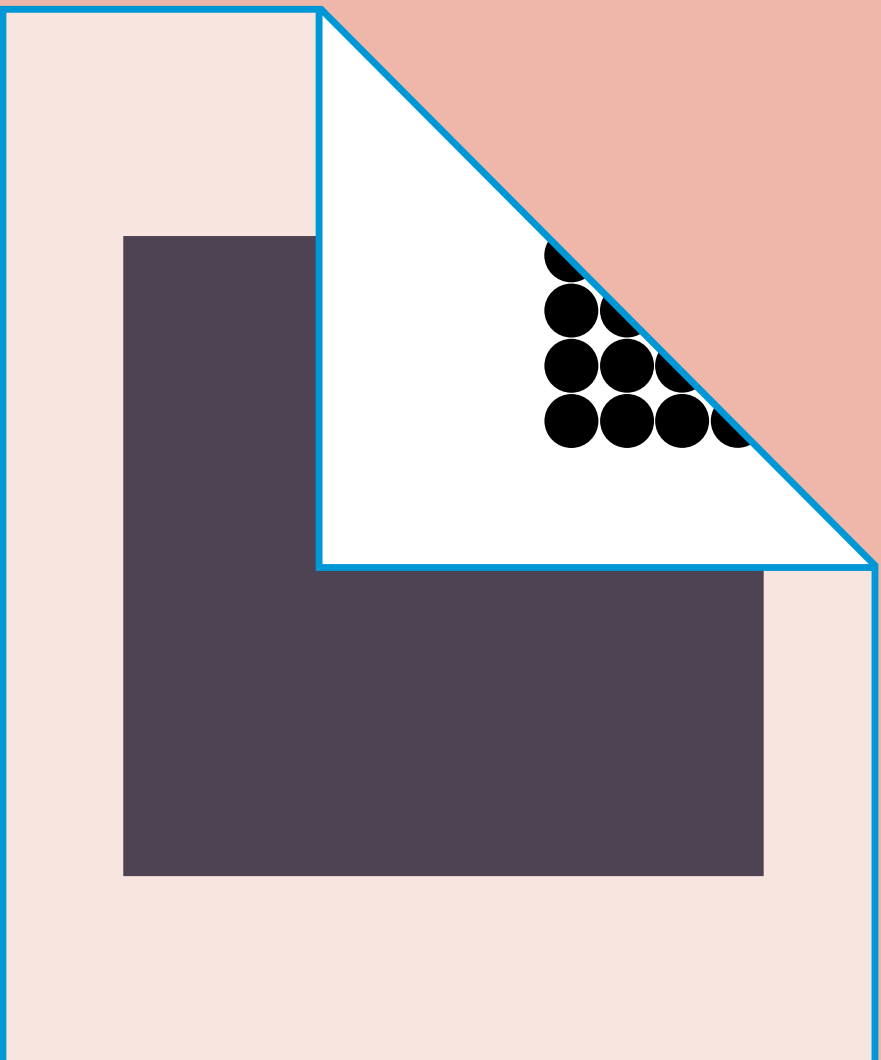




NOWE ILUSTRACJE

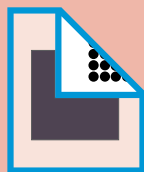
NEW ILLUSTRATIONS





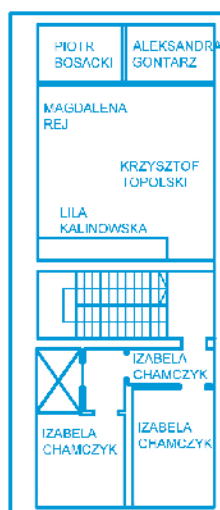




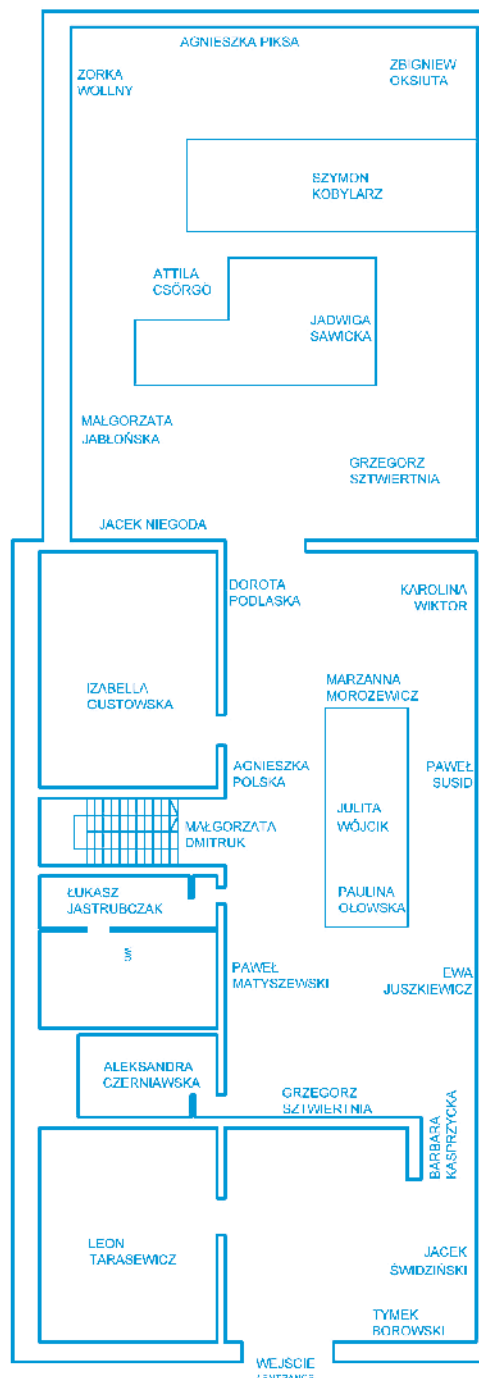


NOWE ILUSTRACJE NEW ILLUSTRATIONS

Galeria Arsenal, Białystok, 2016



PIĘTRO
/ FIRST FLOOR



PARTER
/ GROUND FLOOR

NOWE ILUSTRACJE NEW ILLUSTRATIONS

3.06-18.08.2016

Galeria Arsenał elektrownia / Arsenal Gallery power station

Kuratorki / Curators:

Magdalena Godlewska-Siwerska, Jadwiga Sawicka

ARTYŚCI / ARTISTS: Tymek Borowski, Piotr Bosacki, Karolina Breguła, Izabela Chamczyk, Aleksandra Czerniawska, Attila Csörgő, Małgorzata Dmitruk, Aleksandra Gontarz, Izabella Gustowska, Małgorzata Jabłońska, Łukasz Jastrubczak, Ewa Juskiewicz, Lila Kalinowska, Barbara Kasprzycka, Szymon Kobylarz, Paweł Matyszewski, Marzanna Morozewicz, Jacek Niegoda, Zbigniew Oksiuta, Paulina Ołowska, Agnieszka Piksa, Dorota Podlaska, Agnieszka Polska, Magdalena Rej, Jadwiga Sawicka, Grzegorz Sztwiertnia, Jacek Świdziński, Paweł Susid, Leon Tarasewicz, Krzysztof Topolski, Karolina Wiktor, Piotr Woroniec / Bartosz Fic, Julita Wójcik, Zorka Wollny, studenci Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego

Architektura wystawy / Architecture of the exhibition: Lila Kalinowska

Program edukacyjny / Educational programme: Justyna Kołodko-Bietkał, Izabela Liżewska



NOWE ILUSTRACJE

NOWE ILUSTRACJE to wystawa multimedialna poświęcona relacjom pomiędzy sztuką a różnymi dyscyplinami nauki i literatury, filozofią, teatrem, filmem czy modą. Istotnym wątkiem są tu inspiracje artystów innymi twórcami czy też konkretnym dziełem sztuki lub teorią artystyczną; często chodzi też o pracę w innym (niż własne czy dotychczas stosowane) medium. Chcemy umożliwić tworzenie się relacji pomiędzy obrazem a tekstem literackim lub naukowym, tekstem a filmem, fotografią a muzyką etc. Te korespondencje mogą być zaskakujące, ale istotna jest wspólna idea: fascynacja, która prowokuje do działania, do tworzenia odpowiedzi we własnym języku.

Tytułowe ilustracje są traktowane bardzo swobodnie – chodzi o myślenie obrazami, dźwiękiem lub ruchem o ideach, które mogą być wspólne dla bardzo różnych osobowości artystycznych. Mamy do czynienia ze sztuką, więc te relacje są złożone i niejednoznaczne. Teksty literackie, ale i hermetyczne teorie artystyczne, filozoficzne i naukowe łączą się z obrazami i dźwiękiem, wprowadzając ożywczy zamęt, oferując nowe, bardziej intuicyjne odczytania, a także prowokując do własnych eksperymentów. Konsekwencją tak wielostronnych inspiracji jest nawiązywanie dialogów w odmiennych językach i na różnych płaszczyznach porozumiewania się, np. próby przekładania wizualnego na słyszalne i odwrotnie.

Integralną częścią wystawy jest komponent edukacyjny, traktowany jako dalsza część dialogu, ponieważ wszystkie wątki i prace mają stać się inspiracją do interakcji i działań warsztatowych. Zatem prace, które powstały w relacji do innego dzieła, stają się z kolei punktem odniesienia kolejnych wielorakich działań.

Naszą intencją jest pokazanie bogactwa form, jakim posługuje się współczesna sztuka, oraz stworzenie sytuacji umożliwiających interpretację dzieł sztuki (reakcję na nie) za pośrednictwem np. ruchu, dźwięku, obrazu.

Magdalena Godlewska-Siwerska
Jadwiga Sawicka



NEW ILLUSTRATIONS

NEW ILLUSTRATIONS is a show about relations between visual arts and science, literature, philosophy, theater, film and fashion. Equally important is the theme of artists inspired by other artists' work or personality or art theory; this often requires adapting a new medium.

We would like to focus on relations between image and text – literary or scientific – text and film, photography and music etc. Such correspondences might seem far-fetched at times, but the common thread is a fascination, a need to start a conversation across the boundaries of disciplines.

The title word “illustrations” is used in a very broad sense: it implies responding with images, sounds or movement to ideas that might be shared by very different artistic personalities. Relations between art forms are bound to be complex and ambiguous. When literary texts and esoteric philosophical doctrines, art theories or scientific hypotheses intermingle with images and sounds, the consequence might be chaos but of an invigorating kind. New, more intuitive interpretations may appear; one may feel encouraged to experiment, for instance translating from the visual into the auditory and vice versa. Multisided inspirations may result in multilevel conversations in multiple languages.

Also important is the educational aspect of the exhibition: the conversation continues, as each piece and theme in the show may provide a stimulus to workshops and other interactive activities on various levels. Thus, work created in response to another art form, becomes in turn a starting point for yet another creative act.

Our goal is to demonstrate the diversity of contemporary art and to facilitate interpretations of art forms by means of e.g. movement, sound or image.

Magdalena Godlewska-Siwerska
Jadwiga Sawicka



Marta Miś

Teksty ilustrują teksty, czyli nowe muzea wyobraźni

W latach 40. XX wieku André Malraux stworzył ideę muzeum wyobraźni (*le musée imaginaire*). Według francuskiego pisarza i eseisty materię tego muzeum stanowią wizerunki wszystkich dzieł sztuki i kultury zgromadzone w naszej pamięci, a jego „przestrzeń” pozwala wyjść poza geografie, historię, poza ograniczenia narzucane nam przez „tu i teraz” oraz specjalistów konstruujących narracje wystaw. Każdy sam może utworzyć własne muzeum wyobraźni, gdzie spotkają się wytwory kultury z różnych epok i dziedzin, lecz przede wszystkim powstaną dla nich nowe konteksty i zbudowane zostaną nowe znaczenia.

Wystawa **NOWE ILUSTRACJE** – jak piszą w nocie kuratorskiej Magdalena Godlewska-Siwerska i Jadwiga Sawicka – poświęcona jest „relacjom pomiędzy sztuką a różnymi dyscyplinami nauki i literatury, filozofią, teatrem, filmem czy modą”. Jednak zanim widz spotka się z pokazywanymi na ekspozycji pracami, staje wobec tytułu oraz jego znaczenia. Słowo „ilustracja” zazwyczaj odczytujemy jako wizualny komponent tekstu. Czym zatem są nowe ilustracje? Wydaje się, że tekst jest dla nich wciąż pojęciem kluczowym, choć wychodzącym poza słownikową definicję. Wprowadzone przez semiotyków w XX wieku szerokie rozumienie tekstu jako tekstu kultury jest dziś powszechne. To nie tylko literatura, ale także teksty wizualne, audialne, audiowizualne – dzieła sztuki, muzyka, film czy przestrzeń wirtualna postrzegane jako całość zjawisk tworzących wzorce kulturowe. Patrząc na wystawę pod tym kątem, dostrzegamy pewien paradoks: prezentowane tu teksty kultury ilustrują teksty kultury. Artyści, sięgając do sztuki, nauki, literatury, filmu, teatru czy historii, szukają w nich inspiracji, dyskutują bądź nadają nowe, własne sensy. I za każdym razem tworzą autorskie, oryginalne dzieła.

Do udziału w wystawie zostało zaproszonych ponad trzydziestu polskich artystów pracujących w różnych mediach: od tradycyjnych (jak malarstwo, rzeźba) po instalację, fotografię, film, komiks, performans. Oglądając ich dzieła w postindustrialnej przestrzeni białostockiej elektrowni, możemy stworzyć mapę artystycznych zainteresowań, dialogu podjętego z tradycją i współczesnością, kulturą i nauką. Kuratorki nie grupują prac tematycznie, pozwalając widzowi na samodzielną eksplorację przestrzeni oraz odkrywanie istniejących powiązań.



Marta Miś

Texts illustrate texts – or: new imaginary museums

In the 1940s André Malraux created the idea of an imaginary museum (*le musée imaginaire*). According to the French writer and essayist, what constitutes the matter of that museum are the images of all works of art and culture collected in our memory, and its “space” allows to transcend geography, history and the limitations imposed by the “here and now” and by experts who construct narrations of exhibitions. Everyone can create their own imaginary museum, a meeting place for artifacts of culture from various fields and periods, but most of all, a place for new contexts and new meanings.

The **NEW ILLUSTRATIONS** exhibition – as the curators Magdalena Godlewska-Siwerska and Jadwiga Sawicka write in their introductory note – is devoted to “relations between visual arts and science, literature, philosophy, theater, film and fashion”. Yet before the audience sees the works shown at that exhibition, they face the title and its meaning. We tend to interpret the word “illustration” as a visual component of a text. What, then, are new illustrations? It seems that *text* is still a key notion for them, though it now goes beyond its dictionary definition. The meaning of *text* as a text of culture introduced by semioticians in the twentieth century is widely known today. It includes not only literary but also visual, audio and audiovisual texts – works of art, music, film or virtual space perceived as the whole of the phenomena creating cultural standards. Looking at the exhibition from that perspective we discern a certain paradox: the texts of culture presented here illustrate texts of culture. Drawing on art, science, literature, film, theatre or history, the artists seek inspiration in them, argue with them or invest them with their own, new meanings. And every time they create their own authors’ works.

Over thirty Polish artists have been invited to take part in this exhibition, representing different media: from the traditional ones (like painting and sculpture) to installation, photography, film, comics and performance. Watching their works in the postindustrial space of the former power station in Białystok, we can create a map of artistic interests, a dialogue with tradition and the present, culture and science. The curators have not grouped the works thematically, allowing the viewers to explore the space on their own and discover the connections.

Do klasycznych dzieł z historii sztuki nawiązują na wystawie trzy artystki, które w centrum stawiają postać kobiety. **Marzanna Morozewicz** w pracy z cyklu *Wenusy* na wełnianym różowym kocu wyhaftowała portret śpiącej Wenus zainspirowany obrazem Giorgione z początku XVI wieku. Motyw odsyłający widza niemal intuicyjnie do włoskiego renesansu zmienia swój charakter dzięki zastosowanym materiałom nadającym Wenus Morozewicz graficznej delikatności. To nie spojrzenie mężczyzny ukazującego piękną kobietę, lecz spojrzenie kobiety ukazującej kobiece piękno. Panujące stereotypy obnaża natomiast **Aleksandra Gontarz**. W serii fotografii *Malarstwo w kobiecie* inscenizuje sceny ze słynnych kobiecych portretów, m.in. Alfonsa Muchy, Aleksandra Gierymskiego, Sandra Botticellego czy Pabla Picassa. Mimo rozpoznawalnych atrybutów jej bohaterki to kobiety z krwi i kości, na wskroś współczesne, przedstawione w prywatnych przestrzeniach. Swoją osobistą historię opowiada **Małgorzata Jabłońska** w autobiograficznym komiksie *Bio* ukazującym ważne etapy w jej życiu: kobiety, matki, artystki. Kontrapunkt stanowią dzieła z historii sztuki, w tym m.in. *Mona Lisa* Leonarda da Vinci, *Autoportret z Saskią* Rembrandta, wilczyca kapitolkańska czy odniesienia do prac László Moholy-Nagya. Odtworzone w charakterystycznym komiksowym stylu Jabłońskiej są nie tylko zewnętrznyymi „punktami odniesienia”, ale także stają się współuczestnikami jej historii.

Kolejnym wątkiem obecnym na wystawie, ukazującym inspiracje historią sztuki, są odwołania do poszukiwań XX-wiecznej awangardy. Artyści bawią się rozpoznawalnymi motywami zaczerpniętymi z konstruktywizmu, neoplastycyzmu czy unizmu. *Buty konstruktywistyczne typu rockabilly* **Pauliny Ołowskiej** to obiekt wprowadzający awangardową estetykę (wzór, kolor) w przestrzeń mody. Poszukiwanie użytkowego wymiaru sztuki znajdziemy również w pracach **Grzegorza Sztwiertni** i **Julity Wójcik**. Sztwiertnia w instalacji *Ćwiczenia neoplastyczne* pokazuje praktyczny wymiar awangardy i tworzy odwołujący się do Mondriana oraz naszych szkolnych doświadczeń fragment sali gimnastycznej – drabinki i materac. Natomiast *Kompozycja neoplastyczna* Wójcik to sweter we wzór nawiązujący do neoplastycyzmu. W drugiej z prezentowanych tu prac – performansie dokameryowanym *Pejzaż unistyczny* – artystka zestawiała czytane przez siebie z offu fragmenty pism teoretycznych Władysława Strzemińskiego z sielskim obrazkiem łąki, na której pasą się krowy. Stanowią one tło dla samej Wójcik ubranej w sukienkę z motywami powidoków. Tekst i obraz pozostają ze sobą w kontraście, ujawniając paradoksalny związek sztuki awangardowej i natury. **Jacek Niegoda** w *Tanie jak błoto* także przywołuje Strzemińskiego. Jego praca to leżący na podłodze przedłużacz, który po chwili identyfikujemy z abstrakcyjnym, spletanym wzorem z rysunku polskiego awangardysty. Tylko pozornie mamy tu do czynienia z obiektem ready made. To nie gest artysty, jak u Duchampa, nadaje przedmiotowi codziennego użytku status dzieła sztuki, lecz artysta tworzy dzieło, bawiąc się formą „gotowego przedmiotu”.

Inspirację awangardą znajdziemy też u artystów najmłodszego pokolenia – dwójki zaproszonych do udziału w wystawie twórców komiksów. **Agnieszka Piksa** w *Słowniczku Strzemińskiego* ilustruje poszczególne hasła rysunkami operującymi skrótem, łączącymi figuratywność z abstrakcją. **Jacek Świdziński** w komiksie

Three artists make references to classical works of art, putting women in the centre. **Marzanna Morozewicz** in her work from the *Venuses* series has embroidered the image of a sleeping Venus on a pink woolen blanket, inspired by the painting by Giorgione from the early 16th century. The motif referring the viewer almost intuitively to Italian Renaissance, changes its nature thanks to the materials used, giving the Morozewicz's Venus some graphical gentleness. It is not the look of a man portraying a beautiful woman, but the look of a woman showing feminine beauty. **Aleksandra Gontarz** unmasks stereotypes: in the series of photographs called *A Painting in a Woman* she arranges scenes from famous portraits of women, by, among others, Alphonse Mucha, Aleksander Gierymski, Sandro Botticelli and Pablo Picasso. Despite the recognizable attributes, her heroines are flesh and blood women, thoroughly modern, shown in their private spaces. **Małgorzata Jabłońska** tells her own story in an autobiographical comics *Bio* showing important stages of her life: of a woman, a mother, an artist. The counterpoint here are well-known works of art, including Leonardo da Vinci's *Mona Lisa*, Rembrandt's *Self-Portrait with Saskia*, the Capitoline Wolf or the references to the works of László Moholy-Nagy. Reproduced in Jabłońska's characteristic comics style, they are not only outer "points of reference", becoming co-participants in her story.

