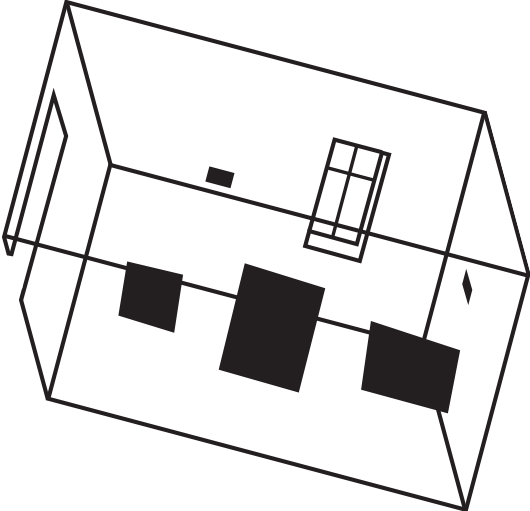


Wojciech Gilewicz



Wojciech Gilewicz

Galeria Foksal MCKiS
Warszawa 2005

Wojciech Gilewicz looks through a gallery window at a desolate park barely reawakened after the snow's retreat. A common enough view; boughs and stumps of trees, railings and anonymous buildings in the background, a great log from a fallen oak rotting on a lawn still stunted by winter. The painter picks out a fragment of the view and focuses his attention on that. From then on, his interest is concentrated on just three points on the line of the horizon. His intention is to paint three pictures. They have, as it were, framed themselves and revealed their motifs in three fixed positions. He also wants to depict the entire view in a photo, within which the pictures he will paint are rendered invisible. Though invisible does not mean superfluous.

Wojciech Gilewicz's project is unconventional and simple at one and the same time. It is not the beauty of the landscape and his intention to paint an equally beautiful picture that fascinate him. His approach to that landscape and to the very act of painting itself is wholly different from what normally occurs. His desire is to pay his respects both to nature, and, in relation to nature, to the painter's task, in a fresh, new way.

The starting point consisted of three blank canvases, placed in the park at his chosen sites. Their dimensions and shape were arrived at only after countless trial attempts and reckonings, aiming at merging the canvas with the landscape to the highest possible degree. The process of painting itself lasting for many days, unveiled intriguing and inspiring paradoxes.

The painter paints 'from nature' that part of the landscape which is veiled from his view by the unpainted picture. Once painted, the canvas that formerly blocked the view begins to impersonate it. However, at one and the same time, in merging with the view or, rather, in replacing it, the canvas vanishes from sight. The image is invalidated, as can be seen in the photograph.

The pictures are also paradoxical when, wrested from the context of nature, they are transferred to the gallery. Their shape and appearance then diverge dramatically from the image of nature they have so impeccably and, at the same time, so illusively represented, or imitated. Yet they are unquestionable and telling evidence of the painting process undertaken. They are also its essential and autonomous effect.

Wiesław Borowski

Wojciech Gilewicz spojrział przez okno galerii na opuszczony park, ledwie budzący się do życia po ustąpieniu śniegu. Widok dość pospolity. Pnie i gałęzie drzew, na drugim planie parkan, jakieś budynki; wielki kłoc zwalonego kiedyś dębu leży zmurszały na nieodrośłym po zimie trawniku. Malarz wybiera sobie z tego widoku pewien horyzont i na nim skupia uwagę. Odtąd interesują go tylko trzy miejsca na linii tego horyzontu. Chce namalować trzy obrazy, których kadry i motywy ujawniły się niejako same w wyznaczonych miejscach. Chce także – na fotografii – pokazać cały widok, w którym namalowane obrazy staną się niewidoczne. Niewidoczne, to nie znaczy zbędne.

Niekonwencjonalne, a zarazem proste jest przedsięwzięcie Wojciecha Gilewicza. Ten pejzaż zafascynował go nie dlatego, iż był piękny i że artysta chciał namalować piękny obraz. Zupełnie inaczej, niż dzieje się to zazwyczaj, artysta mierzy się z pejzażem i z samym malarstwem. Pragnie w nowy sposób uszanować naturę i w nowy sposób – w stosunku do niej – potraktować zadanie malarza.

Punktem wyjścia były trzy białe płótna umieszczone w wybranych miejscach w parku. Ich kształt i wymiary zostały odnalezione w wyniku wielu prób i wyliczeń, zmierzających do maksymalnego zespolenia ich z pejzażem. Sam proces malowania, trwający przez wiele dni, ujawnił intrygujące i inspirujące paradoksy.

