

dr Piotr Skiba

Tytuł magistra w specjalności Malarstwo otrzymałem w 2006 roku, na Wydziale Malarstwa i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu.

Tytuł doktora w dziedzinie Sztuk Pięknych otrzymałem w lutym 2019 r. na Wydziale Malarstwa i Nowych Mediów w Akademii Sztuki w Szczecinie.

Promotor: Profesor dr hab. Zbigniew Taszycki

Promotor pomocniczy: dr Wojciech Dada.

Recenzenci: dr hab. Tomasz Opania, dr hab. Jan Mioduszeowski

Tytuł doktoratu: „Wywoływanie choroby jako akt przemocy na samym sobie”

(Analiza wpływu wywołania dysocjacji osobowości na praktykę artystyczną i relacje z otoczeniem)

W 2014 roku zostałem zatrudniony na stanowisku asystenta dr hab. Tomasza Wendlanda współprowadząc pracownię Rysunku na Wydziale Malarstwa i Nowych Mediów Akademii Sztuki w Szczecinie.

Następnie od 2016 do 2018r. wspólnie z dr Wojciechem Dada prowadziliśmy III Pracownię Rysunku na tymże wydziale.

Od 2018 - 2020 r. współprowadziłem pracownię Rysunku i Street Artu na wydziale Malarstwa razem z dr Mariuszem Warasem, której zostałem kierownikiem w 2021 roku.

Moim Asystentem od 2021r. jest mgr Piotr Pauk.

Doktorat obroniłem w 2019 r. i w tym samym roku zostałem zatrudniony na stanowisku Adiunkta.

Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję realizację projektu pt. „*Patrząc w strop czy ostrze gwiazdy już się wwierca*” wystawioną w październiku 2022r. w Muzeum Sztuki Współczesnej Pawilonie Czterech Kopuł, który jest oddziałem Muzeum Narodowego we Wrocławiu, jako osiągnięcie naukowe będące podstawą ubiegania się o stopień doktora habilitowanego w dziedzinie Sztuki Piękne w dyscyplinie Sztuki Piękne i Konserwacja dzieł sztuki.

Nota biograficzna:

Urodziłem się w 1980r. we Wrocławiu.

Jestem absolwentem Akademii Sztuk Pięknych na Wydziale Malarstwa i Rzeźby we Wrocławiu.

Od 2014 r. jestem wykładowcą Akademii Sztuki w Szczecinie, gdzie obecnie prowadzi pracownię Rysunku i Street Artu na Wydziale Malarstwa.

Mieszkam i pracuję we Wrocławiu i Szczecinie.

Swoje prace pokazywałem na wystawach indywidualnych w galeriach i instytucjach:

White Box Art Center Nowy Jork, MWW Muzeum Współczesne Wrocław, Giorgio Galotti Gallery Turyn, Berthold Pott Gallery Cologne, CSW Zamek Ujazdowski Warszawa, Dash Gallery Belgia, BWA Awangarda Wrocław, Spazio ORR Brescia, Zona Sztuki Aktualnej w Szczecinie, Galeria Leto Warszawa, Piktogram Warszawa, Galeria Entropia Wrocław, Pawilon Czterech Kopuł Muzeum Sztuki Współczesnej we Wrocławiu.

Brałem udział w projektach i wystawach zbiorowych:

Miasto Otwarte Lublin, *Narracje* Gdańsk, *Vein Section* Berthold Pott Gallery Kolonia, *Disappointment Island* Griffin Art Space/Galeria Stereo Warszawa, *Stosunki Pracy* MWW Muzeum Współczesne Wrocław, *Dzikie Pola* Zachęta Narodowa Galeria Sztuki Warszawa, *DAMA* Palazzo Saluzzo Paesana Turyn, *Anarchia i nowa sztuka* Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, *Proximity* BACC Bangkok Art and Culture Center, *Hypermaremma* Museo Archeologico Nazionale e Antica Città di Cosa, Ansedonia, Toskania, *Hortus Conclusus* Fondazione 107 Turyn, *Rozproszone widownie* Art Station Foundation Poznań, *Fakt niezajścia pozostaje* Kronika Bytom. *Temporary store-room: Sculpture Case study*, PLATO Ostrava, *Ruts in the Palates* Galeria Piktogram Warszawa, *All worlds are flat* Blindeside Melbourne.

„Piotr Skiba w swojej pracy wyraźnie podkreśla fizyczną obecność rzeczy i człowieka, stawiając wszystko równorzędnie na jednej płaszczyźnie. W jego praktyce silnie zaznaczona zostaje wartość archeologicznego myślenia w posługiwaniu się przedmiotami znalezionymi w kwadracie osiedla Kosmonautów-zwanym potocznie Kosmosem, na którym od lat mieszka i pracuje. Jego uwaga skupiona jest na potencjale przedmiotów jednorazowych „najniższej rangi” Skiba wykorzystuje produkowane masowo obiekty, części, materiały związane z podstawowymi, uniwersalnymi potrzebami człowieka. Rzeczy takie jak stalowe filtry, porzucone ubrania, potłuczone żarówki, zapalniczki połączone zostają często w odlewach z brązu i aluminium z formami organicznymi min. z insektami, naskórkiem, paznokciami. Artysta mieszka razem z nimi w swoim mieszkaniu, zmieniając, rozbierając lub łącząc w prototypowe elementy, tworzy rzeźbiarskie hybrydy osiedlowych pomników. Obiekty Piotra Skiby wydają się przywoływać świat, w którym rzeczy przejęły kontrolę, gdzie ludzkie ciało pozostawiło jedynie ślady. Podobnie jak w wierszu Nicka Flynna pt: „Statuary” (Rzeźbiarskość) - pracuje jak pszczoła, która zmaga się z zatrutym w ulu ciałem ślimaka lub myszy. Postępując metodycznie toczy walkę z przedmiotem-„ciałem”, aby finalnie wydalić je lub rozebrać po to, by jak poetycko opisał to Flynn – „zamknąć hermetycznie w grobie z propolisu i wosku nad zwykłymi pomnikami miasta”. Archeologiczne wykopaliska Skiby opisują człowieka, który próbuje przeciwstawić się naturze i ponosi porażkę, pozostawiając poczucie pustki i melancholii”.

Prace znajdujące się w kolekcjach publicznych:

Międzynarodowa Kolekcja MWW Muzeum Współczesnego Wrocław

Kolekcja Towarzystwa Dolnośląskiej Zachęty Sztuk Pięknych

Kolekcja Towarzystwa Szczecińskiej Zachęty Sztuk Pięknych

Kolekcja Galerii Miejskiej w Gdańsku

AUTOREFERAT
PIOTR SKIBA



1.WSTĘP DO PROJEKTU HABILITACYJNEGO

*"Teraz możemy jednak powiedzieć, że nowoczesność się skończyła. Był to nawias. Był to moment w historii, który właśnie się kończy. "Nowoczesny" był nakazem, który organizował front nowoczesności, teraz orientujemy się, że jest to front zniszczenia.(...) „Unowocześnijcie się!” oznacza tak naprawdę -Porzućcie swoją przeszłość!”*¹

Bruno Latour

Aktualnie żyjemy u progu globalnego kryzysu, w cieniu wojny wywołanej przez Rosję i jej brutalnego ataku na Ukrainę. Włączyliśmy w naszych systemach ostrzegawczych funkcję *State of Emergency* i nie możemy pozbyć się myśli o minionej dekadzie, gdzie padało często zdanie: „Obyś żył w ciekawych czasach!”.

Nie bez powodu wstęp do mojego habilitacyjnego autoreferatu rozpoczynam słowami niedawno zmarłego współczesnego filozofa i antropologa Bruno Latoura, bowiem zakładał on, że „*żyjemy w epoce zdominowanej przez narrację wojenną: wojnę z terrorem, wojny kulturowe, wojny z ignorancją*”.

Latour wobec tego zadaje pytanie: *Czy nasze zadanie polega na tym, by dokładać nowe ruiny do świata pełnego zgłiszczy?*”²

Lata 80-te to okres, w którym dorastałem i jako dziecko doświadczałem wszechobecnie panującego społecznego lęku, co było wówczas dla mnie uczuciem nierozpoznanym, jednak dojrzewało z biegiem lat i pozostało we mnie do dziś. Od kiedy pamiętam, zawsze towarzyszyło mi mgliste, niedoprecyzowane wspomnienie z owego czasu, które być może stymulowało we mnie poczucie zagrożenia. Wychowywałem się w części Wrocławia zwanej Nadodrzem, gdzie otoczenie do niedawna służyło filmowcom jako gotowa scenografia ruin z drugiej wojny światowej. Miało to wyraźny wpływ na moją późniejszą artystyczną aktywność i przede wszystkim uwrażliwiło mnie na otoczenie-zarówno to postkomunistyczne jak i skrajnie współczesne. Zadając sobie pytanie „za czym tak naprawdę aktualnie tęsknię”, rozumiałem, że podświadomie skłaniam się do rozważenia kwestii „*nostalgii*” poprzez wizualny esej. Podjąłem próbę stworzenia, lub inaczej-odtworzenia obiektu, który jako zbiór metafor przywołuje symbole minionej epoki i wskazuje na bezpośrednią relację współczesności z pozostałościami z przeszłości.

