PL 2.014

PL 2.014

PL 2.014

PL 2.014

PL 2.014

Tribute to:
Kazimierz Malewicz & Stanisław Ignacy Witkiewicz

Autor:
Andrzej Wielgosz
Wydział Architektury i Wzornictwa,
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Projekt PL 2.014 został wykonany w celu zgłoszenia go do udziału w konkursie na projekt kuratorski polskiej prezentacji w Pawilonie Polonia w ramach XIV Biennale Architektury w Wenecji w 2014 roku. Organizatorem konkursu, ogłoszonego w 2013 roku, było Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Narodowa Galeria Sztuki Zachęta w Warszawie.

Generalnym kuratorem i autorem tematu międzynarodowego XIV Biennale Architektury w Wenecji w 20 14 jest wybitny holenderski architekt Rem Koolhas. Temat XIV Biennale to: „Fundamentals: Absorbing Modernity 1914-2014". Wyniki konkursu i informacje o zwycięskim (innym niż publikowany) projekcie znajdują się pod adresem: http://architektura2014.weebly.com/index.html

Dokumentacja techniczna – rzuty/ przekroje Pawilonu Polonia w Wenecji zostały udostępnione przez organizatora konkursu. Projekt PL 2.014, w zgłoszonej do konkursu wersji, nosił nazwę „Poland". Projekt ten może być adaptowany do różnych przestrzeni i kontekstów środowiskowych.

Projekt PL 2.014 jest integralnym elementem prac badawczych podejmowanych w Pracowni Interpretacji Przestrzeni, w Katedrze Bioniki UAP. Projekt PL 2.014 został opublikowany przy udziale środków na działalność statutową Wydziału Architektury i Wzornictwa Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Project PL 2.014 has been executed for the purpose of taking part on curatorial project competition for polish presentation at Polonia Pavilion in a frame of XIV Architecture Biennale in Venice 2014. Competition has been announce at 2013 by The Ministry of Culture and National Heritage and National Gallery of Art Zachęta in Warsaw.

General Curator of XIV Biennale of Architecture in Venice 2014 is Rem Koolhas – distinguish, Dutch architect.
XIV Biennale subject matter is: „Fundamentals: Absorbing Modernity 1914-2014".Competition' s results and info on winners (other them published) are on: http://architektura2014.weebly.com/index.html

Technical documentation – pavilion sides plan/ sections has been given by competition organizer. Project PL 2.014 participated at curator's competition has been titled „Poland". Project might be adapted on various space and context environments.

PL 2.014 project is a part of research subject matters realized at Space Interpretation Design Studio, Bionic Dept. Architecture and Design Faculty, University of Art Poznan.

PL 2.014

to propozycja prezentacji Polski na **XIV Biennale Architektury – Wenecja 2014**. Głównym hasłem XIV Biennale jest:

„FUNDAMENTALS: ABSORBING MODERNITY 1914-2014”.

Autorem tematu jest wybitny architekt holenderski **Rem Koolhas**.

to **narracja wizualna** realizowana za pomocą fundamentalnych form projektowania i architektury.

to część **niekończącej się historii poszukiwań i dyskursów formalnych** realizowanych przy pomocy form, w języku projektu.

to paradygmat projektowy, eksperyment realizowany w czasie i przestrzeni przy pomocy skrajnie ascetycznych – **fundamentalnych form** odnajdywanych w spectrum fundamentalnych kategorii – między bielą a czernią.

stanowi integralną część projektu „**Słownik Znaków Rysunkowych**”.
(info na końcu niniejszej publikacji, a także: http://uap.edu.pl/uczelnia/wykladowcy/wielgosz-andrzej/ oraz www.wielgosz.poznan.pl)

jest metaforą projektową – „Fundamentals: Absorbing Modernity 1914-2014”.
Poszczególne narracje: pliki, obrazy, formy są metaforami pór roku w czasie 1914-2014, ale nie są ich ilustracją.

jest inspirowany twórczością Kazimierza Malewicza i koncepcją „czasoprzestrzeni” / „chronotopu” Mikhaila Bakhtina
(Holoquist Michael, „Dialogism: Bakhtim and His World” by Michael Holquist „Taylor&Francis”, 2002).

SENS projektu spełnia się w czasie narracji wizualnych w przestrzeni Pawilonu Polonia, a co za tym idzie, w formie dyskursu czytających projekt osób. Dyskurs formalny jest **„doświadczeniem projektowym”** i może być powodem refleksji filozoficznej, której przedmiotem jest PL 2.014 – „Fundamentals: Absorbing Modernity 1914-2014”.

to intermedialny dyskurs realizowany w określonym czasie, w określonej przestrzeni, przy pomocy form projektu – w języku projektu.

to rodzaj Homage dla **Kazimierza Malewicza i Stanisława Ignacego Witkiewicza.**

PL 2.014

is a proposal how to represent Poland at **14th Architecture Biennale – Venice 2014**

“FUNDAMENTALS: ABSORBING MODERNITY 1914-2014”.

Author of this idea is a distinguished Dutch architect **Rem Koolhaas**.

is a **visual narrative** executed with a use of fundamental for design and architecture forms.

is a **unending story of research and formal discourses** on forms executed with a use of it’s forms, in the same language.

is design paradigm, experiment executed at time and on space with a use of extremely ascetic – **fundamental forms** re-founded on spectrum, in between white and black value.

is an integral part of **“The Dictionary of Drawing Signs”** project.
(info included at the end of that publication and on web http://uap.edu.pl/uczelnia/wykladowcy/wielgosz-andrzej/, www.wielgosz.poznan.pl)

is a design metaphor “Fundamentals:Absorbing Modernity 1914-2014”. Particular narratives: files, images, forms are metaphors related to season of the years – at the time of 1914 /2014 however they are not their illustration.

is insparing bythe creativity of Kasimir Malevich and the idea of “time and space”/ “chronotope”model invented by Mikhail Bakhtine (Holoquist Michael, „Dialogism: Bakhtim and His World” by Michael Holquist „Taylor&Francis”, 2002).

SENSE of this project constitute on time of visual narratives perception in a Polonia Pavilion space and what is coming out of it – in a form of discourse of this project in the same language. Formal discourse is an **„design experience”** executed – going on at particular time on particular space, it is a reason for philosophical reflection for which subject matters is PL 2.014 – “Fundamentals:Absorbing modernity 1914-2014”.

is intermedial discourse executed with a use of forms of project – in the project’s language.

is a kind of homage to **Kasimir Malevich** and **Stanslav Ignacy Witkiewicz.**

PL 2.014

Na projekt PL 2.014 składają się:
jedna **(1)** klasyczna projekcja cyfrowa prezentowana niemal równolegle na czterech **(4)** identycznych, wyznaczonych bezpośrednio na jednej **(1)** ścianie (naprzeciwko głównego wejścia) ekranach w Pawilonie Polonia w Wenecji.

CZTERY (4) PROJEKCJE SĄ NIEZNACZNIE PRZESUNIĘTE WZGLĘDEM SIEBIE W CZASIE.

„Absorbing modernity: 1914-2014" to dzieje form i absorbowania ich w architekturze w określonym kontekście kulturowym/ historycznym/ narodowym w okresie jednego wieku/ 100 lat. Każdy rok to 4 pory roku = 100 (lat) x 4 (pory roku) = 400 pór roku/ 400 obrazów – plików. Każdy z plików posiada swoją unikalną nazwę i odnosi się do określonego czasu – jednej (1) pory roku, ale nie jest jej ilustracją. Pliki zorganizowane są w porządku od: 1914-a,1914-b,1914-c,1914-d... 1945-a, 1945-b... 1981-a, 1981-b, 1981-c, 1981-d... 2014-c, aż do 2014-d (screen's shot).

W przestrzeni Pawilonu znajdują się cztery (4) ekrany. Wymiary każdego z ekranów – każdej projekcji to: wysokość: 400 cm x szerokość: 500 cm. Na wszystkich czterech ekranach prezentowana jest ta sama projekcja.

Na jedną (1) projekcję składa się 400 plików cyfrowych.
Na wszystkich czterech (4) ekranach prezentowana jest ta sama – jedna (1) projekcja.
Projekcje przesunięte są względem siebie w czasie o 2,5 sekundy.
Czas projekcji jednego (1) pliku = jednego (1) obrazu na jednym (1) ekranie to 10 sek.
Czas projekcji 400 plików na jednym ekranie to 400 x 10 sek. = 4000 sekund czyli ok. 66,666 min., czyli ok. 1 godz. 7 min 6 sekund plus czas przesunięć – 7,5 sekundy, zatem całkowity czas projekcji to 1 godz. 7 min i 13, 5 sekundy.

co 2,5 sekundy na wszystkich 4 ekranach pojawia się ten sam plik (obraz)
i odnosi się do czterech(4) pór jednego (1) roku i sam do siebie samych.

co 10 sekund na wszystkich czterech (4) ekranach pojawiają się cztery (4) takie same pliki (obrazy)
i odnoszą się do siebie samych.

Project PL 2.014 include:
one **(1)** classic, digital projection, presented nearly parallel on four **(4)** screens located directly on the Pavilion's one **(1)** longest wall.

FOUR (4) PROJECTIONS ARE SLIGHTLY CHANGE IN BETWEEN ITSELF IN TIME.

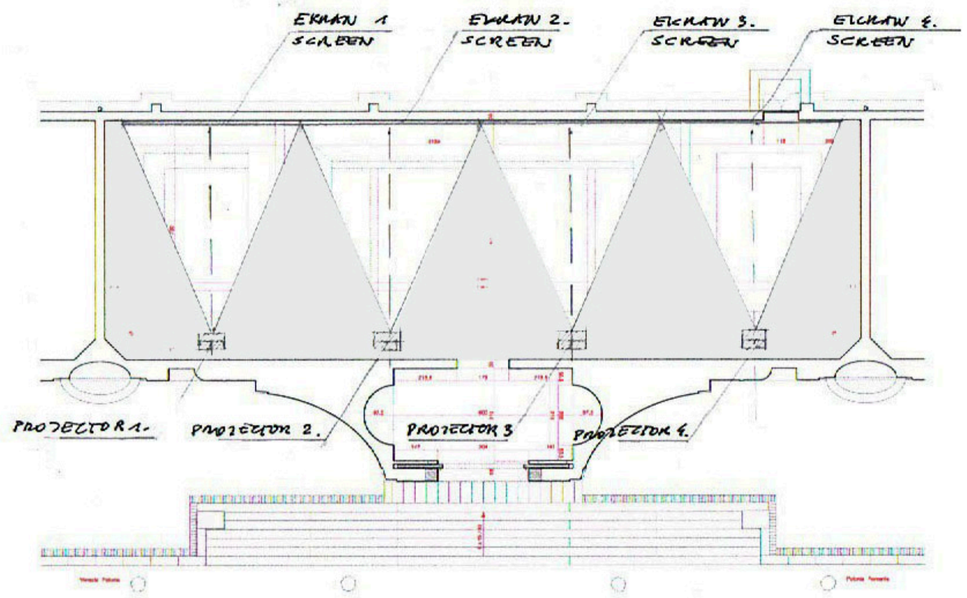
"Absorbing Modernity: 1914-2014" this is a story of forms and way of absorbing it on architecture during the time of determine cultural context for one century /100 years. Each year include four (4) seasons = 100 (years) x 4 (seasons) = 400 seasons/ 400 files – images. Each files is having it's unique name and is related to particular period of time however it is not illustration of this period. Files are organized in order since: 1914-a, 1914-b,1914-c, 1914-d...1945-a, 1945-b... 1981-a,1981-b, 1981-c,1981-d ... until 2014-c,2014-d (screen's shot).

In a Pavilion space are 4 screens. Size of each screen – each projection - are; height 400 cm x waste 500 cm.
On all 4 screens is presented the same – only one (1) digital image projection.

The only one (1) digital projection include 400 digital files. On all 4 screens are expose four (4) the same projection.
Projections are changed in time in between each screen by 2,5 second.
One (1) file = one (1) digital image is expose on one (1) screen for 10 sec.
Total projection time of 400 files is 400 x 10sek. = 4000 sec means 66,666 min. means 1 hour 6 min and 6 sec. plus interprojection time 7,5 sec; means total time of whole 4 projection is: 1 hour 7 min 13,5 sec. approximately.

every 2,5 sec. on all four (4) screens appear four (4) different files (images)
and all of them are related to four (4) seasons of the one year and related to itself.

every 10 sec. on all four (4) screens appear four (4) the same one image and they are related to itself.



nr
3

temat
Pawilon POLONIA
Wenecja
inwentaryzacja stanu istniejącego

data
05.2005

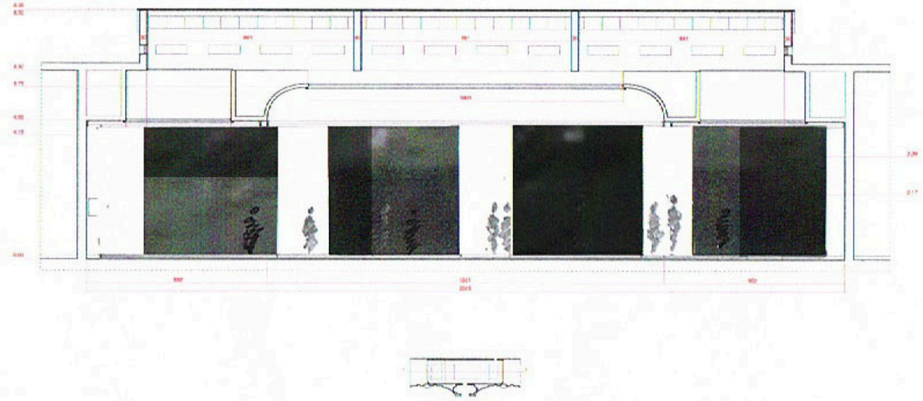
tytuł rysunku
plan
posadzka

skala
1:100

inwestor
Zachęta Narodowa Galeria Sztuki
Plac Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa
t. +48 (22) 820 54 54 f. +48 (22) 827 78 66
office@zacheta.art.pl; www.zacheta.art.pl

projektant
Marcin Kwietowicz
Czerska 1/15, 00-732 Warszawa
t. +48 22 647 35 89 m. +48 601 296 631
marcin@kwietowicz.pl
skype: zlatakot

uwagi
Zabrania się utrudzania i kopiowania niniejszego dokumentu,
w tym wchodzących w jego skład rysunków, opisów i innych elementów utworu, bez wiedzy i zgody autora pod rygorem odpowiedzialności przewidzianej w Ustawie o Prawie Autorskim i Prawach Pokrewnych.
Nie należy odmierzać wymiarów z rysunków - używać go jako szablonu.
Przed przystąpieniem do prac budowlanych należy sprawdzić wszystkie wymiary i rzędne w naturze.
W przypadku stwierdzenia niezgodności należy zawiadomić autora projektu.
W przypadku braku danych wymiarowych prosimy o kontakt z autorem.
Projektowanego elementu, podlegają wykonawcy i są jego częścią.



nr
6

temat
Pawilon POLONIA
Wenecja
inwentaryzacja stanu istniejącego

data
05.2005

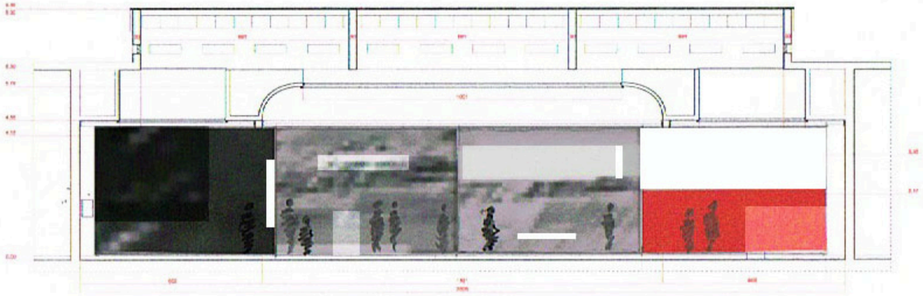
tytuł rysunku
przekrój podłużny 1-1

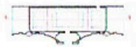
skala
1:100

inwestor
Zachęta Narodowa Galeria Sztuki
Plac Małachowskiego 3, 00-916 Warszawa
t. +48 (22) 827 78 66 f. +48 (22) 827 78 66
office@zacheta.art.pl; www.zacheta.art.pl

projektant
Marcin Kwietowicz
Czerska 1/15, 00-732 Warszawa
t. +48 22 647 35 89 m. +48 601 296 631
marcin@kwietowicz.pl
skype: zlatakot

uwagi
Zabrania się utrudzania i kopiowania niniejszego dokumentu,
w tym wchodzących w jego skład rysunków, opisów i innych elementów utworu, bez wiedzy i zgody autora pod rygorem odpowiedzialności przewidzianej w Ustawie o Prawie Autorskim i Prawach Pokrewnych.
Nie należy odmierzać wymiarów z rysunków - używać go jako szablonu.
Przed przystąpieniem do prac budowlanych należy sprawdzić wszystkie wymiary i rzędne w naturze.
W przypadku stwierdzenia niezgodności należy zawiadomić autora projektu.
W przypadku braku danych wymiarowych prosimy o kontakt z autorem.
Projektowanego elementu, podlegają wykonawcy i są jego częścią.





nr
6

temat
Pawilon POLONIA
Wenecja
wizualizacja stanu istniejącego

data
05.2005

tytuł rysunku
przekrój podłużny 1-1

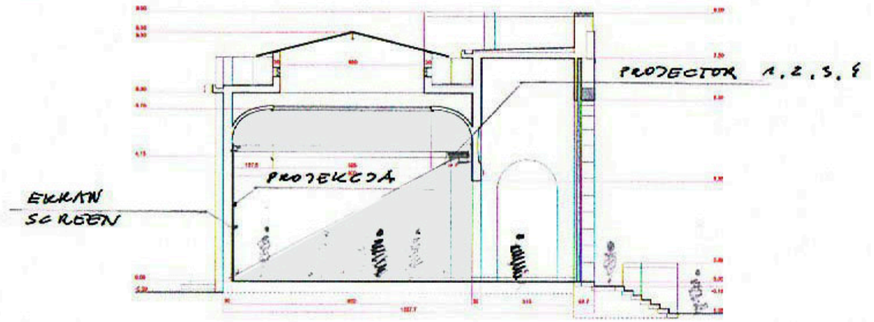
skala
1:100

inwestor
Zachęta Narodowa Galeria Sztuki
Plac Małachowskiego 3, 00 916 Warszawa
t. +48 (22) 827 59 64 f. +48 (22) 827 78 68
office@zacheta.art.pl www.zacheta.art.pl

projektant
Marcin Kwiatkowicz
Czerska 1/13, 00 732 Warszawa
t. +48 22 641 26 89 w. +48 501 299 231
marcin@kwiatkowicz.pl
skype: akwatek

uwagi
Zabrania się utrwalania i kopiowania niniejszego dokumentu
w tym techniki cyfrowej, reprograficzną, zapisu magnetycznego oraz technik tej cyfrowej
oraz jego publicznego udostępniania bez wiedzy i zgody Zarządu Zachęta.

