

Marta Deskur

Marta Deskur

Irrelacje

Galeria „Kronika”
Centrum Sztuki w Bytomiu
12.01.1995-09.02.1995

Galeria „Grodzka”
BWA Lublin
luty 1995

Kto pojął do dna nieubłagłą konieczność naszego układu, dla tego nie ma metafizycznych zwątpień, zagradzających drogę życia - ten pójdzie nieubłagalnie za swoją wolą, zdobywając nowe wartości życiowe i rosnąc w siłę wraz z całym wszechświatem.

S.I. Witkiewicz 1903

„POZA-ŚWIATY“

rozmowa Wito Kopytki z Martą Deskur

W.K.: Tytuł twojej instalacji „Po-za Marią-Magdalena“ sugeruje obecność w tej pracy dwóch rzeczywistości. Maria-Magdalena to wszak rodzaj deskrypcji pewnej rzeczywistości, tej, „po-za“ którą wychodzisz. To „POZA“ ujawnia się na poziomie marzenia sennego przedstawionego w filmie, a także w jego lustrzanych odbiciach.

M.D.: Tak, odbicie filmu w lustrze, jego zwielokrotnienie daje możliwość nieustannego wychodzenia dalej, ku potencjalnym światłom.

W.K.: Dlaczego jednak Maria-Magdalena?

M.D.: Instalacja dedykowana jest moim siostram, poza tym fakt użycia imienia wprowadza nas w materialny świat, świat racjonalny bo nazwany. Gdy zaś do imienia dodaję „po-za“, skrywam się na owej cienkiej granicy między racjonalnością a intuicją.

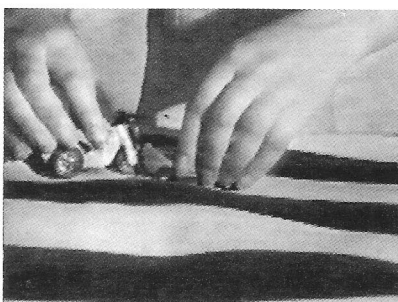
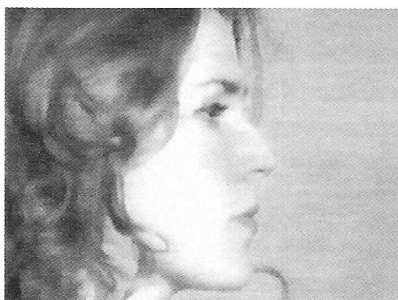
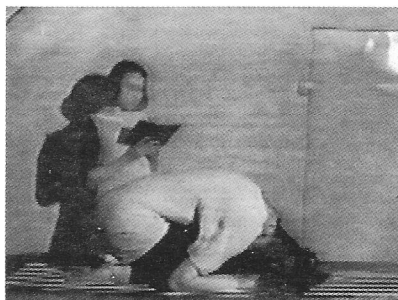
W.K.: Jak rozumiesz, ukazujesz zatem sen jako iluzję nieskończoności przyobleczoną w konkretny obraz młodej dziewczyny w sennej hipnozie. Czy z podobną konkretyzacją marzenia sennego mamy do czynienia w drugim filmie wykorzystanym w tej instalacji?

M.D.: Tak, są to dwa filmy ujmujące pewien stan nieświadomości, sen, który w obrazie uległ zmaterializowaniu. Pierwszy film to hipnotyczny taniec, rodzaj spełnienia ekstatycznych marzeń. Rozgrywa się on w nierealnym czasie, zasygnalizowanym poprzez przenikanie się obrazów jasnego dnia i słońca oraz wieczornego księżyca, czemu towarzyszy monotony i spowolniony ruch.

W drugim filmie inspirowanym dziełem Kartezjusza „Opis ciała ludzkiego“, rzeczywistość jest bardziej brutalna, wręcz psychodeliczna. Ukazany jest stan jakgdyby „kontrolowania snu przebudzenia“, stan rozgrywający się między marzeniem a czuwaniem. Odkrywanie i odczytywanie ciała podług kartezjańskiego wzorca jest tutaj paradoksalnie tożsame z procesem transcendencji, tego, co w nim fizyczne i materialne. Temu samemu celowi zderzenia fizykalnego obrazu i jego transcendentalnej konsekwencji służy wprowadzanie motywu samochodzików, jako udziwnionych i niewyjaśnionych elementów snu. W obydwu filmach świat ulega irradacji. Rzeczywistość odwzorowywana jest w ten sposób, że ujawnia się jej kod mimetyczny, a zarazem powstaje możliwość nowego „odczytu“ znaczeń i symboli - nowy „hermeneutyczny świat“.

