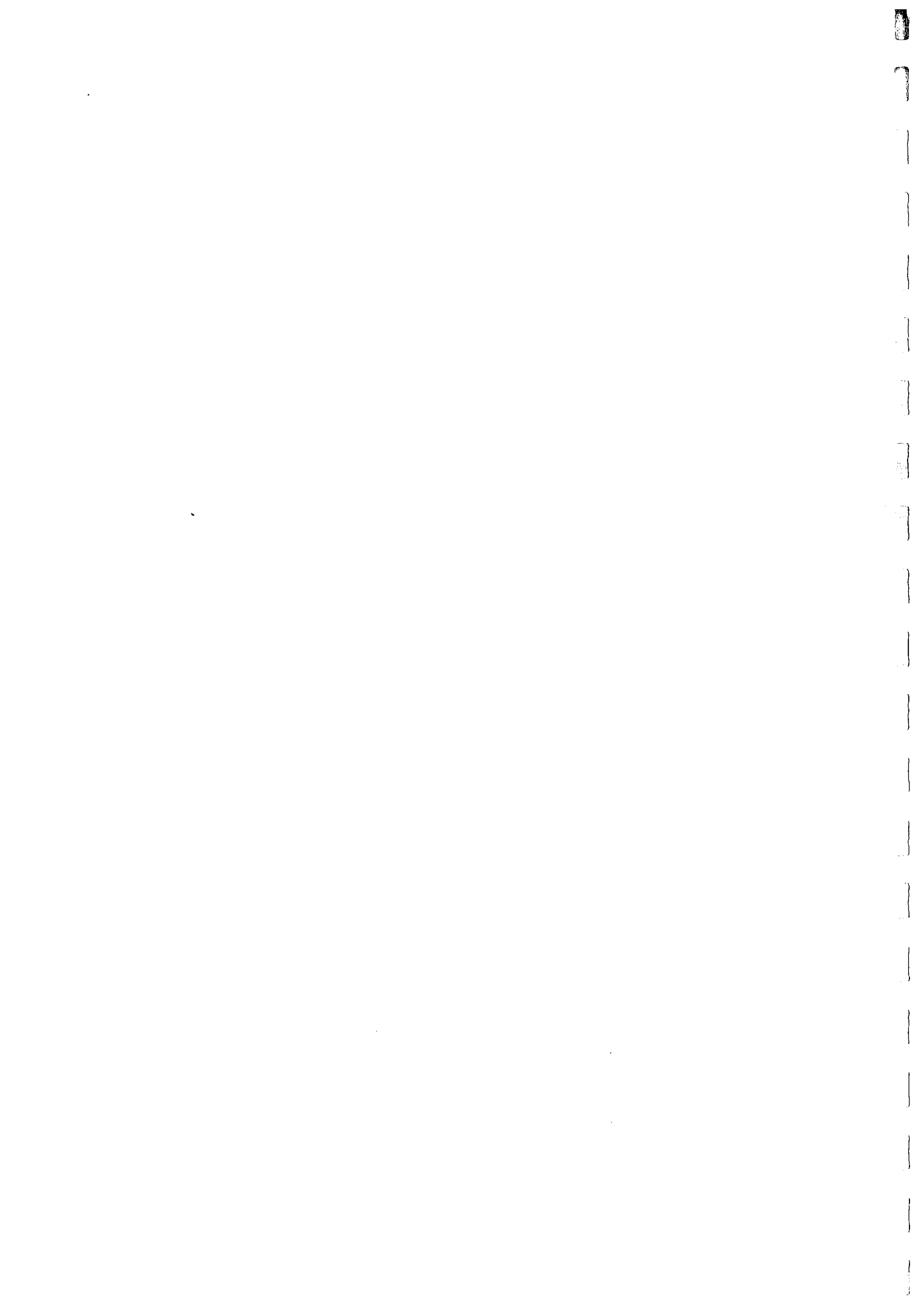


**Helena Kardasz**

**AUTOREFERAT**



## **Helena Kardasz**

**Uniwersytet Zielonogórski**

Wydział Artystyczny

**Instytut Sztuk Wizualnych**

Zakład Multimediiów

### **KWALIFIKACJE I STOPNIA**

w dziedzinie sztuki

plastyczne, w zakresie

dyscypliny artystycznej -

#### **fotografia**

nadane uchwałą Rady

Wydziału Komunikacji

Multimedialnej Akademii

Sztuk Pięknych w Poznaniu

(obecnie Uniwersytet

Artystyczny)

z dn. 11.06.2002 r.

Przedstawiona praca

kwalifikacyjna w postaci

instalacji ***Ziarnistość III***,

promotor w przewodzie

kwalifikacyjnym I stopnia:

prof. Jan Berdyszak,

recenzenci:

prof. Grzegorz Przyborek,

prof. Piotr Wołyński



## **SPIS TREŚCI:**

*wersja w j. polskim:*

<b>AUTOREFERAT</b>	.....	<b>7</b>
<b>OPIS OSIĄGNIĘCIA ARTYSTYCZNEGO</b>	.....	<b>25</b>

*wersja w j. angielskim:*

<b>AUTOREFERAT</b>	.....	<b>37</b>
<b>OPIS OSIĄGNIĘCIA ARTYSTYCZNEGO</b>	.....	<b>55</b>



Począwszy od okresu studiów w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Zielonej Górze na kierunku wychowanie plastyczne w Instytucie Sztuki i Kultury Plastycznej (obecnie Uniwersytet Zielonogórski, Instytut Sztuk Wizualnych), ich ukończenia w postaci wystawy dyplomowej pt. „Ikononoemat” pod kierunkiem prof. Piotra Wołyńskiego w Pracowni Fotografii i teoretycznej pracy magisterskiej pt. „Istota i iluzja” pod kierunkiem prof. Anny Jamroziakowej (1996), do chwili obecnej kontynuuję zainteresowania wynikające z fascynacji w różnym stopniu fotografią, przestrzenią, światłem.

Zajmuję się obiektem, instalacją, fotografią, zapisem wideo.

Jeśli założyć rozróżnienie na poszczególne okresy mojej aktywności artystycznej - **1996-2002** (do uzyskania kwalifikacji artystycznych I stopnia) i **2003-2014** (po) oraz zastanowienie nad ich określeniem, posłużyłabym się sformułowaniami:

**1996-2002** „Pierwiastek twórczy”

**2003-2014** „Pierwiastek człowieczy”

Choć oczywiście „twórczy” i „człowieczy” wzajemnie egzystują, przenikają się i uzupełniają, chodzi raczej o ich proporcje i wyważenie znaczeń. Mam tutaj na myśli dominanty, które w wyróżnionych okresach stanowić mogą o cechach pierwszoplanowych, a wg mnie są bardziej charakterystyczne i wyróżniające się w proponowanych obszarach do refleksji.

Niniejszy autoreferat stanowi próbę przedstawienia przede wszystkim tej części mojej drogi twórczej, którą realizuję po nadaniu uchwałą Rady Wydziału Komunikacji Multimedialnej Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny) kwalifikacji I stopnia w dziedzinie sztuki plastycznej, w zakresie dyscypliny artystycznej fotografia (2002). A zatem, po powstaniu pracy kwalifikacyjnej pt. „Ziarnistość III” i jej części teoretycznej pt. „Światła: obrazowanie widzeń”, co w moim odczuciu jest ważne dla przybliżenia mechanizmów wynikających z kontynuacji wcześniejszych zainteresowań. Ale, przede wszystkim, dla przedstawienia nowych obszarów interpretacyjnych w moich pracach. By móc tego dokonać, zaznaczę na początek istotność pracy „Ziarnistość III” w mojej twórczości. Traktuję tę realizację jako moment graniczny - swego rodzaju czas przełomu i autorskie *rozliczenie się* z poprzedzającymi ją działaniami, o czym piszę w części poniższej autoreferatu (zakres 1996-2002).

## 1996-2002

Prace powstałe w latach 1996-2002 dotyczą w głównej mierze zwrócenia uwagi na mechanizmy kreujące przestrzeń obrazu fotograficznego: światło, ziarnistość, hipotetyczne modele fizycznych zjawisk - symulacje, inscenizacje i konfiguracje różnorodnych elementów na potrzeby wybudowania nowych znaczeń i kontekstów sytuacyjnych. Takich elementów, jak struktura obrazu-fotografii i struktura obrazu-ikony. Zainteresowanie obrazem/ikoną, przedstawieniem idei mającej swoje konkretne źródło i znaczenie w obszarze sacrum, po raz pierwszy ujawniło się jeszcze w okresie moich studiów (1992-1996). W rezultacie powstała praca dyplomowa „Ikononoemat”,<sup>1</sup> odnosząca się poprzez założenia formalne i konstrukcję w przestrzeni do ikonostasu - przegrody-ściany oddzielającej przestrzeń świecką od świętej i stanowiącej zbiór, kolekcję obrazów-ikon. Ten sposób myślenia, czy może właściwiej by było zaznaczyć, odwołania, przyświeca mi do dziś w większym lub mniejszym stopniu, poprzez podejmowane próby narracji: zbiór/kolekcja, symbole przynależne przestrzeni *świętej*, a więc niedostępnej - istniejącej w sferze innej, indywidualnej wrażliwości. „Ikononoemat” to monumentalny zbiór fotografii wywołanych na błonie graficznej (materiał transparentny, zapis analogowy), przegradzający wybudowaną przeze mnie ścianą przestrzeń nieistniejącej obecnie Galerii Intermedialnej GI w Zielonej Górze (wysokość pomieszczenia w szczycie - promień formy ok. 360 cm). Kontekst specyficznej architektury, sklepienie kolebkowe wnętrza galerii oraz powierzchnia wody na podłodze, dająca efekt odbicia obrazu-ściany zbudowanej z obrazów-fotografii, pozwoliły w całości uzyskać sytuację „pełną”. Czyli taką, która buduje się w 1/2 poprzez wymiar fizyczny, rzeczywisty i „namacalny”, oraz w 1/2 poprzez wymiar iluzji. Wynikające z tej realizacji działania podejmowałam niejednokrotnie w latach późniejszych - „Inne czasy” (Galeria BWA w Zielonej Górze, 2000), „Dom nieskończoności” (De nederlandse Cacaofabriek, Helmond, Holandia, 2000) - poprzez posłużenie się projekcją obrazu ruchomego (wideo), uzyskując inną formę ekspresji i dynamikę wypowiedzi. Czy, wreszcie, w cyklu prac „Ziarnistość”, począwszy od pierwszych rejestracji aparatem fotograficznym *obrazów światła* w zapisie analogowym z użyciem sitka z folii aluminiowej,<sup>2</sup> poprzez wybudowanie obiektów - instalacji „Ziarnistość II”, oraz zamykającej

<sup>1</sup> Ikononoemat – neologizm od: **Ikono-** od ikona (obraz), oraz **-noemat**, od noetyczny, filoz. rozumowy, (...), intelektualny, abstrakcyjny (o myśleniu) [w: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Wł. Kopaliński, Muza SA, Warszawa 2001]; Roland Barthes w swoim *Światło obrazu. Uwagi o fotografii* dookreśla noemat jako *sposób myślenia o...; a zatem: - sposób myślenia o obrazie, rozumienie obrazu*

<sup>2</sup> sitko z folii aluminiowej użyte do realizacji *Ziarnistość*, powstało poprzez wielokrotne nakłucie igłą obszaru o kształcie koła i wielkości 10 cm średnicy



cykl pracy - „Ziarnistość III”.

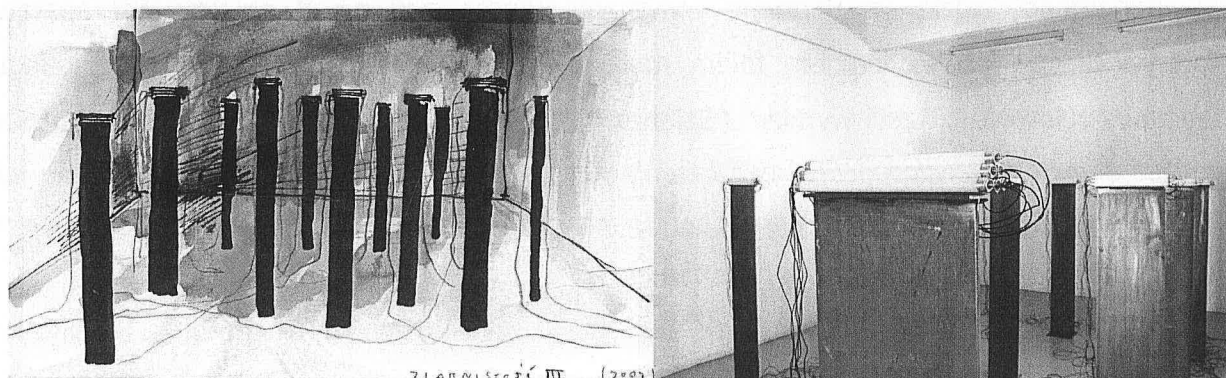
„Ziarnistość II” to również dla mnie praca szczególna - instalacja zbudowana z dziewięciu obiektów: wysmukłych kolumn z metalu pomalowanego na czarno (każda o podstawie 20x20 cm, wys. 135 cm), obrazów przełożonych w odniesieniu do trójwymiarowości i iluzji poprzez zabieg złamania nośnika - papieru fotograficznego o powierzchni błyszczącej. Jak już zaznaczyłam wcześniej, owe „ziarniste” obrazy, a więc nawiązujące do cząstek elementarnych budulca, powstały w wyniku pracy z własnoręcznie wykonanym sitem (wielokrotnie nakłuta igłą folia aluminiowa) i źródłem światła. Przy tej realizacji dążyłam do uzyskania kontekstów mających związek z wykreowaniem przestrzeni - wybudowaniem swego rodzaju „rzeźb świetlnych”. Specyficzny sposób myślenia odnoszący się do struktury-cząstki-ziarna po raz pierwszy ujawnił się przy realizacji „Ikononoemat”, gdzie na potrzeby wykonania inscenizacji przed obiektywem aparatu fotograficznego posłużyłam się takim materiałem, jak piasek. W tekście do katalogu wystawy zbiorowej „Trzeci wymiar” (Galeria FF, Łódź, 2000) pisałam: *„Informacje obrazowe światła stanowią prawdopodobieństwo i źródło zaistnienia tego rodzaju form - rzeźb, które, jak każda teoria fizyczna, pozostają tylko hipotezą modelu wszechświata lub jego części, są zbiorem reguł możliwych idei krzywizn czasoprzestrzennych.”*

„Ziarnistość II” to jedyna, jak do chwili obecnej w moim dorobku twórczym realizacja, prezentowana w niezmienionej formie w ramach kilku następujących po sobie wystaw zbiorowych.<sup>3</sup> Być może z tego powodu, iż z założenia usytuowanie małych obiektów wykonanych z fotografii naklejonych na utwardzone podłoże PCV, odsyła do sposobów prezentacji klasycznych form rzeźbiarskich w muzeach, galeriach. A zatem, ekspozycyjnie na podstawach-kolumnach, kontekst skatalogowanej kolekcji mającej już realizacyjnie swoje miejsce i swój czas. Wymiar sztuczny, zamknięty – nie poddający się zmianom w relacji na zmienność np. przestrzeni otaczającej.