Fragment pejzażu, zasłonięty przed wzrokiem malarza przez nienamalowany obraz, artysta maluje „z natury”. Płótno malarskie, które zasłoniło widok, po namalowaniu widok ten uosabia, lecz – stapiając się z nim, czy raczej go zastępując – samo równocześnie znika; wizerunek zostaje unieważniony. To widać na fotografii.

Paradoksalne są też te obrazy, kiedy, wyrwane z kontekstu natury, zostają przeniesione do galerii. Ich kształt i wygląd odbiega daleko od wizerunku natury, którą tak nienagannie, a zarazem tak złudnie reprezentowały, czy też, pod którą się podszywały. Stanowią jednak niekwestionowane i wymowne świadectwo podjętego procesu malowania; są też istotnym, autonomicznym jego efektem.

Wisław Borowski

Trzy obrazy

Realizacja Wojciecha Gilewicza, stworzona specjalnie dla Galerii Foksal, łączy w sobie rzeczywistość oraz różne sposoby jej przedstawiania – malarstwo i fotografię. Na początku w przylegającym do galerii parku artysta umieścił trzy białe blejtramy, a sytuację tę utrwalił na zdjęciu. Sposób ustawienia pustych płócien był wynikiem wielu prób i wyliczeń. Sfotografowane blejtramy wyglądały jak trzy równej wielkości kwadraty znajdujące się na jednej linii i w tej samej odległości od obiektywu. Następnie Gilewicz zamalował białe płótna, odtwarzając na każdym z obrazów dokładnie ten widok, który zasłonięty był blejtrmem. Proces powstawania obrazów podporządkowany został optyce aparatu fotograficznego, stojącego przez cały czas w miejscu, skąd artysta wykonał zdjęcie białych blejtramów w parku. Gilewicz uznał swe obrazy za skończone w momencie, gdy patrząc na park przez aparat fotograficzny, nie mógł już wyodrębnić zamalowanych płócien z otoczenia. Wówczas artysta wykonał drugie zdjęcie, na którym trzy obrazy idealnie stapiają się z rzeczywistością, stają się niewidoczne. Na pierwszy rzut oka fotografia ta przedstawia po prostu fragment parku. Gdyby nie zestawienie jej ze zdjęciem białych blejtramów w pejzażu, odnalezienie ukrytych obrazów byłoby prawie niemożliwe. Na koniec artysta umieścił obie fotografie we wnętrzu galerii w pobliżu okna, przez które widać park. Zdjęcia i widok z okna skonfrontować można również z samymi obrazami. Trzy płótna – na pierwszej fotografii trzy równej wielkości kwadraty – w galerii okazują się figurami o przedziwnych, nieregularnych kształtach i zupełnie różnej wielkości. „Chciałem wszystko rozerwać, a nie scalić” – twierdzi Wojciech Gilewicz. Pozornie stworzył on bowiem z fragmentu rzeczywistości, malarstwa oraz fotografii niezwykle spójną całość. Końcowe zdjęcie, wyjęte z kontekstu tej wystawy, byłoby po prostu zdjęciem fragmentu parku przy Galerii Foksal. Nikt nie domyśliłby się, iż fotografia ta przedstawia ukryte w pejzażu obrazy. Natomiast na wystawie Wojciech Gilewicz obnaża wobec widza iluzję sztuki. Odkrywa sam proces tworzenia malarskiego pozor. Pokazuje, że nasz odbiór otaczającego świata, jest względny i podlega zawsze jakiejś określonej perspektywie. Artysta buduje perfekcyjną iluzję, w którą wciąga widza, po czym ułudę tę gwałtownie burzy. Idealne kwadraty okazują się figurami o nieregularnych, pokrzywionych kształtach, a to, co ostatecznie przedstawiają namalowane w parku obrazy, wcale nie pokrywa się z tym, co zasłaniały umieszczone w pejzażu blejtramy.