W.K.: Uluda oddalania się rzeczywistości zwielokrotnionej w lustrzanych odbiciach służy zatem ewokowaniu świata, który istnieje „poza“ światem doznawanym bezpośrednio.

M.D.: W instalacji zachodzi zjawisko, które nazwałabym ujawnianiem się „przedsmaku“ transcendencji. Rodzi się on, poza tym o



Marzenie senne, film video, 14 min.

Night Dreams, video, 14 mins

czym już wspominałam, także na skutek nieoczekiwanych deformacji, jakim ulega obraz w ciągu odbić. Film emitowany na ścianę, paradoksalnie, bardziej jest zniekształcony niż jego obraz odbity w pierwszym lustrze. Metamorfoza w tym przypadku jest zatem jego udoskonaleniem i monumentalizacją, po czym w kolejnych odbiciach odwzorowywana rzeczywistość ulega degradacji. W procesie lustrzanej multiplikacji zachodzi rozgrywające się w czasie „ściganie” obrazów kontrastujące z pozaczasowym trwaniem w filmie. Lustra są więc „parabolami” czasu pozwalającymi na wniknięcie w tajemnicę degradacji i transcendencji - niejako życia i śmierci. Gdybym moją realizację zatytułowała „POZA ±∞”, ukazując nieskończoności, które przenikają się wzajemnie w zwierciadłach - to taka praca mogłaby ulec samounicestwieniu. Moje lustra są odpowiedzią na pojawiające się w umysłach poczucie zagrożenia skończonością. Są to metafizyczne odbicia, które złudnie odkrywają tajemnicę „poza”. Gra zwierciadeł to gra nieskończonego z czasem. W konsekwencji ogólnej lustro może być również pojmowane jako cudza świadomość, cudzy osąd, cudzy tekst.

W.K.: Zatem istotną inspiracją twojej sztuki jest problem istnienia czasu?

M.D.: Intuicyjnie, tak. Z tym, że nie jest on nigdy punktem wyjścia dla moich prac, a jedynie ujawnia się jako konsekwencja innych podejmowanych przeze mnie problemów. Jak wielu mi współczesnych ulegam przecież „psychozie” świata, wołę kontemplować to, co realne.

W.K.: „Au de-là de Marie Madeleine” prezentowane było również w Sopocie na „Videoprzestrzeniach”: czy były jakieś różnice między tym pokazem, a prezentacją w Galerii Zderzak?

M.D.: W instalacji zrealizowanej w Galerii Zderzak ujęłam dwa filmy w jedną rzeczywistość poprzez wpisanie ich w ten sam układ odbitych obrazów. Natomiast praca „Au de-là de Marie Madeleine II” wystawiona w Sopocie dopełniona była jeszcze jednym filmem i film ten (a właściwie ukazana tam twarz starszego mężczyzny), emitowany z telewizora ustawionego poza układem odbić w pewien sposób „kontemplował” ową iluzoryczną rzeczywistość. Była to próba zobrazowania modelowego świata widza - jak gdyby odbicia oglądającego, szczególnie i dosłowny komentarz parabolicznych reakcji na odsłaniającą się „pozarzeczywistość”.

opracował Jarosław Suchan



Au de-là de Marie Madeleine, film video, 12'30 min.
Au de-là de Marie Madeleine, video, 12'30 mins

Jarosław Suchan DE RELATIONIBUS

Sztuka, to dla mnie oczywiste, jest tylko relacją. Nie nazwiemy, wszak, jej imieniem ani materii ustrukturyowanej w odpowiedni sposób, tak zwanego dzieła, ani też tego, z czego się ono wylania, bądź tego, do czego odsyła. Moglibyśmy natomiast sztukę określić jako przestrzeń rozciągającą się pomiędzy jednym a drugim, przestrzeń zbudowaną z rozmaitych relacji, w jakie wchodzi względem siebie konkret i pojęcie, przedmiot i abstrakcja, znaczące i znaczone, przedstawienie i to, co nieprzedstawialne...

Moglibyśmy również, za Martą Deskur, powiedzieć: Obraz to lustro prowokujące dramatyczną i nieskończoną grę... między tym co doczesne, a tym, co wieczne.

