

{CSW} Zamek Ujazdowski

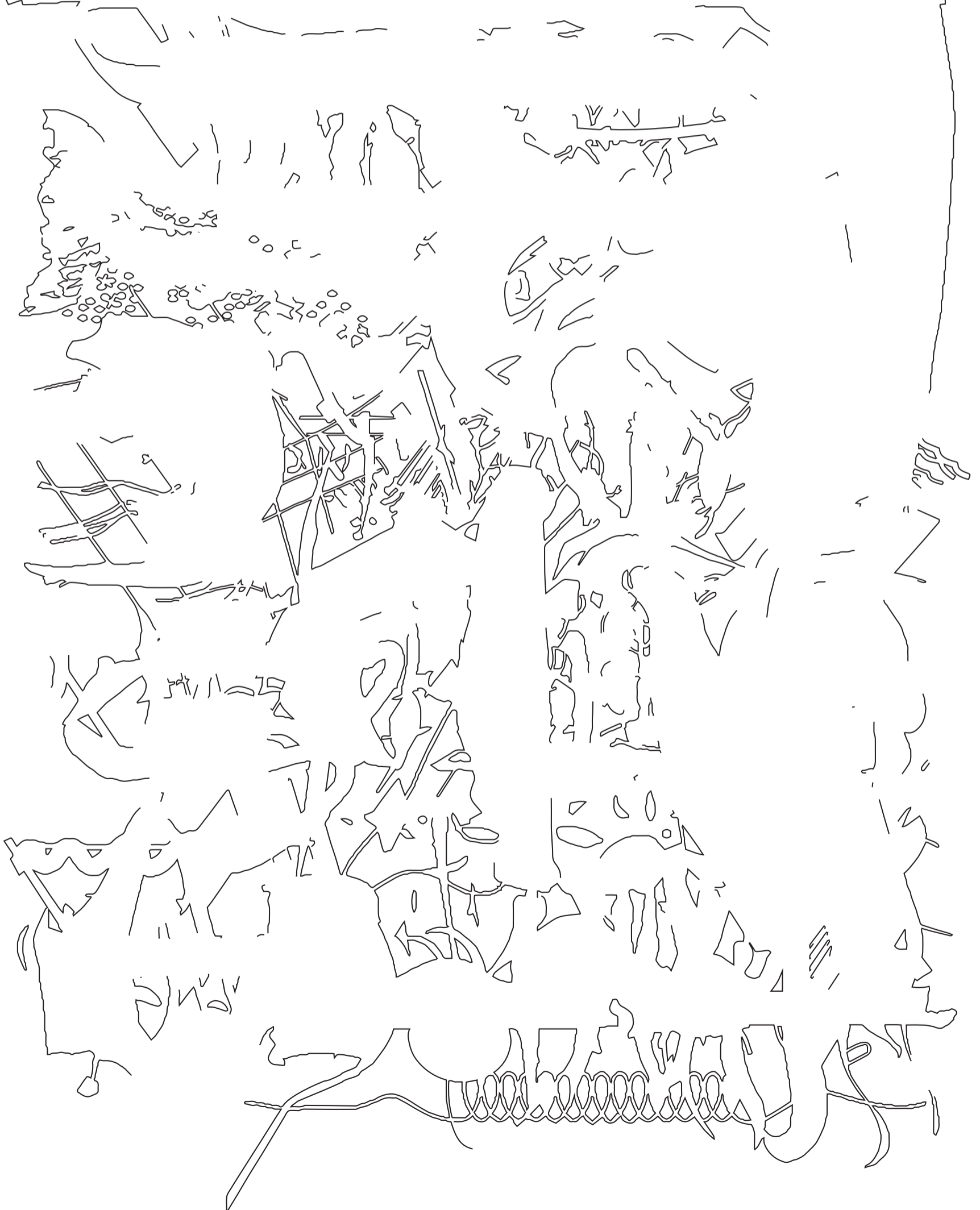
2017

{Bank Pekao Project Room}

12/01—12/02/2017

Mateusz Kula

Wykopaliska
[Excavations]



{Bank Pekao Project Room}

Projekt wspiera młodych artystów, nominowanych przez kuratorów sztuki, dyrektorów i kierowników instytucji artystycznych, wykładowców akademii sztuk pięknych z całej Polski. Od 2012 roku Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski zrealizowało wraz z Bankiem Pekao SA ponad 50 wystaw. W 2017 roku projekt koordynuje Kamil Kuskowski

Project supporting young artists who have been nominated by curators, directors and managers of art institutions, as well as lecturers from fine arts academies in Poland. Since 2012, the Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, together with Bank Pekao SA, has implemented more than 50 exhibitions. In 2017 the project is coordinated by Kamil Kuskowski.

