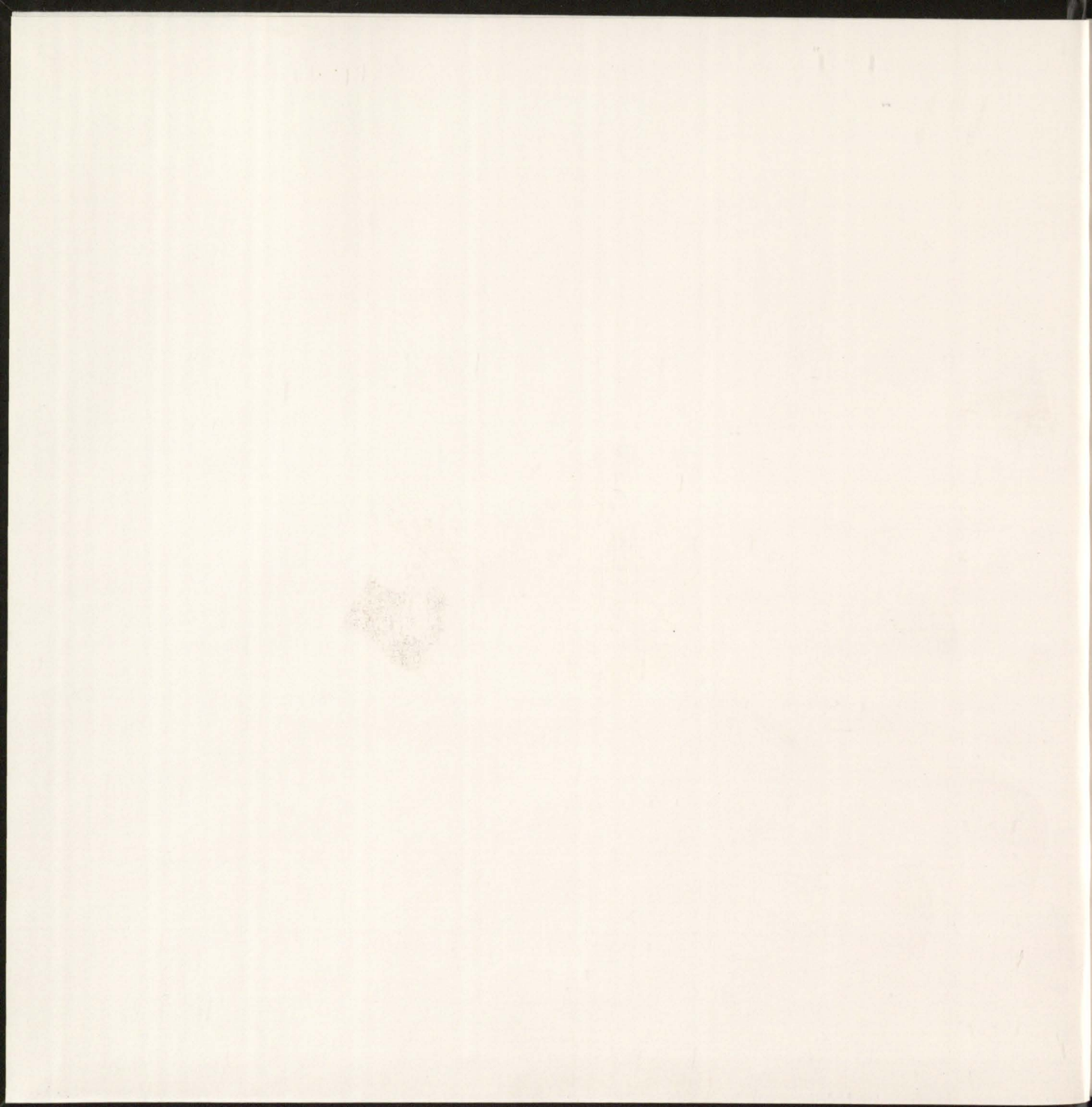
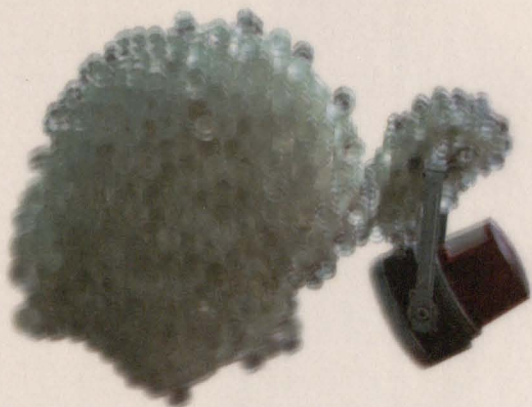


