

**U–jazdowski**

15/03—22/09/2019

wystawa

## **Bezludzka Ziemia**

w ramach projektu *Plastyczność planety*

### **Artyści**

Ursula Biemann i Mo Diener, Gast Bouschet  
i Nadine Hilbert, Bonita Ely, Kelly Jazvac,  
Agnieszka Kurant, Diana Lelonek, Angelika Markul,  
the Mycological Twist (Eloïse Bonneviot  
i Anne de Boer), Pakui Hardware  
(Neringa Černiauskaitė i Ugnius Gelguda),  
Tom Sherman, Aleksandra Ska, Monika Zawadzki,  
Marina Zurkow

### **Kurator**

Jarosław Lubiak

### **Współpraca kuratorska**

Michał Grzegorzek

### **Konsultacja naukowa**

prof. UAM Monika Bakke

### **Architektura wystawy**

Paulina Tyro-Niezgoda

Piotr Matosek

### **Projekt graficzny**

Monika Zawadzki

Olo Jean-Claude Zawadzki

### **Koordinacja**

Maria Sapeta

Anna Kobierska

„Pozostawać przy problemach”, zamiast ignorować je w wyczekiwaniu na rozwiązanie lub porzucać, gdy okazują się niemożliwe do rozwiązania – proponuje Donna Haraway<sup>1</sup>, wzywając do troski o środowisko naturalne. Troska może być skuteczna tylko, gdy opiera się na rozpoznaniu problemów, którymi mielibyśmy się zajmować. Wystawa *Bezludzka Ziemia* i pozostałe działania w ramach projektu *Plastyczność planety* mają na celu takie rozpoznanie przybliżyć.

Jest to w istocie konfrontacja z nieodwracalnymi zmianami w środowisku naturalnym. W 2007 roku ukazała się książka Alana Weismana *Świat bez nas*<sup>2</sup>. Autor dokonuje w niej intelektualnej spekulacji, co działałoby się na Ziemi, gdyby wszyscy ludzie pewnego dnia zniknęli. Nie jest to jednak wizja apokalipsy, przeciwnie – jednym z głównych wątków jest rozważanie, ile czasu zajęłoby naturze przejęcie tego, co zostało po ludziach. Na przykład istnieje, zdaniem autora, spore prawdopodobieństwo, że po pięciuset latach w Polsce i Europie powróciłaby puszcza, której resztki zachowały się w okolicy Białowieży. Gdybyśmy zniknęli, po jakimś czasie przyroda powróciłaby do stanu równowagi, przypominającego pod wieloma aspektami stan sprzed dokonanej przez nas dewastacji. Takie przynajmniej wrażenie można odnieść na podstawie niektórych fragmentów tekstu. Po przeszło dziesięciu latach od jego publikacji taka wizja wydaje się nazbyt optymistyczna. Jak nie jest możliwe proste zniknięcie ludzi, tak niemożliwe jest odwrócenie zmian, które się dokonują<sup>3</sup>. Punktem wyjścia dla wystawy i całego projektu jest przekonanie, że antropogeniczne zmiany w planetarnym środowisku mogą przekształcać Ziemię w miejsce, w którym ludzie nie będą mogli żyć.

1. D. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Durham 2016.

2. A. Weisman, *Świat bez nas*, przeł. J. Mrzigod, Gliwice 2007.

3. Por. E. Bińczyk, *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018.

Nie chodzi jednak o to, by wywoływać nastroje apokaliptyczne, gdyż może nas to wprowadzić jedynie na utartą ścieżkę wyczerkiwania, paraliżując myślenie i działanie. Nie chodzi również o poddanie wierze w technologiczne zbawienie – wierze w to, że jedyne, co trzeba byłoby zrobić, to znaleźć techniczne rozwiązania dla zakwaszenia oceanów, ocieplenia klimatu, masowego wymierania gatunków, skażenia plastikiem itd. Zarówno katastrofizm, jak i technooptymizm są próbami ucieczki od problemów. W tym kontekście zaproponowane przez Haraway pozostawanie przy nich stanowi propozycję radykalną.

