PRZESTRZEŃ ZAMKNIĘTA/OTWARTA

Cykl wystaw wirtualnych

Organizator:

Ośrodek Działań Artystycznych w Piotrkowie Trybunalskim

Przestrzeń zamknięta. Historia opowiadana.

Uczestnicy: Izabela Chamczyk, Dorota Podlaska, Edward Łazikowski, Marcin Harlender, Agnieszka Rogóz, Robert Wałęka

Kurator wystawy: Grzegorz Borkowski

Wystawa dostępna od 30 lipca 2020

Upaniszady

Uczestnicy: Grzegorz Bożek, Tomasz Drewicz, Dominika Hoyle, Urszula Kluz-Knopek, Marta Ostajewska, Karina Marusińska, Natalia Wiśniewska

Kurator: Tomasz Drewicz

Wystawa dostępna od 27 sierpnia 2020

Anabioza

Uczestnicy: Łukasz Głowacki, Ewa Grzesiak, Magdalena Kulesza, Izabela Plucińska, Andrzej Rułka, Wiola Sowa

Kurator: Wojciech Sobczyk

Wystawa dostępna od 1 października 2020

Pomysł realizacji tego projektu powstał na początku kwietnia 2020 r., a więc w początkowym okresie zamknięcia instytucji kultury, zamrożeniem na długi czas działalności kulturalnej i artystycznej z powodu pandemii koronawirusa. Projekt to podjęcie próby organizacji 3 wystaw sztuki współczesnej i ich ekspozycji w przestrzeni wirtualnej. Do udziału w projekcie zaproszeni zostali różniący się w swojej praktyce kuratorzy, eksplorujący odmienne terytoria sztuki. Każdy wskazuje tematykę i formułę wystawy oraz wybiera artystów, których aktualnie powstałe prace odpowiedzą na założenia poszczególnych wystaw. Rolę kuratorów wystaw powierzyliśmy Grzegorzowi Borkowskiemu – jednemu z najlepszych niezależnych polskich kuratorów i krytyków sztuki, Tomaszowi Drewiczowi – artyście rzeźbiarzowi, kuratorowi, krytykowi i animatorowi kultury oraz Wojciechowi Sobczykowi – reżyserowi filmów animowanych, ilustratorowi i fotografowi. Projekt przedstawia trzy odmienne koncepcje wystaw, oparte na różnorodności postaw artystycznych i form prezentacji. Prace 16 artystów to obrazy, filmy, animacje, obiekty, rysunki, działania performatywne, zaprezentowane w postaci ich reprodukcji, zapisów fotograficznych i filmowych, czy innych form powstałych w trakcie procesu twórczego.

PRZESTRZEŃ ZAMKNIĘTA/OTWARTA

„Przestrzeń zamknięta. Historia opowiadana"

Uczestnicy: Izabela Chamczyk, Dorota Podlaska, Edward Łazikowski, Marcin Harlender, Agnieszka Rogóz, Robert Wałęka

Kurator wystawy: Grzegorz Borkowski

Wystawa dostępna od 30 lipca 2020
www.przestrzen-zamknieta.odaart.pl

Przestrzeń zamknięta. Historia opowiadana

Funkcjonowanie w przestrzeni ograniczonej kwarantanną szybko stało się w tym roku ważnym wspólnym doświadczeniem znacznej części społeczeństwa. Musieliśmy szukać nowych zasad działania w warunkach pandemii. Dla artystów ten stan odosobnienia też był dotkliwy, jednak był on już wcześniej z konieczności obecny w ich praktyce, choć nie w tak drastycznym zakresie. Na ogół nawet w bardzo fizycznie ograniczonej przestrzeni są w stanie, jak w laboratorium, tworzyć swoje prace. Jak jednak je pokazywać, gdy uniemożliwione zostało na czas nieokreślny prezentowanie wystaw? Pomyśleliśmy wtedy, że w opresyjnej sytuacji odosobnienia jakimś rodzajem wyjścia może być sięgniecie do formuły opowieści, przygotowanie pewnej historii opowiedzianej wizualnym językiem własnych prac. Wtedy ich znaczenia włączone zostaną w konkretną indywidualną narrację, narrację tworzącą dla nich kontekst i podstawę ich rozumienia. Będzie to z jednej strony jakby zapuszczeniem sondy w zamkniętą przestrzeń, a z drugiej wyjściem poza jej ograniczenia, opisaniem zdarzeń, w których odnaleźć będzie można sprawy interesujące dla wielu osób (choćby to były mikrozdarzenia, czy zdarzenia odbywające się w naszej głowie).

Już w XVIII wieku Xavier de Maistre, podróżnik zamknięty w areszcie domowym, udowodnił swoją książką „Podróż dookoła mojego pokoju" jak bardzo sensowna może być podróż w fizycznie zamkniętej przestrzeni. Od wieków bowiem wiemy, jak bardzo ludzie potrzebują opowieści. Bo ich tworzenie może kształtować zarówno osobę opowiadającą, jak i odbiorców opowieści. „Opowieści są tym, co czyni nas ludźmi" – lubią przypominać autorki i autorzy tworzący literaturę, jest to prawda również w odniesieniu do innych dziedzin kultury. Wizualne opowieści zdominowane zostały w sztuce przez filmy (i częściowo przez komiksy), jednak i inne sztuki wizualne mają też wciąż potencjał tworzenia opowieści. I to nie tylko wtedy, gdy sięgają po fabułę. Chcemy ten narracyjny potencjał sztuki zaakcentować.

Ustaliliśmy, że zaproszone artystki i artyści przygotują swoje historie wizualne utworzone z obrazów, obiektów, działań czy rysunków (ale nie będę to filmy ani komiksy), a zaprezentują je na wystawie on-line w postaci ich fotograficznych dokumentacji tworzących narracyjne sekwencje. Oczywiście będą one się znacznie różnić od tego, co oferuje literatura, ale to właśnie jest dla nas szczególnie interesujące.

Do wystawy on-line zaprosiliśmy sześć starannie wybranych osób z różnych pokoleń i środowisk, zajmujących się różnymi mediami sztuki. Przedstawiają indywidualne historie opowiedziane językiem wizualnym; prezentują kreatywne potraktowanie sposobu opowiadania historii dziejących się w zamkniętej przestrzeni, ale tworzących znaczenia otwarte. Troje z nich dodało swoje krótkie autorskie komentarze, a każdej z prezentowanych prac towarzyszy też przygotowany przez kuratora projektu zwięzły komentarz wyjaśniający konteksty powstania oraz specyfikę wykorzystanego rodzaju narracji; całość uzupełniają noty biograficzne i linki (w tym także takie, które umożliwiają kontakt z autorkami i autorami prezentowanych prac).

Obecnie, gdy zamiast stanu powszechnej kwarantanny mamy do czynienia z „nową normalnością", medium wystawy internetowej jest wciąż bardzo użyteczne. Pole sztuki współczesnej staje się niewątpliwie hybrydowe – obok wystaw w realnej przestrzeni mają do odegrania swoją rolę także te wirtualne. I zapewne ten stan na dłuższy czas pozostanie normą. Możliwe, że wizualne narracje będą stopniowo coraz bardziej doceniane.

Jak różny charakter mogą mieć wizualne opowieści przekonać się można oglądając tę internetową wystawę. Izabela Chamczyk prezentuje trzy opowieści o procesach przemian form kształtowanych farbami, nie mamy w nich jednak do czynienia z tradycyjnym malowaniem, a na pewno nie realistycznym. Natomiast Dorota Podlaska korzysta właśnie z obrazowania figuratywnego i narracyjnego, w którym podejmuje tematy ze swojego prywatnego życia w czasie pandemii, w taki jednak sposób, że jej obrazy stają się ogólniejszymi metaforami. Opowieść Edwarda Łazikowskiego jest rodzajem wizualizacji elementów jego koncepcji teoretycznej dotyczącej struktur wszelkich bytów i powszechnej kolizji między nimi. Agnieszka Rogóz relacjonuje subtelną operację na zamkniętej przestrzeni wąskiego korytarza swojej pracowni-mieszkania, którą przeprowadziła w czasie izolacji. Robert Wałęka dokonał zabiegu na doświadczaniu czasu tworząc opowieść przypominającą rebus ułożony z prac powstałych w bieżącym roku i korespondujących z nimi prac wcześniejszych. A Marcin Harlender w swoim działaniu performatywnym prowokacyjnie zakwestionował nasze przekonanie o wyjątkowości obecnej sytuacji. Każda z tych opowieści ma zupełnie inną strukturę, którą testuje dla przekroczenia ograniczeń zamkniętej przestrzeni i poczucia izolacji.

Grzegorz Borkowski

Grzegorz Borkowski - Kurator i krytyk sztuki, redaktor naczelny artystycznego pisma „Obieg" w latach 1993-2015; kurator wystaw w CSW Zamek Ujazdowski i innych ośrodkach sztuki, m.in: „Idee poza ideologią" (1993), „Poezja konkretna" (1993), „Refleksja konceptualna w sztuce polskiej. Bieżące praktyki, ruchome horyzonty" (1999), „Bookmorning" (2003), „The Club" (2004), „Reversed Art Engineering" (2007), „Rzeczy budzą uczucia" (2010) , „Diagram – Jerzemu Ludwińskiemu" (2010), „Aktywna cisza" (2014), „Co jest społeczne?"(2015), „Sensybilizm 1957 -2017" (2017), „Przedmioty aktywne" (2018) „Dyfuzje czasu" (2019)

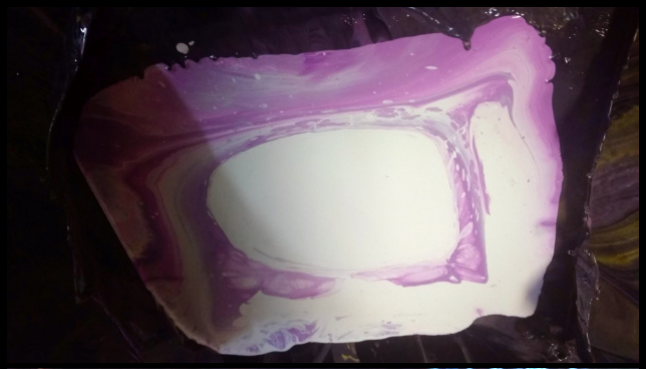
Izabela Chamczyk

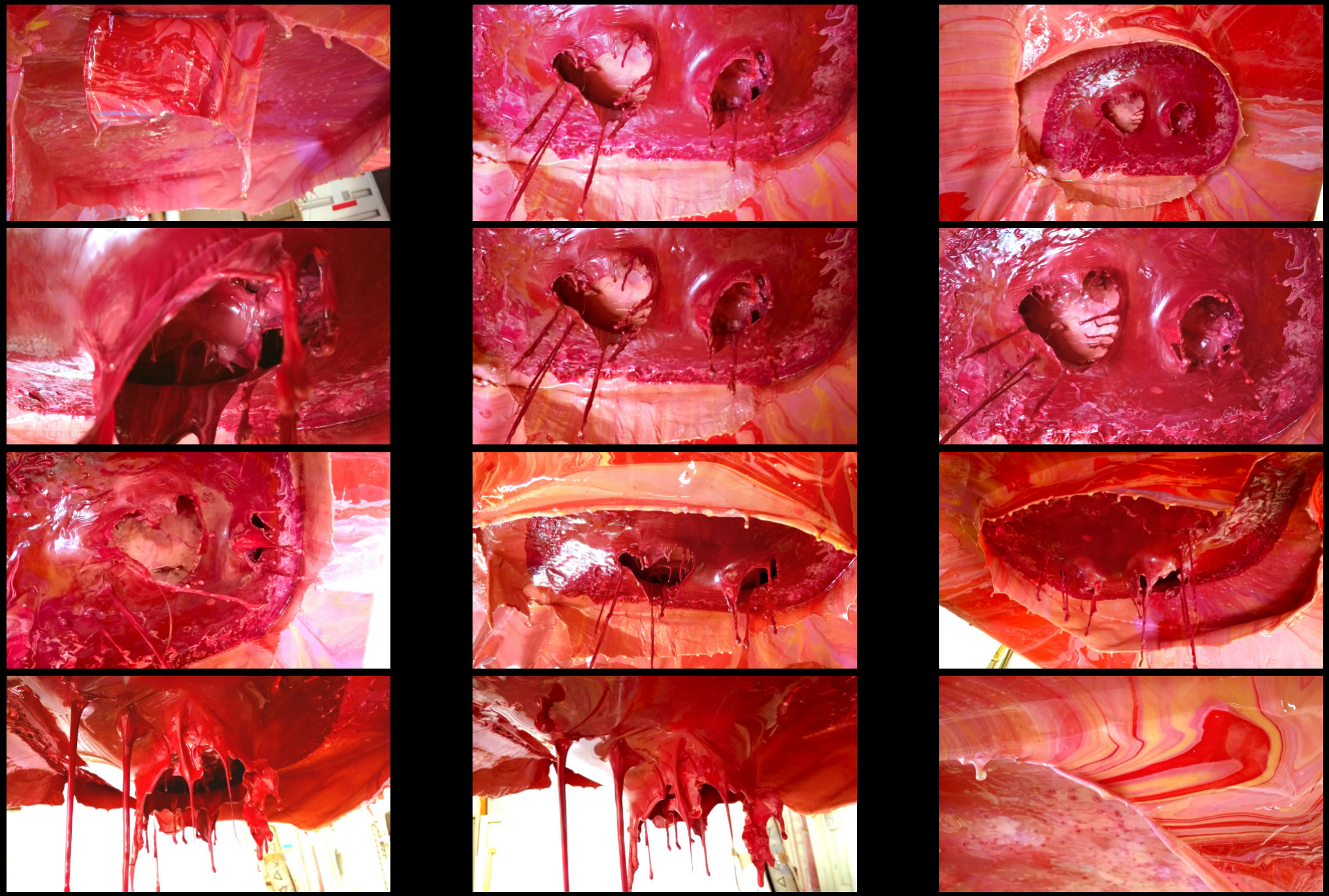
Malarstwo performatywne. Fioletowy, czerwony, żółty

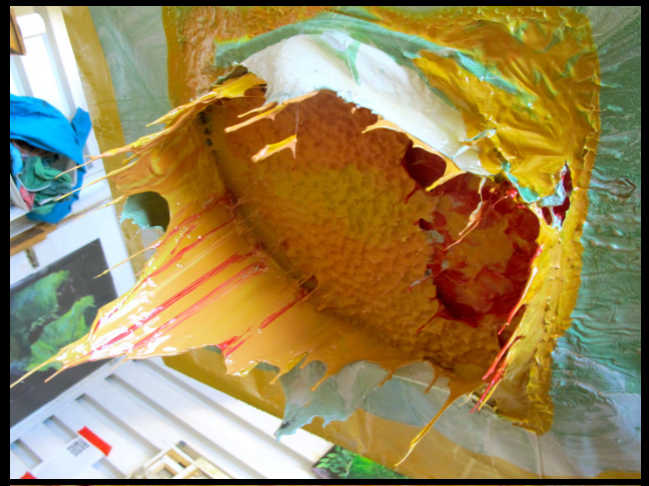
Trzy opowieści o procesach przemian form kształtowanych farbami, form ruchomych i przestrzennych, nie mamy w nich do czynienia z tradycyjnie rozumianym malowaniem. Tu farbami doświadczane są płótna obrazów zawieszone poziomo, przechylane i odwracane dla uzyskania wypływów, kapania, ściekania, rozwarstwiania, zastygania. W tych performatywnych działaniach ani początek ani rezultat końcowy nie jest tak istotny jak obserwowanie samych procesów przemian. Przemian dokonujących się jakby we wnętrzach żywych organizmów odsłaniających swoje materialne struktury i intrygujące wizualnie metamorfozy. Artystka nie używa klasycznych farb olejnych czy akryli lecz szybkoschnących farb alkidowych o nasyconych i głębokich kolorach, farb nitro oraz żywicy epoksydowej. Fotografie dokumentujące działania farbami stają się opowieściami o czymś, co można by nazwać fizjologią obrazów, i to fizjologią w wersji eksperymentalnej prowadzonej we własnej pracowni-laboratorium. To opowieści o funkcjonowaniu malarskich organizmów i o dosadnej materialności, czy nawet cielesności farb. Zjawiska te zyskały intrygującą wymowę, gdy pandemia w drastyczny sposób przypomniała nam o zagrożeniu funkcjonowania naszych ludzkich biologicznych organizmów. Nagle w wyobrażenie tego, co w nas wewnętrzne, cielesne i niewidoczne wniknęła dawka obaw i lęku.

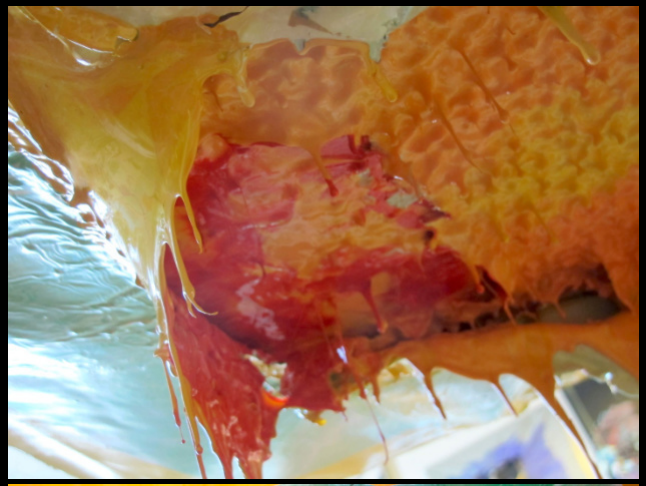
Izabela Chamczyk

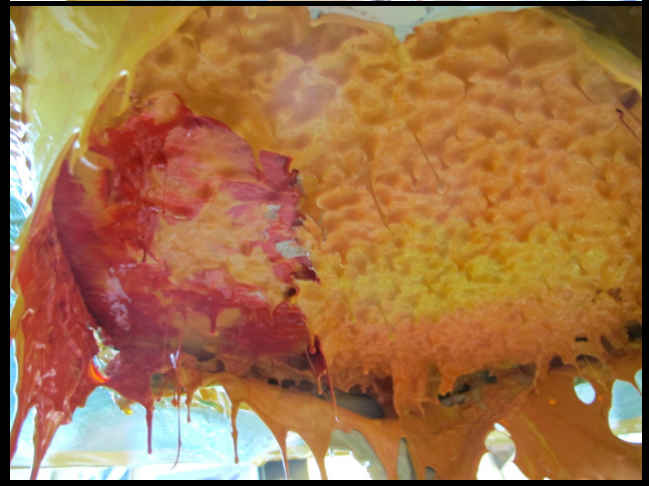
Studiowała na Akademii Sztuki Pięknych w Poznaniu i we Wrocławiu, gdzie w 2009 roku obroniła dyplom. Malarka-performerka, tworzy sztukę procesualną. Pracuje przede wszystkim w dziedzinie malarstwa, performansu i wideo redefiniując ich granice, angażując przy tym silne, nieraz skrajne emocje. Jednym z takich projektów była zrealizowana przez artystkę w 2013 roku „Wojna dwunastomiesięczna". Akcja podejmowała zagadnienia miejsca artysty na rynku sztuki i w środowisku instytucji kultury, poszukiwania przestrzeni i uznania dla własnej twórczości oraz bezkompromisowej konfrontacji z odbiorcą. Uczestniczyła w finałach prestiżowych konkursów takich jak: 8 edycja konkursu Artystyczna Podróż Hestii (2018), Biennale malarstwa Bielska Jesień (2015), 10 konkurs im. E. Gepperta we Wrocławiu (2011), 6 Triennale Młodych w Orońsku (2011) czy konkurs Fundacji Vordemberge – Gildewart w MOCAKu. Zrealizowała wiele wystaw indywidualnych oraz działań zbiorowych np.: w Galerii SCC w Isfahanie (Iran), Galerii Entropia we Wrocławiu, GSW w Opolu, BWA w Zielonej Górze, CSW w Toruniu, Festiwalu w Sokołowsku, E(rarta) w Sankt Petersburgu.











