

1

No.

27.01.2018–3.03.2018

daty

Gorzko, gorzko

wystawa

Martyna Wolna

artystka

Jak się dziś czujecie?

wystawa

Adelina Cimochowicz

artystka

Nie mów mi, jak mam żyć

wystawa

KRONIKA

Martyna Wolna *Gorzko, gorzko*

Tekst kuratorski	3
Mapa wystawy, opis prac	5
Agata Stronciwilk <i>Pod cienką warstwą lukru</i>	7
Wywiad Martynty Wolnej z samą sobą	11
Dokumentacja fotograficzna wystawy	15

Adelina Cimochowicz *Jak się dziś czujecie?*

Tekst kuratorski	26
Mapa wystawy, opis prac	28
Z Adelina Cimochowicz rozmawia Jakub Gawkowski	31
Dokumentacja fotograficzna wystawy	33

Nie mów mi, jak mam żyć

Tekst kuratorski	39
Mapa wystawy, opis prac	41
Ewelina Lasota <i>Sześć książek, sześć opowieści</i>	42
Dokumentacja fotograficzna wystawy	47

Martyna Wolna

Gorzko, gorzko

27.01.2018–3.03.2018

daty

Paweł Wątroba

kurator

MARTYNA WOLNA
GORZKO, GORZKO
27.01.2018–03.03.2018
Kurator: Paweł Wątroba

Martyna Wolna (1980) – artystka abstrakcyjna, malarka, która podjęła wyzwanie, stworzyć obraz, który nie jest tylko obrazem, ale przede wszystkim wyrażeniem emocji i myśli. Jej prace są pełne energii i dynamiki, a kolor czerwony jest dla niej najważniejszy. W jej twórczości widać silne wpływy sztuki polskiej i międzynarodowej. Jej prace znajdują się w kolekcjach muzealnych i prywatnych na całym świecie.

27.01.2018–03.03.2018

MARTYNA WOLNA
GORZKO, GORZKO

ADELINA CIMOCHOWICZ
JAK SIĘ DZIS CZUJECIE?

MARTYNA WOLNA GORZKO, GORZKO
KURATOR: PAWEŁ WĄTROBA

27.01.2018
– 3.03.2018

kronika
Rynek 26, Bytom
tel. 32 281 81 33
www.kronika.org.pl

“Popatrz, to jest robota. Podejdiesz, powiesz: tu kreska, tu kropka; pooglądasz sobie piękne ciało. I co? I wypłata ląduje w kieszeni.”¹

To jeden ze stereotypów na temat artysty z polskiego formatu telewizyjnego. A za nim cała feeria kolejnych: artysta jako niebieski ptak, życiowy nieudacznik, seksista malujący kobiece akty. Artystka jako bogata żona z ekscentrycznym hobby lub niepoważna i niedojrzała adeptka sztuki. W przekazach telewizyjnych figura artysty/artystki jest obiektem kpiny i niezrozumienia, a twórczość malarska nie zasługuje na miano pracy. Sukces artystyczny to z kolei widzi mi się krytyka lub kolekcjoner, który w magiczny sposób spienięża talent lub jego ewidentny brak. *Gorzka wizja świata sztuki*, w którym każdy powie: „też bym tak potrafił”.

Fantazmaty te Martyna Wolna prezentuje w wideo found footage *Sztuczny produkt kultury* jako komentarz sytuacji ekonomicznej artysty. Gorycz wyobrażeń, ale też realiów traktuje następnie dużą dawką cukru, który może być pokrzepieniem i obietnicą krótkiej przyjemności lub ukrytym wrogiem, uzależnieniem, nagrodą bądź karą w procesie socjalizacji. W malarskiej serii barwionej tuszem ponownie odnosi się do koncepcji sztucznego produktu kultury, wskazując na symptomatyczną w polu sztuki transgresję pomiędzy realizacjami artystycznymi a towarami konsumpcyjnymi, rozmywającą się kategorię autorstwa, jak również dematerializację i efemeryczność samego dzieła sztuki, po którym pozostaje jedynie dokumentacja. Cukier jako dzieło sztuki ma przedłużoną datę ważności, nie jest jednak wieczny. Krystalizuje się w nim krytyka systemu sztuki - dysonans pomiędzy nadprodukcją dzieł oraz wzrastającą liczbą artystów a rynkowym popytem na realizacje i usługi artystyczne jest coraz większy. Aktywna twórczość częstokroć okazuje się wysiłkiem nieopłacalnym. Osłoda gorzkiej rzeczywistości dla artystki może być jednak wystawa indywidualna.

1 *Zdrady*, odc. 14, reż. formatu O. Khamidov, reż. odc. A. Maszczyńska-Bąk, prod. TAKO MEDIA Sp. z o.o. dla Telewizji Polsat Sp. z o.o. 2013.

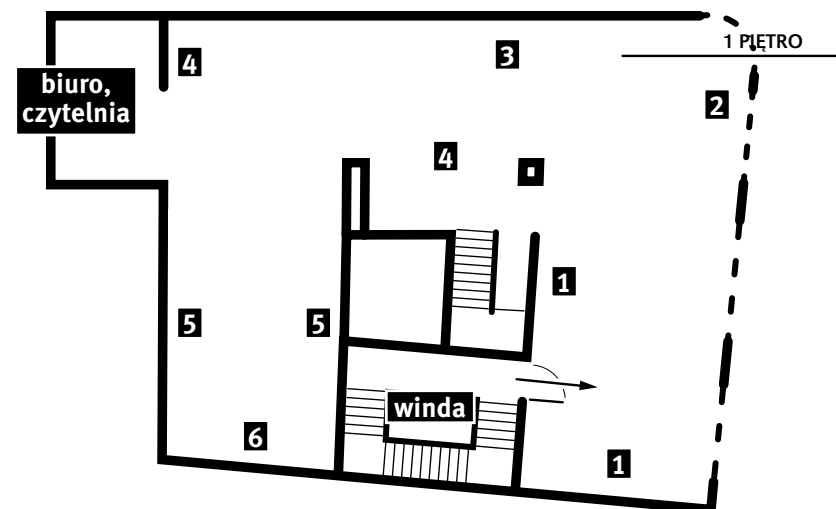
„Niedługo po namalowaniu arcydzieła artysta postradał zmysły, rozchorował się na suchoty i umarł w nędzy bez pieniędzy w przytułku dla ubogich, robiąc pod siebie.”²

Martyna Wolna (1988) – artystka wizualna, malarka, autorka performansów, obiektów oraz interwencji w przestrzeni. Absolwentka ASP w Gdańsku, studiowała również na ASP w Łodzi oraz ASP w Katowicach, tytuł doktorski uzyskała na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. W latach 2015-2016 zajmowała się animacją malarską przy produkcji filmu *Loving Vincent* w reż. D. Kobieli i H. Welchmana, nominowanego do Oscara w kategorii pełnometrażowego filmu animowanego. Jej prace prezentowano na wystawach indywidualnych i zbiorowych, m.in. w CSW Toruń, BWA Jelenia Góra, Muzeum Narodowym w Krakowie, Wozowni w Toruniu, Galerii Sztuki Katarzyny Napiórkowskiej w Warszawie. Pochodzi z Rudy Śląskiej, mieszka i pracuje w Bergen w Norwegii.

www.martynawolna.com

2 *Świat według kiepskich*, odc. 343: *Sobowtór*, reż. P. Yoka, prod. ATM Grupa S.A. dla Telewizji Polsat S.A. 2010.

Mapa wystawy, opis prac



- 1** *KAPUSTY*, seria malarska, olej na płótnie, 2015
- 2** *SZTUCZNY PRODUKT KULTURY*, video found footage, 2017
- 3** *BATONY*, seria malarska, olej i akryl na płótnie, 2012
- 4** *JEDEN Z SIĘDMIU - OBŻARSTWO*, instalacja, 2012-2018
- 5** *SZTUCZNY PRODUKT KULTURY*, seria malarska, cukier barwiony tuszem na sklejce, 2017
- 6** *ARTIFEX MACHINA*, obiekt interaktywny, 2018

1 *KAPUSTY*, seria malarska, olej na płótnie, 2015

Kapusta jako temat malarski to odwołanie do klasycznej martwej natury, zwłaszcza Juana Sáncheza Cotána. To również poszukiwanie motywu, który sprawdzi się jako obraz niepolityczny nad sofą w przeciętnym salonie. Jednak w konfrontacji z najbliższym otoczeniem artystka odkryła zapotrzebowanie na zgoła inny temat malarski - rozczulające wizerunki zwierząt, które osłodzą każdą przestrzeń. Artystyczne ambicje ulegają gustom potencjalnych odbiorców i seria zostaje częściowo przemalowana. Obecna forma obrazów z serii *Kapusty* to wypowiedź o komercyjnym charakterze działalności malarskiej.

2 *SZTUCZNY PRODUKT KULTURY*, wideo found footage, 2017

Na wideo składają się cytaty z polskich formatów telewizyjnych, dotyczące stereotypowego postrzegania osoby artysty/artystki oraz samego malarstwa. Seriale, paradokumenty oraz programy telewizyjne z jednej strony promują krzywdzące dla świata sztuki wyobrażenia, z drugiej diagnozują symptomatyczne dla artystów gorzkie realia pracy i finansową niestabilność. Kolaż scen wybranych przez autorkę to anty-laurka dla środowiska artystycznego, która na co dzień przenika do świadomości widzów i umacnia nieprzychylnie postawy wobec sztuki.

3 *BATONY*, seria malarska, olej i akryl na płótnie, 2012

Seria przedstawia pogniecione opakowania po batonach czekoladowych znanych powszechnie producentów. Temat malarski zostaje tutaj zdezawuowany w nawiązaniu do sztuki tworzonej z odpadów.

4 *JEDEN Z SIEDMIU - OBŻARSTWO*, instalacja, 2012-2018

Głównym elementem instalacji jest modułowa kompozycja, eksponowana na kontuarze, na którą składają się błyszczące imitacje cukierków ułożone w rytmie inspirowanym splotami tkackimi. Realizacja powstała w oparciu o działanie performatywne, które polegało na konsumpcji 61 kg cukierków

w przeciągu ok. roku. Proces tej pantagruelicznej uczty był eksperymentem na ciele artystki, podczas którego pojawiło się wiele skutków ubocznych nadmiaru spożytego cukru: bóle głowy, zgaga, bezsenność, nudności, wysypka, wahania wagi, zaburzenia w miesiączkowaniu.

Uzupełnieniem kompozycji są anonimowe historie z dzieciństwa związane z odżywianiem, umieszczone w piaskownicy wypełnionej sybkim cukrem. We wspomnieniach tych, wg ujęcia psychoanalizy, doszukiwać należy się źródła traum, obsesji i zaburzeń odżywiania w dorosłym życiu. Posiłek i jego warunki, ale też gest ofiarowania lub zabrania dziecku słodyczy wiążą się z konkretnymi emocjami, na bazie których powstają lub rozluźniają się więzi pomiędzy członkami rodziny.

5 *SZTUCZNY PRODUKT KULTURY*, seria malarska, cukier barwiony tuszem na skleje, 2017

Malarskie realizacje z barwionych kostek cukru mocowanych do podłoża przy użyciu kleju kostnego są materializacją autorskiej koncepcji sztucznego produktu kultury, która wskazuje na utowarowienie twórczości artystycznej, dematerializację i efemeryczność dzieła oraz rozmywającą się kategorię autorstwa. Cukier jako materiał artystyczny jest nietrwały, rozpuszcza się pod wpływem gorącego kleju kostnego i tuszu, po wyschnięciu kruszy się i ulega rozkładowi biologicznemu. W zaplanowanych kompozycjach detale tworzone są częściowo przez przypadek, a efekt końcowy jest nieznany, gdyż pod wpływem utleniania cukier wciąż się zmienia, opalizuje lub pleśnieje. Dzieła czeka nieuchronny rozpad - zostanie po nich jedynie dokumentacja.

6 *ARTIFEX MACHINA*, obiekt interaktywny, 2018

W maszynie za jedyne 1 zł można nabyć limitowany, certyfikowany egzemplarz dzieła sztuki z serii *Sztuczny produkt kultury*. Jednak nie wszystkie próby będą trafione - jak w przypadku typowych automatów na kulki, tutaj również część puli to tani towar made in China. Wieńcząca ekspozycję *Artifex Machina* ironicznie prezentuje status dzieła sztuki, produkowanego seryjnie i sprzedawanego po zaniżonej cenie, w towarzystwie niskiej jakości kiczu i w atmosferze zabawy.

Agata Stronciwilk *Pod cienką warstwą lukru*

Jeśli przyjrzymy się, w jaki sposób kategoria słodkości funkcjonuje w sztuce współczesnej, okaże się, że używana jest przede wszystkim do wyrażania „nie-słodkich” treści. Wbrew pozorom może ukrywać w sobie różnorodne znaczenia, zamaskowane pod cienką warstwą lukru. Artyści podejmują więc pewną grę z wyobrażeniami o słodkości, eksponując jej odmienne wymiary. Kuszące lody, torty i desery okazują się trudne do przełknięcia lub wręcz zupełnie niejadalne.

W szczególności artystki niejednokrotnie przełamują przyjemny i infantylny wymiar słodczy, umieszczając ją w kontekstach związanych z przemianami, destrukcją czy też łącząc ją z parakanibalistycznym motywem „kobiety do zjedzenia”. Jako przykład wskazać tu można słynne *Desery* Aliny Szapocznikow – odlewy kobiecych ust i piersi podane w szklanych salaterkach, gotowe do skonsumowania. Artystka wykorzystywała metaforę konsumpcji, by wypuklić przedmiotowy stosunek wobec kobiecego ciała. Carolee Adams opisywała wyobrażenia kanibalistyczne, wedle których skonsumowanie kobiety jest ostatnim etapem męskiego pożądania¹. Jej zdaniem elementem metaforycznego seksualnego kanibalizmu jest fetyszyzacja poszczególnych partii ciała. W *Deserach* zastygłe, rozwarte usta oraz oderwane od ciała piersi zostały zamrożone w beczkaszce, chociaż jednocześnie wyglądają jakby podlegały destrukcji, rozpyływały się. W ten sposób Szapocznikow wpisuje się w refleksję nad efemerycznością ciała, które trzeba skonsumować zanim zacznie podlegać zmianom. Infantylny określenie „słodki” stosowane jest przede wszystkim wobec młodych kobiet, a właściwie dziewczyn. Roztapienie się *Deserów* można więc także odczytywać jako wyrażenie ulotności oraz nieuniknionych przemian, jakim podlega kobiece ciało, tracąc swą atrakcyjność.

Powiązanie kobiety i słodczy widoczne jest w kulturze na wielu poziomach. Anthelme Brillat-Savarin w *Fizjologii smaku* przypisywał słabość do łakoci przede wszystkim kobietom i „mężczyznom podobnym kobietom”². Grimod de

1 C. Adams, *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-vegetarian Critical Theory*, New York, London, 2015.

2 A. Brillat-Savarin, *Fizjologia smaku*, [za:] F. Quellier, *Łakomstwo. Historia grzechu głównego*, tłum. B. Spieralska, Warszawa 2013, s. 163.

La Reynière zwracał uwagę, iż w kwestii zamiłowania do słodkości kobiety są „równie dziecinne jak dzieci”³. Bycie „słodką” nakłada się na pole semantyczne bycia rozczulającą, bezbronną, nieświadomą, dziecinną. „Słodycz” wywołuje szereg emocji takich jak czułość czy chęć opieki. Konotuje również prostotę, nieskomplikowanie, a nawet bezrefleksyjność, co ujawnia się w inwektywie „słodka idiotka”.

Desery z lodów są źródłem rozkoszy, ale jest ona jedynie chwilowa. W szczególności, gdy jemy lody na patyku lub w rożku, robimy to w pośpiechu, ponieważ topiąc się, spływają po naszych dłoniach, wywołując nieprzyjemne odczucie lepkości. Ta cienka granica pomiędzy przyjemnością a obrzydzeniem jest także widoczna w *Deserach*. Maziste substancje i roztopiające się fragmenty ciała przekraczały bezpieczną granicę szklanych pucharków i przelewały się na zewnątrz. Przy bliższym oglądzie *Desery* okazywały się nieapetyczne, a nawet abiektualne. Artystka wychodziła poza ramy utrwalo-nych kulturowo wyobrażeń łączących kobiecość, słodycz i infantylność.

