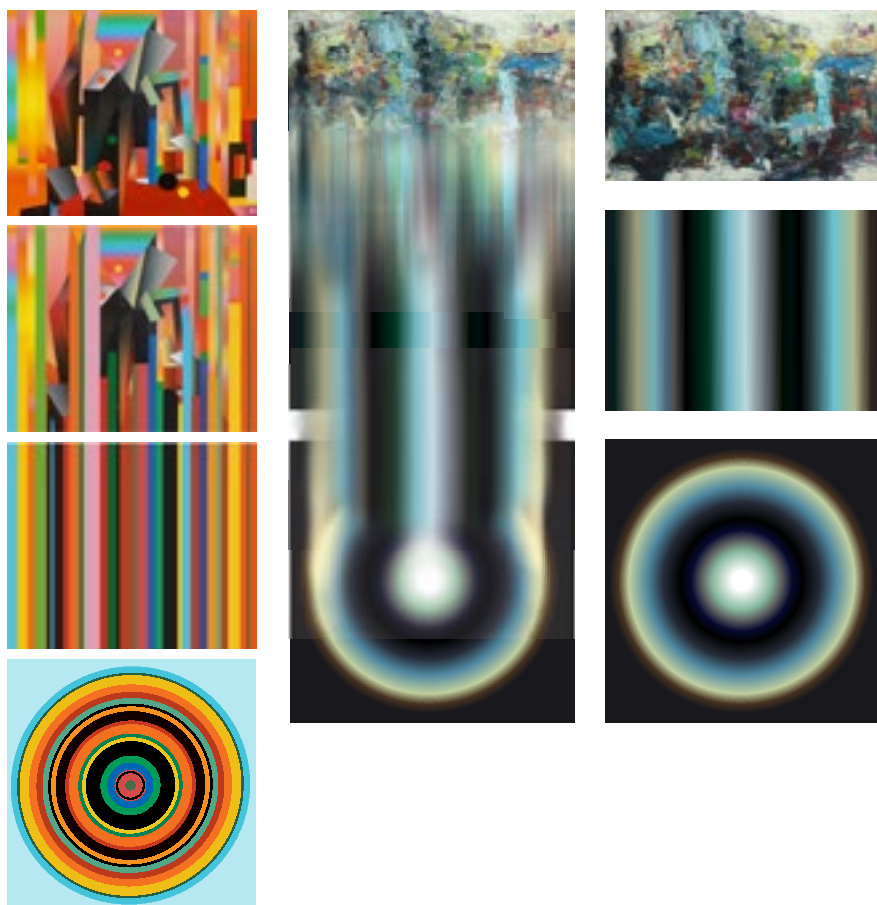


Ugo Rondinone – Small Sun 1

3. Styl, multistylowość

Myślałem, że należy usilnie poszukiwać własnego stylu. Dzisiaj, poszukiwanie stylu uważam za coś wtórnego, co odbiera nam wolność tworzenia. I tak stałem się multystylistą. Wypowiadam się swobodnie w wielu stylistykach, malując obrazy fakturalne, często silnie ekspresjonistyczne oraz układy pasowe lub koła. We Włoszech w konkursie w 2005 r. otrzymałem nagrodę za obraz malowany w konwencji iluzjonistycznej. Na Bielskiej Jesieni 2021 na wystawie finałowej zaprezentowano moją pracę „Zawłaszczanie przestrzeni I”, obraz raczej przewrotny, malowany spontanicznie i łamiący utarte konwencje. Jednakże, nie jest to przecież nic nowego, podobną koncepcję od wielu lat realizuje np. niemiecki artysta Gerhard Richter. Patrząc na mój dorobek artystyczny, faktycznie zauważam rozpiętość formalną: subtelne zmiany kolorystyczne, idealnie gładka powierzchnia farby, brutalna

ekspresja i zróżnicowanie faktur. Wydaje się na pozór, że to cechy bez związku. Wynika to z mojej osobowości człowieka niezależnego, notorycznego autsajdera, balansującego pomiędzy subtelnością i ekspresją przeżyć. Perfekcyjne wykonanie tkaniki obrazu i skrajna ekspresja wyrazu to cechy wynikające z mojego charakteru. Dla mnie to skrajność doświadczeń, u mnie te cechy wzajemnie się uzupełniają i przenikają. Obrazy fakturalne stają się pretekstem do budowy kompozycji pasowych i centrycznych. Obrazują to przedstawiona na ilustracjach „wizualizacje konceptualne”. Widzimy, że zmiana stylistyki jest procesem płynnym i spójnym. Obraz z wcześniejszego okresu pt. „Tęczowy pokój” może prowadzić do budowania kolejnych stylistyk. Podobnie obraz fakturalny jest pretekstem do kompozycji pasowych i centrycznych. Szerzej odnoszę się i omawiam to w opracowaniu dotyczącym koncepcji przewartościowania w sztuce.



4. Proces i czas powstawania dzieła

Proces powstawania samego dzieła jest dość złożony, wieloetapowy i czasochłonny. Wiem z doświadczenia, że odbiorcy najbardziej interesują się fizycznym procesem powstawania obrazu, techniką malarską, interesuje ich czas malowania. Najczęściej pomijane są różnorodne sprawy organizacyjne jak zakup materiałów, przygotowania podobrazia, miejsca w pracowni i mycie pędzli. Wiele

dni może zająć praca konceptualna i projektowa, wybór ostatecznej wersji. Istotnym elementem tego procesu jest własna edukacja plastyczna i wieloletnie doświadczenie malarskie w zakresie danej techniki. Bardzo często, właściwe efekty plastyczne pojawiają się po kilku latach pracy. Towarzyszą im niezliczone warianty interpretacyjne i poszukiwania warsztatowe. Moje kompozycje centryczne powstają w przestrzeni czasu - od kilku do kilkunastu

miesiący, wliczając etapy schnięcia warstw obrazu i pracę conceptualną. Po ok. 10 latach doświadczeń malarskich osiągnąłem perfekcyjną technikę malowania dowolnych motywów centrycznych. Złożoność procesu malowania konkretnego obrazu to nie tylko „fizyczny” czas pracy, ale i posiadane umiejętności, zdobywane na przestrzeni lat.

5. Wartość inwestycyjna obrazu

Jak błyskawicznie zarobić milion na rynku sztuki? Nie musisz już wydawać miliona złotych na obraz Wojciecha Fangora. Kup taki sam obraz za 18 tys. zł. Pozostanie ci w kieszeni 982 tys. zł więc prawie milion. To gwarantowany czysty zysk! Tak pisał na łamach „Parkietu” Janusz Miliszkievicz w artykule pt. „Być jak Fangor”. Oczywiście to kolekcjonerzy określają wartość dzieła, liczy się również stabilny poziom cen, liczba dzieł na rynku. Co z tego wynika na przyszłość? Na co zwrócić uwagę przy zakupie dzieła. Na nazwisko, cenę, czy może na poziom samego malarstwa? Złożoność techniki malowania i czas powstawania moich kompozycji centrycznych zdecydowanie wpływa na bardzo ograniczoną ilość dzieł. Unikalność samych dzieł i perfekcyjna technika malowania, podnoszą walory inwestycyjne. Zainteresowanie domów aukcyjnych moim dorobkiem malarskim arbitralnie podkreśla znaczenie twórczości.

6. Świecące farby i malowanie aerografem

Jestem posądzany o to, że używam świecących farb lub maluję aerografem. Efekt świecenia na moich obrazach jest wynikiem bardzo płynnego przelania barw w wąskim zakresie widma. Odpowiednio przygotowane pędzle i grunt podłoża pozwalają mi na właściwe rozprowadzenie i wymieszanie farby. Nigdy nie używałem aerografu i jestem nieco zdziwiony, że publiczność o to pyta. Zdaję sobie zarazem sprawę, że moja technika malowania zaskakuje efektem wykonania detali obrazu, perfekcjonizmem przejść barwnych i dlatego tak często jestem pytany o to, jak to jest namalowane.

7. Koncepcja przewartościowania

Pojawiają się pytania – skąd wzięła się ta idea i dlaczego powstała?. Co ona tak naprawdę oznacza? Na początku warto zapoznać się z oryginalnym tekstem teorii przewartościowania:

Możemy przyjąć, że świat stale zmieniających i przemijających się zdarzeń, zatrzymanych w ruchu, będzie przypominał barwne pola, pasy czy koła. Tworzę równoległe obrazy fakturalne, kompozycje pasowe i centryczne. Te różnorodne formy obrazowania zostają poddane transformacji, na zasadzie zjawiska synergii. Wystarczy określić „dowolne” punkty na obrazie i powstaje nowa wersja

„pierwowzoru”. Jesteśmy przyzwyczajeni, że dzieło eksponowane jest w stałym układzie (górze i dół). Teraz decyzją artysty lub kolekcjonera, obraz może zostać dowolnie obrócony. Powstanie baza do kolejnych transformacji i nowych układów pasowych lub centrycznych, wszystko się zmienia, ale nie powtarza. Obraz może posiadać nawet kilka tytułów i zarazem kilka układów formalnych. „Koncepcja przewartościowania w sztuce” daje dużą swobodę obserwatorowi. Teraz, może on osobiście zmienić jego ustawienie i dodatkowo zatytułować, powołując do życia „inne dzieło”. Zostaje włączony w proces twórczy, posiada realny wpływ na kondycję sztuki i artysty.

Oczywiście, każdy może wyciągnąć własne wnioski i sądy o samej teorii oraz kondycji sztuki współczesnej. Koncepcja przewartościowania w sztuce uwypukla rolę odbiorcy w procesie twórczym. To on widzi równoległe z artystą kształtuje ostateczny wygląd dzieła, wspiera twórczość i jest motorem zmian w sztuce. Jest mecenasem i ma prawo kierować się własnym indywidualnym doświadczeniem w relacji z dziełem. Uczestniczy tym samym w procesie tworzenia, jest niezależny i wolny. Proces przemijania zdarzeń znajduje swoją wizualizację w barwnych okręgach i kołach. Kompozycje centryczne są symbolami nieuchronności upływu czasu, zdarzenia wirują i rozprzyskają się w barwnych przelaniach, ale nie można zmienić kontekstu obrazu, każdy układ staje się identyczny, obrót dzieła nic nie zmienia. Powstaje tutaj naturalny paradoks: Koncepcja przewartościowania podkreśla znaczenie indywidualizacji w procesie kontaktu z dziełem. Może to oznaczać zarówno akceptację i zachwyt oraz obojętność wraz z odrzuceniem dzieła. Podsumowując, każdy obraz żyje i umiera wyłącznie w świecie tych, którzy mieli z nim kontakt. Koncepcja przewartościowania zachęca odbiorców do wyrażania z odwagą własnych sądów, wynikających z indywidualnych doświadczeń. Zachęca do poznawania różnorodnych opini i budowania własnych sądów opartych na logicznych argumentach.

Twórca suprematyzmu Kazimierz Malewicz dążył do uwolnienia uczucia od formy, oddzielenia go od sztuki figuratywnej. Wierzył, że realizm fotograficzny – jaki można zauważyć na obrazie Mona Lisa – tworzy mur pomiędzy obserwatorem a uczuciem, które artysta chce wyrazić. Twierdził, że większość ludzi po prostu widzi obraz i nie doświadcza żadnego „wewnętrznego uczucia”. Postanowił on pozbyć się obrazu, aby to uczucie uwolnić. Tak pisał o suprematyzmie Jesse Bryant Wilder krytyk sztuki, autor książki „Historia sztuki dla bystrzaków”.

W teorii przewartościowania „wewnętrzne uczucie” staje się pretekstem do skomponowania obrazu zdarzeń z nim związanych.

Sept questions

Ces dernières années, on vous a posé, directement et indirectement, diverses questions concernant votre travail et celles liées à l'art. Sachant que vous êtes en train de préparer un catalogue, j'ai décidé de vous poser sept questions, vous permettant de vous référer aux questions mises en évidence.

Les questions ont été préparées, sélectionnées et présentées par Roland Kemp.

1. Art

Beaucoup de gens se demandent ce qu'est l'art, et les artistes eux-mêmes ont également de nombreux doutes à ce sujet. Certes, l'art est associé à des compétences créatives, qui conduisent finalement à la création de l'œuvre. Je me sens peintre et les problèmes liés à la définition de l'art sont secondaires pour moi et me préoccupent de moins en moins. Les critiques disent que tout a déjà été dans l'art - ça y ressemble. Peut-être que l'art a déjà utilisé tous les moyens d'expression possibles, mais dans le domaine de l'ontologie, le monde sensoriel se développe constamment. La peinture reste libre dans le domaine de son interprétation, de sa réception, etc., tandis que les points de vue sur l'art sont constamment transformés. Le domaine des phénomènes artistiques est en constante expansion et les critères d'évaluation d'une œuvre changent. Jeff Koons, lorsqu'on lui a demandé ce qu'est l'art, a répondu : Je ne sais pas.

2. Épigonisme, imitation

Le cerveau reconnaît ce qu'il sait et confronte le tableau à ce qu'il a vu, vécu et ressenti. Cela se produit involontairement et inconsciemment. C'est pour cette raison que les artistes ne veulent pas

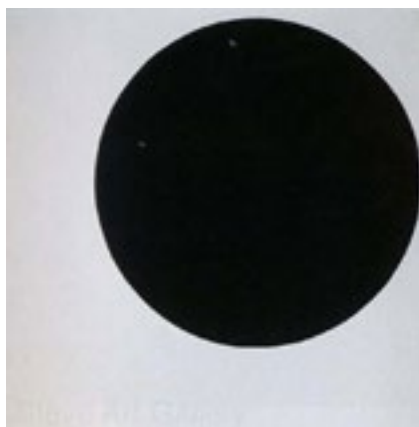
voir d'autres œuvres. Lorsque nous voulons effacer le sens des œuvres de l'artiste, nous utilisons des concepts tels que l'épigonisme et l'imitation. Trop souvent, nous négligeons les compétences dans l'utilisation du langage artistique. Nous nous intéressons à l'innovation, souvent qualifiée de «nouveau» artistiques. Nous oublions que le «World of Art» est un espace d'échange d'expériences et d'emprunts. Tous les phénomènes de l'art sont la conséquence des réalisations antérieures des artistes. Il s'avère, par exemple, que les premières compositions centrées, basées sur la forme d'un cercle, n'ont pas été créées - comme cela peut nous sembler dans le studio de Fangor. Par exemple, en 1923, Ivan Klyun a peint une composition similaire à l'œuvre de Fangor intitulée «Red Light». Pendant cette période, Kazimir Malevich a peint ses célèbres quartiers.

Bien plus tard, Wojciech Fangor a défini «l'espace d'illusion positive», notant que ses formes floues dans les peintures activent l'espace devant le tableau, dans la direction de la mer. Actuellement, nous savons que c'est Wojciech Zamecznik qui a transmis à Fangor la prise de conscience de l'espace en tant que matériau artistique.

Les cercles et les roues présentés sont le résultat du concept de réévaluation. Chaque point du cercle est à la fois le début et la fin des modifications. Une variété d'événements laissent des traces de stigmatisation dans nos souvenirs, que nous pouvons interpréter, explorer, rappeler et capturer dans des systèmes visuels. Ils sont un moyen de nous découvrir, de découvrir nos sentiments et nos besoins. C'est l'enregistrement d'un monde sensuel éphémère, qui se transforme en abstrac-



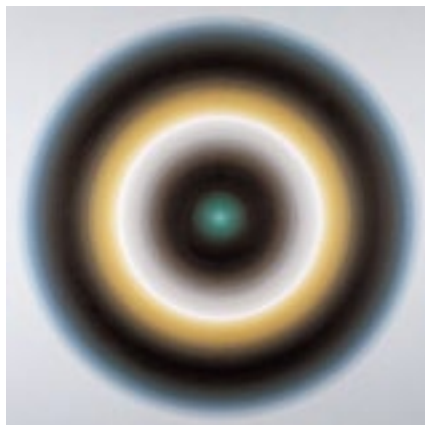
Ivan Klyun, «Feu rouge», 1923



Kazimir Malevich, «Le cercle noir», 1924



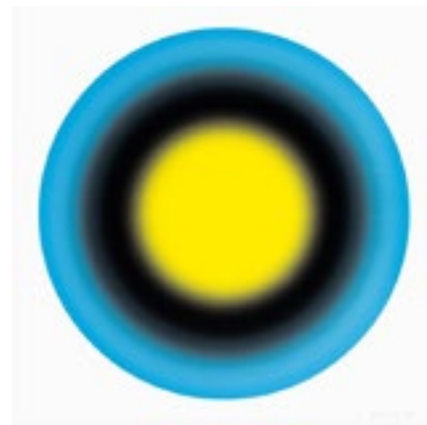
Wojciech Fangor, M65, 1968/2002



Yan Lei. Roues de couleur. GZ - 2.
Acrylique sur toile. 300 x 300 cm.



Ulrich Panzer, Titre : Sans titre (18-35-1). Acrylique sur aluminium



Ugo Rondinone — Petit soleil

tion. Les peintures de Fangor sont plus statiques et contemplatives. Je fais directement référence au monde de la réalité. Je peins des peintures plus complexes, je crée une variété d'effets spatiaux, en m'efforçant de perfectionner la technique de peinture.

Actuellement, des compositions à succès construites en cercles sont créées par Ugo Rondinone, Ulrich Panzer, Yan Lei et bien d'autres. Le motif du cercle et la technique des différentes fontes de couleurs sont largement utilisés dans le monde de l'art. Les artistes présentés fonctionnent parfaitement sur le marché de l'art. Il ne vient pas à l'esprit de rechercher l'imitation ou l'épigonisme. L'incapacité de définir des critères spécifiques pour évaluer une œuvre conduit trop souvent à des évaluations arbitraires ou à des allégations de manque d'innovation ou même d'épigonisme. De telles attitudes limitent la liberté dans l'art, entravent son développement normal et découragent le contact avec l'œuvre.

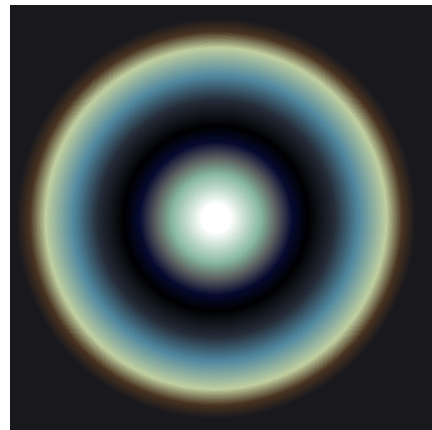
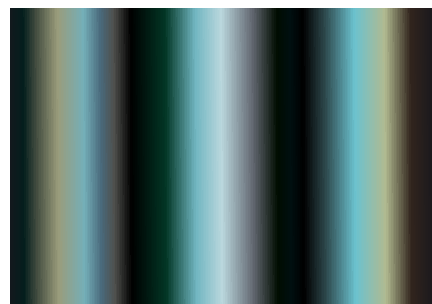
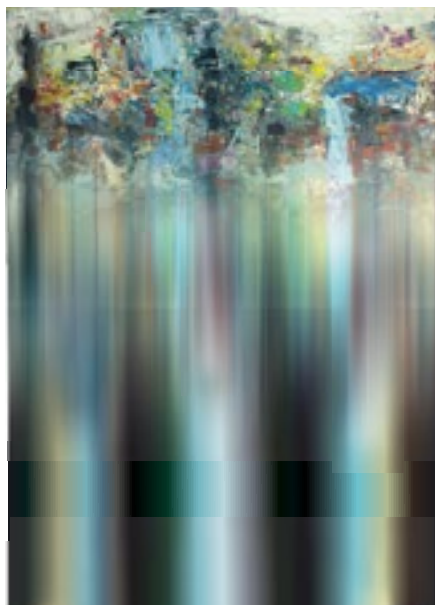
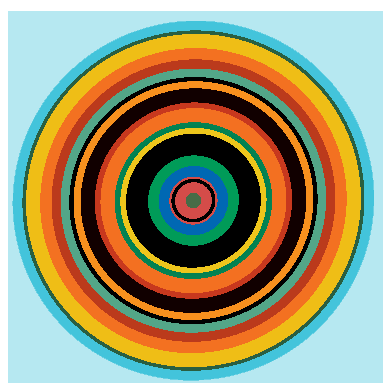
3. Style, multi-styles

J'ai pensé qu'il fallait s'efforcer de trouver son style. Aujourd'hui, je considère la recherche du style comme quelque chose de secondaire, ce qui nous prive de la liberté de créer. C'est ainsi que je suis devenue multi-styliste. Je parle librement dans de nombreux styles, peignant des peintures texturales, souvent fortement expressionnistes et des arrangements de bandes ou de roues. En Italie, lors du concours de 2005, j'ai reçu un prix pour un tableau créé dans le cadre de la convention des illusionnistes. À Bielska Jesień 2021, lors de l'exposition finale, mon œuvre «Appropriation of Space I» a été présentée, une peinture plutôt perverse, peinte spontanément et brisant les conventions. Mais cela n'a rien de nouveau, un concept similaire a été mis en œuvre depuis de nombreuses années, par

exemple par l'artiste allemand Gerhard Richter. En regardant ma production artistique, je remarque une gamme formelle: de subtils changements de couleurs, une surface de peinture parfaitement lisse, une expression brutale et une diversité de textures. Il semble à première vue que ce sont des caractéristiques sans relation. Cela est dû à ma personnalité d'homme indépendant, d'outsider notoire, qui équilibre entre subtilité et expression d'expériences. L'exécution parfaite du tissu de peinture et l'expression extrême de l'expression sont les caractéristiques qui résultent de mon personnage. Pour moi, il s'agit d'une expérience extrême, et ces caractéristiques se complètent et s'imprègnent mutuellement. Les peintures texturales deviennent un prétexte pour la construction de bandes et de compositions centrées. Ceci est illustré par les «visualisations conceptuelles» décrites dans les illustrations. Nous pouvons constater que le changement de style est un processus harmonieux et cohérent. La peinture d'une période antérieure intitulée «Rainbow Room» peut conduire à la construction d'une stylistique ultérieure. De même, la peinture texturale sert de prétexte à des compositions en bande et centrées. J'y fais référence plus en détail dans l'étude sur le concept de réévaluation dans l'art.

4. Le processus et le moment de la création de l'œuvre

Le processus de création de l'œuvre elle-même est assez complexe, en plusieurs étapes et prend beaucoup de temps. Je sais par expérience que les récipiendaires s'intéressent le plus au processus physique de création d'une peinture, et à la technique de peinture, ils s'intéressent au temps de la peinture. Le plus souvent, diverses questions d'organisation sont omises, telles que l'achat de matériaux, la préparation de la toile, l'espace dans le studio et le lavage des brosses. Le travail de conception et



de conception peut prendre plusieurs jours, ainsi que le choix de la version finale. Un élément important de ce processus est sa propre formation artistique et de nombreuses années d'expérience en peinture dans le domaine d'une technique donnée. Très souvent, les bons effets plastiques apparaissent après quelques années de travail. Ils sont accompagnés d'innombrables variantes interprétatives et de recherches d'ateliers. Mes compositions centrées sont créées dans l'espace du temps - de quelques mois à plusieurs mois, y compris les étapes de séchage des couches de la peinture et du travail conceptuel. Après environ 10 ans d'expérience en peinture, j'ai obtenu la technique parfaite pour peindre tous les motifs centrés. La complexité

du processus de peinture d'un tableau spécifique n'est pas seulement le temps de travail «physique», mais aussi les compétences acquises au fil des ans.

5. Valeur d'investissement d'un tableau Comment gagner instantanément un million sur le marché de l'art? Vous n'avez plus à dépenser un million de zlotys pour un tableau de Wojciech Fangor. Achetez le même tableau pour 18 000 PLN. Il vous restera 982 000 PLN dans votre poche, soit près d'un million. C'est un pur profit garanti! C'est ce que Janusz Miliszkiewicz a écrit dans «Parkiet» dans un article intitulé «To be like Fangor». «Bien entendu, ce sont les collectionneurs qui déterminent la valeur de l'œuvre, ce qui compte également, c'est un niveau de prix stable et le nombre d'œuvres sur le marché.

Qu'est-ce que cela signifie pour l'avenir? Ce qu'il faut rechercher lors de l'achat d'œuvres d'art Est-ce le nom, le prix, ou peut-être au niveau de la peinture elle-même? La complexité de la technique de peinture et le moment de la création de mes compositions centrées affectent le nombre très limité d'œuvres. Le caractère unique des œuvres elles-mêmes et la technique de peinture parfaite augmentent la valeur d'investissement. L'intérêt des maisons de ventes aux enchères pour ma production de peinture souligne arbitrairement l'importance de la créativité.

6. Peintures lumineuses et peinture à l'aérographe

On m'accuse d'utiliser des peintures brillantes ou de peindre à l'aérographe. L'effet lumineux de mes peintures est le résultat d'un flux de couleurs très fluide dans une gamme étroite du spectre. Des pinceaux et un apprêt de substrat correctement préparés me permettent de répartir et de mélanger correctement la peinture. Je n'ai jamais utilisé d'aérographe et je suis un peu surpris que le public pose des questions à ce sujet. En même temps, je suis consciente que ma technique de peinture me surprend par l'effet de créer des détails de l'image et par le perfectionnisme des transitions de couleurs. C'est pourquoi on me demande si souvent comment elle est peinte.

7. Le concept de réévaluation

Des questions se posent : d'où vient cette idée et pourquoi est-elle née? Qu'est-ce que cela signifie? Au début, il vaut la peine de se familiariser avec le texte original de la théorie de la réévaluation:

Nous pouvons supposer que le monde des événements transitoires et en constante évolution, arrêté en mouvement, ressemblera à des champs, des rayures ou des cercles colorés. Je crée en parallèle des peintures texturales, des bandes et des compositions centrées. Ces différentes formes de peinture se transforment en synergie. Il suffit de spécifier «n'importe quel» point sur la peinture et une nouvelle version de «l'original» est créée. Nous sommes habitués au fait que l'œuvre est exposée dans un arrangement fixe (haut et bas). Maintenant, selon la décision de l'artiste ou du collectionneur, la peinture peut être librement tournée. Il y aura une base pour d'autres transformations, et de nouveaux systèmes de bandes ou de centres, tout change mais ne se répète pas. Un tableau peut même avoir plusieurs titres et en même temps plusieurs mises en page formelles. «Le concept de réévaluation dans l'art» donne beaucoup de liberté à l'observateur. Main-

tenant, ils peuvent personnellement intituler le tableau et modifier davantage le décor, donnant vie à «une autre œuvre». Ils sont engagés dans le processus de création et ont un réel impact sur la condition de l'art et de l'artiste.

Bien entendu, chacun peut tirer ses conclusions et ses jugements sur la théorie elle-même et la condition de l'art contemporain. Le concept de réévaluation dans l'art met l'accent sur le rôle du destinataire dans le processus de création. C'est le spectateur qui, en parallèle avec l'artiste, façonne l'aspect final de l'œuvre, soutient la créativité et est le moteur des changements dans l'art. Ils sont mécènes et ont le droit d'être guidés par leur expérience individuelle concernant l'œuvre. Ainsi, il participe au processus de création et est indépendant et libre. Le processus de passage des événements trouve sa visualisation dans des cercles et des cercles colorés. Les compositions centrées symbolisent l'inévitabilité du passage du temps, les événements tournent et se dissolvent en flux colorés, mais on ne peut pas changer le contexte de la peinture, chaque arrangement est identique, et la rotation de l'œuvre ne change rien. Un paradoxe naturel se pose ici : Le concept de réévaluation met l'accent sur l'importance de l'individualisation dans le processus de contact avec le travail. Cela peut signifier à la fois l'acceptation, le plaisir et l'indifférence ainsi que le rejet de l'œuvre. En conclusion, chaque tableau vit et meurt exclusivement dans le monde de ceux qui ont été en contact avec lui. Le concept de réévaluation encourage le public à exprimer avec courage ses jugements, résultant d'expériences individuelles. Il encourage les gens à connaître une variété d'opinions différentes et à construire leur jugement sur la base d'arguments logiques.

Le créateur du suprématisme Kazimir Malevich a cherché à libérer le sentiment de la forme, à le séparer de l'art figuratif. Il croyait que le réalisme photographique — comme on peut le voir dans le tableau de la Joconde — crée un mur entre l'observateur et le sentiment que l'artiste veut exprimer. Il a affirmé que la plupart des gens voient simplement le tableau et ne ressentent aucun «sentiment intérieur». Il a décidé de se débarrasser de la peinture pour libérer ce sentiment. C'est ainsi que Jesse Bryant Wilder, critique d'art et auteur du livre «Art History For Dummies», a écrit sur le suprématisme.

Dans la théorie de la réévaluation, le «sentiment intérieur» devient un prétexte pour dresser un tableau des événements qui y sont liés.

Mariusz Kułakowski

Seven questions

In recent years, you have been asked, directly and indirectly, a variety of questions about your work and those related to art. Knowing that you are preparing a catalogue, I decided to ask you seven questions, allowing you to refer to the highlighted issues.

The questions were prepared, selected and presented by Roland Kemp.

1. Art

Many people ask what art is, and the artists themselves also have many doubts in this area. Certainly, art is associated with creative skills, which ultimately lead to the creation of the work. I feel like a painter and the problems with defining art are secondary for me and less and less concern me. Critics say that everything has already been in art – it looks like it. Maybe art has already used all possible means of expression, but in the field of ontology, the sensory world is constantly developing. Painting remains free in the sphere of its interpretation, reception, etc., while views on art are constantly transformed. The area of phenomena in art is constantly expanding, and the criteria for evaluating a work are changing. Jeff Koons, when asked what art is, replied: I don't know.

2. Epigonism, imitation

The brain recognizes what it knows, and confronts the painting with what it has seen, experienced, and felt. This happens involuntarily and subconsciously. Artists often do not want to see other works for this reason. When we want to erase the meaning of the artist's works, we use concepts such as epigonism and imitation. Too often we overlook skills in the

use of artistic language. We are interested in innovation, often referred to as artistic «novelties». We forget that the «World of Art» is a space for exchanging experiences and borrowings. All phenomena in the art are a consequence of the artists' previous achievements. It turns out, for example, that the first centric compositions, based on the shape of a circle, were not created – as it may seem to us in Fangor's studio. For example, in 1923 Ivan Klyun painted a composition confusingly similar to Fangor's work entitled «Red Light». During this period, Kazimir Malevich painted his famous districts.

Much later, Wojciech Fangor defined «Positive illusion space», noting that its fuzzy shapes in paintings activate the space in front of the painting, in the direction of the see. Presently we are aware that it was Wojciech Zamecznik who conveyed to Fangor the awareness of space as an artistic material.

The presented circles and wheels are the result of the concept of re-evaluation. Each point on the circle is both the beginning and the end of the changes. A variety of events leave traces of stigma in our memories, which we can interpret, explore, reminisce and capture in visual systems. They are a means to discover ourselves, our feelings and our needs. It is a record of a transient sensual world, transforming into abstraction. Fangor's paintings are more static and contemplative. I refer directly to the world of reality. I paint more complex paintings, I work out a variety of spatial effects, striving to bring the painting technique to perfection.

Currently, successful compositions built of circles are created by Ugo Rondinone, Ulrich Panzer, Yan Lei and many others. The motif of the circle and the technique of various colour casts are widely used in



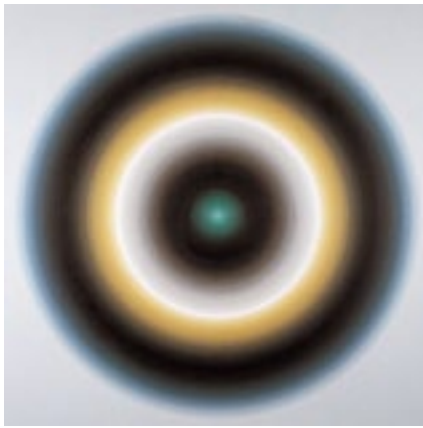
Ivan Klyun, «Red Light», 1923



Kazimir Malevich, «The Black Circle», 1924



Wojciech Fangor, M65, 1968/2002



Yan Lei. Colour Wheels. GZ – 2.
Acrylic on Canvas. 300 x 300 cm.



Ulrich Panzer, Title: Untitled
(18–35–1). Acrylic on aluminium



Ugo Rondinone – Small Sun 1

the art world. The presented artists function perfectly in the art market. It does not occur to anyone to look for imitation or epigonism. The inability to define specific criteria for evaluating a work too often leads to arbitrary assessments or claims of lack of innovation or even epigonism. Such attitudes limit freedom in art, interfere with its normal development, and discourage contact with the work.

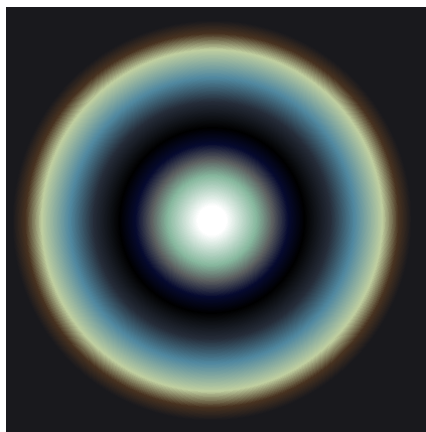
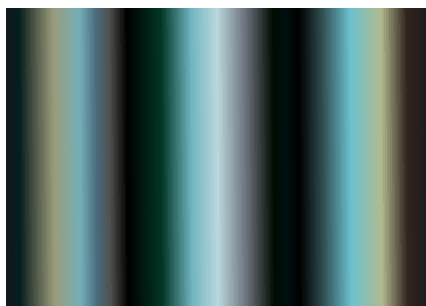
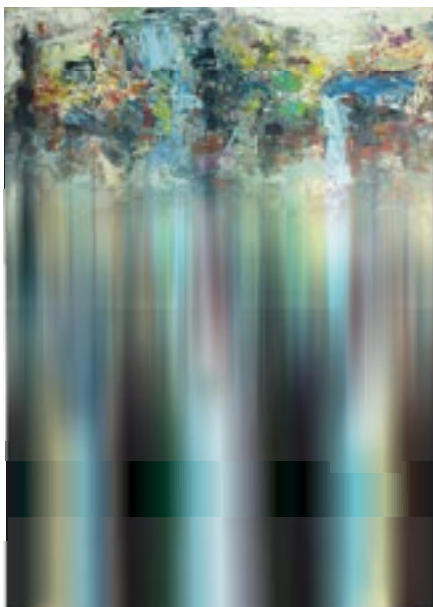
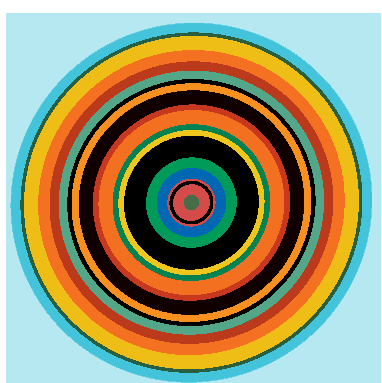
3. Style, multi-style

I thought one should try hard to find their style. Today, I consider the search for style to be something secondary, which deprives us of the freedom to create. And so I became a multi-stylist. I speak freely in many styles, painting textural, often strongly expressionist paintings and strip arrangements or wheels. In Italy, in the competition in 2005, I received an award for a painting created in the illusionist convention. At Bielska Jesień 2021, at the final exhibition, my work «Appropriation of Space I» was presented, a rather perverse painting, painted spontaneously and breaking the conventions. But this is nothing new, a similar concept has been implemented for many years, for example, by the German artist Gerhard Richter. Looking at my artistic output, I notice a formal range: subtle colour changes, a perfectly smooth paint surface, brutal expression and a diversity of textures. It seems on the surface that these are features without a relationship. This is due to my personality as an independent man, a notorious outsider, balancing between subtlety and expression of experiences. Perfect execution of the painting tissue and extreme expression of expression are the characteristics resulting from my character. For me, this is an extreme experience, and these features complement and permeate each other. Textural paintings become a pretext for

the construction of strip and centric compositions. This is illustrated by the «conceptual visualizations» depicted in the illustrations. We can see that the change of style is a smooth and consistent process. Painting from an earlier period entitled The «Rainbow Room» can lead to the construction of subsequent stylistics. Similarly, the textural painting is a pretext for strip and centric compositions. I refer to this in more detail in the study on the concept of re-evaluation in art.

4. The process and time of the creation of the work

The process of creating the work itself is quite complex, multi-stage and time-consuming. I know from experience that the recipients are most interested in the physical process of creating a painting, and painting technique, they are interested in the time of painting. Most often, various organizational matters are omitted, such as the purchase of materials, preparation of the canvas, space in the studio and washing brushes. Conceptual and design work can take many days, as well as choosing the final version. An important element of this process is own art education and many years of painting experience in the field of a given technique. Very often, the right plastic effects appear after a few years of work. They are accompanied by countless interpretative variants and workshop searches. My centric compositions are created in the space of time – from a few to several months, including the stages of drying the layers of the painting and conceptual work. After approximately 10 years of painting experience, I have achieved the perfect technique for painting any centric motifs. The complexity of the process of painting a specific picture is not only the «physical» working time but also the skills acquired over the years.



5. Investment value of a painting

How to instantly earn a million on the art market? You no longer have to spend a million zlotys on a painting by Wojciech Fangor. Buy the same painting for PLN 18 thousand. You will keep PLN 982,000 left in your pocket, so almost a million. This is a guaranteed pure profit! This is what Janusz Miliszkiewicz wrote in «Parkiet» in an article entitled «To be like Fangor.» Of course, it is the collectors who determine the value of the work, what also counts is a stable price level, and the number of works on the market. What does this mean for the future? What to look for when buying artwork. Is it the name, the price, or maybe on the level of the painting itself?

The complexity of the painting technique and the time of the creation of my centric compositions affect the very limited number of works. The uniqueness of the works themselves and the perfect painting technique increase the investment values. The interest of auction houses in my painting output arbitrarily emphasizes the importance of creativity.

6. Glowing paints and airbrush painting

I am accused of using glowing paints or painting with an airbrush. The glowing effect in my paintings is the result of a very smooth flow of colours in a narrow range of the spectrum. Properly prepared brushes and substrate primer allow me to proper-

ly distribute and mix the paint. I've never used an airbrush and I'm a bit surprised that the audience asks about it. At the same time, I am aware that my painting technique surprises me with the effect of making details of the picture, and perfectionism of colour transitions and that is why I am so often asked how it is painted.

7. The concept of re-evaluation

Questions arise – where did this idea come from and why did it arise? What does it mean? In the beginning, it is worth getting acquainted with the original text of the theory of reevaluation:

We can assume that the world of constantly changing and transient events, stopped in motion, will resemble colourful fields, stripes or circles. I create textural paintings, stripe and centric compositions in parallel. These various forms of painting are transformed based on synergy. It is enough to specify «any» points on the painting and a new version of the «original» is created. We are accustomed to the fact that the work is exhibited in a fixed arrangement (top and bottom). Now by the decision of the artist or collector, the painting can be freely rotated. There will be a basis for further transformations, and new strip or centric systems, everything changes but does not repeat. A painting can even have several titles and at the same time several formal layouts. «The concept of re-evaluation in art» gives a lot of freedom to the observer. Now, they can personally title the painting and further change the setting, bringing to life «another work». They are engaged in the creative process and have a real impact on the condition of art and the artist.

Of course, everyone can draw their conclusions and judgments about the theory itself and the condition of contemporary art. The concept of re-evaluation in art emphasizes the role of the recipient in the creative process. It is the viewer who, in parallel with the artist, shapes the final appearance

of the work, supports creativity and is the driving force behind changes in art. They are a patron and have the right to be guided by their individual experience concerning the work. Thus, it participates in the process of creation and is independent and free. The process of passing events finds its visualization in colourful circles and circles. Centric compositions are symbols of the inevitability of the passage of time, events spin and dissolve in colourful flows, but one can not change the context of the painting, each arrangement is identical, and the rotation of the work does not change anything. A natural paradox arises here: The concept of re-evaluation emphasizes the importance of individualization in the process of contact with the work. This can mean both acceptance and delight and indifference along with the rejection of the work. In conclusion, every painting lives and dies exclusively in the world of those who have been in contact with it. The concept of re-evaluation encourages the audience to express with courage their judgments, resulting from individual experiences. It encourages people to learn about a variety of different opinions and to build their judgments based on logical arguments.

The creator of suprematism Kazimir Malevich sought to free feeling from form, to separate it from figurative art. He believed that photographic realism – as can be seen in the Mona Lisa painting – creates a wall between the observer and the feeling that the artist wants to express. He claimed that most people simply see the painting and do not experience any «inner feeling». He decided to get rid of the painting to release this feeling. This is how Jesse Bryant Wilder, art critic and author of the book «Art History For Dummies», wrote about suprematism.

In the theory of re-evaluation, the «inner feeling» becomes a pretext to compose a picture of the events related to it.

Mariusz Kułakowski

Sieben Fragen

In den letzten Jahren wurden Ihnen direkt und indirekt eine Vielzahl von Fragen zu Ihrer Arbeit und zu den Themen der Kunst gestellt. Da ich weiß, dass Sie einen Katalog vorbereiten, habe ich beschlossen, Ihnen sieben Fragen zu stellen, damit Sie sich auf die hervorgehobenen Themen beziehen können.

Die Fragen wurden von Roland Kemp vorbereitet, ausgewählt und vorgestellt.

1. Art

Viele Menschen fragen, was Kunst ist, und auch die Künstler selbst haben viele Zweifel in diesem Bereich. Sicherlich ist Kunst mit kreativen Fähigkeiten verbunden, die letztlich zur Schaffung eines Werks führen. Ich fühle mich als Maler und die Probleme mit der Definition von Kunst sind für mich zweitrangig und beschäftigen mich immer weniger. Kritiker sagen, dass alles schon einmal in der Kunst war - es sieht nur so aus. Vielleicht hat die Kunst bereits alle möglichen Ausdrucksmittel genutzt, aber auf dem Gebiet der Ontologie entwickelt sich die sinnliche Welt ständig weiter. Die Malerei bleibt frei in der Sphäre ihrer Interpretation, Rezeption usw., während sich die Ansichten über die Kunst ständig verändern. Der Bereich der Phänomene in der Kunst erweitert sich ständig, und die Kriterien für die Bewertung eines Werks ändern sich. Jeff Koons antwortete auf die Frage, was Kunst sei: Ich weiß es nicht.

2. Epigonentum, Nachahmung

Das Gehirn erkennt, was es weiß, und konfrontiert das Bild mit dem, was es gesehen, erlebt und gefühlt hat. Dies geschieht unwillkürlich und unbewusst. Aus diesem Grund wollen Künstler oft keine

anderen Werke sehen. Wenn wir die Bedeutung der Werke des Künstlers auslöschen wollen, verwenden wir Begriffe wie Epigonentum und Nachahmung. Allzu oft übersehen wir die Fähigkeiten im Umgang mit der künstlerischen Sprache. Wir sind an Innovationen interessiert, die oft als künstlerische «Neuheiten» bezeichnet werden. Wir vergessen, dass die «Welt der Kunst» ein Raum für den Austausch von Erfahrungen und Anleihen ist. Alle Phänomene in der Kunst sind eine Folge der früheren Leistungen der Künstler. Es stellt sich zum Beispiel heraus, dass die ersten zentrischen Kompositionen, die auf der Form eines Kreises basieren, nicht so entstanden sind, wie es uns im Atelier von Fangor erscheinen mag. So malte Ivan Kljun 1923 eine Komposition mit dem Titel «Rotes Licht», die Fangors Werk zum Verwechseln ähnlich ist. In dieser Zeit malte Kasimir Malewitsch seine berühmten Viertel.

Viel später definierte Wojciech Fangor den «positiven Illusionsraum» und stellte fest, dass seine unscharfen Formen in Gemälden den Raum vor dem Bild in Richtung des Betrachters aktivieren. Heute wissen wir, dass es Wojciech Zamecznik war, der Fangor das Bewusstsein für den Raum als künstlerisches Material vermittelte.

Die vorgestellten Kreise und Räder sind das Ergebnis des Konzepts der Neubewertung. Jeder Punkt des Kreises ist sowohl der Anfang als auch das Ende der Veränderungen. Eine Vielzahl von Ereignissen hinterlässt Spuren von Stigma in unserem Gedächtnis, die wir interpretieren, erforschen, in Erinnerungen schwelgen und in visuellen Systemen festhalten können. Sie sind ein Mittel, um uns selbst, unsere Gefühle und unsere Bedürfnisse zu



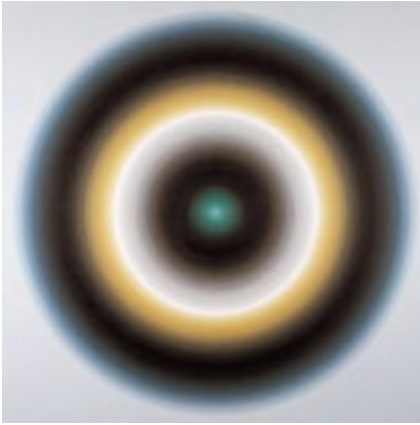
Ivan Kljun, «Rotes Licht», 1923



Kasimir Malewitsch, «Der schwarze Kreis», 1924



Wojciech Fangor, M65, 1968/2002



Yan Lei. Farbe Räder. GZ - 2. Acryl auf Leinwand. 300 x 300 cm.



