

PUSTO**STANY**

PUSTOSTANY

spacer jako strategia artystyczna

Katarzyna Dyjewska

rozprawa doktorska
promotor: dr hab. Krzysztof Polkowski, prof. ASP

Wydział Malarstwa
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

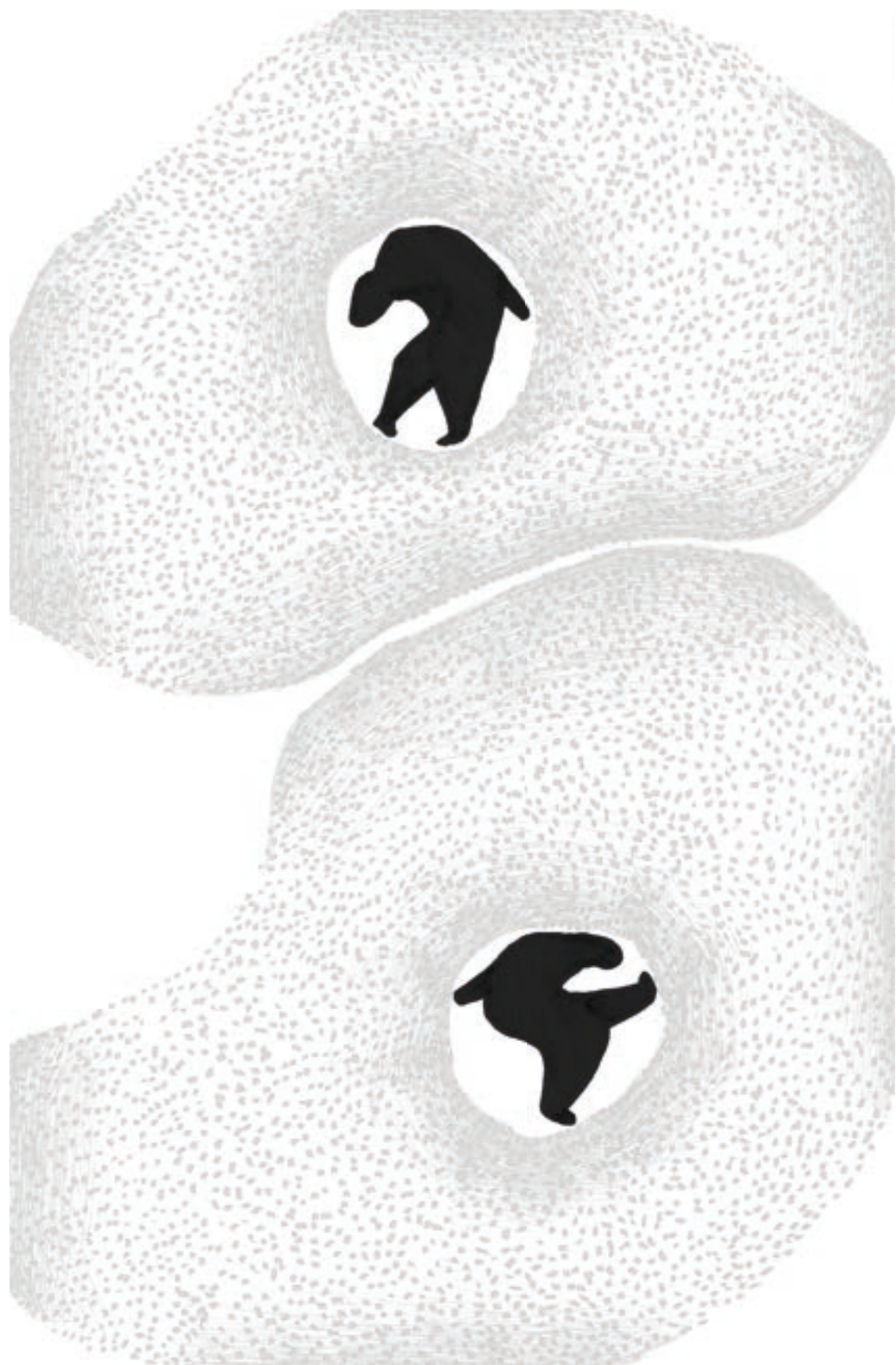
Gdańsk 2022

Abstrakt

Moją strategią artystyczną jest się włóczenie po mieście, podczas którego spacer staje się źródłem inspiracji w zakresie treści i formy obrazu. Jako anonimowy obserwator przyglądam się miejskiemu życiu i z dbałością o malarski warsztat tłumaczę na swój artystyczny język – opresyjne miejskie przestrzenie na obrazach są jedynie kontekstem do snucia opowieści o współczesnym człowieku. Nadaję swoim koncepcjom tytuły, które często są słowną zabawą, rodzajem interpretacyjnej gry pomiędzy mną a w widzem. Obrazy to metafory zastanej paradoksalnej rzeczywistości, w błahych scenach rodzajowych odnajduję uniwersalizm. Zadaję pytania o obecność, samotność, relacje międzyludzkie, edukację rutynę i wolność. Przejaskrawiam napotkane sytuacje, posługuję się językiem groteski, monumentalizacji, zwielokrotnienia.

Abstract

My artistic path follows my daily walks, during which become a source of inspiration in terms of form and narration. As an anonymous observer I translate big city life into artistic expression utilizing my artistic workshop - the oppressive urban scenery acts as a backdrop for presenting a story about the contemporary human being. I create metaphors of the paradoxical reality and find universalism in mundane scenes. Giving titles to my works acts as a verbal puzzle and interpretive game between me and the viewer. Through my work I ask questions about presence, loneliness, interpersonal relations, education, routine and freedom. I exaggerate the situations I encounter, utilizing grotesque, monumentalism and multiplication.



SPACER

*We have access to more information than ever,
but still very easy to feel disconnected.*

- Gillian Anderson

Spróbujmy wyobrazić sobie fizyczny model finalnych społecznych efektów działania współczesnego nam zjawiska, jakim jest *filter bubble*¹. Do białego sześciennego pudełka wkładamy dwa niewielkie walce z miękkich, kruchych i wrażliwych na działanie czynników zewnętrznych materiałów. Niech te elementy w naszej wyobraźni symbolizują ludzi - parę ochotników chętnych do poddania się naukowemu eksperymentowi. Dla rozróżnienia, bo ich budowa zewnętrzna jest zbliżona, oznaczmy przedmioty jako *A* i *B*. Następnie sięgamy po pojemniki z płynem do baniek informacyjnych, których barwne etykiety kusząco zachęcają do użytku. Co ciekawe, właściwie nikt na świecie nie zna pełnego składu tych substancji, bo liczba zawartych w nich komponentów nikomu nie mieści się w głowie. Choć płyn do baniek informacyjnych jest dopiero w fazie wdrożenia, naukowcy głęboko wierzą, że kiedyś dowiodą jego nietoksyczności, biodegradowalności i przyjazności środowisku. Wstrząsamy zawartością pierwszego pojemnika, odkręcamy wieczko i za pomocą delikatnie wydychanego powietrza kierowanego w patyczek zakończony owalną pętelką, tworzymy bąbla. Rośnie on do pewnego momentu, urywa się z patyka, by cicho i powoli opaść do pudełka. Nie mamy już nad nim kontroli. Iryzująca kula wchłania włożony do niego wcześniej element *A*. Widzimy teraz bańkę informacyjną jako sferyczną powłokę otaczającą pojedynczego odbiorcę mediów elektronicznych. Powtarzamy sekwencję czynności z elementem *B* i drugim pojemnikiem. W efekcie każdy, tak *A*, jak i *B*, ma teraz swoją własną bańkę.

W początkowej fazie błona, z których zrobione są ścianki kulistych osłonek jest wystarczająco cienka, aby *A* i *B* widzieli się nawzajem bardzo wyraźnie. Jako że w pudełku nie ma zbyt wiele atraktorów, *A* i *B* obserwują się, nawiązują werbalny i wzrokowy kontakt, reagują na zachowania drugiego. Sytuacja jest stabilna. Możemy przejść do kolejnego kroku naszego eksperymentu, który ma za zadanie zobrazować

1 Według słownika Cambridge Dictionary jest to rzeczownik oznaczający sytuację, gdy do odbiorcy docierają jedynie takie wiadomości i informacje, które umacniają go w jego przekonaniach i preferencjach. W szczególności dotyczy ona przestrzeni sieci internetowej i jest rezultatem działania algorytmów wpływających na wyświetlanie wyszukiwanych przez użytkownika treści. Może również oznaczać również zamknięty krąg towarzyski, obracanie się w środowisku sobie podobnych.

nam działanie filter bubble w czasie i przestrzeni. Do każdej ze ścian pudełka przykładamy i uruchamiamy generator bodźców. Urządzenie wytwarza jednocześnie: ciepło, wibracje, prąd o niskim natężeniu, wysoki dźwięk, wilgoć oraz stroboskopowe światło. Zgęstniałe, elektryzujące, oślepiająco jasne i mgliste powietrze o wysokiej temperaturze – niczym codzienny natłok grzejących nas newsów z całego świata, mrugający do nas z wszechobecnych ekranów – rozpoczyna powolne działanie na umieszczone w sześcianie bańki. Ten zestaw czynników zewnętrznych okazuje się być katalizatorem reakcji chemicznych zachodzących w strukturze budulca płynu do baniek mydlanych. Stopniowo zauważamy, że w zależności od położenia obiektu w sześciennym pudle, błona zewnętrzna na każdej ze sfer reaguje nieco inaczej. Podejrzewamy, że mogą mieć na to również wpływ z początku niewidoczne gołym okiem różnice fizyczne i chemiczne pomiędzy zamkniętymi w nich obiektami A i B, na przykład ich zapach, porowatość czy higroskopijność. Każda z baniek z czasem nabiera innej barwy, powierzchnie gęstnieją w innym tempie i zaczynają przepuszczać zewnętrzne bodźce w skrajnie odmiennych konfiguracjach. Subtelne filtry, jakimi były w fazie początkowej nadmuchane przez nas mydlane kule, zmieniają teraz w znacznym stopniu optykę postrzegania tego, co zewnętrzne przez umieszczonych w nich obserwatorów. Na tym etapie eksperymentu A widzi wewnątrz pudełka jako wściekle czerwone, B natomiast jako intensywnie błękitne. Badane obiekty właściwie nie mają szansy zdać sobie sprawy, że znalazły się w odmiennych sytuacjach - przecież i jeden, i drugi mieszka w kuli oraz pudełku jednocześnie.

