

Ludwika Ogorzolec
Space Crystallization cycle

John K. Grande

Number 88, 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/8914ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Grande, J. K. (2009). Ludwika Ogorzolec : *Space Crystallization cycle*. *Espace Sculpture*, (88), 31–35.

Ludwika OGORZELEC – *Space Crystallization cycle*

Entretien avec / Interview with John K. GRANDE

La sculpture de Ludwika Ogorzelec est constituée de deux cycles interreliés. Amorcée en 1981, *Instruments of Equilibrium* est une recherche du moment d'équilibre dans des structures mobiles légères, délicates et harmonieuses ; alors que *Space Crystallization* – qui s'étend de 1990 à aujourd'hui – est une création *in situ* composée de lignes entrecroisées qui traversent et modifient l'espace physique, chaque zone étant dès lors transformée en plus petites composantes, ou « cristaux ».

Née en Pologne, Ludwika Ogorzelec vit et travaille à Paris depuis 1985. Elle est lauréate de la Bourse Pollock-Krasner (2000) et du Prix du Conseil National de Monte Carlo (1991). Ses œuvres ont été présentées partout dans le monde et font partie de plusieurs collections publiques : Giffen Haus Factory (Autriche), Cat-Art Centre à Sainte-Colombe (France), Slogo Island à Lisekil (Suède), Memorial Park à Louisville (USA), Jardin De Grignon à Istres (France), Mamidakis Foundation en Crète (Grèce), et Musée d'Art Moderne de Lodz (Pologne).

John K. GRANDE: *Votre récente sculpture au Royal Botanical Gardens est une pièce très lumineuse d'où émane une forte présence.*

Ludwika OGORZELEC: Je tente de montrer l'invisible. Je suis toujours à la frontière du visible et de l'invisible, de l'espace entre l'air et la lumière. Tout

Ludwika Ogorzelec's work currently consists of two related sculpture cycles. *Instruments of Equilibrium*, a search for the moment of balance in light, delicate, harmonious mobile structures, which began in 1981, and *Space Crystallization*, a site-specific process in which Ogorzelec uses intersecting lines to traverse and transform physical space (1990 to present). The space of each site is transformed into smaller components, or "crystals."

Born in Poland, Ludwika Ogorzelec has lived and worked in Paris, France, since 1985. A recipient of The Pollock-Krasner Grant (2000) and the Prix du Conseil National de Monte Carlo (1991), her work has been shown around the world and is in the public collections of the Giffen Haus Factory, Austria; the Cat-Art Centre in Sainte-Colombe, France; Slogo Island in Lisekil, Sweden; Memorial Park in Louisville, Kentucky; the Jardin De Grignon in Istres, France; Mamidakis Foundation on Crete, Greece; and the Museum of Modern Art in Lodz, Poland.

John K. GRANDE: *Ludwika, your recent sculpture at Royal Botanical Gardens (RBG) is a very light reflecting piece. It really comes to life.*

Ludwika OGORZELEC: I try to show the invisible. I'm always on the border of the visible and the invisible, the space between air and light. Phenomena construct the SPACE and what I use for my "space crystallization" cycle. To

Ludwika OGORZELEC,
Between Art and Money,
from *Space Crystallization*
cycle, 2008. Fil de cellophane/
Cellophane line. 18 km. Riga,
Estonia.
Photo: avec l'aimable
autorisation de l'artiste/
courtesy of the artist.



« phénomène » construit l'espace et c'est ce que j'utilise pour la série *Space Crystallization*. Afin de dévoiler l'invisible, j'insère des lignes dans l'espace, des lignes fabriquées en divers matériaux tels le bois, la cellophane, le métal, le verre et le tissu.

L'œuvre est-elle une métaphore de l'énergie ?

Oui, *Space Crystallization* est une sorte d'énergie créatrice. C'est l'énergie intrinsèque qui caractérise tout espace donné : le concept architectonique qui le sous-tend, ses proportions, sa largeur, sa hauteur, sa longueur, les matériaux qui le composent (béton, métal, bois, plâtre, etc.), sa fonction (que ce soit un édifice à bureaux, une église, un square urbain ou un paysage) et sa manière d'être perçu habituellement par l'observateur.