Ulrich Panzer, Titel: Ohne Titel (18-35-1). Acryl auf Aluminium



Ugo Rondinone - Kleine Sonne 1

entdecken. Es ist die Aufzeichnung einer vergänglichen sinnlichen Welt, die sich in Abstraktion verwandelt. Fangors Gemälde sind eher statisch und kontemplativ. Ich beziehe mich direkt auf die Welt der Realität. Ich male komplexere Bilder, arbeite eine Vielzahl von räumlichen Effekten aus und strebe danach, die Maltechnik zu perfektionieren.

Derzeit werden erfolgreiche Kompositionen aus Kreisen von Ugo Rondinone, Ulrich Panzer, Yan Lei und vielen anderen geschaffen. Das Motiv des Kreises und die Technik der verschiedenen Farbabdrücke sind in der Kunstwelt weit verbreitet. Die vorgestellten Künstler funktionieren perfekt auf dem Kunstmarkt. Es kommt niemandem in den Sinn, nach Nachahmung oder Epigonentum zu suchen. Die Unfähigkeit, spezifische Kriterien für die Bewertung eines Werks zu definieren, führt allzu oft zu willkürlichen Bewertungen oder zu Behauptungen über mangelnde Innovation oder gar Epigonentum. Solche Haltungen schränken die Freiheit in der Kunst ein, stören ihre normale Entwicklung und entmutigen den Kontakt mit dem Werk.

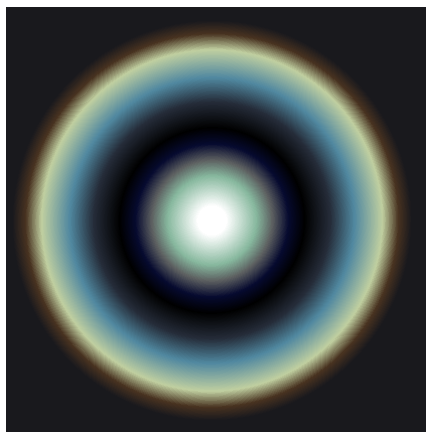
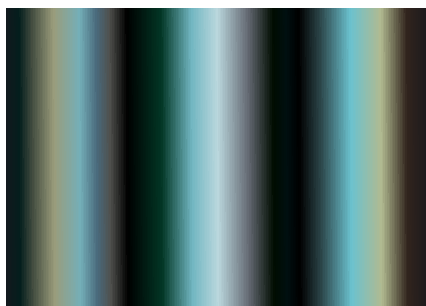
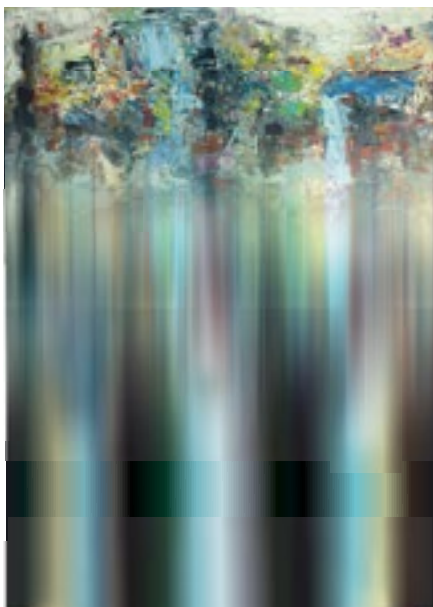
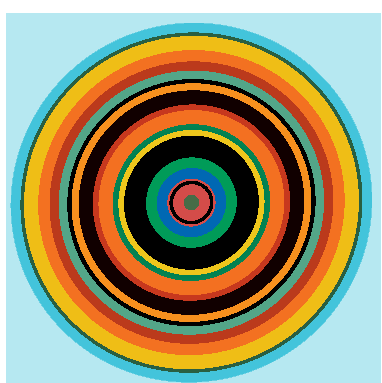
3. Stil, Multi-Stil

Ich dachte, man sollte sich anstrengen, seinen Stil zu finden. Heute betrachte ich die Suche nach Stil als etwas Sekundäres, das uns der Freiheit des Schaffens beraubt. Und so wurde ich zum Multistilisten. Ich spreche frei in vielen Stilen, male texturierte, oft stark expressionistische Bilder und Streifenarrangements oder Räder. In Italien habe ich beim Wettbewerb 2005 einen Preis für ein Gemälde erhalten, das im Rahmen der illusionistischen Konvention entstanden ist. Auf der Abschlussausstellung in Bielska Jesień 2021 wurde mein Werk «Aneignung von Raum I» präsentiert, ein ziemlich pervernes Gemälde, das spontan gemalt wurde und mit den Konventionen bricht. Aber das ist nichts Neues, ein ähnliches Konzept wird schon

seit vielen Jahren umgesetzt, zum Beispiel von dem deutschen Künstler Gerhard Richter. Wenn ich mein künstlerisches Schaffen betrachte, stelle ich eine formale Bandbreite fest: subtile Farbveränderungen, eine perfekt glatte Maloberfläche, brutaler Ausdruck und eine Vielfalt von Texturen. Oberflächlich betrachtet handelt es sich um Merkmale, die in keinem Zusammenhang stehen. Das liegt an meiner Persönlichkeit als unabhängiger Mann, als notorischer Außenseiter, der zwischen Subtilität und Ausdruck von Erfahrungen balanciert. Perfekte Ausführung des Malgewebes und extreme Ausdrucksstärke sind die Merkmale, die sich aus meinem Charakter ergeben. Für mich ist das eine extreme Erfahrung, und diese Eigenschaften ergänzen und durchdringen sich gegenseitig. Texturale Gemälde werden zum Vorwand für die Konstruktion von Streifen und zentrischen Kompositionen. Dies wird durch die in den Abbildungen dargestellten «konzeptionellen Visualisierungen» veranschaulicht. Wir können sehen, dass der Wechsel des Stils ein reibungsloser und konsistenter Prozess ist. Ein Gemälde aus einer früheren Periode mit dem Titel «Das Regenbogenzimmer» kann zur Konstruktion einer späteren Stilistik führen. In ähnlicher Weise ist die Strukturmalerei ein Vorwand für Streifen und zentrische Kompositionen. Darauf gehe ich in der Studie über das Konzept der Neubewertung in der Kunst näher ein.

4. Der Prozess und die Zeit der Entstehung des Werks

Der Entstehungsprozess des Werks selbst ist recht komplex, mehrstufig und zeitaufwändig. Aus Erfahrung weiß ich, dass sich die Empfänger am meisten für den physischen Prozess der Entstehung eines Gemäldes und die Maltechnik interessieren, sie sind an der Zeit des Malens interessiert. Meistens werden verschiedene organisatorische Dinge



weggelassen, wie der Kauf von Materialien, die Vorbereitung der Leinwand, der Platz im Atelier und das Waschen der Pinsel. Die konzeptionelle und gestalterische Arbeit kann viele Tage in Anspruch nehmen, ebenso wie die Auswahl der endgültigen Fassung. Ein wichtiges Element dieses Prozesses ist die eigene künstlerische Ausbildung und langjährige Erfahrung in der Malerei auf dem Gebiet einer bestimmten Technik. Sehr oft zeigen sich die richtigen plastischen Effekte erst nach einigen Jahren der Arbeit. Sie werden von unzähligen Interpretationsvarianten und Workshop-Recherchen begleitet. Meine zentralen Kompositionen entstehen in einem Zeitraum von wenigen bis mehreren Monaten, einschließlich der Phasen der Trocknung der Malschichten und der konzeptionellen Arbeit. Nach

ca. 10 Jahren Erfahrung in der Malerei habe ich die perfekte Technik zum Malen beliebiger zentrischer Motive erreicht. Die Komplexität des Prozesses, ein bestimmtes Bild zu malen, besteht nicht nur in der «physischen» Arbeitszeit, sondern auch in den über Jahre hinweg erworbenen Fähigkeiten.

5. Investitionswert eines Gemäldes

Wie kann man auf dem Kunstmarkt sofort eine Million verdienen? Man muss nicht mehr eine Million Zloty für ein Gemälde von Wojciech Fangor ausgeben. Kaufen Sie das gleiche Gemälde für 18 Tausend PLN. Sie werden 982.000 PLN in der Tasche behalten, also fast eine Million. Dies ist ein garantierter reiner Gewinn! Dies schrieb Janusz Miliszkiewicz in «Parkiet» in einem Artikel mit dem Titel «Wie Fangor

sein». Natürlich sind es die Sammler, die den Wert des Werkes bestimmen, aber es kommt auch auf ein stabiles Preisniveau und die Anzahl der Werke auf dem Markt an. Was bedeutet das für die Zukunft? Worauf Sie beim Kauf von Kunstwerken achten sollten. Liegt es am Namen, am Preis oder vielleicht an der Qualität des Bildes selbst? Die Komplexität der Maltechnik und die Zeit der Entstehung meiner zentralen Kompositionen wirken sich auf die sehr begrenzte Anzahl der Werke aus. Die Einzigartigkeit der Werke selbst und die perfekte Maltechnik erhöhen den Investitionswert. Das Interesse der Auktionshäuser an meinem malerischen Schaffen unterstreicht willkürlich die Bedeutung der Kreativität.

6. Glühende Farben und Airbrush-Malerei

Mir wird vorgeworfen, dass ich leuchtende Farben verwende oder mit einer Airbrush male. Der Glühfekt in meinen Bildern ist das Ergebnis eines sehr sanften Farbflusses in einem engen Bereich des Spektrums. Richtig vorbereitete Pinsel und eine Grundierung des Untergrunds ermöglichen es mir, die Farbe richtig zu verteilen und zu mischen. Ich habe noch nie ein Airbrush benutzt und bin etwas überrascht, dass das Publikum danach fragt. Gleichzeitig bin ich mir bewusst, dass mich meine Maltechnik mit der Wirkung der Bilddetails und dem Perfektionismus der Farbübergänge überrascht, und deshalb werde ich so oft gefragt, wie das Bild gemalt wird.

7. Das Konzept der Re-Evaluierung

Es stellen sich Fragen: Woher kommt diese Idee und warum ist sie entstanden? Was bedeutet das? Zu Beginn lohnt es sich, sich mit dem Originaltext der Theorie der Aufwertung vertraut zu machen:

Wir können davon ausgehen, dass die Welt der sich ständig verändernden und flüchtigen Ereignisse, die in Bewegung bleiben, bunten Feldern, Streifen oder Kreisen ähnelt. Ich schaffe parallel texturierte Bilder, Streifen und zentrische Kompositionen. Diese verschiedenen Formen der Malerei werden aufgrund von Synergieeffekten umgewandelt. Es genügt, «beliebige» Punkte auf dem Gemälde anzugeben, und es wird eine neue Version des «Originals» erstellt. Wir sind daran gewöhnt, dass das Werk in einer festen Anordnung (oben und unten) ausgestellt wird. Nun kann das Gemälde auf Beschluss des Künstlers oder Sammlers frei gedreht werden. Es wird eine Basis für weitere Transformationen und neue Streifen oder zentrale Systeme geben, alles ändert sich, aber wiederholt sich nicht. Ein Gemälde kann sogar mehrere Titel und gleichzeitig mehrere formale Gestaltungen haben. «Das Konzept der Neubewertung in der Kunst» gibt dem Betrachter viel Freiheit. Jetzt können sie das Gemäl-

de persönlich betiteln und den Schauplatz weiter verändern, um ein «anderes Werk» zum Leben zu erwecken. Sie sind in den kreativen Prozess eingebunden und haben einen echten Einfluss auf den Zustand der Kunst und des Künstlers.

Natürlich kann jeder seine eigenen Schlüsse und Urteile über die Theorie selbst und den Zustand der zeitgenössischen Kunst ziehen. Das Konzept der Neubewertung in der Kunst betont die Rolle des Rezipienten im kreativen Prozess. Es ist der Betrachter, der parallel zum Künstler das endgültige Erscheinungsbild des Werks prägt, die Kreativität fördert und die treibende Kraft für Veränderungen in der Kunst ist. Sie sind ein Mäzen und haben das Recht, sich von ihren individuellen Erfahrungen mit dem Werk leiten zu lassen. Sie nimmt also am Prozess der Schöpfung teil und ist unabhängig und frei. Der Prozess des Vorbeiziehens von Ereignissen findet seine Visualisierung in bunten Kreisen und Kreisen. Zentrische Kompositionen sind Symbole für die Unvermeidlichkeit des Zeitablaufs, Ereignisse drehen sich und lösen sich in bunten Strömen auf, aber man kann den Kontext des Gemäldes nicht verändern, jede Anordnung ist identisch, und die Drehung des Werks ändert nichts. Hier ergibt sich ein natürliches Paradoxon: Das Konzept der Neubewertung unterstreicht die Bedeutung der Individualisierung im Prozess der Auseinandersetzung mit dem Werk. Dies kann sowohl Akzeptanz und Freude als auch Gleichgültigkeit und Ablehnung des Werkes bedeuten. Schließlich lebt und stirbt jedes Gemälde ausschließlich in der Welt derjenigen, die mit ihm in Berührung gekommen sind. Das Konzept der Neubewertung ermutigt das Publikum, seine aus individuellen Erfahrungen resultierenden Urteile mutig zu äußern. Sie ermutigt die Menschen, sich mit einer Vielzahl unterschiedlicher Meinungen vertraut zu machen und ihre Urteile auf der Grundlage logischer Argumente zu bilden.

Der Schöpfer des Suprematismus Kasimir Malewitsch versuchte, das Gefühl von der Form zu befreien und es von der figurativen Kunst zu trennen. Er war der Meinung, dass der fotografische Realismus - wie bei der Mona Lisa - eine Mauer zwischen dem Betrachter und dem Gefühl, das der Künstler ausdrücken will, errichtet. Er behauptete, dass die meisten Menschen das Bild nur sehen und kein «inneres Gefühl» empfinden. Er beschloss, das Gemälde loszuwerden, um dieses Gefühl loszuwerden. So schrieb Jesse Bryant Wilder, Kunstkritiker und Autor des Buches «Kunstgeschichte für Dummies», über den Suprematismus.

In der Theorie der Neubewertung wird das «innere Gefühl» zum Vorwand, um sich ein Bild von den damit verbundenen Ereignissen zu machen.

Mariusz Kułakowski

Sette domande

Negli ultimi anni, ti è stata posta, direttamente e indirettamente, una serie di domande sul tuo lavoro e su quelle relative all'arte. Sapendo che stai preparando un catalogo, ho deciso di farti sette domande, permettendoti di fare riferimento alle questioni evidenziate.

Le domande sono state preparate, selezionate e presentate da Roland Kemp.

1. Arte

Molte persone chiedono cosa sia l'arte e anche gli artisti stessi hanno molti dubbi in questo settore. Certamente, l'arte è associata a capacità creative, che alla fine portano alla creazione dell'opera. Mi sento un pittore e i problemi con la definizione dell'arte sono secondari per me e sempre meno mi riguardano. I critici dicono che tutto è già stato nell'arte – sembra così. Forse l'arte ha già usato tutti i possibili mezzi di espressione, ma nel campo dell'ontologia, il mondo sensoriale è in costante sviluppo. La pittura rimane libera nella sfera della sua interpretazione, ricezione, ecc., mentre le opinioni sull'arte sono costantemente trasformate. L'area dei fenomeni nell'arte è in continua espansione e i criteri per valutare un'opera stanno cambiando. Jeff Koons, alla domanda su cosa sia l'arte, ha risposto: Non lo so.

2. Epigonismo, imitazione

Il cervello riconosce ciò che sa e confronta il dipinto con ciò che ha visto, vissuto e sentito. Questo accade involontariamente e inconsciamente. Gli artisti spesso non vogliono vedere altre opere per questo motivo. Quando vogliamo cancellare il significato delle opere dell'artista, usiamo concetti come l'e-

pigonismo e l'imitazione. Troppo spesso trascuriamo le abilità nell'uso del linguaggio artistico. Siamo interessati all'innovazione, spesso definita „novità“ artistiche. Dimentichiamo che il „Mondo dell'Arte“ è uno spazio per lo scambio di esperienze e prestiti. Tutti i fenomeni nell'arte sono una conseguenza dei precedenti risultati degli artisti. Si scopre, ad esempio, che le prime composizioni incentrate, basate sulla forma di un cerchio, non sono state create – come potrebbe sembrarci nello studio di Fangor. Ad esempio, nel 1923 Ivan Klyun dipinse una composizione confusamente simile all'opera di Fangor intitolata „Red Light. Durante questo periodo, Kazimir Malevich dipinse i suoi famosi quartieri.

Molto più tardi, Wojciech Fangor definì „Spazio di illusione positiva“, osservando che le sue forme sfocate nei dipinti attivano lo spazio di fronte al dipinto, nella direzione del vedere. Attualmente siamo consapevoli che è stato Wojciech Zamecznik a trasmettere a Fangor la consapevolezza dello spazio come materiale artistico.

I cerchi e le ruote presentati sono il risultato del concetto di rivalutazione. Ogni punto del cerchio è sia l'inizio che la fine delle modifiche. Una varietà di eventi lascia tracce di stigma nei nostri ricordi, che possiamo interpretare, esplorare, ricordare e catturare nei sistemi visivi. Sono un mezzo per scoprire noi stessi, i nostri sentimenti e i nostri bisogni. È una registrazione di un mondo sensuale transitorio, che si trasforma in astrazione. I dipinti di Fangor sono più statici e contemplativi. Mi riferisco direttamente al mondo della realtà. Dipingo dipinti più complessi, elaboro una varietà di effetti spaziali, sforzandomi di portare la tecnica pittorica alla perfezione.



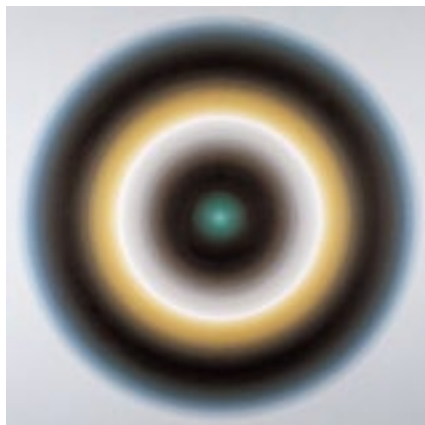
Ivan Klyun, „Red Light“, 1923



Kazimir Malevich, „The Black Circle“, 1924



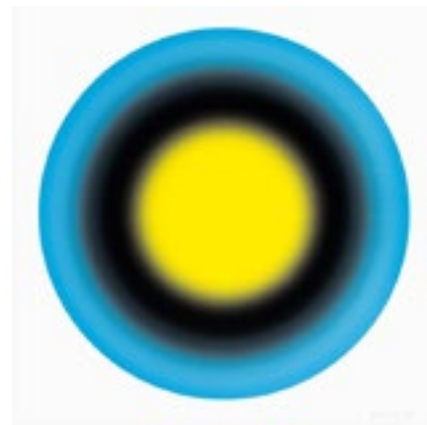
Wojciech Fangor, M65, 1968/2002



Yan Lei. Ruote colorate. GZ – 2.
Acrilico su tela. 300 x 300 cm.



Ulrich Panzer, Titolo: Senza titolo
(18-35-1). Acrilico su alluminio



Ugo Rondinone – Small Sun 1

Attualmente, composizioni di successo costruite con cerchi sono create da Ugo Rondinone, Ulrich Panzer, Yan Lei e molti altri. Il motivo del cerchio e la tecnica di vari calchi di colore sono ampiamente utilizzati nel mondo dell'arte. Gli artisti presentati funzionano perfettamente nel mercato dell'arte. A nessuno viene in mente di cercare l'imitazione o l'epigonismo. L'incapacità di definire criteri specifici per la valutazione di un'opera troppo spesso porta a valutazioni arbitrarie o a rivendicazioni di mancanza di innovazione o addirittura di epigonismo. Tali atteggiamenti limitano la libertà nell'arte, interferiscono con il suo normale sviluppo e scoraggiano il contatto con l'opera.

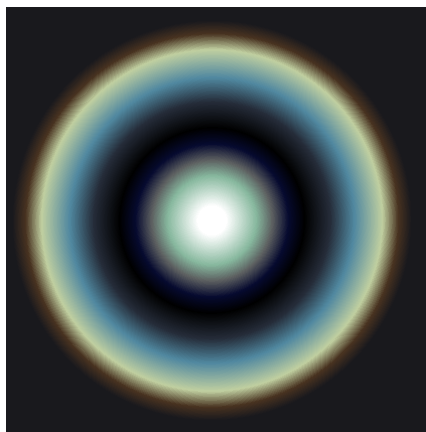
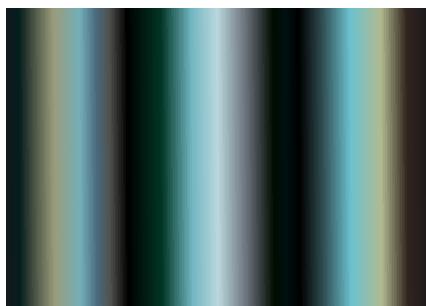
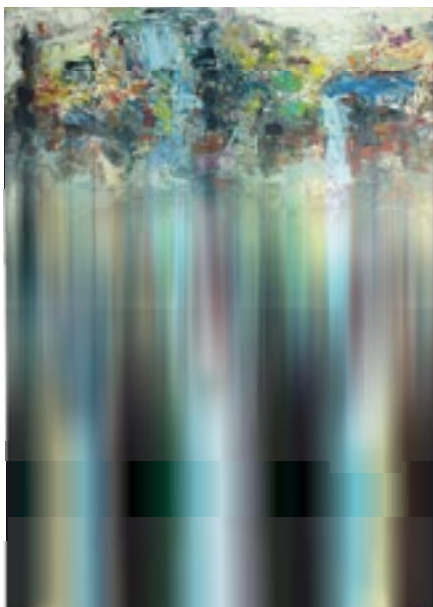
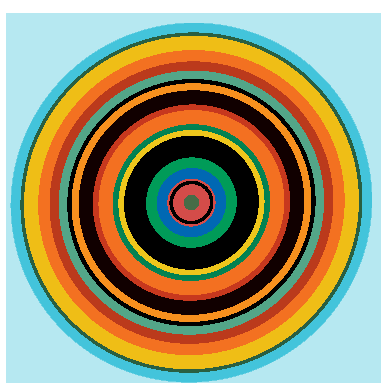
3. Stile, multi-stile

Ho pensato che si dovrebbe sforzarsi di trovare il loro stile. Oggi considero la ricerca dello stile qualcosa di secondario, che ci priva della libertà di creare. E così sono diventato un multi-styliste. Parlo liberamente in molti stili, dipingendo dipinti materici, spesso fortemente espressionisti e arrangiamenti di strisce o ruote. In Italia, in concorso nel 2005, ho ricevuto un premio per un dipinto realizzato nel convegno illusionista. A Bielska Jesień 2021, alla mostra finale, è stata presentata la mia opera „Appropriation of Space I“, un dipinto piuttosto perverso, dipinto spontaneamente e rompendo le convenzioni. Ma questa non è una novità, un concetto simile è stato implementato per molti anni, ad esempio, dall'artista tedesco Gerhard Richter. Guardando la mia produzione artistica, noto una gamma formale: sottili cambiamenti di colore, una superficie di vernice perfettamente liscia, un'espressione brutale e una diversità di trame. Sembra in superficie che queste siano caratteristiche senza una relazione. Ciò è dovuto alla mia personalità di uomo indipendente, un noto outsider, in equilibrio tra sottigliezza ed espressione delle esperienze. Perfetta esecu-

zione del tessuto pittorico ed estrema espressione espressiva sono le caratteristiche derivanti dal mio carattere. Per me, questa è un'esperienza estrema, e queste caratteristiche si completano e si permeano a vicenda. I dipinti materici diventano un pretesto per la costruzione di composizioni a strisce e centriche. Ciò è illustrato dalle „visualizzazioni concettuali“ raffigurate nelle illustrazioni. Possiamo vedere che il cambio di stile è un processo fluido e coerente. La pittura di un periodo precedente intitolata La „Stanza dell'arcobaleno“ può portare alla costruzione di una stilistica successiva. Allo stesso modo, la pittura materica è un pretesto per composizioni a strisce e centriche. Mi riferisco a questo più dettagliatamente nello studio sul concetto di rivalutazione nell'arte.

4. Il processo e il tempo della creazione dell'opera

Il processo di creazione del lavoro stesso è piuttosto complesso, multistadio e richiede tempo. So per esperienza che i destinatari sono più interessati al processo fisico di creazione di un dipinto e alla tecnica pittorica, sono interessati al tempo della pittura. Molto spesso, vengono omesse varie questioni organizzative, come l'acquisto di materiali, la preparazione della tela, lo spazio nello studio e i pennelli di lavaggio. Il lavoro concettuale e di progettazione può richiedere molti giorni, così come la scelta della versione finale. Un elemento importante di questo processo è la propria educazione artistica e molti anni di esperienza pittorica nel campo di una determinata tecnica. Molto spesso, i giusti effetti plastici compaiono dopo alcuni anni di lavoro. Sono accompagnati da innumerevoli varianti interpretative e ricerche in officina. Le mie composizioni incentrate sono create nello spazio del tempo – da pochi a diversi mesi, comprese le fasi di asciugatura degli strati del dipinto e del lavoro concettuale. Dopo circa 10 anni di esperienza pittorica, ho raggiunto la



tecnica perfetta per dipingere qualsiasi motivo centrico. La complessità del processo di verniciatura di un quadro specifico non è solo il tempo di lavoro „fisico“ ma anche le competenze acquisite nel corso degli anni.

5. Valore dell'investimento di un dipinto

Come guadagnare istantaneamente un milione sul mercato dell'arte? Non devi più spendere un milione di zloty per un dipinto di Wojciech Fangor. Acquisti lo stesso dipinto per PLN 18 mila. Manterrai 982.000 PLN rimasti in tasca, quindi quasi un milione. Questo è un puro profitto garantito! Questo è ciò che Janusz Miliszewicz ha scritto in „Parkiet“ in un articolo intitolato „Essere come Fangor“. Na-

turalmente, sono i collezionisti che determinano il valore dell'opera, ciò che conta è anche un livello di prezzo stabile e il numero di opere sul mercato. Cosa significa questo per il futuro? Cosa cercare quando si acquista un'opera d'arte. È il nome, il prezzo, o forse al livello del dipinto stesso? La complessità della tecnica pittorica e il tempo della creazione delle mie composizioni centriche influenzano il numero molto limitato di opere. L'unicità delle opere stesse e la perfetta tecnica pittorica aumentano i valori di investimento. L'interesse delle case d'asta per la mia produzione pittorica sottolinea arbitrariamente l'importanza della creatività.

6. Vernici incandescenti e pittura ad aerografo

Sono accusato di usare vernici incandescenti o dipingere con un aerografo. L'effetto luminoso nei miei dipinti è il risultato di un flusso molto fluido di colori in una gamma ristretta dello spettro. Pennelli e primer di substrato adeguatamente preparati mi consentono di distribuire e mescolare correttamente la vernice. Non ho mai usato un aerografo e sono un po' sorpreso che il pubblico me lo chieda. Allo stesso tempo, sono consapevole che la mia tecnica pittorica mi sorprende con l'effetto di creare dettagli del quadro e il perfezionismo delle transizioni di colore ed è per questo che mi viene chiesto così spesso come viene dipinto.

7. Il concetto di rivalutazione

Sorgono domande: da dove viene questa idea e perché è nata? Che cosa significa? All'inizio, vale la pena conoscere il testo originale della teoria della rivalutazione:

Possiamo supporre che il mondo degli eventi in continua evoluzione e transitori, fermati in movimento, assomiglierà a campi colorati, strisce o cerchi. Creo dipinti materici, composizioni a strisce e centriche in parallelo. Queste varie forme di pittura si trasformano in base alla sinergia. Basta specificare „qualsiasi“ punto sul dipinto e viene creata una nuova versione dell'“originale“. Siamo abituati al fatto che l'opera è esposta in una disposizione fissa (superiore e inferiore). Ora, per decisione dell'artista o del collezionista, il dipinto può essere ruotato liberamente. Ci sarà una base per ulteriori trasformazioni, e nuovi sistemi a strisce o centrici, tutto cambia ma non si ripete. Un dipinto può anche avere diversi titoli e allo stesso tempo diversi layout formali. „Il concetto di rivalutazione nell'arte“ dà molta libertà all'osservatore. Ora possono intitolare personalmente il dipinto e cambiare ulteriormente l'ambientazione, dando vita a „un'altra opera“. Sono impegnati nel processo creativo e hanno un impatto reale sulla condizione dell'arte e dell'artista.

Naturalmente, tutti possono trarre conclusioni e giudizi sulla teoria stessa e sulla condizione dell'arte contemporanea. Il concetto di rivalutazione nell'arte

sottolinea il ruolo del destinatario nel processo creativo. È lo spettatore che, parallelamente all'artista, modella l'aspetto finale dell'opera, sostiene la creatività ed è la forza trainante dei cambiamenti nell'arte. Sono mecenati e hanno il diritto di essere guidati dalla loro esperienza individuale riguardo al lavoro. Pertanto, partecipa al processo di creazione ed è indipendente e libero. Il processo di passaggio degli eventi trova la sua visualizzazione in cerchi e cerchi colorati. Le composizioni centriche sono simboli dell'inevitabilità del passare del tempo, gli eventi ruotano e si dissolvono in flussi colorati, ma non si può cambiare il contesto del dipinto, ogni disposizione è identica e la rotazione dell'opera non cambia nulla. Un paradosso naturale sorge qui: Il concetto di rivalutazione sottolinea l'importanza dell'individualizzazione nel processo di contatto con il lavoro. Questo può significare sia accettazione che gioia e indifferenza insieme al rifiuto del lavoro. In conclusione, ogni dipinto vive e muore esclusivamente nel mondo di chi è stato in contatto con esso. Il concetto di rivalutazione incoraggia il pubblico ad esprimere con coraggio i propri giudizi, frutto di esperienze individuali. Incoraggia le persone a conoscere una varietà di opinioni diverse e a costruire i loro giudizi basati su argomenti logici.

Il creatore del suprematismo Kazimir Malevich ha cercato di liberare il sentimento dalla forma, di separarlo dall'arte figurativa. Credeva che il realismo fotografico – come si può vedere nel dipinto della Gioconda – creasse un muro tra l'osservatore e il sentimento che l'artista vuole esprimere. Ha affermato che la maggior parte delle persone vede semplicemente il dipinto e non prova alcun „sentimento interiore“. Decise di sbarazzarsi del dipinto per liberare questa sensazione. Così Jesse Bryant Wilder, critico d'arte e autore del libro „Art History For Dummies“, ha scritto sul suprematismo.

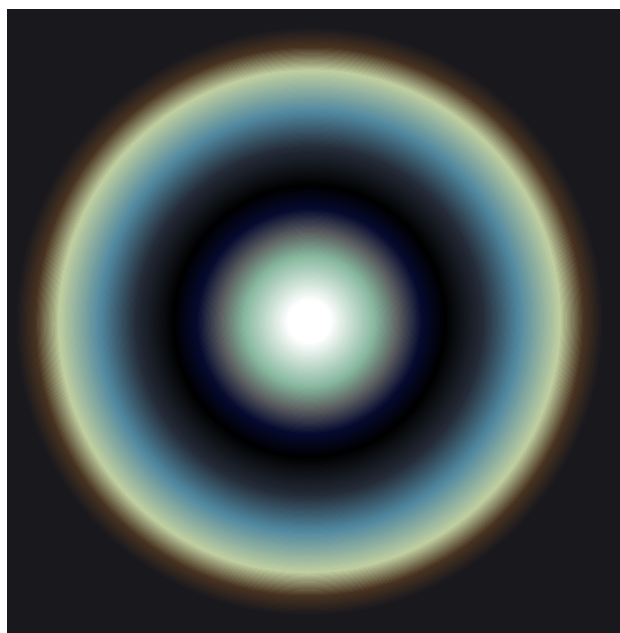
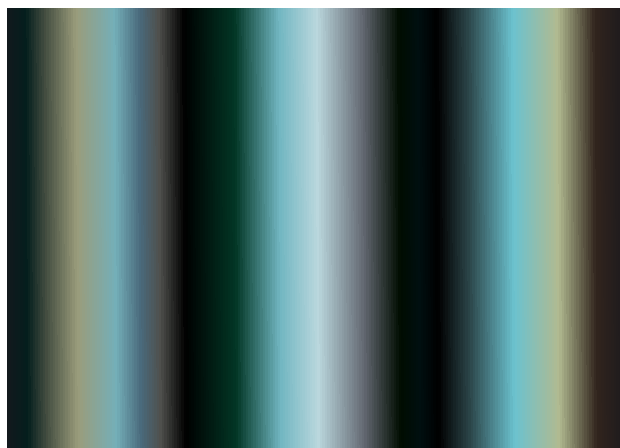
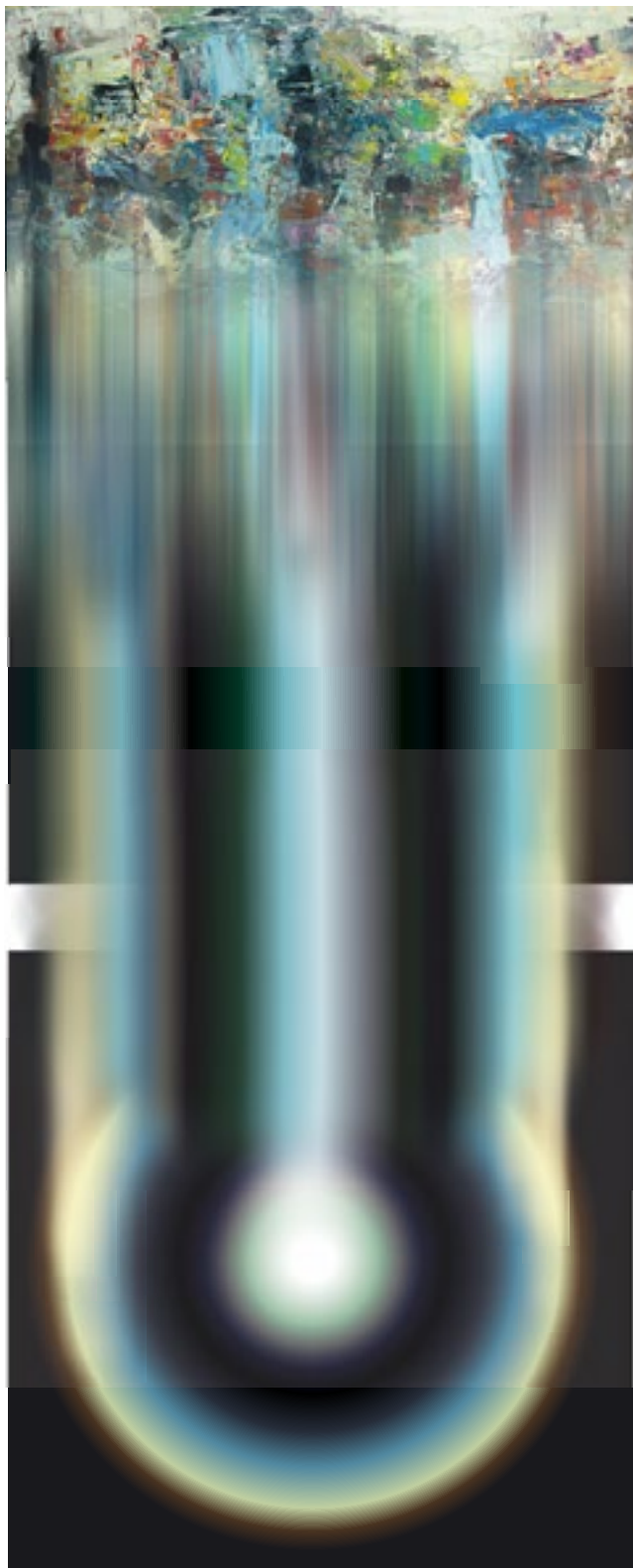
Nella teoria della rivalutazione, il „sentimento interiore“ diventa un pretesto per comporre un quadro degli eventi ad esso correlati.

Mariusz Kułakowski

Multistylowość

Multistylowość jest dla mnie czymś naturalnym i oczywistym. Obrazy fakturalne, układy pasowe oraz kompozycje centryczne są wynikiem wzajemnej transformacji, tworzą jednorodną całość. Układy zamieniają się w pasy, potem w okręgi

i powracają układy fakturalne. Wolność artystyczna zaciera przywiązanie do jednorodnego stylu. Koncepcja przewartościowania znosi presję utartych systemów wartościowania.



Multi-style

Le multi-style est quelque chose de naturel et d'évident pour moi. Les peintures texturales, les mises en page en bandes et les compositions centrées sont le résultat d'une transformation mutuelle, elles forment un tout homogène. Les mises en page se transforment en bandes, puis en cercles, et les dispositions texturales réapparaissent. La liberté artistique brouille l'attachement à un style homogène. Le concept de réévaluation supprime la pression des systèmes d'évaluation établis.

Multi-style

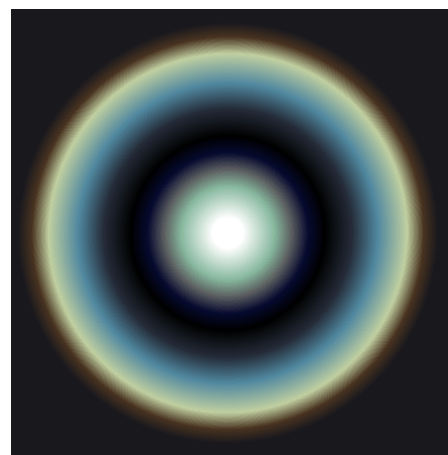
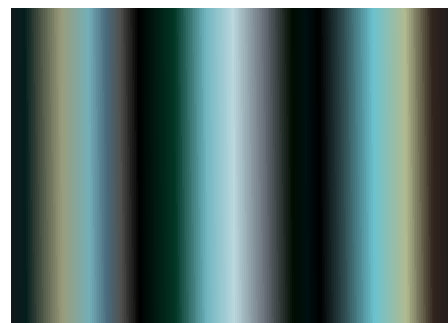
Multi-style is something natural and obvious to me. Textural paintings, strip layouts and centric compositions are the result of mutual transformation, they form a homogeneous whole. The layouts turn into stripes, then into circles, and the textural layouts reappear. Artistic freedom blurs the attachment to a homogeneous style. The concept of re-evaluation abolishes the pressure of established valuation systems.

Multi-Stil

Multistil ist für mich etwas Natürliches und Selbstverständliches. Texturbilder, Streifenanordnungen und zentrische Kompositionen sind das Ergebnis gegenseitiger Transformation, sie bilden ein homogenes Ganzes. Die Layouts verwandeln sich in Streifen, dann in Kreise, und die Textur-Layouts tauchen wieder auf. Die künstlerische Freiheit verwischt die Bindung an einen homogenen Stil. Das Konzept der Neubewertung hebt den Druck der etablierten Bewertungssysteme auf.

Multi-stile

Multi-stile è qualcosa di naturale e ovvio per me. Dipinti materici, layout a strisce e composizioni centriche sono il risultato di una trasformazione reciproca, formano un insieme omogeneo. I layout si trasformano in strisce, poi in cerchi e i layout materici riappaiono. La libertà artistica offusca l'attaccamento a uno stile omogeneo. Il concetto di rivalutazione abolisce la pressione dei sistemi di valutazione consolidati.

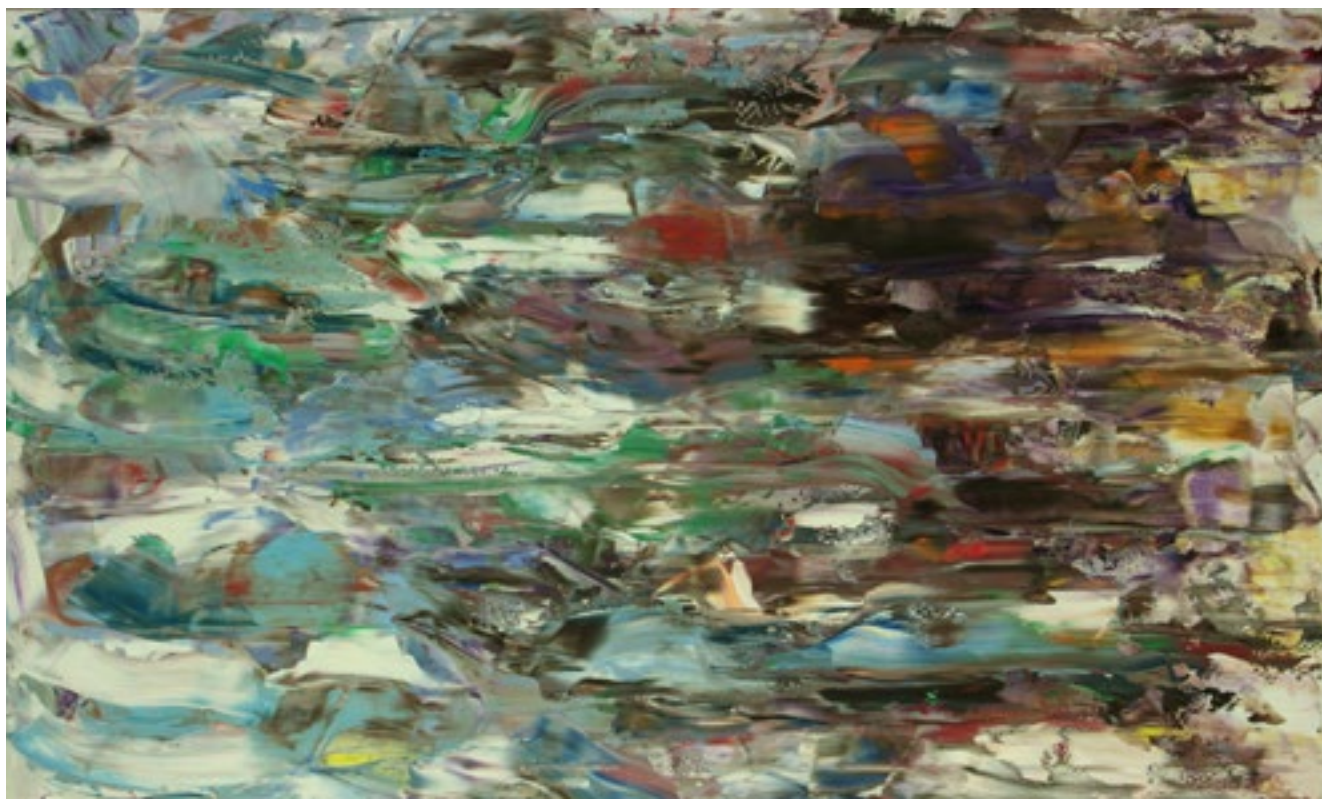




1. Tytuł do uzgodnienia
akryl, płótno, 90 × 150 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

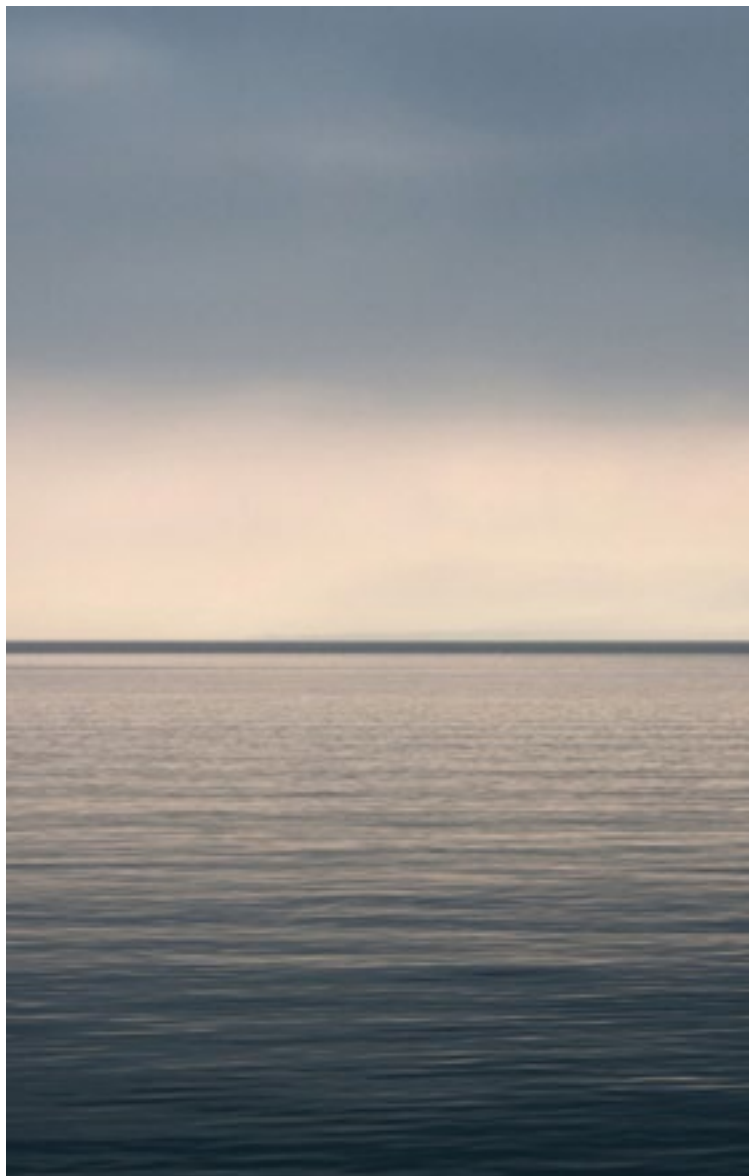
1. The title to be agreed
acrylic, canvas, 90 × 150 cm
signed on the reverse: Kułakowski





2. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 100 × 150 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

2. The title to be agreed
oil, canvas, 100 × 150 cm
signed on the reverse: Kułakowski



Inspiracje

W sumie to sztuka abstrakcyjna jest bliżej natury, niż nam się wydaje. Obrazy pasowe mogą być najczęściej postrzegane jako czysto abstrakcyjne. Ktoś mi jednak nieoczekiwanie powiedział – patrząc w okno: dzisiaj niebo jest jak z twoich obrazów.

