



**Akademia Sztuk Pięknych
im. Jana Matejki w Krakowie**
Wydział Intermediów

Nina Krawczak

numer albumu: 11871

Katedra Metod Sztuki Intermediów
Pracownia Rysunku

tytuł pracy dyplomowej: „**The Trinkets**”

tytuł części teoretycznej pracy dyplomowej: „**Durnostojki**”

Promotor: dr hab. prof. ASP Bogdan Achimescu

Recenzentka: dr Elżbieta Wysakowska-Walters

Opiekunka dodatkowa: mgr Agnieszka Piksa

Kraków 2025

Spis treści

POSZUKIWANIE	3
SZKLANA KULA.....	7
TSUKUMOGAMI.....	9
WENUS.....	11
METODA	13
ONTOLOGIA ZORIENTOWANA NA OBIEKT	16
(OBJECT ORIENTED ONTOLOGY).....	16
OPIS PRACY ARTYSTYCZNEJ	18
BIBLIOGRAFIA	22
NETOGRAFIA	22
SPIS ILUSTRACJI	23

POSZUKIWANIE

Jak wyjaśnilibyście ogień, bez wiedzy o łatwopalnych gazach pochodzących z materiału palnego? Jak wyjaśnilibyście nastanie nocy po dniu, bez świadomości ruchu ziemi i istnienia innych planet? Co powiedzielibyście o tym, że raz w tygodniu, śmieci znikają ze śmietników bez wiedzy o miejskich systemach administracyjnych?

Historia którą opowiem, jest jedynie historią, powstałą z niewiedzy, zapominalstwa i wścibskości. Ale także przemożnej potrzeby istnienia świata, który być może nie istnieje.

To dzieje się teraz, ale działo się od dawna. Właściwie można powiedzieć, że od „zawsze”, jeśli „zawsze” oznacza dzieje od pojawienia się ludzi, a przecież oznacza, prawda? Ulm o tej porze wygląda trochę jak Kraków, jest tylko mniejsze. To niemieckie miasto, w którym są różne wiekowe zabytki, i które wygląda jak... stare niemieckie miasto. Czytając o Ulm w Wikipedii zapewne dowiedzie się, że urodził się tam Albert Einstein, i że była tam jakaś ważna bitwa. 23 km od Ulm, ok. 25 min drogi samochodem znajduje się oczywiście las, a w lesie jaskinia. W jaskini, bardzo dawno temu, zanim jeszcze stało miasto Ulm, mieszkała rodzina. Co (być może) dziwne, była to rodzina 2 kobiet z dwójką dzieci; dziś określilibyście to rodziną nieheteronormatywną. Cóż, pewnie to dziwne, że wiem, że to rodzina lesbijek, ale jestem tego pewny, a to dlatego że jedna z kobiet wystrugała z ciosa mamuta włochatego figurkę, przedstawiającą nie jej ukochaną, a ją samą, był to autoportret. Figurka ma oczywiście zaburzone proporcje, głowa jest zdecydowanie za mała, a piersi i srom zdecydowanie za duże. Kobieta strugała figurkę około tygodnia, chociaż narzędziem posługiwała się dosyć sprawnie dzięki dużemu doświadczeniu zdobytemu podczas wyrabiania innych narzędzi i broni. Ale kobieta nigdy nie wyrabiała durnostojki, nie wiedziała o tym, że wtedy żaden człowiek na całym świecie również jej nie wyrabiał. Była pierwsza.

Widziałem to, choć nie osobiście.

Około 40 tysięcy lat później, w mieszkaniu uniwersyteckim w Tybindze o godzinie 5.00 rozbrzmiał dźwięk budzika. Dźwięk wybrany przez Marię nazywał się „sencha”, jako jedyny wśród iphonowych propozycji dzwonków budzikowych wydawał się rzeczywiście ”spokojny”. Z bólem na twarzy Maria przysunęła głowę do poduszki. Już od dawna

wstawanie tak wcześniej rano kosztowało ją zdecydowanie za dużo, czuła kompletny bezsens codziennej pracy na wykopaliskach, wielu godzin mozolnej pracy z pędzelkiem a jeśli miała szczęście, co jakiś czas mogła znaleźć kawałek kamienia. Ale to w sumie tyle. To nie tak, że nie miała świadomości doniosłości swojej pracy - miała, a przynajmniej jej mózg był świadomy tej doniosłości, a przynajmniej prawa półkula jej mózgu, reszta średnio to czuła. Zwyczajnie się wypaliła po 15 latach pracy. Maria jednym okiem spojrzała na leżącą na parapecie tandetną figurkę delfina. Stała tam odkąd zaczęła zajmować to mieszkanie, zaraz po doktoracie, 14 lat temu. A może znalazła ją w szafce? Chyba jednak najpierw stała na regale w kuchni. Maria pomyślała o tym że figurka donikąd nie musi wychodzić, musi jedynie stać i być. W tym momencie Maria również marzyła jedynie o byciu.