Cette sculpture, ici, se veut la rencontre de deux mondes : le monde industriel qui prévaut à Hamilton et le monde de la nature – ce lac aux allures romantiques, appelé Sunfish Pond, sur lequel flotte *Atlantida* comme si elle émergeait de l'eau. Les fragiles formes blanches au milieu du lac captent la lumière et se reflètent à la surface de l'eau, multipliant du même coup les espaces. L'espace réel de la sculpture et l'espace fictif de sa réflexion favorisent une meilleure intégration de l'œuvre à la vie.

Dans ce parc, les univers industriel et naturel semblent coexister en harmonie, mais ce n'est pas totalement la vérité. Il ne s'agit pas de la vraie nature, celle que j'ai connue dans mon enfance en Pologne. Même si l'environnement est charmant, c'est une nature altérée : les oies et les cygnes s'approchent des visiteurs en leur quémendant de la nourriture, les tortues se prélassent au soleil sur des billots de bois flottant dans l'étang... On perçoit l'assourdissante « musique » des autos qui traversent le pont tout au long de la journée tandis que, tard en après-midi, on entend la « mélodie » des trains qui passent sur la voie ferrée au-dessus du mur d'acier près du lac. Sans parler des oiseaux qui, constamment, se font prendre en photo ! Un site merveilleux assurément ! Si ce n'est que l'artiste obstrue la route de la forêt avec sa sculpture et qu'elle a mis des heures à ériger des formes qui ne ressemblent à rien de ce que l'on connaît ! En outre, elle ne répond même pas à cette simple question qu'on lui pose : « Combien d'heures avez-vous travaillé sur cette œuvre ? » Pire encore, elle utilise du PLASTIQUE dans cet environnement naturel si idyllique ! Non ! Il n'est pas question ici que d'une nature romantique !

Cette portion du Royal Botanical Gardens agit comme une zone tampon.

Oui. La création du jardin est une idée merveilleuse réalisée il y a plusieurs années sur un site depuis longtemps pollué par l'industrie de l'acier. Avec le temps, les arbres qu'on a plantés ont permis de ré-introduire la nature. Ils sont comme un filtre, et tellement beaux que les gens pensent qu'ils sont la « nature »... mais la vérité transperce la surface et je sens cette forte

show the invisible, I introduce lines in space. These can be various physical materials that suggest lines such as wood, cellophane, metal, glass, and fabric.

Is this artwork you have created for RBG a metaphor for energy?

Yes *Space crystallization* is a kind of creative energy. Intrinsic energy is everything that is characteristic of a given space: the architectonic idea behind it, its proportions, width, height, length, the materials it is composed of (concrete, metal, wood, plaster, etc. and its function as an office building, church, city square, landscape) and the way that it is commonly experienced by the observer.

