

21.10.2022
—29.01.2023

Autone ingens zords

międzynarodowa
wystawa
szkła
współczesnego

Artystki i artyści

Victoria Ahmadizadeh Melendez
Kristina Arnold
Marzena Krzemińska-Baluch
Stine Bidstrup
Aesa Bjork
Brian Boldon
Pernille Braun
Sarah Briland
Bri Chesler
Jennifer Crescuillo
Erin Dickson
Matilda Kästel
Namdoo Kim
David King
Rachel Moore
Gracia Nash
Nathaniel Ricciuto
H Schenck
Elisabeth Schubel
April Surgent
Heather Sutherland
Karlyn Sutherland
Matthew Szosz
Thaddeus Wolfe
Mark Zirpel

ZOSTAW MNIE PRZY WYJŚCIU,
ABY INNI MOGLI ZE MNIE SKORZYSTAĆ

„Zatem ‚ja’ staje się ‚my’ [...] Wolność nie pochodzi od ciebie czy ode mnie, ale z przestrzeni pomiędzy nami, z więzi, która tworzymy w chwili, w której korzystamy z wolności razem, więzi, bez której wolność nie istnieje”.

Judith Butler
Notes Towards a Performative Theory of Assembly
tłum. Barbara Śliwińska

„Właśnie wchodzisz do wolnego Derry” — powyższe słowa pojawiły się w 1969 roku na fasadzie opuszczonego budynku w Bogside, dzielnicy Londonderry. Był to akt protestu mieszkańców, forma przeciwstawienia się naciskom oraz przemocy, która była wynikiem długiego i krwawego konfliktu w Irlandii Północnej. Tym gestem, systematycznie wyrastającymi na nowo barykadami oraz samoorganizacją, która bazowała na wspólnych wartościach i walce o prawa obywatelskie mieszkańcy wyznaczyli strefę autonomiczną o nazwie Free Derry.

Strefy autonomiczne to społeczności, których funkcjonowanie opiera się na alternatywnych realiach społeczno-politycznych. Są niezależne i samorządne. Ich siła opiera się na samorealizacji zarówno jednostki, jak i całej społeczności. Są suwerenne od zewnętrznych, globalnych mechanizmów i procesów systemowych. W dzisiejszych niespokojnych i spolaryzowanych czasach strefy autonomiczne kojarzą się przede wszystkim z formą walki i buntu. Walki o wolność, samostanowienie oraz szacunek dla każdej istoty ludzkiej i pozaludzkiej. Często wizualizują się w postaci konkretnej infrastruktury jak samodzielnie wykonane miasteczka namiotowe, ale także w samym akcie, działaniu — tu rozumianym jako ruchu ciała w tkance miejskiej. Opór i upór.

Rozszerzmy jednak naszą aktualną perspektywę i spoglądamy na strefy autonomiczne jako platformy kontrkulturowych reakcji i artystycznych zrywów. Jednym z takich przykładów jest Pilchuck Glass School w Stanach Zjednoczonych. To miejsce szczególne dla społeczności szkła, a jego historia wyznacza istotną i autonomiczną przestrzeń w kontekście dosłownym i symbolicznym. Wyznacza również strefę własną i wolną od tego, co na zewnątrz. To osada zbudowana siłą rąk jej inicjatorów, z prostych materiałów jak deski czy plandeki, w bukolicznym, ale też dzikim i nieposkromionym otoczeniu Gór Kaskadowych w stanie Washington. To tu przez lata formowała się alternatywna komuna, która dzieli te same wartości, rozwijając swoją siłę i potencjał twórczy.

Wystawa *Autonomous Zones* prezentuje przekrój prac twórczyń i twórców, którzy doświadczyli tego miejsca dzięki programowi rezydencyjnemu EAIR. Daje on wschodzącym artystom i artystkom z całego świata szansę na spotkanie i poznanie się w niewielkiej grupie. Co więcej, umożliwia tworzenie w wyjątkowym, dzikim i oderwanym ekosystemie, gdzie niezbędna i minimalistyczna ludzka infrastruktura oplatają siły natury. Jednak to, co głęboko ich ukształtowało, to doświadczenie wolności rodzące się między osobami, którzy dzielą tę samą pasję i uczą się od siebie. To wszystko staje się esencją w rozumieniu, jak działa i jak ważna jest wspólnota, a także jak ważna jest siła wolności. Rozwija potencjał twórczy, intelektualny, daje nam swobodę wyboru. Nie narzuca żadnych ograniczeń. Równie ważne staje się otoczenie, które ma znaczący wpływ na nasze myśli, emocje oraz reakcje fizyczne. One z kolei odgrywają istotną rolę w procesie odbioru środowiska, w którym funkcjonujemy. Kierując się więc założeniami idei psychogeografii nasze doświadczenie oraz wyobrażenia kształtują przestrzeń i równocześnie są przez tę przestrzeń kształtowane.

Pilchuck Glass School to swoista strefa autonomiczna, która daje poczucie przynależności do otoczenia oraz więzi z innymi. To miejsce, do którego artyści i artystki „uciekają”. Wpływa na ich dalszą historię, procesy twórcze, na mentalny

oraz fizyczny odbiór prawdziwej i wirtualnej przestrzeni. Miejsce, które na zawsze pozostaje w krwiobiegu. Jego dzika i naturalna aura nasiąka atmosferą twórczych postaw, fantazji niezależności, inkluzywności, współpracy, zabawy oraz wyjątkowej fizycznej i koncepcyjnej pracy.

Prezentowane na wystawie prace pokazują nam, czym dla artystów są strefy autonomiczne. Czy w dzisiejszych czasach postpandemii, globalnego kryzysu, niestabilności psychicznej, społecznej, politycznej i ekonomicznej to pojęcia nabiera nowego znaczenia? Czy żyjąc miesiące, a nawet lata w izolacji, komunikując się poprzez ekrany monitorów wciąż możemy rozwijać zbiorową zdolność dbania o siebie? Czy wręcz przeciwnie — z utęsknieniem czekamy na realne bycie sobą, na rzeczywistość, w której stojąc ramię w ramię, budujemy wspólnotę? Mamy poczucie, że konieczność precyzyjnego budowania siebie w kontekście wolności i bezpieczeństwa pozwoli nam zrozumieć wartość nadrzędną tego, co nazywamy strefą autonomiczną. I gdzieś wyczuwamy, że słowo „autonomia” może zmienić, a nawet uratować nasze życie.