Na dalsze procesy zachodzące w boksie właściwie nie mamy już wpływu. Ponadto zachodzą one na tyle płynnie i powoli, że trudno nam dostrzec, w którym momencie przeszliśmy z jednego etapu do kolejnego. Bańki nabierają objętości w sposób podobny do puchnięcia pianki montażowej. Co zdaje się być bardzo interesujące, błona pogrubia się jednocześnie na zewnątrz i do wewnątrz. Przy wielokrotnym przyspieszeniu efektów naszej obserwacji mielibyśmy do czynienia z jednoczesnymi: eksplozją i implozją.

Promień zewnętrzny kul zwiększa się, natomiast swobodne obszary dane na wstępie *A* i *B* zmniejszają. Ciśnienie powietrza w bańkach wzrasta, atmosfera gęstnieje, temperatura podnosi się o kilka stopni. Nasze plastyczne rekwizyty zostają poddane fizycznemu naciskowi, który zmusza je do zmiany własnego kształtu tak, aby optymalnie dostosować się do kurczącej się przestrzeni. Podejmują dramatyczny wysiłek poszukiwania alternatywy do niemożliwej już wygodnej i swobodnej pozycji pionowej. Walce zginają się, garbią, zwijają, wykręcają i kulą. Gdyby faktycznie były ludźmi, moglibyśmy mniemać, że sprawia im to ból, a skroplona na ich powierzchni ciecz to rzeczywisty pot.

Przebieg powyższego eksperymentu już na tym etapie daje nam podstawy do postawienia hipotezy jego końcowego wyniku. Z prawdopodobieństwem bliskim 100% obaj odbiorcy zostaną zaduszeni, a pudełko, w którym się znajdują ulegnie rozpadowi.

*Television is becoming a collage - there are so many channels
that you move through them making a collage yourself.
In that sense, everyone sees something a bit different.*

- David Hockney

Dopiero, gdy uzmysłowimy sobie jak wybiórcze i dedykowane bezpośrednio nam informacje docierają do naszej świadomości, jesteśmy w stanie doznać złości, o której pisze Frédéric Gros². Już sam wybór informacyjnej stacji telewizyjnej czy internetowego portalu powoduje, że przekazana nam narracja opisująca dokładnie to samo wydarzenie kreuje nasz - jak nam się niestety tylko wydaje - światopogląd w różny sposób. Wyszukiwarki analizują geolokalizację, historię oglądanych stron www, składnię tworzonych wcześniej zapytań, a wszystko po to, aby optymalnie odpowiedzieć na oczekiwania użytkownika. Zawczasu odgadują - a tym samym tworzą - nasze intencje i podsuwają przygotowane polecenia. Algorytmy rządzące mediami społecznościowymi nieustannie śledzą zainteresowania odbiorców, a serwery je obsługujące są tak pojemne, że gromadzą dane nawet o czasie, który został poświęcony na obserwację danej fotografii wśród zaproponowanych. Nim się obejrzymy, aktywność połowy naszych znajomych na Facebooku jest dla nas niewidoczna. Jakbyśmy znali tylko kilku tych, z którymi wspólnie śledzimy dany temat polityczny lub łączy nas podobny cel wakacyjnych podróży. Słowa-klucze wychwycone z elektronicznej korespondencji nachalnie podsuwają reklamy, szufladkując nas przez jakiś czas w konkretnej, lecz tylko jednej życiowej roli.

Kiedy muskamy ekran telefonu, skupiamy się najczęściej na czytaniu nagłówków i zwięzłych wiadomości³. Nasze krótkotrwałe myśli są jak pchły. Nieuchwytnie, pozostawiające na świadomości ukłucia, świąd i miejscowe zapalenia tkanki. Skaczą beztrąsko z tematu na temat pasożytując na emocjach. Nasze nastroje są pobudzane w ułamku sekundy. Zaczynamy mieć tendencję do popadania ze skrajności w skrajność - naprzemiennie radujemy się jedną informacją, by za chwilę być

2 „Żeby wyruszyć, iść, potrzebna jest złość. [...] Najpierw napędza Cię wewnętrzna wściekłość. Żołądek ściśnięty bólem bycia <tu>, wstręt do siedzenia w miejscu, pogrzebania się żywcem, pozostania.” – Gros F., *Filozofia chodzenia*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2021, str. 53

3 W 2018 roku limit 280 znaków osiągniany był w jedynie 1% wypowiedzi użytkowników platformy Tweeter. Tylko 12 % było dłuższe niż 140 znaków – Perez S., *Twitter doubling of character count from 140 to 280 had little impact on length of tweets*, techcrunch.com, październik 2018

zasmuconym. A potem wściekłym, rozczarowanym, rozbawionym. Nie jest możliwe, aby taka emocjonalna huśtawka była czymś naturalnym i zdrowym. To jak eksperyment medyczny przeprowadzany na samym sobie. Mózg zostaje wystawiony na nieprzerwany strumień bodźców o takiej intensywności, że w bezsilności i odruchu obronnym pozostaje mu tylko znieruchomieć, otępieć i się odciąć. Wchodzimy w rolę obserwatora „zza szyby”, któremu coraz trudniej utożsamić się z rzeczywistością. Uczestnictwo w niej zaczyna być pozbawiona sensu, każde działanie staje się w naszym odczuciu nieznośną, do niczego nie prowadzącą rutyną. Co znaczące, ten nadmiar procesów zachodzi na poziomie umysłu, który pędzi, podczas kiedy ciało pozostaje nietknięte i nieruchome.

Bez ruchu pozostajemy de facto nawet wtedy, gdy fizycznie się przemieszczamy. Zmieniamy miejsce pobytu pomiędzy wnętrzami domu, pracy lub wybranych przez siebie atrakcji, będąc niejako „zakapsułowanymi”⁴ w samochodzie, samolocie, czy pociągu. Jak bardzo musiała się zmienić nasza percepcja dotycząca otaczającego świata, jego detali, barw oraz skali, którą jeszcze nie tak dawno mierzyliśmy za pomocą fizycznych właściwości ludzkiego ciała, w stopach i łokciach? Ta sama, obiektywnie określona w jednostkach długości odległość staje się zrelatywizowana w zależności od wybranego środka transportu. Dystans częściej odmierzamy w jednostkach czasu. Prędkość niszczy poczucie ciągłości przestrzeni, z którą to podróżującego zaczyna niewiele łączyć, a zamiana kilometrów na godziny powoduje utratę jego kontroli nad zmysłami. Wyścig technologiczny mający na celu skrócenie czasu przemieszczania się na coraz większe odległości trwa - turystyczne loty w kosmos już stały się rzeczywistością, pierwszy tego typu, z miliarderem Richardem Bransonem na pokładzie odbył się 11 lipca 2021 r.

Samochód stał się protezą, przy czym, o ile protez używa się zazwyczaj do zastępowania kończyn rannych lub utraconych, ta proteza służy ciału upośle-

4 Sformułowania tego użyła dr Ewa Klekot podczas wykładu *Miejsce powstaje w ruchu*, towarzyszącym konferencji *Pomiędzy mapą a terytorium*, 9 listopada 2017 r. w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku.

dzonemu konceptualnie, upośledzonemu w świecie na nieludzką skalę⁵.

Jeśli rewolucja przemysłowa oderwała nas od sensu wytworów naszej pracy, rewolucja cyfrowa idzie o krok dalej. Nieprzerwane połączenie z wirtualną rzeczywistością nie tylko pozbawia nas fizycznego otoczenia wypełnionego cielesnością zarówno własnej, jak i drugiej osoby. W ekstremalny sposób skraca czas potrzebny nam na namysł, wyręcza nas w refleksji. Człowiek doznaje prawdziwego, odczuwalnego rozdarcia pomiędzy własnym ciałem i umysłem. Jak długo można w takim stanie trwać i jak dalekie może mieć on konsekwencje pobudza fantazje nie tylko futurystycznych wizjonerów⁶.

5 Solnit R., *ZEW WŁÓCZĘGI. Opowieści wędrowne*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018, s. 380

6 Interesujący finał kreśli Norman Leto w swoim filmie *PHOTON* z 2017 roku. Ludzkość fizycznie znika i staje się siecią myśli.

*Idę, po prostu idę,
spacer to dobry zwyczaj.*

Gdy wstręt do trwania w miejscu osiągnie nieznośny poziom, a „bycie tu” zrówna się z wrażeniem „pogrzebania żywcem”, pozostaje już tylko wyjść. Chodzenie, zaraz po biciu serca i oddechu, jest jedną z najbliższych ciału czynności. Pierwsze kroki dziecka traktuje się jak symboliczne święto, które złapanie równowagi na dwóch nogach zrównuje ze zdobyciem fundamentalnej cechy człowieczeństwa. Idąc doznajemy wrażenia wewnętrznej zrytmizowanej harmonii. Z jednej strony nasze zmysły zostają w pełni i równomiernie wykorzystane. Zapachy, barwy, dźwięki po cichu przypominają nam, że my równa się ciało. Z drugiej strony, powolne i miarowe tempo spaceru, którego nie możemy przyspieszyć - właśnie ze względu na nasze uwarunkowania fizyczne - wymaga od naszych myśli pełnego podporządkowania, dopasowania się. Zaczynają one swobodnie i gładko przepływać jedna w drugą, tak jak otaczające nas krajobrazy. Czasem zbaczą z drogi, gubią się, zawracają - na podobieństwo spaceru. Przyjemność obcowania z ciągłością zewnętrznych i wewnętrznych zdarzeń przywraca logikę układu ciało-umysł, od których skutecznie odciągają nas współczesne technologie. Zaskakuje nas moc czasu teraźniejszego, w którym lokujemy własną obecność. Budując poczucie „bycia tu i teraz” odsuwamy się od przeszłości, od przyszłości, od wszystkiego co jest fizycznie poza zasięgiem wzroku. Z każdym kolejnym krokiem odkrywamy, co dotyczy bezpośrednio nas, a co pochodzi spoza naszego doświadczenia, będąc symulacją, plotką i wymysłem. Dystans buduje w naszej świadomości szczeliny pomiędzy cudzymi sprawami, swobodne przestrzenie na własne wnioski, refleksje, olśnienia i odkrycia.