Był rok 2009, a Maria rzuciła tę robotę już rok temu. Po złożeniu wypowiedzenia postanowiła „szukać siebie”. Te wspańskie poszukiwania rozpoczęły się od powrotu do rodzinnego domu, bo w sumie nie bardzo wiedziała gdzie indziej miałyby pojechać. No i Maria nie była typem poszukiwaczki siebie, była raczej typem osoby, która robi rzeczy porządnie, zastanawia się nad następnym etapem projektu do tego stopnia, że zapomina o jedzeniu i prysznicach. Była pracoholiczką; no właśnie, pracoholiczką z wypaleniem zawodowym. Gdzieś w międzyczasie „poszukiwania siebie” zadzwonił telefon od profesora Conrada. Profesor niezwykle cenił sobie pracę z Marią i zaproponował jej dwumiesięczny kontrakt na wykopaliskach. Twierdził, że bez niej projekt się przeciąga. A cały świat (zwłaszcza sponsorzy) bardzo intensywnie naciska na finalizację poszukiwań Wenus z Hohle Fels. ”Wróc na chwilę, znajdziemy te dwa ostatnie kawałki i sprawa zamknięta”. Tego wieczora Maria miała już spakowaną walizkę.

Dzień w jaskiniach nie zawiódł oczekiwań. Był męcząco długi i wręcz poetycko nudny- Maria większość czasu spędziła na klęczkach, na kamiennej ziemi jaskini wręcz naszpikowanej artefaktami z okresu górnego paleolitu, fascynujące miejsce do nudy, zwłaszcza, że nie były tu wpuszczane wycieczki szkolne. Maria czuła się pionierką znużenia wśród kilkunastu studentów niedowierzających swojemu szczęściu, które ich tu przywiodło. Tymczasem ostatni kawałek Wenus z Hohle Fels leżał sobie spokojnie na ziemi jaskini. Przeszywały go wibracje każdego użycia słowa WENUS w promieniu dwóch kilometrów. A więc tak się nazywała, Wenus.

Ostatnia część Wenus została znaleziona w trakcie przerwy na lunch dwa dni później, przez nadgorliwego, wysokiego studenta w drucianych okularach. Student grzecznie zaniósł ostatnią część do Marii, która obiecała, że razem z profesorem złożą w całość wszystkie kawałki w laboratorium. W trakcie rozmowy telefonicznej profesor poprosił ją, aby zgarnęła wszystkie elementy z sejfu przy wykopaliskach i przekazała je do labu, gdzie wspólnie mieli dokonać układanki po powrocie profesora z konferencji w Pekinie.

Był deszczowy listopadowy wieczór, w wykopaliskowych namiotach pachniało ziemią, deszczem i mokrym psem. Maria otworzyła sejf kombinacją liczb nawiązującą do ciągu Fibonacciego. Dłoni w lateksowych rękawiczkach sięgnęła do środka, po kolei wyjmując na zdezynfekowany i przykryty jednorazowym podkładem medycznym blat, wszystkie 8 elementów Wenus. Skrupulatnie zapakowała każdy z kawałków oddzielnie do strunowych woreczków z pogrubionego plastiku, po czym z każdego, za pomocą specjalnego mini odkurzacza wypompowała powietrze. Wszystkie woreczki włożyła ostrożnie do srebrnej torebki (podobnej do tych, w jakich transportuje się leki) wypełnionej specjalną pianką. Torebkę włożyła do swojego plecaka i wyszła z namiotu wprost w listopadową błotną rzekę.

Maria знала ten rytuał, wykonywała go w swoim życiu kilkanaście razy, zawsze był zwieńczeniem, wydawał się doniosły i zarezerwowany dla wybranych, miał dużo ze świętokradztwa. Kobieta jednak najbardziej lubiła proces transportu, drogę do laboratorium, w ubrudzonym ziemią ubraniu. Idąc po drodze zazwyczaj pełnej błota lub piachu, ze skarbem na plecach, jej ciało stanowiło inkubator, barierę dla drogocennego sterylnego znaleziska ukrytego w plecaku. W drodze myślała o ludziach, którzy mijają ją na ulicy, siedzącym obok starszym mężczyźnie w autobusie - żyli swoją codziennością, nie mając pojęcia o sterylnym skarbie narodów na jej plecach, zaledwie metr obok nich. Maria zatapiając się w tych myślach nie zauważyła nawet, kiedy zamiast do laboratorium, trafiła instynktownie do swojego mieszkania.

We wtorek, około 14.30 Maria postanowiła się złamać. Robiła akurat kawę we włoskiej kawiarni, i powtarzalny rytuał przypominał jej o tkwiącej na kuchennym blacie srebrnej torbie termoizolacyjnej. Po stosownym przygotowaniu i zdezynfekowaniu powierzchni stołu, Maria usiadła przed znaleziskiem, ostrożnie wyjmując każdy z ośmiu elementów ze strunowych torebek i układając je obok siebie w równym rzędzie. Złożenie figurki w całość nie było trudne, zaskakująca łatwość pasujących do siebie elementów wzruszyła Marię, nie

mogła oprzeć się wrażeniu jakby ziemia zawsze, nawet po setkach tysięcy lat znajdowała sposób na zespolenie ze sobą elementów które należą do siebie nawzajem. Dziecięca wręcz prostota uruchomiła intuicyjne mechanizmy, pobudziła w kobiecie ciekawość i przyjemność z dopasowywania do siebie kolejnych elementów układanki. Po dodaniu ostatniego z kawałków ukazała się w końcu ona. Maria widziała już komputerowe wizualizacje Wenus z Hohle Fels; kształt i wielkość oczywiście się zgadzały, jednak trzymanie w rękach historycznego artefaktu, który był zaledwie kilka centymetrów od jej twarzy wywołał w Marii mistyczny dreszcz świętokradztwa. Odłożywszy figurkę na blat, skierowała wzrok na pokój i parapet z porcelanowym delfinem... To wtedy przyszła do niej ta myśl. Wstała i wzięła Wenus, położyła ostrożnie na parapecie obok delfina, następnie włączyła mały telewizor, którego wcześniej użyła może dwa razy. Ustawiła kanał telewizji naziemnej, na którym akurat nadawano turecką telenowelę, rozsiadła się na kanapie i poczuła napływające do ciała ciepło. Ciepło domu i bezpieczeństwa.