Marta Deskur przekonanie takie wyraża nie tylko werbalnie, także - i to jest istotne - poprzez powoływanie do życia twórców, które je obrazują. Innymi słowy, tworzy dzieła, które wytyczaną przez owe relacje przestrzeni jednocześnie w sobie zawierają i poza nią wychodzą, pozwalając z dystansu spojrzeć na sieć odniesień kreujących sztukę. A czy jest to abstrakcyjny obraz, film video, czy też instalacja, nie ma większego (w tym przypadku) znaczenia. To właśnie relacja będzie - jeśli nie głównym, to przynajmniej jednym z ważniejszych - przedmiotem rozwijanych przezeń dociekań

Nowa instalacja Marty Deskur, Irrelacje, niczym się pod tym względem nie wyróżnia, w opisie intrygujących nas współzależności i napięć odznaczając się jedynie większą bezpośredniością. Jednakże dzięki tej bezpośredniości staje się kluczem do zrozumienia wcześniejszych poczynań artystki.

Klucz nie jest skomplikowany. Trzy monitory emitujące filmy artystki oraz trzy ustawione na obrotowych podstawach pleksi-glasowe prostopadłością, w których kadrowym świetle emanują neonowe napisy: w jednym - META, w drugim - PARA, w trzecim - IR. To wszystko. Równie nieskomplikowane jest także rozmieszczenie owych elementów w przestrzeni galerii. Relacje, o których tu mowa, nie mają bowiem przestrzennej natury. Rozgrywają się na styku słowa i obrazu, wyobrażenia i rzeczywistości, wizerunku i jego odbicia. I nie reguły kompozycji wskazują możliwe ich ukierunkowanie, lecz, zgodnie z sugestią tytułu, czynią to wnoszone przez neonowe przedrostki znaczenia.

META wskazuje na przekroczenie, na przejście, zawsze jednak związane z wspięciem się o stopień wyżej (porównajmy fizykę z metafizyką, czy filozofię z metafizyką). Kierunek tego ruchu jest zatem pionowy. Obecne w dawniejszych obrazach Marty Deskur wertykalne podziały są jego odbiciem. Ciągi pionowe - notuje wówczas artystka - to przebyte przestrzenie... przestrzenie między tym, co realne i bezpośrednio dane w obrazie, a tym, co poza i ponad. Deskur nazywa ten obszar rejonem intuicji i tajemnicy prowadzącej w stronę Boga, który jest Doskonałością. Relacją META jest więc taki rodzaj odniesienia, w którym realność niższej rangi (by posłużyć się tym poręcznym określeniem Tadeusza Kantora) zostaje podniesiona do poziomu rzeczywistości wyższej.

PARA wytwarza niedokładne podobieństwo, czy raczej złudzenie podobieństwa; wiąże się z odkształceniem sensu, do którego się