Lubię włączyć dlatego właśnie, że jest powolna i podejrzewam, że umysł, na podobieństwo naszych nóg, działa w tempie pięciu kilometrów na godzinę. A jeśli tak, oznaczałoby to, że współczesne życie ma o wiele szybsze tempo niżeli nasza myśl i refleksyjność.⁷

Spacerowanie jest czynnością samą w sobie bardzo prostą. Nie wymaga przygotowania, dostępne jest prawie dla wszystkich, nic nie kosztuje. Dlaczego więc

7 Solnit R., *ZEW WŁÓCZĘGI. Opowieści wędrownie*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018, s. 25

wyjscie na spacer zdaje się nam czasami tak bardzo trudne i zanim się na niego zdecydujemy, borykamy się z wewnętrzną niewygodą? Kapitalistyczna retoryka nastawiona na wydajność i produktywność wtłoczyła wszelkie aktywności nieprzynoszące wymiernego zysku w jeden worek o nazwie „bezużyteczne”. Nasza praca ma przynosić szybkie korzyści, czas na nią ma być wykorzystany optymalnie, a energia spożytkowana efektywnie. Czas wolny, o ile jest dany współczesnemu człowiekowi, wypada spędzać w sposób aktywny - na samodoskonaleniu, nadrabianiu zaległości, zakupach, kształtowaniu sylwetki, udziale w charytatywnych przedsięwzięciach. W najgorszym przypadku można w weekend uporządkować piwnicę. Bezwiednie, mając jak najbardziej dobre intencje, wychowujemy następne pokolenia w pogardzie dla lenistwa i bujania w obłokach. Dzieci w mieście nie zwisają już swobodnie na trzepaku pod blokiem, bo w tym czasie chodzą na balet, naukę pływania lub uczą się języka francuskiego z native speakerem. Włóczenie się bez celu po okolicy wzbudza podejrzenia, kojarzy się z brakiem zajęcia, opieki, nieróbstwem i lekkością. Spacerowanie bez konkretnej przyczyny stoi w absolutnej sprzeczności z ideą maksymalnego skrócenia czasu spędzonego na przemieszczeniu się z punktu A do B.

Wędrując po mieście odkrywa z satysfakcją, że dając się porwać codziennej szybkości, wcale nie zyskuje na czasie i przestrzeni. Minuty i godziny na spacerze upływają nieśpiesznie. W spowolnieniu i poczuciu bliskości czasu cudze przemyślenia ustępują miejsca bardziej potrzebującym - własnym. Przestrzeń natomiast wykracza poza fizyczne trzy wymiary. Staje się pojęciem oznaczającym subiektywny odbiór otaczającego nas świata. Odwiedzając zarówno nowe, jak i znajome tereny uruchamiamy zgromadzone w nas warstwy: wiedzy, wrażliwości, doświadczenia, własnych przeżyć. Miejsce, które wydaje nam się ogromne, zobaczone ponownie po kilku latach może stracić w naszych oczach imponującą skalę. Możemy odbierać je jako przyjemne, następnym razem wywoła jednak dyskomfort związany

z niechcianymi zdarzeniami⁸. Przestrzeń przewędrowana staje się „moja”. W stanie równowagi ciała i umysłu, noga za nogą, krok po kroku budujemy swój własny światopogląd.

Wobec powyższego zwykły spacer zaczyna nabierać niemal symbolicznego charakteru. Fizyczne wyjście na zewnątrz, na świeże powietrze, w świat przeradza się w szansę na ucieczkę z sytuacji cielesnego znieruchomienia i intelektualnego zamknięcia we własnej bańce. Jest małym, ale świadomym gestem mającym na celu wyrwanie się z własnej krótkowzroczności i roli trybika w trudnej do nazwania maszynie, której skutki działania odczuwamy na ciele i umyśle. Świadome kroczenie własnymi ścieżkami daje zwykłemu człowiekowi poczucie sprawczości oraz staje się formą wyrazu jego władzy. Nie tylko nad sobą, własnymi decyzjami czy zachowaniem, ale i nad oswajaniem przez niego miejscem, które może wspólnie z innymi pieszymi kreować. Na spacerze - oprócz spokoju i wyciszenia - często doznaje się poczucia absolutnej wolności. Jest on jej pełnym wyrazem szczególnie wtedy, gdy uświadomimy sobie, że po prostu chodzimy i nie robimy nic ponad to. Nie pracujemy, nie konsumujemy, nie bierzemy udziału w konflikcie, nie jesteśmy w nic zaangażowani. Włóczenie się to najprostsza i dostępna dla każdego drobna forma buntu przeciwko systemowi, w którym przez krótką chwilę postanawiamy nie uczestniczyć.

8 Ciekawym przykładem takiego rozumienia przestrzeni może być praca Aleksandry Makuch *Pudełko do wspomnień*. W opisie towarzyszącym pudełku, złożonemu z ruchomych klatek z pleksi, czytamy: „Oddając widzowi możliwość uporządkowania klatek według własnego uznania, pozwalałam na kształtowanie moich wspomnień przez osobę, która w nich nie uczestniczyła. Zatem znając mechanizmy działania ludzkiej pamięci, a nuż kawałki moich wspomnień ułożą się i w Twoje wspomnienie, drogi widzu?”.



STRATEGIA

*Wszystko, niemal co do linijki, obmyśliłem w drodze
i spisałem ołówkiem w sześciu małych notesach.*

- Fryderyk Nietzsche

Praktykowane przeze mnie spacerowanie, niwelujące skutki nadmiernego bodźcowania umysłu, stało się jednocześnie skuteczną metodą na poszukiwanie odkryć w natłoku myśli i związków pomiędzy nimi. Należałoby skorzystać z tego stanu równowagi psychofizycznej i poświęcić jego moc na krytyczną analizę spraw zasadniczych. Na przykład temu, jaki sens ma to, czym się zajmuję, skoro podskórne przecucie podpowiada, że sens uprawiania sztuki istnieje - malarstwo nie umarło i ma się dobrze⁹.

Nie wartościując metod wychowawczych, pośród których wyrosło obecne pokolenie trzydziestolatków, przytoczę zdanie, które powtarzane było w moim rodzinnym domu prawdopodobnie ze względu na bliskie rodzicom środowisko sportowej rywalizacji: „Porównuj się do najlepszych”. Subiektywny wybór na początku rozważań o sensie pada więc na Davida Hockneya. Należy on do tych żyjących malarzy-ikon, którzy z sukcesem i niewyczerpaną pasją kontynuują swoje działania w obszarze tak tradycyjnej dziedziny sztuki. Nadal, w XXI wieku. Wszystkim pogubionym zaleca się powrót do źródła - zarówno w wymiarze duchowym, jak i fizycznym – sięgam pierwszy raz od dłuższego czasu po *WIEDZĘ TAJEMNĄ. Sekrety technik Dawnych Mistrzów*. Jest to, jeśli nie „biblia”, to z pewnością lektura obowiązkowa dla wszystkich adeptów malarstwa. Otwiera ją spektakularna, mieszcząca się na czterech stronach wizualna reprezentacja badań prowadzonych przez Hockneya [stan na 31 marca 2000r.]. *Wielka ściana* to obszerny materiał analityczny, setki dzieł wielkich mistrzów zebranych w jednym miejscu w formie pocztówek, wycinków i wydruków reprodukcji. Autor posegregował je chronologicznie w grupy odpowiadające okresom od trecenta po koniec XIX wieku. Kompozycję tego zbioru można potraktować jako dzieło samo w sobie. Jest w niej coś pulsującego, jakby czas i myśli poświęcone na jej stworzenie były namacalne, fizycznie osiągalne. Prowadzi wzrok od lewej do prawej, po czym zatrzymuje i zawraca. Każę widzieć całość i detal jednocześnie, wciągając jak krymi-

9 Publiczna wypowiedź profesora Artura Winiarskiego [Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie].

nalny serial telewizyjny. Przypomina mozaikę, średniowieczną tkaninę, komiks czy generatywną sztukę tworzoną przez sztuczną inteligencję. Ze względu na podjętą hipotezę powszechnego użycia aparatury optycznej przez artystów i wspomagania się przez nich dostępnymi odkryciami technologicznymi, David Hockney gromadzi swój materiał w zamkniętym obszarze czasowym. Obserwuję jego ścianę i zupełnie mimowolnie, z wielką łatwością „rozbudowuję” ją w dwóch kierunkach: sztuki prehistorycznej i ku teraźniejszości. Dziesiątki obrazów wygrzebanych z pamięci, znanych z muzeów, galerii, wykładów z historii sztuki, książek i albumów zawisają jeden po drugim na wyobrażonych dobudówkach. Pojawia się niemal równocześnie natrętnie nawracające do mnie pytanie: co sprawiło, że niektóre obrazy przetrwały w zbiorowej świadomości jako arcydzieła wyłuskane spośród masy rzemieślniczych wyrobów? Wielu wielkich podjęło już próbę odpowiedzi, w tej chwili jednak niespodziewanie z pomocą przychodzi - zapamiętana zapewne dzięki swojej karykaturalnej, ale bardzo stanowczej formie - wypowiedź kolejnego bardziej doświadczonego malarza, Edwarda Dwurnika:

Prawdziwi malarze, a jest ich bardzo mało, [...] dotykają bardzo ważnych strun życia¹⁰.

Coś podpowiada mi, że pragnienie dotykania owych *strun życia* może być tym samym, co równie enigmatyczne stwierdzenie, że sztuka dąży do *prawdy*. Jak jednak w zrelatywizowanym, odcieleśnionym, konsumpcyjnym, zindywidualizowanym, spolaryzowanym świecie, gdzie produkcja odrywa się nie tylko od naszego ciała, ale i umysłu, można w ogóle o prawdzie rozważać? Rebecca Solnit, badając istotę spaceru, tworzy intelektualny model konstelacji złożonej z trzech gwiazd: ciała, wyobraźni i świata zewnętrznego. Połączenia między nimi, wyznaczone wędrówkami artystów, myślicieli i rewolucjonistów zachowują według niej równowagę pomiędzy

10 Zdanie to jest fragmentem wypowiedzi Edwarda Dwurnika, która zamieszczona jest na kilku kanałach platformy YouTube jako krótki film *Edward Dwurnik Sportowcy*. Pochodzi on prawdopodobnie z konferencji prasowej w roku 2011, towarzyszącej wydawnictwu albumu *Sportowcy*, zawierającego kilkadziesiąt reprodukcji cyklu o tym samym tytule, który artysta tworzył w latach 1972-1992.

elementami układu oraz ich ciągłość, dzięki którym zyskują moc kulturotwórczą. To właśnie w tym stanie harmonii doszukiwałabym się *prawdy*. Staje się ona bliższa mojemu wyobrażeniu - czy bardziej przeczuciu - o istocie sztuki, kiedy nakładam koncepcję autorki na przyjętą przeze mnie metodę twórczą. Zaczynam rozumieć mechanizm stanu, który można byłoby nazwać „natchnieniem”, gdy podczas bezcelowych spacerów w fizycznie napotkanych scenach rodzajowych dostrzegam metafory ogólne. Zaczynam również rozumieć nieodpartą potrzebę utrwalenia tych obrazów. W takim ujęciu *prawda* staje się jednostkowym olśnieniem, które nabiera uniwersalnego znaczenia dzięki przełożeniu na konkretny język i udostępnieniu innym. Jednostkowym, czyli bazującym na indywidualnym doświadczeniu oraz będącym szczerym świadectwem. Na zapis olśnienia pozwala użyty przez twórcę język – literatura, sztuki wizualne, muzyka. To, którym się posłuży i czy będzie on zrozumiały dla odbiorcy, zależy od wrodzonych predyspozycji, umiejętności, doskonałego warsztatu autora.