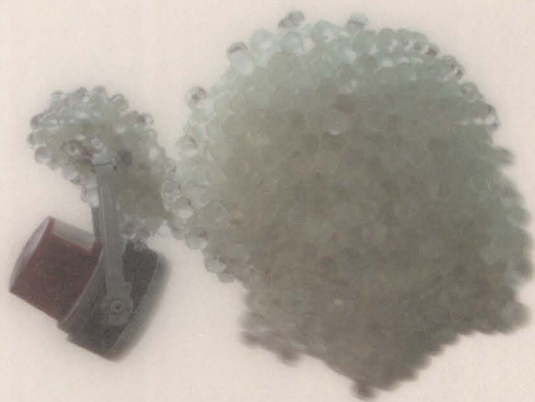


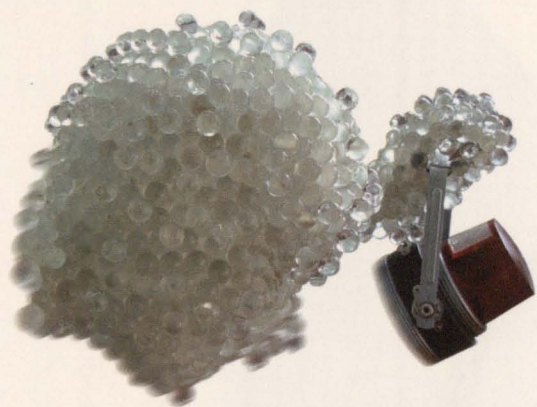
CONQUERO



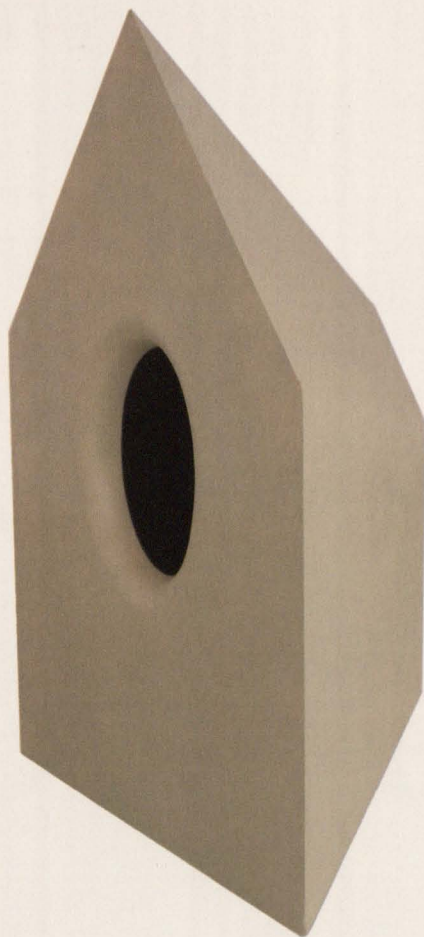






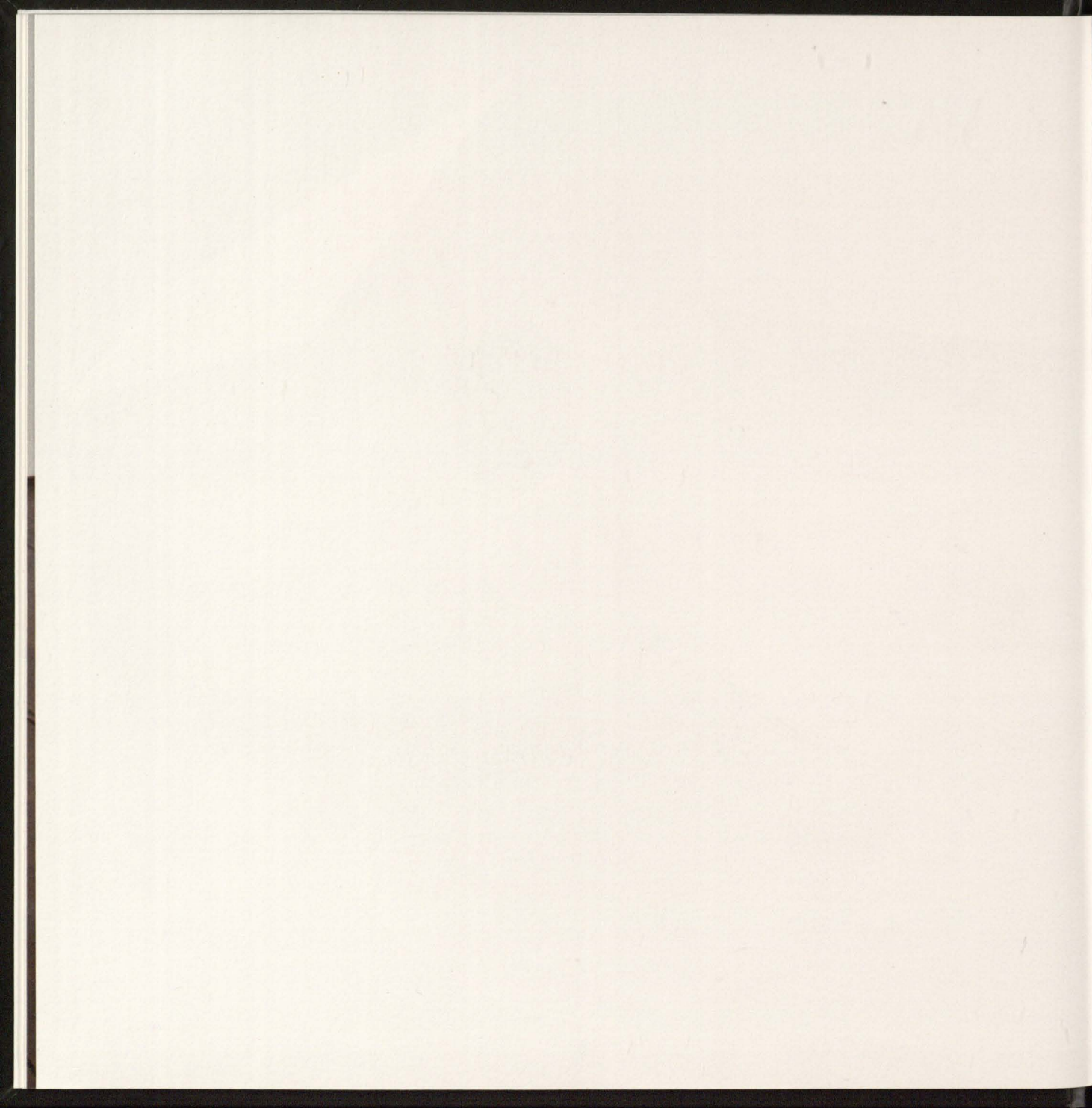




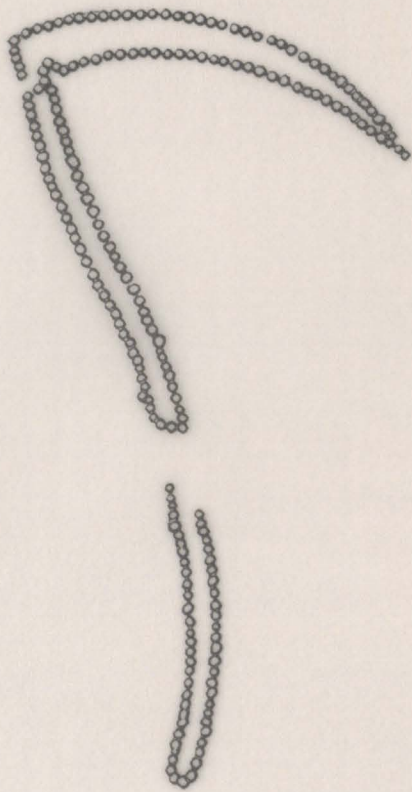






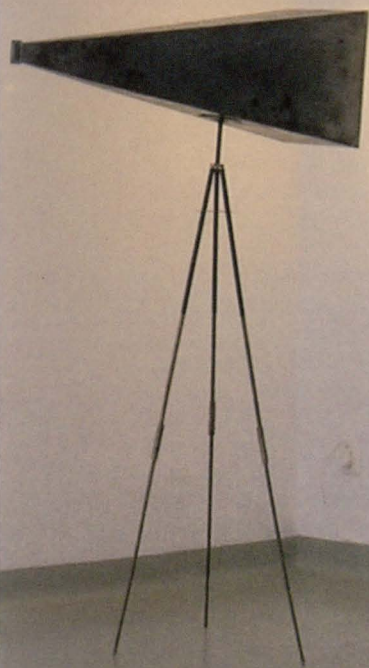












Próba do tekstu o twórczości Piotra Kurki

To wie: policzył wszystkich i nikogo nie brak.

Często o świecie sprawdza czy są wszyscy.
Nigdy nikogo nie brak.

Tak kończy się wiersz „29” Johna Berrymana, którego ostatnia linijka jest jednocześnie tytułem realizacji Piotra Kurki. Wychylony do przodu, chudy chłopczyk na białym rowerku trzyma w wyciągniętej przed sobą ręce czerwoną latarkę. *Policzył wszystkich i nikogo nie brak. Nigdy nikogo nie brak, bo nie ma nikogo, nie ma kogo liczyć, chłopiec jest sam a naprzeciwko niego stoi biały pusty dom. Okrągłe wejście jest jak czarne puste oko:*

...A on upiornie,
z otwartym okiem, na ślepo czeka.
Wszystkie dzwony mówią: za późno. Nic tu po łzach; nic tu po myśleniu.

Nic tu po myśleniu, bo prace Piotra Kurki nie odwołują się do racjonalnej strony poznania. Wywołują w nas raczej niejasne przecucia, intuicje, wspomnienia i skojarzenia. Obiekty, rzeźby i fotografie wyglądają jak gdyby nie pochodziły z naszego świata. Trudno jest określić czas ich powstania. Wydawałoby się, że mamy do czynienia z osobliwą kolekcją znalezionych przedmiotów, że nie są one wytworem jednego człowieka lecz własnością ekscentrycznego zbieracza. Kolejną trudność sprawia fakt, że obiekty te nie tworzą koherentnej całości, zdają się przynależć do zupełnie odmiennych narracji, a kontinuum znaczeń jakie tworzą może być zupełnie przypadkowe. Slavoj Žižek powiada, że fantazja musi pozostać niewyraźna, musi zachować dystans wobec wyraźnie sformułowanej tkaniny symbolicznej, którą podtrzymuje. Konstytutywna luka między wyrażoną tkaniną symboliczną, a jej fantazmatycznym podłożem jest oczywista w każdym dziele sztuki. Sukces artystyczny polega na zdolności artysty do przeobrażenia tego braku w atut, tj. na wkomponowaniu centralnej pustki i jej rezonansu w elementy, które je otaczają. Gdzie można doszukać się związku pomiędzy niezwykłym zbiorem nie powiązanych ze sobą fotografii otworkowych, zrobionym ze szklanych kulek chłopcem i osobliwym wyobrażeniem śmierci? Jak połączyć zagadkowe pastele, dziwaczne obiekty, rzeźby, lalki i fetysze? Piotr Kurka mówi, że być może podświadomie szuka momentu wstrząsu.

Lubię sytuacje asymptotyczne.

Kiedy jakaś myśl, czy idea zbliża się na małą odległość do rozwiązania, natomiast nie dotyka granicy.
Jest ciągle „gdzieś tam”... To rodzaj tajemnicy, która towarzyszy dziełu.

Obiektów tych nie łączy tak naprawdę styl, swoisty odcisk dłoni, lecz wrażliwość i smak, które powodują, że kolekcjoner kojarzy ze sobą przedmioty wytworzone w różnych miejscach i epokach. To wrażenie jest efektem swoistej artystycznej mistyfikacji. Właściciel tego osobliwego zbioru jest jednocześnie jego wytwórcą, ale przemysłnie zacierając ślady swojego autorstwa. Dodatkową komplikację stwarza fakt dyskretnego włączania do tego zbioru obiektów znalezionych. Takie swoiste ukrywanie się autora za różnymi zasłonami Frederic Jameson kojarzy z uniwersalną praktyką współczesnej sztuki jaką jest pastisz. Koncepcja ta wywodzi się od Theodora Adorno, który opisywał dwie ścieżki jakimi podążały eksperymenty w muzyce. Innowacyjność Shoenberga przeciwstawiona została irracjonalnej eklektyczności Strawińskiego. Profetyczna diagnoza Adorna spełniła się dokładnie wbrew intencjom autora „Filozofii nowej muzyki”.

To nie sterylne Shoenberg, ale Strawiński uznany może być za prawdziwego prekursora postmodernistycznej kultury. W obliczu upadku ideologii modernizmu, twórcy musieli zwrócić się w stronę przeszłości: imitując martwe style, zakładając różnorodność maski i mówiąc głosami, które znajdują się w muzeum wyobraźni globalnej kultury. Sytuacja przypomina to, co historycy architektury nazywają „historycyzmem” opisując kanibalizm dokonany na wszystkich stylach przeszłości. W ten sposób nowe dzieło staje się grą przypadkowych aluzji. Wszelobecność pastisu związanego z bardzo szczególnym poczuciem humoru nie wyklucza także obecności emocji i różnego rodzaju pasji. Świat zamieniony zostaje w swoje własne przedstawienie w formie obrazu, następuje transformacja wydarzeń w pseudowydarzenia lub jakby to ujął Baudrillard w nie-wydarzenia. Jest to produkcja doskonałych kopii czegoś, czego wersja oryginalna nigdy nie istniała.