Sarah Briland

1A *Foam Rock 2*, 2017
1B *Foam Rock 7*, 2017

Pejzaż Zachodniej Wirginii jest źródłem fascynacji artystki geologią oraz krajobrazem. Wzgórza, zagłębienia spowite mgłą, tajemnicze scenerie, zapadliska, szyby kopalniane wciąż rozbrzmiewają w jej pamięci. Briland szczególnie pociąga ziemia, która kojarzy się z ciałem i tonem, z tym co ukryte, ze źródłem życia i ostatecznym przeznaczeniem. Jako ludzkość mamy długą historię dążenia do odkrywania tych ciemnych miejsc, do płądowania ich dla energii i bogactwa. Jest to mocno odczuwalne w Zachodniej Wirginii, gdzie związek ten jest mocno podtrzymywany przez wydobycie węgla i jego późniejsze skutki, zarówno społeczne, jak i ekologiczne.

Poprzez eksperymentowanie z materiałem i wywoływanie reakcji chemicznych w środowisku pieca, Briland odkrywa informacje na temat właściwości materii i metamorfozy. Jej proces rozpoczyna od określenia struktury obiektu zebranego lub wydobytego z otoczenia artystki. Znaleziony obiekt jest próbką, którą bada, aby uzyskać szersze spojrzenie na krajobraz.

Prace pochodzą z serii *Problematica*, w której artystka zebrała materiały stworzone przez człowieka i odlała je w szkło i innych materiałach, aby zbudować spekulatywne przyszłe skamieliny naszej ery plastiku. *Problematica* to termin nadany okazom geologicznym, które wymykają się kategoryzacji. Są to obiekty o nieznanym pochodzeniu: mogą to być prawdziwe skamieniałości pochodzenia organicznego lub okazy, które jedynie przypominają niegdyś żywe istoty.

Pernille Braun

2A *SELECTED OTHER #10*, 2021
2B *SELECTED OTHER #9*, 2021
2C *The Constant Glow 4*, 2015
2D *The Constant Glow 7*, 2015
2E *The Constant Glow 9*, 2015

Praktyka artystyczna duńskiej artystki opiera się na abstrakcyjnych badaniach i reprodukcjach obiektów i tematów, a także z wielkim kunsztem eksperymentuje z nowymi perspektywami dotyczącymi czasu, miejsca i materii. Braun otwiera nas na refleksję o konstrukcji rzeczywistości i definicji, zachęca do zrozumienia, ale i zakwestionowania fundamentów. Artystka tworzy elementy, które nie są łatwe do rozróżnienia i w ten sposób szkło znajduje swoje miejsce jako czynnik niejednoznaczny.

W jej odczuciu to medium ma niemal mistyczny charakter, pozwala na nieprzewidziane zdarzenia w procesie, w którym materiał może wielokrotnie przekształcać się z miękkiego w twarde. Z każdym ruchem poprzedni stan jest wymazywany, przykrywany i układany na nowo, a forma obiektu ma w sobie potencjał czegoś nieznanego i poczucie cudowności.

Rachel Moore

Drifter: Pulled from the sea, 2016

Ta multidyscyplinarna amerykańska artystka pracuje w medium rzeźby i tworzy instalacje. Wykorzystuje mapy, ikony kulturowe i religijne, teksty oraz rzeźbiarskie repliki przedmiotów z życia codziennego, aby w poetycki i narracyjny sposób reagować na ruchy społeczne i polityczne. Jej prace często opowiadają o gwałtownych, globalnych przemianach oraz ich skutkach widocznych w wielu sferach naszego życia.

Prezentowana instalacja odnosi się do problematyki migracji oraz zmian klimatycznych, które artystka opisuje wykorzystując badawczą i ludzką perspektywę. Antropomorfizuje naukowe i przemysłowe urządzenia, w tym wypadku boje cumownicze, związane z monitorowaniem i reagowaniem na rosnący poziom wód. Minimalistyczna w swoim wyrazie praca jest wynikiem starannego doboru materiałów, dzięki któremu artystka osiągnęła elegancją i wyrafinowaną powierzchnię formy. Oddaje hołd obecności w nieobecności.

Rachel Moore proponuje przejmujące spojrzenie na życie utracone i przesiedlone przez zmiany klimatyczne. Każdy ruch, wspomnienie, obecność i energia pozostawiają ślad. Praca staje się echem śladów piękna w naszej globalnej społeczności. Przyglądając się naukowym wskaźnikom oraz biorąc pod uwagę indywidualny, ludzki wpływ, tworzy perspektywę przyszłości świata, która jest niepodważalna. Domaga się tym samym uwagi oraz realizacji zmian i przewartościowania naszych dotychczasowych priorytetów.

CIAŁO, SEKSUALNOŚĆ I ROLE GENDEROWE

Erin Dickson

Bed, 2015

Praca angielskiej artystki jest dokumentacją jej performansu, podczas którego szkło zostało wykorzystane do transformacji i eksponowania najbardziej intymnej przestrzeni — sypialni. Dickson pozbawiła się wszelkich osobistych rzeczy i wygod, pozostawiając jedynie ramę łóżka. Materac został zastąpiony dużą tafli szkła, na której artystka spała przez pięć kolejnych nocy. Powyższy proces został sfotografowany spod szklanej tafli a zdjęcie ujawnia wpływ szkła na ciało, eksponując artystkę i jej fizyczny dyskomfort. Widoczna jest desperacka próba wytrwania w jednej pozycji, gdyż każda zmiana ułożenia ciała wiąże się z zetknięciem z zimnym, niedogrzanym szkłem.

Wykorzystując elementy architektury wewnątrz kojarzone z życiem domowym, Erin Dickson czerpie z nieodłącznych, materialnych właściwości szkła. Z jednej strony kruche i delikatne, łatwo tłukące się, z drugiej ochraniające i twarde. W ten sposób uwypukla ambiwalentny społeczno-kulturowy status kobiety. Łóżko artystki z jednej strony sugeruje zapewnienie komfortu, ale z innej zaprasza do środowiska ograniczonego strukturami społecznymi i rygorystycznymi rolami płciowymi pełnionymi w przestrzeni domowej.

H Schenck i Liesl Schubel

Queer Artifacts, 2022

Zbudowana z wielu materiałów i elementów praca amerykańskich artystek jest dokumentacją ich stanu psychicznego i emocjonalnego. Skupiając się na swoich prywatnych oraz intymnych doświadczeniach, szukały sposobu zbieżnego z procesem medytacji, aby zmierzyć się z mrokiem i niestabilnością ich rzeczywistości. Jako osoby queer przekuły swoje doświadczenie związane z traumami, nadzorem i izolacją w projekt, który można określić jako pamiętnik.