Svetlana Boym w swojej filozoficznej rozprawie pt. „*The Future of Nostalgia*” wskazuje, że istnieje wiele rodzajów nostalgii, które jak twierdzi-charakteryzują m.in. *odrodzenia narodowe i nacjonalistyczne na całym świecie, które angażują się w antynowoczesne tworzenie mitów historii poprzez powrót do narodowych symboli i mitów, a czasami poprzez wymianę teorii spiskowych. Nostalgia restauracyjna przejawia się w totalnych rekonstrukcjach pomników przeszłości, nostalgia refleksyjna zatrzymuje się na ruinach, patynie czasu i historii, w marzeniach o innym miejscu i innym czasie*³.

Boym pisze również, że „*Nostalgia sprawia, że zyskujemy dojmującą świadomość nieodwracalności czasu; ale jeśli nie możemy podróżować w czasie, to możemy podróżować w przestrzeni do miejsc, w których czujemy się jak w domu. Osoba ogarnięta nostalgią*

¹ Fragment wywiadu źródło : <https://www.arte.tv/pl/videos/106738-002-A/bruno-latour-wywiad/>

² Bruno Latour *Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern*, „Critical Inquiry”, nr 2/2004, s. 225.

³ Svetlana Boym „The future of Nostalgia” Wydawca Basic Books New York, 2001

*przekształca emocjonalnie geografię tak, że nie przystaje ona do żadnych z naukowych map”.*⁴

W tym ujęciu pozostałości postkomunistycznej epoki mogą nabierać nowego znaczenia w przyszłości. Wynika z tego zainteresowanie alternatywnymi wersjami historii, które zanikły po okresie ich popularności. Uważam, że nowoczesność i nostalgia wzajemnie się uzupełniają. Do tego typu myślenia skłaniają pozostałości, wszelkie ruiny – zarówno te architektoniczne jak i naukowe, filozoficzne oraz anachroniczne polityczne utopie. Uznane za nieudane projekty architektoniczne, powstałe w latach 90-tych są aktualnie przedmiotem dyskursu o postmodernizmie i potrzebie ich zachowania, choć wówczas budziły społeczną niechęć. Stąd, między innymi moje zainteresowanie „uszkodzonymi przedmiotami” - odłamkami dawnych budowli i wszystkiego co można by nazwać odpadem. Ruiny zawsze skłaniają nas do myślenia o tym co wcześniej reprezentowały, zadają pytanie czy są ciągle architekturą, czy tylko postępującym rozkładem.

Bardzo bliska jest mi koncepcja architekta Rema Koolhaas'a, który w odniesieniu do nadmiaru współczesnej architektury, w książce *„Śmieciowa przestrzeń i Generyczne miasto”*, poświęca sporą uwagę nadprodukcji rzeczy oraz krytykuje współczesną architekturę i zagospodarowanie przestrzeni.

(...) Junkspace to to, co pozostaje po zakończonej modernizacji, a ściślej to, co krzepnie w trakcie modernizacji, jej opad. Modernizacja miała racjonalny program: powszechne dzielenie się błogostawieństwami nauki. Junkspace jest jej apoteozą, albo stopieniem, krachem... Chociaż jej poszczególne części są wynikiem błyskotliwych wynalazków, klarownie zaplanowanych przez ludzką inteligencję, wzmocnionych nieskończonymi obliczeniami, ich suma oznacza koniec Oświecenia, jego zmartwychwstanie jako farsę, czyściec niskiego stopnia.

*(...)Junkspace wydaje się aberracją, ale jest to esencja, najważniejsza rzecz... produkt spotkania schodów ruchomych z klimatyzacją, poczęty w inkubatorze z płyty gipsowo-kartonowej (wszystkich trzech brakuje w podręcznikach do historii). Esencją Junkspace to ciągłość; wykorzystująca każdy wynalazek, który umożliwia rozbudowę, wdraża bezproblemową infrastrukturę: schody ruchome, klimatyzację, zraszacze, żaluzje przeciwpożarowe, kurtyny z gorącym powietrzem....*⁵

Wracając do rozważań na temat efektu nostalgii, zawsze ciekawym nośnikiem było dla mnie światło. Wpatrując się w żółty blask sodowych żarówek lamp ulicznych, odnosiłem wręcz hipnotyzujące wrażenie, a chwilowy stan oślepienia zdawał się być ciekawym doznaniem, które można by porównać do zagadnienia fotometrycznego jakim jest tzw. "ośnienie" czyli według definicji : *„Przebieg (stan) procesu widzenia, przy którym występuje odczucie niewygody lub zmniejszenie zdolności rozpoznawania przedmiotów, lub jedno i drugie, w wyniku niewłaściwego rozkładu luminancji lub niewłaściwego zakresu luminancji albo nadmiernych kontrastów w przestrzeni lub w czasie”.*⁶

Z kolei niedziałająca latarnia uliczna, przywołuje skojarzenie wyciemniania kwartałów miejskich, podczas Stanu Wojennego w Polsce w latach 80-tych, gdzie ulice były odcinane od oświetlenia podczas godziny policyjnej. Dziś taka praktyka wyciemniania lub całkowitego gaszenia ulicznego oświetlenia, ma miejsce w kontekście prób zażegnania kryzysu energetycznego. Kojarzy nam się również z ulicznymi zamieszkami np. w Detroit w latach

⁴ Svetlana Boym., *Common Places. Mythologies of Everyday Life in Russia*, Cambridge (Massachusetts), London, 1994.

⁵ Źródło : <https://www.jstor.org/stable/779098>

⁶ [https://pl.wikipedia.org/wiki/Ośnienie_\(fotometria\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Ośnienie_(fotometria))

60-tych czy w Los Angeles w 1992 r., gdzie dosłownie całe ulice były pozbawione światła, a jedynym jego źródłem nierzadko były płonące samochody lub budynki.

Można by zaryzykować stwierdzenie, że wyciemnienie prowokuje, a raczej stwarza okazję do agresywnych aktów. Pozwala nam na działanie w mroku, daje możliwość szybkiego ukrycia, kamuflażu–światła nie ma, więc nie ma więc też cienia.

Jednym słowem mrok jest zaproszeniem do czegoś, czego człowiek nie zrobiłby w oświetlonym obszarze, a tym bardziej za dnia, lecz nie koniecznie musi być to akt wandalizmu czy od razu przyzwolenie na przestępstwo bez konsekwencji.

Być może jest to po prostu wywołanie stanu, w którym czujemy się niewidzialni.

Obserwując przez dekady uliczne oświetlenie, często dochodziłem do wniosku, że chciałbym wykorzystać dużych rozmiarów wieloelementową lampę i odwrócić do góry nogami, zmieniając jej funkcję lub inaczej–po prostu ją odebrać. Chciałem by stała się czymś na kształt abstrakcyjnej figury, która wyrwana z miejskiego pejzażu nagle jawi się jako anomalia, miraż-„echo”.

Obecnie, głównie ze względów ekonomicznych wspomniane lampy przechodzą technologiczną ewolucję, ze światła lamp sodowych w technologię Led. Mnie interesują przede wszystkim te, które po dziś dzień wypełniają stare magazyny, oświetlają opuszczone składy kolejowe, skupy złomu itp. Bardzo często są budowane z elementów pozyskanych z różnych źródeł. Mają spełniać konkretną funkcję, oświetlają, a nie zdobią przestrzeń, w której funkcjonują. Kluczowym tutaj elementem jest oprawa oświetleniowa firmy MESKO, przedsiębiorstwa powołanego w 1922r. najpierw jako Państwowa Fabryka Amunicji, następnie jako zakłady MESKO S.A w Skarżysku–Kamiennej, obecnie produkujące broń i amunicję, które są aktualnie częścią koncernu Polskiej Grupy Zbrojeniowej.

W okresie PRL-u firma należała do zjednoczenia PREDOM i produkowała m.in. zamki, rowery, kalkulatory elektroniczne i wspomniane przeze mnie charakterystyczne aluminiowe oprawy oświetleniowe, których użycie uzasadnię w dalszym rozwinięciu. Interesująca jest tutaj pozornie ze sobą nie spójna relacja–produkcja przedmiotów codziennego użytku z wytwarzaniem broni na dużą skalę.



2. Projekt Habilitacyjny

Wskazana przeze mnie praca habilitacyjna została premierowo upubliczniona w Pawilonie Czterech Kopuł Centrum Sztuki Współczesnej we Wrocławiu na wystawie pt. „Patrząc w strop, czy ostrze gwiazdy już się wwierca” ; czas trwania wystawy to: 9.10-18.12.2022r.

Kuratorka: Iwona Dorota Bigos

Wystawa została Dofinansowana ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programu Wieloletniego *NIEPODLEGŁA* na lata 2017–2022.

Ogólny opis techniczny i specyfikacja:

Wielkoformatowa realizacja mobilnego obiektu (uliczna lampa w skali: 1x1)
Projekt i opracowanie, zarówno ze strony konstruktorskiej jak i koncepcyjnej jest moim autorskim projektem z wykorzystaniem wsparcia technicznego i inżynierskiego ze strony architekta z uprawnieniami i konstruktora.

Jest to wieloelementowa konstrukcja stalowa napędzana silnikiem elektrycznym, obracająca się wokół własnej osi.

Instalacja posiada system oświetlenia opierający się na oryginalnych aluminiowych obudowach lamp ulicznych, wyprodukowanych przez firmę MESKO w latach 80-tych. Instalacja elektryczna wyposażona jest w system sterowania prędkości obrotu lampy oraz wbudowany wewnętrznie system oświetlenia typu LED.