Przeróżne gry na styku malarstwa, rzeczywistości i fotografii Wojciech Gilewicz prowadził już wcześniej. Fragmentem jego pracy dyplomowej, obronionej na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Leona Tarasewicza, były dwa zdjęcia przeniesione na płótno. Pierwsze z nich przedstawiało pejzaż, na środku którego artysta umieścił biały blejtram. Podobnie jak w przypadku realizacji dla Galerii Foksal, Wojciech Gilewicz niejako wyciął tu białą dziurę



w rzeczywistości. Druga fotografia ukazywała kompletny już krajobraz, artysta załatał bowiem białą dziurę w pejzażu, zamalowując pusty blejtram. Malarski odpowiednik fragmentu rzeczywistości wtopił się w nią idealnie, a interwencja artysty pozostała niemal niezauważalna.

Podobną, lecz jeszcze bardziej skomplikowaną sytuację Gilewicz wykreował w czasie swej wystawy w Galerii Białej w Lublinie w 2000 roku. Przy sąsiadującym z galerią skwerze artysta postawił pusty blejtram, wymiarami odpowiadający jednej ze ścian galerii, po czym przez dwa tygodnie sukcesywnie malował obraz. W międzyczasie zmieniała się pogoda, topniał i znów padał śnieg, rosła trawa. Wszystkie te zmiany Gilewicz utrzymywał na płótnie, tak by każdego dnia obraz idealnie podszycił się pod rzeczywistość. Podobnie jak w realizacji dla Galerii Foksal, proces malarski był tu podporządkowany optyce aparatu fotograficznego. Obraz przy skwerze w Lublinie mógłby powstawać nieskończenie długo, przybierać rozmaite kształty w zależności od pór roku. W pewnym momencie artysta musiał jednak podjąć decyzję o zakończeniu procesu twórczego i przeniesieniu „gotowego” obrazu do wnętrza galerii. Finalne dzieło tak naprawdę kryło w swoim wnętrzu wiele obrazów, mogłoby również ewoluować.

W czasie swego pobytu w Nowym Jorku w 2004 roku Wojciech Gilewicz tworzył natomiast prace malarskie idealnie wtapiające się w tkankę miejską.

Wybrany fragment obdrapanej ściany w nowojorskim metrze oraz zamurowane nisze okienne ceglanego budynku na Soho artysta przysłonił ich dokładnymi malarskimi replikami. Niezwykle realistycznie ukazał na płótnie odpadającą ze ścian farbę, zacieki, napisy sprayem, resztki zdartych plakatów. Powstałe w ten sposób obrazy – abstrakcyjne i przedstawiające zarazem – Gilewicz pozostawił na jakiś czas w przestrzeni miejskiej. Pozwolił, aby jego płótna swobodnie poddawały się działaniu czynników atmosferycznych, podjął także ryzyko ich zniszczenia bądź utraty. Jednak jego malarskie interwencje w rzeczywistość miasta tak idealnie się w nią wpasowały, że pozostały niezauważalne. Setki ludzi każdego dnia stawało naprzeciw ogromnego obrazu, zainstalowanego przez Wojciecha Gilewicza na stacji metra Greenpoint Avenue, zupełnie nie będąc świadomym, że w ich otoczeniu dokonano jakiejś zmiany. Przechodnie, mijający budynek na Soho, nie dostrzegali trzech płócien umieszczonych przez Gilewicza w niszach okiennych.

Artysta posunął się więc jeszcze dalej. Na nielegalnym nowojorskim wysypisku śmieci wyszukał rozmaite płaskie przedmioty, naciągnął na ich powierzchnię płótno i zamalował, wiernie odtwarzając to, co znajdowało się pod spodem. Obrazy te idealnie podszywały się pod wybrane przez artystę fragmenty rzeczywistości. Przez ponad dwa miesiące obrazy Gilewicza były częścią nowojorskiej panoramy z Manhattanem w tle. O ich istnieniu wiedział tylko sam artysta.

W tym samym roku w Paryżu na terenie Fondation Deutsch de la Meurthe Wojciech Gilewicz zastąpił malarskimi replikami wybrane przez siebie fragmenty architektury. Okno, parapet, części balustrady, okienka piwniczne, a nawet płyty chodnikowe artysta przysłonił ich wiernymi malarskimi kopiami. Bez specjalnej mapki, przygotowanej przez Gilewicza, odnalezienie ukrytych w architekturze obrazów byłoby niemożliwe.

