



U–jazdowski
07/12/2019—08/03/2020

hyslom Itte kaette. Tam i z powrotem



Instytucja finansowana przez



Wystawa zrealizowana przez zespół
U–jazdowski oraz wolontariuszy
z Polski i Japonii. Dziękujemy!

Centrum Sztuki Współczesnej
Zamek Ujazdowski

Jazdów 2, Warszawa
www.u–jazdowski.pl

Partnerzy



Partnerzy medialni



Kuratori
Anna Ptak
Anna Czaban

Koordynatorki
Anka Kobierska
Ewa Kozik
Anna Dąbrowa
Marta Grytczuk

Wsparcie konstrukcyjne
Wojciech Barcewicz
Waldemar Rzeźnicki
Koji Wakayoshi

Identyfikacja wizualna
Krzysztof Pyda

Korekta
Jan Koźbiel

Zdjęcia
hyslom

Koordinacja
wydawnicza
Sabina Winkler

Partnerzy technologiczni



Projekt dofinansowany ze środków



1 Góra



Hyslom to rezultat praktycznego eksperymentu, polegającego na nałożeniu na siebie sił góry i siły ludzkich ciał. Słowo „hyslom” to neologizm utworzony przez złożenie dwóch innych słów. Pierwsze to „ślalom”: zjazd z góry, omijanie przeszkód, to spadanie w dół, ale nie wprost. Drugie to „histereza”: zachodzące w ciałach sprężystych zjawisko polegające na tym, że nawet po ustaniu presji powrót odkształconego ciała do stanu początkowego jest opóźniony bądź niemożliwy. W wolnym tłumaczeniu hyslom to pokręcone odkształcanie, pokręcone opóźnianie.

Itaru Kato, Fuminori Hoshino i Yuu Yoshida stali się hyslomem prawie 10 lat temu. Stało się to po serii wtargnięć na ogrodzony teren zalesionej góry, którą Itaru znał od dzieciństwa. Czy stało się to wtedy, gdy ich ciała poobijały się podczas turlania się w dół? Może gdy płuca poszerzyły się od nurkowania w studzienkach kanalizacyjnych? Kiedy cała trójka zsynchronizowała błędnik błoniasty z oscylacją stalowych prętów używanych do zbrojenia betonu? Oczywiście trudno powiedzieć, kiedy i jakie przekształcenie stało się nieodwracalne. Artyści wciąż powtarzają działania z górą, wciągając do tego przyjaciół, kuratorów, innych artystów. W tym czasie góra stała się osiedlem mieszkaniowym zamieszkanym przez 9 000 ludzi. Część góry,

Zdjęcie: Tomasz Koszewnik. Dzięki uprzejmości Trafostacji Sztuki



2 Zabawa



Wspólna spontaniczna aktywność, wynikająca z bezinteresownej potrzeby bycia razem, stała się pretekstem do zawiązania kolektywu. Warto podkreślić, że jest to zabawa (*play*), która w odróżnieniu od gry (*game*), nie ma określonej struktury, zestawu zasad i reguł oraz celu. To dość znaczące, kiedy mówimy o zabawach terenowych (*field play*) jako metodzie pracy hyslomem. Sam termin został hyslomowi zaproponowany przez Yukichiego Matsumoto, nieżyjącego już dyrektora teatru Ishinha. Metodę też należałoby wziąć jednak w nawias – niewymuszone bycie razem, ale też czujne, zważające na to, co dzieje się dookoła, kogo i co się spotyka – to bardziej sposób bycia i bycia artystą, aniżeli wykalkulowana praktyka artystyczna. „Zabawy terenowe” to happeningi i fizyczne ćwiczenia oparte na wyzwaniach, jakie ludzkiemu ciału stawia materia. To rodzaj antropologicznego badania tego, jak poprzez zabawy zmienia się i krajobraz, i ludzkie ciała. Jak formuje się społeczność wokół wspólnego działania, ryzyka, wysiłku. Jak zabawa zmienia sposób, w jaki płynie czas.