Pozostawanie przy problemach wymaga aktywności, którą, jak argumentował Bruno Latour, możemy wywołać, jedynie tworząc nowe sposoby rozumienia i wyobrażania. Wystawa, prezentowane na niej prace stanowią odpowiedź na tę konieczność. Punktem wyjścia jest wypracowane przez Catherine Malabou pojęcie plastyczności, które oznacza przede wszystkim zdolność do nadawania i przyjmowania formy, opisuje zatem zarówno aktywną siłę kształtowania, jak i pasywną podatność na bycie kształtowanym. Co istotne, zdaniem filozofki, to że w momencie, gdy nowa forma jest przyjęta lub nadana, powrót do stanu poprzedniego staje się niemożliwy – poprzednia forma ulega bezpowrotnemu zniszczeniu. Plastyczność jest z zasady destrukcyjna, w niektórych wypadkach może nawet oznaczać unicestwienie wszelkiej formy (Malabou podaje przykład plastiku jako materiału wybuchowego)<sup>4</sup>. W projekcie *Plastyczność planety* antropogeniczna dewastacja środowiska rozumiana jest jako szczególny przykład niszczącej plastyczności, która może oznaczać anihilację wielu form życia, jakie znamy. Sama Catherine Malabou, rozważając konsekwencje nieodwracalnych zmian w środowisku, rozwija te wątki debaty o tzw.

4. Por. C. Malabou, *Ontologia przypadłości. Esej o plastyczności destrukcyjnej*, przeł. P. Skalski, Warszawa 2017.

antropocenie, które zakładają palącą konieczność przemysłenia statusu natury i człowieka. Przyjąwszy za słuszną hipotezę, że żyjemy w nowej epoce geologicznej, określonej przez aktywność ludzi na planetarną skalę, musimy zmierzyć się z dwiema jej zasadniczymi konsekwencjami. Po pierwsze, natura przestała być stabilnym, biernym, neutralnym tłem dla naszego działania, przekształcając się w siłę o nierozpoznanej mocy i niekontrolowanej sprawczości. Po drugie, to przekształcenie nie zostało w żaden sposób zamierzone przez ludzi. Zwrot „plastyczność planety” trzeba rozumieć jednocześnie jako wydanie Ziemi na destrukcyjne zmiany oraz jako przejęcie przez nią (przy utożsamieniu jej z całością środowiska) „podmiotowej” pozycji. Siła niszczącej plastyczności może wytworzyć bezludzką Ziemię, na której życie przybierze inną formę.

Głęboki paradoks antropocenu polegałby zatem na tym, że człowiek traci panowanie nad sytuacją w momencie, gdy jego działania osiągają planetarną skalę. Na wystawie symbolicznie sytuację tę przedstawia rzeźba Moniki Zawadzki – zdekapitowana postać ludzka trzymająca w reklamówce swoją własną replikę staje się swoistym pomnikiem antropocenu i bezludzkiej Ziemi. Nie bez znaczenia jest to, że rzeźba wykonana jest z tworzyw sztucznych.

Szczególne materialność plastiku (zasadniczo pominięta przez Malabou w jej rozważaniach o plastyczności) jest jednym z bohaterów wystawy. Równie istotna jest jego wszechobecność i potencjalna niezniszczalność oraz to, że często bywa on toksyczny lub w inny sposób niebezpieczny dla środowiska. Ponadto fakt, że plastisfera przenika litosferę, atmosferę, hydrosferę i biosferę, jest kolejnym argumentem za tym, że nie sposób już myśleć o przyrodzie jako czymś „naturalnym”. Materialność i sprawczość plastiku jest badana przez Marinę Zurkow w poetyckim wideo, Aleksandrę Ska, ujawniającą jego pandemiczny potencjał, Bonitę Ely, tworzącą wizję jego ewolucji oraz przez

Kelly Jazvac, która prezentuje nowe zjawisko geologiczne: plastiglomerat – połączenie plastiku z kamieniami. Sztuczne skamieliny są badane również przez Agnieszkę Kurant.

Przejmowanie poludzkich śmieci przez rośliny i zwierzęta jest eksplorowane przez Dianę Lelonek, która odkrywa w ten sposób nowego rodzaju plastyczność biosfery.

The Mycological Twist (Eloïse Bonneviot i Anne de Boer) przedstawiają ewolucję świata organicznego z punktu widzenia grzybów. Pakui Hardware badają zjawisko nieskończonej regeneracji, które jest konkretnym przykładem nieśmiertelności życia. Można je postrzegać jako kluczowe dla plastyczności Ziemi, umożliwiające wytworzenie nowych form. Ursula Biemann i Mo Diener badają rolę tlenu w ewolucji i rozwoju kultury.