W ciągu ostatnich miesięcy używając tradycyjnej poczty, wymieniały się odbitkami, skrawkami, kawałkami szkła oraz wpisami do pamiętników. Pozostając w zamkniętej queerowej pętli stworzyły kolaż, który jest odpowiedzią na chaos i smutek ostatnich kilku lat. Artystki sprzeciwiają się byciu częścią amerykańskiej gospodarki, która opiera się na fałszywym i oportunistycznym wykorzystywaniu ich tożsamości przez jeden miesiąc w roku, podczas tak zwanego Miesiąca Dumy w czerwcu, w celach świętowania dla ekonomicznego zysku. W oficjalnych komunikatach ma to być czas na wdrażanie działań na rzecz sprawiedliwości i równych szans dla osób niebinarnych. W odczuciu Schenck i Schubel jest to moment, który daje poczucie fikcyjnej wiary, że ich codzienność może wyglądać inaczej. Swoją pracą podkreślają dążenie do radykalnej, przemyślanej i wyważonej dumy.

Kristina Arnold

Incubate, 2018

Amerykańska artystka i edukatorka w swojej praktyce łączy badania z dziedziny zdrowia społecznego, zaangażowanie w aktywizm oraz pracę twórczą. Zazwyczaj tworzy prace, które kwestionują obecne rozumienie zdrowia psychicznego i dobrego samopoczucia oraz sugerują alternatywne paradygmaty.

Prezentowana instalacja bada narodziny, rozwój i wzrost idei. Na poziomie mikroskopowym przyglądamy się szklanym neuronom, naczyniom połączonym, których egzystencja jest oparta na wymianie i współpracy. Artystka celebrowa odkrywanie nowej wiedzy i proces kreatywności, który jest niezbędny dla przełomów w każdej dyscyplinie, ale także przełomów, których dokonujemy indywidualnie, pracując nad sobą. Arnold podkreśla również „przestrzenie pomiędzy” — wskazuje, że połączenia pomiędzy ciałami wiedzy są równie ważne jak głębokie eksploracje w ich obrębie.

Matilda Kästel

The Lonely Body, 2014

„To się nigdy nie kończy, prawda? Nadzieja może nas opuścić, ale tęsknota pozostaje. Budząc się obok kogoś ciepłego, z nieświeżym oddechem i zaschniętym potem, dziwactwami i głupotami”.

Elsie Johansson *Her Lonely Body*

Szwedzka artystka w swojej pracy, zmęczona pięknem czy też nieustającą próbą bycia idealną, przedstawia symboliczne ciało. Różni się ono od pozornego wyobrażenia, jakie widzimy i kreujemy na co dzień — ułożonego, zadbanego, pomalowanego. Ciało, które się rozlewa, rozmazuje i czuje się trochę nieswojo. W przestrzeni galerii obserwujemy organiczną formę zaklętą w szkło. Jej ulotność i ekspresję w przenikaniu się formy płynnej i stałej, odzwierciedlającą przemiany, bunt i opór jaki czuje artystka. Wyraźny w pracy jest również metamorficzny charakter szkła, wykorzystany na poziomie kształtowania się materii, ale także idei. Podkreślając bardzo silną cechę medium, jaką jest stworzenie dystansu, Kästel zaznacza fakt, że istotą naszego istnienia są relacje. To dzięki nim stajemy się tym, kim jesteśmy.

W *The Lonely Body* temat ten wybrzmiewa na dwóch poziomach. Odnosząc się do swojej strategii artystycznej opartej na interakcji, Kästel pokazuje nam inną perspektywę pracy z medium. Ciało staje się inspiracją, ale również narzędziem pracy, a szkło — ze swoimi licznymi i sprzecznymi właściwościami — partnerem. Jest upodmiotowione i traktowane jako organizm. W obcowaniu z nim zachowujemy bezpieczną odległość i ostrożnie się z nim obchodzimy. Na poziomie symbolicznym analogicznie traktujemy nasze chwiejne i niedoskonałe ciała. Raz piękne i uwielbiane, innym razem niewygodne i nieprzyjemne. Nie wpisujące się w kanony piękna, niepostulujące, nad którymi często nie mamy kontroli lub mamy jej za dużo. Ciała, które wymagają troski i empatii, ale które my uprzedmiotawiamy i odrzucamy. W swojej naturalnym stanie stają się dla nas balastem. A przecież zarówno szkło, jak i ciało to były związane ze zmysłem dotyku, łąkające czułości i uważności. Potrzebują ich, aby zaistnieć i przetrwać.

Victoria Ahmadzadeh Melendez

Why Did You Look Up to Me, I Only Ever, 2018

Pracę amerykańskiej artystki można najlepiej zrozumieć, jeśli dostrzeżemy w niej piękny, fizycznie zmateralizowany wiersz. Ukazany jest jako seria niezwykle poruszających przedmiotów zaprezentowanych razem w celu podkreślenia ich współobecności. Autorka nawiązuje do zaratusztriańskiej symboliki *haft sin*, stołu corocznie przygotowywanego przez jej ojca dla uczczenia perskiego Nowego Roku. „W tym kontekście przedmioty codziennego użytku takie jak kwiaty, owoce, świece czy lustra potrafią wyrażać złożone zagadnienia związane z tożsamością, szczęściem, przemianą i potrzebą romantycznej miłości.”

Wierna swojemu wieloetnicznemu pochodzeniu — jest córką imigrantów z różnych stron świata — wprowadza w swój mocny wizualny język również wątek matki. Powracające

motywy łańcuszków i amuletów spajające jej twórczość nawiązują do portorykańskiego pochodzenia matki i konieczności porzucenia przez nią niegdyś skarbów rodzinnych, by przetrwać migracyjną epopeję.

Wątki rodowej tradycji w twórczości Melendez łączą się, tworząc materiał genetyczny całkowicie unikalnego, nowego wyrazu artystycznego. Artystka sprawnie posługuje się wieloma materiałami, jest jednak szczególnie przywiązana do „bogactwa barw emanującego z wnętrza” zarówno szkła, jak i neonu, które sprawia, że są one „szczególnie żywe i obecne”. Stanowią także „idealne nośniki przekazu głosu sprzeciwu”, który często pojawia się w jej poezji i prozie.

9

Matilda Kästel

Concurrently in the underworld, 2017

„W pewnym momencie podczas rezydencji jechaliśmy do Seattle, a po drodze mijaliśmy górę Rainier. Kiedy wróciliśmy do domu znalazłem obraz odbijającego się masywu górskiego w wodzie poniżej. Wyglądało to tak, jakby trwał pod powierzchnią wody, jak w równoległym wszechświecie.”

Dwumiesięczny pobyt rezydencyjny w Pilchuck Glass School w 2017 wywarł ogromny wpływ na artystkę i ta praca jest tego efektem. Odosobniony kampus i dzika natura pozwoliły jej na uzyskanie przestrzeni do kontemplacji jej osobistej sytuacji jako twórczyni oraz człowieka. Krajobraz w jej rodzinnej Szwecji jest płaski — odwrotnie niż w rejonie Stanwood, gdzie szkołę Pilchuck otaczają piękne i majestatyczne góry. Kästel wraca myślami do tych chwil, w których otrzymała olbrzymia wolność tworzenia, eksperymentowania, eksplorowania nowych technik i technologii, nie będąc niepokojoną przez świat zewnętrzny. Chwil, w których czuła się chroniona i zaopiekowana przez pasma gór Kaskadowych.