Lody *Flesh Flavour Frost* Anny Królikiewicz, w przeciwieństwie do *Deserów Szapocznikow*, były przeznaczone do zjedzenia. Nie były jednak słodkie, a ich smak miał nasuwać skojarzenia z ludzkim ciałem. Jak pisała artystka, ich skład zawierał:

„ponad połowę wody, 20% białka, 10% tłuszczu, węglowodany, minerały. Użyłam japońskiego jedwabnego tofu, mleka migdałowego, wędzonej soli, soku z brzozy i czarnych trufli, ze względu na ich biologiczny, bliski deszczu zapach. Składnikiem najsilniej zbliżającym się do bogactwa i ciepła aromatu oddychającej, czystej skóry jest kmin rzymski – kumin. Wnosi do lodów zapach słońca z krajów, w których jest uprawiany, słodycz potu, rozoraną ziemię, zapach opalonego na plaży ramienia.”⁴

Królikiewicz balansuje na granicy tabu kulinarnego, oferując nie tylko naskórkowe zetknięcie z drugim ciałem, lecz wchłonięcie go do wnętrza. Popularność metafory kanibalistycznej w kontekście opisywania relacji erotycznej wynika

z faktu, iż relacja ta zawsze związana jest z inkorporowaniem substancji pochodzących z obcego ciała. W perspektywie erotycznej, kanibalizm może być także metaforą największej bliskości. Na ten aspekt zwracała uwagę Luce Giard zauważając, że „miłość opanowana jest przez fantazmatyczne pożeranie, kanibalistyczną asymilację innego niż my sami, tęsknotę za niemożliwą tożsamościową fuzją.”⁵ Połączenie słodyczy z wyobrażeniami antropofagicznymi odziera ją z jej beztroskiego charakteru.

Kontakt z lodami *Flesh Flavour Frost* w założeniu ma otwierać w wyobraźni spożywającego szereg skojarzeń i wspomnień, związanych z bliskością drugiego ciała. Smak staje się sposobem, za pomocą którego można wyrażać i opowiadać o emocjach – w tym przypadku przede wszystkim o tęsknocie, utracie, nieobecności. Zamiast ciała realnego jest więc ciało wymaginowane, ulotne i niemożliwe do uchwycenia. Ponownie mamy tu do czynienia z grą dotyczącą słodkości oraz słodyczy, które okazują się nie być słodkie, stając się źródłem niepokojących lub transgresyjnych doświadczeń.

W latach 90. Zuzanna Janin stworzyła szereg rzeźb wykonanych ze złocistej, cielesnej waty cukrowej. Artystka pokrywała nią druciane konstrukcje, które stawały się widoczne wraz z upływającym czasem. *Słodka dziewczyna (Zuzanna)* wpisywała się w obecne w twórczości Janin zainteresowanie śmiercią i przemijaniem. Również w tej pracy pojawiał się wątek kanibalistyczny, związany z działaniem publiczności, która zachęcana była do udziału w uczcie. Wydaje się, że jednym z głównych elementów narracji Janin jest czas, który niszczy powierzchowną słodycz i odsłania to, co się pod nią skrywa.

Barbara Mitrenga w swym leksykalno-semantycznym studium dotyczącym zmysłu smaku wskazywała na różne znaczenia, jakie może przyjmować „słodycz”⁶. Zwracała uwagę, że od czasów staropolszczyzny leksyka związana ze smakiem słodkim funkcjonowała w kontekstach związanych z tym co miłe, dobre, łagodne i czułe, co wywołuje uczucie szczęścia. Pojawia się jednak jeszcze odmienne znaczenie wiązane ze słodkością i cukrem – jako rodzajem

3 Zob. Ibidem, s. 169.

4 A. Królikiewicz, *O lodach: subiektywna historia chłodzenia ciała* [online], <http://purohotel.pl/pl/puro-mag/city/puro-mood-for-food-zimny-dran-o-lodach-subiektywna-historia-chlodzenia-ciala>

5 L. Giard, *Gotować*, [w:] *Wynaleźć codzienność*, t. 2 *Mieszkać, gotować*, red. M. Certeau, L. Giard, P. Mayol, tłum. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2011, s. 180.

6 B. Mitrenga, *Zmysł smaku. Studium leksykalno-semantyczne*, Katowice 2014, s. 115-155.

oszustwa, mającego „przykryć” prawdziwą naturę rzeczywistości. Takie znaczenie widoczne jest w określeniach „słodkie kłamstwo”, „słodkie marzenia” czy „słodki sen”. Również przenośne znaczenia rzeczownika „cukier” – „odnosiły się do czegoś wartościowanego negatywnie, fałszywego, zdradliwego, pozorowanego (np. cukrowe słówka)”⁷.

Słodycz oraz użyta w rzeźbach Janin wata cukrowa nasuwają skojarzenia z dzieciństwem – z wesołym miasteczkiem, parkiem czy festynem, z latem i bez troską. Przyjemne asocjacje związane z watą cukrową wyraźnie kontrastowały z niemalże barokowo-wanitatywną wymową pracy. Słodycz jest w niej rodzajem fałszywej warstwy, która nałożona na rzeczywistość deformuje jej postrzeganie.

Podobne treści pojawiają się w pracach amerykańskiego artysty Willa Cottona. W swym hiperrealistycznym malarstwie niejednokrotnie umieszcza on nagie kobiety na tle chmur z różowej waty cukrowej lub w otoczeniu słodyczy. Obrazy Cottona wydają się prezentować wizję raj, krainy szczęścia i przyjemności. Podobnie jest, gdy maluje on specyficzne pejzaże złożone całkowicie ze słodkości. W jego obrazach obok piernikowych chat piętrzą się donuty, muffiny, ociekające lukrem, czekoladą i bitą śmietaną. Jednak w te cukrowe arkadzie wkrada się destrukcja i przemijanie (np. *Ruin, Ghost*). Czekolada topnieje, bita śmietana rozplywa się, cukrowe raje okazują się efemeryczne i skazane na zagładę. Podobnie jak u Janin, dokonująca się powoli dekompozycja może początkowo nie zostać zauważona, ponieważ przykrywa ją warstwa słodyczy.

Wanitatywny wydźwięk miała również *Klepsydra* Barbary Pilch. We wnętrzu delikatnej, ażurowej konstrukcji znajdowała się klepsydra, w której zamiast piasku powoli przesypywał się cukier-puder. Praca była opatrzona sentencją „Nie myśl, że czas dany na zawsze, a słodkości na ręki wyciągnięcie”. Specyficzna konstrukcja klepsydry powodowała, że obrócenie jej nie było możliwe, jakby jeszcze silniej podkreślając niemożliwość uzyskania kontroli nad upływającym czasem. We wszystkich tych przykładach następuje powiązanie pomiędzy słodyczą, śmiercią i przemijaniem. Być może to nostalgiczny wymiar tęsknoty za słodyczą dzieciństwa czyni ją szczególnie pojemną znaczeniowo

7 Ibidem, s. 155.

do opowiadania o melancholii przemijania. —
Przywołać można tu także *Wyroby cukiernicze o przedłużonym okresie trwałości* Grupy Luxus, czyli ucztę, w której większość słodyczy okazywała się niejadalna – wykonane były bowiem z gipsu, tektury, masy solnej. Cukierniczy *environment* Luxusu był przewrotną wypowiedzią o nadchodzącym wraz z przemianą ustrojową raju przesytu i nadkonsumpcji oraz związanej z nimi nadprodukcji odpadów. Zgodnie z manifestem „sztuki ekologicznej” Luxusowcy częstowali publiczność tortami ze śmieci, zamiast smakołyków oferując gorzkie rozczarowanie. —

Również w przypadku twórczości Marty Wolnej słodycz funkcjonuje w różnorodnych znaczeniach. Obrazy z cyklu *Sztuczny produkt kultury* złożone są z setek kostek cukru barwionych kolorowym tuszem. Na pierwszy rzut oka wyglądają jak typowe abstrakcje, w niektórych przypadkach nawiązujące do *color-field painting*. Z czasem jednak zaczynają się wykruszać, a w ich strukturze ujawnia się coraz więcej ubytków. Obrazy te zachęcają również do odmiennego typu kontaktu – nie tylko oglądania, ale również dotykania i smakowania. Taka cielesna interakcja dodatkowo przyśpiesza ich destrukcję. Prace Wolnej mają więc swoją datę przydatności do spożycia, w dosłowny sposób odnosząc się do problemu konsumowania dzieł sztuki. Temporalność jest immamentnie wpisana w obrazy artystki, które podlegają kolejnym przemianom. Można odczytywać je również jako autotematyczną wypowiedź o dematerializacji dzieła sztuki, które przemienia się w odpad, pozostawiając jedynie dokumentację. —

Found footage towarzyszący obrazom porusza natomiast kwestię sytuacji współczesnego artysty. W zebranych fragmentach seriali i programów telewizyjnych sztuka nigdy nie jest czymś, czym można zajmować się na poważnie. W prezentowanych scenach nie ma miejsca na refleksję nad możliwym polem skuteczności sztuki, jest ona wydestylowana ze wszystkiego, co mogłoby czynić ją znaczącym działaniem – oddziaływania społecznego, politycznego, jej kontekstów egzystencjalnych, edukacyjnych. Bardzo lekkie i w założeniu zabawne w tonie sceny z seriali uzmysławiają gorzką prawdę o funkcjonujących wyobrażeniach dotyczących działalności artystycznej. —

W swej twórczości artystka niejednokrotnie sięga do resztek, pozostałości, odpadów. Mozaika *Jeden z siedmiu - Obżarstwo* złożona jest z kolorowych

papierków po cukierkach. Aby praca mogła powstać, autorka zjadła ponad 3100 sztuk słodyczy. Przemiany, którym podlegało jej ciało, stały się elementem działania artystycznego. W takim rozumieniu mozaika z pozostałości, czyli papierków po cukierkach, sam akt jedzenia oraz zmiany jakim podlega ciało, stają się równoważnymi elementami pracy. Słodycz, wbrew pozorom, jest szczególnie blisko obrzydzenia, ponieważ jej nadmiar łatwo może doprowadzić do mdłości i odruchu wymiotnego. Zwłaszcza nadmierne objadanie się słodyczami jest balansowaniem na cienkiej granicy pomiędzy przyjemnością a repulsją, apetytem i obrzydzeniem. Słodycze kojarzą się również jako *comfort food*, gdyż cukier wprowadza w błogostan, sprawia, że czujemy się lepiej. Znana jest klisza, powielana w wielu filmach, gdy bohaterka (prawie nigdy bohater) po rozstaniu zaczyna zajadać się lodami prosto z kubelka. Słodycz rekompensuje brak, stając się substytutem relacji. Kompulsywne „obżarstwo” znaczeniowo wiąże się również z przeniesieniem pragnienia, jako efekt braku. Patologiczne relacje wobec jedzenia odczytywane są niejednokrotnie w planie psychologiczno-egzystencjalnym, jako efekty traumatycznych przeżyć lub próba rekompensaty pustki emocjonalnej. Paradoksalnie, cukier wiąże się znaczeniowo zarówno z radością, dzieciństwem, jak i smutkiem oraz utratą. —————

W twórczości Wolnej słodycz niemalże zawsze coś ukrywa, zastania, zniekształca przekaz. Tak jak w przypadku piaskownicy, wypełnionej po brzegi cukrem, który przykrywał narracje oraz wspomnienia opowiadające o patologicznej relacji w stosunku do jedzenia i słodyczy. Były to opowieści o pragnieniu, chęci pogrążenia się w przyjemności, a z drugiej strony nienawiści do siebie, swojego ciała i słodkości. Wystarczył jedynie delikatny ruch ręką rozgarniający nagromadzone kryształki, by odkryć kryjące się pod nimi „nie-słodkie” lęki i obsesje. —————

Artyści i artystki traktują niejednokrotnie słodycz jako rodzaj pułapki, jakby obietnica łatwej przyjemności zawsze była podejrzana. Słodycz zostaje powiązana z ciałem, w niektórych przypadkach niemalże dosłownie. Z całego spektrum doznawanych przez człowieka smaków, wydaje się najsilniej nacechowana znaczeniami emocjonalnymi. Wszystkie opisywane praktyki łączy demaskatorskie podejście do słodyczy, związane z eksplorowaniem i ekspozowaniem jej gorzkiego wymiaru. —————

Wywiad Martyny Wolnej z samą sobą

Martyna Wolna: Po co ci doktorat?

Martyna Wolna: To samo pytanie usłyszałam od komisji kiedy zdawałam na studia doktoranckie w Katowicach na Akademii Sztuk Pięknych [później artystka przeniósła się na Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu – przyp. autorka]. Dzisiaj to pytanie odwróciłabym w drugą stronę: po co wam [uczelniom] doktoranci? Kiedyś podobno było tak, że student zostając na uczelni na stanowisku asystenta w okresie kilku lat musiał zrobić doktorat, aby wspinać się po szczeblach kariery naukowej, co nobilitowało go w kontekście zawodowym, zarobkowym oraz artystycznym. Dzisiaj doktoranci pracujący za darmo na uczelniach po ukończeniu studiów doktoranckich, za które często sami płacą, są zastępowani kolejnymi doktorantami. Moi znajomi, którzy pracują na uczelni, nie mają umowy o pracę tylko umowę zlecenie od września do czerwca, aby przez okres wakacji nie musiano im płacić. Doktorant to już nie jest pracownik naukowy – doktorant to jest uczelniany produkt.

MW: Dlaczego zatem go robisz?

MW: Slavoj Žižek w przewodniku z Krytyki Politycznej pisał o religii, w której wierzący spisuje modlitwę na karteczce i wkłada ją do naczynia, którym następnie zakręca, a każdy jego ruch jest liczony jako modlitwa. Nie do pomyślenia w naszym zachodnim świecie sprofilowanym na ducha, umysł, dizajn i inne wyższe wartości. Samo kręcenie narzędziem to nie modlitwa, tylko kręcenie. A jednak Žižek twierdzi, że ważniejsze są czyny od słów. Jeżeli studenci krytykują i narzekają na uczelnie, a potem w trakcie sesji zgodnie całą armią podchodzą do egzaminów z indeksem w rękę, to jawnie wspierają ten system. Werbalna krytyka nie ma w tym momencie żadnego znaczenia. Robię doktorat, bo wierzę w moją twórczość, ubieram ją w instytucjonalny tytuł rozprawy doktorskiej, bo chcę zmierzyć się z naukową klasyfikacją tego, co robię. To pytanie również odwróciłabym w stronę akademii: dlaczego profesory dają na dyplomach oceny bardzo dobre? Ilu takich piątkowych artystów widziałas w Zachęcie albo jakiejś innej uznanej przestrzeni wystawienniczej? Czy bycie wzorowym studentem coś znaczy w świecie sztuki, czy tytuł naukowy nobilituje do wystaw? Do umowy o pracę? Do godnego życia? Piątkowy student po dyplomie zderza się z rzeczywistością i nie wie co robić.

MW: Niech robi doktorat!

MW: No właśnie, niech będzie kujonem jeszcze przez jakiś czas, potem samo

się ułoży, prawda? Wielki świat sztuki, środowiska kuratorów i krytyków wyznaczających rankingi i trendy to art world. Alternatywą do niego jest art home, co szerzej opisuje Sławomir Marzec. Ja bym tą nomenklaturę poszerzyła o art school i pod tym terminem umieściła studentów sztuki, profesorów sztuki, plenery, praktyki, staże, studenckie wystawy i konkursy, stypendia, wolontariaty, erasmusy, kursy przygotowujące do egzaminów i wszelkie dni otwarte dla kandydatów. Nietrudno zauważyć, że art school skupia swoją uwagę na tych, którzy chcą zostać artystami, a nie na tych, którzy nimi już są. To znaczy, że kariera takiego artysty kończy się wraz z odebraniem dyplomu. Kończy się wraz z ubezpieczeniem,niżkami PKP, dostępem do pracowni i sprzętu na uczelni oraz możliwością udziału w konkursach studenckich. Nie można przyjść do Zachęty i powiedzieć: dzień dobry, nazywam się Martyna, jestem magistrem sztuki, czy możemy porozmawiać o ewentualnej współpracy? Paradoksalne jest to, że w archiwum Zachęty znajdują się prace magisterskie dotyczące kierunków artystycznych i oni są w stanie w każdym momencie jakąś kartkę wyciągnąć i zacytować, ale po prostu tego nie robią. _____

MW: A jakie są twoje plany po doktoracie? _____

MW: Pozwolę sobie najpierw ponownie odpowiedzieć na twoje pierwsze pytanie: zaczęłam robić doktorat, bo chciałam dorosnąć. Wyjść z tego bezpiecznego, studenckiego kokonu i prześlizgnąć się do art worldu. Dorosłam jednak bez tego, znalazłam plan na życie i od tego momentu doktorat stał się przyjemnością. W twoim pytaniu zapewne chodziło jednak o plany artystyczne. Otóż obecnie fotografuję swoje siniaki. Jako performerka część mojego artystycznego dorobku polegała na pracy z moim ciałem, jak na przykład praca magisterska, na której potrzebę zjadłam ponad 60 kilogramów cukierków. Obecnie trenuję biegi z przeszkodami, po których moje ciało w wielu miejscach robi się fioletowe, żółte, niebieskie i czerwone. Zaczęłam więc robić sobie zdjęcia z widocznymi zmianami na skórze. Temat jest o tyle ciekawy, że zawiera wątki socjologiczne: otóż podobno tylko kobiety chwalą się swymi siniakami. Ponadto w dobie selfie, które mają za zadanie samowykonanie portretu, na którym autor wygląda najkorzystniej według swojej oceny, zrobienie zdjęcia siniakom jest odwróceniem tej sytuacji. _____