Data rozpoczęcia projektu: 2018r.

Zakończenie realizacji: październik 2022r.

Wymiary podstawowe:

Wysokość : 9m

Średnica : 6m

Waga: ~250kg

Zespół sześciu oryginalnych aluminiowych opraw świetlnych firmy MESKO.

Model: ORZ-7

Rok produkcji: 1981r.

Początek realizacji.

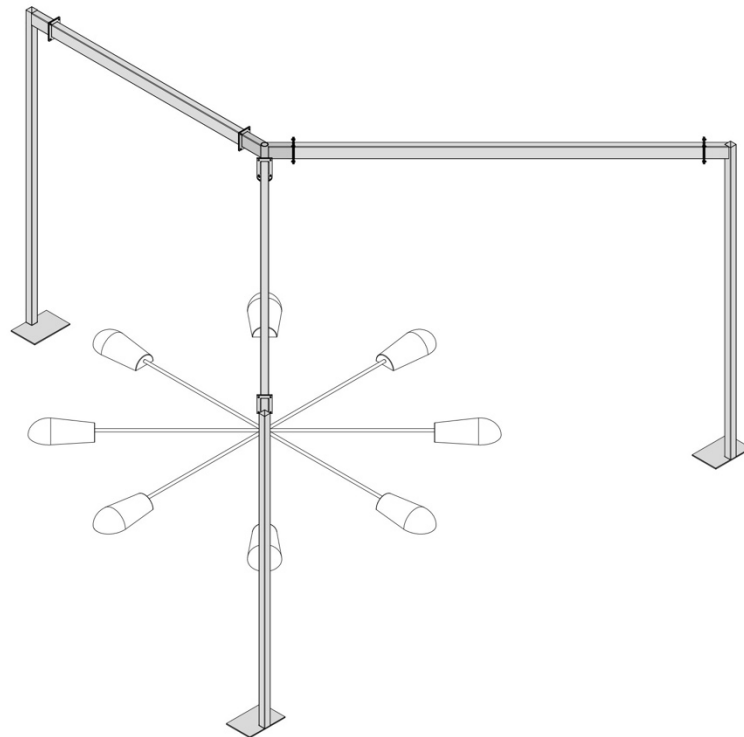
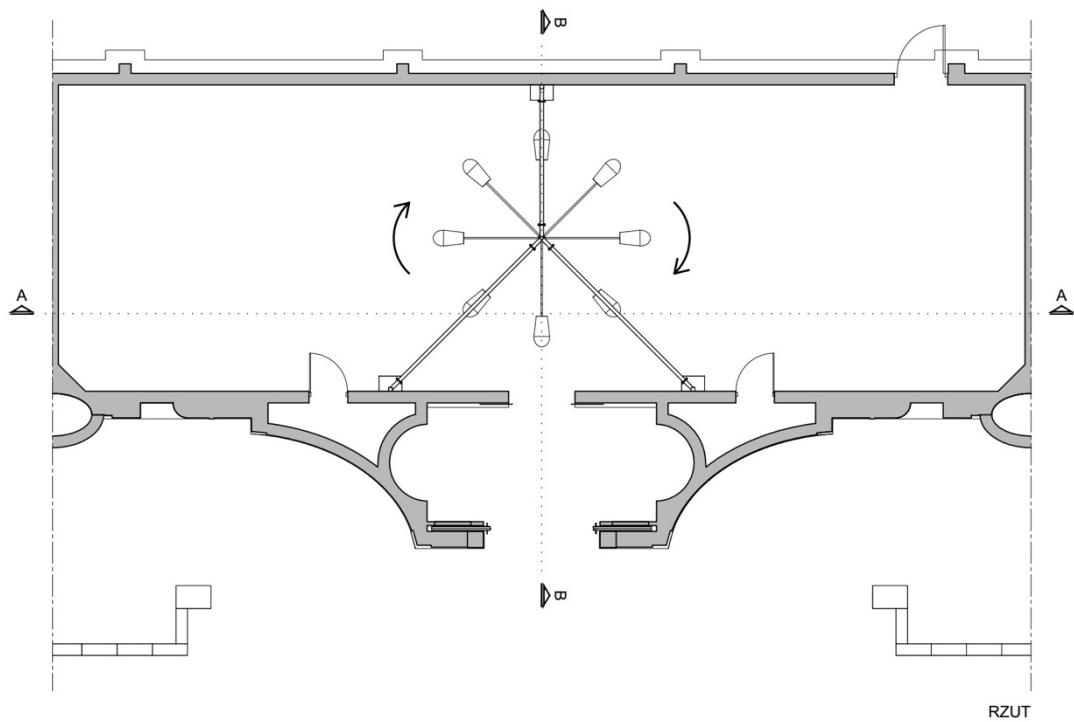
W 2018r. na prośbę Piotra Stasiowskiego, kuratora i dyrektora Galerii Miejskiej w Gdańsku, wykonałem serię rysunków koncepcyjnych dla potrzeb konkursu na realizację do Polskiego Pawilonu na Biennale w Wenecji. Nasza propozycja nie wygrała, lecz stała się głównym motorem mojej determinacji twórczej do jej zrealizowania w innej przestrzeni i kontekście.

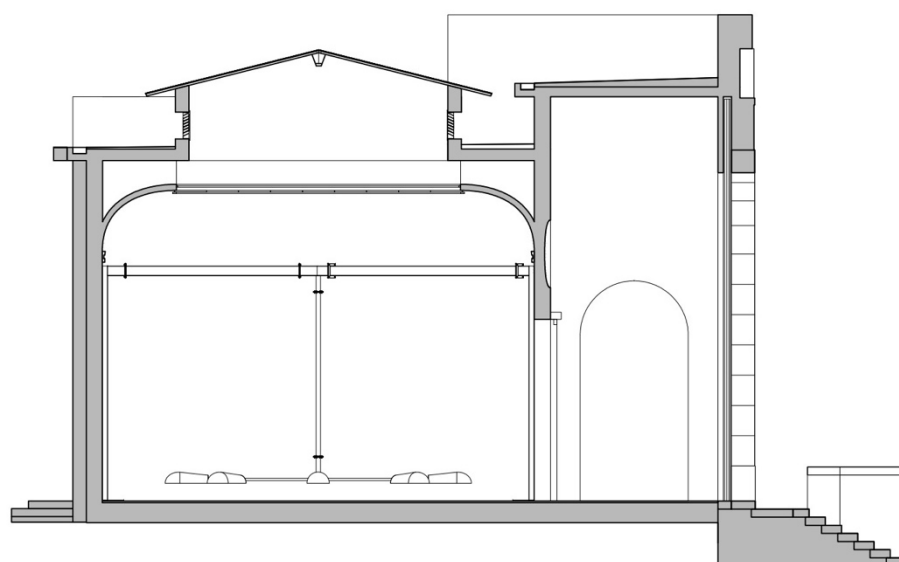
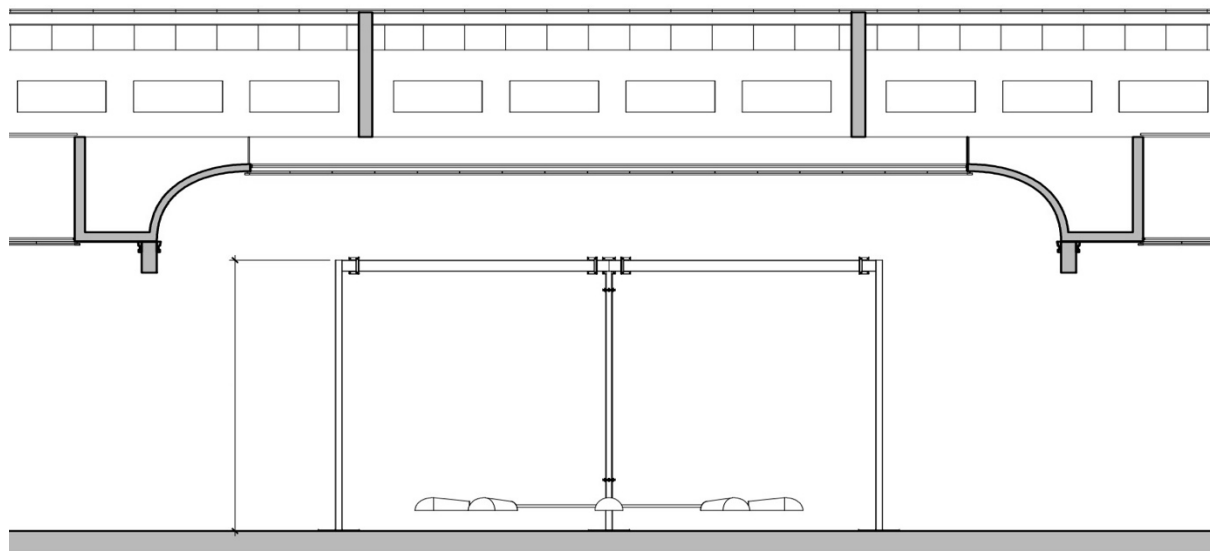
Fragment opisu dokumentacji przedstawionej do konkursu na kuratorski projekt wystawy w Pawilonie Polskim na 58 Biennale Sztuki w Wenecji na rok 2019r.