Another motif at this exhibition, showing inspirations with art history, are references to the experiments of the 20th-century avant-garde. The artists play with recognizable motifs taken from constructivism, neoplasticism and unism. *Constructivist Rockabilly Shoes* by **Paulina Ołowska** is an object introducing avant-garde aestheticism (the pattern, the color) in the fashion space. The search for a functional aspect of art is also seen in the works by **Grzegorz Sztwiertnia** and **Julita Wójcik**. In his installation *Neoplastic Exercises* Sztwiertnia shows a practical aspect of avant-garde and, alluding to Mondrian but also referring to our general school experience, creates a fragment of a gym – a mattress and wall bars. Whereas Wójcik's *Neoplastic Composition* is a jumper with a pattern alluding to neoplasticism. In another of her works presented here – the for-the-camera performance *Unistic Landscape* – the artist has juxtaposed theoretical writings by Władysław Strzemiński, which she is reading off camera, and a pastoral meadow with grazing cows. The meadow is a background for the artist who is standing there wearing a dress with afterimages. The text and the image remain in contrast, revealing the paradoxical connection between nature and avant-garde art. In his work *Cheap as Dirt* **Jacek Niegoda** also refers to Strzemiński. The work is an extension cord lying on the floor, which we suddenly identify with an abstract tangled pattern from the drawings of the Polish avant-garde artist. It only seems to be a ready-made object. It's not the artist's gesture, like in Duchamp, that gives an everyday object the status of a work of art; the artist creates art, playing with the form of a "ready-made" object.

Also the youngest generation of artists betrays inspirations with avant-garde. Among the ones invited to the exhibition there are two comics authors. **Agnieszka Piksa** in her *Strzemiński's Glossary* illustrates individual entries with simple drawings, combining figurativeness with abstraction. **Jacek Świdziński** in his comics

Geometra opowiada natomiast historię wizyty Henryka Stażewskiego w hipisowskiej komunie w latach 60. ubiegłego wieku. Świdziński opatruje komiksowe kadry charakterystycznym dla siebie dowcipnym komentarzem. Zaś czarno-białą postać malarza wpisuje w barwny, psychodeliczny obraz.

Malarstwo **Pawła Susida** opiera się na połączeniu abstrakcyjnych form i tekstu. W swoich pracach bawi się on językiem, czasami rozkłada go na czynniki pierwsze, ukazując kryjące się w słowach drugie dno, tak jak w jednym z prezentowanych na wystawie obrazów, na którym graficzny zapis nazwisk polskich artystów Nowosielski i Nowowiejski oraz dodanie słowa „miejski” układa się w triadę: sielski – wiejski – miejski. Zawartymi w obrazach hasłami artysta komentuje zjawiska kultury, życia społecznego czy politycznego, ujawniając często ich sprzeczności, obnażając autentyczny status, narzucając dystans. Dla **Ewy Juszkiewicz** obraz jest częścią zbiorowej pamięci. W swojej instalacji *Upadek kusi* artystka sięga po dzieła sztuki już nieistniejące, które odtwarza, zachowując niedoskonałość reprodukcji. Uzupełnienie stanowi tu zapętlony fragment eseju filmowego Alaina Resnais’go i Chrisa Markera z 1953 roku *Posągi też umierają*, będącego krytyką kolonializmu. Juszkiewicz zastanawia się nad procesem śmierci dzieł sztuki i zachowywania pamięci o nich.

Historia jako jeden z elementów budujących naszą kulturową tożsamość jest wątkiem również obecnym na wystawie. **Małgorzatę Dmitruk** inspiruje miejsce, z którego pochodzi; kultura, w której wyrosła. Przekłada ją na własny język artystyczny w serii unikatowych tkanin wykorzystujących motywy zaczerpnięte z prawosławnych nagrobków na podlaskich cmentarzach czy przydrożnego malowanego krzyża. Na ekspozycji widzimy prace Dmitruk w serii zdjęć dokumentujących je w sąsiedztwie tych obiektów. Pokazane obok siebie prace **Pawła Matyszewskiego** – wykonany w technice mieszanej obraz (*Basen*) oraz szata z półprzezroczystego czarnego jedwabiu (*Opar*) – budzą niepokój, przywołując na myśl skojarzenia z niechlubnymi momentami naszej XX-wiecznej historii i Holocaustem. **Aleksandra Czerniawska** patrzy na historię przez pryzmat osobistej fascynacji. Pochodząca z Białegostoku artystka przywołuje postać urodzonego tu Dżigi Wiertowa – filmowca, twórcy, obok Eisensteina i Kuleszowa, radzieckiej szkoły montażu. Jednak nie filmy białostoczanina stają się inspiracją dla Czerniawskiej, ale on sam, dlatego na wystawie stworzyła instalację będącą wyimaginowanym pokojem-muzeum artysty.

NOWE ILUSTRACJE prezentują też różne spojrzenia na sztukę, jej postrzeganie i proces tworzenia. **Tymek Borowski** w muralu *Sztuka wytłumaczona prościej, niż to możliwe* za pomocą infografiki przeprowadza dowcipną analizę współczesnych zjawisk w sztuce. **Piotr Bosacki** w filmie animowanym *Dzięki uprzejmości artysty*, bawiąc się formułą naukowego traktatu, z przymrużeniem oka opowiada o fenomenie powstawania sztuki. **Agnieszka Polska** w trzyminutowej animacji *O zapominaniu imion własnych* porusza temat pamięci o sztuce i funkcjonowania sztuki w pamięci. Komentarz stanowi tu esej Zygmunta Freuda pod tym samym tytułem, który w połączeniu z wykreowanymi przez artystkę obrazami prowadzi nas przez meandry podświadomości i ludzkiej niepamięci.

Geometrician tells the story of visiting Henryk Stażewski in a hippy commune back in the 1960s. Świdziński provides his drawings with characteristic witty comments. He places the black and white figure of the painter in a colorful, psychedelic picture.

Paweł Susid's paintings are based on a combination of abstract forms and text. In his works he plays with language, sometimes breaking it down into its constituent parts, revealing ambiguity hidden in words, like in one of the paintings at the exhibition, where the graphic representation of the surnames of two Polish artists, Nowosielski and Nowowiejski plus the word "miejski" becomes a triad: sielski – wiejski – miejski. With the slogans included in his paintings the artist comments on the phenomena of culture, social and political life, often revealing their contradictions, exposing their real status, imposing distance. For **Ewa Juszkiewicz** a painting is a part of collective memory. In her installation called *The Descent Beckons* the artist uses works of art which don't exist anymore, which she reproduces retaining the imperfections of the reproduction. The work is complemented by a looped fragment of the 1953 film essay by Alain Resnais and Chris Marker called *Statues Also Die*, criticizing colonialism. Juszkiewicz reflects on the process of the death of works of art and of retaining memory about them.

History, as one of the elements which contribute to our cultural identity, is also present at the exhibition. **Małgorzata Dmitruk** draws inspiration from her home region and the culture in which she was raised. She translates it into her own artistic language in a series of unique textiles using motifs from Orthodox tombstones in the Podlasie region or from a roadside painted cross. We can see Dmitruk's works in a series of photos documenting them in the vicinity of those objects. The juxtaposed works by **Paweł Matyszewski** – a mixed-media picture (*The Pool*) and a cassock made of semi-transparent black silk (*Haze*) – raise anxiety, making one think of some disgraceful moments of our 20th-century history and the Holocaust. **Aleksandra Czerniawska** looks at history through her personal fascination. The Białystok-born artist presents Dziga Vertov – a filmmaker, author (beside Eisenstein and Kuleshov) of the Soviet school of film editing. However, it's not the films of the Białystok-born artist that become an inspiration for Czerniawska but he himself; that is why she has created an installation which is an imaginary museum of the artist.

NEW ILLUSTRATIONS also present different looks at art, its perception and creative process. In his mural *Art Explained Simpler Than Possible* **Tymek Borowski** with the help of infographics wittily analyzes modern phenomena in art. **Piotr Bosacki** in his animated film called *Courtesy of the Artist*, playing with the formula of a treatise, describes tongue-in-cheek the phenomenon of art creation. **Agnieszka Polska** in her three-minute animation *The Forgetting of Proper Names* touches upon the theme of remembering about art and functioning of art in memory. The commentary she uses here is the essay by Sigmund Freud of the same title, which, combined with the images created by the artist, leads us through the meanders of the subconscious and human oblivion.

In the works of **Łukasz Jastrubczak** (the *Frames* slide show and the film *The Dead Fox*) we find not only the author's fascination with art but also with cinema.

W pracach **Łukasza Jastrubczaka** (pokaz slajdów *Klatki* oraz film *The Dead Fox*) odnajdziemy nie tylko jego fascynację sztuką, ale również kinem. Amerykańska podróż artysty wiedzie nas przez San Francisco i film Alfreda Hitchcocka *Zawrót głowy*. Jastrubczak, wychodząc od *Spiralnej grobli* Roberta Smithsona, przy której ustawił swoją minimalistyczną rzeźbę odtwarzającą drogę „Scottie’ego” Fergusona (bohatera obrazu Hitchcocka), powtarza tę filmową podróż oraz kadry znane z arcydzieła Anglika. Kino staje się tu punktem odniesienia – formalnym i kulturowym, kształtującym osobiste doświadczenie artysty. Film jednak inspiruje twórców wizualnych na różnych poziomach i w różny sposób. **Magdalena Rej** w serii fotografii odgrywa postaci z filmów Felliniego, Kawalerowicza i Lejtesa, prezentując utrwalone w popkulturze wzorce kobiecej urody. **Dorota Podlaska** swoją fascynację kinem (zwłaszcza azjatyckim) przekłada na medium jej najbliższe. Piętnaście plakatów, inspirowanych filmami twórców m.in. z Tajlandii, Tajwanu i Japonii, stanowi kwintesencję fabuły wyrażoną w malarskim stylu Podlaskiej. Artystka w tytule pracy odwołuje się do cytatu z Quentina Tarantino i „kradnie z każdego filmu, który widziała”. To pożądanie obrazu filmowego, chęć zawładnięcia nim oddaje sedno tego, co francuscy nowofalowcy nazywali kinofilią.

W wideoinstalacji *PSYCHOANIMALJA zaburzenia odzwierzęce* **Izabela Chamczyk** połączyła dwie przestrzenie: autorsko potraktowany film przyrodniczy oraz psychoanalizę. W efekcie otrzymujemy zabawny obraz zwierząt i ich „odludzkich stanów emocjonalnych”. Natomiast **Izabella Gustowska** w swoim wideo *Hybrydy czasoprzestrzeni* sięga do teorii naukowych, lecz jej praca z założenia łączy w sobie fakty i fikcję. W eksperymentalnej formie uabstrakcyjniającej filmowe obrazy widz musi odnaleźć tę granicę pomiędzy prawdą i fałszem, nauką i kreacją.

Teorie i odkrycia naukowe mogą stanowić inspirację oraz wpływać na formalną stronę prac. **Lżej Krzysztofa Topolskiego** to obiekt-taweczka, na której siadając, możemy fizycznie poczuć muzykę poprzez drgania fal dźwiękowych. **Barbara Kasprzycka** w *Komórce oka* tworzy obraz, którego delikatna struktura zmusza nas do zastanowienia się nad spojrzeniem – jego biologicznymi i kulturowymi uwarunkowaniami. **Szymon Kobylarz**, tnąc przypominającą gałąź rzeźbę na części według liczb z ciągu Fibonacciego i sklejając ją na nowo, zadaje pytanie o możliwość osiągnięcia w ten sposób (lub nie) złotego podziału. **Spatium Gelatum** **Zbigniewa Oksiuty** to biologiczny habitat stworzony z polimerów – wizja artysty dotycząca architektury przyszłości. Zaś mieszkający w Polsce węgierski artysta **Attila Csörgő** w pracy *Kości do gry: tektonika oczek* analizuje strukturę kości pod kątem nietypowej gry, która wprowadzałaby w ruch same oczka. W interaktywnej instalacji *Gra w litery* **Karolina Wiktor** łączy swoje fascynacje neuronauką i mózgiem oraz literaturą. Zaprojektowany przez nią „alfabet brakującej czcionki” został tu wykonany w formie trójwymiarowych fragmentów liter. Widzowie mogą samodzielnie układać napisy czy krótkie teksty, wzorując się na alfabecie Wiktor. To nie tylko ćwiczenie mózgu, przełożenie płaskich liter na ich trójwymiarowe komponenty, ale również zachęta do kreatywności i wyrażenia siebie.

The artist's American journey leads us through San Francisco and Alfred Hitchcock's movie *Vertigo*. Jastrubczak, inspired by *Spiral Jetty* by Robert Smithson, near which he placed his minimalist sculpture reproducing the route of "Scottie" Ferguson (Hitchcock's character), repeats this movie journey and some well-remembered frames from the Englishman's masterpiece. Cinema becomes a point of reference here, formal and cultural one, shaping the artist's personal experience. Film inspires visual artists on various levels and in various ways. **Magdalena Rej** in a series of photographs acts out female characters from the films by Fellini, Kawalerowicz and Lejtes, presenting models of female beauty fixed in pop culture. **Dorota Podlaska** translates her fascination with Asian cinema into a medium which is closest to her. The fifteen movie posters inspired with films by Thai, Taiwanese and Japanese directors are the essence of plot expressed by Podlaska's painting style. In the title of her work the artist refers to the quotation from Quentin Tarantino. She says she "steals from each movie she watches". This desire for a movie, for taking it over, renders the gist of what the French New Wave filmmakers called cinephilia.

Izabela Chamczyk in her video installation *PSYCHOANIMALJA animal disorders* combines two spaces: the author's nature film and psychoanalysis. As a result we get an amusing picture of animals and their "human emotional states". **Izabella Gustowska** in her video *Hybrids of Space-Time* draws upon scientific theories but her work on principle combines facts and fiction. In the experimental form which makes film images abstract the viewer must find the border between the true and the false, between science and creation.

Scientific theories and discoveries may inspire and influence the formal aspect of works. *Easier* by **Krzysztof Topolski** is an object — a bench on which we can sit and physically feel music through the vibrations of sound waves. **Barbara Kasprzycka** in her work *Eye Cell* creates an image whose delicate structure makes us reflect upon a look — its biological and cultural determinants. **Szymon Kobylarz**, cutting a branch-shaped sculpture into pieces according to the numbers of the Fibonacci sequence and gluing it back together, poses a question about the possibility to achieve (or not) the golden ratio. *Spatium Gelatum* by **Zbigniew Oksiuta** is a biological habitat made up of polymers — an artist vision concerning architecture of the future. The Hungarian artist living in Poland, **Attila Csörgő**, in his work *Dice Tectonics*, analyzes the structure of dice in an untypical game which entails putting only the pips into motion. In the interactive installation called *A Game of Letters* **Karolina Wiktor** combines her fascination with neuroscience and the brain and literature. The *Alphabet of Missing Fonts* she has designed is used here in the form of 3-D fragments of letters. The viewers may put together inscriptions or short texts modeled on Wiktor's alphabet. It is not only a brain exercise, transferring flat letters to their 3-D components, but also an encouragement to be creative and express oneself.

Literary references at the exhibition take various forms. **Leon Tarasewicz** in the series of photographs called *Miniatures* presents an oneiric landscape inspired by the poem *To My Son* by Sokrat Janowicz. Two scale models by **Lila Kalinowska** faithfully reproduce the *Servants' Quarters* and the *Concierge's Office* from Georges Perec's novel

Odwołania literackie na wystawie przybierają różne formy. **Leon Tarasewicz** w serii fotografii *Miniatury* przedstawia oniryczny pejzaż zainspirowany wierszem Sokrata Janowicza *Do mojego syna*. Dwie makiety **Lili Kalinowskiej** są wiernym odtworzeniem *Służbówki* i *Stróżówki* z powieści Georges’a Pereca *Życie instrukcja obsługi*, w której autor przedstawia obraz życia mieszkańców paryskiej kamienicy. Precyzyjnie skonstruowana, nawiązująca do gry w szachy powieść Francuza zyskała tu równie skrupulatnie oddaną wizualizację. **Jadwiga Sawicka** w instalacji *Coś mi się robi* sięga do *Utworu o Matce* i *Ojczyźnie* Bożeny Keff – opery opowiadającej o ocalałej z Zagłady kobiecie i jej córce dotkniętej traumą matki. Sawicka w charakterystyczny dla siebie sposób wykorzystała jeden wers z pieśni matki, który powielany jest na abażurach lampy-instalacji. Umieszczona w podziemnej, niedostępnej części galerii, z sekwencyjnie zapalającymi się i gasnącymi światłami, oddaje emocjonalne rozedrganie i poczucia zagrożenia. W spektaklu *Ofelie*. *Ikonoografia szaleństwa* **Zorka Wollny** wyreżyserowała z *Hamleta* jedną scenę – monolog Ofelii. Interpretowało go dwanaście aktorek, które wcielały się w szekspirowską bohaterkę od lat 60. ubiegłego wieku do dziś. W ten sposób artystka przeprowadziła próbę analizy zmian w ukazywaniu kobiecego szaleństwa w teatrze.

Swoistego podsumowania wystawy dokonała **Karolina Breguła**, która jako przewodniczka *Biura tłumaczeń sztuki* zinterpretowała wybrane prace. Performance artystki ujawnił jej spojrzenie na rzeczywistość, lęk przed nadchodzącą katastrofą i potrzebę przeciwstawiania się jej. Kolejna warstwa znaczeniowa nałożona na dzieła innych artystów.

NOWE ILUSTRACJE to reinterpretacje, fascynacje, lokowanie siebie wobec historii, teraźniejszości, kultury. Historia sztuki, a szerzej – historia kultury, to nieustająca dyskusja prowadzona przez twórców z ich poprzednikami, to nowe idee wyrastające na zgłiszczach starych, w końcu to ciągłe inspirowanie się i jednocześnie poszukiwanie samodzielności. Wystawa prezentuje współczesnych artystów, którzy mierzą się z tekstami kultury z różnych czasów, ale także wkraczają w przestrzeń innych tekstów kultury, czerpią z ich języka lub przekładają go na własny.

Muzeum wyobraźni wydaje się trafną metaforą tego, co oglądamy na wystawie – fragmenty indywidualnych muzeów wyobraźni współczesnych artystów. Idea André Malraux uwodzi swoim demokratyzmem, dając każdemu szansę na zbudowanie własnej „ekspozycji” i nadanie jej własnych sensów. Co prawda siedemdziesiąt lat temu Francuz nie mógł przewidzieć, że takim „muzeum bez ścian” stanie się inny tekst kultury – hipertekst, czyli Internet, który zwolni nas z obowiązku pamiętania. Mimo to artyści również dziś pielęgnują pamięć i sami wchodzą do kolekcji kolejnych muzeów wyobraźni.

Life a User's Manual in which the author presents the life of residents of a Parisian tenement house. The Frenchman's novel, precisely structured, referring to the game of chess, has gained here an equally accurate visualization. **Jadwiga Sawicka** in her installation called *My Guts Are Churning* draws from *A Piece on Mother and the Fatherland* by Bożena Keff – an opera telling a story of a Holocaust survivor and her daughter affected by the mother's trauma. Sawicka has typically used one line from the mother's song, which is repeated on the shades of the lamp-installation. The work, placed in the hardly accessible underground part of the gallery, with its sequentially turning on and off lights, renders the emotional quivering and the sense of threat. In the spectacle called *Ophelias. The Iconography of Madness* **Zorka Wollny** has focused on one scene from *Hamlet* – Ophelia's monologue. It was interpreted by twelve actresses who had played the Shakespearean heroine since the 1960s. It is the artist's attempt to analyze the changes in showing female madness in theater.

Karolina Breguła has provided a *sui generis* summary of the whole exhibition. As the head of the *Explaining Art Office* she has interpreted selected works. The performance has revealed the artist's look at reality, fear of imminent disaster and a need to resist it. Another layer of meaning imposed on the works of other artists.

NEW ILLUSTRATIONS are reinterpretations, fascinations, looking at ourselves against history, culture and the present. History of art, more precisely: history of culture, is an ongoing debate by authors with their predecessors, it is new ideas growing on the ruins of the old ones, it is constant inspiration and search for independence. The exhibition presents contemporary artists working with texts of culture from various periods but also entering the space of other texts of culture, drawing from their language or translating it into their own language.

The imaginary museum seems to be an apt metaphor of what we see at this exhibition – fragments of individual imaginary museums of contemporary artists. André Malraux's idea seduces us with its democratism, giving everyone a chance to build their own "exposition" and investing it with their own meanings. Seventy years ago the French author may not have predicted that such a "museum without walls" would appear in the form of another text of culture – hypertext, i.e. the Internet, which would exempt us from remembering; still, also today artists cultivate memory and enter the collections of successive imaginary museums.

