

UNTIL DO US PART

**KINGA ARAYA
TOMASZ DOBISZEWSKI
WINCENTY DUNIKOWSKI-DUNIKO**

**NATALIA LL
RAFAŁ PIEKARZ
TIMM ULRICHS
ALICJA ŻEBROWSKA**

~since 1977~

**FOTO
MEDIUM
ART**



**KINGA ARAYA
TOMASZ DOBISZEWSKI
WINCENTY DUNIKOWSKI-DUNIKO**

UNTIL DO US PART

**NATALIA LL
RAFAŁ PIEKARZ
TIMM ULRICHS
ALICJA ŻEBROWSKA**

**KURATORZY WYSTAWY / EXHIBITION CURATORS: AGNIESZKA KWIECIEŃ / KRZYSZTOF SIATKA /
GALERIA FOTO-MEDIUM-ART / FOTO-MEDIUM-ART GALLERY /
27 LISTOPADA 2009 – 29 STYCZNIA 2010 / NOVEMBER 27 TH 2009 – JANUARY 29 TH 2010 /**



KRZYSZTOF SIATKA

WPROWADZENIE INTRODUCTION

Wstawa *Until do Us Part (Dopóki nas nie rozłączy)* jest pierwszą odsłoną wieloelementowego projektu badawczo-wystawienniczego, który podejmuje dyskusję o problemie czasu w twórczości i refleksji artystów. Do udziału w projekcie zaprosiliśmy siedmiu wybitnych artystów, reprezentujących różne pokolenia i postawy. Wśród autorów prac znaleźli się: Kinga Araya, Tomasz Dobiszewski, Wincenty Dunikowski-Duniko, Natalia LL, Rafał Piekarz, Timm Ulrichs i Alicja Żebrowska.

Substancja czasu osiąga kategorię punkty zwrotne i powoduje, że twórcza i życiowa aktywność, w wyniku intencji, przypadku lub upływu samego czasu, ustaje, zmienia się lub powtarza. Człowiek, jako istota nieskończona i nigdy ostatecznie ukształtowana, podlega ciągłej transformacji biologicznej i kulturowej. Aby przeżyć i aby umrzeć, staje w obliczu śmiertelności, a artysta wobec idei nieśmiertelności sztuki. Wszystko jest skonfrontowane z czasem i nadzieją na jego trwanie po przekroczeniu granic.

Żyjemy w przeświadczeniu, że czas jest immanentnie wkomponowany w naszą egzystencję. Jego wpływ determinuje nie tylko losy ogółu społeczeństwa i każdej jednostki z osobna, ale miał i ma brzemienne skutki na teorie kultury i działania artystyczne. Penetracja zagadnienia obecna jest w myśli filozoficznej i religijnej. Niemal każdy znaczący filozof formułował refleksję na temat czasu. XX wiek, a z nim eksplozja relatywistycznej nauki i sztuki awangardowej, przyniosły oryginalne konstrukcje intelektualne poświęcone temu zagadnieniu. Albert Einstein ogłosił czas jednostką względną, która upływa nieobiektywnie. Futuryści włoscy dokonywali notacji jego upływu, dokumentując symultanicznie zjawiska. Refleksja analityczna w tej materii ukonstytuowała wiele zagadnień neoawangardy i działań sztuki konceptualnej, które badały zależność reprezentacji artystycznej od medium kreacji.

The exhibition entitled *Until do Us Part*. It is the first impression of a multi-element research and exhibition project which approaches the issue of time in artists' work and thought. We invited seven eminent artists representing different generations and attitudes to participate in the project. Some of the artists are: Kinga Araya, Tomasz Dobiszewski, Wincenty Dunikowski-Duniko, Natalia LL, Rafał Piekarz, Timm Ulrichs i Alicja Żebrowska.

The substance of time reaches its definite turning points and causes creative life activity to stop, change or repeat itself, conditioned by intention, coincidence or the passing of time. Man as an infinite being in constant motion and without final shape, is subject to consistent biological and cultural transformations. In order to survive, and die, man must face mortality, while an artist also approaches the idea of art's immortality. Everything is confronted with time and the hope that time continues beyond the limits of any border.

We live our lives certain that time is its immanent part. Its passing determines not only the fates of society in general and each individual person but has its impact on cultural theories and artistic actions. Exploration of this issue is part of both philosophical and religious thought. Almost every significant philosopher formulated his reflection on time. The 20th century with its explosion of relativist science and avant-garde art brought about imaginative intellectual constructs devoted to this issue. Albert Einstein proclaimed that time is a relative unit passing subjectively. Italian futurists noted its passing by documenting simultaneous phenomena. Analytical reflexion on the subject constituted numerous neo-avantgarde issues and actions of conceptual art which investigated the dependence of artistic representation on the creation's medium.

Wydaje się, że z początkiem XXI wieku współczesna kultura definiowana szerokim zbiorem doktryn relatywistycznych, sprowadzona do metafory zmiennego, ale wiecznie płynącego nurtu rzeki, znudziła się refleksją analityczno-formalną. Czas dla współczesnych jest nie tyle względny, co z powodzeniem może uchodzić za twór kulturowy. Dlatego pierwsza część większego projektu, poświęcona jest w największej mierze pojęciu czasu w znaczeniu metaforycznym, literackim i filozoficznym. W dziełach wybitnych artystów poszukujemy fragmentarycznych odpowiedzi i ilustracji problematyki ewokowanej przez czas. W szczególności zajął nas w tym przypadku problem punktu zwrotnego, bariery, po przekroczeniu której nic już nie jest takie samo, lub z powrotem jest identyczne.

It seems that at the beginning of the 20th century contemporary art defined with a wide selection of relativist doctrines, narrowed down to a metaphor of a changeable but ever-flowing river current became bored with the formal and analytical reflexion. For contemporary people time is not so much relative as it can be successfully understood as a cultural creation. This is why the first part of a larger project is mostly dedicated to the notion of time in the metaphorical, literary and philosophical sense. We look for fragmentary answers and illustrations of questions evoked by time in works of eminent artists. In this case we were particularly occupied by the issue of turning point, a barrier after crossing of which nothing is ever the same or is identical again.

AGNIESZKA KWIECIEN

DOPÓKI NAS NIE ROZŁĄCZY *UNTIL DO US PART*

Konfrontacja z upływem czasu zdaje się być nieunikniona. A konieczność zajęcia określonego stanowiska paląca. Możliwość ignorancji nie skutkuje zrozumieniem, może przynosi rodzaj spokoju. Czasem pomocna okazuje się filozofia, religia bądź sztuka.

Confrontation with the passing of time seems inevitable. The necessity to take a stand is urgent. The possibility of ignorance fails to bring about understanding, it may bring on peace. At times philosophy, religion or art are of help.

Bywa, że zmagać się z substancją czasu przychodzi nam nieoczekiwanie i bez przygotowania. Innym razem znów chwila poznania jest spodziewana i drobiazgowo planowana. Można w stosunku do czasu usytuować się w drastycznej opozycji. A z drugiej strony możliwe jest także całkowite zespolenie z jego strukturą. Psychofizyczność człowieka zresztą, jako zbudowana z tej samej materii, co wszystko inne, ulega przeobrażeniom wraz z upływem chwili. Jest niczym więcej ponad uosobieniem, trwającej tylko moment, czasoprzestrzennej materii.