SZKLANA KULA

Jest biznesmenem. Niegdyś z sukcesami, z których na stare lata zostało trochę pieniędzy na impulsywne i wielkie pomysły. Mąż ma gabinet, w którym przesiaduje oddając się rozmyślaniom i realizacji kolejnych pomysłów biznesowych. Gabinet z mężem przypomina mi szklaną śnieżną kulę z miastem. Biznesmen pragnie ryzyka, które okazują się warte podjęcia, ryzyka, które przynosi fortunę - nowy mercedes i wakacje na Karaibach. Bogactwo, które smakuje, bo ma swoją cenę, jest efektem nieprzespanych nocy.

Ten sam rozkład dnia, zdrowa rutyna, mają sprzyjać pracy intelektualnej.

Pobudka o 7.00, żeby zachować wigor, śniadanie, 45 minut biegni w siłowni apartamentowca - dla mieszkańców. Potem kawa i praca do 14.00, wtedy obiad, krótki spacer na pomyślnie trawienie, powrót do pracy między 15.00 a 19.00, wtedy przyjemność - mecz lub dobry film .Po filmie, przed snem, teoretycznie wieczorna toaleta, częściej namysł - w gabinecie nad biznesem rzecz jasna. O 22.00 w łóżku; telefon w gabinecie a w łóżku dobra książka - nie za długo.

Tyle o nim, za to żona - ją znam lepiej. Jest niezbędnym tłem. Gospodyni domowa z wyboru; taki układ gdyż jest to małżeństwo nowoczesne. Żona uwielbia prowadzić dom, być panią na włościach. Jako nowoczesna gospodyni pasjonuje się wystrojem wewnątrz, to ona urządziła gabinet męża, wybrała dodatki w kratę burberry, bo to męski i modny wzór. Ułatwia życie, pozwala na umysłową pracę, gotuje, sprząta, prasuje, pierze, - nie dlatego że musi. Dobiera dodatki, szczególnie upodobała sobie jeden, który kolekcjonuje – barwione dmuchane szkło z lat 60-tych. To jej hobby. Wybrała jedno, bo co za dużo, to niezdrowo, jedną rzecz kolekcjonować należy - więcej to już raczej zbieractwo, a więc patologia i choroba. Do tego najlepiej estetyczną, cieszącą oko - dmuchane barwione szkło z lat 60-tych.

W salonie na głównej ścianie wisi telewizor, a dookoła telewizora, na zamówienie, zbudowany biały regał z 20 równymi półkami, na każdej wazon. Wszystkie wazoni czerwone, pomarańczowe, lub czerwono-pomarańczowe. W kuchni miejsce na niebieskie i granatowe.

Mieszkanie jest wysokie, na wysokości 1/7 wszystkich ścian wznosi się linia schowek na resztę kolekcji. W sypialni miejsce na białe kruki - wyjątkowe okazy, wyszarpane siłą łakomym kolekcjonerom na aukcjach desy. Wszystkie drogocenne, bez najmniejszej rysy, odkurzone przynajmniej raz dziennie (te na widoku) i raz w tygodniu (te w schowkach).

Wszystkie wazony mają podobny kształt, taki jaki upodobała sobie pani domu. Szerokie i otwarte na górze, nie żadne wąskie wazoniki - te tutaj mieszczą 70 róż, gdyby ktoś miał ochotę włożyć do nich kwiaty (co byłoby rzecz jasna nie do pomyślenia, bo to okazy kolekcjonerskie). U nasady wąskie, rozszerzające się w kształt pękatej kuli, lekko zwężające się przed otwarciem ukazują kunszt rzemieślnika. Niektóre przed otwarciem zaskakują jedną lub dwiema finezyjnymi i zabawnymi fałdami. Jest też parę sztuk zdobionych ze smakiem kilkoma drobnymi kulkami szkła - dekoracja, która pokazuje otwarcie pani domu na różne wzory i ujawnia jej szacunek do artystycznej fantazji twórców. Na bardziej wymyślne wzory nie ma tu miejsca, bo kolekcja utrzymana być musi w dobrym i spójnym guście. Nie ma miejsca przeważnie, a raczej z reguły. Reguła to przyjaciółka Pana i Pani domu, więc przestrzega jej się tu stalowo.

Zdarzyło się jednak odstępstwo.

Zdarzył się wypadek, a więc patologia trzymana w tajemnicy, której Pani domu strzeże niczym sekretu smaku swojego wielkanocnego żuru.

Tajemnica jest chroniona i pielęgnowana jak dziecko-bękart. Kochana, lecz odcięta od rzeczywistości, w której nie ma na nią miejsca.

Ta tajemnica stoi w małym mieszkanku na blokowisku Targówek mieszkaniowy, którą to co drugi dzień Pani domu odwiedza pod pretekstem wizyty u starej i schorowanej matki.