Mimo że pierwotna spontaniczność została nieco utemperowana, gdy hyslom wkroczył w obieg instytucjonalny wraz z jego planowaniem i terminarzami, poczynania jego członków wciąż mają charakter absurdałnych, dalekich od logiki przyczynowo-skutkowej czy motywacji nastawionej na sukces. Świadomie sytuują się na przeciwległym wartościom kapitalistycznym biegunie, w opozycji do celowości, skuteczności, efektywności. Zabawa jest wymowną strategią oporu przeciw kapitalizmowi – niepoważna, unikająca profesjonalizacji, pozbawiona rywalizacji, za to włączająca każdy element rzeczywistości, w jakiej się odbywa.

Instalacja wideo umieszczona w środkowej sali pozwala ujrzeć i usłyszeć wspomniane działania. Kadry wody, hałd piasku, gołębi w locie przeplatają się z fragmentami ludzkiego ciała w ruchu i portretami napotkanych osób. Zbiegające się i rozchodzące rytmy oddechów, odgłosy wysiłku, starć z materia, ale też dźwięki wytchnienia i radości z zabawy. Rytm, oszołomienie ruchem, upadki i powstania są jej wciążającym, uzależniającym mechanizmem. Do przodu i w tył. *Itte kaette*.

hyslom

Artystyczny kolektyw hyslom (aktualnie z siedzibą w Kioto) tworzą Yuu Yoshida, Itaru Kato i Fuminori Hoshino. Działają razem od 2009 roku; cała trójka to absolwenci Kyoto Seika University, gdzie studiowali architekturę i projektowanie tkanin. Doświadczenie performerskie kształtowali przez udział w innych kolektywach artystycznych i teatralnych, m.in. współczesnego tańca Torifune Butoh Sha i grupie Contact Gonzo. hyslom wypracował własną formułę praktyki, którą nazywa zabawami terenowymi (*field play*). Na podstawie fizycznego zaangażowania swych członków w poznawanie świata tworzy filmy, fotografie, spektakle parateatralne, performanse, instalacje, rzeźby.

Wystawa warszawska jest rezultatem działań przeprowadzonych w latach (2016–2019) w Polsce w ramach programu rezydencji *U–jazdowski*. To pierwsza w Europie prezentacja poświęcona w całości wyjątkowej praktyce japońskiego kolektywu. W 2018 roku hyslom podsumował dziesięcioletnią działalność grupy wystawą *Temporary Human* w Sendai Mediatheque. Hyslom w tymże roku został zaproszony przez komitet Mori Art Museum w Tokio do udziału w Roppongi Crossing, odbywającym się co 3 lata przeglądzie najważniejszych nowych zjawisk artystycznych w Japonii.

i schodząc z niej, stajemy się hyslomem, zgłębiamy historię góry oraz historię podróży kamienia, opowiedzianą przez obiekty znalezione i wytworzone w podróży, filmy, fotografie oraz gliniane rzeźby. Śmietnik? Cmentarzysko? Sztuka? Skojarzenie hyslomu z historią Syzyfa jest ukłonem w stronę europejskiego rozumienia sztuki. Wielka konstrukcja jest jak góra, na którą heros uparcie wtacza kamień, by ten tuż przed szczytem mu się wymknął i stoczył. Utrata równowagi i powrót do działania. Wdech i wydech. W dół i znów w górę. *Itte kaette*. Tam i z powrotem.

3 Droga



Droga jest pojęciem immanentnie wpisanym we wszystkie elementy wystawy i nie chodzi tutaj tylko o przenoszony, performowany, wożony samochodem i motorówką kamień. Zgodnie z wykładnią histerezy – nigdy powrót nie będzie idealnym odzwierciedleniem wyjścia. Hyslomowa droga nie ma struktury linearnej: zatacza kręgi, meandruje i nigdy nie korzysta ze skrótów. To droga powietrzna gołębi pocztowych, siatka transportowa towarów uwidoczniiona w instalacji artystycznej złożonej z tysięcy kartonowych pudeł, w końcu przemieszczenia surowców naturalnych, głównie piasku. Czteroletnia relacja hyslomów z Polską także ma kształt spirali zbudowanej z powrotów, a wystawa jest zarówno zwieńczeniem tego czasu, jak i nowym punktem wyjścia. Dwie rzeźby-zdarzenia z pudeł i piachu, które przybyły na pace samochodu z Poznania i Szczecina, zebrane zostały też w Warszawie, akumulują ślady poprzednich wystaw i występów. Aranżacja powstaje przez działania w grupie, zarejestrowane i odtworzone na wystawie. Kamień „odwiedzał” miejsca, które wcześniej odwiedzili Yoshida, Hoshino i Kato, płynąc Wisłą do Bałtyku w poprzednich latach. Formowanie dokumentujących proces glinianych rzeźb – z gliny wiślanej – to kolejne powroty do form już minionych, odnajdywanych jednak ponownie w sposobie działania.