[Kurka: Czasami wykonuję przedmioty.

Są to repliki gotowych, istniejących rzeczy.

I choć nie jest to hiperrealizm, są one bardziej rzeczywiste od swoich pierwowzorów.]

Ta nowa logika simulacrum wywiera ogromny wpływ na nasze pojmowanie czasu i historii. Przeszłość uległa szczególnej modyfikacji, to co stanowiło niegdyś organiczną część zbiorowej tożsamości stało się po prostu ogromną kolekcją obrazów i fotograficznych simulacrum. Proces ten nie powoduje obojętności, lecz wręcz przeciwnie wywołuje silne fascynacje, których przejawem jest szeroki i wielowątkowy nurt kulturowy związany z pojęciem nostalgii. Szczególnie wyraźnie widać to na przykładzie kina, które próbuje wypełnić lukę pomiędzy tym co wiemy o historii, tym co sami pamiętamy i tym co rekonstruujemy na podstawie przekazów mówionych. Dokonuje się swoista estetyczna kolonizacja przeszłości, bo przeszłość nie może być ukazana taka jaką była lecz jedynie taka jaką my dzisiaj sobie ją wyobrażamy. Dotyczy to zarówno tej przeszłości, która leży poza horyzontem naszej własnej pamięci jak i tej, która jest częścią naszego osobistego doświadczenia.

Dla Piotra Kurki pretekstem do konstruowania bliżej nieokreślonych fikcyjnych „wspomnień z dzieciństwa” jest postać chłopca i otaczający go świat wymykających się spod kontroli zabawek. Może to być po prostu umieszczona w katalogu *Love & Gravity* fotografia chłopca i jego pluszowego misia. Ale w innym miejscu okazuje się, że miś nie jest pluszowy lecz tak jak w instalacji *Kołyska* z 1993 roku odlany jest z brązu i unosi swoim ciężarem zawieszony na linie tóżko. Chłopiec może ulegać przedziwnym transformacjom, granica między nim i jego zabawką ulega zatarciu, w rezultacie takiej transgresji powstaje pogrążony w letargu *Chłopiec-Miś* (1996). Na wystawie *Love & Gravity* z 1998 roku zamieniony w misia chłopiec spogląda na niewielki mroczny pastel przedstawiający kopulujące jelenie. Wytrysk jelenia przedstawiony jest w formie podobnej do błyskawicy albo erupcji wulkanicznej lawy, która rozświetla ciemne wnętrza sarny i dochodzi aż do jej łba. Być może jest to przywołanie szoku z jakim związana jest sytuacja, kiedy dziecko po raz pierwszy widzi akt seksualny (najczęściej w sypialni swoich rodziców) i w mgnieniu oka dostrzega jego dojmującą zwierzęcość.

Niezwykle ważną rolę w tym nostalgicznym świecie odgrywa wyobrażenie domu i psa. Powracają one pod różnymi postaciami, jako części odmiennych opowieści. W instalacji *Dostałem pieska*, której tytuł jak warto zauważyć narzuca perspektywę powrotu do dzieciństwa i punktu widzenia chłopca, dom staje się optycznym narzędziem powiększającym znaleziska ze świata przeszłości. Dom przybiera tu formę relikwiarza, w którym przechowuje się to co najcenniejsze i być może nie chodzi tu o sam przedmiot, lecz smak radości z otrzymanego prezentu. Zniszczony, zagłaskany, pozbawiony niemal całej sierści piesek bez nogi, nabiera cech relikwii, bo jest namacalnym dowodem prawdy, która odpycha w przeszłość.

I nie jest ważne czy relikwia jest prawdziwa, tak samo jak nieprawdziwe są wszystkie relikwie drzewa krzyża świętego. Ich rzeczywistą rolą nie jest przechowywanie lecz konstruowanie fantomu przeszłości, który ma być bardziej rzeczywisty niż to co wydarzyło się w istocie. Kiedy wspominamy i patrzymy na pewne przedmioty, mówi Kurka, to dobrze jest spojrzeć na nie tamtymi dziecinnymi oczami. Z innej perspektywy – perspektywy braku pamięci o przedmiotach. Ten brak pamięci czy archetypiczne oglądanie przedmiotu jest charakterystyczne dla dziecka... Lubię dziecięcą bystrość, która nie ma żadnych hamulców. Intensywność doznania otrzymania prezentu, ten radosny okrzyk: „Dostałem pieska!“, skojarzona została w tej instalacji z siłą młodzieńczego przeżycia religijnego.

Z drugiej strony tego powiększającego domu/relikwiarza zobaczyć możemy kręcący się wokół swojej osi odwrócony cynowy kubek, na którym przesuwają się przed naszymi oczami procesja wyciętych ze starych fotografii księży. Dom, nierzeczywisty kolonialny budynek, jest też istotnym - choć pozornie drugoplanowym - szczegółem występującym na nowej serii fotografii.

Zdjęcia wykonane przez Piotra Kurkę aparatem otworkowym przenoszą nas w niezauważalny sposób w niemożliwą do określenia przestrzeń i czas. Krajobrazy z włoskiego Bellagio mieszają się tutaj z domami w amerykańskim stanie Maryland, tworząc nieistniejącą fikcyjną krainę wyobraźni. Palmy i cyprysy układają się w zamglone senne krajobrazy. Postać Edgara Allana Poe z krukiem na ramieniu przechadza się w ogrodzie. Kobieta na polanie wśród drzew stoi nieruchomo wpatrzona gdzieś w dal, jak gdyby na kogoś czekała lub czegoś wypatrywała. Te miękkie, nieostre obrazy naznaczone są trudną do wytłumaczenia, ambiwalentną atmosferą sielanki i niepokoju. Uderzającą cechą wspólną tych fotografii jest ich zawężone pole widzenia, takie jakie ma człowiek umierający lub tracący przytomność, jest to przeważnie perspektywa człowieka leżącego lub znajdującego się bardzo blisko ziemi. Na jednej z fotografii nad oczami wymagowanego obserwatora pojawia się głowa kogoś łudzaco podobnego do diabła, na innej pozbawiona śladów życia twarz wyłania się z kiści białych kwiatów.

Fotografie te układają się w mroczną gotycką opowieść. Renesans gotyckiej literatury i inspirowanego nią kina Jameson tłumaczy fantazjami i koszmarami wynikającymi z pułapki dialektyki przywileju i odosobnienia. Uprzywilejowana pozycja społeczna odcina ludzi od innych, ale w tym samym momencie nie mogą oni przeniknąć przez chroniące ich ściany odcinające ich od rzeczywistości. Dlatego można sobie wyobrazić wszystkie złe siły, które czając się za murem, przygotowują się by zniszczyć sielankę. Jameson nawiązując do słynnego filmu Alfreda Hitchcocka *Psychoza*, nazywa ten stan „syndromem zastony od prysznica”. Syndrom ten realizuje się nie tylko w przypadku wyizolowanych pozostawionych sobie gospodyń domowych, ale w przypadku każdego człowieka żyjącego w wygodnym kokonie względnej luksusu. Nowy gotyk niezależnie od tego jakiego typu relacje przywołuje, czy jest to gwałt, czy paranoja czającego się zagrożenia, zależy przede wszystkim od tego w jaki sposób na jego użytek zostanie skonstruowany Zły czyli Inny. W tym sensie narracja gotycka jest czysto alegoryczna.

Kurka przeciwstawia tej konfrontacyjnej alegorii inne rozwiązanie. *Konflikt między dobrem i złem jest chorobą umysłu*, głosi unoszony podmuchem wentylatora czerwony napis wyhaftowany na białej muślinowej tasie. Podobne wątpliwości wyrażał młody Karol Marks, który w niedokończonej powieści *Skorpion i Feliks* pisanej w czasach studenckich stwierdził, że obraz nieba jest tylko odzwierciedleniem rzeczywistego świata. W ironicznym komentarzu do nowotestamentowej paraboli sądu ostatecznego Marks zastanawia się w jaki sposób Bóg osadza co jest dobre a co złe. Gdyby wskazał wyraźnie palcem, byłoby jasne gdzie jest dobro a gdzie zło. W istocie jednak są to pojęcia względne. Narzucone poczucie zagrożenia, rozróżnienie między sobą-dobrem a innym-złem, prowadzi do katastrofy.

Przypominają o tym wielkoformatowa białą czarna fotografia i stojący obok niej obiekt. Instalacja nosi tytuł *Drogi lasu*. Piotr Kurka powiedział mi kilka lat temu, że chciałby być kimś, kto tak jak to pisał Heidegger, *wie co to znaczy znaleźć się na drodze lasu*. To jeden z najbardziej zagadkowych i poetyckich tekstów autora *Bycia i czasu*:

Drzewo jest dawną nazwą lasu. W lesie są drogi, które często zarastają i kończą się nagle chaszczami, w których nie postąpiła ludzka noga. To są drogi lasu. Każda biegnie osobno, ale w tym samym lesie. Często wydaje się jakby jedna była podobna do drugiej. Ale tak się tylko wydaje. Drwale i leśnicy znają te drogi. Wiedzą, co znaczy znaleźć się na drodze lasu.