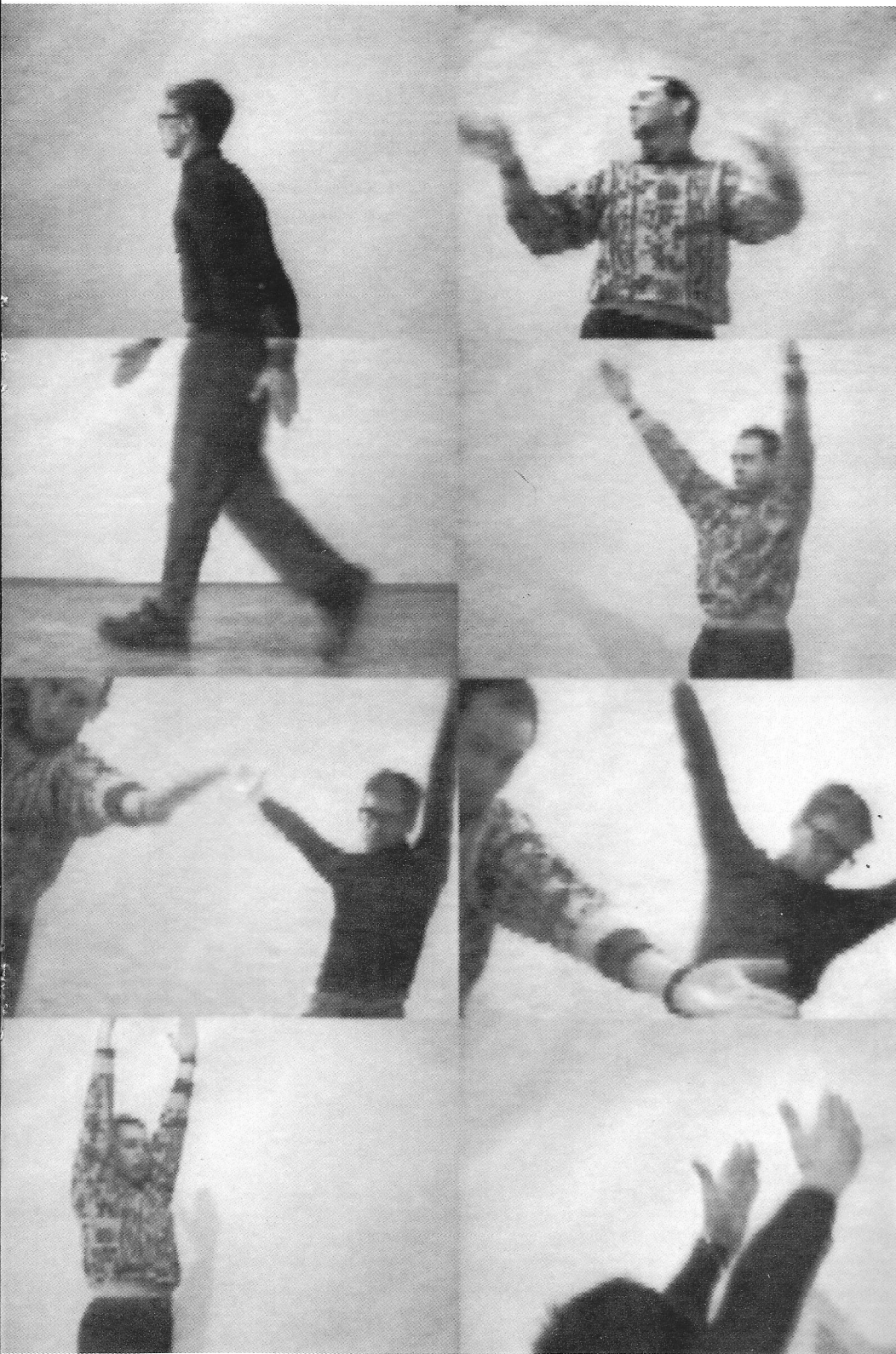
odwołuje (jak to ma miejsce np. z psychologią i parapsychologią). Proces ten przebiegać może w różnych kierunkach, zawsze jednak przy pozorach pewnej symetrii. Obrazuje go instalacja Marty Deskur, „Linia w zawieszaniu“, wykonana w starej opuszczonej kamienicy, w ramach wystawy „Współrzędne“ - gdzie malowane pigmentem linie biegną po ścianach, podłodze i suficie, zachowując złudzenie równoległości zarówno wizualnej jak i konceptualnej: znaku i odniesienia. Relacja PARA problematyzuje to, co brane jest za oczywistość. Linia wykonana farbą, linia materialna jest zarazem paralinią mentalną, matematyczną, ale - jak pisze Deskur - zaplątaną w doczesność i jej ułomności; i na odwrót - linia mentalna jest także paralinią materialną, tyle że - dodaje artystka - łączącą punkty metafizycznej konstrukcji.

IR tworzy zaprzeczenie. W relacji IR dochodzi do diametralnej zmiany pierwotnego sensu, na przeciwny. W zrealizowanym wspólnie z Piotrem Jarosem parateatralnym działaniu „Przecucia na drodze“ promień świetlny, który w ciemnościach na ogół ułatwia rozpoznanie ludzkiej postaci, tutaj doprowadza do jej dematerializacji. W filmie „Au de-là de Marie-Madeleine“ jak najbardziej realny obraz tańczącej dziewczyny służy Marcie Deskur do oddania materii sennego marzenia. Sen staje się bardziej rzeczywisty od rejestrowanej w filmie rzeczywistości. Relacja IR, niczym camera obscura, wytwarza odwrócony obraz - nie dla czczej zabawy, lecz dlatego, iż - podług artystki - przekorne odbicie umożliwia poznanie rzeczy.