NAUKA



SCIENCE

LITERATURA



LITERATURE

SZTUKA



ART

FILM



FILM

MUZYKA



MUSIC

TEATR

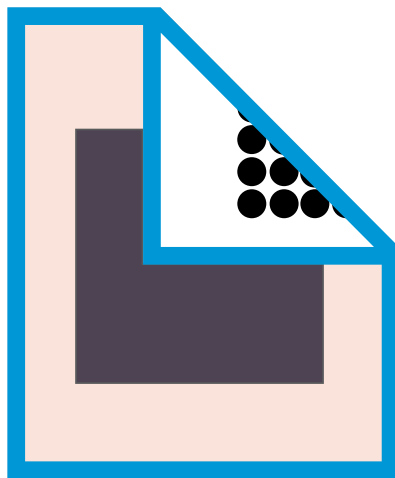


THEATER

INNE



OTHER



PRACE
WORKS



TYMEK BOROWSKI



Sztuka wytłumaczona prościej, niż to możliwe

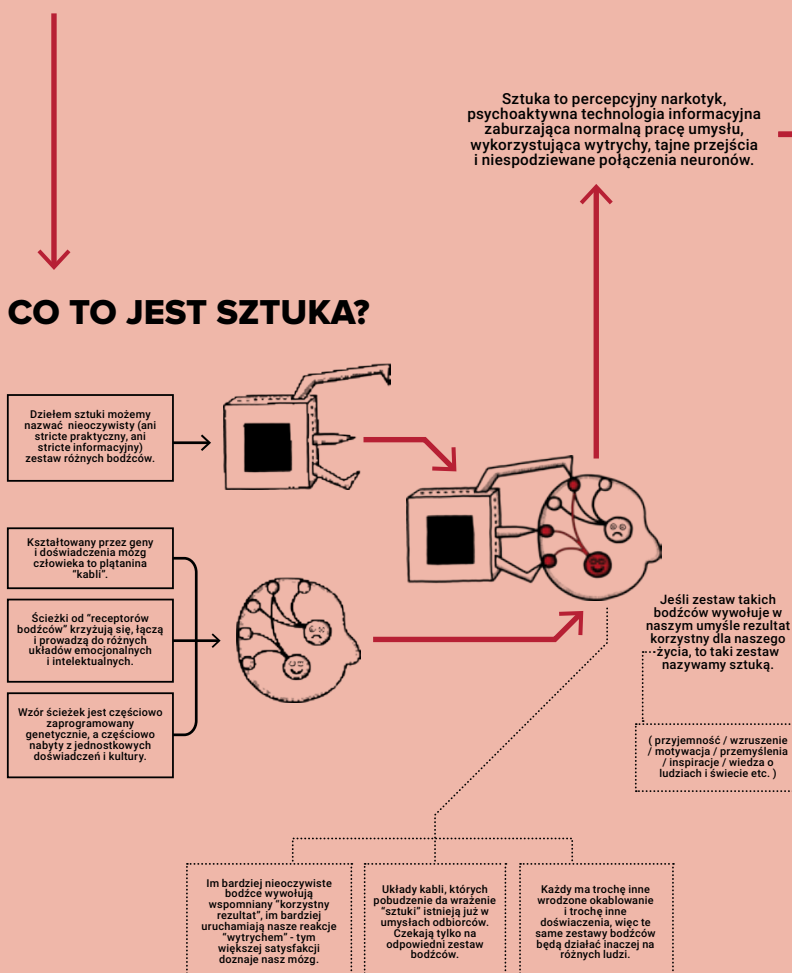
2013/2015, infografika
(mural, plik PDF, druk cyfrowy)
wymiary zmienne (wersja poprawiona)

Art Explained Simpler Than Possible

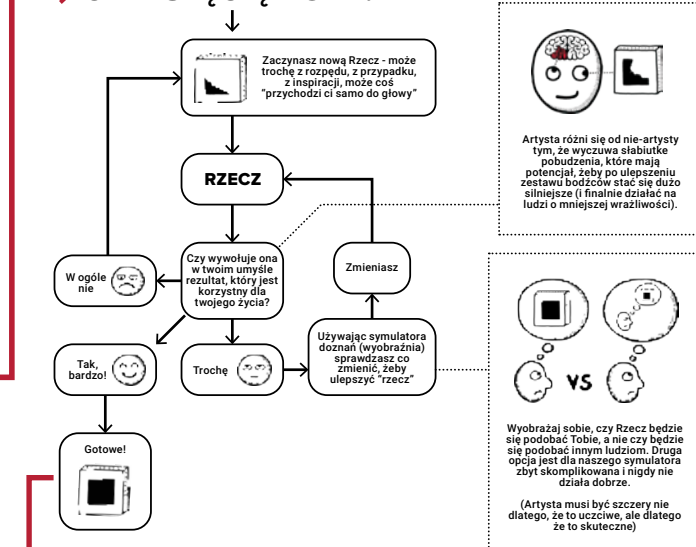
2013/2015, info-graphics
(mural, PDF file, digital print)
various dimensions (improved version)

SZTUKA, WYTŁUMACZONA PROŚCIEJ, NIŻ TO MOŻLIWE

PRZEWIDYWANY CZAS CZYTANIA: 6m. 30s.



JAK SIĘ JĄ ROBI?



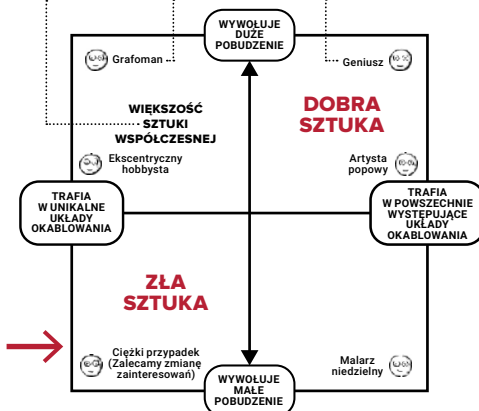
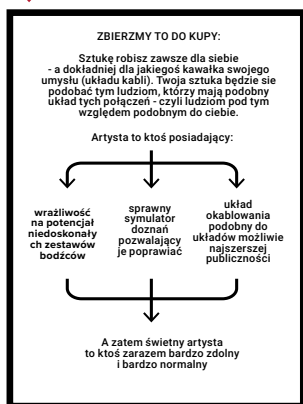
ACHTUNG! - WYSUBTELNIENIE ART-GEEKÓW

Te układy naszego umysłu, których ukształtowanie wynika z doświadczenia, wyrabiają się przez cały czas. Im intensywniej zajmujesz się jakimś tematem, tym gęstsze masz tam okablowanie. Zaczynają cię wzruszać hermetyczne kombinacje bodźców związane z tą wąską dziedziną. Dlatego wielu artystów robi sztukę interesującą tylko dla innych ludzi związanych zawodowo ze sztuką.



KTÓRA JEST DOBRA, A KTÓRA ZŁA?

Grafoman różni się od geniusza tylko stopniem niszowości. Fanem grafomana jest tylko on sam, geniusza wielbią tłumy.





PIOTR BOSACKI



Dzięki uprzejmości artysty

2016, wideo, 10'9"

„(...) Dzieło sztuki ma, proszę pana, aspekt poznawczy. Myślmy sobie wówczas: „O, nie wiedziałem, że materia może być urządzona w taki sposób”. Jest na czym zawiesić mózg. Dzieło ma również aspekt estetyczny. Nie oszukujmy się, fakt, że uważam coś za piękne, na zdrowy rozum nie ma żadnego uzasadnienia. Zatem wzruszając się jakimś pięknem, doświadczam tego fenomenu, że coś bierze się z niczego. Ma dzieło wreszcie aspekt etyczny.

Nasze grzeszne uczynki, które w mroku codzienności wydawały nam się konieczne i słuszne, w świetle abstrakcji wydają nam się niepotrzebne i mądusze.

Dobra abstrakcja jest dla człowieka jak wystrzelenie w kosmos. Podobno ci astronauty, co widzą kulę ziemską mniejszą od dłoni swojej, widzą, że każda jedna ludzka niedola jest mniejsza niż jeden piksel. Na przykład ta baba, co mnie oszukała na netto brutto. Straganiara. Albo jakiś przedstawiciel tyranii złych ludzi, działający z większym rozmachem.

Te wyloty w kosmos. Ekstrawagancja. Przecież skafandry kosmiczne to są najdroższe ciuchy na świecie.

Byt określa świadomość, jak mawiał Marks. Głodnemu chleb na myśli, a najedzonemu na myśli wykałaczka. (...)”

Piotr Bosacki

Fragment tekstu z filmu
Dzięki uprzejmości artysty, 2016

Courtesy of the Artist

2016, video, 10'9"

“(...) A work of art, sir, can have an illuminating aspect. We think then, ‘Well, I never thought matter could be arranged like this’. That gives you food for thought. A work of art also has an aesthetic aspect. Let’s face it, the fact I find something beautiful, has no logical explanation. Whenever I am touched by beauty, I witness this phenomenon: something comes from nothing. Lastly, a work of art has an ethical aspect.

Our sinful deeds which seemed necessary and right in the mist of everyday life, appear unnecessary and mean in the light of abstraction.

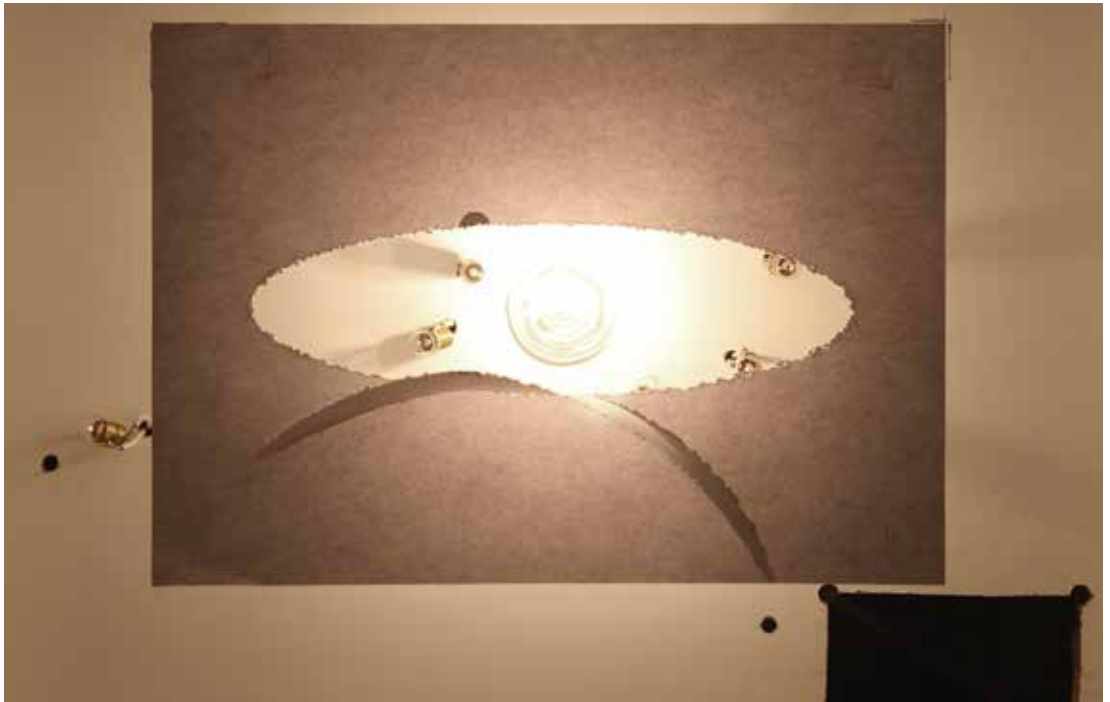
A good abstraction is for man like being launched into space. Apparently the astronauts who can see the earth smaller than their own hand, see also that each human misery is smaller than one pixel. For example that hag who cheated me on the net-gross sum. The huckstress. Or some representative of evil people’s tyranny, acting with more panache.

Those flights into space. Extravagance. Why, spacesuits are the most expensive clothes on earth.

Social conditions determine consciousness, as Marx said. The hungry one thinks of bread and the one with a full stomach — of a toothpick. (...)”

Piotr Bosacki

Fragment of the text from
The Courtesy of the artist video, 2016





KAROLINA BREGUŁA



Tłumaczenie sztuki

2016, performance

Artyści i artystki cierpią na niewygodny przymus ciągłego analizowania, opisywania i – jak mówi tytuł wystawy – ilustrowania rzeczywistości. Przymus ten zwykle nasila się w czasie zmian. Wobec narastających konfliktów w Polsce, w Europie i na świecie każdy dzień przynosi potrzebę tworzenia nowych ilustracji. Zadanie artystów nie jest jednak łatwe. Wierzy się, że sztuka ma moc wpływania na procesy społeczne, że może odgrywać rolę w polityce; wierzy się, że artysta, jako jednostka wrażliwa, ma rzadką umiejętność wyczuwania napięć i niebezpieczeństw, przez co jego działania mogą mieć moc ostrzegawczą. Równocześnie jednak w zgiełku konfliktu głos artysty jest zupełnie niesłyszalny. Artysta nie przestaje ilustrować, czuje się jednak coraz bardziej bezsilny i bezużyteczny.

Wystawa, którą oglądamy, to zbiór porażająco szczerych, surowych autoanaliz. Artyści i artystki przyglądają się tu własnym postawom w dobie kryzysu – zastanawiają się nad swoją rzeczywistą rolą w procesie ogromnych zmian zachodzących w świecie i dzielą się swoim przerażeniem nadchodzącą burzą. Sztuka w zebranych tu przez kuratorki wypowiedziach jawi się często nie jako narzędzie społecznej naprawy, lecz jako bezpieczny schron. Artysta nie jest tu bohaterem, który w dobie zagrożenia angażuje się i swoją sztuką odgrywa ważną rolę w procesie powstrzymywania najgorszego. Jest raczej tchórzem, którego dzieła stają się krzykiem opętanego strachem umysłu.

Fragment wstępu do performatywnego
oprowadzania po wystawie **NOWE ILUSTRACJE**
przeprowadzonego przez Karolinę Bregułę
8 lipca 2016 roku

Explaining Art

2016, performance

Artists suffer from an uncomfortable compulsion to constantly analyze, describe and – as the title of the exhibition suggests – illustrate reality. This compulsion tends to grow at the time of change. Given the mounting conflicts in Poland, Europe and the world, each day brings the need to create new illustrations. The artist's task is not easy, however. It is believed that art has a power to influence social processes, that it can play a role in politics; it is believed that artists, as sensitive individuals, have a rare skill of sensing tension and danger so their actions may have a warning quality. Yet amid the noise of the conflict the artist's voice is quite inaudible. Artists continue to illustrate but they feel increasingly helpless and useless.

The exhibition we are watching is a collection of shockingly frank, strict self-analyses. The artists look at their own attitudes at the time of crisis; they reflect on their actual role in the process of tremendous changes the world is going through and they share with us their fear of an imminent storm. In the statements collected here by the curators art often appears not as an instrument in social reform but as a safe haven. Artists are not heroes who, faced with danger, get involved and with their art play a major role in the process of holding back the worst; rather, they are cowards whose works become a cry of the mind possessed by fear.

Fragment of the introduction to showing the visitors
round the **NEW ILLUSTRATIONS** exhibition
by Karolina Breguła on 8 July 2016





IZABELA CHAMCZYK



PSYCHOANIMALJA ***zaburzenia odzwierzęce***

2015, psychoanalityczna animalna instalacja
video

Filmy zrealizowane w różnych formach wizualnych i dźwiękowych odnoszą się do chorób i zaburzeń psychicznych, które przypisywane są zwierzętom po wnikliwej obserwacji ich zachowań. Filmy stylizowane w różny sposób (na filmy przyrodnicze, sesję terapeutyczną, komediodramat) głównie dzięki interpretacji głosowej dziennikarki i audiofilki Agnieszki Obszańskiej oraz diagnozie psycholożki Renaty Iwaniec budują wymyślony świat, w którym Goryle cierpią na CICHĄ FURIĘ, Flaming na SCHIZOFRENIĘ KATATONICZNA, a Rzekotka ma napady STANÓW LĘKOWYCH, Oślica Matylda wpadła w BULIMIE, natomiast niewinnie pływające po rzece Kaczki charakteryzuje NEUROTYCZNA OSOBOWOŚĆ NASZYCH CZASÓW, ponadto Ignące do światła Owa dy prezentują GENERAL NEUROTIC FACTOR.

PSYCHOANIMALJA nie miała na celu sprawdzać, czy zwierzęta cierpią na zaburzenia psychiczne oraz czy ich zachowania wiążą się ze stanami emocjonalnymi. Idea polega na przypisaniu zwierzętom odludzkich skrajnych stanów emocjonalnych niekoniecznie zgadzających się ze stanem faktycznym zwierzęcia.

PSYCHOANIMALJA to jednocześnie swego rodzaju lustro, w którym każdy może dostrzec skrywane w sobie, a może nawet przed sobą skrajne stany emocjonalne, odnaleźć je, utożsamić się z nimi i przez chwilę stać się zwierzęciem bądź bardziej człowiekiem.

Izabela Chamczyk

PSYCHOANIMALJA ***animal disorders***

2015, psychoanalytic animal video
installation

The films made in various visual and sound forms deal with diseases and psychical disturbances attributed to animals after thorough observation of their behaviors. The films are styled to resemble nature documentaries, a therapy session, a comedy-drama, mainly thanks to the voice-over by the journalist and audiophile Agnieszka Obszańska and the diagnosis by the psychologist Renata Iwaniec. They build an imaginary world where the Gorillas suffer from SILENT FURY, the Flamingo from CATATONIC SCHIZOPHRENIA, the Tree Frog has ANXIETY ATTACKS, Matilda the She-Ass has developed BULIMIA and the Ducks swimming innocently in the river display NEUROTIC PERSONALITIES OF OUR TIMES; the Insects attracted to light show a GENERAL NEUROTIC FACTOR.

The aim of PSYCHOANIMALJA was not to check whether animals suffer from mental disorders or whether their behavior is related to emotional states. The idea is to ascribe to them extreme human emotional states not necessarily corresponding to the actual state of the animal.

At the same time PSYCHOANIMALJA is, as it were, a mirror in which everybody can discern extreme emotional states we hide inside us or even from ourselves, find them, identify with them and for a while be an animal – or be more human.

Izabela Chamczyk

www.izabelachamczyk.com





ATTILA CSÖRGŐ



Kości do gry: tektonika oczek

2015, instalacja

Elementy:

6 kostek do gry z kartonu o wym. 6 x 6 x 6 cm

6 „map” z kartonu o wym. 11,6 x 8,7 cm

1 „mapa świata”, karton o wym. 57 x 48 cm

W projekcie chodzi o wyobrażony i nietypowy ruch kości do gry: nie rzuca się kostek, tylko wprawia w ruch same oczka. Jest to ruch wewnętrzny wynikający z nierównomiernego rozmieszczenia 21 oczek, dążący do przybliżonej równowagi. (Starożytna grecka sentencja głosi „panta rhei”, czyli „wszystko płynie”. Dlaczego oczka na kostkach do gry miałyby tu być wyjątkiem?).

Ustaliłem prostą zasadę koordynowania tego ruchu, przypominającą pewne interakcje fizyczne: odległość między dwoma oczkami decyduje o sile odpychania. Ściślej mówiąc, wielkość tej siły jest odwrotna do kwadratu ich odległości, czyli bliższe sobie oczka oddziałują na siebie mocno, natomiast oddalone wchodzi w bardzo słabą interakcję.

Stworzyłem krótkie programy komputerowe, które miały kontrolować ten proces, początkowo na powierzchni kostki, jednak efekty były niezadowalające i niejednoznaczne. (Z uwagi na nieeuklidesowe właściwości powierzchni pole trójkątów równobocznych może być różne w zależności od ich pozycji. Jeśli w trójkącie znajduje się wierzchołek kostki i trójkąt ten leży na trzech przyległych ściankach, jego pole może być 1,7 razy większe niż tego, który jest usytuowany na pojedynczej ściance). Dlatego przerzuciłem się na inną metodę, sferyczną.

Spróbujmy „nadmuchać” kostkę tak, żeby jej powierzchnia stała się kulą. Taka zmiana ułatwia obliczenia. 21 oczek zaczyna się poruszać, usiłując znaleźć nowy porządek na kuli. Gdybyśmy mieli do dyspozycji 20 oczek, otrzymalibyśmy równowagę idealną – dwu-

Dice Tectonics

2015, installation

Parts:

6 cubes, printed paper 6 x 6 x 6 cm each

6 ‘maps’, printed paper, 11.6 x 8.7 cm each

1 ‘world map’, printed paper, 57 x 48 cm

Dice Tectonics deals with an imaginary and untypical motion of the dice: instead of throwing the dice into the air the pips are set into moving. It is about an inner movement from the highly uneven distribution of the 21 pips toward an approximated equilibrium. (Panta rhei, “everything flows”, says the ancient Greek aphorism. Why would the pips be exceptional?)

I fixed a simple rule for coordinating the motion, somewhat similar to certain physical interactions: the distance between 2 pips determines the force of repulsion. More precisely, the magnitude of the force is reciprocal to their proximity on the second power, that is to say, closer pips push each other strongly while remote pips have a very weak interaction.

I wrote little computer programs for managing the process, first on the surface of the cube, but the results were unsatisfactory and ambiguous. (Due to the ‘non-euclidian’ surface properties the area of triangles with same side lengths can be different depending on their position. If one is located around a vertex and laying on 3 adjacent faces the area can be 1.7 times larger to the one laying on a single face.) So I switched to another method, the spherical one.

Let’s ‘inflate’ the dice and get its surface spherical. This change makes things more convenient concerning the calculation. The 21 pips start to move and try to find a new order on the sphere. With 20 pips a perfect – icosahedronal – balance would come into being but with 21 the equilibrium can be just approximated.

dziestościan foremny, natomiast przy 21 oczkach równowaga ta jest przybliżona.

Kulistą kostkę do gry można uznać za specyficzny przykład kuli ziemskiej, gdzie oczka są kontynentami; stąd bierze się tytuł tego projektu. Aby przedstawić to zjawisko w postaci map, użyłem metody kartograficznej, odwzorowania Mollweidego. Ponadto „spuściłem powietrze” z kuli, otrzymując znów zwykłą strukturę sześciianu, z zachowaniem śladów zmian w rozmieszczeniu [oczek].