Dorota Podlaska
Wirus samotności

„Wirus samotności”, 2020, cykl prac na papierze, akwarela, każda: 31 x 41 cm.

Wirus samotności atakuje starych ludzi od dawna. Nie potrzebują pandemii, żeby zamknąć ich w domach. Wystarczą za wysokie schody, choroba, depresja czy brak zainteresowania światem. Trwają drepcząc w czterech ścianach, przy ogłuszającym ryku telewizora, bo słuch już nie ten. Czasem podleją kwiatki, czasem zapomną coś zjeść albo połknąć lekarstwa. Nie mogą żyć, nie mogą umrzeć. Ktoś się nimi opiekuje, zabiega, troszczy, rezygnując ze swojego życia.

Można tak ciągnąć wiele lat. Znam osobę, która zwolniła się z życia 40 lat temu. Nie potrzebuje go, jest obsługiwana w każdym aspekcie codzienności. To był powód, dla którego urodziła dziecko – „żeby na starość ktoś podał herbatę”. Troska o starych rodziców w czasie pandemii musiała być zdwojona. Zdwojony strach, żeby ich niczym nie zarazić, narastające emocje, duszące uczucie uwięzienia – czasami lekko podtruwały herbatkę.

Dorota Podlaska

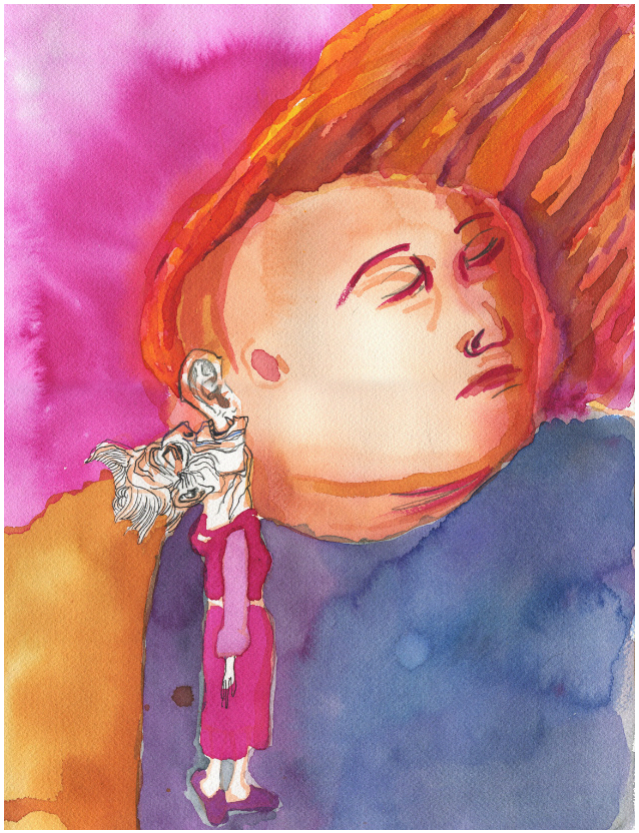
Obrazy w technice akwareli kojarzą się zwykle z delikatnością barw, tematyki, a także estetyką dekoracyjną. Jednakże w tym cyklu artystka z pasją wykroczyła poza te konwencje obrazując sytuację opresji dojmująco zintensyfikowanej przez warunki epidemii. Nigdy przedtem nie malowała akwarel, ale w malarstwie olejnym wypracowała już wcześniej rozpoznawalny od razu swój charakterystyczny styl obrazowania figuratywnego, narracyjnego, nasyconego emocjami i intensywnymi kolorami. Jej wizualne opowieści operują sugestywnością filmowych kadrów ujawniających przy tym swój metaforyczny potencjał. W „Wirusie samotności” z całą mocą dochodzi do głosu coś jeszcze innego – bliskie psychoanalitycznemu seansowi zgłębianie trudnych, a czasem wręcz toksycznych relacji między dorosłą córką i matką w podeszłym wieku. Narracja stopniowo ukazuje jak realia gęstnieją od emocji i ekspresyjnych deformacji, przechodząc od rzeczowej obserwacji do dramatycznego krzyku osoby osaczonej powinnościami i zamknięciem w egzystencjalnej pułapce.

Grzegorz Borkowski

Dorota Podlaska

Jej głównym medium artystycznym jest malarstwo figuratywne i narracyjne podejmujące często tematy z jej życia prywatnego; tworzy też instalacje malarskie, fotograficzne dokumentacje, akcje, interwencje w przestrzeni publicznej, projektuje i ilustruje książki, organizuje warsztaty artystyczne i kulinarne. Uzyskała dyplom z malarstwa w 1989 na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W czasie studiów związana z grupami artystycznymi Naprzód, Yach-Film, z którymi zajmowała się sztuką filmu wideo i tworzyła happeningi. W latach 1993–2003 tworzyła bydgoską „Wieżę Ciśnień”, będąc członkiem stowarzyszenia o tej samej nazwie. Obecnie mieszka i pracuje w Warszawie.

Swoje prace prezentowała na wystawach m.in. w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, Galerii Arsenał w Białymstoku, Galerii Łaźnia w Gdańsku. Uczestniczyła w pobytach studyjnych m.in. w Finlandii, Francji, Włoszech, Korei Południowej, Japonii.



Edward Łazikowski
Nowy Manifest

Żadnej przestrzeni nie da się całkowicie zamknąć ani też do końca otworzyć.

Wszelkie jej otwarcia regulują okoliczności – więc zawsze należy z nimi współpracować aby ją i siebie móc sprawnie przekraczać.

Przybliżam Ideę Twórczą, która otworzyła się przede mną szczeliną niewielką, ale która może mieć dłuższą historię.

Edward Łazikowski

Przygotowana w czasie pandemii aktualizacja wybranych wątków z ogólniejszej koncepcji tego autora zawartych w książce „Kolizyjny boom" stanowi spore wyzwanie dla naszych przyzwyczajeń poznawczych. Proponuje do opisu świata nie tylko zupełnie oryginalne słowa-pojęcia, ale także propozycję ujęcia struktury każdego bytu materialnego (nową własną ontologię), której dotąd nie braliśmy pod uwagę. Z pewnością warto poddać nasze ustalone wyobrażenia zderzeniu z tą koncepcją, bo przedstawiona przez artystę idea ciągłych i nieuniknionych kolizji (jako naczelnej zasady rządzącej przemianami świata) zawiera niewątpliwie duży potencjał poznawczy. Również takie pojęcia jak „inniejące przedmioty" (przedmioty zmieniające się w inne), „formotwórcze dyspozycje" czy wreszcie „fragtor" i „trójment", jeśli się nim bliżej przyjrzymy, pozwalają „do-widzieć, do-rozumieć i do-czuć" zjawiska, które umykają naszej rutynowej uwadze.

Przedstawiona koncepcja teoretyczna jest w takim samym stopniu dziełem sztuki, jak towarzyszące jej diagramy (wizualizacje wybranych zagadnień) oraz samoistne obrazy, stanowiące wyraz artystycznej praktyki Edwarda Łazikowskiego. Wszystkie bowiem te trojakiego rodzaju składniki tworzą wspólnie intrygującą koncepcję ujmowania świata i aktywnej w nim obecności.

Grzegorz Borkowski

Edward Łazikowski

Od czasu studiów na PWSSP (obecnie Akademia Sztuk Pięknych) w Łodzi w latach 1970-75 związany z łódzkim środowiskiem neoawangardowym. W swojej intermedialnej twórczości przekracza granice dyscyplin sztuki (rzeźba, performans, rysunek, fotografia i malarstwo) i przewartościowuje ich znaczenie w wyjątkowo indywidualny sposób.

Uczestniczył w doniosłych ogólnopolskich problemowych prezentacjach, takich jak: IX Spotkania Krakowskie (Kraków, 1981), „Realizm radykalny i abstrakcja konkretna" (Muzeum Narodowe, Warszawa, 1987), „Spotkanie i Tworzenie" (Międzynarodowe Centrum Sztuki, Poznań, 1992).

W latach 90. brał udział w najważniejszych pokazach sztuki łódzkiej, m.in.: „Konstrukcja w procesie" (Centralne Muzeum Włókiennictwa, 1990), „Łódzki ruch neoawangardowy 1970-1992" (Pałac Grohmana w Łodzi, 1992), „Żywa Galeria. Łódzki progresywny ruch artystyczny 1969-1997" (Galeria Zachęta, Warszawa 1997), w ogólnopolskich wystawach rzeźby („Nowoczesna rzeźba polska", Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko, 1992) i fotografii „Wokół dekady. Fotografia polska lat 90."(2002).

Zajmuje się również teorią sztuki, a od 2004 roku także ogólną teorią rzeczywistości, jest autorem szeregu książek:„Fragtoryzacja świata" (2004), „Zew nieskończoności" (2012), „Bezdrożami – w kolizjach – ku wyższości" (2015), „Z mocy kosmicznego wiatru" (2018), „Opis moich dzieł efemerycznych 1975-2018" (2019), „Kolizyjny boom" (2019).

Edward Łazikowski

0 – MANIFEST:

Manifest spod znaku transpresji wywieranej na naszą psychikę przez ciągle inniejące przedmioty oraz słoneczny wiatr. Zawarta w nim treść pretenduje do bycia jedną z Ponadglobalnych Idei Zwierzchnich, które, jak przewiduję, zamiast Słowa będą niebawem rządzić postglobalnym światem.

1 – KOMUNIKUJE

pojawienie się nowej ontologii opisującej przedmiot

2 – DOSTARCZA

jej

3 – WZYWA

do wykonania zmiany ontologicznej w swym nastawieniu do świata i samego siebie.

0

Na wstępie przypomnę tylko, iż najbardziej istotnymi zmianami w dotychczasowej sztuce Zachodu były te, które wynikały przede wszystkim, z nowych wiadomości dotyczących właśnie ontologicznego opisu przedmiotu.

Wiadomości te zawdzięczamy jak wiadomo nauce, filozofii, intuicji artystycznej. Niegdyś, a może jeszcze w jakimś stopniu dziś: także przeświadczeniom przywódców religijnych i proroków.

Wiek XX zapisał się wielu chlubnymi osiągnięciami wiedzy i równie licznymi zmianami twórczymi przekształcającymi świat, kulturę i sztukę. Ale zapisał się też czynami godnymi największego potępienia. Niestety: niektóre z niechlubnych dokonywane są także współcześnie.

Dlatego stawiam tezę, że „mogło ludziom czegoś zabraknąć".

Zabraknąć czegoś z arsenału dyspozycji formotwórczej i wyższej

wrażliwości osobniczej, odpowiedzialnej za faktycznie ścisłą i sprawiedliwie nagradzaną **współpracę w obopólnym przekształcaniu się:** nas ludzi z pozostałymi rodzajami bytów, nie pomijając – nieożywionych(!). Przeciwnie – czyniąc ją bazową.

1 A więc potrzebujemy najpierw jakiegoś brakującego nam **ułamka wiedzy,** który mógłby nam pomóc udoskonalać się, abyśmy mogli stać się lepszymi partnerami obiektów przyrody i samych siebie. Toteż natrafiając w swej praktyce na jakikolwiek z ciekawszych ułamków – porywam i czym prędzej podążam do światła, by go do-widzieć, do-rozumieć i do-czuć.

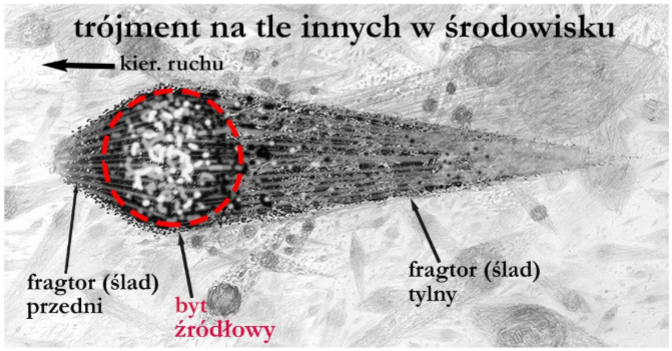
Teraz kładę go na tej oto kartce. Jego moc zasadza się na ludziach – **świadomie** porzucających swą samowładność w czynach twórczych, a otwierających się na uczciwą partnerską współpracę – choćby z każdym rodzajem bytu.

A oto on:
(najpierw w krótkiej formule językowej):

Według mego poglądu (uważam, udowodnionego*) **wszelkie przedmioty, wszelkiego rodzaju byty jednostkowe (łącznie z bytami myślowymi) – są „ciałami" trójczłonowymi w swym planie ogólnym.**

2 **– Są trójmentami, a nie bytami o postaci jednosegmentowej jak dotąd na ogół milcząco się przyjmowało.**

(teraz: trójment w uproszczonym schemacie graficznym):



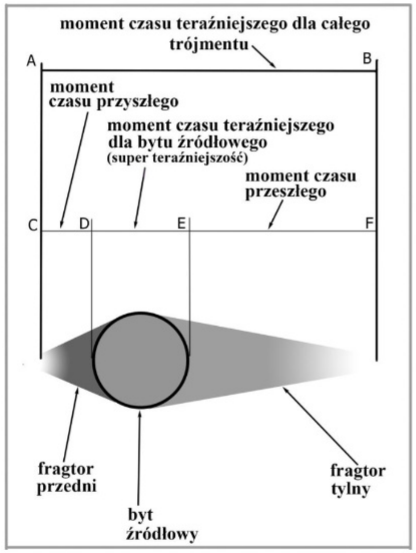
Trójskładnikowość każdego bytu bierze się z **uczestniczenia ich w nieustannym ruchu i w ciągłych kolizjach** zachodzących pomiędzy nimi. Kolizje wytwarzają **ślady** zwane tu **fragtorami** (tylnymi i przednimi). Na ich budowę składają się okruchy materii pochodzące z uszkodzonych kolizjami **bytów źródłowych i częściowo z środowiska.** Okruchy te już w trakcie kolizji zostają przenoszone w miejsca przylegające **od zewnątrz** do ścianek (z przodu i z tyłu) każdego bytu źródłowego. W ten sposób, forma każdego bytu zostaje rozciągnięta na linii ruchu tworząc wyraźnie wyodrębnione trzy człony – stanowiące trójment (stały format budowy każdej jednostki bytu).

2 Trzeba jednak zauważyć, iż trójment jako pojedynczy byt (choć trójczłonowy) istnieje realnie w obrębie czasu teraźniejszego. Tak, ale przecież każdą teraźniejszość można podzielić na części. Tu logika nakazuje podzielić ją na trzy części w ten sposób, że centralna (rodzaj super teraźniejszości) będzie pokazywała moment istnienia w jej ramach – tylko samego bytu źródłowego. Dwie pozostałe części będą odpowiadały zasięgom czasoprzestrzennym fragtorów (śladów) bytu źródłowego. Przy czym: fragtor przedni reprezentował będzie (już teraz) **fragment przyszłości** bytu źródłowego, a fragtor tylny – **fragment jego przeszłości**. Z tego względu cały trójment w każdym przyjętym przez nas momencie (branym za teraźniejszy) – istnieje w trzech na raz, podrzędnych do niego, momentach czasowych: w momencie czasu teraźniejszego, przeszłego i przyszłego. Ponieważ powyższy opis brzmi zagmatwanie pospieszyłem mu z pomocą ilustracji rysunkowej zamieszczonej na końcu tekstu, która powinna rzecz rozjaśnić.

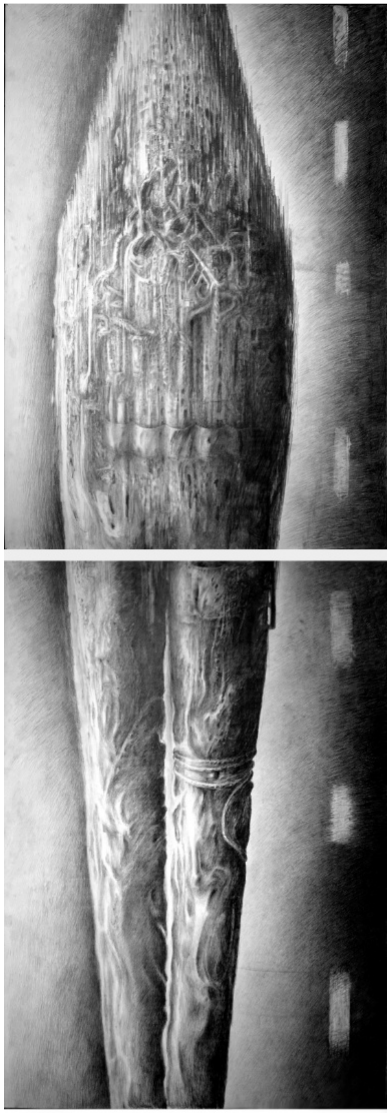
3 A zatem, jeśli przyjmie się powyższą wiadomość za wyraz adekwatniejszej wiedzy ontologicznej, niż ta która nie uwzględnia trójczłonowości bytów jednostkowych, to wszelkie szczegółowsze i inne dodatkowe opisy rzeczywistości powinny odtąd na niej bazować. **Na niej też, może i powinna bazować nowa poszukująca sztuka.**

3

Prawdopodobnie nie obejdzie się bez konieczności znalezienia następnego okruchu wiedzy i przeżycia nowego wstrząsu w przestrzeniach swojej wrażliwości. A ponieważ mistrzami wstrząsów są kolizje, trzeba dążyć za wszelką cenę do możliwości **podjęcia rzetelnej współpracy z elementami, które je współstanowią**. Kolizje stosownie do swych mocy i okoliczności – słabiej bądź mocniej poszerzają szczeliny otworów komunikacyjnych między wnętrzem a zewnętrzem danego bytu – kreśląc mnóstwo nowych kręgów istnienia, gdzie: albo będziemy w stanie wzrastać, albo rozbici na małe fragmenty – być pochłoniętymi przez inne byty.