Antropologiczny charakter sztuki hysłomu pozwala przemieszczać się po peryferyjnych, niewidocznych na co dzień krajobrazach społecznych i kulturowych Polski. Poznajemy gołębiarzy z całego kraju, rolników z Pomorza, młodych artystów, bezdomnych budujących dalekomorski statek. Pozostawanie w ruchu, wchodzenie w relacje z zastanymi przedmiotami, sytuacjami oraz innymi ludźmi ma strukturę anamnezy, odnajdywania wiedzy w sobie: *itte kaette* – zestawienie przeciwstawnych słów: *itte* to wyjście na zewnątrz, *kaette* – przyjsście z powrotem.



4 Piasek



Piasek jako luźna skała osadowa to jeden z bardzo plastycznych materiałów, z którymi pracuje hysłom. Przynależący do tego samego porządku co góra i kamień, jest najbardziej ulotnym, a jednocześnie najłatwiejszym do wskazania barometrem zmian krajobrazu naturalnego – i społecznego. Przesuwany z miejsca na miejsce z pomocą sił przyrody, zachłanianie konsumowany przez przemysł i budownictwo. Tempo rozwoju współczesnych społeczeństw jest proporcjonalne do tempa wydobycia piasku. Piasek jest po wodzie i powie-

trzu najczęściej używanym przez ludzi zasobem. Nieodzowny w produkcji szkła, plastiku i elektroniki, a przede wszystkim w budownictwie. Zapotrzebowanie na piasek jest dzisiaj tak wielkie, że kilkanaście krajów zakazało już jego eksportu. Rocznie wydobywa się ponad 40 mld ton piasku, czyli ponad dwukrotnie więcej niż wynosi łączna masa tego surowca niesiona przez wszystkie rzeki świata.

Na wystawie pojawia się zapakowany w worki, przywołując obrazy zapór przeciwpowodziowych. Hysłom wskazuje tu na pojedyncze gesty wzajemnego wsparcia w obliczu niebezpieczeństwa. Rzeźba przestrzenna odbija rzeźbę społeczną, konstelację działań w akcie samopomocy, umiejętność współpracy. Działanie na sucho (także dosłownie) to sposobność do zdobycia nowych umiejętności na wypadek wysokiej fali. Nawet jeśli krajobraz na powierzchni uległ przekształceniu, geologiczne cechy terenu są jego pamięcią. Rzeki powracają w swoje koryta, odnajdując młaki, szczeliny w osadowych skałach, bagniska, które osuszył i zdążył się na nich rozmieścić człowiek. *Itte kaette*.

