

TOM 1.1.
OSIĄGNIĘCIE ARTYSTYCZNE W ZAKRESIE SZTUKI
AUTOREFERAT

VOLUME 1.1
PROFESSIONAL ACCOMPLISHMENT
WITH THE AUTHOR'S COMMENTARY

dr Zuzanna Janin Baranowska-Bałka
ZUZANNA JANIN
Dom przekształcony w bryły geometryczne
Home Transformed Into Geometric Solids
2016-2018

dr Zuzanna Janin Baranowska-Bałka

ZUZANNA JANIN

dyplomy i stopnie naukowe:

1987 – Tytuł: magistra sztuki uzyskany 15 października 1987 roku na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

2016 – Tytuł: doktora w dziedzinie sztuk plastycznych, w dyscyplinie artystycznej sztuki piękne uzyskany 10 maja 2016 roku na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Praca doktorska złożona na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 2013 roku. Tytuł rozprawy doktorskiej *Ostatnie zdanie. Nie minął czas okrutnych cudów. O nienarracyjności sztuki*.

dotychczasowa działalność edukacyjna, dydaktyczna i popularyzatorska sztuki:

2004 – działalność dydaktyczna i edukacyjna w trakcie pobytu stypendialnego w Ecole Cantonale d'Art du Valais, Sierre (Szwajcaria).

2005 - 2012 - działalność edukacyjna i popularyzatorska w dziedzinie sztuk pięknych i sztuki współczesnej na rzecz promocji sztuki i kultury poprzez Fundację Lokal Sztuki z siedzibą w Warszawie.

2009 - działalność dydaktyczna i edukacyjna w trakcie prowadzenia zajęć gościnnych na Wydziale Sztuki EMET, Uniwersytetu Hajfy w Hajfie, Izrael (the Department of Fine Arts EMET, University of Haifa).

działalność dydaktyczna i edukacyjna w trakcie prowadzenia zajęć gościnnych na Kursach Międzywydziałowych Akademia Sztuk Pięknych i Rzemiosł Artystycznych Bezalel w Jerozolimie, Izrael (Multi-Departmental Courses, Bezalel Academy of Arts and Design, Jerusalem).

działalność dydaktyczna i edukacyjna w trakcie prowadzenia pracowni gościnnej na Wydziale Sztuki Szkoły Wyższej Sapir w Sderot, Izrael (the Department of Art, Sapir College of Art in Sderot).

2014 - działalność dydaktyczna i edukacyjna w trakcie prowadzenia zajęć w Studio IN na Wydziale Intermediów i Multimediów Akademii Sztuk Pięknych i Rzemiosł Artystycznych w Bratysławie, Słowacja (Department of Intermedia and Multimedia, Academy of Fine Arts and Design, Bratislava).

2014 - działalność dydaktyczna i edukacyjna w trakcie prowadzenia zajęć w Pracowni Gościnnej ASAB na Wydziale Sztuki ASAB Uniwersytetu Okręgowego / Akademii Sztuk Pięknych w Bogocie, Kolumbia. (*Facultad de Artes - ASAB de la Universidad Distrital / Academia Superior de Artes de Bogotá*).

2016-2019 - działalność edukacyjna i popularyzatorska w dziedzinie sztuk pięknych i sztuki współczesnej na rzecz promocji sztuki i kultury poprzez Fundację Miejsce Sztuki z siedzibą w Warszawie.

wskazane osiągnięcie

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję **projekt *Dom przekształcony w bryły geometryczne / Home Transformed Into Geometric Solids, 2016-2018* oraz wystawę indywidualną o tym samym tytule prezentowaną w Galerii Foksal w Warszawie (wrzesień - listopad 2018)**, jako dzieło aspirujące do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

dr Zuzanna Janin Baranowska-Bałka
ZUZANNA JANIN

TOM1.

OSIĄGNIĘCIE HABILITACYJNE
DOM PRZEKSZTAŁCONY W BRYŁY GEOMETRYCZNE

spis treści:

<u>WSTĘP. PAMIĘĆ JEST FAKTOREM PRZYSZŁOŚCI</u>	4
Archiwum i jego przekształcenia	
Rozważania nad wybranymi procesami przekształceń w praktyce sztuki wizualnej.	
<u>OSIĄGNIĘCIE HABILITACYJNE</u>	
<u>DOM PRZEKSZTAŁCONY W BRYŁY GEOMETRYCZNE</u>	6
CZĘŚĆ I. PRZEMIESZCZENIA I PRZEKSZTAŁCENIA CZYLI ŚWIAT PRZEKSZTAŁCONY W RZEźBĘ. (2016-2018) SUBLIMACJA. Uwznioślenie. Rzeźba. Dom. Przestrzeń.	7
CZĘŚĆ II. INSPIRACJA. USTALENIE PORZĄDKU	9
CZĘŚĆ III. HISTORIA	12
CZĘŚĆ IV. TECHNIKA. MATERIA	13
CZĘŚĆ V.. WYSTAWA INDYWIDUALNA: DOM PRZEKSZTAŁCONY W BRYŁY GEOMETRYCZNE.	15
V.1. DOM PRZEKSZTAŁCONY W KOLUMNĘ (2018)	17
V.2. DOM PRZEKSZTAŁCONY W PÓŁKULĘ (2018)	17
V.3. DOM PRZEKSZTAŁCONY W SZCZĘŚCIAN (2018)	18
V.4. DOM PRZEKSZTAŁCONY W KULĘ (2016-2018)	19
(ARCHEOLOGIA PAMIĘCI)	19
V.5. OBJETS TROUVÉS [PRZEDMIOTY ZNALEZIONE]. (2018)	20
V. BUDOWNICZOWIE (2018)	24
CZĘŚĆ VI. PREZENTACJE PROJEKTU W WYSTAWACH ZBIOROWYCH:	25
VI.1. DOM PRZEKSZTAŁCONY W KULĘ (2016-2017)	25
VI.2. DOM PRZEKSZTAŁCONY W STOŻKI i PIRAMIDY. (2016-2018) WSTĘGA MOBIUSA (2016-2018)	25
VI.3. DOM PRZEKSZTAŁCONY W STOŻKI i PIRAMIDY. (2016-2018) WSTĘGA MOBIUSA (2016-2018) DOM PRZEKSZTAŁCONY W PÓŁKULĘ (2016-2018)	26
ZAKOŃCZENIE	26
<u>WERSJA ANGIELSKA (indeks stron podany w części angielskiej)</u>	
<u>PROFESSIONAL ACCOMPLISHMENT WITH THE AUTHOR'S COMMENTARY</u>	28
<u>WYKAZ POKAZÓW PPROJEKTU</u>	50
<u>WYKAZ WYKŁADÓW I PREZENTACJI AUTORSKICH W PRZESTRZENI WYSTAWY</u> <u>na wystawie indywidualnej w Galerii Foksal w Warszawie</u>	52 53

WSTĘP. PAMIĘĆ JEST FAKTOREM PRZYSZŁOŚCI

Archiwum i jego przekształcenia. Rozważania nad wybranymi procesami przekształceń w praktyce sztuki wizualnej.

Posiadanie domowego archiwum osób, które odeszły to duża odpowiedzialność, w której czas staje się wymagającym faktorem, niosącym za sobą konieczność konfrontacji kolejnych pokoleń. Wgłębiając się w jego zawartość nasza pamięć zahacza o chwile, rozmowy, wspomnienia, czasem stale nawracające opowieści, znane anegdoty lub udokumentowane fakty historyczne, przez które przepływa jednostkowy osobisty, intymny życiorys. I choć wydaje się, że to, gdzie się urodziliśmy, z jakim bagażem rodzinnym, historią pokoleń, edukacją i pozycją społeczną, definiuje nasze życiorysy, to im bardziej wnikamy w archiwum, którym przyszło nam się opiekować – tym bardziej znaczące wydają się: jednostkowy charakter, odwaga, nadzieja, miłość, wrażliwość, sposób myślenia, decyzje podjęte osobiście lub ich brak, grupowe zobowiązania, odpowiedzialność, rola społeczna czy rodzinna, stopień racjonalności, a nawet wiara w magię, gusła czy przesady. W końcu - przypadek.

Praca z archiwum to pogłębienie wielu pytań, jednym z nich jest: czym jest to archiwum? Nie są to tylko listy, dokumenty, kartki, zapiski, fotografie. W zbiorze archiwum znajdują się przecież także przedmioty, meble, albo też cały dom oraz emocje, pamięć obecności i życia osób zachowana w jego przestrzeni, architekturze, w wykończeniu, urządzeniu, w każdym domowym przedmiocie, który zachował ślady dotknięcia, użycia, zastosowania. Dom jako miejsce przetrwania, proces odbudowy. W zbiorze archiwum może się więc znaleźć wszystko, co zachowuje historyczny czy pamiątkowy charakter lub cechy ocalenia lub też uwagi mu poświęcone.

W końcu praca ze spuścizną kultury pokoleń, które odeszły, stawia kluczowe dla artystki pytania o sens i dopuszczalność jej przekształcenia w procesie twórczym. Spuścizna to bezsprzeczna wartość, ale też obciążający obowiązek. Zachowanie jej w bezkrytycznej wersji pierwotnej może się okazać złudne, a nawet nieistotne dla procesu twórczego. Dom rozumiany jako archiwum nosi w sobie bowiem cechy dzieła sztuki, które jest żywe posiada możliwości przekształceń rozumianych jako uaktualnienie formy jego komunikacji, poprzez kontekst, współczesnienie, zamianę pamięci jednostkowej we wspólną, jednocześnie zachowując swoje najbardziej podstawowe cechy archiwum jako zbioru zapisanych komunikatów, poszerzonego „dokumentu”, zachowującego wartości dotyczące jej pierwotnego znaczenia i kontekstu jej powstania. W rękach następnych pokoleń formowany jest ponownie zapis pamięci, jako wypadkowa bagażu, jaki niesie, wiedzy i umiejętności jej odczytu – to swoista archeologia archiwum, w której zachodzą zmiany i przekształcenia odbioru i w której pamięć jest faktorem przyszłości.

Myślenie o przekształceniu zastanych faktorów (formy, znaczeń, stereotypów, obecności, wykluczenia, emocji pamięci, opresji, przeczucia), było podstawą realizacji prac w mojej ponad 25-letniej pracy twórczej, zarówno tych omówionych w dysertacji doktorskiej w 2013 (stopień doktora uzyskany 10 maja 2016), *Ostanie zdanie. Nie minął czas okrutnych cudów. O nienarracyjności sztuki* – bazującej na wystawie pokazanej na jesieni 2013 w Królikarni w Muzeum Narodowym w Warszawie, a następnie przeniesionej i rozbudowanej w Muzeum Narodowym w Krakowie, na której pokazałam m.in. serię rzeźb z kostek brukowych i ubrań (*Pasygrafia. Solaris*, 2006-2012), jak i szeregu wcześniejszych prac, takich jak instalacje z surowego jedwabiu (*Pokrowce* 1990-1995), nakładające się fotografie (fotografia rzeźbiarska z cyklu *Idź za mną. Zmień mnie. Już czas*, 1995-1997), wideo projekcje nakładające się na siebie (*Tańcząca*, 1998, *Roboty Murarskie* 2003, *Stąd dotąd* 2006), wideo projektowane na rzeźby-ekrany (*Love Me* 1998, *Moja droga* 1999), rzeźby z waty cukrowej (*Słodka dziewczyna*, *Słodki Chłopak* 1997-2001). Przekształceniem także były bardzo ważne dla mnie artystyczne rejestracje wideo (archiwa), performatywnego działania w obrębie doświadczeń granicznych (*WALKA* 2001, *Widziałam swoją śmierć* 2003, *POKOJE*, 2016-2018), i w końcu realizacje rzeźbiarskie wykonane po doktoracie, przekształcające rzeczy w dzieła sztuki (*Volvo 240 zamienione w 4 drony* 2014¹ czy seria rzeźb będąca przedmiotem tej habilitacji *Dom przekształcony w bryły geometryczne*, 2016-2018).

Takie rozumienie rzeźby definiowało także obszar zainteresowań merytorycznych. Pierwsze realizacje miękkich rzeźb: *Pokrowce* (1990-95), puste, umiejscowione w powietrzu, wypełniające przestrzeń galerii, nie chronią przecież niewidocznych w tym miejscu i czasie rzeczy, jakich kształty odzwierciedlają, ale pamięć o nich. Skrywają przeżycia związane z pewnym miejscem, gdzie coś się wydarzyło, z przywoływaniem pamięci „zaklętych” w przedmiotach. Późniejsze prace wizualizowały przemieszczającą się wobec zmiany ciała pamięć, naruszały linearność przedstawienia, wizualizowały zmienność wobec czasu czy warunków, w jakich się pokaz prac odbywał.

...wierzę w energię, którą przejmują otaczające nas rzeczy. Tkwi ona w pustym polu, które ja najbardziej eksponuję. Energia taka tkwi choćby w tym stole i gdybyśmy umieli zdobyć się na rozmowę z nim, to on powiedziałby nam, przy nim siedziała i wiele innych rzeczy tylko musielibyśmy podejść do niego mniej....przedmiotowo”²

¹ Wybór wymienionych prac został pokazany w TOMIE 2 i 4; załącznikach do niniejszego AUTOREFERATU

² Z. Janin [w] Zuzanna Janin, *ROZMOWA. Zuzanna Janin - Adam Szymczyk*, Kunstverein Salzburg, Salzburg 1995, s. 31

³ Z. Janin, [w] Zuzanna Janin, *ROZMOWA. Zuzanna Janin - Adam Szymczyk*, Kunstverein Salzburg, Salzburg 1995, s. 31

OSIĄGNIĘCIE HABILITACYJNE

DOM PRZEKSZTAŁCONY W BRYŁY GEOMETRYCZNE, (2016-2018)

**projekt oraz wystawa indywidualna o tym samym tytule pokazana
w Galerii Foksal w Warszawie (wrzesień - listopad 2018)**



CZĘŚĆ I. PRZEMIESZCZENIA I PRZEKSZTAŁCENIA CZYLI ŚWIAT PRZEKSZTAŁCONY W RZEźBĘ.

Sublimacja. Uwznioślenie. Rzeźba. Dom. Przestrzeń.

W latach 2016-2018 pracowałam nad cyklem rzeźb *Dom przekształcony w bryły geometryczne*. Z tej serii powstały rzeźby w formach kuli, półkuli, kolumny, stożków i sześcianów wykonane z przezroczystej żywicy epoksydowej z zatopionymi wewnątrz odpadami z remontu domu rodzinnego. Prace z tego cyklu zostały pokazane na wystawie indywidualnej *Dom przekształcony w bryły geometryczne* w Galerii Foksal w 2018. Była to moja czwarta wystaw indywidualna w tej galerii.

Pierwszy pokaz indywidualny w Galerii Foksal miał miejsce 1995 roku, prezentowałam wtedy prace *Kąty* z cyklu *Pokrowce*, wykonane z surowego jedwabiu i papieru ściernego fragmenty architektury tworzące labirynt przemieszczający architekturę galerii. A także prace z zatopionymi w folii ludzkimi paznokciami i włosami z cyklu *dotyk* (1990-1995). Prace te obecnie znajdują się obecnie w kolekcjach Sammlung Hoffmann i Sammlung Schenk-Sorge w Berlinie.

W czasie drugiej wystawy w 1998 *Co za piekło co za raj* wypełniłam wnętrze Galerii Foksal sztuczną mgłą całkowicie zmieniając architekturę tego wnętrza; mleczna mgła zasłoniła ściany, podłogę i sufit galerii powodując przesunięcie (nie)widzialności architektury, co sprawiało wrażenie przebywania w nieskończonej otwartej przestrzeni. Jedynym punktem zaczepienia wzroku było ledwo widoczna projekcja filmu wideo *Tańcząca* (2008), na bocznej części jednej ze ścian.

Następna wystawa w 2003 roku, to premierowy pokaz projektu *Widziałam swoją śmierć* (2003), prezentujący fryz fotograficzny *Ceremonia i Zabawy*, wideo *Roboty Murarskie* oraz w sali głównej instalację rzeźbiarską *Fotel*, której motywem przewodnim było przekształcenie doświadczenia niemożliwego: tego czego nie da się poznać, zobaczenia tego, czego nie da się zobaczyć i swoista archiwizacja doświadczeń społecznych temu towarzyszących, która traktowałam jako dojmujące poznanie, nie do przecenienia („to wiedza niemożliwa, a jednak można się do niej zbliżyć za pomocą sztuki”³). Praca ta znajduje się obecnie w edycjach i wersjach w kolekcji Galerii Foksal (Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie), w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu, kolekcji Hoffmann Sammlung w Berlinie, Staatliche Kunstsammlungen w Dreźnie, La Gaia Collezione we Włoszech, a także w kolekcji Znaki Czasu w Lublinie oraz kilku kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą.

³ Z. Janin, *Byłam tam nieobecna dla ludzi, ale obecna*, z Zuzanną Janin rozmawia Stach Szablowski. [w] *Widziałam swoją śmierć*. Katalog, Galeria Foksal, Warszawa 2004

Wystawa *Dom przekształcony w bryły geometryczne* z 2018 nawiązuje do wszystkich poprzednich doświadczeń artystycznych i wystawienniczych związanych z zaistniałymi w Galerii Foksal projektami i ich prezentacjami, dotyczącymi archiwum pamięci, świadomości przestrzeni, przesunięcia ich percepcji poprzez dzieło sztuki, subwersywnego odczytania działań performatywnych, uczestnictwa, eksperymentu. W trakcie trwania wystawy, było to przedmiotem omówienia w czasie wykładów i spotkań odbywających się w przestrzeni galerii ze studentami w ramach zajęć dydaktycznych zorganizowanych wraz z prowadzącymi zajęcia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Uniwersytetu Muzycznego w Warszawie, Polsko-Japońskiej Akademii Technik Komputerowych, Uniwersytetu Warszawskiego oraz z młodzieżą ze szkół średnich.