*Nie pytaj dokąd i skąd,
nie pytaj dokąd i skąd idziemy.*

Od lat sześćdziesiątych XX wieku dzieło może być świadectwem poszukiwań i koncepcji, zaś artystki i artyści stylizują się na uczonych, szamanów, detektywów czy filozofów, poszerzających swój repertuar możliwych gestów daleko poza te, które malarz wykonuje przy płótnie.¹¹

Rebeca Solnit pomija wydarzenia mające miejsce dużo wcześniej, a które to zapoczątkowały prawdziwy przewrót w sztuce i komunikacji na linii twórcy-odbiorcy. Marcel Duchamp już w latach dwudziestych XX wieku zaserwował widzom swoimi działaniami wyśmienitą intelektualną grę, pełną tropów, szarad i słownych łamigłówek do odkrycia. Można byłoby pokusić się o nazwanie Fontanny dowcipem, jednak nie ma nic zabawnego w fakcie, że od duchampowskich przedmiotów ready-made zmieniło się absolutnie wszystko. Twórca jest od tej chwili zobowiązany posiadać oprócz umiejętności manualnych, wiedzę pozwalającą mu na zręczne odniesienia do tradycji, sprawne analogie do innych dziedzin naukowych oraz subiektywną analizę i diagnozę współczesnych mu czasów. Dyskurs w sztuce zaistniał i nadal nam towarzyszy. Możemy się przed tym jako twórcy bronić, ale nasze wytwory artystyczne są obecnie nieustannie odbierane w kontekście. Względny, zależny od tego, jaki temat zostaje w danej chwili poruszony. Strategie wystawiennicze, poruszające się w obszarach problemowych łączą dzieła poszczególnych artystów w grupy opowiadające wspólną historię „o czymś”. Artysta nie może nie wiedzieć co, po co i w jaki sposób robi. Strategia musi być klarowna i wyrażać jego punkt widzenia. Wielka to sztuka zachować równowagę pomiędzy formą a treścią, nie uprawiać publicystyki i nie pozostać w sferze rzemieślniczej.

O czym w takim razie może powiedzieć pokolenie urodzonych pomiędzy rokiem 1985 a 1995? Moja bańka to karykaturalne, odbite w krzywym zwierciadle życie pokolenia trzydziestolatków klasy średniej w aglomeracji o prawie dwumilionowej populacji. Funkcjonujemy w mieście zatopionym w marzeniu

11 Solnit R., *ZEW WŁÓCZĘGI. Opowieści wędrownie*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018, s. 394

o byciu nowoczesną europejską stolicą, jednocześnie przykrytym warstwą ciągle żywych wspomnień o wyrządzonych mu traumatycznych krzywdach. Pisząc „my”, mam na myśli sobie podobnych, którzy rozpoczęli swoje świadome życie w wolnym kraju z dostępem do edukacji i informacji, przesiąkniętych kapitalistyczną ideą. Dała nam ona – przynajmniej do momentu ukończenia przez nas trzydziestego roku życia – niezachwianą wiarę, że własną pracą i uporem jesteśmy w stanie osiągnąć sukces. Nie urodziliśmy się ze smartfonem w rękę, dorastając wchłoniliśmy jednak ekscytację nowymi technologiami. Nie zdążyliśmy się nawet obejrzeć, a wylądowaliśmy w świecie z całodobowym dostępem do sieci internetowej i strumienia informacji. To my wkraczając w dorosłość nauczyliśmy się języków obcych i zasililiśmy szeregi nowoczesnych międzynarodowych korporacji. Odrzuciliśmy świętość spożywania niedzielного rosółu przy wspólnym stole z *Januszem i Grażyną*¹² na rzecz serialowego maratonu po cotygodniowym resecie w *Planie B*¹³. Bez wiedzy przyjęliśmy za normę pracę w systemie zadaniowym. Jesteśmy bardzo *flexible, multitask, active*. Wierzymy niemal bezkrytycznie, że te cechy dadzą nam dobrobyt, mieszkanie, możliwość korzystania z oferowanych przez miasto atrakcji. I to szybko, wszystko bardzo szybko, bo jak się wypadnie z obiegu to przecież już nie ma jak wrócić. To my projektujemy zamknięte osiedla, bo – pomimo tego czego nas uczono na studiach – rynek nie pozwala na nic innego. Często w nich mieszkamy, najczęściej kupiliśmy je na kredyt. Chyba że akurat dotknął nas współczesny nomadyzm i z powodów ekonomicznych potrafimy przeprowadzić się kilkanaście razy w ciągu dziesięciolecia z jednego wynajmowanego mieszkania do następnego, o standardzie pozostawiającym wiele do życzenia. Ale to nam nie przeszkadza, bo zapuszczenie korzeni jest staroświeckie i niekosmopolityczne. Z pewnością nie pasuje do przerwy na *brunch*. Two-

12 Używane przez klasę średnią i hipsterów pejoratywne określenie osób przejawiających stereotypowe cechy np. prowincjonalność, ignorancję. Przedstawiani jako małżeństwo w średnim wieku z atrybutami: wąsem, siatką z dyskontu, białymi skarpetkami.

13 Warszawski klub zlokalizowany przy placu Zbawiciela.

rzymy rodziny patchworkowe, używamy Tindera, znajdujemy wiele pozytywnych aspektów w byciu singlem. Dziwne te nasze relacje, kiedy już są i kiedy w ogóle potrafimy je utrzymać. Rozmawiać uczymy się u terapeuty. Jeśli mamy dzieci, chociaż przecież warto z założeniem rodziny poczekać aż cały nasz wcześniejszy plan zostanie zrealizowany, posyłamy je do prywatnych przedszkoli i szkół, żeby miały doskonały start. Nie zauważając przy tym, że każdy tego typu ruch zamyka nas w mentalnym getcie ludzi o tym samym statusie materialnym i intelektualnym. A może nam to w ogóle nie przeszkadza, bo nie widzimy innej drogi i zakładamy, że te dzieci spotkają się tak jak my, w korpo, na drodze ustanej ambicjami albo na tej samej wycieczce last minute z open barem. Jakoś to życie nam mija, choć coraz szybciej i odmierzane rytmiczną, ale wystarczająco zadowalającą rutyną. Statystyki twierdzą jednak, że jest inaczej. Według broszury wydanej w 2021 roku przez Narodowy Fundusz Zdrowia, na depresję choruje dwadzieścia dwa miliony Europejczyków i dotyka ona osoby przede wszystkim między dwudziestym a czterdziestym rokiem życia. Informacja ta dotyczy już zdiagnozowanych pacjentów, ile z nas jednak doświadcza poczucia braku sensu i pustki, a nie zgłasza się nigdzie po pomoc? Poczucie niemocy z jednej strony ma z pewnością swoje źródło w nadmiarze bodźców, funkcjonowaniu w przewlekłym stresie oraz zaniku umiejętności odnajdywania harmonii między pracą a odpoczynkiem. Z drugiej strony, narasta w nas frustracja wynikająca ze zderzenia wyobrażeń o samych sobie z otaczającą rzeczywistością i kierowana jest przede wszystkim do wewnątrz. Dlaczego? Nie narzekamy głośno, bo przecież nie mamy na co narzekać. Jesteśmy ludźmi takimi jak byli przed nami i będą po nas. Trudno więc podejrzewać, że różnimy się jakoś od innych pokoleń zasobem energii, chęci, sił. To, co nas jednak różni to doświadczenie, które chyba gdzieś wewnątrz nas zdaje się chcieć być odbierane jako mniej istotne. Mniej istotne od walki o wolność, z jaką przyszło mierzyć się naszym rodzicom i dziadkom, których traumatyczne przeżycia znamy nie tylko z ich opowieści. Uczymy się o nich w szkole, przypominają nam

o nich pomniki i święta narodowe. Ich odwagę i zaradność traktujemy z ogromnym szacunkiem, bo to im zawdzięczamy perspektywy i możliwości. To, co posiadamy nie budzi też w nas - bo i dlaczego miałoby - tak silnej i buntowniczej postawy jak stanowisko naszych młodszych kolegów i koleżanek. Oni patrzą na sprawy z dostatecznego już dystansu do zmiany ustrojowej, pułapek kapitalizmu, zagrożeń niesionych przez cyfryzację, aby głośno i masowo domagać się zrównoważonego, tolerancyjnego świata bez granic pomiędzy narodami i płciami, bez klimatycznej katastrofy, z godnymi wynagrodzeniami za pracę, bez wyzysku ludzi i zwierząt. Nawet wystrój naszych domów świadczy o pewnym zagubieniu w sytuacji pomiędzy i trwaniu w rozkroku. Spotyka się tu sentyment do babcinej komody z przyzwalającą na tymczasowość szafką RTV z *IKEA* - obie zaś skrywają kolejne generacje nieużywanego już przez nas elektronicznego sprzętu. Ze starszych trochę pokpiwamy, młodszych nazywamy roszczeniowymi, ale gdzieś w głębi duszy patrzymy i na tych, i na tych z podziwem. Po cichu życzymy sobie umiejętności, której nam w stosunku do nich zdaje się brakować: klarownego mówienia o tym, czego chcemy a czego nie. Generalizując i z pewnością krzywdząc wyjątki - jesteśmy pokoleniem milczących owiec.