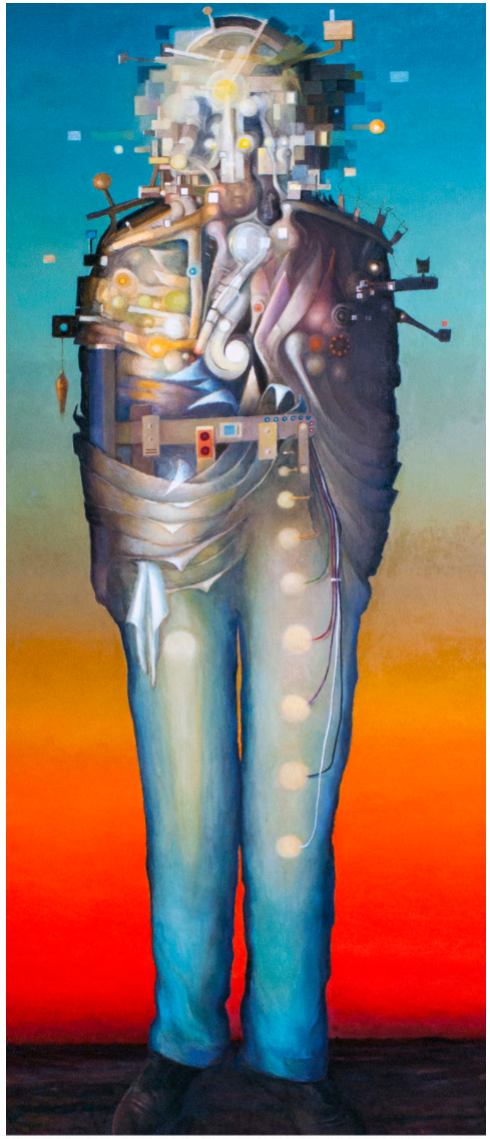


*Udowodnionego materiałem zawartym w mych książkach, z których jako pierwszą wymienię najmniej obszerną i wydaną najpóźniej:
Edward Łazikowski, *Kolizyjny boom*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 2019.
Za równie cenne uważam pozostałe:
Edward Łazikowski, *Fragtoryzacja świata*, wyd. przez uczelnie WSHE, Łódź 2004;
Edward Łazikowski, *Zew nieskończoności*, wyd. Novae Res, Gdynia 2012;
Edward Łazikowski, *Bezdrożami – w kolizjach – ku wyższości. Nowa ontologia i twórczość*, Wyd. Novae Res, Gdynia 2015;
Edward Łazikowski, *Z mocy kosmicznego wiatru*, Wyd. Ridero, Kraków 2018;



“Postać 1” i zawarta w niej zmienność wertykalna. (rys. ołówkiem na dwóch kawałkach papieru 100x70 cm, 2018).

“Postać 2” i zawarta w niej zmienność wertykalna. (rys. ołówkiem na dwóch kawałkach papieru: 100x70 cm, 2018).



Mój duchowy fragtor przedni uaktywnił się wizualnie podczas malowania postaci ludzkiej na tle zachodu (3).
(olej na płótnie, 168 x 68 cm, 2020)

Mój duchowy fragtor przedni uaktywnił się wizualnie podczas malowania postaci ludzkiej na tle zachodu (2).
(olej na płótnie, 168x68 cm, 2019)

Foto: z papierowym modelem trójmentu przed twarzą, na tle z(Z)achodu, w obrazie namalowanego człowieka (za mną).
(maj 2020).

Performance odbyty wewnątrz rzeźby, nawiązującej kształtem do schematu formy trójmentu. (Na polu w Bąkowie, 2016; foto jednej z pozycji.)

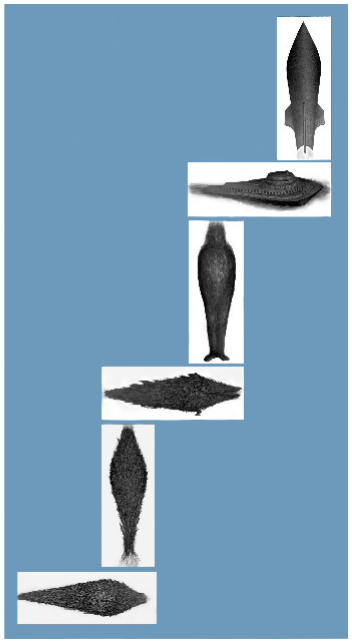
Sztuczna postać świadka moich działań, awansowana od teraz na pozycję rzeźby wolno-stojącej (2019 - 2020).

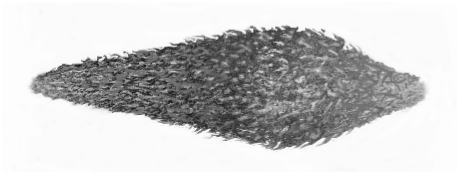
Postać 3
Mój fragtor przedni dokłada się do wyglądu frontalnego postaci i tła.
(res. ołówkiem na papierze A4, plus interwencja komputerowa, 2019-2020)

W świecie mamy tylko **sześć** rodzajów bytu.
(Licząc od najniższego poziomu):
1- byty nieożywione,
2- rośliny,
3- zwierzęta,
4- ludzie,
5- wytwory ludzkie o zasięgu ziemskim,
6- wytwory ludzkie o zasięgu ponadziemskim.

Wiele z istniejących bytów widzianych bez pomocy narządów optycznych ma kształt podobny do figury **modelu trójmentu**, chociaż najczęściej są tylko ich **bytami źródłowymi**. (To nie może być przypadkowe!). W diagramie po prawo - tak jest z pięcioma bytami (licząc od góry). Szósty jest przedstawieniem materii nieożywionej, która może przyjmować raczej dowolny kształt. Ten tutaj, został spreparowany na okoliczność tej prezentacji.

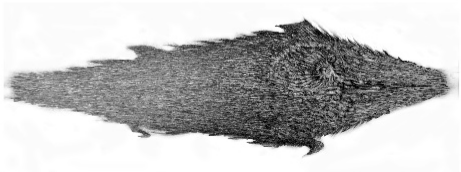
Eksploracja bytów skłania do ułożenia ich w schodkowy diagram. Jego elementy piną się w górę. Demonstrują to dojmujące obiekty pionowe, poziome zaś są rodzajem **gniazdowisk** tych pierwszych, z których one wyrastają.





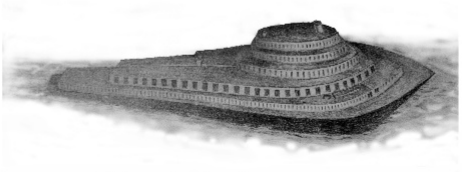
byty nieożywione

rośliny

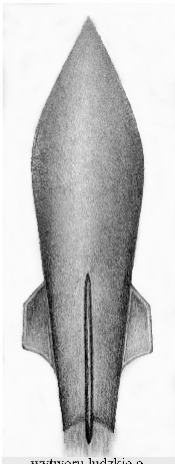


zwierzęta

ludzie



wytwory ludzkie o zasięgu ziemskim



wytwory ludzkie o zasięgu poza ziemskim

Marcin Harlender

Tak naprawdę, zmieniło się bardzo niewiele

Działanie zarejestrowane kamerą przez Wojciecha Pomianowskiego.

W pierwszej sytuacji postać w przebraniu doktora plagi w masce z długim dziobem oznacza bielą swoje pole wolności i wtapia się w nie metaforycznie. Biel to od dawna najważniejszy kolor w palecie Harlendera a maskę z dziobem wykonał dużo wcześniej przed epidemią i przechowywał jako czekającą na właściwy moment. W tym roku nadszedł czas by ją użyć (ale w takim razie już nie można powiedzieć, że przyszedł zupełnie niespodziewanie – został profetyczny przewidziany).

W drugiej sytuacji artysta odnajduje dla siebie przestrzeń w miejskim zaułku, przestrzeń odosobnioną lecz nie zamkniętą zupełnie. Spokojnie instaluje kompozycję swoich prac, jakby to odbywało się w naturalnej przestrzeni dla sztuki (niekoniecznie galerii). Jako outsider z wyboru i natury jest w tym miejscu pomimo pandemii u siebie. Obrazy Harlendera przez swój oszczędny, pierwotny i totemiczny charakter sięgają do korzeni malarstwa, a cała sytuacja sięga być może nawet do źródeł sztuki. Pandemie pojawiały się już nieraz w historii, a potrzeba sztuki nie znikała nigdy zupełnie (choć nie dla wszystkich jest to oczywiste). „Tak naprawdę, zmieniło się bardzo niewiele" to prowokacyjne zakwestionowanie poczucia wyjątkowości obecnej sytuacji, wyjątkowości „naszych czasów". Ostatni z kadrów pokazujący działanie sygnalizuje nieukończony jeszcze namysł nad przygotowywaną kompozycją (nad sztuką? aktualną sytuacją sztuki?), a po nim pojawia się sekwencja samych obrazów i kartka z listem do oglądających. Czy jest to odwołanie do zjawisk ponadczasowych, czy właśnie do tych całkiem aktualnych?

Marcin Harlender

Marcin Harlender

Malarz, performer, jeden z pionierów steet artu w Polsce, twórca obiektów instalacji, happeningów i koncepcji teoretycznych dotyczących sztuki. Studiował w PWSSP (obecnie Akademia Sztuk Pięknych) we Wrocławiu w latach 1982-1989 i 1991-1992, dyplom otrzymał w pracowni prof. Konrada Jarodzkiego w 1996 roku.

Na przełomie lat 80. i 90. autor i uczestnik działań i akcji artystycznych w przestrzeni miejskiej Wrocławia. Autor kilkudziesięciu wystaw i teoretycznych wystąpień. Twórczość Harlendera sytuuje się w kręgu sztuki konceptualnej oraz arte povera. W 1999 roku założył galerię O.B.O.K. we własnej pracowni we Wrocławiu. Współpracuje z wrocławską Galerią Entropia od 30 lat. Jego prace (obiekty i obrazy) znajdują się w zbiorach Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych i Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Mieszka i pracuje we Wrocławiu.

pamięć...,pamięć...,pamięć...

Kluczowym zagadnieniem w funkcjonowaniu zja-
wiskaokreślanego współcześnie mianem sztuki
jest pamięć.Odkrycie, że własne wrażenia i do-
świadczenia można "odcisnąć" w otaczającej
przestrzeni i przekazać tą wiedzę szerszej społe-
czności stało się fundamentem, na którym -wie-
le wiele tysięcy lat temu- oparła się stru-
ktura nazwana później kulturą, a jeszcze po-
tem cywilizacją.To źródło, to sposób na wyrwa-
nie się z rządzonego ślepymi instynktami cha-
osu.To właśnie dzięki sztuce osobniki ludzkie-
go gatunku zaczęły organizować się we wspólno-
ty wykraczające poza stado czy rodzinę.Rzecz ja-
sna, nakładające się na siebie struktury pamię-
ciowe potrafią się zagęścić i spowodować, że
ogólny obraz staje się mało czytelny... .
Gdy jednak nieco zmienimy perspektywę i na
płaską wcześniej strukturę postaramy się spoj-
rzeć przestrzennie, otrzymamy dużo bardziej
klarowny obraz.Jeśli zatem zapytamy wprost czym
jest sztuka, odpowiedź okazać się może wielce
zagmatwana, ale jeżeli zastanowimy się jaką
pełni rolę, to model całego tego imaginarium
zdecydowanie się upraszcza nabierając przy oka-
zji dodatkowego uroku.To dość zdumiewające,
że tak z pozoru prosta umiejętność przyglądania
się zjawiskom z innej perspektywy bywa zazwy-
czaj skrzętnie pomijana,
"Obiecaliśmy sobie
pamiętać
Nawet gdyby
Nikt
Nie zechciał
Zapytać... "

Marcin Harlender
Wrocław 17.04.2020

TAK NAPRAWDĘ
ZMIENIŁO SIE
BARDZO NIEWIELE
epizod 1

Agnieszka Rogóz
Zielnik

Choć w działaniu „Zielnik” dominują wizualnie przedstawienia roślin, to w najbardziej podstawowym sensie dotyczy ono pewnej operacji na przestrzeni, a konkretnie – na niewielkim fragmencie przestrzeni małego mieszkania-pracowni.

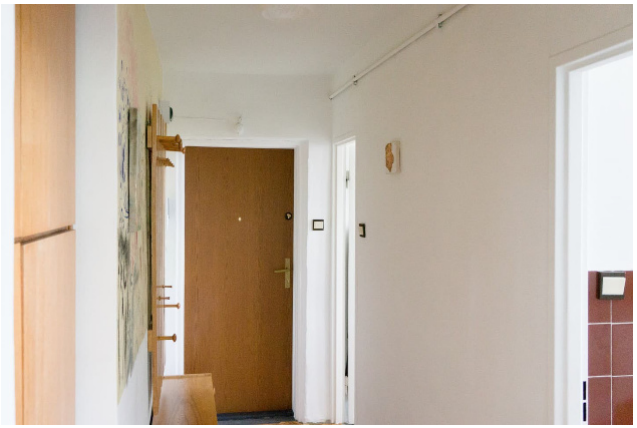
„Zielnik” opowiada o działaniu realizowanym stopniowo w wąskim korytarzu pracowni; każdego dnia powstawał jeden element przedstawiający rośliny znajdujące się w pokoju artystki. Wynikało to z przyglądania się rzeczom wokół siebie a nie bezpośrednio swoim myślom (lub swojej sytuacji). Ten rodzaj dziennika w zasadzie nie rejestrował zdarzeń, lecz je tworzył – zdarzenie było rysowaniem, tworzeniem zapisu na ścianie wewnątrz małej przestrzeni zamkniętej regułami pandemii. Kolejne rysunki dodawane do wcześniejszych tworzyły rozbudowujący się obraz, który był stopniowo fotografowany. Jednak w tak wąskim korytarzu nie sposób było sfotografować całego obrazu bez znacznej deformacji. Dlatego każdy rysunek fotografowany był też z bliska oddzielnie, aby z tych fotografii detali utworzyć kolaż tworzący w miarę wierny zapis całego obrazu. Ten finalny fotograficzny kolaż jest właściwie uwolnieniem obrazu z ograniczeń wąskiej przestrzeni, jakby wyniesieniem tej przestrzeni we fragmentach w przestrzeń szerszą, poza ograniczeniem.

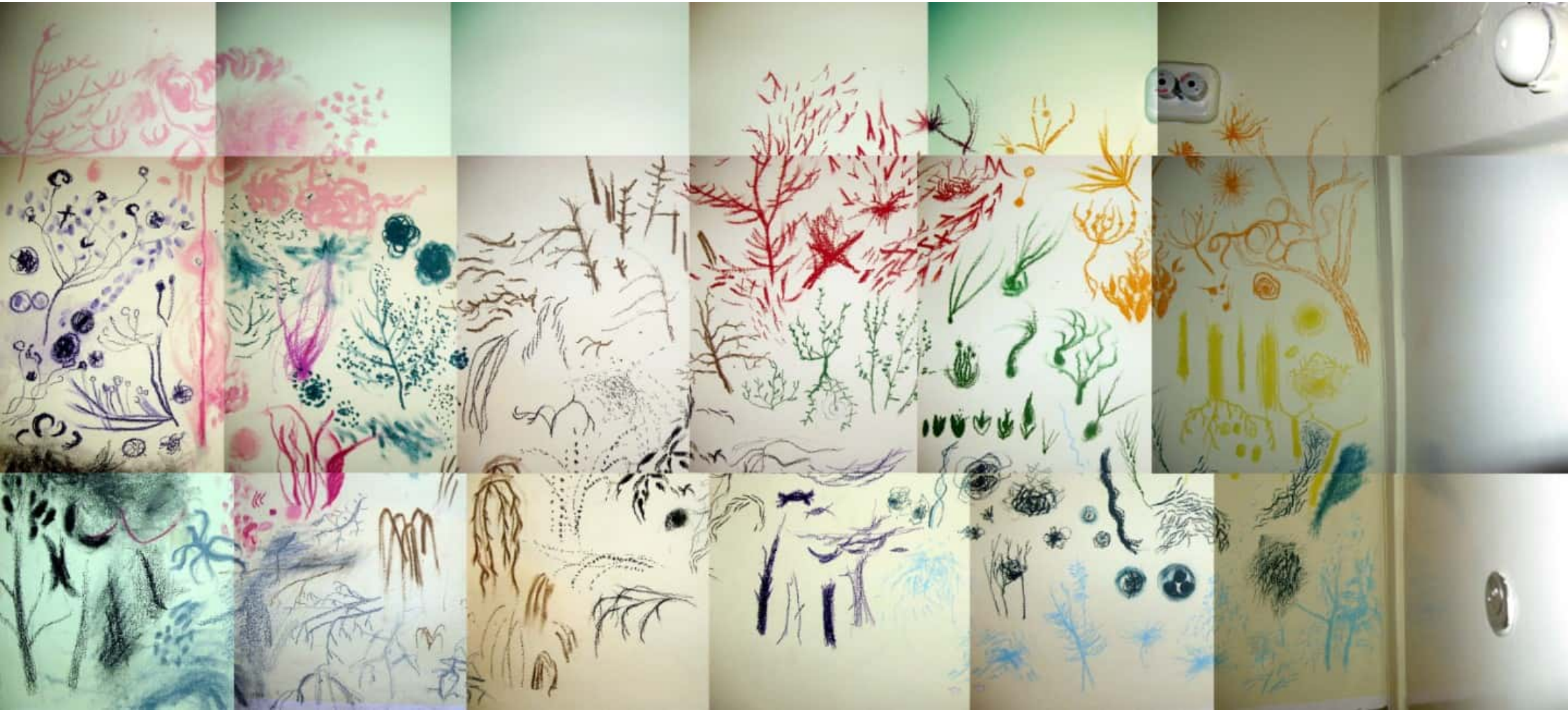
Wiele lat temu artystka zastosowała już analogiczny zabieg na przestrzeni (na innej ścianie tego samego korytarza), kiedy w czasie studiów przygotowywała projekt malarstwa ściennego do większej skali. Tamto laboratoryjne doświadczenie przezwyciężenia ograniczeń przestrzennych mogła wykorzystać w tym roku w czasie izolacji spowodowanej pandemią. Teraz obydwa kolaże spotkały się w jednej opowieści.