Na nasze odmienne wymiarów a rysunku ani używać go jako szablonu.
Przed przystąpieniem do prac zauważonych wszelkie wymiary i wady oznaczyć o mierze.
W projekcie wykonawczym nieograniczenie należy zwrócić się do projektanta.
W projekcie wykonawczym zamiejscowy rysunków detali i szablon
projektowego wymiarów podlegają wyjaśnieniu z projektanta.



nr
7

temat
Pawilon POLONIA
Wenecja
wizualizacja stanu istniejącego

data
05.2005

tytuł rysunku
przekrój poprzeczny 2-2

skala
1:100

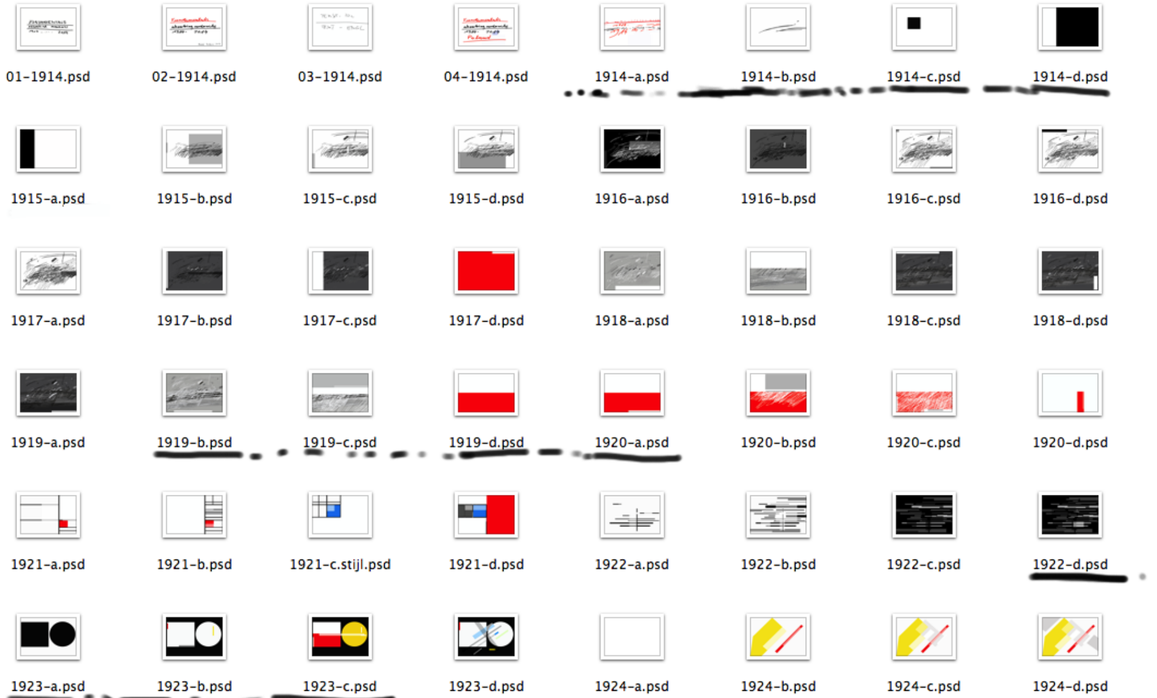
inwestor
Zachęta Narodowa Galeria Sztuki
Plac Małachowskiego 3, 00 916 Warszawa
t. +48 (22) 827 59 64 f. +48 (22) 827 78 68
office@zacheta.art.pl www.zacheta.art.pl

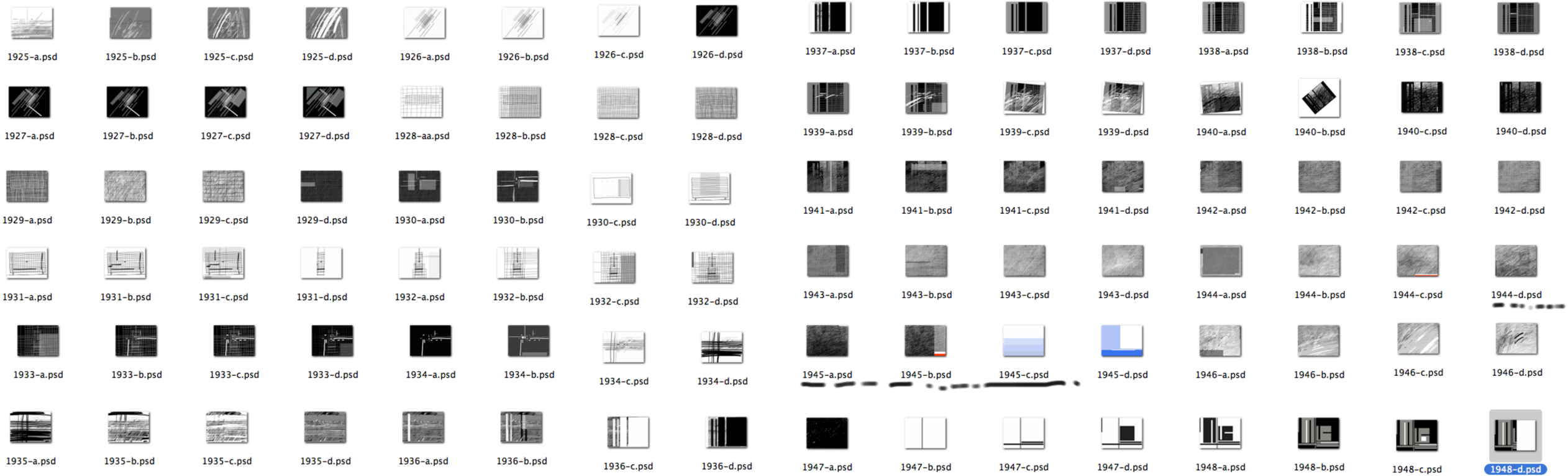
projektant
Marcin Kwiatkowicz
Czerska 1/13, 00 732 Warszawa
t. +48 22 641 26 89 m. +48 501 299 231
marcin@kwiatkowicz.pl
skype: akwatek

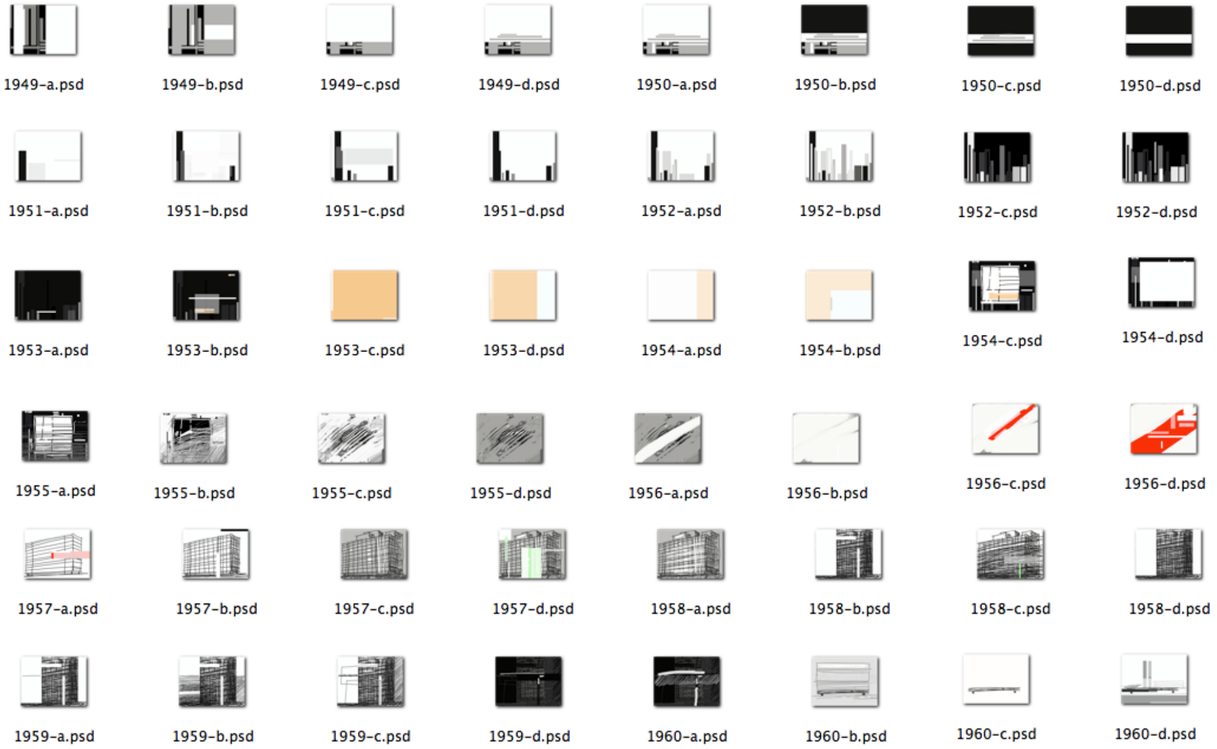
uwagi
Zabrania się utrwalania i kopiowania niniejszego dokumentu
w tym techniki cyfrowej, reprograficzną, zapisu magnetycznego oraz technik tej cyfrowej
oraz jego publicznego udostępniania bez wiedzy i zgody Zarządu Zachęta.

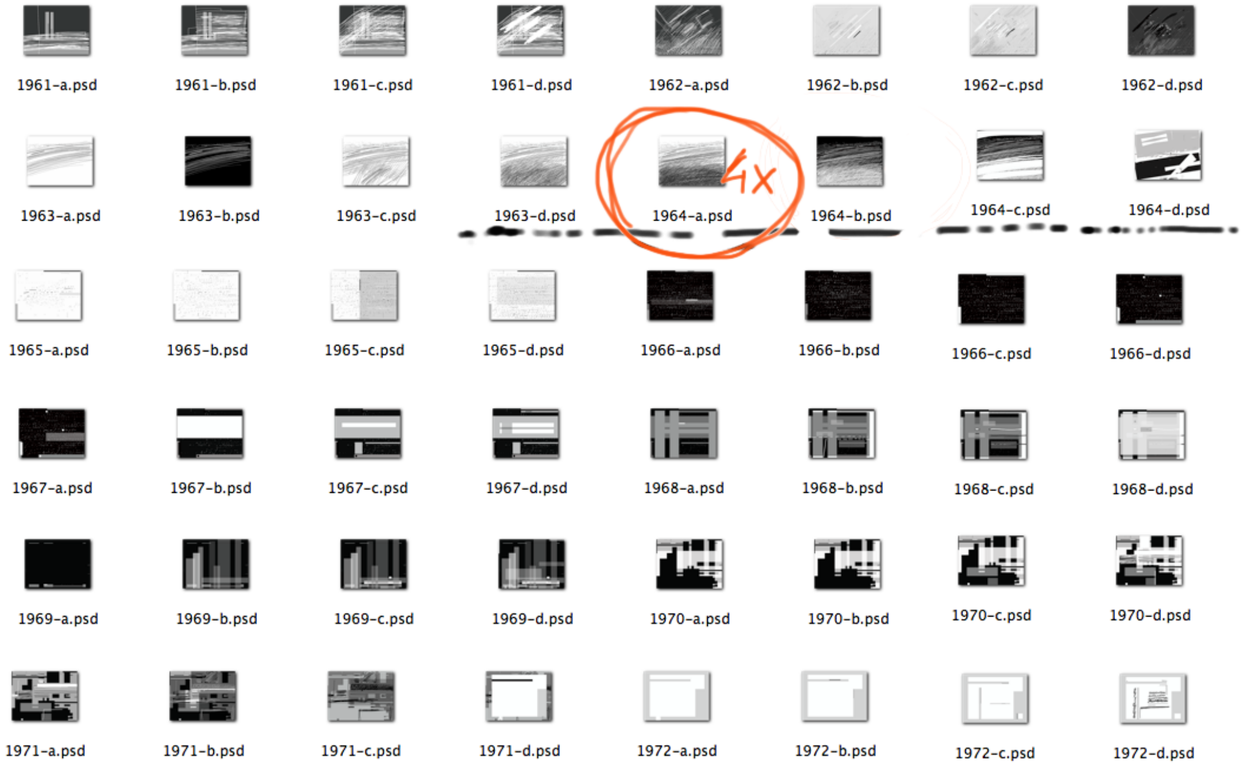
Na nasze odmienne wymiarów a rysunku ani używać go jako szablonu.
Przed przystąpieniem do prac zauważonych wszelkie wymiary i wady oznaczyć o mierze.
W projekcie wykonawczym nieograniczenie należy zwrócić się do projektanta.
W projekcie wykonawczym zamiejscowy rysunków detali i szablon
projektowego wymiarów podlegają wyjaśnieniu z projektanta.

SCREEN SHOTS




1925-a.psd
1925-b.psd
1925-c.psd
1925-d.psd
1926-a.psd
1926-b.psd
1926-c.psd
1926-d.psd
1927-a.psd
1927-b.psd
1927-c.psd
1927-d.psd
1928-aa.psd
1928-b.psd
1928-c.psd
1928-d.psd
1929-a.psd
1929-b.psd
1929-c.psd
1929-d.psd
1930-a.psd
1930-b.psd
1930-c.psd
1930-d.psd
1931-a.psd
1931-b.psd
1931-c.psd
1931-d.psd
1932-a.psd
1932-b.psd
1932-c.psd
1932-d.psd
1933-a.psd
1933-b.psd
1933-c.psd
1933-d.psd
1934-a.psd
1934-b.psd
1934-c.psd
1934-d.psd
1935-a.psd
1935-b.psd
1935-c.psd
1935-d.psd
1936-a.psd
1936-b.psd
1936-c.psd
1936-d.psd
1937-a.psd
1937-b.psd
1937-c.psd
1937-d.psd
1938-a.psd
1938-b.psd
1938-c.psd
1938-d.psd
1939-a.psd
1939-b.psd
1939-c.psd
1939-d.psd
1940-a.psd
1940-b.psd
1940-c.psd
1940-d.psd
1941-a.psd
1941-b.psd
1941-c.psd
1941-d.psd
1942-a.psd
1942-b.psd
1942-c.psd
1942-d.psd
1943-a.psd
1943-b.psd
1943-c.psd
1943-d.psd
1944-a.psd
1944-b.psd
1944-c.psd
1944-d.psd
1945-a.psd
1945-b.psd
1945-c.psd
1945-d.psd
1946-a.psd
1946-b.psd
1946-c.psd
1946-d.psd
1947-a.psd
1947-b.psd
1947-c.psd
1947-d.psd
1948-a.psd
1948-b.psd
1948-c.psd
1948-d.psd


1949-a.psd
1949-b.psd
1949-c.psd
1949-d.psd
1950-a.psd
1950-b.psd
1950-c.psd
1950-d.psd
1951-a.psd
1951-b.psd
1951-c.psd
1951-d.psd
1952-a.psd
1952-b.psd
1952-c.psd
1952-d.psd
1953-a.psd
1953-b.psd
1953-c.psd
1953-d.psd
1954-a.psd
1954-b.psd
1954-c.psd
1954-d.psd
1955-a.psd
1955-b.psd
1955-c.psd
1955-d.psd
1956-a.psd
1956-b.psd
1956-c.psd
1956-d.psd
1957-a.psd
1957-b.psd
1957-c.psd
1957-d.psd
1958-a.psd
1958-b.psd
1958-c.psd
1958-d.psd
1959-a.psd
1959-b.psd
1959-c.psd
1959-d.psd
1960-a.psd
1960-b.psd
1960-c.psd
1960-d.psd


1961-a.psd
1961-b.psd
1961-c.psd
1961-d.psd
1962-a.psd
1962-b.psd
1962-c.psd
1962-d.psd
1963-a.psd
1963-b.psd
1963-c.psd
1963-d.psd
1964-a.psd
1964-b.psd
1964-c.psd
1964-d.psd
1965-a.psd
1965-b.psd
1965-c.psd
1965-d.psd
1966-a.psd
1966-b.psd
1966-c.psd
1966-d.psd
1967-a.psd
1967-b.psd
1967-c.psd
1967-d.psd
1968-a.psd
1968-b.psd
1968-c.psd
1968-d.psd
1969-a.psd
1969-b.psd
1969-c.psd
1969-d.psd
1970-a.psd
1970-b.psd
1970-c.psd
1970-d.psd
1971-a.psd
1971-b.psd
1971-c.psd
1971-d.psd
1972-a.psd
1972-b.psd
1972-c.psd
1972-d.psd