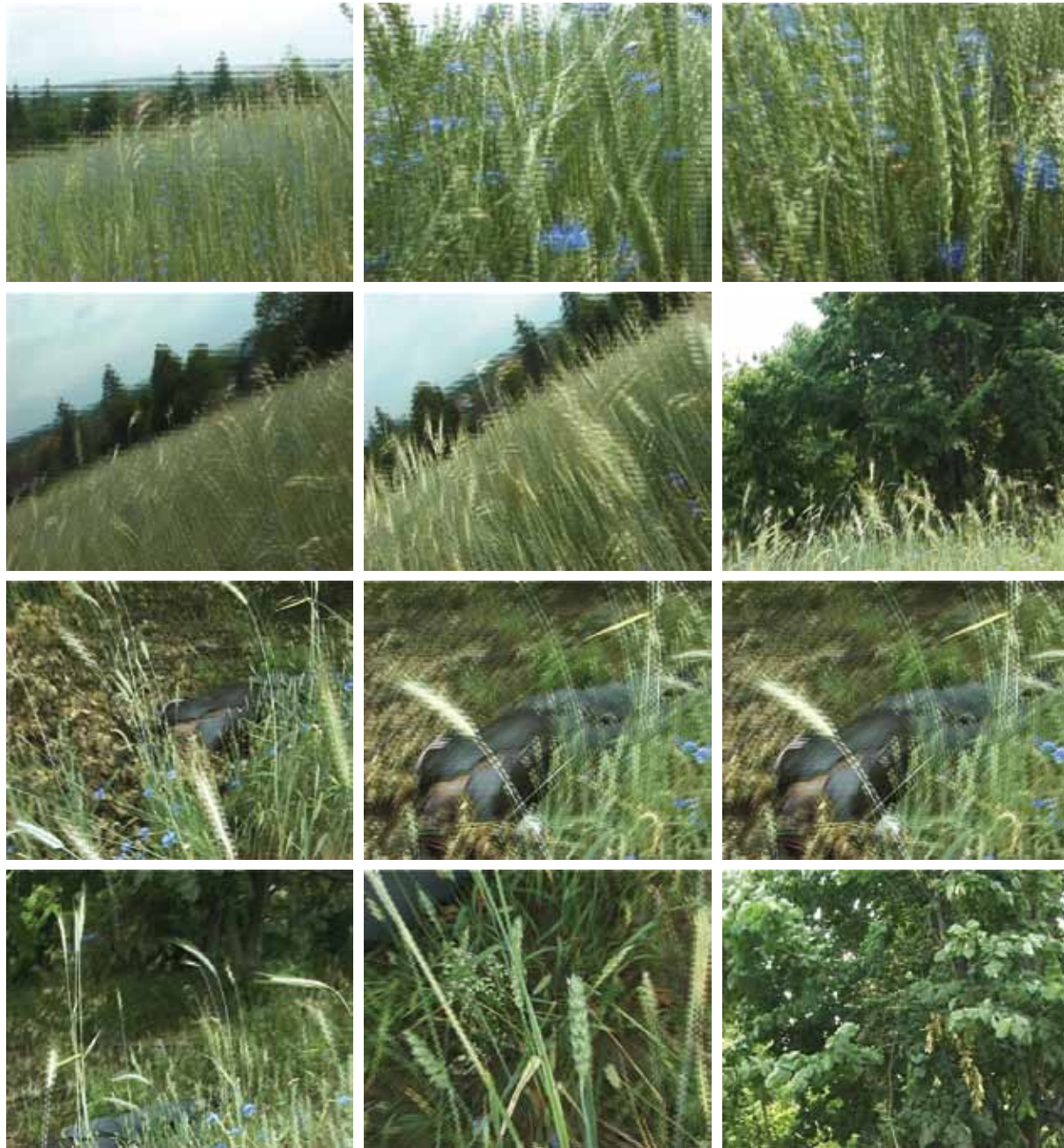
Occasionally we get to face the substance of time unexpectedly and unprepared. Another time the moment of knowledge is expected and meticulously planned. One could drastically oppose time. On the other hand it is also possible to fully merge with its structure. Human psychophysicality, as it is constructed of the same matter as anything else, becomes transformed with time. It is nothing more than the embodiment of a time-space matter which lasts only a moment.

W wyniku przypadkowego zdarzenia, działania konkretnej siły lub wyznaczonego losu aktywność życiowa ustaje. Moment zamienia materię żyjącą w umarłą, nadal jednak ulegającą nieskończonym przeobrażeniom i wchłanianiu w ruch tworzywa wszechświata.

Life activity stops due to a coincidental event, impact of a certain force or predestined fate. A moment changes living matter into dead one which still undergoes infinite transformations and becomes part of the space matter exchange.

Film Alicji Żebrowskiej *Śmierć hodowcy motyli* (2008) jest rejestracją spaceru po łące, podczas którego artystka niespodziewanie natknęła się na trupa. Autentyczne zdarzenie, wprowadzone w obręb sztuki, zaskakuje dosadnością, realnością i jednocześnie niezgodą na nią. Miły spacer, banalne rejestrowanie uginających się pod wpływem wiatru traw i kwiatów oraz odgłosów przyrody, zamienia się w obraz odrażającego procesu rozkładu ludzkiego ciała. Hodowca motyli obrócił się w ruchomą substancję: materię ulegającą gniciu i pożywieniu robactwa.

Alicja Żebrowska's film, *The Death of a Breeder of Butterflies* (2008) shows a recorded walk on a meadow during which the artist unexpectedly encounters a dead body. An authentic situation introduced in the realm of art surprises with its bluntness, reality and at the same time opposition. A nice walk, trivial recording of grass leaves and flowers bent by the wind together with the sounds of nature are transformed into an image of a repulsive process of the decay of human body. A butterfly keeper changed into a moving substance: festering matter and feed for worms.



Wszystko, co ma kształt rozpadnie się – mówi mądrość buddyjska. Z prochu powstałeś i w proch się obrócisz – chrześcijańska. Całość uderza prostotą, która wręcz trudna jest do akceptacji. Śmierć ukazana tylko z perspektywy fizyczności człowieka, nie zezwala na prowadzenie innej opowieści, ponad tę, o znikomości i marności, o nieodwołalnym momencie, na który natrafia ostatecznie każdy. O chwili, która nastąpi na pewno, nie wiadomo tylko, kiedy. I ta niejasność, co do usytuowania momentu w czasie, pozwala na jego bagatelizowanie, na stwarzanie iluzji faktycznego niezaistnienia. Tę imaginację podtrzymuje także możliwość wiary w wyzwolenie się z ciężaru ciała, z więzienia fizyczności, w nowe życie, które będzie udziałem duszy. Motyw motyla, który symbolizuje duszę, metamorfozę i piękno, wprowadza w przedstawiony świat nadzieję. Przemiana umożliwia przekroczenie granicy. Zrealizowana transformacja otwiera drogę ucieczki z wytyczonej prosto do celu – jakim jest śmierć – drogi. Odrobina symboliki okazuje się niezbędną, aby wytrzymać prostotę realności i bezduszość przypadku. Na szczęście, w dzisiejszym świecie zdarza się, że ktoś jeszcze hoduje motyle ...

Każdy człowiek ma prawdopodobnie do wykorzystania kawałek czasu, od narodzin do śmierci. Zdarza się, w zależności od kręgu kulturowego, że ten kawałek przypada mu jeszcze raz i jeszcze raz. Marzenie o nieśmiertelności, życzenie sobie życia wiecznego staje się naturalnym odruchem, który pozwala zaczarować rzeczywistość.

O losie człowieka, życiu rozpiętym pomiędzy młodością a starością, opowiada praca Natalii LL *Transfiguracja Odyna* (2009). Artystka sięga po wątki z mitologii germańskiej i konfrontuje je z kondycją współczesnego człowieka. W centrum rozważań sytuuje samą siebie. Bo właśnie z perspektywy indywidualnej czas przedstawia się dramatycznie. Tytułowy Odyn jest bogiem wojny, magii, poezji i mądrości oraz współtwórcą świata. Co ważne: posiada umiejętność przemieniania się. W dziele ukazany jest jako muskularny młodzieniec i wyraźnie zmęczony starzec. Pomiedzy nimi sytuuje się artystka – jest jedna, niepodzielona, stanowi centrum, niewzruszona i pewna siebie. Jakby nie dotyczyły jej namiętności, które targają jej towarzyszącymi, jakby poznała sposób na spokój. Czy jest nim poddanie się zmiennym kolejom losu, przeznaczeniu, bez strachu? Czy zgoda na starość, która przyjdzie, pociąga za sobą wiarę w cel śmierci, w możliwość nieśmiertelności? Odyn posiadał zdolność transformacji, która nie chroni go

Anything that has a shape will disintegrate – according to a Buddhist saying. From dust to dust – according to Christianity. All of it so simple that it is almost difficult to accept. Death is portrayed from the perspective of human physicality, it does not allow any other story than the one on evanescence and futility, on the inevitable moment which we will all finally encounter. A story about the moment which will surely come, it is only unknown when. This ambiguity as to the moment in time allows its underestimation, or creation of an illusion of its actual innocence. This imagining is also sustained by the possibility of faith in the liberation from the burden of the body, from the prison of physicality, in the new life which will be the soul's. The motif of a butterfly symbolizing the soul, metamorphosis and beauty, introduces hope in the world presented. The transformation makes the line crossable. Complete transformation opens the way of escape from the straight road with one destination that is death. A pinch of symbolism proves to be necessary to make the simplicity of reality and cruelty of the case withstandable. Luckily, there's still someone who keeps butterflies...

All people alike have a piece of time to use, from the day of birth until death. It happens, depending on the culture, that this piece is given to them again and again. The dream of immortality, the wish to live forever becomes a natural instinct which helps enchant reality.