Meta, para, ir - wszystkie implikowane przez te przedrostki modele odniesień i współzależności schodzą się w instalacji Irrelacje. Możemy je traktować jako drogowskazy możliwych odczytań całości i zastanawiać się wówczas nad uprzywilejowaniem w tytule jednego z nich. Możemy także przez ich pryzmat spojrzeć na związki istniejące wewnątrz tej całości, rozważając charakter relacji zachodzących między sensem słów a użytym do ich prezentacji neonowym medium, między tymi słowami a zawartością filmów, między rzeczywistością a jej odbiciem na taśmie video, między obrazem człowieka jako istoty indywidualnej, konkretnej i cielesnej a jego obrazem jako znaku, itp. Jednego nie możemy jednak zapomnieć: bohaterami owych relacji jesteśmy również my.

Kraków, 01.01.1995



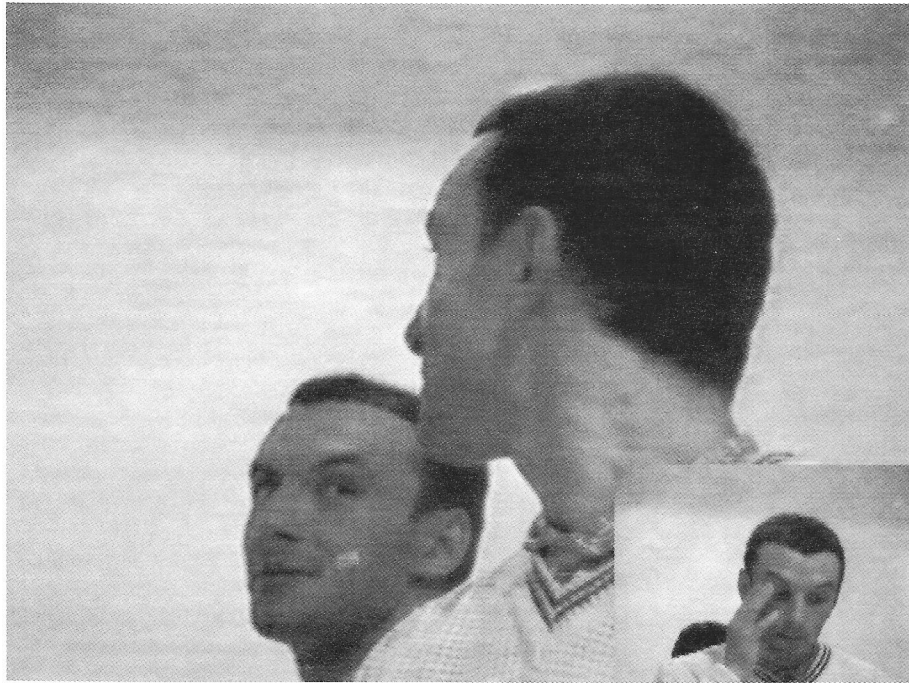


Mroki, film video, 7 min.

Murk, video, 7 min.



Lustro Clowna, film video, 8 min.
A Clown's Mirror, video, 8 mins



Wcielenie Leonarda, film video, 4 min.
Leonard's Incarnation, video, 4 mins

The one who has to the marrow realised the unrelenting necessity of our scheme will have no metaphysical doubts, which can bar the life's path, but will relentlessly follow his own volition in order to achieve new and vital values, thus acquiring power together with the whole universe.

S.I. Witkiewicz, 1903

'BEYOND-WORLDS'

Wito Kopytko interviews Marta Deskur

W.K.: The title of your installation 'Be-yond Mary Magdalene' can suggest there are two realities in your work. Mary Magdalene is indeed a way to describe some reality, the one 'be-yond' which you reach. This 'BEYOND' is revealed on the level of a night dream as presented in a film and also in its mirror reflections.

M.D.: Yes, mirroring a film, multiplying it, gives a continual possibility to reach further, towards potential worlds.

W.K.: But why Mary Magdalene?

M.D.: I dedicated this installation to my sisters. Besides, with the use of a name we are introduced into a material world, a rational one, because named. While if I add 'be-yond' to the name, I can hide myself on this thin borderline between rationality and intuition.

W.K.: If I understand it correctly, you present night dreaming as an illusion of the infinity wrapped up in a definite image of a young girl under dreamlike hypnosis. Do we also deal with a similar concretisation of night dreaming in the other film found in this installation?