„(...) Niewątpliwym jest fakt, że trzy wymiary zwykłej przestrzeni nigdy nie zadowalały w zupełności pragnienia malarza, by wziąć w posiadanie rzeczywistość (...)” – pisał Gino Severini.* Również Wojciech Gilewicz nie ogranicza się w swej twórczości do trzech wymiarów malarskiego płótna. W jego pracach przenikają się różne sposoby patrzenia na rzeczywistość; malarstwo spleta się z fotografią, iluzja sztuki miesza się z realnością. W pracy stworzonej przez Gilewicza dla Galerii Foksal patrzymy na wybrany przez artystę fragment parku poprzez pryzmat malarstwa, fotografii oraz przez prawdziwe okno. Zderzając różne wizerunki jednego fragmentu rzeczywistości, artysta chce pokazać, jak względne jest nasze widzenie otaczającego świata i w jaki sposób mogą zacieierać się granice między tym, co realne a wyobrażone.

Ewa Witkowska

**Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wybór i opracowanie Elżbieta Grabska i Hanna Morawska, Warszawa 1969, s. 171.

Three Images

Wojciech Gilewicz's project, created specially for the Foksal Gallery, combines reality and some of the ways in which it is represented, namely, painting and photography. To begin with, the artist placed three stretched, white canvases in the park alongside the gallery and recorded the arrangement in a photograph. The arrangement of the blank canvases was arrived at only after countless trial attempts and reckonings. Photographed, they appeared as three identical squares arranged in a straight line and equidistant from the camera. What Gilewicz then did was to paint the blank canvases, scrupulously re-creating on each one the view that it had previously blocked. The emergence of the paintings was a process which conformed to a camera-eye's view, permanently focused on the spot where the artist had taken his first photograph of the white canvases in the park. Gilewicz acknowledged that his images were finished at the moment when, looking at them through the camera, he was no longer able to distinguish the painted canvases from their surroundings. He then took another photograph, where the three paintings merge with the real world so perfectly as to become indistinguishable. At first glance, what the photograph represents is simply part of a park. Had it not been set alongside the photograph of the white canvases in the landscape, it would have been almost impossible to pick out the camouflaged paintings. Finally, the artist hung both photographs inside the gallery, near the window through which the park can be seen. In the gallery, the three canvases, three equal squares in the first photograph, transform into figures, strange and irregular in shape and quite different in dimension. 'I wanted to disrupt everything, not integrate it,' Gilewicz asserted. To all appearances, what he has done is transformed a section of reality, combined with painting and photography, into a strikingly cohesive whole. Removed from its context, the final photograph would simply be one of the park alongside the Foksal. No one would suspect that it presents paintings concealed within a landscape. However, what Wojciech Gilewicz did at the exhibition was to denude art's illusion for the viewer. He strips bare the very process by which a world of painted make-believe is constructed, showing that our reception of the world around us is relative and always dependant upon some kind of perspective. He creates a perfect illusion, in which he engages the viewer and then, in an instant, he shatters it. The ideal squares transform into irregular, raggedly-shaped figures, and what the pictures painted in the park represent by no means overlaps with what the view that the canvases placed in the same landscape had blocked.

This was not the first time that Wojciech Gilewicz has played with the borders between painting, reality and photography. His diploma project, created in Leon Tarasewicz's studio at the Warsaw Academy of Fine Arts, featured two photographs transferred onto canvas. One represented a landscape, in the centre of which the artist had placed a stretched, blank canvas. As in his project for the

Foksal Gallery, Wojciech Gilewicz had, as it were, carved a white hole out of reality. The other photograph showed the landscape made whole again, for the artist had patched up the white hole by painting over the blank, stretched canvas. His painted counterpart of this fragment of reality had merged so perfectly with the reality around it that artist's intervention was almost imperceptible.

Gilewicz conjured up a similar, though even more complex, arrangement for his exhibition at Lublin's Biała Gallery in 2000. He put a blank, stretched canvas, the size of one of the gallery walls, on the green alongside the gallery. He then spent two weeks working on a painting. Meanwhile the weather changed, the snow melted, then fell again, and the grass began to grow. Gilewicz recorded all these changes on his canvas, thus causing the image take on the semblance of the reality of each successive day. Like his project for the Foksal Gallery, the painting process was subject to a camera's-eye view. The picture created on the green in Lublin had the potential of taking an infinity to come into being, and of taking on a variety of shapes, depending upon the season. At a certain point, however, the artist had to decide that the creative process was complete and, thus, to set about transferring the 'finished' painting to the gallery. In fact, the final work concealed a wealth of paintings within. It could well have continued to evolve.