Poprzedzająca wystawę praca nad projektem *Dom przekształcony w bryły geometryczne* trwała kilka lat i bazowała na procesie przesunięcia, przeniesienia pamięci, umożliwiającym odczytanie domu jako archiwum, poprzez przekształcenie odpadów i resztek domu rodzinnego w rzeźby. Przeniesienie nieładu śmieci budowlanych z przebudowy i remontu domu rodzinnego w porządek rzeźb-brył, nie tylko odzwierciedla myślenie o architektonicznej czy urbanistycznej organizacji przestrzeni życia codziennego, wpisując się w magiczne i tajemnicze porządki *kamienia filozoficznego*: koło-trójkąt-kwadrat-koło, ale także stało się próbą rozważania realnych możliwości przekształcenia niepotrzebności i śmieci, jako organizacji wszelkich odpadów, wobec globalnego zanieczyszczenia planety zmierzającej do swojej zagłady. Praca ta była kontynuacją wcześniejszych realizacji odnoszących się do przestrzeni pamięci, zachowującej ślady emocji, otoczenia, organizmu, ciała, pogłębionej doświadczeniem prywatnym i intymnym, następnie uniwersalizowanej w procesie pracy i jej ekspozycji. Realizacje przestrzenne, zredukowane do prostych form, należały do podstawowego nurtu moich pracy, cykli i serii powracających w ciągu ponad 25-letniej pracy twórczej, a zapoczątkowanych w 1990 roku na debiutanckiej wystawie w Galerii Dziekanka w Warszawie. Wówczas przedstawiłam zawieszane od sufitu, uszyte z jedwabiu spadochronowego geometryczne formy – niepełne, nierówne, puste w środku, miękkie rzeźby *Pokrowce* na nieistniejące przestrzenie i rzeczy: fragment muru, framugi drzwi, biurko, książki. To był pierwszy tak znaczący gest, decyzja, która była skutkiem myślenia o wejściu w przestrzeń galerii, o działaniu i obecności w galerii, wobec tej przestrzeni i jej potencjału komunikacji. Ta decyzja definiowała nie tylko formalne rozwiązania, ale i obszar zainteresowań w przyszłości. Wyjście z tradycyjnego myślenia poprzez zastanowienie nad otoczeniem dzieła sztuki, jego czytelnością, widzialnością z wielu stron oraz z możliwych punktów widzenia i sposobów percepcji, a także znaków sprzed i po przekształceniu widocznych w nadanych formach. Usytuowana bezpośrednio na ziemi lub zwisająca z sufitu rzeźba była świadomym odstępniem od tradycyjnych porządków ekspozycji.

W pierwszych realizacjach nastąpiła rezygnacja z tradycyjnych, ciężkich materiałów i poszukiwanie innego wyobrażenia pomięci, rozbicie przestrzeni, w jakiej żyje człowiek, na uczucia temu towarzyszące, a figury człowieka na ślady, jakie pozostawia.

CZĘŚĆ II. INSPIRACJA. USTALENIE PORZĄDKU.

Remontowanie, odnawianie, rekonstruowanie czy budowanie jest dla mnie czymś w rodzaju działalności równoległej do pracy twórczej, inspirującej i wymagającej zastanowienia nad materią przestrzeni, zasobem jej przeszłości oraz oddziaływaniem w przyszłości. W ciągu ostatnich kilkunastu lat poświęciłam temu wiele czasu i troski: wyremontowałam, przywróciłam do spójnej estetyki mieszkanie rodzinne, wymyśliłam, zaprojektowałam i zbudowałam pracownię twórczą. Tak jakby było moim przeznaczeniem odbudowywać czy remontować domy w Warszawie, która jest miastem fascynującym poprzez swoje nieuporządkowanie i różnorodność, we fragmentach brzydkim, tragicznie zniszczonym i chaotycznie odbudowanym po II Wojnie Światowej. Miastem, w którym mieszkańcy, ci rdzenni i ci stale napływający, żyją w nieustannej atmosferze burzenia i odbudowywania, nie tylko w sensie architektonicznym czy urbanistycznym, lecz także społecznym, kulturowym, historycznym i głęboko emocjonalnym. Jest to coś bardzo szczególnego dla mnie, jako warszawianki, podejmującej poprzez sztukę, próbę redefiniowania, unowocześnienia dziedzictwa i relacji z miastem, w którym się urodziłam, mieszkam i tworzę oraz przeformułowania bagażu osobistego z tego wynikającego. Nie bez znaczenia pozostaje także fakt, że organizacja tego chaosu następowała w czasie, gdy w moim życiu osobistym nastąpiły tragiczne wydarzenia rozpadu i straty, jednak nie interesuje mnie w tej realizacji lokalność czy intymność tego doświadczenia, a jedynie wykorzystanie potęgi jego siły w uniwersalizacji zawartych w niej rozważań i rozwiązań formalnych. Praca *Dom przekształcony w bryły geometryczne*, niosąca w sobie zespół złożonych emocji, zbudowana jest na osobistym przeżyciu, w czasie realizacji abstrahowanym i generalizowanym.

Kiedy członkowie rodziny zabiorą pamiątki, meble po zmarłych, zostaje niemal pusty dom. Akt opustoszenia ujawnia faktyczny stopień jego zużycia, zabrudzeń ścian wokół nieistniejących mebli, przetarc podłogi – świadków gestów i traktów przeszłości. I to właśnie proces odnowy, remontu, naprawy stał się inspiracją, materią tej pracy, który dla obcych jest zniszczeniem, a dla mieszkańców – archiwum wspomnień. Wszystkie skojarzenia związane z historią domu i jego mieszkańców przyszły do mnie, kiedy dotknęłam przestrzeni dzieciństwa. Nagle trafił do moich rąk materiał do pracy. Tuż przed rozpoczęciem remontu na Żoliborzu w 2016 zrobiłam pracę wideo *Taniec dla Marii i Nelly* (2016), ukazującą mnie tańczącą zwariowany współczesny taniec w raniących mi stopy drewnianych chodakach, takich, w jakich chodziły więźniarki w obozach koncentracyjnych. Był to

bolesny, lecz radosny hołd dla mojej matki i babki, które ocalały z transportu do Auschwitz. Jestem dzieckiem ocalonych, a ten dom na Żoliborzu przechował ślady naszego codziennego życia – ślady życia ocalonych. Nie mogłam się zmusić do zamieszkania w nim - mieszkam w domu z pracownią w innej części miasta - ale z trudną do zrozumienia konsekwencją, kompulsywnie, jak ściągana niewidocznym magnesem wracałam do tego domu, im bardziej pustoszał, tym więcej widziałam w nim potencjału dla mojej twórczości. Dom stał się nie tylko niekończącym się źródłem dla mojej pracy twórczej, ale także każdego dnia odkrywał przede mną nowe i przypominał zapomniane emocje.

Paradoksalnie, w momencie, kiedy zaczęłam pracować znowu dla przyszłości – rozpoczęłam remont, by ten dom zmodernizować, uczynić go funkcjonalnym na przyszłość – ukazały mi się te wszystkie świadectwa przeszłości i moją instynktowną reakcją było, by je uszanować i zachować zakłęte w nich uczucia, miłość i szczęście, których doświadczyłam w domu rodzinnym od osób z którymi dorastałam i to było motywacją dla stworzenia tej pracy (...). Zdarzyło się to również w bardzo szczególnym, momencie mojego życia, kiedy wyszłam z przemocowego związku i straciłam swoją rodzinę, a dom dzieciństwa był jak osoba, jak organizm chroniący mnie przed rozpaczą. Był moim domem rodzinnym miłości, ciepła, odkryć, nauki, oczarowania, radości, choć nikogo już nie było. Została pamięć, która się tu przechowała w niepotrzebnych rzeczach.⁴

Realizacja prac z serii *Dom przekształcony w bryły geometryczne* była odpowiedzią na ten wewnętrzny konflikt – przekształceniem powrotu i zastanej rzeczywistości w nową formę, w niezależny byt. Aby przeprowadzić remont, trzeba zmierzyć się z bolesnym momentem wyrzucenia rzeczy, które pamiętamy z dzieciństwa, z którymi wiążą się wspomnienia codziennego życia, jak choćby klamki u drzwi czy włączniki światła, ale przede wszystkim z obecnością ludzi, których już nie ma. Robotnicy, co zrozumiały z ich pozycji, traktują jak śmiecie cały ogrom pamięci, znanej i czytelnej tylko mieszkańcom domu, zakłętej właśnie w tych niepotrzebnych rzeczach. Ich zadaniem jest wyrzucanie, pozbycie się niepotrzebności. Tymczasem odkrywanie tych elementów to swoista gra z archeologią życia, pamięci i historii, której perspektywa rozlewa się poza jednostkową historię domu i prywatną pamięć. Przekształcenie doznania osobistego w uniwersalne stało się wyzwaniem, zadaniem do wykonania. Zachować dom, a poprzez przekształcenie dokonać uniwersalizacji, sublimacji osobistego przeżycia: zachować historię jego mieszkańców wplecioną w historię, miasta, kraju, regionu, Europy. Zatrzymać, zachować te śmieci i myśleć o nadaniu nowej formy tej pamięci. Ten proces nałożył się – co naturalne – na rozmowy z architektem o tym jak na nowo zaplanować i zreorganizować ten dom.

⁴ Z. Janin *Między potrzebą zapomnienia, a pragnieniem pamiętania*, rozmawiają Zuzanna Janin i Michael Newman, [w] *Dom przekształcony w bryły geometryczne*, katalog wystawy Galeria Foksal, Warszawa 2019 (materiały w przygotowaniu do druku. Archiwum Zuzanny Janin)

To wówczas przyszło owo jasne, wydawać by się mogło oczywiste spostrzeżenie, jak istotna jest prostota uniwersalnej geometrii. Rozmowy te były bardzo inspirujące, a konsekwencją ich stał się powrót do podstawowych geometrycznych kształtów w mojej pracy,

a jednocześnie sublimacja *niepotrzebności* w porządek. To także głębokie zastanowienie poprzez pracę twórczą nad najbardziej palącym problemem współczesności - zanieczyszczeniem planety, próbą znalezienia rozwiązania systemowego do ponownego użycia niechcianych odpadów, które jednocześnie noszą w sobie wartość archeologicznych, intymnych „dokumentów”.

(...) kolekcjonuję te odpady wcześniej, aby wykonać te rzeźby, po czym rzeźby stają się już samodzielną bryłą--domem, a raczej bryłą-pamięcią. W tej pracy podejmuję właśnie decyzję porządkowania poprzez gest zalania, czyli radykalnej zmiany rozpoznawalnych elementów w kamienną bryłę o innym kształcie, który dla mnie jest powrotem do myślenia wyjściowego o organizacji przestrzeni w jakiej żyjemy.⁵

Odpady budowlane domu są jak resztki ciała, jak resztki pamięci. Żywica epoksydowa ma funkcję translokacji i transformacji jednocześnie – zamrożone resztki, śmieci wewnątrz półprzezroczystych form są nową jakością, artystycznym *life-art-faktem*, przetworzonym w porządek rzeźby. Użycie ich do produkcji rzeźby, ratuje je od całkowitej likwidacji, utylizacji, zniszczenia.

Zbieram rzeczy, które nie mają obecnie zastosowania i zmieniam ich pozycję. Przemieszczam je. Tasuję wspomnienia. Odmiejscawiam moje dzieciństwo. Translokuję dom w obszar sztuki. Wchodzi tu w grę jeszcze inny aspekt emocjonalny, będący przeciwieństwem pamięci. Kiedy wchodzisz do domu własnej matki czy babci, spotykasz się z pewną wyrazistą obecnością, z estetyką, która nie jest twoja, ale którą chcesz uszanować. To niejednoznaczne uczucie. Zachodzi konflikt między potrzebą szacunku i kompromisami niezbędnymi, by ten dom stał się własny, by można było w nim zamieszkać i pracować. Gdzieś pomiędzy tym wszystkim są wspomnienia, uczucia, ale też i pragnienie, żeby zamknąć jakiś etap. Niektórzy po prostu pozbywają się takiego domu i odchodzą, zapominają. Tak jest łatwiej.⁶

Przekształcając dom rodziny w rzeźbę, unowocześniłam jego historię. Umieściłam dom-archiwum w nowych realiach. Różne *niepotrzebności* stały się czymś wymagającym uwagi i skupienia. W tak stworzonych okolicznościach, wbrew tradycyjnemu myśleniu o tym, czym jest sztuka, jako obiekt, dzieło – to właśnie porzucone śmieci stały się niezwykle, zostały zamienione w dzieło sztuki.

⁵ Z. Janin [w] *Między potrzebą zapomnienia, a pragnieniem pamiętania*, rozmawiają Zuzanna Janin i Michael Newman, *Dom przekształcony w bryły geometryczne*, katalog wystawy Galeria Foksal, Warszawa 2019 (materiały w przygotowaniu do druku. Archiwum Zuzanny Janin)

⁶ Ibidem

Część III. HISTORIA

Archiwum-dom niesie w sobie sporą dawkę historii i jest ogromnie ciekawą materiałą dla pracy artystki. Poprzez dekady XX i XXI wieku skupia jak w soczewce elementy rodzinnej archeologii pokoleń i ślady historii powszechnej, a także życia artystycznego stolicy. Dom powstał w latach 20. XX wieku, według modernistycznego projektu wybitnego architekta Kazimierza Tołłoczki, jako modernistyczna *kolonia dziennikarska*, która była wzorcową częścią historii postępowego ruchu spółdzielczego ówczesnej Warszawy, zaledwie dwa lata po odzyskaniu niepodległości i po przyznaniu kobietom pełnych praw wyborczych i prawa edukacji (1918), na fali entuzjazmu i idei odrodzenia i odbudowania Warszawy jako stolicy nowoczesnego, europejskiego państwa. Żoliborz, gdzie powstało szereg realizacji spółdzielczych w tym czasie, ściśle wiąże się z historią miasta początku wieku – miasta mającego spełniać oczekiwania społeczeństwa odrodzonej „młodej Polski”. Dom rodzinny należał do zespołu kolonii Tołłoczki, która zamykała się w obszarze między kilkoma niewielkimi uliczkami, na której stały podobne niewielkie, proste i praktyczne, domy modernistyczne, z nowoczesnymi mieszkaniami i niewielkimi ogródkami w głębi.

Przed wojną bywali tam wybitni przedstawiciele świata kultury, m.in. Witkacy i jego przyjaciel pianista, kuzyn matki Roman Jasiński. Rodzinna anegdota wspomina też całkiem inną postać, ciotkę-zakonnice, która o Witkacym miała powiedzieć, że to „diabeł wcielony” (być może pierwowzór jednej z postaci sztuki „Wariat i zakonnica”). W czasie II Wojny Światowej dom był jedynym z kolonii, który został zbombardowany i spłonął doszczętnie w czasie Powstania Warszawskiego we wrześniu 1944. Potwierdzają to zdjęcia lotnicze z archiwum II wojny światowej w Waszyngtonie, dokumentujące stan zniszczenia Warszawy: płonące miasto, całkowicie starte z powierzchni getto warszawskie i zasięg bombardowań, zrobione przez pilotów Luftwaffe na początku i pod koniec września 1944 - sprzed nalotów z widocznym domem i po nalotach bombowych, ze szkieletem jego ruin. W 2016 roku zdjęcie to wykorzystane zostało w cyklu kolaży *Powstańcy. 1863-2016*,⁷ poświęconym wyobrażeniu męskości, wykonanym na bazie oryginalnych rysunków akademickich XIX wieku i fotografii dokumentalnych, prasowych połączonych z rysunkami, tekstami i fotografiami osobistymi.

Po wojnie dom został z trudem odbudowany z ruin, jednak niemożliwa okazała się odbudowa według przedwojennego projektu Tołłoczki. Nadano mu kształt typowy dla domów jednorodzinnych z lat 50.: nieduży warszawski dom jednorodzinny z tego okresu ze spadzistym dachem. Od lat 70. w dobudowanym aneksie mieściła się pracownia malarska Marii Anto, która w latach 80., w czasie stanu wojennego

⁷ Wybór wymienionych prac został pokazany w TOMIE 2; załącznikach do niniejszego AUTOREFERATU

proceeding tu dom otwarty nieoficjalnego obiegu oporu, udostępniała przestrzeń pracowni na wystawy, pokazy, (m.in. debiut Jarosława Modzelewskiego), spotkania i wydarzenia kulturalne. Miejsce to było schronieniem dla kilku działaczy solidarnościowego podziemia, którzy ukrywali się tu rotacyjnie. Dom dzieciństwa był dla mnie także przestrzenią mojej pierwszej pracowni, w której powstały na początku lat 90. prace z cyklu *POKROWCE*, pokazywane na Biennale w Istambule w 1992 i na Biennale w Sydney w 1992-93. Tu także powstała praca *SZARA* (1991) z cyklu *POKROWCE*, odzwierciedlająca fragment pracowni, a także miękkie rzeźby z surowego jedwabiu *Kąty* (1993-1995), pokazywane w Galerii Foksal, a następnie w Hoffmann Sammlung w Berlinie na rocznej wystawie kolekcji w 2005 -2006 roku.⁸ Dwadzieścia pięć lat później, w czasie remontu, to samo miejsce znowu stało się centrum zainteresowań twórczych - stało się głównym źródłem odkrycia „skarbów tego domu” – obiektów umieszczonych następnie we fryzie *Objets Trouvés. Obiekty znalezione* na wystawie w Galerii Foksal w Warszawie w 2018 roku.