Dość pochmurna to wizja. Łatwo się w niej zatracić i ulec poczuciu, że wszystko stracone, a to co sensowne już było albo przyjdzie dopiero po nas. Gdyby jednak tuż przed ostatecznym utonięciem w beznadziei, skumulować resztki sił i wyjść poza swoją bańkę, na odważne spotkanie z całym, nie tylko własnym światem? Bezcelowe powłóczenie się po mieście, zbaczanie ze znanych ścieżek stanie się wtedy szansą na szczere zauważenie „tego obcego”. Może kogoś o innym wyglądzie, statusie ekonomicznym, potrzebach, czy poglądach politycznych. Spacerowicz może zostać zaskoczony przypadkową rozmową, a przecież dialog to jedyna droga do zrozumienia innego punktu widzenia. To skrócenie dystansu z innym buduje zdrowy dystans do własnego „ja”. Z przyjętej innej perspektywy znacznie wyraźniej widać, co jest ważne, a co można uznać za groteskowe czy nawet małostkowe. Fizyczne wyjście poza mury, znane otoczenie i strefę komfortu wcale nie jest niebezpieczne. Może

jedynie poskutkować zburzeniem własnej mentalnej ściany, a tłamsząca rutyna i nieznośność codzienności przerodzi się w pochwałę pokoju, wolności i stabilności. W przekierowaniu naszego skupienia z walki w spolaryzowanej cyfrowej rzeczywistości na budowanie realnej, zbiorowej empatii, widzę ogromną szansę na zmianę. Czasem może pomóc w tym najzwyczajniejszy spacer i pójście inną niż zazwyczaj trasą.



**SPACER
JAKO
STRATEGIA
ARTYSTYCZNA**

Kiedy ostatnio prąd zamieniłeś w nurt?

W sztuce wszystko już było – jak mówią – także i spacer jako narzędzie artysty nie jest niczym odkrywczym. Pomijając rzymskie iluzoryczne przedstawienia naścienne, dekoracyjne renesansowe weduty, barokowe labirynty oraz dziewiętnastowieczne miejskie malarstwo pejzażowe, w których to znajomość miasta odgrywała znaczną rolę, analizę przechadzki jako świadomej i zadeklarowanej przyczyny realizacji twórczych rozpocząć można od surrealistów. Przyczyną ich eksperymentalnych i nowatorskich działań artystycznych był czerpiący garściami ze współczesnych osiągnięć w dziedzinie psychiatrii zwrot ku obszarom własnej nieświadomości i introspektywnej analizy. Paryskie spacery surrealistyczne to czyste zamiłowanie do eksploracji nieznanego i podejrzanych zakamarków miasta. Włączenie się bez wcześniej obranego celu otrzymało kształt intuicyjnego transu, hipnozy, często pod wpływem substancji odurzających. Automatyczne i pozbawione rozumowych, racjonalnych kryteriów snucie się po mieście to z jednej strony poszukiwanie źródeł inspiracji, z drugiej – badanie własnej podświadomości. Powstały w tym czasie przynajmniej trzy powieści, których główny bohater lub [sic!] bohaterka to wyidealizowane wyobrażenie o spacerowiczu, flanerze, ulicznicy – osobach znających miasto jak własną kieszeń i przeżywających je szczerze i prawdziwie. Wizualnych śladów takich przechadzek szukać możemy w malarstwie samych surrealistów. *Oko ciszy* Maxa Ernsta przypomina apokaliptyczny sen o mieście-dżungli, *Golconda* René Magritte’a uderza gorzką diagnozą rodzącego się współczesnego społeczeństwa – masowego, anonimowego, powtarzalnego, dostosowanego. Metoda ta miała wpływ również na późniejszych twórców, na przykład na metafizyczne malarstwo Giorgio de Chirico albo przygnębiającą, samotną, opustoszałą wizję miasta zarysowaną przez Edwarda Hoppera.

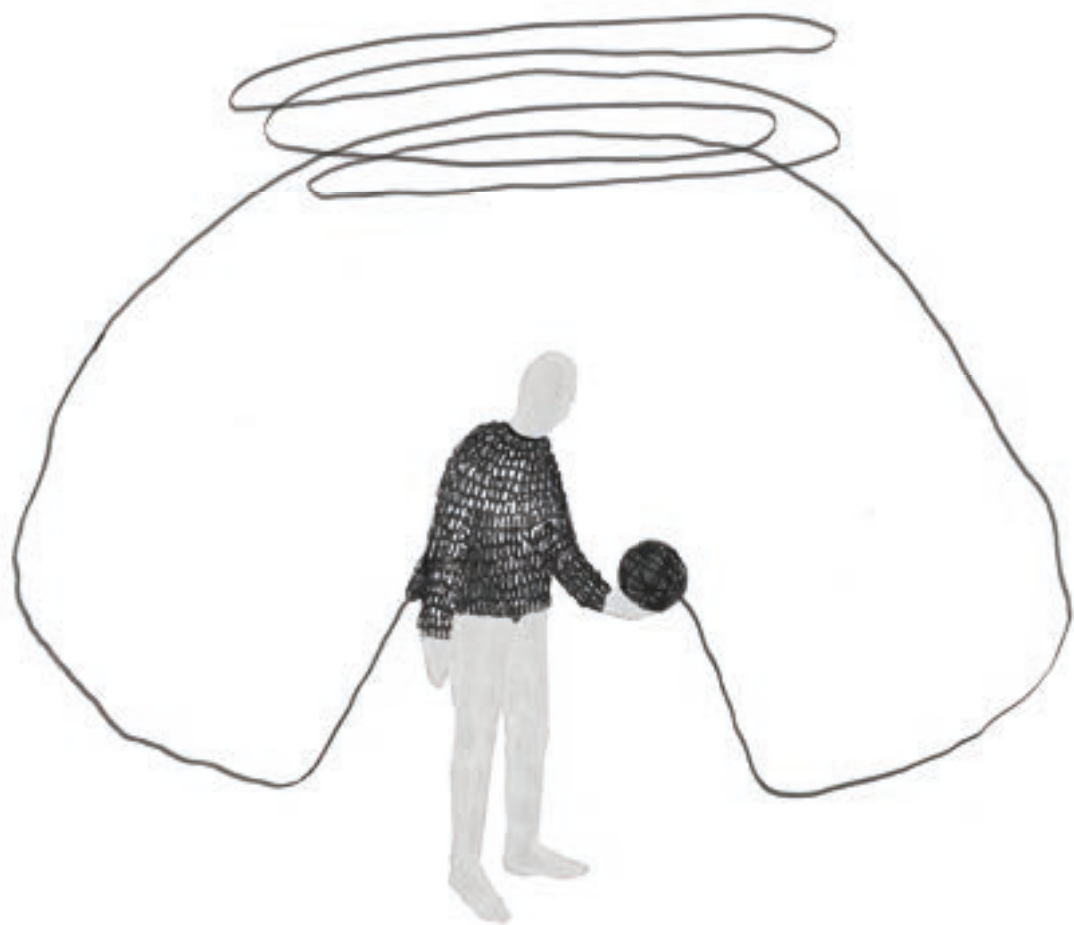
Przywołany obraz Magritte’a mógłby być ilustracją interesującej koncepcji społeczeństwa spektaklu teoretyka Guy’a Deborga i zrodzonej wokół niego grupy sytuacjonistów. Zajmowała ich krytyka kapitalizmu i przypisanych przez nią ról społecznych, a idea ta miała swoje źródła w teorii alienacji Karla Marxa. Podstawą programu

ruchu był powrót do bezpośredniego, zmysłowego doświadczenia bycia w mieście rozumianym jako przestrzeń życia społecznego. Sytuacjoniści realizowali się poza sztuką, która według nich zakończyła się na okresie dadaizmu. Partycypacja, komunikacja, samorealizacja w praktyce sprowadzała się do zabaw z miejską przestrzenią, łączących elementy fizjologii, geografii i psychologii. Wierząc, że miasto ma być scenografią dla życia pełnego autentycznych przygód, konstruowano zdarzenia, które można byłoby z dzisiejszej perspektywy nazwać happeningiem.

To właśnie czasy narodzin nowych, koncepcyjnych i niematerialnych form wyrazu w sztukach wizualnych otworzyło artystom drogę do postawienia znaku równości pomiędzy chodzeniem a sztuką. Stanley Brouwn, holenderski konceptualista lat sześćdziesiątych XX wieku zastąpił akcją *This Way Brouwn*, której zapis prezentowany był w formie wystawy kilkakrotnie. Artysta pytał przypadkowych przechodniów o trasę, nagrywając ich wyjaśnienia na dyktafon oraz gromadząc naszkicowane przez nich mapy - dowody na subiektywność odbioru przestrzeni. W interakcję ze spacerowiczami wchodził równie chętnie Vito Acconci. Jego *Following piece* z 1969 roku to foto-kolaż podsumowujący uliczne działania polegające na śledzeniu przechodniów do momentu, kiedy nie znikali we wnętrzu budynku. Artysta pozostał w tłumie anonimowy, niezauważony. Angażowanie nieznanym w działania może być również wyrazem manifestu. Skrajnym przykładem bez wątplenia był akt Josepha Beuys'a, który maszerował ulicą zamiatając po zakończonej manifestacji. Poetyckie gesty, takie jak wykonane w serii performance *Paseos*, przeobrażają się często w polityczne deklaracje. Francis Alÿs ciągnie przez Mexico City magnetycznego psa na sznurze, zbierającego metalowe śmieci lub pcha roztopiającą się kostkę lodu, chcąc przekazać widzowi swoje zaniepokojenie zanieczyszczeniem świata, katastrofą klimatyczną, społecznymi nierównościami. Valie Export realizując *Tapp und Tastkino* [1968] czy *From the underdog file* [1969] zwracała uwagę na konsumpcyjny wizerunek ciała w kulturze, obszary wykluczenia, cieleśne tabu. Wykreowanie rodzajowej sceny w przestrzeni publicznej, podczas któ-