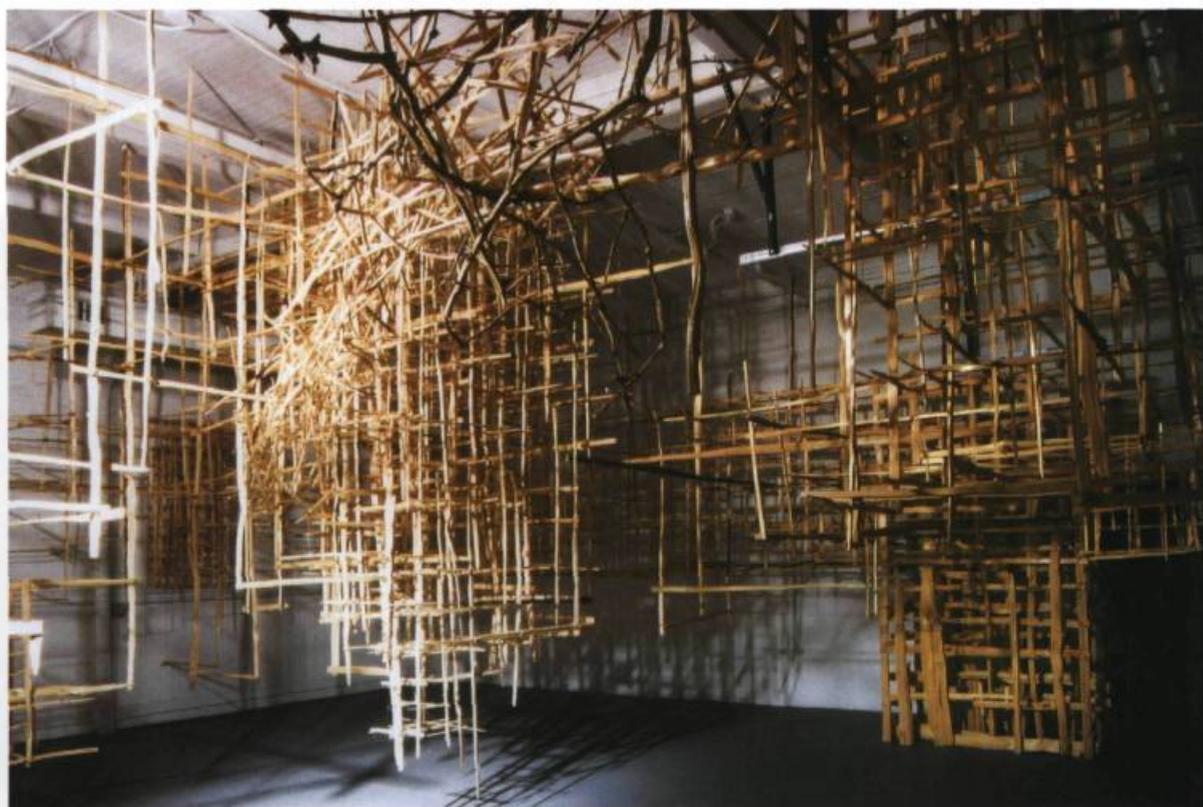
My sculpture at Royal Botanical Gardens shows the meeting of two worlds at this site: the world of industry so prevalent in Hamilton and that of nature - that romantic looking lake or Sunfish Pond where the sculpture *Atlantida* floats as if growing out of the water. These very fragile white shapes in the middle of the lake catch the light and reflect their shapes on the surface of the water and thus there is a multiplication of spaces: real space-sculpture and the fiction of space-reflection help to integrate my sculpture into life.

Here at Royal Botanical Gardens these two worlds seem to exist in harmony, but we don't see the real truth. This is not real nature at RBG, not the nature I know from my childhood in Poland. Here I find a kind of mutated nature, although it is a charming environment. Geese and swans walk among the visitors asking for food. Turtles take in the sun on wooden logs in the pond. We hear the strong "music" of passing cars on the bridge all day long. Late in the afternoon, it's possible to see and hear the "melody" of moving trains on the railway on top of the steel wall near the lake. Birds pose for hundreds of photos: it's a charming place! It's just that the artist blocks the forest road with her sculpture and spends so many hours building these shapes that have no relation to anything we have seen ... and she does not answer the simple and oft asked question: "How many hours have you been working on this sculpture?" ... and even worse, she's using PLASTIC ... in this charming natural environment...

No. I do not just see romantic looking nature here!

And this Royal Botanical Garden area is like a filter for the Niagara Escarpment that leads down to Lake Ontario.

Yes. Royal Botanical Gardens is a wonderful idea created many years ago, and it exists on land long polluted by the steel industry. With time the planted trees are working to re-introduce nature. They are like a filter and are so beautiful that people think it is "nature" ... but truth traverses this surface and I feel this strong negative energy that comes from industry, from the pollution in the ground ... and so my work seeks to show the



Ludwika OGORZELEC, *Space Crystallization cycle*, 2000.
Détail/Detail. Bois/Wood. Islip Museum, Long Island, USA.
Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste/courtesy of the artist.



Ludwika OGORZELE, *My gulag*, from *Space Crystallization* cycle, 2006. Détail/Detail. Bois, pierre/Wood, stone. Aime Proost Sculpture Park, Woombye, QLD, Australia. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste/courtesy of the artist.

énergie négative venue du secteur industriel, de la pollution du sol... donc, mon travail cherche à montrer cette mutation. Ma sculpture entend cristalliser la rencontre entre la nature et l'industrie. Le matériau industriel synthétique—une pellicule plastique extensible—dont je me sers pour des projets comparables à *Space Crystallization* amène un heureux contraste esthétique et philosophique avec la nature. Un contraste issu de la projection de la lumière sur les filaments enchevêtrés ou sur les fils de plastique, ce qui n'est qu'une illusion, à la fois réelle et imaginée.