(...)Realizacja wystawy zakłada skonstruowanie instalacji artystycznej - mobilnej rzeźby, na podstawie pozyskanych z rynku wtórnego używanych opraw latarni ulicznych, produkowanych w Polsce po II wojnie światowej w zakładach Mesko w Skarżysku Kamiennej. Instalacja polega na stworzeniu odwróconej lampy ulicznej, umocowanej na konstrukcji metalowej o trzech punktach podporu. W instalacji zamocowany będzie mechanizm wprawiający lampę w ruch obrotowy wokół osi trzonu lampy. Oprawy świetlne zaopatrzone będą w świecące żarówki o przygaszonym świetle skierowane w dół ku podłodze. Przestrzeń Polskiego Pawilonu będzie na czas wystawy wyciemniona, a posadzka zostanie zabezpieczona oraz pokryta (w miarę technologicznych możliwości) błyszczącą powłoką dającą efekt lustra (np. metaliczna żywica epoksydowa lub podłoga sceniczna układana z rolek - winyl wzmacniany włóknem szklanym), odbijającą światło płynące z lamp. Trzon latarni oraz oprawy zostaną oczyszczone i pomalowane proszkowo w kolorze konstrukcji stalowej. Konstrukcja nośna instalacji zostanie zaprojektowana przez uprawnionego projektanta, gwarantując bezpieczeństwo oraz stabilność. Elementy pracy zostaną przygotowane w Polsce przez firmę specjalizującą się w produkcji konstrukcji stalowych.⁷

⁷ Źródło: https://labiennale.art.pl/wp-content/uploads/2018/12/25_P.Stasiowski_Biennale19.pdf

Rysunki techniczne i symulacje 3D wykonane do pawilonu w Wenecji.





PRZEKRÓJ B-B









W pierwszej wersji, lampa zamocowana była na stalowej konstrukcji specjalnie pod nią zaprojektowanej, z uwzględnieniem architektury Pawilonu Polskiego. Co było istotne-oprawy lamp były wówczas skierowane ku podłodze. Z czasem projekt ze względów budżetowych i konstrukcyjnych ulegał modyfikacjom, co wykażę w dalszej części. Istotną kwestią stało się przeprojektowanie obiektu i stworzenie szkiców w kontekście innego miejsca prezentacji, a ściślej, odniesienie się do specyfiki nowego otoczenia-historycznej oraz architektonicznej.

Na miejsce realizacji wybrałem centralną część holu Pawilonu Czterech Kopuł Muzeum Sztuki Współczesnej we Wrocławiu, gdzie zainstalowałem poruszająca się powolnym tempem instalację, umiejscowioną pod szklanym sklepieniem. Latarnia wolno obraca się wokół własnej osi, powodując powolny taniec światła płynących z sześciu rozgałęziających się symetrycznie lamp skierowanych ku górze. Słyszalnym dźwiękiem jest mechaniczny delikatny szelest obracającego się urządzenia oraz elektrycznego silnika. Części stalowe zostały pozyskane na złomowiskach i skupach złomu. Złożona z nich instalacja wywołuje skojarzenia z elementami infrastruktury miejskiej, przestrzenią postindustrialną, jednak poprzez jej odwrócenie zatracą swoją pierwotną funkcję oświetlania, stając się samoistnym bytem. Tytuł realizacji jest nieprzypadkowy i został zaczerpnięty z ostatniego wersu wiersza wrocławskiego poety Rafała Wojaczka pt. *Gwiazda, Zasypani*. Postanowiłem posłużyć się w publikacji oraz innych materiałach dotyczących prezentacji, wierszem Wojaczka w całości. Uznałem to za właściwą w stosunku do mojej dotychczasowej artystycznej i publikacyjnej praktyki, metodę wstępu do indywidualnej dla każdego interpretacji.

*

*Pójdziemy uliczką ciasną ale jawną.
Myślimy: ten owoc już dojrzały, gwiazda.
Aż do skórki pełen chęci, by się nagle
- śwędzenie w szypułce - oderwać z wyssanej.*

*Już do cna gałązki. Gwiazda prosi nas:
Myślcie o mnie mocno, nie myślcie o drzewie
- niebo jest słabe już: kiedy jeszcze raz
Rozżarzę się w sobie to odpadnę wreszcie.*

*I pójdziemy ciasną uliczką lecz jawną,
Wytopioną w zaspie zmarzłego powietrza
- w niej siedzimy z głodu wzajem się zjadając,
Patrząc w strop, czy ostrze gwiazdy już się wwierca*

Rafał Wojaczek : *Gwiazda; Zasypani*

ŚWIATŁO

/ EFEKT ČMY I LOCKDOWN /

*(...)Ale gdy Man-Moth
składa swoje rzadkie, lecz regularne wizyty na powierzchni,
nieco innym okiem patrzy na księżyc. Wychodzi
z dowolnego otworu w krawężniku któregoś z chodników
i zaczyna nerwowo zdobywać frontony różnych budynków.*

Fragment wiersza Elisabeth Bishop, *The Man-Moth* (przekład Andrzej Sosnowski, za: Elisabeth Bishop, *Santarém*, 2018)

Po zakończeniu projektów do weneckiego konkursu, pracę nad dalszą realizacją przerwała na prawie dwa lata globalna epidemia wirusa SARS COV-2, która odcisnęła wyraźny ślad na symbolicznym znaczeniu projektu. Wielotygodniowa izolacja, powodowała szereg przemyśleń na temat opustoszałego miasta, bezludnych ulic, klaustrofobicznych przestrzeni mieszkalnych wrocławskich blokowisk. Ulice miasta pozbawione ludzi, kojarzyły się ze scenografią filmową, gdzie człowiek pozostawił jedynie ślady.

Projekt lampy wydawał się wówczas niemożliwy do zrealizowania.

Człowiek w pandemii, szczelnie zamknięty w przestrzeni mieszkalnej, nie miał pewności czy przeżyje, a jeżeli tak-to jakie będą tego dalsze konsekwencje. Zostaliśmy na szczęście jedynie chwilowo zahibernowani, jednak ze świadomością że wirus pozostanie z nami (i w nas) na zawsze. Saturnalia, o których będzie mowa w eseju dedykowanym wystawie cytowanym w dalszej części to wątek, który towarzyszył mi w okresie pandemicznym. Wydawało mi się bowiem, że ludzie wypuszczeni w końcu z izolacji, będą kompletnie poza kontrolą, rzucą się w hedonistyczny taniec, szaleństwo przypominające horrory Ari Astera lub bohaterów CLIMAX Gaspara Noe. Spodziewałem się społecznych wyładowań, anarchii na ulicach, co oczywiście nie miało miejsca, a na pewno nie w skali o jakiej wówczas myślałem. Przyniosło to jednak refleksję na temat ówczesnego stanu ludzkiej kondycji. Ludzie bardziej przypominali owady, które wykluły się ze swojej bezpiecznej, zasiedzanej przestrzeni i nie bardzo wiedzą co ze sobą począć na zewnątrz. Pomysł wprowadzenia lampy w powolny obrót wokół własnej osi, na początku przywodził na myśl morską latarnię, być może patrzymy w lampę jak w obracające się i migoczące policyjne koguty. Z czasem pomyślałem jednak, że bliżej temu jest po prostu skojarzenie z hipnotyzującym świetlnym efektem. Monotonia wywołująca mdłości, gdzie od dłuższego patrzenia zaczynamy dostawać zawrotów głowy.

Chciałem między innymi nawiązać do charakterystycznego spiralnego tańca čmy wokół lampy, gdzie podążając samobójczym lotem-owad leci w pułapkę światła i kierowany instynktem myli żarówkę z księżycem.

W trakcie postępu realizacji natknąłem się na zjawisko określane jako: "zanieczyszczenie światłem". Odnosi się ono do wymiany w m.in. lampach ulicznych, oświetlenia na system LED, co jak twierdzą naukowcy i ekolodzy z uniwersytetu Newcastle zmniejszyło populację ciem. Wynika to m.in. z tego, że lampy LED są jaśniejsze, a to sprawia, że żyjące w ich zasięgu owady nie mogą się ukryć i są bardziej narażone na ataki drapieżników. Większy poziom zagrożenia może też zniechęcać owady do składania jaj.

W instalacji lampy, a dokładniej w jej aluminiowych oprawach zastałem bardzo dużo niezauważalnych na pierwszy rzut oka elementów organicznych, które to postanowiłem zachować. Są to pozostałości po ciałach insektów m.in. muchy, pająki, ćmy–mniej więcej to, co znajdujemy czyszcząc klosze lamp przysufitowych. Są one dla mnie tak samo ważną częścią lampy, jak dospawane elementy stalowe czy silnik, który nią porusza. Odwołuje się to również do moich wcześniejszych realizacji łączenia elementów organicznych z przemysłowymi. Forma hybrydowego zespawania elementów jest w mojej praktyce artystycznej istotną metodą, mam tu na myśli odlewy w brązie i aluminium, gdzie często element organiczny łączy się z nieorganicznym w procesie przetopienia w stal.

Bruno Latour w swojej rozprawie z 2021r. pt. *„After Lockdown: A Metamorphosis”* wskazuje na bardzo ciekawą kwestię, mianowicie twierdzi on, iż ludzie żeby przetrwać powinni stać się zwierzętami, a konkretniej–przepoczwaczyć się w owady. Wspomniany przez niego termity żyje w przestrzeni ograniczonej, lecz wystarczającej do przeżycia.