Grzegorz Borkowski

Agnieszka Rogóz

Pochodzi z Nowego Sącza. W 2012 ukończyła studia na Wydziale Malarstwa na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w Pracowni Jarosława Modzelewskiego oraz w Pracowni Technologii i Technik Malarstwa Ściennego Edwarda Tarkowskiego. Swoje prace wystawiała m.in. w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi (16. Międzynarodowe Triennale Tkaniny, 2019), Centrum Sztuki Galeria EL w Elblągu (2019), Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej, CAT w Ustce (2019), Galerii XX1 w Warszawie (2016), Galerii Sztuki Współczesnej BWA Sokół w Nowym Sączu (2015), Nowosądeckiej Małej Galerii (2012), Salonie Akademii w Warszawie (2010) oraz w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu (2008). Mieszka i pracuje w Warszawie.





Robert Wałęka
Błąd systemu

„Błąd systemu” – w tym wypadku szeroko rozumiany, bliżej nieokreślony, obejmujący ogólny porządek, generujący kolejne błędy, lawinę kolejnych zdarzeń: zaniechania, niedopatrzenia, niewłaściwe decyzje, bardzo często wynikające z niedostatku wiedzy na temat przyczyny, negatywnych możliwości i charakterystyki pierwotnego błędu, którego symptomy można było już dostrzec wcześniej. Mamy tu więc historię dotyczącą błędu współczesnego i błędu przewidzianego (zapowiedzianego) w pracach z lat ubiegłych.

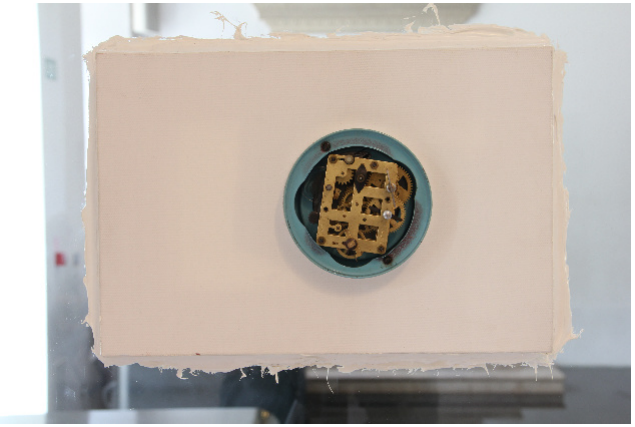
Robert Wałęka

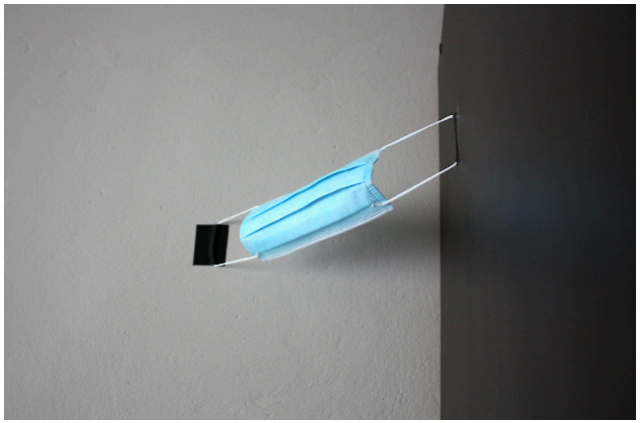
W tej wizualnej opowieści pandemia traktowana jest jako ogólniejszy błąd globalnego systemu, który dawał o sobie znać już wcześniej (choć w nie tak spektakularny sposób) i był przez tego artystę sygnalizowany we wcześniejszych pracach. Wałęka dokonuje zatem swoistego zabiegu na czasie: prace powstałe w bieżącym roku ukazuje w nawiązaniu do swoich prac dawniejszych konstruując z nich łącznie narrację złożoną z trójelementowych sekwencji. Każda z nich pojęciowo punktuje kolejne absurdy systemu, który będąc z założenia otwarty, w rzeczywistości generuje sytuacje braku istotnego kontaktu, zamknięcia, zagrożenia i niepokoju. Znakami w tej opowieści są na ogół zwykłe przedmioty z najbliższego otoczenia, ale przetworzone i wpisane w nieoczywiste sytuacje przywołujące nowe znaczenia. Obiekty, instalacje, malarskie obrazy, asamblaż i rysunek zespolone są w przemyślaną wypowiedź przypominającą rebus, który z założenia jest hybrydowy pod względem użytych mediów, tak jak hybrydowa pod względem znaczeń jest aktualna rzeczywistość.

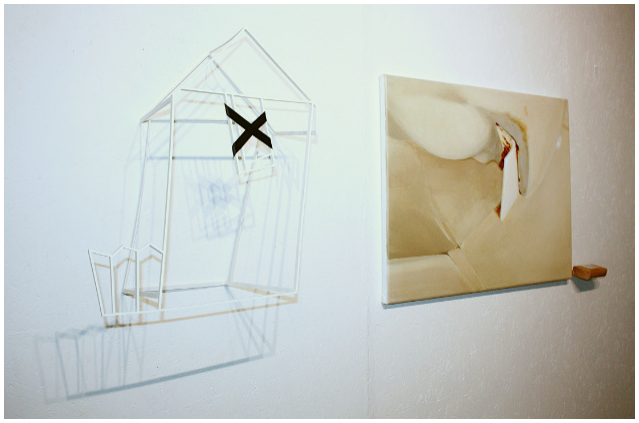
Grzegorz Borkowski

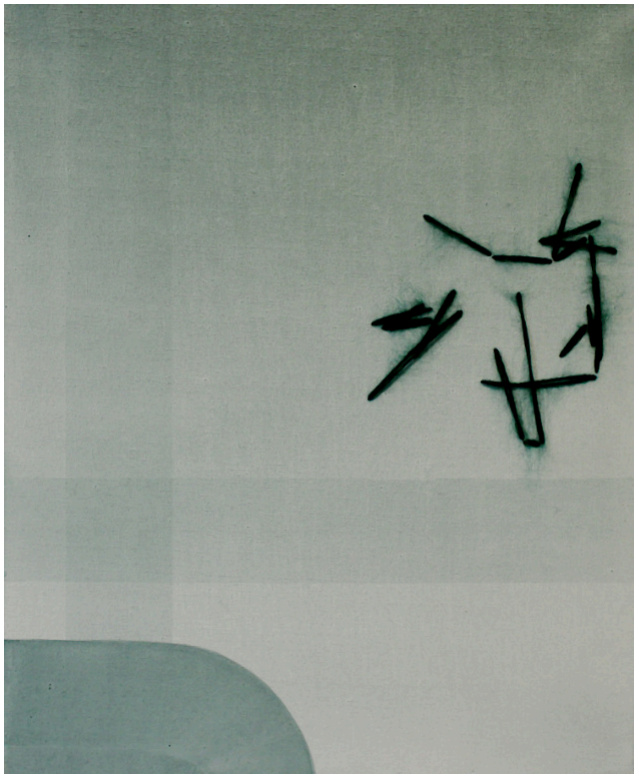
Robert Wałęka

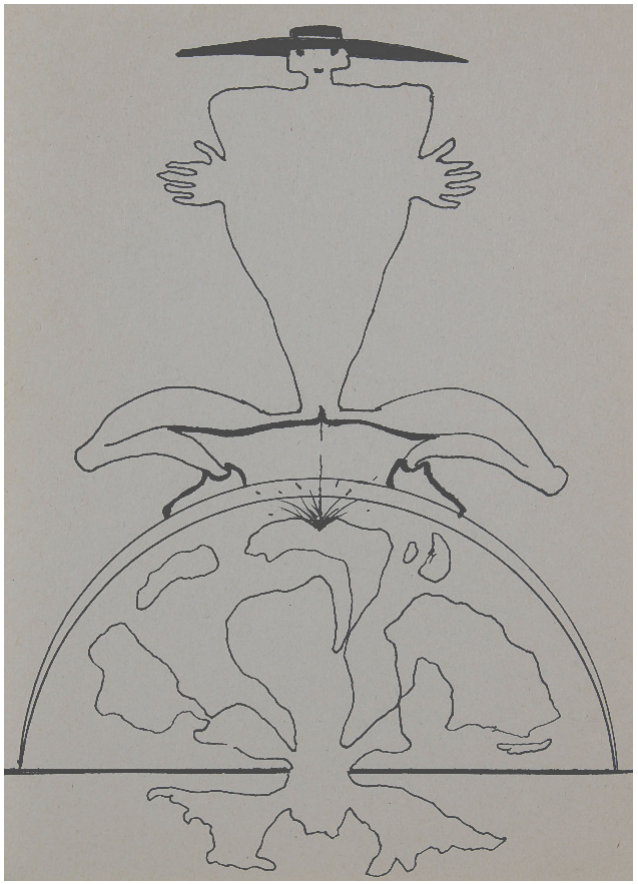
Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, tworzy asamblaże, kolaże, instalacje oraz obiekty malarskie a także poezję i poezję audio. Ukończył warszawską Akademię Sztuk Pięknych, uzyskując dyplom w 2009 roku. Początkowo koncentrował się na malarstwie i aktywności w dziedzinie street artu. Powstały wtedy między innymi aranżacje malarskie: elewacja Miejskiego Centrum Kultury oraz wnętrze Kawiarni Artystycznej C.H.A.O.S w Płońsku. W sztuce jest propagatorem teorii absurdu, którą realizuje i wyraża przy pomocy tzw. realizmu absurdalnego. Twórca nowych rzeczywistości, znaczeń, treści, szczególnie w obrębie malarstwa. Jest artystą w ruchu, pozostawiając szczątki skojarzeń, świadomie rezygnuje z kreowania charakterystycznej, jednolitej stylistyki własnych prac w celu uniknięcia podporządkowania określonym nurtom sztuki współczesnej. Jego prace znajdują się w kolekcji CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie oraz w kolekcjach prywatnych.

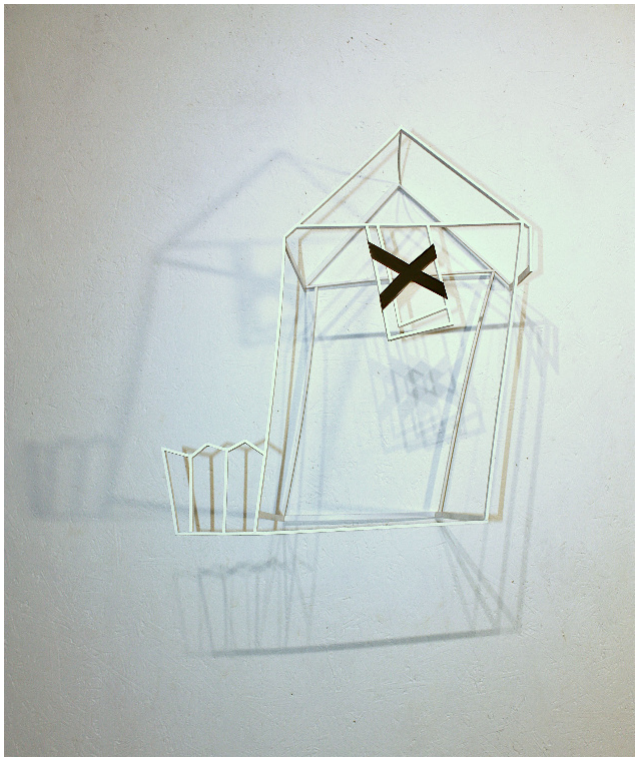




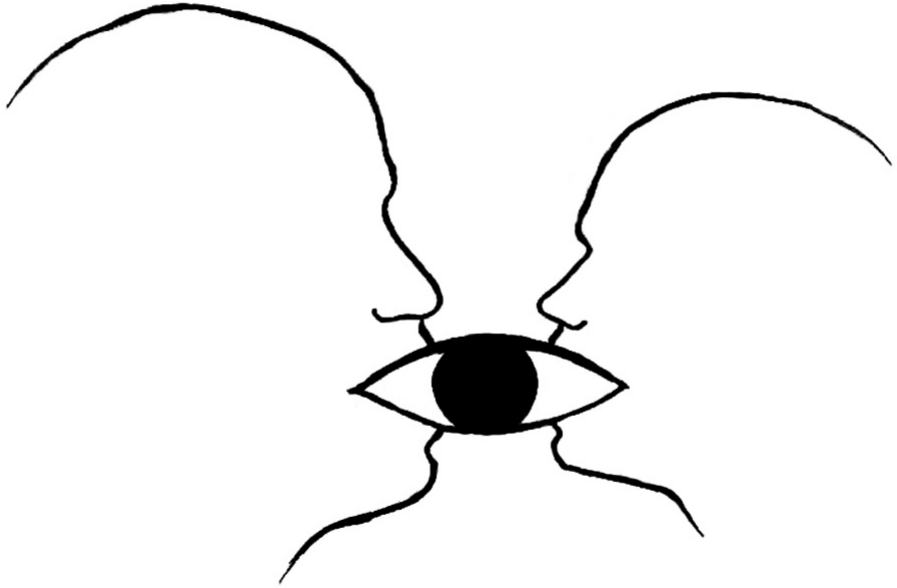








UPANISZADY



DIALOGUE IS A GIANT WITH ONE EYE

Uczestnicy: Grzegorz Bożek, Dominika Hoyle, Urszula Kluz-Knopek, Marta Ostajewska, Karina Marusińska, Natalia Wiśniewska

Kurator: Tomasz Drewicz

Wystawa dostępna od 27 sierpnia 2020
www.upaniszady.odaart.pl

Upaniszady

“Jakże trudnym wyzwaniem stały się postępy komunikacyjne ostatnich dziesięcioleci. Z jednej strony one na pewno nas przybliżą do siebie, ale czy naprawde zbliżają? Między człowieka a człowieka, między Ja a Innego wprowadzono technicznego pośrednika – iskrę elektryczną, impuls elektroniczny, sieć, łącze, satelitę. Hinduskie słowo Upanishada oznaczało: siedzieć blisko, być blisko. Ja przekazywało się Innemu nie tylko w słowie, ale również swoją bliskością, bezpośredniością, byciem razem. Tego doświadczenia, tego przeżycia nic nie jest w stanie zastąpić”

cytat pochodzi z eseju pt. “Inny w globalnej wiosce” autorstwa Ryszarda Kapuścińskiego

Cytowane powyżej słowa, są jedynie pewnym punktem zapalnym. Zadaniem zaproszonych do projektu artystów było zbadać słuszność wypowiedzianej przez Kapuścińskiego tezy lub podjąć wyzwanie pokonania wskazanej przez niego niemożliwości. W proponowanym projekcie odnosimy się więc do problemu zapośredniczenia w komunikacji. Nie ma on jednak dotyczyć tylko współczesnych narzędzi cyfrowych. Uważam, że rozważając te zagadnienia, warto zadać pytanie o język i komunikację w ogóle. Kapuściński zwraca nam bowiem uwagę nie tylko na kwestie przekazywania informacji i wiedzy, ale także na sam PROCES dzielenia się różnymi koncepcjami i ideami.

W sanskrycie słowo Upanishad wywodzi się od upa („w pobliżu”), ni- („na właściwym miejscu, na dole”) i sad („usiąść”) co w wolnym tłumaczeniu oznacza „siedzieć blisko nauczyciela, aby otrzymać nauki” i nawiązuje do natury nauczania poprzez bezpośredni kontakt. Takie podejście jest mi bardzo bliskie i jestem głęboko przekonany, że język sztuki mógłby być również interpretowany w podobny sposób. Żadna reprodukcja czy dokumentacja nie zastąpi bowiem bezpośredniego kontaktu z dziełem sztuki – chyba, że fakt wykorzystania owego zapośredniczenia będzie elementem składowym tego dzieła. Obecny stan odosobnienia, wydaje się być dobrym momentem na sprawdzenie prawdziwości również takiej tezy.

***

Oprócz swojego znaczenia językowego, termin upanishads odnosi się również do zbioru pism skomponowanych w Indiach w latach 800-500 p.n.e., które zawierają wiele z najbardziej fundamentalnych nauk duchowych tamtych czasów. Z upanishadami związanych jest wiele terminów, haseł, słów kluczowych, takich jak na przykład:

Samsara – krąg życia, reinkarnacja
Karma – przyczyna i skutek
Dharma – prawo, prawda, obowiązek społeczny
Moksha – wyzwolenie, stan w sobie
Atman – dusza, duchowe ego

Spróbujmy zatem porozmawiać o tych ideach. Jak różne są nasze kompetencje w tym obszarze? Czy moglibyśmy się tu wzajemnie czegoś od siebie nauczyć? Czy doświadczenia z tego obszaru są w ogóle przekazywalne?

Efektem finalnym tego projektu jest wystawa prac zrealizowanych przez zaproszonych do projektu artystów, odwołująca się do wskazanych wyżej pytań a niekiedy również i do wymienionych słów kluczowych. Zadaniem twórców było również zaproponowanie takiej formy prezentacji ich prac, która będzie wykorzystywać zasadę zdalnej, zapośredniczonej „ekspozycji”. Do udziału w projekcie zaproszonych zostało siedmioro artystów reprezentujących odmienne obszary aktywności. Wszyscy wymienieni poniżej twórcy posiadają jednak także spory bagaż doświadczeń z terenu działań performatywnych, a więc tej dziedziny sztuk wizualnych, która najpełniej wykorzystuje aspekt bliskości i bezpośredniego kontaktu.

Tomasz Drewicz

Po co komu komunikat i do czego on w ogóle służy?