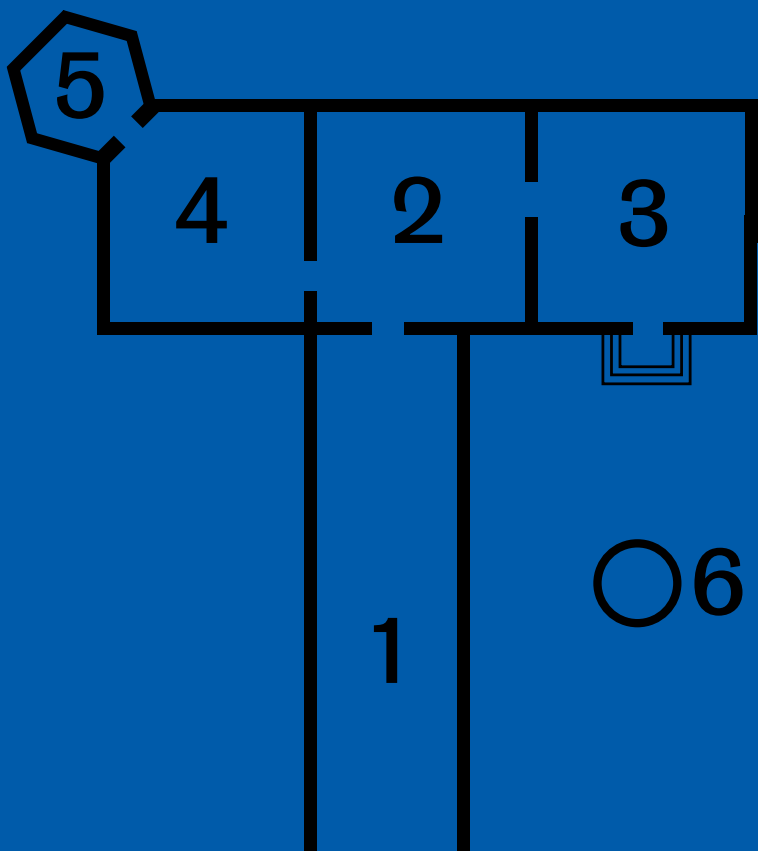


5 Gołębie



W historii podróży hysłomu z kamieniem gołębie odpowiadają za ruch ku górze – połykają bowiem małe kamyki i zrzucają je z odchodami. Na pace samochodu, którym hysłom wyruszył w drogę, znajduje się gołębnik, służący do podwożenia ptaków na treningowe loty. Mijane w drodze gołębniki zostały sfotografowane i pokazane na wystawie. Gołębie pocztowe i etyka ludzko-zwierzęcej relacji stanowi ważny obszar działalności hysłomu. We współpracy z Hideo Ninem, znaną postacią ze świata gołębi wyścigowych, w 2015 r. hysłom przystąpił do Japońskiego Stowarzyszenia Gołębi Wyścigowych pod nazwą Nin-hysłom Hatosha (Dom gołębi Nin-hysłom). Organizuje warsztaty i wystawy związane z wyścigami gołębi, stopniowo łącząc rolę opiekunów gołębi i artystów.

Ulokowanie gołębnika w baszcie nie oznacza, że zamieszka ją w nim gołębie. To otwarte zaproszenie – gołębie spędziły w nim zaledwie kilka nocy, mogą zechcieć powrócić. O tym, że tu mieszkały, świadczą liczne ślady – pióra, odchody, zapach gołębiego pudru. Orientujące się według pola magnetycznego Ziemi ptaki to znak obecności wypieranej przez miasto przyrody, to setki pasjonatów, którzy wierzą w pakt z ptakami i wkładają niemały wysiłek w utrzymanie gołębników, za gratyfikację mając moment, gdy słyszą szelest skrzydeł powracającego z dalekiej podróży gołębia. *Itte kaette*.



6 Kamień



Na dziedzińcu Zamku Ujazdowskiego, w połączonej z Wisłą studni, został umieszczony dwustukilowy kamień. Waży tyle, co ciała trzech artystów z hysłomu. Choć niewidoczny, jest sercem wystawy: był towarzyszem podróży hysłomu po Europie, jest bliźniakiem kamienia, który artystom zabrała rzeka Kamogawa w Kioto. Przywiązanie do kamienia, fantazja na temat więzi między obydwooma głazami i ciężar, którego przemieszczenie jest wyzwaniem dla grupy – te elementy dały początek wystawie.

Wchodzący do Zamku Ujazdowskiego widzowie zobaczą wielką, nieznacznie poruszającą się konstrukcję. Oparta jest ona na systemie dźwigni i przekładni, przez okno łączy ze sobą studnię na dziedzińcu

z instalacją w sali wystawowej, sięga ku niebu i niknie w głębi studni; równoważona jest przez ciężar hysłomowego samochodu-gołębnika.

Przyczyną ruchu jest balans kamienia zawieszonego w studni wyrzeźbionej w Skarpie Warszawskiej i znajdującej się w środku wystawy dźwigni, na której performują artyści. Wiatr aktywuje działanie hysłomu – odbywający się cyklicznie performans oparty na sile i sprawności ludzkich ciał.