Praca oprócz odniesień do przeżytego przez artystkę doświadczenia ma swoje referencje również w religii regionu Sápmi (Laponia), którą zamieszkuje rdzenna ludność Szwecji. Od setek lat są oni dyskryminowani i uciskani, przez co olbrzymią część z ich dziedzictwa kulturowego została utraczona. Według mitologii Sápmi świat ma trzy poziomy: niebiański, ziemski i podziemny. Podziemie zamieszkują zmarli, którzy istnieją tak długo, jak długo pamięta o nich rodzina. Jest on równoległym i odwróconym do góry nogami miejscem do normalnego świata, gdzie stopy naszych przodków spotykają się z naszymi poprzez wymiary. Artystka nie ma osobistego związku z kulturą Sápmi, ale pomysł, że ci, których kochamy nigdy nas nie opuszczają, wydał jej się niezmiernie piękny.

10

Heather Sutherland

Baby, you ARE a DIAMOND, 2022

„If you never break, you never know how much pressure you can take.”

Nicki Minaj

Kiedy patrzymy na dzieło Sutherland — jej migoczącą, hipnotyzującą i pociągającą powłokę — nie zdajemy sobie sprawy, że mamy do czynienia z pracą mówiącą o bólu i porażce. Organizmiczna i niezidentyfikowana formalnie praca jest celebracją chwili, w której duch artystki prawie się załamał. Stała się jednak silniejsza.

Sutherland uznaje i podkreśla fakt, że każdy mierzy się z takimi momentami i emocjami. Daleko jej jest od celebrowania bólu, ale jednocześnie nie chce się go bać. Momenty zwątpienia traktuje jako czas rozwoju empatii i współczucia, sprzeciwiając się budowanej przez kulturę i normy społeczne narracji świętowania tylko sukcesów. Dzieli się swoimi słabościami za pomocą pracy, z której uwalnia intensywne spektrum światła i szepcze do nas: „Kochanie, jesteś diamentem”.

11

Gracia Nash

Lay Me Down to Rest, 2018

Amerykańska artystka wykorzystuje szkło, ciało i alternatywne praktyki tekstylne, by zbadać ulotność natury tożsamości — szczególnie w uniwersalnym poszukiwaniu emocjonalnego i fizycznego komfortu. Interesują ją również ograniczenia szkła oraz właściwości materiału, w tym świetlistość, elastyczność i kruchość oraz możliwości, w jaki sposób powyższe cechy mogą być wyrażane przez ludzki organizm.

Nash bada, jak tworzenie bezpiecznych i wygodnych miejsc może być męczącym procesem. Artystka poprzez swoje ciało wchodzi w interakcję z obiektem — kocem. Powstał on w procesie stapiania się cienkich tafli, wykonanych ze szklanych koralików oraz nałożenia na nie silikonu, dzięki czemu przeistacza się w plastyczny przedmiot. Podczas performansu ciało Nash staje się narzędziem do łamania i rozbijania solidnej tafli szkła, tym samym zmieniając go w elastyczny pled. Ugniatanie, uciskanie, obejmowanie sprawia, że bezużyteczna tafla staje się uległym, ale i użytecznym kocem. Może otulić i pocieszyć ciało, które go stworzyło.

12

Gracia Nash

What lies beneath, 2019

Artysta wykorzystuje szkło i wideo jako fundament swojej efemerycznej instalacji. Media te zostały użyte jako ekran, w którym zakłete zostają zjawiska delikatne, ulotne, nietrwałe, jak światło, migotanie czy powidoki pamięci. Spoglądając w dół, widzimy potyskującą, falującą powierzchnię utworzoną z drobnych szklanych kulek, przez którą stara się z nami

skontaktować krucha, autonomiczna forma życia. Jest jakby z innego wymiaru. Widzimy, jak pojawia się i znika, dotykając ekranu po drugiej stronie, w pragnieniu nawiązania kontaktu, wywołania naszej reakcji.

Istnieją części naszej tożsamości, które ukrywamy świadomie lub podświadomie. *What Lies Beneath* eksploruje te fragmenty tożsamości, które być może nie chcą być otwarcie wyrażone. Co więcej artystka tworzy swoistą relację na linii człowiek–materia. Bada, w jaki sposób za pomocą szkła możemy tworzyć artystyczne uniwersa z troską o pamięć i widzialność w kontekście różnorodności oraz mnogości narracji i podejść. Jej celem jest pokazanie szkła jako demokratycznego medium, które posłuży jako płaszczyzna do porozumienia, niezależnie od pochodzenia, dziedzictwa i kultury. Za pomocą prac wideo oraz szklanej powierzchni inscenizuje sytuacje oraz kreuje nieszablony sposób przekazu, który uczy nas na poszukiwanie wartości opartych na równowadze, szacunku, a nie pogłębianiu segregacji i różnic.

13

Heather Sutherland

The Revolution of Self Exploration, 2018

Amerykańska artystka w swojej twórczości eksploruje temat związane z seksualnością, koncepcją płci, towaru, luksusu oraz pracy. Swoją karierę z medium zaczynała od performansów, w których mierzyła się z trudnymi tematami jak wykorzystywanie seksualne czy status kobiety w mocno zmaskulinizowanym świecie artystów pracujących ze szkłem. Wiele jej obecnych dzieł przedstawia wielkoformatowe, kempowskie obiekty, jak sztuczne paznokcie, wibratory czy szminki. Bezpośrednie i ostre w warstwie formalnej często osiągają status stereotypowego przedmiotu luksusu.

Jedną z jej największych instalacji *The Revolution of Self Exploration* to duży, anatomiczny, trójwymiarowy model techniczki, pokrytej małymi kawałkami lustera, zwisający z sufitu niczym dyskotekowa kula. Jak opowiada Sutherland, gdy miała 35 lat w końcu odkryła, czym jest techniczka. Dzięki samodzielnej eksploracji i zakupie pierwszego wibratora nauczyła się własnej zdolności do osiągnięcia orgazmu. Uzbrojona w tę wiedzę chciała stworzyć dzieło, które w całości będzie prezentować uwielbienie dla techniczki, której wierzchnia dyskotekowa warstwa będzie impulsem do celebrowania tego, co ukryte, niewidoczne, co w wielu kulturach jest wciąż tematem tabu.