Zdjęcie przedstawia niezwykle długi korytarz z niezliczoną ilością drzwi do mieszkań. Nad każdymi drzwiami umieszczono wielką okrągłą lampę. To właśnie w tym domu w 26 czerwca 1971 roku w pustej wannie znaleziono ciało Diane Arbus, która podcięła sobie żyły. Taka sama lampa przymocowana jest do ściany w galerii, a naprzeciwko niej stoi stożkowaty metalowy obiekt, przez który możemy zajrzeć do środka. Obiekt jest pomniejszonym przestrzennym negatywem korytarza. Na jego końcu w promienistym świetle lampy jarzy się wizerunek żniwiarza, śmierci trzymającej w jednym ręku kosę, a w drugim małe dziecko. Diane Arbus powiedziała, że chce fotografować zło. Fascynowały ją najpodlejsze miejsca i ludzie wyrzuceni na margines, karły, umysłowo chorzy, transwestyci. Susan Sontag napisała, że samobójstwo Arbus udowadnia, że jej zdjęcia były szczere. Ta historia przywołana pośrednio przez instalację Piotra Kurki ma w sobie wymiar moralitetu. Choć świat dzisiaj nasycony jest przepływającymi obrazami, choć wszystko wydaje się grą pozorów i zapożyczeń, choć gra taka wydaje się nie mieć żadnych konsekwencji i budzi w nas rosnącą obojętność, każdy obraz ma swoją cenę i zawsze ktoś będzie musiał za niego zapłacić.

Wizerunek Śmierci ułożony jest ze świetlistych okrągłych otworków, przypominających szklane kulki, z których zrobiony jest chłopczyk jadący na rowerku. Czy jest on postać śmierci? A może jest on pogodzony ze swoim losem tak jak chłopiec z dramatu Bertolda Brechta *Jasager*, w którym młody chłopiec nakłaniany jest do tego, aby dobrowolnie pogodził się z faktem, że zostanie zrzucony ze skały. Nauczyciel wyjaśnia mu, że jest obyczaj pytania ofiary, czy zgadza się ze swoim losem, ale jest też obyczajem aby ofiara odpowiadała tak... Michael Witmore napisał, że dzieci są podobnie jak legendy i rzadkie księgi, na granicy zaniknięcia, a ci, którzy opuścili królestwo dzieciństwa, te otoczone wysokim murem ogrody, których bramy zawsze były uchylone, muszą zastanawiać się dokąd odeszli. W świecie umarłych jest jak w wierszu Berymanna: *Nigdy nikogo nie brak...* Poeta ten w wieku dwunastu lat był świadkiem samobójstwa swojego ojca. 7 stycznia 1972 roku poszedł w jego ślady skacząc z mostu. Podobno przed śmiercią powiedział: *ważne jest aby tego co się robi nie mógł zrobić nikt inny.*

Marek Wasilewski

Bibliografia:

- Bowker John, *Sens śmierci* PIW, Warszawa 1996.
 Heidegger Martin, *Drogi lasu*, Wyd. Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.
 Jameson Frederic, *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, Duke University Press, Durham 1991.
 Jakubowicz Rafał, rozmowa z Piotrem Kurką, *Jak w szkatułkowych powieściach*, w *Format* 2003.
 Žižek Slavoj, *Przekleństwo fantazji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.
 Wasilewski Marek, rozmowa z Piotrem Kurką, *Może to jest przewrotność*, w katalogu wystawy *Konflikt między dobrem i złem jest chorobą umysłu*, Białystok 2001.
 Witmore Michael, *Finders Keepers*, w *Cabinet* 9/2002/2003.

Wydawca Galeria Sztuki BWA
ul. Długa 1
58-500 Jelenia Góra
tel. 0-75 75 266 69
fax 0-75 76 75 132
<http://galeria-bwa.karkonosze.com>



Dyrektor Janina Hobgarska

Tłumaczenie Tom Anessi

Zdjęcia Tomasz Mielech
Piotr Kurka

Projekt katalogu Piotr Kurka
Krzysztof Łukomski

Opracowanie graficzne/skład Krzysztof Łukomski

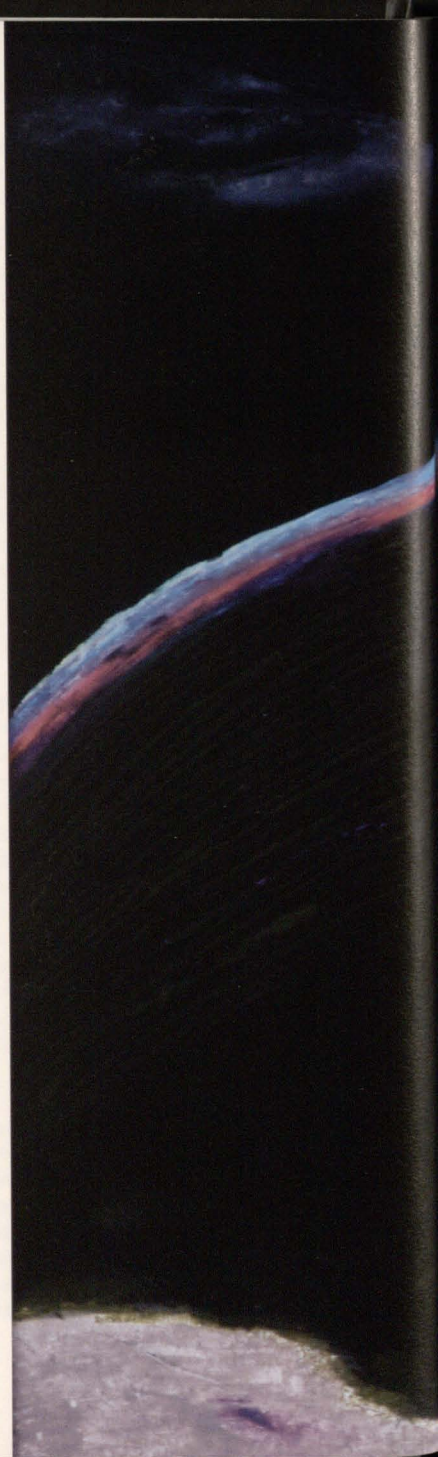
Font MIMI Marianna Kurka

Druk Art Service, Jelenia Góra



Wystawa została
dofinansowana ze środków
Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
w ramach Programu Operacyjnego
Promocja Twórczości
oraz ze środków
Miasta Jelenia Góra

ISBN 83 - 87871 - 45 - 1





Wydawca Galeria Sztuki BWA
ul. Długa 1



58-500 Jelenia Góra
tel. 0-75 75 266 69
fax 0-75 76 75 132
<http://galeria-bwa.karkonosze.com>

Dyrektor Janina Hobgarska

Tłumaczenie Tom Anessi

Zdjęcia Tomasz Mielech
Piotr Kurka

Projekt katalogu Piotr Kurka
Krzysztof Łukomski

Opracowanie graficzne/skład Krzysztof Łukomski

Font MIMI Marianna Kurka

Druk Art Service, Jelenia Góra



Wystawa została
dofinansowana ze środków
Ministerstwa Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
w ramach Programu Operacyjnego
Promocja Twórczości
oraz ze środków
Miasta Jelenia Góra



Miasto
Jelenia Góra

ISBN 83 - 87871 - 45 - 1



An attempt at a text about Piotr Kurka's work

*He knows: he went over everyone, & nobody's missing.
Often he reckons, in the dawn, them up.
Nobody is ever missing.*

So ends John Berryman's "Dream Song 29" the last line of which is also the title of Piotr Kurka's exhibition. A thin boy leaning forward on a white bicycle holds a red flashlight in his outstretched hand. *He went over everyone, & nobody's missing. Nobody is ever missing* because nobody is there, there is nobody to count. The boy is alone, and across from him is an empty white house. Its round entrance is like an empty black eye:

*... Ghastly,
with open eyes, he attends, blind.
All the bells say: too late. This is not for tears; thinking.*

This is not for thinking because Piotr Kurka's works do not appeal to the rational side of knowing. They invoke in us indistinct feelings, intuitions, memories, and associations. The objects, sculptures, and photographs look as though they are not come from our world. It is difficult to say when they were produced. What we have before us seems to be a curious collection of found objects that are not the product of one person, but rather the property of an eccentric collector. A second difficulty derives from the fact that the objects do not form a coherent whole but seem to be part of completely different narratives, and any continuity of meaning they form might be entirely coincidental. Slavoj Žižek says that a fantasy must remain unexpressed, must maintain a distance from the clearly formed symbolic fabric that it underpins. This constitutive gap between the expressed symbolic fabric and its phantasmal ground is apparent in every work of art. Artistic success is about the artist's ability to transform this absence into an advantage, that is, in incorporating this central emptiness and its resonance in the elements that surround it. Where can you find a connection between an unusual collection of unrelated pinhole photographs, a boy made of glass balls, and an odd image of death? How to combine enigmatic pastels, strange objects, sculptures, dolls and fetishes? Piotr Kurka says that perhaps he is subconsciously seeking a moment of shock.