Zanim to jednak nastąpiło, w 2014 roku, jeszcze przed rozpoczęciem remontu budynku, dom stał się bohaterem spotkania w ramach cyklu prowadzonego przez Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa w budowie WWB6 „Warszawa Artystów”. W domu została przeze mnie odtworzona pracownia malarska Marii Anto, a także fragment wystawy z 1982 roku z czasu stanu wojennego oraz zorganizowane *Śniadanie z Artystką*, w czasie którego goście mogli zapoznać się z archiwum spuścizny Marii Anto, a także z historią tego miejsca.⁹

CZĘŚĆ VI. TECHNIKA. MATERIA.

Odpady budowlane zostały zatopione w przezroczystej żywicy epoksydowej, tworząc zamknięte bryły. Znalazły się w nich elementy usunięte z domu rodzinnego w czasie remontu. Całe bogactwo archiwalnej dokumentacji życia: fragmenty konstrukcji ścian i sufitów, belek wspierających antresole i ściany, starych framug, okien, cegieł, kabli, fragmentów glazury i terakoty, kontaktów, bezpieczników, klamek, płyt izolacyjnych, klepki, listew, niedziałającej armatury, rur kanalizacyjnych i wentylacyjnych, krętek wentylacyjnych, drzwiczek, framug, zawiasów, odnalezionych klódek i kluczyków do nieistniejących już drzwi, szafek i kredensów, zamków, pokręteł, wtyczek, kranów, śrub, gwoździ i listewek, a nawet łuszczącej się farby ze ścian, także klucze do nieistniejących drzwi, mebli i szuflad – nieużyteczne, niepotrzebne, ale niosące w sobie wspomnienie, pamięć o historii domu i jego mieszkańcach.

⁸ Wybór wymienionych prac został pokazany w TOMIE 4; załącznikach do niniejszego AUTOREFERATU

⁹ Wybór wymienionych prac został pokazany w TOMIE 3; załącznikach do niniejszego AUTOREFERATU

Wszystkie te elementy: kontakty, klamki, nawet warstwa farby ze ścian czy rzeczy ukryte w ścianach – kable, rury centralnego ogrzewania, cegły, metalowe wsporniki, wszelkiego rodzaju przewody, które zbierałam myśląc o pierwszych dadaistycznych rzeźbach Elsy von Freytag-Loringhoven, która mnie wówczas fascynowała. (...) uratowanie tego wszystkiego przed wyrzuceniem na śmietnik było w istocie kompulsywnym przymusem. Nie mogłabym zasnąć, wiedząc, że coś stracę..¹⁰

W celu wykonania tych rzeźb opracowywałam technikę stopniowego zalewania przezroczystą żywicą epoksydową odpadów zbieranych, czy wręcz kolekcjonowanych przeze mnie w trakcie remontu mojego domu rodzinnego. Z chaosu niepotrzebnych resztek, mniej lub bardziej porzucanych stosów i stosików składających się z żelastwa, złomu, podłamanych cegieł, wyrwanych ze ścian framug, pociętej armatury, elementów wykończenia czy zwojów ubrudzonych farbami kabli – wyłoniły się stabilne, regularne kształty brył, ujmujące wewnątrz całe bogactwo owej archeologii odpadów, dokumentującej sposób budowania i życie mieszkańców. Porządkowanie w zachowaniu wirującego w różnorodności, a utrwalonego niczym w bursztynie nieładu stało się nie tylko techniką własną, dającą wiele możliwości rozbudowy tych rozwiązań, ale także metodą twórczą, formalnym znakiem tej realizacji.

Wynikało to z potrzeby uporządkowania skomplikowanych uczuć i emocji, jakie towarzyszyły mi podczas pracy nad tym projektem. Sporo pracowałam z przejrzystością i rzeźbą otwartą, ruchomą, dotykalaną, zmienną pod wpływem światła etc. Przez długi czas szukałam materiału, który zastąpiłby mi przezroczyste rzeźby z drutu, miękkie rzeźby z jedwabiu czy obiekty z laminowanej fotografii. Odkryłam żywicę około pięciu lat temu i zaczęłam się zastanawiać, jak ją wykorzystać. Zrobiłam już wcześniej kilka eksperymentalnych prac figuratywnych, by zmierzyć się z ideą figuracji w dzisiejszej sztuce. Potem (...), znalazłam sposób, by wykorzystać tę transparentność jako prostą wizualną formę zachowania skomplikowanej pamięci.¹¹

¹⁰ Ibid

¹¹ Z. Janin [w] *Między potrzebą zapomnienia, a pragnieniem pamiętania*, rozmawiają Zuzanna Janin i Michael Newman, *Dom przekształcony w bryły geometryczne*, katalog wystawy Galeria Foksal, Warszawa 2019 (materiały w przygotowaniu do druku. Archiwum Zuzanny Janin).

**Część V. WYSTAWA INDYWIDUALNA:
DOM PRZEKSZTAŁCONY W BRYŁY GEOMETRYCZNE. RZEŹBY**
Galeria Foksal w Warszawie, wrzesień- listopad 2018



Na wystawie indywidualnej w galerii Foksal (wrzesień-listopad 2018, kuratorka Katarzyna Krysiak), trzy formy geometryczne wyznaczały i porządkowały przestrzeń: *Kolumna*, *Półkula* i *Sześcian* (2018). Obok nich w bocznej części sali położona była najmniejsza z prezentowanych rzeźb *Kula* (2018), symbolizująca grę, ruch, ciągłość w tym stabilnym układzie. Prace te znajdowały się jakby w magicznym porządku wpisania figur geometrycznych w alchemicznym zapętleniu: koło, trójkąt, kwadrat, koło..., zdawały się porządkować nie tylko przestrzeń wystawy, ale także łączące się z domem dzieciństwa emocje. Po przeciwnej stronie galerii, na ścianie przy wejściu, znajdował się fryz składający się z siedmiu obiektów *Objets Trouvés / Obiekty znalezione* (2018), przedstawiający znalezione w domu „skarby” zamienione w artystyczne obiekty. Swoista archeologia dzieciństwa, domostwa, dorastania, zebrana w finezyjny zbiór odnoszący się w zarówno w skojarzeniach, jak i w przywołanych w nich przeżyciach do przemian społecznych, historycznych, politycznych i kulturowych XX i XXI wieku, pokazany przez pryzmat wrażliwości dorastającej dziewczynki. Całość dopełniała umieszczona w przejściu łączącym wejście z salą ekspozycyjną instalacja fotograficzna *BUDOWNICZOWIE* (2018), składająca się z dwunastu kolaży fotograficznych, przedstawiających nałożone na siebie portrety mężczyzn z wyciętymi twarzami - kilkudziesięciu pracowników budowlanych, którzy wykonywali w latach 2016-2018 prace porządkowe,

rozbiórkowe i remontowe tego domu.

Wystawa w głównej sali ekspozycyjnej składała się z prostych obiektów, mających w sobie coś zmiennego, ruch, przepływ – to zestawienie odnosi się do płynności i zmienności historii architektury, wyznaczonej przez trzy, dla niej istotne formy. Kolumna, obecna w architekturze od starożytności, jest wizualizacją idei funkcji porządkującej (dorycka, jońska, koryncka), ale także technicznej, podtrzymującej strop, a jako element konstrukcyjny daje szansę budowania coraz wyżej, realizując odwieczne marzenie człowieka sięgnięcia ponad swoje ograniczenia. Półkula kojarzy się z kształtem kopuł bazylik renesansu i baroku i zastosowanymi w nich nowatorskimi, jak na swój czas, rozwiązaniami technicznymi. W tej triadzie prostota sześcianu przywołuje architekturę modernistyczną, promującą praktyczny funkcjonalizm i użycie najprostszycy brył pozbawionych niepotrzebnych ozdób i wizualnych dodatków. Te trzy kroki stabilizowały przestrzeń galerii w pewnej płynności i zależności od siebie.

(...) Owady w bursztynie albo odpadki w żywicy epoksydowej. Proces jest podobny, w obu przypadkach mamy żywicę, która stopniowo zastyga w twardą bryłę, a więc coś, co oprze się upływowi czasu. Wiesz, że Żydzi nazywali bursztyn haszmal, „moc anielska”? W Polsce bywał określany jako „złoto północy”. Te rzeźby dały im coś z tej cennej świetlistości. Płynność w geometrycznej bryle. (...) Również wizualizacja tego, o czym wcześniej mówiłam, (...) mam na myśli architekturę tak, jak ją rozumiemy w kategoriach naszej europejskiej tożsamości, od kultury antycznej Grecji do teraz. Chodzi mi o filozofię, teatr, rzeźbę, poezję i sposób myślenia o przestrzeni, do których odwołujemy się tworząc przestrzeń do mieszkania, spotkania się, rozmyślań, medytacji czy modlitwy, która może być też miejscem śmierci, katastrofy, straty, samotności. Tak jak to może być w przypadku miasta. Albo można sobie wyobrazić przemianę każdego tragicznego wspomnienia w pamięć zbiorową. Jest więc ten sam dom, każdy ma ten sam dom. Ludzie w mieście takim jak Warszawa, albo innym mieście w Europie albo na świecie, które przeżyło doświadczenie wojny, mają podobną historię: dom został zbombardowany, życie uległo zniszczeniu, dom został odbudowany. Ta idea odbudowywania czegoś z ruin naprawdę bardzo silnie wpłynęła na moją postawę i moją tożsamość.

Wystawa miała swoje dwie odsłony: można było oglądać ją w pełnym oświetleniu galeryjnym, ale także część spotkań i wykładów ze studentami, odbywała się w półmroku przy zapalonych wyłącznie paru lampach doświetlających poszczególne obiekty na wystawie i rozświetlonej od środka *Półkuli*, w celu wnikliwego przedyskutowania potencjału wystawy, możliwości podjęcia różnych wyborów w pracy ekspozycyjnej, a także ćwiczeń z analizy procesu wystawienniczego i odbioru uzyskanych efektów.

V.1. Dom przekształcony w kolumnę (2018)

Formy rzeźby zależały od kształtu poszczególnych elementów zgromadzonych do jej realizacji. Kształt geometryczny podporządkowany został wielkości i plastyczności elementów, jego podstawowa forma wychodzi się z formy śmieci. Jednak konkretne wymiary tej formy biorą się z innego źródła, i tak np. wysokość rzeźby *Dom przekształcony w kolumnę* (o podstawie 30 cm) wynosi 325 cm, odpowiada dokładne wysokości pomieszczeń Galerii Foksal, wykonana została specjalnie na tę wystawę i zachowa w ten sposób także pamięć tego wnętrza. Umieszczona w głębi galerii tworzyła wraz z półkulą i sześcianem rozpisany w przestrzeni trójkąt, który budował napięcie, zależności i jednocześnie zwartość tej ekspozycji. W *Kolumnie* znalazły się wszystkie części podłużne, długie, wąskie, a jednocześnie w jakiś sposób związane z ruchem powietrza, przepływem wody, rozchodzącym się ciepłem czy płynnością, jak kable elektryczne „podróżujące” przez ściany, a w nich przepływające napięcie elektryczne, a także związane z elementami architektury przejścia, jak np. fragmenty framug drzwi, poręcze schodów wykonane z drewnianych kulek, czy listwy przypodłogowe i kable telefoniczne przebiegające przez korytarze. Jest tu również kawałek przedwojennej szyny tramwajowej, wyciągniętej z gruzów Warszawy po wojnie, którą znalazłam w stropie podtrzymującym antresolę. Długie, wijące się lub nakładające elementy przełamane są użyciem drobnych, wrzuconych na twardniejącą żywicę w różnych etapach jej zastygania. Wszystko to układane było w rzeźbach z wielką uważnością, z troską o zachowanie autentyczności. Jednocześnie kontrolując ten proces układu pewna część rezultatu tej kompozycji była efektem przypadku w procesie zalania przez gęstniejącą żywicę i zmiennego czasu jej utwardzania.

V.2. Dom przekształcony w półkulę (2018)

Rzeźba *Dom przekształcony w półkulę* o średnicy 100 cm, znajdowała się na przeciwko wejścia do galerii i widoczna była jako pierwszy element wystawy. Rzeźba ułożona została bezpośrednio na podłodze i podświetlona światłem elektrycznym od środka, co nadawało jej szczególnej głębi. Opisany wyżej proces świadomego i uważnego zezwolenia na działanie przypadku w części kompozycji i na jego nieodwracalną dynamikę, reprodukowałam się w odbiorze tej pracy w sposób szczególny, bowiem stabilny obiekt zachował swoje cechy zastygłej płynności, podkreślanej przez przebijające bliki światła, podświetlenia, wzmacniając wrażenie niepełnej przejrzystości, płynności, nieskończoności. Zabieg ten przywołuje skojarzenie z magią *kamienia filozoficznego* i alchemicznym szukaniem idealnego porządku poprzez zestaw porządku figur geometrycznych. Pokazuje to również, że jak wyjątkowym materiałem jest półprzezroczysta żywica. Przy oświetleniu z zewnątrz widzimy solidną bryłę, z widocznymi elementami, ich kolorem i fakturą, o różnych kształtach, dających się ułożyć w serpenty, łuki, przypadkowe zbiory, różnego koloru i kształtu fragmenty cegieł, elementy wparcia stropu, poplamione

lub błyszczące miedziane klamki od okien i drzwi, metalowe kluczyki do nieistniejących zamków, kable elektryczne - te z lat 50. XX w. otulone granatowym materiałem i te z lat 70. XX w. w białym plastiku - czarne wkręty, stalowe haczyki, czy drobne czarno-białe kwadraciki kafelków zachowanych z przedwojennej łazienki. Widać wiele elementów, drobnych i większych, zatopionych w warstwie przy krawędzi bryły, ale widoczność wnętrza rzeźby głębiej zanika miejscami w półprzezroczystej, czasem mętnej strukturze żywicy. Natomiast przy podświetleniu od wewnątrz ukazuje się widom lekka, transparentna rzeźba, niemal szklana bryła z wieloma warstwami widzialności w głębi i konturami kształtów niewidocznych bez podświetlenia: gwoździ, śrubek, plątaniny kabli, mniejszych czy większych kawałków glazury i cegieł. Widać porozrzucane i zastygłe w żywicy pokręta kranów, rurki wylewów wody, klepki podłogowe i kratki wywietrzników ściennych, których kolor i faktura są mniej czytelne, ale kształty mocno zarysowane kontrastem światła. Obserwowanie tych różnic w ekspozycji, różnicujących wizualność pracy, czytelność jej zawartości, przywołuje myślenie o poznaniu ludzkiego losu czy charakteru; zobaczeniu jedynie przy zachowaniu pewnych warunków, tego, co normalnie niewidoczne, skryte gdzieś głęboko wewnątrz. Można więc twierdzić, że rzeźby te reprezentują nie tylko konkretne obiekty i zmianę ich funkcji, nadanie im nowych znaczeń, ale symbolizują również zobaczenie, przechowanej w przestrzeni tego domu pamięci jego mieszkańców. Niektóre części tej kalejdoskopowej reprezentacji mają szczególne znaczenie - przechowują pamięć życia codziennego, analiza ich związku z domem, ujawnia subtelną, wrażliwą obserwacją życia, którego jesteśmy częścią.

(...) Dom kształtuje rytm życia rodziny. Jest w tym jakieś poczucie wspólnoty, szacunku, uwagi i troski o innych..¹²

V.3. Dom przekształcony w sześcian (2018)

Dom przekształcony w Sześcian o wymiarach 40 x 30 x 40 cm umieszczony został w zamknięciu trójkąta głównych rzeźb, również bezpośrednio na podłodzie. Zatopiłam w nim elementy związane z elektrycznością, jako siłą napędową funkcjonowania domu. Wokół jej niewidocznej energii toczy się obecnie życie mieszkańców. W tym obiekcie znalazły się elementy związane z funkcjonowaniem elektryczności w budynku: kontakty, żarówki, przewody, kable telefoniczne, kable internetowe, z gwoździkami do przybicia do ściany, szary kabel do dzwonka do drzwi. Grube i cienkie, dwufazowe i pięciożyłowe... Ale w trakcie pracy, myślenie o energii niezbędnej do życia, związanej z elektrycznością poszerzyło się o pojęcia związane z ciepłem, ogrzewaniem - iskrą, płomieniem, ciepłem, gorącem - dlatego znalazła się w nim żeliwna wyczystka kominowa z kominka. W tej rzeźbie znalazły się też fragment dekoracji sufitowej, białe gipsowe wywijane liście rozety wokół

¹² Ibidem

zawieszenia lampy, które nie były oryginalnymi ozdobami domu i znalazły się tam w latach 70, kiedy Pracownia Konserwacji Zabytków odbudowywały Zamek Królewski w Warszawie i wykonywały chyba nadprodukcję kopii ozdób gipsowych. Parę z nich trafiło do mojego domu. Nie udało się ich zachować przy kładzeniu nowej instalacji elektrycznej, więc trafiły do zalania w rzeźbie. Kształt *Sześcianu* i celowo pozostawione nierówności odlania z jednej strony rzeźby, przypominające wieczko tekturowego kartonu, sprawiają, że obiekt ten przypomina również pudło do przewodów lub do przechowywania, wizualizując stan pakowania, przewodki i archiwizowania jednocześnie.