Pokręcone odkształcenie mitu polega na tym, że bohater samotnie wtaczający swój głaz na szczyt zostaje przedstawiony jako zbiorowość, która uczestniczy w podróży kamienia. Itaru Kato, Fuminori Hoshino i Yuu Yoshida zaproponowali w tej historii kolejny praktyczny eks-

peryment, tym razem rozgrywający się głównie na terytorium Polski. W interpretacji Alberta Camusa Syzyf czerpie sens ze swej pracy, jest ona celem samym w sobie. W interpretacji hysłomu Syzyf przemienia swoją kondycję z podporządkowanej na samostanowiącą we wspólnej pracy-zabawie. Współczesny Syzyf to dziwna i anarchiczna społeczność, powołana do istnienia wysiłkiem, który może zdawać się absurdalny. Jest absurdalny. Jak połączenie cyrkowego numeru i egzystencjalnego rozpoznania uczestnictwa we wspólnej historii. Wtaczanie i spadanie kamienia wychyla się w przyszłość i ciąży ku przeszłości, by powracać ciągle do tu i teraz – punktu chwilowej równowagi między siłą grupy i siłą grawitacji. Tam i z powrotem. *Itte kaette*.

Program performatywny

07/12/2019
04—08/03/2020
21/03/2020





U-jazdowski
07/12/2019—08/03/2020

hyslom *Itte kaette: Back and Forth*



The institution financed by
Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland

The exhibition has been organised by U-jazdowski and volunteers from Poland and Japan. Thank you!

Ujazdowski Castle
Centre for Contemporary Art
Jazdów 2, Warszawa
www.u-jazdowski.pl

Partners

NIKOLAJ KUNSTHAL

Media partners

cojostupane24

Curators
Anna Ptak
Anna Czaban

Coordination
Anka Kobierska
Ewa Kozik
Anna Dąbrowa
Marta Grytczuk

Construction support
Wojciech Barcewicz
Waldemar Rzeźnicki
Koji Wakayoshi

Visual identification
Krzysztof Pyda
Translation
Anda MacBride

Technological partners

Nautilus

SONY

The project was co-financed from the funds of

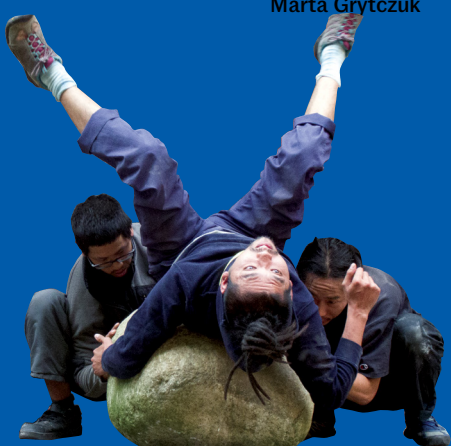
JAPAN FOUNDATION

Proofreading
Nick Faulkner

Editorial coordination
Sabina Winkler

Photos
hyslom

1 *The Mountain*



Hyslom is a result of a practical experiment based on the overlapping of the forces of the mountain and the forces of human bodies. The word *hyslom* is a neologism created by combining two other words. The first is *slalom*: a descent from the mountain avoiding obstacles; it is a falling, but indirect. The second is *hysteresis*: a phenomenon that occurs in elastic bodies in which, even after the pressure has ceased, the return of the deformed body to its initial state is delayed or impossible. In free translation, *hyslom* is a twisted deformation, a twisted delay. Itaru Kato, Fuminori Hoshino and Yuu Yoshida became hyslom almost a decade ago. It happened after they had repeatedly invaded a fenced-in wooded area familiar to Itaru since his childhood. Did it happen when their bodies were being knocked about while rolling down the slope? Or maybe when their lungs expanded from diving in the storm drains? Or was it when the three of them synchronised the membranous labyrinth in their inner ear through the oscillation of the steel rods used to reinforce the concrete? Of course, it is difficult to say when and what transformations become irreversible. The artists continued their actions with the mountain, involving their friends, curators and other artists. At that time, the mountain became a residential area with around 9,000 inhabitants. The part of the mountain that disappeared under the onslaught of excavators could fill the pits of the former river beds and rice fields from which the sand

and gravel for concrete production was quarried, polluting the drinking water and silting up the Seto Inland Sea. Yet hyslom is not pointing fingers or making accusations. It draws attention to the history of changes, the sum total of which is the transformation of all life and the material world. The human body, with its capacity for experiencing pleasure and pain, participates in this transformation – registering even the minutest shifts.