M.D.: Indeed. These two films capture a certain state of unawareness, a dream that has undergone materialisation in a picture. The first film is a hypnotic dance, a way to fulfil ecstatic dreams. It occurs in some unreal time that is manifested in a vision of the images of a bright day and sunshine penetrating the images of the evening moon, which is all accompanied by monotonous and slow motion. In the other film, inspired by the work 'Description of A Human Body' by Descartes, the reality is more brutal, even psychedelic, so to speak. It shows a state of as if 'controlling a dream of awakening', a state appearing between dreaming and being awake.

To discover and interpret a body according to the Cartesian principle becomes here paradoxically identical with the process of transcendence, with what is physical and material in it. For the same purpose of colliding a physical image with its transcendental consequence a motif of little cars is employed there as certain weird and inexplicable elements of a night dream. In both the films the world gets irradiated. The reality is reproduced so as to reveal its mimetic code, and at the same time to raise a possibility to 'read' anew meanings and symbols and have a new 'hermeneutic world'.

W.K.: The illusion that the reality, multiplied in manifold mirror reflections, actually recedes serves then to evoke a world that exists 'beyond' the world immediately perceived.

M.D.: In the installation takes place a phenomenon which I'd call: disclosing the 'foretaste' of transcendence. Apart from what I've already said, it comes into being also as a result of unexpected

deformations of a manifoldly mirrored image. Paradoxically, a film projected onto a wall is much more deformed than its reflection in the first mirror. Therefore, in this case, its metamorphosis improves on it and endows it with monumental grandeur, yet in the successive mirror reflections the reproduced reality becomes degraded. In the process of the mirror multiplication the images yield to some time-based 'chasing', which is contrasted with their timeless existence in a film. The mirrors thus become 'parables' of time that let us get an insight into the secret of degradation and transcendence, that is somehow of life and death. If I titled my work 'BEYOND $\pm\infty$ ', showing infinities that penetrate one another in mirrors, then such a work could lie open to self-destruction. My mirrors are a response to the mind-bred feeling of being threatened by the finite. These are metamorphic reflections that deceptively reveal the secret of 'beyond'. The game of mirrors is the game of the infinite with time. In a general convention, a mirror can be also understood as somebody else's awareness, or their opinion or text.

W.K.: Is then the problem of the time's existence the essential inspiration of your art?

M.D.: Intuitively, yes. Yet it is never a starting point of my works but manifests itself merely as a consequence of other problems I deal with. As plenty of my contemporaries, I succumb to the 'psychosis' of the world and prefer to contemplate what is real.

W.K.: 'Au de-lá de Marie-Madelaide' was also presented in Sopot at 'Video spaces'. Are there any differences between that demonstration and the one presented at the Zderzak Gallery?

M.D.: In the Zderzak Gallery installation I conflated two films into one reality by inscribing them in the same model of reflected images. Whereas the work 'Au de-lá de Marie-Madelaide II', as demonstrated in Sopot, contained one more film; and this film (or in fact the face of an old man showed in it) was broadcast from the TV screen placed beyond the system of mirror reflections, so in a way it 'contemplated' this illusive reality. It was an attempt to visualise a model world of the viewer, as if his or her mirror reflection – a particular and verbatim commentary on some parabolic reactions to the 'beyondreality' being unveiled.

The interview edited by Jaroslaw Suchan.

DE RELATIONIBUS

Art, and this is self-evident for me, is merely a relation. As we shall never apply its name to some matter structured in an appropriate manner, to a so-called work of art, nor to what it emerges from, nor to what it refers to. However, we could qualify art as a space spreading between the one and the other, a space built of various relations which involve a concrete object and a notion, a thing and an abstraction, a meaning and the meant, a presentation and the presentable.

We might as well repeat what Marta Deskur says: A picture is a mirror that provokes a dramatic and infinite play... between the temporal and the eternal.

Marta Deskur expresses this opinion not only verbally, but also, and this is essential, by bringing into being creations that illustrate it. In other words, she creates works in which the space delimited by these relations is simultaneously contained and surpassed, letting us get some perspective on the network of dependencies constructing art. And whether it is a picture, a video film, or an installation does not (in this case) really matter; it is a relation that will constitute if not the main, then at least one of more important subjects of the inquiries she develops.

A new installation by Marta Deskur *Irrelations* is no different in this respect; in its description of the interdependencies and tensions, so intriguing for us, only its greater directness is markedly distinct. Yet, thanks to this directness it becomes a key with which the artist's earlier activities are easier to understand.