”Zaczynam pozycjonować się jako istota ziemna wśród innych istot ziemskich, kiedy zaskoczenie minie i zdam sobie sprawę, że istoty ziemskie nigdy nie poruszają się ”swobodnie” wszędzie w jakiejś nieodróżnianej przestrzeni. Konstruuja tę przestrzeń krok po kroku. [...] to właśnie poczucie ograniczenia daje nam w końcu wolność do poruszania się ”swobodnie”. Przemiana w termity zapewnia nas, że nie możemy przeżyć ani minuty bez zbudowania, za pomocą śliny i błota, maleńkiego tunelu, który pozwala nam przeczołgać się całkowicie bezpiecznie kilka milimetrów dalej. Nie ma tunelu, nie ma ruchu.”⁸

Znalezione w oprawach świetlnych zmumifikowane owady, stają się dla mnie metaforą relacji pomiędzy maszyną, a żyjącym organizmem. Być może wskazują nie tyle na nierozwalne połączenia obu systemów, lecz na porażkę tej relacji.

⁸ Latour Bruno, (2021). *After Lockdown: A Metamorphosis*, trans. Julie Rose, Polity Press, 2021





Zdjęcie zrobione przy ulicy *Na Ostatnim Groszu* we Wrocławiu w Lipcu 2022r.

Instalacja LED została wbudowana przeze mnie pod sodowymi nie działającymi żarówkami, aby zachować wyjściowy efekt sodowej lampy-kształt żarówki i jej barwę. Decyzja o wykorzystaniu światła LED w instalacji była swojego rodzaju kompromisem i jest odpowiedzią głównie na problem ekonomiczny i eksploatację takiego obiektu w instytucji sztuki. Zależało mi aby lampa paliła się w pawilonie przez cały dzień, odnosi się to m.in. do problematyki nieuzasadnionego zapalania ulicznego oświetlenia w ciągu dnia, co jest niestety częstym widokiem w dużych polskich miastach-mimo kryzysu energetycznego.

MIEJSCE

Podczas izolacji w pandemii mogłem bardziej skupić się na poszukiwaniu odpowiedniej przestrzeni, w której lampa wpisze się w kontekst architektury i historii miejsca. Taką przestrzenią okazał się zaprojektowany przez Hansa Poelziga-Pawilon Czterech Kopuł znajdujący się we Wrocławiu, który niegdyś był siedzibą Wytwórni Filmów Fabularnych. Budowę zrealizowała firma *Schlesische Beton Baugesellschaft* pomiędzy sierpniem 1912r. a lutym 1913r. Pawilon jest budynkiem jednokondygnacyjnym i posiada konstrukcję żelbetową. Obiekt w 2016r. został wpisany na listę UNESCO i przeszedł kapitalny remont w 2013r. Jest to niewątpliwie niepowtarzalny przykład wrocławskiego przedwojennego modernizmu, który utkwiał mi w pamięci, kiedy odwiedziłem go w stanie częściowej ruiny, tuż przed generalnym remontem. Zależało mi na umiejscowieniu, a bardziej precyzyjnie – zawieszeniu lampy, w centralnym miejscu pawilonu. Udało mi się przekonać Instytucję do takiego zabiegu, podkreślając charakter interwencji site-specific w głównym holu, który jest strefą nie biletowaną i ogólnie dostępną dla każdego zwiedzającego. Finalny projekt jest dedykowany bezpośrednio wskazanej tutaj przestrzeni. Przeszkodą konstrukcyjną okazał się sufit, który w związku z problemem tendencji rozszczelniania i pęknięcia szyb w sklepieniu, mógłby je bardziej uszkodzić pod wpływem drgań spowodowanych obrotami silnika. W związku z czym realizacja przeszła modyfikację przeniesienia silnika i instalacji do podstawy lampy, która też dodatkowo została zaprojektowana. Ten zabieg poszerzył kontekst pracy, chociażby o skojarzenia z platformami wiertniczymi lub elementami szybu naftowego.

Wynikiem mojego działania nie jest brutalna ingerencja w zastałą przestrzeń czy dominacja obiektu w przestrzeni, lecz wpisanie się w charakterystyczną architekturę podkreślając relację pracy z monumentalnym stalowym sklepieniem. Można odnieść wrażenie, jakby obiekt funkcjonował tam od zawsze, przebijając sklepienie i wrastając w podłogę, podobnie jak ma to miejsce w domu Igloo zaprojektowanym przez architekta prof. Edwarda Lipińskiego w latach 60-tych znajdującym się we wrocławskim Parku Szczytnickim. We wnętrzu zasadzony został fikus, który z czasem się rozrósł i aktualnie przechodzi przez antresolę pnąc się ku górze szklanego sklepienia domu. Jest teraz jego integralną częścią-żywą, organiczną. W przypadku lampy mamy do czynienia z elementem „wrastającym” w konstrukcję, nazwijmy to-przemysłowym bluszczem.

OBIEKT

„Technologia to nie tylko tworzenie i używanie narzędzi: to tworzenie metafor”.

James Bridle, *New Dark Age: Technology and the End of the Future*

Chciałbym wyraźnie zaznaczyć, iż przy realizacji projektu odwróconej lampy, nie zależało mi na tworzeniu technologicznie zaawansowanej, wielkoformatowej kinetycznej rzeźby. Nie był to przecież, bardzo złożony i innowacyjny proces inżynieryjnej rozbudowy istniejącego już przedmiotu. Oczywiście jego konstruowanie wiązało się z licznymi komplikacjami, ponieważ jest to prototyp, który ulegał wielu modyfikacjom. Materiał stwarzał poważny problem, ponieważ warto zaznaczyć, iż realizacja powstawała w gigantycznym skoku inflacyjnym, co spowodowało niejednokrotne przekroczenie planu budżetowego, zwłaszcza przez użycie dużej ilości stali, jak również jej pozyskanie. Stal generalnie jest dla mnie ważnym znaczeniowo elementem budowania narracji obiektu, co ma swoje źródło w moich wcześniejszych doświadczeniach z odlewami metali. Duży wpływ wywarły na mnie prace artystów takich jak Martin Creed i jego monumentalna praca pt. „*MOTHERS*” czy Realizacja Chrisa Burdena pt. „*URBAN LIGHTS*” znajdująca się w Los Angeles Museum of Art przy Wilshire Boulevard. Chciałbym wyszczególnić również instalację Williama Forsyth’a pt. „*Black Flags*” z 2014r., składającą się z choreograficznie zsynchronizowanych obiektów, które zostały zbudowane z ready-made, robotów poruszających czarne nylonowe flagi.



Zróżło: Installation View, Martin Creed 'Mothers', Hauser & Wirth London, Savile Row, 2011 © Martin Creed Courtesy the artist and Hauser & Wirth Photo: Hugo Glendinning



Źródło: © Chris Burden / licensed by The Chris Burden Estate and Artists Rights Society (ARS), New York
Źródło: https://www.williamforsythe.com/installations.html?&no_cache=1&detail=1&uid=62

Lampa uliczna jako obiekt, jest artystycznym podmiotem często w sztuce eksploatowanym. W moim przypadku nie stał się on po prostu zreplikowanym ulicznym oświetleniem. Można stwierdzić, iż jest to ilustracja wspomnienia o minionych czasach-uliczna inspiracja, która w efekcie okazała się-idąc za Jamesem Bridle-„maszyną” do tworzenia metafor. Opisywany przeze mnie obiekt jest poetyckim cytatem wyrwanym z miejskiego pejzażu wypełnionego opatrzonymi przez nas przedmiotami.

Istotą owego działania jest nadanie wieloelementowej, zbudowanej w dużej części z przedmiotów znalezionych lampy (obiekty ready-made) nowego znaczeniowego wektora. Wchodzę w polemikę z obszarem zwanym *found objects*, zadając pytanie :

Czy jego odtworzenie na zasadzie pamięciowej odbudowy, też mieści się w tym obszarze? Czy zasadne jest instalowanie go w instytucji, wnętrzu muzeum?—czy może powinien funkcjonować tylko w przestrzeni publicznej poza obiegiem sztuki, a jeśli tak-to czy nie będzie to kolejny zaśmiecający publiczną przestrzeń odpad.

Obiekt zadaje pytanie o zasadność budowania dzieł sztuki w kryzysie. Może powinien w przyszłości spełniać konkretną użytkową funkcję np: sygnalizacyjną w typie morskiej latarni dla uchodźców na granicy lub stanie się przeciwpancerną przeszkodą? Kto wie?

Praca z obiektem znalezionym, towarzyszy mi od prawie dwóch dekad. Z początku niedoprecyzowana, bardziej intuicyjna decyzja wyboru takiego języka artystycznego, miała po prostu charakter zbierania i kolekcjonowania różnego rodzaju przedmiotów. Z czasem zacząłem rozumieć jaki artystyczny potencjał posiadają, mieszkając z nimi i nieustannie je przetwarzając. Pierwsze kroki w kierunku realizacji ulicznej lampy były widoczne już w 2018r. przy wystawie indywidualnej w galerii Berthold Pott w Kolonii. Była to jedna oprawa firmy MESKO zamocowana na ścianie, ze zmodyfikowaną instalacją elektryczną oraz znalezioną na osiedlu czaszką psa, zamontowaną tuż przy żarówce. Co jest ciekawe-czaszka, która w lampie była do żarówki mocno przytulona, miękła pod wpływem ciepła i wypadała z lampy na podłogę galerii. Obiekt odnosił się bezpośrednio do kwestii antropocentryzmu, uwzględniając nierozłączność tego, co ludzkie, zwierzęce, organiczne oraz-przemysłowe i technologiczne.