Schowana jest w szafie z kłopotami, do której z pewnością nie zagląda nikt, oprócz niej samej podczas wycierania z kurzu i polerowania. Sekret ma wymyślny i pstrokaty kształt wazonu - ryby z wielokolorowego dmuchanego szkła z lat 70-tych.

TSUKUMOGAMI

Obie historie, które opowiadam w tej pracy są świadectwem ukrytego życia durnostojek. Przedmiotów, które to my - ludzie powołaliśmy do życia. Świat, który przedstawiam zakłada istnienie „duszy” przedmiotów, pod warunkiem, że długo są obecne w życiu jakiegoś człowieka, oraz człowiek ten (lub grupa ludzi) obdarza je głębszym, często mistycznym znaczeniem. Podejrzenie a raczej przeczucie, które wysnuwam w całej mojej pracy, znajduje wiele podobieństw w dotychczasowych dziełach kultury, wierzeniach religijnych czy teoriach filozoficznych, jednak najbardziej emocjonalnie identyfikuję się z terminem Tsukumogami (付喪神). Tsukumogami to termin z japońskiego folkloru, reprezentujący ważny element japońskiego shintoizmu, a opisuje rodzaj yōkai, japońskich duchów lub nadprzyrodzonych istot uważanych za przedmioty codziennego użytku, które ożyły po osiągnięciu wieku 100 lat. Według wierzeń, przedmioty te nabywają osobowość i mogą zarówno pomagać, jak i szkodzić ludziom, często w zależności od tego, jak były traktowane przez swoich właścicieli. W japońskiej kulturze koncepcja tsukumogami odzwierciedla głęboko zakorzenione animistyczne przekonania oraz szacunek dla przedmiotów codziennego użytku. Sugeruje to, że wszystkie rzeczy, nawet te najprostsze, mogą posiadać własnego ducha lub esencję.

Długo próbowałam prześledzić teoretyczną wartość mojej pracy - z czego wynika potrzeba posiadania przez ludzi durnostojek, oraz tak częste i głębokie przywiązanie do nich?

Dlaczego akurat rysunek jest dla mnie najlepszym sposobem na ukazanie metafizycznej energii przedmiotów? Jak wiążą się ze sobą moje rysunki? Jaką wartość dodaje im otoczenie na wystawie - światło, kolor ścian, inne instalacje? W jaki sposób rysunki korespondują z prawdziwymi przedmiotami? Czy ważna jest każda z historii przedmiotów które portretuję? Jaką rolę w całej historii odgrywają ich właściciele lub miejsca, w których przebywały przez większość swojego „życia”? Na część z tych, oraz innych pytań oczywiście postaram się odpowiedzieć w dalszej części tej pracy. Jednak z czasem przychodziło do mnie nieodparte wrażenie, iż odpowiadanie na te pytania jedynie oddala mnie od esencji mojej pracy, od esencji przeczucia, które wywołują we mnie i nie tylko we mnie przedmioty leżące na parapetach, półkach czy lumpeksowych witrynach.

W moim przypadku powód tworzenia tego rodzaju historii, wynika z głębokiej potrzeby relacjonowania świata nieusprawiedliwionego, pozbawionego skrupulatnej charakterystyki lub zasad życia przedmiotów. Jest bardziej świadectwem i celebracją pewnego rodzaju nieopisanych przeczuć i emocji odczuwanych przez ludzi, które - moim zdaniem - pozostając nienazwanymi pozwalają na przeżywanie świata i życia na momentami wzniosłym poziomie. To przeżywanie można byłoby określić kuszącą tajemnicą lub magią. Rodzaj doświadczenia artystycznego, którego próbę zbudowania podejmuję w swojej pracy jest rodzajem tworzenia i odbierania sztuki jako tajemnicy, i to ta tajemnica była dla mnie zawsze faktorem, który pchał mnie do przodu, powodując ciekawość i uczucie zagłębiania się w siebie. Ilustracja emocji i przeczuć manifestująca się poprzez sztukę, w moim przypadku tychże emocji nie tłumaczy, nie rozbija na atomy, lecz zauważa ich istnienie. Pozwala tak artyście jak i odbiorcy na celebrowanie zakamarków „duszy” oraz rzeczywistości, zakamarków, których nie rozumiemy, nie potrafimy nazwać, oraz często na co dzień nie dostrzegamy. To doświadczenie obcowania winno być wyjątkowym rytuałem oraz mieć cechy medytacyjne. Tłumaczenie, obszerne i trudne teksty używające naukowych stwierdzeń, nie tylko odzierają to doświadczenie z intymności, ale również tworzą dystans i podziały komunikujące, że tego rodzaju doznanie jest zarezerwowane tylko dla wtajemniczonych, rozumiejących kontekst i wystarczająco zakorzenionych.