Wystawy [Exhibitions]

zakończone [finished]

12/01—12/02/2017

Małgorzata
Michałowska

następne [next]

23/03—23/04/2017

Cezary
Poniatowski

27/04—28/05/2017

Anna Orłowska

01/06—03/07/2017

Bracia

06/07—06/08/2017

Stachu Szumski

10/08—10/09/2017

Marta Hryniuk

14/09—15/10/2017

Natalia
Janus-Malewska

19/10—19/11/2017

Kamil Kukla

23/11—26/12/2017

Zuzanna Czebatul

Wstęp na
wystawę jest
bezpłatny

Admission
is free to the
exhibitions

Koordinator komunikacji
[Communications coordinator]
Arletta Wojtala

Projekt graficzny [Graphic design]
Karolina Pietrzyk

Projekt typograficzny
[Typographic design]
Bersz/Misiak

Konkurs

Zrób zdjęcie wystawie, opublikuj na Instagramie, otaguj #bankpekaoprojectroom i @cswzamekujazdowski. Do wygrania cenne nagrody. Więcej na www.csw.art.pl

Contest

Take a photo of the exhibition, publish it on Instagram with the tag #bankpekaoprojectroom and @cswzamekujazdowski. Intriguing rewards await. More at www.csw.art.pl

16/02—19/03/2017

Mateusz Kula

Wykopaliska [Excavations]

Kuratorka [Curator]
Marta Lisok

Koordinatory wystawy [Coordinators of the exhibition]
Michał Grzegorzek, Aleksandra Knychalska

Formy przygotowane przez Mateusza Kulę kuszą oko pokładami brudu przeczuwanego pod powłoką smakowitej abstrakcji. Przypominają rachityczne scenografie rodem z psychodelicznego westernu albo wystawnego kinderbalu. Gigantyczny rożek, krewetka-olbrzym, koślawy totem wydają się znajome. Przywodzą na myśl widziane dawno temu eksponaty z muzeum historii naturalnej. Jak w teście Rorschacha przypominają niechciane kształty, które w przeszłości do znudzenia dręczyły wyobraźnię.

Tło dla tych karnawałowych obiektów stanowią ściany pokryte gęsto skrawkami gigantycznej wycinanki niemożliwej do odtworzenia. Zbieranie skamieniałości rozkruszonych na drobne fragmenty. Te ułożone w równych rzędach formy są punktem wyjścia do dalszego działania, bazą prototypów domagających się materializacji, wywołania do trójwymiarowości.

Konsekwentna diagnostyka wyobraźni, którą podejmuje Kula, jest strategią typową dla jego działań. Odkąd pamięta, interesowały go różnego rodzaju klasyfikacje, systematyki, gesty wprowadzania obrazów w ruch. Organiczny aspekt jego prac, które zdają się rozrastać na własnych zasadach, stawia go w pozycji ukrytego w mroku autora drugoplanowego, inicjatora procesu twórczego, który w jego przypadku może być utożsamiany z pasją odkrywcy. Kula określa się skromnym pośrednikiem między zebranymi wydarzeniami wizualnymi a odbiorcą. Swoją rolę widzi przede wszystkim w byciu entuzjastą, który buduje kolekcję bez jasno zdefiniowanego celu. Być może dlatego jego najnowszy zbiór przypomina uaktualnioną wersję *Atlasu Mnemosyne* Aby'ego Warburga, ikonograficznej kolekcji przeświełającej mechanizmy kolektywnej pamięci. Idąc tym tropem, Kula przemierza tu jednak daleko bardziej przyziemne terytoria.

Obszarem, na którym poszukuje matrycy dla swoich form, jest Polska B. Tam, gdzie z perspektywy stolicy kończy się cywilizacja, a zaczyna działający na wyobraźnię estetyczny interior. Łąd porośnięty lasem, pokryty ugorami, błotem pośniegowym, a przede wszystkim budzącymi przestrach reklamami podejrzanych produktów i usług. Banerami i szyldami, zapowiadającymi potencjalnie ryzykowne sytuacje, które mogą stać się udziałem zahipnotyzowanego ich czarem klienta. Z tej perspektywy wizualność polskich peryferii jawi się jako ogromne muzeum, które domaga się skatalogowania i nazwania.