V.4. Dom przekształcony w kulę (2016-2018)

Pomiędzy wymienionymi elementami na brzegu sali bezpośrednio na podłodze położona została niewielka rzeźba – *Dom przekształcony w Kulę* (2017), o średnicy 30 cm (tożsamej ze średnicą *Kolumny*), będąca w tej kompozycji elementem symbolizującym ruch, zmianę, drogę, spinając poprzez potencjalną dynamikę stabilność pozostałych rzeźb. Punktem kulminacyjnym tego obiektu, poza innymi resztkami, jest zatopiony na krawędzi żywicy mosiężny kluczyk od nieistniejących drzwi obok kawałka czerwonej, poniemieckiej cegły. Te elementy skupiają różne wątki tajemnic tego domu, legend rodzinnych, które pozostałyby tylko prywatną historią, gdyby nie zostały zawarte w zespole rzeźb na wystawie, a następnie poprzez wyszukanie i dobranie formy nie stały się uniwersalną wypowiedzią o możliwości komunikacji przez sztukę.

Praca ta była przeze mnie przywoływana w trakcie wykładów i ćwiczeń, jako przykład, jakimi metodami współczesna sztuka może uzyskać swoje podstawowe cechy nienarracyjnej komunikacji, poprzez wizualne zatrzymanie dobranych elementów i formy oraz wybranie miejsca w zależności od innych obiektów. Widz, obiorca wchodząc w obszar wystawy ze swoją wrażliwością, wiedzą i pamięcią tworzy wokół niej swoją, nową, odrębną narrację.

(ARCHEOLOGIA PAMIĘCI) W projekcie *Dom przekształcony w bryły geometryczne* elementy absolutnie typowe dla budownictwa niemal na całym świecie wplecione są w obiekty charakterystyczne tylko dla tego miejsca, jak poręcz schodów, zrobiona wspólnie domowym sposobem z drewnianych kulek nawleczonych na linkę stalową, która wiąże się z pamięcią domowej historii, czy kawałek przedwojennej szyny tramwajowej, znaleziony w stropie, ale także obiekty pokazane na fryzie *Objets Trouvés. Obiekty znalezione.* (2018) Włączenie tych wszystkich rzeczy w jednolity zbiór przypomina gest Schwittersa i tworzenie jego *Merzbau* – zamiany domu w swoistą instalację-rzeźbę składająca się z osobistych, nakładających się na siebie, istotnych dla właścicieli i samego twórcy części, które jednak często można by uznać za niepotrzebne odpady i śmiecie.

Poręcz. *To był pomysł mojej mamy, żeby ją zrobić prosto i tanio. Ona i mój dziadek kupili drewniane kulki, resztę on wykonał w garażu. Pamiętam, jak stoję koło niego, a on to robi własnoręcznie, bo nigdy nie mieliśmy dość pieniędzy na wszystkie niezbędne wykończenia. Wiele rzeczy było rozgrzebanych. Pamiętam jak cała rodzina przygotowywała tę poręcz jako zabezpieczenie, żeby chronić babcię, kiedy zaczęła mieć trudności z chodzeniem.*¹³

Szyna tramwajowa. *Jest częścią historii miasta. Dom został zbombardowany w czasie wojny i był odbudowywany między innymi przy pomocy materiałów pozyskanych w miejscu, gdzie ruiny wtórnie przetwarzano, to znaczy, te, które nie pojechały na hałdę nad Wisłą, na której potem zbudowano stadion sportowy „X-lecia” w 1955. Wywieziono tam setki ciężarówek gruzu. Przypuszczam, że mój dziadek natrafił na tę przedwojenną szynę poszukując materiałów budowlanych. On sam albo robotnicy wpadli na pomysł wykorzystania jej do podparcia antresoli. Odkryłam ją w trakcie remontu, gdy nieco przerabiałam tę część domu. Jest to obiekt historyczny, fragment warszawskiej domowej archeologii.*¹⁴

Cegły ze Szczecina. *Rodzinna legenda głosiła, że do odbudowy domu w latach 50tych XX wieku budownicy wykorzystali cegły z rozbiórki pomieckiego kościoła ewangelickiego przywiezione ze Szczecina. Transport cegieł do Warszawy do fakt historyczny. Przywożono je, jak wiele innych materiałów budowlanych, zaraz po wojnie, w ramach akcji „cały naród buduje swoją stolicę”. Ze wszystkich stron jechały materiały do odbudowy zbombardowanej Warszawy: setki i tysiące ciężarówek i wagonów stali, żelaza, cegieł, drewna.*¹⁵ *W czasie remontu ta historia się ujawniła, namacalnie, jakby „wyszła ze murów domu” – nietypowe cegły pokazały się w wielu miejscach domu, m.in. na łączeniu starych fundamentów z nowymi, w ścianach kanału garażu, między pokojami. Kilka odnalezionych cegieł-świadków pozostało w ścianach piwnic. Część została użyta do serii rzeźb *Dom zamieniony w stożki i piramidy* (2016-2018), obecnie w Muzeum Narodowym w Szczecinie).*

V.5. Objets trouvés. Przedmioty znalezione (2018)

Objets Trouve. Przedmioty znalezione (2018) to praca zawieszona na ścianie – fryz przedstawiający dziewięć obiektów umieszczonych w niedużych ramkach-gablotkach za szkłem, o wielkości 50 x 50 cm. Każdy przedmiot odnosi się do wspomnienia o osobie, z którą się wiąże. W tej pracy energią wspólną wszystkich obiektów, a także odbioru tej pracy jest łączenie pozornie odrębnych faktów, wychodzenie poza przyzwyczajenie rozważania częściowego, fragmentarycznego. Szukanie punktów stychnych i powiązań.

¹³ Ibidem

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Ibidem

Objets Trouve. Przedmioty znalezione to z jednej strony archeologia obiektów osobistych, archiwa pamięci na przecięciu pamięci prywatnej i powszechnej, ale z drugiej powiązania, skojarzenia, uogólnienie. W pracy artystycznej nie interesuje mnie fragment jako pasywna, oderwana część - szukałam raczej jego powiązań, znaczeń, relacji i kumulacji, niż osobnych analiz w oderwaniu od większej całości. Fragment interesujący jest jako część rozbitej całości i wobec świadomości dynamiki tego rozbicia. Istotny jest nie fragment, ale zrozumienie połączenia wielu fragmentów. Interesują mnie części wspólne historii obarczone indywidualnym przeżyciem, przekonaniem, że historia nigdy się nie zdarzyła bez indywidualnego przeżycia.

Są różne poziomy interpretacji tej pracy i każdy może przywołać swoje skojarzenia, wspomnienia czy wiedzę, pomimo, że obiekty składające się na naścienny fryz *Objets Trouvés. Przedmioty znalezione* są osobiste. To jak „skarby” w schowanym przez dzieci pudełku. Jednak te skarby choć noszące w sobie tak silne naładowanie energią intymnego przeżycia są w gruncie rzeczy pamięcią wspólną uniwersalną – każdy pamięta jakiegoś „swojego misia”, kluczyki do szuflady, biurka czy szafki, kojarzy stare opakowania z osobami, które na co dzień używały ich zawartości: jakichś zapamiętanych perfum, gatunku papierosów czy cukierków. Takie dziecinne pudełko ze skarbami należy do jednego z podstawowych uniwersum pamięci z dzieciństwa.

Sporty i fifka. W jednej z ramek fryzu znajduje się bambusowa fifka, niegdyś własność mojej babci Nelly, która była w pierwszym roczniku kobiet studentek przyjętych na studia na Uniwersytecie Warszawskim w 1918 roku. Studiowała filozofię. Obok znajduje się opakowanie po papierosach, które paliła moja mama Maria. To bardzo popularne kiedyś Sporty, bez filtra, mocne, pewnie robione z myślą o klasie robotniczej w czasie PRL. Maria była bardzo radykalną, silną osobą, kobietą malarką w zdominowanej przez mężczyzn dyscyplinie. Zarówno babcia, jak i mama należały do pokolenia kobiet, które zajmowały miejsca wcześniej zarezerwowane niemal wyłącznie dla mężczyzn. Chociaż nigdy nie nazywały się feministkami, palenie było dla nich gestem, manifestacją równości, feminizmu i postępu. Pokazuję tutaj te odkrycia jako wspomnienia z dzieciństwa, ale też jako świadectwa czasu, atrybuty emancypacji.

Łyzeczka NR. W czasie wymiany podłogi na strychu mojej pierwszej pracowni (przedtem pracowni Marii Anto), w betonowym podłożu stropu robotnicy znaleźli odrapaną, posrebrzaną łyżeczkę z inicjałami „N.R.” - to inicjały mojej prababki, Natalii Rosińskiej, założycielki szkoła żeńskiej w 1900, w której postać wcieliłam się w filmie *Siłaczki* Marty Dzido i Piotra Śliwowskiego o polskich sufrażystkach. Premiera filmu odbyła się w listopadzie 2018, w rocznicę 100-lecia uzyskania praw wyborczych i obywatelskich przez kobiety w Polsce.

Przełącznik T.C.. W kolejnej ramce znajduje się stary przełącznik wykonany z czerwono-brązowego kompozytu stosowanego w latach 50tych XX wieku. To wynalazek mojego dziadka, nazywa się przełącznik „T.C.”, tak jak jego inicjały. Dziadek był inżynierem wynalazcą, a ten przełącznik był przechowywany w pudełeczku w szufladzie jego stołu roboczego w warsztacie. Przełącznik w takiej formie jest obecnie stosowany m.in. we wzmacniaczach do gitar elektrycznych.

Dziadzio pracował dla Departamentu Przemysłu rządu polskiego na uchodźstwie w Londynie, co było tajemnicą w czasie wojny ze względu na okupację niemiecką i oczywiście po wojnie ze względu na okupację sowiecką. Powojnie nie mógł powiedzieć, że był w AK, bo groziło mu aresztowanie, a może nawet śmierć. (...) Wielu ludzi emigrowało. Dziadek postanowił zostać w Polsce, bo chciał uczestniczyć w odbudowie kraju. Jako inżynier i wynalazca miał poszukiwaną specjalizację i uczestniczył w rozwijaniu miejskiej sieci elektrycznej, więc był ważny dla władz i dzięki temu uniknął stalinowskiego terroru.¹⁶

Pocisk. W kolejnej ramce pokazany został nieco zardzewiały nieduży metalowy kształt - to odłamek bomby, która spadła na nasz dom w 1944. Mój dziadko Tadeusz, który walczył w Powstaniu Warszawskim, został ranny na Powiślu w wrześniu 1944, niemal tego samego dnia (15 września), kiedy pociski spadły na nasz dom (między 13 a 17 września), przechowywał ten odłamek od czasów wojny, a potem dostał się w moje ręce.

Miś i klucze. W kolejnej ramce zawieszony został pęk niewielkich kluczy i kluczyków, na kółku w breloczkiem w kształcie pluszowego misia. Miś i klucze to bardzo intymne wspomnienie z dzieciństwa, i przypominające mi o samotności, bo moi rodzice sporo podróżowali. Szczególnie moja matka wyjeżdżała na wystawy, spotkania artystyczne, plenery, jak słynny plener w Osiekach w 1965, w którym uczestniczyła jako bardzo młoda artystka. To jest również historia bycia dzieckiem kobiety, aktywnej zawodowo, której często nie ma w domu. Nauczyłam się wtedy szanować ten czas, kiedy poprzez wyjazd warunki życia w domu zmieniają się, nieraz bardzo ciekawie dla dziecka. Wystarczy tylko umieć to wykorzystać, zbilansować tego dobre strony. Razem z siostrą bardzo dużo czytałyśmy, nauczyliśmy się akceptować i doceniać tę sytuację.

Plakat. W następnym obiekcie znajduje się złożony w nierówną kostkę plakat, na którym widać fragment stopy kobiecej w niebieskich butach na koturnie, modnych w połowie lat 70tych XX wieku na tle fragmentu samochodu. Plakat, który robotnicy ściągnęli ze ściany garażu, gdzie wisiał przez dekady. Postanowiłam wykorzystać

¹⁶ Ibidem

go na wystawie, aby sproblematyzować zjawisko różnorodność odbioru, wytrącić ze stereotypowego myślenia. Prezentacja na wystawie nie służy bowiem pokazaniu tego, co on przedstawia – złożony plakat, a przez to widoczny fragmentarycznie - ale temu, by subwersywnie przesunąć znaczenia, przekształcić myślenie, zwrócić uwagę na to, jak różnorodne może być postrzeganie znaków, obrazów, komunikatów, w zależności od sytuacji i osoby. Plakat z warsztatu samochodowego znalazł się w zestawie pamięci, zbudowanej z perspektywy dzieciństwa. W tym wypadku nastąpiło wprowadzenia w obszar sztuki perspektywy małej dziewczynki, niemal nie reprezentowanej w sztuce, dziewczynki poruszającej się ze swoją wyizolowaną wrażliwością w patriarchalnym, kapitalistycznym świecie, który z jednej strony dominuje w otaczającej ją rzeczywistości, a z drugiej nie trafia do jej wyobraźni, która jest żywiołem odrębnym, niezależnym, zatem nie ma dostępu do jej wrażliwości.

Ten plakat, tak jak widział go mój dziadek i jak widziałam go wtedy ja, to w istocie dwa różne plakaty. To, co dzieje się w głowie małej dziewczynki różni się od myślenia dorosłych mężczyzn, którzy chcą sprzedać/kupić pewien produkt. Pamiętam, jak wyjaśniałam dziadkowi, dlaczego plakat jest taki fantastyczny, a jemu pewnie trudno było sobie wyobrazić, co siedzi w mojej głowie¹⁷.

Obiekt-plakat podlega także przekształceniu myślowym, przesunięciu stereotypowych dróg odbioru, zobrazowaniu tajemniczych fascynacji dziecka, dla podkreślenia, jak specyficzne i właściwie niemożliwe do opisu jest jej wyobrażenie świata małej dziewczynki. Moje myślenie o sztuce i przekazywaniu jej treści wypełnia zasadę znoszenia pustki (znaczeń), w tym wypadku niemal nieobecnej perspektywy krytycznego doświadczenia dziewczynki i kobiety – i tym samym wypełnienia przestrzeni tej pustki brakującą wrażliwością.

Stempel. W kolejnej ramce jest tylko mała pieczętka, z czasów wojny albo tuż po, kiedy mój dziadek przez jakiś czas nie mógł pracować oficjalnie, więc razem z babcią prowadzili warsztat elektryczny w czasie wojny i prywatną działalność spółdzielczą w domu po wojnie. Na stemplu jest tylko krótkie: „Za zgodność”. W systemach totalitarnych, biurokratycznych, aparaczkowskich, pieczętka (lub ich brak), były ważną częścią kontroli i opresji. A ta stwierdzała, że jej właściciel/ właścicielka ma prawo potwierdzić zgodność dokumentu z oryginałem. To niezbędne, ważne, uwalniające narzędzie w takich specyficznych warunkach.

Gazeta. W ostatniej gablotce znajduje się fragment gazety znaleziony pod podłogą. Został wybrany ze względu na tekst, bardzo charakterystyczny dla języka ówczesnej propagandy. Pochodzi zapewne z 1955 albo 1956 roku i jest uderzająco podobny do dzisiejszej narracji. Ówczesna propaganda polityczna do znudzenia powtarzała:

¹⁷ Ibidem

oczywisty, niewątpliwy, „prawda jest niepodważalna”, nie podlega dyskusji. Często używała słowa „wróg”. Jednocześnie kawałek gazety wizualizuje pewną fragmentaryczność historii, jaka dociera do naszych czasów. Archiwa pamięci mogą być niepewne, zdania urywają się na przetarciach i rozdarciach papieru. Pozostaje podobieństwo języka, zaskakują powtarzalność używanych zwrotów, ale fakty, konkretne wydarzenia odchodzą w tej informacji na plan dalszy.

V.6. Budowniczy (2018)

Budowniczy (2018) to praca pokazana w części wejścia do galerii – dopełnią ją, pozostając jednak poza główną ekspozycją. Na ścianie zawieszonych zostało dwanaście kolaży: nałożonych na siebie w grupach po kilka, fotograficznych portretów mężczyzn z wyciętymi twarzami. Budowniczy stają się niezapisaną częścią historii domu. Przychodzą i odchodzą anonimowo. Ten cykl kolaży to praca na temat męskości dziś, tej bezosobowej, masowej, obciążonej lękami i fobiami. To także praca na temat pozycji młodych mężczyzn w Europie. Zabieg wycięcia twarzy pozwala uchwycić ich niestabilny status społeczno-polityczny, anonimowość. To bezimienna grupa pozbawionych indywidualizmu, często niewykwalifikowanych robotników, funkcjonujących w szczególnym momencie historycznym przy powszechnej migracji zarobkowej. Jednak to właśnie dzięki nim mamy dach nad głową. Mają ważną funkcję społeczną - budują nasze poczucie bezpieczeństwa, nasze domy, ale nie są wcale specjalnie szanowani społecznie, nie są w związku z tym uważani za bohaterów, są raczej wykorzystywani na rynku pracy i nie cieszą się poważaniem, (w przeciwieństwie np. do żołnierzy, których działalność to tak naprawdę uczestniczenie w akcie destrukcji), jako grupa społeczna wykonująca ciężką, niewdzięczną, brudną pracę na budowach. W swojej podstawowej wymowie, oprócz wyróżnienia marginalizowanych, nie cieszących się społeczną czy polityczną charyzmą grup, jest to przede wszystkim praca krytyczna, antimilitarystyczna, rodzaj gestu wobec grupy zawodowej, której zawdzięczamy porządkowanie po chaosie wojny, poczucie bezpieczeństwa i dach nad głową.