Każdego dnia, w różnych miejscach i rozmaitych stanach skupienia, wzajemnie się obserwujemy, zerkamy na siebie, „rzucamy okiem", wgapiamy się. I choć czasem mogłoby się wydawać, że jest inaczej, to warto podkreślić, iż takie zachowanie nie jest niczym nagannym. Wręcz przeciwnie. Daje nam przecież szansę na poznanie drugiego człowieka i często stanowi jedyną drogę do skonstruowania jakichkolwiek sądów czy przeświadczeń na jego temat. Szpiegujemy się więc na ulicach, w domu, w pracy, środkach komunikacji publicznej – dosłownie wszędzie. Coraz rzadziej jednak czynimy to bezpośrednio, wobec siebie, będąc obok... w cielesnej, fizycznej i mentalnej bliskości. Mimo faktu współprzebywania czy współdzielenia tych samych przestrzeni naszą uwagę skradły bowiem ekrany telewizorów, komputerów czy smartfonów. Rewolucja informatyczna wprowadziła między nas „technicznego pośrednika", o którym wspomina Ryszard Kapuściński w tekście będącym inspiracją dla tego projektu.

Komunikacja, obserwacja, przekazywanie czy zdobywanie wiedzy w coraz większym stopniu przebiega w przestrzeni wirtualnej, która ze względu na swoją specyfikę posiada bardzo zmienną naturę i rządzi się dziwnymi prawami. Brak jest w niej jednej głównej czy wiodącej narracji co dla wielu z nas może być nie lada problemem. Właśnie ta niestałość i niestabilność stanowi jej tylko właściwy wyróżnik. Warto więc zastanowić się nad tym czy i w jaki sposób, całe to zapośredniczenie wpływa na nasze procesy poznawcze i czy rzeczywiście tak bardzo przeszkadza w czystym i nieskażonym podejściu do kwestii budowania i odbierania przez nas wszelkiej maści komunikatów. Czy ta zmiana jest naprawdę aż tak rewolucyjna? Czy rzeczywiście daje ona szansę na stworzenie nowych, unikalnych możliwości rozumienia treści i sensu danej informacji?

***

Mijają już prawie dwa stulecia od kiedy to rozpoczęto pierwsze próby przesyłania wiadomości na odległość (poprzez telegraf czy telefon) i grubo ponad 100 lat od czasów gdy Guglielmo Marconi i inni badacze rozpoczęli swoje badania nad bezprzewodową transmisją radiową. To właśnie rewolucja komunikacyjna była bez wątpienia jedną z najważniejszych dziedzin w okresie rewolucji naukowo-technicznej. W tym też okresie rozwinęły się pierwsze, komentujące te zjawiska a uformowane na gruncie nauk humanistycznych koncepcje, które następnie zebrane, rozwinięte i spopularyzowane przez Marshala McLuhana stały się fundamentem dla kształtowania dzisiejszych, bardziej już świadomych, postaw wobec problematyki komunikacji i manipulacji.

Dziś powszechnie już wiadomo, że każda forma ma znaczenie a przekaźnik sam również jest przekazem. W naszym codziennym zachowaniu (jak i w spotkaniu ze sztuką), pamiętajmy więc o tym, że wybór środków artykulacji to bardzo ważny element, mający na celu nie tyle zbudowanie czytelnego komunikatu, przekonanie do jakiegoś poglądu czy dojście do porozumienia, ale również uwrażliwienie odbiorcy na poruszane zagadnienie w sposób, który poprowadzi do wykreowania odpowiednio intensywnej emocji. Tylko dzięki niej bowiem jesteśmy w stanie czegoś się od siebie dowiedzieć a w konsekwencji może i również nauczyć.

***

Powinniśmy zdać sobie sprawę z faktu, iż sama treść, informacja (czy też tzw. content) pozostanie martwa, jeżeli znajduje się w konflikcie z ewentualnością wytworzenia się w nas jakiegoś uczucia, jakiejś emocji. Nie musi to być wcale jakiś magiczny moment uwznioślenia, podniecenia czy ekscytacji – ważne natomiast by daną informację dało się z tą emocją związać (w mniej lub bardziej świadomy sposób). Innymi słowy przekaz nigdy nie będzie skuteczny jeśli nie zbudujemy w odbiorcy jakkolwiek rozumianego afektu. Należy bowiem zdać sobie sprawę z faktu, iż każdy wysyłany czy też odbierany komunikat jest obarczony błędnym, z reguły przeświadczeniem wynikającym z tego, iż wszyscy niesiemy w tym procesie kompletnie inny bagaż wiedzy, doświadczeń, predyspozycji i kompetencji.

Dlatego tak ważne jest ciągłe stawianie na nowo pytań o przekaz jak i formę tego przekazu. Szczególnie dziś (w czasach kiedy to, mniej lub bardziej aktywny komunikat atakuje nas za pośrednictwem tak wielu wizualnych, dźwiękowych czy multisensorycznych form, stając się na domiar złego dwustronny, responsywny i natychmiastowy) rozwijanie doświadczeń w zakresie procesu budowania komunikatu wydaje się być umiejętnością bardziej niż niezbędną. Nie ma bowiem żadnych uniwersalnych sposobów analizowania otaczającego nas świata czy też prostych sposobów opowiadania o otulającej nas rzeczywistości. Musimy zgodzić się co do tego, że ta forma jest poza naszym zasięgiem, poza możliwością poznania. Istnieje jednak inna dodatkowa bardziej przystępna realność, która to tkwi w nas samych a do której dostęp mamy jedynie poprzez własne emocje. Warto więc podjąć próbę zrozumienia czym jest przekaz oraz jakimi rządzi się prawami, tak by móc dzięki tym doświadczeniom, choćby w niewielkim stopniu, ze zrozumieniem, odnieść się do komunikatu jaki nam wysyłają.

Tomasz Drewicz – Artysta, kurator, krytyk i animator kultury. W latach 2001 – 2005 studia na Wydziale Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska na Politechnice Poznańskiej. W latach 2004 – 2009 na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Ukończył studia na Wydziale Edukacji Artystycznej w dwóch specjalnościach: Promocja i Krytyka Sztuki oraz Pedagogika Sztuki. Dyplom w drugim zakresie z Rzeźby w pracowni prof. Marcina Berdyszaka. W roku 2014 uzyskał stopień doktora sztuki.

Laureat stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska" w roku 2010 oraz Stypendium Artystycznego Miasta Poznania w roku 2011. Kurator wielu wystaw realizowanych w różnych instytucjach w Polsce i zagranicą, między innymi w Ośrodku Działań Artystycznych w Piotrkowie Trybunalskim. Zrealizował również kilka wystaw indywidualnych. Brał udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i zagranicą. Publikuje teksty w magazynach polskich i zagranicznych.

Dominika Hoyle
Dead pixel My Ass

Technika: video symulacja, Dokumentacja: Dagmara Serek, Czas trwania: 10:29, Rok: 2020

Opis: Martwy piksel na wakacjach ogląda klasyczne nadmorskie ćwiczenia z gimnastyki artystycznej z pochówku, ze styropianowym nagrobkiem R.I.P. My Ass. Zachęcamy do klasycznych ćwiczeń 1) ostatnie opalanie 2) ostatnie leżenie plackiem 3) ostatnie zakopywanie 4) ostatnie pływanie. Może i na ciebie spadnie takie szczęście i twoje wakacje też będzie oglądać martwy piksel. Jeżeli nie a chciałabyś/chciałbyś żeby tak było to daj znać i może uda nam się razem coś z tym zrobić. To ćwiczenie wraz z obecnością słodkiego, martwego piksela przypomina nam o tym, że koniec jest już blisko a nowa przyjaciółka mojej przyjaciółki różowej sprężynki, pomarańczowa sprężynka pyta jak długo nam razem zostało?

„Gdy wprawisz ciało w ruch, umysł za nim podąży" cytat kolektywu SPURSE. Te słowa są bardzo znaczące dla ŚOSIRu. Poprzez gimnastykę artystyczną i jej fizyczny ćwiczebny przejaw możemy eskapologizować zastany wymiar. Zachęcamy do powtarzania i praktykowania ćwiczeń jakie wykonujemy w Światowym Ogródku Sztuki i Rekreacji i nie ważne czy jesteś grzybem, wirusem, człowiekiem czy pikselem i ty możesz, jeśli masz na to ochotę, przygotowywać się z nami do końca do końca.

Dominika Hoyle – (1994) artystka wizualna urodzona w Londynie. Aktualnie realizuje dyplom na wydziale Sztuki Mediów na UAP. W swojej praktyce zajmuje się badaniem śmierci, języka komunikacji, współczesnej mitologii i postsztuki. Jest założycielką Światowego Ogródka Sztuki i Rekreacji w ramach którego wykonuje gimnastykę artystyczną.

Wystawy indywidualne:
Happy End / Luka 5G / Minecraft

Wystawy grupowe:
This Summer / Centrum Kultury Zamek
Praca grupowa w ramach rezydencji Pierra Corica / CSW Zamek Ujazdowski / Warszawa
BE MY QUARANTINE? / @sztuka.dla.wina / wystawa instagramowa
Zapraszam na wernisaż / Śmierć Frajerom / Przestrzeń Mirów / Warszawa
Transitions 2019 / Newlyn Art Gallery and Exchange / Newlyn / Anglia
JOMO travels / Phoenix / Exeter / Anglia
Many and Beautiful Things / The Exchange / Newlyn / Anglia

Witryna: https://siosir.tumblr.com

Karina Marusińska - Scheda

Technika: obiekty stworzone na bazie ukradzionych obrazów
Fotografie: Grzegorz Stadnik, Karina Marusińska
Rok: 2020

Działanie jest dla mnie formą autoterapii, przepracowywania trudnej relacji z ojcem. To jedyny aktualnie możliwy sposób, w jaki mogę komunikować się z nim. Ukradłam trzy obrazy jego autorstwa – podmalówki, a następnie poddałam je transformacji. Wybór narzędzi i środków był wynikiem rozmów z psychoterapeutką a także moich spontanicznych odruchów.

Fragmenty notatek: *Podmalówki są zalążkiem, początkiem czegoś nowego. Nie wiem co ojciec chciał nimi wyrazić. Brutalnie odebrałam mu tę możliwość, wchodząc w jego rolę – rolę oprawcy. Czyniąc to, dowiedziałam się, że taka też jestem.*

Zawłaszczone mienie traktuję jako tworzywo. Dewastuję, dekonstruuję, aby tworzyć na nowo, według własnej koncepcji, na swoich zasadach. Czerpię z tego satysfakcję. Podobnie jak w życiu, kiedy opuszczając rodzinny dom zanegowałam tamtejszy wzorzec i zbudowałam własny, w dużej mierze oparty na przeciwieństwie. Wiem, że skrajności nie są dobre.

Popęd twórczy ojca negatywnie wpływał na jakość mojego życia i najbliższej rodziny. Zazwyczaj malował w domu nocami pod wpływem alkoholu, słuchając głośno muzyki. To był koszmar, nie mogliśmy spokojnie spać. Podczas awantur zdarzało się, że mama rozwalała te obrazy na jego głowie... tak to zapamiętałam, ale podobno to nieprawda. Cięła je, rozszarpywała, łamała.

Długo nie chciałam przyjąć do wiadomości, że miłość do sztuki i zdolności manualne odziedziczyłam po ojcu. Działanie jest próbą oswojenia się z tym faktem.

W trakcie sesji terapeutycznej wyłoniły się trzy perspektywy, z których przyglądałam się każdemu z obrazów. Pierwsza z pozycji siły, agresji, potrzeby wymierzania sprawiedliwości. Druga z pozycji słabości, akceptacji, potrzeby bliskości. Trzecia, zupełnie dla mnie nowa, z pozycji łagodności dla siebie samej, przyzwolenia na chaos, wahania i zmianę zdania.

Praca jest o fundamentach, których nie da się zakopać w ziemi i udawać, że nie istnieją. Jest o tym, że można na nich zbudować własną wizję świata. Te symboliczne gesty przyniosły mi ukojenie.

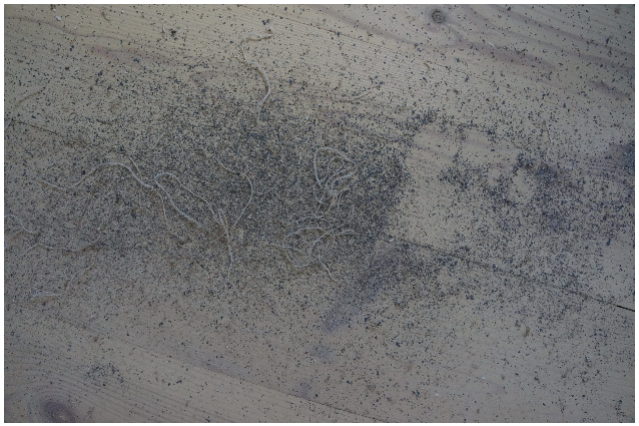
Karina Marusińska – Urodziła się w Piotrkowie Trybunalskim (1983). Ukończyła Państwowe Liceum Sztuk Plastycznych w Kielcach (1998-2003) oraz Akademię Sztuk Pięknych we Wrocławiu – Wzornictwo, Projektowanie Ceramiki (2003-2008). Odbyła studia w ramach programów stypendialnych na Uniwersytecie Pais Vasco w Bilbao, Hiszpania (2007) i w Instytucie Ceramiki w Guebwiller, Francja (2008), a także studia podyplomowe Design Management prowadzone przez Instytut Wzornictwa Przemysłowego i Kolegium Gospodarki Światowej Szkoły Głównej Handlowej w Warszawie (2009-2010) oraz International Post-Graduate Course „Kaolin" Art and Design in Contemporary Ceramics w ENSA Limoges, Francja i Jingdezhen, Chiny (2013-2014). Pracuje na wrocławskiej ASP jako adiunktka w II Pracowni Projektowania Ceramiki Użytkowej prof. Mirosława Kocińskiego (od 2010). Pracę doktorską w dziedzinie sztuk plastycznych w dyscyplinie sztuk projektowych obroniła z wyróżnieniem (2015). Mieszka we Wrocławiu.

Jest artystką interdyscyplinarną, nauczycielką akademicką, animatorką społeczno-kulturalną. Współtworzyła grupę projektową Wzorowo (2008-2014). Należy do kolektywu Food Think Tank (od 2014) i grupy performerskiej Łuhuu! (od 2005). Jest wielokrotną stypendystką (m. in. Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Marszałka Województwa Dolnośląskiego, Marszałka Województwa Łódzkiego, Prezydenta Wrocławia), laureatką nagród (m. in. „Talent Trójki" Polskiego Radia, „Warto" Gazety Wyborczej, „Make me!" Łódź Design, Przeglądu Sztuki „Survival 14", Nagrody Rektora ASP Wrocław), rezydentką (Francja, Chiny, Słowacja, Austria, Wielka Brytania), uczestniczką licznych krajowych i międzynarodowych wystaw, festiwali, sympozjów, plenerów. Jej prace znajdują się w zbiorach Krehky Gallery w Pradze, Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Regionalnego w Stalowej Woli.

Witryna: www.marusinska.pl

Karina Marusińska
Martwa Natura

Treść tego obrazu jest dla mnie symbolem rodzinnej skłonności do gromadzenia przedmiotów. Wielokrotnie były one pretekstem sporów i szantaży. Przedmioty mnie przytłaczają. Zdemontowałam płótno z ramy. Wyciągałam z niego nitkę po nitce, po czym nawijałam je na szpulkę. Chciałam przyspieszyć ten proces, ale się nie dało. Przerażająca była dla mnie perspektywa sprucia całości, dlatego skupiałam się na małych fragmentach. Nici kaleczyły mi dłonie. Ta żmudna czynność wymagała dużego wyczucia, znalezienia balansu między siłą i delikatnością. Zmagam się z tym odkąd pamiętam. Farba osypywała się na moje ciało, po czym spadała na podłogę. Uznałam ją za element zbędny. Intensywne zapylenie utrudniało mi oddech. Zamroziłam proces zatrzymując się 10 centymetrów przed końcem.



Grzegorz Bożek - Elektromagnetyczne pole widzenia

Technika: performance/słuchowisko
Relacja on-line/live odbędzie się na stronie: Nagrania z terenów w dniu 27 sierpnia o godzinie 19.56
Czas trwania: ???
Rok: 2020

Jest to kontynuacja i kolejna odsłona działania z maja 2020 roku w lasku Olszynki Grochowskiej, transmitowanego w relacji online/na żywo. Tym razem performance/słuchowisko będzie transmitowane ze skraju, północnego krańca Polski nad Bałtykiem.