MW: Co zrobić żeby doktorat stał się przyjemnością? _____

MW: Przestać marzyć o posadzie na uczelni, przestać słuchać mamy i cioci,

że na państwowym najlepiej. Oczywiście - jeżeli jest interesująca opcja - brać! Jednak trzeba sobie najpierw określić czego się chce, na przykład: godnego życia implikowanego przez dobre zarobki w zawodzie okołartystycznym. Następnie trzeba zdobyć wiedzę, której poprzednie pokolenia nie są w stanie nam przekazać, to znaczy wyspecjalizować się w wąskiej dziedzinie aktualnie przydatnej. Aby to zrobić, trzeba poszerzyć zakres adekwatnych do talentu i umiejętności dostępnych zawodów. I tak na przykład magister malarstwa to nie tylko nauczyciel plastyki albo podszkolony grafik komputerowy czy przekwalifikowany konserwator zabytków. To może być matte painter, 2D animator, film colourizator, storyboarder, concept artist, specjalista od tekstur w modelach 3D oraz wiele, wiele innych. Niestety polskie uczelnie państwowe o profilach artystycznych w większości nie oferują wymienionych fakultetów. Powstają za to nowe, kompletnie nieprzydatne w życiu codziennym pracownie performance. Uprawiałam performance kilka lat, więc wiem co mówię. No i taki magister myśli, że najlepiej to projektować ulotki i strony internetowe, a żeby było ubezpieczenie to podjąć się kilku lekcji wiedzy o sztuce w szkole. _____

MW: Powiedziałaś, że doktorant to dzisiaj uczelniany produkt, czy to jest właśnie sztuczny produkt kultury z wystawy? _____

MW: *Sztuczny produkt kultury* to wytwór artystyczny stworzony na potrzebę zdobycia tytułu doktora. Trajektoria moich myśli jest paralelna do kapitalistycznego wytwarzania, w której mieszczą się również słupki ze statystyk maszyny akademickiej. Tytuł odnosi się jednak w pierwszej kolejności do cukru. Niegdyś drogi symbol dostatku, słodki, uzależniający składnik domowych rytuałów piekarskich. Obecnie biała śmierć przechodzi swój największy kryzys, jest eliminowana i wykluczana na rzecz stewii, ksylitolu oraz innych wytworów słodzikopodobnych. Wybrałam cukier, ponieważ jest pozornie nieszkodliwy chociaż uzależnia i daje przyjemność - tak jak sztuka. Jest też ulepszaczem dosypywanym do unijnych projektów festiwalowych i niedrogim wypełniaczem dziur w programach kulturalnych. _____

MW: Prezentujesz tylko destrukcyjny odcień cukru? _____

MW: Ale w bardzo malarski, słodki sposób. W towarzystwie zabawnego wideo. Obrazy są wesołe, kolorowe, z kostek, które niczym piksele składają się na ostateczny obraz. _____

MW: Ale kwadratowe, a nie prostokątne, jak ekrany telewizyjne. —

MW: Z kwadratem pracuję od dawna. Jest to forma, w której dobrze się czuję, poza tym kostki cukru mają również kwadrat w swojej podstawie. Trzymam się tego kształtu od jakiegoś czasu. —

MW: A co z formatem, dlaczego nie WIĘKSZE? —

MW: A dlaczego nie MNIEJSZE? Ukończyłam ASP w Gdańsku. Mieliśmy tam niepisaną zasadę, że duży obraz to mały wstyd, a mały obraz to duży wstyd, czyli generalnie im większe obrazy tym lepiej, niezależnie od jego treści. Tyle, że takie wielkie obrazy, które trudno przetransportować, przechować, a w przypadku obrazów z cukru - podnieść, odpadają między innymi podczas konkursów, w których ograniczeniem jest rozmiar. Trudno taki obraz wyeksponować, nie wszystkie galerie dysponują adekwatnie dużą przestrzenią lub systemem zawiesznień. Ponadto koszt materiałów rośnie wraz ich rozmiarem, tak samo jak wymogi co do metrażu pracowni. Wybrałam zatem rozmiar, który nie będzie wzbudzał u mnie obaw, który będę mogła obsługiwać w warunkach domowych, pozwoli mi na spokojne działanie i stworzenie dzieła, które będę w stanie sama podnieść. Niestety te plany nie wyszły, stworzyłam obrazy za duże i za ciężkie, a do tego jednorazowe. Kruchosć i waga materiału wymaga wwiercenia wiertel w ściany galerii, wynajęcia ekipy transportowej, przechowywania pracy w lepszych warunkach niż garaż taty. Podsumowując, rozmiar i plany ekspozycyjne moich obrazów ogranicza gorzka proza życia. —

MW: Rodzice nie są zadowoleni z twojego zawodu? —

MW: Myślę, że mój wyuczony zawód w niczym im nie przeszkadza, sami motywowali mnie do podążania tą drogą w moich nastoletnich wyborach. Sama o sobie mówię, że jestem bezdomna. Co roku się przeprowadzam, za pracę lub za kolejną uczelnię, bo status studenta chodził za mną przez 9 lat. Dlatego wszystkie prace lądują u rodziców w garażu, na ścianach nie ma już miejsc, a poza tym nie wszystko odpowiada ich gustom. Byłam trochę zaskoczona, że potraktowali obrazy z cukru poważnie. Nie wiem czy to przez staranie się o tytuł doktora, czy po prostu znają moją twórczość i oswoili się z tym dziwactwem. Obrazy z cukru schły w ich sypialni, bo po kolejnej przeprowadzce urządziłam sobie pracownię w domu rodziców na poddaszu, do czasu mojej kolejnej przeprowadzki za kilka miesięcy. Tata zasugerował, że nie wiadomo co zrobić z obrazami po obronie, że może warto byłoby je zutilizować kiedy

nie będą już potrzebne, że w garażu szczury je zjedzą i zmokną przez jesień, że transport tego z powrotem będzie trudny i kosztowny. Całość łącznie z telewizorami to jakieś 200 kilogramów wyprodukowanej sztuki. Dlatego los obrazów po obronie jest niepewny. —

MW: Nie jest ci szkoda twojej pracy? —

MW: To się odnosi do badanej strategii, do powszechnej jednorazowości, do mody na wyrzucanie starego i kupowania nowego. Jednocześnie jest podsumowaniem rozprawy poprzez realizację szalonego aktu artysty z omawianego stereotypu twórcy o nieobliczalnych i niezrozumiałych postępowaniach. Samych obrazów nie jest mi żal, raczej tego ogólnego poczucia, że utrzymywanie moich obrazów nie jest na tyle opłacalne, aby je przechowywać. Będę zawiedziona, jeżeli te cztery lata pracy nad rozprawą skończą się fiaskiem i komisja odrzuci moje dzieła. Same obrazy to tylko płyta, barwnik, klej i cukier. —

MW: Czy zdarzyło ci się zjeść jakąś kostkę cukru podczas pracy nad obrazem? —

MW: Co? Nie! (śmiech). Aczkolwiek zdarzyło mi się nadepnąć czasami na jakąś w pracowni. Zdarzyło mi się też nadepnąć na gotową pracę. Wracając do pytania, cukier sam w sobie nie jest dobry, wolę kiedy składa się on na tort lub bombonierkę. Jestem od tego uzależniona, to znaczy od słodczy i od sztuki. Dzisiaj kurier przywiózł 19 tabliczek czekolady. Bo poza kupowaniem w sklepie zamawiam nietypowe smaki czekolad w internecie. Kiedy uświadamiam sobie, że kupuję słodczy w takich ilościach to myślę, że to nienormalne, że cały ten fantazmat artysty z tych seriali to może być prawda. Czasami mi głupio kiedy ktoś pyta z czego robię doktorat, a ja mówię, że z cukru, bo nie wiem jak to wytłumaczyć żeby brzmiało poważnie. —

MW: Opowiedz więcej o wideo, które prezentujesz wraz z obrazami.

MW: Jest to found footage, sklejony z fragmentów scen serialowych artystów i kolekcjonerów. Ta konkretna technika, polegająca na zlepianiu ze sobą fragmentów jest bardzo problematyczna pod względem praw autorskich, ponieważ korzysta z gotowych materiałów innych twórców. Jest on zatem traktowany bardziej jako pomoc naukowa oraz wskazanie inspiracji, wyeksponowany w celu zacytowania treści. Poza treścią tej pracy jest dla mnie istotny również proces zbierania materiałów wideo. Ja te seriale i paradokumenty naprawdę wszystkie obejrzałam. Był to cały rok, kiedy byłam bezrobotna. Po

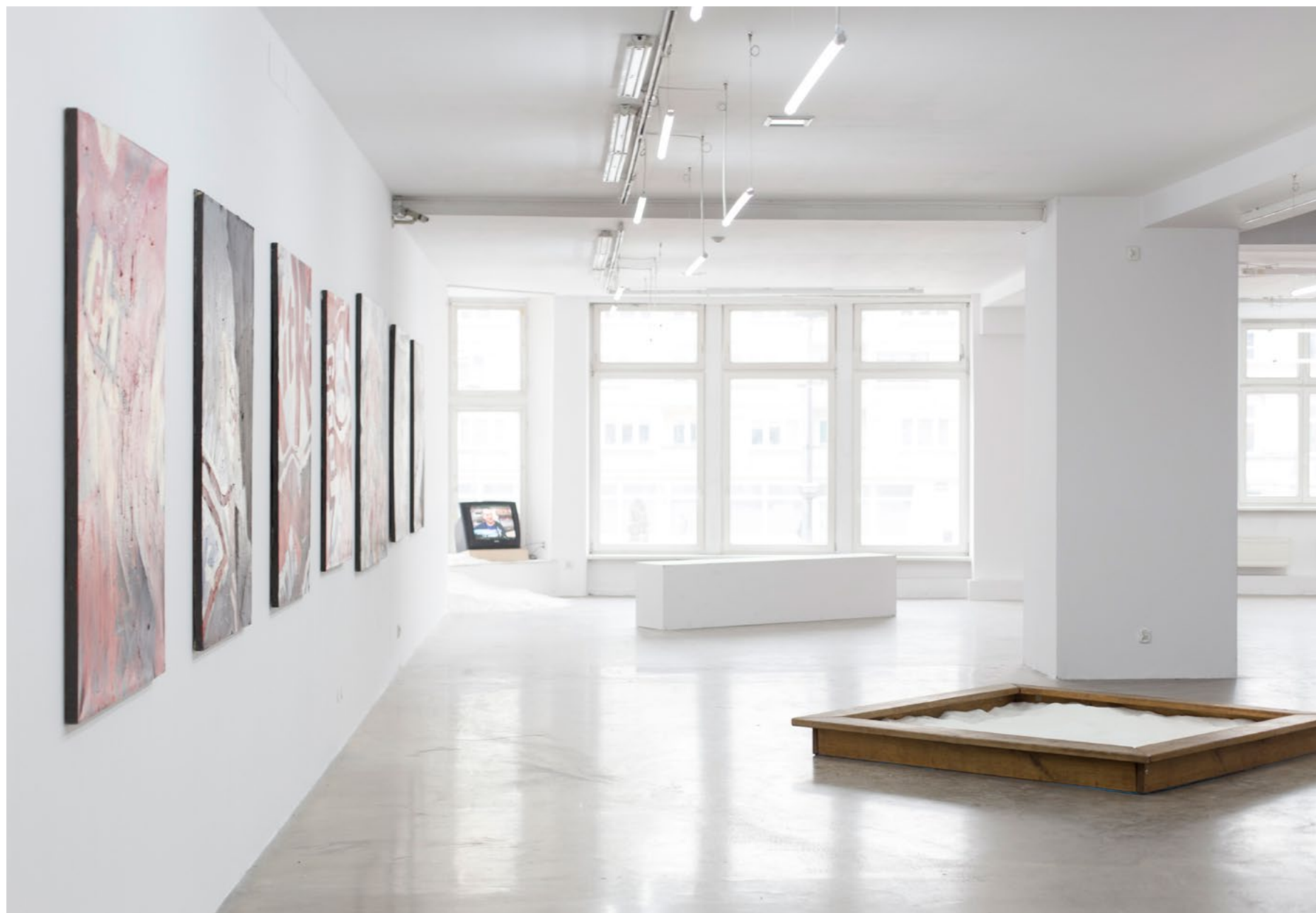
podjęciu studiów doktoranckich nie wiedziałam jeszcze, co chcę zaprezentować na obronie, więc przygotowywałam się z wiedzy ogólnej, szukałam intensywnie chociaż bezskutecznie pracy i siedziałam w domu. Włączałam telewizor i leżąc na kanapie jednym okiem wpatrywałam się w okno, a drugim w ekran. Wtedy zobaczyłam te wszystkie telewizyjne postaci: biednych malarzy nagle uznawanych za geniuszy albo bogate córki i żony uprawiające niewinne hobby. Nie mogłam na te bzdury patrzeć, zastanawiałam się jaka jest droga do satysfakcjonującego życia dla malarza, co jestem w stanie osiągnąć i jak wysoko mogę mierzyć. Sklejone found footage jest również gorzką refleksją wynikającą z telewizyjnego odbicia polskiego świata sztuki. Za jego prześmiewczym obliczem kolekcjonującym urywki seriali wyśmiewających artystów kryją się rozterki, np. jak twórczość artystyczna ma wyglądać od strony przedsiębiorczej. Czy tak jak bohaterki seriali mam traktować ją tylko jako hobby, czy może jak pozostali bohaterzy żyć w nędzy i czekać na wielkie odkrycie dzięki zbawiennej wizycie kolekcjonera sztuki. Niedługo potem dostałam świetną pracę, którą po czasie musiałam sobie odpuścić, aby zająć się z powrotem doktoratem. I tak sobie siedzę w domu, czekam na kuriera, który przywiezie kolejne 40 kilo cukru. Na jeden obraz potrzebuję 7 kilogramów. Potem siedzę i przyklejam ten cukier do płótna i czuję się tak głupio i niepoważnie jak te postaci z mojego wideo. Ale kiedy ustawiam w rzędzie obrazy, aby spojrzeć na nie z odejścia to czuję, że coś w nich jest i że to wcale nie jest głupie. Ciężko mi jest traktować poważnie obrazy, ponieważ podczas tworzenia nie mam świadomości wykonywania pracy. To taka nie-praca z feministycznej teorii ekonomii. Poprzednim razem kiedy zamówiłam cukier, przyjechał pod mój dom wielki tir i wręczono mi wielką paczkę, którą ledwo byłam w stanie sama podnieść i zanieść po schodach do pracowni. Po otwarciu okazało się, że nie ma tam kostek, które zamawiałam - był za to 25 kilogramowy worek sypkiego cukru. Paczkę wymieniono. Parodia. —————

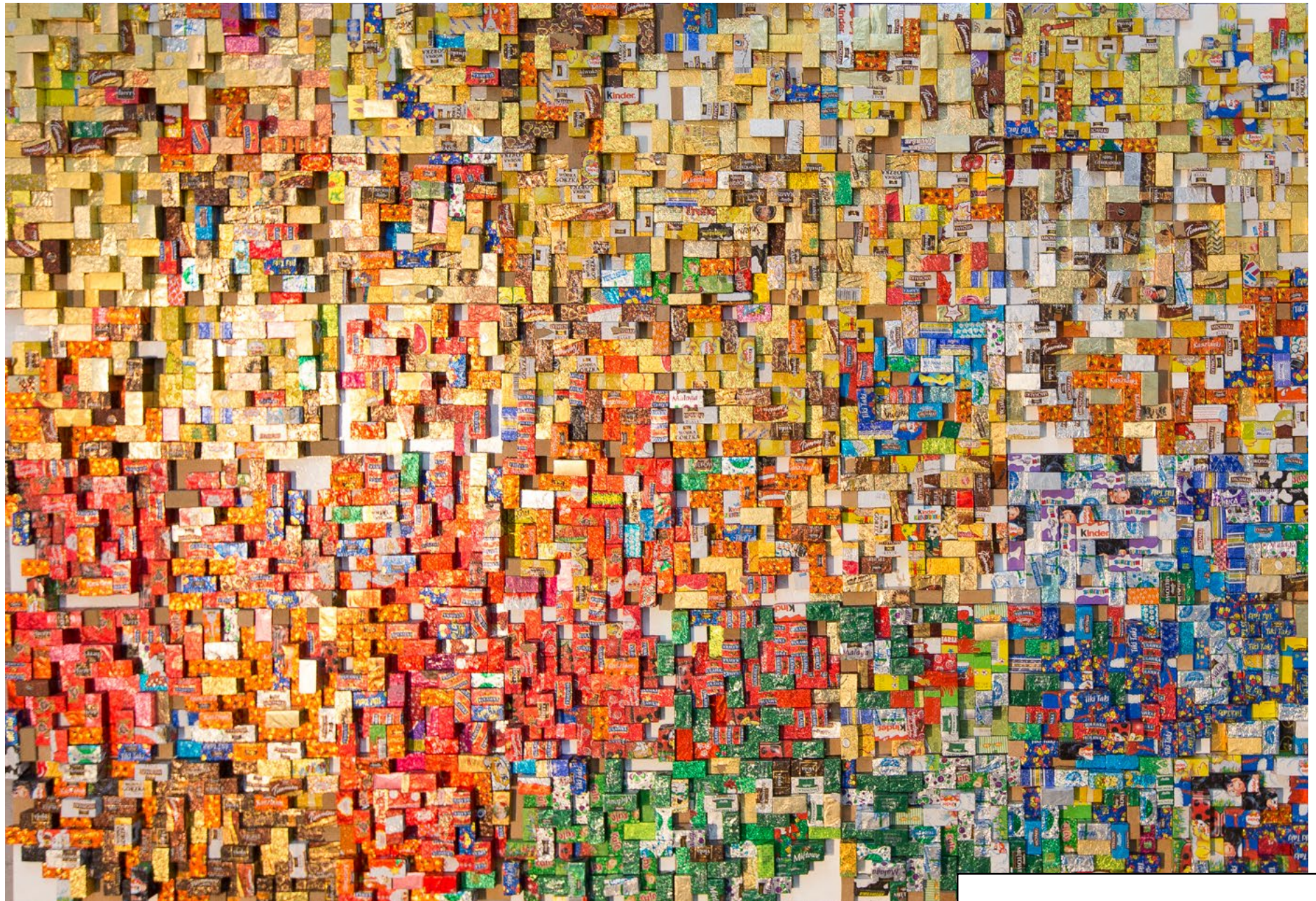
MW: Dokładnie tak, jak w twoim wideo. —————