*I like asymptomatic situations.
When some thought or idea nears its conclusion, but never reaches this end point.
It remains "out there somewhere". . . This is a kind of secret that accompanies the work.*

These objects are not really linked by a style, some particular fingerprint, but by a sensitivity and taste that allow the collector to create associations between objects derived from different places and times. This feeling is the effect of a certain type of artistic mystification. The owner of this peculiar collection is also its creator, but he cleverly rubs out any traces of his authorship. An additional complication is produced by the discrete inclusion of found objects in this collection. Frederic Jameson associates such a hiding of the author behind various veils with the universal practice in contemporary art known as pastiche. The concept is derived from Theodor Adorno, who described two paths followed by experiments in music. He contrasted the innovation of Schoenberg with the irrational eclecticism of Stravinsky. Adorno's prophetic diagnosis was perfect in spite of the intentions of the author of *Philosophy of New Music*.

It is not sterile Shoenberg but Stravinsky who can be considered the true precursor of post-modern culture. In the face of the fall of the ideology of modernism, artists had to turn back to the past: imitating dead styles, assuming a variety of masks and speaking in voices found in the museum of the imagination of global culture. This situation resembles what historians of architecture call "historicism" in describing the cannibalization of styles from the past. In this way, a new work becomes a game of incidental allusions. The omnipresence of pastiche and its association with a very specific type of sense of humor does not, however, preclude the presence of emotion and various types of passion. The world is turned into its own performance in the form of an image, a transformation occurs of events into pseudo-events, or as Baudrillard put it, into a non-event. It is the production of perfect copies of something of which no original ever existed.

[Kurka: Sometimes I make objects.

They are replicas of ready made objects.

And although this is not hyperrealism, they are more real than the originals.]

This new logic of the simulacrum has exerted enormous influence on our comprehension of time and history. The past has undergone a certain modification, what once constituted an organic component of a collective consciousness has simply become a vast collection of images and photographic simulacra. This process does result in indifference, but quite the opposite. It evokes strong fascinations, a manifestation of which is a broad and wide-ranging trend in culture associated with the concept of nostalgia. This is particularly visible in cinema, which attempts to fill the gap between what we know about history, what we remember ourselves, and what we reconstruct on the basis of spoken messages. A type of aesthetic colonization of the past occurs because the past cannot be shown as it really was, but merely as we imagine it today. This concerns both the past that lies beyond the horizons of our own memory, as well as that which is part of our personal experience.

For Piotr Kurka, the pretext for constructing fictional "memories of childhood" of a more undefined nature is the figure of a boy and his world of toys slipping out of his control. This could be, for instance, the photograph of a boy and his stuffed teddy bear in the catalog for *Love & Gravity*. In another place, it turns out that the teddy bear is not a stuffed animal, but – as in the installation *Cradle* from 1993 – is cast from bronze and holding up a bed suspended on a cable with its weight. The boy can undergo a real transformation; the border between him and his toy can be obliterated, and as a result of this transgression, a work steeped in lethargy emerges, *Boy Bear* (1996). At the *Love & Gravity* exhibition in 1998, a boy changed into a bear looks at a small eerie pastel drawing of deer copulating. The buck's ejaculation is depicted in a form resembling lightening or a volcanic eruption of lava, which lights up the dark interiors of the doe and reaches as far as her head. Perhaps this is a recalling of the shock with which the situation is associated, when the child sees the sexual act for the first time (most often in the bedroom of its parents) and immediately perceives the prevailing animality of it.

An especially important role in this nostalgic world is played by images of home and a dog. They return in various forms as a component of different stories. In the installation *I got a dog* it is worth noting that the title suggests the perspective of a return to childhood and the point of view of a boy; the home becomes a visual tool for magnifying findings from the world of the past. The home takes on the form of a reliquary, in which that which is most valuable is stored, and perhaps this is not the object itself, but a taste of the joy of receiving a present. Worn down, rubbed bare, lacking nearly all of its fur, the legless dog takes on the characteristics of a relic because it is tangible evidence of a truth that is slipping into the past.

And it does not matter if the relic is authentic; just as, all relics of the tree of the holy cross are inauthentic. Their actual role is not the preservation but the construction of a phantom of the past that is more real than whatever really happened.

When we recall the past and look at certain objects, says Kurka,
it's good to look at them with the eyes of a child.

From a different perspective – the perspective of a lack of memory of the objects.

*This lack of memory or viewing of an object archetypally is characteristic of children. . .
I like children's keenness, which is unbridled.*

The intensity of the experience of receiving a present, that joyful cry: "I got a dog!" is associated in the installation with the power of a young person's religious experience. From the other side of the magnifying home/reliquary, we can see an upside-down tin cup turning round in circles on which a procession of old religious photographs travels along before our eyes. Although superficially secondary, the home – an unreal colonial building – is another essential detail appearing in a new series of photographs.

The photographs taken by Piotr Kurka with a pinhole camera carry us in an inconspicuous manner to a time and place that is impossible to define. Landscapes from the Italian Bellagio mix here with homes in the American state of Maryland, creating a non-existent fictitious land of the imagination. Palms and cypruses form misty, dreamy landscapes. The figure of Edgar Allan Poe with a raven on his shoulders strolls through a garden. A woman in a forest clearing stands motionless, staring into the distance as if waiting on somebody or observing something. These soft, fuzzy pictures are marked by an ambivalent idyllic atmosphere that is difficult to elucidate. A striking quality common to these photographs is their narrowed field of vision, like that of a person who is dying or losing consciousness; it is the perspective of a person lying down or situated very close to the ground. In one photograph, above the eyes of an imagined observer there appears the head of somebody bearing a striking resemblance to the devil, in another a face showing no signs of life emerges from a bunch of white flowers.

The photographs form an eerie gothic tale. Jameson explains that the renaissance of Gothic literature and the cinema inspired by it are fantasies and nightmares resulting from a trap in the dialectic of privilege and isolation. A privileged social position cuts people off from others, but at the same time, they are unable to penetrate the walls cutting them off from reality. For this reason, one can imagine all the evil forces that are waiting outside the walls, preparing to destroy the idyll. In a reference to Alfred Hitchcock's famous film *Psycho*, Jameson calls this state the "shower curtain syndrome." This syndrome is invoked not only in isolated housewives who spend their days alone, but also in every person living in the comfortable cocoon of relative luxury. The new Gothic, regardless of the type of relations evoke it, whether this be rape or a paranoia about a lurking menace, it depends above all on the manner in which its use is constructed. Bad, in other words, the Other. In this sense, Gothic narration is purely allegorical.

Kurka offers other solutions in contrast to this confrontational allegory. A red inscription embroidered on a white muslin ribbon that flutters in the wind of a fan reads: *The conflict between right and wrong is the sickness of the mind.* The young Karol Marx expressed a similar doubt when he claimed in his unfinished novel *The Scorpion and Felix*, written during his student years, that the image of heaven is only a reflection of the real world. In an ironic commentary to the New Testament parable about the Last Judgment, Marx considers the question of how God will judge what is good and what is evil. If he pointed this out clearly, it would be obvious where good and evil lie. In reality, however, these are relative concepts. An imposed sense of danger, the difference between myself-good and other-bad leads to catastrophe.

A reminder of this is a large-format black-and-white photograph and an object standing next to it. The installation is entitled *Forest Ways*. Piotr Kurka told me a few years back that he would like to be a person who, as Heidegger wrote, *knows what it means to find yourself on a forest path*. This is one of the most enigmatic texts by the author of *Being and Time*:

The tree is an ancient name for the forest. In the forest there are paths that often become overgrown and end suddenly in thickets where no person has ever stepped foot.

These are forest paths. Each one runs separately, but in the same forest. It often seems as though one is similar to another. But it only seems so. The woodcutter and the forester know these paths. They know what it means to find oneself on a forest path.

The photograph depicts an unusually long hallway with a countless number of apartment doors. Above each door there is a large, round lamp. It was on June 26, 1971, in an empty bathtub in precisely this building that they discovered the body of Diane Arbus, who had slashed her wrists. The same lamp is fastened to the wall in the gallery, and across from it is a cone-shaped object through which we can see into its center. The object is a reduced-scale negative space of the hallway. At its end, w radiant light of the lamp glows the image of the grim reaper holding a scythe in one hand and a small child in the other. Diane Arbus said that she wanted to photograph evil. She was fascinated by the most squalid places and marginalized people, dwarves, the mentally ill, transvestites. Susan Sontag wrote that Arbus's suicide was proof that her photographs were honest. This story that is invoked so directly by Piotr Kurka's installation bears the quality of a morality play. Although the world today is saturated with passing images, although everything appears to be a game of poses and borrowings, although this game seems not to have any consequences and evokes in us a growing sense of indifference, each picture has its price and somebody will always have to pay for it.

The image of Death is made of bright round holes that resemble the glass balls from which the boy riding the bicycle is made. Is he the messenger of death? Or perhaps he has accepted his fate like the boy in Bertold Brecht's play *The Yes-Sayer*, in which a young boy is persuaded to willingly accept the fact that he will be thrown from a cliff. The teacher explains to him that it is tradition to ask the victim if he has accepted his fate, and that it is also tradition for the victim to reply that he has. . . Michael Witmore has written that like legends and rare books, children are on the brink of disappearing, and that those who have left the kingdom of childhood, those who were surrounded by the high walls of a garden where the gate is always open a crack, must decide which direction they went.