Eksperymenty ze światłem i manipulacje w przestrzeni z materia, podejmowane w trakcie realizacji cyklu „Ziarnistość”, zakończone zostały, jak już zaznaczyłam na wstępie, w postaci instalacji **Ziarnistość III**. Realizacja miała zwrócić uwagę na brak potrzeby pogłębiania interpretacji owych, wynikających głównie z fascynacji fizyczną ideą światła, zagadnień. Swego rodzaju niechęć do kontynuacji takiego sposobu pracy, który sytuuje fotografię poprzez eksperymenty ze światłem w obszarze innych możliwości kreatywnych

<sup>3</sup> 2000 r., udział w wystawach: *Trzeci wymiar*, Galeria FF w Łodzi oraz Galeria PWW w Zielonej Górze; 2 Biennale Fotografii *Krystalizacje*, Galeria Arsenał w Poznaniu; *Model do składania*, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku

obrazu. *Światło przyjęło* dla mnie inny wymiar, a fotografia pełni obecnie raczej rolę narzędzia stwarzającego różnorodne możliwości w podejmowaniu działań w obszarze innych mediów. Nie jest jedynym środkiem do celu. Współcześnie, w kontekście fotografii i dyscyplin pokrewnych, nastąpiło przesunięcie punktu ważności mechanizmów i narzędzi kreujących w oparciu o intensywny rozwój dostępnych technik i technologii. Surowe, metalowe formy oraz zbiór świetlówek - elementy mające swoje konotacje w wyobrażeniu i nośniku, hipotetycznym modelu światła - uważam za działanie wyczerpujące interesującą mnie w tamtym czasie problematykę. Obszar wyeksploatowany. Symboliczny gest nie uruchomienia światła podczas ekspozycji wystawy kwalifikacyjnej (nie włączenia świetlówek), zwraca uwagę na niejednoznaczność wymowy - obszar wyeksploatowany-obszar potencjalny.



od lewej: projekt pracy *Ziarnistość III*; ekspozycja realizacji *Ziarnistość III* (fragment) w ramach postępowania kwalifikacyjnego I stopnia, Wydział Komunikacji Multimedialnej ASP w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny), 2002

## **2003-2014**

Moje późniejsze realizacje wzbogacone zostały o inną wrażliwość w odczuwaniu rzeczywistości - tę, która wynika z indywidualnego doświadczania zdarzeń i refleksji nad ludzką egzystencją. W dalszym ciągu nie interesuje mnie bezpośrednio przedstawienie wizerunku człowieka,<sup>4</sup> a raczej sposób bycia i orientacja na otaczającą rzeczywistość, konteksty sytuacyjne. „Pierwiastek człowieczy”. Człowiek. Człowiek-zbieracz, człowiek-kolekcjoner. Pielgrzym. Podejmowane przeze mnie działania twórcze nawiązują do pojęcia świata i kondycji ludzkiej jako kolekcji - zbioru zdarzeń, przedmiotów, artefaktów. W rezultacie powstają prace z przestrzenią ekspozycyjną szczególnie korespondujące,

<sup>4</sup> wyjątek stanowi „zielony autoportret” w ramach zrealizowanego projektu „Do Absolwentki /Do Absolwenta”; gest formalny nawiązujący w sposób umowny do idei pytania, a jednocześnie tytułu Międzynarodowej Konferencji „Czy złote drzewo życia wciąż zielone?” (Zielona Góra, 2013)

poprzez zbiór, elementy prac tworzą kontekst znaczeniowy. Owa szczególność zawiera się zatem w takim sposobie realizacji zamierzeń, by umożliwić zaistnienie nowych znaczeń w danej konfiguracji czasoprzestrzennej - nie ma powtórzenia w takiej samej formie przy okazji innych wystąpień ekspozycyjnych. Ten, specyficzny dla mnie sposób działania, wyzwała dodatkowy nośnik energii dla procesu twórczego, rozumianego jako wydarzenie o charakterze wyjątkowości.

Zdarza się, że obecnie również nawiązuję do obszaru sacrum - przestrzeni zwyczajnie niedostępnej - kontekst symbolu. „Nie-zwyczajnie” natomiast zaczyna ów obszar funkcjonować w wymiarze od pierwszego impulsu, emocji, poprzez działania intuicyjne i w konsekwencji koncepcję, kontekst realizacyjny.

Projekt *non\_ens.net*<sup>5</sup> zrealizowany w Galerii Nowy Wiek Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze (2006) stanowił próbę zmierzenia się z szeroko pojętą przestrzenią wewnętrzną (obiekt, instalacja, projekcja wideo) oraz zewnętrzną (przestrzeń ekspozycyjna). To trwanie, próba określenia czasu w wyznaczonej pracą przestrzeni, *enigma egzystencji* w obszarze egzystencjalnych pytań. Gest formalny intuicyjnie organizuje świat poprzez prostotę założeń symbolicznych, odsyła do znaczeń zakorzenionych tak w kulturze, jak i w istocie człowieka. Nie bez powodu odwołałam się do melancholii, a w zasadzie do takiego jej odczuwania, które zawiera się *po między*: pomiędzy życiem a przemijaniem, snem a marzeniem, byciem a lewitacją, czasem i przestrzenią. *Nonsenspeel*,<sup>6</sup> podmiot liryczny konstruowany poprzez wizerunek przestrzeni wirtualnej, gdzie w rejestracji ekranu komputera i swobodnych czatowych konwersacjach zamyka się rama materialnego – brak bytu bądź *dziura* w rzeczywistości. Cyberprzestrzeń jako obszar czystej symulacji, pewien stan zniewolenia i letargu, a po drugiej stronie być może *nikt*, „uśpiony” w domowym zaciszu. Białe poduszki i pościel. Światła latarek. Podglądanie. Słowa. Różne. Wulgarne albo po prostu uprzejme. Bez większego znaczenia. Jakby od niechcienia i właściwie *znikąd*. Przestrzeń wirtualna (umownie *nocna*) przenika się z realnym, rzeczywistym doświadczaniem życia – tak pojętą jednoczesność określa żywa trawa, ułożona w formie kwadratu na podłodze w drugim pomieszczeniu galerii (przestrzeń umownie *dzienna*), symbolizuje stąpanie po ziemi. O zniewoleniu życiem i uleganiu ogólnie

<sup>5</sup> *non\_ens.net* – non ens: śrdw. łac., *coś, co nie istnieje* [w: Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych, Wł. Kopaliński, Muza SA, Warszawa 2001]; *-.net* – *cybernetyczny byt*

<sup>6</sup> określenie utworzone poprzez słowo *non(s)ens* - nawiązanie do tytułu, oraz *peel* - skrót od: *podmiot liryczny*; = „nonsensowny byt”

przyjętym mechanizmom zachowań mówi przymocowane do trawnika krzeselko. Jakby w bezruchu i „na siłę”. Pozornie, bo „pod powiekami” pragnienie wolności i marzenia o beztrosce: ruchomy obraz zapamiętany z dzieciństwa, z huśtania się na huśtawce. Chęć bycia podmiotem, w różnorodnie pojętej aktywności kondycji ludzkiej.

(...) *Cała sytuacja prezentowana w Galerii Nowy Wiek ma w sobie wielokrotnie eksplorowany przez Kardasz wątek sztuczności i naturalności, różnych rodzajów przestrzeni i jej postrzegania, świata naturalnego i poddanego manipulacji. Być może najbardziej oczywistym i jednocześnie najtrudniejszym do odnalezienia przekazem Kardasz jest w wypadku non\_ens.net przestrzeń tworząca się pomiędzy dwoma pokojami – homeostatyczna i dwubarwna, dziennie-nocna przestrzeń harmonijnego dopasowania i pogodzenia dwóch światów. (...)*<sup>7</sup>

W roku 2007 zostałam zaproszona do udziału w wystawie „Miejsce do mieszkania, miejsce do kochania”, mającej swoje odsłony w trzech miejscach wystawienniczych: w Galerii BWA w Zielonej Górze, Galerii Miejskiej we Wrocławiu oraz Bałtyckiej Galerii Sztuki Współczesnej w Słupsku. Kurator wystawy Ryszard Woźniak, w tekście prezentującym ideę i obszar do refleksji napisał: „Interesuje mnie napięcie jakiego doświadczamy pomiędzy subiektywnym obrazem rzeczywistości, w której żyjemy a marzeniem o miejscu, które „nosimy w sercu” oraz wynikające z niego poczucie bycia niekompletnym, wygnanym, obcym. (...) Podróże odnoszące się do sfery *sacrum* to pielgrzymki. W pielgrzymowaniu łączą się ze sobą fizyczny i duchowy wymiar podróży. Podjęcie tego trudu wymaga odwagi, świadomości intencji i celu.”

W ramach tego projektu powstała *wędrująca* realizacja **olanafree**.<sup>8</sup> „Wędrująca”, bo: wystawa miała swoje prezentacje w różnych miejscach (Zielona Góra, Wrocław, Słupsk) i różnym czasie. Ponadto, a może przede wszystkim, bo: praca zmieniała się wraz z przemieszczaniem i upływem czasu. A zatem, bardzo istotny dla mnie kontekst swego rodzaju podróży wewnętrznej, duchowej, zwrócenie uwagi na to, co w czasie podróży może zaistnieć. Jak moje „ja” może się zmienić, jeśli proces podróży-pielgrzymki zakłada oczyszczenie z nadmiaru doświadczeń i nagromadzonych nikomu niepotrzebnych przedmiotów. I tak, projekt *olanafree* stanowił w dużej mierze odwołanie do tradycji i wiary chrześcijańskiej w wędrówkę człowieka na ziemi, a ta nakazuje odnieść symbol świecy gromnicznej do światłości.<sup>9</sup> W magicznym pojęciu ochrony przed złem, gromem,

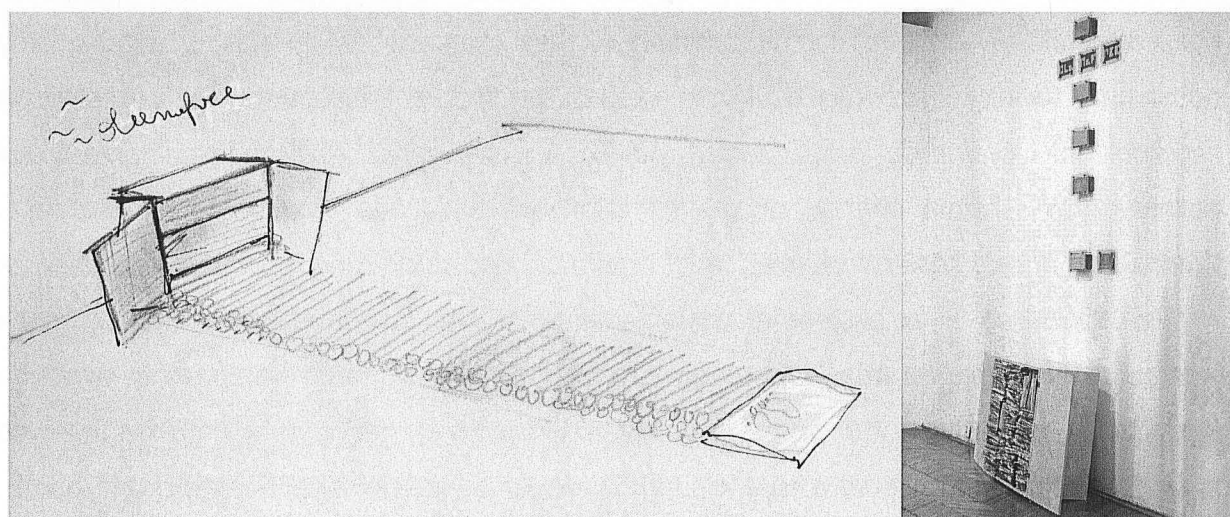
<sup>7</sup> Ewa Jędrzejowska, „Biała intymność, zielona wspólność.” (w:) *Exit* nr 1(69)2007; s. 4388 – 4389

<sup>8</sup> *olana-*, od *olanie*, co potocznie oznacza zlekceważenie bądź zaniechanie; *free-* zaś w j. angielskim oznacza wolny, swobodny; neologizm *olanafree* w tłumaczeniu dosłownym – „zaniechana wolna”, a zatem kontekst wyboru drogi i ważność podejmowania decyzji w trakcie wędrówki człowieka; niebieski neon może symbolizować **marzenie** o „byciu wolnym” (słupska edycja wystawy)

<sup>9</sup> gromnica – gruba świeca, zwykle z żółtego wosku, tak nazwana od gromu, czyli piorunu, zapalano ją bowiem podczas piorunów i grzmotów (...) Gromnice z wosku białego zowią się światłem *jarzącym* i używane być powinny przy wystawieniu Najśw. Sakram. i

świeca towarzyszy nam przez całe życie i w obliczu śmierci, kresu wędrówki. Kontekst wzajemnego przenikania sfer – codziennej prywatnej i publicznej, w pierwotnym zamyśle projektu stanowiły świece gromniczne, owinięte w gazety i ułożone w formie drogi. Pamiętam taką świecę z rodzinnego domu, wyjmowaną z dna szafy przy szczególnych okazjach, a zazwyczaj przechowywaną – precyzyjnie owiniętą w biały papier.

- Ile takich świec powinno być?
- No, żeby drogę ułożyć. W galerii. I kilka w szafce.
- A ile za taką świecę?
- Nawet nie pytaj. Łatwiej by było z cegłami.
- Może w wytwórni świec wypożyczą. Fajnie jest spełniać marzenia.
- Nie wypożyczą. W drodze mogą popękać, i tylko materiał zmarnują.
- Tak powiedzieli? A, to łatwiej z cegłami. *Kupi Pani cegłę?*<sup>10</sup>
- Cegły mam za darmo, i nie bardzo wiem, co z nimi zrobić.<sup>11</sup>



od lewej: pierwotny szkic realizacji **olanafree II** (użycie świec, gromnic); **olanafree II**, obiekt; szafka dwudrzwiowa, makulatura, materiały różne; udział w wystawie *Miejsce do mieszkania, miejsce do kochania*, Galeria BWA, Zielona Góra, 2007

Ów pozornie absurdalny dialog wewnętrzny powstał w momencie, gdy zastanawiałam się nad współczesnym rozumieniem i funkcjonowaniem znaczeń: światło, droga, drogowskaz. Symbolika proponowanego gestu – świeca – naprowadza na wartości

wszystkich uroczystościach wesolych w kościołach, żółte zaś na pogrzebach jako oznaka żałoby (...); w: [Zygmunt Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*; Wiedza Powszechna, Warszawa 1972; tom 2, s. 213]

<sup>10</sup> nawiązanie do fr. dialogu z filmu „Ewa chce spać” [reż. Tadeusz Chmielewski, 1958], w którym surrealistyczny humor budują dialogi Jeremiego Przybory

<sup>11</sup> rozpoczęcie realizacji projektu *olanafree* w ramach edycji zielonogórskiej dotyczyło handlu „wymyślnego”; zakupiłam wówczas cegłę - szt. 1, przechowuję ją do dziś wraz z potwierdzeniem zapłaty – fakturą; bezpośrednio z hurtowni materiałów budowlanych otrzymałam zaś 1m<sup>2</sup> cegieł za darmo, dzięki temu w zamian za 1m<sup>2</sup> cegieł odzyskałam z magazynu galerii BWA w Zielonej Górze makulaturę – niezbędny materiał do wypełnienia wnętrza szafki; ostatecznie, 1m<sup>2</sup> cegieł nadal znajduje się w magazynie galerii BWA

zaprzęśle, zakorzenione w całokształcie spuścizny kulturowej – na swój sposób konserwatywne, prowincjonalne i niejednokrotnie wtórne, a najczęściej po prostu tradycyjne. W odróżnieniu do sztucznego światła, np. neonu, który w rzeczywistości może okazać się najzwyczajniej „laną” ułudą, mającym oko blichtrzem. Przeciwstawieniem zatem jest napis – neon *olanafree* z tyldą (metafora cyberprzestrzeni i przestrzeni publicznej, konsumpcyjnej), przymocowany do ściany we wnętrzu galerii. W przewrotny sposób odwołuje *olana-* w dosłowność znaczenia, wulgaryzm, bądź świadomość podjęcia innego rodzaju wyboru - jest swego rodzaju drogowskazem. Przestrzeń publiczną kreują reklamy świetlne, zazwyczaj wybieramy ten kierunek, który wydaje się nam najwłaściwszy. Niejednokrotnie, w natłoku informacji i szumie przestrzeni „wielkiego miasta” tracimy orientację - większość „świeatlnych” komunikatów może brzmieć obco i nieczytelnie, wręcz abstrakcyjnie. *Olanafree* to świadomość abstrakcyjnego na pierwszy rzut oka znaczenia, komunikatu, którego rozumienie wymaga wcześniej nabytej wiedzy. To nic innego na początek, jak zlepek obco brzmiących słów. Współczesność wikła nas w mechanizmy nabywania wiedzy i rozwoju nauki, to zaś, co pierwotne i instynktowne, pozostaje w zapomnieniu. *Olanafree* może zatem mówić o uświęceniu różnorodnych przestrzeni poznawczych - forma ołtarza, otwartości człowieka będącego w podróży na poznanie. Wędrujący *homo sapiens* z kolei, aby utrzymać naturalistyczny porządek, zawłaszcza miejsca poznane - kolekcjonuje wydarzenia. Instykt świata zwierzęcego nakazuje zaznaczyć wybrane terytorium moczem, dlaczego nie użyć tego samozachowawczego symbolu w odniesieniu do przestrzeni własnej, intymnej, jednego z najokrutniejszych zwierząt - człowieka? Nie od dzisiaj wiadomo również o właściwościach leczniczych moczu, *olanie* – rodzaj wewnętrznego buntu o działaniu odkażającym, „wyzbycie się” z organizmu wszelkiego rodzaju toksyn w sposób instynktowny, pierwotny, bez zahamowań. Tytułowa *olanafree* to neologizm, określenie utworzone na potrzeby wypowiedzi z obszaru samotnej, artystycznej wędrówki. Przestrzeń odrzucona – przestrzeń wybrana.<sup>12</sup> Ogromna potrzeba odłożenia narzędzi rejestracji i przetwarzania obrazu (aparatus fotograficzny, komputer), odcięcia od współczesnej technologii - wartości kojarzonych obecnie niejednokrotnie już nie z poczuciem otwartości-wolności (*free*), a właśnie z nadmiarem, przesytem i wszechobecnością cyber-języka. Sprowadzone do wielkości standardowej cegły (cegieł) to,