Szczególą funkcję w wystawie spełniają prace wykorzystujące to, co można nazwać poetyką wzniosłości. Angelika Markul tworzy mit o początkach i możliwym końcu życia na Ziemi. Gast Bouschet i Nadine Hilbert badają relację między metamorfozami ludzi i Ziemi. To przez kategorię wzniosłości w naszej kulturze było możliwe doświadczenie tego, co w naturze ponadludzkie i nieokiełznane. Kontrapunktem do tych wideoinstalacji jest wideo Toma Shermana, który w humorystyczny i krytyczny sposób bada, co kryje się głębinach morskich, na dnie uprzemysłowionych hodowli ryb.

*Bezludzka Ziemia* poddaje refleksji konsekwencje nieintencjonalnych zmian w środowisku wywołanych działalnością człowieka. W przeciwieństwie do tego równoległa wystawa przygotowana przez Forensic Architecture konfrontuje nas z celowym i świadomym ekobójstwem, dokonywanym najczęściej w ramach działań zbrojnych.

## Monika Zawadzki

(ur. 1977, mieszka i pracuje w Warszawie)

### Reklamówka

2019

rzeźba: styropian, żywica epoksydowa, stelaż stalowy, folia

Formy pomnika artystka użyła dla spotęgowania pewnego paradoksu. Otóż monumentalizacja jest zwykle wyrazem hołdu dla wartości reprezentowanych przez figurę, ta zaś jest w tym wypadku alegorią czegoś, czemu nie sposób hołdować. Zachowując patos właściwy monumentom, można by tę rzeźbę nazwać pomnikiem antropocenu albo pomnikiem ostatniego człowieka. Bezgłowa postać ludzka naprowadza nas na najbardziej zaskakujące i jednocześnie radykalne odkrycie, jakie wyłania się z dyskusji o stanie środowiska – spowodowane przez człowieka zmiany, które mogą uczynić świat niemożliwym do zamieszkiwania przez ludzi, są niezamierzone. Człowiek jawi się jako nieświadomy sprawca, który nie panuje nad stworzoną przez siebie sytuacją. Pomnikowa postać niesie w reklamówce replikę siebie w pozycji siedzącej. Z jednej strony sugeruje to nieskończoną reprodukcję niszczących schematów myślowych i behawioralnych; destrukcyjność podkreślona jest przez zastosowany materiał: pomnik wykonany jest głównie z tworzyw sztucznych. Z drugiej jednak strony można go odczytać przeciwnie – jako koncepcję zmiany społecznej polegającej na zastąpieniu modeli opartych na uniwersalizacji indywidualizmu przez postulat generycznej pojedynczości jako sposobu organizacji grup ludzkich. W takim ujęciu rzeźba staje się pomnikiem nowych ludzi.

## Marina Zurkow

(ur. 1962, mieszka i pracuje w Nowym Jorku)

### *Naftowa Manga*

2017

wideo, 8'38''

Co łączy tarczę policyjną, sztuczne rzęsy, spadochron i artykuły medyczne? Otóż wszystkie są z plastiku. Nie z jednego, ale wielu jego rodzajów. Marina Zurkow tworzy katalog plastikowych przedmiotów i nazywa ich źródła pochodzenia: PET, PCV, HDPE, PMMA, polistyren, poliuretan, amoniak, nylon, parafina i inne. Pod potoczną nazwą plastiku kryją się bowiem setki najróżniejszych polimerowych połączeń. Prezentacja, zainspirowana słynną *Mangą* Hokusai, przypomina elementarz, przewodnik po świecie tworzyw sztucznych.

Wizualna wyliczanka Zurkow potęguje odczucie plastikowej pułapki, którą sami na siebie zastawiliśmy. W *Naftowej Mandze* znajdziemy wszystko: od niewielkich, niedostrzegalnych codziennych przedmiotów po te, bez których dziś trudno sobie wyobrazić życie.

Artystka do pracy zaprosiła dwie pisarki – Maureen N. McLane i Ruth Ozeki. Wiersz *Petrochemiczny trubadur* McLane jest ironicznym wyznaniem uczucia do ropy naftowej, Ozeki natomiast zaprasza widza do mało apetycznej opowieści o pesymistycznym tytule *Nieśmiertelność*.