Nous sommes des êtres humains qui vivons ici et maintenant, dans ce monde subjectif que nous avons bâti et que nous appelons civilisation... Devons-nous vivre en conflit avec la nature? Les formes blanches très fragiles se reflètent sur l'eau et captent la lumière. J'aimerais susciter un sentiment de quiétude dans cet univers conflictuel, y introduire un peu d'harmonie avec mon contraste esthétique. La vérité entraîne une énergie positive et offre la possibilité de choisir.

Quand avez-vous commencé cette série?

J'ai débuté en 1981 en intitulant mes premières sculptures des *Instruments of Equilibrium*. Ces objets mobiles ont été réalisés en utilisant des lignes qui, pour moi, intégraient le médium le plus important : l'air/espace. C'est mon matériau de base. Ensuite, j'introduis des fils de différentes matières afin de rendre l'espace visible en choisissant celles qui expriment le mieux mon idée. Je ne travaille pas les matériaux dans le but de révéler leur qualité esthétique, comme le caractère spécifique du bois ou celui du plastique. Au contraire, je suis révoltée par cette façon d'aborder l'art ou la sculpture. Je privilégie une matière afin de créer des lignes et je la transforme de sorte qu'elle corresponde à mes besoins.

En 1980, j'ai commencé à construire mes sculptures avec du bois fendu (la veine du bois). J'ai « inséré » de l'air/espace dans le bois pour le rendre léger et fragile, et donner à voir sa structure interne. Je voulais l'employer d'une manière qui diffère de la sculpture traditionnelle, qu'il se dégage de ma sculpture une impression de spectacle ou de danse en équilibre qui dessine l'espace/air. Par la suite, j'ai utilisé des branches d'arbre que j'ai aussi transformées en suivant les constructions de la nature et en respectant les formes que celle-ci avait élaborées avant mon intervention. Par exemple, j'ai sculpté toutes les branches qui ont servi à fabriquer une sculpture en forme de cube—une rencontre entre la nature et la géométrie, entre le monde subjectif créé par l'esprit humain et le monde objectif de la nature. Mon travail fait abondamment référence à la science, une science qui mesure la nature.

mutation. My sculpture is something that crystallizes this meeting between nature and industry. Synthetic industrial material, the stretchy plastic film that I'm using for similar *Space Crystallization* projects creates a good aesthetic and philosophical contrast with nature. It provides a contrast via the light projected on the accumulated strands or lines of plastic that is illusory—part real, part imagined.

We are human and we are alive now. Humans have built this subjective world that we call civilization... Do we have to live in conflict with nature? The very fragile white shapes reflect on the water and catch the light. I would like to create a feeling of peace in this conflict, introduce a little harmony with my aesthetic contrast. Truth makes for good energy and offers a possibility of choice.

When did you begin this series?

I began this creative initiative in 1981 and called my first sculptures the *Instruments of Equilibrium* cycle. These mobile objects were constructed using lines that, for me, integrated the most important medium - the air/space. This is my basic material. Next, to make space visible I introduce lines, using different sorts of material. I choose material to make the lines that best expresses my idea. I don't work with material just to express its aesthetic quality! I don't work to express the character of wood! I don't work with plastic to express the character of plastic! I'm revolted by this way of understanding sculpture or art.

I choose a material to make lines and I transform that material to fulfill my creative need.

In 1980, I started building my sculptures with split wood (a vein of wood). In this case, I "put" air/space into the wood to make it light and fragile, and to show its interior construction. I wanted to use it in a way that is different from traditional sculpture. I wanted my sculpture to have the feeling of a spectacle or a dance of equilibrium by drawing the space/the air. After that I started using tree branches that I also transformed. I followed nature's construction, respecting the forms that nature had created before me. For example, I carved all the branches that I needed to build the sculpture, to obtain a square profile - a meeting between geometry and nature, between the subjective world created by the human mind and the objective world of nature. My work relates very much to science.

A science that measures nature.

And you have exhibited in Poland, Paris and elsewhere.

I have exhibited in Canada, USA, Japan, Australia, Lebanon and many places in Europe.

Vous avez exposé en Pologne, à Paris et ailleurs.