WENUS

Starając się dotrzeć do sedna i początku „durnostojek” cofnęłam się do pierwszych ludzi oraz figurek „Wenus”. Wenus to zbiorcza nazwa obejmująca serię prehistorycznych rzeźb przedstawiających kobiece sylwetki, datowanych na okres między 35 000 a 11 000 lat temu. W pierwszym opowiadaniu wysnuwam domysły, a raczej fantazjuję na temat Wenus z Hohle Fels czyli najstarszej, spośród powszechnie uznawanych prehistorycznych figurek kobiecych. Od początku mojego zainteresowania tymi figurkami, szczególnie ujęło mnie jedno pytanie: dlaczego najszerzej uznawane naukowo wytłumaczenia przeznaczenia tych przedmiotów są właściwie tymi najbardziej zawiłymi? W wielu źródłach internetowych czytam, że najbardziej wiarygodnym wytłumaczeniem jest obiekt kultu religijnego, bóstwo ukazujące symbol płodności i macierzyństwa ze względu na swoje wyolbrzymione kobiece proporcje. Schodząc jednak nieco głębiej, przeglądając branżowe publikacje naukowe, na pierwszy plan wyłaniają się bardziej przyziemne oraz bardziej wiarygodne dla mnie tłumaczenia wytwarzania oraz posiadania tychże figurek.

„Interpretacje figurek Wenus z górnego paleolitu stanowią interesujące wyzwanie dla archeologów. Naukowcy, którzy badali te prehistoryczne przedstawienia kobiecej formy, doszli do różnorodnych wniosków, które można raczej postrzegać jako odzwierciedlenie współczesnych wartości i ideałów socjokulturowych niż jako reprezentatywne dla ludzi, którzy stworzyli figurki Wenus. Twierdzę, że przenosząc nasze własne ideały na figurki Wenus, działamy jak kolonizatorzy i przywłaszczyciele przeszłości.”¹

Bardzo ciekawą hipotezę, która poniekąd zainspirowała mnie do przedstawionej w opowiadaniu narracji, szczegółowo opisali w swoim badaniu Catherine Hodge McCoid oraz Leroy D. McDermott. Wysnuwają oni hipotezę, iż figurki ze względu na swoją budowę (Wyolbrzymione piersi, krótkie i zwężające się nogi, mała lub całkowicie pominięta głowa) stanowiły autoreprezentację kobiet, gdyż przedstawienie to odpowiada obrazowi kobiecego ciała patrząc na nie z góry. Badacze porównali figurki ze zdjęciami i kątami kobiecego ciała

¹ Vandewettering, Kaylea R. *Upper Paleolithic Venus Figurines and Interpretations of Prehistoric Gender Representations* Western Oregon University

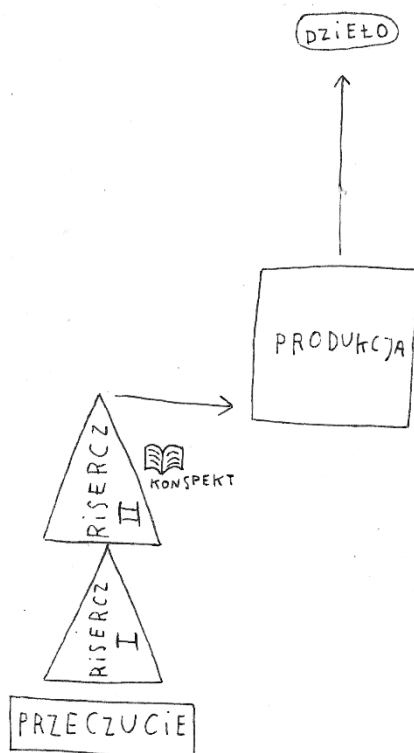
widzianego z perspektywy potencjalnych twórczyń. McCoid i McDermott twierdzą, że zamiast postrzegać kobiety jako “biernych obserwatorów” czy muzy, statuetki zostały stworzone przez kobiety poprzez jedyny dostępny im sposób samoobserwacji.

Dla mnie jednak figurki „Wenus” są pierwszymi ludzkimi durnostojkami, często fantazjuję o tym gdzie było ich fizyczne miejsce w pierwszych ludzkich obozach. Czy figurki były pierwszymi ludzkimi towarzyszami? Być może ze względu na koczowniczy tryb życia pierwszych ludzi figurki były pewnego rodzaju amuletami, które ludzie nosili ze sobą do następnych siedlisk. Ta wizja przypomina mi o momencie w moim życiu, w którym wyprowadziłam się z domu rodzinnego. Mieszkiałam i studiowałam wtedy w Warszawie, często się przeprowadzałam do kolejnych wynajmowanych pokoi. Mimo tego, że byłam wtedy bardzo młoda i otwarta na zmiany, wręcz nimi podekscytowana, to ciągła rotacja miejsca „do życia” była dla mnie trudna. Pamiętam, że za każdym razem kiedy zajmowałam nowy pokój pierwszym gestem było wyjęcie zielonej, porcelanowej figurki ryby i postawienie jej na półce lub parapecie. Było to moim rytuałem, dzięki któremu w obcym, nowym i nasiąkniętym tymczasowością miejscu, choć trochę czułam się jak w domu. Ten gest był dla mnie również symbolicznym przejęciem kontroli nad przestrzenią, nad którą w praktyce tej kontroli nie posiadałam. W obecnym okresie tymczasowości, szybkości życia i nadmiernego konsumpcjonizmu, w czasach, w których przeciętny mieszkaniec większego miasta często nie może pozwolić sobie nawet na marzenia o własnej przestrzeni mieszkalnej, takiej, która nie byłaby „wypożyczona”, durnostojki widzę jako antidotum, jako ciche lecz dosadny symbol energetycznego posiadania przestrzeni. To dzięki nim możemy czuć się spokojnie, dobrze i „jak u siebie” w miejscu tymczasowym, stworzonym nie do oddychania i odpoczynku a do zarabiania i obracania pieniędzmi. Właściwie wszyscy ludzie których znam posiadają przynajmniej jedną durnostojkę. Wydają się one być podświadomym lekarstwem na bólczki szybkiego świata. Są cichymi i nieprzeszkadzającymi świadkami naszej prywatności; stojąc na parapecie w salonie zapewniają jedynie poprzez swoją obecność, że jest to miejsce uśmiechu, płaczu, seksu i spożywania posiłków, czyli czynności które świadczą o życiu i intymności. Kto wie, być może w przypadku ludzi pierwotnych miał zastosowanie choć ułamek tego mechanizmu.