<sup>12</sup> rezygnacja z danego kierunku na rzecz innego, może w rezultacie okazać się zbawienna – działanie selektywne w natłoku informacji i gąszczu zdarzeń nacechowanych wszechobecnością mass-mediów, wszak współcześnie dominantę stanowią codzienne wydania prasy, wiadomości telewizyjne i, jeszcze szybciej, internet

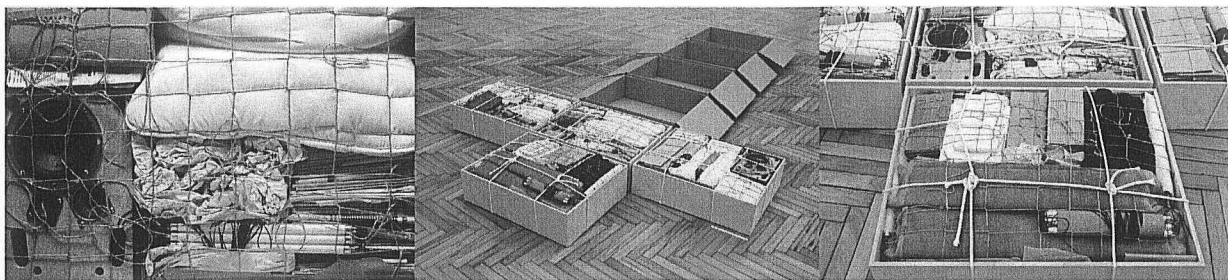
co jest nośnikiem zdarzeń, nie stanowi jednak idei w najczystszej postaci: koncepcji. Proces oczyszczenia z nadmiaru został potraktowany przeze mnie dosłownie: balast - cegły, makulatura z magazynu Galerii BWA w Zielonej Górze („męczam niewaszeteksty”, Galeria Nowy Wiek Muzeum Ziemi Lubuskiej, 2008)<sup>13</sup>, moje wcześniejsze prace przechowywane w piwnicy, a raczej materialne z nich pozostałości, przedmioty osobiste - zostały przeze mnie skrupulatnie pocięte-złożone-sprasowane i opakowane - to w projekcie *zawartość* wnętrza szafki w Galerii BWA w Zielonej Górze, kilku paczek przesłanych do Galerii Miejskiej we Wrocławiu i ostatecznie, nawiązanie do ryzy czystego papieru kserograficznego A4 („Niebo nie jest puste”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku, 2008). Konstrukcja poprzez destrukcję - podróż zatacza koło - linie papilarnie stóp tak, czy inaczej, będą podkreśleniem własnej tożsamości w wędrówce, a stopy, które odnajdą swoje miejsce – zatrzymają się.<sup>14</sup>

Samo działanie w ramach powyżej opisanej realizacji, jak już zaznaczyłam wcześniej, w dużej mierze miało odnieść się do zdarzeń niejednokrotnie dla nas zaskakująco dziwnych, absurdalnych, niezrozumiałych. Będąc „w drodze”, możemy wszak oczekiwać również mechanizmów zachowań jakby „rozumowi na przekór”, a ocena klasyfikująca wybór drogi będzie mieć miejsce dopiero wraz z upływem czasu. To, co obecnie w *olanafree* z mojego punktu widzenia wydaje się najbardziej interesujące, to proces powstawania pracy oraz wymiar magiczny nawiązujący do symboliki chrześcijańskiej.

Obszarem zamykającym ową podróż-pielgrzymkę, jest realizacja **Równoważne** (wystawa „Przybysze i tubylcy. 20 lat istnienia Instytutu Sztuk Wizualnych UZ”, Galeria BWA w Zielonej Górze, 2011). Praca powstała w oparciu o materiały, przedmioty zgromadzone w ramach realizacji projektu *olanafree*. Cztery paczki, kartony wypełnione różnymi przedmiotami, precyzyjnie opakowane i przewiązane sznurkiem. Można by rzec, że interesują mnie „śmieci”. Przeciwwagę stanowią cztery paczki - kartony puste. Specyficzny, wręcz pedantyczny sposób posłużenia się sznurkiem, jakby wskazujący na skrupowanie, zamknięcie a tym samym ograniczenie, z drugiej strony jednak stanowiący o trosce, uporządkowaniu i zabezpieczeniu. Miejsce bezpieczne. Ułożenie obiektów bezpośrednio na podłodze odnosi się do formy krzyża i stanowić ma nawiązanie do kresu wędrówki, zaistnienia takiego momentu, w którym możemy upatrywać właściwego dopasowania.

<sup>13</sup> udział w wystawie zbiorowej *Artyści Galerii Nowy Wiek*, kurator: Leszek Kania

<sup>14</sup> cyt. fragment autorskiego tekstu, opublikowanego w katalogu wystawy zbiorowej *Miejsce do mieszkania, miejsce do kochania*, wyd. Wydział Artystyczny UZ Zielona Góra, Katedra Sztuki i Kultury Plastycznej, Galeria BWA w Zielonej Górze, 2009, s. 34



*Równoważne (Przybysze i tubylcy. 20 lat istnienia Instytutu Sztuk Wizualnych UZ), Galeria BWA w Zielonej Górze, 2011*

W większości podejmowanych przeze mnie działań twórczych w latach 2003-2014 dominuje upodobanie z jednej strony do uproszczonych gestów formalnych, wręcz surowych w swej wymowie i często, naturze symbolicznej, z drugiej zaś do nawarstwiania obszarów interpretacyjnie wieloznacznych.

Obecne realizacje, mające w sobie znamiona absurdu, czy o charakterze pozornie przypadkowych zdarzeń złożonych np. z kilku przedmiotów codziennego użytku, są niekiedy drobnymi narracjami, zbudowanymi w minimalistyczny, oszczędny sposób. Ukryte znaczenia w nich zawarte wynikają najczęściej z działań intuicyjnych, bądź powstają pod wpływem dziwnych w mojej ocenie zdarzeń rzeczywistych („pod powiekami szkic”, Galeria Stara Winiarnia w Zielonej Górze, 2006; „na łyso, no ale nie z gołą dupą”, Galeria Nowy Wiek Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, 2007). Są jak żartobliwe mrugnięcia oka do odbiorcy - „Do Absolwentki /Do Absolwenta”, Zielona Góra, 2013.

Niniejszy autoreferat stanowi możliwość przyjrzenia się własnej twórczości, jest niewątpliwie próbą zdystansowania do proponowanych wobec siebie znaczeń. To, co w konsekwencji mogłabym zaznaczyć, to moje obecne przekonanie do wcześniej podejmowanych decyzji. Mam tutaj na myśli również nieodpartą, wewnętrzną potrzebę „niszczenia” wcześniej zrealizowanych prac, materiałowych pozostałości po nich - *autodestrukcji* po to, by powstały jakości nowe, inne. Dlatego, niektórymi elementami, przedmiotami i materiałami posługuję się w kolejnych pracach ponownie. W dużej mierze dzieje się tak w wyniku świadomości budowania przeze mnie efemerycznych, tymczasowo zaistniałych kontekstów sytuacyjnych w przestrzeniach galeryjnych (woda, żywy trawnik, projekcja wideo, dźwięk). Nie posiadać. Nie mieć. Z perspektywy upływającego czasu tego rodzaju postawa artystyczna jest mi najbliższa. Idea, koncepcja - istnieją nadrzędnie. Tym bardziej potwierdza się również ważność wykonania i opracowania dokumentacji, powstały materiał fotograficzny pozostaje jedynym „namacalnym” śladem, zapisem wydarzenia.



Mam świadomość dłuższych przerw wystawienniczych - są one spowodowane zaangażowaniem w inne obszary działalności. I tutaj chciałabym wskazać działalność dydaktyczną, organizacyjną czy taką, która wymaga zwiększonego nakładu pracy w przygotowanie do działań, co nie zawsze idzie w parze z możliwością precyzyjnego dookreślenia dorobku w danym zakresie. Z perspektywy czasu wiem, że dłuższe przerwy wystawiennicze w moim przypadku wydają się wręcz niezbędne do nabrania dystansu. To, co rozumiem pod pojęciem aktywności twórczej, warunkuje przekaz-komunikat: „być autentycznym, być *w drodze*”, zatem nie tylko działalność artystyczna stanowić będzie odpowiedź na pytanie o obecność jednostki w szeroko pojętej rzeczywistości. Ponadto, niewątpliwie należałoby w pewnym momencie w życiu postawić wszystko na jedną kartę. Ja - nie potrafię.

### **Zamierzenia 2015**

Obecnie realizuję równoległe dwa projekty twórcze. Jeden z nich, zatytułowany „Cicho”, zostanie zaprezentowany w ramach wystawy pracowników Zakładu Multimediów Instytutu Sztuk Wizualnych WA UZ w przestrzeni galerii Biblioteki Uniwersyteckiej w Zielonej Górze. Planowany termin ekspozycji – kwiecień 2015. Kontekst realizacyjny pracy w oparciu o: ekran/monitor – zapis ruchomego obrazu bez dźwięku, obiekt (książki, szary papier i sznurek pakowy).<sup>15</sup>

Drugi projekt, zatytułowany „Nie zapomnij o mnie, Panienko”, powstaje głównie poprzez zapis ruchomego obrazu (wideo) z dźwiękiem, ekspozycyjnie w połączeniu z niewielkimi przedmiotami codziennego użytku (lampka nocna, stolik) oraz, wykonaną wg mojego projektu „książeczką” z marmuru z wygrawerowanym napisem/tekstem. Z założenia, projekt z jednej strony odnosić się będzie do sfery sacrum, z drugiej zaś do kondycji ludzkiej – zwykłych „człowieczych” niemocy i słabości. W sposób szczególnie chciałabym w ramach tej realizacji zwrócić uwagę również na ułomność fizyczną człowieka, gdy w wyniku zdarzeń przeszłych, ale również i tych nieuniknionych, „otrzymujemy niemoc” niejako w darze, jesteśmy „sparaliżowani”. Stąd projekt zakłada projekcję obrazu wideo w skali monumentalnej – przytłaczającej i w sposób rzeczywisty „niehumanitarnej”. Wewnętrzna potrzeba zaistnienia owej realizacji w rzeczywistej przestrzeni sakralnej, bądź choćby w miejscu o specyficznej, nawiązującej do sakralnej architekturze, warunkuje miejsce i termin realizacji, który zakładam na jesień roku 2015.

<sup>15</sup> obecnie projekt zrealizowany w ramach udziału w ww. wystawie; „Zakład”, Galeria Biblioteki Uniwersyteckiej, Zielona Góra, 2015

## **Przestrzeń pamięci i pojednania**

To podtytuł projektu zrealizowanego we współpracy z Beatą Frydryczak i Piotrem Kardasz w latach 2004-2006. W rezultacie powstała publikacja albumu o Parku Mużakowskim, z tłumaczeniem na język niemiecki.<sup>16</sup>

*„Park Mużakowski, inaczej Park Muskau, która to nazwa jest jego nazwą historyczną, został założony w 1. połowie XIX w. Twórcą parku – pomysłodawcą i autorem koncepcji – był pruski arystokrata, właściciel lokalnych dóbr, książę Hermann von Pückler-Muskau. To jedno z najrozleglejszych historycznych założeń parkowych w Europie, w którym zrealizowany został program kompozycyjny krajobrazowego parku angielskiego, należy do najwybitniejszych osiągnięć europejskiej sztuki ogrodowej. Dzisiaj przez Park Mużakowski przebiega korytem Nysy Łużyckiej polsko-niemiecka granica. Jego obszar, obejmujący łącznie przeszło 700 ha, podzielony jest asymetrycznie rzeką pomiędzy niemiecki Bad Muskau (Saksonia) i polską Łęknicę (woj. lubuskie).”<sup>17</sup>*

Długo zastanawiałam się, czy dokumentację dotyczącą tego przedsięwzięcia do wniosku o nadanie habilitacji dołączyć. A jeśli tak, to jakim sposobem i w jakim zakresie. Zastanowienie nad dołączeniem dokumentacji tego okresu mojej aktywności twórczej do wniosku dotyczyło świadomości innego obszaru do refleksji i interpretacji aniżeli ten, który traktuję jako podstawowy. Niemniej, mimo iż fotografia dokumentująca przestrzeń rzeczywistą, a w przypadku parku - krajobraz i zdarzenia wyjątkowej architektury, nie sytuuje się w moim obszarze zainteresowań, to jednak doświadczeń nabytych w trakcie tej realizacji oraz wkładu pracy, nie mogę odjąć. 12 fotografii czarno-białych w zapisie analogowym 6x6, 2 panoramy w zapisie analogowym na podczerwień 135-36, 75 fotografii barwnych w zapisie cyfrowym - to wybór z wielu innych zdjęć wykonanych do publikacji albumu w latach 2004-2006. Muszę tutaj zaznaczyć, że sam kontekst wysiłku, który należało podjąć, by umożliwić próbę przedstawienia założeń krajobrazowych Parku Mużakowskiego poprzez fotografię, wydaje się wartością samą w sobie. Inny rodzaj aktywności w okresie co najmniej dwóch lat. Kwestia innego rodzaju zdyscyplinowania w trakcie pracy z przestrzenią naturalną, specyficzną architekturą krajobrazu - zwrócenie uwagi na elementy małej architektury czy, wraz z wędrówką parkowymi alejkami, na odślaniające się osie widokowe. Inspirujące okazały się oryginalne akwarele wykonane przez samego księcia Hermanna von Pückler-Muskau.<sup>18</sup>

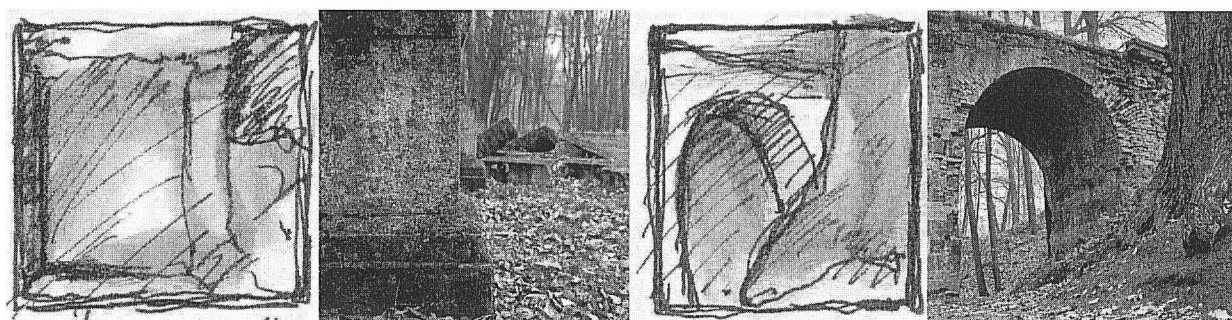
<sup>16</sup> *Park Mużakowski. Przestrzeń pamięci i pojednania = Muskauer Park: Erinnerungs- und Versöhnungsraum*, autorzy: Beata Frydryczak, Helena Kardasz; autorzy zdjęć: Helena Kardasz, Piotr Kardasz; [tł. Barbara Witek]; Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, [ca 2006]. ISBN 83-7481-027-0; Zielona Góra; stron 115, publikacja wydana pod patronatem UNESCO

<sup>17</sup> [www.park-muzakowski.pl](http://www.park-muzakowski.pl): W 2004 r. Park Mużakowski został uznany za dobro Światowego Dziedzictwa UNESCO. Jego rewaloryzacja jest wspólnym polsko-niemieckim projektem.