Untitled (*Street Lamp*) Aluminum Lamp / Dog Skull / Cable / 2018'



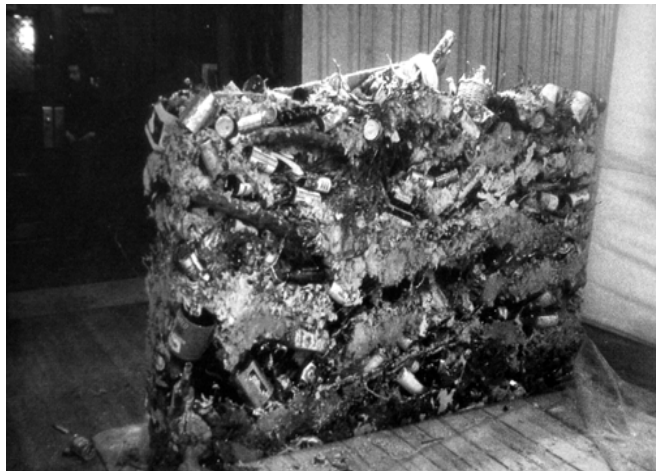
Zdjęcia z indywidualnej wystawy w galerii Berthold Pott Cologne
pt: *In Boxes, We Think Someone Sits Behind Our Eyes* 2018'

Zobacz również:

<https://www.moussemagazine.it/magazine/piotr-skiba-boxes-think-someone-sits-behind-eyes-berthold-pott-cologne-2018/>

Wspomniana instalacja (OBIEKT) jest konsekwentną kontynuacją moich doświadczeń związanych z procesem powstawania pracy doktorskiej. Moja koncentracja skupiała się wówczas na obiekcie znalezionym i bliskich relacjach z wrocławskim blokowiskiem-osiedlem Kosmonautów, gdzie od lat mieszkam i pracuję. Tam pozyskałem m.in. oprawy do lamp, zdemonutowanych z okolicznych ulic. Od dłuższego czasu badam łączenia elementów przemysłowych z organicznymi. Często powstają z tego hybrydowe implanty, które jako nieoczekiwane zestawienia-tak jak w powyższym przypadku, nie chcą się zespolić /a może po prostu nie powinny/. Jest to dla mnie nieustanny proces, który zasila zbiór realizacji i szeroko zakreślonych studiów nad obiektem, który nazwałbym „fikcyjną archeologią”.

Podsumowując, uważam, że projekt odwróconej lampy może służyć jako przykład udanego studium rozbudowy użycia przedmiotu ready-made, w kontekście „samplowania” z pamięci zbiorowej związanych z nią wątków. Wskazuje na swojego rodzaju „performatywność” obiektu. Uruchamiania, w duchu filozofii zorientowanej na przedmiot-postrzeganie relacji takiego obiektu i architektury, gdzie architektura/lub może jej pozostałości/ stają się motorem do ponownego rozważenia tradycyjnych koncepcji formy i funkcji. Proces ten i badania z nim związane, pozwala na odsłonę ciekawego rozdziału miejskiej współczesnej archeologii i związanych z tym działań DIY. To co zostało zespolone z fragmentów-odkrywa z jednej strony nowe oblicze oczywistego przedmiotu, z drugiej zaś-staje się być może, symbolem nowej ery antropocenu.



- W jednym ze swoich najwcześniejszych projektów, Garbage Wall (1970), Gordon Matta-Clark zaprosił przechodniów, aby pomogli mu zebrać śmieci z ulic i złożyć je w prostokątną płytę jako rodzaj prototypu DIY, który miał być niedrogim, prowizorycznym schronieniem dla bezdomnych.

Bibliografia :

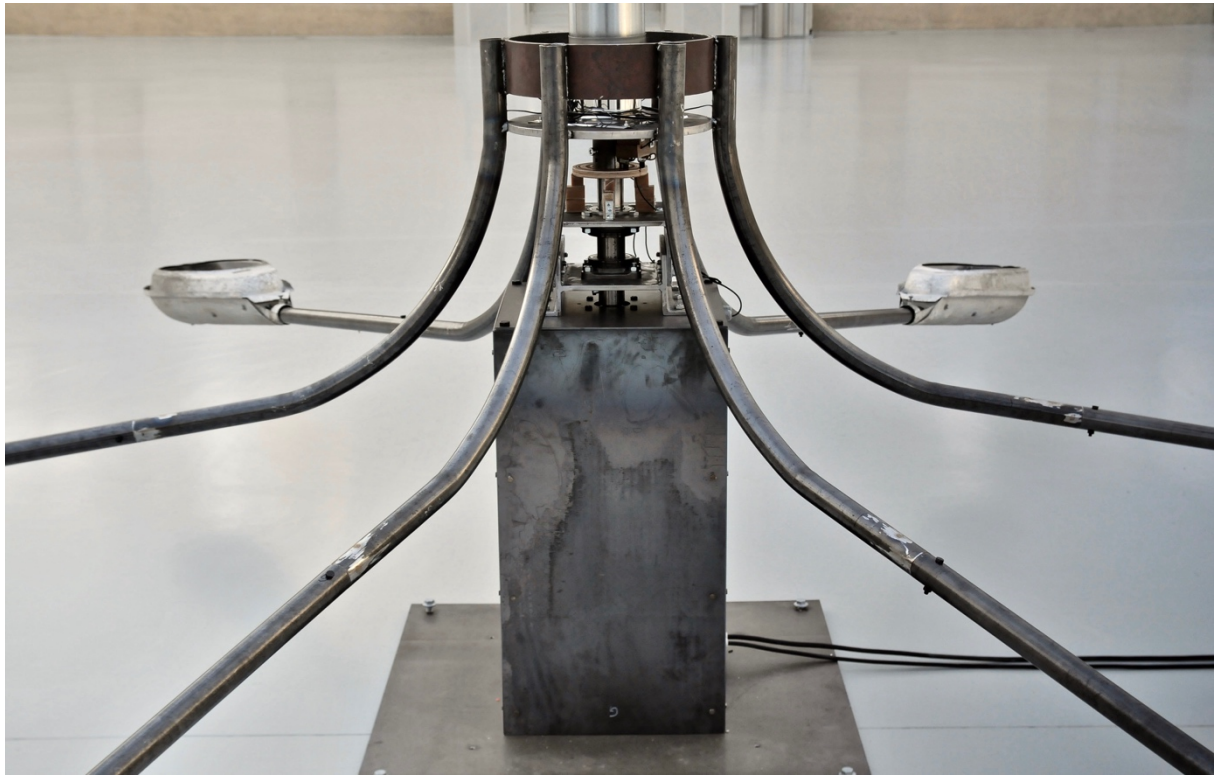
- S. Cairns, J. M. Jacobs, *Buildings Must Die – a perverse view of architecture*, Cambridge, Londyn, The MIT Press, 2011
- Monika Bakke, *Bio-transfiguracje, Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2012
- Graham Harman *Architecture and Objects* University of Minnesota Press, 2022
- Svetlana Boym „*The future of Nostalgia*” Wydawca Basic Books New York, 2001
- Latour Bruno. *After Lockdown: A Metamorphosis*, trans. Julie Rose, Polity Press, 2021
- Bruno Latour *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, tłum. M. Gdula, Oficyna Naukowa, Warszawa 2011
- Graham Harman *Traktat o przedmiotach* Wydawnictwo Naukowe PWN 2013'
- Benjamin W., *Dzieło sztuki w dobie możliwości jego reprodukcji technicznej*, [w:] J. Bocheńska, A. Kisielewska, M. Pęczak, *Wiedza o kulturze. Część IV. Audiowizualność w kulturze. Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa 1993, s. 273-284.
- Rem Koolhaas „*Przestrzeń Śmieciowa*” Wydawca: Centrum Architektury, Redakcja : Andrzej Leśniak, Grzegorz Piątek. 2017'
- F. Jameson, *Postmodernizm, czyli logika kulturowa późnego kapitalizmu*, Kraków 2011'
- Harman, Graham, *Książę sieci. Bruno Latour i metafizyka*, tłum. G. Czemieli i M. Rychter, Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, Warszawa 2016.
- Domańska, Ewa, *Problem rzeczy we współczesnej archeologii, Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Instytut Filozofii UWM, Olsztyn 2008.
- Gordon Matta Clark, *Anarchitect* Yale University Press, Autorzy: Antonio Sergio Bessa, J. Fiore 2017'
- James Bridle *New Dark Age: Technology and the End of the Future*, Verso books, 2019'

Dokumentacja osiągnięcia artystycznego
Realizacja w Pawilonie Czterech Kopuł













Zdjęcie przedstawiające odbicie lampy
w szklanym sklepieniu Pawilonu Czterech Kopuł



Link do wydarzenia:

<https://mnwr.pl/patrzac-w-strop-czy-ostre-gwiazdy-juz-sie-wwierca/>

Fotorelacja z otwarcia i konferencja prasowa:

<https://mnwr.pl/patrzac-w-strop-czy-ostre-gwiazdy-juz-sie-wwierca-fotorelacja-z-konferencji-prasowej-i-wernisazu/>

Zapowiedzi wystawy w magazynach o kulturze i sztuce:

Szum

<https://magazynszum.pl/3-9-pazdziernika/>

OBIEG

<https://obieg.pl/304-obieg-po-sztuce-wspolczesnej-6>

NN6T #144

<https://nn6t.pl/2022/10/31/31978/>

Appendix

Symulacje i rysunki 3D powstałe w celu zaprezentowania projektu kuratorom Muzeum oraz na potrzeby realizacji wniosku o dofinansowanie.