In the land of the dead it is like in Berryman's poem: *Nobody is ever missing*. . . At the age of twelve, this poet witnessed his father's suicide. On January 7, 1972, he followed in his footsteps by jumping off a bridge. Apparently before his death he said, *what matters is that you do what nobody else could do*.

Marek Wasilewski
translation Thomas Anessi

- Bibliography: Bowker John, *Sens śmierci* PIW, Warsaw 1996.
Heidegger Martin, *Drogi lasu*, Fundacja Aletheia, Warsaw 1997.
Jameson Frederic, *Postmodernism or the cultural logic of late capitalism*, Duke University Press, Durham 1991.
Jakubowicz Rafał, conversation with Piotr Kurka, *Jak w szkatułkowych powieściach*, in *Format* 2003.
Zizek Slavoj, *Przekleństwo fantazji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.
Wasilewski Marek, conversation with Piotr Kurka, *Może to jest przewrotność*, in the catalogue to the exhibition *The conflict between right and wrong is the sickness of the mind*, Białystok 2001.
Witmore Michael, *Finders Keepers*, in *Cabinet* 9/2002/2003.







































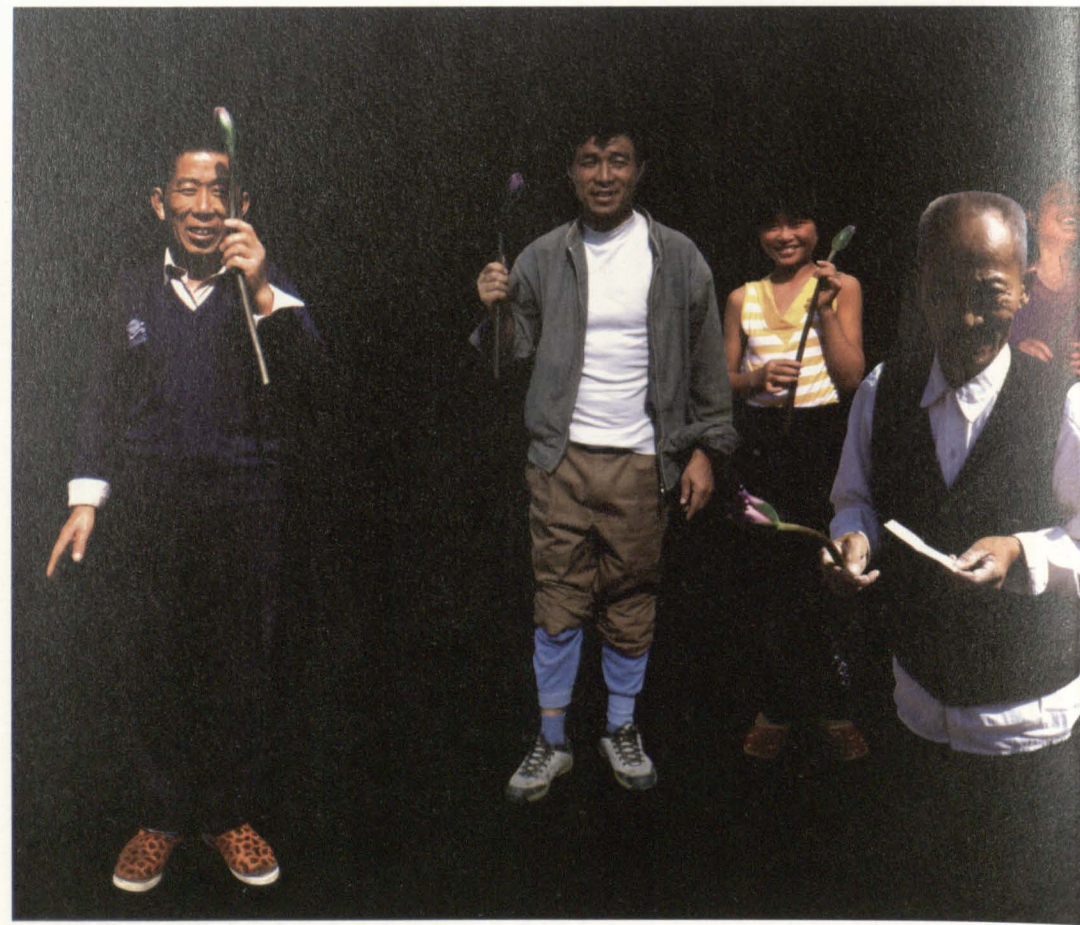




The conflict between right and wrong is the sickness of the mind









Piotr Kurka

Urodzony w 1958 r. w Poznaniu; 1978-1982 studia w PWSSP w Poznaniu. Pracuje w ASP w Poznaniu od 1983r. Obecnie profesor zwyczajny w tejże Uczelni. Kieruje Pracownią Działań Intermedialnych. Mieszka i pracuje w Poznaniu.

Born 1958 in Poznań. 1978-1982, studied at the Poznań Academy of Fine Arts, where he is presently a professor. Lives and works in Poznań.

Stypendia scholarships

1992	Pollock-Krasner Foundation, New York.
1995	Arts Link, Citizen Exchange Council, New York.
1997	Kościuszko Foundation, ISP, New York.
1999	Rockefeller Foundation, Bellagio, Włochy Italy.
2001	Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP.

Wybrane wystawy indywidualne	2005	<i>Psalm</i> , Instytut Polski, Praga, (catalogue).
	2004	<i>Psalm</i> , Galeria Sektor, Katowice, (catalogue).
	2002	<i>Kropla wody nie chłodzi mej drapieżnej odwagi</i> , Galeria Arsenał, Poznań.
Selected one-man exhibitions	2002	<i>Love & gravity 2</i> , Atelier RLBQ Marsylia, Francja.
	2001	<i>Konflikt między dobrem a złem jest chorobą umysłu</i> ", Galeria Arsenał Białystok (katalog).
	2001	Galeria AT, Poznań (katalog) AT Gallery Poznań (catalogue).
	2000	Galeria ON, Poznań ON Gallery Poznań.
	1998	<i>Love & Gravity</i> , CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa (katalog). Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warsaw (catalogue).
	1997	ISP Nowy Jork ISP New York, USA.
	1996	Galeria Biała, Lublin (katalog) Biała Gallery, Lublin (catalogue). Galeria AT, Poznań AT Gallery, Poznań.
	1995	ISP Nowy Jork ISP New York, USA. Galeria Prowincjonalna, Słubice, Berlin – Podewil (katalog). Provincial Gallery, Słubice, Berlin – Podewil (catalogue), Poland – Germany. Galeria Krzysztofory, Kraków Krzysztofory Gallery, Krakow. Galeria Kronika, Bytom (katalog) Kronika Gallery, Bytom (catalogue).
	1993	Galeria Miejska Arsenał, Poznań Arsenał Gallery, Poznań (catalogue). Galeria ZPAP na Mazowieckiej, Warszawa, (katalog) ZPAP Gallery, Warsaw (catalogue). Galeria AT, Poznań AT Gallery Poznań.
	1991	Galeria Caspar Bingemer, Hamburg, Niemcy (katalog). Caspar Bingemer Gallery, Hamburg, Germany (catalogue). Galeria Grodzka, Lublin (katalog) Grodzka Gallery, Lublin (catalogue).
	1990	Galeria Dziekanka, Warszawa Dziekanka Gallery, Warsaw.
	1988	<i>Got</i> , Galeria DESA, Poznań <i>Got</i> , Galeria DESA, Poznań.
	1987	<i>Ilustracje albo wiersze</i> , Galeria ON, Poznań <i>Illustrations or Poems</i> , ON Gallery, Poznań. <i>Z głębi serca</i> , Instalacja i prezenty od Neue Bieriemiennost, Galeria Wielka 19, Poznań. <i>Deep from Heart. Installation and gifts from Neue Bieriemiennost</i> , Wielka 19 Gallery, Poznań.
	1986	<i>Morze</i> , Galeria AT, Poznań (katalog) <i>Sea</i> , AT Gallery, Poznań (catalogue).
	1985	<i>Deszcz</i> , Galeria Wielka 19, Poznań <i>Rain</i> , Wielka 19 Gallery, Poznań.