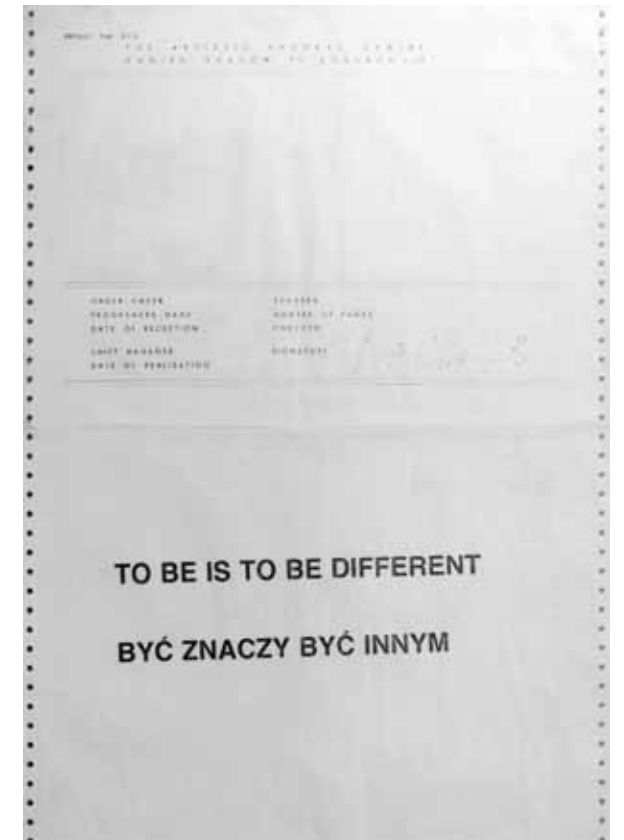
The work of Natalia LL *The Transfiguration of Odin* (2009) talks about the human fate, life spread between young and old age. The artist uses elements of German mythology and confronts them with contemporary human condition. She places herself at the centre of the deliberations. It is from the individual perspective that time seems dramatic. The title Odin is the god of war, magic, poetry and wisdom as well as co-creator of the world. What is important is that he has the power to transform. In the work he is presented as a muscular youth and a clearly tired old man. The artist placed herself between them, she is one, undivided, she constitutes the centre, unyielding and confident. As if she were not influenced by the passions tormenting her companions, as if she knew how to find peace. Is it by surrendering to changeable fate, destiny, fearlessly? Is it consent for the old age to come which results in the trust for the meaning of death, possible immortality? Odin has the power to transform which does not protect him from death, like man who due to the same



/// Natalia LL, *Transfiguracja Odyna I / Transfiguration of Odin I*, 2009 ///



/// Wincenty Dunikowski-Duniko, *I am always changing*, 1972 ///



/// Wincenty Dunikowski-Duniko, *To be is to be different*, 1973 ///

przed śmiercią, zupełnie jak człowiek, który dzięki tej przypadłości wpisuje się w nieskończony ruch życia i śmierci, bytu i niebytu. Natalia LL, w tekście *Tajemnica i drżenie. Transfiguracja Odyna*, pisze: *w każdym z nas jest szczypta trwogi i nadziei, rozpacz i radości, i transfigurującego się Odyna*¹. Spostrzeżenie tego niekoniecznie ułatwia zrozumienie, ale na pewno jest zbliżeniem się do wiedzy o kondycji i istocie człowieka, rozpostartego na krzyżu życia, pomiędzy narodzinami i śmiercią, który żywi nadzieję na transfigurację i jednocześnie na jej ostateczny kiedyś koniec.

Wszystko się zmienia a wraz z wszystkim każdy. Płynność podmiotowości i tożsamości to dzisiaj szeroko dyskutowane kwestie. Nic nie pozostaje stałe wobec czasu. Wiara w to, że po przekroczeniu granicy coś pozostanie po nas po stronie życia zdaje się iluzją naszej jakiegokolwiek trwałości. Artysta tworzy, aby żyła jego sztuka. Ta także podlega działaniu czasu a jej nie-wieczna trwałość przeraża kolekcjonerów. Wszystko, co ma kształt rozpadnie się.

weakness becomes part of the endless circle of life and death, existence and non-existence. Natalia LL, in the text *Mystery and Trembling: Transfiguration of Odin* writes: *in each of us there is a grain of fear and hope, of despair and joy, and of Odin transfiguring*¹. Noticing this does not necessarily enable understanding but is certainly an approximation towards the knowledge of the condition and being of a man spread on the cross of life, between birth and death, with hopes for transfiguration and at the same time for its final end.

Everything changes and with everything everyone. Transience of subjectivity and identity are widely disputed issues today. Nothing remains stable when confronted with time. The faith that after crossing of the line we leave something behind on the living side seems to be an illusion of permanence. An artist creates for his work to live on. Art is also subject to time and its non-eternal permanence petrifies collectors. Anything with shape will disintegrate.



➤ Rafał Piekarz, *Dzienniki, z cyklu 0,11 / Diary, from the series 0.11, 2006* ➤

Wincenty Dunikowski-Duniko w 1972 roku ogłosił slogan obecny na ustach artysty do dzisiaj: *I am always changing*. Wyznanie brzmi jak manifest postawy życiowej i artystycznej. Co jednak, ponad to, może być równie sensowne w obliczu substancji czasu? Zdaje się, że nic. Wszystko bowiem jest tylko materią, która w konkretnych punktach czasu przybiera określone formy, tylko po to by je zaraz zagubić, zniweczyć ich sens, ich ciało. Artysta nieustannie się zmienia, wraz z nim jego dzieła i ogół sztuki. Tworzenie jest częścią aktywności, która pozwala poczuć momenty czasu i przestrzeni. Odczuć w konkretnej formie, namacalnie. Zrozumieć jako wytwór aktywności, która wchłonąć może, choć na chwilę, określoną ideę. Zanim ta ulegnie zmianie.

Bywa, że upływ czasu staje się obsesją a poszukiwanie sposobu na nieśmiertelność sztuki i życia obłądem. Zdarza się też przymus notacji czasu, racjonalizacji, badania jego struktury, poszukiwania sensu. Aby stanąć w bezpiecznej odległości od jego kleistości, od jego wpływu na stan umysłu i ciała, i pamięci. Aby zapamiętać to, co było a zmieniło się i przestało być. Z obawy przed zanikiem, rozplynięciem się.

Takim postawom sprzyja działanie artystyczne lub kolekcjonowanie czegokolwiek – rzeczy, które mają związek z danym punktem czasu, słów wypowiedzianych w określonym miejscu. Kolekcja pozwala zachować, zatrzymać, przywłaszczyć czas, który miał odejść, upłynąć. Zapamiętać. Zbierać można także przedmioty nowe, wciąż nowsze, aby zapomnieć o starszych, o starych, aby nie widzieć, że coś może mieć związek z czasem minionym. Aby nie poczuć zapachu kurzu. Sztuka bliższa jest metodzie zachowywania tego, co minęło, starannego dokumentowania, budowania kolekcji. Wiele zdarzyło się zerwać z przeszłością, jednak z perspektywy artysty, czas, spędzony na wytwarzaniu artefaktów i one same, jest nim samym. Jestem artystą, który stworzył to i to i tamto. A moje życie, jako artysty będzie końcem działania, ale nie końcem mojej sztuki, bo to i to i tamto jeszcze zostanie – jeszcze choć chwilę. Bo chyba nie zawsze? A oto, co mówi człowiek – nie artysta: zbuduję dom, zasadzę drzewo, spłodzę syna. Kupię telewizor kolorowy, kupię jeszcze to i to i tamto, zanim dotrę do punktu na skraju świata nie-do-pojęcia. Ale tak na marginesie to raczej tam nie dotrę, nigdy, bo nie mam czasu, się zatrzymać, więc nawet jeśli, to nie zauważę. Może i lepiej.

Wincenty Dunikowski-Duniko in 1972 concocted the motto which he still uses today: *I am always changing*. The confession sounds like a manifesto of attitude towards life and art. However, what else can be equally sensible in view of the substance of time? Nothing, it seems. Everything is merely a matter which at certain points of time adapts certain forms only to lose them, annihilate their meaning, their body. The artist is constantly changing, with him his work and art in general. Creating is part of the activity which helps to feel the moments of time and space. Feel them in a specific form, substantially. Understand them as creation of the activity which can even for a moment contain a certain idea. Before it is changed.