Inspirations

All in all, abstract art is closer to nature than we think. Strip paintings can most often be seen as purely abstract. However, someone unexpectedly told me – looking out the window: today the sky is like in your paintings.

Inspirationen

Alles in allem ist die abstrakte Kunst der Natur näher, als wir denken. Die Streifenbilder können meist als rein abstrakt angesehen werden. Aber jemand hat mir unerwartet gesagt, als ich aus dem Fenster schaute: Heute ist der Himmel wie auf Ihren Bildern.

Inspirationen

Alles in allem ist die abstrakte Kunst der Natur näher, als wir denken. Die Streifenbilder können meist als rein abstrakt angesehen werden. Aber jemand hat mir unerwartet gesagt, als ich aus dem Fenster schaute: Heute ist der Himmel wie auf Ihren Bildern.

Ispirazioni

Tutto sommato, l'arte astratta è più vicina alla natura di quanto pensiamo. I dipinti a strisce possono spesso essere visti come puramente astratti. Tuttavia, qualcuno inaspettatamente mi ha detto - guardando fuori dalla finestra: oggi il cielo è come nei tuoi dipinti.



3. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

3. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



Zdecyduj sam

Wystarczy obrócić obraz i mamy zupełnie inny kontekst sytuacji, otwierają się możliwości interpretacyjne. Odbiorca w znacznym stopniu staje się twórcą „swojego” obrazu”. Zabawne jest to, że dzieło ma kilka alternatywnych „istnień”.

Décidez vous-même

Il suffit de faire pivoter le tableau et nous avons un contexte complètement différent de la situation, les possibilités d'interprétation s'ouvrent. Le récipiendaire devient en grande partie le créateur de «sa» peinture. Ce qui est drôle, c'est que l'œuvre comporte plusieurs «êtres» alternatifs.

Decide for yourself

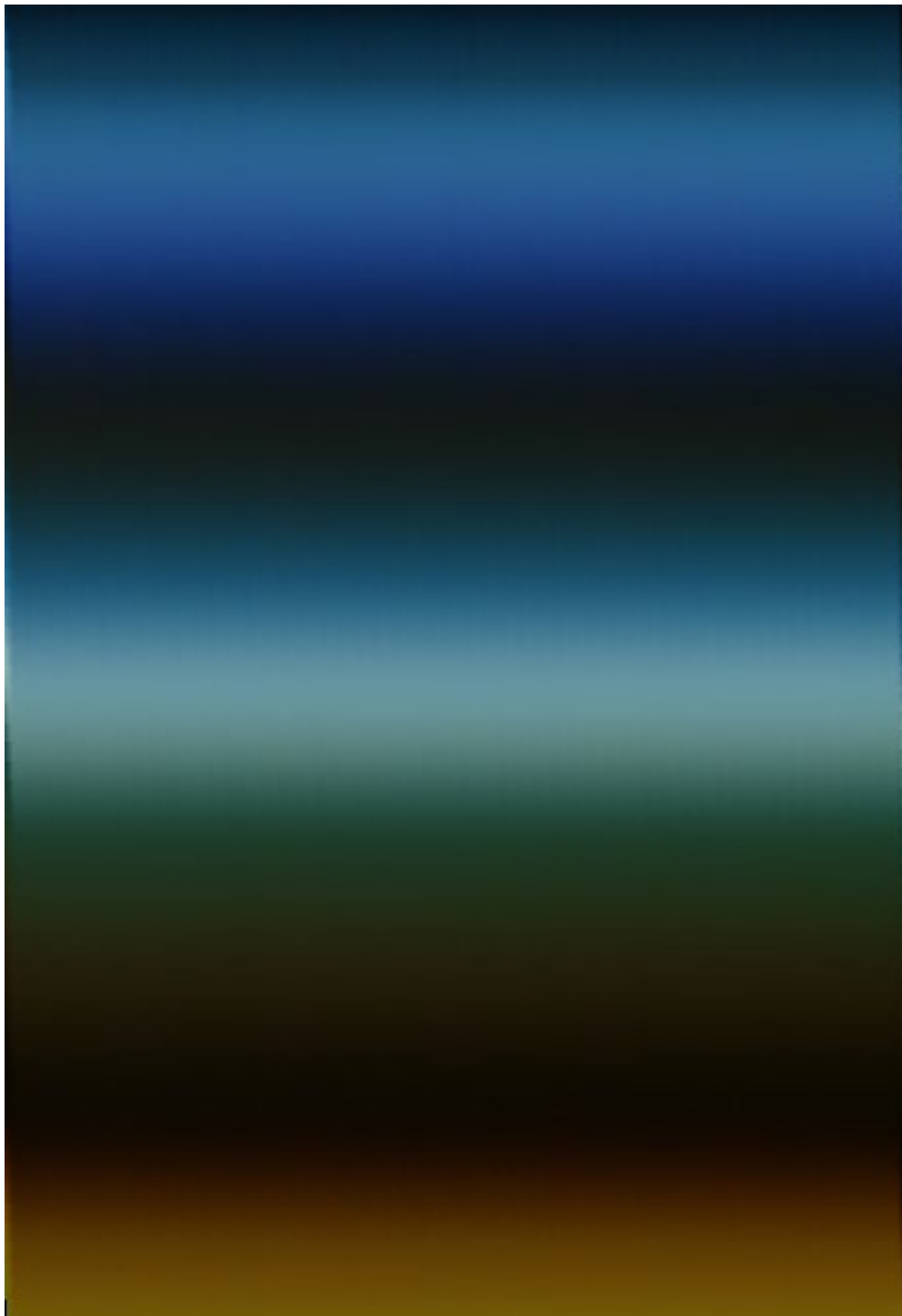
It is enough to rotate the painting and we have a completely different context of the situation, the possibilities of interpretation open. The recipient largely becomes the creator of «their» painting. The funny thing is that the work has several alternative «beings».

Entscheiden Sie selbst

Es genügt, das Bild zu drehen und wir haben einen völlig anderen Kontext der Situation, die Interpretationsmöglichkeiten sind offen. Der Empfänger wird weitgehend zum Schöpfer «seines» Bildes. Das Lustige daran ist, dass das Werk mehrere alternative «Wesen» hat.

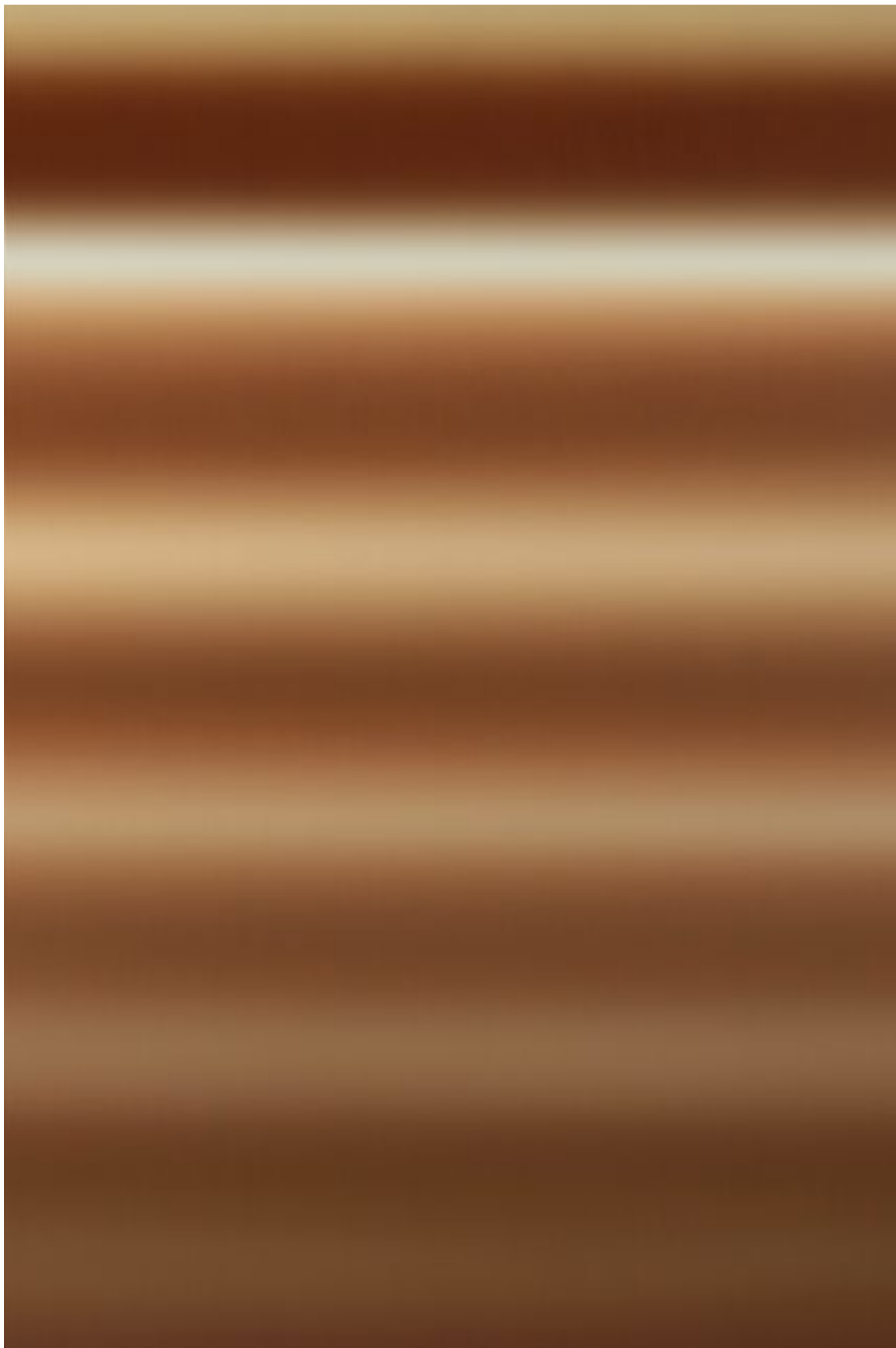
Decidi tu stesso

Basta ruotare il dipinto e abbiamo un contesto completamente diverso della situazione, aperte le possibilità di interpretazione. Il destinatario diventa in gran parte il creatore del «loro» dipinto. La cosa divertente è che il lavoro ha diversi «esseri» alternativi.



4. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

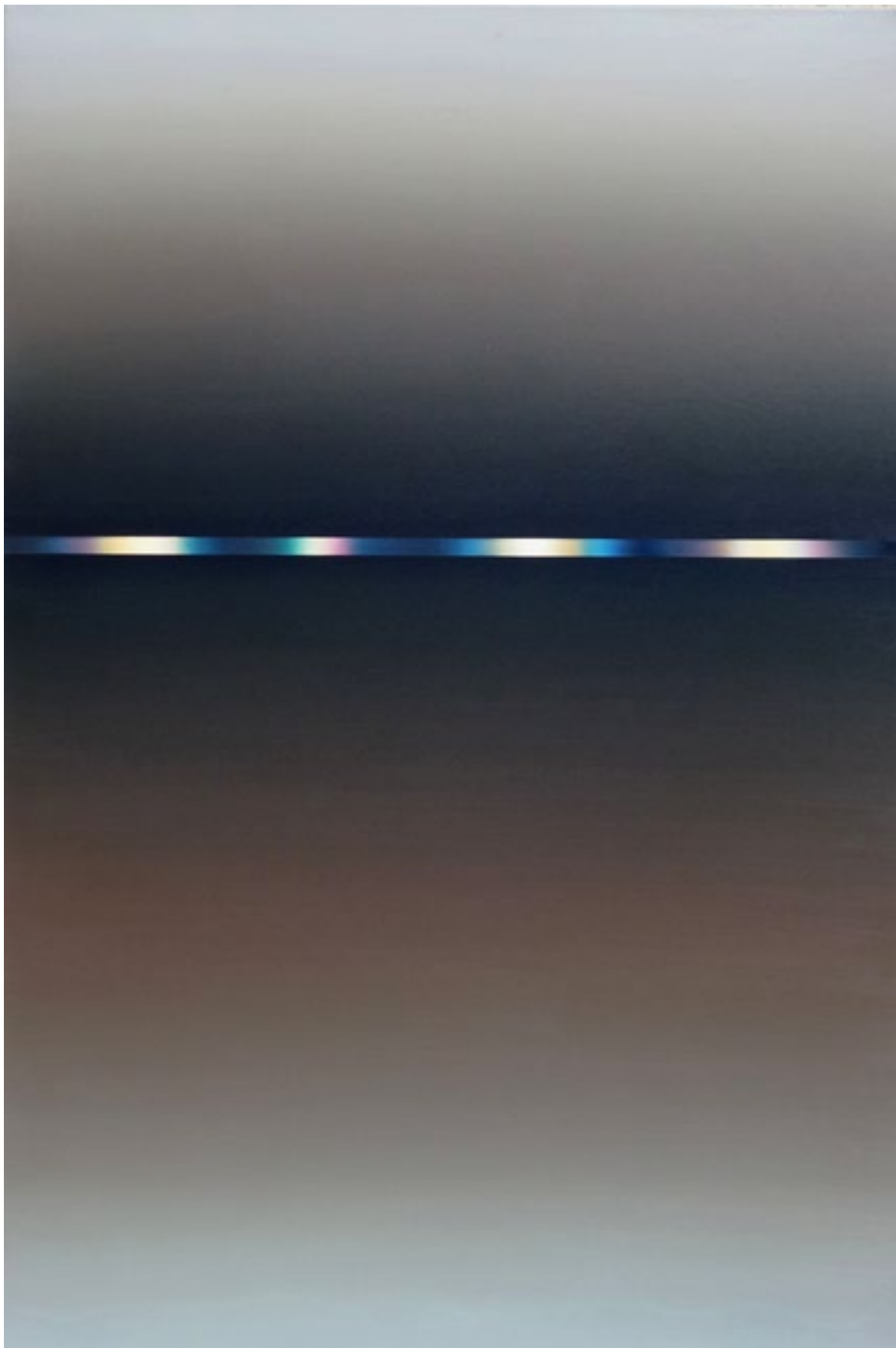
4. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



5. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

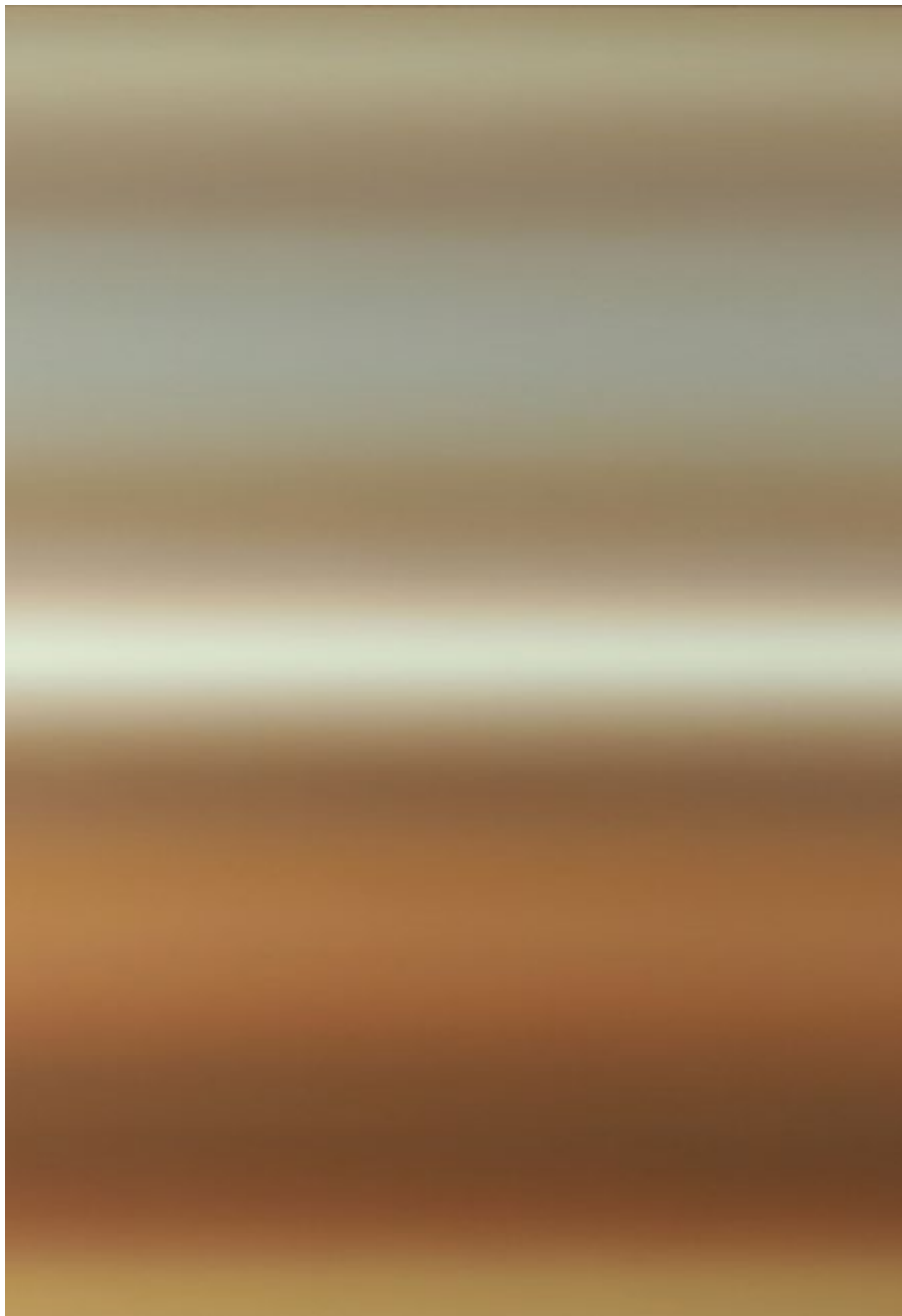
5. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski





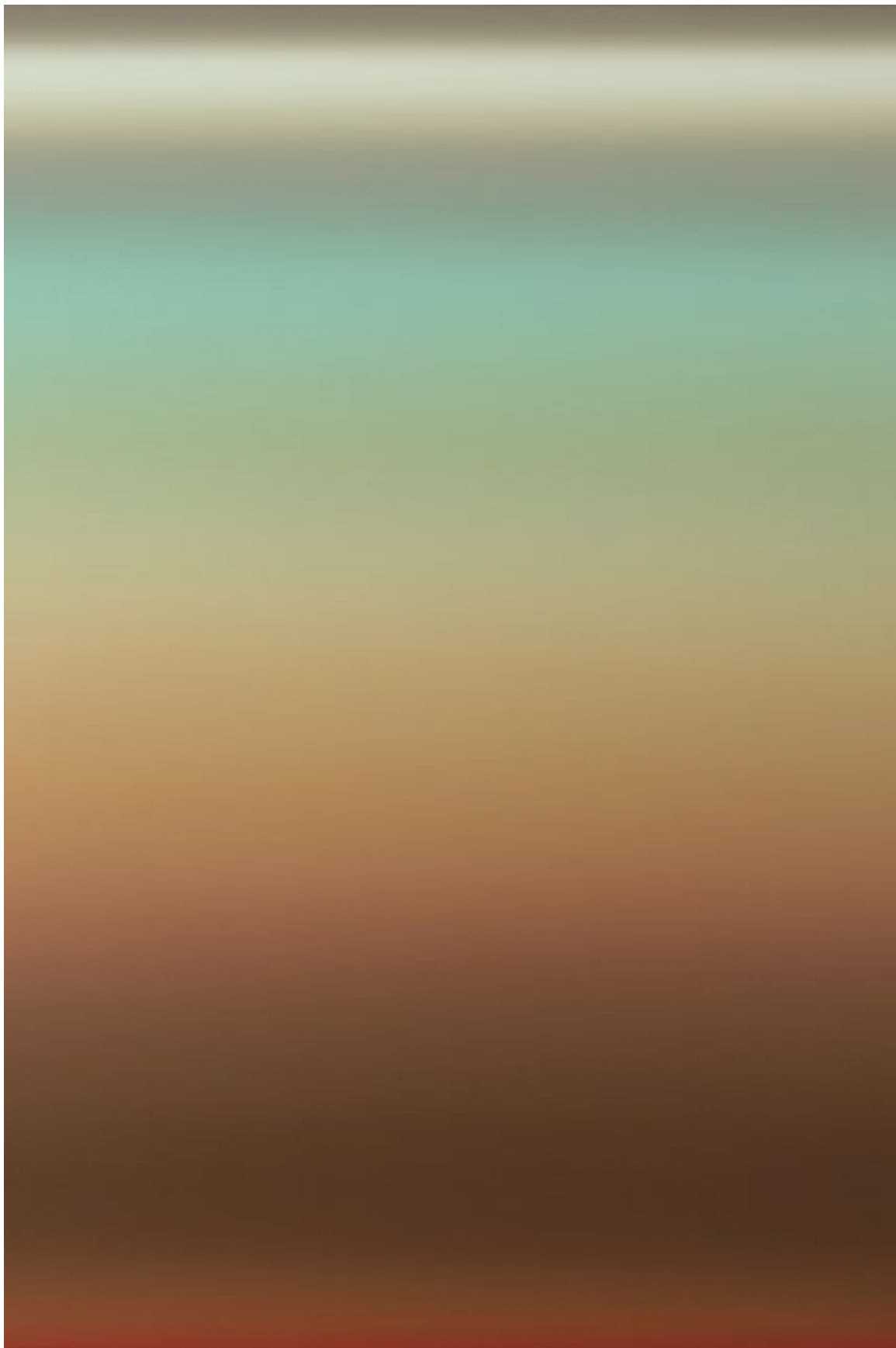
6. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

6. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



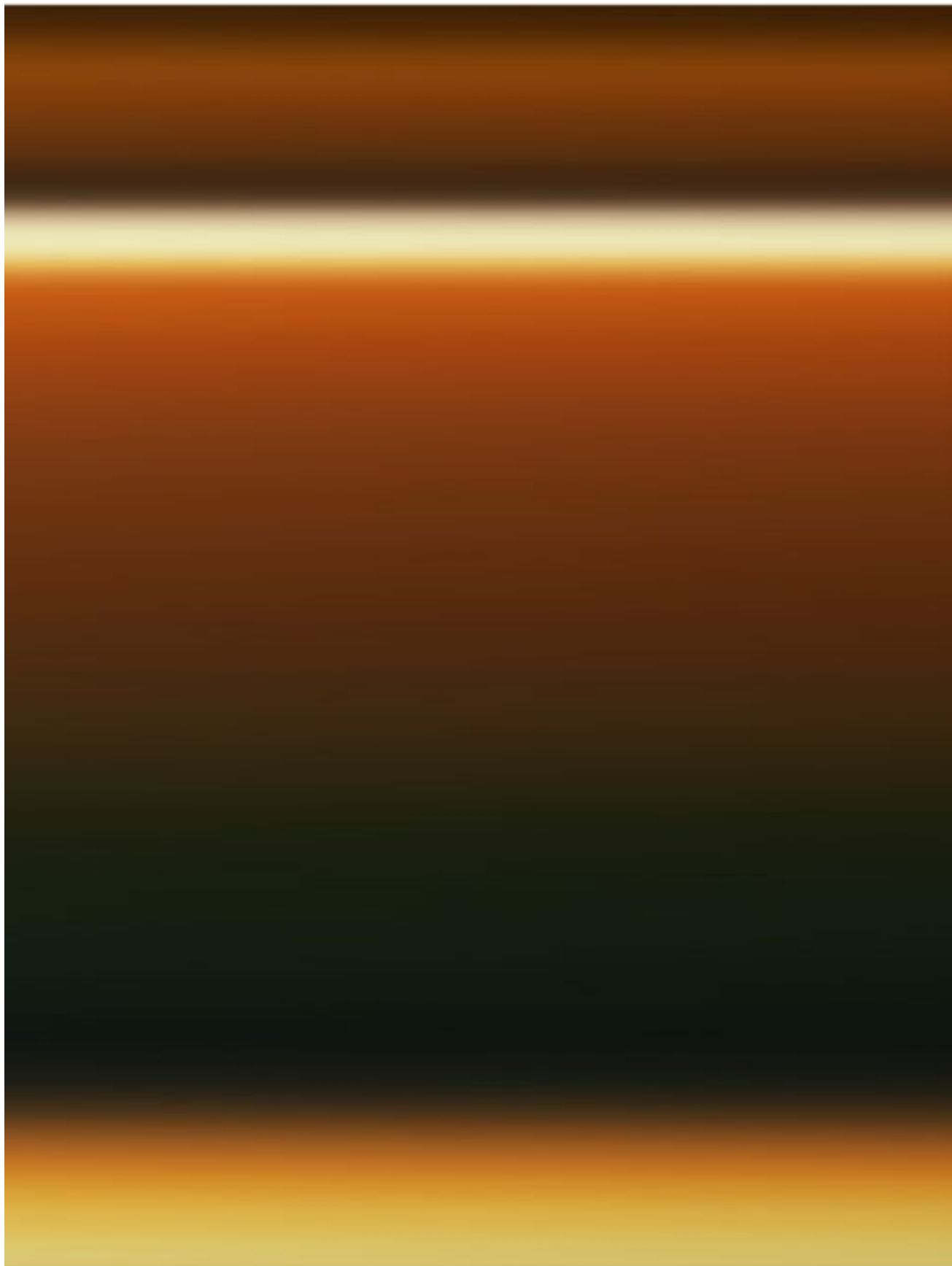
7. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

7. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



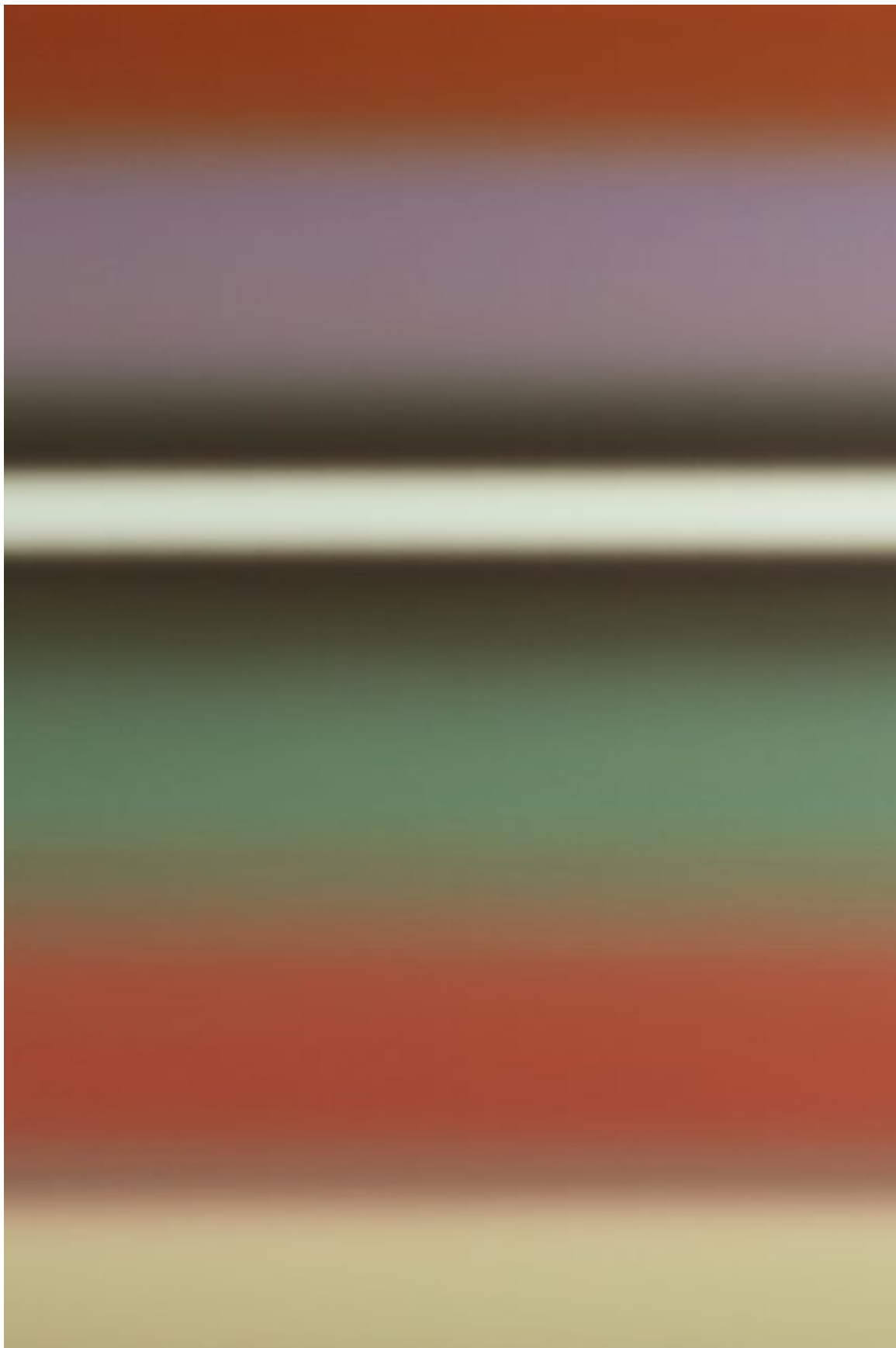
7. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

8. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



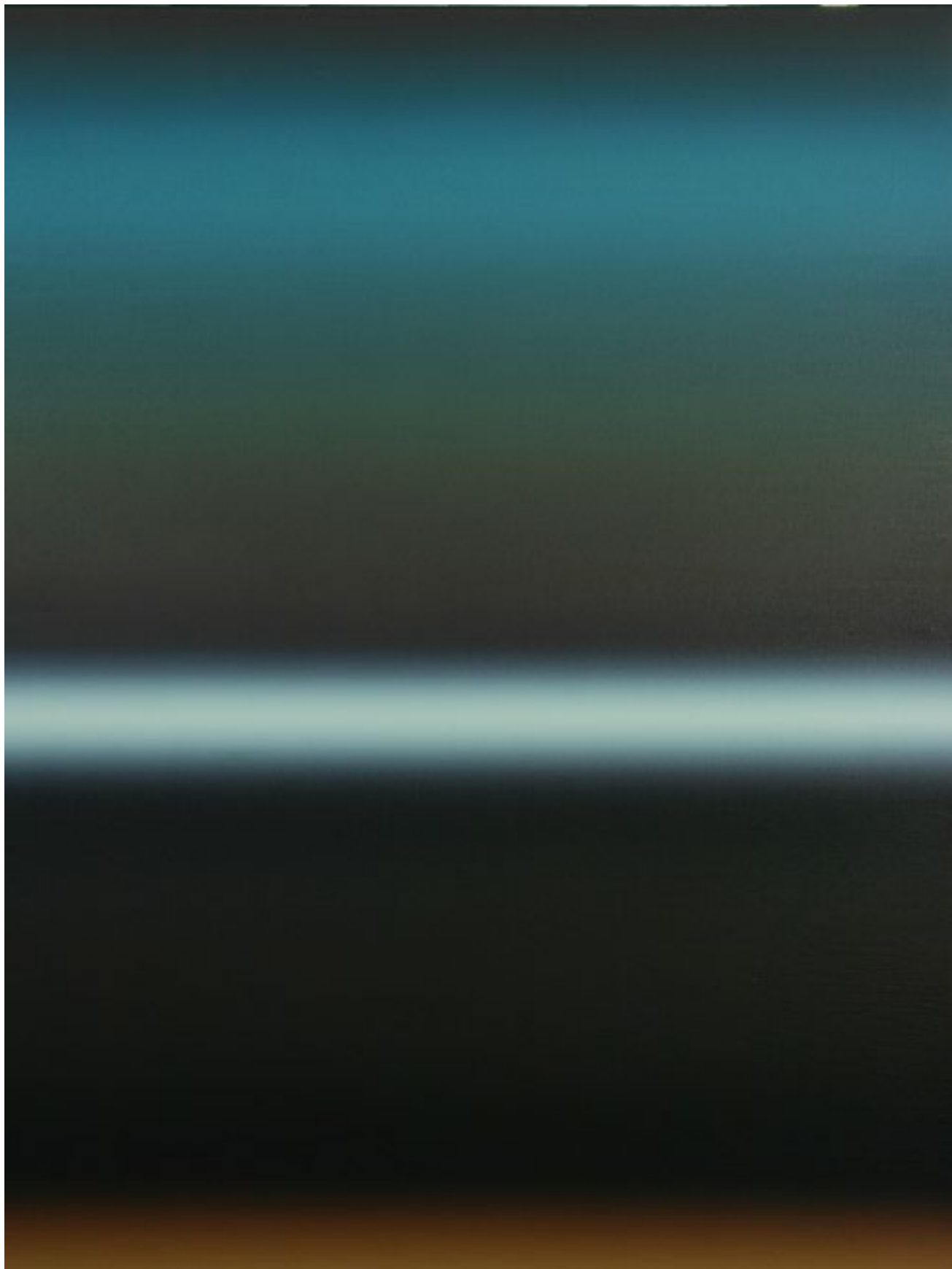
9. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

9. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



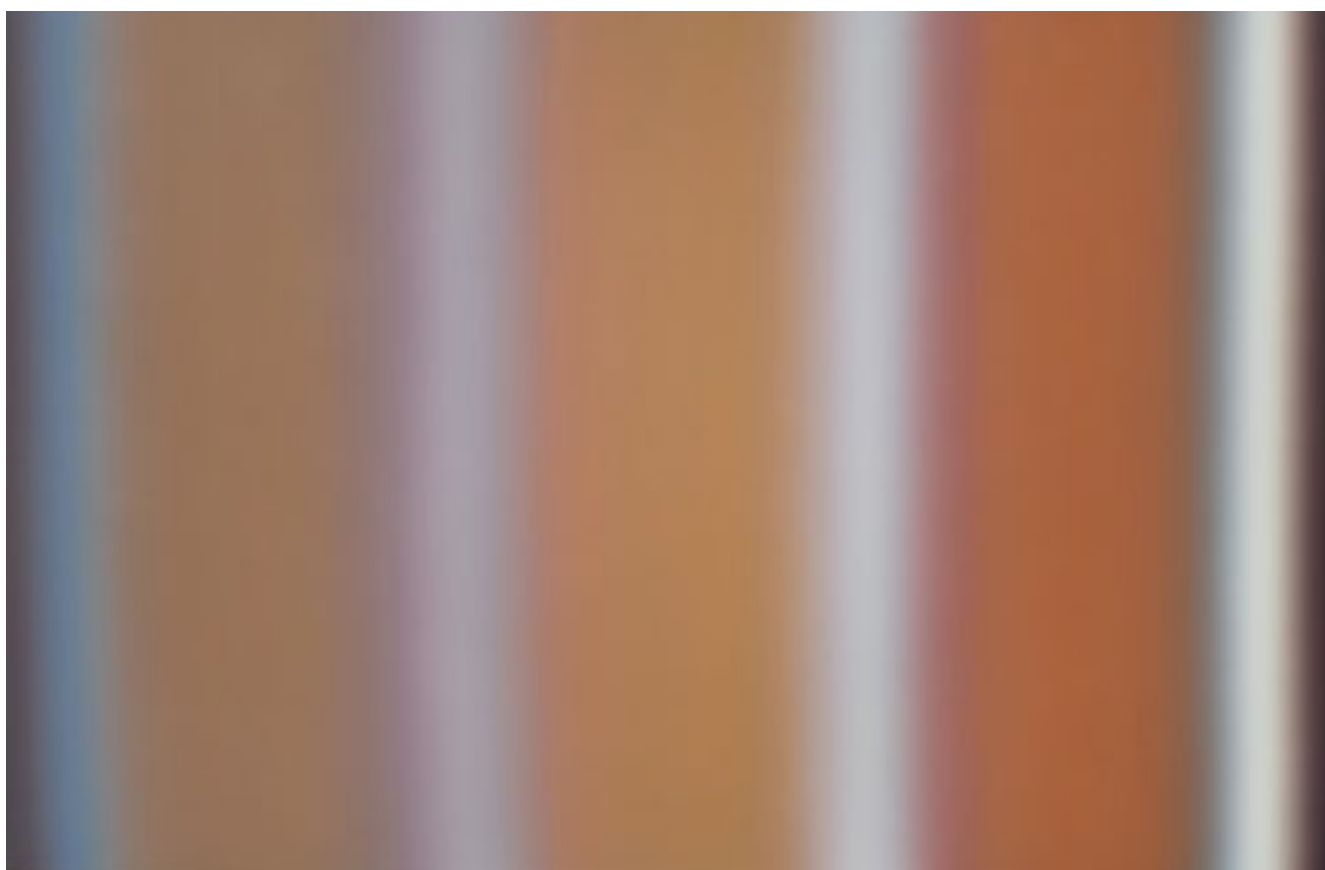
10. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

10. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



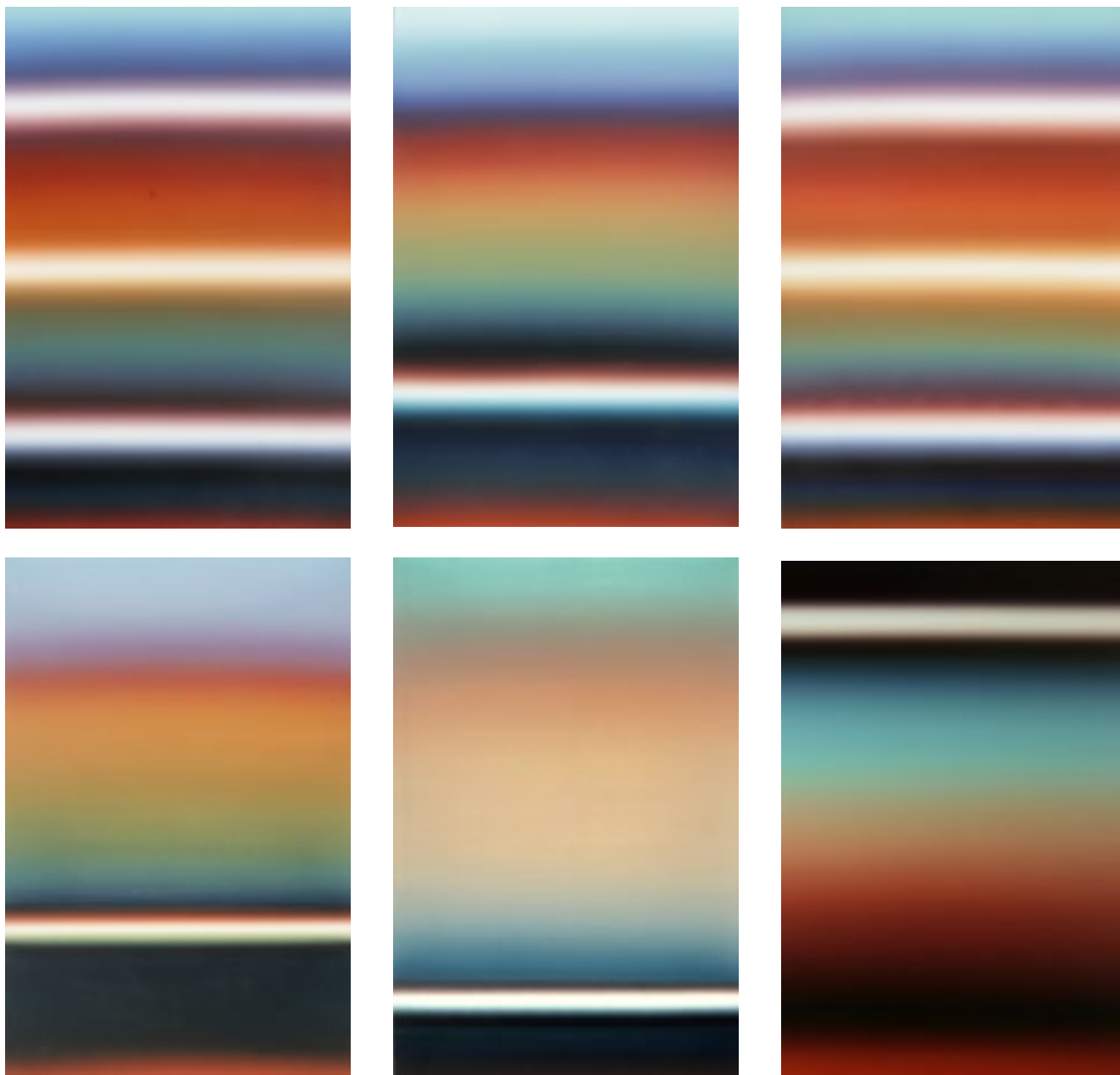
11. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

11. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



12. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 100 × 150 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

12. The title to be agreed
oil, canvas, 100 × 150 cm
signed on the reverse: Kułakowski



Warianty

Niezliczone warianty pozwalają na podjęcie konkretnej decyzji. Czasami trudno się zdecydować, który układ najciekawszy?. Jaki jest najlepszy? Tylko dla kogo?. Dla artysty, odbiorcy, krytyka? Niech odbiorca sam zdecyduje.

Variantes

D'innombrables variantes permettent de prendre une décision précise. Parfois, il est difficile de décider quelle mise en page est la plus intéressante. Quel est le meilleur ? Juste pour qui ? Pour l'artiste, le public, la critique ? Laissez le destinataire décider lui-même.

Variants

Countless variants allow making a specific decision. Sometimes it is difficult to decide which layout is the

most interesting. What is the best? Just for whom? For the artist, the audience, the critic? Let the recipient decide for themselves.

Varianten

Unzählige Varianten ermöglichen es, eine bestimmte Entscheidung zu treffen. Manchmal ist es schwer zu entscheiden, welches Layout am interessantesten ist. Was ist das Beste? Nur für wen? Für den Künstler, das Publikum, den Kritiker? Lassen Sie den Empfänger selbst entscheiden.

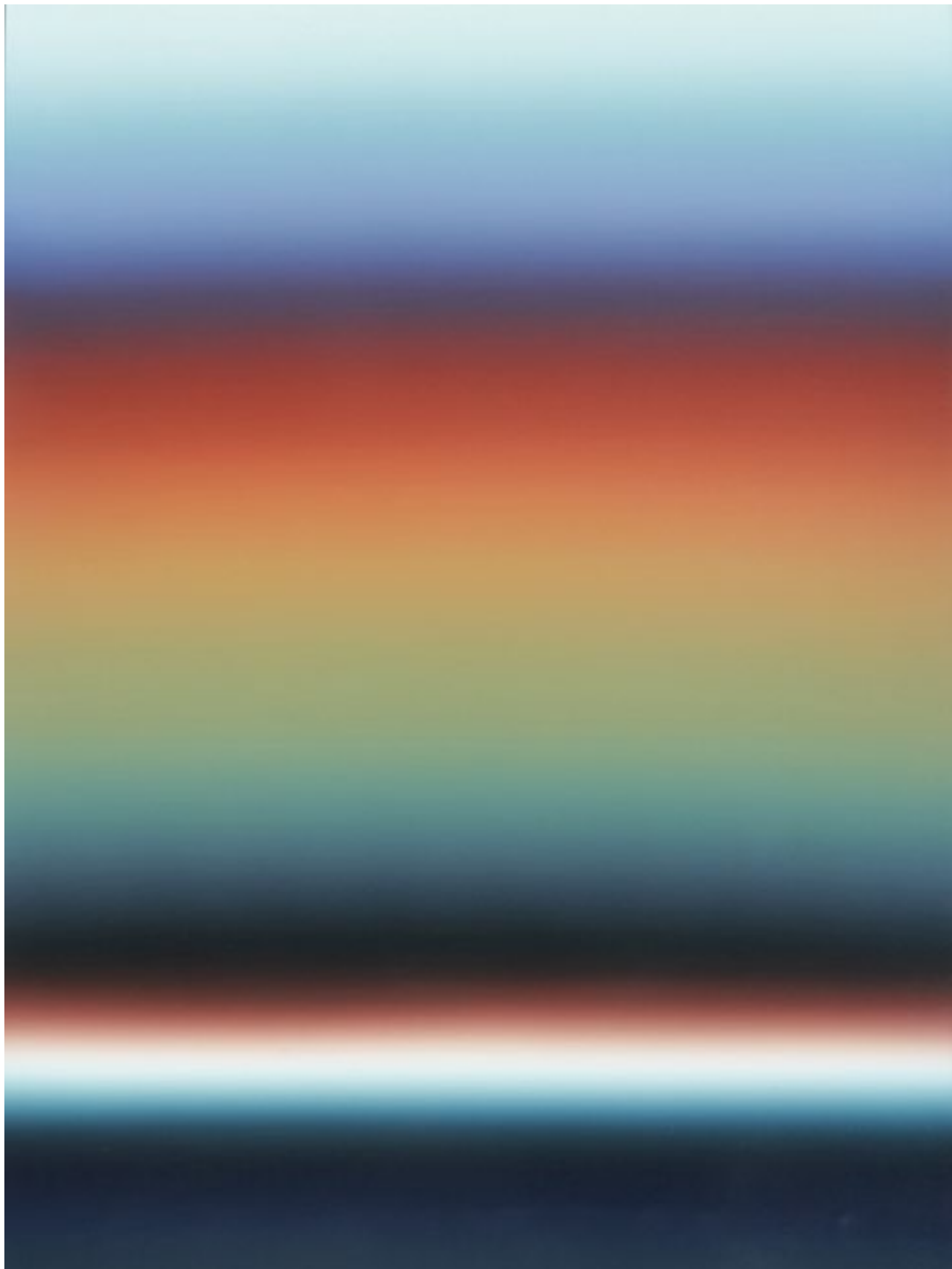
Varianti

Innumerevoli varianti consentono di prendere una decisione specifica. A volte è difficile decidere quale layout è il più interessante. Qual è il migliore? Solo per chi? Per l'artista, il pubblico, il critico? Lascia che il destinatario decida da solo.



13. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 100 × 150 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

13. The title to be agreed
oil, canvas, 100 × 150 cm
signed on the reverse: Kułakowski



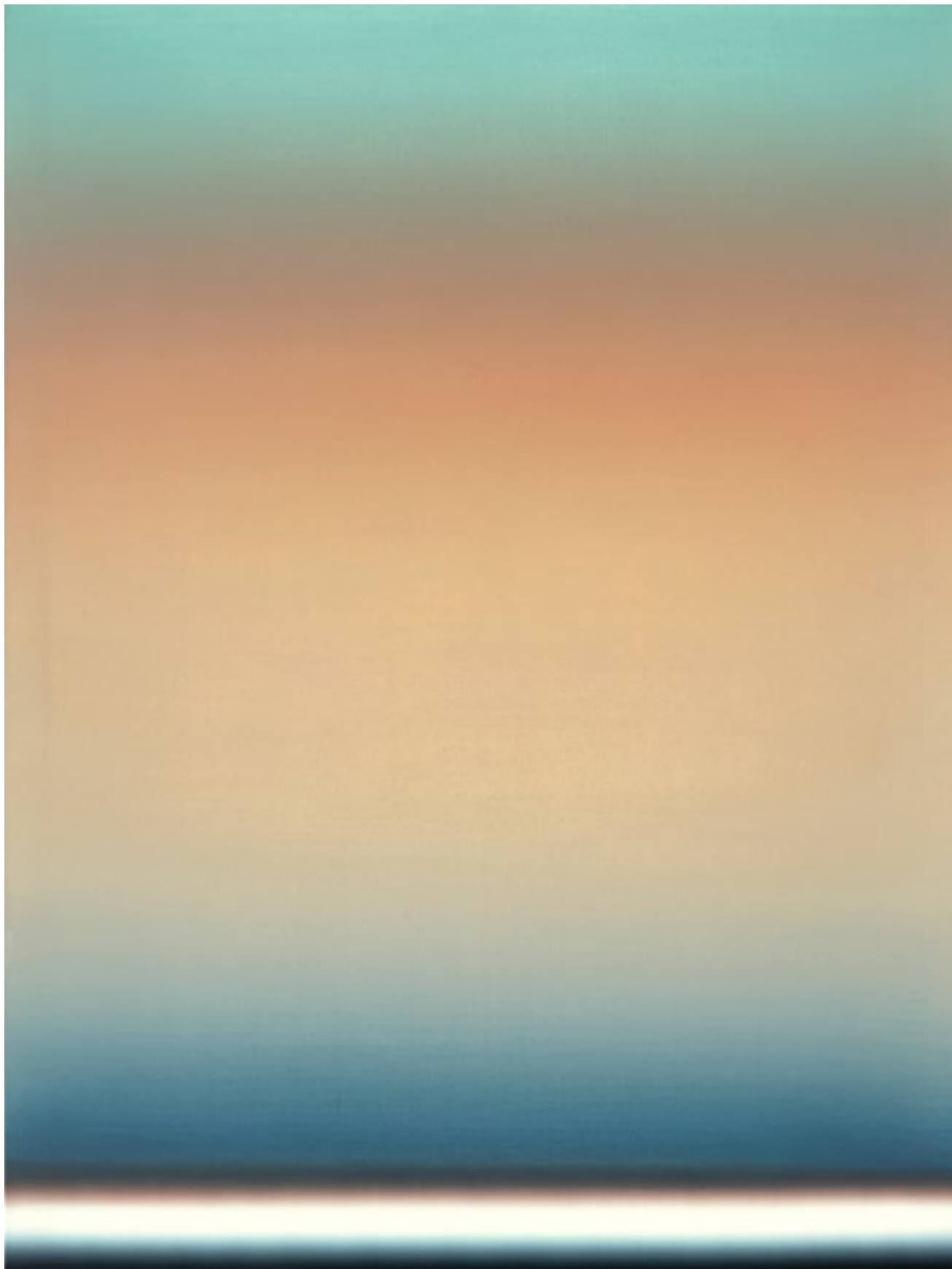
14. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 135 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

14. The title to be agreed
oil, canvas, 135 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



15. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 135 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

15. The title to be agreed
oil, canvas, 135 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



16. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 135 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

16. The title to be agreed
oil, canvas, 135 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



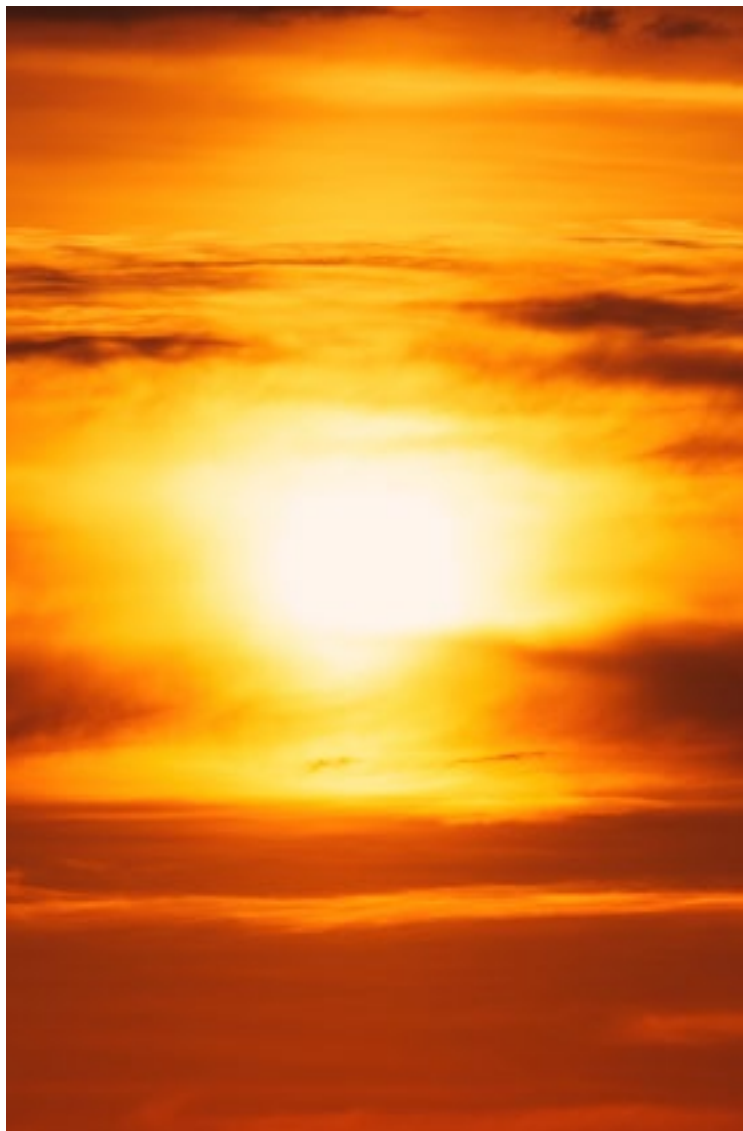
17. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 135 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

17. The title to be agreed
oil, canvas, 135 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



18. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

18. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



Inspiracje

Światło rozświetla mrok, może być subtelne, punktowe, pulsujące, naturalne lub sztuczne. Jest niezbędne do przetrwania wszelkich istot żywych. Myślimy sobie czasami - jakie to światło jest piękne. Obrazy są wyrazem emocji malarza wobec różnorodności świata.

Inspiration

La lumière illumine l'obscurité, elle peut être subtile, ponctuelle, pulsée, naturelle ou artificielle. Elle est nécessaire à la survie de tous les êtres vivants. Nous nous disons parfois à quel point cette lumière est belle. Les peintures sont l'expression des émotions du peintre face à la diversité du monde.

Inspiration

Light illuminates the darkness, it can be subtle, point, pulsating, natural or artificial. It is necessary for the survival of all living beings. We sometimes think to ourselves - how beautiful this light is. The paintings are an expression of the painter's emotions towards the diversity of the world.

Inspiration

Licht erhellt die Dunkelheit, es kann subtil, punktuell, pulsierend, natürlich oder künstlich sein. Sie ist für das Überleben aller Lebewesen notwendig. Manchmal denken wir uns, wie schön dieses Licht ist. Die Gemälde sind Ausdruck der Gefühle des Malers gegenüber der Vielfalt der Welt.

Ispirazione

La luce illumina l'oscurità, può essere sottile, puntiforme, pulsante, naturale o artificiale. È necessario per la sopravvivenza di tutti gli esseri viventi. A volte pensiamo a noi stessi - quanto è bella questa luce. I dipinti sono espressione delle emozioni del pittore verso la diversità del mondo.



19. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

19. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



20. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

10. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



Inspiracje

Zachwycają nas różne rzeczy i zjawiska, stając się inspiracją do twórczości. Obrazy, choć nie są bezpośrednim odbiciem rzeczywistości, są jego esencją, zapisem tego, co pozornie niewidzialne. Oczywiście, dla widza „coś pięknego”, oznacza nie to samo.

Inspirations

Nous sommes enchantés par diverses choses et phénomènes, qui deviennent une source d'inspiration pour la créativité. Les peintures, bien qu'elles ne soient pas le reflet direct de la réalité, en sont l'essence, un enregistrement de ce qui semble invisible. Bien entendu, pour le spectateur, « quelque chose de beau » ne signifie pas la même chose.

Inspirations

We are delighted with various things and phenomena, becoming an inspiration for creativity. Paintings, although not a direct reflection of reality, are its essence, a record of what is seemingly invisible. Of course, for the viewer, «something beautiful» does not mean the same thing.

Inspirationen

Wir sind begeistert von verschiedenen Dingen und Phänomenen, die uns zur Inspiration für unsere Kreativität werden. Die Malerei ist zwar kein direktes Abbild der Wirklichkeit, aber sie ist deren Essenz, eine Aufzeichnung dessen, was scheinbar unsichtbar ist. Für den Betrachter bedeutet «etwas Schönes» natürlich nicht dasselbe.

Ispirazioni

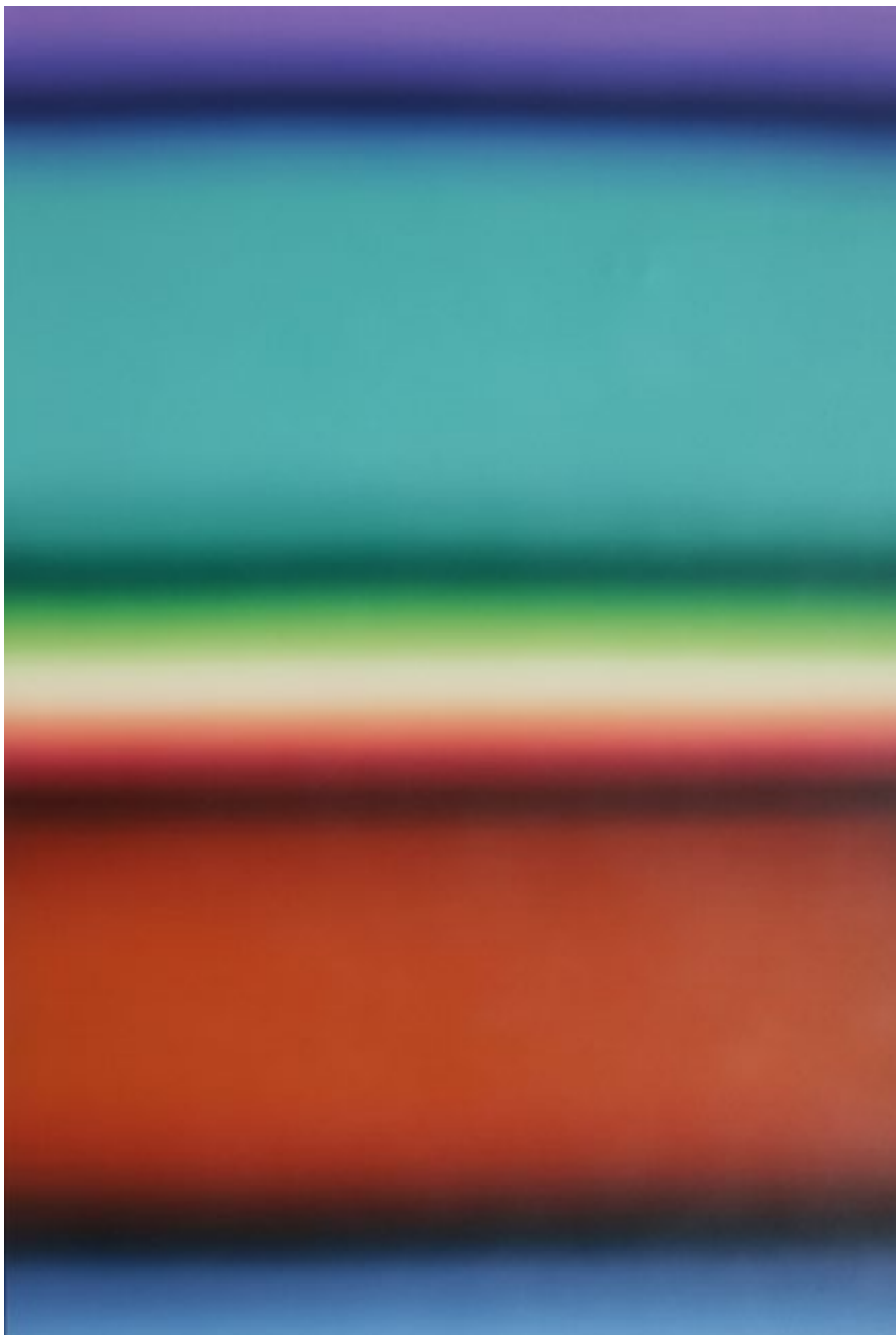
Siamo deliziati da varie cose e fenomeni, diventando un'ispirazione per la creatività. I dipinti, sebbene non siano un riflesso diretto della realtà, sono la sua essenza, una registrazione di ciò che è apparentemente invisibile. Naturalmente, per lo spettatore, «qualcosa di bello» non significa la stessa cosa.



21. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

21. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski





22. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

22. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski





Inspiracje

Zjawiska w sztuce są konsekwencją wcześniejszych dokonań artystów. Wspólne doświadczenia przenikają się, prowadząc do kolejnych pomysłów. Wiemy, że nie da się wejść dwukrotnie „do tej samej rzeki”.

Podobnie jest w sztuce. Wody naszej wyobraźni bez końca się mieszają. Malarstwo można postrzegać jak indywidualną wypowiedź i zarazem drobny element zbiorowej wyobraźni.

inspirations

Les phénomènes dans l'art sont la conséquence des réalisations antérieures des artistes. Les expériences partagées s'entremêlent, donnant lieu à de nouvelles idées. Nous savons qu'il est impossible d'entrer deux fois « dans la même rivière ». C'est similaire à l'art. Les eaux de notre imagination se mélangent à l'infini. La peinture peut être vue comme une déclaration individuelle et en même temps comme un petit élément de l'imaginaire collectif.

Inspirations

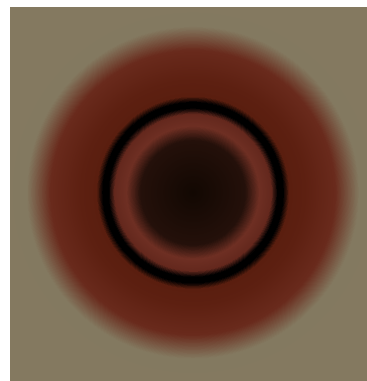
Phenomena in the art are a consequence of the artists' previous achievements. Shared experiences intertwine, leading to new ideas. We know that it is impossible to enter twice «into the same river». It is similar to art. The waters of our imagination are endlessly mixed. Painting can be seen as an individual statement and at the same time a small element of the collective imagination.

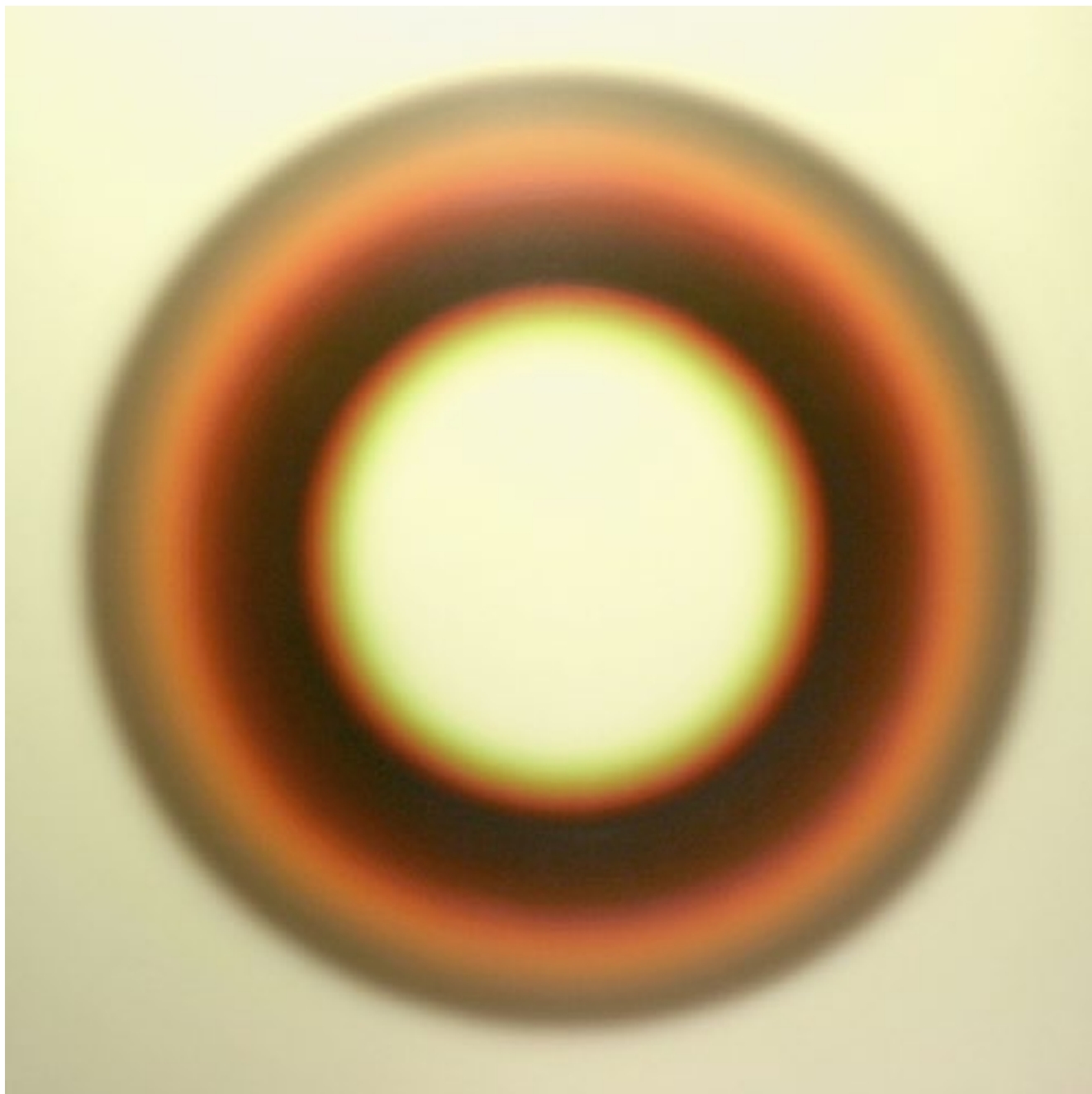
Inspirationen

Die Phänomene in der Kunst sind eine Folge der früheren Leistungen der Künstler. Gemeinsame Erfahrungen greifen ineinander und führen zu neuen Ideen. Wir wissen, dass es unmöglich ist, zweimal «in denselben Fluss» zu steigen. Es ist ähnlich wie in der Kunst. Die Gewässer unserer Vorstellungskraft sind unendlich gemischt. Die Malerei kann als individuelles Statement und gleichzeitig als ein kleines Element der kollektiven Vorstellungskraft betrachtet werden.

Ispirazioni

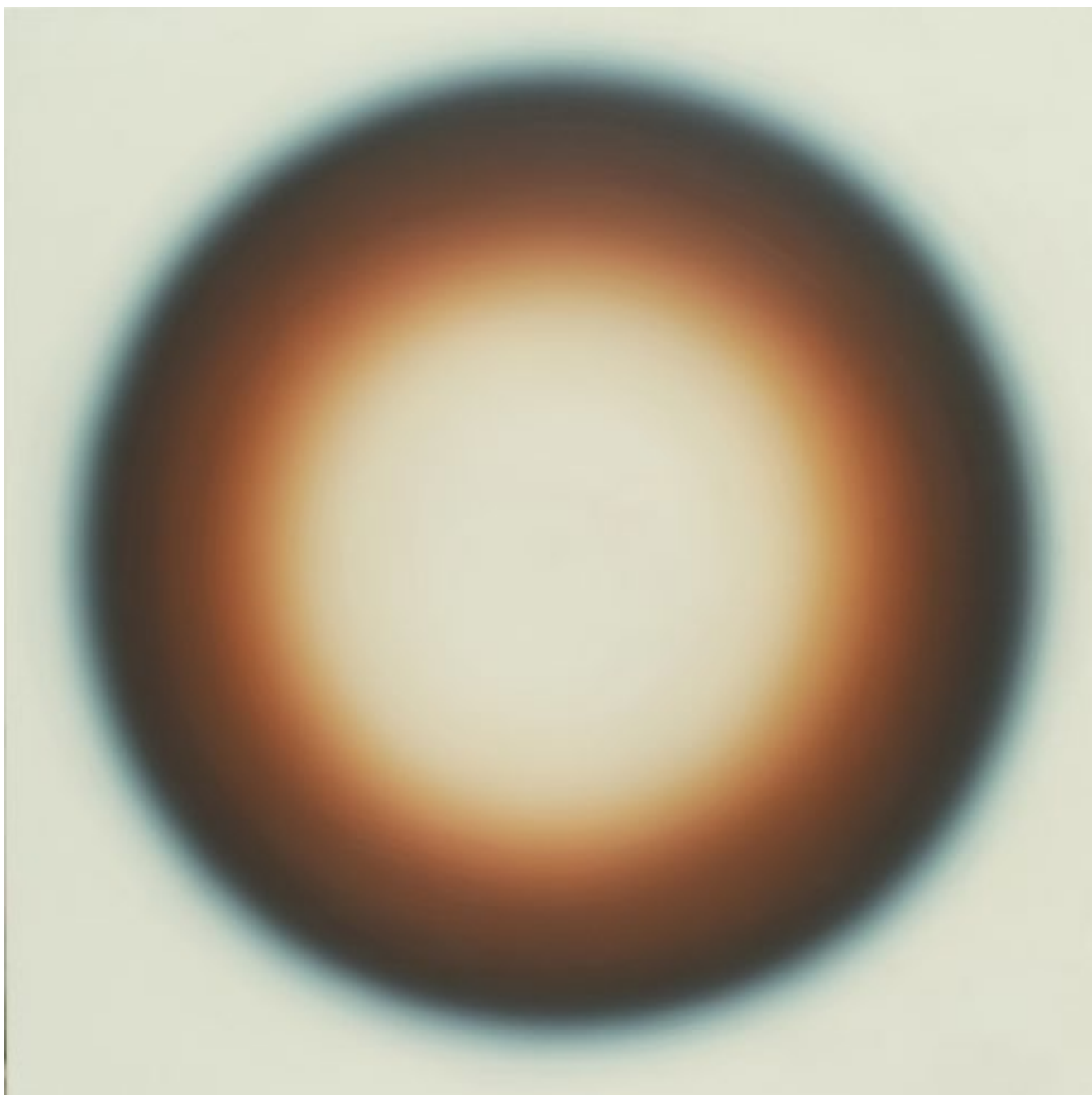
I fenomeni nell'arte sono una conseguenza dei precedenti risultati degli artisti. Le esperienze condivise si intrecciano, portando a nuove idee. Sappiamo che è impossibile entrare due volte «nello stesso fiume». È simile all'art. Le acque della nostra immaginazione sono infinitamente mescolate. La pittura può essere vista come una dichiarazione individuale e allo stesso tempo un piccolo elemento dell'immaginario collettivo.





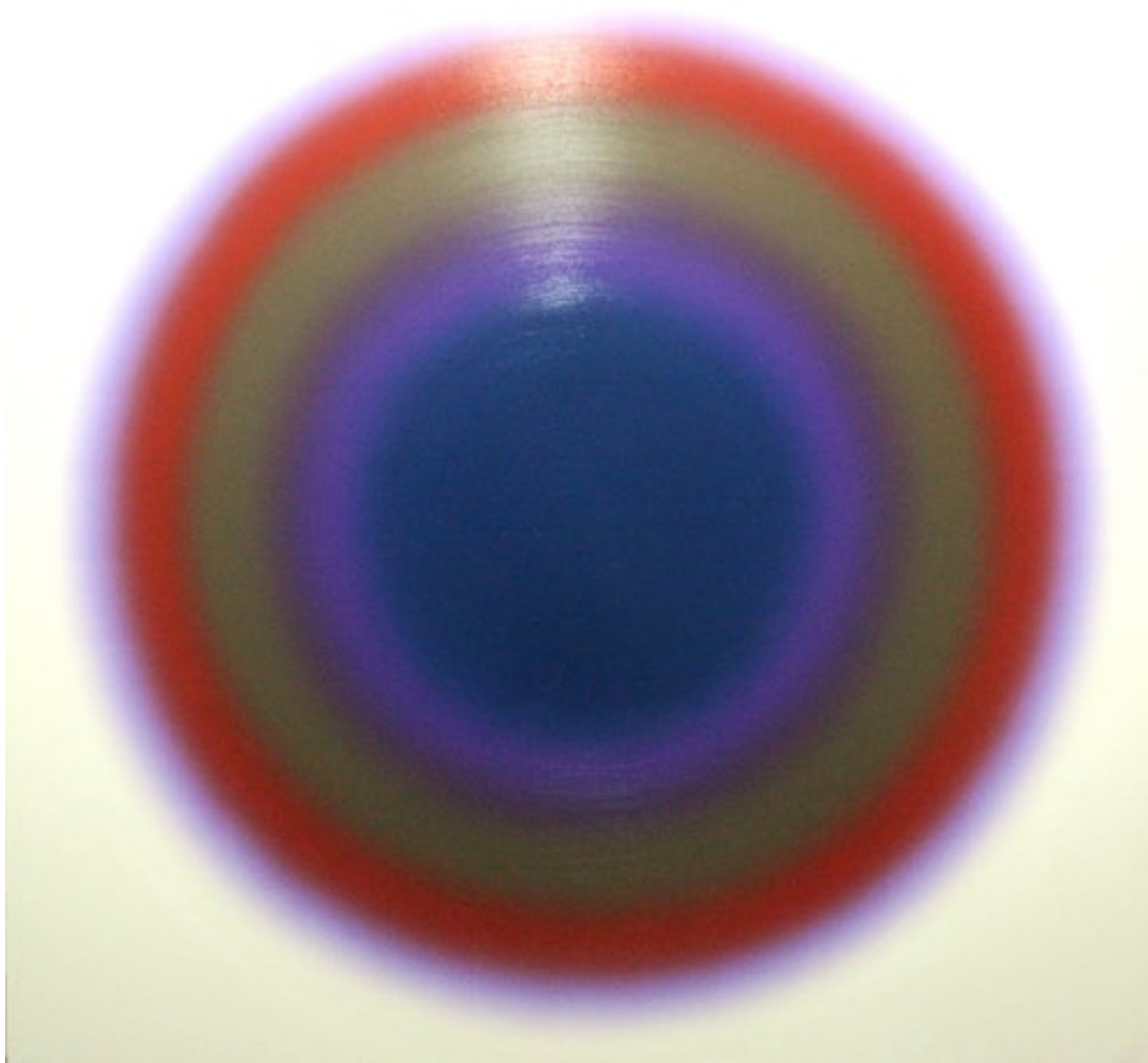
23. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

23. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



24. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

24. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski



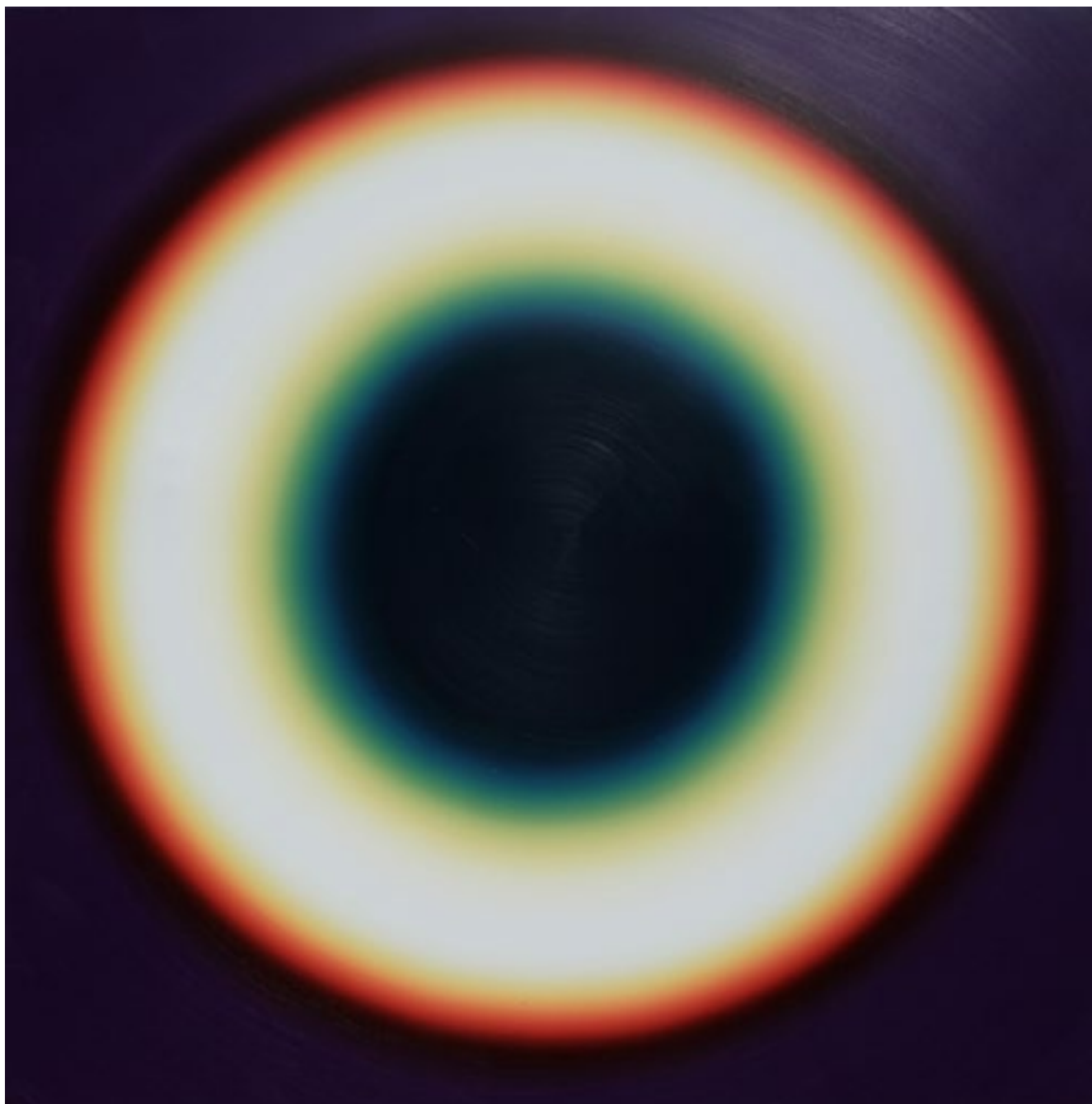
25. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 120 × 120 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

25. The title to be agreed
oil, canvas, 120 × 120 cm
signed on the reverse: Kułakowski



26. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 117 × 117 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

26. The title to be agreed
oil, canvas, 117 × 117 cm
signed on the reverse: Kułakowski



27. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 117 × 117 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

27. The title to be agreed
oil, canvas, 117 × 117 cm
signed on the reverse: Kułakowski



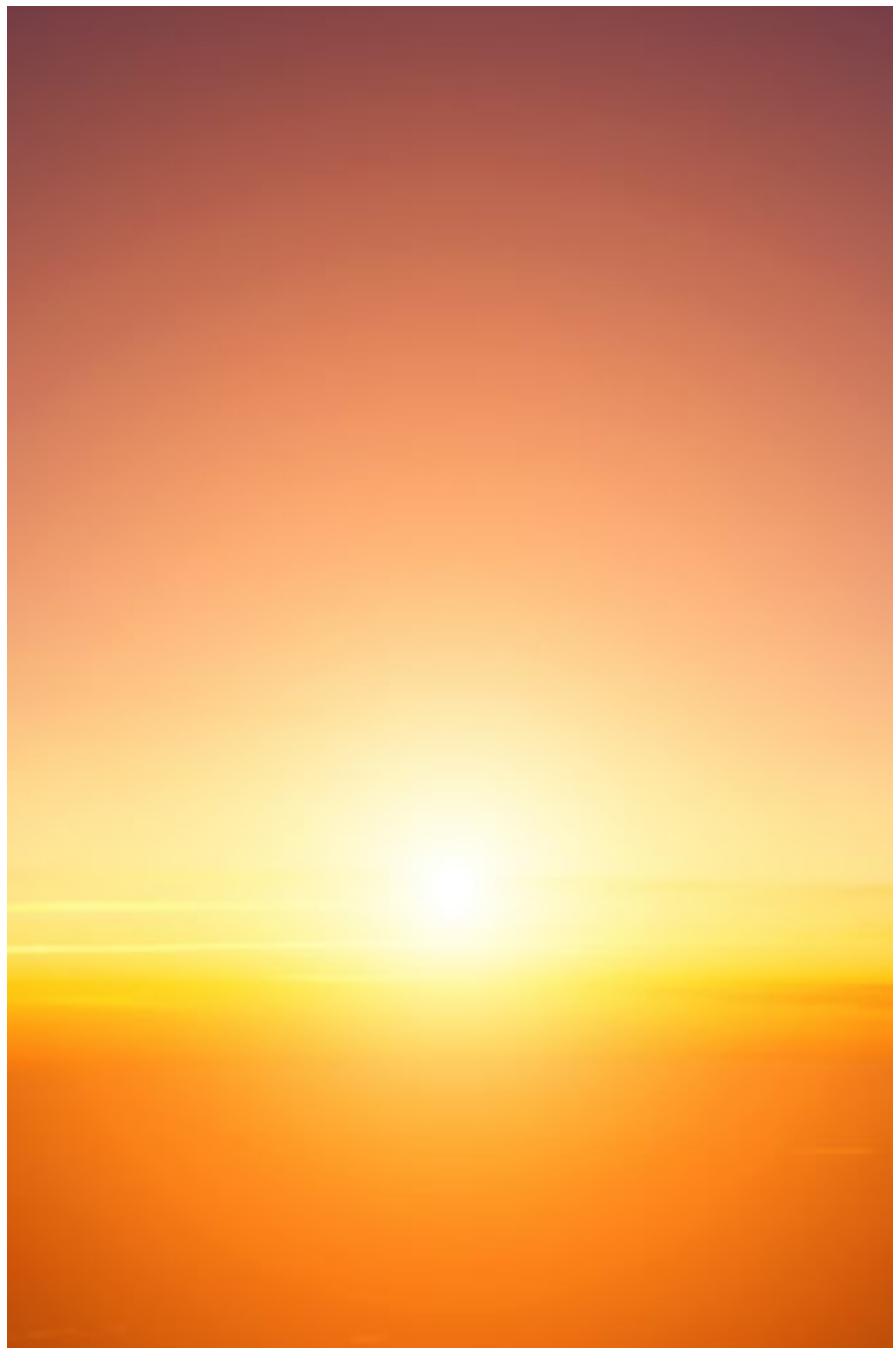
28. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 117 × 117 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

28. The title to be agreed
oil, canvas, 117 × 117 cm
signed on the reverse: Kułakowski



29. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 117 × 117 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

29. The title to be agreed
oil, canvas, 117 × 117 cm
signed on the reverse: Kułakowski

**Inspiracje**

Słońce, inspiruje nas do twórczości. Jest najbardziej uniwersalnym kształtem, przenosi światło i ciepło, jest najczęściej wykorzystywanym w sztuce kształtem geometrycznym.

inspirations

Le soleil nous incite à travailler. C'est la forme la plus universelle, transmet la lumière et la chaleur, et c'est la forme géométrique la plus utilisée dans l'art.

Inspirations

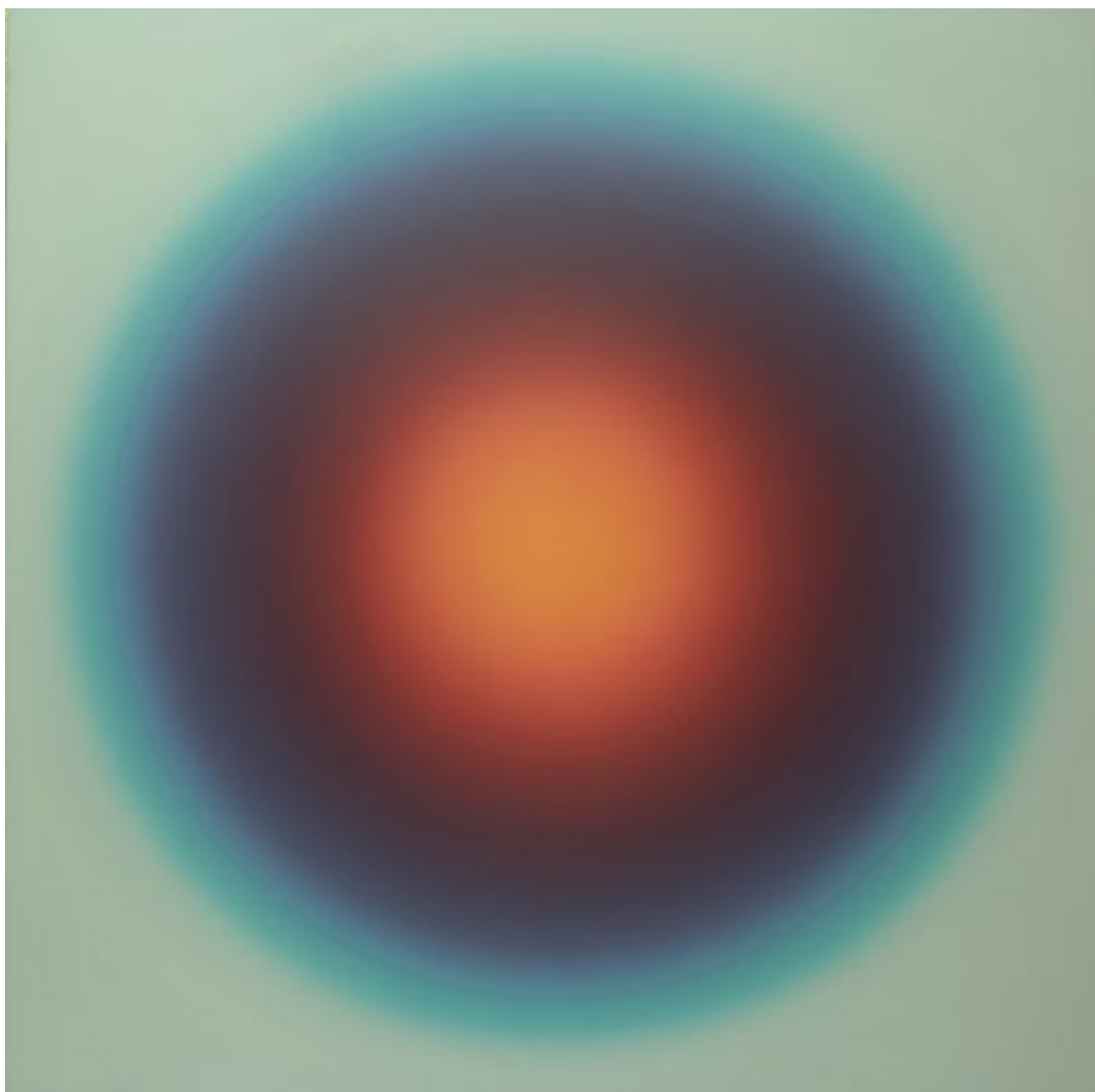
The sun inspires us to work. It is the most universal shape, transmits light and heat, and is the most commonly used geometric shape in art.

Inspirationen

Die Sonne inspiriert uns zur Arbeit. Sie ist die universellste Form, überträgt Licht und Wärme und ist die in der Kunst am häufigsten verwendete geometrische Form.

Ispirazioni

Il sole ci ispira a lavorare. È la forma più universale, trasmette luce e calore ed è la forma geometrica più comunemente usata nell'arte.