The wooden structure built in the Marble Hall is intended to evoke the mountain near Osaka. In ascending and descending it, we become hyslom – probing the story of the mountain and



Photo: Tomasz Koszewnik, courtesy of TRAF0 Center for Contemporary Art in Szczecin.

2 *Play*



Shared spontaneous activity that stemmed from a selfless need to be together became a pretext for forming the collective. It is important to stress that this is about “play” – which, unlike a “game”, does not have a preconceived structure, a set of rules or a goal to achieve. This is important when we are talking about “field play” as hyslom’s method of work. The term itself was proposed to hyslom by the late Yukichi Matsumoto, the former head of the Ishinha theatre company. The idea of a “method” is, nevertheless, peripheral; an unforced being together, yet still mindful and keyed into what is taking place all around. What or whom the members of the collective encounter is more about how to be and how to be an artist than some calculated artistic practice. For hyslom, “field play” is about happenings and physical exercise based on challenges presented to the human body. It is a kind of anthropological investigation of how – through play – both matter and the human body change; of how community comes together around shared action, risk, and effort; of how play changes the way that time goes by.

Although hyslom’s original spontaneity has been somewhat tempered by the collective’s entry to the institutional circuit, which requires schedules to be planned, the activity of hyslom’s members continues to be surreal and far removed from the cause-and-effect logic or driven by a desire to succeed. They deliberately place themselves at the opposite pole of capitalist values – in opposition to being goal-driven, purposeful or seeking effectiveness. Play is a poignant strategy of resistance to capitalism – it is not serious, it avoids professionalisation and lacks rivalry, yet it encompasses every single element of the reality in which it takes place.

The video installation located in the central room allows you to see and hear these actions. Still frames of water, piles of sand and pigeons in flight are interwoven with fragments of the human body in motion and portraits of the people encountered. The rhythm of breathing that comes together and disperses; the sounds of exertion, of combating matter, but also the sounds of respite and the joy of play. Rhythm, rapture with movement, falling down and rising again are its captivating, addictive mechanism. Back and forth. *Itte kaette*.

hyslom

hyslom art collective (currently located in Kyoto) is Yuu Yoshida, Itaru Kato and Fuminori Hoshino. They have been active since 2009; all three are graduates of Kyoto Seika University, where they studied architecture and textile design. They have shaped their performing experience through participation in other art and theatre collectives, including Torifune Butoh Sha contemporary dance and the Contact Gonzo group. hyslom has developed their own practical format, which they call field play. The collective produces films, photographs, paratheatrical productions, performances, installations and sculptures, all of which stem from the physical actions of the artists.

The exhibition in Warsaw is the fruit of their action carried out in Poland between 2016 and 2019 as part of a residency programme at *U-jazdowski*. This is the first presentation in Europe devoted entirely to the exceptional practices of the Japanese collective. In 2018, following a decade of artistic activity, hyslom produced a resume in the exhibition *Temporary Human* in Sendai Mediatheque. That same year, hyslom was invited by the committee of the Mori Art Museum in Tokyo to take part in the Roppongi Crossing, a triennial retrospective of the most important new artistic events in Japan.

the story of the journey with the stone, told through the objects found and made during the journey, as well as films, photographs, and clay sculptures. Is it a dump? A cemetery? Art? The association of hyslom with the myth of Sisyphus is an homage to the European take on this art. The large structure is like a mountain up which the hero tirelessly continues to roll his rock, only for it to slip from his hands when nearly at the summit and roll back all the way down. The loss of equilibrium and return to action. Breathe in and breathe out. Up and down. *Itte kaette*. Back and forth.