*Z białymi plamami, przez które przecieka nasza pamięć. (...) Albo zastępuje ich kolejna anonimowa ekipa, kolejni ludzie, których się nie pamięta. Ta ekonomia migracji jest jednym z poziomów, na których można czytać tę pracę.*¹⁸

¹⁸ Ibidem

Część VI. PREZENTACJE PROJEKTU W WYSTAWACH ZBIOROWYCH:

VI.1. *Dom przekształcony w kulę* (2017)

Pierwszą rzeźbę z tej serii *KULA. Dom przekształcony w bryły geometryczne* (2017), pokazałam w ramach 9 Festiwalu Sztuki w przestrzeni publicznej *Open City* w Lublinie, na wystawie *Uniezwyklenie*, kuratorowanej przez Anetę Szyłak. Festiwal zorganizował Ośrodek Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża”. W czasie Festiwalu rzeźba była prezentowana w centralnej części miasta, na Rynku Miejskim w otoczeniu barwnych kamieniczek, na niedużym podniesieniu odzwierciedlającym plan warszawskiego domu w skali 1:5, wykonanym z betonu z wtopioną ławką-siedziskiem – wykonanym z belki drewnianą wyjętą ze stropu strychu. Uniesiona nieco ponad kostkę brukową kula przypominała uchwycone sferyczne ciało kosmiczne, a zatopione elementy sprawiały wrażenie wirującego nagromadzenia elementów poruszających w jej wewnętrznych orbitach. Tytuł wystawy *Uniezwyklenie*, nawiązywał do unaocznionego w procesie powstania rzeźb motywu przemiany tego, co podłe, w to, co szlachetne. W tym kontekście zrealizowana specjalnie na tę wystawę rzeźba zamykała wyobrażenie realnego brudu i odpadów w idealnej formie półprzezroczystej kuli, wizualizując wyobrażenie porządku, sublimacji („wywyższenie”, „uwznioślenie”), w odniesieniu do imaginarium *kamienia filozoficznego*, zamieniającego to, co zwykłe w to, co wyjątkowe.

Rzeźba *KULA. Dom przekształcony w bryły geometryczne* (2017), obecnie znajduje się w kolekcji Ośrodka Międzykulturowych Inicjatyw Twórczych „Rozdroża” w Lublinie.

VI.2. *Dom przekształcony w stożki i piramidy* (2016-2018) *Wstęga Möbiusa* (2016-2018)

Kolejny pokaz prac z tej serii to wystawa indywidualna w MODEM Debrecenie (kurator Abel Konya), gdzie obok innych realizacji z ostatnich lat, została zaprezentowana po raz pierwszy seria rzeźb *Dom przekształcony w stożki i piramidy* (2018), obok pracy *KULA. Dom przekształcony w bryły geometryczne* (2017), tym razem umieszczonej we wnętrzu galerii, wypożyczonej z kolekcji OMIT „Rozdroża”, a także rzeźba *Wstęga Möbiusa* (2018), wizualizująca przedstawienie matematycznego równania figury jednostronnej, której dwie widzialne powierzchnie, sprawiające wrażenie „wewnętrznej” i „zewnątrznej” (strony prawej i lewej), są tą samą powierzchnią.

VI.3. Dom przekształcony w stożki i piramidy (2016-2018)
Wstęga Möbiusa (2016-2018)
Dom przekształcony w półkulę (2018)

Następnym pokazem tego cyklu prac była wystawa *Powolność* w ramach 13. Międzynarodowego Festiwalu Sztuki Wizualnej inSPIRACJE 2018 w Trafostacji Sztuki (kuratorka Aneta Szyłak), gdzie został zaprezentowany zestaw rzeźb *Dom przekształcony stożki i piramidy* (2018), *Wstęga Möbiusa* (2018) oraz *PÓŁKULA. Dom przekształcony w bryły geometryczne* (2018), w których w żywicy zalane zostały cegły pochodzące z powojennej rozbiórki budowlanej kościoła ewangelickiego w Szczecinie, przewiezione tuż po wojnie do Warszawy w ramach akcji odbudowywania stolicy i wykorzystane do odbudowy zombardowanego domu w Warszawie w latach 50. XX wieku. Cegły te zostały odnalezione w czasie rozbiórki części ścian warszawskiego domu i zachowane dla tego projektu. Praca *Dom przekształcony stożki i piramidy* (2018), znajduje się obecnie w Muzeum Narodowym w Szczecinie.

ZAKOŃCZENIE

Ruiny, śmieci, odpady. Kiedy, stojąc w domu rodzinnym rozmawiasz z architektami i fachowcami, słyszysz: „To trzeba wyrzucić, bo nie działa, instalacja elektryczna do wymiany, ogrzewanie przestarzałe, użyte materiały niezdrowe”. „To trzeba usunąć”, „Wyrzucić”. „Zastąpić.” Działanie problematyczne wobec ożywionych emocji z tym związanych, ale konieczne, aby dalej funkcjonować. To trochę jak przedłużony konflikt pokoleń. Poprzez ten dom wraca spór z rodzicami, dziadkami, o samodzielnie podjęte decyzje, o przestrzeń do życia na swój sposób, ale jednocześnie uszanowanie tego, co było. Kiedy dochodzi do zmiany – rozumianej jako pewna forma zniszczenia tego, co było – dom jak organizm ujawnia zakryte przez lata tajemnice, które można uchwycić i wykorzystać ich ukryty potencjał w uważnym procesie realizacji dzieła.

Jako proces twórczy była także przekształcaniem badań własnej pamięci, odkrywaniem tajemnic, potwierdzeniem legend rodzinnych, eksperymentowaniem z zorganizowaniem niepotrzebności, w efekcie czego pozwoliła na podzielenie się tym, jako doświadczeniem osobistym i powszechnym, lokalnym i globalnym, moim własnym i wspólnym jednocześnie.¹⁹

Praca *Dom przekształcony w bryły geometryczne* stała się, więc wyborem, decyzją, w jaki sposób pracować z przekształcaniem pamięci i jaką formę mu nadać.

¹⁹ Ibidem

Ponadto swoim rozwiązaniu technicznym stała się próbą odpowiedzi na pytania podstawione w trakcie pracy, m.in. jakich rozwiązań szukać wobec katastroficznej sytuacji zjawiska globalnego ocieplenia, wobec cywilizacji jednorazowego użycia, wymiany, wyrzucania, zaśmiecania planety. Projekt ten, w wyniku obrania gestu, jaki umożliwiła sztuka, stał się konkretnym zapisem wizualnym przekształcenia, uaktualnienia stanu zastanego, ciągłą nauką nowego, eksperymentowaniem, sprawdzaniem pojemności nowych form i technik.

Tak rozumiany proces twórczy implikuje bardzo szerokie możliwości przekazania tych doświadczeń: od konkretnych wskazówek i inspiracji w celu realizacji rzeźb, poprzez szukanie wzajemnych relacji obiektów i przestrzeni w procesie pracy wystawienniczej, takich jak układy instalacji, różnorodność oświetlenia, wybór, eliminacja, aż po myślenie o działaniu twórczym bez realizacji konkretnych dzieł, a jedynie zatrzymaniu procesu na rozważaniu przekształceń, czego efektem nie musi być żadne dzieło materialne, ale właśnie wytworzenie takiej przestrzeni pamięci, aby poszukiwane i pożądane przekształcenie nastąpiło za pomocą przesunięcia danych faktów, rzeczy, przedmiotów w sposobie myślenia i zastanowienia nad nimi. Wartość myślowa, jako proces twórczy wydaje się być równie ważnym faktorem jak materialna realizacja. Ponadto ważnym jest takie przekształcenie w materialne lub niematerialne dzieło sztuki, aby zawarte w nim inspirujące historie nie wymagały odczytania pierwotnej liniowej narracji. Zmiana opowiadającej narracji w nienarracyjny zamrożony komunikat jest w tych pracach istotnym dokonaniem. I właśnie takie szerokie spektrum różnorodności tej pracy było omawiane w czasie spotkań z widzami i studentami, w rozmowach o ukrytych (odkrytych) wartościach domu jako archiwum.

Wobec konieczności destrukcji, ta wystawa jest, w pewnym sensie, aktem ratunku, ocalenia. Co wydaje się implikować akt miłości. W tym znaczeniu dzieło wykracza poza siebie i rozciąga się na miasto, na życie innych ludzi.²⁰

Warszawa, kwiecień, 2019

²⁰ M. Newman [w] *Między potrzebą zapomnienia, a pragnieniem pamiętania*, rozmawiają Zuzanna Janin i Michael Newman, *Dom przekształcony w bryły geometryczne*, katalog wystawy Galeria Foksal, Warszawa 2019 (materiały w przygotowaniu do druku. Archiwum Zuzanny Janin).

PROFESSIONAL ACCOMPLISHMENT
WITH THE AUTHOR'S COMMENTARY

dr Zuzanna Janin Baranowska-Bałka

ZUZANNA JANIN

Dom przekształcony w bryły geometryczne

Home Transformed Into Geometric Solids

2016-2018

Zuzanna Janin Baranowska-Bałka, Ph. D.

ZUZANNA JANIN

1987 – Master of Arts degree, October 15th 1987, Academy of Fine Arts in Warsaw.

2016 – Ph.D. degree in visual arts (discipline: fine arts), May 10th 2016, University of the Arts in Poznań. Title of the dissertation: *Last Sentence. The Time of Cruel Miracle is Not Over – On Non Narrative Language of Art.*

Educational, teaching, and art popularising art and culture activity to date:

2004 – teaching and educational activity during the scholarship in New Media at the École Cantonale d'Art du Valais, Sierre (Switzerland)

2005-2012 – teaching and artistic knowledge popularisation activity in the field of fine arts and contemporary art to the purpose of promoting art and culture in co-operation with the *Lokal Sztuki* Foundation in Warsaw.

2009 – teaching and educational activity when lecturing as a Guest Professor at the Faculty of Department of Fine Arts (EMET) University of Haifa, (Israel),

teaching and educational activity as a Guest Professor at the faculty of the Multi-Departmental Courses, Bezalel Academy of Arts and Design in Jerusalem (Israel),

teaching and educational activity when lecturing as a Guest Professor Department of Art, Sapir College of Art in Sderot, Sderot (Israel).

2014 – teaching and educational activity at the IN Studio at the Faculty of Intermedia and Multimedia of the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava (Slovakia).

2014 – teaching and educational activity when lecturing at the ASAB Guest Residency Studio at the Facultad de Artes - ASAB de la Universidad Distrital / Academia Superior de Artes de Bogotá in Bogota (Columbia).

2016-2019 – teaching and artistic knowledge popularisation activity in the field of fine arts and contemporary art to the purpose of promoting art and culture in co-operation with the *Miejsce Sztuki* Foundation in Warsaw.

In conformity to formal requirements, I hereby submit the **projekt *Dom przekształcony w bryły geometryczne / Home Transformed Into Geometric Solids 2016-2018*, and the individual exhibition under the same title shown at Foksal Gallery in Warsaw (September-November 2018)**, as the work aspiring to fulfil conditions stipulated under Article 16 clause 2 of the Academic Degrees and Titles and Academic Degrees and Titles in Art Law of March 14th 2003.

Zuzanna Janin Baranowska-Bałka, Ph. D.

ZUZANNA JANIN

**PROFESSIONAL ACCOMPLISHMENT
WITH THE AUTHOR'S COMMENTARY
VOLUME 1**

Table of contents:

<u>INTRODUCTION. MEMORY IS A FACTOR OF THE FUTURE</u>	31
The Archive and its Transformations Deliberations with Regard to Selected Transformation Processes in the Practice of Visual Arts	
<u>PROFESSIONAL ACCOMPLISHMENT</u>	
<u>HOUSE TRANSFORMED INTO GEOMETRICAL SOLIDS</u>	33
PART I. DISPLACEMENTS AND TRANSFORMATIONS: A WORLD TRANSFORMED INTO SCULPTURE. Sublimation. Elevation. Sculpture. House. Space.	33
PART II. INSPIRATION. ESTABLISHING ORDER	35
PART III. HISTORY	38
PART IV. THE TECHNIQUE. THE MATTER	39
PART V. SOLO EXHIBITION: HOUSE TRANSFORMED INTO GEOMETRICAL SOLIDS	41
V.1. HOUSE TRANSFORMED INTO A COLUMN (2018)	43
V.2. HOUSE TRANSFORMED INTO A HEMISPHERE (2018)	43
V.3. HOUSE TRANSFORMED INTO A CUBE (2018)	44
V.4. HOUSE TRANSFORMED INTO A SPHERE (2016-2018)	45
(THE ARCHAEOLOGY OF MEMORY)	45
V.5. <i>OBJETS TROUVÉS</i> [FOUND OBJECTS] (2018)	46
V.6. <i>THE BUILDERS</i> (2018)	50
PART VI. PRESENTING THE PROJECT AT COLLECTIVE EXHIBITIONS	51
VI.1. HOME TRANSFORMED INTO A SPHERE (2017)	51
VI.2. HOME TRANSFORMED INTO CONES AND PYRAMIDS. THE MÖBIUS STRIP (2017-2018)	51
VI.3. HOME TRANSFORMED INTO CONES AND PYRAMIDS. THE MÖBIUS STRIP (2017-2018) HOME TRANSFORMED INTO A HEMISPHERE (2018)	52
EPILOGUE	52
<u>WYKAZ POKAZÓW i WYSTAW PPROJEKTU</u> <u>/ LIST OF THE EXHIBITION OF THE PROJECT</u>	54
<u>WYKAZ WYKŁADÓW I PREZENTACJI AUTORSKICH W PRZESTRZENI WYSTAWY</u> <u>na wystawie indywidualnej w Galerii Foksal w Warszawie</u> <u>/ LIST OF AUTEUR LECTURES AND PRESENTATION DELIVERED IN SPACE OF THE EXHIBITION</u> <u>during the solo exhibition at the Foksal Gallery in Warsaw</u>	55

INTRODUCTION. MEMORY IS A FACTOR OF THE FUTURE.

The Archive and its Transformations. Deliberations with Regard to Selected Transformation Processes in the Practice of Visual Arts.

Owning a personal archive of persons departed is a major responsibility, wherein time becomes an arduous factor, involving a need for confrontation with successive generations. When delving into the contents of such archive, our memory harnesses moments, conversations, memories, the occasional recurrent story, well-known anecdotes or documented historical facts, all brought together in an individual biography, personal and intimate. And while it seems that our birthplace – including our family luggage, history of past generations, education, and social standing – would serve to define our biography, the deeper we probe into the archive we have been tasked with to preserve, the greater the meaning attributed thereto by such properties as individual nature, courage, hope, love, sensitivity, way of thinking, personal decisions (or lack thereof), collective liability, accountability, social or family role, extent of rationality, or even belief in magic, sorcery, or superstition. Ultimately – by pure chance.

Working with an archive involves a process of asking ever-more profound questions, one of which being, “*What is this archive?*” It is certainly much more than letters, documents, random sheets of paper, notes, memos, photographs. After all, an archival collection also comprises objects, furniture, an entire house, maybe; emotions, remembrance of the presence and life of individuals preserved in its architecture, in space, in finishings and furnishings, in each and every household item carrying traces of human touch, of use, of application. The house as a place of survival, a process of reconstructing. Consequently, an archive may comprise anything and everything historical or commemorative in nature, as well as item-related properties tying in with salvage, or with attention offered thereto.

Ultimately, working with a legacy of the culture of past generations raises questions of paramount importance to the artist: questions concerning the sense and admissibility of transforming said legacy in a creative process. While legacy is an unquestioned value, it is also a responsibility and burden. Preserving it in its uncritical primary version may prove illusory, if not irrelevant to the creative process – once thus interpreted, the archive takes on certain properties of an artwork: vivid, pliant, offering capacity for transformation in the sense of an update to ways of communicating it through context and modernisation, of replacing individual memory with collective remembrance, while retaining the archive’s most fundamental properties of a collection of messages recorded, an extended “*document*”, all values relating to its primary importance and the context of its creation duly preserved. Consequently, succeeding generations proceed to reform and rework records of memories in a resultant of the luggage carried, of the knowledge and skills required to fully decode all material at hand;

the task itself becomes an archaeology of the archive, as it were, involving changes and transformations to the reception process, wherein memory becomes a factor of the future.