Porywający się na to wyczerpujące zadanie Kula sięga do popularnego zbioru clipartów z początku lat dziewięćdziesiątych, pochodzącego z katalogu dodawanego do programu Corel Draw 3.0. Był on wtedy impulsem do powstania małych firm poligraficznych: fabryk obrazków, które sformatowały wyobraźnię i ukształtowały wygląd miast byłego bloku wschodniego. Kula przeskalowuje znalezione tam kształty. Rozgrzebuje tym samym umowne początki amatorskiej reklamy.

Po wydarciu clipartów z ich naturalnego środowiska traktuje je z delikatnością doświadczonego archeologa, który ostrożnie pochyla się nad każdym nowym znaleziskiem. W skupieniu rozbiera je na części pierwsze, przycina, na powrót skleja, ale już w nowej konfiguracji, odbarwia i odbiera ze szczegółów, by po umieszczeniu w zaciszu galerii porzucić je na pastwę interpretacji. I tak wybrakowane formy wdzięczą się do widza, pokazując swoją jasną stronę. To, co grzecznie zaprojektowane, zostaje daleko za nami, a to, co podane do zbadania, to instalacja z wizualnych odpadków. Wstydliva estetyka, w której jesteśmy zanurzeni znacznie głębiej, niż nam się wydaje.

The forms prepared by Mateusz Kula attract attention with the deposits of dirt sensed under a coating of tasty abstraction. It's like a scaled decoration from an avant-garde performance, a lunatic drawing, or a lavish children's dance. Their rickety structure resembles a psychodelic western film set, or a futurist museum of natural history. A giant horn, a giant shrimp, a lopsided totem—it all seems familiar. As in the Rorschach tests, they remind of memories which tormented the viewer's imagination extensively in the past. The background for these carnival objects consists of walls covered densely with thick strips of cut pictures that won't ever meet again. They are like fossils crushed into tiny fragments. These forms—stacked in neat rows—are the starting point for further action, a basis of prototypes demanding materialization via three-dimensionality.

The study of the imagination is Kula's objective; ever since he can remember, he has been interested in the different kinds of classifications and also in the gestures that put images in motion. The organic aspect of his works places him in a secondary position as they grow on their own terms; however, he is very enthusiastic about his role of the withdrawn initiator of a creative process. He even defines himself as a modest intermediary between collected visual events and the recipient; an enthusiast, who builds his collection without a clearly defined purpose. Perhaps that is why his latest collection resembles an updated version of the "Mnemosyne Atlas" by Aby Warburg—an iconographic collection examining the mechanisms of the collective memory. Nevertheless, Kula intersperses far more down-to-earth territories.

The area wherein he seeks templates for his forms is the significantly less developed territory of Poland. It is a place where—according to artists from Warsaw—civilization ends and aesthetic interior begins—unleashing the imagination. A land filled with fog, slush, and darkness; the world of cheap products, abandoned billboards, dodgy hairdressers and rubbish. This visuality of Polish peripheries appears as a gigantic museum, which must be cataloged and named.

Attempting this exhausting task, Kula reaches for a popular collection of clipart dating back to the early nineties, coming from the catalogue added to the program Corel Draw 3.0. It was the impetus for the emergence of small printing companies that shaped the appearance of the cities of the former Eastern bloc. Kula re-scales the art found there; accordingly, he goes on a journey to the beginning of advertising.

After ripping clipart from its natural environment, he treats them with the delicacy of an experienced archaeologist who carefully bends over every new discovery. Under intense focus, he dismembers them into first pieces; he cuts, and rearranges them—taking away the colors or the details. Now, being in a gallery, the viewer can reinterpret their meaning; faulty forms wheedle the viewer, showing their better side. Polite design is being left far behind the visual garbage—an embarrassing aesthetics that concerns us much more than we think.

Centrum Sztuki Współczesnej
Zamek Ujazdowski

[Centre for Contemporary Art
Ujazdowski Castle]

Jazdów 2, Warszawa
www.csw.art.pl

Partner projektu [Partner]

 Bank Pekao

Partnerzy medialni [Media partners]

 dwójka
POLSKIE RADIO

 GAZETA
wyborcza

 co
jest
grane24

NOTES—
—NA—6
TYGODNI