## Aleksandra Ska

(ur. 1975, mieszka i pracuje w Poznaniu)

### *Pandemia*

2015

instalacja: infografiki wydrukowane na PCW,  
stojak metalowy i elementy plastikowe, wiatrak metalowy  
współpraca

dr Maciej Behrendt

konsultacja

dr Jakub Barylski, dr Robert Nawrot, mgr Oskar Musidlak

Na pierwszy rzut oka instalacja stanowi zestawienie dowodów z badań w postaci plansz informacyjnych z dziwnymi kombinacjami plastikowych odpadów. Pomiędzy tymi elementami rozgrywa się gra fikcji. Jej głównym narzędziem są starannie przygotowane infografiki, które zdają się prezentować rezultaty najnowszych odkryć wirusologii i ich możliwe konsekwencje. Infografiki wykorzystują precyzyjnie retorykę naukowych faktów. Istotną rolę pełnią w tym ilustracje, do złudzenia przypominające mikrografie wykonane w elektronowym mikroskopie transmisyjnym z zastosowaniem barwienia negatywnego. Okazują się bowiem punktem zwrotnym w grze fikcji, będąc głównym narzędziem paranaukowej konfabulacji, stworzonej przez artystkę. Ilustracje są w istocie zdjęciami kompozycji wykonanych z plastikowych odpadów, a opisy fantazjami na temat potencjalnych wirusów, którym mogłyby być przypisane powstałe w ten sposób obrazy.

Praca stawia za pomocą środków artystycznych pytanie o status fikcji w sztuce i nauce, po to, by zjednoczyć ich siły w ujmowaniu i uwypuklaniu najbardziej palących kwestii. Pozwala stworzyć silnie udratyzowany, a nawet budzący grozę obraz pandemicznego aspektu plastiku. Odpady z tworzyw sztucznych w zaskakującym tempie i nieodwracalnie infekują środowisko, drastycznie zmieniając żywe organizmy wszelkiego rodzaju.



**Bonita Ely**

(ur. 1946, mieszka i pracuje w Sydney)

***Plastikus Progressus***

2017

instalacja: plastik, celofan, metal, dźwięk, prace na papierze i fotografie, ekran dotykowy

Instalacja Bonity Ely przyjmuje formę futurystycznego pokazu muzealnego, prezentującego historię zanieczyszczenia tworzywami sztucznymi ekosystemów wodnych oraz sposobu jego rozwiązania. Kluczowymi punktami narracji są trzy daty: wynalezienie bakelitu (1907), prawdopodobnie jednego z pierwszych produkowanych na skalę przemysłową tworzyw sztucznych, rozprzestrzenienie się plastiku, doprowadzające do katastrofy ekologicznej (2017) i pojawienie się genetycznie zmodyfikowanych stworzeń, żywiących się plastikowymi śmieciami (2054). Artystka przeprowadza wnikliwą analizę zanieczyszczenia rzek trzech miast, pokazując, jak nasze domowe śmieci trafiają do mórz i oceanów: Cooks River w Sydney, Kifossis, Ilissos i Eridanos w Atenach oraz Fuldy w Kassel. Bardzo sugestywne obrazy zanieczyszczeń uzupełnione są instalacjami przedstawiającymi plastikożerne futurystyczne stworzenia. Zbudowane z zebranych na ulicach Sydney wyrzuconych odkurzaczy i innych plastikowych śmieci realizacje nie są pozbawione humoru, ale również i mocnego politycznego podtekstu (*DJ Trumpussy*). W utopijnej wizji artystki tworzywa sztuczne radzą sobie same ze sobą, załatwiając sprawę zanieczyszczenia środowiska za człowieka. Niczym przepowiednia wracają słowa jednego z bohaterów *Absolwenta*, filmu Mike'a Nicholsa z 1967 roku: „Tylko jedno słowo: plastik”.