3 The Path



The path is a concept that is an immanent part of all the elements of the exhibition; it is not just about the stone being transported, performed and carried by a car or a motor boat. In keeping with the metaphor of hysteresis, the return will never be a mirror image of the departure. The hyslom way is not linear – it circles, it meanders and it never takes short-cuts. This is the flight path of racing pigeons, the transport network of goods made visible in the art installation composed of thousands of cardboard boxes, and finally the shifting of natural material, mainly sand.

Hyslom’s four-year relationship with Poland has also been shaped like a spiral composed of returns, and this exhibition is both a corollary of the time and a new point of departure. Two sculpture happenings made of boxes and sand, which arrived by truck from Poznań and Szczecin and were partly collected in Warsaw, accumulating traces of previous exhibitions and performances. The arrangement has been the result of group activity, recorded and replicated in this exhibition. The stone has “visited” places that Yoshida, Hoshino and Kato have visited before, while sailing the Vistula River to the Baltic Sea in previous years. The formation of sculptures documenting the process of clay sculpture –from Vistula clay – is another return to forms already gone, but found again through the collective’s *modus operandi*.

The anthropological nature of hyslom’s art enables us to traverse the peripheries of the Polish social and cultural landscape, usually invisible. We get to know pigeon keepers from all over the country, farmers from Pomerania, young artists and the homeless, who are building a sea-going ship. This constant motion and entering into relationships with the found objects, situations, and people has the structure of anamnesis, or finding knowledge within oneself. *Itte kae-tte* is a juxtaposition of opposites. *Itte* means going outward, *kaette* – returning inward.



4 Sand



Sand, as a loose sediment rock, is one of the very manipulatable materials that hyslom works with. While of the same order as the mountain and the stone, it is the most ephemeral and, at the same time, the most user-friendly barometer of changes in the natural landscape. Shifted from place to place by natural forces, it is greedily devoured by industry and construction. The speed of the development of modern societies reflects the pace of sand excavation. After water

and air, sand is the most frequently used natural resource. It is an essential part of the production of glass, plastic and electronics, and above all in the construction industry. Demand for sand has grown so huge that more than a dozen countries have already banned its export. Annual excavation of sand has reached over 40 billion tonnes, which is more than double the total annual volume of sand deposited by all the rivers around the world.

In the exhibition, sand appears packed in bags, reminiscent of anti-flood damming. Hyslom points here to the individual gestures of mutual support when threatened with danger. The spatial sculpture reflects a social sculpture, a constellation of acts of self-help and the capacity for cooperation. Dry action – also in the literal sense – is an opportunity to acquire skills needed to counter the killer flood. Even if the surface landscape has been transformed, the geological features of the terrain carry its memory imprint. Rivers return to their beds, finding outlets and cracks in sediment rock, returning to the marshes that humankind has dried and colonised. *Itte kae-tte*.



5 Pigeons



In the narrative of hyslom’s journey with the stone, it is the pigeons that are responsible for the upward movement. They are the ones who swallow small stones that then fall to the ground with their droppings. On the back of the truck in which hyslom embarked on its journey, there is a pigeon house in which the birds travel to training flights. Hyslom photographed pigeon lofts they passed on the way and showed them in the exhibition. Racing pigeons and the ethics of human and animal interaction is an important part of hyslom’s activity. In 2015, working closely with Hideo Nin, who is famous in the world of pigeon racing, hyslom joined the Japanese Racing Pigeons Association under the name of Nin-hyslom Hatosha (Nin-hyslom Pigeon House). They organise workshops and exhibitions devoted to racing pigeons, gradually fusing the functions of pigeon guardians and artists. The fact that the pigeon loft has been placed in the Tower does not mean that pigeons will live there. This is an open invitation. The pigeons have only spent a few nights here, so they may want to come back. There are numerous traces of their presence: feathers, droppings, their characteristic smell. The pigeons, which use the Earth’s magnetic field to navigate, are a symbol of the presence of nature pushed back by the city. There are hundreds of people who are passionate about making a pact with the birds, putting considerable effort into maintaining pigeon lofts, and their gratification comes the moment that they hear the rustle of the wings of the pigeon returning home from a long journey. *Itte kae-tte*.