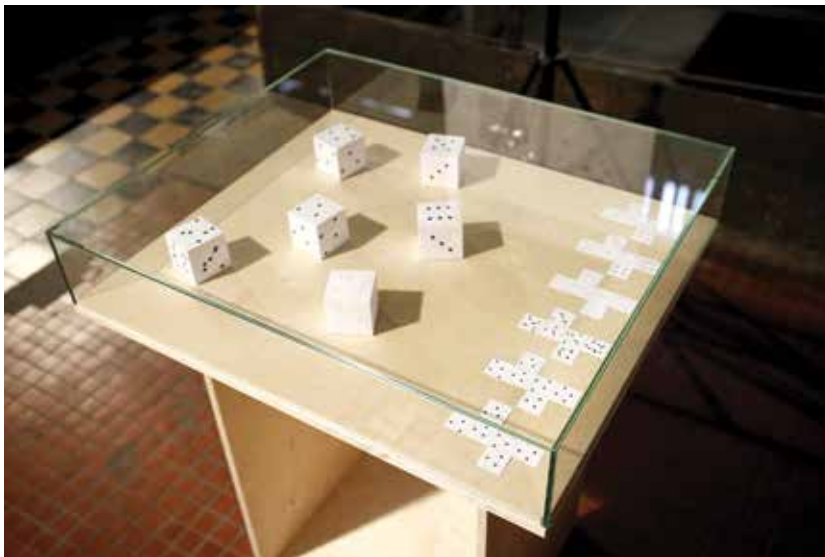
A oto, co obrazują kostki i mapy:

1. „dawny porządek” (znana struktura kości do gry)
2. „nowy porządek” (stan przyszły – przybliżona równowaga)
3. drogi od 1. do 2.
4. jednoczesną prezentację 1., 2. i 3.
5. względną wielkość i kierunek sił w 1.
6. strukturę 2. jako „kopułę geodezyjną”.

The spheric dice can be considered as a special Globe where the pips are the continents; the title of the project originates from here. I used a cartographic method, the Mollweide projection, to get maps about that. Furthermore I ‘deflated’ the sphere and get the normal cube structure again having the traces of the changing distribution.

The cubes and maps show the following:

1. ‘Old order’ (the dice structure as known)
2. ‘New order’ (future state – approximated equilibrium)
3. Routes from 1. to 2.
4. Simultaneous presentation of 1., 2. and 3.
5. Relative magnitude and direction of forces in 1.
6. Structure of 2. as ‘geodesic dome’.





ALEKSANDRA CZERNIAWSKA



Wiertow — Muzeum Tymczasowe

odslona 2016, Białystok, instalacja

Pierwszy raz zetknęłam się z twórczością Dzigi Wiertowa w liceum, w jednym z białostockich kin. Byłam pod dużym wrażeniem. Chciałam dowiedzieć się czegoś więcej o tym człowieku. Szybko dotarłam do podstawowych informacji o jego sztuce, ale i biografii. Wtedy po raz pierwszy nasunęło mi się pytanie: dlaczego w Białymstoku nie pielęgnuje się pamięci o tak wybitnym twórcy, który urodził się i dorastał w tym właśnie mieście?

Do Wiertowa wróciłam, robiąc dyplom na ASP. Zastanawiałam się, dlaczego Białystok o nim nie pamięta. Wtedy pomyślałam o nim jako o przedstawicielu społeczności żydowskiej. Rodzina Wiertowa opuściła Białystok w 1915 roku i wyjechała w głąb Rosji, uciekając przed I wojną światową. Reżyser do Białegostoku już nie wrócił. Ale i jego Białystok przestał istnieć w czasie II wojny światowej. Jeden z ciekawszych ośrodków życia intelektualnego społeczności żydowskiej zupełnie stracił ciągłość. Ludzie zostali wymordowani lub uciekli, miasto zaś w dużej mierze zostało zburzone. Zabrakło osób i zabrakło przedmiotów, które mogłyby nieść pamięć.

W praktyce muzealniczej opowieść snuje się często wokół kilku bibelotów ocalałych po osobie, wokół trzech czy czterech zdjęć. Wyobraziłam sobie więc tych kilka pamiątek po Wiertowie, a potem wykonałam je i zaaranżowałam w quasi-muzealną instalację. Ta realizacja nie jest historyczną rekonstrukcją, ale raczej właśnie pracą wyobraźni, którą mogłam zmaterializować jako artystka. Ma na celu przybliżyć postać Wiertowa, ale również stanowić pretekst do namysłu nad różnymi strategiami (nie)pamiętania i przypominania.

Vertov — Provisional Museum

version 2016, Białystok, installation

The first time I came across Dziga Vertov's work was in high school, in a cinema in Białystok. I was very impressed and I wanted to find out more about that man. I soon found basic information on his art and his life. It was then that this question first came to my mind: Why is the memory of that outstanding artist not cultivated in Białystok? After all it was here that he was born and grew up.

I returned to Vertov when I was about to graduate from the Academy of Fine Arts. I still wondered why Białystok did not remember him. Then I thought of him as of a representative of Jewish community. Vertov's family left Białystok in 1915 and went deep into Russia, fleeing the First World War. Dziga never returned to Białystok. Besides, his Białystok vanished during the Second World War. One of the more interesting centers of intellectual life of Jewish community completely disappeared. People had been slaughtered or escaped and the city was largely destroyed. There were not enough people and objects left that could carry on the memory.

In museum experience, a story is often based on a few knick-knacks left after a person, or a handful of their pictures. So I imagined a few keepsakes left after Vertov and then I created them and arranged them into a quasi-museum installation. That production is not a historical reenactment but rather the work of imagination, which I was able to put into effect as an artist. Its purpose is to present Vertov but also to make one reflect upon various strategies of (not) remembering and recalling.





MAŁGORZATA DMITRUK



tkaniny unikatowe wykonane ręcznie:

1. 2002, wełna, anilana, aniteks,
89 x 152/50 x 28 cm
2. 2007-2008, *Paraskiewa*, wełna, anilana,
aniteks, mulina, sztuczne kwiaty,
85 x 143/58 x 40 cm
3. 2006, wełna, anilana, dwie kieszenie,
zamek błyskawiczny, 89 x 139/53 x 34 cm
4. 2007-2008, *Paraskiewa*, wełna, anilana,
aniteks, mulina, sztuczne kwiaty,
85 x 143/58 x 40 cm

Lubię cmentarze. Szczególnie te stare. Lubię po nich chodzić. Oglądać zdjęcia na nagrobkach. Przenosić się w czasie. Czytać. Rozmyślać. Wyobrażać... *jak to koliś było...*

(...) Błękitny cmentarz w Dubiczach Cerkiewnych odkryłam dla siebie późno. Już po studiach... I się zachwyciłam! Róże. Żółcienie. Błękity. Ostre kolory. *Jarkije*. Wesole. Sztuczne kwiaty. Wstążki kolorowe. Odpustowe. Różnorodne. *Vsiakije*. W dobrym kiczu! Na *siêtych mohilkach* czułam się jak w obrazie, w pięknej instalacji, scenerii, wśród ludzi, w tłumie. Błękitny las krzyży. Starych. Las w lesie. Cmentarz wśród drzew. I ćwierkające ptaki.

Tam krzyże wyglądają jak ludzie. Jak sylwetki. Nieruchomo stojące. Wesole. Milczące. Zastygłe. Odpoczywające. W wiankach na szyi. Wystrojone jakby odświętnie... Czasami ktoś nad kimś góruje. Mężczyzna nad kobietą. Kobieta nad dzieckiem. Spotyka się tam całe rodziny, małżeństwa lub samotnych. Połączone kolorem... Rodziny połączone kolorem. Małżeństwa złączone kolorem. Błękitem. Zielenią. Wstążkami. Kwiatami. (...)

Większość moich tkanin/swetrów jest zrobiona z nitki ze sprutych różnych ubrań domowników.

Na nowo je mieszam, swatam. I tylko czasami dokupię jakiś motek. Takie powolne odliczanie czasu! *Chutkie šporlanie*

handmade unique textiles:

1. 2002, wool, acrylic fibre, anitex (mixed
-fibre knitting wool), 89 x 152/50 x 28 cm
2. 2007-2008, *Paraskiewa*, wool, acrylic fibre,
anitex, embroidery floss, artificial flowers,
85 x 143/58 x 40 cm
3. 2006, wool, acrylic fibre, two pockets,
zip fastener, 89 x 139/53 x 34 cm
4. 2007-2008, *Paraskiewa*, wool, acrylic fibre,
anitex, embroidery floss, artificial flowers,
85 x 143/58 x 40 cm

I like cemeteries, especially old ones. I like walking around them, looking at the photos on the gravestones. Moving back in time. Reading. Thinking. Imagining... what it was like once... (...)

It was late that I discovered the blue cemetery in Dubicze Cerkiewne for myself - when I graduated from university... and I fell for it!

The shades of pink. And yellow. And blue. Intense colors. *Jarkije*. Joyful. Artificial flowers. Colorful ribbons. Garish. Diverse. *Wsiakije*. Good kitsch! At the *siêty mohilki* I felt like in a picture, in a beautiful installation, scenery, among people, in a crowd. A blue forest of crosses. Old. A forest in the forest. A cemetery among trees. And the chirping birds.

There crosses look like people. Like silhouettes. Standing still. Joyful. Silent. Frozen. Resting. With garlands around their necks. As if wearing their Sunday best... Sometimes one towers over another. A man over a woman. A woman over a child. You meet whole families there, married couples or solitary people. Joined by color... Families joined by color. Married couples joined by color. With blue. Green. With ribbons. With flowers. (...)

Most of my textiles / jumpers are made of threads from unraveled clothes that belonged to my family, I mix them and match them anew. From

ręką. Szybkie szycie. Bezpośrednia praca. Bez projektów. Bez przenoszenia rysunków. Ślad ręki bezpośrednio na tkaninie.

Małgorzata Dmitruk

time to time I buy an odd skein of yarn. Such slow countdown! *Chutkie šporlanie* by hand. Fast sewing. Indirect work. No designs. No copying of drawings. The trace of hand right there on the textile.

Małgorzata Dmitruk





ALEKSANDRA GONTARZ



fotografie:

Lato, wg Alfonsa Muchy, 2014;
Żydówka z pomarańczami, wg Aleksandra Gierymskiego, 2014; *Narodziny Wenus*, wg Sandra Botticellego, 2014; *Madonna z dzieciątkiem*, wg Rafaella Santi, 2014; *Kobieta z wachlarzem*, wg Pabla Picassa, 2014; *Ważąca perły*, wg Jana Vermeera, 2014; *Pokutująca Maria Magdalena*, wg Georgesa de la Toura, 2014

Malarstwo w kobiecie

Może zamiast doszukiwać się niezwykłości dzieł malarskich w ustylizowanym modelu, w odwzorowanej martwej naturze, w skopiowanej przestrzeni, gdzie już kiedyś spisanej za pomocą kolorowych plam, warto zmrużyć oczy i wyobrazić sobie, że nie bohater potrzebuje tła, ale to forma woła o treść i istnieć bez niej nie może. Czy to nie historia kobiety, jej temperament, uroda i wdzięk, czas, w którym przyszło się im spotkać, pozwoliły artyście na stworzenie takiego a nie innego obrazu? I co, jeśli to nie tylko sam wypracowany kształt, technika, warsztat oraz finanse, spowodowało, że to płótno przetrwało jako historia? A może znów się mylę i myślę o głupotach.

Inspiracją do powstania cyklu prac *Malarstwo w kobiecie* stał się współczesny mi świat oraz rządzące nim stereotypy. Każdy z nas doświadcza ich skutków, staje się ich ofiarą lub sam dzięki nim buduje sobie wizję drugiego człowieka. W obrazach, które interpretowałam, odnalazłam cechy kobiet, które znam, bardzo lubię i uczestnicząc w ich życiu, widzę, jak często mylnie odbierane są przez otoczenie. Pozwoliłam sobie je rozebrać, wejść z obiektywem do ich codziennych pomieszczeń oraz ustawić w podobnej pozycji, dając odpowiednie atrybuty, łączniki z obrazami.

photographs:

Summer, after Alphonse Mucha, 2014;
Jewess with Oranges, after Aleksander Gierymski, 2014; *The Birth of Venus*, after Sandro Botticelli, 2014; *Madonna and Child*, after Raphael Santi, 2014; *Woman with a Fan*, after Pablo Picasso, 2014; *Lady Weighing Pearls*, after Johannes Vermeer, 2014; *Magdalene with the Smoking Flame*, after Georges de La Tour, 2014

A Painting in a Woman

Maybe instead of trying to find extraordinary qualities of paintings in a posed model, in a reproduced still life, in a copied landscape, already recorded by means of color patches some time somewhere, we should squint our eyes... and imagine that it is not the character that needs a background but that the form calls for content and cannot exist without it. Was it not the story behind a woman, her temperament, beauty and charm, the time they were meant to meet, that allowed the artist to create this, not another, picture? And what if it was not only the refined shape, technique, skill and finances that let the canvas survive as a story? Am I mistaken again perhaps and think of rubbish?

The inspiration for the works from the *Painting in a woman* series was contemporary world and the stereotypes which govern it. We all experience their results, become their victims or thanks to them create a vision of another person. In the paintings which I interpreted I found some qualities of the women who I know, like a lot, and, being part of their lives, I can see how often they are wrongly judged by people around. I took the liberty of undressing them, enter their everyday space with a camera and make them pose in similar positions, equipping them with suitable attributes, linking them with the paintings.





IZABELLA GUSTOWSKA



Hybrydy czasoprzestrzeni

2012, wideo, 5', pętla

TAK – chciałam zobaczyć – zobaczyć przeszłość?
TAK – chciałam zobaczyć śnieg padający do góry?
TAK – jedno jest pewne – w każdej strunie czasu jesteśmy innymi istotami.

Wśród różnych sfilmowanych obrazów brakuje mi jednego – w pewnym sensie kluczowego. To powinna być taka sekwencja:

„(...) na pierwszym planie widać po prostu stojącą na stole kryształową szklankę napelnioną do połowy wodą. Niewiarygodne w tym obrazie jest to, że nigdy nie został sfotografowany. Można go wydobyć z trwającego dwadzieścia sekund filmu ukazującego ten sam stół, ale ze stłuczoną szklanką na podłodze, dwie godziny później. Będziemy patrzeć na pierwszy rzeczywisty obraz przeszłości, jaki kiedykolwiek oglądała istota ludzka” (to lekko przetworzony fragment książki *Zygzak* J.C. Somozy).

I tak wchodzimy w mój projekt.

HYBRYDY CZASOPRZESTRZENI to projekt balansujący na granicy prawdy i fikcji. Temat – równoległe wszechświaty, zderzenia czarnych dziur, rozmaitości Calabi-Yau, rozdarcia rzeczywistości, teoria sekwoi i odkryte ostatnio cząstki Higgsa. Przestrzeń w *Hybrydach czasoprzestrzeni* powinna jak czarna dziura wsysać zarówno przestrzeń galerii, jak i filmowe fragmenty, powinna być ruchliwa i pozornie nieprzewidywalna, powinna wywołać stan fizycznego odczuwania przechodzenia przez jej warstwy. Wykreowane przeze mnie rzeczywistości zderzą się i zapętlą wzajemnie – pozostawiając obserwatorom prawo wyboru, ciekawość odkrywania prawdy i fikcji.

14 XII 2011 fizycy ogłosili, że ujrzeli pierwsze ślady cząstek Higgsa, inaczej zwanych boskami cząstkami. Wielki Zderzacz Hadronów wybudowany pod Genewą ma wy-

The Hybrids of Space-Time

2012, video, 5', loop

YES – I wanted to see – see the past?
YES – I wanted to see snow falling upwards?
YES – one thing is for sure – in each string of time we are different beings.

Among various filmed pictures one is missing, I think – a key one in a sense. The sequence should be as follows:

“(...) in the foreground we can just see a crystal glass standing on the table, filled halfway with water. What is unbelievable in this image is that it has never been photographed. It can be taken out of a 20-second film showing the same table but with the glass broken on the floor, two hours later. We will be looking at the first realistic image of the past ever seen by a human being” (this is a slightly modified quotation from *Zig Zag* by J.C. Somoza).

And so we enter my own project.

HYBRIDS OF SPACE-TIME is a project balancing between truth and fiction. The themes: parallel universes, collisions of black holes, Calabi-Yau manifolds, tearing of reality and the recently discovered Higgs boson. The space in *Hybrids of Space-Time* should, like a black hole, suck in both the gallery space and the film fragments, it should be active and apparently unpredictable; it should evoke the physical sensation of penetrating its layers. The realities created by me are going to collide and loop mutually, leaving the audience with the right of choice, curiosity to discover truth and fiction.

On 14 December 2011 physicists announced that they had seen the first traces of the Higgs particle, also known as God particle. The Large Hadron Collider built near Geneva is supposed to trap the particles which appear as a result of proton collision. Apparently the Large Hadron

łapać cząstki, które powstają w wyniku kolizji protonów. Podobno Wielki Zderzacz Hadronów może wygenerować istnienie czarnych dziur.

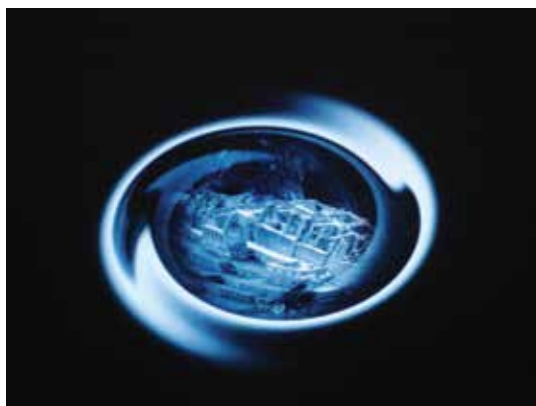
Izabella Gustowska, 2009

Hybrydy czasoprzestrzeni były prezentowane w Galerii Manhattan w Łodzi w 2012 roku. Projekcja (*Higgs*) została pokazana na wystawie NOWE ILUSTRACJE.

Collider can generate the existence of black holes.

Izabella Gustowska, 2009

Hybrids of Space-Time was shown at the Manhattan Gallery, Łódź 2012. The screening (*Higgs*) was shown at the NEW ILLUSTRATIONS exhibition.





MAŁGORZATA JABŁOŃSKA



Bio

2015, komiks, wydruk na folii

Komiks *Bio* (jak biogram, nie „eko”) to autobiografia. Odzwierciedla typowe życiowe etapy: „dziewczyński”, miłosny, macierzyńsko-zawodowy. Jest i taki, który wymyka się prostej klasyfikacji. Jego odczytanie pozostawiam widzowi. Każdemu etapowi przypisałam „patrona” w postaci dzieła z historii sztuki. Ikoniczna *Mona Lisa*, dalej *Autoportret z Saskią* Rembrandta. Potem pojawiają się dzieła mniej jednoznaczne; część z nich wpleciona jest bezpośrednio w akcję komiksu, w moje życie. Finalizuję narrację (a może tylko pewien etap?) wizualnym cytatem z ulubionego László Moholy-Nagya. Oraz komentarzem w postaci haiku:

Jestem w kropce,
biorę się mocno w nawias.
Dźwignę?

Małgorzata Jabłońska

Bio było pierwotnie zaprojektowane do przestrzeni publicznej. Od 24 lutego do 14 kwietnia 2015 roku jako mural widniało na ścianie stacji metra Marymont w Warszawie w ramach projektu „Metrowe komiksy” (kuratorka: Monika Małkowska). Może jednak występować w mniejszej skali czy we fragmentach.

Bio

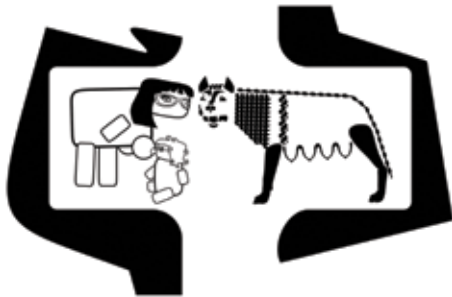
2015, comics, digital print on foil

The comics called *Bio* (as in a “biographical entry”, not as in “organic”) is an autobiography. It reflects typical life stages: of an adolescent girl, of a mature young woman in love, of a mother and of a professional. There is also one stage which escapes simple categorization. I leave its interpretation to the audience. For each stage I chose a “patron” in the form of a work of art. The iconic *Mona Lisa*, Rembrandt’s self-portrait with Saskia; then there come works more ambiguous, some of which are indirectly woven in the comics plot, in my life. I finalize the narration (or perhaps only a certain stage of it?) with a visual quotation from my favorite László Moholy-Nagy and a comment in the form of haiku:

I’m in a fix,
I take a grip on myself.
Will I cope?

Małgorzata Jabłońska

Bio was originally designed for public space. From 24 February to 14 April 2015 it featured as a mural on the wall of the underground station “Marymont” in Warsaw as part of the “Underground Comics” project (curator: Monika Małkowska). It may, however, also be shown on a smaller scale or in fragments.





ŁUKASZ JASTRUBCZAK



Klatki

2011, projekcja slajdów, 109 przezroczy

W 2011 roku obok pracy Roberta Smithsona *Spiral Jetty* (Spiralna grobla, 1970) pozostawiłem rzeźbę z czarnego drutu (il. 1). Został on wygięty w kształt odwzorowujący trasę po San Francisco.