Sometimes the passing of time becomes an obsession and searching for the way to immortality of art and life leads to madness. Other times there is the necessity to create a notation of time, rationalize it, examine its structure, find its meaning. The necessity to stand in a safe distance from its viscosity, from its influence on the state of mind and body and memory. To remember what used to be and then changed and ceased to be. Out of fear of disappearing, melting.

Such attitudes are supported by artistic activity or collecting anything – things connected with a point in time, words spoken at a certain place. A collection helps retain, stop, own the time which was supposed to pass, go by. To remember. One can also collect new things, newer and newer, in order to forget the older ones, the old ones, not to see that anything can be connected with the time elapsed. Not to smell the dust. Art is closer to the method of retaining of what passed, to a meticulous documentation, creation of a collection. The past has been renounced many a time, however, from the artist's perspective the time spent on making artefacts and the artefacts themselves is time itself. I am an artist who made this, and this, and that. And my life as an artist will be the end of action but not the end of my art because this and this and that will remain – at least for a while. Not forever, right? And here is what a man, not an artist, says: I'll build a house, plant a tree, have a son. I'll buy a colour TV, I'll buy this and this and that before I get to the point at the end of the world which is incomprehensible. But, by the way, I will probably never get there because I have no time to stop, so even if I do I won't notice it. Maybe it's for the best.



Tomasz Dobiszewski, *Wspomnienie / Memory*, 2007/2009



Tomasz Dobiszewski, *Wspomnienie / Memory*, 2007/2009

Rafał Piekarz od stycznia 2006 roku do końca życia wykonuje *Dzienniki* (z cyklu *0,11,2006*). Jedna fiolka wypełniona rachunkami to jest jeden dzień, jedna gabłota zaś - jeden miesiąc. Artysta starannie zbiera rachunki - pokwitowania własnych wydatków. W sumie będzie można na ich podstawie wyliczyć koszt jego życia. Ocenić aktywność konsumencką. Sam artysta będzie mógł poddać się samoocenie. Zrobić rachunek sumienia. Odpowiedzieć na pytanie: jak przyczyniłem się do wzrostu gospodarczego kraju? Ile wydałem pieniędzy i na co? Artystyczne *Dzienniki* Piekarza są w dużym stopniu także kpiną z prób dokumentowania życia. Bo w dziennikach zapisujemy to, co najważniejsze, do czego warto wracać, co buduje poczucie tożsamości człowieka. Pamiętnik jest zapisem myśli i przeżyć, stanowi most, łączący teraźniejszość z przeszłością, albo przyszłością. Dzienniki są wyrazem zmagania z czasem, próbą zapanowania nad nim. Kolekcja rachunków fiskalnych zamkniętych w fiolkach - lekarstwo na konieczność przemijalności, staje się *opus temporis*. Dziennik wydatków, jako artystyczny sposób zapanowania nad charakterem współczesności.

Po elementy dokumentujące momenty teraźniejszości - przeszłości sięga także Tomasz Dobiszewski (*Wspomnienie*, 2007). Odnajduje stare negatywy zdjęć, które następnie poddaje obróbce bez użycia chemikaliów. Naświetla na papierze światłoczułym nie wywołuje i nie utrwała.

Rafał Piekarz from January 2006 produced *Diaries* (from the cycle *0,11,2006*) and he'll continue this till the end of his life. One flask containing receipts represents one day, one cabinet represents one month. The artist meticulously collects receipts - evidence of his own expenditure. At the exhibition they will add up to the total amount of his cost of life. Assess consumer activity. The artist himself will be able to perform a self-assessment. To perform a conscience check. To answer the question: how have I contributed to the country's economic growth? How much have I spent and on what? Artistically, Piekarz's *Diaries* are to a large extent a mocked attempt to document life. In diaries we put down what is most important, what is worth going back to, what creates a person's sense of identity. A diary is a recording of thought and experiences, constitutes a bridge connecting the presence with the past or the future. Diaries are a manifestation of fighting with time, an attempt to control it. A collection of receipts closed in flasks, a medicine for the necessity of transience, becomes *opus temporis*. The receipt diary becomes artistic means to control the character of contemporaneity.

Tomasz Dobiszewski also reaches for elements documenting moments of present - past (*Memory*, 2007). He finds negatives of old photographs and then processes them without chemicals. He exposes them on photosensitive paper and does not develop and not fix them.



Wincenty Dunikowski-Duniko, *Za Waszą Wolność i Naszą / For Your Freedom and Ours*, 1989/2008



Wincenty Dunikowski-Duniko, *Tylko nieliczni przetrwali / Only a Few Have Survived*, 2008



Zrobione w ten sposób zdjęcia, wyłowione z przeszłości, wystawia na ogląd. Wyciąga je dosłownie na światło dzienne – jednak światło je niszczy. Przywrócenie staje się powodem ich unicestwienia, śmierci. Każda kolejna chwila wykazuje ich nietrwałość i nieprzystosowanie do życia. Obrazy, które przedstawiają pamiątkowe zdjęcia turystów z mieszkańcami jakiejś wioski, przebranymi w stroje ludowe, nikną. Pomału, lecz nieustannie blakną, robią się szare pod wpływem światła, zanikają. Patrząc na te zdjęcia można by opowiedzieć/stworzyć małe historie ludzi zarejestrowanych. Można, ale tylko dopóki nie znikną w niebycie. Nie pozostaną zapisem nieczytelnym, nie do odszyfrowania.

Historia jest opowieścią o czasie, który przeminął, lub raczej zbiorem opowieści i narracji skoncentrowanych wokół określonych punktów w czasie. Podręcznikowa opowieść o dziejach skupia się wokół wojen i rozejmów, okraszonych odrobiną polityki i pogadań biograficznych. Jest wielką opowieścią o dziejach z punktu widzenia obowiązującej ideologii, która kształtuje obraz świata i wpływa na jego formowanie współczesne. Sama historia ulega wszelkim manipulacjom w sposób absolutnie łatwy.

Za wolność Waszą i Naszą (1989) – praca Wincen-
tego Dunikowskiego-Duniko, odwołuje się do wyzwolenie-
czego manifestu braterstwa w imię wolności. Górnotny
frazes towarzyszy fotografii, która przedstawia dwie plas-
tykowe, marnej jakości, wykonane w czasach PRL-u, figurki:
żołnierzyka napoleońskiego i husarza, na tle napompowa-
nych kolorowych balonów. Późniejsza praca zatytułowana
Tylko nieliczni przetrwali (2008) jest jej kontynuacją: na
scenie dziejów pozostały jedynie poprzewracane figurki
i popękane balony, tylko kilka ocalało. Zdarzenia z prze-
szłości, bohaterские czyny, gromkie okrzyki i wzniosłe idee
okazują się zabawką dziejów czasu, nędznym, nadmucha-
nym, pustym w środku sloganem, przebrzmiałymi, na-
pompowanymi ideałami. Husarz i żołnierz napoleoński –
figurki bohaterstwa, walki zbrojnej i agresji jednocześnie,
dowolnie wykorzystane, przerobione na nędzne zabaweczki,
mogą być dowolnie zmanipulowane, mogą okazać się
z dzisiejszej perspektywy zbiorem frazesów i wykluczają-
cych się ideologii. Nie bronią się przed marną i płytką inter-
pretacją. Żołnierz, broń i wojna – bywają sprowadzone
do dziecięcej zabawki na równi z balonikami, faktycznie
lubiane przez dzieci, wykorzystywane czasem przez doro-
słych, ograbione ze skomplikowanej struktury sensów.
Pamięć działa wybiórczo, jest zawodna, podobnie jak słowa.

Photographs fished from the past created this way are then exhibited. He literally exposes them to day light – but the light destroys them. Restoration becomes the reason for their annihilation, death. Each subsequent moment is a proof of their impermanence and inappropriateness and misfitting life. Commemorative images of tourists with some village dwellers dressed in traditional folk costumes fade away. Slowly but surely they disappear, become gray when exposed to the light. Looking at these photographs one could tell/create small histories of the people involved. One could, but only until they disappear in nothingness. They will not remain an intelligible, undecodable record.

History is a story of the time passed, or a collec-
tion of stories and narratives concentrated around specific
points in time. A textbook story of events concentrates on
wars and truces, decorated with a pinch of politics and
biographical tales. It is a big account of events from the
point of view of current ideology which shapes the world
image and influences its contemporary formation. History
itself can be quite easily manipulated.