Lśniącą, iskrzącą, agresywną pracą Sutherland skłania widza do ponownej rewizji indywidualnych i społecznych wyobrażeń i oczekiwań dotyczących kobiecości. Wybrzmiewa w niej moc oraz bunt przed próbą odebrania kobietom kontroli w wielu obszarach życia. Jest symbolem czystej przyjemności, która w kontrze do paradygmatu przemysłowego jawi się jako bezproduktywna.

KONSUMPCJA I PROBLEMY SPOŁECZNE

14

Erin Dickson

Business as usual, 2021

Przeglądając się wszystkim sektorom naszego życia w wymiarze globalnym jak handel, bezpieczeństwo, edukacja, zasoby naturalne, środowisko, technologia czy zdrowie, możemy bezapelacyjnie przyznać, że żyjemy w bardzo chwiejnym momencie rozwoju naszej cywilizacji: w momencie nadchodzącego końca, upadku. Wszystkie przewidywane planetarne i ludzkie tragedie, jak wymieranie milionów gatunków roślin i zwierząt, zanieczyszczenie powietrza, zmiany klimatyczne prowadzące do katastrof, wojny, wzrastający poziom biedy, brak żywności — następują jedna po drugiej od wielu lat. Mimo to codziennie stoimy na skraju zachłanności, udając, że te problemy nas nie dotyczą. Odmawiamy przewartościowania priorytetów w obliczu zmieniającego się świata.

Termin *business as usual* w języku polskim oznacza normalny bieg spraw. Opisuje kontynuację tego, co zawsze było. I właśnie fakt niezmienności naszego postępowania oraz brak refleksyjności ze smutkiem i ironią podkreśla w swojej pracy angielska artystka Erin Dickson. Jej praca — niezależnie od tego, czy jest zawieszona jako znak na zewnątrz remontowanego sklepu, czy jako praca artystyczna w przestrzeni galerii — jest chwiejnym krzykiem normalności, pomimo wszystkich warunków sugerujących inaczej.

Dickson kładzie dodatkowy nacisk na swoją wypowiedź odwracając to hasło. Nadaje mu efekt lustrzanego odbicia i roztrzaskuje jego powierzchnię. Tym samym podkreśla, że w rzeczywistości wszyscy znajdujemy się w chaosie, zachowując się tak, jakby nic się nie zmieniło. Wszyscy próbujemy ignorować pęknięcia.

15

David King

26A Echo (berry), 2020

26B Echo (coral), 2020

W tym cyklu misterna szklana geometria zamyka niedostrzeżone zazwyczaj odpadki naszego konsumpcyjnego społeczeństwa w cennych, fasetowanych (ukośnie ścięte krawędzie na szlifowanych drogich kamieniach lub metalach), przezroczystych powłokach. Wewnątrz szklanych stref odwróceniu ulegają społeczne struktury wartości. Znaczenie tych wyrzucanych przedmiotów codziennego użytku zostaje podniesione, a ich status zmienia się ze zwykłych śmieci na te, które mają wywołać u odbiorcy głębszej uwagi i refleksji.

W ten sposób naśladowany jest mechanizm, w jaki wielu z nas odbiera szkło na co dzień, choćby wpatrując się w markowe produkty wystawiane w witrynach drogich sklepów czy coraz częściej doświadczając nachalnych treści podprogowych i reklamy poprzez szklane ekrany naszych urządzeń cyfrowych. Jak to ujmuje King, „konceptualnym gestem jest tu ironia, absurd i prześmiewcza refleksja nad tym, co i dlaczego stanowi dla społeczeństwa wartość.”

Namdo Kim

Homo-Dupus #211031, 2021

Monumentalna karykatura to zbiór sprzeczności, który ujawnia fascynację autora „społecznym oddziaływaniem pożądania przedmiotu, kreowania żądzy statusu i materialnego posiadania opartego na perswazji medialnych praktyk reklamowych i presji społecznej”. Ogromna skala może przywołać na myśl pomniki stawiane naszym przywódcom, wybawicielom i władcą, jednak bohater Kima to nie kto inny jak znana wszystkim postać literacka — Pinokio.

W słynnej włoskiej powieści dla dzieci drewniany pająk staje się żywym chłopcem. Artysta wyrzeźbił zewnętrzną powłokę „idealnego” chłopca Zachodu, lecz użył szkła, by odstąpić lalkę ukrytą w jego wnętrzu. Poprzez tę dychotomię Kim skutecznie obnaża iluzję powierzchownych zachodnich wartości oraz konsumpcjonizmu, który został mu wpojony, gdy dorastał w Korei Południowej, a także „nacisków, na które narazeni byli rodzice i dzieci próbując sprostać oczekiwaniom związanym z sukcesem, osiągnięciami, dorobkiem i symbolicznym okazywaniem bogactwa.”

17

Bri Chesler

Cooties, 2022

Artystka konfrontuje widza z blaskami i cieniami jednoczesnego hedonistycznego uroku i graniczącej z fobią odrazy, z jaką podchodzimy do prób kontaktów międzyludzkich w naszej nie do końca postpandemicznej rzeczywistości. Chesler jest w głębi duszy maksymalistką, więc prezentuje nagromadzenie przesłodzonych detali i antropomorficznych uciech, które najpierw przykuwają uwagę odbiorców, by po chwili odmówić im wstępu przez antyseptyczną barierę szklanych kopuł.

Jak sama mówi: „Tworząc rzeźby, które igrają z widzem i drwią z jego niemożności kontrolowania własnej ciekawości, staram się uchwycić intuicyjne doświadczenie naszej cielesności jako dziwnie nam obcej i obojętnej. Ujawniam niezręczne, komiczne i groteskowe chwile intymności, flirtując z introwertycznymi perwersjami bycia człowiekiem.” Dla artystki alegoria ludzkiego kontaktu fizycznego, którego tak nam brakowało w czasie pandemii, to doskonały komentarz na temat hipokryzji i sprzecznych wartości, którymi kieruje się nasze społeczeństwo.

Jennifer Crescuillo

A Place For Two Fungis, 2021

Amerykańska artystka podnosi nasz najbardziej podstawowy materiał, jakim jest kał, do rangi sztuki i rozkoszuje się swoim uwielbieniem dla wizualnej gry słów. Jennifer Crescuillo, młoda matka dwóch chłopców, która mieszka na farmie, zainspirowała się substancją, która jest w jej świecie wszechobecna. Te grzybopodobne siedziska mają kształt skręconych kup podobnych do tych pozostawianych w toalecie po większym posiłku. Stołki w kształcie grzybów (po angielsku słowo *stool* oznacza zarówno stołek, jak i stolec) oraz dziwny robak pomiędzy nimi odnoszą się do podstawowych procesów rozkładu, które zamieniają to czarne złoto w azotany i nawozy niezbędne do uprawy roślin na ziemi.