<sup>18</sup> Hermann Ludwig Heinrich von Pückler-Muskau (ur. 30 października 1785, zm. 4 lutego 1871) – niemiecki książę, ogrodnik, pisarz

*Muskauer Park Mużakowski* to projekt zrealizowany we współpracy, a zatem w części dokumentacyjnej w wersji elektronicznej wniosku o nadanie habilitacji, udostępniam plik pdf do orientacyjnego tylko wglądu - jako materiał o charakterze poglądowym. Ponadto, obecnie nakład został wyczerpany i nie dysponuję odpowiednią ilością egzemplarzy autorskich, by móc ww. album w wersji oryginalnej przedstawić (w związku z rosnącym zainteresowaniem publikacją zwłaszcza ze strony niemieckiej, planowane jest wznowienie w roku 2015). W części dokumentacyjnej w wersji papierowej natomiast, załączam 12 kopii fotografii wykonanych w zapisie analogowym 6x6 - fotografia czarno-biała (również jako materiał o charakterze poglądowym). Są to rejestracje wg mojej koncepcji, a co za tym idzie, wyłącznie mojego autorstwa. Z założenia, owe fotografie czarno-białe przedstawiają miejsca zdestruowane, są inne od przerysowanych feerią i nasyceniem barw ujęć krajobrazu nawiązujących do barwnych akwareli księcia.

Mimo iż, jak zaznaczyłam wcześniej, realizację tego projektu traktuję pobocznie, to zaistnienie ww. obszaru w mojej aktywności badawczej dotyczy w głównej mierze chęci poszerzenia własnych doświadczeń o inne wartości, co z perspektywy minionego czasu wydaje się bezcenne. Trudno nie zwrócić uwagi na, w jakimś stopniu obecną, reminiscencję wyjazdów do Mużakowa w późniejszym *non\_ens.necie* (Galeria Nowy Wiek Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, 2006), czy, nawiązania do naturalistycznego porządku świata w obecnych realizacjach.



od lewej: *Wejście do Szkótek* oraz *Most Arkadowy*, strona polska; rysunki powstałe podczas pracy w parku oraz fotografie zrealizowane do publikacji albumu „*Park Mużakowski. Przestrzeń pamięci i pojednania*”, 2006

*Wersja elektroniczna części II wniosku o wszczęcie postępowania habilitacyjnego zawiera ww. dokumentację: projekt albumu „Park Mużakowski. Przestrzeń pamięci i pojednania” w formacie pdf, 75 fotografii barwnych, 3 panoramy, 12 fotografii czarno-białych.*

## **Dydaktyka, organizacja**

Oprócz działalności twórczej, zajmuję się również działalnością dydaktyczną i organizacyjną. W obecnym Instytucie Sztuk Wizualnych Wydziału Artystycznego Uniwersytetu Zielonogórskiego jestem zatrudniona począwszy od otrzymania propozycji stażu na stanowisku asystenta w Pracowni Fotografii prowadzonej przez prof. Piotra Wołyńskiego, w ówczesnym Instytucie Sztuki i Kultury Plastycznej Wyższej Szkoły Pedagogicznej (obecnie Uniwersytet Zielonogórski) jeszcze w trakcie moich studiów (1995-1996), do chwili obecnej. W latach 1996-2003 - jako asystent w ww. Pracowni Fotografii, od roku 2003 (po otrzymaniu kwalifikacji I stopnia w dziedzinie sztuki plastycznej, w zakresie dyscypliny artystycznej - fotografia i odejściu prof. Piotra Wołyńskiego) - na stanowisku adiunkta, prowadzę samodzielnie Dyplomującą Pracownię Fotografii. Są to zajęcia dydaktyczne z przedmiotu fotografia /fotografia intermedialna, które prowadzę dla studentów studiów stacjonarnych kierunku Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuk Plastycznych, dla studentów tego kierunku istnieje możliwość realizacji prac dyplomowych licencjackich i magisterskich w Pracowni Fotografii. Od roku 2013 prowadzę również zajęcia z przedmiotu fotografia intermedialna dla studentów studiów stacjonarnych kierunków Grafika i Malarstwo w ww. Instytucie.

Dyplomy realizowane w Pracowni to istotny obszar współpracy ze studentami, wynikający z konsekwencji wyborów osób zainteresowanych medium fotografii w sposób szczególny. Ma wówczas miejsce ciągłość procesu dydaktycznego, począwszy od pierwszych zajęć obowiązkowych dla przedmiotu fotografia, poprzez pogłębianie i nabywanie doświadczeń w odniesieniu do zagadnień proponowanych do interpretacji i realizacji w Wybranej Pracowni Artystycznej w dalszym toku nauczania. Dużą wagę przywiązuję również do nabywania przez studentów i przyszłych dyplomantów coraz większej samodzielności w podejmowaniu decyzji i działań realizujących zamierzenia twórcze. Współcześnie, w dużo większej mierze aniżeli na początku mojej działalności dydaktycznej, obserwuję zainteresowanie wśród studentów interdyscyplinarnym kontekstem realizowanych prac. W rezultacie powstają niejednokrotnie prace dyplomowe, sytuujące obszar fotografii w innym punkcie ważności - poprzez związek myślowy i realizacyjny z innymi mediami. W Wybranej Pracowni Artystycznej oraz Pracowni Dyplomowej zatem, ma miejsce szczególnie nacisk na istotność wyboru narzędzia kreującego, służącego do przełożenia wizji i wyobrażeń na język świadomej, dojrzałej

wypowiedzi artystycznej. W Pracowni Dyplomowej, którą, jak już zaznaczyłam wcześniej, prowadzę samodzielnie od roku 2003, w latach 2005-2014 zrealizowanych zostało: dyplomów licencjackich - 11, dyplomów magisterskich – 16.

Rokrocznie mają miejsce wystawy końcoworoczne prac studentów Instytutu Sztuk Wizualnych w Zielonej Górze. W przeszłości nie tylko w budynku ISW przy ul. Wiśniowej, ale m.in. w Galerii Nowy Wiek Muzeum Ziemi Lubuskiej (2007), Galerii BWA (2008), czy nieistniejącej już obecnie przestrzeni Galerii PWW przy ul. Wrocławskiej (2009). Ten kontekst współpracy ze studentami poszerzam również o inicjowanie poza murami uczelni wystąpień mających charakter ekspozycji i prezentacji prac powstałych w Pracowni w trakcie danego roku akademickiego. Niezależnie od wystaw końcoworocznych, współorganizowane są przeze mnie wystawy problemowe prac studentów, wydarzenia interesujące nie tylko dla środowiska akademickiego, ale również dla mieszkańców miasta. Jako przykłady przytoczę: „Odbicia” - we współpracy z Piotrem Czechem wystawa prac studentów i absolwentów Pracowni Fotografii i Pracowni Projektowania Graficznego w holu budynku ISW przy ul. Wiśniowej w Zielonej Górze (2008), „Co za nami i przed nami” - we współpracy z Magdaleną Gryską wystawa prac studentów i absolwentów Katedry Sztuki i Kultury Plastycznej (obecnie ISW) w Galerii Miejskiej Biblioteki im. C. Norwida w Zielonej Górze (2009).

Aktywność dydaktyczną wzbogacam współpracą ze studentami poprzez organizację plenerów wyjazdowych i warsztatów, np. warsztat artystyczny dla dzieci i młodzieży, mieszkańców miasta Zielona Góra - FOTORECYKLING w ramach Festiwalu Nauki UZ w przestrzeni publicznej (deptak zielonogórski, 2012).

Plenery zorganizowane dla studentów Pracowni Wolnego Wyboru – fotografia - proponowane zagadnienia i obszary do interpretacji stanowią poszerzenie dla programu funkcjonującego w Pracowni w roku akademickim o takie wartości poznawcze, jak np. eksperyment: powstawanie obrazu w ciemni optycznej i wszelkiego rodzaju innowacje w mechanizmach jego powstawania; wpływ warunków atmosferycznych na materiały światłoczułe, itp. Pokłosie jednego z wyjazdów plenerowych stanowi katalog opublikowany na płycie CD „Trwałość-nie-trwałość” (plener w Karłowie, 2008), którego kopię w wersji Flash umieszczam do wglądu na płycie załączonej do dokumentacji, w części II wniosku o wszczęcie postępowania habilitacyjnego.

Wersja elektroniczna części II wniosku o wszczęcie postępowania habilitacyjnego zawiera również materiały poglądowe dotyczące działalności dydaktyczno-organizacyjnej - dokumentację prac dyplomowych (wybór), dokumentację organizowanych wystaw i plenerów (wybór).

### **Galeria Pracownia Wolnego Wyboru**

We wstępie do katalogu „Pracownia Wolnego Wyboru 2000/2001” pisałam: „Niedawno sama dokonałam wyboru, wyrażając zgodę na prowadzenie galerii.” Rok 2000. Pierwszym opiekunem artystycznym Galerii Pracownia Wolnego Wyboru (PWW) przy ul. Wrocławskiej w Zielonej Górze był Ryszard Woźniak, wraz z zespołem organizacyjnym zrealizował dwie wystawy: *Kontynuacje i sprzeciw* (2000) oraz *Trzeci wymiar* (2000). Po kilkumiesięcznej przerwie spowodowanej złym stanem technicznym piwnicznych pomieszczeń i zmianami organizacyjnymi, zostałam poproszona o kontynuację - prowadzenie galerii. Działalność Pracowni Wolnego Wyboru ISW UZ dotyczyła prezentacji artystów uznanych w sztuce współczesnej oraz promocji młodych, niezależnych, o kształtujących się postawach artystycznych - w latach 2000-2003 realizowałam program działań w obszarze nowych mediów, obiektu, instalacji, performance, przestrzeni publicznej. Interesujące wydarzenie dla publiczności nie tylko zielonogórskiej stanowił niewątpliwie ogólnopolski Festiwal Sztuki Precedens (pomysłodawca: Marek Glinkowski), kuratorzy edycji '04: Marek Glinkowski, Helena Kardasz, Wojtek Kozłowski, projekt we współpracy z Galerią BWA - w Zielonej Górze miały miejsce dwie edycje (2002, 2003).

Z inicjatywy mojej i studentów Wydziału Artystycznego UZ w roku 2003 powstało Koło Naukowe o tej samej nazwie PWW. Działalność wystawiennicza galerii w kontekście pogarszających się warunków technicznych miejsca i możliwości realizacyjnych, wymagała wskrzeszenia w postaci aktywności studenckiej. Wówczas również, moim zamierzeniem było wybudowanie przestrzeni na potrzeby prezentacji sztuki o istotnym znaczeniu dla szerszego kręgu odbiorców. Funkcję opiekuna merytorycznego KN PWW pełniłam do roku 2009. W rezultacie, powstała strona www (obecnie archiwalna, projekt graficzny: Piotr Szymczak) prezentująca dokumentację wystaw z lat 2000-2009.<sup>19</sup> Mimo ogromnego wysiłku i zaangażowania, troski o stan techniczny siedziby KN PWW przy ul. Wrocławskiej, nie udało się tego miejsca uratować na potrzeby istnienia i funkcjonowania galerii w

<sup>19</sup> [www.GaleriaPWW](http://www.GaleriaPWW)

środkowisku zielonogórskim i nie tylko. Po trzynastu latach działalności przy ul. Wrocławskiej w klimatycznych pomieszczeniach dawnej piwnicy na wino, Galeria PWW została przeniesiona pod inny adres w Zielonej Górze.

Niedawno usłyszałam: *„Szkoda było Twojej energii na realizację zadań w tak bardzo zdestruowanej przestrzeni od strony technicznej.”*

Niech będzie i tak.

Reasumując, w ramach swoich działań prowadzącej galerię PWW w latach 2000-2003 zrealizowałam 8 wystąpień indywidualnych oraz 7 wystaw zbiorowych, w tym dwie edycje festiwalu sztuki w przestrzeni publicznej miasta. W kontekście działalności opiekuna Koła Naukowego PWW i współpracy ze studentami Wydziału Artystycznego różnych kierunków (2003-2009), zrealizowane zostały 23 wystąpienia indywidualne oraz 24 inicjatywy zbiorowe.

### **Podsumowanie, plany**

---

Najczęściej, próba oceny i weryfikacji pewnych etapów dotyczących życia, aktywności w podejmowaniu działań twórczych, dydaktycznych i organizacyjnych, wymaga pogłębionej refleksji. Podsumowanie ze strony autora będzie o tyle trudne, że nie pozbawione elementarnej wartości poznawczej, subiektywizmu. Konstrukcja powyższego autoreferatu w postaci wydzielonych z nazw i pogrubionej czcionki akapitów, stanowi już próbę dookreślenia i weryfikacji osiągnięć w zakończeniu, podsumowaniu każdego z nich.

Moje obecne zaangażowanie, głównie poprzez obszar dydaktyczny i organizacyjny, nakazuje zwrócić szczególną uwagę na ciągłe poszerzanie programu Pracowni. Po kilku latach zdystansowania i swego rodzaju rezerwy, zamierzam ponownie skoncentrować się na organizacji plenerów. Tym bardziej, że pojawiają się nowe możliwości organizacyjne i nowe miejsca, które do tego rodzaju wyjazdów mogą służyć. Ponadto, co za tym idzie, większy nacisk chciałabym położyć na zachęcanie studentów do aktywności poza murami uczelni, do udziału w konkursach, projektach międzyuczelnianych, krajowych i międzynarodowych. Nieodłącznym elementem funkcjonowania prowadzonej przeze mnie Pracowni, były i będą wystawy problemowe prac studentów. Poza obligatoryjnie i już od wielu lat tradycyjnie organizowanymi wystawami końcoworocznymi, mam na uwadze przede wszystkim inicjatywy wystawiennicze mające swoje odsłony w trakcie roku

akademickiego. Współpraca ze studentami w kontekście wspólnego przygotowania ekspozycji kształtuje ich świadomość i zwiększa samodzielność realizacyjną, począwszy od opracowania nadrzędnej idei, tematu wystawy przedstawionego do refleksji. Zamierzam położyć większy nacisk na wybór miejsc do planowanych prezentacji poza murami uczelni, ze zwróceniem uwagi na potrzebę publikacji materiałów dokumentujących zaistniałe zdarzenia w przestrzeniach ekspozycyjnych (katalogi i opracowania towarzyszące wystawom, recenzje).

Ponadto, dynamiczny rozwój współczesnej techniki fotografowania, ustawicznie zwiększane możliwości i jakości rejestracyjne obrazu fotograficznego warunkują ciągłą potrzebę zmian w sposobie prowadzonych zajęć praktycznych w Pracowni. Zamierzam kontynuować organizację przeglądów śródsemestralnych prac realizowanych w roku akademickim, zapowiadanych jako spotkania dyskusyjne w Pracowni. Tego rodzaju przygotowanie zajęć mobilizuje studentów do opracowania materiałów powstałych na pewnym etapie pracy, na potrzeby prezentacji w grupie. Studenci nabywają umiejętność wypowiedzi o własnych koncepcjach, założeniach i sposobach realizacji w szerszym gronie, dzięki temu ma miejsce wymiana doświadczeń, integracja osób zapisanych do Pracowni.

Nie sposób zatem nie mieć świadomości z punktu widzenia twórcy i pedagoga, ciągłej potrzeby „bycia aktualnym”, weryfikacji poglądów i reakcji na zmiany w otaczającej rzeczywistości, czy, zwiększenia aktywności twórczej, dydaktycznej i organizacyjnej.