W trzeciej odsłonie odwołując się do tradycji opowiadania i bezpośredniego, ustnego przekazywania historii odbędzie się działanie i odczyt zebranych w ostatnich dwóch miesiącach opowieści i osobistych reakcji na dziejące się zdarzenia, poetyckim tekstem i wierszem w dwóch odsłonach:

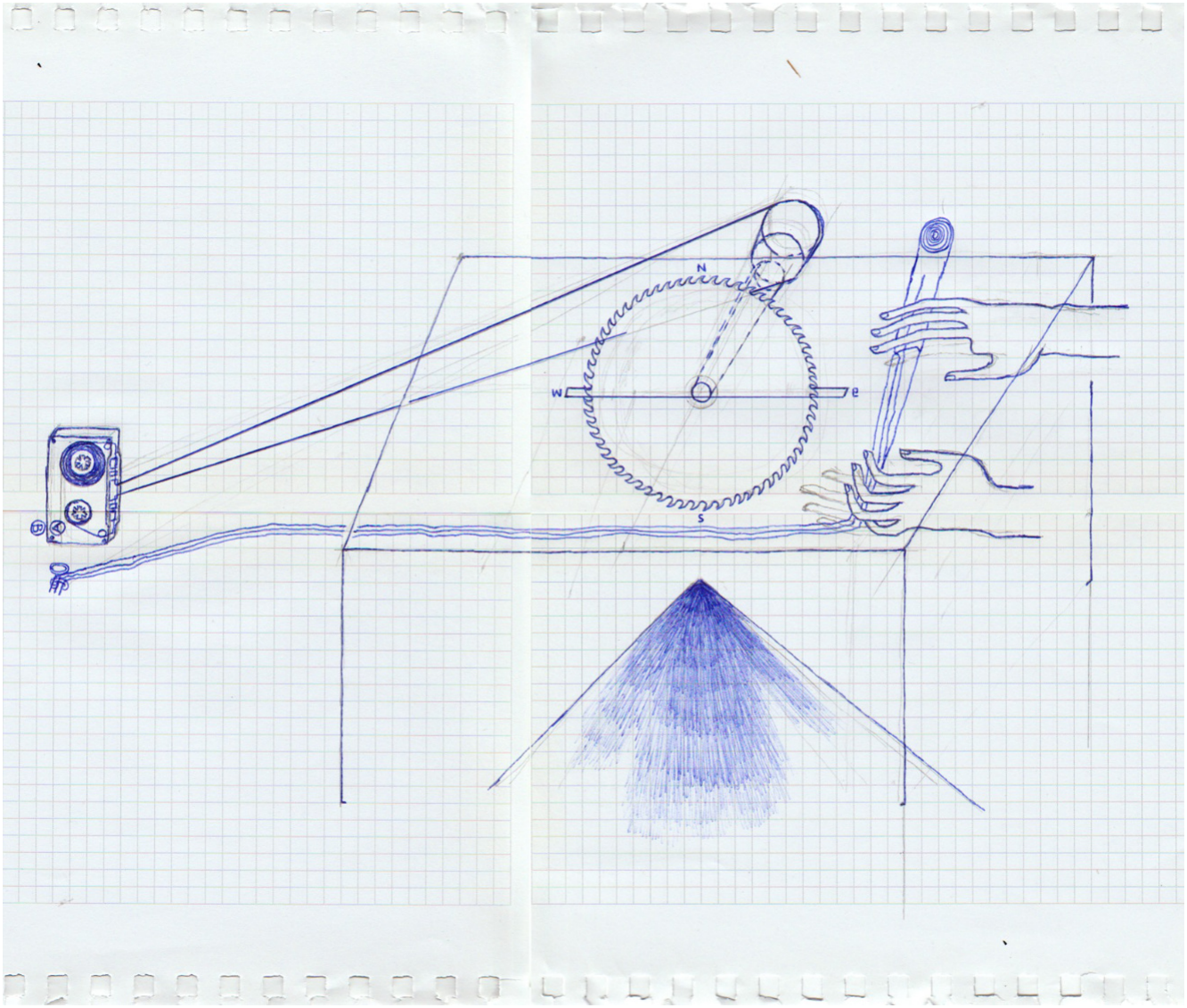
#3 [Chandra, kraj i krajzega] – czwartek 27 sierpnia, godzina 20.12

#4 [Tylne okno] – (czas i miejsce zostanie określone w późniejszym terminie)

Grzegorz Bożek – urodził się w 1988 r. w Owczarni na Lubelszczyźnie. W latach 2009-2015 studiował Malarstwo na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Zajmuje się malarstwem. Praktykuje z poezją odwołując się do opowieści i historii mówionej. Autor tekstów, wystaw i wystąpień performance / słuchowisk:

- Elektromagnetyczne pole widzenia, Warszawa 2020;
- Wolność. Babilon. Miłość. Do 90 minut z końcem wszechświata, BWA Bydgoszcz 2018;
- Lokalne uwagi do nerwicy i równowagi, Galeria Łęctwo, Poznań 2018;
- O mrozie, podeszwach i stanie serca, Pies Andaluzyjski, Poznań 2017.
- Z pierwszym autorskim materiałem debiutował w 2010 r. w wystawie z cyklu Ja w centrum pozna(wa)nia w poznańskiej Galerii Post Office w duecie z japońską fotografką Nanae Tsuchima.
- Od 2019 r. prowadzi stronę Nagrania z terenów, na której prezentuje dźwiękowe zapisy z akcji kulturalnych i wypowiedzi artystów. Współpracuje z Galerią Łęctwo w Poznaniu.

Witryny:
bozek-grzegorz.wixsite.com/bozek
vimeo.com/user34735313
bozek-grzegorz.tumblr.com



Marta Ostajewska - Inside

Technika: video performance
Czas trwania: 27:57
Rok: 2020

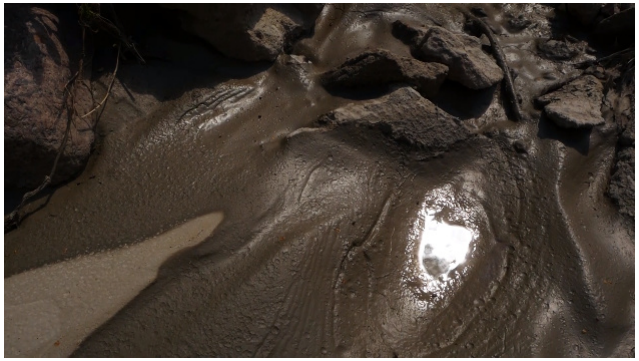
(video&audio Aleksandra Chciuk, języki Kunnej Takaahaj (Sakha), Ayur Zhat (Buryat), Aracely Juarez (Mixtec), Tiöma fum Dökter (Wymysiöeryś), Genner Llanes Ortiz (Maya))

Video performance składa się z obrazów ciała stapiającego się w jedno z otaczającym go światem: piachem, wodą, korzeniami. Dopełnia je audio: opowieść o oddechu i nadawaniu imion – w kilku rdzennych językach. Tekst przeplata się i nakłada na siebie. Każdy z tłumaczy zmienia w pierwotnym tekście kilka cegiełek, zdań, nasycając go swoją obecnością. Nie jest to więc mechaniczne przełożenie słów, ubranie tekstu w inny język, tylko zostawienie w nim śladu, rozkodowanie własnego imienia. Za każdym razem, kiedy tekst jest tłumaczony, a to tłumaczenie nagrywane, projekt zyskuje nowego współtwórcę i nowego odbiorcę (użytkownika danego języka).

Performance inside to medytacja na granicy oddechu, różnych języków rdzenych, słów, ciała, gestów. Kiedy leżysz nieruchomo, zastygasz w sobie, w miejscu, które jest zarówno skończone, jak i pozbawione granic. Na granicy wiruje oddech, pierwotne tchnienie, które wypełnia i kształtuje cały otaczający Cię świat. Przenika każdy organizm ożywiony i nieożywiony, bierną materię, kształtując ją.

Marta Ostajewska – Artystka, performerka, doktor sztuk pięknych (ASP we Wrocławiu), redaktor naczelna magazynu artystyczno-naukowego „Powidoki" wydawanego przez ASP w Łodzi. Absolwentka ASP w Gandawie (specjalizacja: Performance Art) oraz Filologii Polskiej (Teoria Kultury) na UŁ. Brała udział w wielu międzynarodowych projektach (m.in. RIAP w Kanadzie, rezydencja artystyczna w Danii Human Hotel: Kopenhagen, IMAGINARIUS w Portugalii, BIO50 w Lublanie, PAB OPEN 2015, PAB OPEN 2017 w Bergen). Publikuje, bierze czynny udział w międzynarodowych konferencjach dotyczących działań site-specific. Interesuje ją performance, świat ukryty, relacja przestrzeni, ciała i przedmiotu. Wyznawczyni ontologii zorientowanej na obiekt, demokracji przedmiotów i przestrzeni, wyzwalająca je z ich form użytkowych.

Witryna: www.martaostajewska.com



I.

[Mixtec] Ntaxita tatxyi

Ñu'un ntya'i kúu iki kuñu. Meu, mee, tatyi ntáxita, ñà tsá'nu. Nùú sáka tyikui, ñu'un tsí tatyi. Tya tsíka ña kueni kueni, tsíka yo'o ña nùú ntáxita tatyi.
Tá inka ya taxiin, nt'utyá nùú nikantyí, nùú kati kue ntá'a yuku. Kánta ntá'a tono iin tikuva, iin ntiki.
Ntsàni iin isu, ntsàin yu iin tika tsí kue itya tsátsi ti, stùtsi anua iin yutu yata ntsíka antivi, ntava iin tyaka nùú tyikui tsí iin sáa ntáva antivi, ntsiniñu'un káni takua kutyaku ya.
Tá ntsí'i yu, kuu nkatsá'an kue ña skatsà'an ya.
Ñu'un ntya'í ku ntaki'in iki kuñu ya tya kuu nkatsa'an kue itya tsí kue tiantutyi, kue sáa tsí kue ntiva'u, ntí so ña ntuta'an.
Ntaxita tatyi, sá'vi ntá'a nùú kue tuún , kue tatyí kue ntusu, nùú kue si'vi nàà
Kue ntaneè tatyi

Breath

in - out - in - out - in - out
noise, swish, scratch, gasp, breath, pneuma
the earth is flesh. part of you. me. breathing. growing. a combination of water, fire and air. it expands slowly, sticking its roots into the breath.
in - out - in - out - in - out
when I lie still, I melt in the sun, in the shadow of leaves. I move my hands like a butterfly, a moth.
I killed a deer, crushed a grasshopper and plants it fed on, wounded the heart of an old tree climbing into the skies, took a fish from water and a bird from the sky, I needed death to sustain life.
when I die, I'll have to give life to those that fed me.
the earth will receive my flesh and give it to plants and caterpillars, birds, coyotes, to everyone at the right time.
breathe in me. sink into the fingers, sifting through lumps of letters, words and syllables. melt on the tongue in vanishing names.
- I cannot breathe.

Oddech

wdech – wydech – wdech – wydech – wdech – wydech
szum, świst, chrobot, tchnienie, oddech, pneuma
ziemia jest ciałem. częścią ciebie. mnie. oddycha. rośnie. to połączenie wody, ognia i powietrza. powoli rozrasta się, wbijając korzenie w oddech.
wdech – wydech – wdech – wydech – wdech – wydech
kiedy leżę nieruchomo roztapiam się w słońcu, cieniach liści. poruszam dłońmi jak motyl, nocna ćma.
zabiłem jelenia, zgniotłem konika polnego i rośliny którymi się żywił, zraniłem serce starego drzewa rosnącego strzeliście, zabrałem rybę z wody, i ptaka z nieba, potrzebowałem śmierci, ażeby podtrzymać życie.
kiedy umrę będę musiał dać życie, tym co mnie karmili.
ziemia otrzyma moje ciało, i podaruje je roślinom, i gąsienicom, ptakom, kojotom, każdemu w odpowiednim czasie.
odetchnij we mnie. zatop się w palcach przesypując grudki liter, słów, sylab. roztop na języku w znikających imionach.
nie mogę oddychać.

***
[Wymysiöeryś]
Tiöma
dȧjn noma bydȧjt grasjyn. ym dejh. ȧ kjenła yr dry ym błüthungerikja fłus.
tam, tumułt, ten, tün

yhy kon ödum ny krigja

Tiöma
Your name means a storm, in you a grain in a swirl of blood-hungry rivers
dam, tumult, barnyard, action. I can not breathe.

Tiöma
Twoje imię znaczy burzę, w tobie, ziarnko w wirze rzeki głodnej krwi
tama, zgiełk, gumno, działanie. nie mogę oddychać.

***
[Sakha]
Куннэй
Эн аатыҥ Кун уонна Ый диэн, эбэтэр биир ый кунэ буолар. Киһи күнэ эбэтэр ыйа суох сатаан олорор кыаза суох онон дьон күнэ ыйа бүолаҕын. Күннээйискэ, Күннээйэ, Күнчээн, Күнүм-ыйым. Тыынар кыазым суох

Kunnej
Your name means the Sun and the Moon or the day of one month. A man without the sun or the moon cannot exist. Therefore, you are the sun and the moon to humans. Künneejiske, Künneeje, Künczen, my sun and my moon. I can not breathe.

Kunnej
Twoje imię oznacza Słońce i Ksieżyc lub dzień jednego miesiąca. Czlowiek bez słońca lub ksieżyca nie może istnieć. Dlatego dla ludzi jesteś slońcem i księżycem. Künneejiske, Künneeje, Künczeen, moje Słońce i Ksieżyc. Nie mogę oddychać.
***
II
[Wymysiöeryś]
ȧ noma
wen yh der ga ȧ noma, mahsty ȧmałik dy oüga uf. Dy bywyśt zy fun ȧtertropła ȧn świöeca śmücbrykla.
Dy wynkst śłöftrunka, gydönsty owi ȧ koc. der noma migȧt.
ȧ noma cy gan höt kroft. eta ho'h maht ejwer der. yhy kon myt den henda rjyn, myta gydaanka, troüma. hoüt kymt der ufa troüm ȧ fejś ony śaduł, y oła fiöerwa fum kut. s'cyfłoüst ym fynstyn growa, wo'ȧ cybrȧt zih bocȧm fłus. cwyśa śtȧkla, śtȧn ȧn hućja.
ȧ noma, ej ȧ troüm ufer cung, ȧ cymöćter. ȧ wrüźba, zȧnn, gyfłüh.
Frana, Winca, Ruzła, Nüśa, Loüzek, Hȧla, Pejter, Mina
dy cyrȧjwst den noma cwyśan fyngjynkysła, wi zandakjenła, cyśyt'ȧ zih yn böśtowa. ony zoc, wejtünik diöh dy cȧjt, wo ferhejngejt
yhy kon ödum ny krigja

the name
when I give you a name, you slowly open your eyes. you wipe them of pieces of gunk and lumps of dirt. you blink sleepily, you stretch like a cat. the name glimmers.
giving a name assumes power. I have power over you now. I can move your hands, thoughts and dreams. today you will dream of a headless fish in all colors of mud. it will melt into a dark stream that expands into a river. among sticks, stones and frogs.
a name is a wish crushed on the tongue. divination, blessing, curse.
Frana, Winca, Ruzła, Nüśa, Loüzek, Hȧla, Pejter, Mina
you rub your name between your fingertips like grains of sand, it crumbles into letters. devoid of meaning, saturated with the pain of time gone by.
I cannot breathe.

imię
kiedy nadaję Ci imię powoli otwierasz oczy. przecierasz je z drobinek ropy i ciemych grudek brudu. mrugasz zaspany, przeciągasz się jak kot. imie migocze.
nadanie imienia ma moc. mam teraz władzę nad tobą. mogę poruszać Twoimi dłońmi, myślami, snami. dzisiaj przyśni Ci się ryba bez głowy, we wszystkich kolorach błota. roztopi się w ciemnym strumieniu, rozszerzonym w rzekę. wśród patyków, kamieni i żab.
imię to rozgniecione na języku życzenie. wróżba, błogosławieństwo, przekleństwo.
Frana, Winca, Ruzła, Nüśa, Loüzek, Hȧla, Pejter, Mina
rozcierasz swoje imię między opuszkami palców, jak ziarenka piasku, rozsypuje się w literach. pozbawione znaczenia, nasycone bólem znikającego czasu.
nie mogę oddychać.

***
[Maya]
k’aaba’obe’ ku páaklam bak’iko’ob jujunp’íitil je’ex u k’ab le che’obo’ ich k’áax. ku ch’áajal íitse’. ku tak’iko’ob ti’ aak’, yaalk’ab yetel tuukul.
je’eba’axak mina’an u k’aaba’e’ mu yantal
[Sakha]
Аатта аа- дьуо биир биргэ иилистэллэр, бэйэ бэйэлэригэр ууруллубут мастар курдук. Мас симэһинэ таммалыыр, сыбанар тылга, тарбахтарга уонна өйгө-санааҕа. Аата суох буоллаҕына суолтата суох.
[Mixtec]
Kue sivi ntakita’an kueyi tono ntakita’an kue ntá’a iin yutu ka’nu
Tsítya sutsá xini ntá’a, yu’u tsí ña ntakanini yu, ña koo sivi tya ña kòò yee kui
[Wymysiöeryś]
dy noma hakln zih ȧmałik o, ȧner ufa andyn, wi dy randa fum boüm. s’fłoüst föna hiöec, zy bykłȧćja cung, fyngjyn, gydanka. ołys, wo ej ny gynant, istńjȧt ny.

names slowly hook onto each other, like overlapping tree rings. resin drips from them, they stick to the tongue, fingers and thoughts. what is not named does not exist.

imiona powoli zahaczają jedno o drugie, jak nakładające się na siebie słoje drzewa. skapuje z nich żywica, oblepiają język, palce i myśli. wszystko co nie nazwane nie istnieje.

***

[Mixtec]
Ita Savi (flor de Lluvia, la flor que crece con la Lluvia)
Sivi ku katyi ña kúu iin ña'á va'a, ña intu'u ve'e, tsiniñu'un ntativi ku ve'e, ntaku'un ku kue ña'a, sava'a ku ntyai.
- Kue ntaneè tatyi

Savi
your name means a good woman, a housewife. you are destined to sweep floors, dust shelves and cook meals.
I cannot breathe.

Savi
twoje imię oznacza dobrą panią, gospodynie. twoim przeznaczeniem jest omiatanie izby, ścieranie kurzy i gotowanie.
nie mogę oddychać.

[Maya]
Genner
a k'aaba'e u k'áat u ya'al u winal enero, k'uba'an u yóol tu k'uj Jano úuch ka'ache'. leti'e' u k'ujil jets'óolal, u k'ujil káajalil yetel u k'ujil xuulil. mu' béeytal in ch'a'ik in wiik'.

Genner
your name is the name of the month January, devoted to the god Janus in ancient times. He was the god of peace, the god of beginnings and the god of ends.
I cannot breathe.

Genner
twoje imię to nazwa miesiąca – styczeń, poświęconemu w starożytności bogowi Janus. był on bogiem pokoju, początku i końca.
- nie mogę oddychać.

[Buryat]
Аюр

Шинии нэрэ хүнэй наһан, элүүр мэндэ гэһэн утхатай, бэеэ һайн абаад ябаха, ута наһалха уреэл юм. амидарал. Аюр, Аюур, Аюрхан. Би амяа абажа яданам

Ajur
Your name means human life, health. It is a wish to take good care of the body and live a long life. Life. Ajur, Ajuur, Ajurchan. - I cannot breathe.

Ajur
Twoje imię oznacza życie człowieka, zdrowie. To życzenie, żebyś dobrze dbał o swoje ciało i długo żył. Życie. Ajur, Ajuur, Ajurchan. Nie mogę oddychać.