During his stay in New York in 2004, Wojciech Gilewicz painted works which merged perfectly with the city's urban fabric. He covered a section of a scratched wall in the New York subway and the bricked-up window recesses of a brick building in Soho with their exact painted replicas. The canvases reproduced the peeling walls, the leaks, the graffiti and the remnants of torn-down posters with an extraordinary realism. Gilewicz left the images that thus emerged, abstract and representational at the same time, in the urban space for quite some time. He exposed his canvases to the weather and he also accepted the risk of exposing them to damage or loss. However, his urban interventions adapted themselves so perfectly to the city's reality that they went unnoticed. Every day, the hundreds of people who came face to face with the huge picture he had installed at the Greenpoint Avenue subway station remained quite unaware of the change that had been introduced into their surroundings, while those passing the building in Soho failed even to notice the three canvases he had placed in the window recesses.

And thus, the artist went even further. He sought out a variety of flat objects in an illegal New York dump, stretched canvas over them and painted over it, faithfully reproducing what originally lay beneath. The resulting images were perfect imitations of the fragments of reality he had chosen. Gilewicz's paintings formed a part of the New York panorama, with Manhattan in the background, for over two months. Only the artist knew they were there.

In that same year, at the Fondation Deutsch de la Meurthe in Paris, Wojciech Gilewicz replaced selected sections of the architecture with his painted replicas.



He covered a window, a windowsill, parts of a balustrade, basement windows, and even flagstones, with their faithfully rendered imitations. Without a special map, prepared by Gilewicz himself, it would have been impossible to discover the paintings concealed within the architecture.

Gino Severini wrote that it is an unquestionable fact that the three dimensions of ordinary space have never satisfied artists anxious to take possession of reality.* And Wojciech Gilewicz does not confine his work to the three dimensions of the painter's canvas either. Various ways of looking at reality interpenetrate within his works. Painting intertwines with photography, and art's illusion blends with reality. In the work he has created for the Foksal Gallery, what we are looking at is a part of a park, chosen by the artist. We see it through the prism of painting and photography and we see it through a real window. In juxtaposing different images of one and the same fragment of reality, the artist aims to show us the relative nature of our vision of the surrounding world and demonstrates how the border between the real and the imaginary can be blurred.

Ewa Witkowska

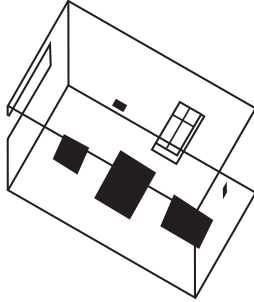
* 'Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa' [Artists on Art. From Van Gogh to Picasso], selected by Elżbieta Grabska and Hanna Morawska, Eds, Warsaw, 1969, p. 171.











Wojciech Gilewicz

Urodzony w 1974 roku w Biłgoraju. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (1994–96), a następnie w Warszawie, gdzie w roku 1999 uzyskał dyplom z malarstwa (aneks z fotografii) u prof. Leona Tarasewicza. Mieszka i pracuje w Warszawie i w Nowym Jorku.

Jest malarzem, fotografem, autorem instalacji i filmów wideo.

W swoich pracach, które sytuują się zazwyczaj na styku wszystkich tych dyscyplin, Gilewicz podejmuje problem iluzji oraz zacierania się granic między rzeczywistością a jej przedstawieniem w sztuce. Częstym motywem w jego twórczości jest zastępowanie elementów otaczającego świata ich malarskimi replikami. Obrazy Gilewicza podszywają się pod fragmenty ścian budynków, parapety, płyty chodnikowe i dla widza nieuprzedzonego o ich obecności są całkowicie niezauważalne. Czasem artysta „naprawia rzeczywistość”, umieszczając w miejscu ubytków np. w ścianach „łatające” je obrazy. Widz może odnaleźć ukryte w tkance miejskiej prace Gilewicza dopiero dzięki specjalnie przez artystę przygotowanej mapce lub też dzięki filmom, będącym zapisami akcji malarskich artysty. Wojciech Gilewicz pozostawia swoje obrazy w przestrzeni publicznej zazwyczaj na dłuższy czas, świadomie wystawiając je na działanie słońca, deszczu, wiatru lub ingerencję innych osób. W swojej twórczości Gilewicz pokazuje ogromną siłę medium malarskiego, które jest w stanie perfekcyjnie naśladować rzeczywistość, a jednocześnie niejako zaprzecza sensowi malarstwa, gdyż jego obrazy pozostają niewidoczne. Obrazy Gilewicza są zarazem hiperrealistyczne i nieprzedstawiające – dokładnie odwzorowują fragmenty otoczenia, ale wyjęte z kontekstu rzeczywistości i przeniesione do galerii stają się obrazami całkowicie abstrakcyjnymi.