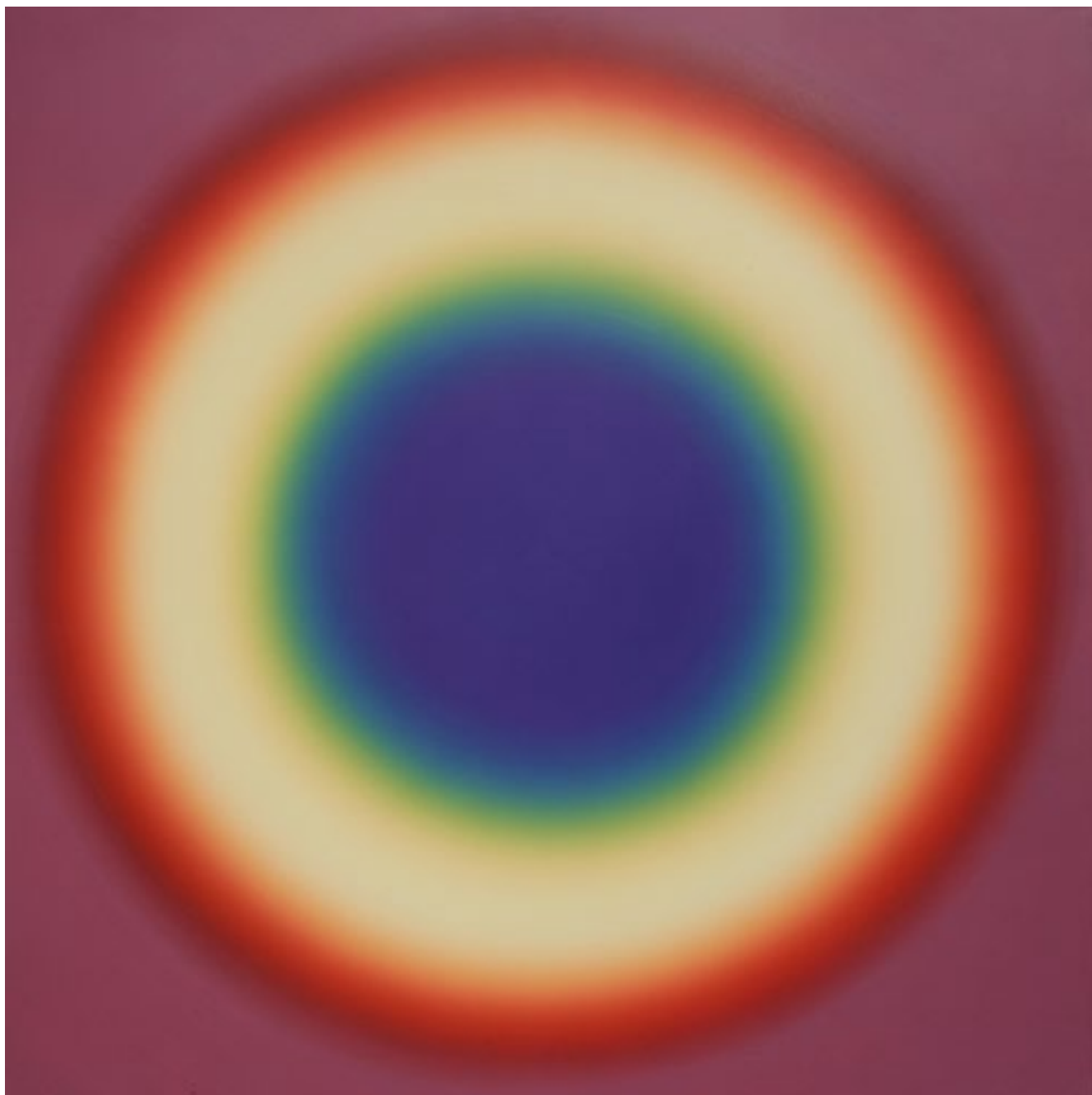
30. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 117 × 117 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

30. The title to be agreed
oil, canvas, 117 × 117 cm
signed on the reverse: Kułakowski



31. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 117 × 117 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

31. The title to be agreed
oil, canvas, 117 × 117 cm
signed on the reverse: Kułakowski



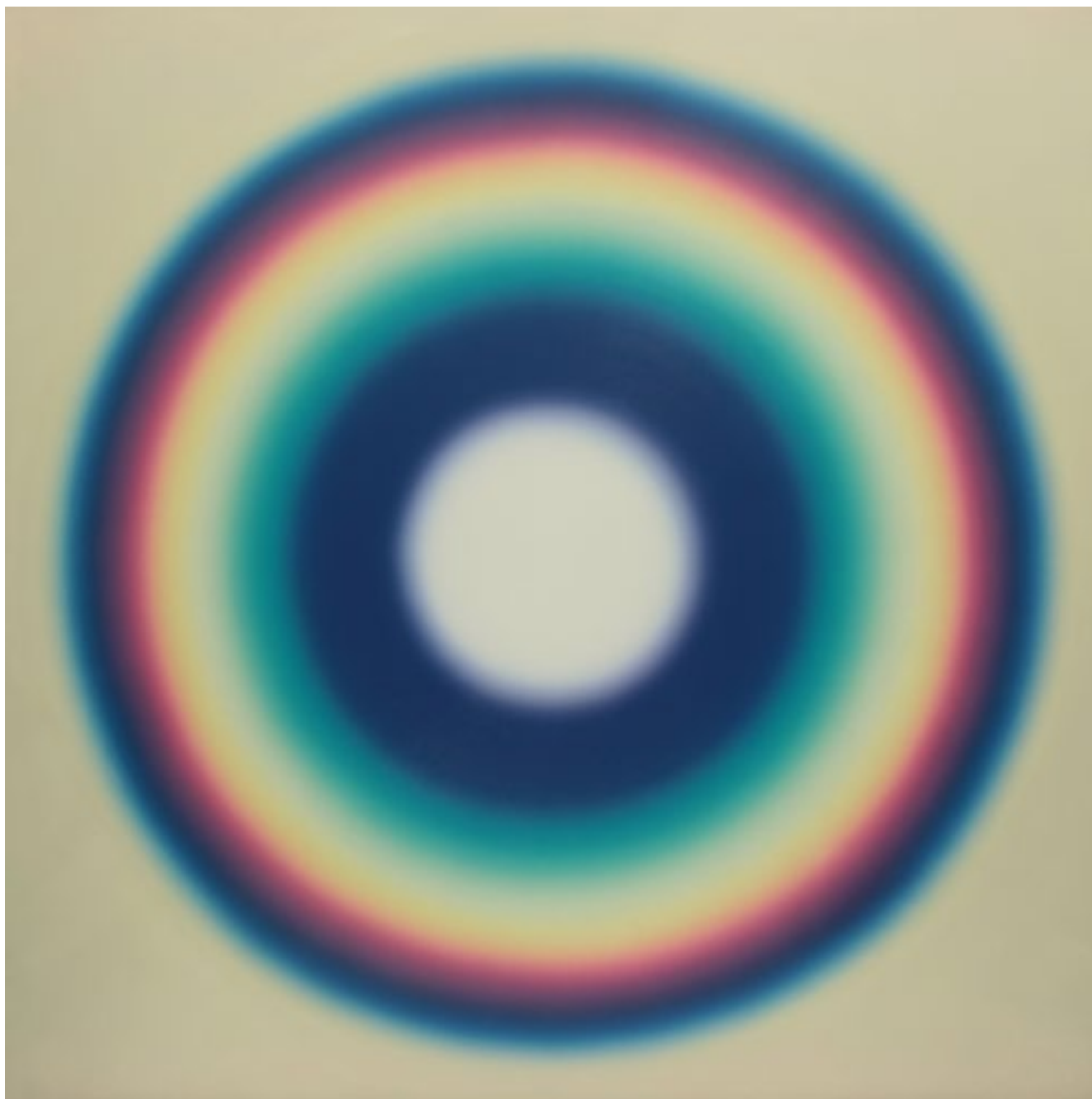
32. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

32. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



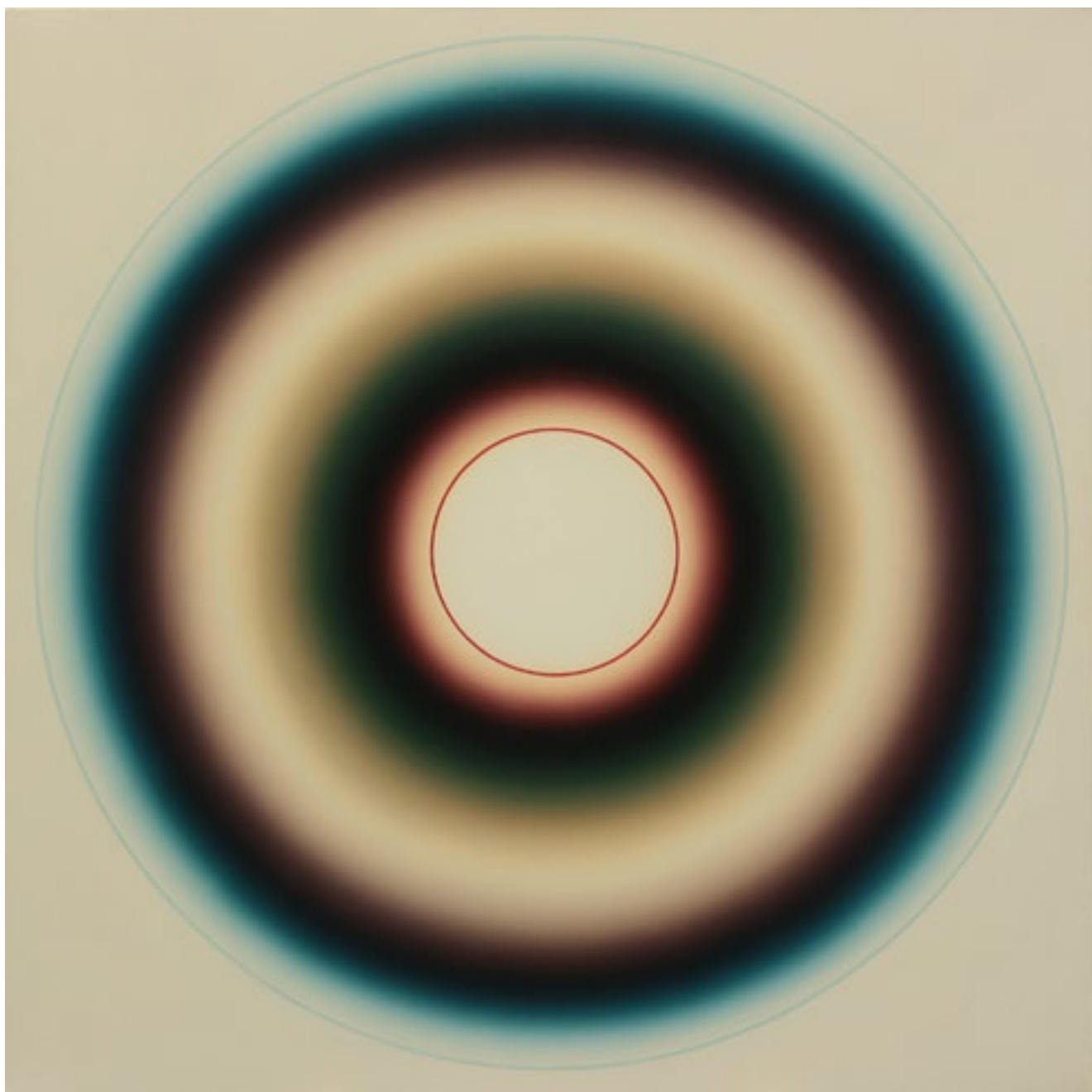
33. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

33. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



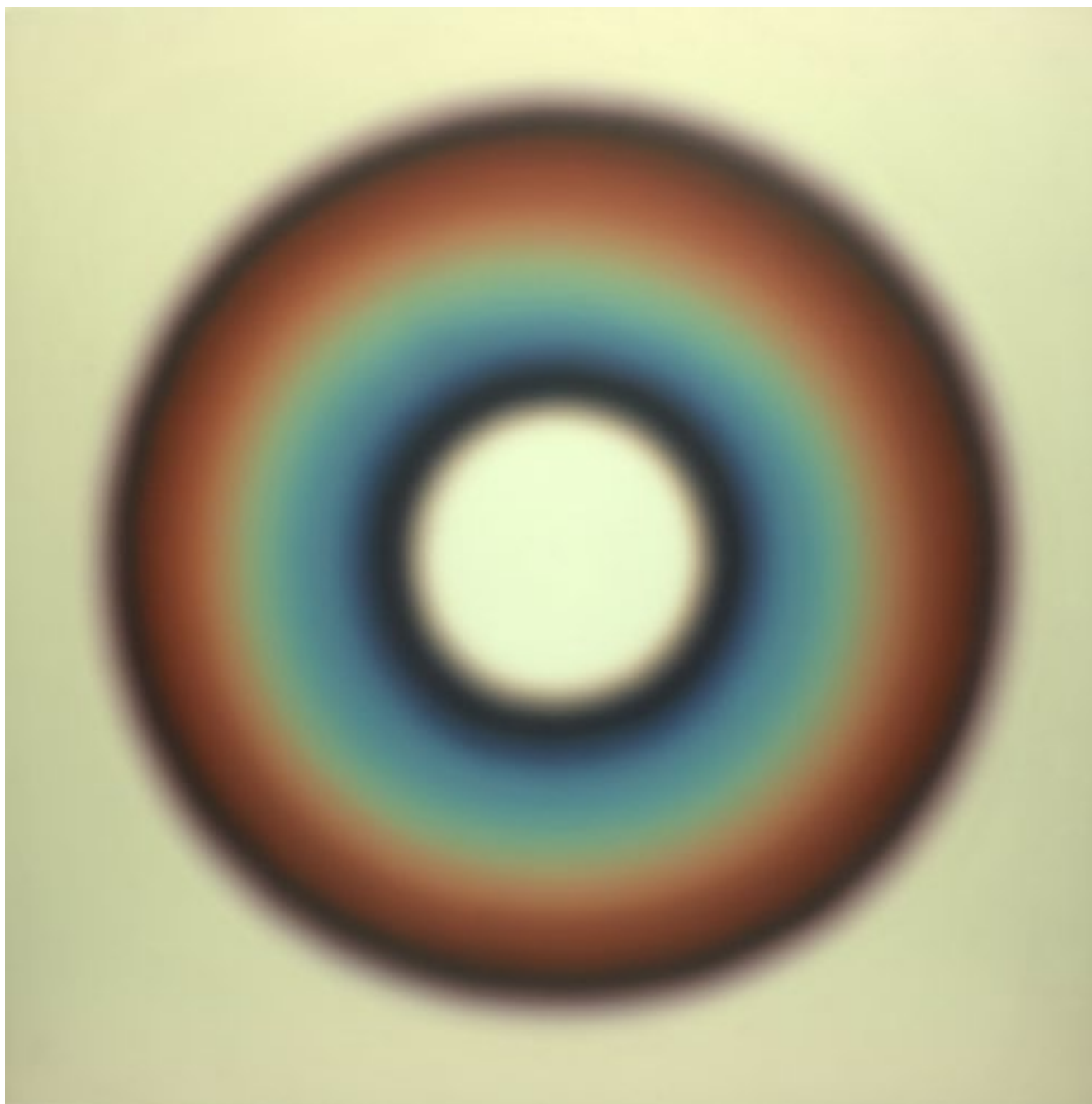
34. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

34. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



35. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

35. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



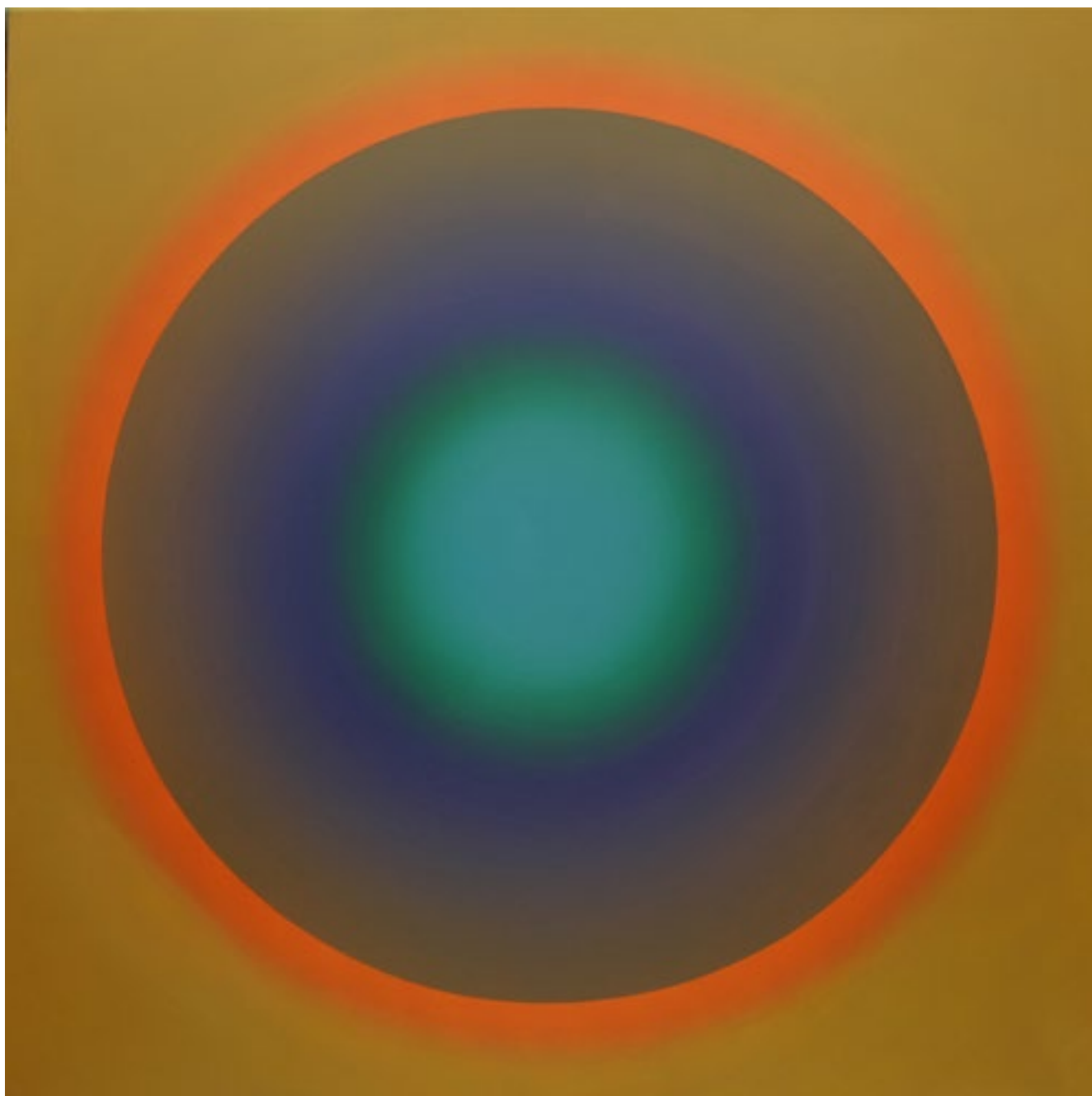
36. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 135 × 135 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

36. The title to be agreed
oil, canvas, 135 × 135 cm
signed on the reverse: Kułakowski



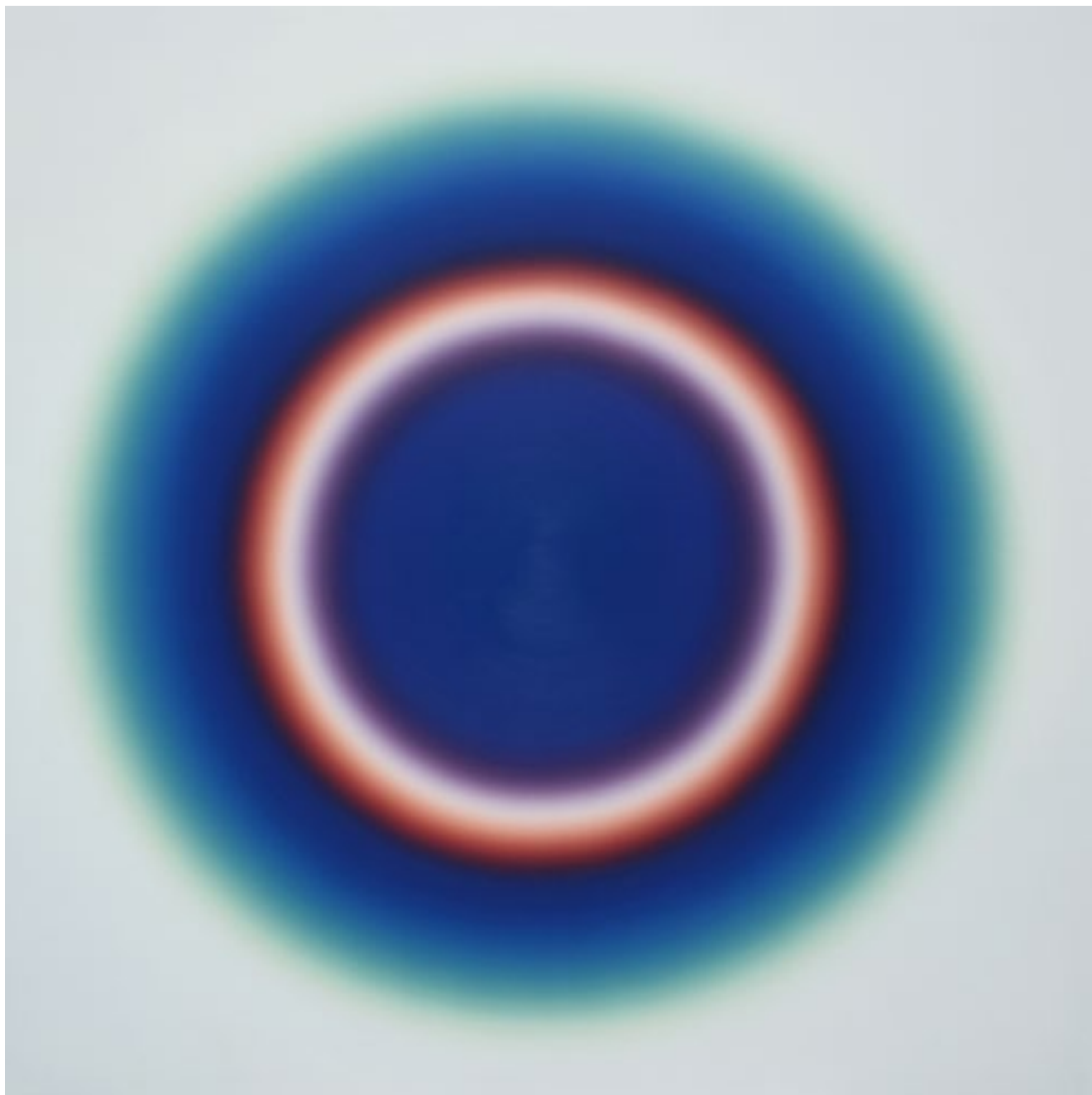
37. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

37. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



38. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

38. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



39. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

39. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



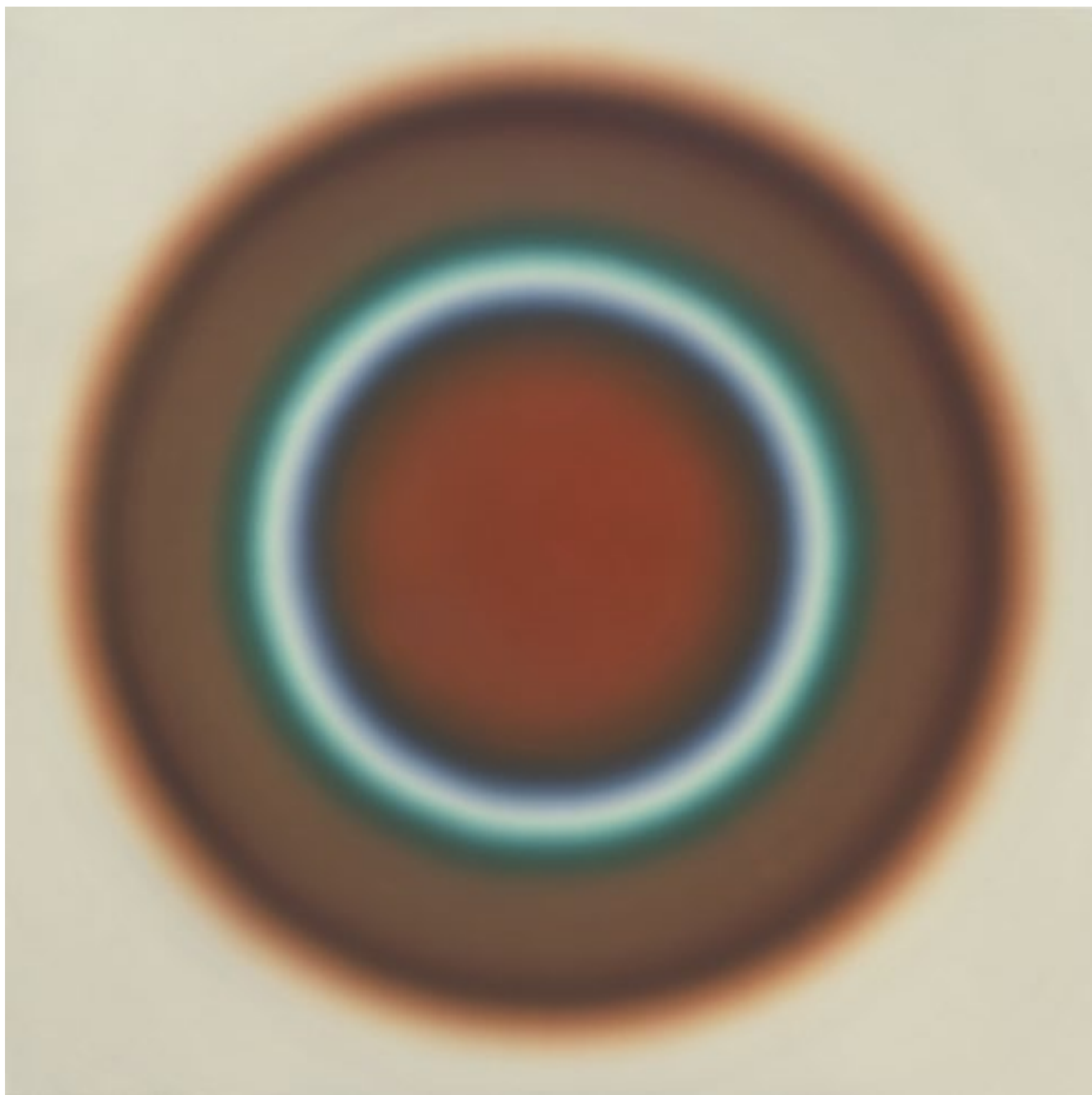
40. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

40. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



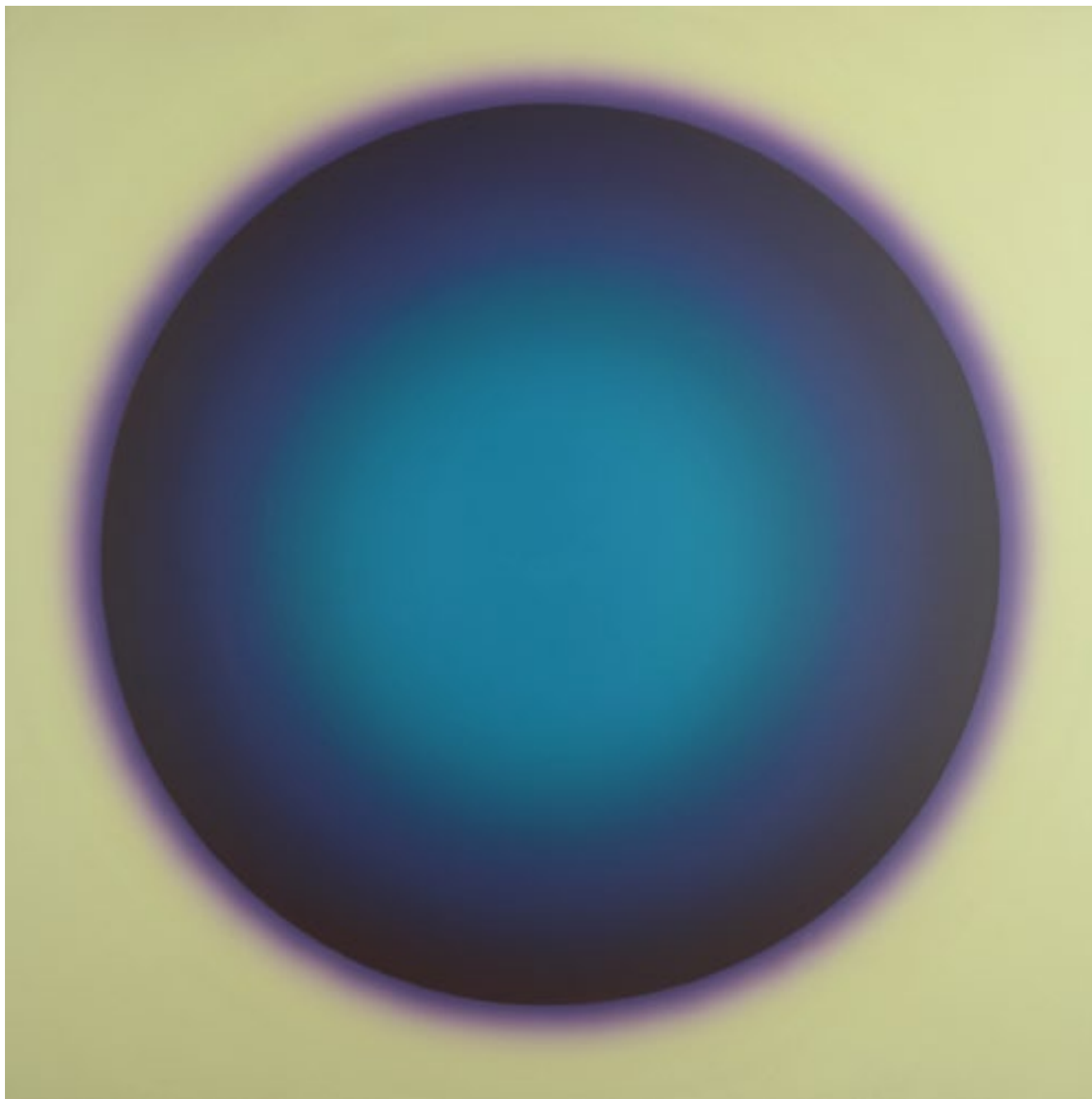
41. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

41. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



42. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

42. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



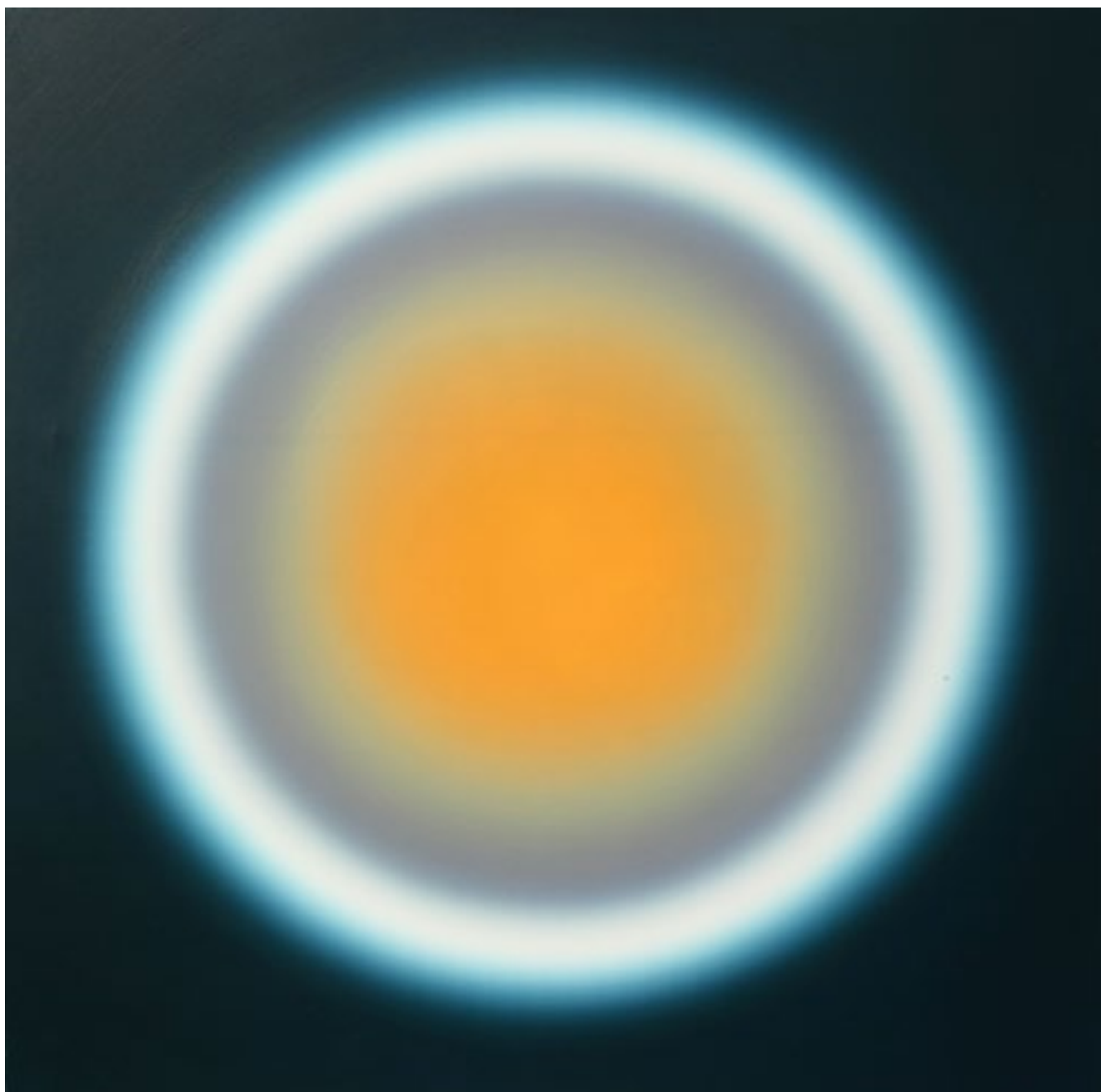
43. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

43. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



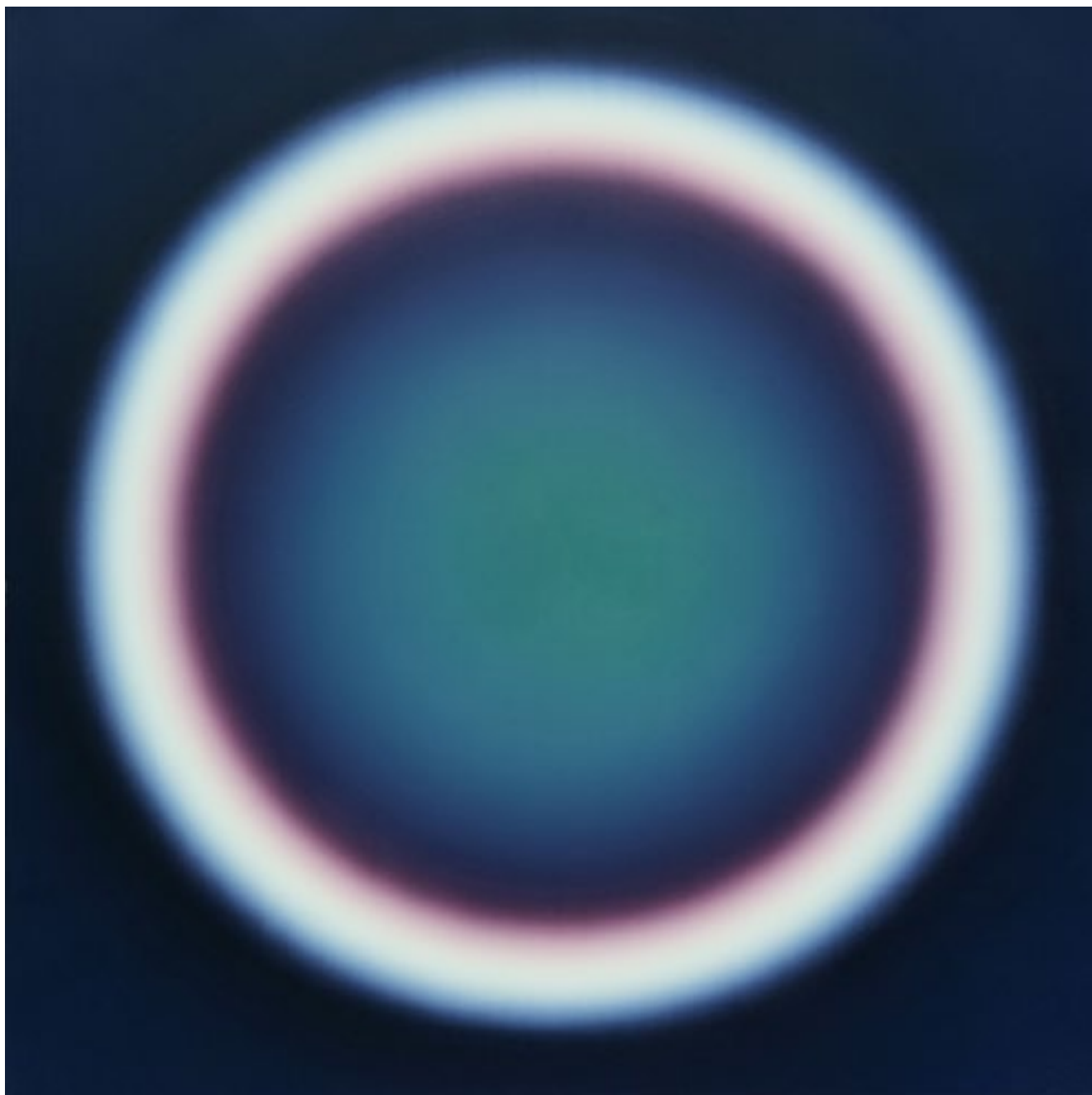
44. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 120 × 120 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

44. The title to be agreed
oil, canvas, 120 × 120 cm
signed on the reverse: Kułakowski



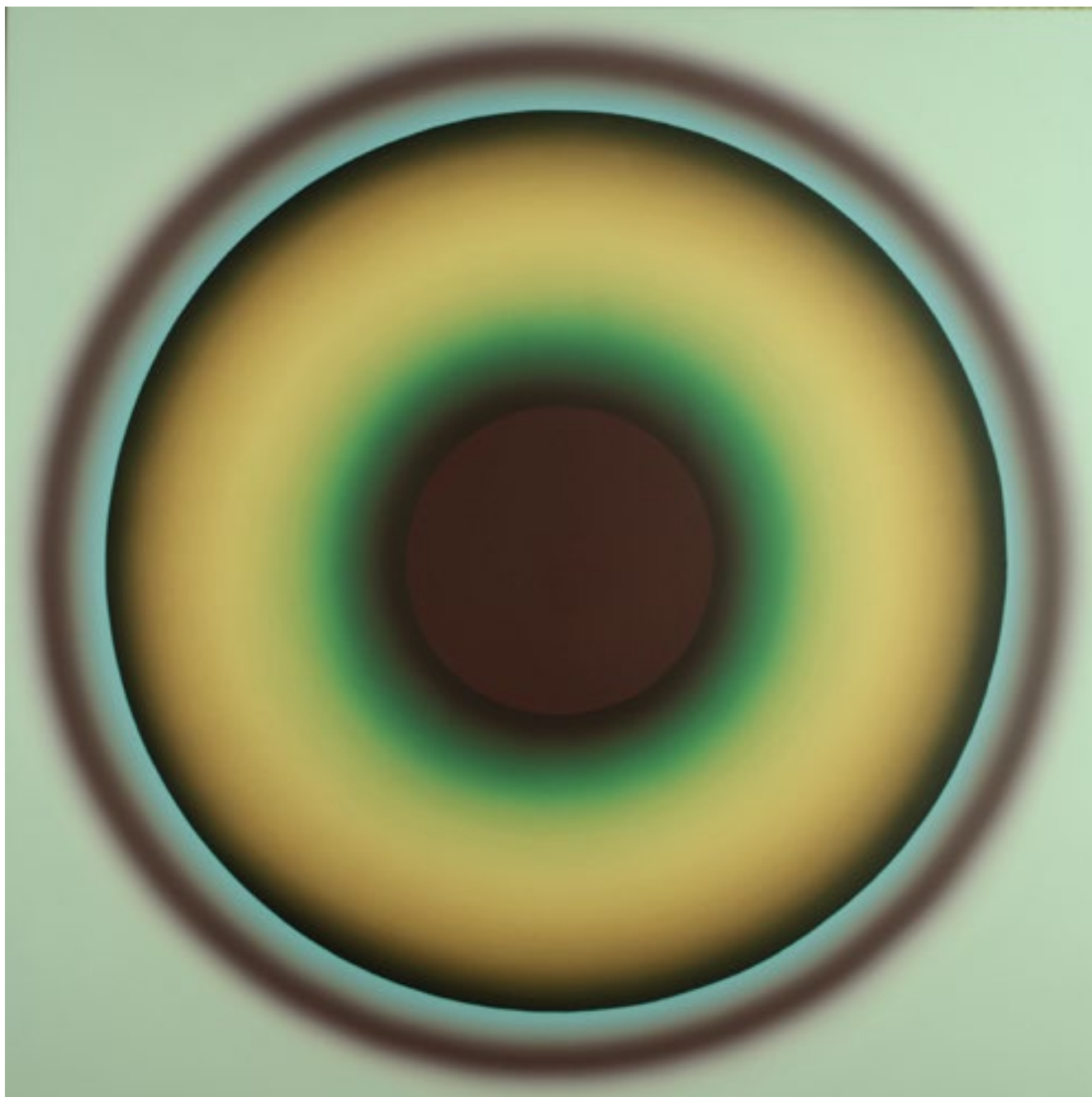
45. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

45. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



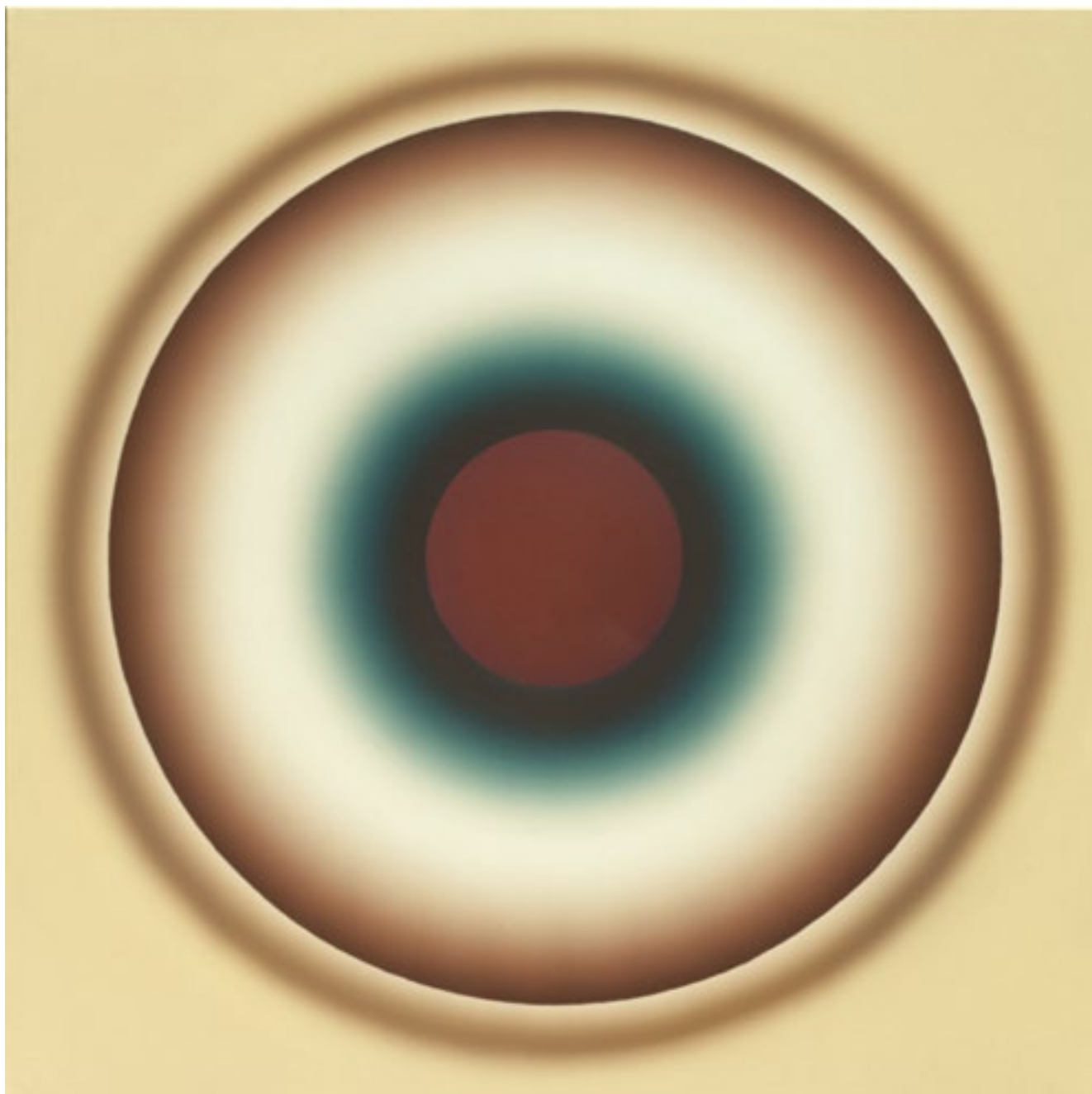
46. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

46. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



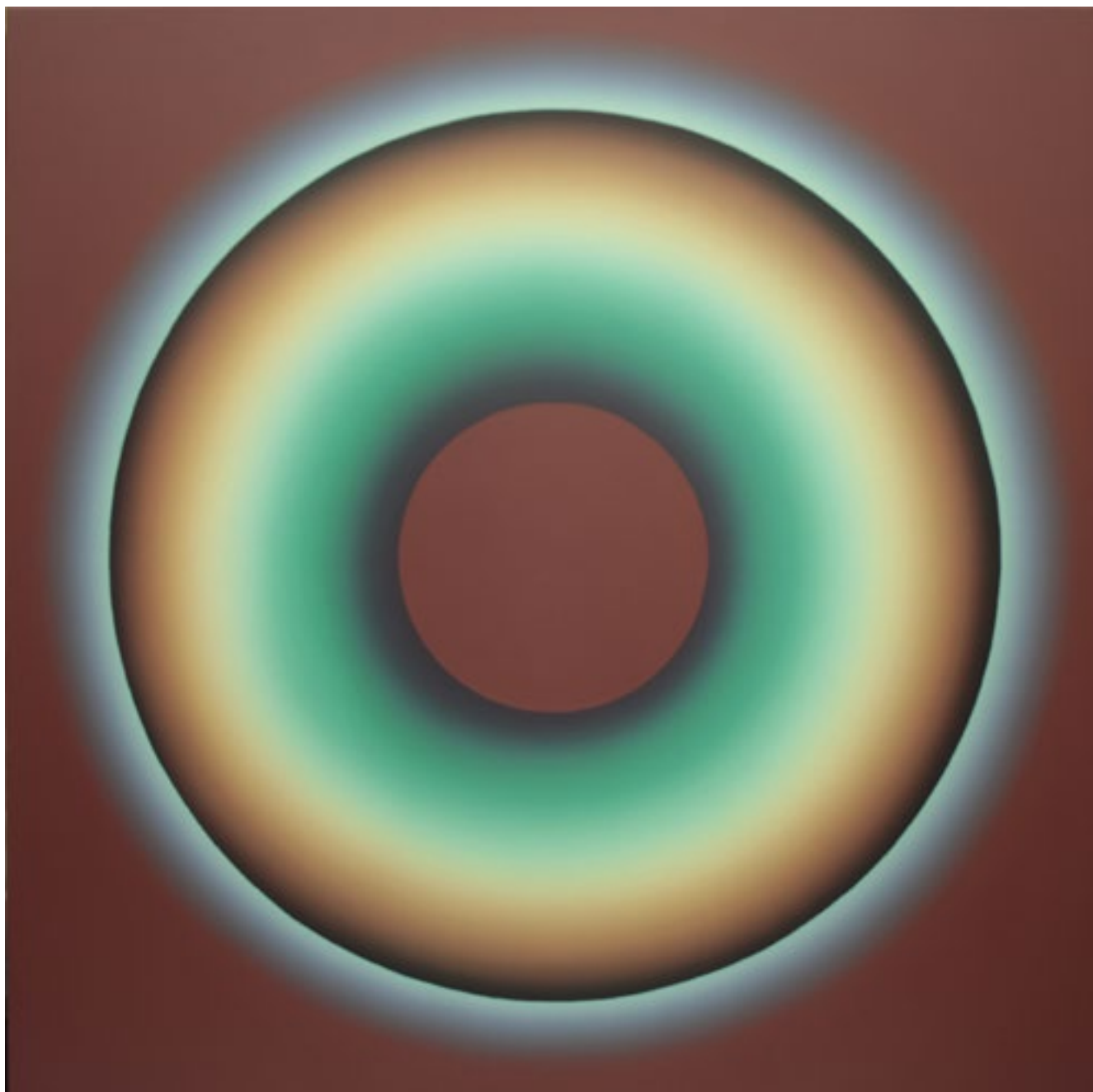
47. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

47. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



48. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

48. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



49. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

49. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski

**Inspiracje**

Teraz myślę inaczej o sztuce abstrakcyjnej. Często dostrzegam w niej konkretną dawkę realizmu. Myślę, że natura jest zawsze pomostem do sztuki abstrakcyjnej.

inspirations

Maintenant, je pense différemment à l'art abstrait. J'y vois souvent une certaine dose de réalisme. Je pense que la nature est toujours un pont vers l'art abstrait.