METODA

Przy okazji pracy nad projektem, postanowiłam w sposób klarowny wyodrębnić i nazwać swoją metodę artystyczną, która w przypadku tego projektu była szczególnie widoczna. Odkąd pamiętam, pewne elementy metody się powtarzają. Z uwagi na filmy, które realizowałam w przeszłości, najbardziej domyślnym i intuicyjnym podziałem jest dla mnie trójpodział produkcji filmowej czyli preprodukcja, produkcja i postprodukcja.

Na swoje indywidualne potrzeby zmieniam nieco specyfikę elementów tego podziału, oraz dodaję istotne elementy; szkic tej metody widoczny jest poniżej.



Rysunek 1. Diagram przedstawiający autorską metodę artystyczną, ilustracja własna.

U samej podstawy procesu leży najistotniejszy element mojej pracy, który nazywam przeczuciem. Ta faza jest zawsze najdłuższa. Chodzi w niej o doświadczanie jakiegoś zjawiska na tyle długo i wnikliwie, aż dojdę do wniosku że moje spojrzenie na jego temat jest wartościowe i wnoszące coś, czego mi brakuje. To etap pozbawiony zasad i formalnych

potwierdzeń takich jak briefy, konspekty, czy nawet notatki. Przychodzi on naturalnie i pozwalam sobie nie mieć nad nim kontroli. Oczywiście można powiedzieć, że jest to organiczny etap, wspólny dla wszystkich osób twórczych, etap przeżywania życia, z którego później wyłania się dzieło.

Następnie przychodzi faza bardziej formalnej preprodukcji. Dzieli się ona na dwa risercze. To trochę takie przedłużenie tego przeżywania, tylko że z elementem świadomej obserwacji - zastanawiam się nad tematem i tym jak go odczuwam, jakie przywołuje prywatne konotacje, wspomnienia, o czym przypomina. Robię notatki oraz rysunki, które są wynikiem obserwowania ruchów w mojej głowie.

Następnym i zarazem końcowym etapem preprodukcji jest forma zsyntezowania pomysłu i tu pojawiają się formalne środki - przeglądam zgromadzone materiały i konstruuje konspekt, w którym staram się zawrzeć jak najdokładniej i zarazem jak najogólniej wszystkie informacje, które są jak najdokładniejszą instrukcją produkcji.

Faza produkcji, zazwyczaj dosyć krótka w porównaniu do poprzedniej, w przypadku konkretnie tego projektu nieco miesza się z preprodukcją a wszystko przez narzędzie, którego użyłam. Rysunek jest dla mnie językiem oczywistym. Rysuję od kiedy pamiętam i nigdy nie przestałam. Jest on dla mnie sposobem na wewnętrzne przeżywanie świata, jego delikatności, niedopowiedzeń i przeczuć. Moja kreska i kształty są dla mnie niezrozumiałe i nigdy nie zamierzałam ich analizować, jednak wydają się znajome. Są światem przeczuć, delikatności i emocji niedających się nazwać. Jest to więc świat, który musiałam stworzyć, żeby znaleźć miejsce dla tej delikatności i bezbronności. Z tego powodu ciężko powiedzieć, żebym oddzieliła fazę produkcji i preprodukcji, gdyż rysuję cały czas.

Finałem mojej pracy jest oczywiście dzieło i nie bez powodu na rysowanym wyżej schemacie zajmuje ono najmniej miejsca. Finał zawsze jest dla mnie poniekąd rozczarowujący, jednak to rozczarowanie w moim przypadku wynika nie tyle z niezadowolenia, co z ograniczeń, które niesie ze sobą dzieło, wystawa czy film. Chodzi głównie o to, że traktuję ten finalny efekt jako swojego rodzaju dokumentację całego procesu, przez który przechodzę tworząc. Oczywiście nie sposób pomieścić wszystkich emocji i pomysłów czy nawet często elementów pojawiających się w całym długim procesie tworzenia i przeżywania zjawiska. A więc dzieło i to, co daje od siebie jako namacalny efekt mojej pracy, zawsze musi być syntezą.

Moim medium, które pozwala na pewnego rodzaju uwiecznianie życia durnostojek, jest

rysunek i rysunek tego życia jest również tego życia częścią. Kiedy rysuję przedmiot, czuję jego energię, która musi przeze mnie przepłynąć. Przepływając, łączy się z moim spojrzeniem, powodując ruchy nadgarstkiem i w efekcie przynosząc kreski na kartce układające się w „żywy” kształt przedmiotu który widzę jako martwy. Dlatego właśnie w tym przypadku rysunek ma wyższość nad dokumentacją fotograficzną czy filmową, bo pozwala uwiecznić przedmiot w trakcie życia.