Oui, au Canada, aux États-Unis, au Japon, en Australie, au Liban, et en plusieurs endroits en Europe.

Vos environnements sculpturaux provoquent-ils des réactions différentes d'un pays à l'autre?

Space Crystallization est une sorte d'art-action. Depuis le début des années quatre-vingt-dix, j'ai voyagé partout dans le monde en « cristallisant » les lieux que l'on m'invitait à investir. La spécificité de chaque endroit est importante dans l'élaboration de mon concept, tout comme il m'importe de savoir qui est mon public et dans quel contexte culturel il vit. J'ai besoin de trouver une façon de percer, de traverser cette « enveloppe » culturelle afin d'entrer dans son univers. La sensibilité recèle une signification très profonde, distincte de la connaissance. J'aimerais toucher cette sensibilité et faire en sorte que les gens fassent l'expérience de ma sculpture tel un moment spécial ; les amener loin des manières habituelles et stéréotypées de percevoir les choses, comme on le retrouve dans les politiques commerciales. Je veux leur rappeler qu'ils sont libres, ont le pouvoir de choisir, qu'ils sont des êtres humains, des individus uniques et non les éléments d'une énorme machine... Je crois que j'ai obtenu un certain succès avec *Atlantida* car elle semble émerger de l'eau au beau milieu du lac. Tous ceux qui passent par là se mettent à ressentir cet enthousiasme irrationnel, ce qui freine leur comportement programmé et les incite à vivre ce bref instant particulier.

Mais votre art est réellement imbriqué dans des programmes structurels. Vous élaborer des structures qui dénotent des préoccupations spatiales dans un espace donné. C'est un acte voulu, alors que les artistes de l'Arte Povera, par exemple, partent de choses existantes et les reconsidèrent physiquement à travers des assemblages ou des collages. Vos œuvres manifestent une aspiration, vous créez quelque chose à partir de rien.

Nos yeux n'ont pas la capacité de percevoir d'autres dimensions. C'est l'effet physique d'étirer la cellophane qui engendre les lignes d'équilibre et élabore les formes de ma sculpture sur le lac : la force qu'elle contient n'est pas rien ! Nous ne pouvons pas voir l'énergie, mais cette force existe réellement ! Il ne s'agit pas d'une roche ou d'un élégant bronze coûteux que beaucoup de sculpteurs utilisent dans leur sculpture, mais cette force invisible sculpte l'espace. Elle est mon médium, un médium sans signification subjective comme dans les collages et assemblages d'objets et de matériaux de l'Arte Povera. Avec *Space Crystallization*, je tente de montrer l'invisible !

Mes amis scientifiques parlent de la richesse incroyable qui existe dans l'espace. Ils racontent des histoires fascinantes à propos du phénomène temporel à l'intérieur de l'espace invisible. Pouvons-nous déceler la puissance du vent ou celle d'une explosion avant qu'elle ne se produise ?

Croyez-vous en la quatrième dimension ?

Je crois qu'il y a d'autres dimensions. Dans mes œuvres, la ligne « exprime » les qualités du matériau avec lequel elle a été réalisée, mais aussi l'image qui a été générée (diverses dispositions et géométries, le chaos, les concentrations, l'éclatement, les rythmes, les contrastes et similarités, la relation entre un espace rempli et non rempli) et la forme même de la ligne (simple, sinueuse, verticale ou horizontale). C'est ça l'énergie intrinsèque.

Avez-vous étudié les sciences quand vous étiez jeune ?

Seulement à l'école secondaire, mais j'ai la chance d'être entourée d'amis scientifiques. J'aborde la science avec l'intuition d'une artiste. Le processus de cristallisation est une inspiration pour mes cristallisations subjectives, lesquelles sont des actions créatrices qui modifient et redéfinissent nos perceptions conventionnelles de l'espace. Il y a plusieurs années, j'ai demandé au scientifique Christopher Rapcewicz (par chance, natif de Hamilton) d'écrire un texte sur mes *Space Crystallizations* pour un de mes catalogues, et il l'a fait. Les critiques d'art ne comprennent pas ce qu'il dit dans cet article, mais ils admirent le concept. Au début, je percevais le processus de cristallisation spatiale comme une énergie unificatrice et un processus qui s'additionne.