Inspirations

Now I think differently about abstract art. I often see in it a specific dose of realism. I think that nature is always a bridge to abstract art.

Inspirationen

Jetzt denke ich anders über abstrakte Kunst. Ich sehe darin oft eine bestimmte Dosis an Realismus. Ich denke, dass die Natur immer eine Brücke zur abstrakten Kunst darstellt.

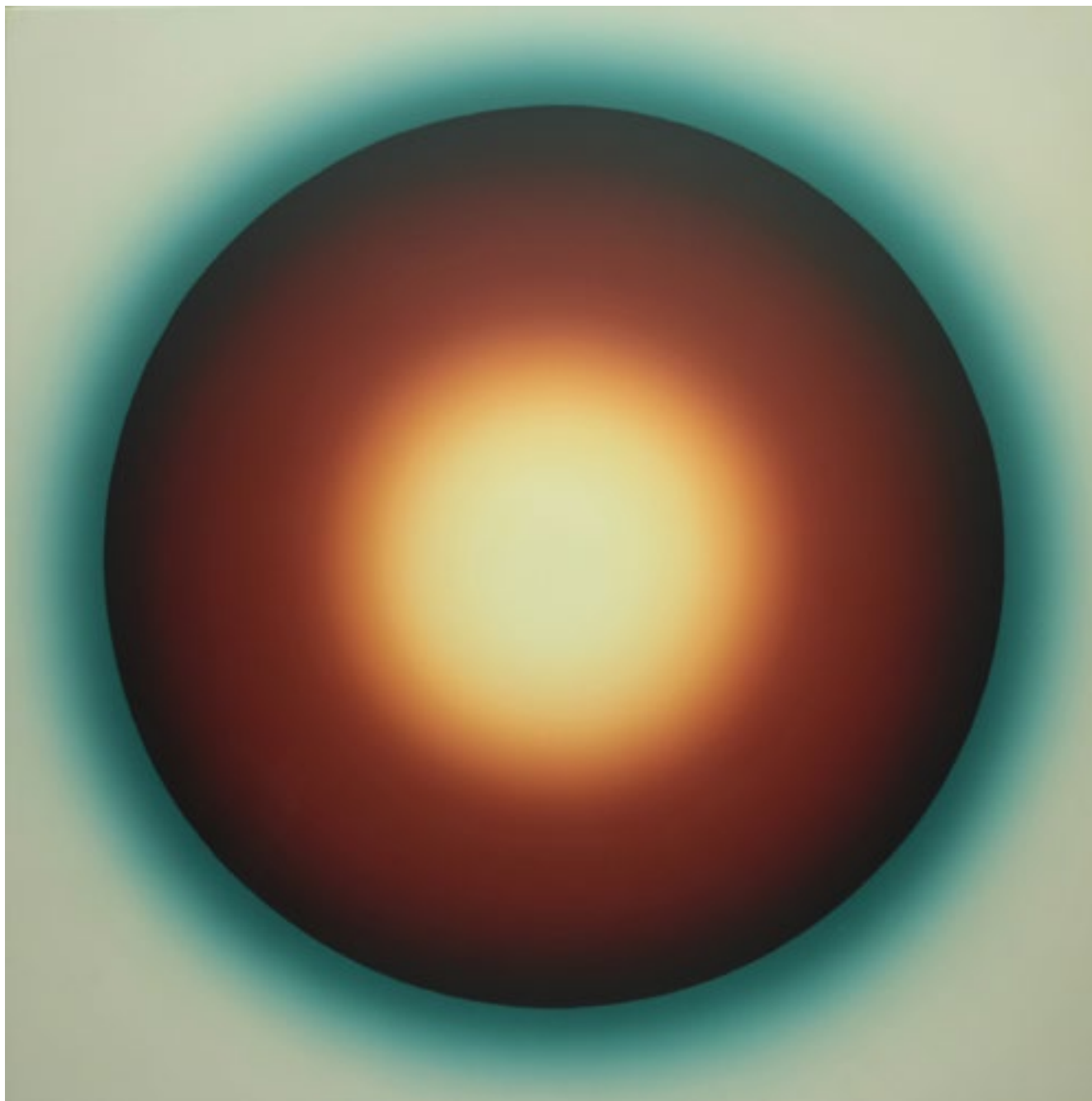
Ispirazioni

Ora penso in modo diverso all'arte astratta. Vedo spesso in esso una dose specifica di realismo. Penso che la natura sia sempre un ponte verso l'arte astratta.



50. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 117 × 117 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

50. The title to be agreed
oil, canvas, 117 × 117 cm
signed on the reverse: Kułakowski



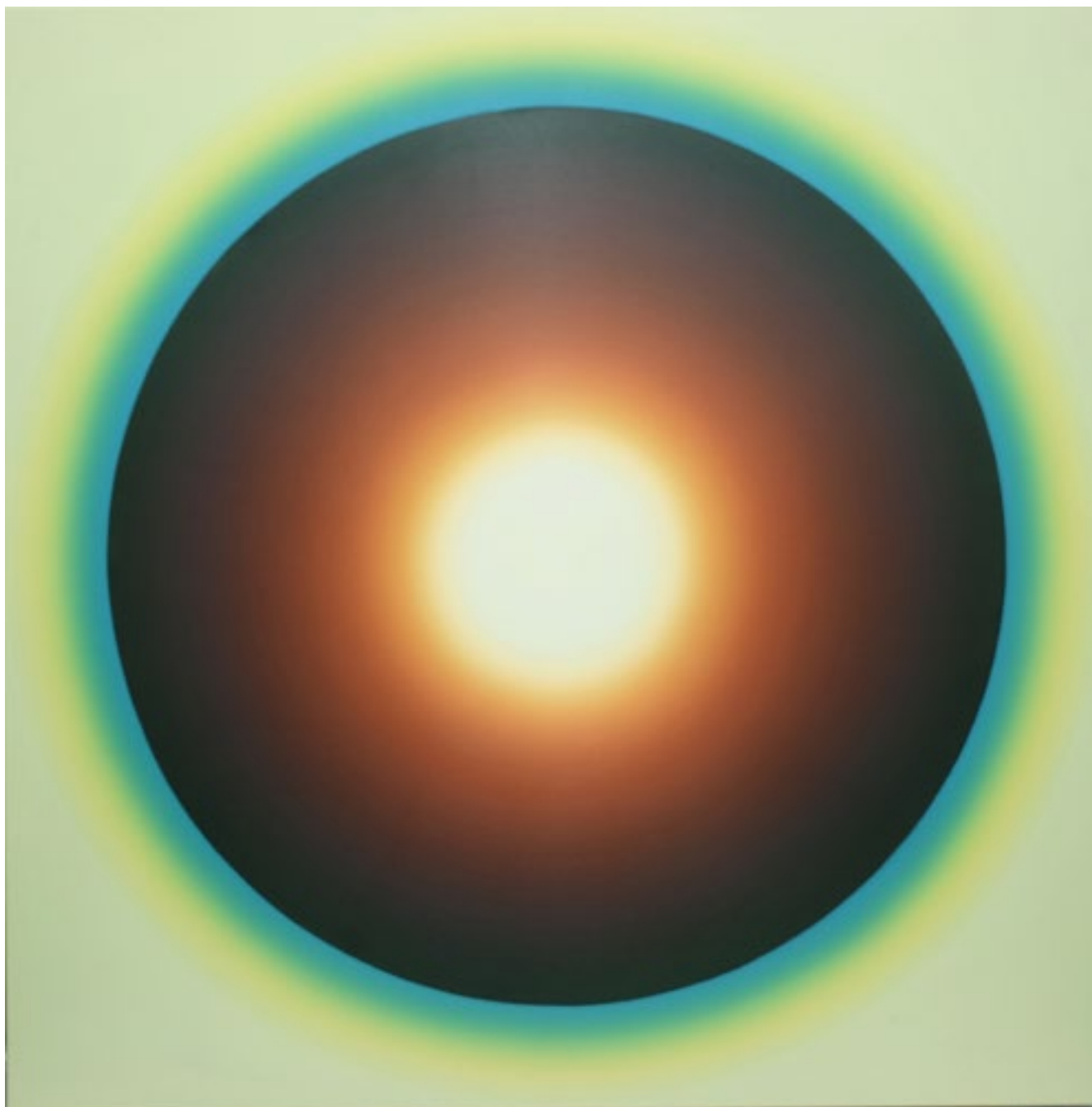
51. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 117 × 117 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

51. The title to be agreed
oil, canvas, 117 × 117 cm
signed on the reverse: Kułakowski



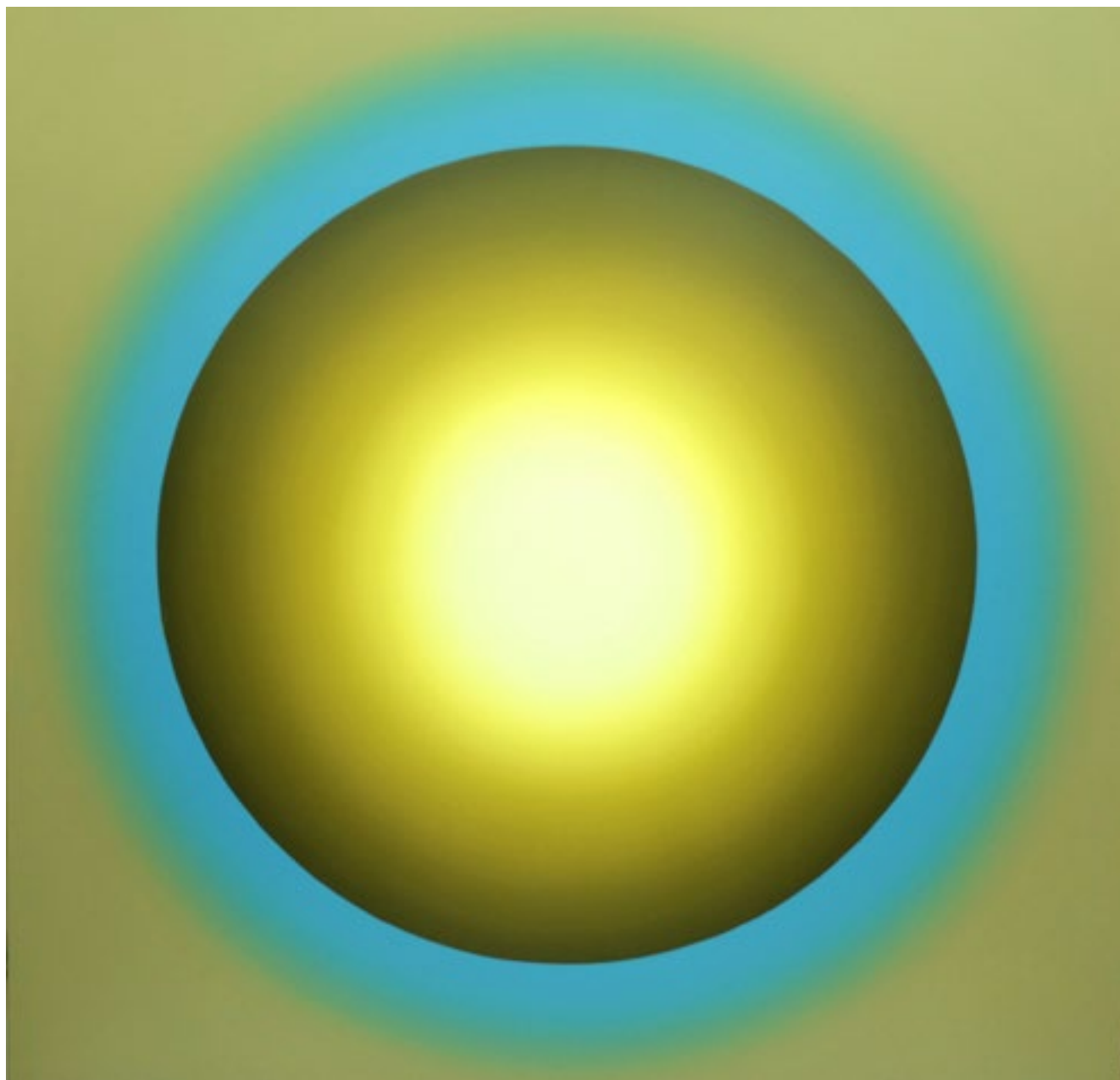
52. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 150 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

52. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 150 cm
signed on the reverse: Kułakowski



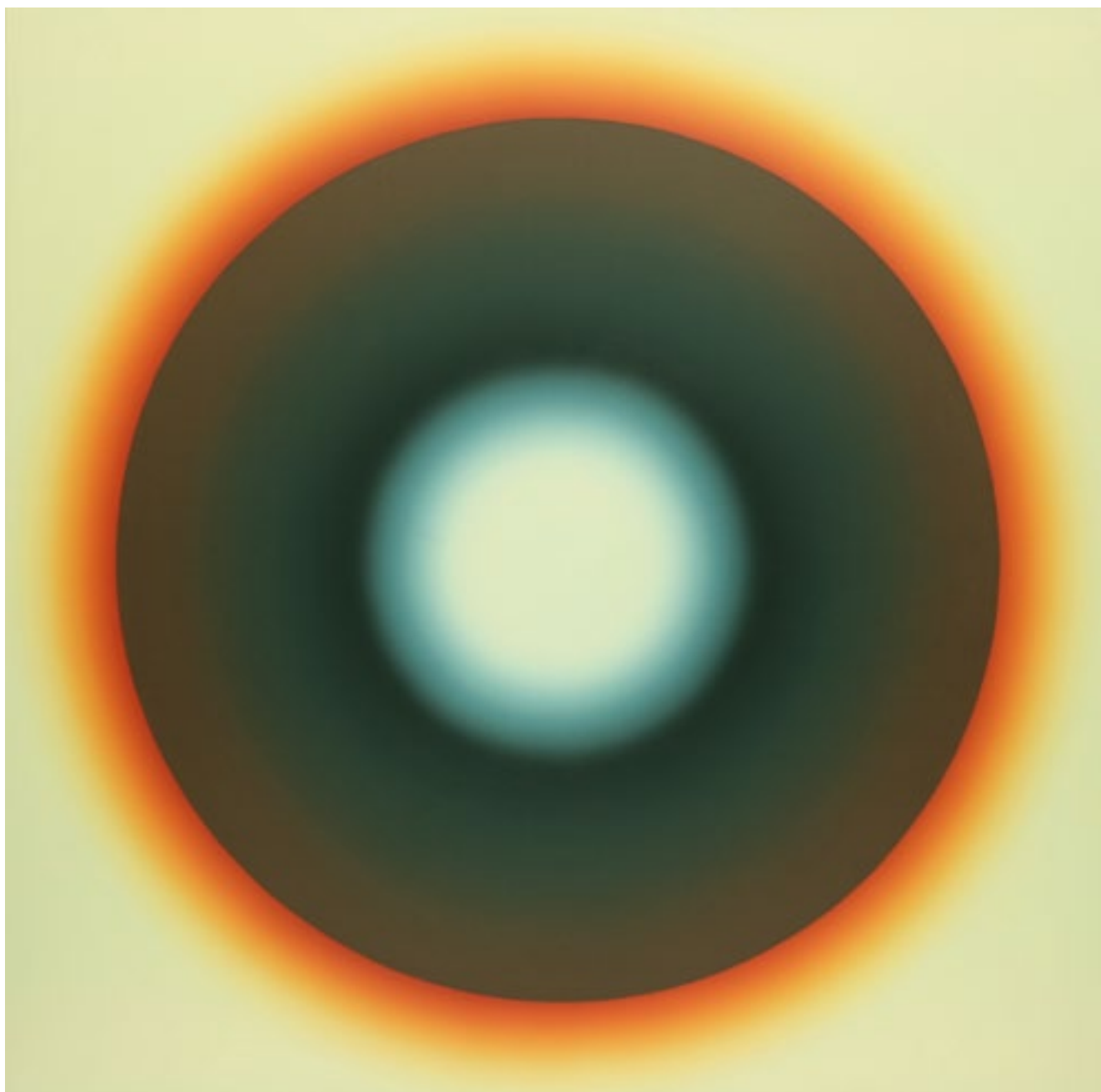
53. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

53. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



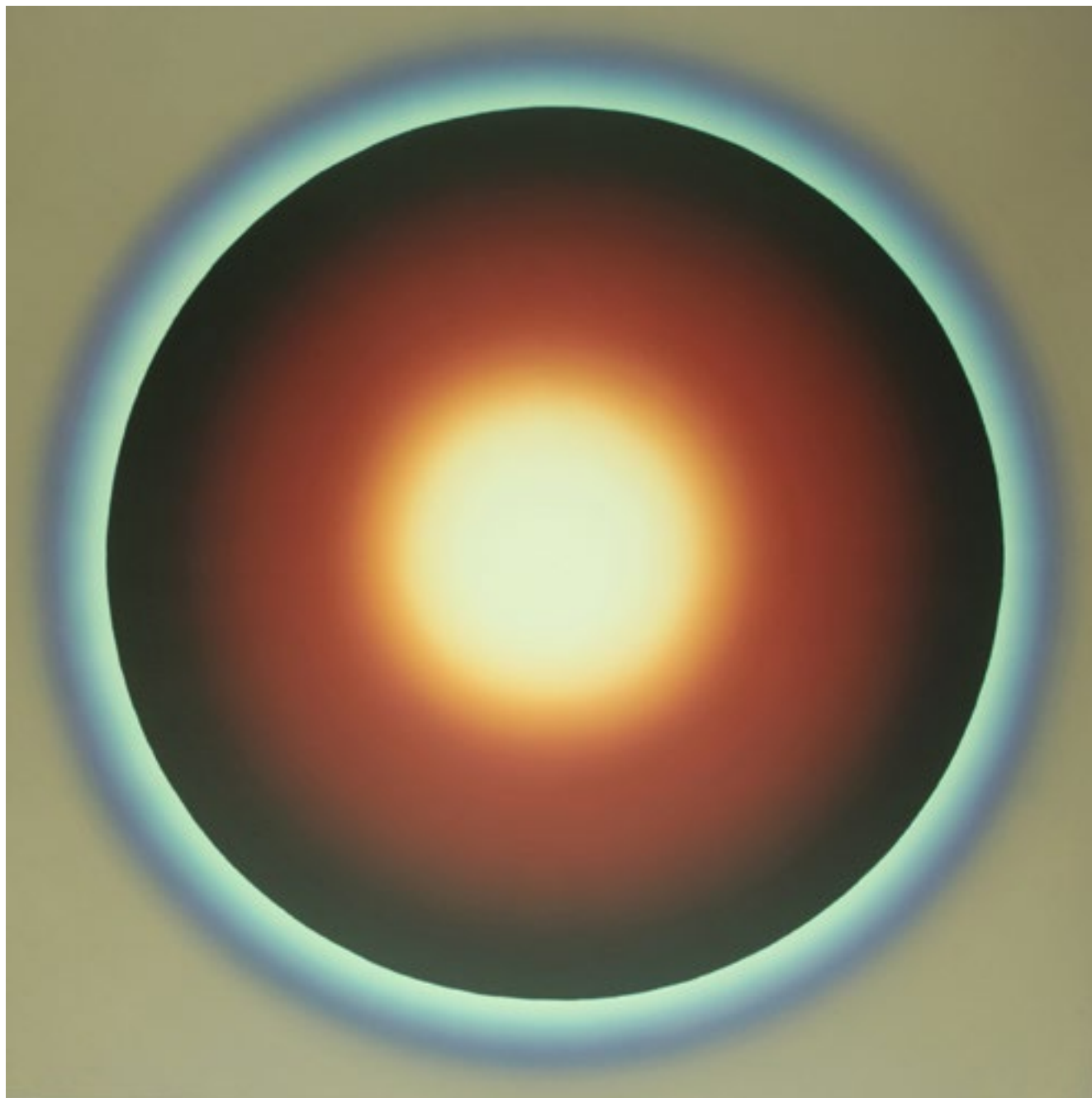
54. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

54. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



55. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

55. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



56. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 117 × 117 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

56. The title to be agreed
oil, canvas, 117 × 117 cm
signed on the reverse: Kułakowski



57. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 120 × 120 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

57. The title to be agreed
oil, canvas, 120 × 120 cm
signed on the reverse: Kułakowski



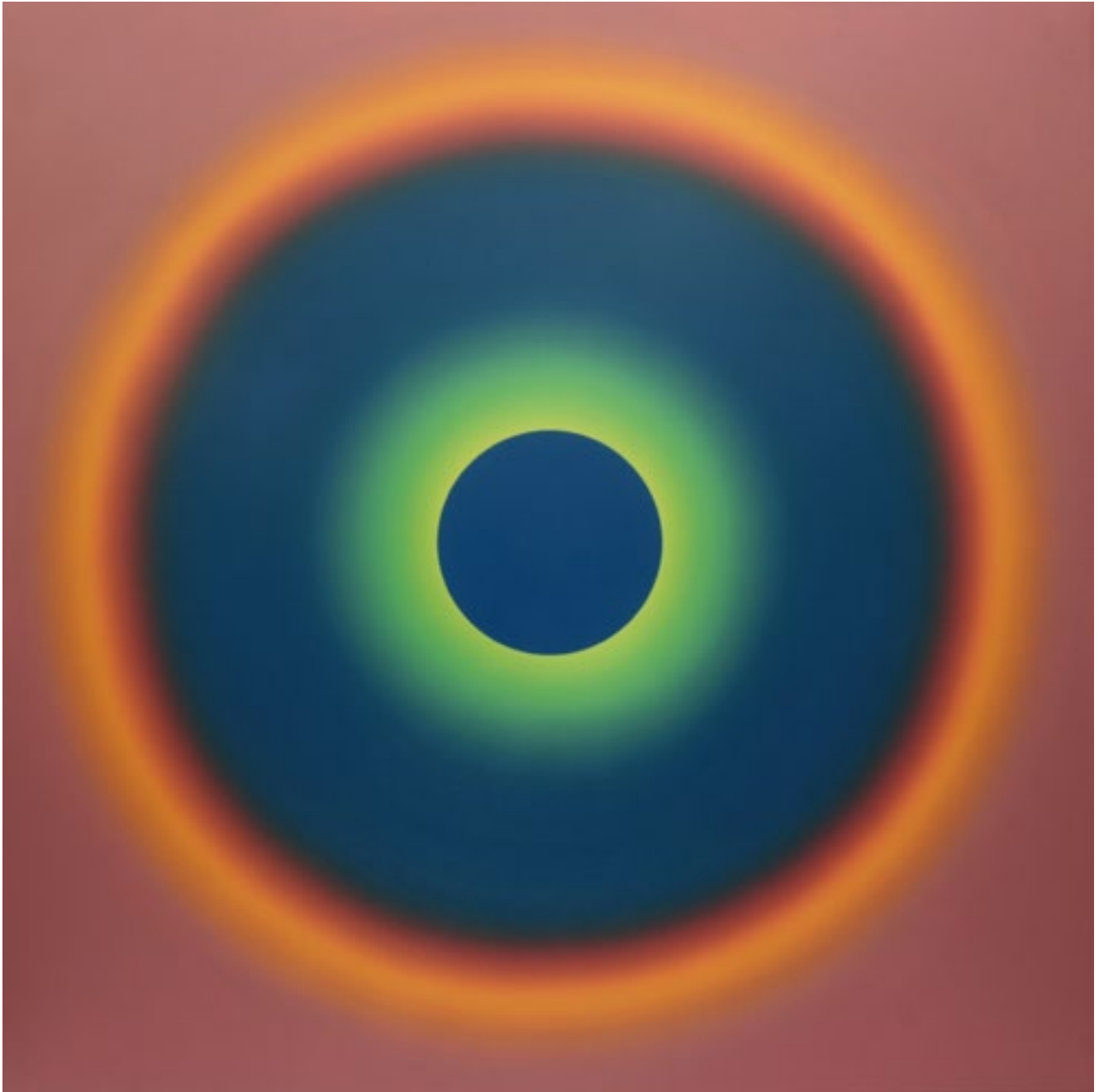
58. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

58. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



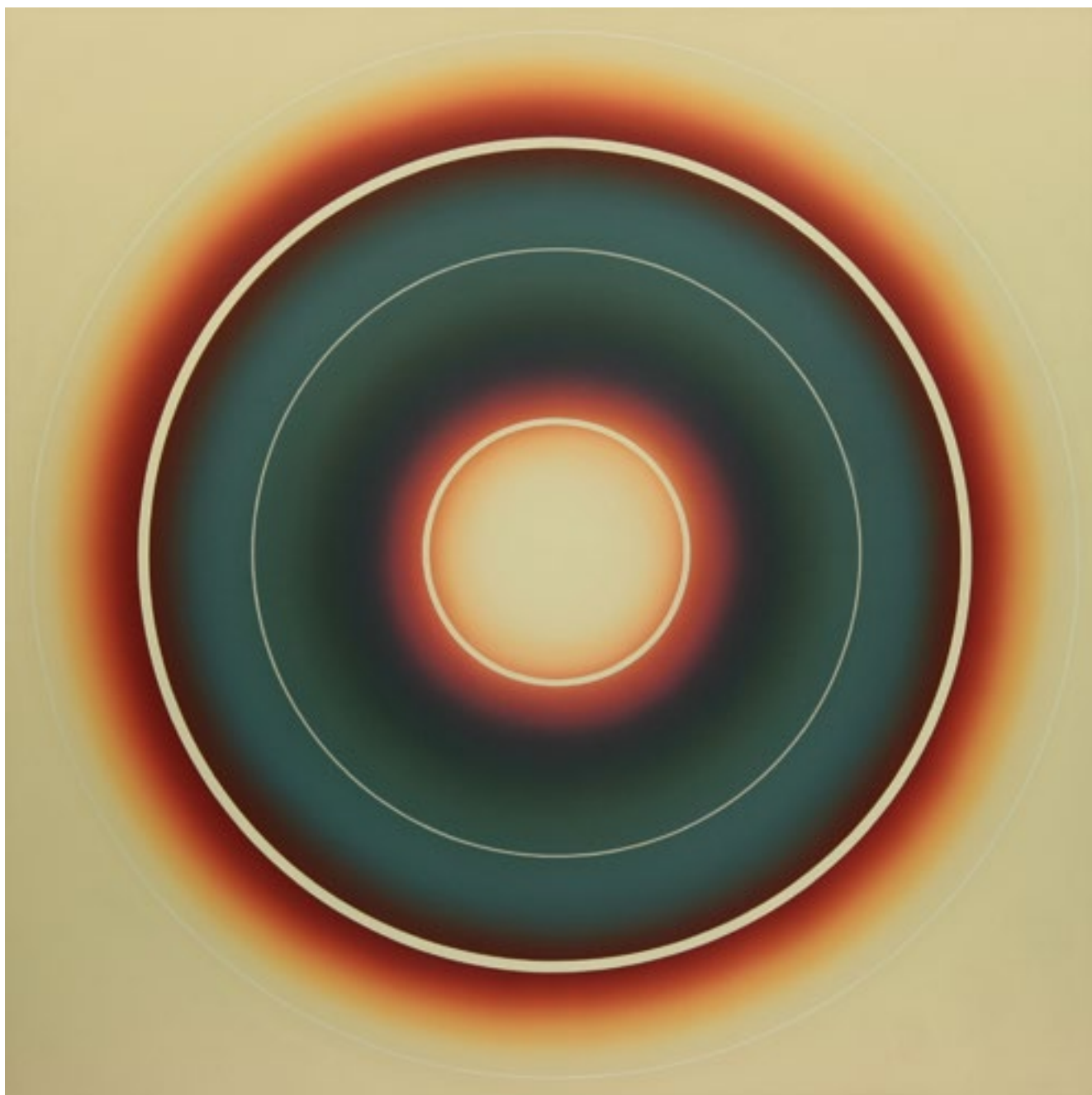
59. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 120 × 120 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

59. The title to be agreed
oil, canvas, 120 × 120 cm
signed on the reverse: Kułakowski



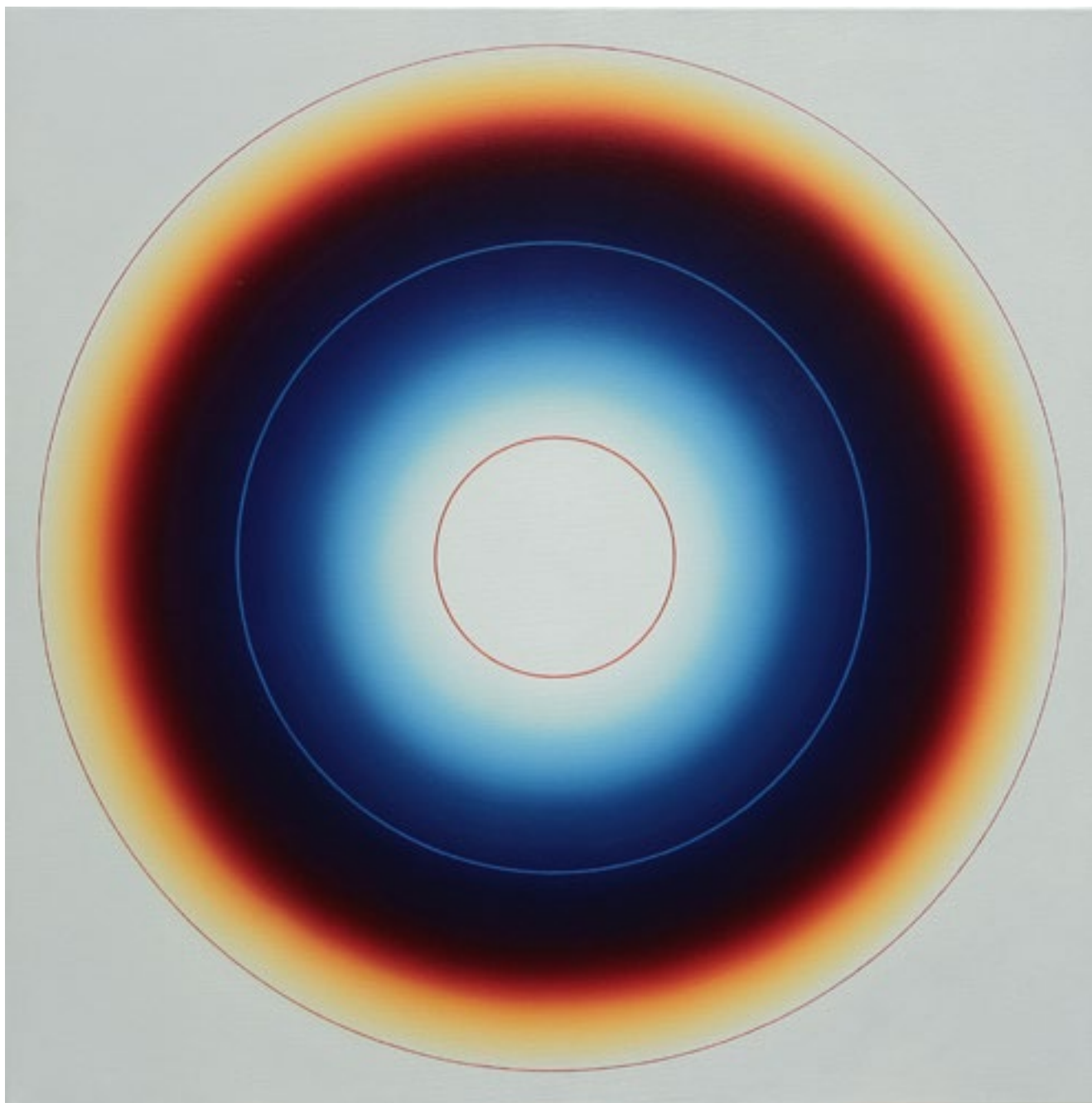
60. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

60. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



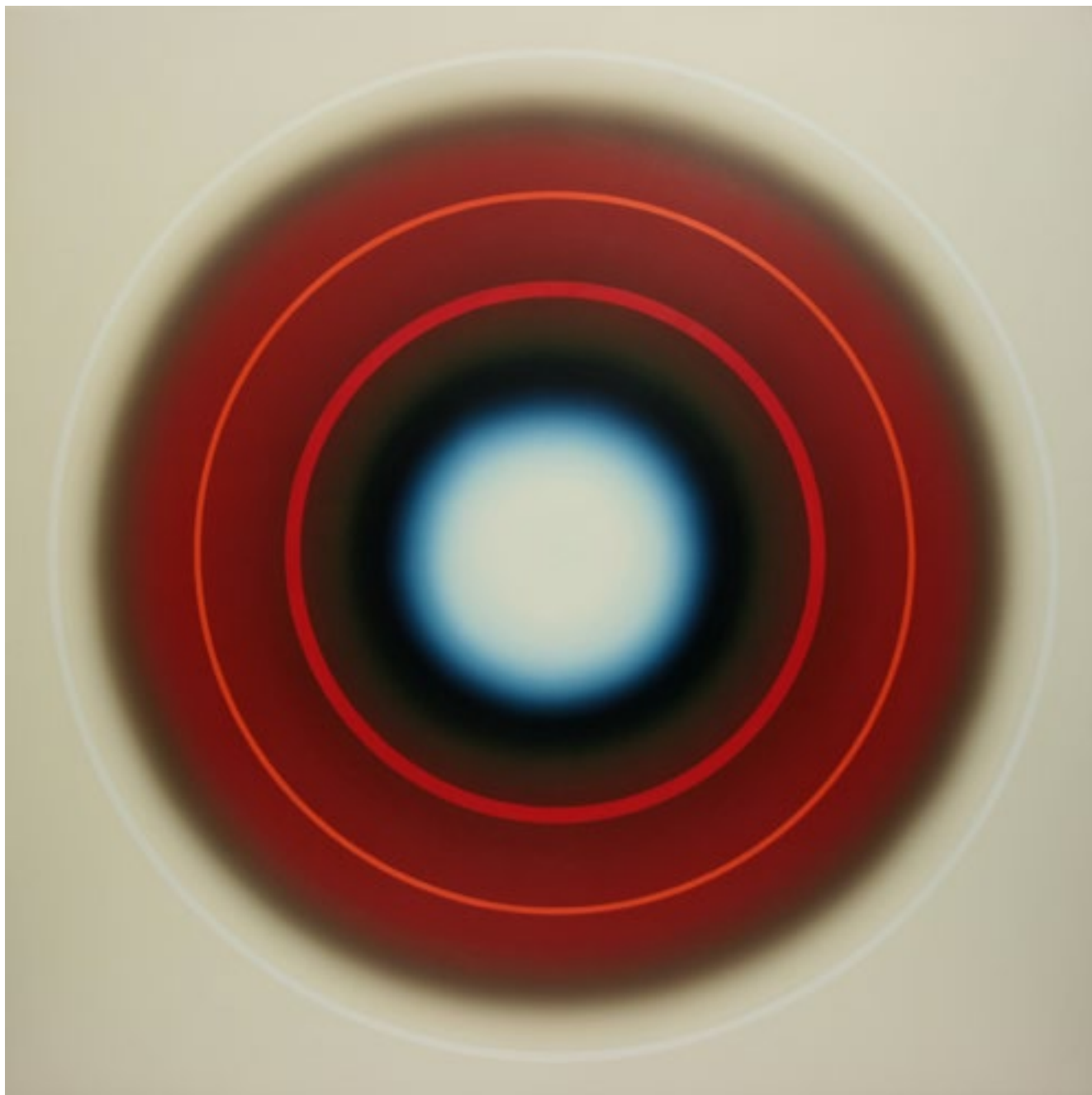
61. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 120 × 120 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

61. The title to be agreed
oil, canvas, 120 × 120 cm
signed on the reverse: Kułakowski



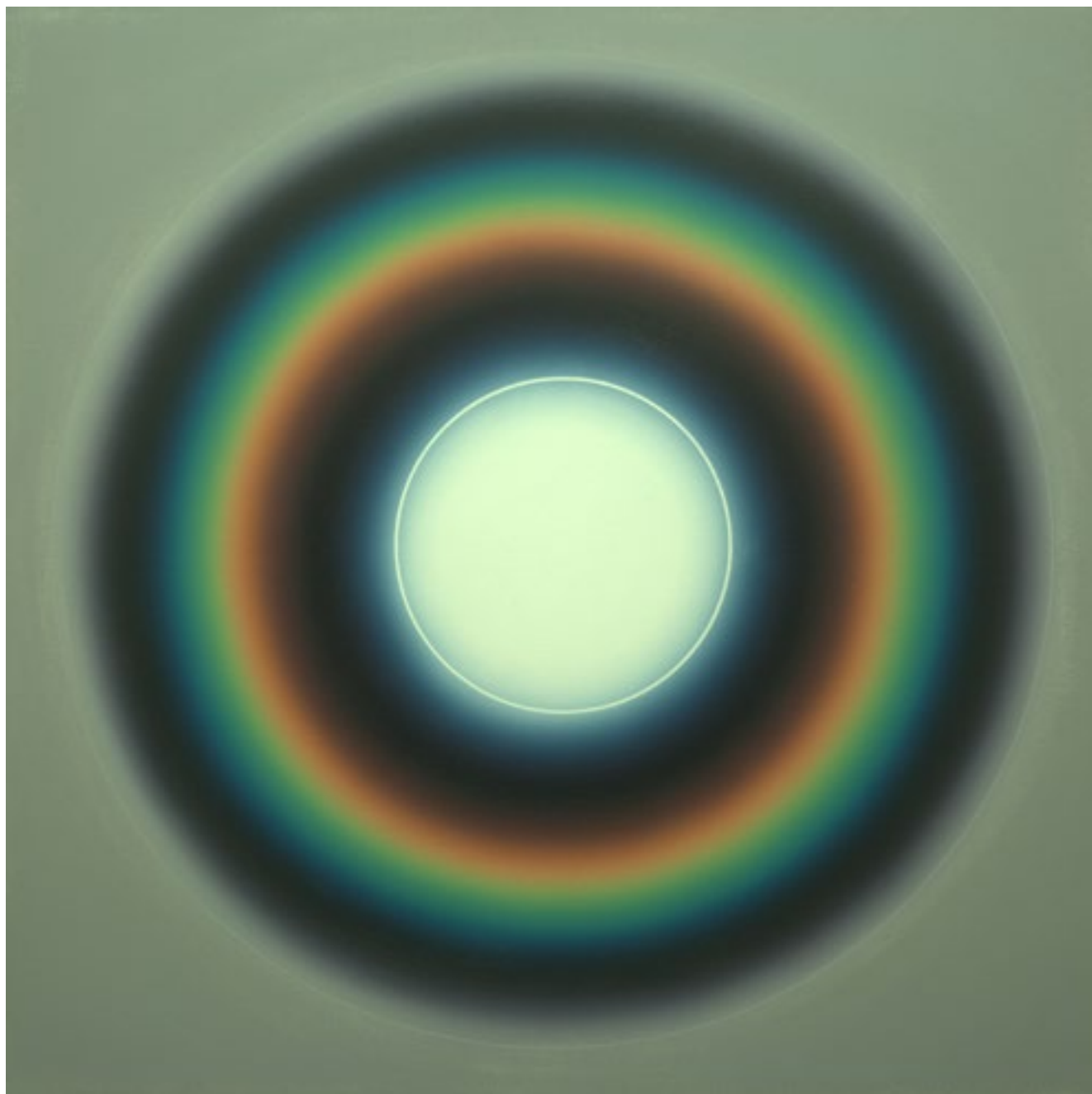
62. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 85 × 85 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

62. The title to be agreed
oil, canvas, 85 × 85 cm
signed on the reverse: Kułakowski



63. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 135 × 135 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

63. The title to be agreed
oil, canvas, 135 × 135 cm
signed on the reverse: Kułakowski



64. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 82 × 82 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

64. The title to be agreed
oil, canvas, 82 × 82 cm
signed on the reverse: Kułakowski



65. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 82 × 82 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

65. The title to be agreed
oil, canvas, 82 × 82 cm
signed on the reverse: Kułakowski



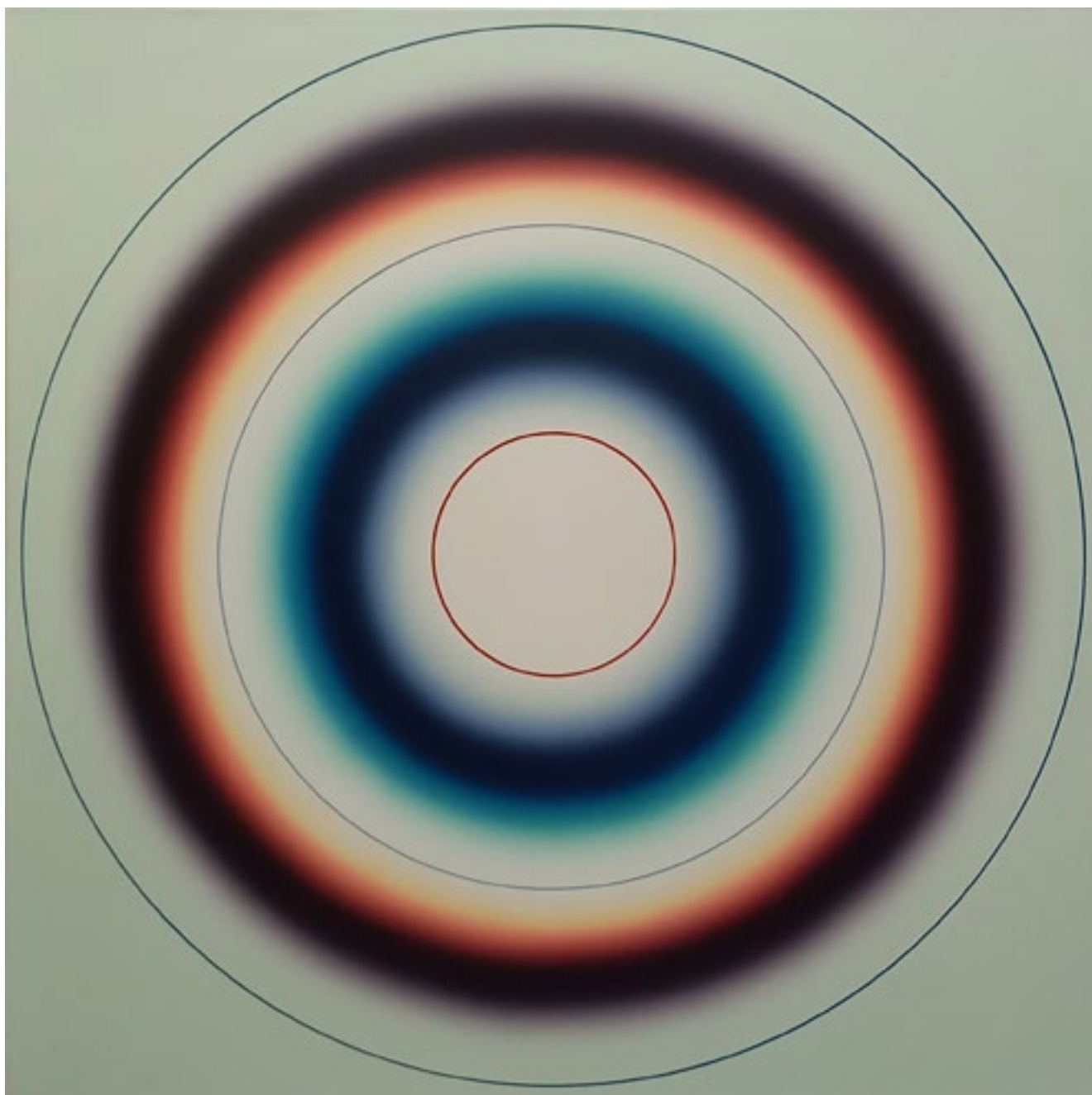
66. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 140 × 140 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