Starannie przemyślany tytuł to kolejna zabawa słowna — w dosłownym sensie praca przedstawia grzyby (*fungi*), ale może również oznaczać siedzenia dla dwóch fajnych gości (*fun guys* czyta się tak samo, jak *fungis*) oddających się miłej pogawędce (ang. *shooting the shit*).

19

April Surgent

19A Frank Vincent Zappa. 1940–1993, 2012

19B Socialized That Way, 2013–2022

Twórczość amerykańskiej artystki jest ukierunkowana przez jej zainteresowanie światem przyrody, pięknem życia oraz wszystkimi żywymi organizmami. Inspiruje ją związek z miejscem oraz wzajemne powiązania między ekosystemami. Podczas gdy urbanizacja stopniowo odrywa nas od świata przyrody, prace Surgent mają na celu kultywowanie i rozwijanie świadomości ekologicznej poprzez rejestrowanie i dokumentowanie tego, czego uczy się od natury.

Główną techniką, jaką artystka wykorzystuje w swoich pracach, jest grawerunek w szkłe, który staje się archiwalnym zapisem. W czasach, gdy nasze historie przechowywane są w chmurach, grawerunek w szkłe zabiera przemijającą chwilę i zapisuje ją jako namacalny obiekt. Kiedy od organicznego życia oczekuje się, że będzie toczyć się w cyfrowym tempie, sam akt grawerowania staje się performansem. Surgent tym samym staje się strażniczką naszych czasów i ginącego dziedzictwa. Tworząc przy użyciu tego powolnego i drobiazgowego rzemiosła, podkreśla, że można się zatrzymać. Spojrzeć. Zobaczyć. Słuchać. Powąchać. Dotknąć. Oddychać. Pomyśleć. Uczyc się. Zatracić się w świecie pięknych idei.

Socialized That Way to kompozycja inspirowana XVII-wiecznym obrazem Jusepe De Ribery *Portret muzyka*. W oryginale patrzymy na postać mężczyzny trzymającego w ręku zwój papieru, prawdopodobnie z zapisem powstającej kompozycji. Surgent trawestuje obraz portretując w nim siebie, jednak w odróżnieniu do pierwowzoru w jej ręce widzimy smartfona. Komentuje tym samym szaleńczy pęd rozwoju naszej cywilizacji. Druga praca to portret muzyka Franka Zappy dłubiącego w nosie, który często kontestował amerykańskie społeczeństwo ślepo podążające za przywódcami. Próbował zburzyć wszelkie przejawy zakłamania wykorzystując cynizm i ironię, ale też pokazywał, że każdy ma prawo być szczęśliwy na swoich własnych warunkach. Życ zgodnie z własnym rytmem.

Mark Zirpel

20A *Fuck you*, 2017

20B *Spectrachron*, 2022

Mark Zirpel jest z wykształcenia grafikiem, ale z zamiłowania pomysłowym majsterklepką, wykorzystuje więc w swojej praktyce cały szereg form i materiałów. Lubi konstruować wymyślne kinetyczne rzeźby, wykorzystując zjawiska przyrody, które w swej bezpośredniej i prostej wymowie wywołują zdziwienie i rozbawienie. Zgodnie ze swą zręczliwą naturą, Zirpel figlarnie wita widzów chichotem i powszechnie znanym gestem wyciągniętego palca.

Jego *Spectrachron* podąża za słońcem i dzięki magii szkła optycznego i wyczarowuje zeń olśniewające spektrum. Bezpośrednia prostota w połączeniu z tonacją sprzeczności nie są w stanie oddać mozolnego wysiłku niezliczonych godzin poświęconych dopracowywaniu i ulepszaniu swoich mechanizmów. Wyczuwamy bezgranicznie poświęcenie się artysty ekspresji kinetycznej wywołanej jego chłopięcym zadziwieniem, które napędza „wiarę w to, że działanie jest samo w sobie usprawiedliwieniem i nagrodą”.

NOWY FORMALIZM / PROCES I ESKPERYMENT

Nate Ricciuto

21A *Energy Gap (transmission)*, 2021

21B *Signal in the Noise*, 2021

21C *Wishing Well (II)*, 2021

Eklektyczna twórczość Nate'a Ricciuto czerpie inspirację z tych myślicieli i awanturników, którzy z własnej woli pozabawili się społecznego status quo, by poświęcić się badaniom i pisarstwu z dala od szumu oficjalnych doktryn i dezinformacji. Samotnie, w odosobnieniu, osiągają oni stan „hiperpołączalności” z otaczającym ich światem, a także możliwość dostępu i zagłębienia się w bałaganie i chaosie wszechświata.

Artysta łączy narzędzia sztuki rzemieślniczej z nieoczywistymi znalezionymi przedmiotami i materiałem leśnym, tworząc odosobnione wnętrza z fragmentami fantastycznych narracji. Te sugestywne, niedokończone zdania silnie pobudzają wyobraźnię widzów, czyniąc z nich współautorów dzieła i prowadząc do różnorodnych wniosków. W pracach autor „traktuje szkło jak zjawisko niezbędne do zrozumienia historii dizajnu, architektury i wynalazków. Używa tego szczególnego tworzywa, by tworzyć obiekty i środowiska, które przywołują na myśl idealistyczne, inkluzywne, radykalne i niedoskonałe wizje przyszłości”.

Marzena Krzezińska-Baluch

Emotion, 2021/2022

„Mamy wrodzoną zdolność do zapamiętywania i wyobrażania sobie miejsc. Percepcja, pamięć i wyobrażenia znajdują się w stanie nieustannej interakcji; terażniejszość miesza się z obrazami pamięci i marzeniami. Budujemy nieustannie olbrzymie miasto przywołań i przypomnień, a wszystkie odwiedzone przez nas miasta są składnikami metropolii znajdującej się w naszym umyśle...”

Juhani Pallasmaa,
Oczy skóry. Architektura i zmysły,
tłum. Michał Choptiany

Polska artystka w swojej twórczości stawia na proces i eksperyment. Przy udziale temperatury, powietrza i grawitacji tworzy oszałamiające formalnie prace, które ujawniają subtelności zapamiętanych przez nią miejsc i zdarzeń. W swoich łagodnych i misternych szczegółach skłaniają nas do refleksji i zadumy.

Krzezińska podczas zagranicznych podróży uważnie i czujnie przygląda się otaczającej ją rzeczywistości. Zapamiętuje kształty i atmosferę krajobrazu. Szkło wykorzystuje jako narzędzie do oddania nastroju i aury miejsca. „Rysuje” nim zapamiętane linie, migawki historii, niuanse natury. Używa szkła niczym skóry, której przygląda się wnikliwie, aby odnaleźć proces wyłaniania się formy.