***

[Sakha]

Тыын-тыынына-тыын-тыынына-тыын-тыынына
Айдаан, куйдаан, баас, өрө тыыны, тыыныы, салгын.
Сир биьиги эппит-сииммит буолар. Бэйэбит анарбыт, эйиэнэ уонна миэнэ. Тыынар. Уунэр. Уу, уот, тыал холбоһуута. Аа-дьуо улаатар, сир баар буолан биьиги тыынабыт, баарбыт.
Тыын-тыынына-тыын-тыынына-тыын-тыынына
in - out - in - out - in - out
noise, swish, scratch, gasp, breath, pneuma
the earth is flesh. part of you. me. breathing. growing. a combination of water, fire and air. it expands slowly, sticking its roots into the breath.
in - out - in - out - in - out

wdech – wydech – wdech – wydech – wdech – wydech. szum, świst, chrobot, tchnienie, oddech, pneuma. ziemia jest ciałem. częścią ciebie. mnie. oddycha. rośnie. to połączenie wody, ognia i powietrza. powoli rozrasta się, wbijając korzenie w oddech. wdech – wydech – wdech – wydech – wdech – wydech

III

[Buryat]

Үндэһэн

нэрэнүүд хоорондоо модоной сахариг шэнги һубарин тойролдожо аажамхан барилсадаг. Хорондоһоонь хэлэ, хурга, бодол нягта барилсуулан дабирхай дуһадаг. нэрлүүлээгүй зүйл мүн бэшэ. Нэрэнүүд саарһан дээрэ, хабтагай дээрэ һийлэгдэһэн. гарай хүдэлгөөн, нюурай хубирал соо, эшхэрнэ ба эрьелдэнэ, һүрэнэ. нэрэнүүд һүүлэй хүдэлгөөн, һэрбээ, нюдэ тойроһон уршалаа, хэлэнэй сохилто соо. хашхараан, эшхэрээн, эшхэрээн шэмээгүй болобо. тэдэ харанхы соо далда ороно, амисхан унтана. Нюдээ ани.Би амяа абажа яданам

roots

names slowly hook on each other, like overlapping tree rings. drips resin from them, it sticks the tongue, fingers and thoughts. everything that does not have name, does not exist.
names carved in clay tablets, on paper, on the monitor screen are hidden in hand movements, facial expressions, wheezing, turns and jumps, tail and fin movements, twitching of the wrinkles around the eyes, in tongue strokes. shouting, hisses, whistling break out in silence, are cornering in dark, falling a sleep in breath. close your eyes. I can not breathe.

korzenie

imiona powoli zahaczają jedno o drugie, jak nakładające się na siebie słoje drzewa. skapuje z nich żywica, oblepiają język, palce i myśli. wszystko co nie nazwane nie istnieje.
nazwy wyryte w tabliczkach, na papierze, ekranie monitora.
ukryte w ruchach dłoni, mimice, świstach, obrotach i skokach, ruchach ogona, płetw, drgnięciach zmarszczek wokół oczu, w uderzeniach języka.
krzyki, świsty, gwizdy wybuchają w ciszy. zakręcają w ciemnościach i usypiają w oddechu.
zamknij oczy.
nie mogę oddychać.

Natalia Wiśniewska - For Mark

Technika: wideo
Czas trwania: 07:48
Rok: 2020

W ostatnim czasie odczuwam silną potrzebę dawania uwagi innym. Od projektu Olbrzymka wiele się zmieniło – miejsce, czas, ludzkie i nie-ludzkie istoty wkoło mnie. Mówię i buduję się w innym języku. Mieszkam w Australii, w Sydney. Odnajduję się w innym zawodzie. Pracuje jako carer (en: 'opiekunka'/'to take care' – dbać, troszczyć się, uważać). Moim pracodawcą jest Mark. Zajmuje się nim i jego domem. Mark cierpi na zespół chronicznego zmęczenia – ME/CFS – jest to choroba charakteryzująca się długotrwałym zmęczeniem, które znacznie ogranicza zdolność chorego do wykonywania codziennych czynności. Istnieją różne kryteria diagnostyczne ME/CFS. Choroba ta może przybierać formy łagodne bądź też objawiać się w postaci głębokiej niepełnosprawności. Ogólnie przyjęta definicja obejmuje trwające ponad 6 miesięcy zmęczenie. Mark praktycznie był przykuty do łóżka przez 26 lat.

Mój pacjent niedługo skończy 50 lat. Jest człowiekiem o wielkiej wrażliwości i bogatej wyobraźni. Posiada różnorodne talenty. Jest artystą filmowcem, aktorem amatorem, rysownikiem komiksów i bajek, rzeźbiarzem lalek. Mieszka w nim wiele głosów. Pracuję dla niego i pomagam mu wrócić do samodzielnego funkcjonowania. W ciągu pół roku dokonał niesamowitego postępu. Zaczął chodzić. Pokazuje mi Sydney ze swojej perspektywy. Dzieli się ze mną Australią ze swojej pamięci i marzeń. Musimy jednak zachować czujność. Drepczemy naokoło cieni.

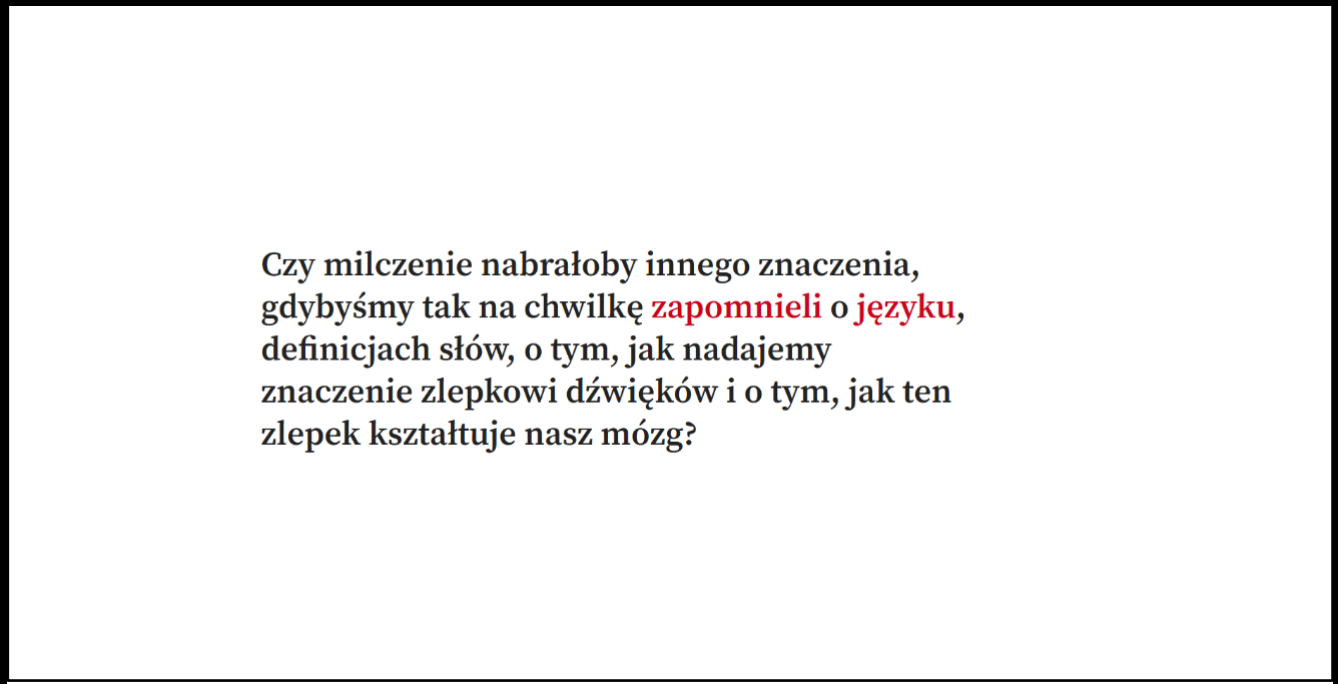
W pracy, którą upubliczniam w sieci, dzielę się "naszością". Nie jest to dokument. Skupiłam się na krótkiej formie filmowej. To wideo-notatka, migawka/snapshot. Wykorzystane kadry są ujęciami nakręconymi z sypiali Marka, w której spedził większość swojego życia. Pokój ten do niedawna był ciemną i małoprzyjazną przestrzenią. W pracy wykorzystuję fragmenty jednego z moich ukochanych tekstów Samuella Becketta, Towarzystwo. Narratorami jesteśmy my. Szepczemy do siebie w tej czerni – o nas, o was, o sobie do siebie, od siebie do ciebie, od ciebie do mnie.

Natalia Wiśniewska – Artystka kontekstualna. Swoją strategię pracy opiera na wymianie ciepła. Uważnie przygląda się „termodynamicznym" procesom zachodzącym w relacjach ludzi do miejsc, przedmiotów czy innych osób (w tym nie-ludzkich). Interesuje ją to, co na styku pojęć i znaczeń. W działaniach operuje szerokim spektrum formalnym. Dobór medium zawsze wynika z kontekstu i koncepcji działania. Na równi stawia proces twórczy z przygotowaniem ekspozycji przyjaznej dla jej użytkowników i użytkowniczek. Współzałożycielka i kuratorka Galerii Miłość.

Ur.1985 w Lublinie. Studiowała na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu (dyplom magisterski z grafiki warsztatowej, w 2010 roku). Doktora Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika w Toruniu na kierunku Sztuki Piękne (2018) pod opieką Elżbiety Jabłońskiej. Mieszka i pracuje w Sydney.

Witryna: nataliawisniewska.com

Urszula Kluz-Knopek
Wyjątkowe czasy



Technika: opowieść mgiełka
Wymiary: RWD
Rok: 2020

Urszula Kluz-Knopek – artystka wizualna, doktora sztuki i inżynierka informatyki. W swojej twórczości podejmuje problemy związane z relacją natury i kultury, opresyjności kultury popularnej, postrzegania śmierci naturalnej w kontekście wirtualnego życia. Zajmuje się również projektowaniem zorientowanym na problemy i potrzeby użytkownika, prowadzi własne studio graficzne – Studio Bakłażan.

Autorka wystaw indywidualnych: Keep away from fire (2013), Wiosennie (2015), Zmierzch (2017), Latający Dom Dobrej Śmierci (2017), PlayDead.info (2019), Połączenie nie zostało zerwane (2020). Autorka książki wydanej nakładem wydawnictwa słowo/obraz terytoria: PlayDead.info śmierć/nieśmiertelność jako pojęcia z pozoru przeciwstawne w kulturze współczesnej (2020) i będącej obecnie w przygotowaniu, Czas Kamienia (2021).

Witryna: adija.pl

PRZESTRZEŃ ZAMKNIĘTA/OTWARTA

„Anabioza"

Uczestnicy: Łukasz Głowacki, Ewa Grzesiak, Magdalena Kulesza, Izabela Plucińska, Andrzej Rułka, Wiola Sowa

Kurator: Wojciech Sobczyk

Wystawa dostępna od 1 października 2020
www.anabioza.odaart.pl

Anabioza

Prolog

Spisane we wstępnej fazie projektu założenie koncepcyjne brzmiało:

W czym tkwi istota dzieła dostępnego nam zmysłowo.

W czym tkwi istota świata naturalnego, w czym istota dzieła sztuki.

Czy „dzieło sztuki żyje, i potrzebne są mu ku temu specyficzne warunki. Szczególnie sprzyjający klimat, bez którego w oderwaniu od konkretnych warunków swego bytu artystycznego umiera lub w najlepszym przypadku przechodzi stan anabiozy". (Paweł Floreński – Ikonostas i inne szkice)(...) Wystawa pod tytułem Anabioza jest projektem skupiającym dzieła sztuki z obszaru malarstwa, filmu, animacji, performancu, wystawiane w przestrzeni wirtualnej, poza ich naturalnym środowiskiem.

Dzieła twórców ukazane w ten sposób będą okazją do penetracji na wybranych przykładach czy sztuka w odpowiedzi na niekorzystne warunki przechodzi w stan anabiozy, czy obumiera, czy zyskuje nowe życie.

1. ... jednym z elementów, które sztuka wnosi do przestrzeni, w której się znajduje, to jej oddziaływanie na odbiorcę, nawet kiedy z założenia odbiór nie jest zakładany.

Czym jest ten odbiór. Jakie warunki muszą zostać spełnione aby ten odbiór mógł się dokonać.

Na poziomie technicznym możemy go porównać do transmisji radiowej. Obiekt A wypowiada zdanie N gdzie A jest autorem zdania, które dla uproszczenia możemy nazwać pierwowzorem. Zdanie to jest następnie emitowane w eter za pomocą urządzenia B. Zdanie przybiera postać fali radiowej I które z kolei potrzebują odbiornika O aby zrekonstruować fale, które są znów zdaniem pod postacią Z. A zostaje zachowane.

N już nie jest równe Z. Z jest odwróconą (o 90 st) formą N.

Zdanie Z różni się od pierwowzoru zabarwieniem tonalnym, jest zniekształcone, cichsze lub głośniejsze. Bliskie pierwowzoru, bliskie N, ale nietożsame a zatem inne.

Czy w tym sensie jeszcze prawdziwe.

Jeśli dzieło sztuki działa na podobnej zasadzie odbiornika, przekaźnika, to analogicznie ukazuje obraz tego co zostało wypowiedziane poprzez formę, która pierwowzór zmienia. Mówiąc wprost w takim rozumieniu dzieło jest obrazem pierwowzoru, a zatem już czymś innym, opisującym prawdę, zbliżającym się do prawdy ale nietożsamym.

2. Ale jeśli przyjmiemy założenie (za Floreńskim), że dzieło ukazuje prawdę, prawdziwą rzeczywistość, a nie obraz tej rzeczywistości to A + N = A + B + I + O, a zatem N = BIO , a wtedy BIO również jest = Z + A. A to znaczy, że N jest równe Z.

Przykładem rozpatrywanym przez Floreńskiego jest ikona, która jest tą rzeczywistością przedstawioną. Ikona nie ukazuje obrazu Świętej Trójcy a Trójcę Świętą prawdziwą. Jeśli zatrzymamy się na obrazie nie ujrzymy prawdziwego wizerunku Trójcy Świętej. Lepiej już wtedy zobaczyć tylko farbę i deskę na której namalowano ikonę, bo jest to bliższe prawdy niż patrzenie pośrodku, pomiędzy. Ikona jest albo deską z farbą albo pierwowzorem, nigdy nie jest obrazem pierwowzoru.

Podobnie jest z oknem, które ukazuje nam świat przedstawiony za oknem. Okno jest tylko drewnem i szkłem, albo tym światem, które pozwala nam ujrzeć, ale nigdy nie jest wizerunkiem tego świata.

Forma dzieła sztuki jest przezroczystą taflą szkła, która pozwala zajrzeć do pierwowzoru, która ten pierwowzór pozwala ujrzeć.

Nie ważne czy dziełem jest ikona, obraz malarski, film czy performance. Dzieło sztuki ma swój pierwowzór, który to ukazuje w czystej postaci. Które nim jest.

A zatem jeśli dzieło zakłada, że dla odbioru i ukazania prawdy potrzebuje określonych warunków, czystej szyby, to czy dalej spełnia swoje pierwotne cele w momencie kiedy te warunki nie są spełnione. Kiedy szyba jest brudna. Kiedy ikona poza przestrzenią cerkiewną, bez migotliwego światła świec, półmroku, dymu i zapachu kadzideł prezentowana jest w zimnym świetle muzealnej sali. Kiedy obraz olejny zmienia barwy przez oświetlenie go czerwoną żarówką. Kiedy film poza przestrzenią mroku, wyrwany z sali kinowej, pozbawiony przestrzennego dźwięku, światła ekranu, smugi od projektora prezentowany jest w mikroskali na ekranie monitora czy smartfona. Kiedy performance odbywa się bez udziału widza, odbiorcy, interakcji...

3. Niniejsza wystawa, skupiająca różne formy filmowe, eksperymentalne, animowane, czy rejestrowane obiekty performatywne daje odbiorcy możliwość poddania się działaniu sztuki poprzez internet, poprzez cyfrowe kanały komunikacji. Wystawia go na doznania o naturze refleksyjnej czasem kontemplacyjne a także bolesne i mroczne. Ale przede wszystkim... żywe.

...stan krańcowego obniżenia aktywności życiowej, stan pozornej śmierci, życie utajone...

Epilog

W wystawie biorą udział:

Ewa Grzesiak, Wiola Sowa, Magda Kulesza-Fedkowicz, Łukasz Głowacki, Iza Plucińska, Andrzej Rułka.

Artyści różnych profesji i artystycznej proweniencji, którym bardzo dziękuję za pozytywny, twórczy odzew na zaproszenie do uczestnictwa w tym przedsięwzięciu.

Wystawa w ramach projektu „Przestrzeń zamknięta/otwarta. Cykl wystaw wirtualnych" zrealizowana ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura w Sieci

Wojciech Sobczyk

Piotrków Tryb. wrzesień 2020

Wojciech Sobczyk *ur. 20 04 1974 w Piotrkowie Trybunalskim. Reżyser filmów animowanych, scenarzysta, autor opracowań plastycznych. Obecnie wykładowca, adjunkt w Pracowni Filmu Animowanego Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Absolwent Wydziału Grafiki tejże uczelni, doktor sztuki.*

Wojciech Sobczyk zajmuje się twórczością artystyczną w dziedzinie filmu animowanego, rysunku i grafiki. Tworzy swego rodzaju animowaną dokumentację czasu, zapis stanów emocjonalnych człowieka. Filmy Sobczyka poszerzają granice gatunku, dowodzą, jak pojemna dla najgłębszych, subtelnych treści może być autorska animacja.

Do najbardziej znanych dzieł filmowych autora należą: „Lato 2014", „Wiosna 1999", „Drabina". Filmy prezentowane były na licznych przeglądach i pokazach filmowych min. w CENTRUM POMPIDOU w Paryżu, na TRIENNALE GRAFIKI w Wiedniu, na gali EUROPEJSKIEJ NAGRODY FILMOWEJ w stałej ekspozycji MUZEUM NARODOWEGO w Krakowie i innych.

Filmy Sobczyka cieszą się uznaniem publiczności i jury festiwalów zdobywając szereg nagród, min. Grand Prix Animateka 2015, Nominacja do Europejskiej Nagrody Filmowej 2014, 3 Nagrody Festiwalu Forum Animacji 2016 w Kairze – za najbardziej kreatywny film, – za najlepszy pomysł, – za najlepszą animację itd.

Obecnie realizuje kolejne projekty filmowe (Jesień), formy animowane (Trisagion), koncepcyjne, naukowe. Od 2020 roku kurator wystawy.

Współpracuje min. z Centrum Animacji w Krakowie, Stowarzyszeniem ASIFA Poland, Ośrodkiem Działań Artystycznych w Piotrkowie Tryb.

Łukasz Głowacki

Forma grawitacji

Forma nierównowagi

Forma histerii

Urodzony w 1964 r. w Lublinie, mieszka i pracuje w Nałęczowie, artysta sztuki performance, autor obiektów, instalacji i filmów video.

Studia na wydziale Malarstwa i Grafiki PWSSP w Gdańsku w prac. prof. Kazimierza Ostrowskiego i prof. Hugona Laseckiego, dyplom z zakresu malarstwa w 1990.