Jest to rzeczywista droga, którą pokonuje John „Scottie” Ferguson, główny bohater filmu Hitchcocka *Zawrót głowy* (1958), śledząc Madeleine Elster. Podążając za nią, Ferguson staje się od niej zależny. Unieruchomiony, jak widz przykuty do fotela kinowego, jest wciągany przez Madeleine w wir stromych ulic tego miasta. Ostatecznie okazuje się, że miejsce, do którego doprowadza go bohaterka, to punkt, z którego zaczął podróż – jego własny dom.

Będąc w San Francisco, wykonałem serię 109 przezroczy na kliszy 35 mm, fotografując miejsca z filmu Hitchcocka, dokładnie odwzorowując kadrowanie z oryginalnego filmu. To, co odróżnia filmowe klatki od przezroczy wykonanych przeze mnie, to nieobecność aktorów oraz oczywista różnica w czasie. Klatki są także fotograficzną relacją z podróży turystycznej po San Francisco. Slajdy wyświetlane są z rzutnika typu karuzela, którego konstrukcja powiela obecny w filmie *Zawrót głowy* motyw spirali.

Łukasz Jastrubczak

Frames

2011, slide projection, 109 slides

In 2011 next to the work by Robert Smithson *Spiral Jetty* (1970) I left a sculpture made of bent black wire. It was bent into a shape reproducing a route across San Francisco.

This is an actual route taken by John “Scottie” Fergusson, the main character in Hitchcock’s *Vertigo* (1958), who follows Madeleine Elster. Following Madeleine, Fergusson becomes dependent on her. Immobilized, like the viewer in his cinema seat, he is drawn into the whirl of the steep streets of San Francisco. Eventually it turns out that the place to which the female character brings him is the spot from which he first started his journey – his own house.

While in San Francisco, I made a series of 109 slides on a 35-mm film, taking photos of the places from Hitchcock’s movie, exactly reproducing the frames from the original. What distinguishes the movie frames from my slides is the absence of the actors and the obvious difference of time. Frames is also a photographic account of my trip of San Francisco. The slides are shown in a carousel slide projector whose construction reproduces the motif of a spiral, present in *Vertigo*.

Łukasz Jastrubczak

The Dead Fox

2014, film, 21’42”

The Dead Fox

2014, film, 21’42”





EWA JUSZKIEWICZ



Upadek kusi

2015, instalacja rysunkowa

bez tytułu (według Maxa Pechsteina)

2015, olej, płótno, 170 x 150 cm

Les statues meurent aussi

zapętłony fragment filmu Alaina Resnais'go
dzięki uprzejmości galerii lokal_30 w Warszawie

The Descent Beckons

drawing installation, 2015

untitled (after Max Pechstein)

2015, oil on canvas, 2015, 170 x 150 cm

Les statues meurent aussi

looped fragment of Alain Resnais film
courtesy of the lokal_30 gallery in Warsaw

„(...) Snując własną opowieść o zjawach i cieniach — o przetrwaniu i drugim życiu obrazów — Ewa Juskiewicz buduje intymną, afektywną alternatywę wobec procesów instytucjonalizujących historię i wiedzę. W nowych pracach artystka tworzy widmowe malarskie archiwum wokół swoich osobistych procesów upamiętniania i polityki żałoby, przywołując wizje, które mogłyby (lub powinny) należeć do zbiorowej świadomości. Pochłonięta przez czas i pamięć Juskiewicz wskrzesza obrazy z historii odległej i niedawnej — dzieła utracone na skutek kataklizmów, pożarów, wojen, kradzieży i innych tragicznych okoliczności. Artystka maluje te prace na nowo, bazując na marnej jakości reprodukcjach odnalezionych w książkach, mitach i legendach historii sztuki. O wizualnym i pamięciowym aspekcie budowania znaczeń decydują jej własne afektywne wybory, nostalgiczne wspomnienia, fantazmaty i skojarzenia — to właśnie dzięki nim artystka sytuuje swoją podmiotowość pośród procesów historycznych”.

Fragment tekstu Natalii Sielewicz *Obraz na ruinach obrazu* z albumu/katalogu *Upadek kusi* wydane go z okazji premierowej wystawy laureatki Grand Prix Biennale Malarstwa „Bielska Jesień 2013”, Bielsko-Biała 2015

“(...) Spinning her own tale of specters and shadows — of survival and second lives of paintings — Ewa Juskiewicz offers an intimate, emotional alternative to the processes which institutionalize history and knowledge. In her new works the artist creates a spectral painting archive around her own personal processes of commemorating and grief politics, recalling visions which could (or should) belong to collective consciousness. Juskiewicz, engrossed in time and memory, revives images of history, both remote and recent — works lost due to disasters, fires, wars, thefts and other tragic circumstances. The artist paints those works anew, relying on poor-quality reproductions found in books, myths and legends of art history. What determines the visual and memory aspects of constructing meanings is her own affective choices, nostalgic memories, phantasms and associations — it is thanks to them that the artist situates her subjectivity among historical processes.”

Fragment of Natalia Sielewicz's text *Obraz na ruinach obrazu* (A picture on the ruins of a picture) from the album/catalogue *Upadek kusi* / *The Descent Beckons* which accompanied the exhibition following the artist's winning the Grand Prix at the Painting Biennale “Bielska Jesień 2013”, Bielsko-Biała 2015





LILA KALINOWSKA



Rozdział XXXV. Stróżówka

Rozdział IX. Służbówki, 3

2016, makiety w skali 1:12

„Stróżówka

(...) Służbówka ma około dwunastu metrów kwadratowych, jasnozielone ściany i podłogę wyłożoną czerwoną klinkierową płytką. Przedziela ją na dwie części przepierzenie z drewnianej kraty. Za kratą kryje się ledwie widoczny „pokój”, w którym znajduje się łóżko, przykryte narzutą z gipsu, zlew wraz z przymocowaną nad nim niedużą termą, toaletka z marmurowym blatem, małe łóżko, całkiem prosta komódka, na której stoi kuchenka z dwoma palnikami, oraz kilka półek, pełnych kartonów i waliz. Po stronie właściwej służbówki stoi stół, a na nim trzy rośliny w doniczkach. (...) Pod małym stolikiem z blatem w kształcie nerki leży piesek pani Nochere — zmyślny, tłusty ratlerek zwany Serdelkiem — na stoliku pani Nochere nakryła dla siebie do kolacji: talerz płaski, talerz głęboki, nóż, łyżka, widelec i kieliszek; z nakryciem sasiaduje tuzin jajek w foremce z *papier mache* i trzy saszetki mięty z werbeną, opatrzone obrazkiem wyobrażającym trzy nicejki w słomkowych kapeluszach. Wzdłuż przepierzenia stoi pianino (...) instrument — nareszcie bezpowrotnie zamknięty — dźwiga na sobie doniczkę z geranium i telewizor (...).

Na ścianie w głębi, ponad stołem z roślinami, umocowana jest drewniana tablica zaopatrzona w numerowane haczyki (na większości z nich wiszą pęki kluczy), drukowana instrukcja, dotycząca środków bezpieczeństwa w wypadku awarii centralnego ogrzewania, kolorowa fotografia pierścienia z ogromnym soliterem, wycięta bez wątpienia z jakiegoś katalogu, oraz kwadratowy haft na płótnie o dość niezwykłym temacie (...).

Chapter 35. The Concierge's Office

Chapter 9. Servants' Quarters, 3

2016, scale models 1:12

“The Concierge's Office

(...) The office is a room about twelve square yards in area, painted light green, floored in red hexagonal tiles. It is divided into two by a louvered wooden partition. On the other side of the partition, the barely visible „living” side includes a bed with a lace bedspread, a sink with a small wall-mounted water-heater, a marble-topped washstand, a two-ring cooker on a tiny rustic sideboard, and several shelves full of boxes and suitcases. On this side of the screen, in the office proper, there is a table with three green plants on it. (...) Madame Nochere's dog, a fat, sly little ratter answering to the name of Rolypoly, is lying under another small kidney-shaped table on which the concierge has set her place for lunch: one flat plate, one soup plate, a knife, spoon, and fork, and stem glass, next to a dozen eggs in their corrugated cardboard eggbox and three mint and verbena tea sachets decorated with a picture of girls from Nice in straw hats. Against the partition there stands an upright piano (...) it's now been shut up for good at last and supports a potted geranium, a sky-blue cloche hat, a TV set (...).

Against the rear wall, above the table with the green plants, is a wooden board with numbered pegs most of which support sets of keys, a printed notice with instructions for the use of the central-heating safety device, a colour photograph, no doubt cut out of a catalogue, of a ring with a huge solitaire, and a square-shaped piece of embroidery on canvas, with a quite startling design (...).





BARBARA KASPRZYCKA



Komórka oka

19 XI 1999, farba witrażowa
(dwie warstwy w dystansie)

praca z *Kolekcji II* Galerii Arsenal
w Białymstoku

„(...) świat nie jest barwny; barwy są tylko naszym odczuciem, a w świecie znajdują się jedynie rzeczy odbijające lub emitujące fale elektromagnetyczne o określonej długości, które my odbieramy jako barwy.

(...) Obraz, jaki nam daje nauka, jest jednak też tylko jakimś częściowym odbiciem rzeczywistości. I nie odbija jej całej, poza nim pozostają nasze uczucia, wierzenia, odczucie piękna i dobra, brzydoty i zła, miłości i nienawiści. I każdy z nas musi sam budować swój obraz świata.

A im więcej będziemy dostrzegać za pomocą nauki, naszych zmysłów, naszego rozumu, naszych uczuć, tym świat ten będzie bogatszy i pełniejszy”.

Marek Ostrowski, *Emocje odkryć*,
Warszawa 1988, s. 132

Eye Cell

19 November 1999, stained-glass paint
(two layers in a distance)

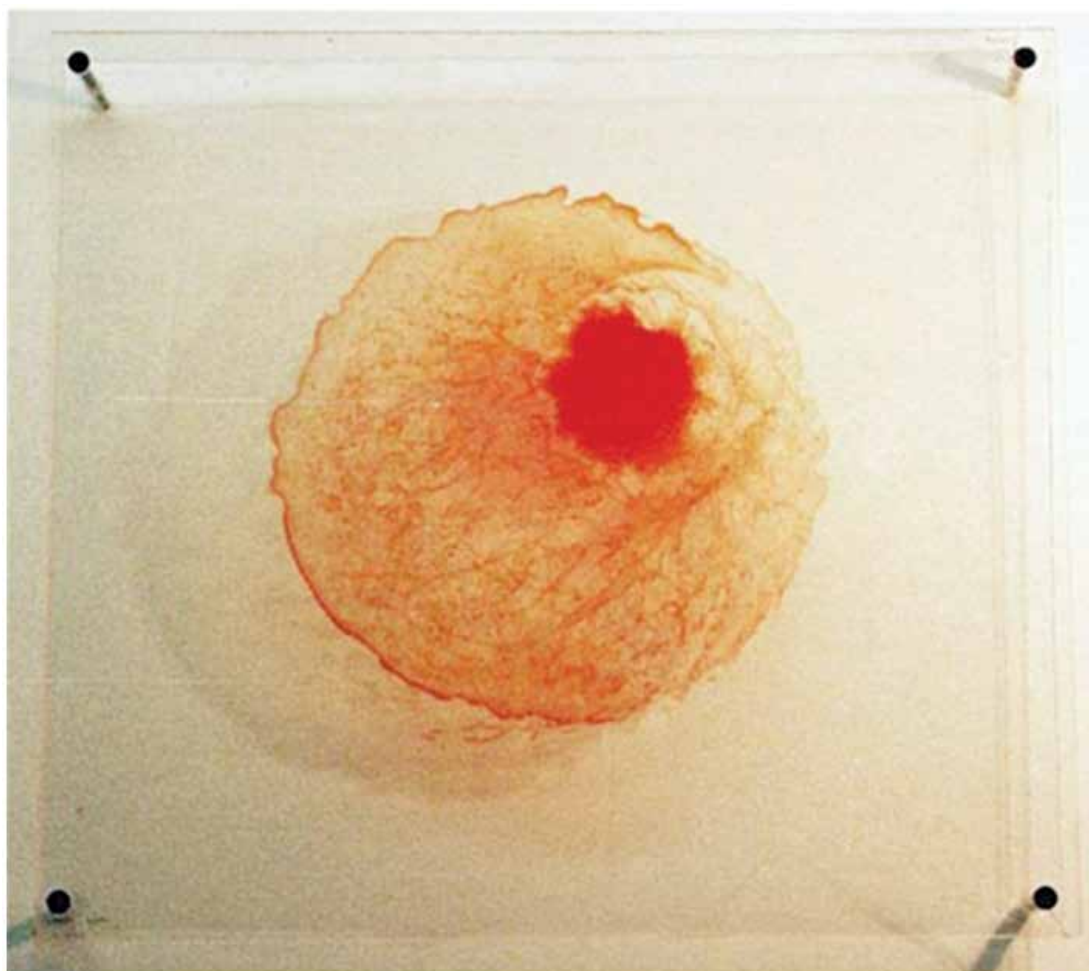
from the *Collection II* of the Arsenal Gallery
in Białystok

“(...) the world is not colorful; colors are but our impression, and in the world there are only objects reflecting or emitting electromagnetic waves of specific length which we perceive as colors.

(...) The picture science gives us is, however, also only some partial reflection of reality. And it does not reflect the whole of it – what remains beyond it is our feelings, beliefs, the perception of goodness and beauty, ugliness and evil, love and hate. And each of us must create our own image of the world.

And the more we discern with the help of science, the senses, the intellect, our feelings, the richer and fuller this world will be.”

Marek Ostrowski, *Emocje odkryć*
(The emotions of discoveries),
Warsaw 1988, p. 132





SZYMON KOBYLARZ



232

2015, rzeźba, drewno
dzięki uprzejmości artysty
i Galerii ŻAK | BRANICKA w Berlinie

Rzeźba 232 powstała w oparciu o słynny ciąg Fibonacciego. Zasada jego tworzenia jest bardzo prosta: zaczynając od 0 i 1, każda kolejna liczba jest sumą dwóch poprzednich. I tak pierwsze dziesięć wyrazów (liczb) ciągu to: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34. Właściwości ciągu Fibonacciego od XIII wieku fascynują nie tylko matematyków. Ciąg ten możemy odnaleźć w kształtach i strukturze wielu roślin. Jest bardzo blisko związany z złotą proporcją (ϕ), a co za tym idzie, również ze złotym podziałem. ϕ (ϕ) jest liczbą niewymierną, a jej wartość w przybliżeniu do dziesięciu miejsc po przecinku wynosi: 1,6180339887. Gdy podzielimy liczbę ciągu Fibonacciego przez poprzedzającą, otrzymamy liczbę zbliżoną do ϕ (ϕ). Im wyższy wyraz ciągu, tym dokładność przybliżenia jest większa.

Przykładowo:

34:21 = 1,6190476190,

a już 233:144 = 1,618055555.

W mojej rzeźbie staram się przenieść tę matematyczną zależność na fizycznie istniejącą formę. Co nie wydaje się możliwe chociażby ze względu na niewymierność liczby ϕ (ϕ). Interesuje mnie natomiast to, na ile błąd, przypadek i ludzka niedoskonałość jest w stanie zakłócić złote proporcje wynikające z właściwości ciągu Fibonacciego. Metoda tworzenia polegała na ręcznym wystruganiu „gałęzi” o wymiarach, które odpowiadają liczbom ciągu Fibonacciego w centymetrach, a następnie podzieleniu (pocięciu) ich na „plasterki” o grubości zbliżonej do liczby ϕ (ϕ) oraz sklejeniu kawałków w pojedynczy odcinek (gałąź). Gałąź składa się z 232 elementów.

50

Szymon Kobylarz

232

2015, sculpture, wood
courtesy of the artist
and the ŻAK | BRANICKA Gallery in Berlin

The 232 sculpture was based on the famous Fibonacci sequence. The rule behind it is very simple: beginning from 0 and 1 each subsequent number is the sum of the previous two. The first ten Fibonacci numbers are: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34. The properties of the Fibonacci sequence have fascinated mathematicians and not only them since the 13th century. That sequence can be found in the shapes and structure of many plants. It is very closely connected with the phi number (Φ) and thus also with the golden ratio. Φ is an irrational number and its approximate value is 1.6180339887. If we divide a number from the Fibonacci sequence by the preceding number, we get a number close to Φ . The higher the number in the sequence the more accurate the approximation.

For example:

34:21 = 1.6190476190

and 233:144 = 1.618055555.

In my sculpture I try to transfer that mathematical relation to a physical form, which does not seem possible, if only due to the irrationality of the Φ number. However, I would like to find out to what extent a mistake, a coincidence and human imperfection is able to distort the golden ratio resulting from the properties of the Fibonacci sequence. The work was created as follows: A “branch” was hand-carved, of measurements corresponding to the Fibonacci sequence in centimeters and then divided (cut) into “slices” of thickness similar to the Φ number and the slices were then glued together into a single section (a branch). The branch is composed of 232 elements.

Szymon Kobylarz





PAWEŁ MATYSZEWSKI



Opar

2015, jedwab

Basen

2014/2015, technika mieszana, płótno

Haze

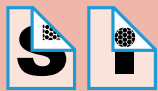
2015, silk

The Pool

2014/2015, mixed media, canvas







MARZANNA MOROZEWICZ



bez tytułu (z cyklu *Wenusy*)

2007, haft na wełnianym kocu
250 x 220 cm

Bezpośrednią inspiracją/kontekstem pracy jest obraz namalowany ok. 1508-1510 roku przez Giorgione, zatytułowany *Śpiąca Wenus*, znajdujący się obecnie w Galerii Obrazów Starych Mistrzów w Dreźnie.

Moja praca powstała 500 lat (!) później – czyli w 2007 roku – i jest to haft na wełnianym kocu o wymiarach 250 x 220 cm.

Marzanna Morozewicz

untitled (from the *Venuses* series)

2007, embroidery on a woolen blanket
250 x 220 cm

The direct inspiration for the work is the picture painted in ca. 1508-1510 by Giorgione titled *Sleeping Venus*, now at the Old Masters Gallery in Dresden.

My work was created five hundred years (!) later, in 2007. It is embroidery on a woolen blanket 250 x 220 cm.

Marzanna Morozewicz





JACEK NIEGODA



Tanie jak błoto

2005, obiekt

„Element nr 4, czyli elektryczny przedłużacz tani jak błoto

Na podłodze leży przedmiot wyglądający jak elektryczny przedłużacz. Jest to jednak wyłącznie odpowiednio uformowany miedziany drut, który trudno nawet rozprostować. To narzędzie niczemu nie służy, niczego nie ułatwia. Początek i koniec „przedłużacza” znajdują się blisko siebie, więc jest to raczej „skracacz”. To niepotrzebny obiekt, unicestwiony na galeryjnej podłodze. I tutaj właśnie po raz kolejny pojawia się unistyczny wątek. Porzucony kabel odwzorowuje powstały podczas wojennej okupacji rysunek *Tanie jak błoto* Strzeмиńskiego. Artysty, który swe dramatyczne wojenne przeżycia zdyscyplinował i zredukował do splątanej linii.

Element ten powstał zgodnie z duchem peerelowskiego skansenu osobiowości, ale i sentymentów za nieskalaną czystością awangardy. Oto przedsmak nierozpoznanego terytorium amatorów i ich wynalazków: drobnych przeróbek, dziwacznych ready makes i karkołomnych modyfikacji, świata anonimowych bohaterów miejskich legend. Ale owi herosi doktryny *do it yourself* przeszli metamorfozę. Wbrew utartej opinii mogą być groźni. W amatorach drzemie niewykorzystany do końca potencjał. Szczególnie gdy skonfrontujemy amatorów zapalnych idei i regularne armie strażników porządku publicznego. Ci pierwsi są ślepo wierni własnym odkryciom i wynalazkom. Stanowią idealny materiał werbunkowy. Nieskażeni profesjonalizmem, lecz pasją, niezwiązani z instytucjonalnymi strukturami, oddani sprawie do samego końca. Amatorzy chałupniczo wytwarzanych środków wybuchowych. Amatorzy religijnego zatracenia i nawracania za wszelką cenę. Amatorzy narodowej retoryki i spiskowych

Cheap as Dirt

object, 2005

“Element number 4 – the extention cord, cheap as dirt

There is an object lying on the floor, which looks like an electrical extension cord. It is, however, a specially formed copper wire, hard to straighten. This tool has no function nor does it facilitate any activity. The beginning and end of the “extension cord” are close to each other, so actually it is more like a “shortener”. It is a useless object, annihilated on the gallery floor. And here again a unistic motif appears. The discarded wire imitates a drawing by Strzeмиński created during the German occupation, called *Cheap as Dirt*. By an artist who disciplined his wartime experiences and reduced them to a tangled line.

This element was created in accordance with the spirit of the Polish Communism curiosity shop but also out of a fondness for immaculate purity of avant-garde. Here is a foretaste of an unrecognizable territory of amateurs and their inventions: minor repairs, weird ready-mades and reckless modifications, the world of anonymous characters from urban legends. But those heroes of the *do-it-yourself* doctrine have undergone a metamorphosis. Despite the common opinion they can be dangerous. There is an unused potential lurking in amateurs. Especially when we confront amateurs of explosive ideas and regular armies of the representatives of the law. The former are blindly loyal to their own discoveries and inventions. They constitute perfect recruitment material. Passionate, unprofessional, unattached to institutional structures, devoted to the cause until the very end. Amateurs of home-made explosives. Amateurs of religious abandon and conversion at all costs. Amateurs of national rhetoric and conspiracy

teorii. To do nich należy podziemny, ukryt świat pełen drobnych, wstydlivych, skrętnie skrywanvch tajemnic.