66. The title to be agreed
oil, canvas, 140 × 140 cm
signed on the reverse: Kułakowski



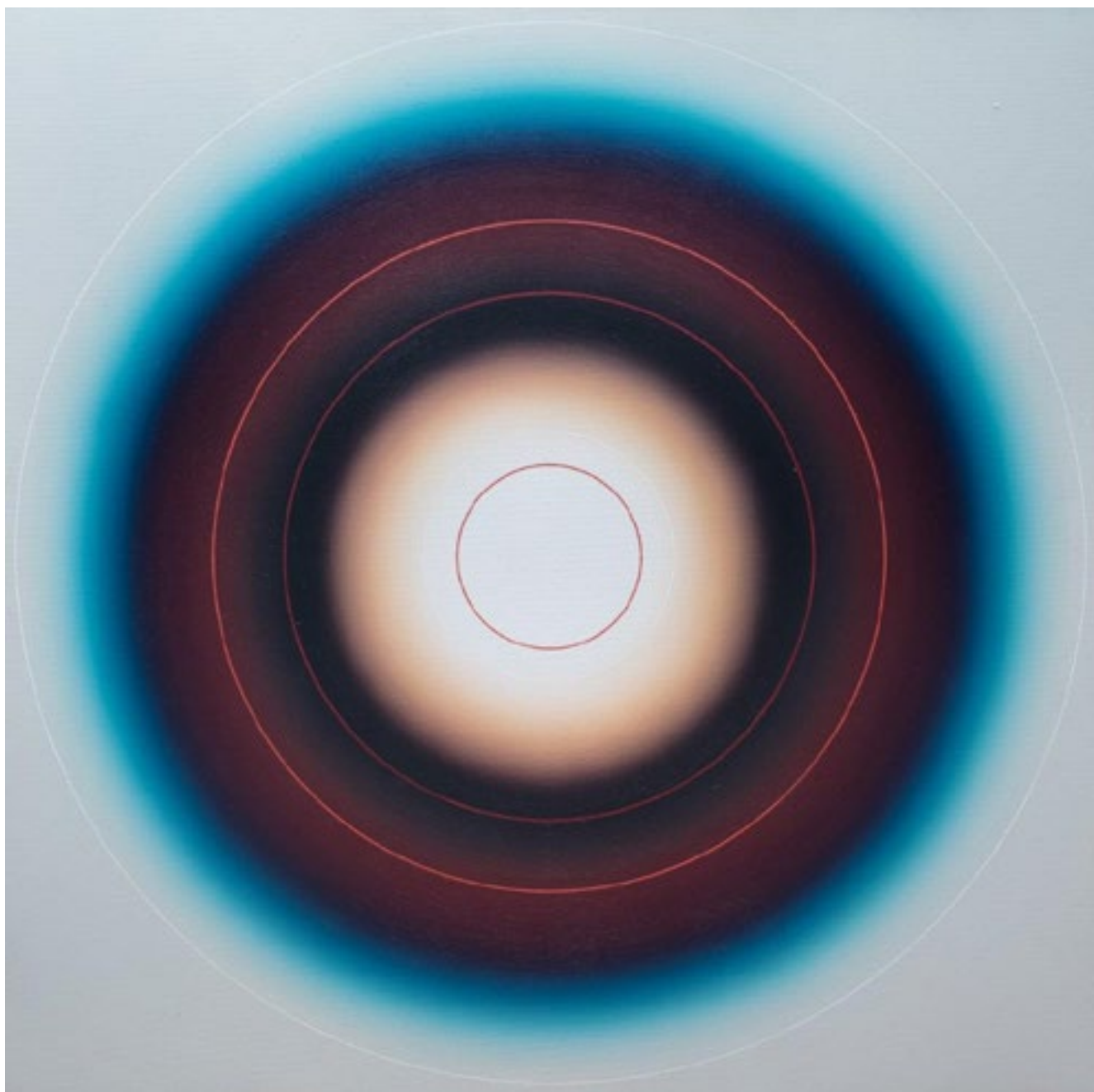
67. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 125 × 125 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

67. The title to be agreed
oil, canvas, 125 × 125 cm
signed on the reverse: Kułakowski



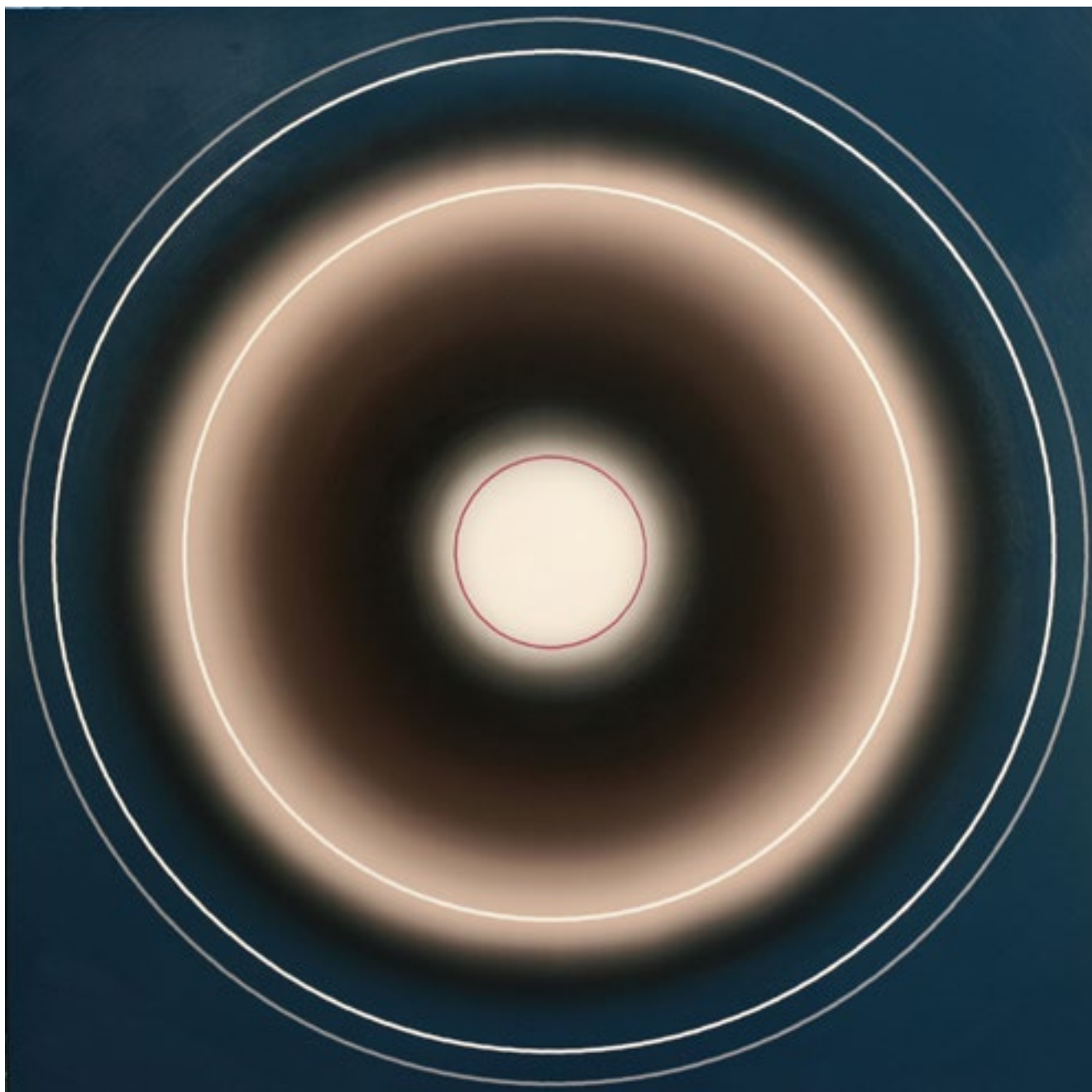
68. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 87 × 87 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

68. The title to be agreed
oil, canvas, 87 × 87 cm
signed on the reverse: Kułakowski



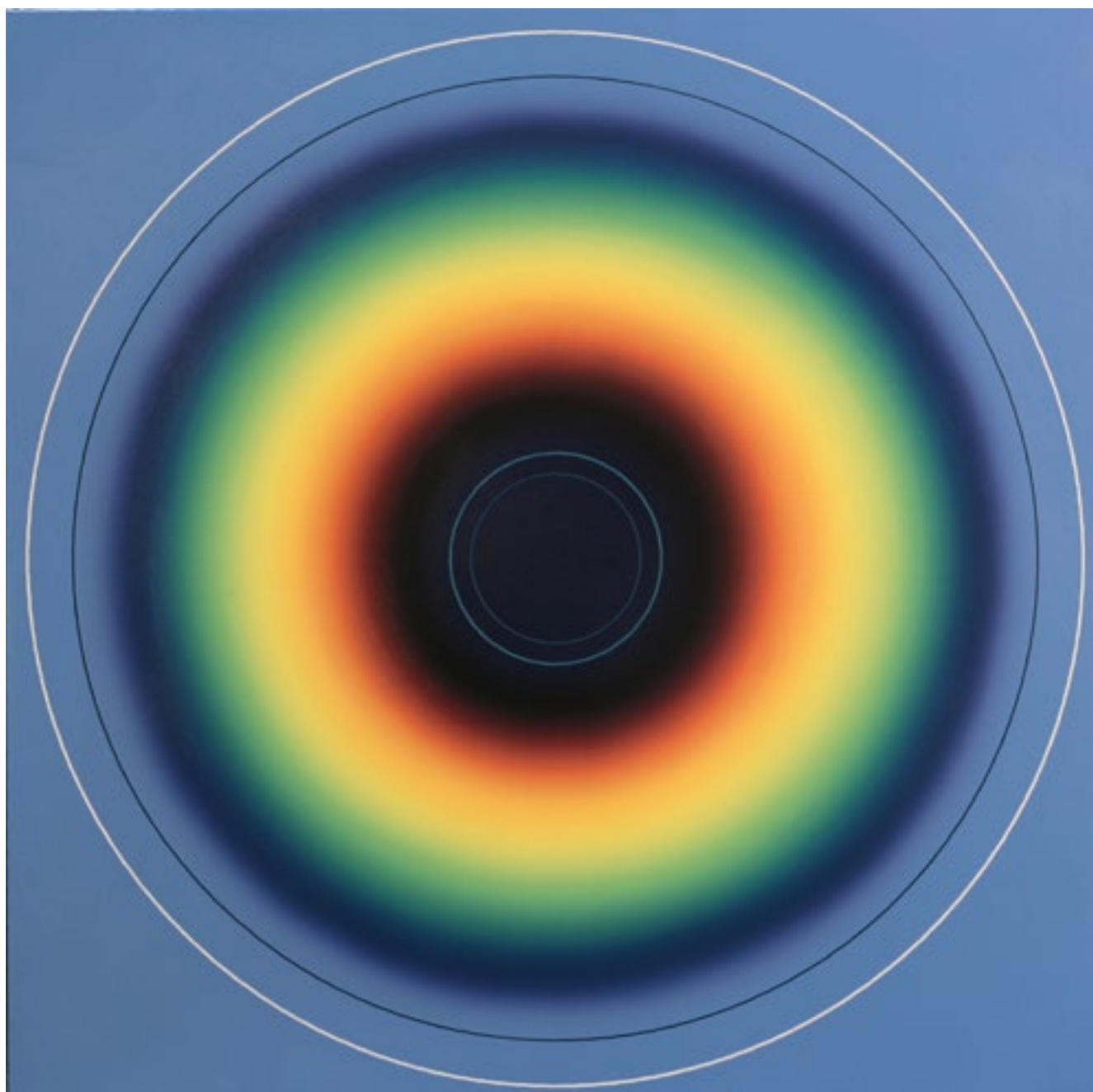
69. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 85 × 85 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

69. The title to be agreed
oil, canvas, 85 × 85 cm
signed on the reverse: Kułakowski



70. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 135 × 135 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

70. The title to be agreed
oil, canvas, 135 × 135 cm
signed on the reverse: Kułakowski



71. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 135 × 135 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

71. The title to be agreed
oil, canvas, 135 × 135 cm
signed on the reverse: Kułakowski





72. Tytuł do uzgodnienia
Kompozycja nr 1
olej, płótno, 150 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

72. The title to be agreed
Composition no. 1
oil, canvas, 150 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



73. Tytuł do uzgodnienia
Kompozycja nr 2
olej, płótno, 150 × 90 cm
sygn. na białym: Kułakowski

73. The title to be agreed
Composition no. 2
oil, canvas, 150 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



74. Tytuł do uzgodnienia
Kompozycja nr 3
olej, płótno, 150 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

74. The title to be agreed
Composition no. 3
oil, canvas, 150 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



75. Tytuł do uzgodnienia
Kompozycja nr 4
olej, płótno, 150 × 90 cm
sygn. na białym: Kułakowski

75. The title to be agreed
Composition no. 4
oil, canvas, 150 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



76. Tytuł do uzgodnienia
Kompozycja nr 5
olej, płótno, 150 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

76. The title to be agreed
Composition no. 5
oil, canvas, 150 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



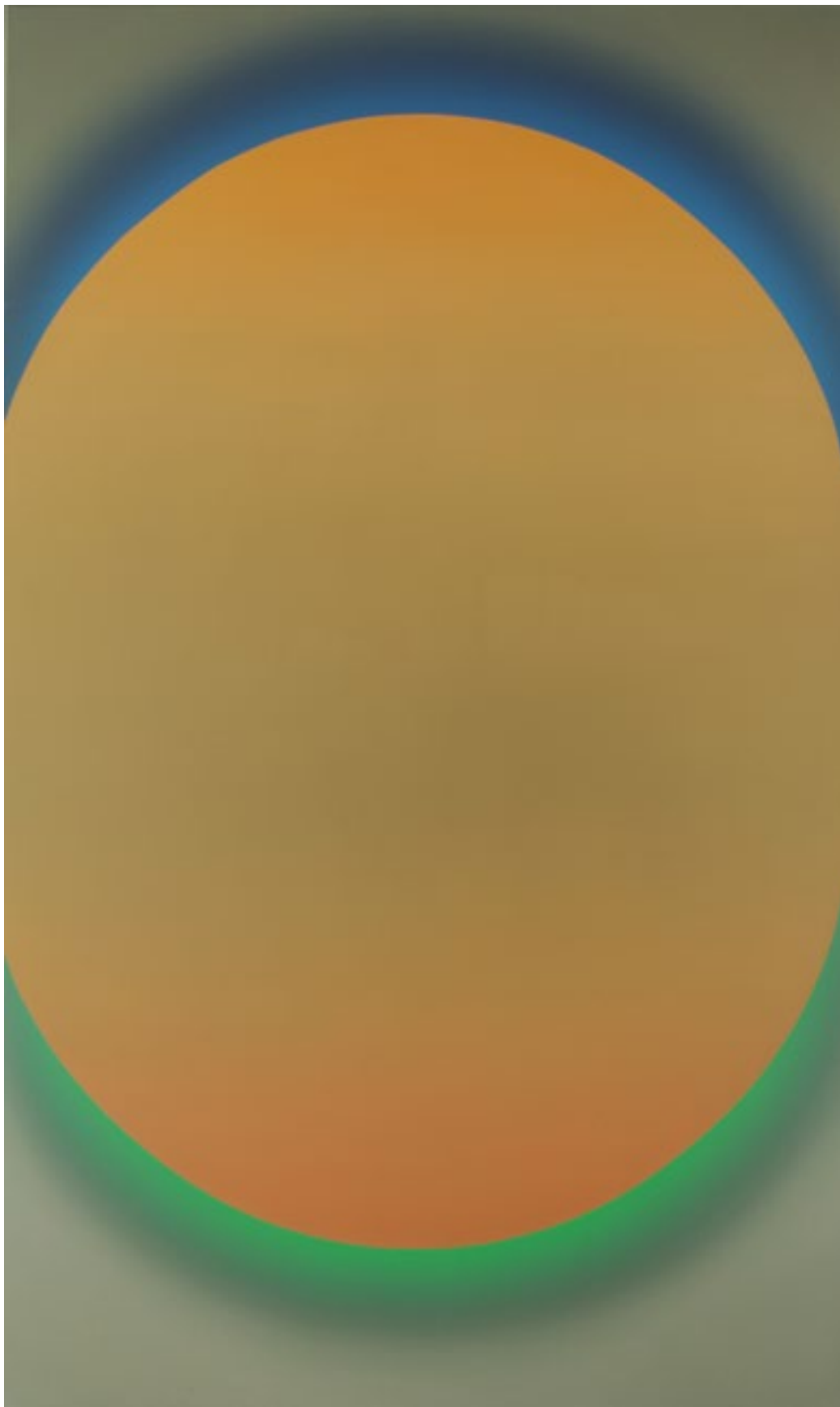
77. Tytuł do uzgodnienia
Kompozycja nr 6
olej, płótno, 150 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

77. The title to be agreed
Composition no. 6
oil, canvas, 150 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



78. Tytuł do uzgodnienia
Kompozycja nr 7
olej, płótno, 150 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

78. The title to be agreed
Composition no. 7
oil, canvas, 150 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



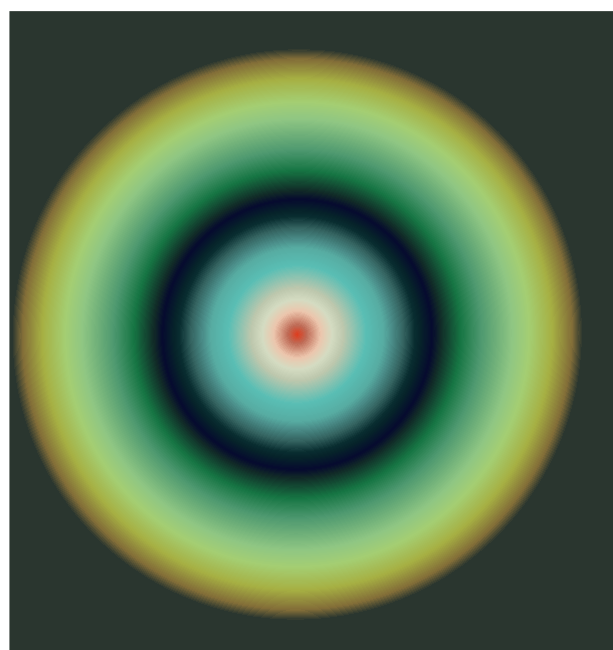
79. Tytuł do uzgodnienia
Kompozycja nr 8
olej, płótno, 150 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

79. The title to be agreed
Composition no. 8
oil, canvas, 150 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



80. Tytuł do uzgodnienia
Kompozycja nr 9
olej, płótno, 150 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

80. The title to be agreed
Composition no. 9
oil, canvas, 150 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



Zdarzenia nakładają się na siebie

Kompozycje fakturalne to twórcza wizualizacja zdarzeń, najwcześniej umieszczonych na „linii czasu” w mojej pamięci. W dzieciństwie towarzyszył mi nieograniczony optymizm i radość postrzegania świa-

ta. Czas upływał bardzo wolno, zdarzenia niemal zastygały w bezruchu, niczym obraz. Z biegiem czasu obrazy zaczęły nakładać się na siebie, potęgując wrażenie zacierania się, dając obrazy barwnych pasów i okręgów.

événements se chevauchent

Les compositions texturales sont une visualisation créative d'événements, les premiers placés dans la « chronologie » de ma mémoire. Dans mon enfance, j'ai été accompagnée d'un optimisme et d'une joie sans limites à percevoir le monde. Le temps a passé très lentement, et les événements se sont presque figés dans le calme, comme une image. Au fil du temps, les peintures ont commencé à se superposer, intensifiant l'impression de flou et donnant des peintures de rayures et de cercles colorés.

Events overlap

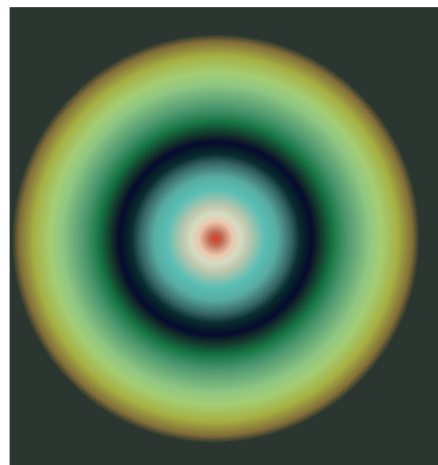
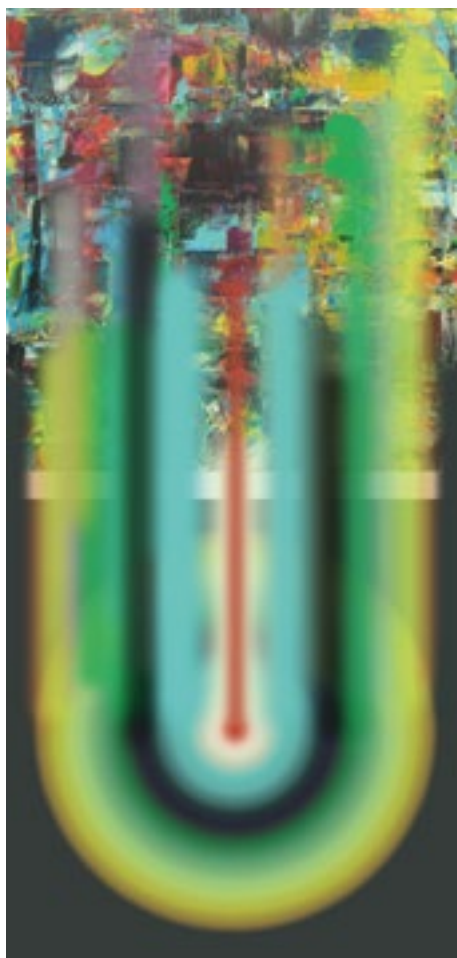
Textural compositions are a creative visualization of events, the earliest placed on the «timeline» in my memory. In my childhood, I was accompanied by unlimited optimism and joy in perceiving the world. Time passed very slowly, and events almost froze in stillness, like a picture. Over time, the paintings began to overlap, intensifying the impression of blurring, and giving paintings of colourful stripes and circles.

Ereignisse überschneiden sich

Texturkompositionen sind eine kreative Visualisierung von Ereignissen, die in meiner Erinnerung am frühesten auf der «Zeitachse» stehen. In meiner Kindheit wurde ich von unbegrenztem Optimismus und Freude an der Wahrnehmung der Welt begleitet. Die Zeit verging sehr langsam, und die Ereignisse erstarrten fast wie ein Bild in der Stille. Mit der Zeit begannen sich die Bilder zu überlagern, was den Eindruck der Unschärfe verstärkte und Bilder mit bunten Streifen und Kreisen entstehen ließ.

Eventi sovrapposti

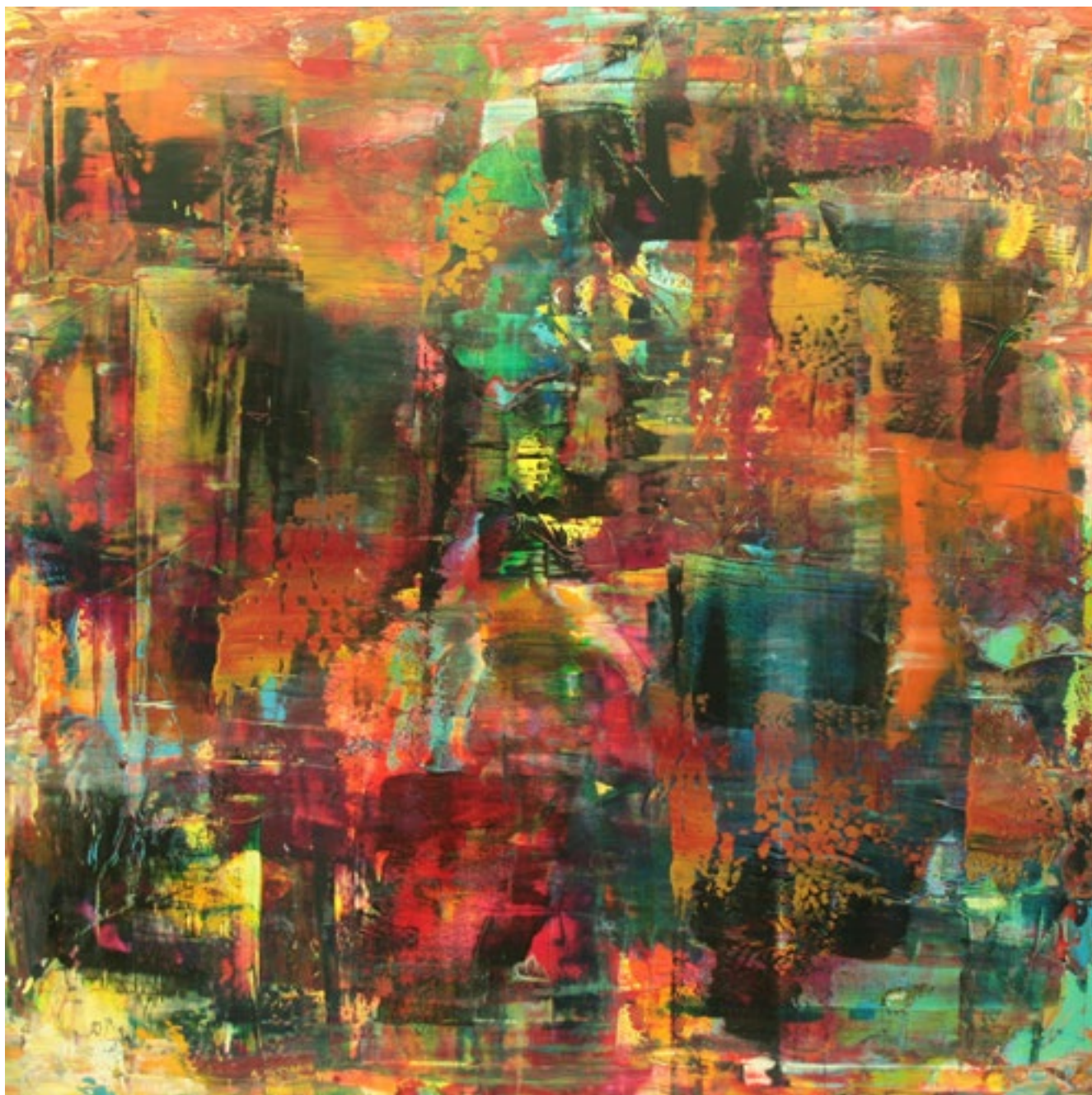
Le composizioni materiche sono una visualizzazione creativa degli eventi, la prima collocata sulla «linea temporale» nella mia memoria. Nella mia infanzia, ero accompagnato da un ottimismo e una gioia illimitati nel percepire il mondo. Il tempo passava molto lentamente e gli eventi quasi si congelavano nella quiete, come un'immagine. Nel corso del tempo, i dipinti hanno iniziato a sovrapporsi, intensificando l'impressione di sfocatura e dando dipinti di strisce e cerchi colorati.





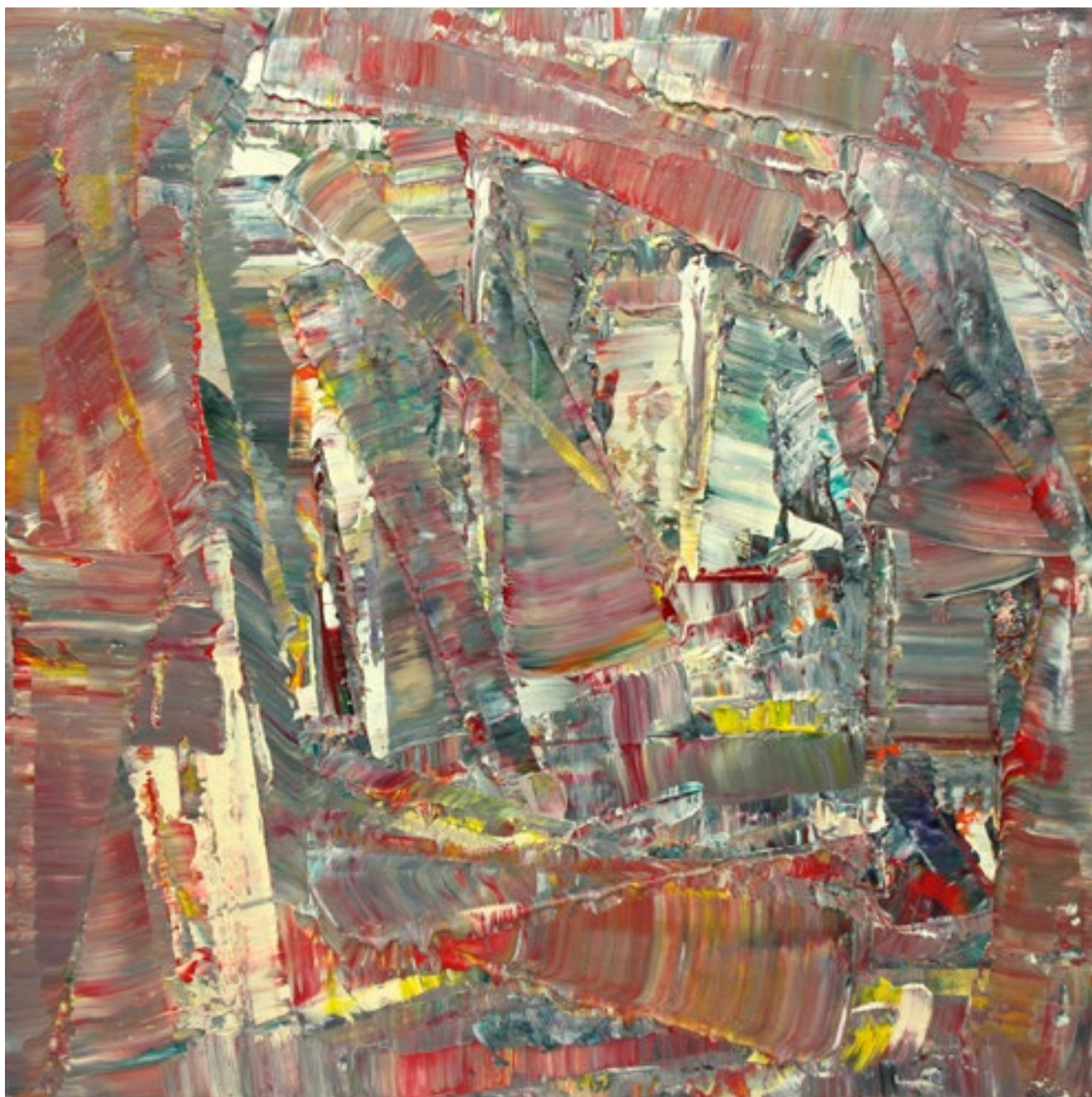
81. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na bieżymie: Kułakowski

81. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski



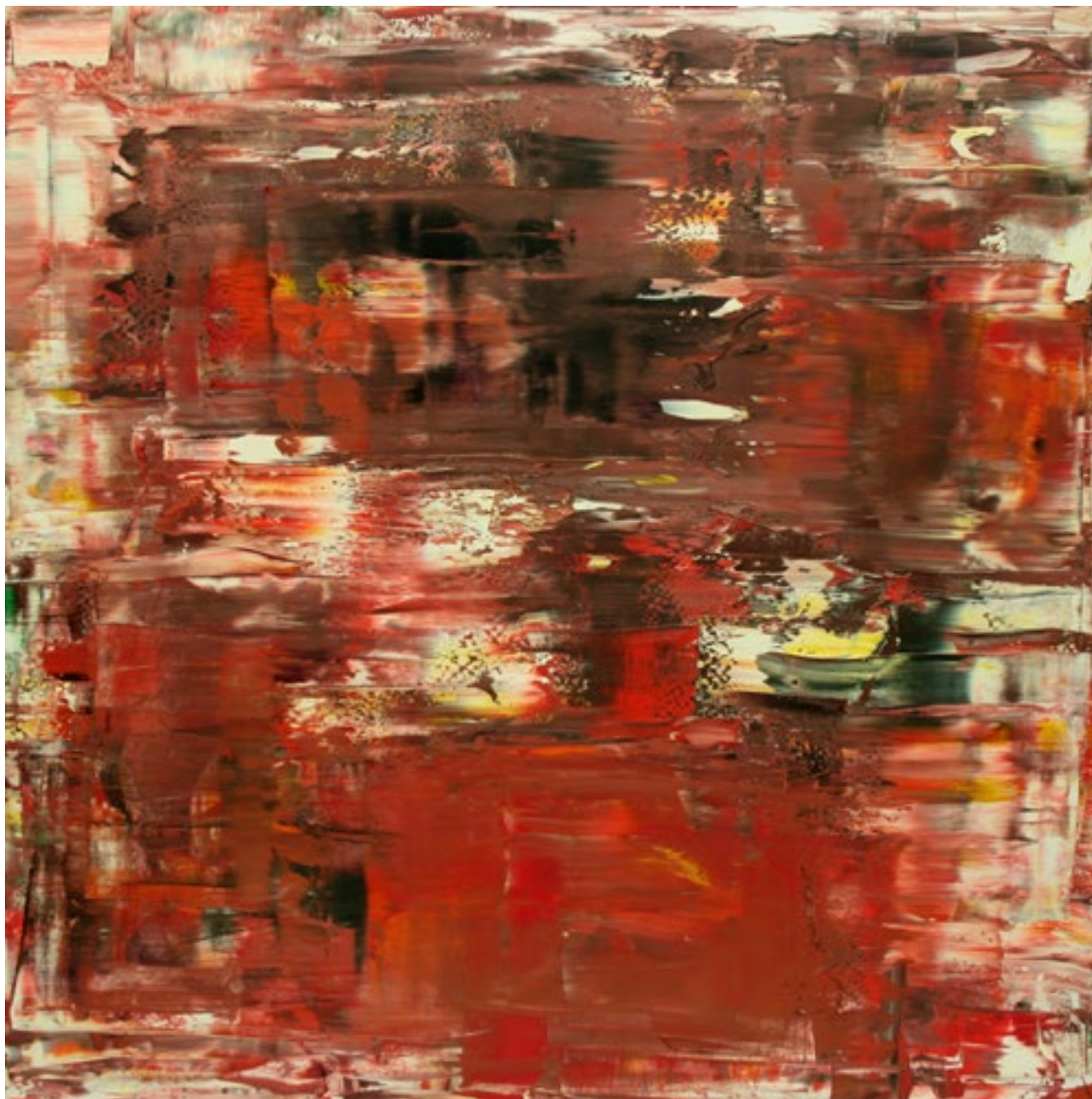
82. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

82. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski



83. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 130 × 130 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

83. The title to be agreed
oil, canvas, 130 × 130 cm
signed on the reverse: Kułakowski



84. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

84. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski



Tytuł do uzgodnienia

Nie mam nic przeciwko temu, żeby odbiorca dowolnie prezentował mój obraz i nadał mu własny tytuł. Okazuje się, że obraz może wielokrotnie narodzić się nie tylko w wyobraźni artysty, również w świecie odczuć „obserwatora”.

Titre à convenir

Je n'ai rien contre le fait que le destinataire présente librement mon tableau et lui donne son titre. Il s'avère qu'une peinture peut naître de nombreuses fois non seulement dans l'imagination de l'artiste mais aussi dans le monde des sentiments « observateurs ».

Title to be agreed

I have nothing against the recipient freely presenting my painting and giving it its title. It turns out that a painting can be born many times not only in the artist's imagination but also in the world of «observer» feelings.

Zu vereinbarender Titel

Ich habe nichts dagegen, dass der Empfänger mein Bild frei präsentiert und ihm seinen Titel gibt. Es stellt sich heraus, dass ein Gemälde nicht nur in der Phantasie des Künstlers, sondern auch in der Gefühlswelt des «Beobachters» mehrfach entstehen kann.

Titolo da concordare

Non ho nulla contro il destinatario che presenta liberamente il mio dipinto e gli dà il titolo. Si scopre che un dipinto può nascere molte volte non solo nell'immaginazione dell'artista ma anche nel mondo dei sentimenti «osservatori».



85. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 140 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

85. The title to be agreed
oil, canvas, 140 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski





86. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

86. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski



87. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

87. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski

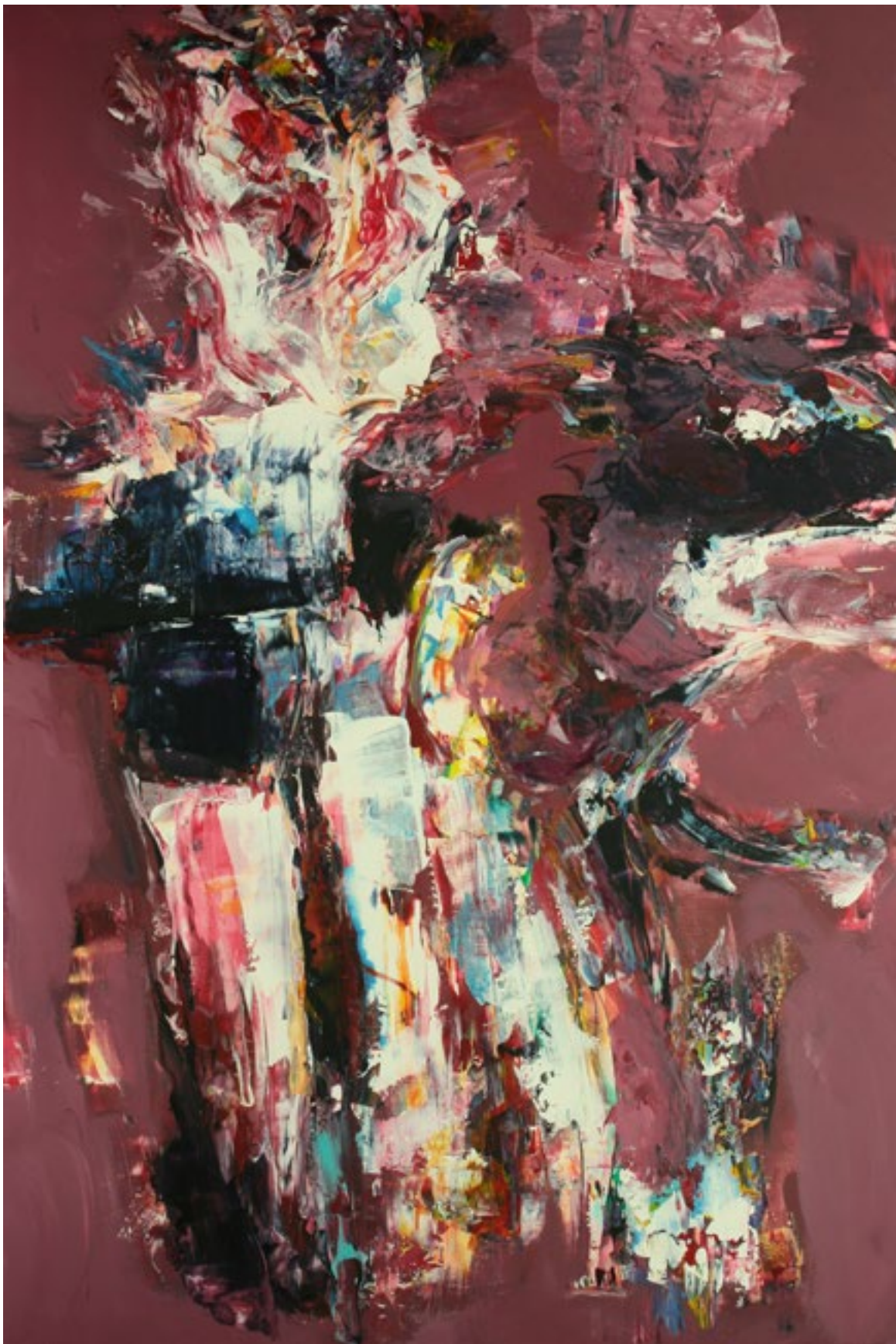




88. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

88. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski

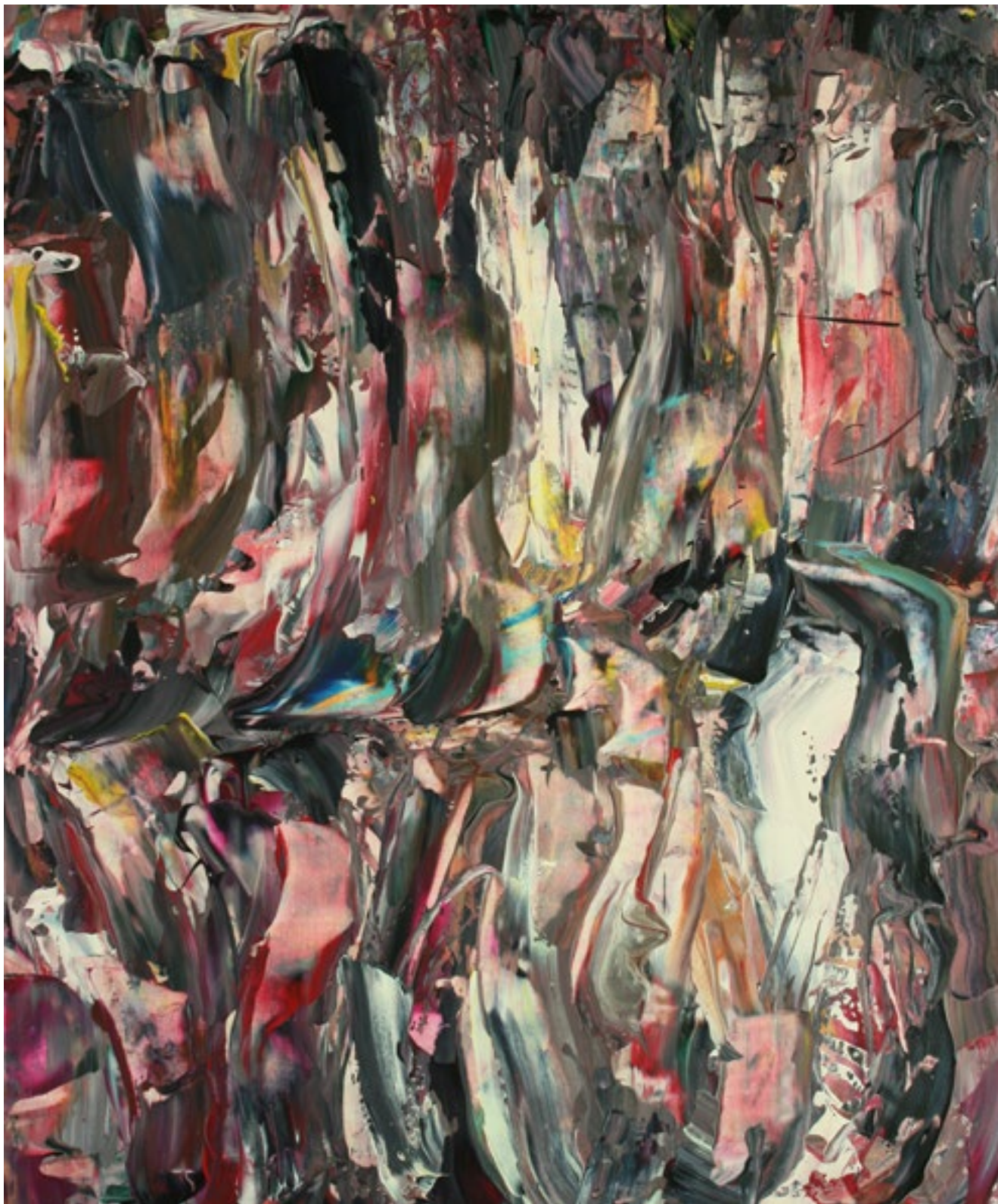




89. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

89. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski





90. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 140 × 95 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

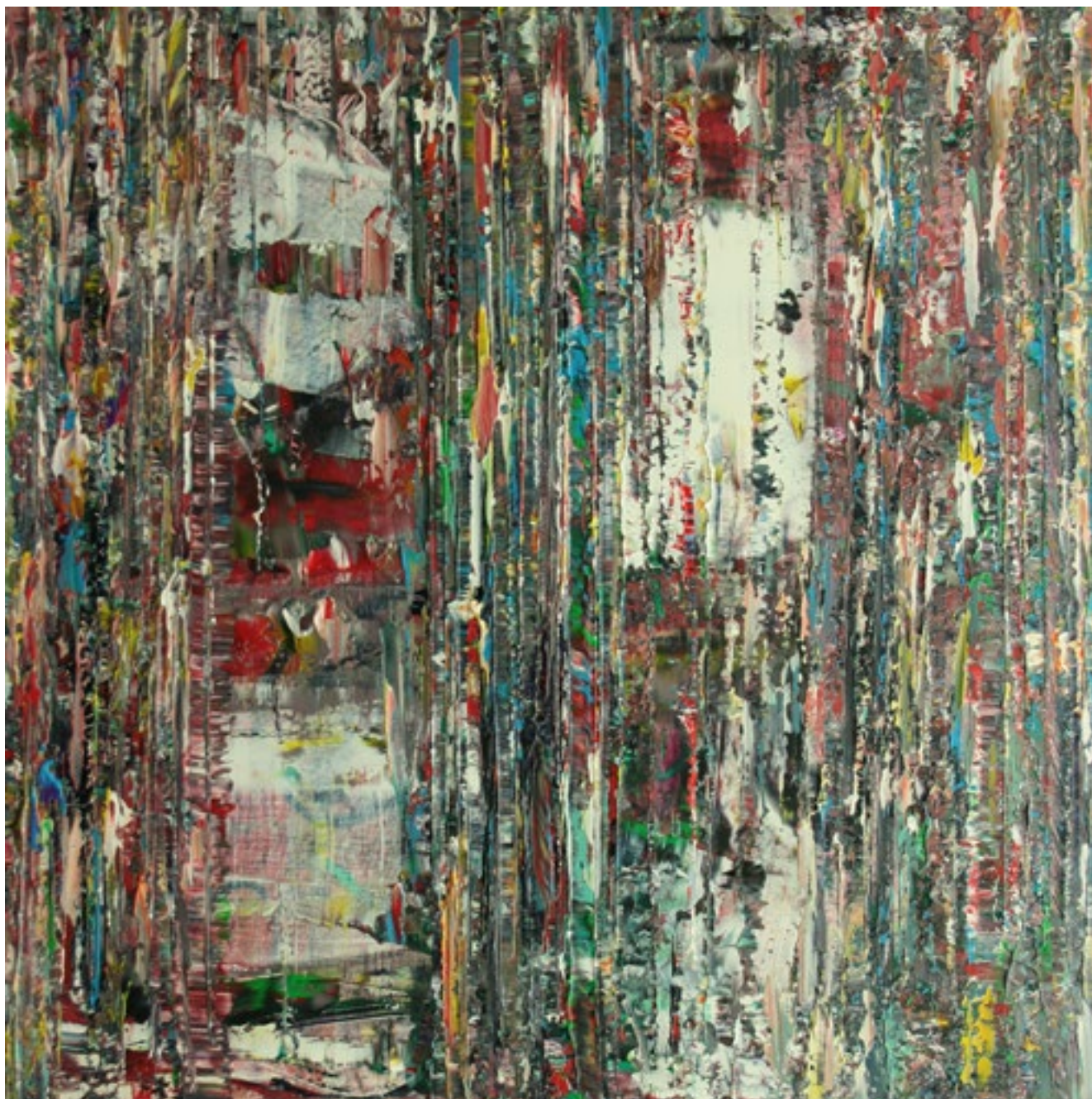
90. The title to be agreed
oil, canvas, 140 × 95 cm
signed on the reverse: Kułakowski





91. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

91. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski



92. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

92. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski



93. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 120 × 150 cm
sygn. na bieżym: Kułakowski

93. The title to be agreed
oil, canvas, 120 × 150 cm
signed on the reverse: Kułakowski



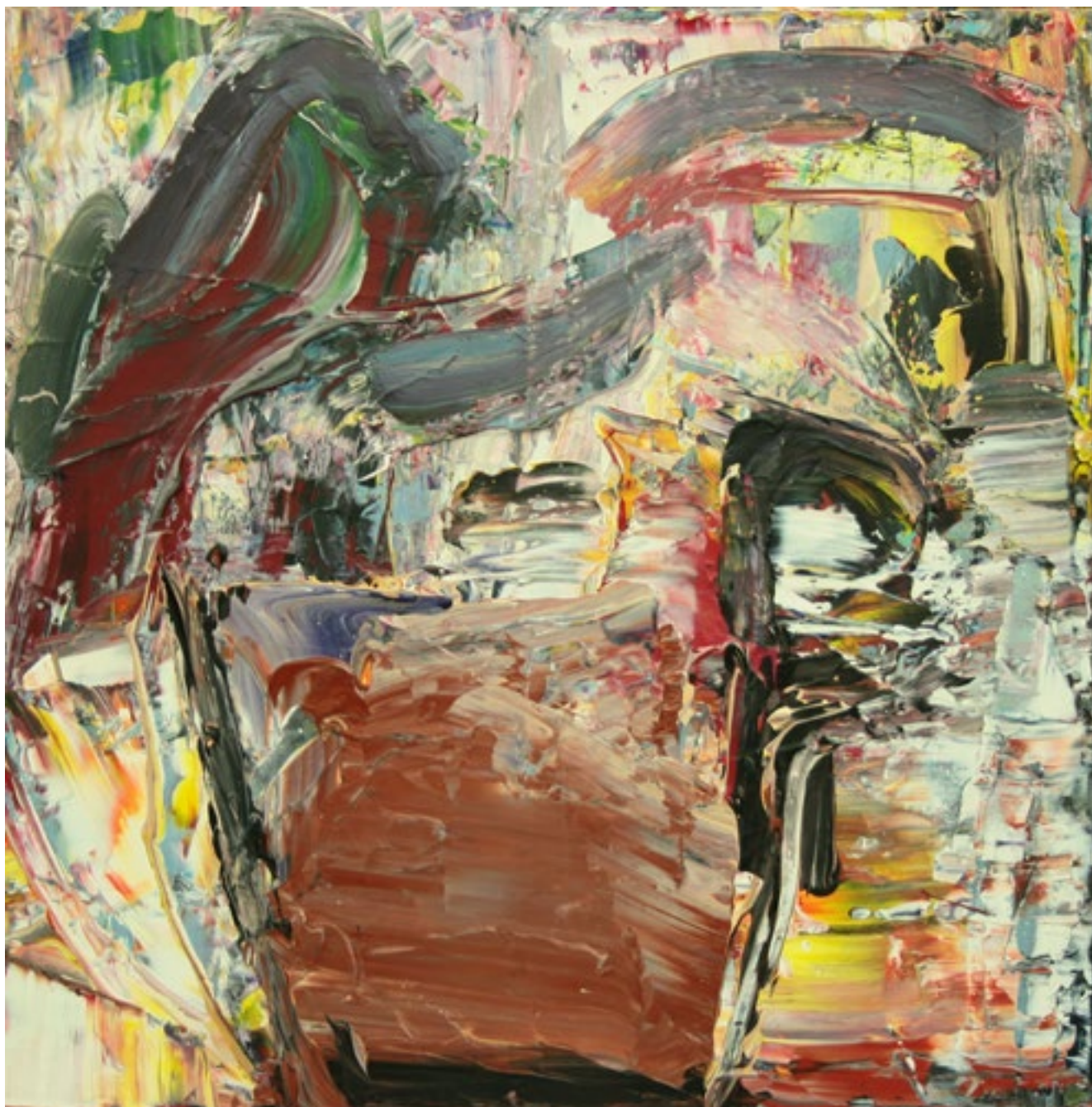
94. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

94. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



95. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

95. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski



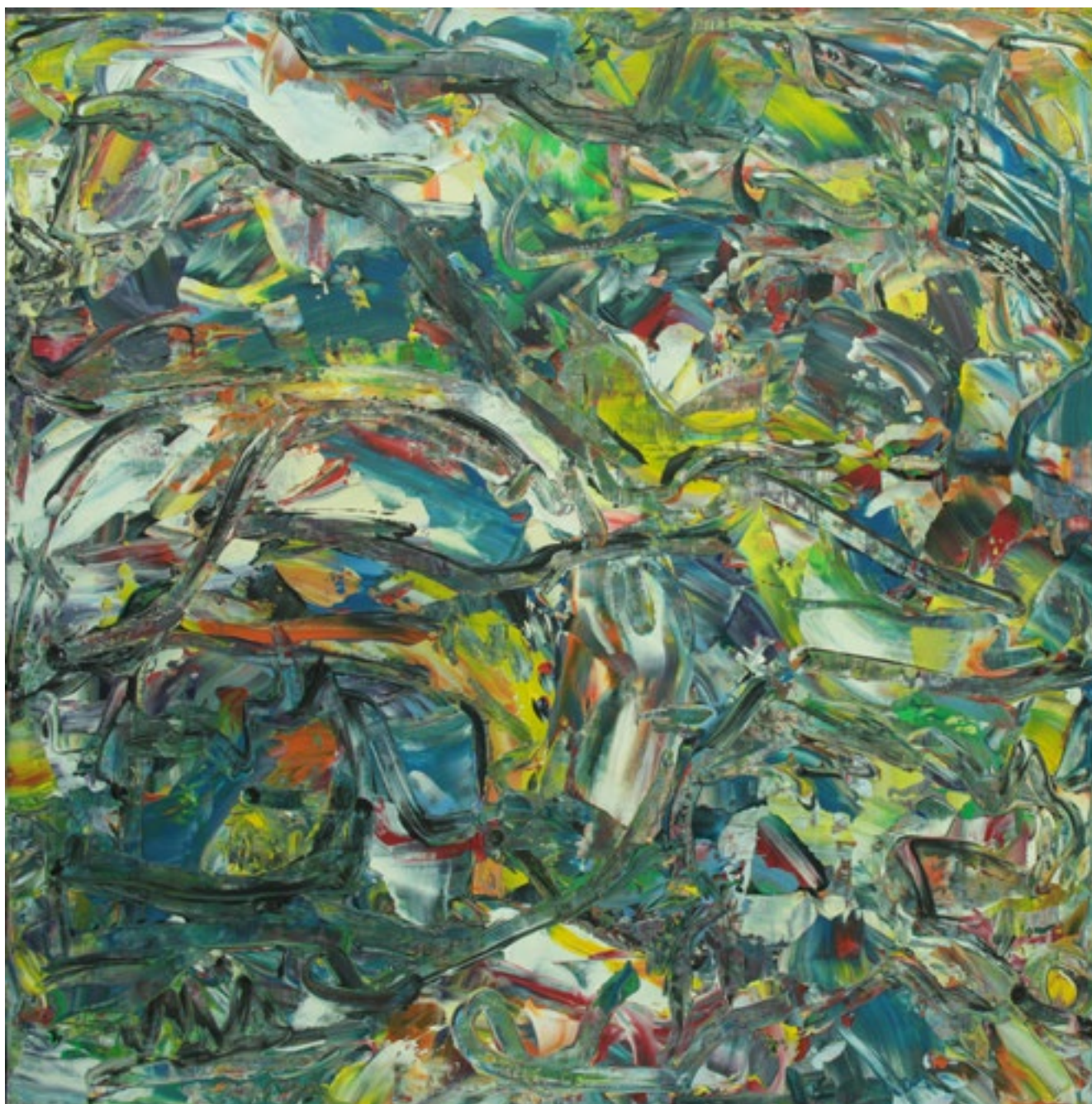
96. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 80 × 80 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

96. The title to be agreed
oil, canvas, 80 × 80 cm
signed on the reverse: Kułakowski



97. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 120 × 120 cm
sygn. na bieżymie: Kułakowski

97. The title to be agreed
oil, canvas, 120 × 120 cm
signed on the reverse: Kułakowski



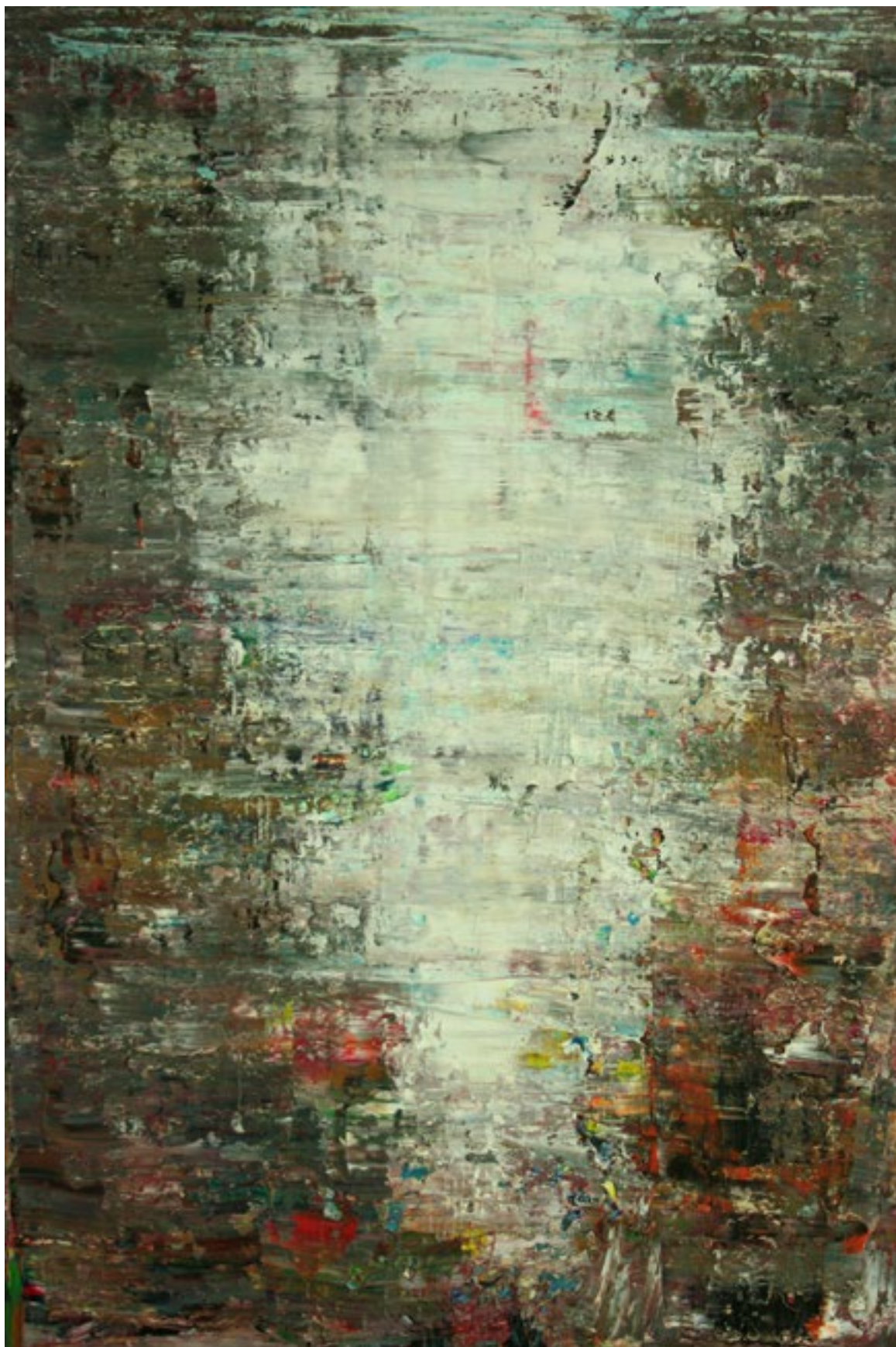
98. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

98. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski



99. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 90 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

99. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 90 cm
signed on the reverse: Kułakowski



100. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

100. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



101. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

101. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



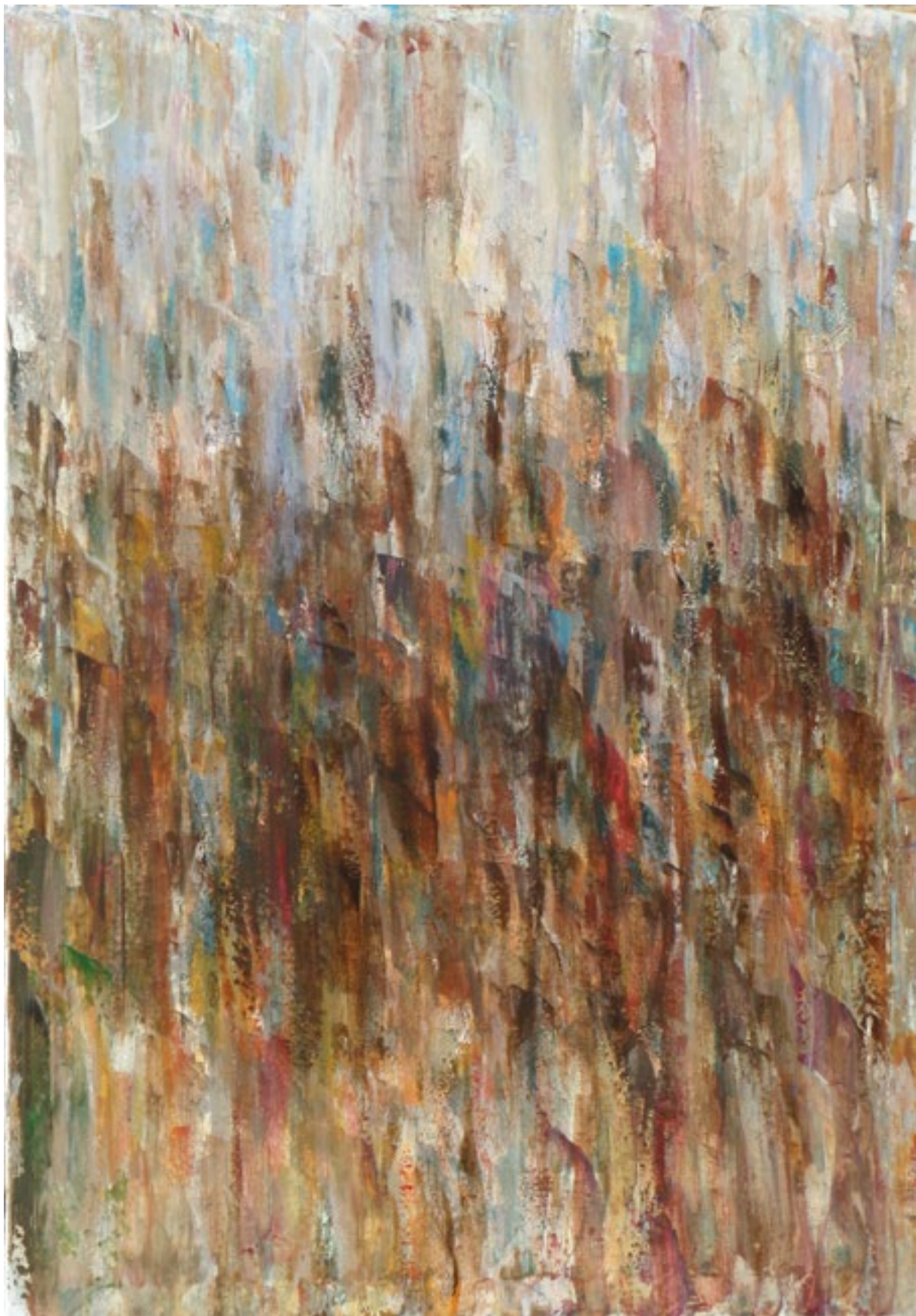
102. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 130 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

102. The title to be agreed
oil, canvas, 130 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



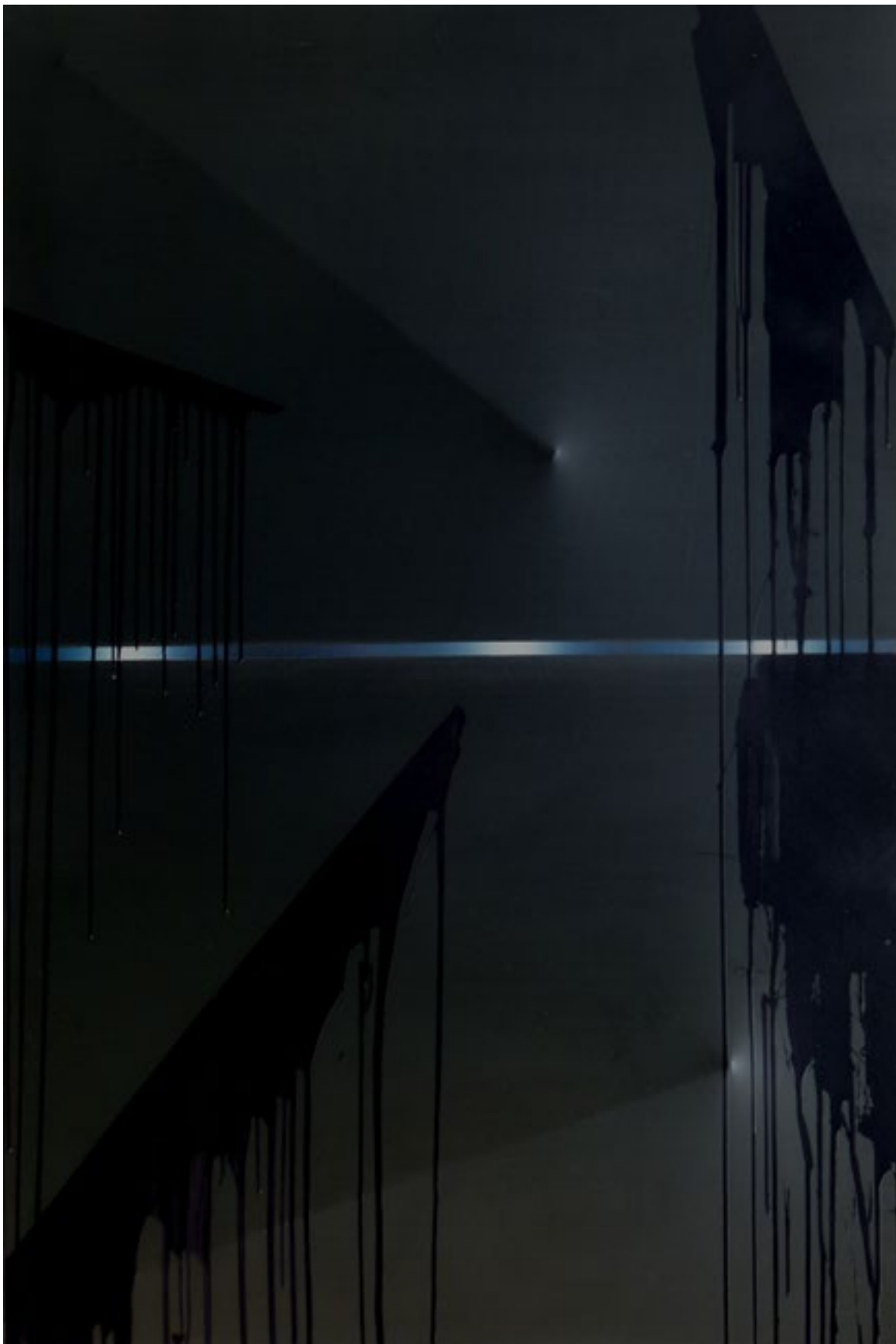
103. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 130 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

103. The title to be agreed
oil, canvas, 130 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



104. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 130 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

104. The title to be agreed
oil, canvas, 130 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



105. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

105. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



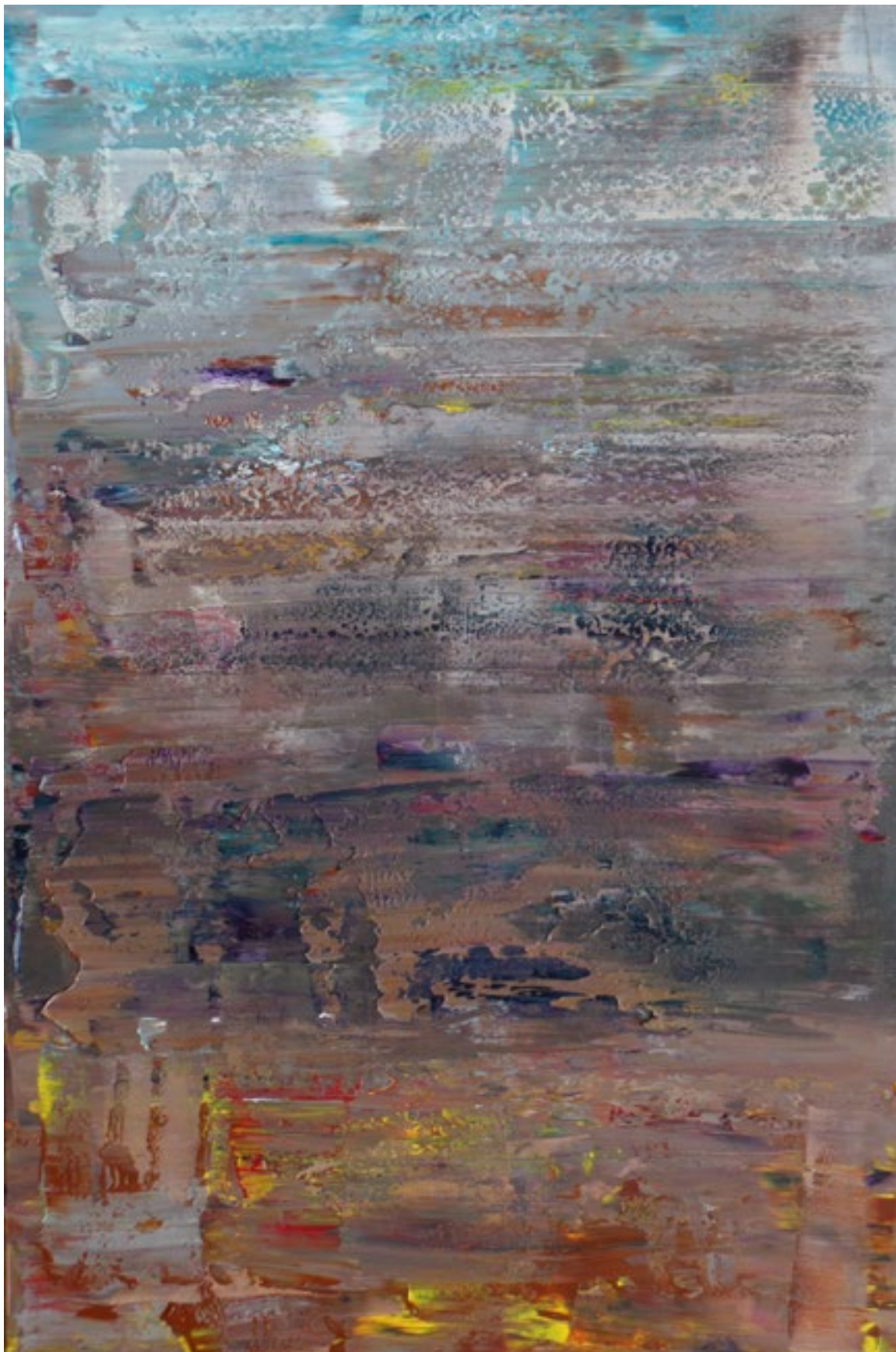
106. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

106. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



107. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

107. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



108. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

108. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



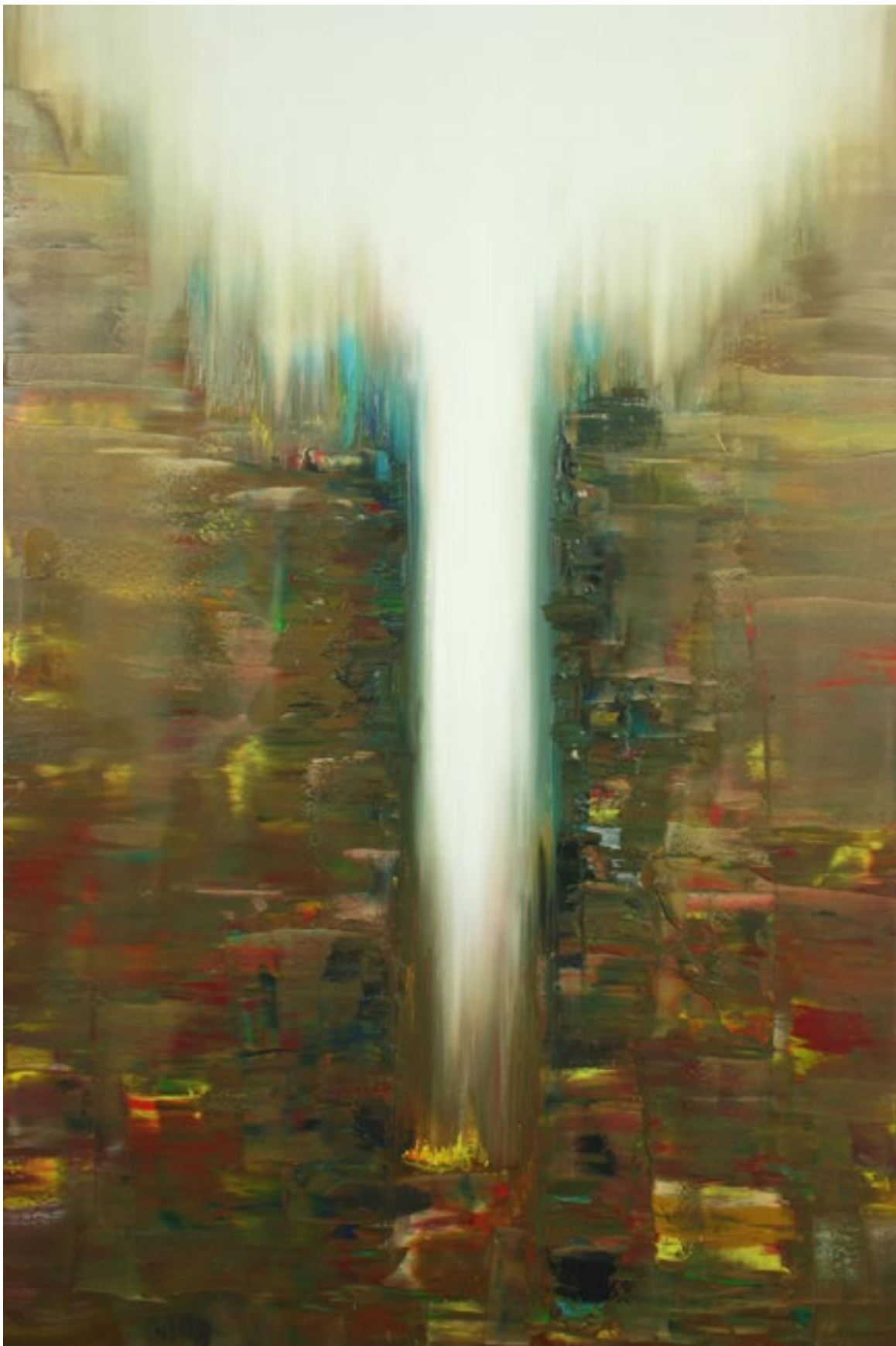
109. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

109. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



110. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

110. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



111. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

111. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski



112. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 140 × 95 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

112. The title to be agreed
oil, canvas, 140 × 95 cm
signed on the reverse: Kułakowski



113. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 120 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

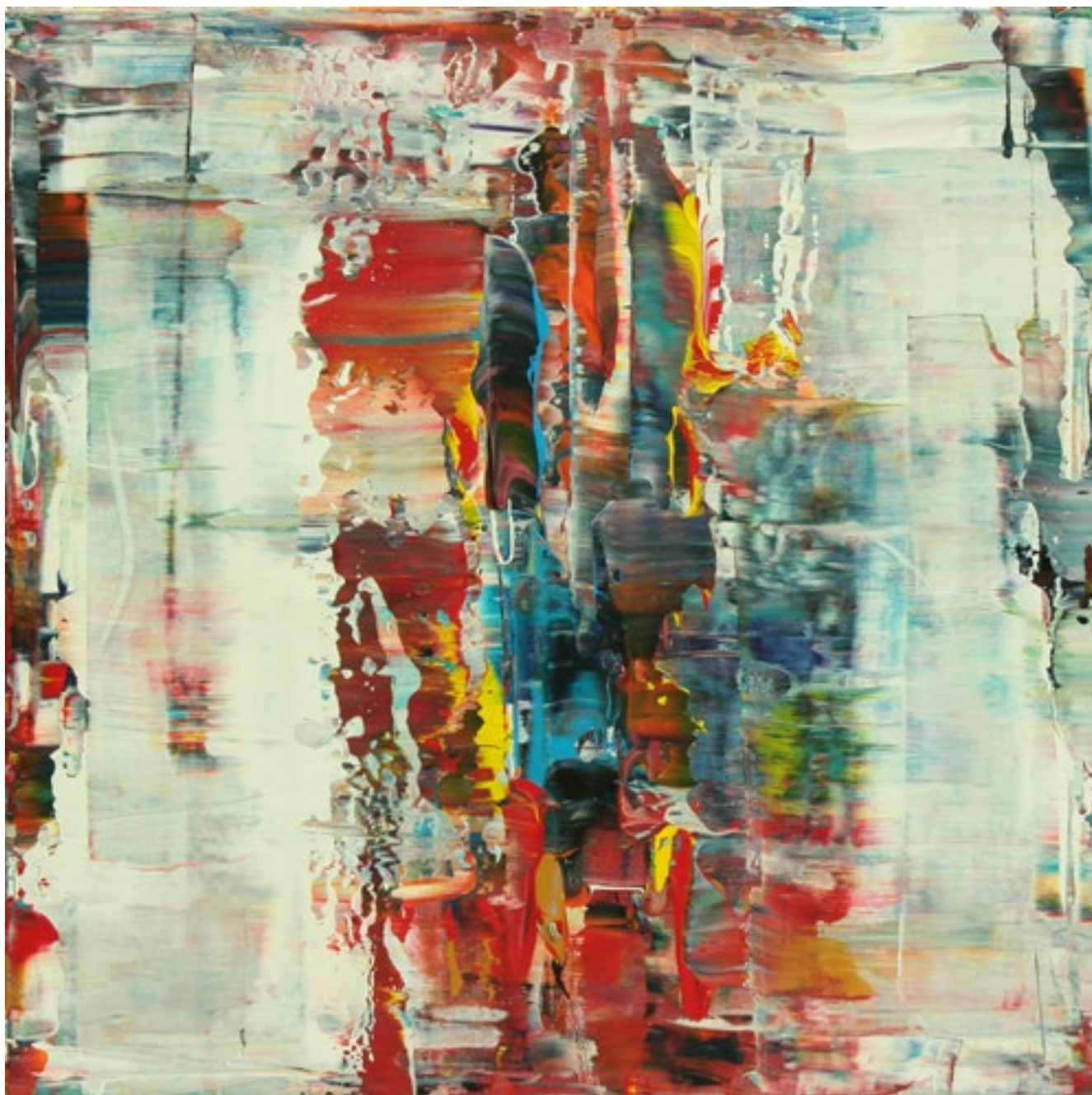
113. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 120 cm
signed on the reverse: Kułakowski



114. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

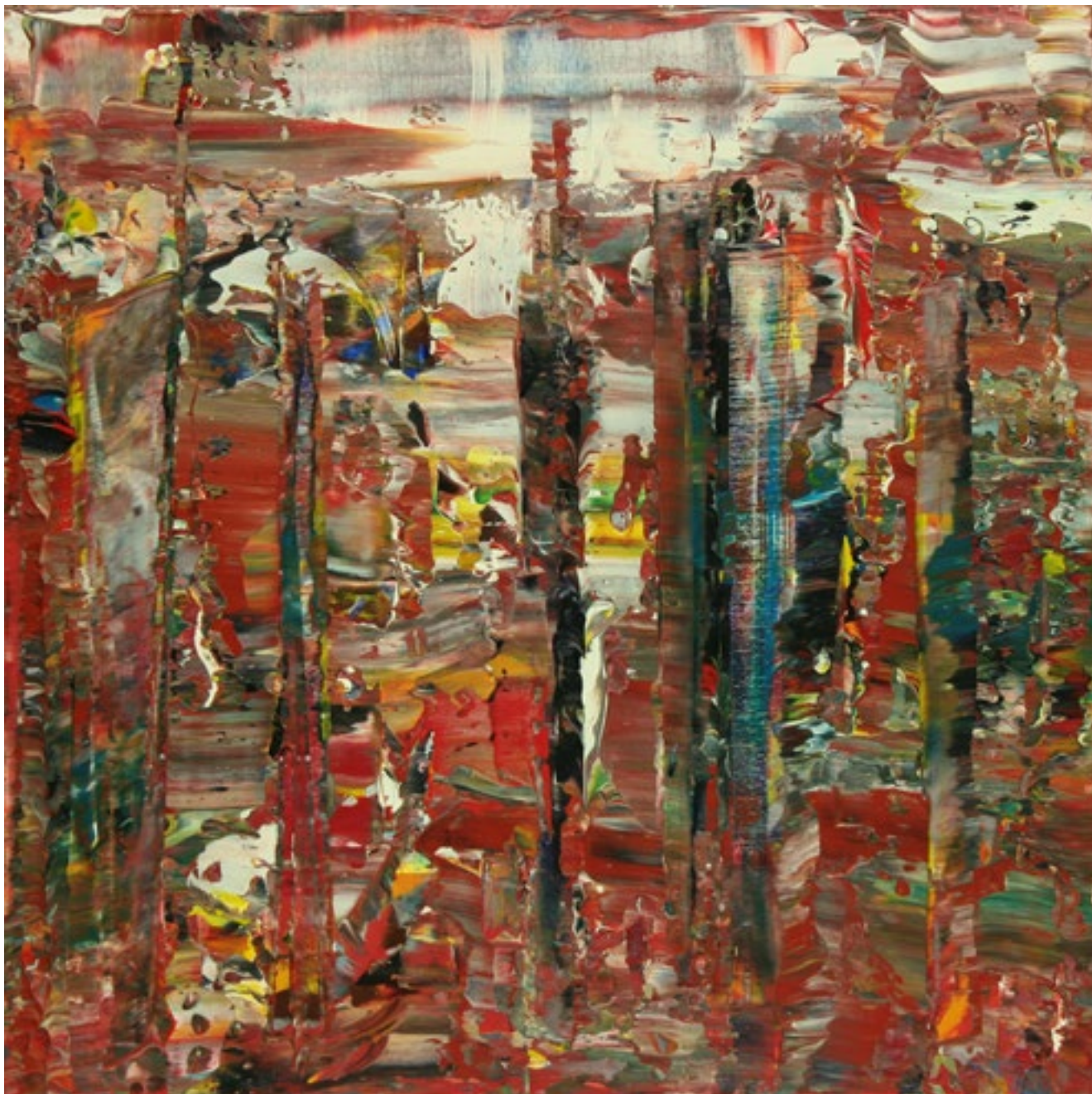
114. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski





115. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 73 × 73 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

115. The title to be agreed
oil, canvas, 73 × 73 cm
signed on the reverse: Kułakowski



116. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 73 × 73 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

116. The title to be agreed
oil, canvas, 73 × 73 cm
signed on the reverse: Kułakowski



117. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

117. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski



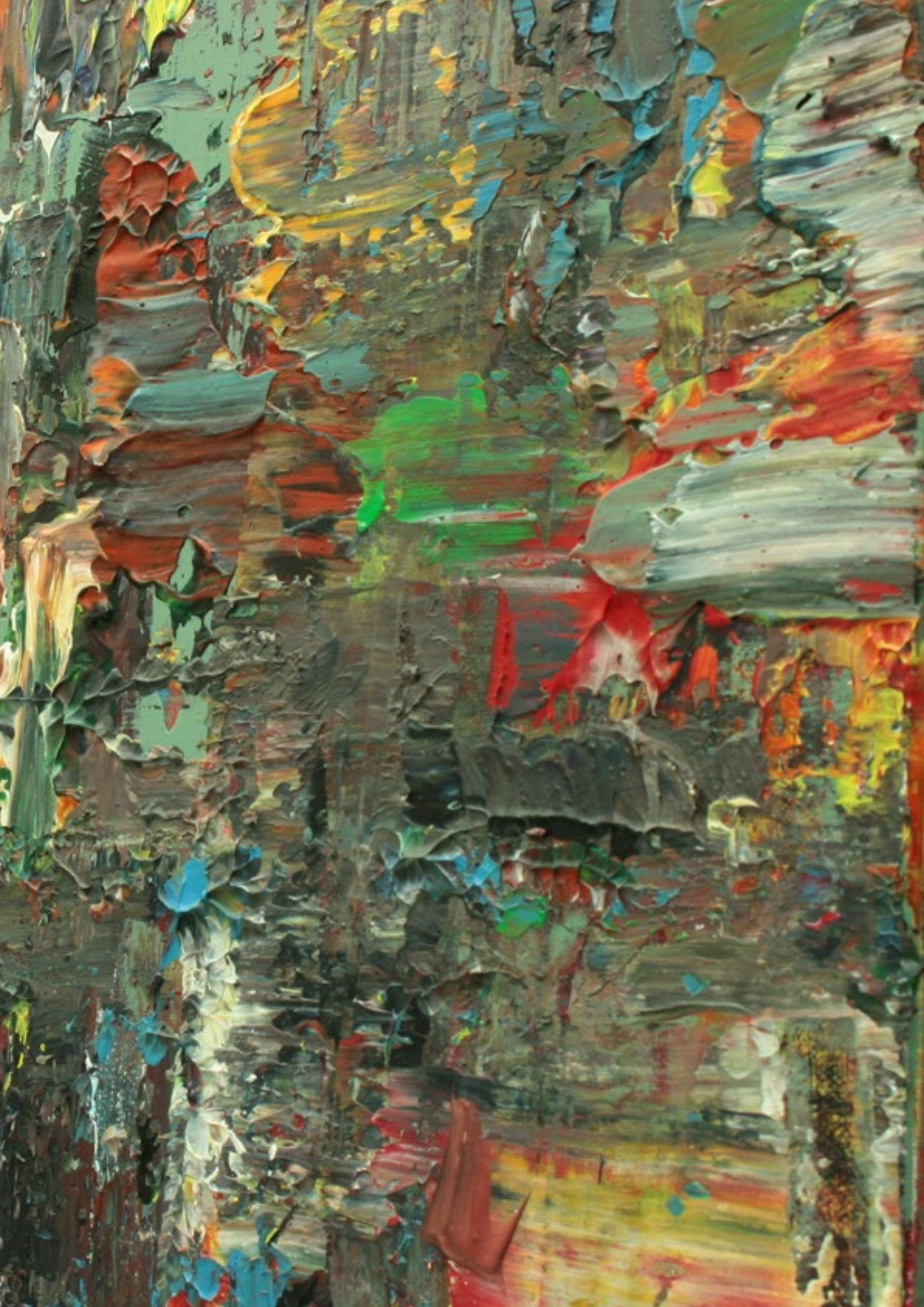
118. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 110 × 110 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

118. The title to be agreed
oil, canvas, 110 × 110 cm
signed on the reverse: Kułakowski



119. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 100 × 100 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

119. The title to be agreed
oil, canvas, 100 × 100 cm
signed on the reverse: Kułakowski





120. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 150 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

120. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 150 cm
signed on the reverse: Kułakowski





121. Tytuł do uzgodnienia
olej, płótno, 150 × 150 cm
sygn. na blejtramie: Kułakowski

121. The title to be agreed
oil, canvas, 150 × 150 cm
signed on the reverse: Kułakowski







Fragment wystawy w Sopockim Domu Aukcyjnym pt „Prześwity”, 15 listopada - 30 grudnia 2018 r.

Un fragment de l'exposition à la maison de vente aux enchères de Sopot intitulé «Clearances», du 15 novembre au 30 décembre 2018

A fragment of the exhibition at the Sopot Auction House entitled «Clearances», 15 November – 30 December 2018



Ein Ausschnitt aus der Ausstellung im Auktionshaus Sopot mit dem Titel «Clearances», 15. November – 30. Dezember 2018

Un frammento della mostra alla Casa d'Aste di Sopot dal titolo «Clearances», 15 novembre - 30 dicembre 2018



Fragment wystawy w Sopotkim Domu Aukcyjnym pt „Prześwity”, 15 listopada - 30 grudnia 2018 r.

Un fragment de l'exposition à la maison de vente aux enchères de Sopot intitulé «Clearances», du 15 novembre au 30 décembre 2018

A fragment of the exhibition at the Sopot Auction House entitled «Clearances», 15 November – 30 December 2018



Ein Ausschnitt aus der Ausstellung im Auktionshaus Sopot mit dem Titel «Clearances», 15. November – 30. Dezember 2018

Un frammento della mostra alla Casa d'Aste di Sopot dal titolo «Clearances», 15 novembre - 30 dicembre 2018



Mariusz Kułakowski w gdańskiej pracowni, listopad 2021 r.

Mariusz Kułakowski dans le studio de Gdańsk, novembre 2021

Mariusz Kułakowski in the Gdańsk studio, November 2021

Mariusz Kułakowski im Atelier in Gdańsk, November 2021

Mariusz Kułakowski nello studio di Danzica, novembre 2021









Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2021, fragment ekspozycji.

La Biennale de peinture Bielska Jesień 2021, un fragment de l'exposition.

The Painting Biennale Bielska Jesień 2021, a fragment of the exhibition.

Die Malerei-Biennale Bielska Jesień 2021, ein Fragment der Ausstellung.

La Biennale di Pittura Bielska Jesień 2021, un frammento della mostra.





Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2021, fragment ekspozycji – w tle: obraz „Zawłaszczenie przestrzeni I”.

La Biennale de peinture Bielska Jesień 2021, un fragment de l'exposition – en arrière-plan : la peinture «Appropriation de l'espace I».

The Painting Biennale Bielska Jesień 2021, a fragment of the exhibition – in the background: painting «Appropriation of space I».

Die Malerei-Biennale Bielska Jesień 2021, ein Ausschnitt der Ausstellung – im Hintergrund: das Gemälde «Aneignung des Raums I».

La Biennale di Pittura Bielska Jesień 2021, un frammento della mostra – sullo sfondo: dipinto «Appropriazione dello spazio I».



Pracownia artysty, lipiec, 2022 r: Mariusz Kułakowski i Roland Kempa.

Artist's studio, juillet 2022 : Mariusz Kułakowski et Roland Kempa.

Artist's studio, July, 2022: Mariusz Kułakowski and Roland Kempa.

Atelier des Künstlers, Juli 2022: Mariusz Kułakowski und Roland Kempa.

Studio dell'artista, luglio 2022: Mariusz Kułakowski e Roland Kempa.

Ciąg dalszy nastąpi...

À suivre...

To be continued...

Fortsetzung folgt...

Continua...

Wiemy, że nie można wejść dwukrotnie „do tej samej rzeki”. Nieuchronnie, z biegiem czasu, wszystkie „wody naszej wyobraźni, zdarzeń, lub pamięci” bez końca się mieszają. Twórczość artystyczna XXI wieku staje się przestrzenią wymiany doświadczeń lub zapożyczeń. Kryteria oceny dzieła ulegają „rozwodnieniu”, następuje proces ich przewartościowania. Teoria oparta na całkowitej swobodzie twórczej zachęca do zmiany spojrzenia na cały obszar sztuki. Tutaj odbiorca może współtworzyć obraz, nadać mu własny tytuł, a nawet zdecydować o jego sposobie prezentacji.

Mariusz Kułakowski