MW: Chodzi o to, że czas antenowy jest wypełniony po brzegi tak zwaną rozrywką, czyli teleturniejami i serialami. Wszystko po to, żeby zmęczony po pracy człowiek mógł odreagować, nie myśleć, nie działać. Żeby miał tylko siłę wstać do pracy następnego dnia i budować system od nowa. Tak samo jest z cukrem, wpychanym do każdego przetworzonego produktu. —————

MW: Czyli treść filmu nie jest osobista. —————

MW: Zbiegiem okoliczności telewizja lokalnej rangi skontaktowała się ze mną niedawno w celu nagrania reportażu o mojej twórczości. Mam nadzieję, że uda mi się zdobyć nagranie i zaprezentować je podczas rozprawy jako drugie wideo. Nie mam pojęcia, jak materiał zostanie zmontowany, być może okażę się kolejnym pajacem i cała teoria fantazmatu legnie w gruzach. Wracając do wideo, które na pewno się pojawi, to prezentuje ono istniejące w mediach uogólnienie. Obrazuje fantazmat, który siedzi w głowie Kowalskiego, że artysta to taki niebieski ptak, nie ma pojęcia o rzeczywistości, maluje dziwne abstrakcyjne obrazy, jest bardzo biedny, ale na końcu zawsze trafia na jakiegoś kolekcjonera, który w mig robi z niego gwiazdę. Natomiast jeżeli artystką jest kobieta, to jest to bogata pani, która wypełnia swój wolny od podróży i wypadów na sushi czas poprzez malowanie kwiatów lub portretów. Między Londynem, Warszawą i Berlinem, w galeriach i agencjach no name zajmuje się równie ogólnymi projektami, gdzieś w tle znajduje się jakiś mężczyzna. Poziom tych paradokumentalnych seriali wskazuje na pewną umowność. Wyeksplloatowane dizajnerskie projekty to słowa-klucze nic nie mówiące widzom. Tak samo jak galeria w Paryżu - tak jakby była tam tylko jedna galeria. Dla mnie najbardziej drażniący jest sposób w jaki wyśmiewany jest artysta tworzący niemimetyczne obrazy. Szczególnie, jeżeli nagle zaczyna zarabiać pieniądze i pojawiają się naśladowcy, pragnący powielić szczęśliwy scenariusz i chwytają się kredek, chcąc skopiować te przypadkowe, dziecinnie proste plamy. Tworzę zatem obrazy z cukru i stawiam się w szeregu artystów ze szklanego ekranu, wykorzystując strategię subwersywnę. —————





Jeden z siedmiu - Obzarstwo,
instalacja, 2012-2018



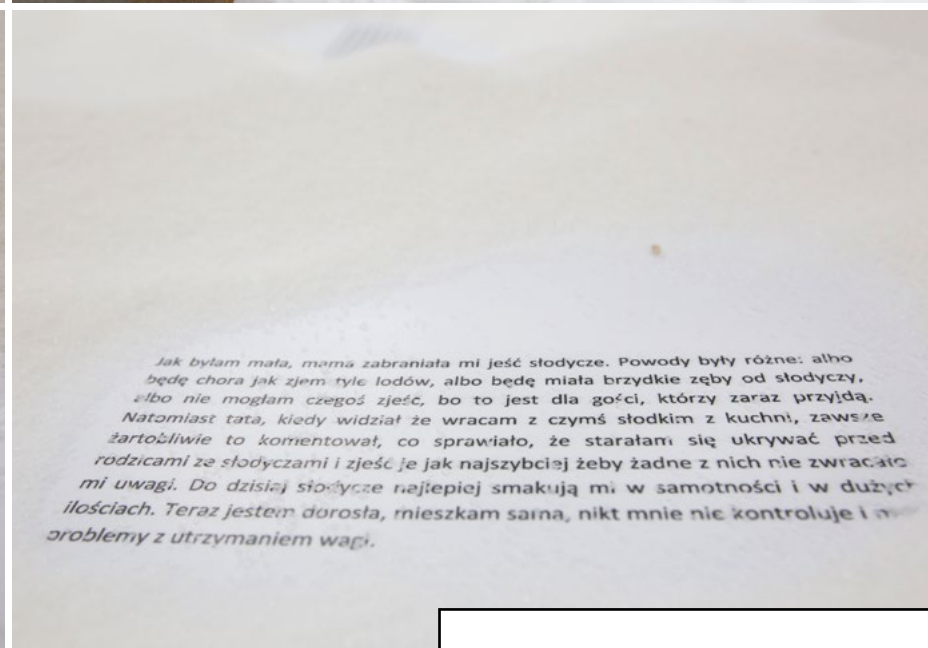
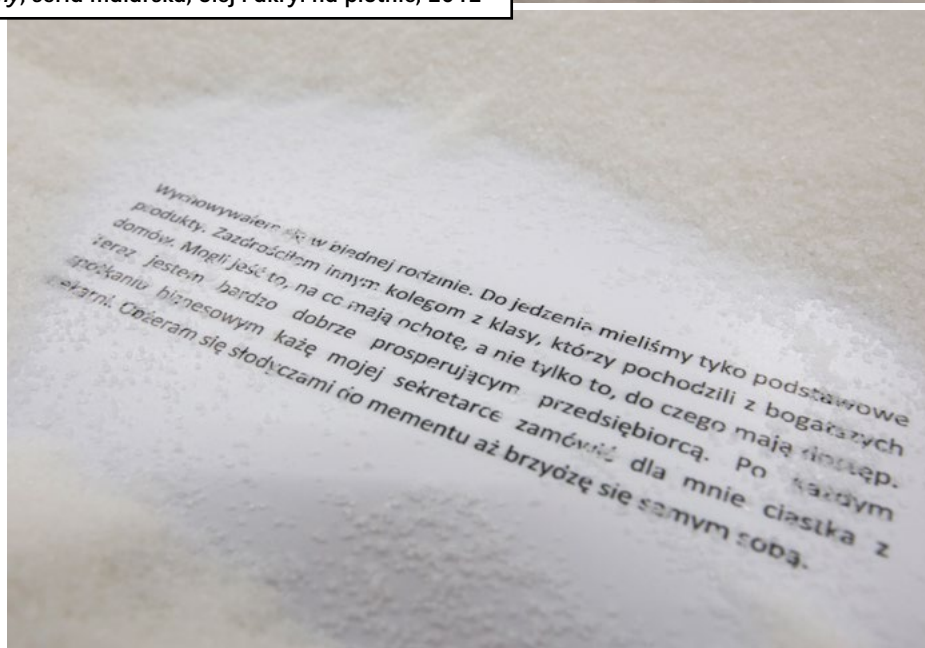
Od góry: *Batony*, seria malarska, olej i akryl na płótnie, 2012 | *Jeden z siedmiu - Obżarstwo*, instalacja, 2012-2018



Batony, seria malarska, olej i akryl na płótnie, 2012



Batony, seria malarska, olej i akryl na płótnie, 2012



Jeden z siedmiu - Obżarstwo, instalacja, 2012-2018

Moja babcia bardzo mnie kochała. Kiedy do niej przychodziłam, zawsze miała jakieś słodkości i piekła ciasta specjalnie dla mnie i w ogromnych ilościach. Jako dziecko oczywiście byłam tym zachwycona, ale już jako dwudziestolatka, kiedy zaczęłam bardziej uważać na dietę, odmawiałam wypiekom babci. One wtedy się strasznie na mnie obrażała i była smutna. Nie rozumiała, że ja po prostu dbam o siebie. Za każdym razem miałam wyrzuty sumienia, kiedy jej odmawiałam, ale ja po prostu nie byłam głodna lub nie miałam ochoty.

Kiedy byłam mała moja mama uważała, że jestem za gruba. Przygotowała dla mnie dietę i podczas rodzinnych posiłków wszyscy mogli jeść co chcą, ale mama kazała ściśle trzymać się diety. Mama pilnie mnie strzegła. Po obiedzie zgłaszałam się na ochotnika, żeby posprzątać, bo wtedy mogłam wyjść resztki normalnego jedzenia, które jadła rodzina. Miałam totalny zakaz jedzenia słodczy, kiedy patrzyłam na innych członków rodziny i znajomych objadających się bez umiaru zaczęłam mieć obsesję na punkcie jedzenia, którego mi zabraniano: słodczy, fast food'ów, itp. Kiedy tylko miałam okazję dorwać coś słodkiego jadłam to w ukryciu, żeby nie słuchać narzekania matki.

Ja jem słodczy codziennie. Najwięcej wtedy, kiedy jest mi smutno albo się nudzę. Moja mama nigdy nie poświęcała mi czasu, ponieważ ciężko pracowała poza miastem. Jednak w każdy wyjątkowy dzień, jak na przykład moje urodziny, obchodziliśmy bardzo odświętnie. Moja mama spędzała wtedy mnóstwo czasu na przygotowaniu ciast, tortów i innych przeróżnych słodkości. Tak bardzo się dla mnie starała. To był cudowny czas spędzony z nią. Właśnie po jej śmie- zaczęłam jeść ciastka każdego dnia.

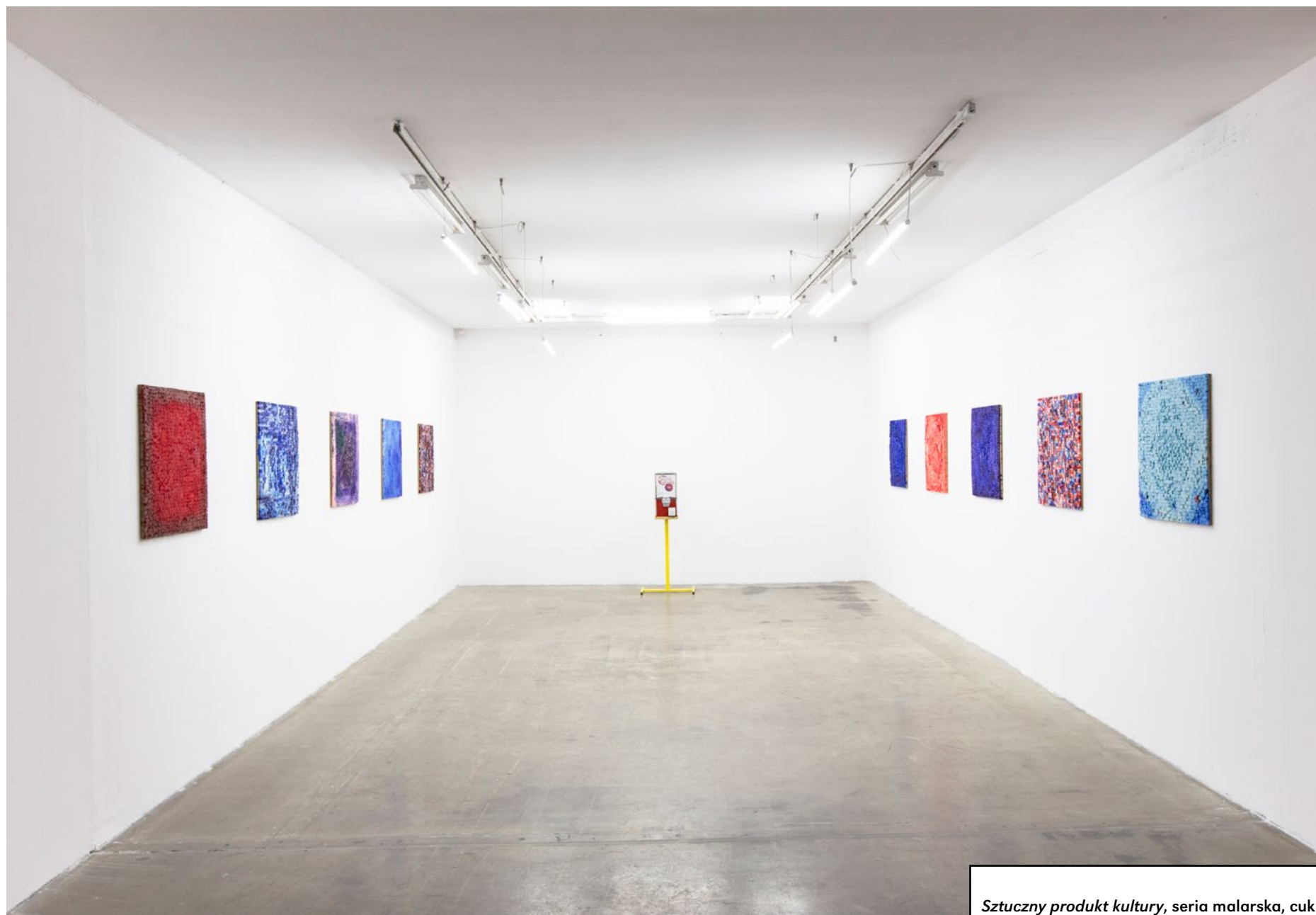
Miałem siedmioro rodzeństwa. Posiłki wyglądały w ten sposób, że mama kładła wielki gar z jedzeniem na stół i kto pierwszy – ten lepszy – wszyscy rzucaliśmy się na jedzenie, żeby coś zjeść. Jeżeli były jakieś dokładki, to tylko dla tych, którzy pierwsi zjedli swoje obiady. Z racji, że byłem najmłodszy, nigdy się na pełny talerz nie załapałem. Do dzisiaj nie mam żadnej przyjemności z jedzenia nie potrafię się nim delektować i czuć jego smak. Jak widzę jedzenia na talerzu muszę je po prostu szybko zjeść.