Niektórzy z tych samozwańczych bojowników wierzą także w odkupienie za sprawą błogostawieństwa artystycznej awangardy. Ci z reguły nie są szkodliwi, choć drżemiąca w nich frustracja ucieleśnić się kiedyś może w postaci samodetonującej się rzeźby w MOMA czy deszczu kwasu solnego roszącego gości wernisażu w Centrum Pompidou”.

Fragment tekstu Sebastiana Cichockiego z katalogu wystawy „Amatorzy awangardy” w Galerii Kordegarda w Warszawie (2005) na temat pracy Jacka Niegody *Tanie jak błoto*

theories. It is to them that the underground hidden world belongs – full of minor, shameful, carefully hidden secrets.

Some of those self-appointed fighters also believe in redemption by means of the blessing of artistic avant-garde. They are not harmful as a rule, though the frustration lying dormant in them may one day materialize in the form of a self-detonating sculpture in the MOMA or a hydrochloric acid shower sprinkled over the guests of a vernissage in Centre Georges Pompidou.”

Fragment of Sebastian Cichocki’s 2005 text about this work in the catalogue of the “Amateurs of the Avant-garde” exhibition in the Kordegarda Gallery





ZBIGNIEW OKSIUTA



Spatium Gelatum, Forma 08411

2011, 75 x 125 x 125 cm

praca z *Kolekcji II* Galerii Arsenal
w Białymstoku

Wkroczyliśmy w epokę biologii syntetycznej. Odkrycia, które dokonują się na naszych oczach, ujawniają jedność języka digitalnego z językiem biologicznym i otwierają nieznane dotąd możliwości. „Życie to bity, bity i bity informacji cyfrowej”, pisze Richard Dawkins.

Weszliśmy właśnie „(...) w erę biologii cyfrowej, w której niegdyś odrębne domeny kodów komputerowych i tych, które programują życie, zaczynają się scalać, pojawiają się nowe synergie, które poprowadzą ewolucję w radykalnych kierunkach”¹. Wydaje się, że wszystko będzie możliwe. Używając komputera do konstrukcji nowych kombinacji DNA i posługując się kilkoma butelkami chemikaliów², będziemy mogli kreować żywe organizmy, o jakich ewolucji się nie śniło. Tym samym otwieramy bramy, które będą wymagały od nas ponadludzkiej odpowiedzialności. W takich czasach znaczenie określeń „użyteczny”, „praktyczny” versus „abstrakcyjny”, „wolny” przesuwają się diametralnie w kierunku dosłowności. To wpływ nauk biologicznych i deterministycznych praw ewolucji.

Nowe technologie całkowicie zmieniają podejście do sztuki, jaką znamy od czasów Platona. Reprezentowanie natury i jej dynamiki, które od starożytności było głównym napędem sztuki, przestaje mieć znaczenie. Nie chcemy już kopiować natury, będziemy ją od nowa kreować. To praca poza metaforą i przenośnią. Jeżeli coś ma być dynamiczne, to powinno naprawdę być w ruchu, to, co ciekłe, powinno być cieczą, a to, co żywe, powinno żyć. W tym kontekście praca artysty to praca naukowca, działanie w skali dosłownej, 1:1.

Spatium Gelatum, Form 08411

2011, 75 x 125 x 125 cm

from the *Collection II* of the Arsenal Gallery
in Białystok

We have entered the era of synthetic biology. The discoveries made before our very eyes reveal the unity of digital language with biological language and open so far unknown possibilities. “Life is just bytes and bytes and bytes of digital information,” Richard Dawkins writes.

We have just entered “the digital age of biology, in which the once distinct domains of computer codes and those that program life are beginning to merge, where new synergies are emerging that will drive evolution in radical directions.”¹

It seems everything will be possible. Using a computer to construct new DNA combinations and using a few bottles of chemicals², we will be able to create living organisms evolution has never even dreamt of. Thus we are opening the gates which will require superhuman responsibility from us. In such times the meaning of the words: “useful,” “practical” versus “abstract,” “free,” shifts drastically towards literalness. Such is the impact of biological sciences and deterministic laws of evolution.

New technologies will completely change the approach to art as we have known it since the times of Plato. Representing nature and its dynamics, which was the main drive of art since antiquity, has lost its meaning. We do not want to copy nature anymore, we are going to create it anew. It is work beyond a metaphor. If something is supposed to be dynamic, it should really be in motion, what is fluid, should be a liquid, and what is lively, should be alive. In that context the work of an artist is the work of a scientist, acting in the literal 1:1 scale.

Dlatego właściwym miejscem prac, które tworzę, jest przestrzeń, w której będą mogły funkcjonować: na zaorany polu, pod wodą, w laboratorium naukowym czy w moim żołądku.

Jestem architektem i pracuję nad wizją architektury biologicznej. Jak dotąd, produkuję te obiekty, ale któregoś dnia chcę zacząć je hodować i z nimi/w nich zamieszkać, to znaczy być ich integralną częścią, dosłownie.

Zbigniew Oksiuta, Troy, maj 2016

That is why the suitable place for the works I create is the space where they can function: on a plowed field, under water, in a scientific laboratory or in my stomach.

I am an architect and I am working on the vision of biological architecture. So far I have been producing those objects, but one day I want to start growing them and live with them/in them, i.e. be their integral part, literally.

Zbigniew Oksiuta, Troy, May 2016

¹ J. Craig Venter, *Life At the Speed of Light. From Double Helix to the Dawn of Digital Life*, New York 2013.

² Cztery zasady azotowe: A – adenina, G – guanina, C – cytozyna, T – tymina, składniki kwasu dezoksyrybonukleinowego DNA, który pełni rolę nośnika informacji genetycznej organizmów żywych.

¹ J. Craig Venter, *Life At the Speed of Light. From Double Helix to the Dawn of Digital Life*, New York 2013.

² The four nitric bases: A – adenine, G – guanine, C – cytosine, T – thymine, compounds of deoxyribonucleic acid (DNA), which is the carrier of genetic information of living organisms.





PAULINA OŁOWSKA



Buty konstruktywistyczne typu rockabilly

2000, obiekt

praca z kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej
w Warszawie

Constructivist Rockabilly Shoes

object, 2000

from the collection of Museum of Modern Art
in Warsaw







AGNIESZKA PIKSA

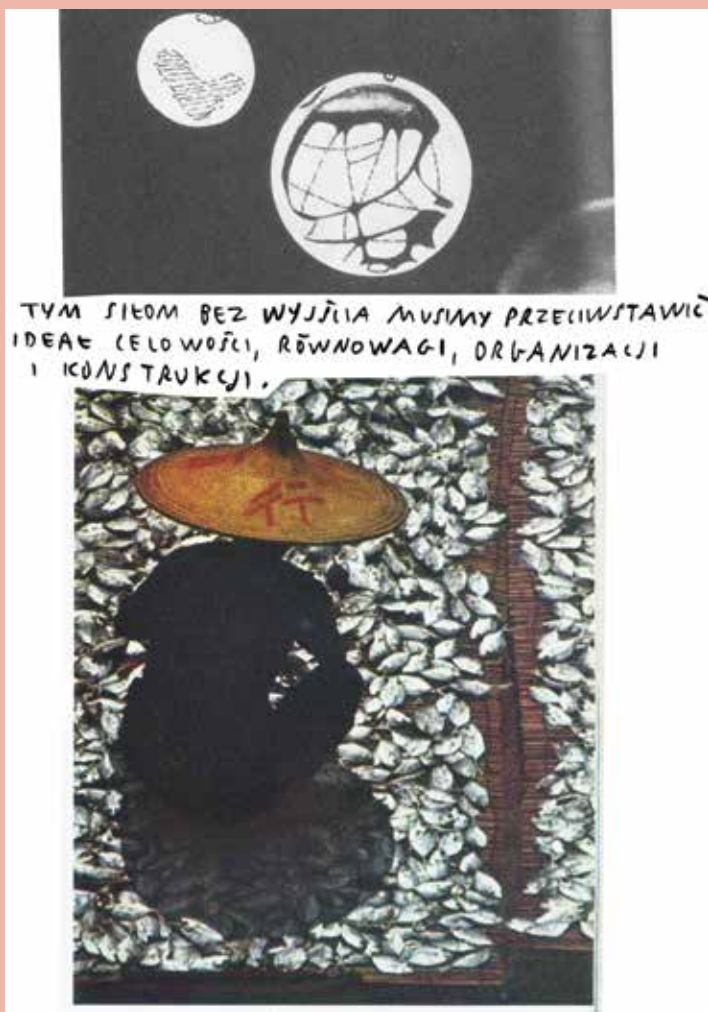


Słowniczek Strzemińskiego

2011, 6 tablic, wydruk

Strzemiński's glossary

2011, 6 tables, digital print





DOROTA PODLASKA



Kradnę z każdego filmu, który widziałam

30 kadrów

2011-2014, wydruki na papierze, 100 x 70 cm, ilustracje do filmów prezentowanych w ramach 5.-8. Festiwalu Filmowego Pięć Smaków w Warszawie oraz 14. MFF T-Mobile Nowe Horyzonty we Wrocławiu

„Kradnę z każdego filmu, który widziałam” to parafraza cytatu z Quentina Tarantino, który otwarcie przyznaje się do inspirowania filmami innych reżyserów. Tarantino jest wielbicielem filmów Dalekiego Wschodu. W fascynacji kinem azjatyckim czuję z nim bliskość. Tak jak on lubię filmy gatunkowe, silne emocje, przemoc, zemstę, wartką akcję, dowcip i komiksowe, wyraziste postaci. Chłonę wszystko bezkrytycznie, zarówno widowiskowe kino akcji, jak i minimalistyczne filmy artystyczne, obrazy o subtelnych uczuciach opowiedzianych w wyrafinowanej poetyce. Mania graniczy z obsesją, bo oglądam tylko dalekowschodnie produkcje. Od kina oczekuję, by oderwało mnie od szarej, nudnej rzeczywistości, przeniosło w świat odrealniony.

Manię filmową mogłam rozwijać dzięki zamówieniom na ilustrowanie katalogu Festiwalu Filmowego Pięciu Smaków w Warszawie, poświęconego filmom z Azji Południowo-Wschodniej. Przez cztery lata (2011-2014) filmy w katalogu były przedstawiane nie fotosami, ale moimi „malowanymi recenzjami”. Ilustrowałam też filmy na wystawę *Midnight Show* w ramach Festiwalu Nowe Horyzonty we Wrocławiu (2014). Malując, lubię posługiwać się odniesieniami do sztuki innych kultur, do japońskich drzeworytów czy do mangi. Staram się dopasować do wyobraźni reżysera, wiernie oddać kwintesencję każdego filmu, jego atmosferę, koloryt, rytm. Wszystkie moje prace łączy z kinem skłonność do budowania narracji. Tworzę w cyklach, które opowiadają jakąś historię, mają fabułę, początek, rozwinięcie i koniec.

I Steal from Each Movie I Watch

30 frames

2011-2014, digital print on paper, 100 x 70 cm, illustrations for the films shown as part of the 5th-8th “Five Flavours” Film Festival, Warsaw, and the 14th T-Mobile New Horizons International Film Festival, Wrocław

“I steal from each movie I watch” is based on the quotation from Quentin Tarantino (“I steal from every single movie ever made”), who openly admits to drawing inspiration from movies by other directors. Tarantino loves films made in the Far East. I share the fascination with Asian cinema with Quentin. Just like him, I like generic movies, intense emotions, violence, revenge, fast pacing, wit and clear-cut, cartoon-like characters. Uncritically, I take in both spectacular action movies and minimalist artistic cinema, sophisticated films about subtle feelings. Mania borders on obsession, as I only watch Oriental productions. What I expect from movies is to distract me from the boring grey reality, take me to some unreal world.

I could develop my movie passion thanks to being commissioned to illustrate the catalogue for the “Five Flavours” Film Festival devoted to the movies from South-Eastern Asia. For four years (2011-2014) the movies in the catalogue were presented not by means of photos but my “painted reviews”. I also illustrated movies for the *Midnight Show* exhibition, part of the New Horizons Festival in Wrocław (2014). Painting movie illustrations I like using references to the art of other cultures, to Japanese wood engravings or manga. I try to adapt to the director’s imagination, faithfully render the essence of each movie, its atmosphere, color, rhythm. What also connects me with the cinema is a tendency to build a narration: my works always form cycles which tell a story, have a plot – beginning, development and end.



1. *Kosmos (Cosmos)*, reż./dir. by Reha Erdem, Turcja, Bułgaria / Turkey, Bulgaria, 2010
2. *Czwarty portret (The Fourth Portrait)*, reż./dir. by Chung Mong-hong, Tajwan/Taiwan 2010
3. *P-047*, reż./dir. by Kongdej Jaturanrasmee, Tajlandia/Thailand 2011
4. *Songlap*, reż./dir. by Fariza Azlina Isahak, Effendee Mazlan, Malezja/Malaysia 2011
5. *Kumiko*, reż./dir. by David Zellner, USA 2014
6. *Bunohan*, reż./dir. by Dain Said, Malezja/Malaysia 2011
7. *Gothic*, reż./dir. by Ken Russel, Wielka Brytania/Great Britain 1987
8. *Dotyk grzechu (A Touch of Sin)*, reż./dir. by Jia Zhang-ke, Chiny, Francja, Japonia / China, France, Japan 2013
9. *Fabryka tygrysów (The Tiger Factory)*, reż./dir. by Woo Ming Jin, Malezja, Japonia / Malaysia, Japan 2010
10. *Kotoko*, reż./dir. by Shinya Tsukamoto, Japonia/Japan 2011
11. *Sukiyaki Western Django*, reż./dir. by Takashi Miike, Japonia/Japan 2007
12. *Czekolada (Chocolate)*, reż./dir. by Prachya Pinkaew, Tajlandia/Thailand 2008
13. *Tokyo Playboy Club*, reż./dir. by Yōsuke Okuda, Japonia/Japan 2011
14. *Celuloidowe koszmary (Celluloid Nightmares)*, reż./dir. by Hisayasu Satō, Japonia/Japan 1988
15. *Zabawmy się w piekło (Why Don't You Play in Hell?)*, reż./dir. by Sion Sono, Japonia/Japan 2013



O zapominaniu imion własnych

2009, wideo, 3'50"

„Jeśli się nie bardzo myślę, to psycholog, od którego by się żądało wyjaśnienia, dlaczego tak często zapominamy nazwiska dobrze nam przecież znane, zadowoliliby się odpowiedzią, iż imiona własne łatwiej podlegają zapomnieniu niż zawartość pamięciowa innego rodzaju. Przytoczyłby prawdopodobnie powody takiego wyróżnienia imion własnych, nie przypuszczałby jednak, że to pierwszeństwo ma jeszcze inne uzależnienia.

Dla mnie przyczyną dokładniejszego zajęcia się zjawiskiem chwilowego zapominania imion własnych było zaobserwowanie pewnych szczegółów, które wprawdzie nie we wszystkich, lecz w niektórych przypadkach dostatecznie wyraźnie można rozpoznać. W takich przypadkach, mianowicie, nie tylko się zapomina, ale także błędnie przypomina. Starającemu się odnaleźć zapomniane imię przychodzą na myśl inne, zastępcze, które wprawdzie natychmiast zostają rozpoznane jako niewłaściwe, niemniej jednak narzucają się wciąż z wielką uporczywością; tak jak gdyby w procesie, który miał prowadzić do reprodukcji poszukiwanego imienia, zaszło jakieś przesunięcie, wskutek którego doprowadził on do fałszywych imion zastępczych. (...) Zdaje się, że przy uświadamianiu sobie imion zastępczych są miarodajne dwa momenty: najpierw natężenie uwagi, a po wtóre warunek wewnętrzny, zależny od materiału psychicznego. (...) Dość ostrożnie zapewne przedstawimy stan rzeczy, twierdząc: obok zwykłego zapominania imion własnych zdarza się także zapominanie umotywowane stłumieniem”.

The Forgetting of Proper Names

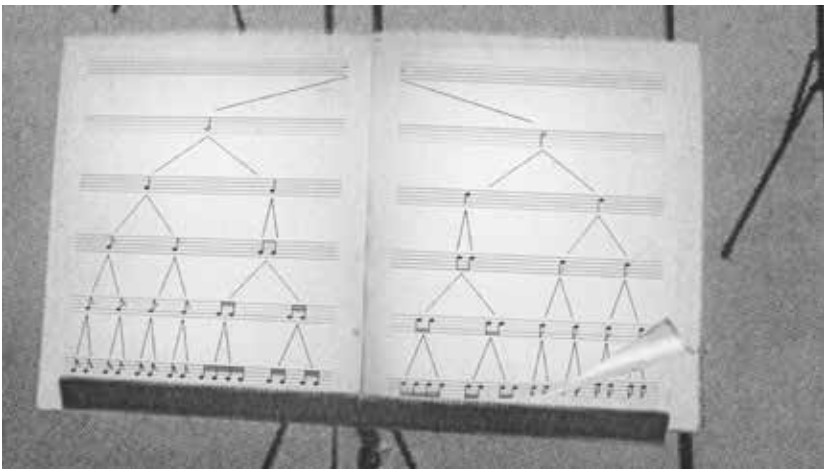
2009, video, 3'50"

“If a psychologist were asked to explain why it is that on so many occasions a proper name which we think we know perfectly well fails to enter our heads, he would, unless I am much mistaken, be satisfied with answering that proper names succumb more easily to the process of being forgotten than other kinds of memory-content. He would bring forward the plausible reasons why proper names should thus be singled out for special treatment, but would not suspect that any other conditions played their part in such occurrences.

My close preoccupation with the phenomenon of names being temporarily forgotten arose out of my observation of certain characteristics which could be recognized sufficiently clearly in individual cases, though not, it is true, in all of them. These are cases in which a name is in fact not only forgotten, but wrongly remembered. In the course of our efforts to recover the name that has dropped out, other ones — substitute names — enter our consciousness; we recognize them at once, indeed, as incorrect, but they keep on returning and force themselves on us with great persistence. The process that should lead to the reproduction of the missing name has been so to speak displaced and has therefore led to an incorrect substitute. (...) Two factors seem to be decisive in bringing the substitute names to consciousness: first, the effort of attention, and secondly, an inner condition that attaches to the psychical material. (...) We shall, I think, have stated the facts of the case with sufficient caution if we affirm: By the side of simple cases where proper names are forgotten there is a type which is motivated by repression.”

Zygmunt Freud, „O zapominaniu imion własnych” [w:] *Psychopatologia życia codziennego*, przeł. Włodzimierz Szewczuk, Warszawa 1993

Sigmund Freud, *The Psychopathology of Everyday Life* (1901), Chapter 1: “The Forgetting of Proper Names”





MAGDALENA REJ



fotografie:

Kadry: Fellini I, 2015
Kadry: Fellini II, 2015
Kadry: Fellini III, 2015
Kadry: Fellini IV, 2015
Kadry: Kawalerowicz, 2015
Kadry: Lejtes, 2015

photographs:

Stills: Fellini 1, 2015
Stills: Fellini 2, 2015
Stills: Fellini 3, 2015
Stills: Fellini 4, 2015
Stills: Kawalerowicz, 2015
Stills: Lejtes, 2015

Inspiracją dla moich fotografii była twórczość amerykańskiej fotografki Cindy Sherman. Artystka w cyklu swoich prac nawiązuje do popularnych produkcji hollywoodzkich z lat 50. i 60. XX wieku odnoszących się do stereotypowych wzorów kobiet utrwalonych w zbiorowej świadomości przez reklamę, kino i telewizję. Zainspirowana jej fotografiami postanowiłam stworzyć swój własny projekt oparty na podobnej idei. Przygotowując swoje wcielenia filmowych bohaterek, starałam się oddać przede wszystkim ich stany emocjonalne. Jednocześnie chciałam wykazać różnorodność prezentowanych postaci: często są to kobiety samotne, które nakładając rozmaite maski, raz jawią się jako niewinne i zagubione, innym razem bywają uwodzicielskie czy tajemnicze, jednak zawsze są takie, jakimi pragnie je widzieć mężczyzna. Moja fascynacja wzrastała wraz z dogłębnym studiowaniem osobowości bohaterek. Kontynuuję swój projekt, skupiając się na polskiej kinematografii, w której można znaleźć wiele godnych uwagi ról kobiecych.

The inspiration for my photographs was the work of the American photographer Cindy Sherman. In the series of her photos the artist makes references to popular Hollywood productions of the 1950s and 1960s, which include stereotypical images of women fixed in the collective consciousness by advertizing, cinema and television. Inspired by her photographs I decided to create my own project based on a similar idea. Selecting my female movie characters I tried to render mainly their emotional states. Also, I wanted to demonstrate the diversity of the presented women. They are often lonely; putting on different masks, sometimes they appear as lost and innocent, some other time as mysterious and seductive, still, always conforming to the way men want to see them. The more insightful my study of the characters' personalities got, the more fascinated I was. I am continuing my project, focusing on Polish cinema, where one can find a lot of remarkable female roles.