Głównym punktem mojej praktyki artystycznej określiłabym szukanie historii tam, gdzie ich nie widać. Storytelling jest dla mnie chyba najważniejszym narzędziem, niezależnie od medium. Jednak storytelling ten w moim przypadku zawsze wynika z rzeczywistości - nie tworzę światów od podstaw a najciekawsze dla mnie jest wydobywanie podskórnych przeczuć, których nie mogę nazwać żadną konkretną emocją. Podejrzewam jednak, że pod spodem czegoś co istnieje, kryje się jakaś inna historia, której być może jako ludzie możemy doświadczyć jedynie poprzez przecucie że istnieje. Widzę tę prawidłowość we wszystkich przejawach swojej sztuki, również tym projekcie.

ONTOLOGIA ZORIENTOWANA NA OBIEKT

(OBJECT ORIENTED ONTOLOGY)

Ontologia zorientowana na obiekt (OOO) to kierunek filozoficzny powstały w pierwszej dekadzie XXI wieku. Jest on odpowiedzią na dominujący w filozofii XX wieku antropocentryzm i korelacionizm. Jednym z kluczowym jego założeń jest płaska ontologia, czyli termin zakładający, w wielkim skrócie, że wszystkie byty istnieją na tym samym poziomie.

„Najbardziej znana idea OOO głosi, że obiekty ”wycofują się” z wszelkiego bezpośredniego kontaktu ludzkiego i pozaludzkiego, więc relacje między rzeczami są zawsze pośrednie i muszą być wyjaśnione, a nie przyjmowane za pewnik. Mówiąc szerzej, OOO jest teorią dwóch rodzajów obiektów (realnych i zmysłowych) oraz dwóch rodzajów jakości (realnych i zmysłowych). Realne obiekty i jakości nie są bezpośrednio dostępne dla myśli, percepcji, praktycznego użycia, a nawet relacji przyczynowej i muszą być badane za pomocą bardziej aluzyjnych środków.”²

Teoria wycofania obiektów, zakłada, że każdy obiekt częściowo wycofuje się z relacji z innymi, a więc jako ludzie nie mamy dostępu do całkowitej esencji i poznania innych bytów. Stanowi to intuicyjną podstawę mojego projektu. Jak pisałam wyżej, moja praca osadza się na przeczuciu i potrzebie opowiadania historii, których prawdziwości nie mam zamiaru potwierdzać; nie dysponuję też narzędziami aby to zrobić. Metoda budowania doświadczenia, której używam, opiera się na aluzyjnym wskazywaniu zjawisk, świadomym tworzeniu pustych miejsc, które są przestrzenią na emocje i przeczucia odbiorcy, zwracaniu uwagi na element świata, w którym przebywamy na co dzień, i snuciu fantazji na temat wycofanej natury tegoż elementu.

Odpowiadanie na pytania o zaangażowanie obiektu w rzeczywistość, kontekst i relacje jest zabiegiem, który zakłada możliwość pełnego poznania esencji obiektu. Zadajemy pytania po to, żeby zgromadzić jak najwięcej informacji o danym zjawisku. W naukowym procesie ma

² Harman, Graham, *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, Penguin Books

to na celu bezpośredni opis, na który składa się jak najwięcej danych, które szkicują domyślnie rzeczywisty (metaforycznie i dosłownie) kształt zjawiska, o którym mówimy. Według teorii wycofania obiektów, próba szkicowania tego kształtu już od początku jest bezcelowa, gdyż obraz tego kształtu nigdy nie będzie dla nas dostępny. Znajduję ogromne pocieszenie i poczucie spokoju w myśli o tym, że większości zjawisk, których doświadczam nie jestem w stanie zrozumieć i nie zostały one stworzone dla mojego poznania. Być może z tego poczucia spokoju i jego potrzeby zrodziła się moja praca.

OPIS PRACY ARTYSTYCZNEJ

Moją pracą Artystyczną jest indywidualna ekspozycja wystawiennicza składająca się z wieloelementowej instalacji, poniżej opiszę jej elementy w zaprojektowanej przez mnie kolejności ich doświadczania którą wymusza przestrzeń wystawiennicza.

1. Instalacja świetlna.

Instalacja którą stworzyłam składa się z drewnianych torów oraz kolejki dla dzieci poruszającej się po nich w równym, dosyć wolnym tempie, do pociągu przymocowana jest latarka która w zależności od położenia oświetla wybrany fragment instalacji na zewnątrz kolejki, która to złożona jest z figurek (tytułowych durnostojek) z prywatnej kolekcji. Figurki poukładane są na stertach książek oraz innych przedmiotach codziennego użytku.



Rysunek 2 . Instalacja z kolejką, fotografia własna.