The key is not complicated. Three monitors emit films by the artist plus three Plexiglas cuboids placed on swivel bases from which neon letters emanate with cadmium light: META in the first one, PARA in the second, IR in the third. This is all. In an equally unsophisticated way these elements are located in the area of the gallery. Relations, as presented here, in fact have no spatial character. They come into existence in the borderland between word and image, visualisation and reality, picture and its mirror reflection. And it is not the principles of composition that point out to their likely direction but, in keeping with what the title suggests, it is done by the meanings implied by the neon prefixes.

META refers to surpassing, or crossing, but is always connected with climbing one step higher (let's compare physics and metaphysics, or philosophy and metaphilosophy). Therefore, the direction of this movement is for ever vertical. Found in older pictures by Marta Deskur, these vertical divisions are its reflection. Vertical sections, the artist wrote at that time, are covered distances... Distances between what is real and directly presented in the picture and what is beyond and above. Deskur calls this area a region of intuition and a secret leading towards God who is the only one to be Perfection. The META relation is then such a kind of reference in which the reality of a lower rank (to use this handy phrase invented by Tadeusz Kantor) is transferred onto the level of the higher reality.

PARA produces an imprecise likeness, or rather an illusion of likeness; it is connected with the distortion of the sense it refers to (as in case of e.g. psychology and parapsychology). This process can occur in various directions, but always maintains the semblance of some symmetry. It is shown in the installation *A Line in Suspense* by Marta Deskur, produced in an old and deserted building as part of the exhibition *Co-ordinates* where pigment painted lines run across the walls, floor and ceiling, retaining the illusion of being parallel both visually and conceptually: sign and reference. The PARA relation renders what is taken to be obvious a problem: a line made with paint, a material line is at the same time a mental or mathematical paraline but, as Deskur put it herself, entangled into the temporal and its defects; and the other way round, a mental line is also a material paraline, yet it connects, the artist adds, the points of a metaphysical construction.

IR makes up a negation. In the IR relation a radical change of the original sense takes place, a change into diametrically opposed. In her paratheatrical action, produced together with Piotr Jaros, and called *Premonitions on the Road*, a beam of light, which in darkness usually enables us to recognise a human figure, here makes the figure dematerialise. In her film *Au de-là de Marie-Madeleine* a most realistic image of a dancing girl is used by Marta Deskur to present the matter of a night dream. The dream becomes more realistic than the reality recorded in the film. The IR relation, not unlike the camera obscura, produces an inverted image — not for mere fun but because, according to the artist, a criss-cross reflection lets us learn about things.

Meta, para, ir — all the models of references and interdependencies implied by these prefixes converge in the installation *Irrelations*. We can treat them as the signposts of conceivable interpretations of the whole and then ponder over the privileged position in the title of one of them. We can also look through them as if through a prism at the relationships existing inside this whole and consider the character of relations found between the sense of words and the neon medium used in order to present them, between these words and the contents of the films, between the reality and its reflection on a video tape, between an image of a human being as an individual, concrete and bodily creature and an image as a sign, etc. There is one thing, however, we cannot forget: the characters in these relations are also played by us.

Cracow, January 1, 1995

MARTA DESKUR

Urodzona 8 czerwca 1962 roku w Krakowie.

- 1980-82 Akademia Sztuk Pięknych, Kraków
1980-83 praca w Teatrze STU, Kraków
1986 pobyt w ramach wymiany studentów w Akademii Sztuk Plastycznych, Bristol, Anglia
1983-88 Akademia Sztuk Pięknych, Aix-en-Provence, Francja
czerwiec 1988 Diplome National Superieur d'Expression Plastique
1989-90 nauczyciel rysunku w Akademii Sztuk Pięknych, Aix-en-Provence, Francja
1992 pobyt jako aktywny twórca w Szkole Wzornictwa, Altos de Chavon, Dominikana

WYSTAWY INDYWIDUALNE:

- 1991 Galeria Carolin Serero, Marsylia, Francja
Galeria Dziekanka, Warszawa
Centrum Sztuki Współczesnej, BWA, Szczecin
Centrum Sztuki Współczesnej, Wrocław
1993 Galeria Domu Polonii, Kraków
„Modus”, Galeria Zderzak, Kraków
„Przecucia na drodze”, Teatr Bückleina, Kraków (z Piotrem Jarosem)
1994 „Au de-là de Marie-Madelaine”, Galeria Zderzak, Kraków