## Diana Lelonek

(ur. 1988, mieszka i pracuje w Poznaniu i Warszawie)

### *Institut dla Żywych Rzeczy*

od 2016

kolekcja znalezionych obiektów pokrytych mchem i roślinami

*Post-Adidas Environment* czy *Motherboard Nature* to jedne z wielu okazów mieszczących się w zbiorach Instytutu dla Żywych Rzeczy – parainstytucji założonej przez Dianę Lelonek, by zbierać, badać i popularyzować wiedzę na temat nowych form życia. Ekspozycje artystki to hybrydy roślin i codziennych przedmiotów, uznanych przez ludzi za niepotrzebne i wyrzuconych na legalne lub nielegalne wysypiska. W jej zbiorach znajdziemy to, co kiedyś było fotelem samochodowym, a dziś, porośnięte przez mech z rodziny *Brachytheciaceae*, staje się nowym żyjącym organizmem. Rośliny, mchy i grzyby widoczne na prezentowanych ekspozycjach nie znają terminu „bezużyteczny” – tworzą prosty system oparty na równowadze między produkcją a redukcją. Instytut dla Żywych Rzeczy zwraca uwagę na wyjątkowość symbiotycznej cyrkulacji wytwarzanej w tych środowiskach, przeciwstawiając ją działaniom człowieka i kapitalistycznej nadprodukcji. Kolekcja jest stale poszerzana i wciąż ulega nieustannym zmianom, a prezentowane w niej „żywe rzeczy”, jak pisze na stronie Instytutu artystka, nie są tym, czym były.

## Agnieszka Kurant

(ur. 1978, mieszka i pracuje w Nowym Jorku)

### *Mutacje i płynne aktywa*

2014

brąz, mosiądz, aluminium, srebro, stal, certyfikat autentyczności

### *Martwa natura*

2014–2017

syntetyczny kamień zawierający syntetyczne DNA, XNA, bakterie metabolizujące plastik, skamieniałe wirusy, koltan, kasyteryt, złoto, wolframit, plastiglomerat, cdruk

### *Postfordyt*

2019

skamieniała farba emaliowa, żywica epoksydowa, żelazo, sproszkowany kamień

### *Archeologia obcych*

2019

bezoar

### *Skamieniała przyszłość*

2019

sztuczny bursztyn, zmutowana muszka owocowa

Artystka tworzy swoistą archeologię i geologię przyszłości. Bada unikalne zjawiska występujące współcześnie, by za ich pomocą kreślić fikcyjne, aczkolwiek możliwe scenariusze rozwoju sytuacji. Tworzy alternatywne wizje tego, co może nadejść, rozwijając w drodze teoretycznej i artystycznej spekulacji potencjał tkwiący w obserwowanych fenomenach. Istotnym punktem odniesienia dla jej eksperymentów jest rozdzielenie i przenikanie wzajemne tego, co naturalne i sztuczne, żywe i nieżywe, faktyczne i fikcyjne. W jednej z prac punktem wyjścia spekulacji na temat przyszłości historii sztuki jest obiekt utworzony w wyniku stopienia czterech niewielkich metalowych prac znanych artystów (*Mutacje i płynne aktywa*). Pozostałe prace prezentowane na wystawie powstają w procesie sztucznego skamieniania, tworząc parageologiczny zapis archeologii przyszłości. Kurant reinterpretuje odkryte przypadki syntetycznej fosylizacji, jak również sama projektuje sztuczne skamienienie. Fragmenty fordytów, zwanych również agatami z Detroit, powstałych wskutek osadzania się resztek lakierów w fabrykach samochodów, łączy z innymi materiałami, tworząc – inspirowaną plastiglomeratem – skamielinę (*Postfordyt*). Obie prace wynikają z refleksji nad przejściem społeczeństw od fordyzmu (związanego z produkcją przemysłową) do postfordyzmu, opierającego się raczej na pracy niematerialnej, kapitalizacji wiedzy i relacji społecznych. Artystka projektuje skamieliny dla tej ostatniej transformacji kapitalizmu. Interesują ją również innego rodzaju fosylizacje. Wykorzystuje bezoary, rzekome kamienie utworzone z niestrawionych resztek jedzenia w przewodach pokarmowych ludzi i zwierząt (*Archeologia obcych*). Zestawia zmutowane wirusy, bakterie metabolizujące plastik, syntetyczne kwasy nukleinowe i rzadkie minerały (*Martwa natura*). Zatapia zmutowaną muszkę owocową (ulubiony gatunek badań genetycznych) w syntetycznym bursztynie (*Skamieniła przyszłość*). Sztuczne fosylia prowokują pytanie o status i pochodzenie tego, co uznawane jest za „naturalne”.