Kapusty, seria malarska, olej na płótnie, 2015



Sztuczny produkt kultury, video found footage, 2017



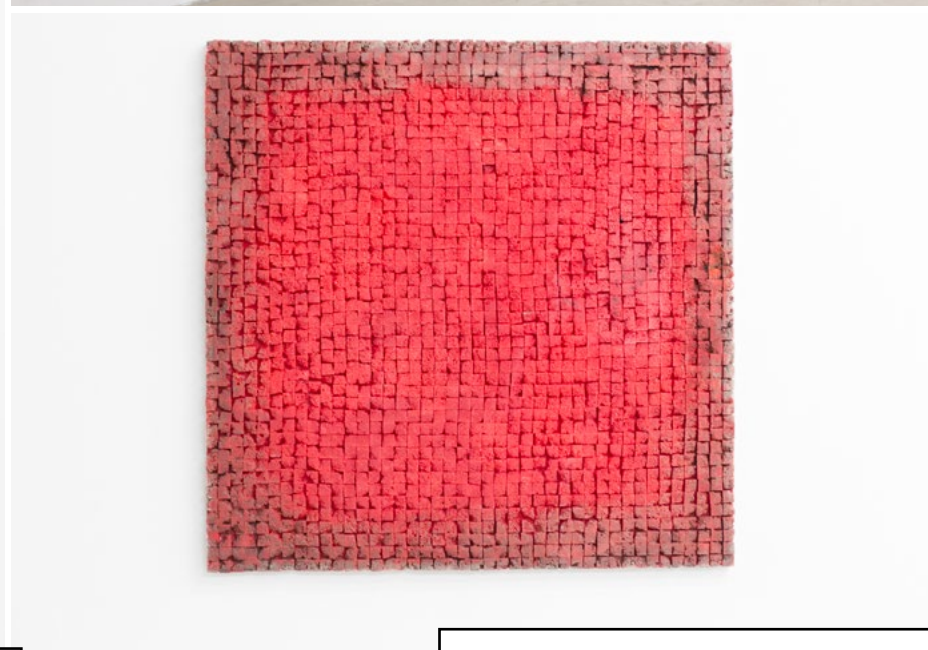
Sztuczny produkt kultury, seria malarska, cukier barwiony tuszem na sklejce, 2017 | *Artifex Machina*, obiekt interaktywny, 2018



Sztuczny produkt kultury, seria malarska, cukier barwiony tuszem na sklejkę, 2017



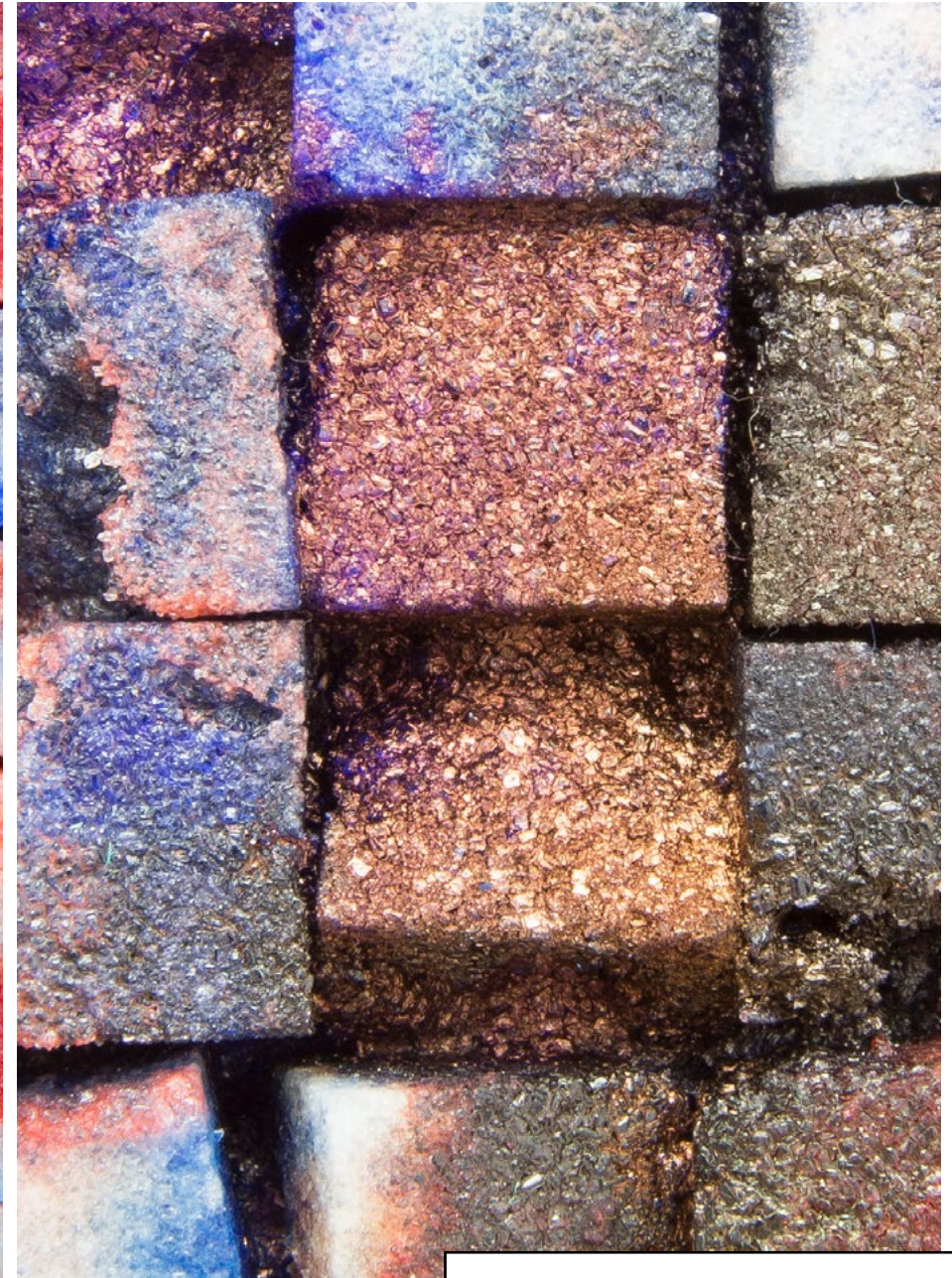
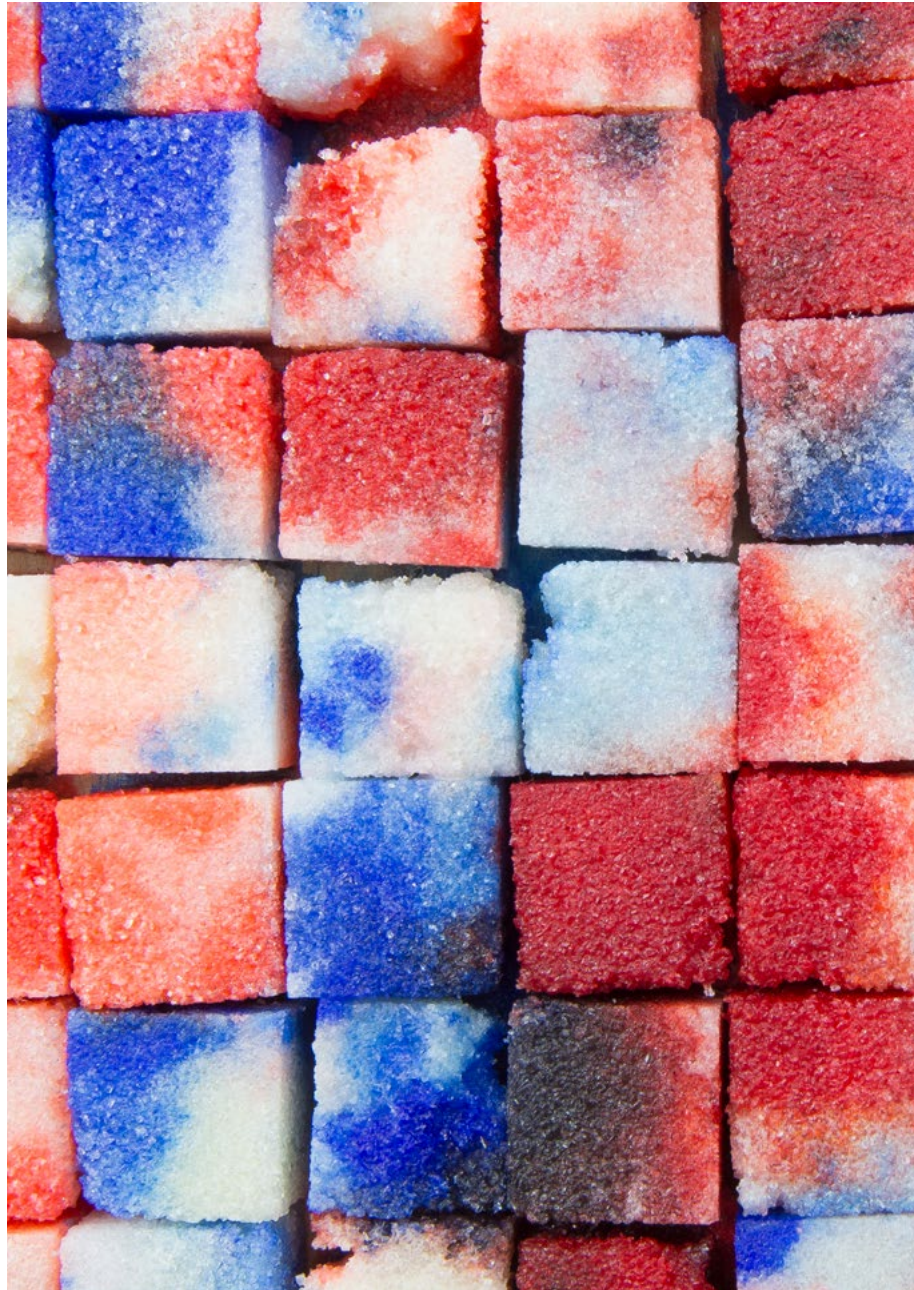
Artifex Machina, obiekt interaktywny, 2018



Sztuczny produkt kultury, seria malarska, cukier barwiony tuszem na skleję, 2017



Artifex Machina, obiekt interaktywny, 2018



Sztuczny produkt kultury, seria malarska, cukier barwiony tuszem na sklejkę, 2017

Adelina Cimochowicz

Jak się dziś czujecie?

27.01.2018–3.03.2018

daty

Jakub Gawkowski

kurator

Bartosz Zaskórski

instalacja dźwiękowa

**ADELINA CIMOCHOWICZ
JAK SIĘ DZIS CZUJECIE?**

**KURATOR:
JAKUB GAWKOWSKI**

27.01.2018–3.03.2018

KRONIKA

Rynek 26, Bytom
tel. 32 281 81 33
www.kronika.org.pl

**ADELINA CIMOCHOWICZ
JAK SIĘ DZIS CZUJECIE?**

**MARTYNA WOLNA
GORZKO, GORZKO**

**ADELINA CIMOCHOWICZ
JAK SIĘ DZIS CZUJECIE?**
instalacja dźwiękowa, 2018
27 stycznia 2018 (sobota) godz. 19:00
rynek 26 w Bytomiu

Kurator: Jakub Gawkowski
Instalacja dźwiękowa: Bartosz Zaskórski

Punktem wyjścia projektu stał się wywiad z artystką Adelina Cimochowiczą, w którym opowiada o swojej twórczości, doświadczeniach, inspiracjach, a także o tym, jak czuje się w tym momencie. Wywiad został zamontowany w formie dźwiękowej, która jest dostępna w formie instalacji dźwiękowej. Wywiad został zamontowany w formie dźwiękowej, która jest dostępna w formie instalacji dźwiękowej.

Wystawa w ramach 100. rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości. Wywiad z Adelina Cimochowiczą, w którym opowiada o swojej twórczości, doświadczeniach, inspiracjach, a także o tym, jak czuje się w tym momencie. Wywiad został zamontowany w formie dźwiękowej, która jest dostępna w formie instalacji dźwiękowej.

Adelina Cimochowicz (1982) – polska artystka fotografka, malarka i kuratorka. W 2010 roku otrzymała stypendium na realizację projektu artystycznego w ramach Fundacji Kultury. W 2011 roku otrzymała stypendium na realizację projektu artystycznego w ramach Fundacji Kultury. W 2012 roku otrzymała stypendium na realizację projektu artystycznego w ramach Fundacji Kultury.

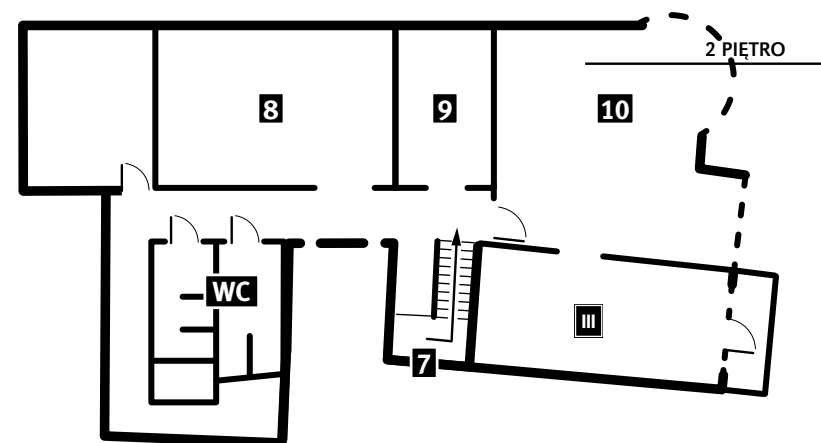
27.01.2018–3.03.2018

Punktem wyjścia pierwszej indywidualnej wystawy Adeliny Cimochowicz jest irracjonalny lęk wynikający z braku zaufania do samej siebie. Zakręcony kran, zamknięte drzwi, żelazko, okno, kuchenka, piekarnik – przed wyjściem wszystko trzeba sprawdzić kilka razy, upewnić się czy można bezpiecznie opuścić mieszkanie nie powodując tragedii. Kiedy kompulsywne sprawdzanie staje się męczące, z pomocą przychodzą zdjęcia. Nie trzeba patrzeć, wystarczy je zrobić smartfonem, aby zapewnić sobie spokój. Mieć dowód, gdyby na horyzoncie znów pojawiła się niepewność. Rosnąca z dnia na dzień kolekcja staje się dokumentacją zmagania z samą sobą i walki z przedmiotami. Wkrótce samo robienie zdjęć staje się kolejnym, powtarzalnym rytuałem.— Notoryczne fotografowanie ma ujarzmić urządzenia domagające się uwagi. Przedmioty codziennego użytku sprawują w ten sposób władzę nad ich użytkowników. Na wystawie cyfrowe pliki zyskują formę materialną. Wisząc na białych ścianach galerii same stają się obiektami, fetyszowymi przez świat sztuki. —————

Tytuł *Jak się dziś czujecie?* nawiązuje do istniejących w Internecie społeczności, wewnątrz których osoby z różnych grup, klas, szerokości geograficznych dzielą się swoimi lękami, obsesjami i szukają innych podobnych sobie. Bezpieczne wirtualne wspólnoty zapewniają wsparcie, o które trudno w świecie, gdzie każdy zajęty jest budowaniem swojego atrakcyjnego, pozbawionego problemów JA. Na wystawie prezentowane jest *Muzeum Nerwicy* nagrodzone Grand Prix na Festiwalu Młode Wilki' 17, stworzone z pomocą użytkowników grup internetowych z Wenezueli, Pakistanu, Wielkiej Brytanii, Polski i Węgier. Projekt proponuje radykalne przemyślenie koncepcji muzeum – instytucji wyrastającej z tradycji budowania wizerunku, prestiżu oraz oświeceniowego projektu skatalogowania rzeczywistości i edukowania społeczeństwa. Prezentuje kolekcję zbudowaną z materiałów wizualnych będących świadectwem zaburzeń nerwowych – nieodłącznej części współczesności, która skutecznie wymazywana jest z pola debaty publicznej na margines „prywatności”. —————

Adelina Cimochowicz (1992) – zajmuje się fotografią, wideo oraz działaniami ze społecznością. Ukończyła architekturę na Politechnice Białostockiej. Studiuje na Wydziale Nowych Mediów ASP w Warszawie. Aktywistka współpracująca z Komitetem Obrony Praw Lokatorów. Brała udział w wystawach w Galerii Salon Akademii oraz CSW Zamek Ujazdowski. —————

Mapa wystawy, opis prac



- 7** *BEZ TYTUŁU*, wideo, 30"
- 8** *MUZEUM NERWICY. STYCZEŃ 2018*, dwukanałowa instalacja wideo, 2018
- 9** *DOES IT EVER GET BETTER? (CZY KIEDYKOLWIEK BĘDZIE LEPIEJ?)*, wideo, 4' 23", 2018
- 10** *BEZ TYTUŁU*, seria dwunastu fotografii na papierze archiwalnym, 2018

7 *BEZ TYTUŁU*, wideo, 30"**8** *MUZEUM NERWICY. STYCZEŃ 2018*, dwukanałowa instalacja wideo, 2018

Stale powiększająca się kolekcja zdjęć nadesłanych przez członków internetowych grup wsparcia, m.in. Esha Henderson, Emma Lou, Tiffany, Maria, Zszuca.

9 *DOES IT EVER GET BETTER? (CZY KIEDYKOLWIEK BĘDZIE LEPIEJ?)*,— wideo, 4' 23", 2018

Czy jesteśmy tu, by rozwiązywać problemy, czy je oswajać? Czy kiedykolwiek będzie lepiej? Jak poradzić sobie ze zdradą, mając depresję? Czy ktoś tu czuje jakby zrobił coś złego i może prawie stworzyć wspomnienie robienia tego, ale jest pewien, że tego jednak nie zrobił? Jak dużo mydła zużycie tygodniowo? Czy ktoś boi się chodzenia po klifie, bo myśli, że może skoczyć? Czy ktoś jeszcze sabotuje sam siebie? Czy ktoś jeszcze obsesyjnie siedzi godzinami w Internecie? Czy ktoś jeszcze wstaje rano? Czy ktoś jeszcze wstaje rano, mając ataki paniki?