ESSEJ TOWARZYSZĄCY WYSTAWIE

AUTORZY IWONA D. BIGOS I PIOTR STASIOWSKI

“Jesteśmy dziś połączeni z ogromnymi pokładami wiedzy, a jednak nie nauczyliśmy się myśleć. W rzeczywistości to, co miało na celu oświecenie świata, w praktyce go zaciemnia. Bogactwo informacji i mnogość światopoglądów dostępnych obecnie przez internet nie tworzy spójnej rzeczywistości opartej na konsensusie, ale takiej, która pod fundamentalistycznym naciskiem rozdarta jest na upraszczającą narrację, teorie spiskowe i politykę post-prawdy. To na tej sprzeczności opiera się idea nowego ciemnego wieku: epoki, w której wartość, jaką przypisaliśmy wiedzy, zostaje zniweczona przez nadmiar rentownego towaru i w której musimy szukać nowych sposobów zrozumienia świata”

Miała oświecić.

A tu się kręci, powoli, trzeszczy, strumień jej światła ucieka, rozlewa się ku górze, taka wielka a taka niepozorna, obca, nie na miejscu, wciągnięta do budynku, uliczna bez ulicy.

Rozbierzmy ją na części pierwsze.

Stworzona została z elementów pozyskanych z wtórnego rynku, używanych wcześniej, starych, oryginalnych, może nawet wyprodukowanych już w drugiej połowie ostatniego stulecia, czyli w pewien sposób historycznych. Oprawy te były szeroko rozpowszechnione w całym kraju i na stałe wrosły do obrazu wsi i miast, również Wrocławia. Budowano z nich typowe latarnia uliczne, wpisane w urbanistyczny krajobraz Polski przed- i post-transformacyjnej.

Użyte w niej lampy zostały wyprodukowane w Mesko S.A. w Skarżysku Kamiennej, zakładach które były ich największym polskim producentem. Co ciekawe zakłady te zostały uruchomione w 1924 roku jako fabryka amunicji i znowu dziś, oprócz wielu linii produkcyjnych zajmują się przede wszystkim wytwarzaniem broni, będąc częścią koncernu Polskiej Grupy Zbrojeniowej.

Czy latarnia uliczna może być niebezpieczna?

Owszem - kiedy się nie świeci, albo kiedy świeci i nagrywa.

Ciemność kontrolowana. Tak bywało w latach kryzysu energetycznego końca lat siedemdziesiątych w Polsce, kiedy wymuszone drastycznymi oszczędnościami energetycznymi całe kwartały miast pozbawiane zostały oświetlenia. Praktyka ta znalazła swoje złowieszcze apogeum zwłaszcza w okresie stanu wojennego w 1981 roku, gdy ulice wyciemniano po godzinie policyjnej nie tylko ze względów ekonomicznych, ale również - w walce z opozycją - politycznych. Czterdzieści lat później, podczas ostatniej covidowej pandemii, procedura ta została powtórzona w wielu polskich miastach. Zakaz wychodzenia z domów połączony został z wyłączeniem latarni miejskich, chociażby jak w Krakowie między północą a 4 rano. Ale czy były to decyzje spowodowane tylko przyczynami ekonomicznymi, czy może w pewnym stopniu, wyciemnianie lub właśnie wręcz odwrotnie intensywne

oświetlanie pewnych wybranych, newralgicznych części miast może stać się narzędziem kontroli?

Tak to w dzisiejszych miastach nikogo już nie dziwi widok kamer monitorujących zachowanie przechodniów, które w założeniu mają być narzędziami dodatkowej ochrony przed przestępczością. Często umieszczone na latarniach rozszerzają ich działanie, gdyż ich pierwotnym zadaniem było zapewnienie bezpieczeństwa. Tylko, że ich istnienie nie do końca jest zgodne z prawem ochrony danych osobowych 3 ? Co dzieje się z nagraniem przez nie materiałem.? Do tego nie ma jednoznacznych wyników badań potwierdzających skuteczność miejskiego monitoringu. Dlaczego w takim razie zgadzamy się na coraz częstsze istnienie „wielkiego brata”?

Kontrola stała się naszą codziennością, więc może dobrze czasem wyłączyć światło?

Piotr Skiba zmieniając kąt padania światła stworzonej przez niego instalacji zaprzecza pierwotnej funkcji latarni ulicznej. A dodatkowo wprawiając ją w monotony okrężny ruch nadaje jej nowego paradoksalnego znaczenia. Dlatego możemy zaryzykować stwierdzenie, że idea odwrócenia ulicznej lampy ma coś z anomicznego świata. Wprawdzie może ona w swoim wyglądzie przypominać krążącą karuzelę z wesołego miasteczka, albo zawieszony z sufitu przewymiarowany kandelaber. Czy poprzez krążący ruch światła może prędzej niż z karuzelą czy dansingiem przynosić skojarzenie z miganiem policyjnych lamp ostrzegawczych, popularnych “kogutów”. A fakt jej jej przewrócenia może przypominać zamieszki na ulicach w wyjątkowych stanach społecznej anarchii, które wielokrotnie już miały miejsce na przestrzeni XX i XXI wieku.

A właśnie w kontekście stanu wyjątkowego o świętach anomicznych wspominał Giorgio Agamben. Są to święta takiego rodzaju, jak rzymskie saturnalia, charivari, czy średniowieczny karnawał. W czasie których zawieszono działające prawa celowo i zezwalano na przekroczenie wszelkich norm społecznych. W czasie ich trwania panowie przebierali się za sługi, ludzie udawali zwierzęta, dozwolone były niegodne postęпки czy wręcz zbrodnie. „W ten sposób na światło dzienne zostaje wydobyty dwuznaczny związek pomiędzy prawem i bez-prawiem: stan wyjątkowy zostaje przekształcony w bezgraniczne święto, w którym czysta przemoc ujawnia się po to, aby się nim cieszyć w niczym nieograniczonej wolności.” (Giorgio Agamben, Stan wyjątkowy).

Czy delokalizacja jest pewnego rodzaju stanem wyjątkowym?

Bo przecież ustawienie instalacji świetlnej w formie latarni ulicznej w przestrzeni Pawilonu Czterech Kopuł nadaje jej zupełnie nowego znaczenia. W momencie wejścia w przestrzeń instytucjonalną latarnia traci jej znaczenie użytkowe i staje się dziełem sztuki, które może być już potraktowane symboliczne. Umieszczenie jej w muzeum, które z założenia pełni funkcję również edukacyjną nabiera ona znaczenia metaforycznego. A jej funkcja oświeclania może być przemianowana na oświeceniowa, stając się parafrazą określenia „wyjścia człowieka z niepełnoletności, z braku odwagi i niezdolności do samodzielnego myślenia.

Oświeceniowy termin dorosłości człowieka zrównany z umiejętnością samodzielnego myślenia wydaje się obecnie niezwykle aktualny. W dobie zalewu informacji, mylnie interpretowanych jako wiedza, kiedy już nie można już polegać nie tylko na obiektywności ale nawet na prawdziwości przekazu medialnego, człowiek nie może zastąpić swojego rozumu przez sztuczną inteligencję. W sytuacji zagrożenia totalnego, w której obecnie znalazła się ludzkość pozostaje tylko wierzyć w moc posługiwania się własnym rozumem, bez obcego kierownictwa. Doszliśmy do punktu, kiedy już nie potrafimy żyć bez maszyny, które mają wpływ nawet na nasze postrzeganie i interpretację rzeczywistości i właśnie teraz, kiedy świat techniki, w którym żyjemy, prześcignął już nasze możliwości kognitywne i w ciągu ostatnich kilkudziesięciu lat stał się tak skomplikowany, że nie jesteśmy w stanie ogarnąć całości permanentnych przemian, musimy na nowo wyjść z naszej niepełnoletności.

Wprawdzie kantowski model myślenia został oskarżony przez Adorno i Horkheimera w „Dialektyce oświecenia” za podstawę rozwoju niehumanitarnego działania kapitalizmu i negatywnych skutków rozwoju nauki i techniki, wołanie Kanta „Sapere aude! Miej odwagę posługiwać się własnym rozumem!” pozostaje niezwykle aktualne.