For Your Freedom and Ours (1989) is a work by
Wincenty Dunikowski-Duniko, referring to the liberation
manifesto of brotherhood in the name of freedom. This
bombastic phrase accompanies a photograph of two plas-
tic, low quality figures made at the time People's Poland:
Napoleonic soldier and a Hussar, with colourful balloons
in the background. It is followed by a later work, entitled
Only a Few Have Survived (2008): the historical scene is
left with tipped over figures and broken balloons, only few
are intact. Events from the past, heroic deeds, stormy hues
and cries as well as profound ideals turn out to be a toy of
time, a frail, blown up, empty slogan, played-out, blown up
ideals. The Hussar and the Napoleonic soldier – figures of
heroism, armed assault and aggression at the same time,
used freely, transformed into petty toys can be easily
manipulated, from today's perspective can turn out to be
a collection of clichés and contradictory ideologies. They
do not withstand petty and shallow interpretation. The
soldier, arms and war – are occasionally downgraded to
children's toys, equal with balloons, really liked by children,
sometimes used by adults, devoid of the complex struc-
ture of meanings. Memory is selective and fallible, so are
words.



Kinga Araya, *Bumerang - Albatros / Boomerang - Albatros*, 1999/2009

Kinga Araya, *Bumerang - Klasyczny / Boomerang - Standard*, 1999/2009

Czy rzeczywiście cokolwiek przetrwa? W obliczu powszechnego rozpadu bardzo wątpliwe. Tylko idee mają szansę dłużej pobyt, problem w tym jednak, że nie pozostają tymi samymi, użytecznymi, atrakcyjnymi i wartościowymi do końca.

Złota gałąź (2004) Alicji Żebrowskiej ukazuje sceny w czasie rozpadu: stary dom wypełniony pajęczynami i kurzem, zdechłe owady, zniszczone przedmioty. Film jest rodzajem martwej natury, która ma przypominać: *memento mori!* Nic pewniejszego, nawet krzyż, stojący w oknie, okazuje się złudną nadzieją. W konstrukcję psychiczną człowieka wpisana jest potrzeba określenia domu, nawet jeżeli stanowi go cały świat, nawet jeżeli powrót do niego jest powrotem w stan nieistnienia, to zdaje się to być motywem łączącym obszar życia symbolicznego i metafizycznego różnych kultur. W filmie powrót okazał się przybyciem do umarłego domu.

Można trwodzi przeciwstawić wiarę w odradzenie się, w wieczny ruch materii. W powrót do życia. Punkt śmierci staje się momentem, od którego rozpoczyna się proces życia. Wszystko od nowa, aż do momentu końca czasu. Każdy należy do struktury świata opartej na powtarzalności. I dlatego koniec wiązać się może z rozkoszą powrotu jeszcze raz do początku.

Rzucony boomerang osiąga punkt katagoryczny, po czym wraca do rzucającej nim. Kinga Araya, na podstawie przeprowadzonych studiów kultury Aborygenów, wykonała z lanego szkła *Bumerangi* (1999). Broń tradycyjnie używana podczas polowań i walki w tym przypadku okazuje się nieprzydatna. Materiał jest zbyt kruchy. Tak bardzo, że wykonane trzy sztuki: *Hunter*, *Albatros* i *Standard* uległy potłuczeniu. Znikomość materii, z której zostały zrobione przeczy ich użyteczności. Podkreśla za to wymiar symboliczny. Materia, która zostaje wprawiona w ruch, dociera do pewnego punktu w czasoprzestrzeni i powraca do miejsca początku ruchu. I pozostanie tam do momentu ponownego wprawienia w ruch. Chyba, że gdzieś nastąpi zniszczenie jej kruchej struktury. Koniec.

Manifestacyjnie możliwość końca ogłasza na swojej powiece Timm Ulrichs w permanentnym akcie artystycznym *The End* (1970/16.05.1981). Zamknięcie powieki ukazuje wytatuowany na niej napis, dokładnie taki widzimy na ekranach po zakończeniu filmu. Ten bardzo

Will man really survive? In view of the universal disintegration it is highly improbable. Only ideals stand the chance to remain longer, the problem is however that they do not remain equally useful, attractive and valuable for good.

Golden Branch (2004) by Alicja Żebrowska depicts scenes from the time of decay: old house filled with spider webs and dust, dead insects, damaged objects. The film is a form of still life which is supposed to remind us: *memento mori!* There is nothing more certain, even the cross in the window proves to be false hope. The need to define home, even if it is the world itself, even if returning to it is the return to nothingness is part of human psychological construction which seems to be the element connecting the realm of symbolic and metaphysical life of different cultures. The film shows the return by entering a dead house.

Fear can be opposed with faith in regeneration, in eternal movement of matter. In the return to life. The point of death becomes the moment when the process of life begins. Everything from the start, until the end of time. Everyone is part of world structure based on repetition. This is why the end can be connected with the bliss of returning once again to the beginning.

A boomerang, when thrown, reaches its furthest point and returns to the thrower. Kinga Araya, basing on her research of Aboriginal culture made *Boomerangs* (1999) of cast glass. This weapon, traditionally used for hunting and combat is in this case useless. The material is too fragile. So fragile that the three that have been made, *The Hunter*, *The Albatross* and *The Standard*, were broken. Delicateness of the material which they were made of contradicts their serviceableness. In turn it emphasizes their symbolical dimension. The matter, set in motion, reaches a certain point in time-space and returns to where it started. And remains there until it is set in motion again. Unless its fragile structure is damaged on the way. The end.

Timm Ulrichs manifests the possibility of the end on his eye lid in his permanent artistic act *The End* (1970/16.05.1981). Closed lid displays a tattooed script, exactly like the one we see when any film ends. This very short moment is quite exceptional, it is a form of a physical and conscious suspension between the world presented

krótki moment jest dość szczególny, taki rodzaj przeciągania się, fizycznego i świadomościowego zawieszenia pomiędzy światem przedstawionym, w którym uczestniczyliśmy (przy założeniu, że film był dobry), a rzeczywistością. *The End* Ulrichsa jest zaskakująco lakoniczny i wyrazisty, przecież odwołuje do końca życia i sztuki. Po opuszczeniu powiek nie można już więcej oglądać sztuki (*Ich kann keine Kunst mehr sehen* »nie mogę już więcej oglądać sztuki« – deklarował kiedyś artysta). Zamknięcie oczu staje się rozłączeniem artysty z tym, co jest światem odbieranym wzrokowo, symbolicznie i ostatecznie z tym, co jest dostępne wszystkim zmysłom. Chwilowo artysta może igrać z tym końcem, wielką ilość razy Koniec ukazuje się i znika. Tyle razy wizualizuje się, ale przecież ciągle nie następuje przekroczenie granicy raz na zawsze. Zabawa z czasem, kpina ze strachu przed Końcem. Banalizacja. Powieka otwarta – jest, powieka zamknięta – nie ma. Doskonałe podkreślenie nieistotności momentu i ścisłe połączenie tej chwili z jednostką. Koniec jest wytatuowany na moim ciele. Jest wpisany w nie nieodwołalnie i bezwzględnie. Wystarczy z tym się żyć, połączyć, zabawić. Absolutna prostota dzieła decyduje o jego wyjątkowości i co więcej zawiera się w nim coś nie-do-pomyślenia, nie-do-opisania. A jest to koniec sztuki, drogi twórczej i koniec tego-co-do-pojęcia. Tymczasem pozostaje tylko żyć mnóstwem chwil, aż do momentu, który nas rozłączy. Ani metafizyka, ani religia, ani żadna ideologia niczego nie wyjaśni w sposób zadowalający, faktycznie wszystko zawiera się w chwili krótkiej jak zamknięcie oka, w akcie indywidualnego doświadczenia, który mieści się, poprzez swoje zaistnienie, w doświadczeniu materii świata i czasu. Jest, nie ma, jest, nie ma, jest, nie ma...