Negocjator obrazu, promotor idei „Punktu Sztuki". Prowadzi refleksję nad statusem dzieła, istotą obrazu i podmiotowością sztuki. W swoich artystycznych działaniach podejmuje wątki egzystencjalne, dotyczące kondycji człowieka i jego etyczności.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych, oraz performance, m.in.: Łubki-nieskończoność-Nałęczów, Tyski Festiwal Performance, CK Tychy; Czapka frygijska, performance Wschodni Salon Sztuki CSK Lublin i innych.

Laureat min. I Nagrody na V Piotrkowskim Biennale Sztuki za prace Czapka frygijska oraz Forma upadku.

Forma nierównowagi i grawitacji, formą histerii

Mój były uczeń „M" jest teraz kamieniarzem. Znamy się już tyle lat, obserwuję go, zawsze mówimy sobie „cześć", badamy siłę uścisku dłoni, zamieniając parę słów. Patrzę na niego porównując się z nim fizycznie, jestem coraz słabszy a on silny i smukły wyrzeźbiony pracą, której ma aż nadmiar. Jego warsztat pracy jest taki racjonalny, pokonuje twardość kamienia, kształtuje go na zamówienie ludzi w żałobie pragnących domknąć formą śmierć swoich bliskich. Może podziwiam go także za jego konkretność, terminowość, ekonomiczną obcesowość w rozmowie z klientami, ja bym tak nie potrafił. Kiedyś może on też mnie podziwiał? Myślę po latach, że to czym się zajmuję w jego oczach się zdewaluowało, bynajmniej nie oczekuję szacunku za to kim jestem. Był moim uczniem, może niczego go nie nauczyłem? mówi się ze poszedł swoją drogą, ja także mam swoją. Nie połączyło nas poczucie estetyki, jego nagrobki nie są piękne – w swojej funkcjonalności typowo szpecą. Może kiedyś połączy nas moja śmierć, która będzie jego zyskiem. Ludzie ciągle umierają, „M" jest zapracowany w swoim warsztacie przy cmentarnym murze. A ja zawracam mu tylko głowę swoimi pomysłami, „umownościami sztuki", kiedy to właśnie on na poważnie odwala robotę egzystencji, kując litery, tnąc i polerując granity. Jest dzielny i twardy, patrząc na ludzkie łzy mówi „taka praca" , chowa się w nią pomiędzy urodzeniem i przewidywanym końcem. Przemilczając tą kwestie przeklina, chyba nie chce wiedzieć „co potem" bo po co o tym mówić? co to da? Pamiętam, kiedyś to ja doprowadziłem go do łez, kiedy przyniósł namalowany bukiet niebieskich kwiatków. Obrazek był prawie dobry, ale zawsze muszę coś powiedzieć, zamiast milczeć i kontrolować słowa, to moja wada, może czasem lepiej nie mówić tylko pomyśleć. Podczas „korekty" coś powiedziałem mu o tle, by je poprawił, nie wiedziałem że jest taki delikatny i sprawię mu tym przykrość. Ale to było 25 lat temu, teraz chyba już nie płacze i nie maluje. Może mnie jednak lubi, skoro sprzedał mi dużo taniej kawał czarnego granitu, który mu nie pasował do żadnego grobu. Jestem za to wdzięczny. Powiedział ze gatunek tego granitu pięknie dźwięczy, chcę wierzyć że to prawda. Nie udało mi się jeszcze zrobić takiej pracy by kamień przemówił i wypowiedział się na temat swojej grawitacji i rezonansu. Póty co namalowałem obraz przedstawiający widok otchłani, który jest zamknięty w trumnie . Kiedy uwalniam go rozsupłując więzy, wywala się z łomotem tłustą czernią. Obraz nieustalenia jest gwałtowny w dźwięku upadku, ujawniając się martwieje. Pewien lapidarnie malujący malarz „T" podczas wernisażu przegapił jego teraźniejszość, gdyż nie zdążył zobaczyć jego mgnienia ruchu . Post factum będąc świadkiem ustalenia się obrazu, który wypadł z trumienki z zafrasowaną mina zadał mi pytanie „i co dalej?". Co miał na myśli ? że idziemy na jednego? Zawsze mówił za mało, a może mówił tylko to co się da powiedzieć, nie brnąc w podejrzaną transcendencję? Czy to pytanie bez odpowiedzi znamionuje mędrca przepełnionego lękiem? Czy tym razem skończy się na pouczeniu – testamencie, spowodowanym przekroczeniem końca drogi, bo dalej jest niewiadoma katastrofa , albo jej nie ma. Sam belki w swoim oku nie widzi a innym ją wytyka. Tymczasem Forma nierównowagi jest w nieustaleniu równowagi ,dlatego dźwigasz ją jak swoją belkę.

Łukasz Głowacki

Nałęczów 14 09 2020

Ewa Grzesiak

Urodzina w 1984r w Krakowie – absolwentka Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. W 2010 roku zrealizowała film dyplomowy pt.: „Ślady” w Pracowni Filmu Animowanego pod kierunkiem prof. Jerzego Kuci. Prezentowała swoje filmy na festiwalach w kraju i za granicą między innymi w Petersburgu, Australii, Słowenii, Rumuni. itd.

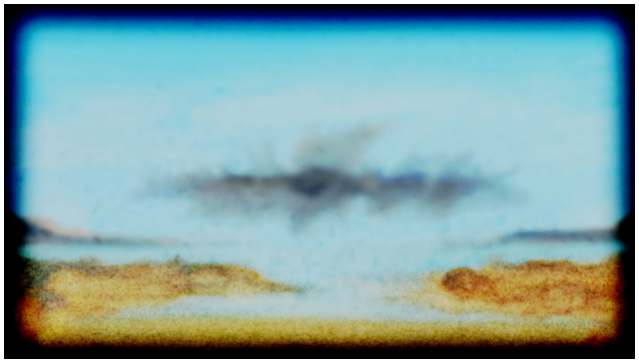
Zajmuje się filmem animowanym i malarstwem, eksperymentuje na płaszczyźnie technik malarskich, komputerowych oraz graficznych.

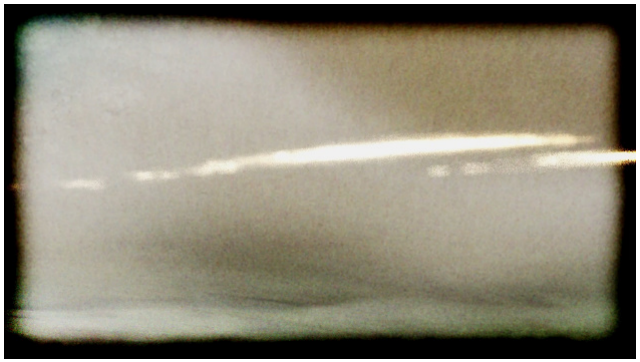
Obecnie pracuje w zespole pedagogów Pracowni Filmu Animowanego ASP w Krakowie, wspierając realizację etiud studenckich i filmów dyplomowych. Współpracuje z Centrum Animacji w Krakowie wspierając debiuty i produkcję autorskich animacji w Krakowie.

The Storm

Czas przesilenia. Czas napięcia i dezorientacji. Podskórny oddech nadziei, nawet w nędzy codziennego życia, świdruje swoim echem w przestrzeni, tam gdzie chmury i wiatr. Tam gdzie ulatuje dusza...

„The Storm” to zapis obrazów wewnętrznych, które są wytwarzane na skutek wydarzeń ostatnich miesięcy.





Izabela Plucińska

Reżyserka filmów animowanych. Urodziła się w Polsce, obecnie mieszka w Niemczech. Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi (kierunek: wzornictwo) oraz animacji filmowej na Wydziale Operatorskim łódzkiej PWSFTviT, gdzie uzyskała również tytuł doktora w zakresie filmu animowanego. Specjalizuje się w animacji w plastelinie. Jej filmografia obejmuje m.in. „Jam Session" (2005) – zdobywcę Srebrnego Niedźwiedzia na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Berlinie, „Esterhazy" (2009), „Sexy Laundry" (2015). Obecnie wykłada w Akademii Sztuki w Szczecinie, równocześnie prowadząc swoją własną firmę produkcyjną ClayTraces.

Andrzej Rułka

Urodzony w 1973 r. w Puławach. Ukończył Wydział Grafiki na ASP w Krakowie, otrzymując dyplom z wyróżnieniem w pracowni wklęsłodruku prof. Andrzeja Pietscha. W 2013 roku ukończył studia doktoranckie na krakowskiej ASP w Pracowni Filmu Animowanego na Wydziale Grafiki. Odbył stypendium we Frankfurcie nad Menem (1998) oraz w Finlandii na Uniwersytecie Artystycznym w Turku (1999).

Wieloletni wykładowca, obecnie pracuje na stanowisku adiunkta w Państwowej Wyższej Szkole Wschodnioeuropejskiej w Instytucie Sztuk Projektowych.

Zajmuje się malarstwem, rysunkiem oraz animacją filmową.

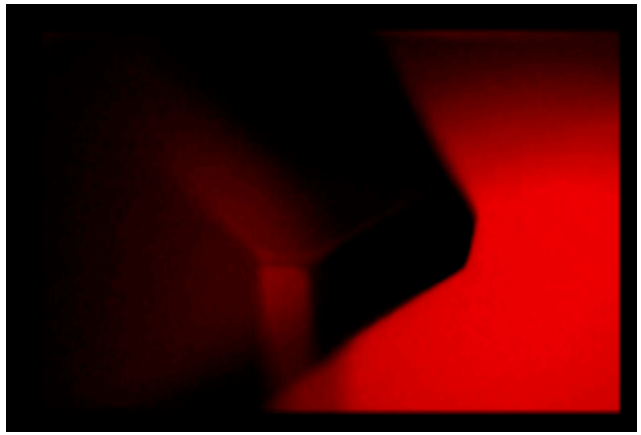
Brał udział w kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych, min. w Belgii i Grecji w 2009r.

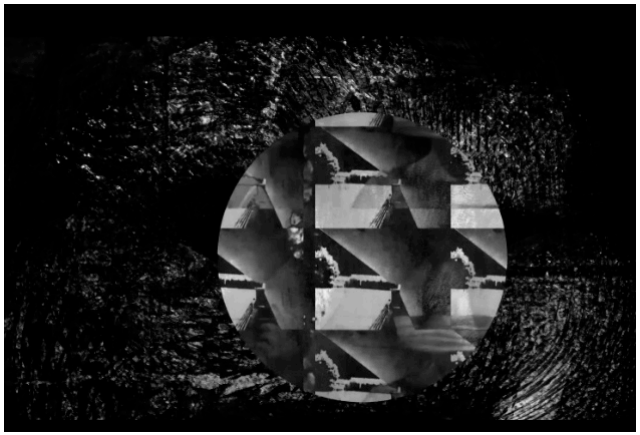
Laureat wielu nagród indywidualnych, min. III Nagrody w konkursie fotograficznym Res Foto Arch 2009 w Rzeszowie, II Nagrody w konkursie Konsulatu Niemieckiego w Krakowie z okazji obchodów 20. rocznicy zburzenia Muru Berlińskiego, Nagrody Dyrektora BWA w Rzeszowie na Triennale Polskiego Malarstwa Współczesnego w 2010 r. itd.

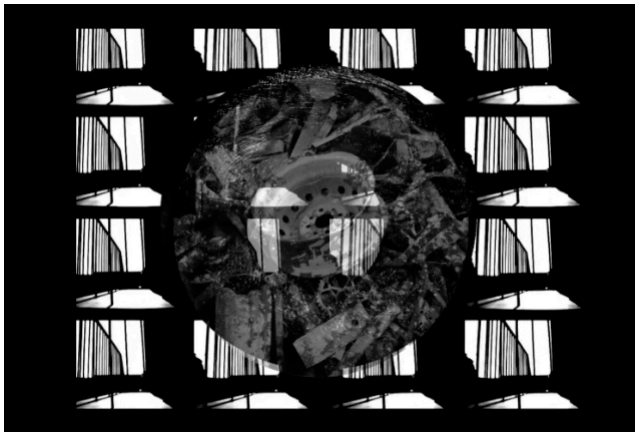
Wewnętrzne przestrzenie ludzkich końców świata

Oczy naszych miast

W zakamarkach pamięci tych miesięcy przechowuję widok osiedla z lotu ptaka, Widok z balkonu na ściany niekończącego się wieżowca, piętro ponad piętrami, Pomyślałem, że w każdym z tych balkonów jest droga do mieszkań, tysiąca pomieszczeń w których żyją obywatele mojego miasta, przeżywają podobne emocje podkręcone strachem. Animacja pt. ,, Oczy naszych miast" jest odpowiedzią na wspomnienie dni które zakreślałem w kalendarzu krzyżykiem a może iksem. Teraz już tego nie robię. Multiplikacje kadrów bloków, nawarstwienia, powtarzalność. Poznałem bliżej kulturę chińską którą darzę ambiwalentnymi emocjami, przez okres ,, reżimu sanitarnego" wyobrażałem sobie, że mieszkam w innym państwie i otacza mnie inna kultura. W filmie podkład dźwiękowy stworzyłem z nagrań głosów które graniczą ze zrozumiałością językową, melodycznością przypominają inny język. Surrealistyczne zderzenia scen dają sedno niezrozumiałej sytuacji w jakiej się znaleźliśmy. Oddech jako element naszej egzystencji daje echo do lasu gdzie pasą się owieczki pełne czystych płuc.





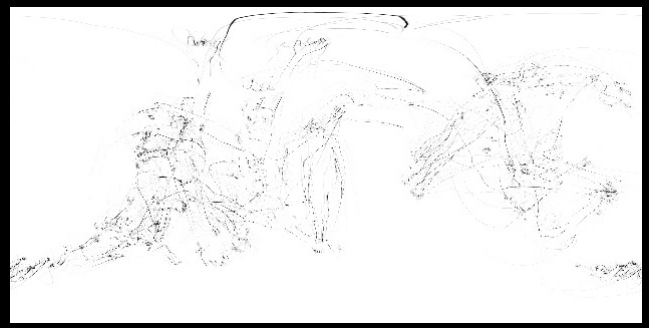


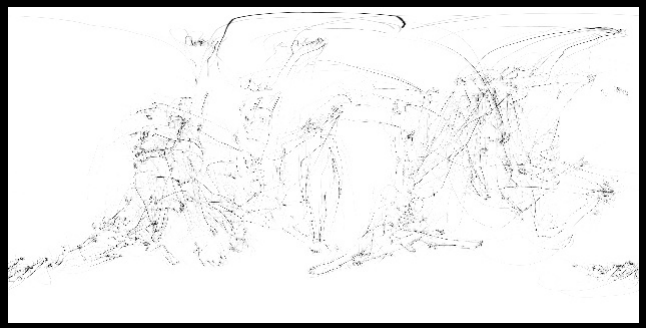
Wiola Sowa

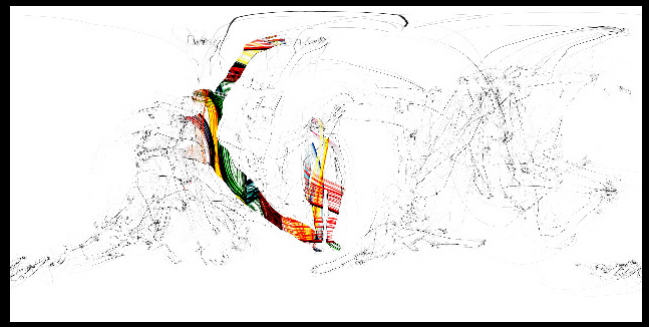
Urodzona 1972 r. w Gnieźnie – doktor sztuk filmowych. Absolwentka ASP w Krakowie i PWSFTviT w Łodzi. Wykładowczyni w Instytucie Sztuki Mediów UP w Krakowie. Reżyser filmów animowanych i filmów mixed media. Dwukrotna laureatka Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Stypendium Miasta Krakowa i Stypendium Goethe Institut w Berlinie. Autorka min. filmu „Refreny", „Xoxo – pocałunki i uściski", „Endblum" i innych. Za swoje filmy otrzymała ponad dwadzieścia nagród na festiwalach, m.in. Srebrnego Smoka, Srebrnego Lajkonika i nagrodę FIPRESCI dla najlepszego filmu animowanego na Krakowskim Festiwalu Filmowym.

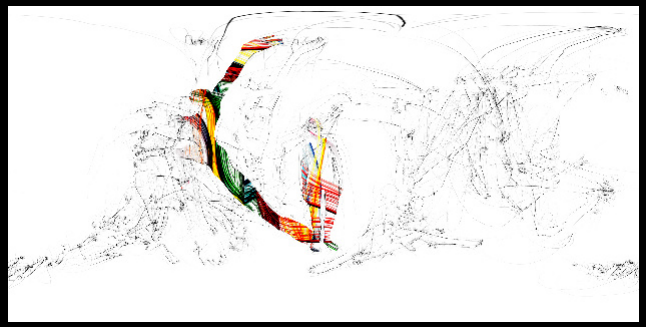
bring into being

bring into being jest pierwszym zrealizowanym przeze mnie eksperymentem wykorzystującym stereoskopowe VR. Praca ta łączy w sobie różne doświadczenia – fascynacje, związanych z moimi działaniami artystycznymi w grafice, a przede wszystkim w filmie animowanym. Korzenie graficzne skutkują fascynacją linią, rysunkiem i teksturą, natomiast doświadczenie związane z realizacją filmów animowanych - analizą ruchu, tym jak się ruchy wydarza w czasie. Eksperyment ten jest kontemplacją ruchu i rysunku jednocześnie, rysunku stereoskopowego, umieszczonego w przestrzeni. Uczestnik doświadcza bycia wewnątrz grafiki, w nieistniejącym w świecie realnym poziomie przestrzeni, w której czas płynie inaczej, a percepcja jest w stanie kontemplacyjnym, niczym w hibernacji.









Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

NARODOWE CENTRUM KULTURY

Dofinansowano ze środków
Narodowego Centrum Kultury
w ramach programu
„Kultura w sieci”

Ośrodek Działań Artystycznych
w Piotrkowie Trybunalskim
ul. Dąbrowskiego 5 & ul. Sieradzka 8
97-300 Piotrków Trybunalski
tel.: 44 733 93 88; 44 649 52 64
www.odaart.pl

Projekt „Przestrzeń zamknięta/otwarta. Cykl wystaw wirtualnych” zrealizowano
ze środków Narodowego Centrum Kultury w ramach programu Kultura w Sieci.

www.odaart.pl

Piotrków Trybunalski, 2020.