1973-a.psd

1973-b.psd

1973-c.psd

1973-d.psd

1974-a.psd

1974-b.psd

1974-c.psd

1974-d.psd

1975-a.psd

1975-b.psd

1975-c.psd

1975-d.psd

1976-a.psd

1976-b.psd

1976-c.psd

1976-d.psd

1977-a.psd

1977-b.psd

1977-c.psd

1977-d.psd

1978-a.psd

1978-b.psd

1978-c.psd

1978-d.psd

1979-a.psd

1979-b.psd

1979-c.psd

1979-d.psd

1980-a.psd

1980-b.psd

1980-c.psd

1980-d.psd

1981-a.psd

1981-b.psd

1981-c.psd

1981-d.psd

1982-a.psd

1982-b.psd

1982-c.psd

1982-d.psd

1983-a.psd

1983-b.psd

1983-c.psd

1983-d.psd

1984-a.psd

1984-b.psd

1984-c.psd

1984-d.psd

1985-a.psd

1985-b.psd

1985-c.psd

1985-d.psd

1986-a.psd

1986-b.psd

1986-c.psd

1986-d.psd

1987-a.psd

1987-b.psd

1987-c.psd

1987-d.psd

1988-a.psd

1988-b.psd

1988-c.psd

1988-d.psd

1989-a.psd

1989-b.psd

1989-c.psd

1989-d.psd

1990-a.psd

1990-b.psd

1990-c.psd

1990-d.psd

1991-a.psd

1991-b.psd

1991-c.psd

1991-d.psd

1992-a.psd

1992-b.psd

1992-c.psd

1992-d.psd

1993-a.psd

1993-b.psd

1993-c.psd

1993-d.psd

1994-a.psd

1994-b.psd

1994-c.psd

1994-d.psd

1995-a.psd

1995-b.psd

1995-c.psd

1995-d.psd

1996-a.psd

1996-b.psd

1996-c.psd

1996-d.psd

1997-a.psd

1997-b.psd

1997-c.psd

1997-d.psd

1998-a.psd

1998-b.psd

1998-c.psd

1998-d.psd

1999-a.psd

1999-b.psd

1999-c.psd

1999-d.psd

2000-a.psd

2000-b.psd

2000-c.psd

2000-d.psd

2001-a.psd

2001-b.psd

2001-c.psd

2001-d.psd

2002-a.psd

2002-b.psd

2002-c.psd

2002-d.psd

2003-a.psd

2003-b.psd

2003-c.psd

2003-d.psd

2004-a.psd

2004-b.psd

2004-c.psd

2004-d.psd

2005-a.psd

2005-b.psd

2005-c.psd

2005-d.psd

2006-a.psd

2006-b.psd

2006-c.psd

2006-d.psd

2007-a.psd

2007-b.psd

2007-c.psd

2007-d.psd

2008-a.psd

2008-b.psd

2008-c.psd

2008-d.psd

2009-a.psd

2009-b.psd

2009-c.psd

2009-d.psd

2010-a.psd

2010-b.psd

2010-c.psd

2010-d.psd

2011-a.psd

2011-b.psd

2011-c.psd

2011-d.psd

2012-a.psd

2012-b.psd

2012-c.psd

2012-d.psd

2013-a.psd

2013-b.psd

2013-c.psd

2013-d.psd

2014-a.psd

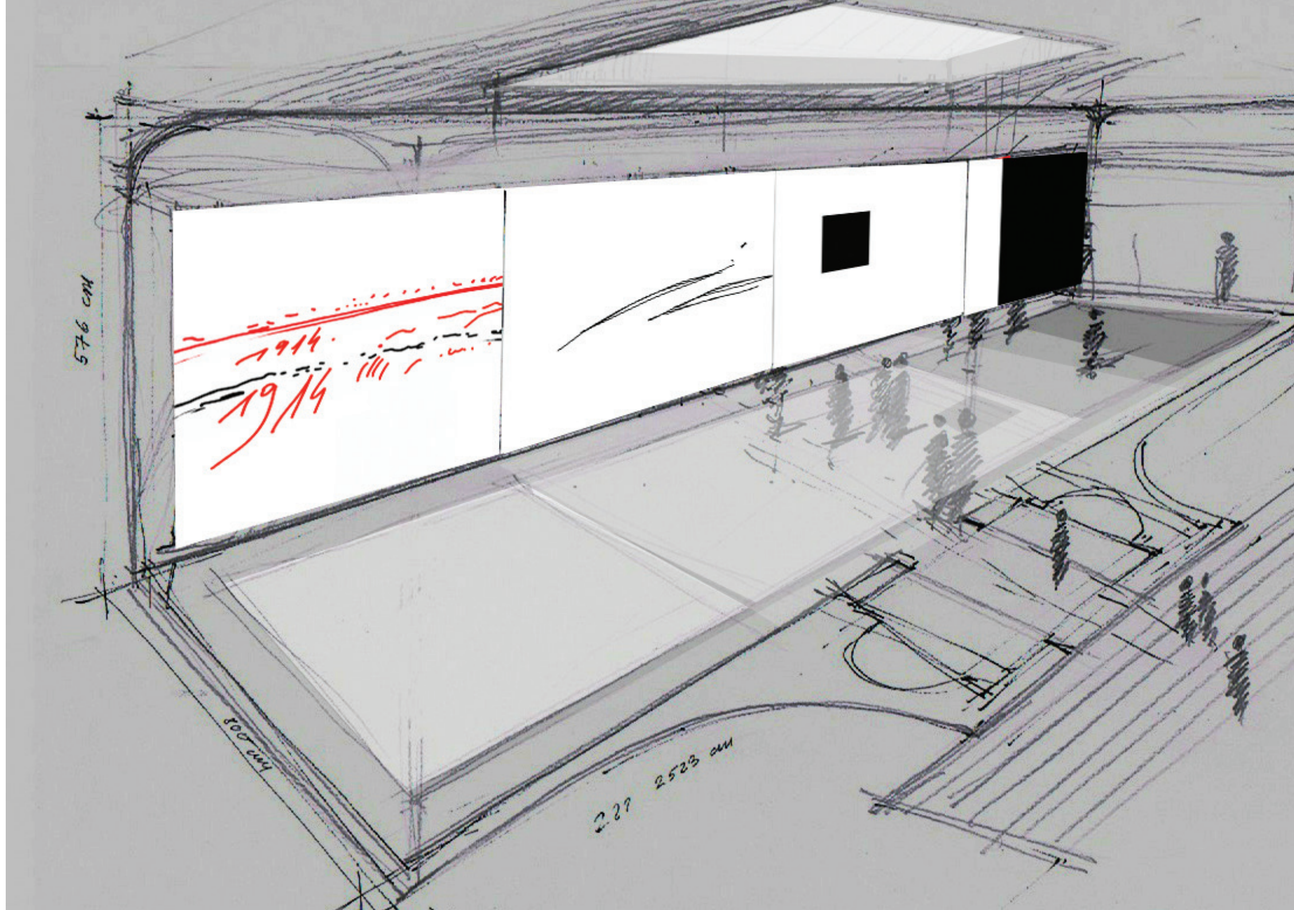
2014-b.psd

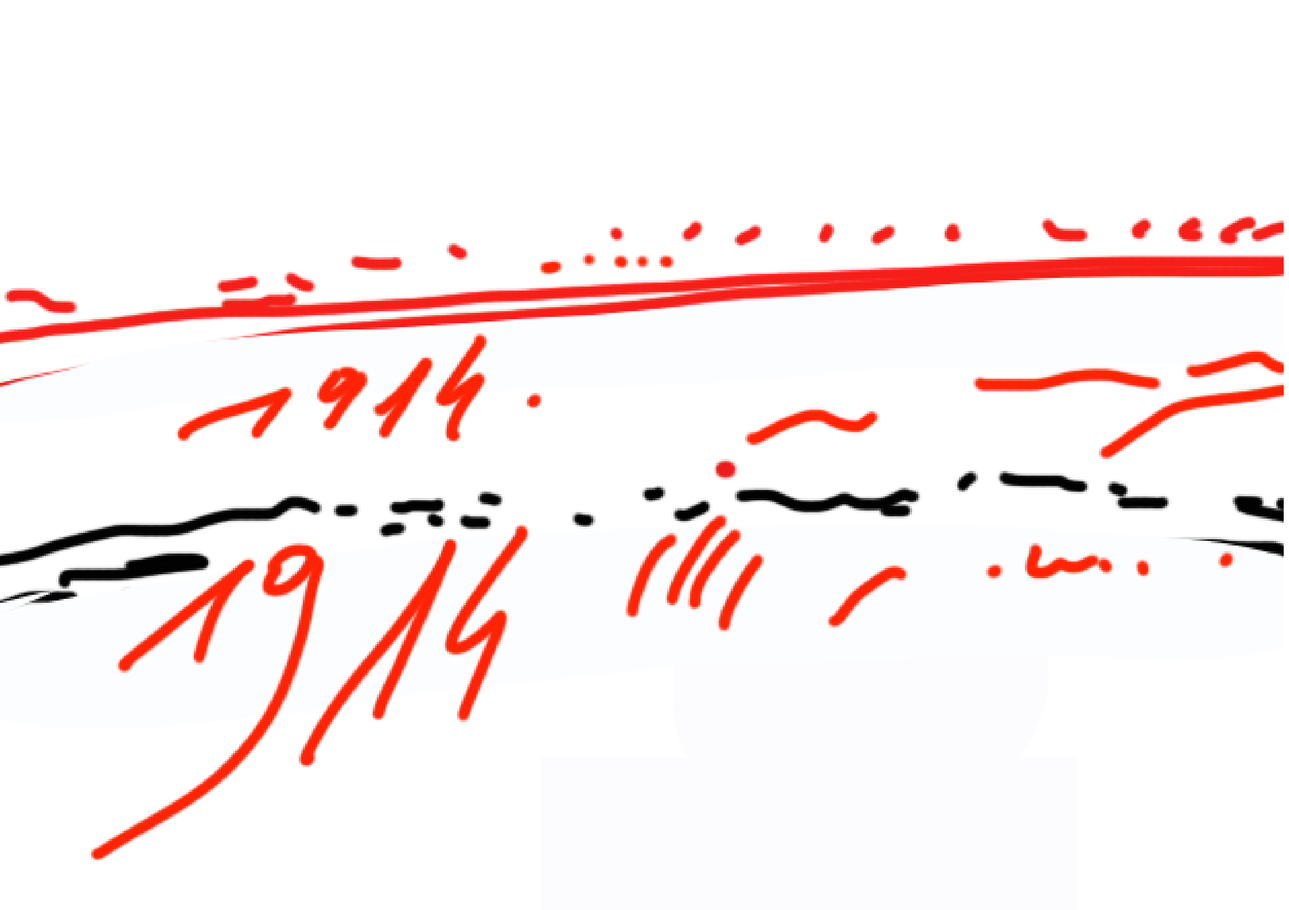
2014-c.psd

20014-d.psd

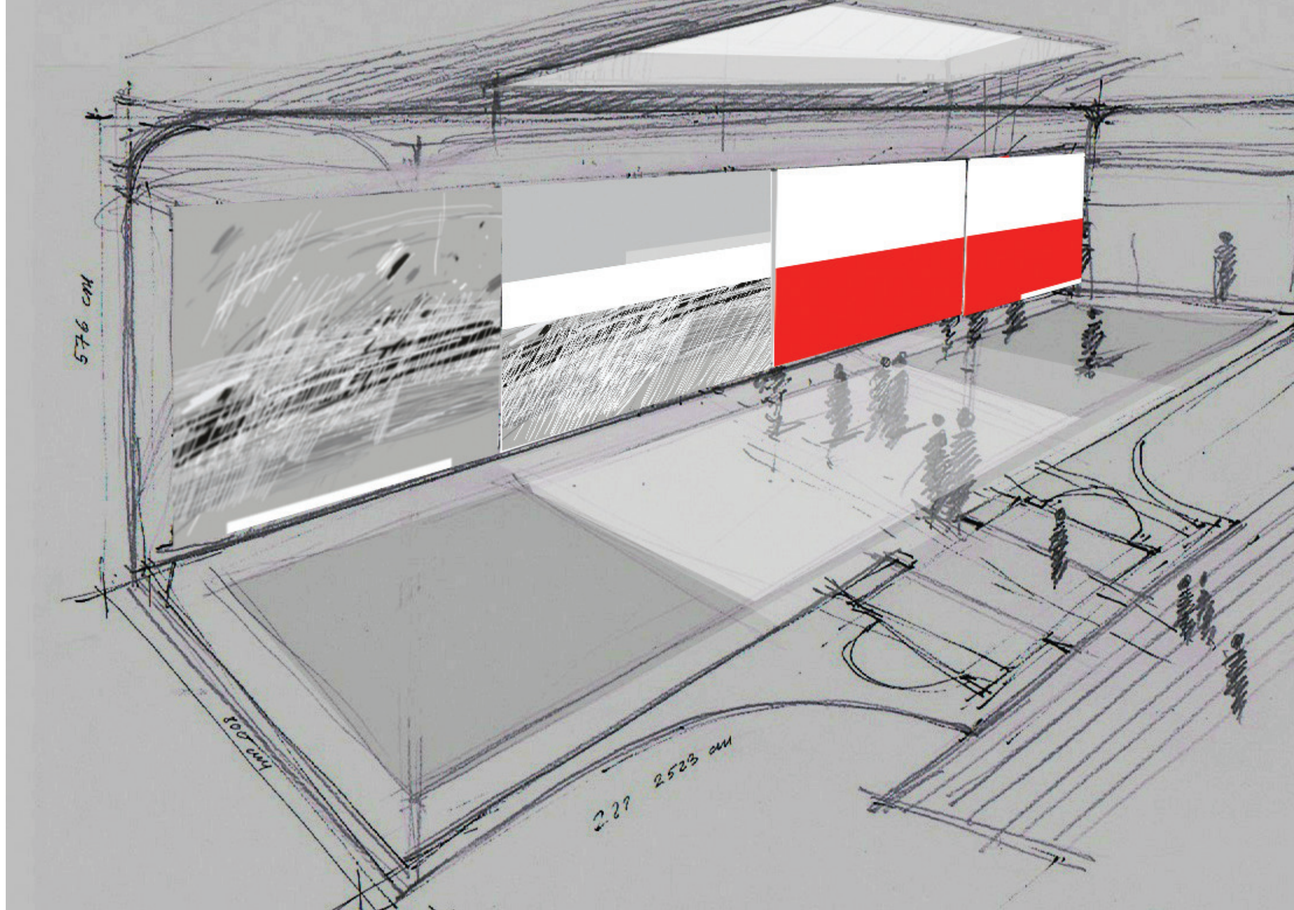
1914-ခ

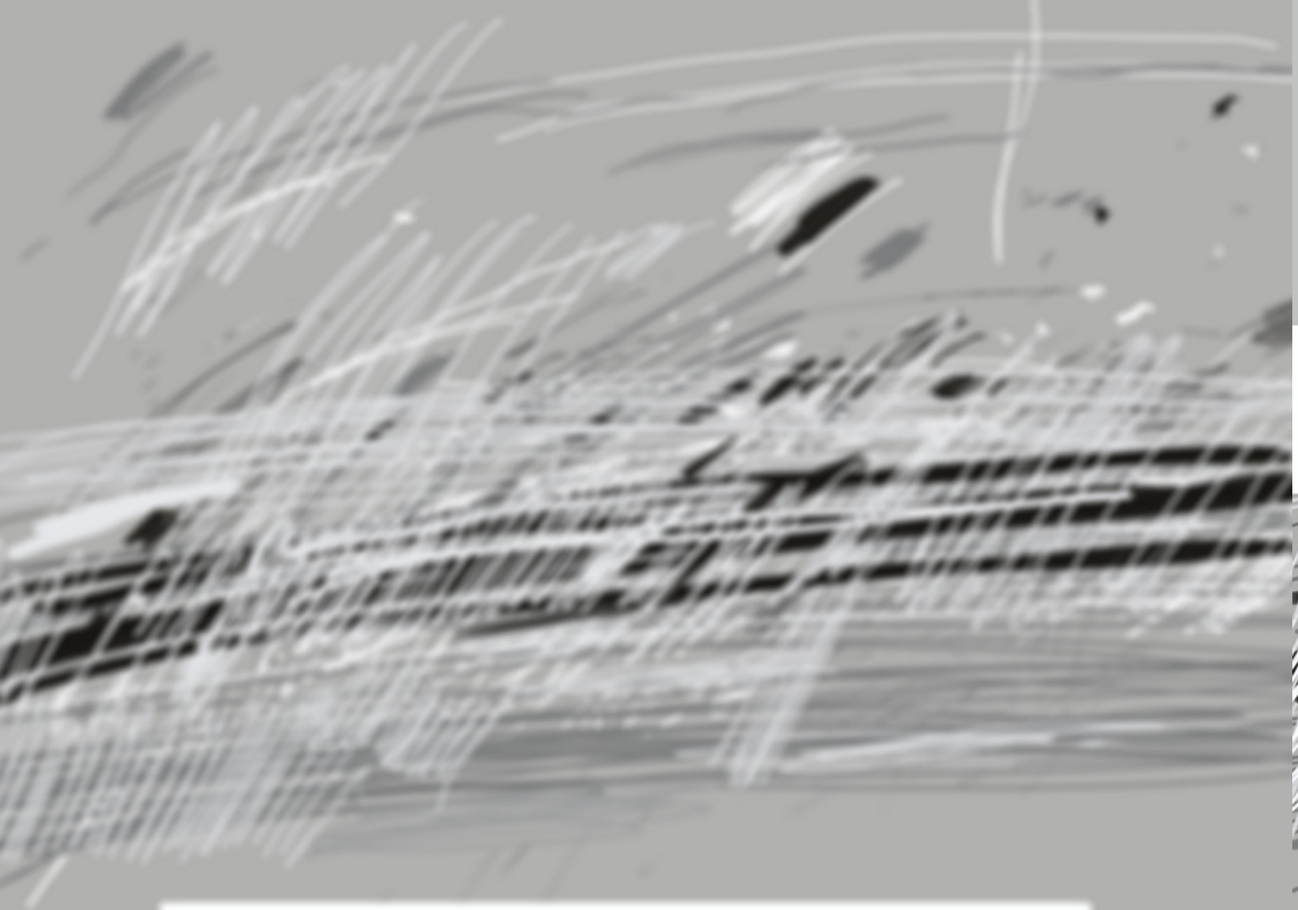
1914-ဃ



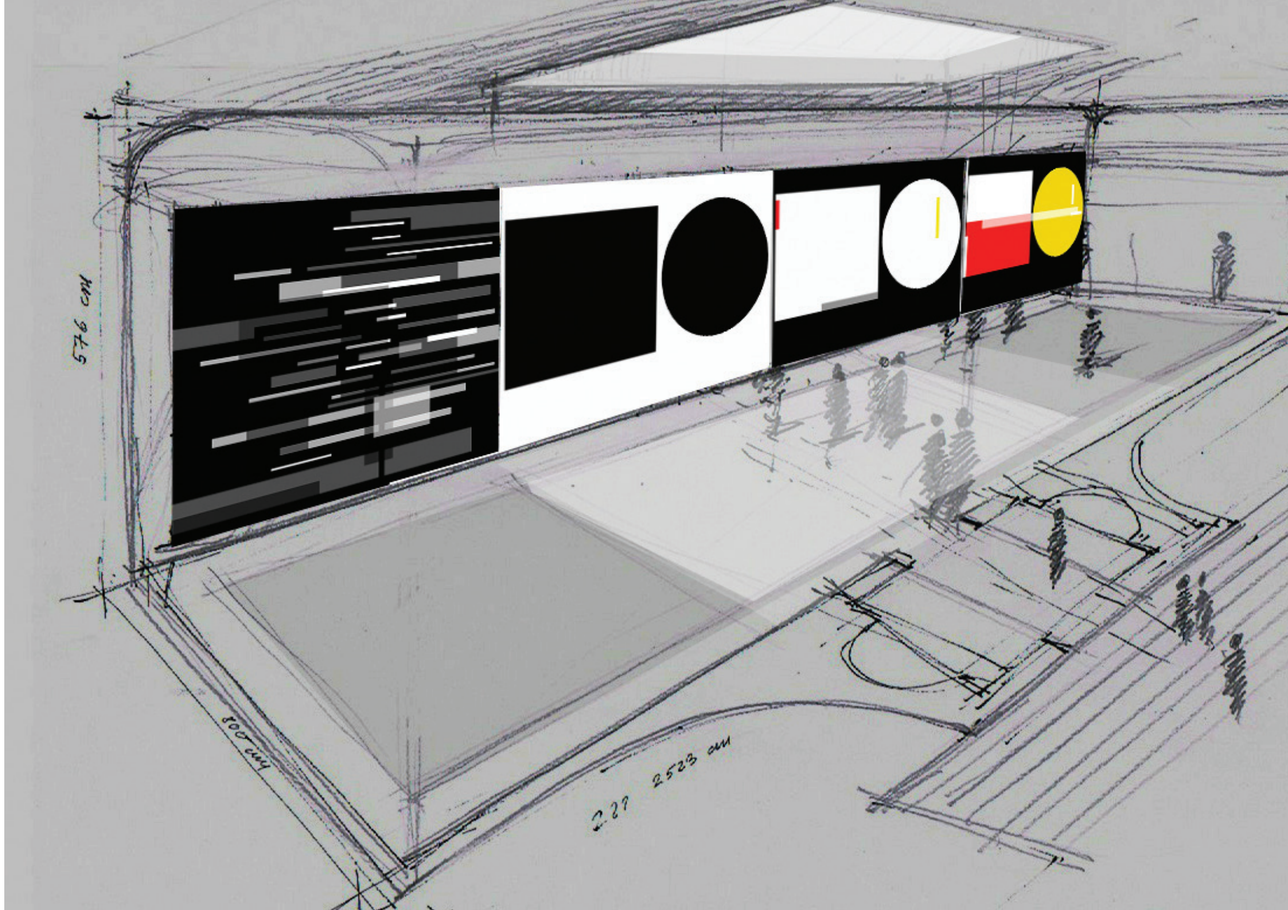


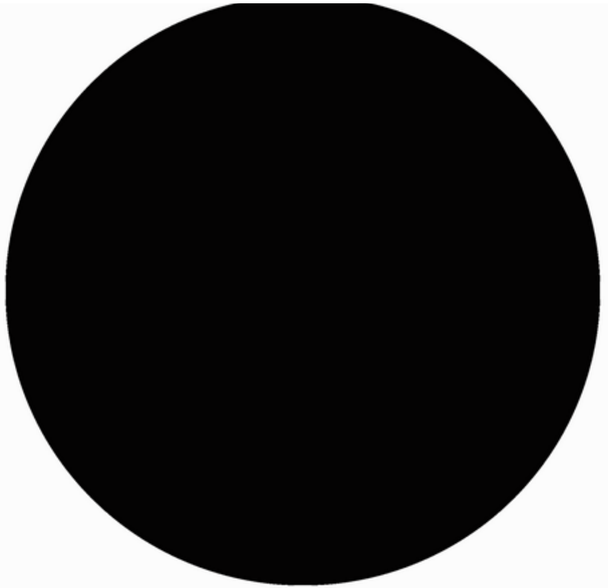
1919 - b
1919 - c
1919 - d
1920 - a

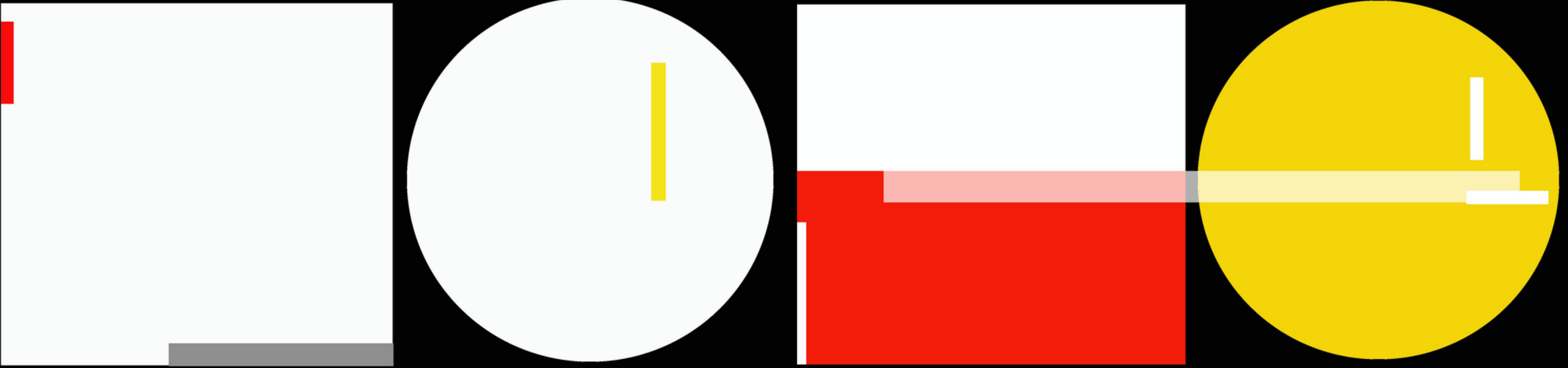




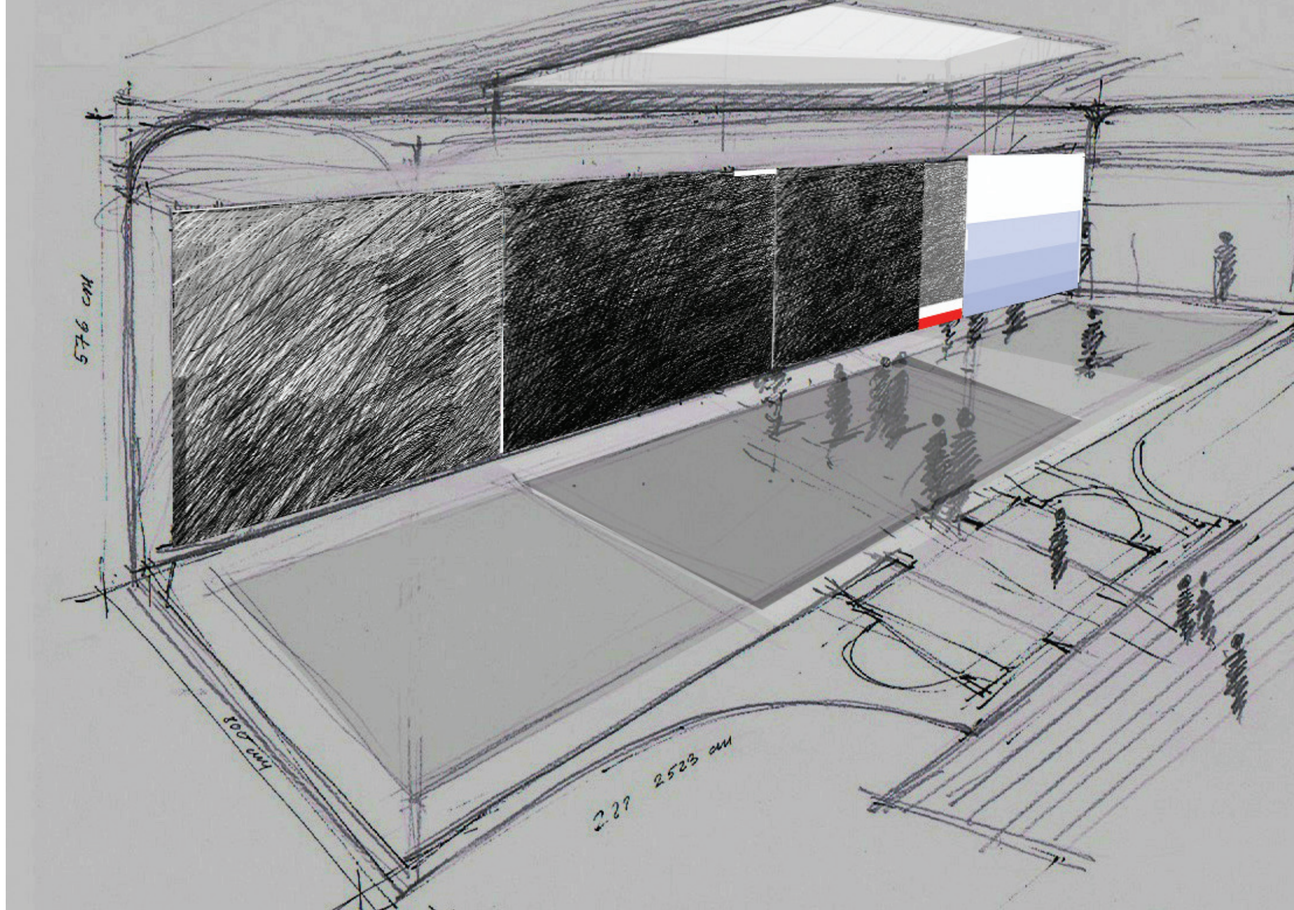
1922 - d
1923 - a
1923 - b
1923 - c

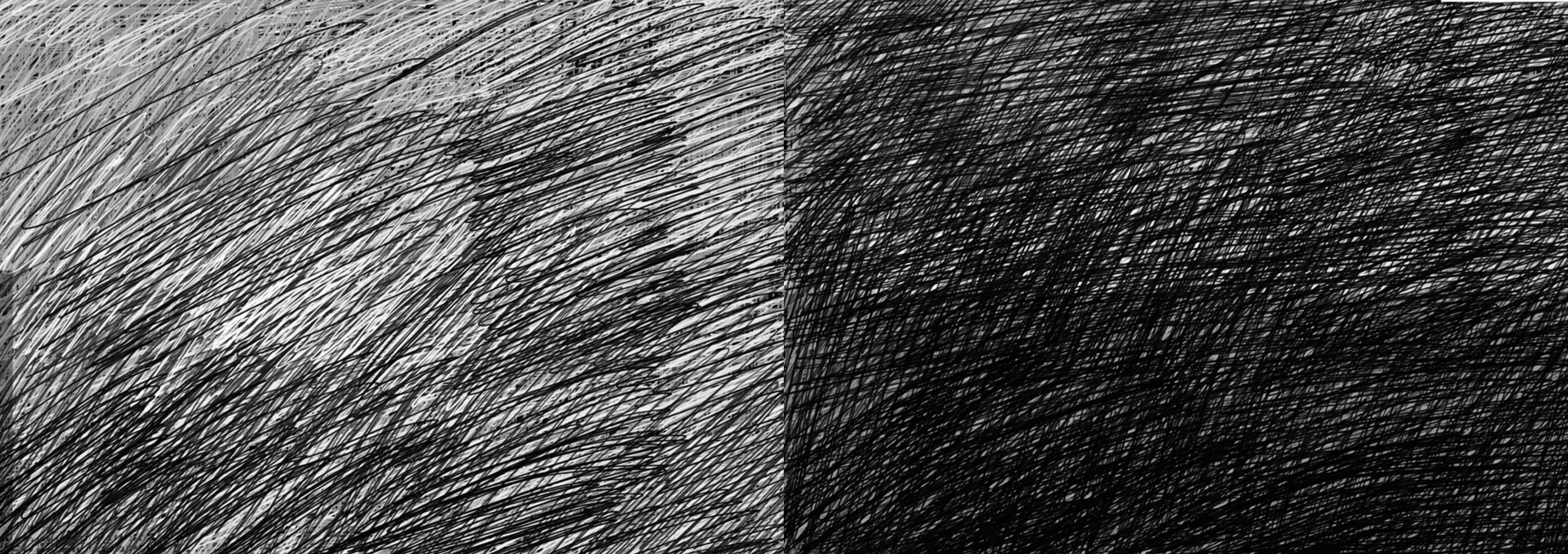


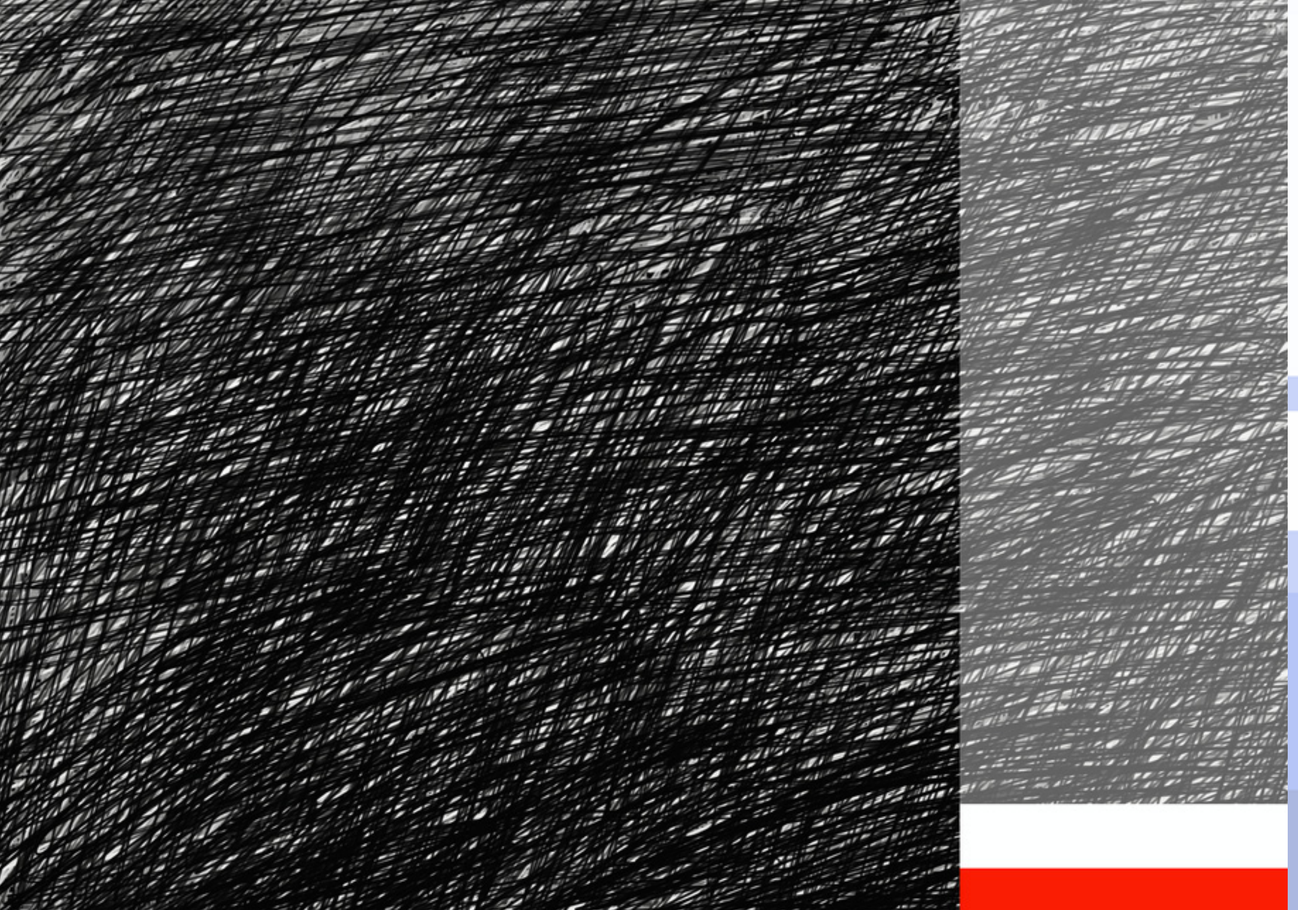




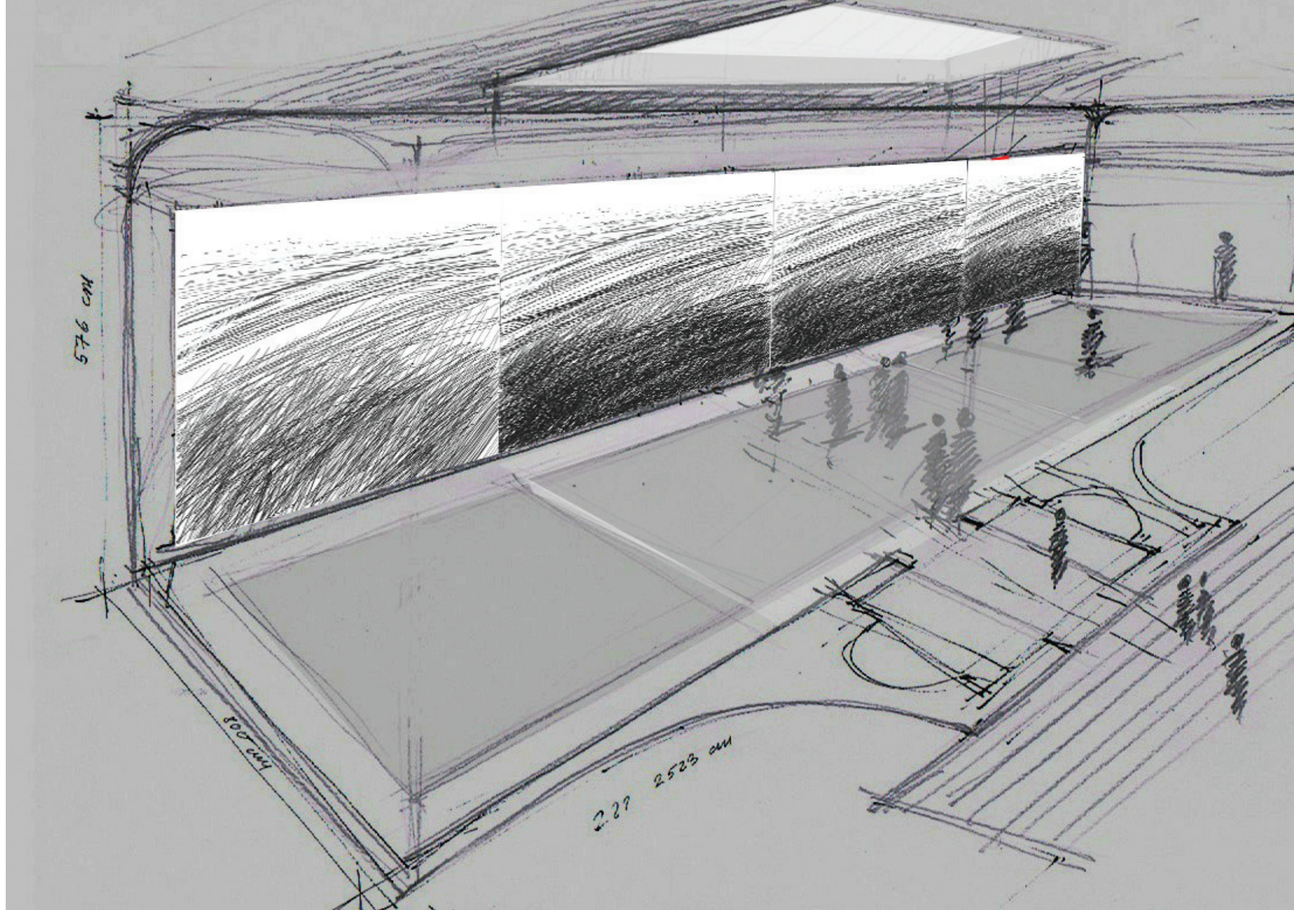
1944-d
1945-a
1945-b
1946-c

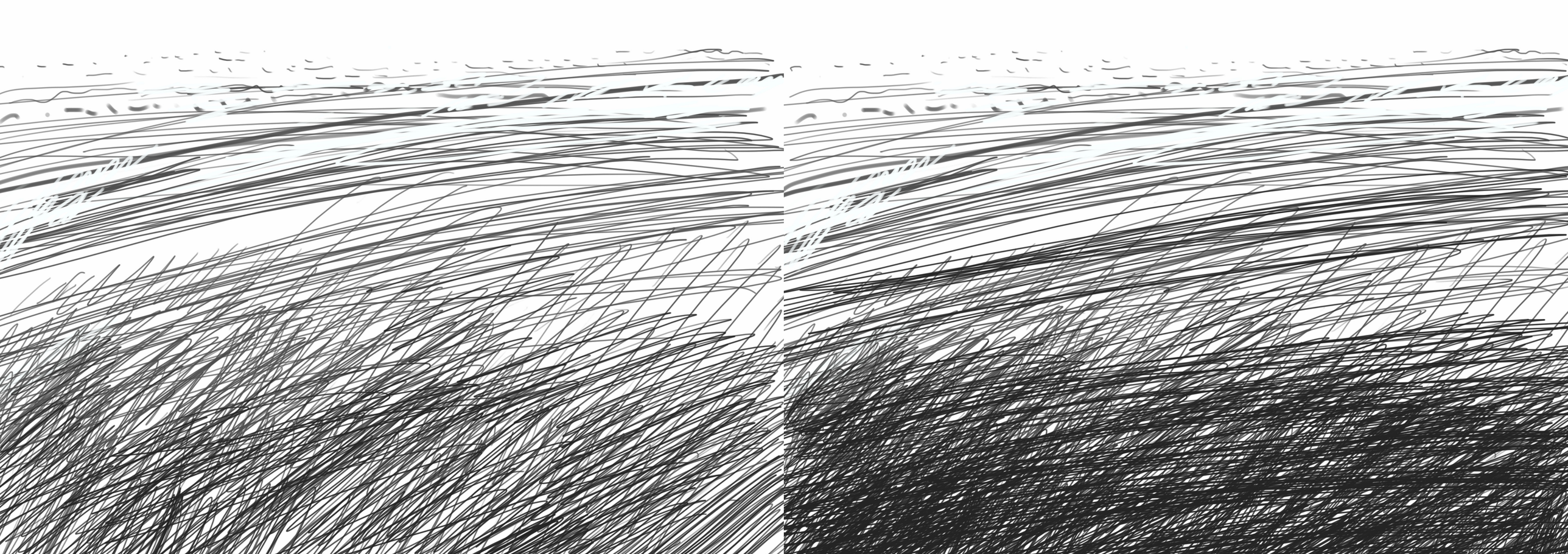


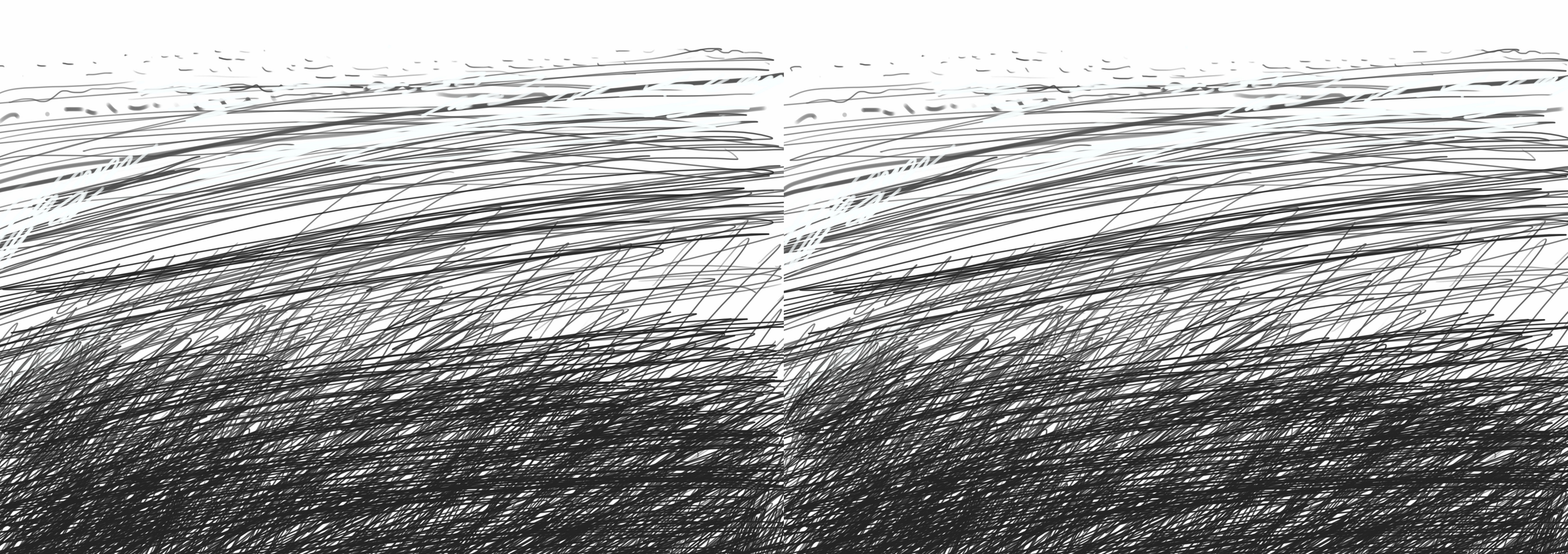




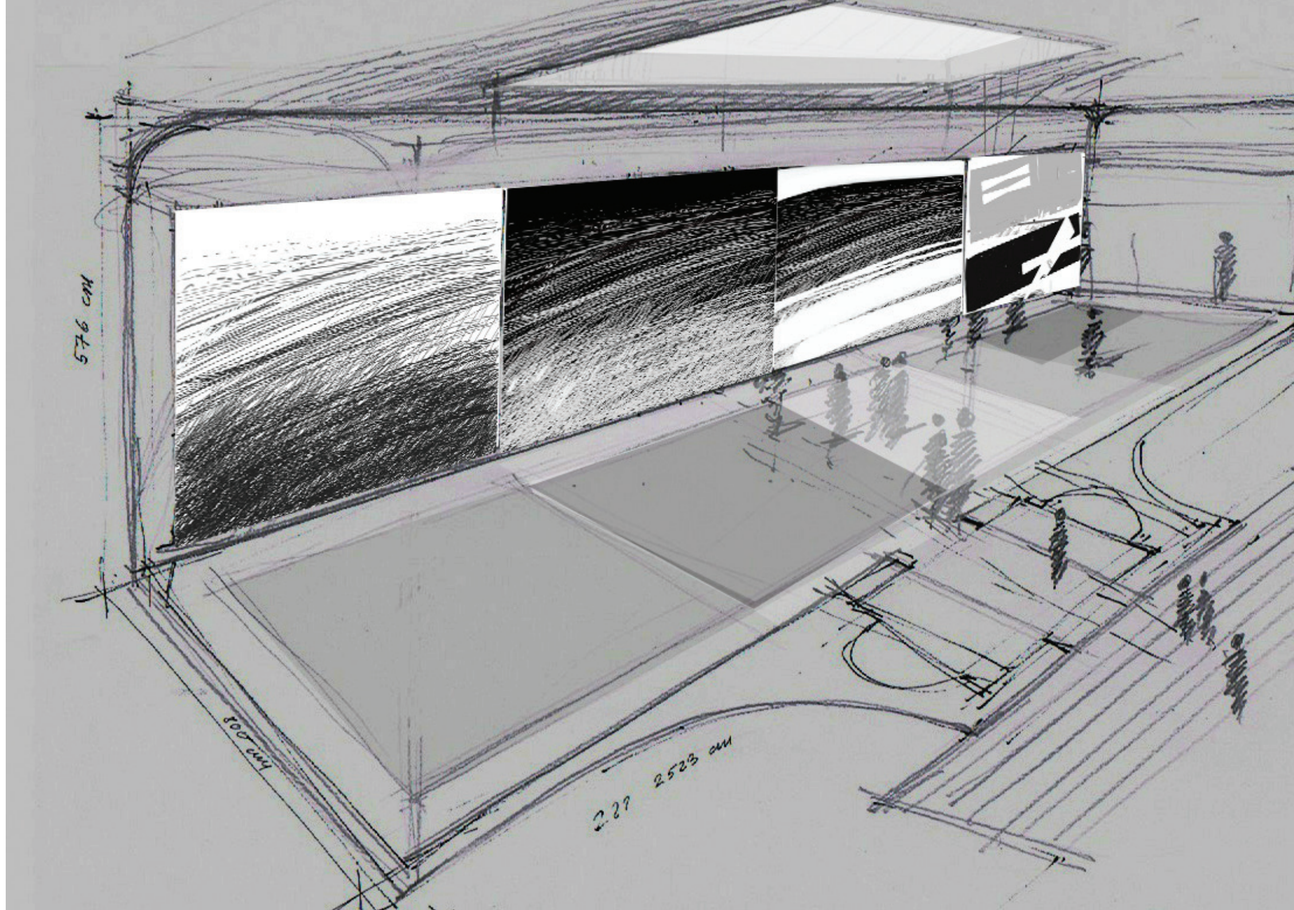
1963-d
1964-a
1964-a
1964-a

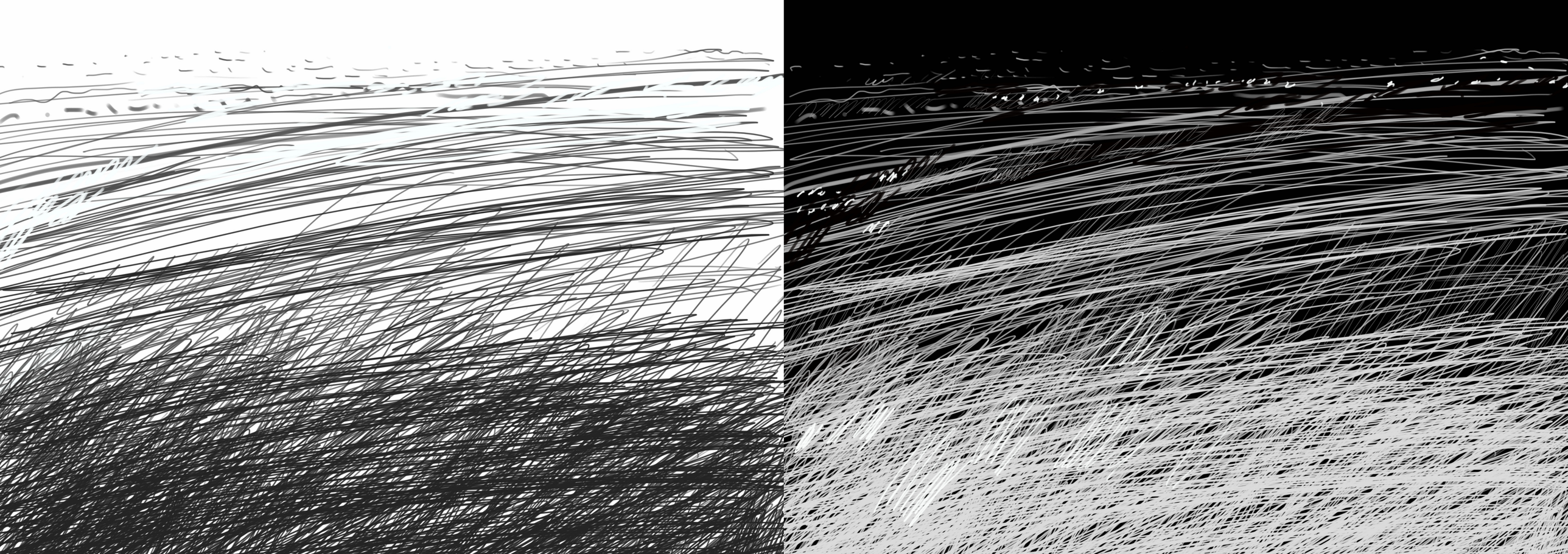


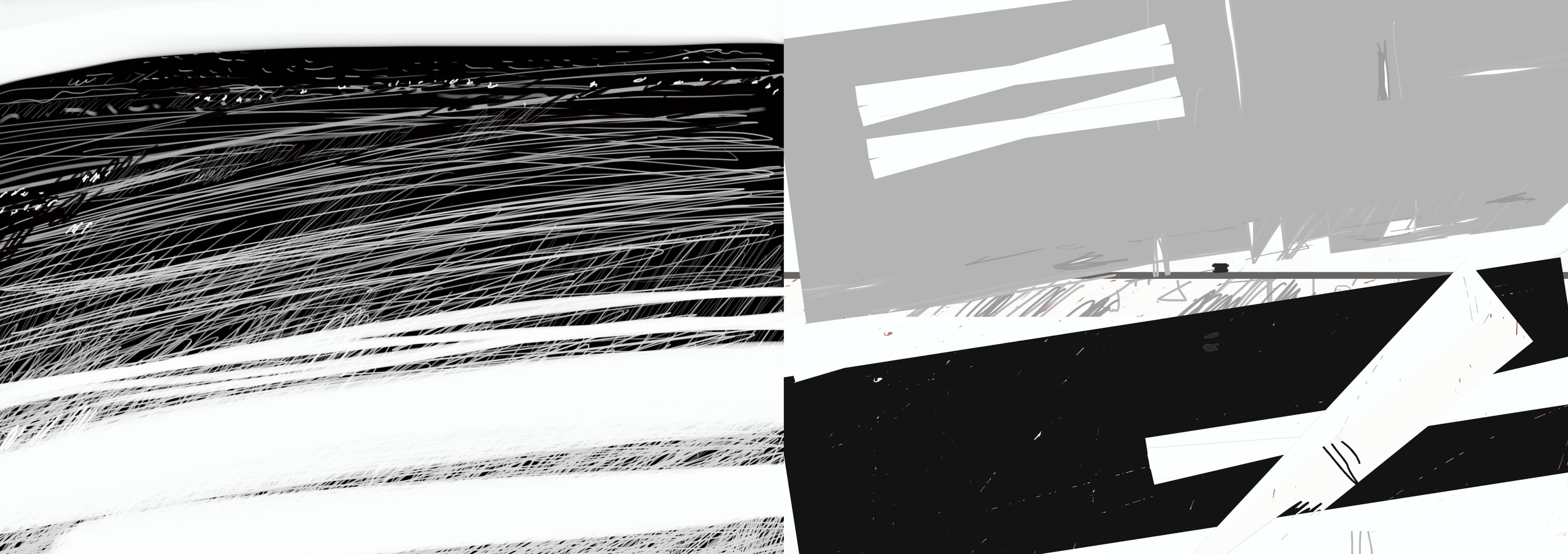




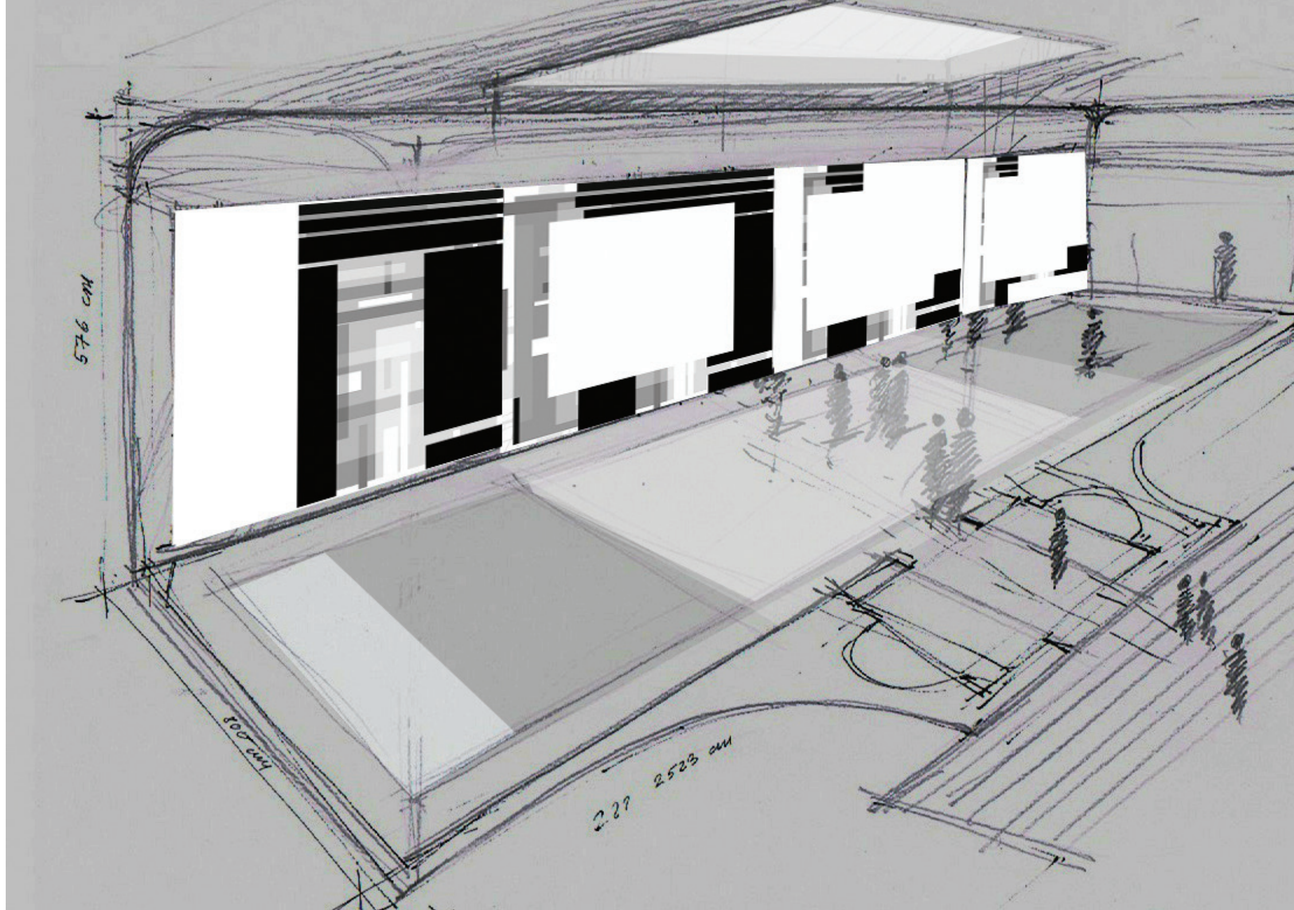
1964-a
1964-b
1964-c
1964-d

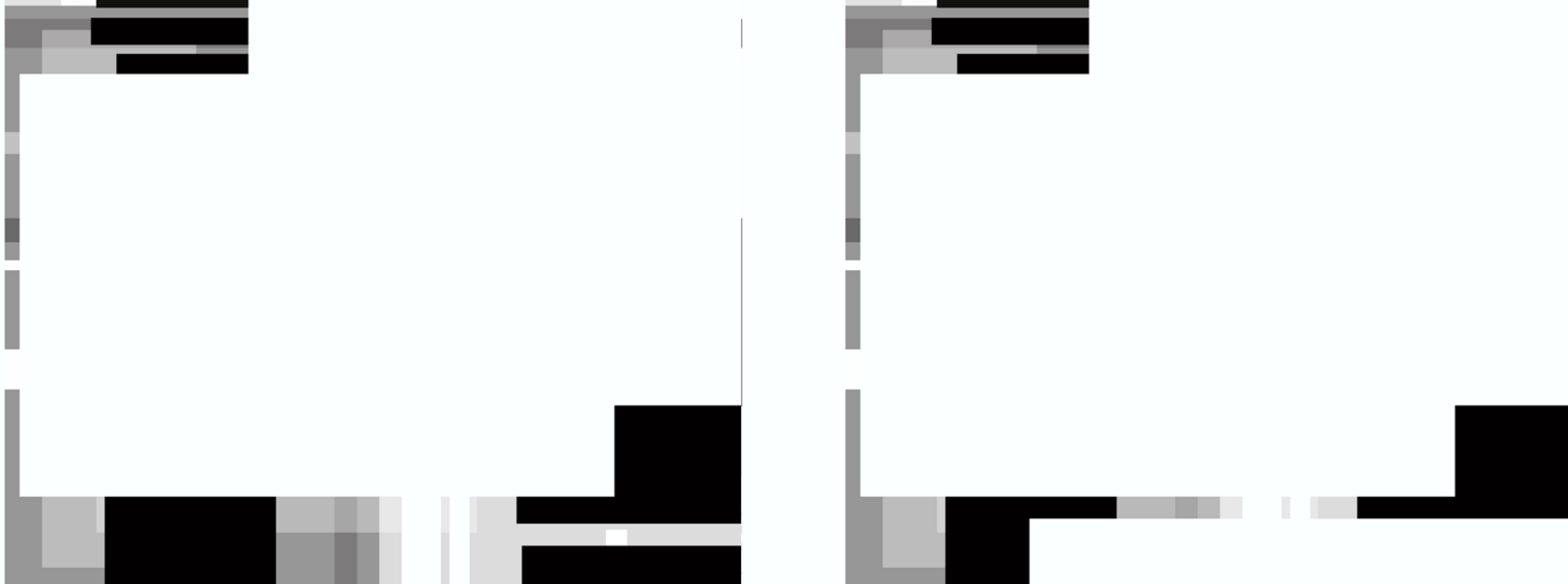






2013-a
2013-b
2013-c
2013-d





Wspomnienie fundamentu.