*Helena Kardasz*



Zgodnie z wymogiem formalnym wskazuję instalację **Jak to jest nie być** jako dzieło aspirujące do spełnienia warunków określonych w art. 16 ust. 2 Ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki.

**dobrze jak nie za dobrze | a nawet dobrze nie za mądrze | nie zaszkodzi niepolepszenie | jak tylko można wytrzymać | na głupi sposób swój**<sup>20</sup>

## Jak to jest nie być

- **Ale pan ma zamknięte oczy – powiedziała.**
- **Słyszę, gdy mam wyłączony aparat słuchowy, i widzę, gdy mam oczy zamknięte.**

Stefan Themerson

„Wyspa Hobsona”

Przestrzeń Galerii Wieża Ciśnień w Koninie, znana mi poprzez dokumentację fotograficzną pustego wnętrza wykonaną na moją prośbę i przesłaną na adres e-mail wraz z planem. Oryginalna, klimatyczna architektura, charakterystyczna dla tego typu budynków. Surowość wnętrza podkreślają specyficzne okna i podłoga, wraz z nadbudowaną podstawą-sceną w pewnym jej fragmencie. Jakby celowo na potrzeby wydarzenia. Monumentalny w skali pomieszczenia napis z transparentnej folii *Jak to jest nie być*. Słowo-komunikat pojawia się dzięki odbiciu światła i przestrzeni galerii w powierzchni wykrojonych błyszczącą powierzchnią liter, a zatem również poprzez swego rodzaju interakcję z rzeczywistością realną. Do *odczytania* z punktu widzenia osoby stojącej w miejscu podwyższonej podłogi - sceny. Odwołanie do pamięci. Odwołanie do fotografii. Pamięć obrazów. Sposób sfotografowania nagrobków wskazuje, iż możemy pamiętać inaczej, aniżeli usytuowane na cmentarzach nagrobki zazwyczaj w połączeniu z tekstem. Obrazy przedstawiające tylne części nagrobków z założenia symbolizują zatem przestrzeń niedostępną. Mogą wskazywać na niedoskonałość widzenia człowieka -

<sup>20</sup> Miron Białoszewski; „dobrze dobrze” w: cykl *Leżenia*, tomik: *Mylne wzruszenia*; Mironczarnia; <http://www.miron.kom.pl/>

percepcja wzrokowa nie pozwala *zobaczyć* tego, co niematerialne, zmysłowe. *Brak* napisów, które zazwyczaj są drogowskazem, informacją, wszak nieodzownym elementem utrwalenia jednostki jest napisanie jej imienia.<sup>21</sup> Obrazy-ikony *pisze się*, są nośnikami, nie służą do oglądania a skierowania myśli ku wyobrażeniom. A zatem, zabieg polegający na *nie* przedstawieniu w sposób bezpośrednio jednoznaczny zapisanego słowa, umożliwia zaistnienie wyobrażeń. Przestrzeń niedostępna, ale potencjalna (przyp. „Ikononoemat”, 1996) - *nie być* - to tylko pozornie „brak znaczenia” poprzez brak w polu widzenia zapisanego słowa na sfotografowanych nagrobkach i nie oznacza *nie istnieć*, a *być inaczej*. *Widzenie jest rozumieniem*<sup>22</sup> pod warunkiem, że skorzystamy ze słuchu, dotyku, węchu, zaangażujemy indywidualny bagaż doświadczeń. Czarny futrzak – koszulka<sup>23</sup> – z jednej strony *zmiękcza* chłód i niedostępność obrazów, mam tutaj na myśli swego rodzaju *oswojenie* przestrzeni innej – mrocznej, intymnej, ukrytej, w cieniu. Ale, jeśli rozważyć symbolikę ikony, którą *pisze się na świetle* - cień jest odpowiednikiem niebytu. Ciemność to brak światła - jeszcze mocniej należałoby być może skoncentrować się na formach i strukturach, które *brak światła* czernią otacza. Ostatecznie, sposób zamontowania obiektów-obrazów do ścian, miał nawiązywać z jednej strony poprzez zablokowanie, sąsiedztwo i konfiguracje obrazów w grupach, do kolekcji, ale również do znaczenia „bycia” w grupie.

Od momentu, gdy powstał zamysł realizacji „Jak to jest nie być” do chwili, gdy własne myśli i wyobrażenia mogłam poddać konfrontacji wobec zaistniałej, wytworzonej w przestrzeni galerii sytuacji, przyświecała mi refleksja o „odwracaniu się tyłem”. Interesujący w moim odczuciu stan napięcia, jakiego doświadczamy, gdy dla otoczenia stajemy się „przeźroczyści” - „Jesteś inny. Transparentny”. Bądź, gdy to my sami odwrócimy się od relacji bycia wprost – wycofamy się. Stąd również „odwrotność” napisu na podłodze wobec obrazów usytuowanych na ścianach. Nieustanne poczucie braku zrozumienia czy zainteresowania, ów kontekst osamotnienia jednostki po raz kolejny, jak i w poprzednich moich pracach, tworzy w „Jak to jest nie być” dominujący ładunek emocjonalny. Rejestracje fotograficzne tylnych części nagrobków wydały mi się najwłaściwszym wyborem, jak chodzi o obrazowe dopełnienie nadrzędnej idei mojej pracy.

<sup>21</sup> najbardziej wszechstronną analizę ikony przedstawił o. Paweł Florenski w swoim dziele *Ikonostas*; opracowanie i wyd. Zbigniew Podgórzec, Warszawa, 1981

<sup>22</sup> pisze o tym Daniel R. Sobota w: *Źródła i Inspiracje Heideggerowskiego pytania o bycie*. Tom 2, Fundacja Kultury Yakiza, Bydgoszcz 2013; część IV, s. 260

<sup>23</sup> w XV wieku ikony pokrywano jeszcze ryzami (z ros. *riza* – szata), rzy były najczęściej srebrne i wysadzane szlachetnymi kamieniami, powtarzały rysunek postaci

Fotografie powstały podczas spacerów na mały wiejski cmentarz – w trakcie pracy okazało się, że tylko osiemnaście form jest innych, pozostałe zaś powtarzają projekty wzorów. Czy tak miało być? Nie chciałam więcej.

Rzeczy błahe, mniej istotne, niejednokrotnie odwracają naszą uwagę od tych szczególnych, by rzecz, egzystencjalnych. Wobec czego, przestrzenią korespondującą z tą „widoczną”, zbudowaną w przestrzeni galerii, stanowi w mojej realizacji dźwięk. Dziewięć słuchawek nausznych podwieszonych na wysokość stojących postaci, przy czym proponowany sposób odsłuchania wzmacnia poczucie indywidualnego, jednostkowego uczestnictwa w wydarzeniu. A zatem, istnieje możliwość konfrontacji proponowanych znaczeń poprzez dźwięk, może on stanowić swego rodzaju klucz do rozumienia całości. Zmontowane dźwięki codziennej krzątania (szum) - *Jak to jest nie być, czyli być inaczej* – oddają to, co zostało zachowane poprzez pamięć: zwyczajność, codzienność, innego rodzaju relacja z Drugim? Mycie naczyń, sprzątanie, szum ulicy, itp. Część wspólna dla napisu, obrazów-objektów i szumu codzienności – pojawiające się z różnym natężeniem szczekanie psa - pamięć *upomina się* o to, by nie zawierzać tylko widzeniu rzeczy wprost.

Pamięć nie pyta, upomina się.

Wiem, że realizacja „*Jak to jest nie być*” to również kontekst znaczeń mających swoje miejsce i swój czas. Moim zamierzeniem było wytworzyć obszar do pogłębionej refleksji, poprzez ukryte znaczenia i uproszczony kontekst symboli, zaznaczyć przynajmniej kilka możliwych sposobów interpretacyjnych. W odniesieniu m.in. do specyficznej architektury przestrzeni galerii, powstała sytuacja nie zaistnieje ponownie w innym miejscu i czasie. Czas zmienił również i mnie, wraz z powstałą realizacją i jej wydźwiękiem emocjonalnym, wobec zaistniałych zdarzeń i, kolejną próbą nabrania autodystansu wobec własnej twórczości.

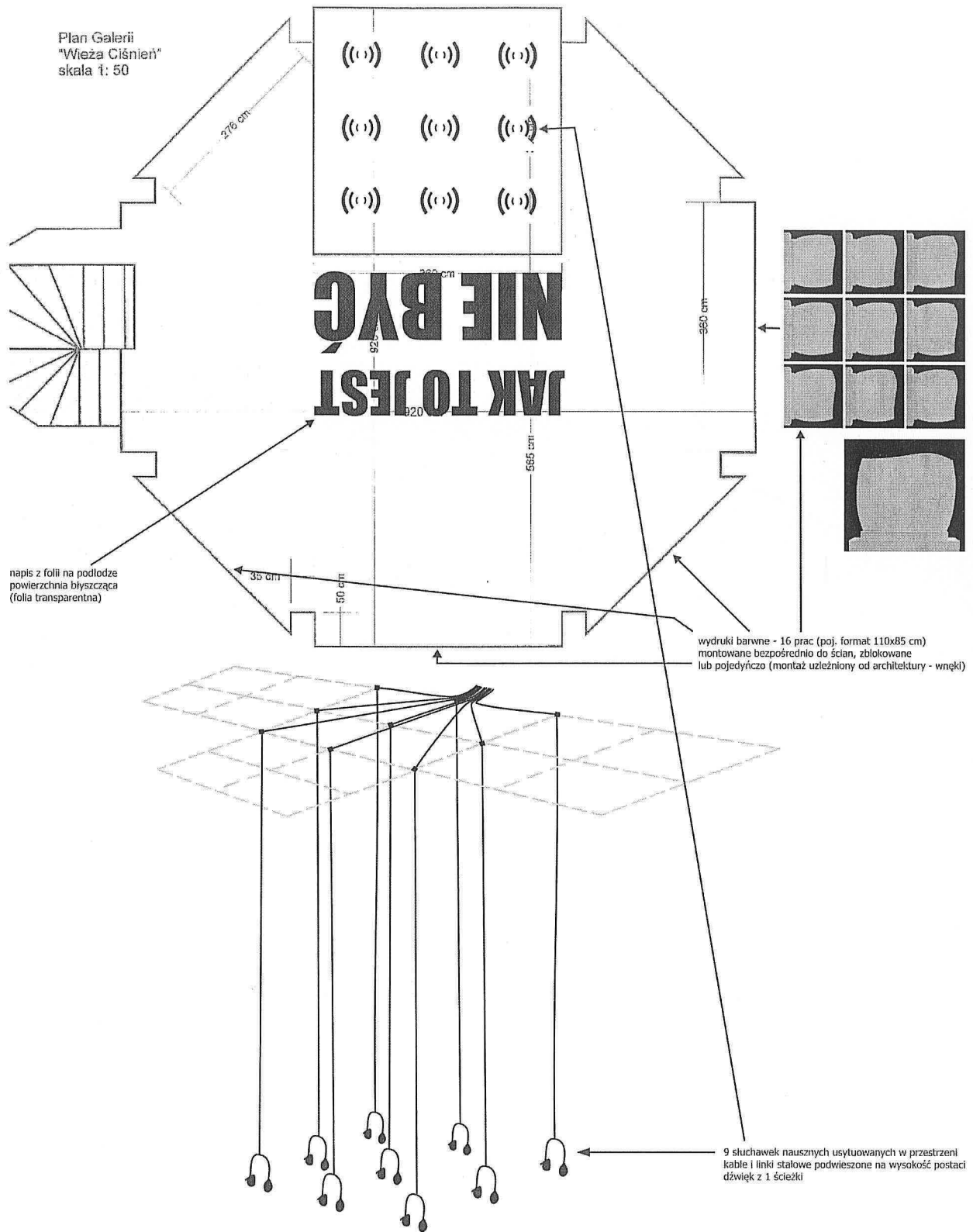
  
Helena Kardasz

**miejsce i czas realizacji:**

- Galeria Wieża Ciśnień w Koninie, 15.04.2011 r. – 6.05.2011 r.

**opis pracy oraz szkic sytuacyjny do realizacji:**

- 9 słuchawek nausznych podwieszonych do sufitu na stalowych linkach – dźwięk 1 (odgłosy *codziennosci* – mycie naczyń, przeglądanie gazet (szerep papieru), dźwięki przestrzeni publicznej – przemieszczanie się, rytm, itp., całość przemieszana; dźwięk 2 - warczący/szczekający/ujadający pies – co kilka/kilkanaście sekund natarczywie *powraca* – jest wyraźnie *słyszalny*, dominuje nad monotonnymi dźwiękami *codziennosci*; dźwięk 1 i dźwięk 2 – z jednej ścieżki
- napis z folii (jednocześnie tytuł projektu) 361x208 cm na podłodze, naklejony do *odczytania* dla osób stojących przy słuchawkach; powierzchnia błyszcząca folii na lekko zmatowionej powierzchni podłogi przypominającej lastrico - napis widoczny pod pewnym kątem i w zależności od kierunku światła
- 18 wydruków barwnych na utwardzonym podłożu PCV; format poj. 110x85 cm, na każdą fotografię/wydruk nałożona *koszulka* – czarny sztuczny futrzak





**Helena Kardasz**

**SUMMARY OF PROFESSIONAL ACCOMPLISHMENTS**





## **Helena Kardasz**

**The University of Zielona Góra**

Faculty of Arts

**The Institute of Visual Arts**

The Department of Multimedia

### **1ST DEGREE**

#### **QUALIFICATION**

in fine arts, artistic discipline -

#### **photography**

conferred on the basis of the resolution of the Faculty of Multimedia Communication of the Academy of Fine Arts in Poznań (at present University of Arts) of 11.06.2002

the qualification work presented in the form of an installation ***Ziarnistość III,***  
**(Graininess III),**

1st degree qualification

supervisor

Professor Jan Berdyszak,

reviewers:

Professor Grzegorz Przyborek,

Professor Piotr Wołyński



**CONTENTS:**

*Polish version:*

**SUMMARY OF PROFESSIONAL ACCOMPLISHMENTS .....7**

**DESCRIPTION OF ARTISTIC ACCOMPLISHMENTS .....25**

*English version:*

**SUMMARY OF PROFESSIONAL ACCOMPLISHMENTS .....37**

**DESCRIPTION OF ARTISTIC ACCOMPLISHMENTS .....55**



Since the period of my studies at the Institute of Fine Arts and Culture of the Pedagogical University in Zielona Góra (at present the University of Zielona Góra, the Institute of Visual Arts), the presentation the Diploma Exhibition 'Ikononoemat', prepared under the supervision of Professor Piotr Wołyński, and the defence of my MA dissertation 'Istota i iluzja' (The essence and the illusion), written under the supervision of Professor Anna Jamroziak (1996), I have continued my interests resulting from the fascination with photography, space and light.

In particular, I focus on objects, installations, photography and video.

It is possible to identify the following periods in my artistic activity: **1996-2002** (before receiving the 1st degree artistic qualification) and **2003-2014** (afterwards), which can be described by the following expressions:

**1996-2002** 'The creative element'

**2003-2014** 'The human element'

Although the concepts *creative* and *human* coexist, merge and complement each other, the major question consists in the proportions and the balance of meanings i.e. the predominating elements, which in particular periods form prevailing and distinguishing characteristic features in the suggested areas for reflection.

The hereby summary of academic accomplishments, above all, constitutes an attempt to present those elements of my artistic path, which I have been following since, on the basis of the resolution of the Council of the Faculty of Multimedia Communication of the Academy of Fine Arts in Poznań (at Present University of Arts), I was conferred the 1st degree qualification in fine arts in the artistic discipline of photography (2002). That is after the presentation of the qualification work 'Ziarnistość III' (Graininess III) and the completion of its theoretical part 'Światła: obrazowanie widzeń', (Lights: visual imaging), which in my opinion is particularly important for the purpose of introducing the mechanisms resulting from the continuation of my earlier interests. But above all, for the purpose of presenting new interpretation areas in my works. In order to achieve that, at the beginning, let me stress the significance of the work 'Ziarnistość III'. I treat this project as a critical moment – some kind of a turning point and artistic *squaring* with previous works, which is described in detail below (the period 1996-2002).