6 Stone



The stone, weighing in at two hundred kilograms, has been placed in the courtyard of the Ujazdowski Castle, in a well that connects to the Vistula. It weighs the same as the three hyslom artists combined. Although it is invisible, it is the heart of the exhibition – it accompanied hyslom on their journey through Europe, and is a twin of the stone that the Kamogawa River took away from the artists in Kyoto. The trigger for the exhibition was the artists’ attachment to the stone, a fantasy about the link between the two stones and the challenge that the sheer weight of the stone poses to the collective.

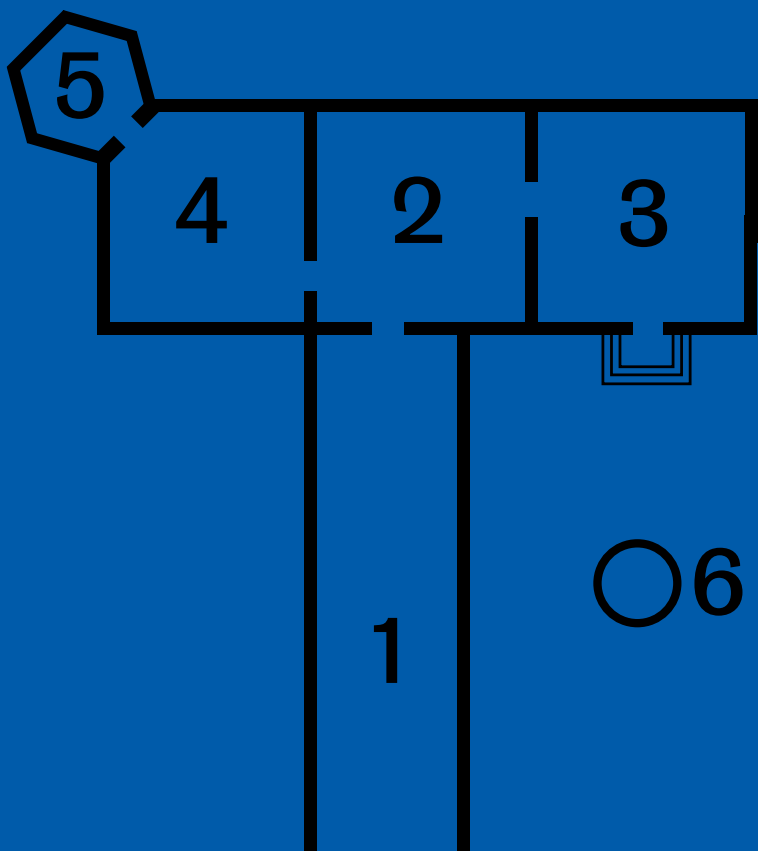
Viewers entering the Ujazdowski Castle will see a big structure that moves barely perceptibly. It is based on a system of pulleys and levers; through a window it connects the well in the courtyard with

the installation in the exhibition room, reaching out to the sky and disappearing in the depth of the well. Its counterpoint is the equal weight of the hyslom car/ Pigeon House.

The movement is caused by the balancing of the stone suspended in the well carved out of the Warsaw Escarpment, and by the lift platform on which the artists perform. The lift is activated by the action of human bodies – the repeated performance that relies on the strength and nimbleness of the human body.

The myth of Sisyphus has been distorted with a twist: the solitary hero pushing his rock uphill has been presented as a collective that participates in the journey of the stone. In this narrative, Itaru Kato, Fuminori Hoshino and Yuu Yoshida have proposed yet another practical ex-

periment, which on this occasion plays out mainly in Poland. In Albert Camus’ interpretation, Sisyphus derives meaning from this effort, which is a goal in itself. In hyslom’s take, Sisyphus has transformed his condition from that of subjugation to one of self-agency through communal work play. The contemporary Sisyphus is a strange and anarchic community, summoned into existence by a feat of force that may seem absurd. It is absurd, akin to a combination of a circus act with an existential recognition of the participation in shared history. The rolling of the stone uphill and its falling back down both leans out into the future and gravitates to the past – only to keep returning to the here-and-now: the point of a momentary balance between the power of the collective and the force of gravity. Back and forth. *Itte kae-tte*.



Performance programme

07/12/2019
04—08/03/2020
21/03/2020