rej wyprowadzała na smyczy swojego przyjaciela Petera Weibla, było mocnym i dosadnym komentarzem do sytuacji kobiet w patriarchalnym świecie. Artystka ma na koncie również dzieła o mniej kontrowersyjnej formie. W serii fotografii *Body configurations* (1976) autorka dopasowuje swoje ciało do elementów miejskiej infrastruktury, co może być kategoryzowane zarówno jako sztukę feministyczną, jak i land-art. W tym obszarze działań artystycznych wielu innych twórców sięgało po spacerowanie, chodzenie, kroczenie. Teresa Murak odbyła w 1974 *PROCESJĘ* – przechadzka po Warszawie w płaszczu z wysianej rzeżuchy nawiązywała do rytuałów płodności, ale ze względu na sytuację w kraju, odebrana została również jako działanie polityczne. Tak pojemne znaczeniowo były też dwie inne akcje artystki, w których to maszerowanie odgrywało istotną rolę: *Dywan wielkanocny* (1974) i *Procesja z krzyżem* (1983). Niejednoznaczność tego typu działań uwidacznia się w momencie próby jej udokumentowania. *A line made by walking*, czyli linia wytyczona własnymi stopami przez Richarda Longa w latach siedemdziesiątych XX w., jak i pozostałe jego działania, to sztuka efemeryczna. Była zapisem jego wędrówki, tymczasową rzeźbą, zaznaczeniem swojego krótkotrwałego pobytu na ziemi. Dziełem tu nie jest fotografia, która zreprodukuje znak na łące, sam on nie jest obiektem czy rysunkiem, który może być swobodnie eksponowany w przestrzeni galeryjnej. Obecność świadków w procesie tworzenia umniejszałyby sens metafizycznego gestu wykonanego w samotności. Spacer, czy raczej wędrówkę ostateczną, w której sztuka performance jest jednocześnie życiem samym w sobie, podjął duet, którego wszystkie działania były ekstremalne i badające granice wytrzymałości fizycznej i psychicznej. *Wielki mur* (1988) to trzy-miesięczna podróż Mariny Abramovič i Ulaya, której przygotowanie wymagało ogromnego nakładu finansowego i logistycznego. Artyści ruszyli z dwóch różnych końców muru i wędrowali, aby spotkać się w połowie drogi. Drogi symbolicznej, bo zakończonej rozstaniem. Ze współczesnych i bliskich geograficznie twórców wskazać można również w tej tematyce nominowanego do nagrody Zachęty SPOJ-

RZENIA 2021 dr. Krzysztofa Maniaka, adiunkta w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jego długim spacerom pośród okoliczności przyrody towarzyszą delikatne ingerencje przestrzenne, wykonane ze znalezionych materiałów – muszli, siana, patyków. Te odbywane w samotności, indywidualne wędrówki pełne są szacunku do zastanego otoczenia i upływającego czasu. Realizowane przez niego dzieła nabierają uniwersalnego przekazu. Choć znamy je jedynie z prezentowanych fotografii, pobudzają wyobraźnię i otwierają wiele dróg do interpretacji. *Kopiec Tysiąc muszli po ślimakach* może odnosić się do pierwotnej symboliki góry, jak i być krytyką współczesnej hierarchii społecznej. *Trudna droga* to nie tylko fotografia dokumentująca przejście Maniaka przez cierniowe krzewy, to niepokojąca metafora życia współczesnej jednostki.



PUSTO**STANY**

*Należy pisać tylko o tym, co się przeżyło i co było silne.
Brać za podstawę jedynie doświadczenie.*

W październiku 2019 roku wybrałam się do warszawskiego Pawilonu Architektury ZODIAK na otwarty wykład Tima Ingolda. Określany jako jeden z najwybitniejszych współczesnych antropologów bardzo obrazowo przedstawia swoje koncepcje, a najciekawsze z mojej perspektywy to te dotyczące cielesnego poznania przestrzeni. *A CO, GDYBY MIASTO BYŁO OCEANEM, A BUDYNKI STATKAMI?* było opowieścią o mieście z odwróconej perspektywy w stosunku do naszych przyzwyczajeń. Znieruchomiłe budynki jawiły mu się jako wyspy wśród oderwanego od nich, płynącego niczym woda ulicznego ruchu i skrywanej pod asfaltem pulsującej miejskiej infrastruktury. Zabawne wydało mi się wówczas, że zawsze, kiedy zdarzy mi się poruszać samochodem, inne pojazdy wyobrażam sobie jako różnorodne ryby płynące w im tylko znanym układzie. Kategoryzuję je ze względu na wielkość: autobusy to wieloryby, skutery – wystawione na wielkie niebezpieczeństwo okonki. Prelegent wyjaśnił inspirację, która doprowadziła go do nowych przedstawionych publiczności przemysłów. Była nią odwiedzona przez niego wystawa grafik Davida Lemma w Edinburgh Printmakers, gdzie artysta prowadził również warsztaty, wręczając podczas nich pieczęcie widzom. Były to mniejsze wersje odbitych na starych żeglarskich mapach znaków będących trzonem ekspozycji. Pieczętki przedstawiały wybiórcze detale okolicznej architektury – gzymsy, barierki, wykadrowane widoki – chęć użycia ich zmuszała do wybrania się na spacer.

Późniejsze, szersze zapoznanie się z pozostałą twórczością Lemma dało mi do zrozumienia, że choć w zupełnie innym medium, realizujemy podobną koncepcję artystyczną. Nazwałabym ją *narracyjną topografią*, czy *czułym mapowaniem przestrzeni*. Strategia ta polega na dzieleniu się olśnieniami związanymi z konkretnymi miejscami i zdarzeniami w miejskiej przestrzeni. Oddanie widzowi cyklu dzieł to również oddanie mu zbudowanej makiety miejsc własnych, miejsc „wychodzonych”, oznaczonych jako oswojone. Przestrzeni, które można wysłedzić, jeśli chce się podążyć tą samą co artysta ścieżką i zobaczyć ją „po swojemu”.

Nie ma podstaw, aby oczekiwać, że spacer jako koncepcja wyjścia poza stan pustki

twórczej będzie generować jeden spójny cykl prac. Przyjęcie takiej zasady byłoby błędne, ponieważ bazowałoby na niezrozumieniu istoty spaceru i jego wpływu na stan psychofizyczny. Chodzenie to sposób na odczytywanie archiwum historii miasta i jego mieszkańców, sposób na otwarcie się na drugą, obcą osobę, zszywanie rozrywanych między sobą ciał i umysłów. To świadome wystawienie się na nieoczekiwane zdarzenia pośród powtarzalnych czynności. Badania nad spacerem wchodzi w obszary filozofii, religii, cielesności, polityki, socjologii, antropologii, historii architektury i sztuki, ponieważ właśnie taki jest spacer sam w sobie. Spowalnia myśli, ale jednocześnie je uwalnia i nie pozwala im powstawać w określonych ramach, ale zbaczać z drogi i chłonać tę różnorodność z pełnym zrozumieniem.

Moją strategią artystyczną jest włóczenie się po mieście, podczas którego wchodzi w rolę anonimowego obserwatora. Przyglądam się miejskiemu życiu i z dbałością o malarski warsztat tłumaczę je na swój artystyczny język – opresyjne miejskie przestrzenie na obrazach są jedynie kontekstem do snucia opowieści o współczesnym człowieku. Nadaję swoim koncepcjom tytuły, które często są słowną zabawą, rodzajem interpretacyjnej gry pomiędzy mną a widzem. Moje obrazy to metafory zastanej paradoksalnej rzeczywistości, w błahych scenach rodzajowych odnajduję uniwersalizm. W obrazie *Bad Education* załatwiający potrzeby fizjologiczne mężczyzna staje się w moich oczach symbolem totalnej swobody jednostki, a także buntu i sprzeciwu wobec szeroko rozumianej władzy. Zadaję pytania o obecność, samotność, relacje międzyludzkie, edukację, rutynę i wolność. Przejaskrawiam napotkane sytuacje, posługuję się językiem groteski, monumentalizacji, zwielokrotnienia. Czerpię z malarskiej tradycji, natłoku informacji medialnych, rapu, dystopijnych książek i filmów, bo wszystko to jest mi bliskie i napotkane podczas spacerów.



WARSZAWA

jako podkład wykorzystano grafikę MAPTU

PUSTOSTANY

spacer jako strategia artystyczna

*obrazy zrealizowane oraz zaplanowane, uszeregowane cyklami
stan na marzec 2022

URBAN LEGENDS

Cykl inspirowany lokalnymi opowieściami oraz powszechnie nieznanymi historycznymi ciekawostkami dotyczącymi konkretnych miejsc na mapie Warszawy.

- >Bad Education
- >PARANA
- >Miło Cię widzieć
- >Kruki i wrony
- >Objawienie
- >Kamienica samobójców
- >Dudziarska
- >Jesiotr
- >Modlące się
- >Przejście przez rzekę
- >KC
- >Balon
- >Cyrk
- >Trupi skwerek
- >20

ZAPRAWA

Cykl inspirowany sportem i ruchowymi atrakcjami oferowanymi przez stolicę.

- >Danse Macabre
- >Rytmika
- >Zakaz gry w piłkę
- >Kopiec/Zjazd
- >Baseny/Kąpiel
- >Wyścig kolarski [tytuł roboczy]
- >Skocznia [tytuł roboczy]

/BEZ/MIEJSCA

Cykl inspirowany pustymi miejskimi przestrzeniami.

- >To nie raj
- >Wampiry budzą się nocą
- >Widok na przyszłość
- >Oculus
- >Stephanos
- >Ślady
- >Ślady II
- >Dwa krzesła

PRZEJŚCIA

Cykl uwiecznia napotkane znaki na chodnikach i ciągach pieszych, nawiązuje do indywidualnych przeżyć [przejsć] oraz rozważa nad unifikacją ciała ludzkiego.

- >Nie pytaj dokąd i skąd
- >Przejścia I
- >Przejścia II
- >Przejścia III
- >Ladies
- >Kwiatki

POCZET KRÓLÓW WARSZAWSKICH

Cykl nawiązuje do twórczości Jana Matejki i portretuje osobliwych mieszkańców Warszawy, miejskie ikony-legendy.

- >Czarny Roman
- >Perkusista
- >Lady in red
- >Wesołek
- >Zapaśnik
- >Baba Jaga

SPIS TREŚCI :

ABSTRAKT/ABSTRACT.....	
SPACER.....	
STRATEGIA.....	
SPACER JAKO STRATEGIA ARTYSTYCZNA.....	
PUSTOSTANY.....	
SPIS TREŚCI.....	
BIBLIOGRAFIA.....	
OBRAZY.....	