## 1996-2002

The works created in the years 1996-2002 concentrate mainly on the mechanisms of creating the space of photographic images: light, graininess, hypothetical models of physical phenomena – simulations, adaptations and configurations of various elements, for the purpose of constructing new meanings and situational contexts. Such elements as the structure: *image-photography* and the structure *image-icon*. My interest in the *image/icon*, presentation of the idea, which has its substantial source and meaning in the area of sacrum, occurred for the first time already during my studies (1992-1996). The outcome was manifested in my Diploma Work 'Ikononoemat'<sup>24</sup>, which by means of its formal assumptions and spatial construction, referred to iconostasis, a wall of icons and religious paintings separating the secular space from the sanctuary. This kind of thinking, or rather reference, is still, to a larger or lesser extent, motivating my attempts of narration: set/collection, symbols which belong to the *sacred* space, that is the inaccessible space, existing in the sphere of different, individual sensitivity. 'Ikononoemat' is a monumental collection of photographs developed on the graphic film (transparent material, analogue record), forming a wall and dividing the space of the, already non-existing, GI Intermedia Gallery in Zielona Góra (the height of the room at the top – the radius of the form approx. 360 cm). The context of specific architecture, the barrel vault of the interior of the gallery and the surface of water on the floor, giving the effect of the reflection of the picture-wall constructed from images-photographs, allowed to achieve the situation of 'completeness'. That is the situation constructed in 1/2 by the physical, real and 'tangible' dimension and in 1/2 by the dimension of illusion. I attempted similar tasks in the following years – 'Inne czasy' (Other times) (the BWA Gallery in Zielona Góra), 'Dom nieskończoności' (The house of infinity) (De nederlandse Cacaofabriek, Helmond, the Netherlands, 2000) by projecting moving images (videos), which allowed me to achieve a different form and dynamics of expression. Or finally, in the cycle of works 'Ziarnistość' (Graininess), starting from the first analogue camera records of the *images of light*, with the use of a sieve from aluminium foil<sup>25</sup>, through constructing objects-installations in case of 'Ziarnistość II', to 'Ziarnistość III', the work closing the cycle.

<sup>24</sup> Ikononoemat – a neologism coined from: **Ikono-** icon (image) and **noemat** from neotic, in philosophy cognitive, (...), intellectual, abstract (about thinking) [in *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Wł. Kopaliński, Muza SA, Warszawa 2001]; Roland Barthes in his *La chambre claire. Note sur la photographie* defines *noemat* as a way of thinking about...; hence: the way of thinking about images, *understanding of images*.

<sup>25</sup> a sieve from aluminium foil used for the purpose of realization of *Graininess* was made by pricking a circular shape, 10 cm in diameter, with a Needles.

'Ziarnistość II' is also of particular significance to me – the installation comprising nine objects: lofty metal columns, painted black (each with the basis 20x20 cm and the height of 135 cm), images translated into the reference of three-dimensionality and illusion by means of breaking the carrier – photographic paper with glossy surface. As it has been observed above, these 'grainy' pictures, referring to the elementary particles of the construction material, were the result of work with a self-made sieve (aluminium foil pricked with a needle) and the source of light. The primary aim was to achieve the contexts related to the creation of space – construction of specific 'light sculptures'. This kind of thinking, referring to structure-particle-grains, was manifested for the first time during the realization of 'Ikononoemat', in case of which for the purpose of staging in front of the camera lens, I used sand as material. As I wrote in the catalogue of the collective exhibition 'Trzeci wymiar' (The third dimension): *'The Visual information of light constitutes the probability and the source of existence of such forms – sculptures, which as any physical theory, remain only a hypothesis of the models of the universe, or part of it, constitute a collection of the rules of potential ideas of space-time curvatures'*

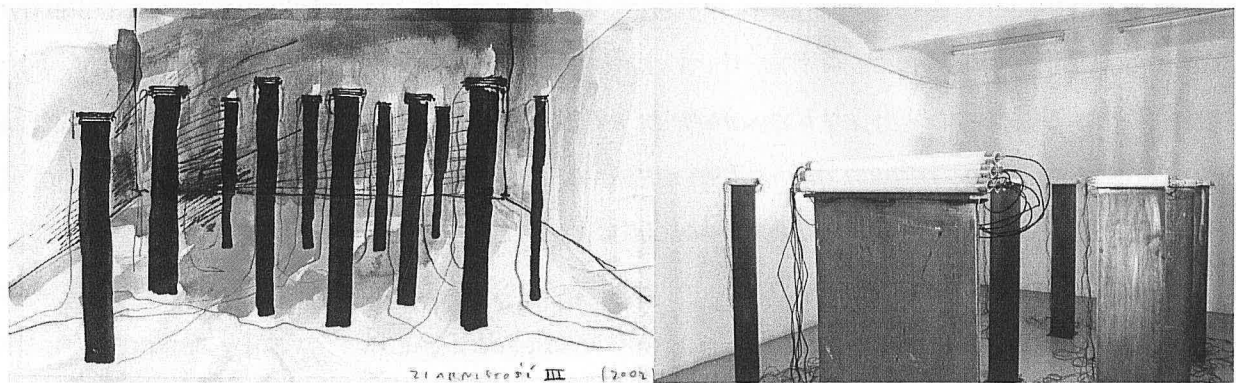
'Ziarnistość II' is until now, my only work presented in the unchanged form at several subsequent collective exhibitions<sup>26</sup>. This may result from the fact that, by assumption, the allocation of small objects made of photographs stuck on the hard PVC surface is closer to the traditional presentation of sculptures in museums or galleries. Thus, considering the form of exposition, the presentation on bases-columns, the context of an already catalogued collection, has its own place and time from the point of view of realization. The artificial and closed dimension – not subjected to changes of e.g. the surrounding space.

The experiments with light and manipulations with matter in space, undertaken during the realization of the cycle 'Ziarnistość' as it has been already mentioned above, culminated in the form of the installation **Ziarnistość III**. The purpose of the realization was to draw attention to the lack of the need to advance the interpretation of the issues resulting from the fascination with the physical aspects of light. A specific form of reluctance to continue this kind of work, which locates photography, in view of the experiments with light, in the sphere of different creative opportunities. For me, *light has assumed* a different dimension, and photography at present performs the role of a tool

---

<sup>26</sup> 2000, participation in the following exhibitions: *Trzeci wymiar*, the FF gallery in Łódź and the PWW gallery in Zielona Góra; *Krystalizacje*, the 2nd Biennial Exhibition of Photography, the Arsenal Gallery in Poznań, *Model do składania*, the Center of Polish Sculpture in Orońsko

offering various opportunities for activity in the sphere of other media. It is not the only means to an end. At present, in the context of photography and related disciplines, in view of the intensive development of available techniques and technology, a shift in the significance of the creative mechanisms and tools can be observed. Austere metal forms or collections of fluorescent lamps, elements having their connotations in the image and the carrier, a hypothetical model of light, exhausted my interest in the issue at that time. This was an exploited area. The symbolic gesture of not switching the lights (fluorescent lamps) during my qualification exhibition draws attention to the ambiguity of expression – the exploited area – the potential area.



left to right: the design of *Graininess III*, the exposition of *Graininess III* (fragment) during the 1st degree qualification procedure at the Faculty of Multimedia Communication of Academy of Fine Arts in Poznań (at Present University of Arts), 2002

## **2003-2014**

My further projects were enriched with a different sensitivity to the reality, the sensitivity which results from the individual experience of events and reflection on human existence. I am still not interested in the direct presentation of the images of people<sup>27</sup>, but rather, their manner and orientation towards the surrounding reality or situational contexts. 'The human element'. The man. The man – collector. The pilgrim. My creative activity reviews to the concept of the world and human condition as a collection – a collection of events, subjects or artefacts. In result, my works specifically correspond to the space of exposition through the collection; the elements of works create the context of meaning. This specific character consists in the way the intentions are accomplished, so

<sup>27</sup> 'Zielony autoportet' (The green self-portrait), realised as part of the 'Do Absolwentki/Do Absolwenta' (To the female and Male graduates) project constitutes an exception, a formal gesture referring symbolically to the idea of the question, and the same time the name of the International Conference 'Czy złote drzewo życia wciąż zielone?' (Is the golden tree of life still Green?) (Zielona Góra, 2013).



that the new meanings could materialise in a given space-time configuration – the same form is never repeated during other expositions. This specific way of acting, typical of me, triggers an additional carrier of energy for the creative process, understood as a unique event.

At present, it happens that I refer to the sphere of sacrum – the space which normally is not accessible – the context of the symbol. The 'unusual' functioning of the sphere in the new dimension, which starts from the first impulse, emotions, moves through intuitive actions, and in consequence leads to the concept and the context of realisation.

The *non\_ens.net*<sup>28</sup>, a project realized in the *Nowy Wiek* Gallery of the Lubuskie Museum (2006) was an attempt to challenge the widely understood internal space (object, installation, video presentation), and external space (the exposition area). This means *duration*, an attempt to specify time in the space determined by the work, the *enigma of existence* in the area of existential questions. The formal gesture intuitively organizes the world by the simplicity of symbolic assumptions; it refers to the meanings rooted both in culture and in the essence of human life. I intentionally referred to *melancholy* or in principle to the *feeling of melancholy*, which is located *in between*: between life and passing, dreams and daydreams, being and levitation, time and space. *Nonsenpeel*<sup>29</sup>, the lyrical subject constructed by means of a virtual space image, where in the record of the computer screen and free chat conversations, the frame of the material world closes – the lack of existence or a *hole* in reality. Cyber-space as the sphere of pure simulation, a state of some kind of enslavement and lethargy, and on the other side there may be *nobody*, dormant in the privacy of one's home. White pillows and bed linen. The lights of torches. Peeping. Words. Various. Vulgar or simply kind. With no significant meaning. As if negligently, and in fact from nowhere. The virtual space (symbolically the *night space*) merges with the real experience of life – the simultaneity, conceived in this way, is described by living grass arranged in the form of a square on the floor in the second hall of the gallery (symbolically the *day space*), it stands for having both feet on the ground. The enslavement to life and surrender to all accepted mechanisms of behaviour are represented by a chair fixed to the lawn. As if motionless, and 'by force'. Apparently, since

<sup>28</sup> *non\_ens.net* – non ens: Latin *something that does not exist* [in: Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych, Wł. Kopaliński, Muza SA, Warszawa 2001]; *-.net* – *cybernetic world*

<sup>29</sup> The term coined from the word *non(s)ens* – reference to the title, and *peel* abbreviation from Polish *podmiot liryczny* (*lyrical subject*) = 'nonsense existence'

'under the eyelids' there is the desire for freedom and the dreams of serenity: the moving picture remembered from childhood: swinging on a swing. The urge to be an object, in a diversely conceived activity of the human condition.

(...) *The entire situation presented in the 'Nowy Wiek' Gallery contains the motives, explored by Kardasz on numerous occasions, of artificiality and naturalness, various types of space and their perception, the natural world, and the world subjected to manipulation. The space created between two rooms – homeostatic and bi-colour; day-night space of harmonious match and reconciliation of two worlds probably constitutes the most obvious and the most difficult to identify message which comes from non-ens.net (...)*<sup>30</sup>

In 2007 I was invited to take part in the exhibition 'Miejsce do mieszkania, miejsce do kochania', (Place to live, place to love) presented in three places: in the BWA Gallery in Zielona Góra, in the Municipal Gallery in Wrocław and the Baltic Gallery of Contemporary Art in Słupsk. Ryszard Woźniak, the curator of the exhibition, wrote in the text presenting the idea and the area for reflection: 'I am interested in the tension we experience between the subjective image of the reality in which we live, and the place we carry in our hearts and the resulting feeling of being incomplete, expelled, alien. (..) The journeys referring to the sphere of sacrum are pilgrimages. The pilgrimages combine the physical and spiritual dimension of travelling. The effort requires courage, awareness of the intention and the goal'.

The touring realisation of *olanafree*<sup>31</sup> was the outcome of the project. 'Touring', since it was presented in various places (Zielona Góra, Wrocław, Słupsk) and at different times. Furthermore, or perhaps above all, because it changed, depending on the place and time. Thus, the context of this specific internal and spiritual journey, which is very important to me, focused on what may occur during the journey. How can my 'I' change, if the process of the journey-pilgrimage assumes clearing of the excess of experience and collected, unnecessary objects. And thus, the *olanafree project* constituted, to a large extent, the reference to the Christian tradition and belief in the human journey in the world, which relates the symbol of the blessed candle to the perpetual light<sup>32</sup>. The magic concept of the protection against the evil, thunder, the candle accompanies us throughout

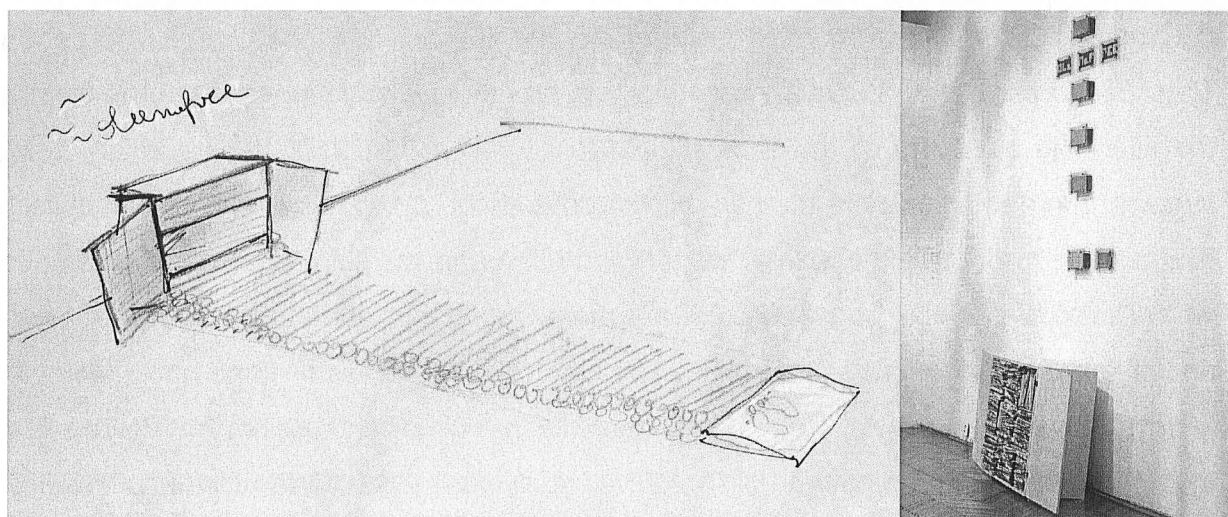
<sup>30</sup> Ewa Jędrzejowska, „Biała intymność, zielona wspólność.” (in:) *Exit* nro.1(69)2007; pp. 4388 – 4389

<sup>31</sup> *olana*, from *olanie*, in colloquial Polish: *disrespect* or *abandonment*; free- free in English; neologism *olanafree* in philological translation – „abandoned and free”, thus the context of the choice of path and the significance of decision making during the journey of the man ; the blue neon light may symbolize the dream of 'being free' (the Słupsk edition of the exhibition).

<sup>32</sup> Blessed candle - a thick candle, usually made from yellow wax, in Polish, its name: *gromnica* comes from the word *thunder*; in Polish *grom*, it was usually lit during thunderstorms (...) The blessed candles from white wax give a gleaming light and are used during the Eucharistic adoration and other cheerful celebrations, yellow candles are used during funerals as sign of mourning (...) in: [Zygmunt Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*; Wiedza Powszechna, Warszawa 1972; vol. 2, p. 213]

our lives as well as in the face of death, the end of the journey. The context of the mutual merger of the spheres – private and public, at the initial phase of the project, consisted in blessed candles, wrapped in newspapers and arranged in the form of a road. I remember such a blessed candle from my family home, taken out of the bottom of the wardrobe on specific occasions, and usually kept, well wrapped in white paper.