## the Mycological Twist

(Eloïse Bonneviot, ur. 1986; Anne de Boer, ur. 1987;  
mieszkają i pracują w Paryżu)

### *Odrodzenie*

2014

zapętlony film kolorowy, 28'5''

„Jestem wszędzie, ale pochodzę znikąd” – mówi bohater (a może bohaterowie) wideo Eloïse Bonneviot i Anne de Boera, pełnej dramatyzmu i napięcia historii Grzybiego Królestwa. Wideo jest nie tylko oddaniem głosu grzybom, ale również fabularnej struktury mitu zasiedlenia ziemi. Historia grzybów to opowieść o wojnach domowych, wielkich migracjach i symbiotycznych związkach między królestwami. To historia, w której człowiek jest tylko jednym z wielu epizodycznych bohaterów w niekończącej się grzybiej epopei. Pod nazwą the Mycological Twist artyści rozwijają zainteresowania związane z zagadnieniami „ciemnej ekologii”. The Mycological Twist jest zarówno stałym ogrodem grzybowym, jak i nomadycznym projektem artystycznym, rozprzestrzeniającym się niczym grzybnia.

## Ursula Biemann

(ur. 1955, mieszka i pracuje w Zurychu)

## Mo Diener

(ur. 1961, mieszka i pracuje w Zurychu)

### *Dwadzieścia jeden procent*

2016

zapętlony film kolorowy, 18'

Między nieskończonymi kosmicznymi procesami a improwizowaną leśną kuchnią pod Zurychem rozciąga się historia opowiedana przez Ursulę Biemann i Mo Diener. Naukowa narracja o formowaniu się ziemskiej atmosfery przepleciona jest dokamerowym performensem – zapisem przekształcania materii w różne jej fazy. Performer, w kombinezonie karmiącym właściciela i monitorującym jego procesy metaboliczne, przeprowadza ekstrakcję, destylację, filtrowanie, redukowanie itp. Laboratoryjne sprzęty, skomplikowane chemiczne wzory sąsiadują ze składnikami, które mogą być uznane za codzienne ludzkie pożywienie. Procesy ukazane w wideo, a przede wszystkim materia chemiczna (tlenek węgla, metan, jony hydroniowe, podtlenek azotu itp.), dzięki której zachodzą, utrzymuje przy życiu ludzkie i wszystkie inne organiczne ciała. Skład chemiczny wszechświata kształtuje materialność na Ziemi. Tytułowe 21 procent to ilość tlenu w atmosferze, która odpowiada za rozwinięcie się zdolności latania i myślenia wśród ziemskich organizmów.

## Kelly Jazvac

(ur. 1980, mieszka i pracuje w London, Ontario)

### *Próbki plastiglomeratu*

2013

plastiglomerat: plastik, piasek, bazalt, drewno, koral i in.

W 2013 roku artystka razem z geolożką Patricią Corcoran i oceanografem Charlesem Moore'em przeprowadziła badania na trudno dostępnej plaży Kamilo na Hawajach. Znaleźli tam nowego rodzaju zjawisko geologiczne: substancję powstałą w wyniku połączenia stopionych tworzyw sztucznych z piaskiem, kamieniami i innymi przedmiotami znajdującymi się na plaży. Nazwali ją plastiglomeratem, by ujawnić paradoksalny charakter tego geologicznego artefaktu. Artystka plastikokamienie potraktowała jako swoiste *ready makes* i eksponuje je jako obiekty rzeźbiarskie. I ona, i współpracujący badacze zgodnie zaproponowali, by tę skamielinę potraktować jako wskaźnik geologiczny zaświadczający, że żyjemy w nowej epoce geologicznej – antropocenie.

## Pakui Hardware

(Neringa Černiauskaitė, ur. 1984; Ugnius Gelguda, ur. 1978; mieszkają i pracują w Wilnie i Berlinie)

### Pozaustrojowe

2017

formowany próżniowo pleksiglas, sztuczne futro, tekstylia, suszone rośliny, silikon, nasiona chia, szkło, uchwyty metalowe, kolce do połowu ryb morskich, ściana poliestrowa, stalowa lina, metalowe zaciski

Pakui Hardware zainteresowani są relacjami między materialnością, technologią i ekonomią. Badają kwestie automatyzacji, robotyki, biologii syntetycznej i znaczenie nowych materiałów.