Est-ce que vos Space Crystallizations se veulent des œuvres temporaires ?

Certes, j'ai déjà écrit vouloir que « ma sculpture soit comme un phéno-

Do people respond differently to your sculpture environments in different parts of the world?

My *Space Crystallization* cycle is a kind of art-action. Since about 1990, I have been traveling the world crystallizing the spaces I have been invited to exhibit in. The actual quality of each site-specific space is important to my concept, but also who my public is. In what kind of cultural context are they living? I really need to find a way of piercing or traversing that cultural "wrapping" so as to arrive at their universe. Sensitivity is a very deep sense, separate from knowledge. I would like to touch that sensitivity and give the public that experiences my sculpture a special moment, take them out of their stereotypical and habitual way of seeing things that is part of the politics of commerce. I want to remind them: you're free, you have a choice, you're a human being not part of a big machine... You're an individual! I believe I obtained good results with *Atlantida* as it seems to grow up out of the water in the middle of the lake. Everyone who passes by starts to have this irrational enthusiasm, which stops them on their programmed way and they live this short special moment.

But your art is truly involved in structural programs. You are building structures that manifest spatial concerns in a space. This is a voluntary act. While Arte Povera, for instance, takes things that exist and physically re-consigns them through assemblage or collage, your works manifest an aspiration. You actually create something out of nothing.

Our eyes are not powerful enough to see other dimensions. It is the physical effect of stretching the cellophane that creates lines of equilibrium and constructs the shapes of my sculpture on this lake: the power in it is something!

We can't see the energy but this power really exists! It may not be the solid stone or elegant expensive bronze that so many sculptors use to create their sculpture, but this invisible power sculpts the space. It's my medium. It's a medium without subjective meaning as with Arte Povera's material and object collages and assemblages. With my *Space Crystallization* I try show the invisible!

My scientist friends tell about the wealth that exists in space. They tell fascinating stories related to the phenomena of time inside invisible space. Can we see wind power or the power of an explosion before it happens?

And do you believe in the 4th dimension?

Yes. I really believe there are other dimensions. In my works, line speaks with the qualities of the material from which the work is made, the picture that it creates (various ordering and geometry, chaos, concentrations, shattering, rhythms, contrasts, similarities, the relationship between filled and unfilled space) and the shape of line (simple, wavy, vertical or horizontal). This is the extrinsic energy.

Did you study science when you were young?

Just at high school but I'm lucky to be surrounded by scientist friends. I measure science with an artist's intuition. The process of crystallization is an inspiration for my subjective space crystallizations. These are creative actions that change our standard definitions of space - redefining them. Many years ago, I asked the scientist Christopher Rapcewicz (by chance he was born in Hamilton) to write an article about my *Space Crystallization* cycle for one of my catalogues, and he did it. Art critics do not understand what he is saying in the article, but they admire the concept. At the beginning, I thought of the process of space crystallization as a unifying energy and as an additive process.

Are the Space Crystallizations intended to be temporary structures?

No, not really temporary structures. OK! In my art statement, I write that "I want my sculpture to be like a passing phenomenon, springing out of the world of biology, machines and instruments" ... thinking about aesthetical qualities like "lightness," "fragility," "transparency," "movement," etc., but I don't say that I only wish to create temporary structures. If somebody gave me the space for a permanent sculpture I would be very happy to create one. It would simply require a different technique. Everything is ephemeral - the passing wind, water, weather, trees and this hard stone... finally even human life! Ephemeral is a noble stance for me.

Yes. Ephemeral is eternal and so close the factories, many are out of

mène passer , surgissant des univers de la biologie, des machines et des instruments ». Je songeais alors à des aspects esthétiques comme la légèreté, la fragilité, la transparence ou le mouvement. Mais je n'ai jamais prétendu souhaiter uniquement créer des structures temporaires. Si l'on m'offrait un lieu pour y implanter une sculpture permanente, je serais ravie de le faire. Cela nécessiterait simplement d'avoir recours à une technique différente. Tout est éphémère, le vent qui passe, l'eau, le temps, les arbres, cette roche solide... Même la vie humaine est éphémère. Pour moi, il y a de la noblesse dans l'éphémère.