The consideration of and approach to transforming factors as found (form, meanings, stereotypes, presences, exclusion, memory-related emotions, oppression, premonitions) became a foundation for the artworks I have been producing throughout a creative period of over 25 years – both those discussed in my doctoral dissertation of 2013 (the degree awarded on May 10th 2016): *Ostatnie zdanie. Nie minął czas okrutnych cudów. O nienarracyjności sztuki / The Last Sentence. The Time of Cruel Miracles is Not Over. On the Non Narrativ Language of Art* – basing on an exhibition shown in the autumn of 2013 at *Królikarnia*, the National Museum in Warsaw, then transferred and expanded at the National Museum in Cracow, where I showed i.a. a series of sculptures of paving stone and clothing (*Passigraphy. Solaris*, 2006-2012), as well as a number of earlier works, such as raw silk installations (*Covers* 1990-1995), superimposed photograph installations (sculpture-based photography from the *Follow Me. Change me. It's Time* series, 1995-1997), video projection installations (*Dancing*, 1998, *Masonry* 2003, *From Here to There* 2006), video materials projected onto sculpture screens (*Love Me* 1998, *My Way* 1999), cotton candy sculptures (*Sweet Girl, Sweet Boy* 1997-2001). Art video recordings (archives), of huge importance to me, were a transformation as well, as were performative activities in the borderline experience field (*Fight* 2001, *I've Seen My Death* 2003, *ROOMS*, 2016-2018), and – last but not least – post-doctoral sculpture realisations transforming objects into artworks (*Volvo 240 Transformed into 4 drones* 2014)²¹, and the sculptural series adopted as the subject matter of this professional accomplishment with the author's commentary: *Home Transformed into Geometric Solids*, 2016-2018),

Such comprehension of sculpture further defined the area of substantive interest. First realisations of soft sculptures: *Covers* (1995-97), vacant, arranged mid-air, filling gallery space, did not, after all, protect the items whose shape they referenced, but merely their recollection. They cloak experiences associated with specific locations of specific events, with a recall of memories “enchanted” in objects. Later works visualised memory shifts with regard to bodily changes, impacted rendering linearity, visualised variability in time and/or circumstances of exhibiting artwork....

*I believe in energy absorbed by objects which surround us. Such energy is rooted in the empty area I tend to expose the most. Such energy is also embedded in this here table – were we able to engage in conversation with it, it would tell us, yes, she sat here, it could also tell us many other things, but we would have to approach it less... subjectively.*²²

²¹ The selection of the works listed has been discussed in VOLUMES 2 and 4 of this paper.

²² Z. Janin [in:] Zuzanna Janin, *ROZMOWA (CONVERSATION)*. Zuzanna Janin – Adam Szymczyk, Kunstverein Salzburg, Salzburg 1995, p. 31.

PROFESSIONAL ACCOMPLISHMENT
HOUSE TRANSFORMED INTO GEOMETRIC SOLIDS (2016-2018)
project and the individual exhibition under the same title shown
at Foksal Gallery in Warsaw (September-November 2018)

PART I. DISPLACEMENTS AND TRANSFORMATIONS.
A HOME TRANSFORMED INTO SCULPTURE.

Sublimation. Elevation. Sculpture. House. Space.

In the years 2016-2019, I was working on a sculptural series *Home Transformed into Geometric Solids*. The series gave rise to sculptures formed into spheres, cones, cubes, hemispheres and columns, all made of transparent epoxy resin, waste and debris generated in the process of family home renovation embedded within. Works from the series were shown during the *Home Transformed into Geometric Solids* solo exhibition at the Foksal Gallery in 2018. It was my fourth solo show at the Gallery.

My first solo exhibition at Foksal Gallery was held in 1995, which is when I showed *Corners*, works from the *Covers* series: architectonic components made of raw silk and sandpaper, forming a labyrinth shifting the gallery's architecture. These works currently form part of the Sammlung Hoffmann collection in Berlin.

During my 1998 *What A Heaven, What A Hell* exhibition, I filled the interior of the Foksal Gallery with artificial fog, changing the arrangement of the interior entirely; milky fog obscured the gallery's walls, floor, and ceiling, causing a shift in the gallery's (in)visibility, and creating an impression of infinite open space. *Dancing* (2008), a barely visible video projected to one side of one of the walls, was the only disruptive item catching the viewer's eye.

The next exhibition in 2003 involved a premiere show of the project *I've Seen My Death* (2003), comprising a display of the *Ceremony / Games* photographic frieze, *Masonry* video projection, and *Armchair*, a sculpture installation exhibited in the main showroom, its central theme involving a transformation of experiencing the uncognisable, of seeing the unseeable – and the archiving, as it were, of accompanying social experience, which I approached as an exercise in cognition, overwhelming and invaluable (“*while this is impossible knowledge, it can be closely approached – through art*”²³). Today, this work – in its assorted editions and versions – forms part of Collection of Foksal Gallery (now in Museum of Modern Art, Warsaw); as well as of collections of Upper Silesian Museum in Bytom, Hoffmann

²³ Z. Janin, *Byłam tam nieobecna dla ludzi, ale obecna, z Zuzanną Janin rozmawia Stach Szablowski* (*While Absent to People there, I Was Present, Zuzanna Janin in Conversation with Stach Szablowski*), [in:] *I've Seen My Death*. Catalogue, Foksal Gallery, Warsaw 2004.

Sammlung Berlin, Staatliche Kunstsammlungen Dresden; *La Gaia* Collezione in Italy; the Lublin-based *Znaki Czasu* collection, and a private collections in Poland and abroad.

The 2018 exhibition *Home Transformed into Geometric Solids* references all previous artistic and exhibition-related experiences associated with my projects and their presentations realised at the Foksal Gallery, with a focus on the archives of memory, awareness of space, shifts in perceiving them through works of art, subversive interpretation of performative activities, participation, and experimentation. In the course of the exhibition itself, the themes were also discussed during lectures and meetings at the gallery, attended by students participating in classes organised jointly with lecturers of the Academy of Fine Arts in Warsaw, University of Music in Warsaw, Polish-Japanese Academy of Information Technology, and the University of Warsaw, as well as by secondary school students.

Pre-exhibition work on the *Home Transformed into Geometric Solids* project spanned several years, and involved a process of shifts and transfers of memory, allowing the house to be interpreted as an archive by converting waste and family home remnants into sculptures. Transferring the disorder of construction debris generated during the reconstruction and renovation of the family home into an order of sculpture solids extended beyond mirroring a thought process involving an architecture- and urban planning-oriented daily life space arrangement to match the magical and mysterious orders of the *lapis philosophorum* (circle-triangle-square-circle), becoming an attempt at deliberating actual capacity for transferring irrelevancies and debris – as a more general waste management concept – in the context of the global pollution of the planet, hurtling towards self-destruction. The work was a continuation of previous realisations referencing the space of memory, which preserves traces of emotions, of the environment, organism and carnality; once deepened in private and intimate experience, it becomes universalised in a process of work and the exposure thereof. Spatial realisations, reduced to simple rendering forms, were part of a basic trend in my works – cycles and series recurring over more than 25 years of creative work, and initiated in 1990 at my debut show held in the Dziekanka Gallery in Warsaw. That exhibition comprised geometrical forms; soft sculptures sewn from parachute silk and suspended from the ceiling, incomplete and uneven, empty within: *Covers* for non-existent spaces and items: a piece of brick wall, doorframes, a desk, books. Such was my first gesture of such significance – a decision resulting from a thought process targeting a true entry into gallery space, activity and presence within the gallery, in reference to its space and communication potential. That decision served to outline formal solutions as well as the future area of my interests. It was a departure from a traditional way of thinking in considering the environment of an artwork, its legibility, visibility from multiple sides, from assorted vantage points and notions of perception, as well as signs from before and after

transformation, observable in the forms attributed. Once positioned directly on the floor or suspended from a the ceiling, the sculpture became a conscious deviation from traditional exhibition orders. Early realisations involved a digression from traditional heavy materials in a quest for a different notion of remembrance, space inhabited by a human dissected into accompanying emotions, human figures – into traces left behind.

PART II. INSPIRATION. ESTABLISHING ORDER.

I perceive renovation, reconstruction and construction as something akin to activity paralleling creative work – inspiring and demanding a weighing up of the matter of space, the resources of its past, and its impact on the future. Over the past dozen years or so, I paid immense care and attention thereto: I renovated my family home, restoring coherent aesthetics thereto; I came up with the idea of a creative studio, designed and built it – a if driven by a destiny to reconstruct or renovate houses in Warsaw, a city fascinating in its disorder and diversity, outright ugly in parts, tragically destroyed during and chaotically rebuilt after World War Two. The city’s dwellers – the indigenous and the constantly flooding in alike – live their lives in incessant demolition and reconstruction, in the architectonic/ urban planning sense as well as socially, culturally, historically, and (profoundly) emotionally. The phenomenon is of particular importance to me as a Varsavian using art in attempts to redefine and modernise a legacy and relationship with the city I was born, live, and create in, and to reformulate the resulting personal luggage. It is not without significance that attempts at organising the aforementioned chaos coincided with tragic events of disintegration and loss in my personal life – yet in this particular realisation, I remain disinterested in the locality or intimacy of the experience; the only thing I am concerned with is using the force of its power to universalise deliberations and formal solutions contained within. The work *House Transformed into Geometric Solids*, comprising an array of complex emotions, has been developed against the backdrop of personal experience, abstracted and generalised at the realisation stage.

Once family members collect their souvenirs and furniture remaining after the deceased, a house remains well-nigh empty. Such act of abandonment – or rampage – reveals the actual extent of its wear and tear, the soiling of walls around non-existent furniture, the chafing of floors – witnesses to the past. And it was that process of restoration, renovation, repair which became an inspiration and core matter of my work: destruction to strangers, an archive of memories to inhabitants. All associations tying in with the history of the house and its dwellers came to me once I touched the space of my childhood. All of a sudden, I was handed material for my work. Immediately prior to starting the project of renovating my house in the Żoliborz district, I made a video titled *Dance for Nelly and Maria* (2016), showing me dancing a crazy contemporary dance,

feet bleeding from wooden clogs, such as those issued to female inmates of concentration camps. While painful, this was a joyous tribute to my mother and grandmother, both of whom had been miraculously saved from a transport to Auschwitz.. I am a child of survivors, and the Żoliborz house preserved traces of our daily lives – traces of survivors' lives. I could not force myself to reside there – I live in a house with a studio in another part of town; yet I kept returning to the house with unfathomable persistence, compulsively, as if drawn by an invisible magnet. The emptier it became, the greater potential for my oeuvre did I observe within. Not only did the house become an infinite source for my creative work – it revealed new emotions and summoned up forgotten ones each day.

“Paradoxically, at the precise moment I began working for the future again – I began a renovation project to modernise the house and make it functional for future life – all that testimony of the past was revealed to me; instinctively, I wished to show it respect, and preserve all emotions ensorcelled within, all the love and happiness I had experienced in my family home thanks to the people I had grown up with, and that became my motivation to create the work (...). All this also happened at a very particular moment of my life, when I had lost my own family, I left the a violent relationship and the family home morphed into a person, an organism protecting me from despair. It was my family home of love, warmth, discoveries, learning, enchantment, and joy – although nobody was left. The only thing left was remembrance, preserved among items no longer needed.”²⁴

The realisation of works forming part of the *House Transformed into Geometric Solids* series was a response to that inner conflict – a transformation of a return and reality as found into a new form, a new being. Any renovation project requires confrontation with a painful decision to discard objects remembered from childhood and associated with memories of daily life – such as door handles or light switches – and, primarily, with the presence of persons long gone. Renovation workers understandably perceive the enormity of memory, known and legible only to residents of the house, enchanted within these items no longer needed, as rubbish. The workers' job is to dispose of waste, of anything unnecessary. Conversely, the discovery of such items is a game, as it were, with the archaeology of life, remembrance, and history, their perspective spilling over and beyond the individual history of the house and individual memory. Making personal experience universal has become a challenge, a mission to be accomplished. To preserve the house, and use transformation to universalise and sublimate personal experience: to preserve the story of its dwellers, intertwined with the history of the city, country, region, Europe.

²⁴ Z. Janin, *Między potrzebą zapomnienia, a pragnieniem pamiętania* (*Between the Need to Forget and the Desire to Remember*), Zuzanna Janin in conversation with Michael Newman, [in:] *House Transformed into Geometrical Solids*, exhibition catalogue, Foksal Gallery, Warsaw 2019 (material in preparation for print. Zuzanna Janin's private archive).

To keep and preserve the debris, and consider the option of bestowing a new form upon remembrance. The process was quite naturally superimposed over conversations with an architect about ways of planning and reorganising the house itself. And it was then that the clear and seemingly obvious observation came to me: how essential the simplicity of universal geometry is. These conversations proved to be hugely inspiring, yielding a return to basic geometrical shapes in my work, said return coinciding with *unnecessity* sublimating into order. Furthermore, this was a multi-layered reflection – through creative work – on the most urgent contemporary issue of all: pollution of the planet, an attempt to identify a systemic solution allowing the reuse of unwanted waste, which also incorporates the value of archaeological, intimate “documentation”.

*“(..) I collect that waste in advance to make these sculptures, upon which sculptures morph into an autonomous house-solid, or remembrance-solid, actually. In this work, I have made that specific decision – to establish order by immersion, that is through a radical transformation of discernible elements into a stone solid entirely different in form, something I see as a return to the original way of considering the arrangement of the space we inhabit”.*²⁵

Construction debris from a house resembles bodily remnants, or residues of memory. Epoxy resin offers the simultaneous functionality of translocation and transformation: frozen waste, garbage trapped in semi-transparent forms is a new quality, an artistic *life-art-e-fact*, transformed into the order of a sculpture. Using it to make a sculpture offers salvage from total liquidation, utilisation, destruction.

*I collect things of no use today, and change their positioning. I relocate them. I shuffle memories. I displace my childhood. I translocate the house into the realm of art. Another emotional aspect comes into play here, one in total opposition to remembrance. Upon entering your mother’s or grandmother’s home, you encounter a certain conspicuous presence, an aesthetic which is not yours, yet one you wish to respect. The feeling is ambiguous. A conflict transpires between the need for respect, and the compromise required for the house to become your home, one you can live and work in. Somewhere in between, memories and feelings are coupled with a wish to close that part of your life. Some people simply choose to dispose of such a house, leave, and forget. It is an easier choice.*²⁶

When transforming my family home into a sculpture, I modernised its history, giving the house-archive a new reality setting. Assorted *unnecessities* became a thing requiring attention and focus. Under thus created circumstances, in contrast to traditional perception of art as an object or work – abandoned debris became exceptional, transformed into an artwork.

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

PART III. HISTORY

A house-archive incorporates a considerable dose of history, becoming enormously interesting matter for an artist's work. Over decades of the 20th and 21st centuries, it has been focusing – as if in a lens – elements of the family archaeology of generations, remnants of general history, and artistic life of the capital. The house was built in the 1920s, to a modernistic design by eminent architect Kazimierz Tołłoczko, as part of the modernistic *journalist quarter* – a textbook chapter in the history of progressive co-operative movement of contemporaneous Warsaw, a mere two years after Poland had regained her independence and women having been granted full election and education rights (1918), on a wave of enthusiasm and notions of Warsaw's renaissance and reconstruction as a capital of a modern European state. The district of Żoliborz, where a number of co-operative realisations had been completed at the time, ties in closely with the history of a city of the early years of a new century, a city intended to fulfil the expectations of a society in a “*young Poland*” reborn. My family's house formed part of the Tołłoczko quarter complex, enclosed within an area between several small streets developed with modernistic houses, all similar in style, simple and practical, with state-of-the-art flats and small recessed gardens.

Eminent representatives of the world of culture visited our house before the war, including the writer and painter Witkacy and his friend and our family's cousin, pianist Roman Jasiński. A family anecdote references a different character altogether, aunt and nun, who reportedly referred to Witkacy as “*the devil incarnate*” (possibly the original behind one of the characters in Witkacy's play *The Madman and the Nun*). During World War Two, the house was the only one in the quarter to be bombed and burned in totality during the Warsaw Uprising, in September 1944. The destruction of the house has been confirmed by aerial photographs preserved in the II World War records of the National Archives and Records Administration in Washington, D.C., evidencing the extent of damage to Warsaw: a burning city, the Warsaw ghetto, razed to the ground, and areas affected by bombardment. The photographs were taken by Luftwaffe pilots in early and late September 1944, respectively: before the air raid (house visible) and after (outlines of ruins visible). In 2016, the photograph was used in a collage series (*Insurgents 1863-2016*) focusing on notions of masculinity, created with the use of original 19th-century academic drawings and documentary photographs, blended in with drawings, text, and photographs from the artist's personal archive.²⁷

After the war, while the house was raised from ruins with considerable effort, reconstruction to Tołłoczko's original pre-war design proved impossible. The house was ultimately given a form typical for single-family abodes of the 1950s: that of a small Varsavian single-family house with a sloped roof. From the 1970s onwards,

²⁷ The selection of the works listed has been discussed in VOLUMES 2 of this paper.

an addition to the main edifice housed Maria Anto's painting studio; in the 1980s, in times of martial law, the artist ran an unofficial open house for people of the underground resistance at the studio, making her premises available for purposes of exhibitions, shows (i.a. Jarosław Modzelewski's debut), meetings, and cultural events. The location became a refuge for a number of activists of the Solidarity movement underground, who used the studio as a hideout in rotation. Moreover, the house of my childhood became the space for my own first studio, where in I worked on pieces from the *Covers* series in the early 1990s; they were shown at the 1992 Istanbul Biennial and the 1992-93 Sydney Biennial. This is also where the soft sculpture *GREY* (1991), was created as part of the *Covers* series, mirroring a section of the studio; it was duly followed by *Corners* (1993-1995), raw silk soft sculptures exhibited at the Foksal Gallery, then at the Hoffmann Sammlung in Berlin at an annual exhibition of the collection over the period of 2005-2006.²⁸ Twenty-five years later, during the renovation effort, the same location was reborn as a centre of artistic interest, becoming the main source of discovering the "*treasures of the house*" – objects subsequently made part of the *Objets Trouvés. Objects Found* frieze shown in 2018 at Warsaw's Foksal Gallery.