Czy możecie mi powiedzieć, jakbyście się zachowali w tej sytuacji, i czy ta osoba ma rację? Czy ktoś jeszcze jest przekonany, że zrobił coś, czego nie zrobił? Czy ktoś ma jeszcze niewspierającą rodzinę? Czy ktoś może mi powiedzieć, dlaczego czuję się czasami jak ktoś inny? Jak radzicie sobie ze strachem „co jeśli”? Chodziłam całą noc, próbując podzielić liczby przez dziewięć, co u licha? Jak sobie radzisz z autokrytyką? Czy masturbujesz się częściej, kiedy jesteś pod presją? Jak osiągasz spokój? Leki, terapia? Czy ktoś tu boi się plagi robaków? Co mają wszyscy inni? Czy ktoś jeszcze boi się śmierci? Co jeśli tworzę te myśli, by się torturować? Jakie są niebezpieczeństwa szukania pewności? Dlaczego myślę, że powinienem zostać księdzem, kiedy nie jestem nawet religijny? Czy ktoś zмага się z niezrozumieniem, dlaczego coś zrobił? Co o tym myślisz? Czy ktoś jeszcze czuje ciągłe poczucie winy? Co jeśli naprawdę nie spałam zeszłej nocy? Czy ktoś jeszcze czuje, że wszyscy są na niego źli? Salam Alejkum wszystkim, jak się macie? Czy to ma sens? Czy ktoś jeszcze czuje lęk albo czuje się brudny, widząc bezdomnych? Masz depresję

po wielu przyjemnych dniach? Ktoś jeszcze nie może się zrelaksować na wakacjach? Ktoś jeszcze nie potrafi płakać? Może powinnaś zrobić sobie przerwę, żeby zobaczyć jakie to uczucie? Jakie są twoje kompulsje? Co robicie, kiedy musicie spędzać czas z ludźmi, których nieszczególnie lubicie lub nie rozumiecie? Również walczycie z ekstremalną powolnością? Mogę zapostować wiersz, który napisałem? Irracjonalne lęki? Czy możesz mi pomóc? Co ci pomaga? Czy ktoś jeszcze ma obsesję na punkcie przetykania? Czy jak jesteście czasem sami w domu to macie wrażenie, że ktoś was obserwuje przez okno, albo że macie gdzieś ukrytą kamerę? Jak mam pracować, jeśli nie potrafię się skupić? Ilu z was z powodzeniem uprawia mindfulness? Czy ktoś jeszcze czasami bez powodu czuje ogromne, nieuzasadnione poczucie winy? Jak mogę przerwać ten cykl? Masz dziś stany lękowe czy po prostu czujesz się dziwnie? Czy ktoś jeszcze ma myśli o zrobieniu sobie krzywdy? Czy ktoś jeszcze ma problem z robieniem prania? Czy ktoś jeszcze czuje, że jest nadwrażliwy na dotyk? Czy ktoś jeszcze ma problem z wychodzeniem z mieszkania? Czy to może być ta czekolada, którą zjadłem przed pójściem spać? Czy ktoś jeszcze włącza telewizor nie po to, by go oglądać, ale po to, by było słychać dźwięk, jakby ktoś mówił, jakby ktoś był z tobą? Problemy z rozróżnieniem między rzeczywistością a fikcją? Czy ktoś jeszcze wierzy w cygańskie klątwy? Czy ta technika może wytworzyć mnogą osobowość? Jak sobie radzicie z gonitwą myśli? Jak długo myjecie ręce, jeśli przypadkowo znajdzie się na nich kał? Czy ktoś jeszcze robi zdjęcia rzeczom jako dowód? Czy czasami widzisz wypadki wydarzające się w twojej głowie? Czy ktoś może zidentyfikować tego robaka? Palące uczucie w klatce piersiowej? Czy ktoś jeszcze przeszedł przez to samo? Czy ktoś jeszcze pobiera głupie aplikacje, żeby odwrócić uwagę? Szybkie zmiany nastroju? Fałszywe pragnienia? Chroniczne koszmary? Która ścieżka jest lepsza? Ekstremalne napięcie mięśni? Prysznic po skorzystaniu z toalety? Problemy z seksem? Brak motywacji, brak energii? Jak usunąć plamę z wybielacza? Czujesz się jak gównno? Nie masz nikogo, z kim możesz porozmawiać? Czy dieta ma wpływ na nasz humor? Czy ktoś próbował medytacji? Czy to miłość, czy po prostu mam obsesję? Czy kiedykolwiek będzie lepiej? Czy naprawdę potrzebuję leczenia, czy po prostu jestem samolubny? Irracjonalne lęki? Jak wspierają cię twoi przyjaciele i rodzina? Czy myślenie o pracy to już praca? Czy ktoś jeszcze czuje się cały czas wyjątkowo zmęczony? Co zrobić?

Jakieś sugestie? Jesteś pewna? Stałe problemy żołądkowe? Jak budujesz swoją relację z bogiem? Więc to jest trochę dziwne, ale masz czasem wrażenie, że przedmioty mówią do ciebie? Czy ktoś jeszcze myje albo musi zrobić pewne rzeczy każdego dnia? Co jeśli myślę, że mówię prawdę, ale moje wyobrażenie o rzeczywistości jest błędne i tak naprawdę jestem w błędzie? Jakbyście chcieli, żeby ludzie odpowiadali na wasze posty? Czy ktoś tu jeszcze ma fałszywe pragnienia? Jak jedna osoba może wpłynąć na drugą? Jaka jest twoja logika, bo nie myślę teraz jasno? Czy wiesz, czy one przenoszą chemikalia? Czy jestem jedyną osobą, która obawia się tego, gdzie były muchy? Co to za uczucie? Czy ktoś jeszcze wariuje na punkcie tego jak brudny jest jego telefon na koniec dnia? Co chcielibyście usłyszeć, kiedy czujecie brak motywacji? Co jeśli ktoś jest krzywdzony i bezradny? _____

10 **BEZ TYTUŁU**, seria dwunastu fotografii na papierze archiwalnym, 2018

Wybór zdjęć z kolekcji. W związku z lękiem przed zdradzeniem zbyt wielu informacji, przytoczę jedynie dwie historie. Kobieta z Johannesburga bojąc się, że lunatykuje w nocy i prowadzi samochód, codziennie fotografuje licznik przejechanych kilometrów. Amerykanka ze strachu przed wyrzuceniem czegoś wartościowego, używa smartfona do fotografowania wszystkiego, co trafia do śmieci. _____

Z Adelina Cimochowicz rozmawia Jakub Gawkowski

Jakub Gawkowski: Na wystawie prezentujesz zbiór, wydawałoby się, przypadkowych zdjęć kuchenki, kranów i klamek. Kiedy i dlaczego zaczęłaś je robić? _____

Adelina Cimochowicz: Przy okazji rozmowy o kompulsywnym sprawdzaniu czy wyłączyłam gaz, znajomy podsunął mi pomysł robienia zdjęć kuchenki. Wydało mi się to świetnym rozwiązaniem i praktycznie od razu, przy najbliższej okazji zaczęłam wcielać je w życie, także w innych sytuacjach. Równolegle zaczęłam fotografować i nagrywać filmiki telefonem. W zdjęciu można zawrzeć informacje o tym, że kurki są zakręcone, trudniej jednak pokazać, że drzwi zamknięte są na klucz. _____

JG: W jaki sposób ten nawyk się rozwijał? _____

AC: Ciężko mi myśleć o tej „praktyce” w kategoriach rozwoju. Są dni, tygodnie, kiedy nie dokumentuję wcale. To zależy od mojego stanu psychicznego w danym momencie. Czasami rano, wychodząc z domu, ciągnąc natrętnie dłużej za klamkę już wiem, że coś jest nie tak, że coś mnie znowu stresuje, że coś zaczyna nade mną ciążyć. _____

JG: W jakim rytmie przebiega ten proces w skali dnia, tygodnia, miesiąca? _____

AC: Trudno mówić tu o jakiegokolwiek regularności. Są okresy, w których kilkukrotnie w ciągu dnia potrafię zrobić po kilkadziesiąt zdjęć, ale i są takie, kiedy nie robię ani jednego. Filmik zawsze nagrywam jeden, im gorzej się czuję tym jest on dłuższy. W dużej mierze wszystko to uzależnione jest od mniej lub bardziej bieżących wydarzeń w moim życiu. Chociaż oczywiście jest też tak, że moment gorszego samopoczucia przychodzi znienacka, czasem jest echem czegoś co miało miejsce wcześniej, a czasem towarzyszy przewrotnie szczęśliwym chwilom. _____

JG: Co później dzieje się z tymi zdjęciami? Oglądasz je, sprawdzasz, kasujesz? _____

AC: Nigdy więcej ich nie oglądam. Samo zrobienie wystarczy, bym poczuła się spokojniejsza. Zdarza się jednak, że kiedy jestem naprawdę w kiepskim stanie, potrafię dłużej nagrywać bądź fotografować i wciąż czuć lęk oraz bezradność, dłużej jeszcze stać wpatrzona w kuchenkę, listwę czy też drzwi wejściowe do domu. Cały materiał usuwam dopiero w momencie, kiedy kończy mi się pamięć w telefonie. _____

JG: W jakim momencie zdałaś sobie sprawę, że z tego nawyku uporczywego fotografowania powstaje pewien zbiór, kolekcja zdjęć? –

AC: Od samego początku zdawałam sobie sprawę, że jest to kolejna kompulsja. Refleksja, że robi się z tego osobliwy zbiór, przyszła przy okazji przeglądania zdjęć w telefonie, po kilku tygodniach od kiedy zaczęłam fotografować. Jak już wspomniałam, sam pomysł nie był mój, więc wiedziałam, że inni radzą sobie w ten sam sposób. Zrozumiałam, że zdjęcia nie są jedynie dowodem zaburzeń, na które cierpię, ale mówią o mnie jako części społeczeństwa. Pomyslałam, żeby te osobiste kolekcje połączyć w jedną. Złożyło się to w czasie, w którym kiepsko się czułam, produkowałam dużo materiałów. Rozpoczęcie poszukiwań innych osób robiących to samo paradoksalnie miało pewien wymiar terapeutyczny. _____

JG: Kim są osoby, których zdjęcia tworzą *Muzeum Nerwicy* i jak nawiązałaś z nimi kontakt? _____

AC: Część z nich pochodzi ze Stanów Zjednoczonych, ale także z Pakistanu, Peru, Anglii, RPA czy Węgier. Ogłaszałam się na fejsbukowych grupach wsparcia dla osób z zaburzeniami obsesyjno-kompulsywnymi, depresją, stanami lękowymi itp. Większość z nich to kobiety. Różnią się między sobą wiekiem, profesją i środowiskami z jakich się wywodzą. Jednym z wymiarów tego projektu, który interesuje mnie najbardziej jest to, że w równej mierze może dotyczyć każdej i każdego. _____

JG: Czy między wami powstawały jakieś relacje? Czy musiałyś przekonywać ich do udziału w wystawie? _____

AC: Sporo osób odmówiło udostępnienia zdjęć, kilka przestało, ale bez zgody na ich wykorzystanie. Z tych, którzy wyrazili chęć przekazania swoich materiałów, większość wolała pozostać anonimowa. Nie chciałam na nikogo naciskać. Z niektórymi osobami przeprowadziłam długie rozmowy. Jeden chłopak z Leeds, mimo, że miał zupełnie inne kompulsje, bardzo entuzjastycznie zareagował na moje ogłoszenie, mówił o tym, jakie to dla niego ważne, że ktokolwiek próbuje przemycić te zjawisko ze sfery prywatnej do publicznej. Ośmielony naszą dyskusją, opisał mi dokładnie swoje kompulsywne zachowania dodając na koniec, że nigdy wcześniej nie zdarzyło mu się opowiedzieć komukolwiek tak szczegółowo o tym, z czym się zmagam. _____

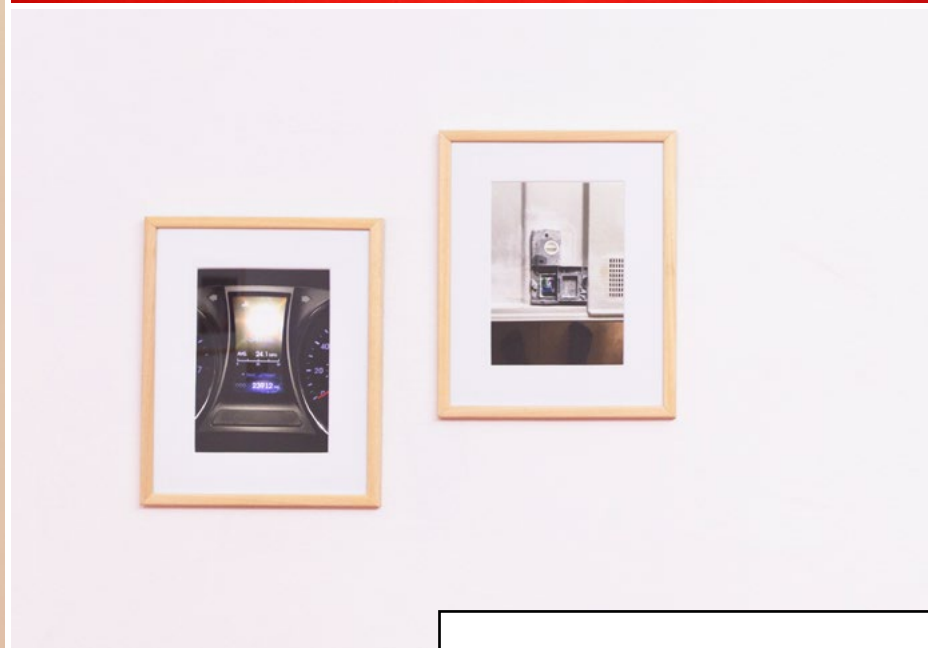
JG: Na wystawie prezentowana jest też twoja praca wideo *Czy*

kiedykolwiek będzie lepiej? Czy możesz o niej opowiedzieć? _____

AC: Praca składa się z moich nagrań wideo oraz pytań zebranych na internetowych grupach. Będąc członkinią wielu for dyskusyjnych z fascynacją obserwowałam posty z pytaniami, które się tam pojawiały, z wieloma z nich się utożsamiałam. Zaczęłam zbierać te najbardziej interesujące oraz te, które były mi najbliższe. Pracując potem nad zebrany materiał myślałam o poczuciu niepewności, o nękających wątpliwościach. Chciałam opowiedzieć o codzienności, o natrętnych, absurdalnych myślach, którymi wstydzimy się podzielić z najbliższymi. Nie interesuje mnie szukanie odpowiedzi na te pytania, zależy mi raczej na badaniu źródła niepewności, z którego się biorą. _____



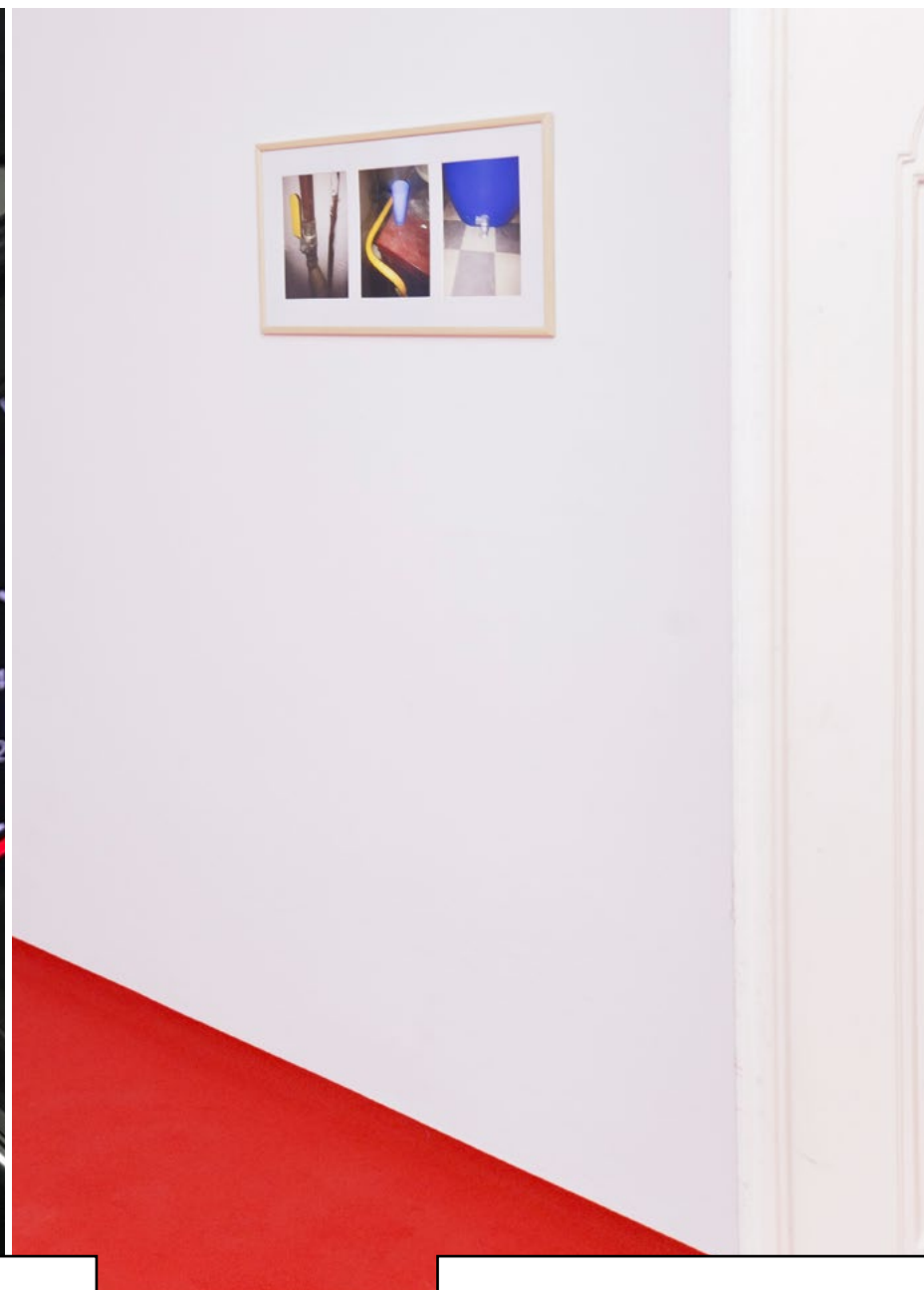
Bez tytułu, seria dwunastu fotografii na papierze archiwalnym, 2018