- How many candles should there be?
- Well, just to form a road. In the gallery. And a few in the cabinet.
- How much is one handle?
- Don't even ask. It could be easier with bricks.
- Perhaps we could rent them from the factory. It is nice when one's dreams come true.
- They won't rent them. They might break in transport, and the material will be wasted.
- Is that what they said? So it is easier with bricks. *Will you buy a brick*<sup>33</sup>?
- I've got bricks for free, and I don't know what to do with them<sup>34</sup>.



from left to right: the initial sketch of *olanafree II* (candles, blessed candles); *olanafree II*, objects; a two door cabinet, waste paper, various materials; participations in the *Miejsce do mieszkania, miejsce do kochania* exhibition in the BWA Gallery in Zielona Góra, 2007

This apparently absurd internal dialogue came into my mind, when I was thinking about the contemporary understanding and function of the meaning of *light*, *road* and *signpost*. The symbolism of the suggested gesture – the candle – leads to the past values, rooted in the entity of the cultural legacy – in a way conservative, provincial, frequently

<sup>33</sup> Reference to a dialogue from the film „Ewa chce spać” [directed by Tadeusz Chmielewski, 1958], in which surrealistic humour is built by the scripts written by Jeremi Przybora

<sup>34</sup> the beginning of the realisation of the Zielona Góras edition of the *olanafree* project was connected with 'barter'; I bought a brick – one, which I still have, along with with the invoice; I received, for free, 1 m<sup>2</sup> of bricks directly from the construction materials warehouse, in exchange for which I recovered waste paper from the BWA Gallery, which filled the interior of the cabinet; the 1 m<sup>2</sup> of bricks is still in the store of the BWA Gallery.

secondary, and most often, simply traditional. In contrast to the artificial light, e.g. the neon light, which in reality may turn out to be simply a delusion, a glitter beguiling the eye. Thus the inscription remains in opposition – the *olanafree neon* with a tilde (a metaphor of cyberspace and public, consumer space), fixed to the wall inside the gallery. In a perverse way *olana* - relates to the literalness of meaning, vulgarity, or the awareness of making another choice – it is a specific signpost. Public space is created by luminous advertisements, we usually choose the direction, which seems to most appropriate. On numerous occasions, in view of the multitude of information and the noise of the space of 'the great city', we lose orientation – most 'luminous' messages seem strange and unintelligible, almost abstract. *Olanafree* is the awareness of the abstract, at least at first sight, meaning, message, whose understanding requires previously acquired knowledge. At the beginning, this is nothing but a cluster of strangely sounding words. Contemporary times entangle us in the mechanisms of acquiring knowledge and the development of science, whereas the primitive and instinctive aspects remain forgotten. Thus *Olanafree* speaks about the sanctification of various cognitive spaces – the form of the altar, the openness of travelling people to cognition. In turn, the travelling *Homo sapiens*, in order to maintain the naturalistic order, especially in the places visited, collects events. The instinct of the animal world demands urine marking of selected territories; why not use this symbol of the sense of self-preservation in relation to the private space of one of the cruellest animals – the man. The medicinal properties of urine have been well known for ages, *olanie* – (in Polish *olanie* – a vulgar expression for *ignore* is a morphological derivation of the Polish equivalent of *piss*) - is a form of internal rebellion accompanied by decontaminating effects, 'getting rid' of all kinds of toxins from the organism in an instinctive, primitive way, with no inhibitions. The title *Olanafree* is a neologism coined for the purpose of the expression of the area of lonely, artistic journey. Rejected space – chosen space<sup>35</sup>. The enormous need to put away the tools of picture registration and processing (camera, computer), rejecting contemporary technology, the values associated at present not with feelings of openness and freedom, but rather with excess, satiety and omnipresence of the cyber language. What constitutes the carrier of events, when reduced to the size of a standard brick (or bricks), presents the idea in its

---

<sup>35</sup> the resignation from one direction to the benefit of another may occur salutary – selective actions performed in the mass of information and in the maze of events marked with the omni-presence of mass-media, at present, newspaper issues, TV news and the Internet prevail

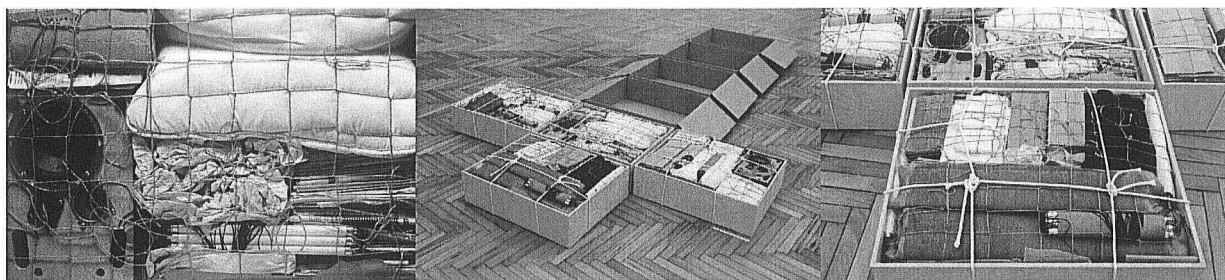
pure form: the concept. The process of eliminating the *excess* was treated literally: the ballast – bricks, waste paper from the storehouse of the BWA Gallery in Zielona Góra ('męczamniewaszeteksty' (I'mfedupwithyourtext), the Nowy Wiek Gallery of the Lubuskie Museum, 2008)<sup>36</sup>, my earlier works, or rather their material remains, stored in the cellar, personal possessions – were carefully cut, folded, ironed and packed – in the project they form the *contents* of the cabinet in the BWA Gallery in Zielona Góra, a few parcels sent to the Municipal Gallery in Wrocław, and finally reference to a ream of clean A4 photocopying paper 'Niebo nie jest puste' (The heaven is not empty), the Baltic Gallery of Contemporary Art in Słupsk, 2008). Construction through destruction - the journey makes the full circle – this way or another, footprints stress the identity during the journey, and the feet which find their place – stop<sup>37</sup>.

As it has been observed above, the actions performed within the framework of the described project, to a large extent, were expected to refer to the events, which we often find surprisingly strange, absurd or incomprehensible. While being '*on the road*' we may expect the mechanisms of behaviour, which are 'against the reason', and the evaluation of the choice of the road takes place, as the time passes. From the present perspective, the creative process and the magical dimension referring to the Christian symbolism in the *Olanafree*, seem to be most interesting.

The journey-pilgrimage is closed by the project **Równoważne** (Balanced) (the exhibition 'Przybysze i tubylcy. 20 lat istnienia Instytutu Sztuk Wizualnych UZ', the BWA Gallery in Zielona Góra, 2011) (Strangers and natives. 20 years of the Institute of Visual Arts of the university of Zielona Góra, the BWA Gallery in Zielona Góra, 2011). The work was created with the use of materials and objects collected during the realizations of the *Olanafree* project. Four parcels, boxes filled with various objects, precisely packed and tied with a string. It could be said, that I am interested in 'rubbish'. The counterbalance consists of four parcels – empty boxes. The specific, almost pedantic use of the string means being tied, closed and hence limited, on the other hand it means care, order and security. A safe place. The objects are located directly on the floor in the form of a cross, which constitutes a reference to the end of the journey and the occurrence of the moment at which we can find the appropriate match.

<sup>36</sup> participation in the collective exhibition *Artyści Galerii Nowy Wiek*, curator: Leszek Kania

<sup>37</sup> quotation from the text published in the catalogue to the collective exhibition *Miejsce do mieszkania, miejsce do kochania*, ed. The Faculty of Arts, the University of Zielona Góra, the Chair of Fine Arts, the BWA Gallery in Zielona Góra, 2009, p. 34



**Równoważne** (*Balanced*), *Przybysze i tubylcy. 20 lat istnienia Instytutu Sztuk Wizualnych UZ*, Galeria BWA w Zielonej Górze, 2011  
(*Strangers and natives. 20 years of the Institute of Visual Arts of the university of Zielona Góra, the BWA Gallery in Zielona Góra, 2011*)

Most of my creative work in the years 2003-2014 is dominated, on the one hand, by the predilection for simplified formal gestures, almost austere in expression and often in their symbolic nature, and on the other hand, by accumulation of the areas which are ambiguous in interpretation.

My present projects, containing the elements of the absurd, that is apparently accidental complex events, e.g. a few every day use objects, that are sometimes narratives, constructed in the minimalist and economical way. Their hidden meanings result, most frequently, from intuitive actions or are triggered by real life events, which I find strange: 'pod powiekami szkic' (a sketch under the eyelids) the Stara Winiarnia Gallery in Zielona Góra, 2006; 'na łyso, ale nie z gołą dupą' (bald but not bare-arsed) the *Nowy Wiek* Gallery of the Lubuskie Museum in Zielona Góra, 2007). They are like humorous winks to the audience – 'Do Absolwentki /Do Absolwenta' (To mail and female graduates), Zielona Góra, 2013.

The hereby summary of professional accomplishments offers the opportunity for a more detailed analysis of my creativity, and undoubtedly it constitutes an attempt to assume a distance to the suggested meanings. I would like to stress, that I still strongly believe in my past decisions. This applies also to the irresistible, internal need to 'destroy' previous works, their material remains - *auto destruction* leading to new and different qualities. That is why some elements, objects or materials are used again in my subsequent projects. To a large extent, this results from the awareness of constructing ephemeral and temporary situational contexts in the space of galleries (water, living grass, video, sound). Not to possess. Not to have. From the perspective of the passing time, this kind of artistic attitude seems to be the closest to me. The idea, the concept is superior. Thus the significance of the development of documentation, the photographic material

remains the only 'tangible' trace, the record of the event.

I am aware of relatively long breaks between my exhibitions, caused by my involvement in other forms of activity. I would like to stress at this point teaching, and organisational work, which involve more effort in preparation, and hence do not always allow to specify the accomplishments in a precise way. In retrospect, I know that, in my case, longer breaks between exhibitions were relevant since they allowed me to distance myself from my work. What I understand as creative activity, conditions the following message: 'be authentic, be *on the road*', hence not only creative activity constitutes the answer to the question concerning the place of individuals in the broadly understood reality. What is more, undoubtedly it is good to stake everything on one card at some point in one's life, but I cannot.

#### **Plans: 2015**

At present, I work on two artistic projects. One of them, entitled 'Cicho' (Quiet) will be presented as part of the exhibition of the staff of the Department of Multimedia of the Institute of Visual Arts, the Faculty of Fine Arts, the University of Zielona Góra, in the space of the gallery of the University Library in Zielona Góra. The exposition is planned for April 2015. The context of the work is based on: screen/monitor – a recording of a silent moving picture, objects (books, packing paper and packing string).<sup>38</sup>

The second project entitled 'Nie zapomnij o mnie, Panienko', (Don't forget me, Miss) is based mainly on a video and sound recording, presented in combination with small everyday objects (night lamp, table) and a marble 'book', designed by me, with engraved inscriptions/text. By assumption, the project, on the one hand refers to the sphere of the sacrum, on the other, to the human condition – ordinary human powerlessness and weaknesses. Specifically, I would like to focus on the physical deficiency of people, when in result of past events, but also those, which are unavoidable, we are 'offered powerlessness' as a gift, we are 'paralysed'. Hence the project assumes the presentation of a video in the monumental scale – overwhelming and realistically 'inhuman'. The internal need to present the project in a realistic sacred space, or at least in a place alluding to sacral architecture, conditions the place and time of the presentation, which is planned for autumn 2015.

<sup>38</sup> At present the project is realised as part of the above mentioned exhibition; 'Zakład', the Gallery of the University Library, Zielona Góra 2015

## **The space of memory and reconciliation**

This is the subtitle of the project realized in cooperation with Beata Frydryczak and Piotr Kardasz in the years 2004-2006. It resulted in the publication about the Park Muskau, along with the translation into German<sup>39</sup>.

*,The Mużakowski Park, or historically Park Muskau, was founded in the 1st half of the 19th century. The park was created and designed by Prince Hermann von Pückler-Muskau, a Prussian aristocrat and local land owner. It is one of the most extensive historical park projects in Europe based on the landscape composition of the English landscape garden, and one of the greatest achievements of garden design in Europe. Today, Park Muskau is divided by the Polish-German border which follows the channel of the Lusatian Neisse. It covers the total area of more than 700 ha and is asymmetrically divided by the river between Bad Muskau (Saxony) and Łęknica (the Lubuskie Province)*<sup>40</sup>

I have wondered, whether the documentation concerning this project should be included in the application for conducting the post-doctoral degree procedure, and if yes, how and to what extent. My doubts, whether to attach the documentation of this period of my artistic activity to the application, results from the fact that I am aware that it belongs to a different area for reflection and interpretation, than the one, I treat as principle in my career. Nevertheless, although photography, documenting real space, and in this case a park – landscape and unique architectural events remains outside the scope of my interests, I cannot omit the input of work, as well as the experience gained during the realization of the project. 12 black and white photographs in the analogue record 6x6, 2 panoramas in the infrared record 135-36 and 75 colour photographs in the digital record – this is merely a selection of numerous photographs taken for the purpose of the publication of the album in the years 2004-2006. It has to be observed, that the very context of effort, which had to be made in order to present the concept of the landscape of the Mużakowski Park, seems to be a value in itself. A different type of activity in the period of at least two years. The question of a different kind of the discipline of work with natural space, specific landscape architecture – directing attention to the elements of landscape architecture, or while walking along the park paths, to the revealing view corridors. The original watercolour pictures, painted by the Prince Hermann von Pückler-Muskau himself, were particularly inspiring<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> *Park Mużakowski. Przestrzeń pamięci i pojednania = Muskauer Park: Erinnerungs- und Versöhnungsraum*, authors: Beata Frydryczak, Helena Kardasz; photographs: Helena Kardasz, Piotr Kardasz; [transl.. Barbara Witek]; Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, [ca 2006]. ISBN 83-7481-027-0; Zielona Góra; 115 pages, patronage of UNESCO

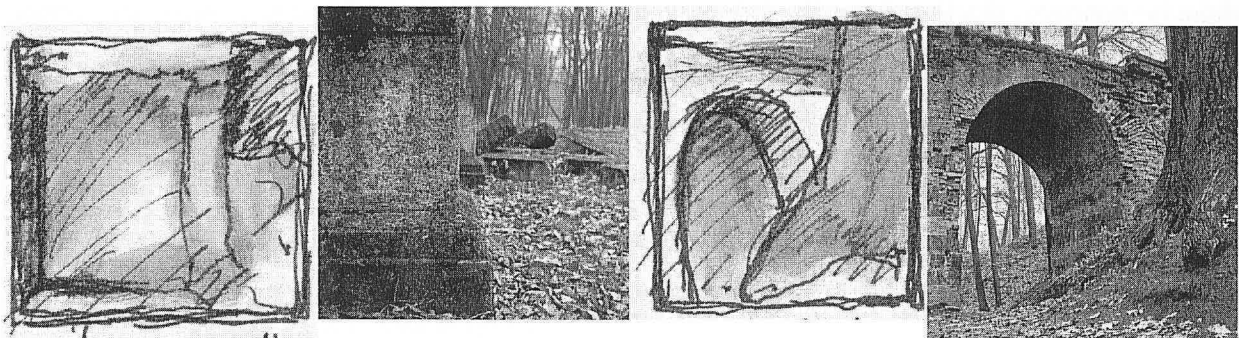
<sup>40</sup> [www.park-muzakowski.pl](http://www.park-muzakowski.pl): *In 2004 the Mużakowski Park was approved as the UNESCO World Heritage Site. Its restoration is a joint Polish-German project.*

<sup>41</sup> Hermann Ludwig Heinrich von Pückler-Muskau October 30th, 1785, zm. February 4th, 1871) –German Prince, gardener, writer and traveller.



*Muskauer Park Mużakowski* is a project realized in cooperation; hence in the electronic documentation attached to the application, I make available a PDF file for the purpose of general orientation. Furthermore, the album is sold out (in view of high demand in Germany, reissue is planned for 2015), and I do not have a sufficient number of author's copies in order to present it in the original version. Additionally, the documentation includes 12 copies of photographs taken in the analogue record 6x6 – black and white (also for the purpose of general orientation). The records are based on my concept, and hence, I am their author. By assumption, black and white photographs present destroyed objects, and vary from the pictures of the landscape, with extravagant colour saturation, inspired by the watercolour paintings of the Prince.