O projekcie Pawilonu Polonia **Andrzeja Wielgosza** a XIV Biennale Architektury w Wenecji

Jednym z najciekawszych paradoksów współczesności wydaje się to, że choć ulega niewiarygodnym wprost zmianom, stale formułuje postulat stałości, oraz społecznego poczucia trwałości a zatem niezmienności. Powstrzymywanie zmian staje się więc kluczowym elementem poczucia bezpieczeństwa, a zatrzymanie fluktuacji i metamorfoz kulturowych niezbędne dla zrozumienia świata.

Owe społeczne pragnienia stałości, trwałości legły u podstaw wielkiej teorii estetycznych, ekonomicznych i politycznych a bardziej lub mniej intuicyjnie podzielane są także współcześnie, przez współczesnych artystów. Trwała obecność piękna w coraz to nowych jej przejawach, które trwałość tę wyrażają, staje się jednocześnie parabolą społeczeństwa i jego instytucji. Równocześnie wyrażane względem sztuki społeczne oczekiwania, pośrednio bądź bezpośrednio odwołują się głównie do jej (sztuki) współczesnego i aktualnego charakteru, nie zaś jedynie współczesnego jej odczytania czy jej współczesnej wymowy. Nowość i innowacyjność stała się trwałą zdobyczą teorii i praktyki artystycznej, dopingując tę ostatnią w jej permanentnym galopie ku innowacyjności.
Dzieła sztuki, tym samym winne, przynajmniej zdaniem wielu teoretyków, odpowiadać i odnosić się do zjawisk aktualnych, oraz odzwierciedlać swój własny temporalny i koniunkturalny kontekst. W ten sposób aktywność artystyczna i sam przedmiot stają wobec sprzecznej względem tej intuicyjnie rozumianej istoty a może tęsknoty, aby lokować ową świeżość i spontaniczność każdorazowych aktów twórczych, w trwałej dziedzinie sztuki, osłonić ją przed bolesnym ukąszeniem zęba czasu. Innymi słowy, jedynie w tym niewygodnym rozkroku przedmiot artystyczny miałby szansę zająć należne mu miejsca, stając się historycznym i artystycznym artefaktem, oraz konkretnym dowodem pragnień i doświadczeń czasu w którym powstawał. W szczególny sposób paradoksy te odnoszą się do problematyki dwóch, wydawałoby się najbardziej względem siebie oddalonych co do przedmiotu, narzędzi i celów, dziedzin artystycznej refleksji i kreacji, „sztuki publicznej" i „architektury". W obu dyscyplinach, choć w odmiennym kontekście, dramatycznie ujawnia się pytanie o to, co stałe i zmienne ale także o stałość i ulotność. Dychotomia ta przenika nie tylko aspekty aktu twórczego, które odnoszą się do charakteru trwania przedmiotu fizycznego, efektu, konkretyzacji działania artystycznego jego obecności bądź wycofania się z przestrzeni fizycznej, ale przede wszystkim świadomego i założonego wyczerpywania się i zastępowania jednych postaw artystycznych następnymi.
Asymilacja tymczasowego w ramach rozważanych tu aspektów przestrzeni i sztuki, może z pozoru dopełniać jeszcze pojęciowego chaosu, zważywszy na jego fenomenologiczną nieokreśloność, nie pomaga w uchwyceniu i tak już mętnych, ale ciągle jeszcze intuicyjnie obecnych kategorii.