Yet in 2014, before the latter event came to pass and prior to the first day of renovation works, the house became a protagonist of a meeting as part of a cycle held by the Museum of Modern Art in Warsaw: *Warszawa w Budowie 6, Miasto Artystów / Warsaw Under Construction 6, City of Artists*.

I recreated Maria Anto's painting studio in the house, and a section of a 1982 exhibition held during martial law; furthermore, *Breakfast with the Artist* was organised as an event offering visitors an opportunity to learn about the archive of Maria Anto's legacy, and the history of the location itself.²⁹

PART IV. THE TECHNIQUE. THE MATTER.

Construction debris was immersed in transparent epoxy resin, forming closed solids. They became containers for items removed from my family home in the course of renovation works. A whole treasure trove of archival documentation of existence: fragments of wall and ceiling structures, beams supporting mezzanines and walls, old doorframes, windows, bricks, wiring, pieces of tiling and terracotta, wall sockets, fuses, door handles, isolation panels, wooden staves, skirting boards, defective bathroom fixtures, sewage and ventilation pipes, ventilation grating, cabinet doors, hinges, padlocks and keys found for doors, cabinets, and sideboards no longer existent, locks, knobs, plugs, faucets, bolts, nails and wooden strips,

²⁸ The selection of the works listed has been discussed in VOLUMES 4 of this paper.

²⁹ The selection of the works listed has been discussed in VOLUMES 3 of this paper.

flaking wall paint, even, as well as keys to doors, furniture, and drawers long gone – useless and unnecessary, yet all filled with memories, remembrance of the history of the house and its residents.

“All these items: wall sockets, door handles, even a layer of wall paint, and things buried in walls – wiring, central heating pipes, bricks, metal brackets, assorted cables I collected thinking of the early Dadaist sculptures by Elsa von Freytag-Loringhoven I was fascinated by at the time. (...) salvaging all that from being chucked out with the rest of the garbage essentially became a compulsive must. I couldn’t have fallen asleep in the knowledge I would lose something.”³⁰

In producing my sculptures, I developed a technique of gradually immersing the waste I had gathered – well-nigh collected – in the course of renovating my family home in transparent epoxy resin. The chaos of useless remnants, more or less scattered piles and mounds of scrap iron, metal, crumbling bricks, doorframes ripped from walls, fixtures hacked to pieces, finishing components, and coils of paint-spattered cables gave rise to stable, regularly formed solids, incorporating the entire wealth of that archaeology of waste which served to document the manner of construction applied, and the existence of residents lived. Establishing order in a process of preserving the swirling diverse disorder as if in amber morphed into an *auteur* technique allowing extensive capacity to expand the solutions applied – and into a creative method, a formal sign of the realisation.

“This transpired from a need to give order to the complex feelings and emotions I experienced when working on the project. I had been working extensively with transparency and open sculpture, mobile and tactile, responding to varied lighting with change, etc. I spent considerable time searching for a material which could replace my transparent wire sculptures, soft silk sculptures, or objects made of laminated photographs. I had discovered resin around five years earlier, and began wondering how to put it to use. I had produced a number of experimental works figurative works before, with intent to face the challenge of the concept of figuration in contemporary art. Later (...), I found a way to apply such transparency as a simple visual form of preserving complex remembrance”.³¹

³⁰ *Ibid.*

³¹ Z. Janin, [in:] *Between the Need to Forget and the Desire to Remember*, Zuzanna Janin in conversation with Michael Newman, [in:] *House Transformed into Geometrical Solids*, exhibition catalogue, Foksal Gallery, Warsaw 2019 (material in preparation for print. Zuzanna Janin’s private archive).

**PART V. SOLO EXHIBITION:
HOME TRANSFORMED INTO GEOMETRIC SOLIDS. SCULPTURES.
Foksal Gallery in Warsaw, September-November 2018**



At a solo exhibition in *the Foksal Gallery* (September through November 2018, curator: Katarzyna Krysiak), three geometric solids were arranged to designate space: *Column*, *Hemisphere* and *Cube* from the serie *Home Transformed Into Geometric Solids* (2018). The smallest of the sculptures exhibited, *Home Transformed Into Sphere* (2018), symbolising play, motion, and continuity in the stable array, was arranged along the lateral side of the exhibition room. All works were arranged as if in a magical order of geometrical figures inscribed within an alchemic loop: circle, triangle, square, circle... as if offering order to exhibition space as well as to emotions tying in with a childhood home. Across from the space holding the sculptures, the wall near the entrance featured a frieze comprising seven objects: *Objets Trouvés. Found Objects* (2018), an exhibit of “treasures” found at home and transformed into artistic items. A peculiar archaeology of childhood, of a household, of growing up, all gathered into a refined collection referencing – in associations and alluded experiences alike – social, historical, political, and cultural changes of the 20th and 21st centuries, shown from the perspective of the sensitivity of an adolescent girl. The collection was complemented by *the Builders* (2018), a photographic installation arranged in the passageway connecting the entrance to the exhibition room; the *Builders* comprise twelve photographic collages depicting superimposed male portraits,

their faces cut out, of several dozen construction workers participating in clean up, demolition, and renovation works at the house over the years 2016-2018.

The main showroom exhibition comprised simple objects incorporating a certain variability, motion and flow, the set referencing liquidity and changeability throughout the history of architecture, duly designated with the use of three forms of essential importance thereto. The column, omnipresent in architecture since ancient times, visualises the idea of the function of order (the Doric, Ionic, Corinthian) as well as of technology (support for ceilings), and structure (providing capacity for erecting ever-taller buildings, making man's eternal dream of reaching above and beyond his limitations come true). The hemisphere brings the form of renaissance and baroque basilica cupolas to mind, along with related technological solutions, enormously innovative at the time. Within the triad, the simplicity of the cube references modernistic architecture, which promotes practical functionalism and the use of the plainest solids imaginable, free of redundant embellishment or visual additions. These three steps stabilised gallery space in a certain liquidity and interdependence.

(...) Insects in amber or debris in epoxy resin. The process is similar – both cases involve resin slowly coagulating into a hard form – and thus something to withstand the passage of time. Do you know that Jews called amber ‘hashmal’ – ‘angelic power’? In Poland, people would sometimes refer to it as ‘the gold of the North’. These sculptures offer something akin to such valued luminosity. Liquidity in geometrical form (...) And also a visualisation of something I spoke of before, (...) that is architecture as we comprehend it in categories of our European identity – ancient Greek culture until today. That is philosophy, theatre, sculpture, poetry, and the way we approach spaces we reference when arranging our own places of residence, meeting, meditation, contemplation, or prayer, which may also morph into places of death, disaster, loss, and loneliness. As in case of a city. We could also imagine the transformation of every tragic memory into collective remembrance. Consequently, there is but a single house, we all have the same house. Inhabitants of a city such as Warsaw or any other city in Europe or worldwide which has survived warfare, are united in a narrative of similar stories: house bombed, life destroyed, house rebuilt. The notion of raising something from ruin truly impacted my attitude and identity.

The exhibition had two faces: it could be viewed in full gallery illumination – or, during meetings and lectures attended by students, in semi-darkness, with just a few lamps lit to expose individual exhibits, and the *Hemisphere* illuminated from within, to allow detailed discussion of the show's potential, capacity for assorted choices when engaging in exhibition-related work, and exercises in analysing the exhibition process and reception of outcomes achieved.

V.1. *Home Transformed into a Column* (2018)

Sculpture *Home Transformed into a Column* forms were a derivative of the shape of individual elements selected for realisation purposes. Geometric form was subjugated to the size and plasticity of elements, its fundamental form originating in garbage. Yet the specific form dimensions are of different origin: the *Column. Home Transformed into a Column* for example (height of base: 30 cm) is 325 cm tall, in an exact replica of the height of Foksal Gallery rooms; produced for the specific purpose of this exhibition, the object shall thus also preserve the memory of the interior. Placed deeper within the gallery, the *Column* formed a triangle (jointly with the *Hemisphere* and *Cube*), arranged across exhibition space and building up tension, interdependencies, and cohesion of the exhibit. The *Column* comprised all: elements longitudinal, long and narrow, while also tying in with the motion of air, flow of water, spread of warmth, and liquidity – in semblance to electric wiring “travelling” across walls and carrying voltage, or to architectonic element-related passageways, such as pieces of doorframes, staircase banisters made of wooden balls, skirting boards, and telephone cables running along hallways. The *Column* also contains a section of pre-war tram rail, dragged out of Warsaw’s debris after the war – an artefact I found in the ceiling supporting the mezzanine. Long, undulating or overlapping elements have been interspersed with tiny ones, cast into hardening resin at different coagulation stages. Everything was arranged in sculptures with great care and attention to preserving authenticity. Concurrently, in attempts at monitoring the entire arrangement process, a certain part of the composition outcome was produced by pure chance in the process of immersion in resin with its variable hardening times.

V.2. *Home Transformed into a Hemisphere* (2018)

The sculpture *Hemisphere. House Transformed into a Geometric Hemisphere* (100 cm in diameter) was placed across from the entrance to the gallery, the first visible exhibit of the show. The work was arranged directly on the floor and illuminated with electric lighting from within, affording it unique profundity. The afore-described process of conscious and conscientious permissibility for pure chance at work in a part of the composition and for its irreversible dynamic was reproduced in the reception of the work in a particular manner, the stable object having retained its properties of congealed liquidity, accentuated by piercing slivers of light and illumination, reinforcing the impression of incomplete transparency, liquidity, and infinity. Furthermore, semi-transparent resin has been showcased as a unique material. When lit from the outside, a full solid is visible to the eye of the viewer, including all its inherent elements with colour, texture, and shape, positioned as serpentine, arches, random sets, fragments of bricks in assorted colour and shape, pieces of ceiling supports, stained or shiny copper window and door handles, metal keys to non-existent locks, electrical cables – those from the 1950s, wrapped tight in navy blue fabric, and those from the 1970s, encased in white plastic; black

screws, steel hooks, and minuscule black-and-white squares of tiling from a pre-war bathroom. While numerous items, larger and smaller, remain visible in the layer near the edge of the solid, the visibility of the sculpture's interior sometimes disappears in the semi-transparent, occasionally opaque structure of the resin. Conversely, once the sculpture is illuminated from within, viewers are shown a structure light and transparent, akin to a glass solid with multiple layers of in-depth visibility and outlines of shapes invisible if unlit: nails, bolts, a tangle of cables, smaller and larger pieces of tiling and bricks. Scattered and resin-congealed faucets, water spout pipes, wooden floor staves and wall ventilation grating, their colour and texture less legible – yet shapes distinctly outlined in contrast of light. An observation of such disparities in exposure, differentiating the visuality of the work and legibility of its content, brings a contemplation of human fate or nature to mind: only once certain conditions have been met can one see things usually invisible, well-hidden deep down. One could therefore claim that these sculptures represent more than specific objects, a change to their function, and new meanings assigned thereto; they also symbolise a process of discerning the memory of inhabitants of a house long gone, a memory concealed within that house's space. Some parts of this kaleidoscopic rendering carry special meaning, having preserved remembrance of daily life; an analysis of their connection to the house reveals a subtle and sensitive observation of life we have become part of.

*(...) The house determines a family's rhythm of existence. This incorporates a sense of community, respect, attention, and care for others.*³²

V.3. Home Transformed into a Cube (2018)

The *Cube. Home Transformed into Geometric Cube s* (40 x 30 x 40 cm) was placed in the confines of the triangle of main sculptures, also directly on the floor. I immersed elements associated with electricity within, as the driving force behind the house's functioning. The residents' existence currently revolves around its invisible energy. The object comprises elements tying in with the use of power in the building: wall sockets, light bulbs, wiring, telephone cables, internet cables, all with tiny nails useful in attaching the cable to the wall, grey doorbell wire. Thick, thin, five-wire... yet in the course of working on the sculpture, the thought process involving energy indispensable to life and related to electricity suddenly expanded to include concepts associated with warmth and heating – a spark, a flame, warmth, heat – which is why the object includes a cast-iron fireplace cleanout. The sculpture further comprises a piece of ceiling embellishment, white plaster coiled leaves of a rosette encircling the lamp suspension point, not forming part of the original house ornamentation, added only in the 1970s, when Historical Monument Conservation Studios engaged in a project to reconstruct the Royal Castle in Warsaw, and must have suffered of a surplus production of plaster adornment copies. Some of these

³² *Ibidem.*

found their way into my home. Having proved unpreservable for purposes of the new electric installation, they ended up immersed in the sculpture. The form of the *CUBE* and the intentionally retained uneven cast edges on one of its sides in semblance of a cardboard box lid have caused the object to also resemble a moving or storage box, in a rendering of an amalgamated state of packing, moving, and archiving.

V.4. *Home Transformed into a Sphere* (2016-2018)

A small sculpture – *Home Transformed into a Sphere* (2017), 30 cm in diameter (identical to that of the *Column*), was placed between the aforementioned components, to one side of the exhibition room, directly on the floor. This part of the composition is an element symbolising motion, change, and journey, using its potential dynamics to couple the stability of the remaining two works. Other debris apart, this object culminates in a brass key to a door long gone, immersed near the resin edge, with a piece of red German brick nearby. These elements serve as a focus for multiple motives of secrets harboured by the house, family legends which would have remained within the realm of private stories only, had they not been included as part of the sculpture series exhibited, and – through a form sought and selected – become a universal expression of the capacity of communicating through art.

I have referenced this work in the course of numerous lectures and practical classes as an example of methods applicable by contemporary art in retaining its fundamental features of non-narrative communication, through visual preservation of well-selected elements and forms, and opting for space in relation to other objects. Upon entering exhibition space with his or her sensitivity, knowledge, and remembrance, the viewer-recipient will develop his or her own new and separate narrative around the sculpture.

(THE ARCHAEOLOGY OF MEMORY)

In the *Home Transformed into Geometric Solids* project, elements unquestionably typical for construction well-nigh across the world are intertwined with objects unique to an individual location only – such as the staircase banister created in a joint effort by threading wooden balls onto a steel rope, thus tying in closely with memories of a household tale, or a section of pre-war tram rail found in the ceiling; items shown in the *Objets Trouvés. Found Objects* frieze are equally notable. Making all these items part of a uniform set resembles Schwitters' gesture and his process of creating the *Merzbau* – a house transformed into a peculiar installation-sculpture comprising personal and overlapping components, essential to their owners and the author himself, while ostensibly frequently perceivable as useless debris and garbage.

The banister. *This was my mum's idea, to make it simple and inexpensive. She and my grandpa went out to buy wooden balls, he made the rest in the garage. I remember standing next to him, and him doing it all by himself, because we never had enough money for all the necessary finishings. Many things remained incomplete. I remember the whole family working on the banister as a safety measure to protect grandma when she began having problems with walking.*³³

The tram rail. *It is part of the city's history. The house was bombed during the war, and reconstructed (among others) with the use of materials acquired from a workshop recycling debris – anything not shipped to the heap on the River Vistula embankment, where the “Sports Stadium of the Decade” was later erected in 1955. Hundreds of lorries must have carried debris to the site. I believe my grandpa must have found a pre-war rail when searching for construction materials. Either he himself or construction workers must have come up with the idea of using it to support the mezzanine. I discovered it in the course of my renovation project, when reconstructing that part of the house. It is a historical object, a piece of Varsavian household archaeology.*³⁴

The bricks from Szczecin. *According to family legend, construction workers used bricks from a German evangelical church demolished in Szczecin when rebuilding the house in the 1950s. Bricks from the church were brought to Warsaw. Brick shipments to Warsaw are a historical fact. As in case of other construction materials, they were brought in immediately after the war as part of the ‘Entire Nation Reconstructing its Capital’ campaign. Materials to rebuild bombed Warsaw were brought in from all over the country: hundreds and thousands of lorries and railway cars of steel, iron, brick, wood.*³⁵

During the renovation project, history revealed itself, becoming tangible, as if “coming out of the walls” – non-standard bricks were exposed in multiple sections of the house, i.a. at the joints between old and new foundations, in garage pit walls, between rooms, etc. Several discovered “witness bricks” remained in the basement walls. Some were used in the *Home Transformed into Cones and Pyramids* work (2018), (currently part of the collection of the National Museum in Szczecin).

V.5 Objets trouvés. Found Objects (2018)

Objets Trouvés. Found Objects (2018) is a wall-suspended work, a frieze depicting nine objects placed in small glazed frames (50 x 50 cm). Each item references a memory of a specific person it was associated with. In case of this particular work, the energy common to all objects – and to the reception of the work as such – is a blend of ostensibly separate facts, breaking the habit of deliberations partial and fragmentary.

A quest for points of contact and connections. *Objets Trouvés. Found Objects* are an archaeology of personal items and archives of remembrance at the

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ *Ibidem.*

intersection of personal and collective memory on the one hand – and a collection of associations, allusions, and generalisations on the other. In my artistic work, I am not interested in fragments as passive separate sections – I was concerned with seeking associations and meanings rather than detached analyses, unconnected to any larger whole. A fragment is only remarkable as a part of a broken whole, and in awareness of the dynamics of such breakage. Importance is attached to comprehension of numerous fragments rather than to a single piece. I am curious about common elements of history incorporating individual experience. I believe no history had ever come to pass without an individual experience as its backdrop.