Although, as it has been observed above, I treat the realization of this project as secondary work, the occurrence of this area of my research activity results mainly from the desire to extend my experience by different values, which from the perspective of time, seems to be invaluable. It has to be noticed that the reminiscences from the trips to Mużaków are to a certain extent presented in the later *non\_ens.net* (The *Nowy Wiek* Gallery of the Lubuskie Museum in Zielona Góra, 2006), or references to the naturalist order of the world in present works.



left to right: *Wejście do Szkółek* and *Most Arkadowy*, the Polish side: drawings made during the work in the park, photographs taken or the purpose of the realisation of the 'Park Mużakowski. Przestrzeń pamięci i pojednania', 2006

The electronic version of the part II of the application for the initiation of the post-doctoral procedure contains, among others, the following documentation: the project of the 'Park Mużakowski. Przestrzeń pamięci i pojednania' (The Mużakowski park. The space of memory and unification) in the pdf format, 75 colour photographs, 3 panoramas, 12 black and white photographs.

## **Teaching, organisation**

Apart from my artistic activity, I am an academic teacher and I am involved in organisational work. I have been employed in the present Institute of Visual Arts of the Faculty of Arts, the University of Zielona Góra, since the time, when still as a student (1995-1996), I was offered the position of the Assistant Lecturer in the Department of Photography of the Institute of Fine Arts and Culture of the Pedagogical University in Zielona Góra (at present the University of Zielona Góra), run by Professor Piotr Wołyński. In the years 1996-2003, as an Assistant Lecturer in the above mentioned Department of Photography, and after 2003 (after being conferred the first degree qualification in fine arts, in the artistic discipline of photography, and after Professor Piotr Wołyński left the University), as an Assistant Professor, I have the Department of Photography, conferring BA and MA diplomas. The work includes classes in photography / inter-media photography for intramural students of Art Education, who can specialize in photography at the BA and MA levels. Since 2013 I have run classes in inter-media photography for the students of Graphics and Painting of the above mentioned Institute.

The diploma works completed in the Department, constitute a significant area of cooperation with students, resulting from the consequences of the choices of the persons, specifically interested in the medium of photography. This provides a continuation of the didactic process, starting from the initial obligatory classes in photography, through further experience in relation to the issues suggested for interpretation and realization in the selected area of artistic specialisation, at the later stages of education. The independence of the students and future degree candidates in making decisions and initiating actions, which allow them to accomplish their artistic intentions, is of particular significance to me. At present, to a much larger extent, compared to period of the beginnings of my teaching career, I observe that students are interested in the inter-disciplinary context of their works. In result, diploma papers, quite often locate the area of photography in a different point of importance – through the conceptual relation and realization by means of other media. Thus, depending on the choice of the diploma specialization, particular stress is put on the significance of the choice of the creative tool used for the purpose of translating the visions and images into the language of conscious and mature artistic expression. Since 2003, 11 BA diplomas and 16 MA diplomas were completed in the Department for which I am responsible.

At the end of each academic year, student diploma exhibitions are organised. In the past, not only in the building of the Institute of Visual Arts at Wiśniowa street, but also in the Nowy Wiek Gallery of the Lubuskie Museum (2007), the BWA Gallery (2008), or the already closed PWW Gallery at Wrocławska street (2009). This context of cooperation with students is extended by initiating expositions and presentations of works prepared in a given academic year, outside the University. Apart from the diploma exhibitions, I co-organize thematic exhibitions of students' works, events which are interesting not only to the academic environment, but also to the local community. Several examples include 'Odbicia' (Reflections) an exhibition of the works of students and graduates of the Departments of Photography and Graphic Design, prepared in cooperation with Piotr Czech and presented in the hall of the Institute of Visual Arts at Wiśniowa street (2008) or 'Co za nami i przed nami' (What's behind us and ahead of us) - an exhibition of works of the students and graduates of the Chair of Art and Art Culture (at present the Institute of Fine Arts), prepared in cooperation with Magdalena Gryska and presented in the Gallery of the C.K. Norwid Municipal Library in Zielona Góra (2009).

My courses are enriched by cooperation with students and organization of plein-air workshops, e.g. an artistic workshop for children and teenagers, citizens of Zielona Góra – FOTORECYCLING, organized as part of the Festival of Science of the University of Zielona Góra, presented in the open space (a promenade in Zielona Góra, 2012).

Plein-air workshops for the students of 'Pracownia Wolnego Wyboru' (Free Choice Workshop) - photography – suggested issues and interpretation areas constitute an extension of the academic curriculum functioning in the Department by such cognitive values as e.g.: experiment, developing picture in the dark room and all types of innovations in the mechanisms of developing pictures; the impact of the atmospheric conditions on photosensitive materials etc. A catalogue 'Trwałość-nie-trwałość' (Permanence-non-permanence) published on a CD constitutes the outcome of one of plein-air workshops (Karłów, 2008). Its copy, in the Flash version, is attached to the documentation on a CD, in part II of the application for initiating the post-doctoral procedure.

*The electronic version of part II of the application for initiating the post-doctoral procedure contains also reference materials concerning my educational and organisational activity, documentation of diploma works (selection), documentation of the organized exhibitions and plein-air workshops (selection).*

### **Gallery Pracownia Wolnego Wyboru (Free Choice Workshop)**

In the introduction to the 'Pracownia Wolnego Wyboru 2000/2001' catalogue I wrote that: 'Fairly recently I made a choice and decided to run a gallery'. Year 2000. Ryszard Woźniak, the first artistic supervisor of the 'Pracownia Wolnego Wyboru' Gallery in Zielona Góra at Wrocławska street, along with the organizational committee, prepared two exhibitions *Kontynuacje i sprzeciw (Continuation and opposition)* (2000) and *Trzeci wymiar (The third dimension)* (2000). After a few months break, caused by the poor technical condition of the cellar and organizational changes, I was asked to run the gallery. The activity of the 'Pracownia Wolnego Wyboru ISW UZ' was focused on the presentation of works of acknowledged contemporary artists and the promotion of young, independent artists, whose artistic attitudes were in the phase of development – in the years 2000-2003 I realized a programme of activities in the sphere of new media, objects, installations, performance or public space. Undoubtedly, the National Festival of Art 'Precedens' (Precedence) (originated by Marek Glinkowski), curators of the 2004 edition: Marek Glinkowski, Helena Kardasz, Wojciech Kozłowski, organized in cooperation with the BWA Gallery, was of interest to audience, not only in Zielona Góra, where two editions took place (2002, 2004).

On my own initiative, as well the initiative of the students of the Faculty of Arts of the University of Zielona Góra, an Academic Circle of the same name – 'PWW', was set up in 2003. In view of the poor technical condition of the location and hence limited exposition options, the activity of the gallery had to be revived in the form of student projects. Also then, my intention was to construct space for the purpose of presentation of art of considerable significance to a wider audience. I performed the function of the contents mentor in KN PWW until 2009. In result, a www website was developed (at present archival, designed by Piotr Szymczak), presenting the documentation of the exhibitions from the years 2000-2009<sup>42</sup>. Despite enormous efforts and involvement, care for the technical condition of the KN PWW building at Wrocławska street, the place could no longer be used and function as a gallery in the Zielona Góra environment. After thirteen years of functioning at Wrocławska street, in the characteristic rooms in which wine had been stored in the past, the PWW Gallery was moved to a different address in Zielona Góra.

---

<sup>42</sup> [www.GaleriaPWW](http://www.GaleriaPWW)

I heard recently: *'You would have wasted your energy for the realization of tasks in such technically destroyed space.'*

All right, come what may.

In summary, during my work as the manager of the PWW Gallery in the years 2000-2003, I realized 8 individual and 7 collective exhibitions, including two editions of the festival of art in the public space of the city. In the context of the activity of the tutor of the PWW Academic Circle, and in cooperation with the students of various department of the Faculty of Arts (2003-2009), 23 individual and 24 collective initiatives were realized.

### **Summary, plans**

---

Usually, the attempt to evaluate and verify certain stages concerning life, initiative in undertaking artistic, didactic or organizational activity, requires deeper reflection. The summary, made by the author herself, is difficult since it cannot be divorced from the elementary cognitive value, subjectivism. The construction of the above summary of academic accomplishments, in the form paragraphs, separated from titles and bold type, constitutes an attempt to specify and verify the achievements in the conclusion, summary of each of them.

My present involvement, mainly in the educational and organizational areas, focuses mainly on the constant extension of the curriculum of the Department. After a few years of distance, and some kind of reserve, I intend to concentrate on the organization of plein-air session. Especially, that new organizational opportunities and new place appear, which can be used for such purpose. Furthermore, I would like to put more stress on encouraging the students to become more active outside the walls of the university, take part in competitions, Inter-university projects, both national and international. Thematic exhibitions of the works of the students have always constituted the intrinsic element of the functioning of the Department. Apart from the obligatory end-of-year exhibition, organized traditionally, I mean those exhibition initiatives, which take place during the academic year. Cooperation with students, in the context of joint preparation of expositions, shapes their awareness and increases their independence in realisation, starting from the specification of the superior idea, the subject of the exhibition presented for reflection. I intend to put more stress on the choice of places for the presentations

planned outside the University, and the need to publish the materials documenting the events presented in the space of exposition (catalogues, studies related to exhibitions, reviews).

Furthermore, the dynamic development of the contemporary technology of photography, increased opportunities and better quality of the registration of photographic picture, condition the constant need to introduce changes in the way practical classes are run. I intend to continue the organisation of mid-semester reviews of works realised in a given academic year, as well as discussion panels. This form of instruction mobilizes students to prepare materials created at a particular stage of work, for the purpose of group presentation. Students acquire the ability to talk about their concepts, assumptions and forms of realization in bigger groups, which encourages exchange of experience and integration of the students of the Department.

Thus, from the point of view of an artist and an academic teacher, it is impossible not to be aware of the constant need to be 'up to date', verify views and react to changes in the surrounding reality, or intensify creative, didactic and organisational activity.

  
*Helena Kardasz*

Pursuant to the formal requirements, I present the installation **Jak to jest nie być** (*How is it not to be*) as the work of art aspiring to meet the conditions specified in article 16, point 2 of the Law of March 114th, 2003 on academic degrees and titles and degrees in titles in art.

**good if not too good / even good not too wise / nothing wrong with no improvement / as long as one can manager / in one's own stupid way<sup>43</sup>**

## **How is it not to be**

- ***But your eyes are closed – she said***
- ***I hear when my hearing aid is off, an I sees my when my eyes are closed***

*Stefan Themerson*

*Hobson's Island*

The space of the 'Wieża Ciśnień' (Water Tower) Gallery in Konin is well known to me through the photographic documentation of its empty interior, prepared at my request and sent to the to my email address along with the plan. Original architecture, specific climate, characteristic of this type of buildings. The austerity of the interior is stressed by specific windows and the floor, along with the base-stage, constructed on one of its fragments. As if for the purpose of the event. Monumental, considering the scale of the room, inscription from transparent foil *How is it not to be*. The verbal message is visible, thanks to the reflection of light and the space of the gallery, on the shiny surface of the letters, thus by means of a specific interaction with reality. So that that the person standing on the elevated floor-stage could *read* it. Reference to memory. Reference to photography. The memory of images. The way of photographing the gravestones indicates, that we can remember things in a different way, different from the usual way, in which we remember gravestones combined with text. The pictures presenting the back sides of gravestones, by assumption symbolize the inaccessible space. The may indicate the imperfection of the human perception – the visual perception does not allow to *see* what is immaterial, sensual. The *lack* of inscriptions, which usually function as signposts, information, since writing one's name constitutes the essential element of recording the person, making the

---

<sup>43</sup> Miron Białoszewski; „dobrze dobrze” in the cycle: *Leżenia*, volume: *Mylne wzruszenia*; Mironczarnia; <http://www.miron.kom.pl/>

person permanent<sup>44</sup>. Images-icons *are written*, they are carriers, they are not for watching, but rather directing thoughts to imagination. Thus the idea, which consists in *not* presenting written words in a direct and explicit way, enables the occurrence of representations. Inaccessible, but potential space (note „Ikononoemat”, 1996) – *not to be* – only apparently stands for the ‘lack of meaning’ expressed by the lack of written words on the photographed gravestones, and does not mean *not to exist*, but rather *exist in a different way*. *Seeing is understanding*<sup>45</sup> provided we take advantage of hearing, touch, smell, we involve our individually accumulated experience.

The black fur-rug – cover<sup>46</sup> – on the one hand *softens* the chill and inaccessibility of images, I mean some kind of grooming of a different space – dark, intimate, hidden, in the shade. Yet, if we analyse the symbolism of icons, which are *written in the light* – shadow corresponds to non-existence. Darkness is the lack of light – it seems that the forms and structures which are surrounded by darkness, require more concentration. Eventually, the way the objects-images are fixed to the walls, on the one hand was to correspond, by blocking, adjacency and group configuration, to collection, and on the other to the significance of ‘being’ in a group.

From the moment of the occurrence of the idea of the realization of the ‘How is it not to be’ project, until the time when my own thoughts could be confronted with the actually created situation in the space of the gallery, I was motivated by the reflection of ‘turning one’s back’. The feeling of tension, we experience when we become ‘transparent’ to the environment – ‘You are different. Transparent’, also seemed interesting. Or when we turn our backs to the relation of direct being – we are withdrawn. Hence the ‘opposition’ of the inscription on the floor to the images located on the walls.

The constant feeling of the lack of understanding or interest, the context of the loneliness of individuals, here, as well as in my previous works, creates a prevailing emotional load in ‘How is not to be’. As far as the visual completion of the superior idea of my work is concerned, photographic records of the back parts of gravestones seemed to be the best choice. The photographs were taken during my walks at a small village cemetery – in the process it occurred, that only eighteen forms are different, whereas the

<sup>44</sup> the most extensive analysis presented by the father Paweł Florenski in *Ikonostas*, edited and published by Zbigniew Podgórzec, Warszawa, 1981

<sup>45</sup> Daniel R. Sobota writes about it in *Źródła i inspiracje Heideggerowskiego pytania o bycie*. Vol. 2, Fundacja Kultury Yakiza, Bydgoszcz 2013; part IV, p. 260

<sup>46</sup> in the 15th century icons were covered (Russian *riza*), the covers were usually made of silver and embroidered with gems, they copied the image of the icon



remaining ones repeat the designs of patterns. Was it supposed to be like that? I did not want anything more.

Trivial, less important things often divert our attention from those of particular importance, or existential. Thus, in my project, sound corresponds to the 'visible' space constructed in the space of the gallery. Nine headphones hanging at the height of a standing person, the suggested way of listening intensifies individual participation in the event. Thus, the suggested meanings can be confronted with each other by means of sound, which may constitute the key to understanding the entirety. The mixed sounds of everyday hustle (noise) – *How is it not to be or be in a different way* – reflect what has been preserved by the memory: ordinariness, daily life, a different relation with the Other? Washing up, cleaning, the noise of the street, etc. The common part of the inscription, images-objects and the noise of the daily life – dog barking occurring at varied intensity – the memory demands not to trust direct perception.

Memory does not ask, it demands.

I know that the realization of 'How is it not to be' constitutes the context of meanings located in space and time. My intention was to create the area of deeper reflection, by means of hidden meanings and a simplified context of symbols, show at least a few ways of interpretation. As far as, among others, the specific architecture of the space of the gallery is concerned, the resulting situation will not be repeated in a different place or time. Time has also changed me, along with the project and its emotional impact, occurring events and a subsequent attempt to distance myself from my own creativity.

  
Helena Kardasz

**place and time:**

- *Wieża Ciśnień* Gallery in Konin 15.04.2011 – 6.05.2011

**project description and the situational plan**

- 9 headphones suspended to the ceiling on steel cords – sound 1 (the noise of *daily life* – washing up, looping through the newspapers (the rustle of paper), the noise of the public space – moving, rhythm, etc., mixed; sound 2 – a growling/barking/baying dog – every few/dozen of seconds it *returns* persistently – is well *audible*, dominates over the monotonous sounds of *daily life*; sound 1 and sound 2 – from one track
- foil inscription (and the title of the project) 361x208 cm, on the floor, stuck for *reading* for the persons standing at the headphones; the glittering surface of the foil on the slightly faded surface of the floor, similar to terrazzo – the inscription visible from a certain angle, depending on the direction of light
- 18 colour printouts on the hard PVS base; format 110x85 cm, each photography/printout covered with a black, artificial fur rug