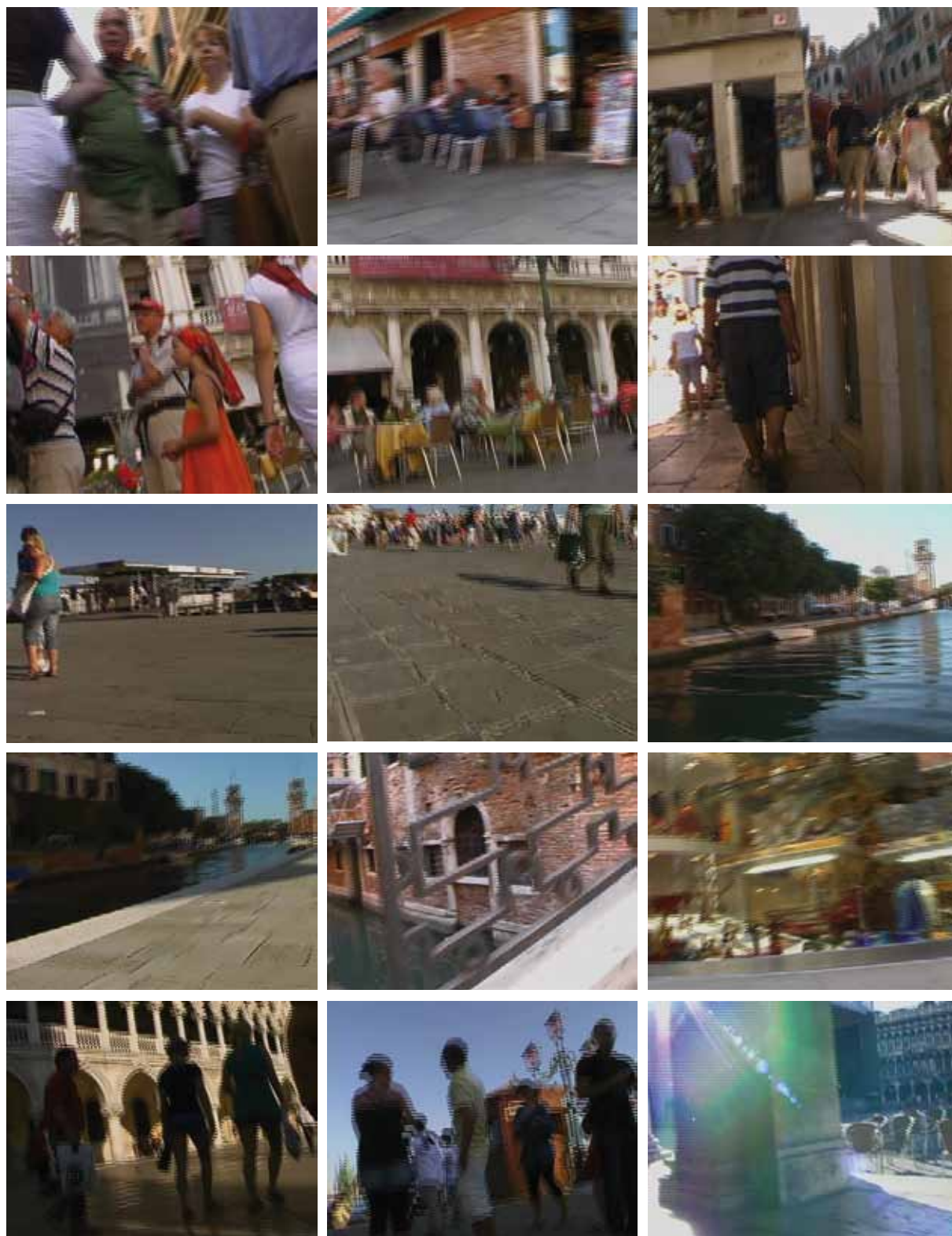
which we were part of (provided the film was good), and reality. Ulrichs's *The End* is surprisingly brief and expressive, it does refer to the end of life and art. When lids close art can no longer be seen (*Ich Kann keine Kunst mehr sehen* »I can no longer see art« – the artist once declared). Closing the eyes disconnects the artist from what is the world seen, symbolically and permanently from what is available to all senses. For now, the artist can play with this end, many times *The End* appears and disappears. It is visualized so many times, however, still the line is not crossed once and for all. Playing with time, mocking the fear of *The End*. Trivialization. Lid open – it's there, lid closed – it's not. A perfect emphasis of the futility of moment and close connection of the moment with an individual. The end is tattooed on my body. It is permanently and definitely imprinted in it. It is enough to get used to it, connect with it, have fun with it. Absolute simplicity of the work determines its exceptionality, moreover, it contains something unthinkable, indescribable. And it is the end of art, creative path and the end of the conceivable. Meanwhile, we are left to live a series of moments, until we do part. Neither metaphysics, nor religion, nor any ideology will explain everything sufficiently, in fact everything is enclosed in a moment so short as a blink, in the act of individual experience which by happening becomes part of the experience of the matter of the world and time. It's there, it's not, it's there, it's not...



¹ Natalia LL, *Tajemnica i drżenie. Transfiguracja Odyna*, maszynopis udostępniony autorce.

¹ Natalia LL, *Mystery and Trembling: Transfiguration of Odin*, manuscript made available to the author.

/// Timm Ulrichs, *The End*, 1970/16.05.1981 ///



INDEKS WYSTAWIANYCH DZIEŁ / INDEX OF EXHIBITED WORKS

KINGA ARAYA

Bumerang – Albatros / Boomerang – Albatros, 1999/2009
60 x 50 cm, (lane szkło / cast glass), druk cyfrowy / c-print, edycja / edition: 5

Bumerang – Łowca / Boomerang – Hunter, 1999/2009
60 x 50 cm, (lane szkło / cast glass), druk cyfrowy / c-print, edycja / edition: 5

Bumerang – Klasyczny / Boomerang – Standard, 1999/2009
60 x 50 cm, (lane szkło / cast glass), druk cyfrowy / c-print, edycja / edition: 5

Walking In Venice, 2009
63", film

TOMASZ DOBISZEWSKI

Wspomnienie / Memory, 2007/2009
12 x (24 x 18 cm), kontaktowa fotografia srebrowa, niewywołana i nieutrwalona /
silver contact print, undeveloped and unfixed

WINCENTY DUNIKOWSKI-DUNIKO

Tylko nieliczni przetrwali / Only a Few Have Survived, 2008
115 x 165 cm, druk cyfrowy / c-print, edycja / edition: 5

I am Always Changing, 1972
55 x 35,5 cm, druk na papierze komputerowym / print on computer paper

To be is to be Different, 1973
55 x 35,5 cm, druk na papierze komputerowym / print on computer paper

NATALIA LL

Transfiguracja Odyna I / Transfiguration of Odin I, 2009
3 x (100 x 130 cm), druk cyfrowy / c-print, edycja / edition: 2

RAFAŁ PIEKARZ

Dzienniki, z cyklu 0,11 / Diary, from the Series 0.11, 2006
12 x (43 x 33 cm), technika mieszana (paragony, fiołki, ramy) /
mixed media (receipts, vials, frames), edycja / edition 1

TIMM ULRICHS

The End, 1970/16.05.1981
150 x 150 cm, (tatuaż na powiece / tattoo on the eyelid),
druk atramentowy na płótnie / ink-print on canvas, edycja / edition: 25

ALICJA ŻEBROWSKA

Śmierć hodowcy motyli / The Death of a Breeder of Butterflies, 2008
9"25', film, edycja / edition: 5

Złota gałąź / Golden Branch, 2004
4"6', film, edycja / edition: 5

NOTY BIOGRAFICZNE

BIOGRAPHY NOTES

KINGA ARAYA (ur. 1966) prowadzi badania w zakresie kreacji artystycznej oraz historii sztuki i kulturoznawstwa. Interdyscyplinarny warsztat naukowy i artystyczny służy jej do podejmowania tematów mocno zakorzenionych w globalnej rzeczywistości. Wśród nich zagadnienia migracji, podróży i powrotu odgrywają istotną rolę. Badania antropologiczne, kulturowe, penetracja kondycji człowieka odwanego od swego źródła, władającego obcymi językami, pozostającego w zawieszeniu międzykulturowym i podejmującego próby adaptacji, wyznaczają główne kierunki jej artystycznej metafory. Podejmując zagadnienia globalne w centrum swojego problemu stawia zazwyczaj jednostkę, która w wyniku zaistniałego kontekstu z jednej strony jest wzbogacona, z drugiej upośledzona. W tym celu odwołuje się do symboliki protezy, z którą konfrontuje siebie, jako uczestniczkę performansu, ale wyciąga również wnioski ogólne. Zagadnienie to podejmowały akcje z 1998 roku *Ćwiczenia perypatetyczne* i *Ćwiczenia mowy*. Zainteresowanie czasem w jej działaniach odbywa się na poziomie filozoficznym i formalnym. Analizując pod kontem etnologicznym pradawny aborygeński bumerang, przekształcając go w symbol ciągłego/wiecznego powrotu, konstruuje dzieło z kruchego lanego szkła (*Bumerang*, 1999).

