

Katarzyna Józefowicz

Katarzyna Józefowicz eksploruje królestwo nadmiaru, ale nadmiaru w jego uboższym, spauperyzowanym wcieleniu. Artystka stosuje prefabrykaty o zerowej wartości – makulaturę, tekturowe arkusze, „przeterminowane” gazety codzienne i wycinki z kolorowych magazynów. Dotyka areałów marginalizowanych, niejako bezwartościowych, a jednocześnie tworzy swoje własne ekonomie i modele pracy. Przykładem jest wykorzystanie ulotek reklamowych, podrzucanych pod drzwi, które stały się surowcem do budowy tysięcy małych sześcianów ułożonych w rozpadające się geometryczne formacje (*Gry*, 2003-2004). Upływ czasu, wytrwałość, zdolność do koncentracji są wyznacznikami zarówno metody pracy artystki, jak i sposobu odbioru jej sztuki. Józefowicz opowiadała: *Odkąd zaczęłam robić te prace, zmieniłam się psychicznie, spowolniłam swoje reakcje, pojawiło się inne tempo życia*. Poprzez wielopiętrowe „miasta” i „magazyny” z papierowych modułów artystka bada wytrzymałość materiału, a także jego potencjał do tworzenia form monumentalnych i absorbujących uwagę widza. W jednej z wczesnych prac (*bez tytułu*, 1996) nawarstwione papierowe arkusze utworzyły „geologiczne” w swej naturze spiętrzenia. Nietrwałość stała się fundamentem solidnej optycznie struktury. W drugiej połowie lat 90. Józefowicz skoncentrowała się na tworzeniu prac wymagających coraz więcej wysiłku i cierpliwości, rozciągniętych w czasie, w pewnym sensie pozbawionych kształtu. Projekt nie powstaje według z góry założonego planu, jego zamknięcie zależy od subiektywnej decyzji artystki, która po kilku latach pracy zarzuca go, uznając, że jest skończony. Teoretycznie prace te mogłyby jednak rozwijać się w nieskończoność, gdyż opierają się na hipnotycznej powtarzalności, która nigdy nie jest jednak mechanicznym powielaniem. Późniejsze dzieła Józefowicz: *Miasta*, 1989-1992 i *Habitat*, 1993-1996 można również odczytać jako badanie funkcji przestrzeni mieszkalnej widzianych w kontekście spuścizny architektury komunistycznej: zunifikowanych mieszkań, anonimowych blokowisk. Jednocześnie, dzięki swojej chaotycznej rozbudowie i zmiennej naturze – prace te za każdym razem mogą być eksponowane w inny sposób. W swej naturze są laboratoryjnym negowaniem urbanistycznych priorytetów, zbliżając się w stronę ukrytych domowych rytuałów i oszałamiającego rozmachem rękodzieła.

Sebastian Cichocki