Przyszłość człowieka – i nie tylko jego – to naukowe odkrycia i głębinny oceanów, gdzie w komórkach meduzy *Turritopsis* i w larwach jeżowca przechowywany jest sekret nieśmiertelności. Ta pierwsza posiada zdolność odwrócenia swojego cyklu życiowego i przekształcenia się na powrót w kolonię polipa, natomiast jeżowiec zadziwia nadzwyczajną długowiecznością i odpornością na choroby. W pracach Pakui Hardware odnajdziemy inspiracje niesamowitymi stworzeniami i pozornie znajome tropy – przypominające zwierzęta lub ludzi kształty i tekstury zestawione są z technologicznymi elementami. Te na pół biologiczne, na pół futurystyczne obiekty przywodzą na myśl szamańskie fetysze, wylinki bądź świadectwa cybertransformacji.

Pakui Hardware w równym stopniu wykorzystują syntetyczne i organiczne materiały, tworząc hybrydy, które zdają się rozszerzać znaczenie zjawisk z kręgu doliny niesamowitości, bio artu i cyberpunku. Artyści zadają pytanie o realny wpływ technologii na postrzeganie i doświadczanie rzeczywistości.



**Angelika Markul**

(ur. 1977, mieszka i pracuje w Paryżu)

***Pamięć lodowców***

2017

instalacja wideo: zapętlony film kolorowy, animacja 3D, 10'51''

muzyka

Côme Aguiar

Poetyka zastosowana przez Angelikę Markul ma wprowadzić nas w sferę mitu. Opiera się ona na połączeniu obrazów wiążących się z sugestią początku oraz końca. Pierwszy z nich to obraz komety okresowej 67P, odkrytej przez Klimę Czuriumowa na zdjęciach wykonanych przez Swietłanę Gierasimienko w 1969 roku (stąd nazywana jest kometa 67P/Czuriumow–Gierasimienko). Została na nią wysłana sonda kosmiczna w nadziei na odkrycie odpowiedzi dotyczących początków życia na Ziemi. W filmie kometa staje się znakiem tej tajemnicy. Drugi obraz prezentuje lodowce Patagonii, topniejące pod wpływem wywołanych przez człowieka zmian klimatycznych. Uwolniona z lodowych pól woda przyczynia się w znaczącym stopniu do podniesienia poziomu mórz. NASA swoją informację o tych faktach zatytułowała „Topniejące piękno” – u Markul fragmenty lodowca czernieją, jakby przeżerała je gangrena, a następnie odpadają jak usunięte przez amputację kończyny, co można odczytywać jako metaforę choroby toczącej ciało Ziemi. Wywołana aktywnością ludzi choroba – być może nieuleczalna – wieździe nas wprost do mitu o niechcianym i nieprzewidywanym końcu.

## Tom Sherman

(ur. 1946, mieszka i pracuje w Syracuse w USA i Port Mouton w Kanadzie)

### *Igrając z ogniem pod wodą*

2012

kolorowe wideo, 4'19''

Natura, śmierć i relacje między człowiekiem a maszyną są głównymi tematami prac Toma Shermana, w których tekst przetworzony w audio-komentarz prowadzi widza przez opowiadaną historię. W *Igrając z ogniem pod wodą* nurkujemy wraz z narratorem do „wirosfery”, mocno skażonej części dna morskiego lub oceanicznego w sąsiedztwie ferm rybnych. Sherman opowiada o występujących od Norwegii po Chile hodowlach łososi i z niezwykłą precyzją prezentuje przerażające szczegóły postępującej katastrofy.

Artysta pokazuje niewidoczną na co dzień stronę produkcji żywności, która jest nie tylko niebezpieczna dla człowieka, ale wpływa na zmianę całego środowiska. Obecność pozostałości antybiotyku, którym faszerywane są ryby, sprzyja powstawaniu szczepów wolno żyjących bakterii odpornych na leki, co zmienia skład flory morskiej oraz słodkowodnej. Nowe, niezwykle niebezpieczne kolonie bakterii są zagrożeniem dla innych form życia, a w rezultacie dla całego ekosystemu.

## Gast Bouschet

(ur. 1958, mieszka i pracuje w Brukseli)

## Nadine Hilbert

(ur. 1961, mieszka i pracuje w Brukseli)

### *Metamorficzna Ziemia*

2016

instalacja wideo

muzyka

Stephen O'Malley

Hipnotyczna instalacja Gasta Bouscheta i Nadine Hilbert, złożona ze strzępów rozpoznawalnych obrazów, błysków i ciemności, przywodzi na myśl futurizm czarno-białego niemego kina, w którym przyszłość bardziej odczuwało się dzięki onirycznym obrazom, niż odczytywało przez warstwę fabularną. W pracy artystów śledzimy rozedrgany ruch anonimowych bohaterów: ludzi, przedmiotów, ciał niebieskich, podwodnej fauny i flory. Sekwencje enigmatycznych obrazów pojawiają się nagle i równie szybko zacierają między sobą granice, tworząc nieskończony transformujący twór.