KINGA ARAYA (born 1966) conducts her research in critical theory and visual arts. Her interdisciplinary scholarly and artistic backgrounds are firmly rooted in various aspects of globalization. Some of the key interests in Araya's work are those of migration, cultural displacement, and diverse aspects of (mis)translations. She explores the condition of a contemporary subject, who uprooted from her sources, speaks foreign languages, and remains in an inter-cultural suspension while making attempts to adapt to new cultural and political situations. Araya discusses global issues, and often problematizes the situation of the contemporary subject by both enriching it and making it handicapped. Araya often employs the metaphor of various prosthetic devices, which she literally wears as a performer. The as-

pect of prosthesis is often understood as powerful political and cultural metaphors. Such employment of the prosthesis was addressed in her early performances from 1998 entitled *Peripatetic* and *Orthoepic Exercises*. Araya approaches the phenomenon of time from both formal and philosophical perspectives. When critically analyzing an ancient Aboriginal Boomerang, she transforms it into the symbol of eternal return by making it in a delicate cast glass material (*Boomerang*, 1999).

Czas i przestrzeń, ograniczenia percepcji, iluzja oraz szeroko rozumiana partycypacja stanowią obszar eksploracji **TOMASZA DOBISZEWSKIEGO** (ur. 1977). Najnowsze prace artysty są skoncentrowane wokół problemu niewidzialności lub niedostępności obrazu fotograficznego i filmowego. Niewidoczne czy też ukryte obrazy w pracach Dobiszewskiego percypowane mogą być w nietradycyjny sposób, w którym zmysł wzroku odgrywa drugorzędą rolę. Wiedzę na temat artystycznej reprezentacji można czerpać za pośrednictwem słuchu, ruchu lub intuicji. W pracach, które są dowodami procesów artystycznego osvajania mediów, nie poprzestaje na czysto konceptualnych strategiach poznawczych, lecz wzbogaca dyskurs o elementy pozaintelektualne, jak na przykład wrażenia zmysłowe i poznanie intuicyjne. Łączy ze sobą komunikaty czytelne dla różnych zmysłów człowieka (dźwięk z obrazem), a eksperymentując z fizjonomią widzenia czy słyszenia, z jednej strony dąży do pełniejszego i całościowego przekazu, z drugiej zaś, jakby złośliwie czy może ironicznie, pozbawia widza możliwości poznania istoty dzieła. Niekiedy dzieła w procesie autorealizacji same znikają (*Wspomnienie*, 2007/2009).

The area of interest for **TOMASZ DOBISZEWSKI** (born 1977) is time and space, limitations of the viewer's perception, illusion and problems of participations. His latest

works are concentrated on the problem of invisibility or unavailability of the photographic and film image. Invisible or hidden images in Dobiszewski's works can be perceived in a non-traditional manner in which the sense of sight is of secondary importance. Knowledge of artistic representation can be gained through hearing, movement or intuition.

In works which are evidence of artistic taming of the media he does not stop at purely conceptual cognitive strategies but enriches the discourse by non-intellectual elements such as sensual impressions or intuitive cognition. He connects messages readable for different human senses (sound and image) and by experimenting with the physiology of seeing or hearing; on the one hand aims at fuller, more complete transfer, on the other mischievously or ironically deprives viewers of the possibility to get to know the essence of the work. Sometimes the works themselves in the process of autorealization disappear (*Memory*, 2007/2009).

Źródła koncepcji sztuki i postawy artystycznej **WINCENTEGO DUNIKOWSKIEGO-DUNIKO** (ur. 1947) tkwią w późnym okresie sztuki konceptualnej i przełomie postkonceptualnym. Zagadnienia badania medium kreacji artystycznej, odpowiedniości reprezentacji względem rzeczywistości, notacja efemerycznych procesów, pragmatyczny dobór języka kreacji są wzbogacone o atrakcyjny gestyczny sztafaż. Ciągła zmiana, a zarazem długo kontynuowane cykle, sekwencyjność, obecność czasu w refleksji artystycznej, „rozpuszczenie” sztuki w przestrzeni życia codziennego czy ironiczna kontestacja tradycyjnych wartości artystycznych to najbardziej czytelne wyróżniki wielowymiarowej działalności artysty.

Uzupełnieniem dzieł materialnych są teksty – manifesty, które okazały się brzemienne dla całej twórczości Duniko, i którym pozostaje wierny do dziś, m.in. *I am always changing*, 1972, *My best picture is a day*, *My best graphic is a night*, *My best sculpture is my wife*, 1973; *My best video is the current programme*, 1974.

WINCENTY DUNIKOWSKI-DUNIKO'S (born 1947) sources of concept of life and artistic attitude lie in the late period of conceptual art and in the post-conceptual breakthrough. The problems of the study on the media of artistic creation, the appropriateness of representation in relation to

reality, notation of ephemeral processes, pragmatic choice of the language of creation are enriched with an attractive gesture staffage. Continuous change, and simultaneously series continued for a long time, the sequential mode of creation, presence of time in artistic reflection, 'dissolving' of art in the space of everyday life or ironic defiance of traditional artistic values are the most distinct characteristics of the artist's multi-dimensional activity.

Material works are complemented by texts-manifestos, which turned out to be fraught with consequences for the whole of Duniko's production and to which he remains faithful until today, among others *I am always changing* 1972; *My best picture is a day*, *My best graphic is a night*, *My best sculpture is my wife*, 1973; *My best video is the current programme*, 1974.

Już od początku lat 70. w twórczości **NATALII LL** (ur. 1937) widoczne są oznaki procesu odchodzenia konceptualizmu od problemów medialnych na rzecz odpowiedniego doboru języka kreacji w celu uwypuklenia idei. W ramach postkonceptualnej praktyki sięgała po ikonografię zaczerpniętą z obszaru kultury popularnej, masmediów i obrazów erotycznych. Wielokrotnie praktyka Natalii LL dotykała problematyki tożsamości artystki i kobiety. Dzieła nasycone są intuicyjną, a niekiedy magiczną atmosferą, które, może za sprawą odniesień literackich, ewokują doznania transcendencji. Od początku kariery artystycznej Natalia LL zarówno w sferze sztuki, jak i codzienności wykorzystuje strategię kreacji własnego wizerunku.

W latach 90. artystka z ochotą kontynuuje problematykę substancjalności zła i wątki autorefleksyjne (*Forma platońska*, 1990, *Sfera paniczna*, 1991). W tym czasie nakręciła fabularyzowane filmy artystyczne z wykorzystaniem muzyki Ryszarda Wagnera, które odwoływały się do literackich mitologii (*Żarłoczne koty*, 1994, *Marzenia Brunhildy*, 1994). W ostatnich latach Natalia LL kontynuuje rozbudowane cykle fotograficzne (m.in. *Erotyzm trwogi*, 2004), w których dominuje oniryczny, niepokojący nastrój. Rok 2009 przyniósł powrót zainteresowania mitologią germańską (m.in. *Transfiguracja Odyna I*, 2009).

Even at the beginning of the 70s, in **NATALIA LL'S** (born 1937) works you could notice the signs of the process of conceptualism leaving the media problems for the sake of a suitable choice of the language of creation in order

to emphasize the idea. Within the frames of post-conceptual practice, she reached for iconography deriving from the area of pop-culture, mass-media and erotic images. It is many times that Natalia LL's artistic practice dealt with problems of artist's and woman's identity. The works are satiated with intuitive, sometimes magical atmosphere, which maybe due to literary references, evokes the feelings of transcendence. Since the beginning of her artistic career, both in the sphere of art and everyday activities, Natalia LL has used strategies of creating her own image. In the 90s she continues dealing with the problems of substantiality of evil and with self-reflective threads (*Platonic Form*, 1990, *Panic Sphere*, 1991). At the same time she made fictionalized artistic films with the use of Richard Wagner's music, which referred to literary mythologies (*Voracious Cats*, 1994, *Brunhild's Dreams*, 1994). In recent years Natalia LL has been continuing her extended photographic series (among others: *Eroticism of Terror*, 2004), in which an oneiric, disturbing mood dominates. The year 2009 brought a return of interest in Germanic mythology (i.e. *Transfiguration of Odin I*, 2009).