JADWIGA SAWICKA



Coś mi się robi

2008, instalacja świetlna
inspirowana *Utworem o Matce i Ojczyźnie*
Bożeny Keff

Pieśń Meter

Od rana mi się robi coś

(sopran matki)

Od rana robi mi się coś tutaj i tutaj też coś mi się robi
coś mi się tak robi
że sama nie wiem co mi się robi, nic nie jem od miesiąca nie miałam nic w ustach
muszę żuć tę suchą bułkę ledwo zapijając cienką zupką jarzynową
nic nie jem kawałeczek gotowanego kurczaka chyba już rok temu
codziennie się tym zatykam tracę siły a i tak ich nie mam
nie ma smaku to żarcie aż mi się coś robi cholerna infekcja w czterech ścianach
wiecznie —

Bożena Keff,
Utwór o Matce i Ojczyźnie,
Kraków 2008, s. 17

My Guts Are Churning

2008, light installation,
inspired by *Utwór o Matce i Ojczyźnie*
(A Piece on Mother and the Fatherland)
by Bożena Keff

The Song of Meter

My guts are churning all morning

(the mother's soprano)

My guts are churning something feels wrong
here and there so wrong
I don't know myself how much I've stopped eating haven't touched anything for a month
I must chew on this dry bread roll taking an odd sip of the watery veggie soup
I've stopped eating a scrap of cooked chicken a year ago now
every day I cram my mouth with it I lose strength which I don't have anyway
the grub has no taste my guts are churning damn infection within four walls
always —

Bożena Keff,
Utwór o Matce i Ojczyźnie
(A Piece on Mother and the Fatherland),
Kraków 2008, p. 17



PAWEŁ SUSID



bez tytułu, 1990, płótno, olej, akryl
bez tytułu, 2001, płótno, akryl
bez tytułu, 2002, płótno, akryl
bez tytułu, 2002/2006, płótno, akryl
bez tytułu, 2006, płótno, akryl
bez tytułu, 2006, płótno, akryl

untitled, 1990, oil, acrylic on canvas
untitled, 2001, acrylic on canvas
untitled, 2002, acrylic on canvas
untitled, 2002/2006, acrylic on canvas
untitled, 2006, acrylic on canvas
untitled, 2006, acrylic on canvas

Spojrzyć na swoje obrazki jak na ilustracje – wbrew temu, co się dość często stawiało jako zarzut wobec malarstwa – wymaga pewnej odwagi. A jednak kiedy zastanawiam się, do czego maluję, przychodzi mi do głowy, że właściwie do wszystkiego, co mnie otacza. Inaczej mogę powiedzieć, że ilustruję cudze myśli i zachodzące wokół mnie zjawiska. Posłużę się konkretnymi przykładami:

„Jak mi się nie chce szukać, sięgam do książki” – to ilustracja do powszechnego dziś w Polsce, ale i spotykanego gdzie indziej zjawiska uwiedzenia przez tzw. religie książki.

„Jak mi się nie chce myśleć, sięgam po statystyki” – jest ilustracją powszechnego obecnie powoływania się na dane statystyczne, choć jasne jest, że dopiero po analizie można próbować wyciągać z nich wnioski, a i to ostrożnie.

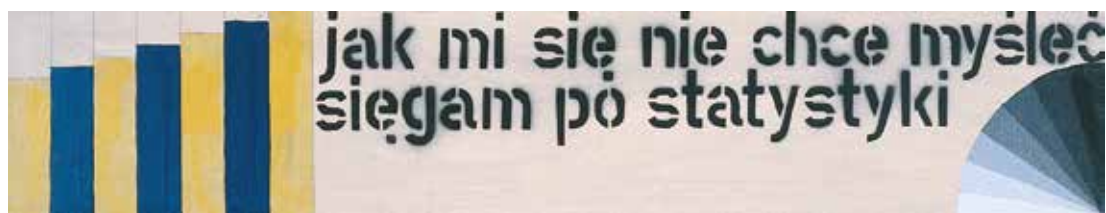
„Parę książek: *Kapitał*, *Proces*” – to z kolei ilustracja różnych rzeczywistości, które nas otaczały. *Kapitał* K. Marksa to synonim dominującej w okresie PRL-u ideologii oraz indoktrynacji. *Proces* F. Kafki, tak jak ja rozumiem tę książkę, to wnikliwa analiza psychologiczna każdego z osobna człowieka. Jednocześnie *kapitał* to forsa, kasa i ich wpływ na stosunki społeczne, *proces* zaś to sąd, czyli ocena moralności i uczciwości, odwieczne pytanie o sprawiedliwość. Zlepek tych dwóch książek-terminów, moim zdaniem, nieźle opisywał przemiany ustrojowe i osobnicze, jakie już wówczas można było zaobserwować, choć mogę się mylić.

To look at one's own pictures like at illustrations, despite what one has often used as a charge against painting, requires a certain courage. Still, when I wonder what I paint about, it comes to my mind that I actually paint about everything that surrounds me; in other words, I illustrate people's thoughts and phenomena occurring around me. Let me use the particular examples:

“When I Don't Feel Like Searching I Reach for the Book” – is an illustration of a common in Poland but also found elsewhere, phenomenon of being seduced by the so-called scriptures religions.

“When I Don't Feel Like Thinking, I Reach for Statistics” – is an illustration of the popular habit of quoting statistics, even though it is clear that one can draw conclusions from them only after a careful analysis.

“A Couple of Books: *The Capital* by K. Marx, *The Trial* by F. Kafka” – is an illustration of various realities in which we have lived. Marx's *Capital* is a synonym of the ideology and indoctrination dominating in Poland during the Communist time. Kafka's *The Trial* – the way I understand this book – is an insightful psychological analysis of every individual man. At the same time capital means money and its influence on social relations, and the trial means judgment, i.e. an assessment of one's morals and honesty, the eternal question about justice. Those two books and two notions together quite well describe the changes of the system and the individual, which we could see even then, I think, though I may be mistaken.





GRZEGORZ SZTWIERTNIA



Inkubator

1997

obraz: olej, płyta
200 x 200 cm

obiekt: gąbka, воск, 220 x 60 cm

praca z kolekcji Instytutu Sztuki Wyspa
w Gdańsku

Incubator

1997

painting: oil on board
200 x 200 cm

object: sponge, wax, 220 x 60 cm

from the collection of the Wyspa Institute of
Art, Gdańsk

Ćwiczenia neoplastyczne

2002

obiekt-instalacja
drewno, akryl, poliuretan, poliester,
wydruk cyfrowy

praca z kolekcji Małopolskiej Fundacji
Muzeum Sztuki Współczesnej

Neoplastic Exercises

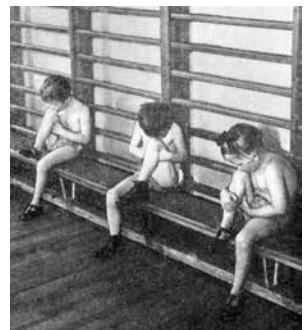
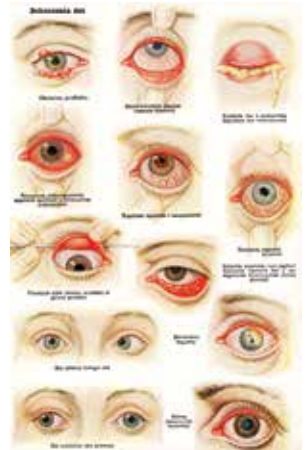
2002

object-installation
wood, acrylic, polyurethane, polyester,
digital print on paper

from the collection of Małopolska Fundacja
Muzeum Sztuki Współczesnej

Sala do *Ćwiczeń neoplastycznych* została zaprojektowana na bazie dwóch źródeł: obrazów neoplastycznych Piet Mondriana (przeniesionych z zachowaniem oryginalnych wymiarów – za wyjątkiem materaca) oraz fotograficznych ilustracji zawartych w publikacji *Kinezyterapia. Gimnastyka lecznicza* autorstwa Kazimierza Milanowskiej (PZWL, Warszawa 1967). Celem jest osiągnięcie stanu percepcji totalnej – przez połączenie procesu widzenia (dzięki któremu zdobywamy ok. 83% informacji docierających do nas z otoczenia) z aktywnością ruchową organizowaną zasadami neoplastycznymi (ok. 17% informacji).

The room for the *Neoplastic Exercises* was designed on the basis of two sources: Piet Mondrian's neoplastic paintings (transferred preserving the original measurements, except for the mattress) and photographic illustrations included in the publication *Kinezyterapia. Gimnastyka lecznicza* (Kinesiotherapy. Therapeutic movement) by Kazimiera Milanowska (PZWL, Warsaw 1967). The aim is to achieve the state of total perception – through combining the process of seeing (thanks to which we get ca. 83% of the information from the environment) with physical activity organized via neoplastic principles (ca. 17% of information).





JACEK ŚWIDZIŃSKI



Geometra

2014, wydruki, dziesięciostronicowy komiks opublikowany w magazynie „Maszin 78. Magazyn Literatury Obrazkowej”, Wydawnictwo Komiksowe 2014

Komiks narysowałem dwa lata temu do magazynu „Maszin 78” po rozmowie z mamą, którą zapytałem o wspomnienia dotyczące warszawskiego środowiska artystycznego z lat 70. O czym dyskutowano w jej liceum plastycznym? Co było najciekawsze i najświeższe? Mama najbardziej zapamiętała szum wokół działalności artystów związanych z Galerią Foksal. Happeningi Kantora, wystawy Stażewskiego, Krasińskiego i Borowskiego. Powiedziała, że muszę to narysować ze względu na głowę Stażewskiego: okrągłą, łysą, z nosem jak pingwin. Opowiedziała o wydarzeniu z końca lat 60., kiedy Stażewski z Krasińskim pojechali do komuny hipisów w Ożarówie. Usiedli, porozmawiali i poszli. Akcja artystyczna pełną gębą, wzięli nawet Kossakowskiego, który ich fotografował: na podłodze Stażewski w garniturze pali fajkę, obok dziewczyny w kozakach, nad nimi rysunki z wizjami hipisów i koce z Cepelii. Stażewski siedział przyklejony do ściany w Ożarówie jak pasek Krasińskiego do nagiej kobiety. Pierwsza myśl: kontrast (geometria – płynność, conceptualizm – surrealizm, garnitur – kozaki). Ale ta wizyta zainspirowała Stażewskiego do nowego cyklu geometrycznych obrazów, a Krokodyl, hipis z Ożarowa, został potem jego uczniem. Nie chodziło po prostu o przeciwieństwa ani tym bardziej harmonijne dopełnianie, w tym było coś o wiele ciekawszego, ruch w obie strony, dyskusja. Poczułem, że z tego małego epizodu z biografii Stażewskiego i garstki hipisów, opowiedzianego przez moją mamę, można wycisnąć to, co dla mnie najciekawsze w historii: płynne

Geometrician

2014, digital print on paper, a 10-page comic strip published in the *Maszin 78. Magazyn Literatury Obrazkowej* magazine, Wydawnictwo Komiksowe 2014

I drew this comics two years ago for the *Maszin 78* magazine, after talking to my mum about her recollections of the 1970s Warsaw artistic circles. What did they discuss in her art school? What was most interesting and most refreshing? What my mum remembered best was the fuss about the artists associated with the Foksal Gallery. Kantor's happenings, exhibitions by Stażewski, Krasiński and Borowski. She said I must draw all that, because of Stażewski's head: round, bald, with a penguin-like nose. She told me what happened at the end of the 1960s, when Stażewski and Krasiński went to the hippie commune in Ożarów. They sat down, talked and then left. A veritable artistic performance, they even took Kossakowski along, who photographed them: on the floor a besuited Stażewski is smoking a pipe, next to him girls in knee-high boots, above them drawings with hippie visions and folk rugs on the wall. Stażewski was sitting against the wall in Ożarów stuck to it like Krasiński's blue Scotch tape to a naked woman. The first thought: contrast (geometry – fluidity, conceptualism – surrealism, the suit – the high boots). But that visit inspired Stażewski to create a new series of geometrical pictures and Krokodyl, a hippie from Ożarów, later became his disciple. It was not just about opposites, nor about harmonious complementation; there was something much more interesting about it, both-ways movement, discussion. I felt that out of that incident from the life of Stażewski and a handful of hippies recounted by my mum I could squeeze out what for me is most exciting in a story: fluid meanings given

znaczenia nadawane obrazom i gestom, złożoność relacji wizualnych i działania pamięci, różnice i podobieństwa wynikające z montażu, zestawienia słów i obrazów. Dokładnie to, dla czego robię komiksy.

Jacek Świdziński

to images and gestures, the complexity of visual relations and the activity of memory, differences and similarities resulting from editing, putting words and pictures together. Exactly why I make comics.

Jacek Świdziński





LEON TARASEWICZ



Miniatury

1984, fotografie
inspirowane fragmentami audycji Sokrata
Janowicza pt. *Pod znakiem Orła i Pogoni*
ze zbiorów Redakcji Białoruskiej Polskiego
Radia dla Zagranicy

Do mojego syna

Porzucić niskie, wydeptane progi domu ojca,
by losu jego uniknąć – masz prawo.
Zapomnieć omglone wschody słońca i zapachy
lipowego kwiatu, by szybciej iść po dudniących
asfaltach – masz prawo.
Stłumić wspomnienia ciepłego dzieciństwa,
pierwszych radości twego życia, żeby odległe
marzenia przybliżyć – masz prawo.
Słowa-pieśń swoją cisnąć w pył gościńca,
by słupy milowe szybciej uciekały
– masz i to prawo.
Ale gdy z bólu na łzy ci się zbierze
– kołysankę matczyną wspomnieć musisz.

Sokrat Janowicz, *Listowie*
Białystok 1995, s. 37
z białoruskiego przeł. Leszek Kożuszk

Miniatures

1984, photography
inspired by fragments of radio broadcast
by Sokrat Janowicz entitled:
Under the Eagle and Pahonia
from the archives of the Belarusian Section
of Polish Radio External Service

To My Son

Leave your father's run-down, humble abode
to avoid his fate – you have a right to do that.
Forget the misty sunrises and the smell of
linden trees to walk faster along the rumbling
asphalt – you have a right to do that.
Suppress the memories of warm childhood,
the first joys of your life, to reach easier for
distant dreams – you have a right to do that.
Fling your song to the dust of the road,
so that the milestones disappear faster
– you have a right to do that, too.
But when you feel like crying from all the pain
– you must remember your mother's lullaby.

Sokrat Janowicz, *Listowie* (The Leafage)
Białystok 1995, p. 37
translated from Polish: Agnieszka Andrzejewska





KRZYSZTOF TOPOLSKI



Lżej (ławeczka taktylna)

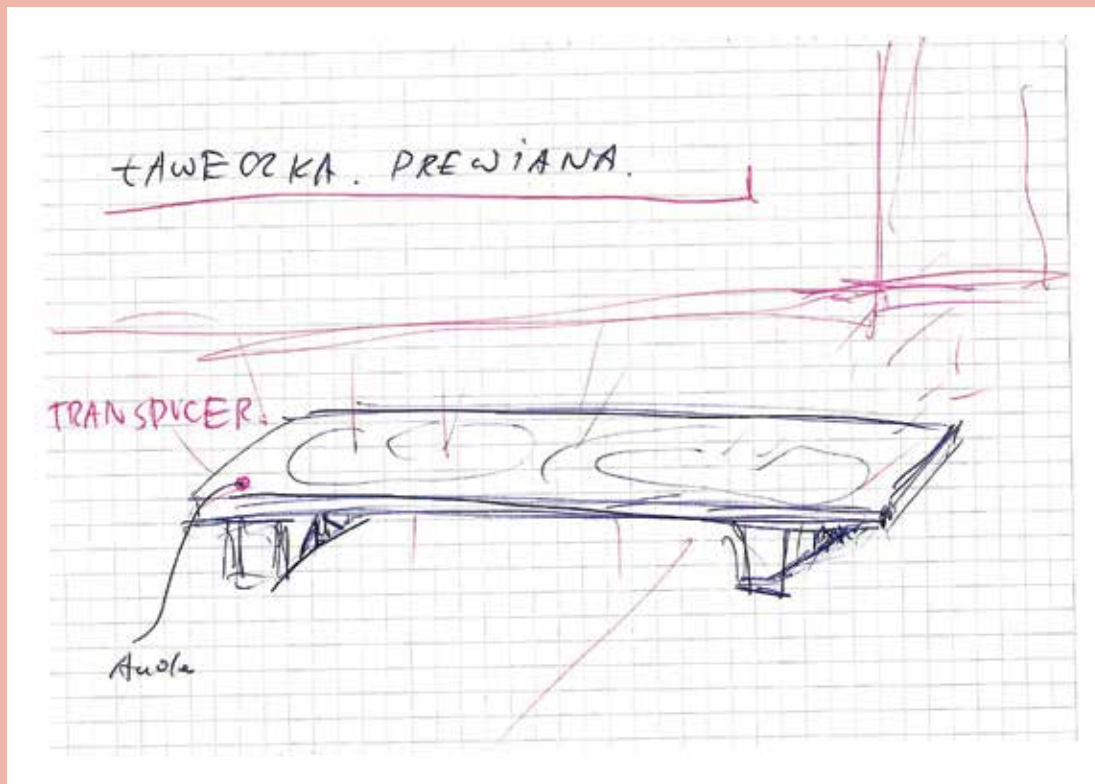
2015, drewno, transduktor, dźwięk
95 x 26 x 43 cm, praca interaktywna

Energia nagrania dźwiękowego, muzyki elektronicznej, zamieniana jest na energię kinetyczną, ruch. Wydajny transduktor wprawia niewielką drewnianą ławeczkę w drgania. Możemy dzięki temu poczuć fale dźwiękowe swoim ciałem, siedząc na ławeczce.

Easier (a tactile bench)

2015, wood, transducer, sound
95 x 26 x 43 cm, interactive work

The energy of a sound recording, electronic music, is turned into kinetic energy, movement. An efficient transducer sets a small wooden bench in vibrations. Thus we can feel sound waves with our body, sitting on the bench.







KAROLINA WIKTOR



Gra w litery

2016, instalacja interaktywna

ZASADY GRY W LITERY

Na podstawie tekstu poniżej:

TO CZAS
NIEPOŚLUSZEŃSTWA OBYWATELSKIEGO
SPRÓBUJ PRZELITEROWAĆ
WŁASNOWOLNOŚĆ

1. Skonstruuj tekst z liter alfabetu Brakujące Czcionki. Elementy znajdują się przy krawędzi stołu. Dla ułatwienia na ścianie oraz na stole znajduje się cały alfabet potrzebny do konstrukcji sentencji. Wygrzasz, kiedy wszystkie kawałki tworzą sens sentencji.

2. Na podstawie kawałków liter, które są użyte do sentencji pierwotnej, masz możliwość stworzenia tekstu autorskiego. Wszystko jest dozwolone, z wyłączeniem wulgaryzmów. Możliwe są przestrzenne układy liter.

Artystka proponuje widzom dokumentowanie efektów gry i publikowanie ich na stronach:

www.facebook.pl/GrawLitery
oraz na profilu
[www.facebook.com/people/
Karolina-Wiktor/100005068846205](https://www.facebook.com/people/Karolina-Wiktor/100005068846205)

A Game of Letters

2016, interactive installation

HOW TO PLAY THE GAME OF LETTERS:

On the basis of the text below:

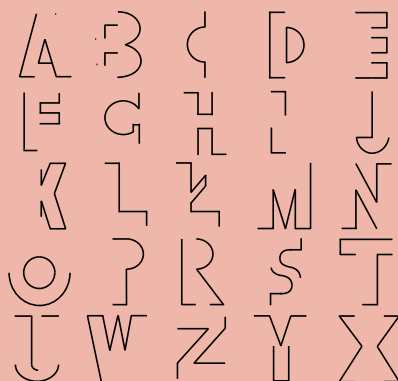
IT'S THE TIME
OF CIVIC DISOBEDIENCE
TRY TO SPELL
WŁASNOWOLNOŚĆ (VOLUNTARISM)

1. Make a text from the letters of the Alphabet of Missing Fonts. You will find the elements at the edge of the table. To make it easier for you, the whole alphabet you need to construct sentences with is on the wall and on the table. You win when all the bits render the sense of the sentence.

2. With fragments of letters used for the original sentence, you can also create your own text – anything is allowed, except for obscenities. Spatial arrangements of letters are possible.

The artist suggests the viewers may document the results of the game and publish them on the following websites:

www.facebook.pl/GrawLitery
and [www.facebook.com/people/
Karolina-Wiktor/100005068846205](https://www.facebook.com/people/Karolina-Wiktor/100005068846205)



.... będąc w krainie braku zdrowia, pojęłam jego rzadki sens

tam, pod jednym dachem żyłam
z niewymuszona samotnością i mentalną pustką,
często kłóciły się o status bzdury,,,,
ich poznawcze właściwości tonęły w niechlujstwie....
za oknem, ciągnęły się suche pola braku w intelekcie....
może dlatego, tak długo łamałam się by wyjść „?,

kiedy wreszcie wyszłam,,,,
już po godzinie dotarłam do miejsca absolutnej czerni,
to tam żyje graniczna niemożność,
niektórzy o niej mówią czarna dupa -
nonsens - to zwykły neologizm,,,,
ale to tam, rozumiałam swoją i innych ułomność
okazuje się, że jest nas wielu ----
o urodzie różnej, nieoczywistej,
urodzie niesprawności neurologicznej --
-- my piękniejemy w momencie rozumienia ----
czasem, nawet spokojnie odbudowujemy
świat ze skrawków pogubionych myśli))))

może dlatego, stworzyłam alfabet brakującej czcionki,
który jest konstruktivistycznym kodem świata niesprawności))!?)
z przyjemnością poezji futurystycznej i awangardy w tle))))
zagrajmy wspólnie w litery - by stworzyć hasła surrealne,
przestrzenne figury i rzeczywistą sensację :

to czas niepełnosprawności obywatelskiego

.....spróbuj zatem przeliterować własną wolność ?