L'éphémère est un phénomène « éternel », comme en témoignent ces usines abandonnées que l'on trouve à Hamilton. Les Romantiques associaient la nature à un idéal divin, puis est arrivée la race humaine qui a voulu dominer la nature. Maintenant, nous nous retrouvons dans cette situation où les industries ferment ou déménagent, entraînant une redéfinition de la vie actuelle. Peut-être développerons-nous dans l'avenir une attitude plus positive où nous travaillerons en accord avec la nature, tout en étant responsables de ce que nous produisons et consommerons.

Tout ce qui surgit dans ce jardin public contribue à forger le lieu : l'énergie, la culture, les êtres humains des alentours. C'est tout cela que je présente dans *Space Crystallization*. Je me souviens d'avoir exposé jadis dans une galerie qui était auparavant une église. Je ne parvenais pas à oublier qu'il s'agissait d'une ancienne église et que, durant des siècles, des gens y venaient vénérer leur Dieu. Au Royal Botanical Gardens, je me suis rappelé la cité perdue d'Atlantide, comme si ma sculpture dans l'étang faisait réapparaître cette civilisation mythique, détruite et engloutie dans l'océan (nature). Je connais la véritable nature puisque je suis née aux abords d'une forêt, d'une forêt vierge. Mais au RBG, cette « nature » a été reconstruite sur une terre polluée.

L'opposition synthétique/naturel peut donc prendre la forme d'une œuvre en relief. On a parfois besoin de synthétique et, dieu merci, il se retrouve ici sur des fils en pleine nature, au cœur de tout ce chaos, de cet enchevêtrement de formes et de végétaux qui ne cessent de croître.

Je dois m'adapter à la civilisation car je ne peux la changer. Dès lors, il convient de l'aborder dans l'harmonie. C'est ce que je tente de faire avec mon art depuis vingt-cinq ans.

Comme votre travail est totalement relié à l'environnement et à l'espace, la nature devient une sorte de musée à ciel ouvert que l'on visite, un musée entouré par la vie.

On donne toujours une si mauvaise définition de la nature. Pour moi, elle est le monde objectif! ←

John GRANDE's *Dialogues in Diversity: Art from Marginal to Mainstream* publié chez Pari Publishing (Italy) en 2007 (www.paripublishing.com). *Art Allsorts; Writings on Art & Artists* (2008) est disponible sur www.lulu.com. John Grande est commissaire de Earth Art at the Royal Botanical Gardens (www.rbg.ca) www.grandescritique.com.



operation now, in Hamilton. The Romantics thought nature was an ideal associated with a God. Then you have this contrast of humans imposing on nature. Now we have this evolving situation where industries have closed, have moved, and contemporary life is redefined. Maybe we can have a positive design initiative in the future where we work with nature and are responsible for what we do in production, consumption, throughout the cycle.

In this public space, everything that happens here forms this space, the energy, the culture, the human beings who are around. I present all of this through *Space Crystallization*. I remember showing in a gallery that had been a church. I couldn't forget that it was a church, and that for many centuries people had come here to worship their God. In RBG, I thought of the lost city of Atlantis. It's as if this mythical destroyed civilization covered by the ocean (nature), my sculpture on the pond, was reappearing. I know real nature. I was born very near a forest, a genuine forest. But here in RBG this "nature" is reconstructed on polluted land.

So the contrast of the synthetic in nature can be a relief. Sometimes you want something synthetic. Thank God for a straight line in nature you might say, amid all the chaotic growth and form.

I have to adapt to civilization. I can't change it. It's better to meet it in harmony.

This is what I have been trying to do in my art for 25 years.

But your work is definitely involved with the environment, with space. So nature becomes a kind of museum we visit with life around.

Nature is so badly defined. For me nature is the objective world! ←

John GRANDE's *Dialogues in Diversity: Art from Marginal to Mainstream* was published by Pari Publishing (Italy) in 2007 (www.paripublishing.com). *Art Allsorts; Writings on Art & Artists* (2008) is available at www.lulu.com. John Grande is curator of Earth Art at Royal Botanical Gardens (www.rbg.ca). www.grandescritique.com.



Ludwika OGORZELEC, *Atlantida*, from *Space Crystallization* cycle, 2008. Fil de cellophane/Cellophane line. 15 km. Earth Art, Royal Botanical Gardens, Hamilton. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste/courtesy of the artist.