ILUSTRACJE :

- [1] *Eksperyment*, 18x15cm, flamaster na papierze, obróbka cyfrowa, 2022;
- [2] *Żuć własny ogon*, 18x15cm, flamaster na papierze, obróbka cyfrowa, 2022 - wykorzystano motyw z obrazu Julii Słoneckiej *Perpetum mobile* 2017;
- [3] *Wszystkie czarne owce*, 18x15cm, pióro na papierze, obróbka cyfrowa, 2022;
- [4] *Po nitce do kłębka*, 18x15cm, pióro i flamaster na papierze, obróbka cyfrowa, 2022;

BIBLIOGRAFIA :

- de Certau M., *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2008;
- Hockney D., *WIEDZA TAJEMNA. Sekrety dawnych mistrzów*, Wydawnictwo UNIVER-SITAS, Kraków 2006;
- Gros F., *Filozofia chodzenia*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2021;
- Krier L., *Architektura wspólnoty*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011;
- McLuhan M., *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, Wydawnictwo Naukowo-Tech-niczne, Warszawa 2004-2005;
- Solnit R., *ZEW WŁÓCZĘGI. Opowieści wędrowne*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2018;

- *Krzysztof Maniak: chciałem, żeby coś po mnie zostało*, www.hiro.pl, wrzesień 2015, rozmawiała: Marta Kudelska;
- *Opowieść, którą można się podzielić*, www.zacheta.art.pl, październik 2021, rozmawiała: Ewa Łączyńska-Widz;
- Perez S., *Twitter doubling of character count from 140 to 280 had little impact on leng-ht of tweets*, techcrunch.com, październik 2018;
- *Experimental walking (and writing): Surrealists and Situationists*, www.myloscar.wordpress.com, luty 2017;
- www.davidleem.co.uk;

- *Miejsce powstaje w ruchu*, wykład dr Ewy Klekot towarzyszący konferencji *Pomiędzy mapą a terytorium*, listopad 2017, ASP w Gdańsku;
- *A CO, GDYBY MIASTO BYŁO OCEANEM, A BUDYNKI STATKAMI?*, wykład prof. Tima Ingolda towarzyszący wydaniu książki *Splatać otwarty świat*, październik 2019, ZODIAK Warszawski Pawilon Architektury;

- *PHOTON*, Norman Leto, 2017;
- *Years and Years*, Russel T. Davies, 2019.
- *Black mirror*, Charlie Brooker, 2011

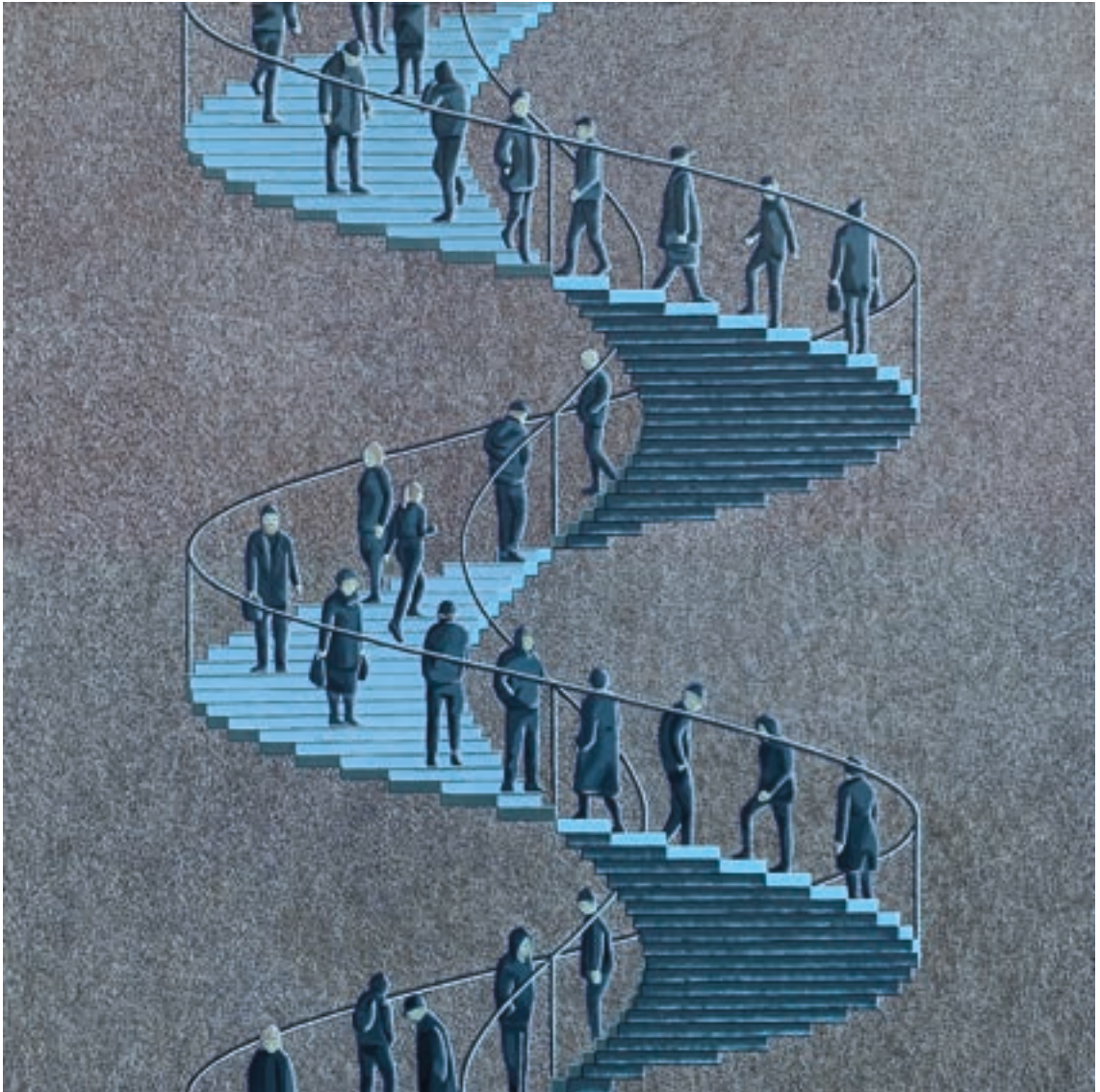
CYTATY :

- s. 4, Gillian Anderson, *WHAT DO I KNOW?*, podcast;
- s. 8., David Hockney, www.david-hockney.org;
- s. 12, Sokół i Marysia Starosta, *Mysł pozytywnie*, album: *Czysta brudna sprawa*, 2011;
- s. 20, Fryderyk Nietzsche, list z września 1879, źródło: Gros F. *Filozofia chodzenia* [s. 21];
- s. 24, Webber i Łona, *Nie pytaj nas*, album: *Cztery i pół*, 2011;
- s. 33, PROBL3M feat. Monika Brodka, *Żar*, singiel, 2021;
- s. 42, Frédéric Gros, *Filozofia chodzenia*.

OBRAZY

2016-2022

uszeregowane chronologicznie



Mito Cię widzieć | 180 x 180 cm | olej na płótnie | 2022
z cyklu *Urban legends*



Rytmika | 180 x 180 cm | olej na płótnie | 2022
z cyklu *Zaprawa*



Parana | 130 x 190 cm | olej na płótnie | 2021
z cyklu *Urban legends*



Bad education | 130 x 180 cm | olej na płótnie | 2021
z cyklu *Urban legends*



Nie pytaj dokąd i skąd | 130 x 180 cm | olej na płótnie | 2020
z cyklu *PRZEJŚCIA*



*Widok na przyszłość | 90 x 170 cm | olej i pasta woskowa na płótnie | 2020
z cyklu /bez/miejsca*



PRZEJŚCIA III | 130 x 130 cm | akryl na płótnie | 2019/20
z cyklu *PRZEJŚCIA*



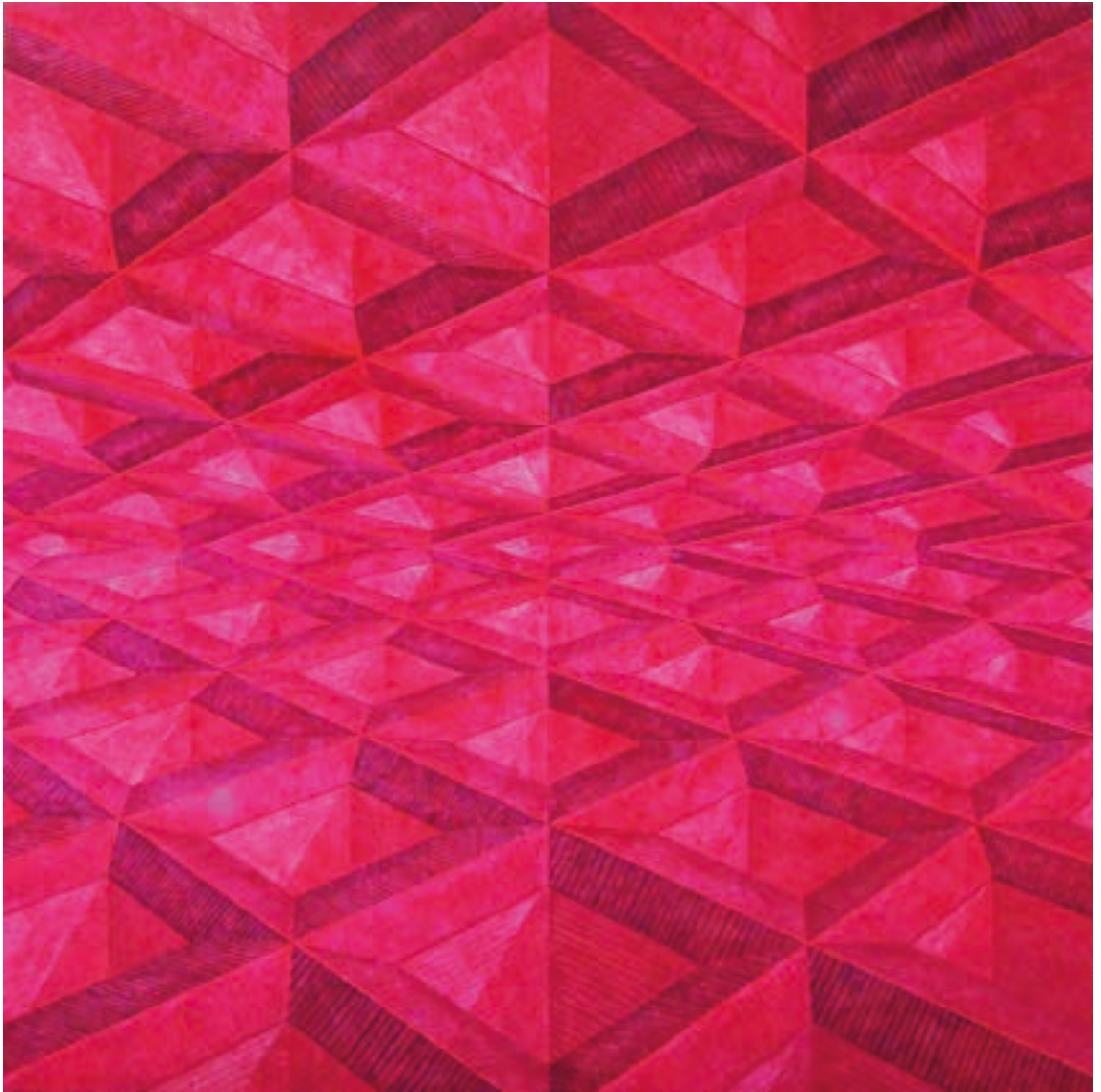
PRZEJŚCIA II | 130 x 130 cm | olej i pasta woskowa na płótnie | 2019
z cyklu *PRZEJŚCIA*