Bez tytułu, seria dwunastu fotografii na papierze archiwalnym, 2018



Zdjęcie z serii *Bez tytułu*, 2018



Bez tytułu, seria dwunastu fotografii na papierze archiwalnym, 2018



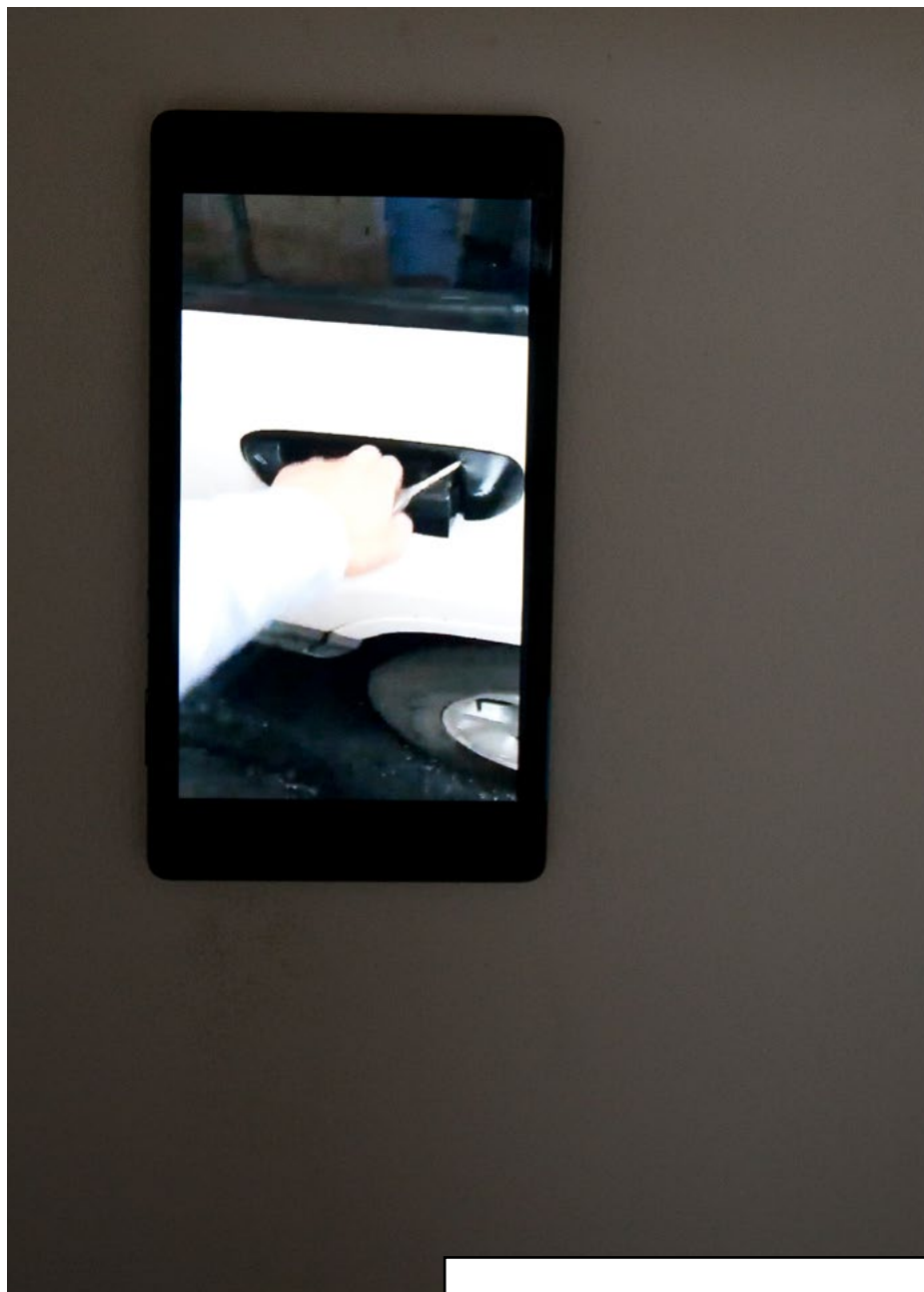
Bez tytułu, seria dwunastu fotografii na papierze archiwalnym, 2018



Muzeum Nerwicy. Styczeń 2018, dwukanałowa instalacja wideo, 2018



Muzeum Nerwicy. Styczeń 2018, dwukanałowa instalacja wideo, 2018



Bez tytułu, wideo, 30"



Does it ever get better? (Czy kiedykolwiek będzie lepiej?), kadr z wideo, 2018



Zdjęcie z serii Bez tytułu, 2018

Nie mów mi, jak mam żyć

27.01.2018–3.03.2018

daty

Katarzyna Kalina

kuratorka

Fundacja Kultura Obrazu

projekt



Wystawa jest prezentacją książek powstałych podczas warsztatów przeprowadzonych przez Fundację Kultura Obrazu z uczestnikami „Świetlicy Sztuki” CSW Kronika. Animatorzy, fotografki oraz psychoterapeutka spotykały się z uczestnikami warsztatów przez kilka miesięcy w 2017 roku grupowo oraz indywidualnie. W wyniku warsztatów powstało sześć książek – czyli sześć osobistych opowieści. _____

Sześć książek, sześć opowieści (o książkach) _____

Warsztaty prowadziły: dr Anna Sielska – adiunkt w Pracowni Fotografii, Katedra Projektowania Graficznego, Wydział Projektowy ASP Katowice, dr n. med. Helena Zakliczyńska - psychoterapeuta; Ewelina Lasota – animatorka kultury, absolwentka socjologii; Barbara Kubska - artystka, fotografka, Pracownia Fotografii, Katedra Projektowania Graficznego, Wydział Projektowy ASP Katowice _____

autorzy książek: Wanessa, Dominik, Klaudia, Dawid, Adam, Dominik _____

Nie mów mi jak mam żyć (o wystawie) _____

Wyobraź sobie, że jesteś na niekończących się koloniach. Co za frajda! Nocujecie w ogromnej szkole lub w starym schronisku. Pierwszego tygodnia rozpakowujesz swoje rzeczy, poznajesz współlokatorów – skoro nocujecie w jednym pokoju, możecie szeptać sobie sekrety do białego rana! Po kilku dniach znasz już każdy zakamarek tajemniczego domu, a skoro jest już dokładnie zbadany, z czasem robi się trochę nudny – wymyślasz wtedy wymagowanych mieszkańców, chcesz być bohaterem innej opowieści. Po tygodniu zaczynają się pierwsze kłótnie, nie ma się w co bawić, znowu pomidorowa?! Po dwóch tygodniach widok z okna traci kolory. Gdyby tak móc się spakować i odjechać wymyślonym pociągiem lub odlecieć papierowym samolotem. Na razie możesz tylko schować się pod szorstki, kolonijny koc. _____

_____Katarzyna Kalina _____

Projekt badawczy został sfinansowany ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego, przyznanych w ramach dotacji na utrzymanie potencjału

badawczego Wydziału Projektowego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w 2016 roku _____

Współpraca: Fundacja Kultura Obrazu oraz Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach _____

www.kulturaobrazu.org _____

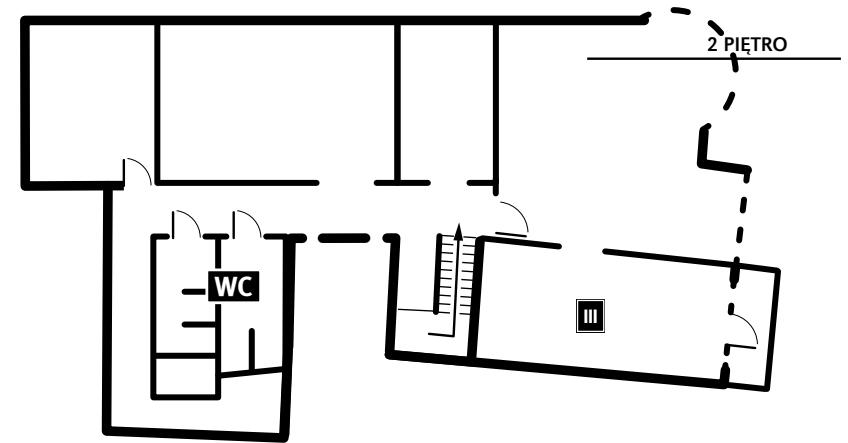


Fundacja
Kultura
Obrazu

asp
katowice



Mapa wystawy, opis prac



Ewelina Lasota

*Sześć książek, sześć opowieści*¹

Uwagi do warsztatów:
dr n.med. Helena Zakliczyńska

Pojawiają się w nich niesamowite istoty. Niektóre są tu obecne od dawna, mają rude grzywy i lisie ogony, i tylko czekały na uwolnienie. Inne przedostały się ze świata kreskówki i z książek. Duchy błędzą tu korytarzami. W łazience słychać szloch Jęczącej Marty. Scooby Doo chowa się w szafie. Kubuś Puchatek siedzi na kanapie. A kwiaty są wielkie jak ludzka głowa! Gdzieś w odległej galaktyce imperatorzy spotykają się w ostatecznym starciu, w walce na śmierć i życie. Choć czasem gwiazdne wojny rozgrywają się tuż obok, na boisku do piłki nożnej – faul, gol, remis, porażka, wygrana; jak w życiu. Są tu balkony, na których nigdy nie zachodzi słońce, i pokoje, do których radość wkrada się przez uchylone drzwi – oznajmia ją nadruk LOVE na koszulce jednej z superbohatek, wyobrażonych, lecz przez to jak najbardziej realnych. _____

Coś wydarza się tutaj na niby, a coś naprawdę. _____
Niniejszy tekst stanowi podsumowanie warsztatów fotograficznych z elementami terapii zrealizowanych przez Fundację Kultura Obrazu we współpracy z Akademią Sztuk Pięknych w Katowicach oraz CSW Kronika w Bytomiu [...]. _____

Przedstawiamy w niej efekty pracy sześciorga uczestników warsztatów, którzy wraz z fotografami, animatorkami kultury i psychoterapeutką stworzyli osobiste książki fotograficzne. Zdjęcia posłużyły do rozmowy o sobie i świecie wokół. Z fotografii, rysunków i tekstów każdy ułożył historię o tym, co go interesuje, co jest dla niego ważne i bliskie, z czym jest mu trudno sobie poradzić lub co chciałby zachować na pamiątkę. _____

W tle opowieści pojawia się kilkupiętrowy dom, dwa skrzydła z czerwonej cegły. [...] Niektórzy zobaczyli w nim stare zamczysko albo Hogwart – czasem oko obiektywu pozwala zobaczyć świat z nieco innej perspektywy. I wejść w rolę kogoś, kto panuje nad obrazem. Taki też był cel naszych zajęć – pobudzić kreatywność i wziąć sprawy w swoje ręce, jak bierze się aparat fotograficzny. _____

Koncepcja i przebieg projektu

Przystępując do realizacji zadania, zadałyśmy sobie pytanie, czy warsztaty prowadzone przez artystów, z udziałem psychoterapeuty, mogą pobudzić potencjał twórczy dzieci i młodzieży oraz rozwinąć kompetencje do radzenia sobie z trudnymi sytuacjami życiowymi. Naszym celem było

¹ Tekst pochodzi z publikacji *Sześć książek, sześć opowieści*, ASP Katowice 2017.

wskazać uczestnikom warsztatów na posiadane zdolności i talenty, rozwijać ich umiejętności twórcze i poszerzyć wiedzę z zakresu fotografii, przede wszystkim zaś zachęcić do ekspresji – mówienia o sobie i swoim świecie za pomocą obrazu. Istotna była dla nas praca w grupie – rozwinięcie modelu współpracy, w którym równorzędne role odgrywają artysta, psychoterapeuta i uczestnicy warsztatów. W trakcie spotkań – nie tylko grupowych, ale także indywidualnych – powstały fotografie przedstawiające chwile przeżywane przez uczestników, ich najbliższe otoczenie, portrety kolegów i koleżanek. Obrazy te posłużyły do stworzenia księzek, które na wzór pamiętkowych albumów fotograficznych ilustrują konkretne momenty, oddają nastrój chwili, pozwalają przyjrzeć się sobie – czy to w roli głównego bohatera opowieści, czy jej narratora. Spotkania każdorazowo odbywały się w obecności prawnego opiekuna grupy. Realizowane były w dwóch etapach, zarówno w CSW Kronika w Bytomiu oraz we wspólnym domu uczestników warsztatów.

Etap 1: warsztaty grupowe z udziałem fotografów, psychoterapeutki i animatorek

1. Historia poklatkowa

Materiały → Kilkadziesiąt zdjęć (minimum 10 na osobę), jednorazowe aparaty analogowe (po jednym dla każdego)

Czas trwania → 3 godziny

Przebieg warsztatów → Zapoznaliśmy się z tym, jak wyglądają aparaty analogowe i filmy fotograficzne. Przyporównaliśmy epizody w życiu do pojedynczych klatek filmu. Rozsypaliśmy na stole kilkadziesiąt zdjęć o różnej tematyce – fotografii czarno-białych i kolorowych, o pozytywnym wydźwięku i tych nacechowanych negatywnie, portretów, pejzaży, martwych natur, scen rodzajowych. Zadaniem uczestników było ułożyć dowolną opowieść – kadr po kadrze – i opowiedzieć ją na forum grupy. Były to historie liniowe – mające wstęp, rozwinięcie i zakończenie, sprawdzaliśmy jednak, jak zmienia się ich charakter, gdy podmienimy konkretne zdjęcie, zrezygnujemy z niego lub przestawimy w inne miejsce. W ten sposób ćwiczyliśmy, jak można budować narrację i wpływać na jej dynamikę. Na koniec każdy otrzymał jednorazowy

analogowy aparat fotograficzny (36 klatek) oraz zadanie, by w czasie wolnym sfotografować swoje otoczenie.

Spostrzeżenia psychoterapeutki → To, co niewątpliwie było wyraźnie widoczne w czasie warsztatów, to obronne i wrogie nastawienie do świata – zarówno dziewczynki, jak i chłopcy w czasie pracy z historią poklatkową wybierały obrazy pokazujące przemoc, wojnę lub broń. Powszechność wyboru tematu zdjęć wywołuje niepokojącą myśl o rozmiarze poczucia zagrożenia, niepewności, potrzeby obrony (ale nie ochrony, schowania) i atakowania niebezpiecznego świata, jaka jest w tych dzieciach, których indywidualne historie są jednak różne, ale w tym aspekcie stają się tożsame. Być może wniosek jest zbyt daleko idący, ale nasuwa się sam – podstawowe znaczenie dla rozwoju człowieka ma zapewnienie mu przez opiekunów fundamentalnego poczucia bezpieczeństwa, aby mógł funkcjonować w świecie, nie odbierając go wrogim i atakującym. Tuż za tą myślą pojawia się pytanie – jak może pracować twórczo osoba, której poczucie bezpieczeństwa jest tak bardzo zachwiane (uwzględniając typowe dla dzieci mechanizmy obronne)? Dziecięca spontaniczność i plastyczność szybko dają odpowiedź – część dzieci przyjmuje sugestie wyboru innych obrazów, a opowiadanie obrazem ulega przekształceniu, dając nadzieję na zmianę i wskazując na otwartość.