WYBRANE WYSTAWY GRUPOWE:

- 1989 Fundacja Vassarely, Aix-en-Provence, Francja
1990 FRAC, Marsylia, Francja
1991 Usine St. Gobain, Avignon, Francja
Centrum Sztuki Współczesnej, Galeria Zachęta, Warszawa
„Abattoire 91”, Marsylia, Francja
1992 Salon Jeune Peinture, Grand Palais, Paryż, Francja
Fundacja Centrum Kultury, Altos de Chavon, Dominikana
Szkic do Galerii Sztuki Współczesnej – Stała Wystawa, Muzeum Narodowe, Warszawa
1993 „Żywioly”, Narodowa Galeria Sztuki, Łódź
Galeria Domu Artysty Plastyka, Warszawa
„Współrzędne”, Mikołajska 1, Kraków
„Konstrukcja w procesie”, „Mój dom jest twoim domem”, Łódź
1994 „Ikonopress”, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin
„Videoprzestrzenie”, Galeria Narodowa, Sopot
„Vip”, Muzeum Sztuki, Łódź
„Videohistorie”, Teatr Bückleina, Kraków

PRACE W ZBIORACH:

- Muzeum Narodowe, Warszawa
Kolekcja „Vacance Bleue”, Marsylia, Francja
Fundacja Centrum Kultury, Altos de Chavon, Dominikana
zbiory prywatne we Francji, Belgii i Polsce

MARTA DESKUR

Born: June 08, 1962. Kraków, Poland

FORMATION

- 1980-82 School of Fine Arts, Kraków, Poland
1980-83 work in the 'Teatr Stu', theatre, Cracow, Poland
1986 student exchange, School of Visual Arts, Bristol, England
1983-88 School of Fine Arts, Aix-en-Provence, France
June 1988 Diplome National Superieur d'Expression Plastique
1989-90 drawing teacher, School of Fine Arts, Aix-en-Provence, France
1992 artist in residence, the School of Design, Altos de Chavon, Dominican Republic

ONE-PERSON EXHIBITIONS:

- 1991 Gallery Carolin Serero, Marseille, France
Galeria Dziekanka, Warsaw, Poland
Centre of Contemporary Art, BWA Szczecin, Poland
Center of Contemporary Art, Wrocław, Poland
1993 Dom Polonii Gallery, Cracow, Poland
'Modus', Zderzak Gallery, Cracow, Poland
'Premonitions on the Road', Bücklein Theatre, Cracow, Poland (with Piotr Jaros)
1994 'Au de-là de Marie Madeleine', Zderzak Gallery, Cracow

SELECTED GROUP EXHIBITIONS:

- 1989 Foundation Vassarely, Aix-en-Provence, France
1990 FRAC, Marseille, France
1991 Usine St. Gobain, Avignon, France
Centre of Contemporary Art, Gallery 'Zachęta', Warsaw, Poland
'Abattoire 91', Marseille, France
1992 Salon Jeune Peinture, Grand Palais, Paris, France
Altos de Chavon Cultural Center Foundation, Dominican Republic
A Sketch for the Contemporary Art Gallery - Permanent Exhibition, National Museum, Warsaw, Poland
1993 'Elements', National Art Gallery, Łódź, Poland
'Co-ordinates' Mikołajska 1, Cracow, Poland
'Construction in Process' - 'My home is Your Home', Łódź, Poland
1994 'Ikonopress', Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin
'Video Spaces', National Gallery, Sopot, Poland
'Vip', Muzeum Sztuki, Łódź, Poland
'Videohistorie', Bücklein Theatre, Cracow, Poland

WORKS IN COLLECTIONS:

- National Museum, Warsaw, Poland
- Collection 'Vacance Bleue' Marseille, France
- Altos de Chavon Cultural Centre Foundation, Dominican Republic
- private collections in France, Belgium, Poland

Galeria „Grodzka”
BWA Lublin
ul. Grodzka 5a, tel. 259-47
Centrum Sztuki w Bytomiu, Rynek 26, tel/fax 81 81 33
kurator wystawy w galerii „Kronika”: Leszek Lewandowski
opracowanie graficzne: M. Deskur / M•Studio
druk: M•Studio

ISBN - 83-90-3050-1-1