Prezentowana na wystawie praca z serii *Emotions* jest agresywniejsza w swoim kształcie niż jej poprzednicy — tak jak agresywne potrafią być emocje. Zwinięta i zaplątana niczym węzły gordyjskie, których nie sposób rozwiązać. Można tylko ją zniszczyć, stłuc na tysiące kawałków, ale nigdy ostatecznie nie stopi się z rzeczywistością. Twarda i krucha jednocześnie — chociaż w swoim kształcie przywołuje coś miękkiego — jest mocno narażona na zniszczenie.

Brian Boldon

auto poetics, 2021

Z zawodu rzemieślnik-ceramik, samouk w dziedzinie druku 3D oraz produkcji sterowanej maszynowo, Brian Boldon w swoich najnowszych pracach zgłębia fascynujące możliwości leżące na pograniczu tych jakże różniących się od siebie metod wytwórczości. Wykorzystuje technologie zwykle kojarzone z przewidywalnym powielaniem, ale zamiast tego koncentruje się na zmienności efektu końcowego uzyskiwanego dzięki różnorodnym właściwościom wyselekcjonowanych przez niego materiałów, a także niewielkim przesunięciom zmiennych takich jak czas, temperatura czy gęstość. Amerykański artysta uważnie obserwuje każdy eksperyment, a jego rezultaty dostarczają mu danych do kolejnych prób, dzięki czemu wytwarzane są swego rodzaju rodziny form będące zapisem ewolucji, zarówno języka maszyny, jak i jego intuicji w czasie rzeczywistym.

Takie proste wygenerowane formy są następnie łączone, tworząc bardziej skomplikowane struktury wnikaące w przestrzeń instalacji. Pozwala to widzowi na zanurzenie się w świecie Boldona i wejście w holistyczny dialog z jego procesem myślowym. Forma instalacji pozwala mu zaproponować widzom „doświadczenie fizyczne, które gromadzi i uwalnia

energiją, wysyła i odbiera znaczenia. Świadomość spokoju i równowagi pozwala na odkrycie nowych perspektyw. Człowiek/Maszyna/Ciało/Świat są nowe i głęboko osadzone w krajobrazie wciągającego wydarzenia”.

24

Karlyn Sutherland

24A *Pilchuck Autumn 2019 (8)*, 2019

24B *Pilchuck Autumn 2019 (2)*, 2019

Szkocka artystka tworzy wyrafinowane, krytycznie zaangażowane prace, które poszerzają nasze spojrzenie na możliwości materiału, jakim jest szkło. Centralnym elementem jej praktyki jest wieloletnie zainteresowanie więzią między pamięcią a miejscem. W swoich dziełach tworzy dialog między szkłem a architekturą. Bada go ze szczególnym uwzględnieniem cech przestrzeni, które kształtują nasze wspomnienia i poczucie przywiązania do otoczenia. Wykorzystuje rysunek perspektywiczny jako narzędzie do kontemplacji oraz komunikowania uczucia oderwania, odłączenia się od miejsca.

Jesienią 2018 roku Sutherland spędził przełomowy okres jako artystka-rezydentka w Toyama Institute of Glass Art. Późniejsze, powstające w odpowiedzi na jej tęsknotę za tamtym miejscem prace pozostają pod wpływem wrażliwości japońskiej estetyki, szczególnie w odniesieniu do gry światła i cienia w obszarze form architektonicznych.

Dwie prac prezentowane na wystawie wiernie oddają geometryczną i minimalistyczną estetykę Sutherland. Są wyrazem jej tęsknoty za Pilchuck Glass School, do której przez długi czas nie mogła powrócić. Choć prace powstały tuż przed pandemią COVID-19, to zapowiedziały jej rozłąkę na znacznie dłuższy czas. Artystka przywołuje myśli, emocje i wspomnienia, jakie ugruntowała w niej atmosfera i dzikie otoczenie szkoły.

25

Matthew Szösz

25A *Untitled (inflatable) no 90*, 2019

25B *Untitled (inflatable) no 91*, 2019

Amerykański twórca jest jednym z niewielu artystów szkła, o którym można po tysiącach lat historii szkła uczciwie powiedzieć, że wymyślił nowe sposoby pracy z tym tworzywem. Jednym z takich wynalazków są prezentowane dmuchane obiekty. Te unikalne formy tworzone są dzięki łączeniu brzegów szklanych tafli poprzez stapianie ich w piecu, w rezultacie czego wyciąga się z niego rodzaj kieszeni, która natychmiast po opuszczeniu pieca zostają wypełnione sprężonym powietrzem. To tylko pozornie prosta koncepcja. W rzeczywistości dopracowanie tego procesu wiązało się z niezliczoną ilością nieudanych prób, zanim Szösz zdołał wprowadzić wszystkie zmienne i otrzymać formy, które nie były dotychczas znane w historii obróbki szkła.

Poza rolę wynalazcy, technologa i mistrza w rozwiązywaniu problemów materiałowych artysta wykorzystuje również szkło jako nośnik treści komentujących korzenie historyczne oraz przyszłe wartości definiujące współczesne społeczeństwo. Wyrazistym przykładem takiej jest wystawa *Gold Standard*, prezentowana w galerii SIC! BWA Wrocław (wrzesień–listopad 2022).

26

Thaddeus Wolfe

26A *Untitled*, 2019

26B *Untitled*, 2019

Podstawą twórczości amerykańskiego artysty jest seria prac, która została zapoczątkowana jako eksploracja form mineralnych występujących w naturze. Z czasem nabrała rozpędu i rozwinęła swój własny język — również w szerszym odniesieniu do sztuki współczesnej oraz architektury. W najnowszych pracach Wolfe’a widzimy szereg referencji do struktur minerałów, roślin oraz zjawisk naturalnych, jak również do artystycznych i architektonicznych ruchów z początku XX wieku. Głównym założeniem jest wizualna synteza idei, inspirowana światem rzeczywistym lub wymyślonym, którą rozwija w coś bardziej złożonego i abstrakcyjnego, niekoniecznie odnosząc się do jednej konkretnej rzeczy.

Prace powstają się za pomocą oryginalnej i autorskiej techniki artysty, która bazuje na wykonaniu formy gipsowej — można ją wykorzystać tylko raz. Artysta wdmuchuje w nią bańkę szkła, stworzoną z wielu warstw kolorów, a następnie rzeźbi w gotowej szklanej już formie. Przedziera się warstwa po warstwie, aby odstąpić kolor wnętrza obiektu i jego istotę. Określane mianem asamblaży, rzeźby Wolfe’a są po części malarskie, a po części geologiczne. Mają charakterystyczną chropowatą fakturę, są nieokrzesane i w swojej warstwie formalnej wpisują się w estetykę architektury brutalistycznej — nurtu późnego modernizmu, który powstał w końcu lat 40. XX wieku.