Wybrane wystawy zbiorowe	2005	Art Poznań 2005, Poznań, (catalogue).
	2005	Wolność i odpowiedzialność, UdK Berlin.
	2005	Blue bread, Galeria Miejska, Wrocław, (catalogue).
Selected group exhibitions	2005	Czas Kultury II – Galeria Program, Warszawa.
	2005	Miejsca wspólne, Poznań – Berlin, (catalogue).
	2004	Art Poznań 2004, Poznań, (catalogue).
	2004	Biennale Sztuki – Łódź, Poznań Art Now.
	2004	Match – Kunsthalle Faust, Hannover, Niemcy.
	2003/4	Reversed Art and Engineering – Skulpturens Hus, Stockholm, Szwecja.
	2003	Returne Nature Pastoral – Nanjing Shenghua Arts Center, China, (catalogue).
	2003	Facing nature, Inner Space, Poznań.
	2003	Pies w Sztuce Polskiej, Galeria Arsenal, Białystok.
	2003	Stan Wojenny, Galeria Zmiana Organizacji Ruchu, Warszawa.
	2000	Intryga – Prowokacja, Muzeum im. K. Ciurlionisa, Kowno, Litwa.
		Intrigue – Provocation, K. Ciurlionis Museum, Kaunas, Lithuania.
	2000	VII Konstrukcja w Procesie, Bydgoszcz 7th Construction in Process, Bydgoszcz.
		Utopia i Wizja, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku; Galeria Zachęta, Warszawa (katalog).
		Utopia and Vision, Centre for Contemporary Polish Sculpture, Orońsko; Zachęta Gallery, Warsaw (catalogue).
	1999	Internal/External, Muzeum Sztuki Współczesnej w Toyamie, Japonia.
		Internal/External, Museum of Modern Art; Toyama, Japan (catalogue).
		Mediacje, Centrum Sztuki Współczesnej, Poznań (katalog).
		Mediations, Centre for Contemporary Art, Poznań (catalogue).
1997		Latitudes, Bunkier Sztuki, Galeria Sztuki Współczesnej, Kraków (katalog).
		Latitudes, Bunkier Sztuki Contemporary Art Gallery, Krakow (catalogue).
		Lekkość rzeczy, Bunkier Sztuki, Galeria Sztuki współczesnej, Kraków (katalog).
		The Lightness of Things, Bunkier Sztuki Contemporary Art Gallery, Krakow (catalogue).
		Wardrobe, Artists' Space, Berlin Wardrobe, Artists' Space, Berlin, Germany.
		Kolekcja Sztuki Współczesnej na Tysiąclecie Gdańska, Łaźnie Miejskie, Gdańsk.
		Contemporary Art Collection for the Thousandth Anniversary of Gdańsk, City Baths, Gdańsk.

- 1996 *Nothing New under the Sun*, Glenmorange Heritage Coast, Walia.
Nothing New under the Sun, Glenmorange Heritage Coast, Wales.
- 1996 Galeria Arsenał, Poznań Arsenał Gallery, Poznań.
 Dalgas Underground, Daglas Boulevard, Kopenhaga Dania.
 Dalgas Underground, Daglas Boulevard, Copenhagen, Denmark.
- 1995 *Footprint*, Kunsthale Tacheles, Berlin, Niemcy (katalog).
Footprint, Kunsthale Tacheles, Berlin, Germany (catalogue).
Wystawa Sztuki Współczesnej dla Szanownej Publiczności, teren MTP, Poznań (katalog).
Contemporary Art Exhibition for Honourable Public, Poznań (catalogue).
Co-existence, V Konstrukcja w Procesie, Pustynia Negev, Izrael (katalog).
Co-existence, 5th Constriction in Process, Negev Desert, Israel (catalogue).
Rysunek – pierwszy zapis, Królikarnia, Warszawa (katalog).
Drawing – First Impression, Królikarnia, Warsaw (catalogue).
- 1994 *Konwencje i Uczucia*, Centrum Sztuki, Ateny, Grecja.
Conventions and Feelings, Art Centre, Athens, Greece.
Art Omi, Nowy Jork, USA (katalog) Art Omi, New York, USA (catalogue).
Pustynna Burza, Galeria Sztuki Współczesnej, Katowice (katalog).
Desert Storm, Gallery of Contemporary Art, Katowice (catalogue).
- 1993 *Offene Ateliers*, Bielefeld, Niemcy (katalog) *Offene Ateliers*, Bielefeld, Germany (catalogue).
 Yad Labanim Muzeum, Petah Tikva, Izrael Yad Labanim Muzeum, Petah Tikva, Israel.
 Beit Omanim, Jerozolima, Izrael Beit Omanim, Jerusalem, Israel.
- 1992 *Ogrody*, MTP Poznań (katalog) *Gardens*, MTP Poznań (catalogue).
Spotkanie i Tworzenie, Sympozjum Polsko – Niemieckie, Międzynarodowe Centrum Sztuki w Poznaniu (katalog).
Meeting and Creation, Polish-German Symposium, International Art Centre, Poznań (catalogue).
Przestrzeń a Czas Personalny, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin (katalog).
Space to Personal Time, Szczecin Castle (catalogue).
 Galeria Artio, Ateny, Grecja (katalog) Artio Gallery, Athens, Greece (catalogue).
- 1991 *Kunst Europa*, Bonner Kunstverein, Bonn, Niemcy (katalog).
Kunst Europa, Bonner Kunstverein, Bonn, Germany (catalogue).

- 1991 *Kolekcja Sztuki XX wieku – Muzeum Sztuki w Łodzi, Galeria Zachęta Warszawa (katalog).*
20th Century Art Collection – Museum of Modern Art in Łódź, Zachęta Gallery, Warsaw (catalogue).
Magowie i Mistycy, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warszawa (katalog).
Sorcerers and Mystics, Centre for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warsaw (catalogue).
- 1990 *AN – 90, Kolonia, Niemcy (katalog) AN – 90, Cologne, Germany (catalogue).*
- 1989 *Festival International d'Art, De Groupe, Marsylia, Francja (katalog).*
Festival International d'Art, De Groupe, Marseille, France (catalogue).
Forum El Dan, Jerozolima, Izrael El Dan Forum, Jerusalem, Israel.
Potatoes, BWA, Poznań Potatoes, BWA Gallery Poznań.
Middle Europe, Artists' Space, Nowy Jork, USA (katalog) Middle Europe, Artists' Space, New York (catalogue).
- 1988 *Polish Realities, Third Eye Centre, Glasgow, Szkocja (katalog).*
Polish Realities, Third Eye Centre, Glasgow, Scotland (catalogue).
Balka, Kruk, Kurka, Haag Centrum voor Aktuele Kunst, Haga, Holandia (katalog).
Balka, Kruk, Kurka, Haag Centrum voor Aktuele Kunst, Hague, Holland (catalogue).
Rzeźba w Ogrodzie, Ogrody SARP – u, Warszawa (katalog).
Sculpture in the Garden, SARP Gardens, Warsaw (catalogue).
- 1987 *Co słycać?, Fabryka Norblina, Warszawa (katalog) What's going on?, Norblin Factory, Warsaw (catalogue).*
- 1986 *International Post Contest Exhibition, Nowy Jork, ONZ (katalog).*
International Post Contest Exhibition, New York, UN (catalogue).
Ekspresja lat 80., BWA, Sopot (katalog) Expression of the 80's, BWA Gallery, Sopot (catalogue).
- 1985 *Muzeum Narodowe w Poznaniu, zbiory (katalog) Poznań National Museum Collection (catalogue).*
- 1984 *Koło Klipsa, Galeria Wielka 19, Poznań (dwukrotnie) Koło Klipsa, Wielka 19 Gallery, Poznań (twice).*

- Artykuły Brenson Michael: *8 from Eastern Europe*, „The New York Times”, 25 June (czerwca) 1989.
- Ciesielska Joanna: Piotr Kurka, *Galeria Miejska Arsenał, Poznań*, maj, czerwiec (May, June) 1993.
- Articles „Obieg” nr 51-52, lipiec, sierpień (July, August) 1993.
- Clare Henry: *Harsh reality ot Poland*, „The Arts”, December (grudzień) 1988.
- Copenhagen 96 Culture Capitol of Europe*, Kopenhaga, „Dalgas Underground” 1996.
- Dziamski Grzegorz: Kurka, *Galeria AT, Poznań*, *Galeria ZPAP Warszawa*, *Galeria Miejska Arsenał, Poznań*; „Artelier” nr 2/3, 1993.
- Jarecka Dorota, *Artystyczna partyzantka*, „Gazeta Wyborcza”, 3 grudzień 2003.
- Jarecka Dorota, *Cenzura w II RP*, „Gazeta Wyborcza”, 13-14.12 .2003.
- Kurka Piotr: *Prezentacje młodych*, „Rzeźba Polska”, rocznik 1990-1991, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.
- Kurka Piotr: *Different Trains*, „Gazeta Malarzy i Poetów” nr 5, Poznań 1994.
- Levin Kim: *Avant-Slav*, „Village Voice”, 20 June (czerwca) 1989.
- Levine Angela: *Out ot Poznań*, „The Jerusalem Post”, 10 September (września) 1993.
- Małkowska Monika, *Zaszczuty pies*, „Rzeczpospolita” nr 274, 25.11. 2003.
- Makowska Monika, *Odszczekanie agresji*, „Rzeczpospolita” nr 272, 22-23 11. 2003.
- M.K.: *Miłość i grawitacja*, „Gazeta Wyborcza”, 21 kwietnia (April) 1998, wtorek (Tuesday).
- 24 kwietnia (April) 1998, piątek (Friday).
- Morgan Robert C., *Construction in Process*, „Sculpture Magazine”, New York, 2000; „Sculpture” Jan/February (styczeń/luty) 2001.
- Oliver Cordelia: *Polish Realities without the pain*, „The Guardian”, 25 December (grudnia) 1988.
- Overy Paul: „Art Monthly” nr 122, January (styczeń) 1989.
- Osęka Andrzej, *Cenzury nowe życie*, „Gazeta Wyborcza”, 11 listopada 2003.
- Robinson Yvonne: *Galerie z Portobello*, „Pawilon” 1991.
- Szczuka Tomasz: Piotr Kurka, „Obieg” nr 51-52, lipiec, sierpień (July, August) 1993.
- SIS, *Widzenie w psiej budzie*, „Przekrój”, 30.11. 2003.
- Sarzyński Piotr, *Pora cenzora*, „Polityka” Nr 49, 6 grudzień 2003.
- „Tygodnik Powszechny”, 7 grudzień 2003 (na skróty).
- Vine Richard: *Report from Poland*, „Art in America”, March (marzec) 2001.
- Volk Gregory: *Sculpture in the new central Europe*, „Sculpture Magazine”, Nowy Jork, December (grudzień) 1996.
- Wasilewski Marek: *Labirynt zapomnianych symboli*, „Czas kultury” Nr4, 1993.