Andrzej Wielgosz, autor projektu reprezentacji Polski w pawilonie Polonia na XIV Biennale Architektury w Wenecji, wydaje się w pełni rozumieć wskazane tu implikacje.
Praca zatytułowana „PL-2.014 – Fundamentals - Absorbing Modernity 1914 – 2014" obejmuje intencjonalnie właśnie te odległe od siebie dyscypliny artystyczne, wiążąc je w zamiarze wskazania na ten kluczowy dla współczesnej sztuki i współczesności w ogóle, paradoks.
Jednak wprowadzenie koncepcji tymczasowego i tymczasowości, jak to ukazuje praca Wielgosza, nie wymaga desperackiej akceptacji absolutnej względności i upiornego poczucia zagubienia. Tymczasowość jako świadomy i znaczący proces zmiany jakości przestrzeni przypomina zjawiska synaptyczne, łączenia i zanikania powiązań a w konsekwencji „alternatywach wymian impulsów", które zdarzają się pomiędzy neuronami generując dyskretne, ale rozpoznawalne procesy.
Oś projektu Wielgosza stanowi cyfrowa projekcja prezentowana niemal równolegle na 4 identycznych ekranach, na ścianie pawilonu Polonia. Cztery projektory rzutują ten sam zestaw czterystu plików a każda kolejna prezentacja została przesunięta w czasie o 2,5 sekundy. Każdy obraz wyświetlony przez dziesięć sekund składa się zatem na ponad godzinną projekcję.
„PL-2.014 – Absorbing modernity 1914 – 2014", poprzez sekwencję obrazów buduje swoistą, wizualną narrację, „opowieść o dziejach formy i absorbowaniu jej w architekturze", która dokonała się w określonym, społeczno-kulturowym kontekście w ostatnich stu latach. Ta subiektywna artystyczna wypowiedź zostaje wyrażona za pomocą obiektywnie wyznaczonych sekwencji czasu i przestrzeni, oraz organizujących nasze życie, intersubiektywnych interwałów czasowych. Jeden rok jest reprezentowany w pracy Wielgosza za pomocą czterech obrazów, odwołujących się do czterech pór roku. W efekcie, czterysta pór roku tworzy przedział czasowy dla przeglądu rozwoju i zmiany formy architektonicznej.
Pojęcia czasu i przestrzeni tak silnie zaakcentowane przez Andrzeja Wielgosza pozostają przedmiotem badań wielu dyscyplin naukowych, zarówno tych, dla których podstawę stanowią twierdzenia fizyczne i matematyczne, jak i różnorodne dziedziny humanistyki. Jako podstawowe dla określenia relacji człowieka ze światem wiążą się nieodłącznie z procesem poznania jak i fenomenem doświadczania. Zarówno dwudziestowieczna fizyka, jak i na przykład literaturoznawstwo, doszło do analogicznych wniosków, że wszelkie próby dokonania analizy czasu wiążą się z pojęciem przestrzeni. Podobną współzależność literaturoznawca tłumaczy właściwościami fizykalnymi, skupiając uwagę na tym, że tylko za pośrednictwem obrazów przestrzennych, wynikających w świadomości odbiorcy, czas staje się zjawiskiem realnym i urzeczywistnionym.