PRZEJŚCIA I | 130 x 130 cm | olej i pasta woskowa na płótnie | 2019
z cyklu *PRZEJŚCIA*



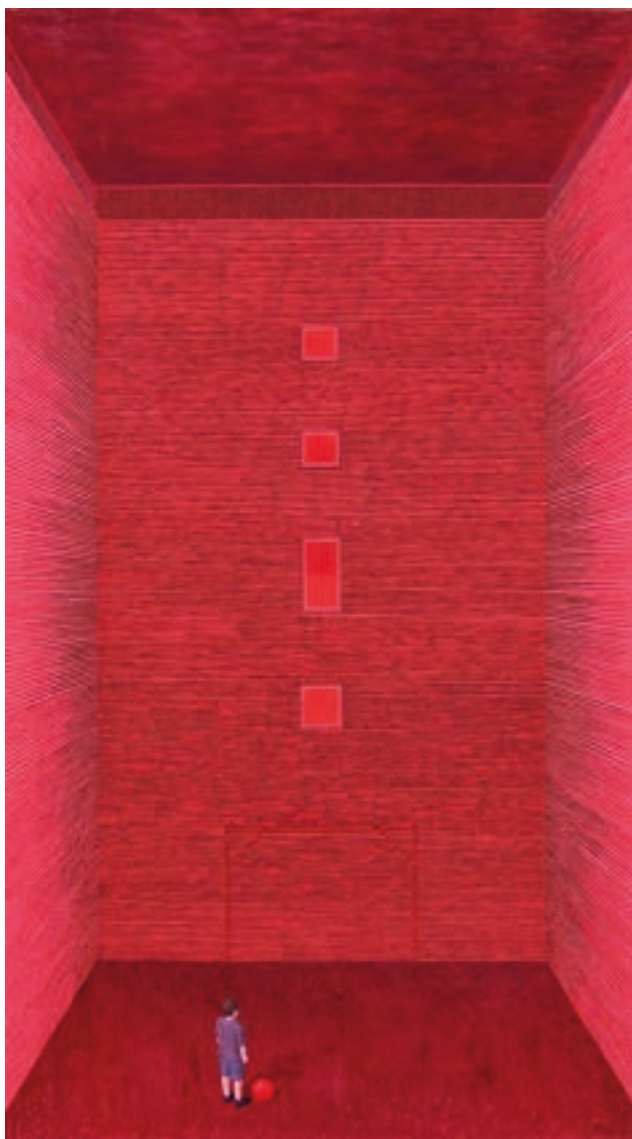
Danse macabre | 180 x 180 cm | akryl na płótnie | 2019
z cyklu *Zaprawa*



To nie raj | 180 x 180 cm | akryl i olej na płótnie | 2019
z cyklu */bez/miejsca*



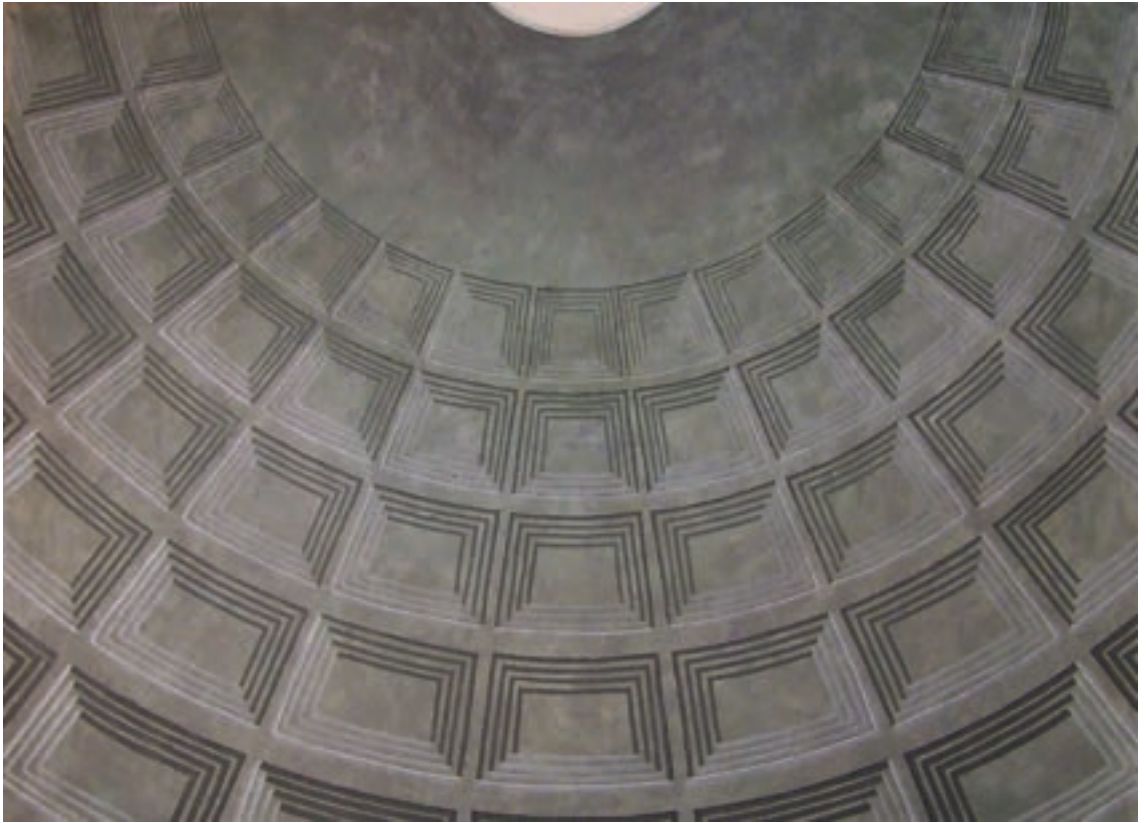
Wampiry budzą się nocą | 130 x 260 cm | olej i werniks na płótnie | 2018
z cyklu /bez/miejsca



*Zakaz gry w piłkę | 180 x 100 cm | olej na płótnie | 2017/18
z cyklu Zaprawa*



Trupi skwerek | 180 x 130 cm | olej na płótnie | 2017
z cyklu *Urban legends*

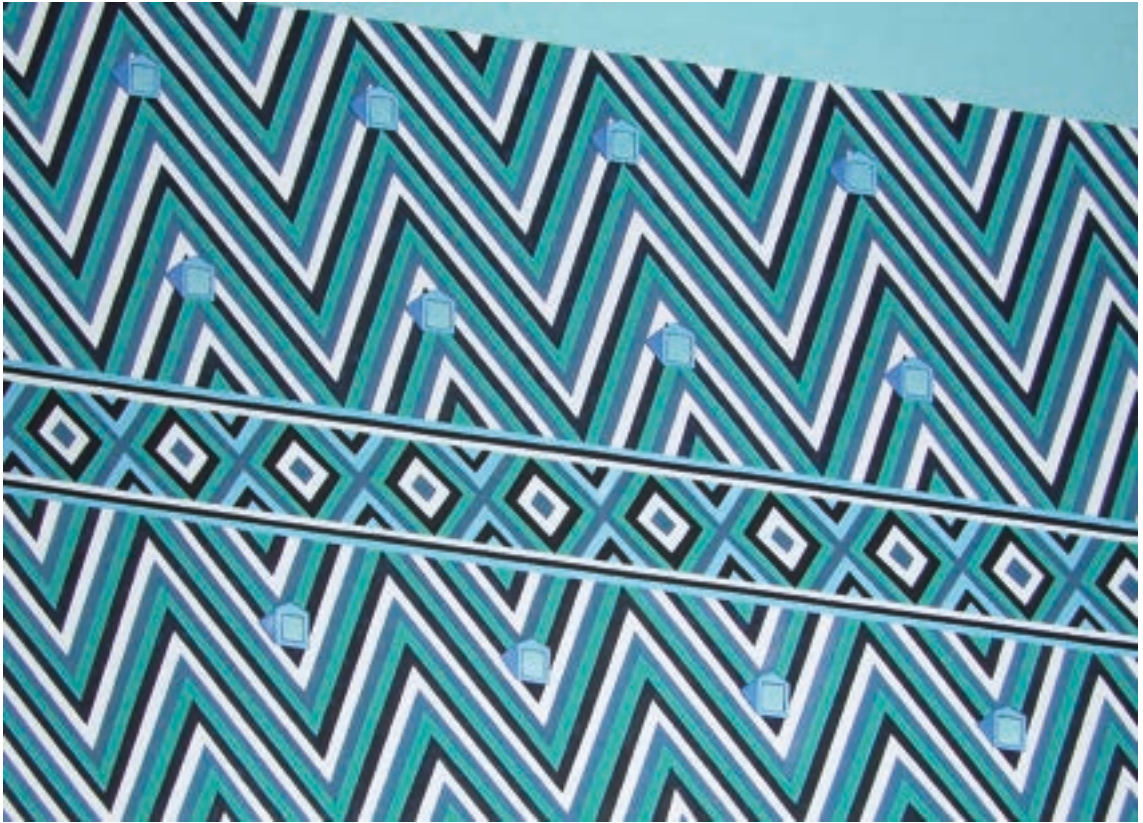


Oculus | 130 x 180 cm | olej na płótnie | 2017
z cyklu */bez/miejsca*



20 | 180 x 130 cm | olej na płótnie | 2016

z cyklu *Urban legends*



Stephanos | 130 x 180 cm | olej na płótnie | 2016
z cyklu */bez/miejsca*