RAFAŁ PIEKARZ. Roczniak 1978. Ateista, głęboko wierzący w Malewicza (od roku 2006 tworzy cykl *O,11*, nawiązujący do prac z ostatniej piotrogrodzkiej wystawy futurystycznej z 1915). Neurotyk i cyklofrenik, samozwańczy uzdrowiciel i psychoanalityk, (fotografie *Rozpoznanie F20.0*, obiekty *Beuyspsychotherapie*, instalacja *Pozycjonowanie*). Żyjący ponad stan socjalista, nielubiący kobiet radykalny feministka (od blisko roku, dzień w dzień, wyszywa haft krzyżykowy o powierzchni blisko 12 metrów kwadratowych). Pochodzenie robotniczo-chłopskie czyni z niego wiecznego studenta; (filozofia na Uniwersytecie Jagiellońskim; fotografia w Łódzkiej Filmówce; media rysunkowe, działania interdyscyplinarne, grafika projektowa w krakowskiej ASP). Kolekcjoner śmieci oraz nagród hojnie przyznawanych przez szacowne gremia polskiego art-worldu; m.in. *Stypendium Matejkowskie* (2009) oraz *Złoty Medal polskiej sekcji Fédération Internationale de l'Art Photographique* (2007).

RAFAŁ PIEKARZ. Born 1978. Atheist, deeply believing in Malevich (since 2006 he has created the cycle *O,11* referring to works from the last Petrograd exhibition of Russian futurism from 1915). Neurotic and cyclophrenic, self-appointed healer and psychoanalyst, (photographs *Diagnosis F20.0*,

objects *Beuyspsychotherapie*, installation *Positioning*). Socialist living beyond his means, extreme feminist disliking women (for nearly a year, day by day, he has been sewing an embroidery of almost 12 square metres). Peasant-worker origin makes him a life-long student (philosophy at the Jagiellonian University; photography at the Polish Film School in Łódź; drawing media, intermedia, graphic design at the Academy of Fine Arts in Kraków). Collector of trash and prizes generously awarded by respectable bodies of Polish art-world; among others: *Jan Matejko's Artistic Scholarship* (2009) and the *Gold Medal of Polish Section of Fédération Internationale de l'Art Photographique* (2007).



TIMM ULRICHS (ur. 1940) jest jednym z najciekawszych demistyfikatorów sił rządzących współczesnym światem – w tym uwarunkowań społeczno-politycznych, kultury i języka. Od końca lat 50. skutecznie dekonstruuje strategie i struktury współczesnych narracji. Tropi przeciętność, paradoksy, wieloznaczności i banały. W 1961 roku ogłosił siebie jako *Pierwsze żyjące dzieło sztuki*. Wówczas również stworzył terminy *Sztuka totalna (Totalkunst)* i *Artysta totalny (Totalkünstler)*, charakteryzujące jego teorie, utożsamiające sztukę z życiem. Tym samym stał się realizatorem awangardowej utopii, a sztuka totalna dała mu narzędzia do pełnej penetracji artystycznej. W tym zakresie sięga z upodobaniem po ekstremalną eksplorację własnego ciała. Wielokrotnie dawał też wyraz sceptycyzmu wobec możliwości percepcji i rozumienia sztuki we współczesnym kontekście kulturowym (*Ich kann keine Kunst mehr sehen / Nie mogę/potrafię już widzieć sztuki*, 1975). Kreacja artystyczna Timma Ulrichsa, podobnie jak reguły rządzące światem, utożsamiona może być z mniej lub bardziej skomplikowaną grą, w której jest wąska granica między rzeczywistością i fikcją. Koniec tej gry następuje, gdy któryś z graczy wycofa się, ale odstąpienie od gry może być tylko pozorne lub chwilowe. Zasadą tej rozgrywki jest wieczność, określana przez kolejne końce (*The End*, 1970/16.05.1981).

TIMM ULRICHS (born 1940) is one of the most interesting de-mystifiers of forces which control the contemporary world, such as social and political conditions as well as culture and language. Since the late 1950s the artist has been successfully deconstructing strategies and structures

of modern narrations. He tracks down mediocrity, paradoxes, ambiguities and clichés. In 1961 he proclaimed himself to be the *First Living Work of Art*. At the same time he invented the terms *Total Art (Totalkunst)* and *Total Artist (Totalkünstler)*, characterising his theories which identify art with life. This way he implemented the avant-garde utopia and total art provided him with means for complete artistic exploration. This is how he zestfully reaches for extreme exploration of his own body. He also repeatedly expressed his skepticism towards the possibility of perception and understanding of art in a contemporary cultural context (*Ich kann keine Kunst mehr sehen / I Can No Longer See Art*, 1975). Tim Ulrichs' artistic creation, similarly to the principles governing the world, can be identified with a more or less complex game in which the line between reality and fiction is thin. The end of this game comes when one of the players withdraws, but withdrawal from the game can be only apparent or temporary. The rule of the game is eternity defined by subsequent ends (*The End*, 1970/16.05.1981).



ALICJA ŻEBROWSKA (ur. 1956) zajmuje się analizą mitów kulturowych, statusem cielesności i seksualności, ich uwikłaniem w ideologię, opresję, władzę i mistyfikację oraz wynikającymi z tego tożsamościami, rolami społecznymi i podziałem płci. Wykorzystuje wątki kobiecego alternatywnego spojrzenia, konstruowania tożsamości we współczesnym kontekście politycznym i społecznym. Cykl *Onone. Świat po świecie* (1995-1999) wpisywany był w kontekst krytyki opartej o dyskurs tożsamości i performatywności płci. Prace *Grzech pierworodny*, *Tajemnica patrzy*, *Narodziny Barbie* stały się synonimami radykalnych manifestacji sztuki ciała, opartych o indywidualne doświadczenia artystki-

kobiety. Prace Żebrowskiej chętnie widziane są w nurcie określanym mianem sztuki krytycznej, czyli odwołującej się do współczesnej rzeczywistości i ujawniającej strategię władzy, kładącej nacisk na krytyczny aspekt negocjowania tożsamości, przekraczania oraz ambiwalencji płci. Nade wszystko jednak najwyraźniej odczuwalne w realizacjach Alicji Żebrowskiej są motywy przekraczania granic między obszarem sztuki a rzeczywistością, życia i śmierci, między sztuką a obsceną, normą a wykroczeniem, publicznym i prywatnym, wewnątrz a zewnątrz (*Śmierć hodowcy motyli*, 2009).

ALICJA ŻEBROWSKA (born 1956) analyses cultural myths, the status of carnality and sexuality, their involvement in ideologies, oppressions, power and mystifications as well as the resulting identities, social roles and gender division. She uses elements of alternative feminine viewpoint, of constructing identity in a contemporary political and sociological context. The cycle *Onone. The World after the World* (1995-1999) was perceived as part of criticism based on the debate on gender identity and performativity. The works *Original Sin*, *The Mystery Is Watching*, *The Birth of Barbie* became synonyms of a radical manifestation of body art, based on the female artist's individual experience. The works of Alicja Żebrowska are often perceived as the so-called 'critical art' i.e. art referring to contemporary reality and revealing the strategies of power emphasizing the critical aspect of negotiating the identity, crossing and ambivalence of gender. However, the most vividly sensed motifs in Alicja Żebrowska's works are those of crossing the boundaries between the realms of art and reality, life and death, between art and the obscene, the norm and its violation, the public and the private, the inside and the outside (*The Death of a Breeder of Butterflies*, 2008).



~since 1977~

Galeria Foto-Medium-Art
Foto-Medium-Art Gallery
31-128 Kraków, ul. Karmelicka 28/12, PL – Polska
Tel./Fax. +48 (12) 429 14 91
<http://foto-medium-art.com>
info@foto-medium-art.com

Galeria Foto-Medium-Art rozpoczęła swoją działalność w październiku 1977 roku we Wrocławiu. Punkt ciężkości Galerii skoncentrowany jest na wystawach awangardy krajowej i międzynarodowej od lat siedemdziesiątych do chwili obecnej. Od 2007 roku siedziba Foto-Medium-Art mieści się w centrum Krakowa. Galeria reprezentuje uznanych jak i młodych współczesnych artystów.

The Foto-Medium-Art Gallery opened in Wrocław in October 1977. The Gallery has continually focused on exhibitions of the Polish and international avant-garde from the 1970s until today. Since 2007 Foto-Medium-Art has been located in Krakow city centre. The Gallery represents emerging and established contemporary artists.

Dyrektor / Director

Krzysztof Siatka

KATALOG / CATALOGUE

Wystawa / Exhibition

Until do Us Part
27. listopada 2009 – 27. stycznia 2010 /
November 27th 2009 – January 29th 2010

Redakcja / Editor

Agnieszka Kwiecień, Krzysztof Siatka

Tłumaczenia / Translation

Kinga Stoszek

Design

Kinga Dunikowska dla / for MODULUS
<http://modulus.pl>

Patronat / Patrons

Fundacja MNS

Patronat medialny / Media patrons

AHICE, ARTLUK, FRAGILE, F5, O.PL, RITA BAUM