There are different levels on which the work may be interpreted; and everyone may reference it against his or her associations, memories, or knowledge, albeit the items forming the *Objets Trouvés*. *Found Objects* wall frieze are all personal. They resemble “treasures” in a box hidden by children in their secret place. Yet these treasures – while carrying such a strong charge of intimate experience – in all actuality form part of our joint and universal remembrance: we all recall “our own teddy bears”, we all associate old packaging with former users of their content: a perfume reminisced, a specific brand of cigarettes or sweets, keys opening drawers, desks, or cabinets. A child’s treasure box is one of the basic universal components of childhood memories.

“Sporty” and a cigarette-holder. One of the frieze frames contains a bamboo cigarette-holder, property of my grandma Nelly, who was among the first female students accepted to the University of Warsaw in 1918. She studied philosophy. The cigarette-holder is flanked by an empty pack of cigarettes my mum Maria used to smoke. “Sporty”, very popular in their day, unfiltered, strong, in all probability produced with the working classes of the Polish People’s Republic in mind. Maria was an enormously radical, strong person, a woman painter in a largely masculinised discipline. Both my grandma and mum were part of a generation of women who reached for positions formerly reserved practically for men only. While they never referred to themselves as feminists, smoking was their gesture, a manifestation of equality, feminism, and progress. I displayed these household discoveries in my work as childhood memories, as well as a testimony of time and attributes of women’s liberation.

The NR-monogrammed spoon. When replacing the flooring in the attic of my first studio (formerly occupied by Maria Anto), workers found a dilapidated silver-plated small spoon, with engraved initials: *N.R.* – the initials of my great-grandmother Natalia Rosińska, founder of a girls’ school in 1900, whom I played in *Sitaczki* (*The Strong Women*), a film by Marta Dzido and Piotr Śliwowski telling the story of Polish suffragettes. The film premiered in November 2018, on the 100th anniversary of Polish women having been granted election and educational rights.

The TC switch. The next frame holds an old switch made of red-brown composite commonly used in the 1950s. This is my grandpa's invention, dubbed the "TC switch" in reference to his initials. Grandpa was an engineer and inventor, the switch always kept in a small box in the drawer of his worktable in the workshop. Today, the TC version of the switch is used in electric guitar amplifiers.

Grandpa worked for the Department of Industry of the Polish government in exile in London, a fact kept secret during the war (because of Nazi occupation), and obviously after the war (because of Soviet occupation). He could never admit to having been a Home Army soldier on pain of detention, or even death. (...) Many Poles emigrated. Grandpa decided to remain in Poland – he wanted to participate in the process of rebuilding the country. An engineer and inventor, his skills were widely sought; he participated in developing the urban power grid – as such, he was important to the establishment, and managed to avoid Stalinist terror.³⁶

The missile. The next frame depicts a small shape of somewhat rusty metal – a fragment of the bomb which had hit our house in 1944. My grandpa Tadeusz fought in the Warsaw Rising, and was wounded in battle in the district of Powiśle in September 1944, nearly to the day (September 15th) of bombs dropping on our home (September 13th-17th). He had kept the missile fragment since the war; it was later handed over to me.

The teddy bear and keys. The subsequent frame holds a bunch of small keys in assorted sizes, on a teddy bear-shaped keyring. The teddy bear and keys are my own personal and intimate childhood memory. The teddy bear reminds me of loneliness – my parents travelled very often. My mother in particular was a frequent attendant of exhibitions, art conventions, and plein-air meetings, such as the famous 1965 plein-air meeting in Osieki she participated in as a very young artist. This is also the story of a child of a professionally active mother, often working out of home. This was when I learnt to respect the time when household conditions had been changing – often in ways curious to a child – as a result of my parents travelling. It sufficed to know how to take advantage of such circumstances, and see their good sides. Both my sister and myself read a lot; we learned to accept and even appreciate the situation.

The poster. The subsequent object comprises an unevenly folded poster, showing a section of a female foot in blue platform shoes (fashionable in the mid-1970s), against the backdrop of a part of an automobile. Workers removed the poster from the garage wall, where it had hung for decades. I decided to use it for the exhibition with intent to problematise the issue of diversity of choice, and offer an opportunity to think out of the box: an exhibition display is not intended to show what is depicted – it was shown folded, thus visible fragmentarily, with intent to divert attention – but rather to shift meanings subversively, transform the thought process,

³⁶ *Ibidem.*

draw attention to potential diversity in perceiving signage, imagery and communication depending on the circumstances and the viewer. The car workshop poster made its way into a remembrance set developed from the vantage point of childhood. In this case, the field of art has been expanded to include the perspective of a young girl, well-nigh unrepresented in art; a girl following her isolated sensitivity in a patriarchal, capitalist world, which dominated her immediate reality on the one hand – and failed to reach her imagination or access her sensitivity on the other, imagination having remained a detached and autonomous element.

This poster, as my grandpa saw it and as I did at the time, outlines two entirely different worlds. What goes on in the head of a young girl is totally unlike the way of thinking of adult men driven by the intention is to sell a product. I recall explaining to my grandpa why the poster was so wonderful – he probably found it hard to imagine what went on inside my head.³⁷

The poster-object is also subject to mental transformation, to shifts in stereotyped paths of reception, to visualisations of the mysterious fascinations of a child – all to the purpose of accentuating how specific and impossible to describe a young girl's notion of the world is. My approach to art and conveying its messages conforms to the rule of dissolving the emptiness of meanings, in this case – the almost absent perspective of a girl's and woman's critical experience; and, consequently, of filling the space of such emptiness with mislaid sensitivity.

The stamp. The next frame holds a single item only – a small wartime stamp; it could have also originated from the years immediately after the war, when my grandpa could not work officially for a while; he operated an electric shop with grandma during the war, and a private co-operative household business after 1945. The stamp has been engraved with a brief phrase: *“Duly certified as authentic”*. In all totalitarian, bureaucratic, apparatchik systems, stamps (or lack thereof) were vital to control and oppression. That particular stamp confirmed that its holder was authorised to certify a document as authentic or conforming to the original. It was an indispensable, major, liberating appliance in very particular circumstances.

The newspaper. The final case contains a piece of newspaper found beneath the flooring. I chose it for reason of its content, very typical of contemporaneous propaganda. In all probability, it dates back to 1955 or 1956, and bears a striking resemblance to today's narrative. Contemporaneous political propaganda incessantly repeated phrases such as: *“obvious”, “indubitable”, “truth cannot be challenged”, “not bearing discussion”*. The term *“enemy”* was frequent as well. Concurrently, this newsprint excerpt serves to visualise a certain fragmentariness of history reaching our times. Archives of remembrance may be uncertain, sentences cut short with tears and abrasions. The similarity of language remains;

³⁷ *Ibidem.*

the repetitiveness of phrasing astonishes; under such perception, facts and specific events lose their primary significance.

V.6. *The Builders* (2018)

The Builders (2018) is a work exhibited near the entrance to the gallery; while complementary, it remains beyond the main display. Twelve collages have been suspended on the wall: photographic portraits of men, their faces cut out, have been superimposed on one another in groups. *The Builders* have become an unrecorded part of the house's history. They come and they go, anonymously. This collage series is a work focusing on masculinity today – impersonal, mass masculinity, concern- and phobia-affected. It is also a work commenting on the position of young men in Europe. The gesture of cutting out faces allows their instable social and political status, their anonymity to be captured. This is a nameless group of often as not unqualified, individualism-deprived workers, striving to function in a particular historical moment of widespread economic migration. Yet we owe them the roofs above our heads. They have been charged with a momentous social mission: while building our sense of security and our homes, they enjoy little social respect, and are thus not seen as heroes; usually mistreated on the labour market, they are not held in esteem (in contrast to soldiers, for example, whose work in all actuality involves acts of destruction) as a social group engaged in hard, unrewarding, dirty work on construction sites. In its basic expression – apart from singling out marginalised groups enjoying limited social or political charisma – this is primarily a critical and anti-militarist work, a gesture, as it were, towards a professional group we owe our post-war order, a sense of security, and roofs above our heads.

“With white spaces our memory seeps through. (...) Or they are replaced by another anonymous team, with further people one never recalls. Such economy of migration is but one of the levels this work may be interpreted on. The flows – here from the east, and from here to the west.”³⁸

³⁸ *Ibidem.*

PART VI. PRESENTING THE PROJECT AT COLLECTIVE EXHIBITIONS:

VI.1. *Home Transformed into a Sphere* (2017)

I showed the first sculpture from the series, *House Transformed into a Sphere* (2017), as part of the 9th Festival of Art in Public Space – *Open City* in Lublin, at an exhibition titled *Uniezwyklenie (Extraordinarising)* curated by Aneta Szyłak. The Festival was organised by the “*Crossroads*” Centre for Intercultural Creative Initiatives. Throughout the Festival, the sculpture was on display in the central part of town, the Market Square, surrounded by colourful tenement houses, on a low concrete plinth mirroring a Varsavian house floor plan (scaled 1:5), with an embedded bench seat fashioned out of a wooden beam removed from the attic ceiling. The sphere, rising slightly above the paving stones, resembled a captured spherical celestial body, the immersed items as if swirling along its inner orbit in a mass of elements. The exhibition title –*Extraordinarising* – referenced the motive of turning the rotten into the noble, duly highlighted in the process of creating the sculptures. Given the context, the sculpture – produced specifically for purposes of the exhibition – trapped the notion of actual dirt and debris in the ideal form of a semi-transparent sphere, visualising an impression of order, sublimation (“*elevation*”, “*exaltation*”) in reference to the imagery of the *lapis philosophorum*, traditionally used to change the ordinary into the extraordinary.

The *House Transformed into a Sphere* (2017) currently forms part of the collection owned by the “*Crossroads*” Centre for Intercultural Creative Initiatives in Lublin.

VI.2. *Home Transformed into Cones and Pyramids* (2016-2018)

***The Möbius Strip* (2016-2018)**

The subsequent show of pieces from the series was held as part of a solo exhibition at the MODEM in Debrecen (curator: Abel Konya), involving realisations from recent years and a first-time presentation of the *House Transformed into Cones and Pyramids* (2018) sculpture series adjacent to the *House Transformed into a Sphere* (2017) on loan from the “*Crossroads*” Centre for Intercultural Creative Initiatives in Lublin and (this time) exhibited in a gallery interior, as well as *The Möbius Strip* (2018), a sculpture visualising the rendering of a mathematical equation for a unilateral figure, the two visible surfaces of which – while creating impressions of its “*inner*” and “*outer*” (“*right*” and “*wrong*”) sides – are in all actuality one and the same.

VI.3 Home Transformed into Cones and Pyramids (2016-2018)

The Möbius Strip (2016-2018)

House Transformed into a Hemisphere (2018)

The subsequent show of this series of works was held as part of the *Slowness* exhibition organised during the 13th International Visual Arts inSPIRATIONS 2018 Festival at the TRAF0 Art Gallery (curator: Aneta Szyłak), where exhibits included the *House Transformed into Cones and Pyramids* (2018) sculpture series, *The Möbius Strip* (2018), and the *Hemisphere Home Transformed into a Geometric Solids* (2018); in case of the latter, resin was used to immerse bricks from post-war demolition of an evangelical church in Szczecin; bricks were transported to Warsaw immediately after the war as part of the campaign to rebuild the destroyed capital, and used in the 1950s to reconstruct the artist's bombed house. These bricks were found during the demolition of a section of the Warsaw house walls, and preserved for purposes of this project.

The work *Home Transformed into Cones and Pyramids* (2018) is currently preserved at the National Museum in Szczecin.

EPILOGUE

Ruin, debris, waste. When you talk to architects and other experts in your family home, only to be told, *“You have to get rid of it, this not working, the electric installation will have to be replaced, the heating is obsolete, these materials are unhealthy”*. *“Remove this”*. *“Throw that out”*. *“Replace it.”* and so on. While any action is problematic, given the vivid emotions it involves, it is also necessary for the sake of continued functioning. It rather resembles an extended conflict of generations. The house takes you back to disputes with parents and grandparents – with regard to independent decisions, to own and privately determined living space, and to respect for things past. Once change – defined as a certain form of destroying past developments – occurs, the house, in semblance of a living organism, discloses secrets harboured for years, secrets which may be captured, their hidden potential put to good use in a conscientious process of realising a work.

“As a creative process, it was also a transformation of examining personal remembrance, an exposure of mysteries, confirmation of the truth of family legends, experimentation with arranging unnecessities – as a result, it allowed a sharing thereof, as an experience both personal and universal, both local and global, both my own and common.”³⁹

³⁹ *Ibidem*.

Consequently, the work *House Transformed into Geometric Solids* has become a choice, a decision of how to work with transforming remembrance, and which of the forms ought to be bestowed thereupon. Furthermore, in terms of inherent technical solutions, it became an attempt to respond to questions phrased throughout the project: which solutions ought to be sought given the catastrophic global warming phenomenon, the civilisation of single-use, of continuous replacement, of disposal, of turning the planet into a dustbin. As a direct outcome of an art-enabled gesture, the project became a specific visual record of transformation, of updating the *status quo*, of constant learning of the novel, of experimentation, and of examining the capacity of new forms and techniques.

A thus perceived creative process implies extremely broad options of conveying related experience: specific guidelines and inspirations in producing sculptures, through to a quest for interrelations between objects and spaces in the process of exhibition-related work (installation arrangements, lighting diversity, selection, elimination), and a thought process focusing on creation without specific works developed, stopping at contemplation of transformation, which does not necessarily have to yield any material work, but only such space for remembrance as to allow the sought-after and desired transformation to occur thanks to a shift in facts, objects, items found in terms of approach thereto and consideration thereof.

The contemplative value as a creative process seems to be as significant as material realisation. Furthermore, transformation into a tangible or intangible artwork ought to be interpreted as vital if the inspiring stories contained within do not require the discovery of the original linear narrative. A change of storyline narrative into a non-narrative frozen communication is a major accomplishment in these works. Such spectrum of diversity of the work in question had been discussed during meetings with audiences and students, in conversations concerning concealed (uncovered) qualities of the house as an archive.

*“Given the indispensability of destruction, this exhibition is in a sense an act of salvage, of rescue. Which seems to imply an act of love. Thus interpreted, the work extends beyond you onto the city, onto the life of others.”*⁴⁰

Warsaw, April 2019

⁴⁰ Michael Newman [in:] *Between the Need to Forget and the Desire to Remember*, Zuzanna Janin in conversation with Michael Newman, *House Transformed into Geometrical Solids*, exhibition catalogue, *Foksal Gallery*, Warsaw 2019 (material in preparation for print. Zuzanna Janin’s private archive).

WYKAZ POKAZÓW PPROJEKTU
/ LIST OF THE EXHIBITION OF THE PROJECT

WYSTAWA INDYWIDUALNA PROJEKTU / INDIVIDUAL EXHIBITION OF THE PROJECT

ZUZANNA JANIN

DOM PRZEKSZTAŁCONY W BRYŁY GEOMETRYCZNE,
HOME TRANSFORMED INTO A GEOMETRIC SOLID

Galeria Foksal Warszawa

21.09. – 23.11. 2018

kuratorka/ curator Katarzyna Krysiak

INNE POKAZY PROJEKTU / OTHER SHOWS OF THE PROJECT

wystawa grupowa / group exhibition

OPEN CITY. UNIEZWYKLENIE / EXTREMELATION

Centrum Kultury Lublin (PL)

3 – 31. 10. 2017

kuratorka / curator Aneta Szyłak

wystawa indywidualna / individual exhibition

TRANSFORMED. METHAPHORED

MODEM Center for Modern and Contemporary Art Debreczyn (H)

12.05. – 6.07. 2018

kurator/ curator Abel Konya

wystawa grupowa / group exhibition

POWOLNOŚĆ / SLOWNESS

TRAFOSTACJA Trafostacja Sztuki Szczecin (PL)

6.07. – 10.09. 2018

kuratorka / curator Aneta Szyłak

**WYKAZ WYKŁADÓW I PREZENTACJI AUTORSKICH W PRZESTRZENI
WYSTAWY na wystawie indywidualnej w Galerii Foksal w Warszawie**

Dom. Rzeźba. Archiwum dla studentów wydziału Reżyserii Dźwięku, Uniwersytetu Muzycznego, Warszawa

Dom przekształcony w bryły geometryczne dla studentów studiów magisterskich, Wydział Sztuki Mediów, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa

Dom przekształcony w bryły geometryczne. Historia. Archiwa. Pamięć dla studentów studiów licencjackich, Wydział Sztuki Mediów, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa

Dom jako archiwum w ramach zajęć *Spacery po sztuce*, dla słuchaczy Uniwersytetu Otwartego Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa

**LIST OF AUTEUR LECTURES AND PRESENTATION DELIVERED IN SPACE
OF THE EXHIBITION during the solo exhibition at the Foksal Gallery in Warsaw**

House. Sculpture. Archive, for students of the Faculty of Sound Engineering, University of Music in Warsaw

House Transformed into Geometrical Solids for graduate students of the Faculty of Media Art, Academy of Fine Arts in Warsaw

House Transformed into Geometrical Solids. History. Archives. Memory for undergraduate students of the Faculty of Media Art, Academy of Fine Arts in Warsaw

The House as an Archive. part of the *Walks in the Area of Art* classes for attendants of the Open University of the University of Warsaw

A handwritten signature in blue ink, reading "Zuzanna Janin". The signature is written in a cursive style with a large, prominent loop for the letter 'J'.

AUTOREFERAT
ZUZANNA JANIN
Zuzanna Janin Baranowska-Bałka
Warszawa / Warsaw, 2019