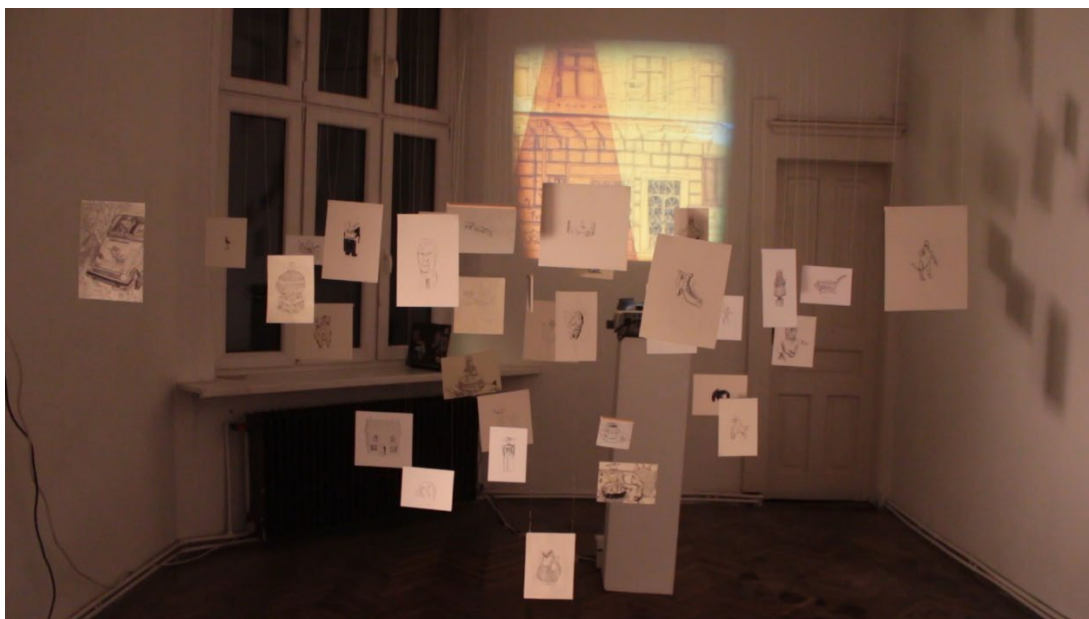
Rysunek 3. Instalacja z kolejką, fotografia własna.

2. Instalacja rysunkowa

Druga instalacja składa się właściwie z głównej części mojej pracy artystycznej, czyli z rysunków. Stanowi ją około 30 rysunków podwieszonych na bezbarwnych żyłkach z sufitu. Większość z nich to rysunki tytułowych durnostojek. W ramach tego projektu stworzyłam około 90 „portretów” figurek, a prace ukazane na wystawie są przeze mnie starannie wyselekcjonowane.



Rysunek 4. Instalacja rysunkowa, fotografia własna.



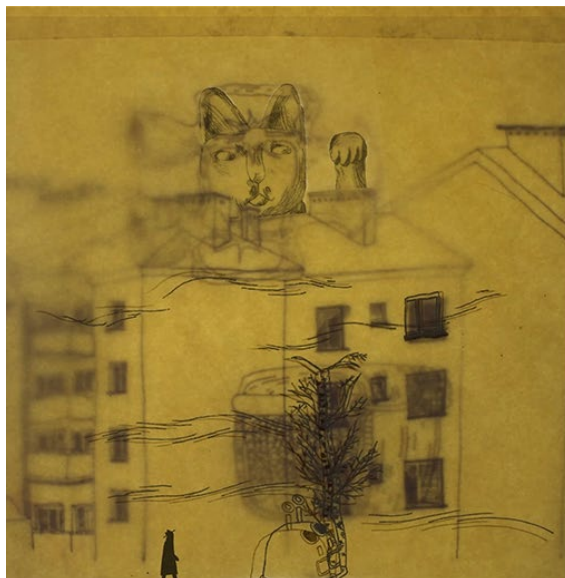
Rysunek 5 Instalacja rysunkowa, fotografia własna.



Rysunek 6. Instalacja rysunkowa, fotografia własna.

3. Projekcja animacji

Ostatnim elementem mojej pracy jest pół analogowa animacja wyświetlona na ścianie za rysunkami.



Rysunek 7. Klatki pochodzące z animacji, Ilustracja własna.

BIBLIOGRAFIA

Hodge Mccoid C, McDermott L D., *Toward Decolonizing Gender: Female Vision in the Upper Paleolithic*, American Anthropologist, New Series, Vol. 98, No. 2, wyd.Wiley, Missouri 1996

Dixson, A. , Dixson B., *Venus Figurines of the European Paleolithic: Symbols of Fertility or Attractiveness?*, Journal of Anthropology, wyd.Hindawi Publishing Corporation, Wellington 2011

Vandewettering K., *Upper Paleolithic Venus Figurines and Interpretations of Prehistoric Gender Representations* Pure Insights,,: vol.4, art..7, wyd.Western Oregon University,

Harman G., *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, wyd. Penguin Books,

Bogost I., *Alien Phenomenology, or What It's Like to Be a Thing (Posthumanities)*, wyd. University of Minnesota Press

Dauksza A., *Ludzie nieznaczeni. Taktyki przetrwania* , Wydawnictwo Karakter

NETOGRAFIA

<https://uni-tuebingen.de/en/> (dostęp 09.01.2023)

<https://pl.wikipedia.org/wiki/Ulm> (dostęp 05.01.2023)

SPIS ILUSTRACJI

Rysunek 1. Diagram przedstawiający autorską metodę artystyczną, ilustracja własna.....	13
Rysunek 2 . Instalacja z kolejką, fotografia własna.....	18
Rysunek 3. Instalacja z kolejką, fotografia własna.....	19
Rysunek 4. Instalacja rysunkowa, fotografia własna.....	19
Rysunek 5 Instalacja rysunkowa, fotografia własna.	20
Rysunek 6. Instalacja rysunkowa, fotografia własna.	20
Rysunek 7. Klatki pochodzące z animacji, Ilustracja własna.	21