Ze względu na relacje pomiędzy czasem a przestrzenią w dziele sztuki, które „tworzą nierozerwalną całość, strukturalizm", wprowadził do teorii literatury termin „chronotop" (czasoprzestrzeń). Bahtinowski chronotop stanowi, jak można sądzić, ważny, teoretyczny drogowskaz także dla pracy Wielgosza, na który autor pracy wskazuje w autokomentarzu. M. Bachtin, uzasadniając prawomocność funkcjonowania chronotopicznego podejścia do analizy dzieła literackiego, wyodrębnił istotę czasoprzestrzeni – więź artystyczną czasu i przestrzeni świata przedstawionego, adaptowaną w konkretnym dziele. Spoglądając nieco szerzej możemy zatem powiedzieć, że jednym z głównych wyznaczników sztuki jest artystyczna (literacka, plastyczna) fikcja, której właściwość polega na tym, że jest ona wymyślona przez autora, oraz, że nie daje się weryfikować przez odniesienie do rzeczywistości zewnętrznej względem dzieła, jest konstrukcją wyobrażeń, które wyrosły ze znaczeń słów, zdań tekstu literackiego, elementów kompozycyjnych i kolorystycznych mającą własną logikę i autonomiczne uzasadnienia.
Traktując sekwencję wizualną pracy Andrzeja Wielgosza, jako sekwencję zdarzeń przestrzennych, a narrację wizualną jako pewne następstwo faktów i wydarzeń, odbywających się w czasie i przestrzeni, możemy rozpatrywać sens dzieła jako ruch od zawiązania akcji przez moment kulminacyjny do jej rozwiązania. Ujmując akcję jako ruch, możemy powołać się zarówno na różnorodne koncepcje filozoficzne i na twierdzenie o tym, że wszelki ruch jest możliwy w czasie i przestrzeni, które same w sobie są puste i nieokreślone. W stosunku do danego zagadnienia K. Wolny pisał, że jednym z głównych wyznaczników literatury jest fikcja literacka, której właściwość polega na tym, że jest ona wymyślona przez autora, nie daje się weryfikować przez zestawienie z rzeczywistością zewnętrzną wobec dzieła, jest konstrukcją wyobrażeń, które wyrosły ze znaczeń słów i

zdań tekstu literackiego, mającą własną logikę i autonomiczne uzasadnienia (K. Wolny Rzeszów 1997, s. 18). Uznając rację powyższego twierdzenia, warto powiedzieć parę słów o obecności w utworach konkretnych dat czy aluzji do wydarzeń historycznych, realiów, faktów, znanych powszechnie postaci. Mając do czynienia z owym tworzywem czasoprzestrzeni, która jako element konstrukcyjny utworu ma też charakter fikcyjny, możemy zaznaczyć współzależność pomiędzy fikcją a rzeczywistością. Jednak wydarzenia, fakty i postaci historyczne tylko nawiązują do rzeczywistości i pozostają fikcją literacką. W sensie tematyczno – ideologicznym nie przekraczają granic estetyczno-literackich i nadal są częścią świata przedstawionego. Wydaje się, że także w tym aspekcie praca Wielgosza stawia interesujące pytania. Wprowadzona w pracy sugestia obiektywności kontekstu historycznego, obiektywności czasu (zarówno przywołanego w treści, jak i formie), oraz sekwencyjny charakter wypowiedzi, budują iluzję rekonstrukcji przeszłości i nie tyle historii, co wspomnienia. Posiadając walor neutralnego streszczenia zjawisk, poprzez kontekst i miejsce prezentacji, zyskuje charakter zdarzenia czy opowieści. Zamierzona niejednoznaczność staje się bardziej czytelna, jeśli zestawimy trwałość Pawilonu Polonia i ulotność medium w jakim autor się wypowiada. To, co zapamiętane, zostaje zestawione z dynamiczną rekonstrukcją aktów pamięciowych, z przywoływaniem.