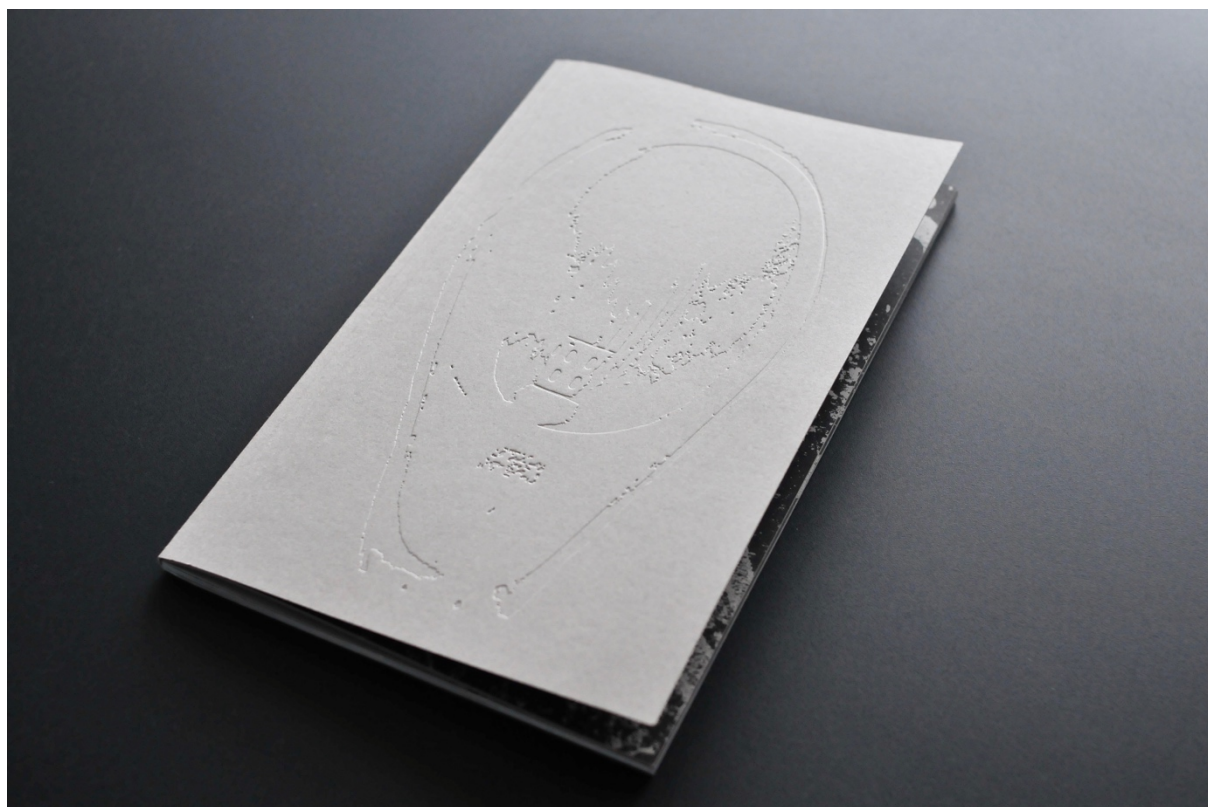
Więc nie wyłączajmy światła i nie dajmy się opanować mrocznemu odświeceniu.

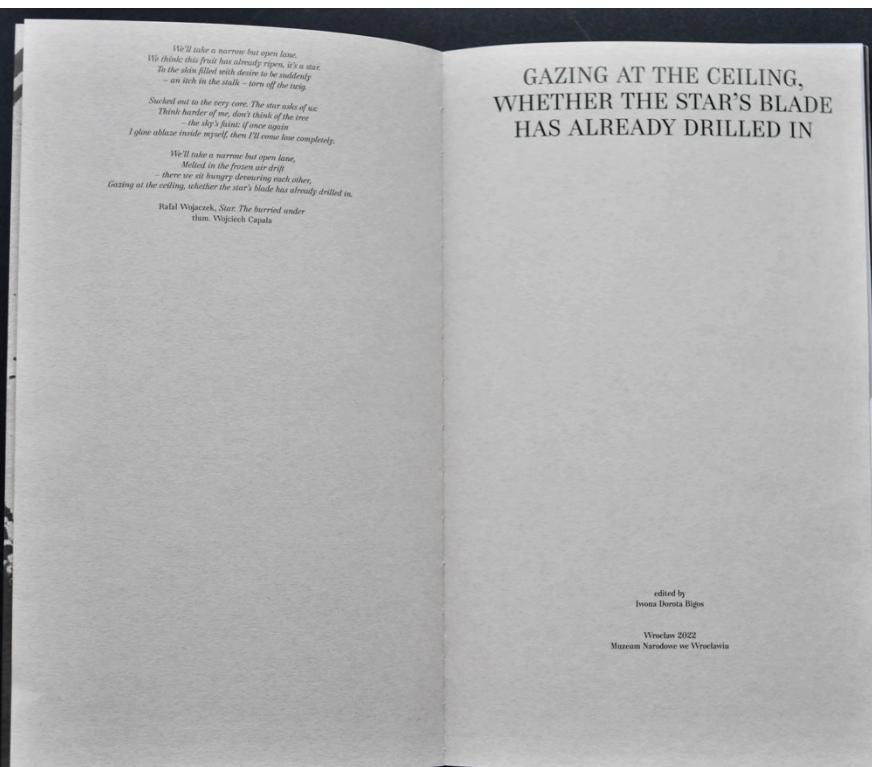
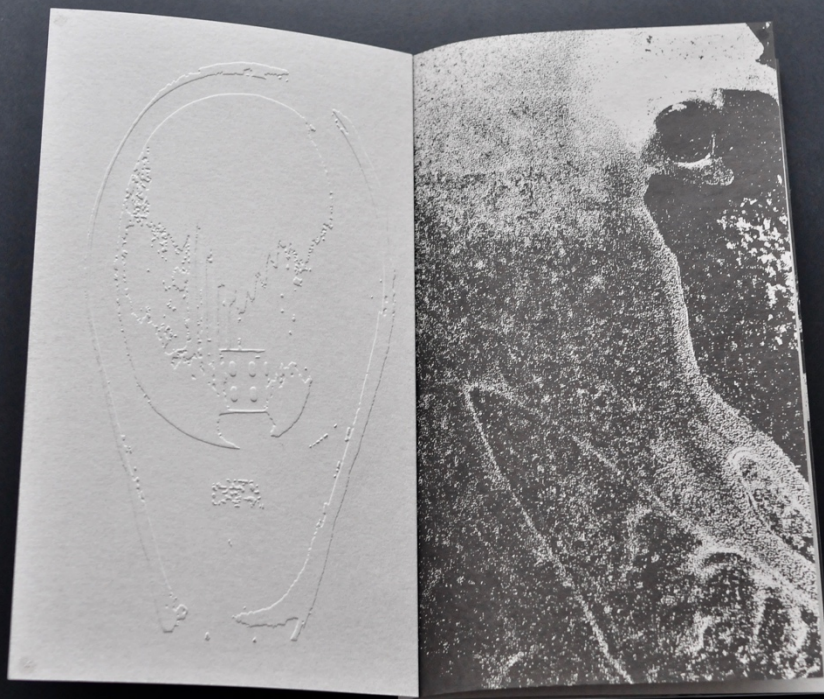
PUBLIKACJA TOWARZYSZĄCA WYSTAWIE

Projekt: Studio Pyda
Wiersze: Rafał Wojaczek i Marcin Czerkasow
Esej: Iwona Dorota Bigos i Piotr Stasiowski
Fotografie: Piotr Skiba
Redakcja: Iwona Dorota Bigos

Wydawnictwo: Muzeum Narodowe we Wrocławiu
Rok wydania: 2022
Format: 18 × 29,5 cm
Oprawa: miękka
Liczba stron: 60
Ilustracje: kolorowe i czarno-białe
Język: polski i angielski

ISBN 978-83-66788-22-0











Wydarzenia, spotkania i warsztaty towarzyszące wystawie:

22 października, g. 18:00 – Paradoksalne ujęcie ciemności
Warsztaty tańca intuicyjnego dla dorosłych, prowadzenie: Barbara Przerwa

5 listopada, g. 16:00 – Świat na opak
Warsztaty dla dorosłych z tłumaczeniem na PJM, prowadzenie: Agata Łżykowska-Uszczyk, tłumaczenie: Elżbieta Resler

20 listopada, g. 16:00 – W poszukiwaniu światła, czyli między nauką a sztukami plastycznymi
Wykład Iwony Gołaj

26 listopada, g. 18:00 – Artyści w czasach wyjątkowych
Spotkanie z artystami i kuratorami, prowadzenie: Iwona D. Bigos

3 grudnia, g. 12:00 – Miganie przeszłości
Warsztaty dla dorosłych z tłumaczeniem na PJM, prowadzenie: Agata Łżykowska-Uszczyk, tłumaczenie: Elżbieta Resler

4 grudnia, g. 16:00 – Light art, czyli o tym jak artystki i artyści tworzyli sztukę ze światła w Kalifornii i nie tylko
Wykład Natalii Krawczyk

13 grudnia, g. 14:00 – Na granicy
Warsztaty dla osób z niepełnosprawnością wzroku, prowadzenie: Agata Łżykowska-Uszczyk

17 grudnia, g. 16:00 – Grudniowe światło
Warsztaty dla dorosłych z tłumaczeniem na PJM, tłumaczenie: Elżbieta Resler

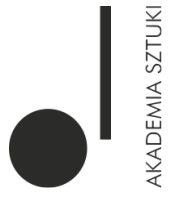
17 grudnia, g. 18:00 – Prozaiczne znaczenia światła
Warsztaty tańca intuicyjnego dla dorosłych, prowadzenie: Barbara Przerwa

Link do strony:

<https://mnwr.pl/wydarzenia-towarzyszące-wystawie-patrzac-w-strop/>

PIOTR SKIBA
WROCLAW – SZCZECIN
2022

A handwritten signature in black ink, consisting of a long, sweeping horizontal stroke followed by a smaller, more complex mark.



AKADEMIA SZTUKI