2. Fikcyjny bohater

Materiały → Fotografie typu *carte de visite* lub *cabinet portrait* (po jednej na parę), kilka arkuszy papieru, przybory do pisania

Czas trwania → 3 godziny

Przebieg warsztatów → Dowiedzieliśmy się, jak wyglądały dawne zakłady fotograficzne i wzięliśmy na warsztat dziewiętnastowieczne fotografie portretowe. Pracowaliśmy w parach. Zadaniem każdej pary było wybrać jedno zdjęcie i wymyślić życiorys/historie przedstawionych na nim bohaterów, a także odpowiedzieć na pytanie, dlaczego do fotografa wybrali się z psem? Celem tego ćwiczenia było skupienie uwagi na szczegółach obrazu, próba wyprowadzenia historii z detalu – fryzury, stroju, gestu, pozy, elementów wyposażenia atelier. Ograniczenie do jednego przedstawiania miało zachęcić uczestników do zagłębienia się w relacje istniejące pomiędzy bohaterami (zdjęcia przedstawiały pary lub rodziców z dziećmi). Fotografie umieściliśmy

na arkuszach papieru, które posłużyły do zapisywania adnotacji wokół i były punktem wyjścia do dyskusji. _____

Spostrzeżenia psychoterapeutki → Dzieci mieszają obrazy wyobrażone z własnymi doświadczeniami, historiami zasłyszczanymi od innych (może rówieśników), scenami z filmów (także brutalnymi), po jednym ćwiczeniu trudno rozgraniczyć, co stanowi rodzaj przeniesienia (doświadczyły czegoś, ale opowiadają o tym nie wprost, włączając własne przeżycia w rolę kogoś innego/fikcyjnego bohatera), a co jest tylko wymyślone, żeby zrobić wrażenie na prowadzącym i innych uczestnikach warsztatów. _____

Odnieśmy się do przykładu. Chłopcy, którzy pracowali z fotografią przedstawiającą małżeństwo z niemowlęciem na rękach i psem siedzącym u ich stóp, wymyślili, że uwieczniona na zdjęciu para przyjechała z Rosji do Częstochowy, żeby ochrzcić swoje dziecko (zauważyli, że na tekturce znajduje się winieta częstochowskiego atelier fotograficznego). Mapa widoczna w tle sfotografowanych skłoniła chłopców do myślenia o dwóch krajach i przemieszczania się między nimi koleją. Do Częstochowy dorobili historię, że tam mieszkała rodzina bohaterów fotografii, no i był ważny kościół. Mężczyzna był przemysłowcem i zarabiał dużo pieniędzy. Pewnego razu poszedł po pracy z kolegami na piwo, a jak wrócił, podpalił swojej żonie włosy – to dlatego ma na zdjęciu taką dziwną fryzurę, która w gruncie rzeczy jest peruką. Rozumienie tego nagłego zwrotu w opowieści chłopców może przebiegać wielokierunkowo. Czy jest zaczerpnięte z własnego doświadczenia, czy stanowi swoiste zaprzeczenie dobrej historii, która się rozwija, a może być wyrazem tęsknoty za wysiłkiem, jaki rodzice robią na rzecz dziecka, czego oni nie doświadczyli. Chłopcy, w porównaniu z dziewczynkami, układali bardziej drastyczne historie. U dziewczynek było więcej miłości, umiały dostrzec relację, która łączyła sfotografowanych ludzi. Być może snuły opowieść o własnych pragnieniach. _____

3. Album, nie tylko do oglądania

Materiały → Kilka albumów fotograficznych (po jednym na parę), dawnych i współczesnych, zróżnicowanych tematycznie _____

Czas trwania → 3 godziny _____

Przebieg warsztatów → Dobraliśmy się w pary, a każdy duet otrzymał inny album fotograficzny. Nie wiedzieliśmy nic o ich bohaterach ani o tym, kto,

gdzie i kiedy wykonał zdjęcia. Sprawdzaliśmy, czy łączy je jakiś wątek. Dowiedzieliśmy się, czym są konwencje fotograficzne oraz przypatrywaliśmy się, w jakich momentach najczęściej ludzie fotografują się na pamiątkę. Był to wstęp do budowania własnych książek fotograficznych i fotografowania siebie samego. _____

Spostrzeżenia psychoterapeutki → Podczas warsztatów z albumami, w czasie których dzieci otrzymały trzy albumy fotograficzne – rodzinny (z początku XX wieku), z wyjazdu na ferie zimowe (z 1950 roku) oraz ślubny (z 2013 roku) – okazało się, że dzieci bez problemu ustaliły tematy albumów (ich tematy były celowo zróżnicowane, żeby wskazać, że własna książka może dotyczyć wybranego wątku/momentu w życiu) i wskazały ich bohaterów. Grupa zgodnie uznała, że najbardziej podoba jej się album z wyjazdu zimowego w Tatry. Był on prosty w przekazie: przedstawiał kobietę na tle gór, pośród śniegu, w futrzanej czapie, przy drewnianym szałasie, na sankach, na nartach, przy bałwanie itp. Wiązały się z nim proste do wyobrażenia i zrozumienia treści (czas wolny, śmiech, zimowe szaleństwo, pozytywne emocje), które zapewne są znacznie bliższe dziecięcym fantazjom niż ślub czy rodzina. Możliwe jest, że przedstawienie w albumie jednej osoby (oczywiście sfotografowanej przez kogoś, ale na niewielu zdjęciach pokazywanej w relacjach z innymi) ułatwia identyfikację z bohaterem. Zapewne przedłużona obserwacja zachowań dzieci oraz pogłębiony wywiad dotyczący swobodnych skojarzeń przybliżyłby nas do interpretacji dokonywanych wyborów. _____

4. W roli głównej

Materiały → Przebrania i akcesoria, cyfrowy aparat fotograficzny, statyw, komputer _____

Czas trwania → 3 godziny _____

Przebieg warsztatów → Wielu z nas, doświadczając trudnych chwil, ma skłonności do budowania negatywnego, mało atrakcyjnego obrazu siebie samego. Dlatego podczas warsztatów szukaliśmy pozytywnych cech i wypatrywaliśmy dobrych widoków na przyszłość. Zaaranżowaliśmy studio fotograficzne, w którym każdy uczestnik stanął po obu stronach obiektywu. Wszedł w rolę i fotografa, i modela. Przebieraliśmy się za pozytywnych bohaterów – kucharza, lekarza, podróżnika, kulturystę, pływaka... Po to, by poczuć, że

wszystko jest możliwe, a każdy zawód osiągalny w przyszłości. Zdjęcia wyświetlaliśmy na ekranie komputera i na bieżąco komentowaliśmy. Naszym punktem odniesienia były fotografie portretowe z przełomu XIX i XX wieku (m.in. Wilhelma von Blandowskiego, Ignacego Kriegera, Augusta Sandera), które przez strój i atrybuty mówiły o człowieku. _____

Spostrzeżenia psychoterapeutki → W czasie warsztatów wyraźnie widoczne były gotowość do zmiany, otwartość, spontaniczność, zabawa. Zaangażowanie w obie role – bohatera fotografii i jej autora zmieniało zachowania dzieci – w jednej roli wesołe i zabawne, w drugiej – poważne i skupione, ciekawe procesu, wpływające na jego efekty. Zmiana zachowania współgrała ze zmianą obserwowaną podczas wcześniejszych warsztatów. _____

Etap 2: indywidualne warsztaty z fotografem – praca koncepcyjna podczas robienia zdjęć oraz budowanie historii obrazem

Po przepracowaniu w grupie różnych sposobów budowania opowieści obrazem przystąpiliśmy do pracy indywidualnej. Zeskanowaliśmy negatywy, żeby porozmawiać o zdjęciach wykonanych aparatem analogowym, ponadto sięgnęliśmy po fotografię cyfrową. Rolą fotografek – Anny Sielskiej i Barbary Kubskiej – było towarzyszenie w procesie twórczym. Uczestnicy samodzielnie wykonywali zdjęcia z pomocą artystek lub aranżowali sytuacje i wskazywali motywy, które miały być przez nie sfotografowane, ponadto świadomie pozowali do zdjęć lub zachęcali do tego kolegów i koleżanki. Na koniec jedna z fotografek, Anna Sielska, pomogła dzieciom w ułożeniu zebranego materiału (zdjęć, rysunków, tekstów) w opowieść, nadała jej też formę graficzną (samo projektowanie książek odbyło się bez udziału dzieci). W efekcie powstały osobiste książki fotograficzne każdego z uczestników warsztatów. _____

Spostrzeżenia psychoterapeutki → Podczas warsztatów indywidualnych wyraźnie widoczny był wpływ otoczenia (warsztaty w większości odbywały się w placówce opiekuńczo-wychowawczej), powodując rozkojarzenie i trudność w koncentracji uwagi. Praca wymagała również większej koncentracji ze strony prowadzących, a część dzieci, które na warsztatach grupowych

pracowały chętnie, długo unikała zaangażowania. Nie mogliśmy liczyć na wzajemne wspieranie się dzieci, jako że nieufność i niestabilność relacji są typowe dla dzieci z domów dziecka. Cierpliwe i akceptujące podejście dało dobre rezultaty. Każde z dzieci w specyficzny dla siebie sposób zaangażowało się w proces twórczy, a rezultat był dla nich bardzo dużym zaskoczeniem. Kiedy podczas ostatniego spotkania otrzymały książki, spontanicznie dawały wyraz swojemu zadowoleniu, komplementowały też efekty pracy kolegów i koleżanek. Wymieniały się publikacjami, były ciekawe innych książek – mocno wyczuwalny był element wzajemności. Porównywały je i ze zdziwieniem odkrywały, że nie ma dwóch takich samych, że każda ma swój indywidualny charakter. _____

Mediacyjność fotografii

Dotychczasowy stan wiedzy pozwala stwierdzić, że fotografie, rysunki bądź obrazy malarskie, poza znaczeniem faktograficznym czy artystycznym, mają aspekt emocjonalny wykorzystywany w procesach służących szeroko rozumianej poprawie jakości życia człowieka. Służą one przywołaniu wspomnień, tworzeniu skojarzeń, niewerbalnemu wyrażaniu emocji oraz badaniu reakcji na nie same. Za pomocą kreski i plamy lub też przy użyciu gotowych ilustracji czy zdjęć można zobrazować myśli, uczucia i emocje, szczególnie wtedy, gdy trudna jest ich werbalizacja. _____

Judy Weiser, kanadyjska psycholożka i arteterapeutka, posługująca się w swojej pracy fotografią, uważa, że zdjęcia z rodzinnych albumów „[...] są śladami naszych umysłów, lustrami naszego życia, refleksją, zamrożonymi wspomnieniami [...]. Dokumentują one nie tylko to, gdzie byliśmy, ale także mogą wskazać drogę do miejsca, gdzie moglibyśmy być”. Jednak co w sytuacji, gdy dzieci i młodzież z rozbitych rodzin nie posiadają albumów rodzinnych? Naszym celem było uzupełnić ten brak i wskazać, że inspirowana albumem książka fotograficzna może opowiadać także indywidualną, nie tylko rodzinną historię. A przez to może pomóc przepracować to, co trudne, lub też wzmocnić pozytywny obraz siebie samego, zapamiętując to, co w danym momencie dobre i miłe. _____

Praca z fotografiami autobiograficznymi przedstawionymi w formie książki pozwala zwrócić uwagę na funkcjonalną rolę estetyki. Funkcjonalność ta

przejawia się w mediacyjnym charakterze fotografii, która łączy uczestnika warsztatów, terapeutę i artystę. Ponadto na jej wymiar emocjonalny. Wspólna praca nad fotografiami i opowieścią ułożoną z obrazów wiąże się ze wzajemnym wzmacnianiem się subiektywności – tego, który opowiada i tworzy (uczestnika warsztatów) i tego, który słucha i patrzy, by tworzyć i wspierać innych w procesie twórczym (artysty i terapeuty).

Książki wykonane przez dzieci oraz raport podsumowujący projekt badawczy dostępne są w bibliotece Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, ul. Raciborska 50, budynek C.

Projekt został sfinansowany ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego, przyznanych w ramach dotacji na utrzymanie potencjału badawczego Wydziału Projektowego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach w 2016 roku.



**Fundacja
Kultura
Obrazu**



KRONIKA

aspkatowice



Kierownik projektu:

dr Anna Sielska

Koncepcja warsztatów:

dr Anna Sielska, dr n.med. Helena Zakliczyńska

Prowadzenie warsztatów:

Barbara Kubska, Ewelina Lasota, Anna Sielska, Helena Zakliczyńska

Koncepcja książek fotograficznych:

autorzy we współpracy z Anną Sielską

Projekt graficzny książek i skład:

Anna Sielska

Dokumentacja fotograficzna:

Barbara Kubska

Koordinacja i fotografie po stronie CSW Kronika:

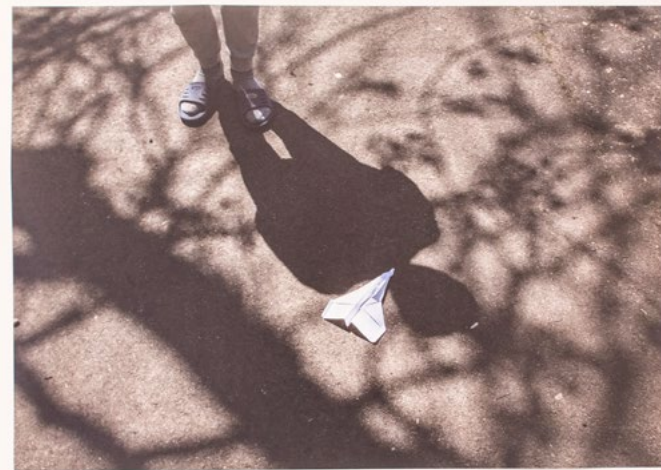
Katarzyna Kalina, Marcin Wysocki

Współpraca:

Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

Fundacja Kultura Obrazu

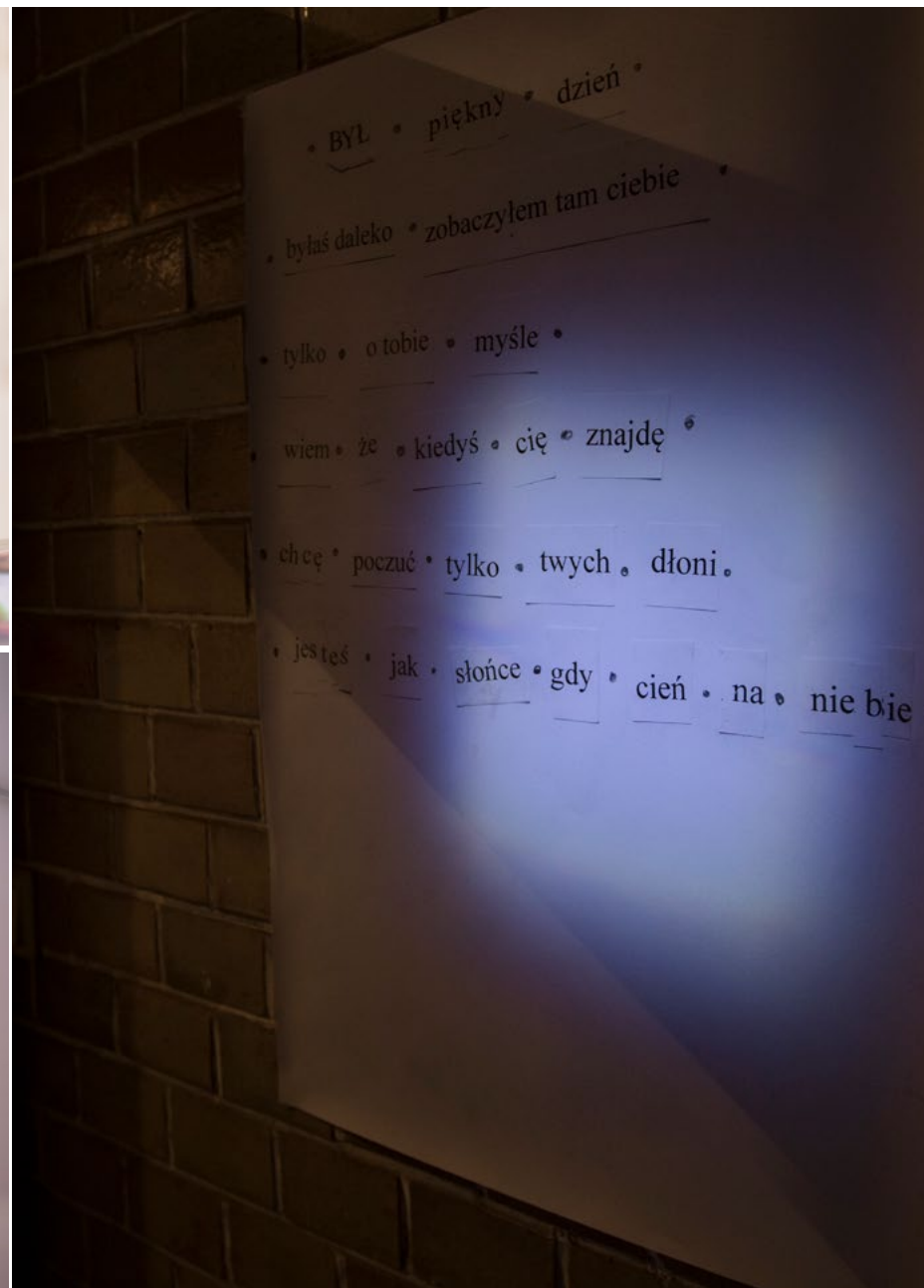
Centrum Sztuki Współczesnej Kronika













Redakcja:

Paweł Wątroba

Teksty:

Adelina Cimochowicz, Jakub Gawkowski, Katarzyna Kalina,
Ewelina Lasota, Agata Stronciwilk, Paweł Wątroba,
Martyna Wolna, Helena Zakliczyńska

Projekt, skład, fotodokumentacje:

Marcin Wysocki

Copyright:

Autorzy, CSW Kronika

Podziękowania:

Fundacja Kultura Obrazu (Barbara Kubska, Ewelina Lasota,
Anna Sielska, Helena Zakliczyńska)
Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach

CSW Kronika

Rynek 26, 41-902 Bytom

tel. (48 32) 281 81 33

www.kronika.org.pl

[www.fb.com/cswkronika](https://www.facebook.com/cswkronika)



KRONIKA