O jakich formach pamięci moglibyśmy mówić w odniesieniu pracy Wielgosza? Możemy odwołać się w tym miejscu trzy relewantne typy pamięci w ujęciu Kwiatkowskiego. Pierwszy typ/formę stanowi „pamięć autoteliczna związana bezpośrednio z architektonicznym dziełem sztuki". Tak rozumiana pamięć wyłania się w relacji do dzieła architektonicznego, tu forma jest rozumiana jednocześnie jako nośnik intencjonalnej i potencjalnej pamięci o samym dziele, poprzez utożsamienie witruwiańskiego „venustas" (w kolejnym jego przejawie) z trwałością „firmitas" (jednocześnie jako emblematu trwałości). Kolejną formę pamięci

Krzysztof Kalitko
Muzeum Narodowe w Poznaniu, styczeń 2014

Kwiatkowski zdefiniuje jako pamięć instrumentalną. Architektura jest traktowana jako nośnik określonych treści ideologicznych, politycznych, bądź społecznych. Autor koncepcji wyróżnia wiele stopni instrumentalizacji owej pamięci, m.in. budowle - ikony, tworzenie stylów narodowych bądź lokalnych, wtórne aplikacje symboliczne generowane wobec architektury „obcej" (obcego), zastanej w wyniku przesunięć granic, architekturę totalitarną jako postać skrajną. Wreszcie trzeci typ pamięci związany z przestrzenią, zostaje określony jako uhistorycznienie przestrzeni. Sens owej praktyki polega „na ujawnianiu (i komunikowaniu) czasowego wymiaru rzeczywistości" (Kwiatkowski, Kraków s.219) poprzez swoiste kształtowanie przestrzeni. Ten typ pamięci odwołuje się w sposób emocjonalny do nieokreślonego, nie zawsze spójnego obrazu przeszłości, w której architektura w ramach szerszych relacji czasoprzestrzennych stanowi tło, bądź scenografię dla działań wyobraźni społecznej. Zwykle ma ona charakter nostalgicznej narracji o utraconej społecznej i kulturowej harmonii, opowieści o starych dobrych czasach. Przykłady tego typu związków znajdujemy zarówno w realizacjach historyzujących, przez koncepcje stylu vernacular, czy fenomen miejsc trzecich Raya Oldenburga. Wszystkie wymienione typy pamięci, można ujmować w kategoriach narracji czasoprzestrzennej, gdzie elementy rzeczywistej ramy wypełnia specyficzna fikcja. Narzucająca się więc analogia między czasem i przestrzenią, a pamięcią i trwałością, wydaje się istotnym elementem wypowiedzi Wielgosza. Rzeczywisty kontekst zostaje „wciągnięty" w artystyczną, „fikcyjną" wypowiedź, wywołując niepewność sensu tego przekazu, a proces względnej petryfikacji architektury w stosunku do innych dziedzin ludzkiej działalności zostaje tu poddany wyrafinowanej refleksji krytycznej. Sztuka kształtowania przestrzeni, poprzez takie ujęcie, sama zostaje zaprezentowana jako arkadyjskie wspomnienie. Możemy odnieść wrażenie, że poprzez takie działania autor odsłania coś, co można nazwać wspomnieniem fundamentu. Dokonuje tego w świecie, w którym przestrzenią tożsamości i ekspresji współczesnych ludzi i społeczeństw staje się przestrzeń przedmiotów i sieci wirtualnych, wypierających zeń przestrzeń architektury.

REVI

A memory of foundations.

Between a project of Polonia Pavillon by **Andrzej Wielgosz** and XIV Biennale of Architecture in Venice

One of the most interesting paradoxes of contemporary times seems to be the fact that although it succumbs to rather incredible changes, it still continues to formulate a postulate of constancy, as well as a social sense of permanence, and therefore invariability. Halting the changes becomes, therefore, a key element of a feeling of security, and stopping cultural fluctuations and metamorphosis turns out to be an indispensable tool for understanding the world.

This social desire of constancy, permanence, gave foundations for the great theory of aesthetics, economics and politics. They also are, more or less intuitively, shared contemporarily by present-day artists. The constant presence of beauty in as yet forthcoming manifestations, which express that permanence, grows into a parable of society and its institutions. Simultaneously, social expectations expressed towards art, indirectly or directly, refer mainly to its (art's) contemporary and present character, not merely to its contemporary interpretation, or its contemporary expression. Novelty and innovation has become a permanent achievement of art theory and practice. Where the latter one is encouraged in its enduring gallop towards innovation.
Artworks, in the opinions of many theoreticians, should respond and refer to present phenomenon, and to reflect their own temporary and opportunistic context. In this way the artistic activity and the subject itself face a contradictorily, intuitively understood essence, and perhaps a better word for it would be yearning, in order to locate this freshness and spontaneity of each and every creative act, in a permanent art scope, and to protect it form a painful bite of time. In other words, only in this uncomfortable astride position an art subject would have a chance to take its rightful place. It would become a historical and artistic artefact, and a concrete proof of desires and experiences of the time in which it was created. In a particular way, those paradoxes refer to two problematic aspects of artistic reflection and creation – public art and architecture – which seem to be removed from each other in terms of subject, means and aims. In both disciplines, though in different contexts, a question about what is permanent and what is changeable; what is constant and what is elusive, reveals itself dramatically. This dichotomy does not only permeate the aspects of a creative act, which touches on the character of the persistence of a physical subject, an effect, a substantiation of an art activity (its presence, or withdrawal from physical space). But most of all, it permeates the aspects of conscious and complex drainage and the substitution of one form of artistic behaviour with other following ones.
The assimilation of the temporary, in the scope of the aspects of space and art discussed here, may seemingly fill further more the conceptual chaos; and considering its phenomenological indefinableness, it does not help in capturing the already vague, but still intuitively present categories.
Andrzej Wielgosz, the author of the project for Polish representation in the Polonia pavilion on 14th Biennale of architecture in Venice, seems to expose a full understanding of the described implications.
The work entitled 'PL-2.014' – 'Fundamentals - Absorbing Modernity 1914 – 2014' covers with an intention those artistic disciplines distant from each other. By binding them, he intents to pinpoint the key for contemporary art and contemporary times in general, paradox.

Nevertheless, an introduction of the concept of something being temporary, and yet the temporary, as it is shown in Wielgosz's work, does not require a desperate acceptance of an absolute relativism and the dreadful feeling of loss. The temporary as a conscious and meaningful process of space quality change brings to mind synaptic phenomena – establishing and disappearing links and thus as a consequence an 'alternative exchange of impulses', which happen between neurones generating subtle, but distinguishable processes.

The axis of Wielgosz's project is to be found in digital screening, which is presented almost in parallel on four identical screens, on the wall of Polonia pavilion. Four projectors display the same set of four hundred files, and each following presentation was moved in time for 2,5 seconds. Every image was showed for 10 second builds up, therefore, an hour-long projection.

"PL-2.014 – 'Absorbing modernity – 1914 – 2014" builds, through sequences of images, a visual narration, 'a story about the history of form and its absorbance in architecture', which has taken place in a defined, social-cultural context within the period of the last 100 years. This subjective, artistic utterance is expressed through the use of objectively set time and space sequences, and intersubjective time intervals, which organise our life. One year is represented in Wielgosz's work by four images, which relate to four seasons. As a result, 400 seasons create time intervals for the architectural form's development and change review. The concepts of time and space, so strongly accentuated by Andrzej Wielgosz, continue to be a subject of examination for many scientific disciplines; both the ones which basis is to be found in physical and mathematical statements, and various humanities studies. As basic ones for defining human relation with the world, they link themselves integrally with the process of cognition and the phenomenon of experiencing. All attempts to analyze time are interlinked with a concept of space – both twentieth century physics and, for example, literary studies came to an analogous conclusion. A literature specialist would explain a similar interdependence with physical properties. The attention solely would be paid to the fact that only through spatial images, which stem from the viewer's consciousness, time becomes a real and actual phenomenon.

Structuralism introduced into the theory of literature the term 'chronotope' because of relations, which 'create an integral entity', between time and space in an artwork. Bahtinowski's chronotope is, as it seems, a theoretical signpost for Wielgosz's work, which is pointed to by the author in the work's autocommentary. M. Bachtin, justifying the validity of chronotope's approach to the analysis of literary works, singled out the essence of space-time – the artistic connection between time and space of the represented world, adapted in a particular work. From a wider perspective, we may therefore assert that one of the main indicators of art is artistic (literary, visual arts) fiction, which property depends on the fact that it has been invented by the author, and, it cannot be verified by means of relating it to outer reality. It is a construct of imaginations, which grew out of word meanings, literary text sentences, composition and colour elements, which possesses its own logic and autonomous validation.

If we assume Andrzej Wielgosz's visual sequence to be a sequence of spatial events, and the visual narration will be seen as a succession of facts and events taking place in time and space, then we can consider the sense of work as a movement from the start of action, through its culmination to its end. Seeing action as a movement, we may refer to various philosophical concepts and a statement saying that all movement is possible in time and space, which by themselves are empty and undefined. In reference to the discussed issue, K. Wolny wrote that one of the main indicators of literature is literary fiction, which characteristic bills down to the fact that it has been invented by the author, it cannot be verified by correlating it with outer reality, it is a construction of the imagined, which grew out of the meanings of words and literary text sentences. It possesses its own logic and autonomous justification (K. Wolny Rzeszów 1997, p18). While accepting the above assertion, it is worth saying a few words about the presence of specific dates, or allusions to historic events, realities, facts, and commonly known people in the works. While tackling space-time material, which uses fiction as a construction element, we may pinpoint a place of coexistence between fiction and reality. However events, facts and historical figures only refer to reality and they remain a literary fiction. They do not transgress the aesthetically-literary borders and they still are part of the represented world in the thematically-ideological sense. It seems that in this aspect Wielgosz's work poses interesting questions. Introduced into the work, the suggestion of historical context , time objectivity (both in content and form), and sequential character of the utterance, build an illusion of past-time reconstruction: not a history, but a flashback. While having a value of the neutral summary of phenomena (through the context and place of presentation) it achieves a nature of an event or a story. The intended unequivocalness becomes more readable, if we juxtapose the permanence of Polonia Pavilion with the ephemeral nature of the medium chosen by the author. What is remembered is juxtaposed with a dynamic reconstruction of memory acts, with the act of recalling.

Let us pose a question on what forms of memory may be talked about in reference to Wielgosz's work. We may recall here three relevant types of memory according to Kwiatkowski. The first type/form is ' intrinsic memory directly linked with architectural artwork'. Memory, understood in such way, stems out of the relation with architectural work, the form is understood as a medium of the intentional and potential memory of the work itself through equating vitruvian venustas (in its further manifestation) with firmitas (simultaneously as an emblem of permanence). The next form of Kwiatkowski's memory I shall define as instrumental memory. Architecture is treated as a medium of defined ideological, political and social content. The author of this concept delineates several degrees of treating the memory instrumentally; for example: building – icons, creating national or local styles, secondary symbolic applications generated for 'alien' architecture already present as a result of moving the borders, totalitarian architecture as an extreme form. Finally the third type is linked with space. It is defined as the historisation of space. The sense of this practice boils down to 'showing (communicating) the time related dimension of reality' (Kwiatkowski, Kraków p.219) through a particular shaping of the space. This type of memory touches in an emotional way something undefined, a not always consistent image of the past, in which architecture, in the scope of wider space-time relations, is a background, or scenography for the activities of social imagination. Usually it has got a character of a nostalgic narration about lost social and cultural harmony, a story about the old, good times. We can find examples of such types of relationships in both historical projects, concepts such as la vernacular, or a phenomenon of third places by Ray Oldenburg. All listed types of memory may be seen in the categories of space-time narration, where the elements of actual framework are filled with a particular fiction. The overwhelming analogy between time and space, memory and permanence seems to be a significant element of Wielgosz's utterance. The actual context is 'drawn in' an artistic, 'fictitious' utterance. By invoking an uncertainty of the utterance's sense, the process of the relative petrification of the architecture in relation to other scopes of human activity is subjected here to a refined critical reflection. The art of space shaping, through such an approach, is represented as an arcadian memory. We may have an impression that through such action the author reveals something that can be named a memory of foundation. He achieves it in the world in which the space of identity and the expression of contemporary people and society becomes the space of objects and virtual networks which drives out of it the space of architecture.

Krzysztof Kalitko
National Musuem in Poznań, January 2014

Rzadki przypadek; powołanie na mentora wiedzy, doświadczenia i wykształcenia – sztuki prymitywnej i dziecięcej. Wydarzenie, o którym mówi się z wielką estymą; które jest jawnie sfałszowane; które daje rezultaty z pogranicza głupoty; które często zmusza ludzi do zaakceptowania go, z obawy o wykluczenie, jako szaleństwa artystycznego. Bardzo rzadko zdarza się, żeby można dostrzec to co prawdziwe, a tutaj to się zdarzyło. Oto ukazało się, odróżniając się od fałszywego w taki sposób, że nawet laik mógł to ujrzeć.

Andrzej Wielgosz jest artystą i profesorem, który odznacza się wielką wolnością – jest instytucją samą w sobie, a jego praca życia, PL 2.014, w sposób niezamierzony stała się auto-portretem. Praca w sposób zuchwale prosty i śmiały dla uczonego intelektu; figlarnie prosty, ciepły i osobliwy dla laików, buduje definicję sprzeczności między rzeczywistością, a prawdą. Kreska nosi ślady prymitywności jaskiniowca (czytaj: wiarygodność). I co więcej nie pozostawia tematu 'pomiędzy' nietkniętym. Trudno jest opisać pracę Wielgosza, jeśli zamiarem jest nadanie jej tytułu, lub zaliczenie do pewnej kategorii. Jego praca wymyka się opisowi; a nawet krytyce. Jest tak bezstronna jak dziecko – wchłania podświadomie i powtarza bez żadnej oczywistej przyczyny, poza tą mówiącą o radości życia. Nie można oczekiwać, że praca Wielgosza stanie się źródłem dla studenta sztuk wizualnych, ale powinna stać się wstępem do oduczania się i od-szkolenia się. Tym, dla których ważna jest kariera i sukces, może przynieść skutki uboczne, ale dla tych którzy pozostają bez celu, praca Wielgosza może stać się źródłem wolności i pasji. Praca posługuje się zbiorowym językiem ludzkim opartym o dźwięki, które wydają się bardziej drgać, aniżeli stosować się do konwencjonalnego słownictwa i znaczeń, które muszą być kwantyzowane zasadami. Spróbuj nie szukać znaczenia, lecz postaraj się poczuć je, a wówczas wszystko zacznie mieć sens. Z nieokiełznaną radością dostrzega się w tym perspektywę myśli w aksometryczności wizualnego. Kolor może zaprowadzić do tekstury, a tekstura do czasu. Być może sprawi to, że zdamy sobie sprawę z faktu, że rozbijamy naturę na poszczególne dyscypliny, aby umożliwić sobie analizę, której natura nie podporządkowuje się. Być może rozwieje nasze złudzenia w kwestii poczucia kontroli kojarzonej ze środowiskiem 'zabudowanym', które stało się samo-świadomym i wysoce wyewoluowanym 'żywym' organizmem. Może również wskaże różnicę między edukacją zawodową, a napędzanym ciekawością poszukiwaniem, które skupia się na samorealizacji, i tym co boskie.

Ar. Tawhid Khan,

Główny architekt
i dyrektor,
Nativit,
Bangalore –
Indie,
2014

A rare occurrence; the appointing of primitive and childlike art, as mentor to knowledge, experience and education. An event, which is spoken of highly and faked blatantly, resulting in borderline stupidity of appearances, often forcing people to accept itself as artistic lunacy, for fear of being left alone. Very rarely is seen the real thing and here it is. It stands apart from the fake and a layman can tell.

Andrzej Wielgosz is an unbound artist and a professor – a unique institution by itself , and his life's work, PL 2.014, is an almost inadvertent self portrait. Audaciously uncomplicated and bold, to the learned intellect; deceptively simple, warm and curious to the lay mind, the work is a definition of the contradictions of reality and truth. The graphic stroke has a caveman primitiveness (read genuineness) and a futuristic sensibility. Yet the work does not leave the in-between untouched. One finds it extremely difficult to describe the work, if one's aim is to title it or categorize it. It escapes all description; even criticism. It's as unbiased, as only a child can be, absorbing subconsciously and reproducing it for no apparent reason, but a celebration of being alive.
Wielgosz work can hardly be a reference for a student of the 'visual' but ought to be a initiation into unlearning and de-schooling. For the ones aiming for a career and success, it may have side effects but for the ones with no aim, it could be a source of liberation and passion. It speaks to the collective human vernacular in a language of sounds which seems to resonate between them, rather than apply to the dictionary conventional for vocabulary and meanings, which may be found quantized by rules.

Try not to make sense but try to feel and it might all make sense. One might find exuberance at such a discovery of perspective of thought in the axonometric of the visual. Colour might lead you to texture and texture to time. It might make you realize that we may break down nature into subjects to enable analysis but nature does not conform. It may disillusion the sense of control we feel associating with the 'built' environment, which has become a self conscious and a highly evolved 'living' being. It may also point out the difference between occupational education and the ultimate search driven by curiosity, which is oriented towards selfrealization and the divine.