Sztuka Bouscheta i Hilbert koncentruje się na relacjach między ludzkością a środowiskiem, w którym ona istnieje. W swoich wizualnych i teoretycznych badaniach artyści postulują porzucenie antropocentrycznej perspektywy na rzecz zintegrowania ludzi w złożoną sieć przepływów energii. Nie ma anihilacji, tylko elementarna transformacja. Bouschet i Hilbert, jak wcześniej James Lovelock, widzą Ziemię jako nieśmiertelne, wiecznie zmieniające się ciało, dla którego tworzenie i niszczenie są częściami tego samego procesu.

## Edukacja

### {Smykowizje}

cykl warsztatów dla rodzin z dziećmi  
w wieku 0–5 lat  
soboty, 10:00 i 11:00  
wstęp płatny  
obowiązują zapisy  
info@u-jazdowski.pl  
zbiórka w holu głównym

30/03

13/04

15/06

03/08

31/08

### {Smykowizje – oprowadzania w nosidełkach}

cykl oprowadzań dla rodzin z dziećmi  
w wieku 0–5 lat  
środy, 13:00  
wstęp w cenie biletu na wystawę  
zbiórka w holu głównym

20/03

17/04

19/06

07/08

18/09

### {Jak smakuje sztuka?}

cykl warsztatów dla rodzin z dziećmi  
w wieku 5–10 lat  
soboty, 12:00  
wstęp płatny  
obowiązują zapisy  
info@u-jazdowski.pl  
zbiórka w holu głównym

23/03

11/05

27/07

07/09

### {Sztuka nie zna wieku}

cykl spotkań dla dorosłych  
środy, 12:00  
wstęp wolny  
zbiórka w holu głównym

27/03

26/06

24/07

25/09

### {Sztuka z perspektywy...}

cykl bezpłatnych oprowadzań  
czwartki, 18:00  
wstęp wolny  
zbiórka w holu głównym

21/03

04/04

25/04

09/05

30/05

06/06

27/06

11/07

25/07

08/08

22/08

05/09

19/09

### {Let's Talk About Art}

cykl oprowadzań w języku angielskim  
soboty, 15:00  
wstęp w cenie biletu na wystawę  
zbiórka w holu głównym

30/03

13/04

11/05

15/06

20/07

24/08

14/09

### {Nauczyciel w Centrum}

cykl oprowadzań z nauczycielami  
wybrane środy, 16:00  
wstęp wolny  
informacje  
edukacja@u-jazdowski.pl

### {Kreatywna szkoła}

warsztaty dla grup zorganizowanych  
wstęp płatny  
rezerwacja i informacje  
edukacja@u-jazdowski.pl

Redakcja i korekta

Jan Koźbiel

Koordinacja wydawnicza

Sylwia Breczko

Sabina Winkler-Sokołowska

Promocja i komunikacja

Justyna Gill-Maćkiewicz

Magdalena Gorlas

Maria Nózka

Jakub Polakowski

Agnieszka Tiutiunik

Arletta Wojtala

Edukacja i upowszechnianie

Iga Fijałkowska

Anna Kierkosz

Aleksandra Rajska

Joanna Rentowska

Anna Szary

Julian Tomala

Realizacja wystawy

Adam Bubel

Anna Dąbrowa

Maciej Dębek

Grzegorz Gajewski

Wojciech Kędzior

Krzysztof Klósek

Siergiej Kowalonok

Marek Morawiec

Bartosz Pawłowski

Artur Skrzypczak

Paweł Słowik

Stanisław Wieczorek

ISBN

978-83-65240-59-0

Druk

Chromapress

Wydawca

Centrum Sztuki Współczesnej

Zamek Ujazdowski

Jazdów 2, 00-467 Warszawa

[www.u-ujazdowski.pl](http://www.u-ujazdowski.pl)

Instytucja finansowana przez

**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego.**

Wsparcie

**Canada**

Partnerzy medialni



**AKTIVIST**