- Katalogi
i książki
- Catalogues
& books
- II Biennale Sztuki Nowej*, katalog wystawy, Zielona Góra 1987.
- A.N. – 90, katalog wystawy, Kolonia 1990.
- Ciesielska Jolanta: *Między Naturą a Kulturą*, 2002.
- Ciesielska Jolanta: *Ogrody*, katalog wystawy, Poznań 1992.
- Ciesielska Jolanta: *Nowe Przestrzenie Sztuki. Zanim powstała instalacja*, katalog wystawy (kontynuacja), Galeria Biała, Lublin 1998.
- Encyklopedia Kultury Polskiej. Od Awangardy do Postmodernizmu*,
pod red. G. Dziamskiego, Instytut Kultury, Warszawa 1996.
- Festival International d'art, De Groupe*, katalog wystawy, Marsylia 1989.
- Ficner Joanna: 5, Galerie Artio, katalog wystawy, Ateny 1992.
- Gorczyca Łukasz: *Nowe Przestrzenie Sztuki. W sieci*, katalog wystawy (kontynuacja), Galeria Biała, Lublin 1998.
- Goździewski Marek: *Love & Gravity*, katalog wystawy, CSW, Warszawa 1998.
- Guzek Łukasz: *Miejsce Wolności – wywiad z Piotrem Kurką i Art Attack*, katalog wystawy *Latitudes*, Kraków 1999.
- Jedliński Jaromir: *Polish Realities*, katalog wystawy, Glasgow 1988.
- Jedliński Jaromir: *Kunst Europa*, Bonner Kunstverein, katalog wystawy, Bonn 1991.
- Karwowski Lech: *Internal/External*, katalog wystawy, Toyama, Japonia 1999.
- Kępińska Alicja: *Przestrzeń a czas personalny*, BWA, katalog wystawy, Szczecin 1992.
- Kępińska Alicja: *Sztuka w kulturze płynności*, Poznań 2003.
- Knorowski Mariusz: *Utopia i Wizja*, Rocznik „Rzeźba Polska”, t. IX: 1998 – 1999.
- Kolekcja sztuki XX wieku – Muzeum Sztuki w Łodzi*, Galeria Zachęta, Warszawa 1991.
- Kurka Piotr: *Flogiston*, Wydawnictwo Galerii Wielka 19, Poznań 1985.
- Kurka Piotr: *Mediacje*, katalog wystawy, Poznań, 1999.
- Kurka Piotr: *Rzeźby ze Śniegu (fragmenty). Magowie i Mistycy*, katalog wystawy, Zamek Ujazdowski, Warszawa 1991.
- Rottenberg Anda: *Sztuka w Polsce 1945-2005*, Warszawa 2005.
- Rottenberg Anda: *Getting closer to literature*, BKK, katalog wystawy, Haag Centrum voor Aktuele Kunst, Haga 1988.
- Rzeźba w Ogrodzie*, katalog wystawy, Fundacja Egit, Warszawa 1988.

- Szczuka Tomasz: *Pustynna Burza*, Galeria Sztuki Współczesnej, katalog wystawy, Katowice 1994.
- Szczuka Tomasz: *Piotr Kurka: Pisanie przedmiotem*, katalog wystawy, Galeria Kronika, Bytom 1995.
- Szczuka Tomasz: *Wystawa Sztuki Współczesnej dla Szanownej Publiczności*, katalog wystawy, Poznań 1995.
- Szczuka Tomasz: *Nowe Przestrzenie Sztuki: Instalacje lat 90.*, katalog wystawy, Galeria Biała, Lublin 1996.
- Smith Valerie: *Metaphysical Visions – Middle Europe*, Artist's Space, katalog wystawy, Nowy Jork 1989.
- Spotkanie i tworzenie, Symposium Polskich i Niemieckich Artystów*, MCS, Poznań 1993, (katalog wystawy).
- Sztuka Świata, Sztuka II połowy XX wieku*, tom 10, s.239, Arkady, Warszawa 1996.
- Ujma Magdalena: *Nowe Przestrzenie Sztuki, Abstrakcja przestrzeni – pamięć zapomniana*, katalog wystawy (kontynuacja), Galeria Biała, Lublin 1998.
- Wasilewski Marek, *Konflikt między dobrem a złem jest chorobą umysłu*, katalog wystawy, Galeria Arsenał, Białystok 2001.

Spis treści Contents

- 12-15 *Próba do tekstu o twórczości Piotra Kurki* Marek Wasilewski
18-21 *An attempt at a text about Piotr Kurka's work* Marek Wasilewski
52-56 Piotr Kurka: cv & exhibitions
57 Piotr Kurka: articles
58-59 Piotr Kurka: catalogues & books

Ilustracje Illustrations

- 3-7 *Nobody is ever missing*, 2004
glass balls, old bicycle, polichrome wooden house.
- 16-17 *Stag*, 1995
oil pastel on paper,
53 x 67 cm.
- 9-10 *Forest ways*, 1998
photography, metal tube, lamp, beeswax, paper.
- 22 *Dolly*, 2005
digital photography,
50 x 50 cm.
- 24, 26, 28 Pinhole camera:
cycle *Bellagio*, 1999
30, 40
- 32, 36 cykl/cycle *Edgar*, 2005
38, 42
- 44-45 *The conflict between right and wrong is the sickness of the mind*, 2004
embroidery, fan, silk.
- 47-51 *Lotus eaters*, 2004
light box, 300 x 100 cm.

- Szczuka Tomasz: *Pustynna Burza*, Galeria Sztuki Współczesnej, katalog wystawy, Katowice 1994.
- Szczuka Tomasz: *Piotr Kurka: Pisanie przedmiotem*, katalog wystawy, Galeria Kronika, Bytom 1995.
- Szczuka Tomasz: *Wystawa Sztuki Współczesnej dla Szanownej Publiczności*, katalog wystawy, Poznań 1995.
- Szczuka Tomasz: *Nowe Przestrzenie Sztuki: Instalacje lat 90.*, katalog wystawy, Galeria Biała, Lublin 1996.
- Smith Valerie: *Metaphysical Visions – Middle Europe*, Artist's Space, katalog wystawy, Nowy Jork 1989.
- Spotkanie i tworzenie. Sympozjum Polskich i Niemieckich Artystów*, MCS, Poznań 1993, (katalog wystawy).
- Sztuka Świata. Sztuka II połowy XX wieku*, tom 10, s.239, Arkady, Warszawa 1996.
- Ujma Magdalena: *Nowe Przestrzenie Sztuki. Abstrakcja przestrzeni – pamięć zapomniana*, katalog wystawy (kontynuacja), Galeria Biała, Lublin 1998.
- Wasilewski Marek, *Konflikt między dobrem a złem jest chorobą umysłu*, katalog wystawy, Galeria Arsenał, Białystok 2001.

Spis treści Contents

- 12-15 *Próba do tekstu o twórczości Piotra Kurki* Marek Wasilewski
18-21 *An attempt at a text about Piotr Kurka's work* Marek Wasilewski
52-56 Piotr Kurka: cv & exhibitions
57 Piotr Kurka: articles
58-59 Piotr Kurka: catalogues & books

Ilustracje Illustrations

- 3-7 *Nobody is ever missing*, 2004
 glass balls, old bicycle, polichrome wooden house.
- 16-17 *Stag*, 1995
 oil pastel on paper,
 53 x 67 cm.
- 9-10 *Forest ways*, 1998
 photography, metal tube, lamp, beeswax, paper.
- 22 *Dolly*, 2005
 digital photography,
 50 x 50 cm.
- 24, 26, 28 Pinhole camera:
30, 40 cycle *Bellagio*, 1999
- 32, 36 *cykl/cycle Edgar*, 2005
38, 42
- 44-45 *The conflict between right and wrong is the sickness of the mind*, 2004
 embroidery, fan, silk.
- 47-51 *Lotus eaters*, 2004
 light box, 300 x 100 cm.