...being in the land of lack of health I grasped its rare meaning...

there I lived under one roof
with unforced loneliness and mental emptiness,
they often fought for the status of trifle,,,
their cognitive properties were drowning in sloppiness....
outside stretched dry fields of lack of intellect....
perhaps that was why I dithered so long before going
out,,?,

when I finally went out,,, after an hour I reached the point
of absolute blackness, this is where critical inertia
lives, some call it deep shit - nonsense - it's a simple
neologism,,, but that was where I understood my own and
others' flaws apparently there are many of us ---- with
different looks, not always good, with the looks of

neurological disability -- we get beautiful the moment we
understand ---- at times we even quietly rebuild
the world from scraps of lost thoughts))))

perhaps that was why I created the alphabet of missing
fonts,
which is a constructivist code of the disabled word))!?)
with the pleasure of futuristic poetry and avant-garde in
the background))))
let's play letters together - to make surreal texts,
spatial figures and real sensation:

this is the time of civic disobedience

..... try then to
spell voluntarism ?



ZORKA WOLLNY



Ofelie.

Ikonaografia szaleństwa

2012/2013, wideo, 50'

Formy – takie jak koncert, spektakl, wystawa – są według mnie równoprawną częścią rzeczywistości, wchodzą z nią w dialog, istnieją jedynie w kontekście, stają się w czasie jednokrotnie, nie są możliwe do powtórzenia. Nie są ani naśladowaniem, ani przekroczeniem, ani teorią krytyczną. Forma i treść muszą iść ramię w ramię, współistnieć i współgrać, po to by móc zbudować/sprowokować pełne, zagarniające wydarzenie, w które zaangażowane zostaną zarówno zmysły, jak intelektualna wrażliwość odbiorcy, i które pozwoli mu się doświadczyć jako istniejąca w danej chwili i miejscu rzeczywistość. Moim głównym postulatem, i w stosunku do teatru, i do macierzystych sztuk wizualnych, jest brak rozdziału zmysłowości od intelektualizmu. Refleksja jest czynnością zmysłową. Taką zasadę staram się przyjąć, zarówno komponując muzykę site-specific, jak i realizując spektakle-kolaże, a ostatnio koncerty szmerowe z elementami choreografii.

Ophelias.

The Iconography of Madness

2012/2013, wideo, 50'

Forms – like a concert, a spectacle, an exhibition – are to me a legitimate part of reality, they enter a dialogue with it, they exist only in a context, they happen in time only once, and are not possible to repeat. They are neither imitation, nor transcendence nor critical theory. Form and content must walk shoulder to shoulder, coexist and harmonize, in order to be able to construct /provoke a full gripping event engaging both the senses and intellectual sensitivity of the audience, making it possible for the members of the audience to experience it as a reality which exists there and then. My main demand both from the theatre and the visual arts is not to separate sensuality from intellectuality. Reflection is a sensual act. This is the principle I try to follow composing site-specific music and making spectacles-collages and recently murmur concerts with elements of choreography.





PIOTR WORONIEC BARTOSZ FIC



RBR 8186

3 czerwca 2016
projekt muzyczno-malarski

RBR 8186 to projekt muzyczno-malarski opierający się na współpracy Piotra Woronia Juniora i Bartosza Fica. Wychowani w tym samym regionie, niezależnie budowali odrębne tożsamości, które skonfrontowali podczas NOWYCH ILUSTRACJI. Woroniec malował, angażując przy tym głównie metody budowlane, natomiast Fic na żywo komponował utwór opierający się na odgłosach natury. Czy ten dysonans wynikający z dualizmu natura – kultura, dzikość – opanowanie da się pogodzić? Czy jest walką, czy może współpracą artystów?

RBR 8186

3 June 2016
music-and-painting performance

RBR 8186 was a music-and-painting project based on the collaboration of Piotr Woroniec Jr. and Bartosz Fic. Raised in the same region, they built their separate identities independently, which they confronted during the NEW ILLUSTRATIONS. Woroniec painted, employing mainly building methods, and Fic composed a piece of music (live) based on nature sounds. Can that dissonance resulting from the nature-culture duality be reconciled? Is it a fight or maybe collaboration of artists?





JULITA WÓJCIK



Kompozycja neoplastyczna

2006

praca z kolekcji Muzeum Sztuki
w Łodzi

Neoplastic Composition

2006

from the collection of Muzeum Sztuki in Łódź



2006.10.24. Pisze artystka do Jarosława Suchana, dyrektora Muzeum Sztuki w Łodzi, w odpowiedzi na zaproszenie do wystawy „Muzeum jako świetlany przedmiot pożądania”:

Taki pomysł mi przyszedł do głowy w związku z wystawą o muzeach. Zrobiłabym sweter neoplastyczny i może nawet zdążyć zrobić muzealne kapcie (wzorowane na sali neoplastycznej Strzeмиńskiego). Mam nadzieję, że wystawa ma być w Muzeum na Więckowskiego? Ten sweter miałbyś założyć podczas otwarcia :), które może udałoby się zaplanować w sali neoplastycznej! Z przodu na swetrze byłaby fiszka z tytułem i autorem pracy, taka jaką ma każde inne dzieło sztuki na tej wystawie. Napis – tytuł pracy: „Umuzealnienie dyrektora” (zastanawiam się jeszcze nad takimi tytułami: „Neoplastyczny dyrektor” lub „Abstrakcja”) i autor: Julita Wójcik plus rok 2006.

Jest to odwrócenie zwyczajowego procesu, kiedy to kuratorzy i dyrektorzy umuzealniają artystów. Mam nadzieję, że zabawne ;). Muzeum Sztuki w Łodzi to też dzieło artystów, więc może to jest wręcz powrót do korzeni.

Pozdrawiam i niecierpliwie czekam na odpowiedź, bo druty już mi się „grzeją” do roboty :)

Julita

2006.10.25. Pisze dyrektor do artystki:

Julito, pomysł ciekawy. I w sam raz na zimę :). Jutro wraca z urlopu kurator, Jarek Lubiak, więc poproszę go, żeby się do Ciebie w tej sprawie odezwał.

Jarek

2006.11.17. Pisze kurator wystawy do artystki:

Witam, dziękuję bardzo za informacje. Mam prośbę o tytuł pracy przygotowywanej na wystawę „Muzeum jako świetlany przedmiot pożądania”. Ciągle też zapominam pobrać od Jarka Suchana jego rozmiary, chyba że wielkość będzie jakoś uniwersalizowana??? Rozmiar będę mógł wysłać w poniedziałek. Pozdrawiam serdecznie,

Jarek Lubiak

24 Oct. 2006. The artist writes to Jarosław Suchan, director of the Museum of Art in Łódź in response to the invitation to the exhibition “Museum as the Luminous Object of Desire”:

I have this idea about that exhibition: why don't I make a neoplastic jumper and maybe even museum slippers (imitating Strzeмиński's neoplastic room)? I take it the exhibition is to be at the Museum in Więckowskiego Street? Well, you would wear this jumper at the opening :-), which could perhaps take place in the neoplastic room! On the front the jumper would bear a card with the title and the name of the author like all the other works at the exhibition. The title of the work – “Making the Director a Museum Piece”(I am also considering others: “The Neoplastic Director” or “Abstraction” and the author's name and year – Julita Wójcik 2006.

It would reverse the usual process whereby curators and directors make artists museum pieces. I hope it would be fun :-) The Museum of Art in Łódź is also the creation of artists, so it might be like returning to the roots.

I'm sending my best regards and looking forward to your response as my knitting needles can't wait to start working :-)

Julita

25 Oct. 2006. The director writes to the artist:

Julita, An interesting idea. And suitable for winter :-) The exhibition curator, Jarek Lubiak, comes back from a leave tomorrow – I'll ask him to write to you about that.

Jarek

17 Nov. 2006. The curator writes to the artist:

Hello, Thanks a lot for the information. Please send me the title of the work for the exhibition Museum as the Luminous Object of Desire. I keep forgetting to take the measurements from Jarek Suchan, unless the size is universalized somehow??? I'll be able to send the size on Monday. My best,

Jarek Lubiak



PRACE STUDENTÓW WYDZIAŁU SZTUKI UNIwersytetu RZESZOWSKIEGO



PRACE WYKONANE W RAMACH PRZEDMIOTU FOTOGRAFIA

Prowadzący: Krzysztof Pisarek

Zadanie: FOTOGRAFICZNE NARRACJE

Wykonaj cykl zdjęć opowiadających historię własnego autorstwa, z wykorzystaniem przedmiotów, lalek, figurek itp. w zbudowanej przez siebie scenografii.

Realizacja: czarno-biała fotografia analogowa lub cyfrowa.

Autorzy: Agnieszka Krupa, Angelika Prajsnar, Anna Kamycka, Bartosz Gorzelany, Beata Pomianek, Bernadeta Bieda, Daniel Ciesielka, Gaja Orłowska, Izabela Oleksak, Justyna Rybińska, Kamil Skrzypiec, Klaudia Kordyaczny, Małgorzata Ryba, Patrycja Konieczko, Sabina Popek

PRACE WYKONANE W RAMACH PRZEDMIOTU DZIAŁANIA INTERDYSCYPLINARNE

Prowadząca: Jadwiga Sawicka

Zadanie 1: TEKSTY ZNALEZIONE

Wykorzystaj słowa i/lub zdania z wybranej książki. Ułóż wiersz lub prozę poetycką.

Monika Maziarz

Zagłosy, 2015, animacja, 1'41"

Zakrążyły wiedźmy, 2015, animacja, 0'13"

Zadanie 2: W dowolnie wybranej formie i medium nawiąż do fragmentu prozy Jamesa Joyce'a (*Finneganów tren*, w przekładzie Krzysztofa Bartnickiego). Skup się na swojej reakcji na tekst lub spróbuj zbadać jego strukturę za pomocą innych niż literackie narzędzi.

Izabela Gnot, *Biadołę*, 2013, animacja, 1'33"

Jerzy Kozłowski, *Finneganów tren*, 2013, animacja, 1'25"

Anna Drymajło, *Metoda Joyce'a*, 2016, wideo, 2'26"

Łukasz Kuśnierz, *Do którego mierzy*, 2016, animacja, 1'36"

THE WORKS MADE AS PART OF THE PHOTOGRAPHY CLASS

Course run by: Krzysztof Pisarek

Assignment: PHOTO NARRATIONS

Make a series of photos telling a story based on your own concept, using objects, dolls, figures etc. in a scenery created by you.

Technique: the photographs should be black and white, analog or digital.

Authors: Agnieszka Krupa, Angelika Prajsnar, Anna Kamycka, Bartosz Gorzelany, Beata Pomianek, Bernadeta Bieda, Daniel Ciesielka, Gaja Orłowska, Izabela Oleksak, Justyna Rybińska, Kamil Skrzypiec, Klaudia Kordyaczny, Małgorzata Ryba, Patrycja Konieczko, Sabina Popek

THE WORKS MADE AS PART OF THE INTERMEDIA CLASS

Course run by: Jadwiga Sawicka

Assignment 1: FOUND TEXTS

Use words and/or sentences from a selected book. Make up a poem or write some prose poetry.

Monika Maziarz

Zagłosy, 2015, animation, 1'41"

Whirling Witches, 2015, animation, 0'13"

Assignment 2: In any form and medium of your choice make a reference to a fragment of James Joyce's prose (*Finnegans Wake*). Focus on your own reaction to the text or try to examine its structure by means of tools other than literary.

Izabela Gnot, *Whining*, 2013, animation, 1'33"

Jerzy Kozłowski, *Finnegans Wake*, 2013, animation, 1'25"

Anna Drymajło, *Joyce's Method*, 2016, video, 2'26"

Łukasz Kuśnierz, *Even as her hennin's aspire*, 2016, animation, 1'36"



Justyna Rybińska



Agnieszka Krupa



Gaja Orłowska



Patrycja Konieczko



Bartosz Gorzelany



Kamil Skrzypiec



Anna Kamycka



Daniel Ciesielka



Angelika Prajsnar



Klaudia Kordyaczny



Małgorzata Ryba



Bernadeta Bieda



Beata Pomianek



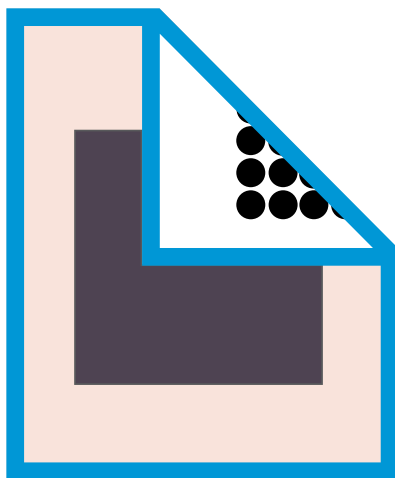
Izabela Oleksak



Sabina Popek

Geneza wystawy **NOWE ILUSTRACJE** jest związana z koncepcją działań edukacyjnych Galerii Arsenal skierowanych w znacznej mierze do młodego widza. Doświadczenia zdobyte podczas realizacji wieloletniego projektu Plac Zabaw Arsenal oraz organizacja konferencji edukacyjnej „Sztuka Edukacji. Artysta wraca do szkoły” (w 2015 roku we współpracy z Zachętą – Narodową Galerią Sztuki) uświadomiły nam jak niewiele miejsca w programach nauczania poświęca się kulturze współczesnej, a sztukom wizualnym w szczególności. W szerszym kontekście powoduje to marginalizację znaczenia kultury i sztuki poprzez spychanie jej do „elitarnego getta”. Naszą ambicją było stworzenie wystawy, która unaożni relacje pomiędzy naukami ścisłymi i humanistycznymi a różnymi dyscyplinami sztuki. Równie istotne było zwrócenie uwagi na ciągłość idei i praktyki artystycznej; na dialogi podejmowane z przeszłością przez artystów posługujących się współczesnymi mediami – zbyt powszechne bowiem jest przekonanie, że hermetyczność sztuki wynika z braku takiej ciągłości.

The origin of the **NEW ILLUSTRATIONS** exhibition is connected with the concept of the Arsenal Gallery educational activity directed largely at young viewers. The experience gained during the long-term project called Arsenal Playground and the organization of the educational conference titled *THE ART OF EDUCATION. An artist is coming back to school* (in collaboration with Zachęta – National Gallery of Art in 2015) made us realize how little space is given in educational programmes to contemporary culture, especially the visual arts. In a broader context this marginalizes the meaning of culture and art, pushing them into an “elite ghetto”. Our ambition was to create an exhibition which would reveal the relations between science, the humanities and various art disciplines. Equally significant was drawing public attention to the continuity of artistic ideas and practice, to dialogues with the past taken up by the artists who use modern media; for the belief that it is the lack of such continuity that contributes to art’s insularity seems to be only too common.



PROGRAM EDUKACYJNY
EDUCATIONAL PROGRAMME

WYDARZENIA TOWARZYSZĄCE
ACCOMPANYING EVENTS



Arszyn gra De Maria,
performance muzyczny Krzysztofa Topolskiego

Arszyn plays De Maria,
music performance by Krzysztof Topolski



Spotkanie autorskie z Dorotą Podlaską

Meeting with artist Dorota Podlaska



Warsztaty edukacyjne prowadzone przez
Justynę Kołodko-Bietkał i Izabelę Liżewską

Educational workshops carried out by Justyna
Kołodko-Bietkał and Izabela Liżewska



Oprowadzanie kuratorsko-autorskie

Curatorial tour with artists

Integralną częścią wystawy **NOWE ILUSTRACJE** był program warsztatów edukacyjnych skierowanych przede wszystkim do młodszych odbiorców sztuki. Warsztaty rozpoczynały się zwiedzaniem wystawy, następnie odbywały się działania twórcze inspirowane wybranymi dziełami sztuki. Warsztaty były zróżnicowane zarówno pod względem tematycznym jak i poziomu trudności. Pobudzały do aktywnego komunikowania się ze sztuką i rozwijały kreatywność młodych ludzi.

Dla osób dorosłych przygotowaliśmy program wydarzeń towarzyszących, w ramach których odbywały się spotkania autorskie, projekcje filmów, performance.

Wydarzenia towarzyszące:

2-3.06.2016

RBR 8186

— performance malarsko-muzyczny Bartosza Fica i Piotra Woroińca jr. (finał w czasie wernisażu)
patrz ss. 86-87

3.06.2016 (podczas wernisażu)

Arszyn gra De Maria

— performance muzyczny Krzysztofa Topolskiego

4.06.2016

Oprowadzanie kuratorsko-autorskie

(tłumaczenie na język migowy: Justyna Nowosadko)

14.06.2016

Wołgą przez Afazję

— spotkanie autorskie z Karoliną Wiktor,
prowadzenie: Marta Miś

23.06.2016

Kradnę z każdego filmu, który widziałam

— spotkanie autorskie z Dorotą Podlaską

8.07.2016

Tłumaczenie sztuki

— performance Karoliny Breguły
patrz ss. 26-27

18.08.2016

Jeszcze nowsze ilustracje

— performance aktorsko-teatralny Marii Żynel
— finisaż wystawy

An integral part of the **NEW ILLUSTRATIONS** exhibition was the scheme of educational workshops directed especially to our younger audience. The workshops included visiting the exhibition, followed by creative activities inspired by selected works of art. The activities were diversified in terms of themes and level of difficulty. They stimulated the participants to actively communicate with art and they developed creativity in young people.

For our adult audience we had prepared a program of events accompanying the exhibition, including meetings with authors, film screenings and performances.

Accompanying events:

2-3.06.2016

RBR 8186

— a music-and-painting performance by Bartosz Fic and Piotr Woroniec Jr. (finale during the opening)
see pp. 86-87

3.06.2016 (during the opening)

Arszyn plays De Maria

— music performance by Krzysztof Topolski

4.06.2016

Curatorial tour with artists

(interpretation into sign language
by Justyna Nowosadko)

14.06.2016

Through Aphasia in a Volga

— meeting with artist Karolina Wiktor,
hosted by Marta Miś

23.06.2016

I Steal from Each Movie I Watch

— meeting with artist Dorota Podlaska

8.07.2016

Explaining Art

— performance by Karolina Breguła
see pp. 26-27

18.08.2016

Even newer illustrations

— theatrical performance by Maria Żynel
— finissage of the exhibition





Jacek Malinowski, *Trylogia białostocka* (The Białystok Trilogy), projekcja filmu / film screening

Projekcje filmów:

9.06.2016

Cecylia Malik, *Raj na ziemi*

16.06.2016

Tomasz Waszczeniuk, *Budzenie motyla*

28.07.2016

Jacek Malinowski, *Trylogia białostocka*

Film screenings:

9.06.2016

Cecylia Malik, *Raj na ziemi*
(Paradise on Earth)

16.06.2016

Tomasz Waszczeniuk, *Budzenie motyla*
(Butterfly Awakening)

28.07.2016

Jacek Malinowski, *Trylogia białostocka*
(The Białystok Trilogy)



Jeszcze nowsze ilustracje – performance aktorsko-teatralny Marii Żyńel i Julianny Dorosz
Even newer illustrations – theatrical performance by Maria Żyńel and Julianna Dorosz



Tomasz Waszczeniuk, *Budzenie motyla* (Butterfly Awakening), projekcja filmu / film screening

KATALOG / CATALOGUE

pod redakcją / edited by: Jadwiga Sawicka, Magdalena Godlewska-Siwerska
projekt graficzny i przygotowanie do druku / layout and DTP: Jacek Malinowski
tekst / essay: Marta Miś

redakcja językowa / copy-editing: Agnieszka Andrzejewska
tłumaczenie na język angielski / Polish-English translation: Agnieszka Andrzejewska
korekta / proofreading: Ewa Borowska, Jolanta Maciejewska
zdjęcia z wystawy / photo of the exhibition: Maciej Zaniewski, Kacper Gorysz
zdjęcia z wydarzeń towarzyszących i edukacyjnych /
photos from accompanying and educational events: Kacper Gorysz, Michał Małeczek
pozostałe zdjęcia dzięki uprzejmości artystów / other photos courtesy of the artists
druk / printed by: Rajgraf, Legionowo
nakład / print run: 500 egz./copies

© Copyright by Authors and Galeria Arsenał, Białystok 2016

wydawca / published by:

Galeria Arsenał, ul. A. Mickiewicza 2, 15-222 Białystok, Poland
tel. +48 857420353

mail@galeria-arsenal.pl; galeria-arsenal.pl

Dyrektor Galerii Arsenał / Director of the Arsenal Gallery: Monika Szewczyk

G A L E R I A
Arsenał



miejska instytucja kultury / municipal cultural institution

Białystok 2016

ISBN 978-83-89778-29-1

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego /
Partially funded from the means of the Minister of Culture and National
Heritage of the Republic of Poland



Sponsor wystawy / Sponsor of the exhibition

Patroni medialni /
Media patrons:



S Z U M

Białystok **ONLINE**
www.BialystokOnline.pl



NOTES—
—NA—6
TYGODNI







G A L E R I A

Arsenal

Galeria Arsenal
ul. A. Mickiewicza 2
15-222 Białystok
tel. +48 857 420 353
mail@galeria-arsenal.pl
www.galeria-arsenal.pl