27

Æsa Björk

Fractures, 2017

Artystka pochodzenia islandzko-norweskiego pracuje z dużymi szklanymi obiektami, które łączy z projekcjami wideo. W jej praktyce widać duże zainteresowanie nowymi technologiami, często stają się one pomostem do powstania intrygujących i skomplikowanych prac.

Praca ta to kontynuacja badań Æsy Björk nad ludzkimi granicami i przestrzenią jednostki w relacjach międzyludzkich. Została ona wykonana przy użyciu cyfrowego skanu jej ciała, które następnie zostało podzielone na części, wydrukowane w technologii 3D i odlane w szkło. Elementy są utrzymywane w miejscu przez pręty ze szkła borokrzemowego, które przypominają kruche rusztowanie. Pod spodem zaś znajduje się skryżowania wielkości skanowanego ciała.

Fractures przywołuje na myśl struktury architektoniczne na skraju załamania, płyty tektoniczne, struktury szkieletowe i komentuje kruchy stan jednostki, zarówno na poziomie osobistym, jak i na poziomie funkcjonowania jednostki we współczesnym społeczeństwie — czyli we wrażliwym i zdestabilizowanym czasie, w jakim znajdujemy się jako gatunek.

Stine Bidstrup

Ghostly illumination, 2013

Jedną z prac duńskiej artystki z serii *Architectural Glass Fantasies*. Są to próby nadania fizycznej formy fantazjom o szklanej architekturze przyszłych miast, jakie w listach wymieniali między sobą pisarz Paul Scheerbart oraz architekt Bruno Taut.

W 1919 roku Bruno Taut zainicjował tajną korespondencję *Kryształowy Łańcuch* pomiędzy niewielką grupą podobnie myślących architektów i artystów. Tym samym podjął dyskusję, jak można kształtować architekturę przyszłości po I wojnie światowej. Było to w swojej istocie przedsięwzięcie artystyczne, ponieważ nie zamierzali urzeczywistniać swoich koncepcji ani rozwiązywać strukturalnych i materialnych problemów, jakie ze sobą niosły. Proces ten miał być swoistym ćwiczeniem filozoficznym, służyć wykorzystywaniu ich umiejętności jako myślicieli, aby opisać futurystyczny, niemożliwy świat. Wymieniali serię sekretnych listów oraz tworzyli wizjonerskie rysunki i tym samym wyobrażali sobie idealne społeczeństwo: nieautorytarny, nowy, modernistyczny świat zbudowany w całości z kolorowego szkła i stali. Wymyślali gigantyczne, kalejdoskopowe konstrukcje osadzone na szczytach gór Europy.

Ten świat nie kreował rzeczywistości na podstawie paradygmatu całkowitej przezroczystości, tak kluczowej dla mitu kapitalizmu, jaki znamy ze współczesnych miejskich pejzaży. Ich wizje były przeświecające, kolorowe i ciągle ulegały przeistoczeniu.

Æsa Björk

SÝN, 2018

Ta praca wpisuje się w serię, w której artystka koncentruje się na tworzeniu swoistej membrany oddzielającej to, co wewnętrzne od tego, co zewnętrzne. Tytuł pracy w języku islandzkim można rozumieć jako akt widzenia lub jako podświadomą, wewnętrzną wizję. Æsa Björk fascynuje się okiem jako rodzajem interfejsu pomiędzy rzeczywistością wewnętrzną i zewnętrzną. Wykorzystuje szkło i ruchy oka jako miejsce spotkań dla refleksji nad życiem i istnieniem, nad widzeniem i byciem widzianym.

Patrzmy na cienką jak papier kopułę wykonaną techniką *pâte de verre*, gdzie wykorzystuje się pastę szklaną, składającą się z mieszaniny rozdrobnionego szkła z różnymi topnikami i tlenkami metalu. *SÝN* z bliska przypomina patrzenie przez mikroskop. Subtelny ruch rzutowanych na kopułę obrazów szklanych kul zdaje się jeszcze bardziej rozpuszczać membranę, rozmywając jej granice. Widz zostaje zaproszony do wyjścia poza zwykłą obserwację powierzchni i uzyskuje dostęp do wnętrza — mimowolnych ruchów i podświadomych działań. Puls życia obiektu ujawnia się w całej swojej kruchości, zapraszając nas do spojrzenia w głąb: wycucia własnego pulsu i rytmu życia.

Kuratorki i kuratorzy:
Mika Drozdowska, Sarah Traver, Benjamin Wright

Koordynatorka:
Agata Pofeć

Producentka:
Patrycja Ścisłowska

Program galerii:
Joanna Kobyt

Sieciovanie:
Berenika Nikodemka

Promocja:
Żaneta Wańczyk

Współpraca z publicznością:
Agata Kalinowska

Identyfikacja wizualna i scenografia:
Grupa Projektor

Montaż:
Tomasz Koczoń, Michał Perucki, Daniel Zygmunt,
Łukasz Bałaciński, Marcin Pecyna

Wsparcie organizacyjne:
Dział administracyjny BWA Wrocław

Wsparcie merytoryczne:
Maciej Bujko

Redakcja i korekta tekstów:
Beata Bartecka

Organizator:
BWA Wrocław Galerie Sztuki Współczesnej

Współorganizatorzy:
Pilchuck Glass School, Traver Gallery,
Konsulat Generalny USA w Krakowie

Patronat Honorowy:
Prezydent Miasta Wrocławia

Partnerzy:
Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza
Gepperta we Wrocławiu, American Film Festival,
CHORS

Wsparcie:
Gmina Wrocław

Patroni Medialni:
Vogue Polska, Wyborcza.pl, TVP Kultura, K MAG,
Magazyn SZUM, Akademickie Radio LUZ,
Pismo Artystyczne Format, Szkoło i Ceramika

Wystawa jest częścią programu
Międzynarodowego Roku Szkła 2022

***AFF**

Wystawa Autonomous Zones jest wydarzeniem towarzyszącym American Film Festival. W imieniu Organizatora zapraszamy na projekcje w ramach festiwalu: w kinie Nowe Horyzonty we Wrocławiu w dniach 8–13.11.2022, oraz online w dniach 8–20.11.2022.

ORGANIZATOR

BWA
Wrocław

Wrocław miasto sportu
Patronat Honorowy Prezydenta Wrocławia

WSPÓ-
ORGANIZATORZY



PILCHUCK.ORG



**TRAVEL
CITY**

PARTNERZY



WYSTAWA, FESTIWAL, KONCERT
IM. TUDORÓW W WROCLAWIU

GLASS
INTERNATIONAL WINE OF
2022

CHORS

PATRONI
MEDIALNI

VOGUE

SZUM

SC

format

Uz

**K
MAG**

KULTURA

wyborcza.pl