Wojciech Gilewicz jest także autorem fotograficznego cyklu *Oni*. Również ten cykl oparty jest na iluzji – za pomocą tradycyjnej techniki podwójnej ekspozycji i filtra połówkowego artysta stwarza swojego sobowtóra i kreuje na fotografiach sytuacje, które – pozornie zwykłe, codzienne – w rzeczywistości jednak nigdy nie miały miejsca.

Za motyw przewodni całej twórczości Wojciecha Gilewicza można uznać chęć pokazania, jak względny i zmienny jest nasz odbiór otaczającego świata oraz jak płynne mogą być granice między rzeczywistością a jej odbiciem w sztuce. Twórczość Gilewicza prowokuje do refleksji nad mechanizmami rządzącymi naszą percepcją i nad kulturowymi uwarunkowaniami naszego widzenia.

Born in 1974 in Biłgoraj. He studied at the Academy of Fine Arts in Poznań (1994–1996) and then in Warsaw, where in 1999 he earned a degree in painting (with an additional degree in photography) under Prof Leon Tarasewicz. He lives and works in Warsaw and New York.

He is a painter, photographer, author of installations and videos.

In his works, which usually combine all these disciplines, Gilewicz explores the phenomenon of illusion and the blurring of distinctions between reality and its artistic representation. A frequent motif of his practice is the replacing of elements of the real world with their painterly replicas. Gilewicz's paintings pretend to be fragments of walls, windowsills, pavements, and for an unaware viewer are utterly indistinguishable from the originals. Sometimes the artist 'corrects reality' by placing 'patch' paintings over dents or holes in a wall. The spectator is able to find the pieces, hidden in the urban tissue by the artist, with the help of specially prepared maps or films documenting the painting process. Gilewicz usually leaves the paintings for a long time in their public-space locations, deliberately exposing them to the effect of sunlight, rain, wind or the human factor. In his practice Gilewicz demonstrates the immense power of the painting medium that is able to perfectly imitate reality, while at the same time, in a way, denying the meaningfulness of painting, because his pictures remain invisible. Gilewicz's paintings are hyperrealistic and non-representational at the same time – they perfectly imitate fragments of reality but when taken out of the reality context and transferred to the gallery, they become purely abstract.

Gilewicz is also the author of the photographic series *Them*. This series is also based on illusion – using the traditional technique of graduation filter and double exposure, Gilewicz creates his own lookalike and arranges situations that, seemingly ordinary and everyday, in reality never took place.

The leitmotif of Wojciech Gilewicz's practice is a desire to show how relative and changeable our perception of the surrounding world is and how fluid the boundaries between reality and its artistic representation can be. Gilewicz's practice invites a reflection on the mechanisms governing our perception and on the cultural determinants of the way we see things.



Galeria Foksal MCKiS
ul. Foksal 1/4, 00-950 Warszawa, P.O.Box 81
tel./phone, fax (48 22) 827 62 43
www.galeriafoksal.pl
e-mail: foksal@mckis.waw.pl

katalog wydany z okazji wystawy/the catalogue
published on the occasion of the exhibition

Wojciech Gilewicz

kwiecień – maj/April – May 2005

redakcja/editor Ewa Witkowska, Bartek Remisko
redakcja tekstów angielskich/english copyediting
Caryl Swift
projekt graficzny/design Klaudia Polak-Szewczyk
wprowadzenie/introduction Wiesław Borowski
tekst/essay Ewa Witkowska
tłumaczenie/translation Joanna Holzman
fotografie/photographs Wojciech Gilewicz,
Jerzy Gładyskowski

© Galeria Foksal MCKiS i autorzy/Galeria Foksal
MCKiS and authors, Warszawa 2005

wydanie drugie, 2010/2nd edition, 2010

współpraca/co-operation re-fund

opracowanie graficzne/layout Studio Blok
druk i oprawa/printing and binding
Drukarnia Klimiuk
nakład/copies 300

MCKiS jest instytucją finansowaną ze środków
Samorządu Województwa Mazowieckiego/
MCKiS is financed by Self-government of the
Mazovian Voivodenship

Galeria Foksal MCKiS