**Ar.
Tawhid
Khan**,

Principal Architect and
Director , Nativity,
Bangalore – India – 2014

FORMA JEST JĘZYKIEM ZA POMOCĄ KTÓREGO OBIEKTY KOMUNIKUJĄ SIĘ Z NAMI.

Jest to milczący język semiotyczny przepojony rzeczami, które budujemy. Forma mówi o rzeczy, która jest stara, współczesna, miękka, niewygodna. Mówi do nas: potrzymaj to, lub nie siadaj tu. Reprezentuje ciężar historii danej kultury, a czasem zdarza się jej ukazywać tęsknotę kryzysu wieku średniego.

Architekci i projektanci skupiają się nad tym, żeby forma komunikowała przeznaczenie użytkowe i powód dla którego powstała, zanim jeszcze ktoś dotknie ją po raz pierwszy. Czasem inspiracja pochodzi z natury, innym razem z wnętrza przemyśleń myślicieli danej kultury. Ale co zdarza się zawsze (chociaż nie jest zawsze świadome) to tworzenie języka wizualnego za pomocą którego możliwa jest komunikacja.
A zatem, wydaje się być właściwym fakt, że dr Andrzej Wielgosz, projektant i profesor Pracowni Interpretacji Przestrzeni na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu nazwał swój stale rozwijający się projekt Słownikiem Znaków Rysunkowych.
Ten projekt w konstrukcji rozpoczął się w 1978 i jego celem jest stworzenie bazy danych form dwu-wymiarowych, które mogą odwoływać się do siebie nawzajem i które mogą być wyszukiwane na podstawie elementów wizualnych. Główna różnica między tymi formami, a tymi które służą do stworzenia plakatu, domu, lub Ferrari to to, że te formy zostały stworzone bez określonego znaczenia, jednak na podstawie intuicyjnego założenia diametralnie przeciwstawnych elementów (czarny/biały, twardy/miękki itp.). Widać wyraźnie w tym działaniu sygnały wizualne zawarte wewnątrz form, które są tak zróżnicowane jak na przykład plany architektoniczne, organiczna narośl i częściowo przerwany cyfrowy sygnał wideo. Formy wydają się być przypadkowe, ale również nasycone ukrytym znaczeniem. Jeśli te zbiory znaków są słownikiem, to wówczas stanowią one wyjątkowy słownik w którym każde słowo nie posiada nadrukowanej definicji. Znak/słowo może być znalezione w bazie danych z pomocą swoich komponentów wizualnych, ale jakie jest jego przesłanie pozostaje nieodgadnione. Podążając za tą metaforą, można powiedzieć, że Słownik Znaków Rysunkowych jest „gramatyką"' i „fonetyką" słowa, ale właściwe znaczenie słowa musi być zinterpretowane przez oglądającego.
W ten sam sposób można spojrzeć na zapis języka koreańskiego i zastanawiać się nad znaczeniem (a jednocześnie podziwiać jego estetykę), znaki w „Słowniku..." sugerują język, który tam się znajduje, który jednakże nie został w pełni zrozumiany.
Piękno tego projektu zawarte jest w ukrytych znaczeniach. Dr Wielgosz stworzył język obrazów, który nie jest ograniczany przez znaczenie. Może on być swobodnie używany w zależności od narzędzi wizualnych.
Wystawa PL 2.014 może stanowić przykład takiego kontekstu, w którym „Słownik..." staje się narzędziem stosowanym w celach badawczych przez projektanta i widza. Przez wprowadzenie okresu 100 lat w kontekście polskiego Pawilonu, wystawa zachęca oglądającego do nadawania własnych znaczeń poszczególnym obrazom. Cztery znaki są wyświetlane jeden obok drugiego, wszystkie zostały zakwalifikowane do pewnego roku. Owe obrazy przestają być porządkowane przez własne elementy wizualne, to co zaczyna grać rolę to semiotyczny związek między percepcją historii, geografii widza. To niemu właśnie towarzyszą obrazy.
Prace dr. Wielgosza wskazują na naturę wzajemną znaków produkowanych przez formy projektowe. Formy te, nie tylko przekazują znaczenie, ale również zmieniają się w kontakcie z kontekstem odbiorców. Patrząc na tą stale rozrastającą się bazę danych znaków wizualnych, nasuwa się pytanie o to, gdzie można byłoby następne wykorzystać „Słownik..." i jakim językiem przemówi?

David Normington, Designer,
Wielka Brytania 16.12.2013

It is an unspoken semiotic language imbued within the things that we build. Form speaks of a thing that is old, is modern, is soft, is uncomfortable. It says to us: 'hold this bit' or 'don't sit here'. It represents the weight of a culture's history, or sometimes just the yearnings of a midlife crisis.

Architects and designers strive to create forms that communicate the use and meaning of their creation before another person even touches it for the first time. Sometimes they take their inspiration from the natural world, and other times from the internal philosophies of their culture's thinkers, but what they are always doing (although perhaps not always consciously!) is creating a visual language in which to communicate.
It is perhaps fitting, then, that Dr. Andrzej Wielgosz, Designer and Professor of the Space Interpretation Design Studio at the University of the Arts, Poznan, has named his continuing project The Dictionary of Drawing Signs.
The ongoing project, that began in 1978, aims to create a database of two dimensional forms that can be cross referenced and searched based upon their visual elements. The main difference between these forms, and those in which we see constructed to make a poster, a house or a Ferrari, is that these forms are intentionally created without a defined meaning, but intuitively, upon a scale of diametrically opposed elements (black/white, hard/soft etc.). It is possible to see visual cues within each the forms as diverse as architectural plans, organic growth and the partial interruption of a digital video signal. Forms that seem both random and imbued with a hidden meaning.
If these collections of signs are a dictionary, then they are a unique dictionary where each word has no printed definition.
It is possible to find the sign / word that you want in the database through its visual components, but what it communicates remains uncertain. To continue the metaphor, one could say that The Dictionary of Drawing Signs represents all the 'grammar' and 'phonetics' of a word, but that word's actual meaning is interpreted by the viewer themselves.
In the same way that one might look upon Korean script and wonder its meaning (yet appreciate its aestheticism), the signs in The Dictionary... imply a language that is there, but not yet fully understood. It is implication where the beauty of the project lies. Dr. Wielgosz has constructed a language of images that is not constrained by meaning, but is free to be used as one sees fit -a visual toolbox.
The exhibition PL 2.014 could be described as one such context where The Dictionary... becomes an applied tool of exploration for both the designer and the viewer. Introducing the element of a 100 year time period within the context of the Polish Pavilion, the exhibition advocates the viewer to impart their own meanings upon the images. Four signs displayed side by side by their allocated year, these images are no longer ordered by their visual elements, but by their semiotic relationship to the viewer's perception of history, geography and by those the image accompanies.
Dr. Wielgosz's work demonstrates the reciprocal nature of the signs produced by designed forms. Forms that not only impart meaning upon their audience but are also changed through that audience's own contexts. With an ever-growing database of visual signs, one wonders where the next application of The Dictionary... might take place? and in what language will it speak?

David Normington, Designer,
Great Britain, 16.12.2013

FORM IS THE LANGUAGE IN WHICH OBJECTS COMMUNICATE WITH US.

SŁOWNIK ZNAKÓW RYSUNKOWYCH

TO **CYFROWA BAZA DANYCH** – WYSZUKIWARKA FORM I ZNACZEŃ
realizowana w różnych formach graficznych od 1978 r.

TO **ZORGANIZOWANY W OKREŚLONYM PORZĄDKU ZBIÓR FORM** – linii/ płaszczyzn – kresek/ plam,obrazów, rysunków, grafik, projektów, instalacji zbudowanych w relacji do doświadczenia/ „experience" planów, widoków, obrazów miejsc, miast, przestrzeni etc.

POLEGA NA **POSZUKIWANIU NOWYCH FORM ,NOWYCH ZNACZEŃ I NOWYCH WARTOSCI ZNAJDUJĄCYCH SIĘ MIĘDZY BIELĄ (ŚWIATŁEM) A CZERNIĄ (BRAKIEM ŚWIATŁA).**

TO **METODA PROWADZENIA DYSKURSU O FORMACH ZA POMOCĄ TYCH FORM** – W TYM SAMYM JĘZYKU.
Poszukiwania formalne zorganizowane w określonym porządku obejmują znaczny obszar spośród nieskończonych możliwości kombinatorycznych form i znaczeń.

Wiele spośród odnalezionych form nie posiada jasno określonego znaczenia.
TYLKO NIELICZNE MOGĄ MIEĆ CZYTELNY SENS, ZNACZENIE i WARTOŚĆ.

JEST **POSZUKIWANIEM PROJEKTOWYM** MOŻLIWYCH LECZ NIE WYARTYKUŁOWANYCH JESZCZE NOWYCH FORM I NOWYCH ZNACZEŃ W **NOWYCH PORZĄDKACH**. WSZYSTKIE FORMY SKŁADAJĄCE SIĘ NA "SŁOWNIK..." MOGĄ BYĆ ODCZYTYWANE JAKO:

- CYFROWA BAZA DANYCH FORM I ZNACZEŃ ZORGANIZOWANA W OKREŚLONYM PORZĄDKU.
- Formy w obrazach cyfrowych mogą być aktywne i stanowić rodzaj hipertekstu – odnosić się do innych baz danych form rysunkowych/ projektowych, etc.
- FORMALNE PARADYGMATY PROJEKTOWE, inspirowane planami, projektami, widokami ,obrazami miejsc, mi ast, przestrzeni zorganizowane w określonym porządku
- GRAFIKA/ OBRAZY, odnoszące się do samych siebie, których wartość polega na funkcji emotywnej

TO PERMANENTNA REFLEKSJA FILOZOFICZNA/GRAFICZNA/PROJEKTOWA TOCZONA ZA POMOCĄ FORM PROJEKTU, W TYM SAMYM JĘZYKU.

THE DICTIONARY OF DRAWING SIGNS

IS **DIGITAL DATA BASE** – SEARCH INGINE OF FORMS AND MEANINGS,
executed on many forms since 1978 up to now.

is **COLLECTION OF FORMS** – lines/surfaces, dashes/splashes – images, drawings, graphics, designs, files, installations organized on determine orders and executed in relation to the experience of sides plans, views and images of numbers of paces and the cities.

RELAY **ON SEARCH FOR THE NEW FORMS, NEW MEANINGS AND NEW VALUE INCLUDED in between WHITE (LIGHT) and BLACK (NO LIGHT).**

is an **ATTEMPT , METHODE TO FOSTER DISCOURS ON FORMS with A USE OF THIS FORMS** – IN THE SAME LANGUGE.

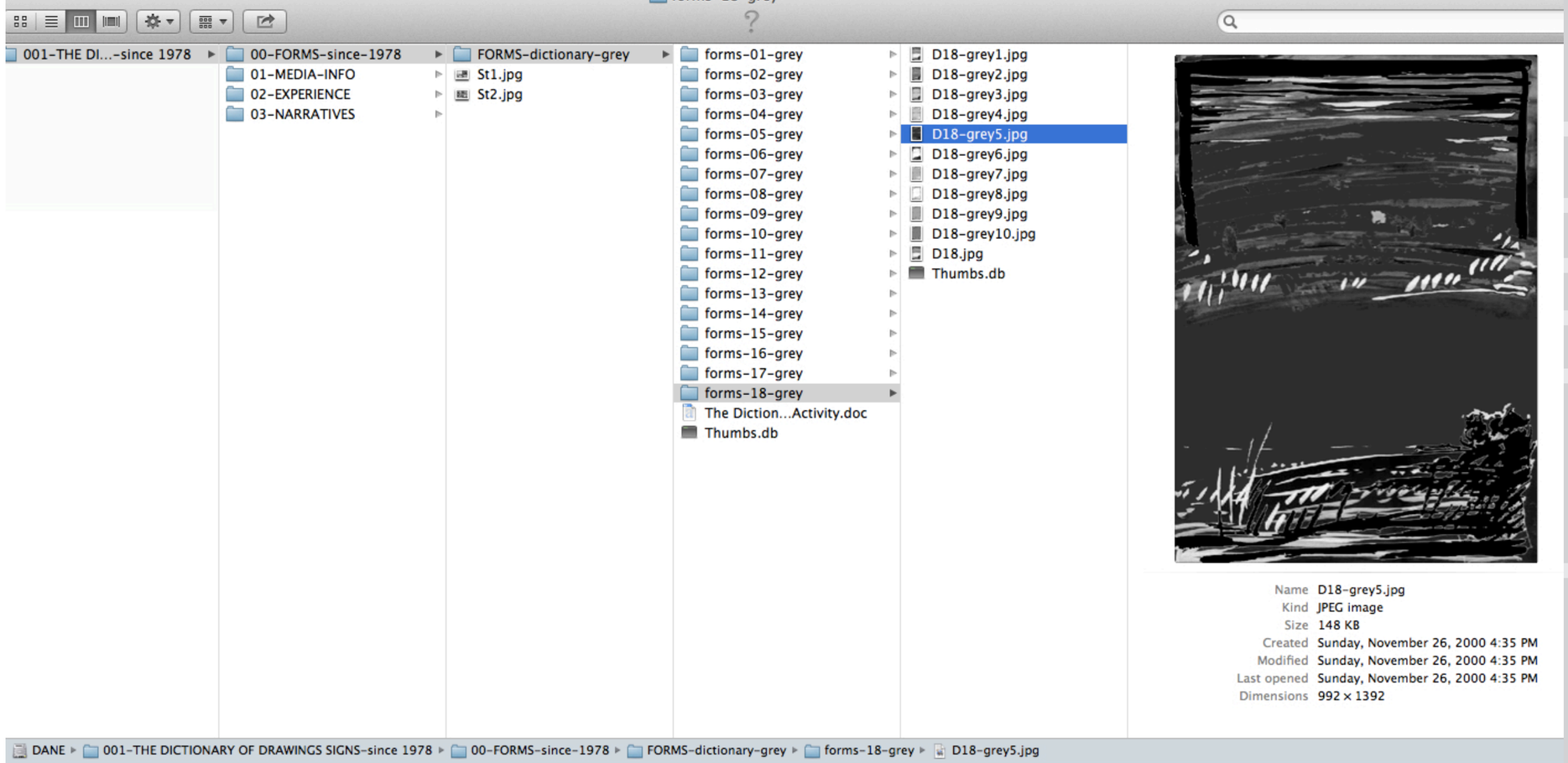
Many among founded forms do not have articulated meanings yet,
HOWEVER ONLY A FEW THEM COULD HAVE READABLE SENSE, VALUE AND DETERMINE MEANINGS.

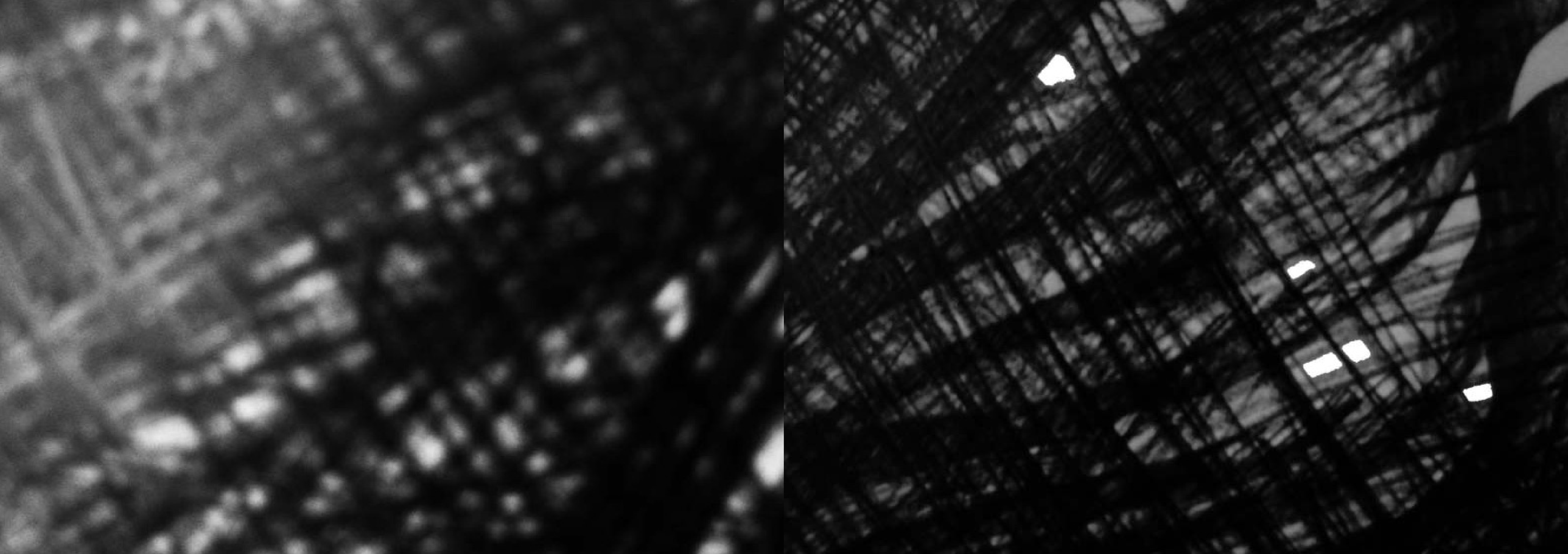
IS A **DESIGN SEARCH** FOR POSSIBLE – HOWEVER DO NOT ARTICULATED YET
– NEW FORMS, NEW MEANINGS IN **NEW ORDERS**.

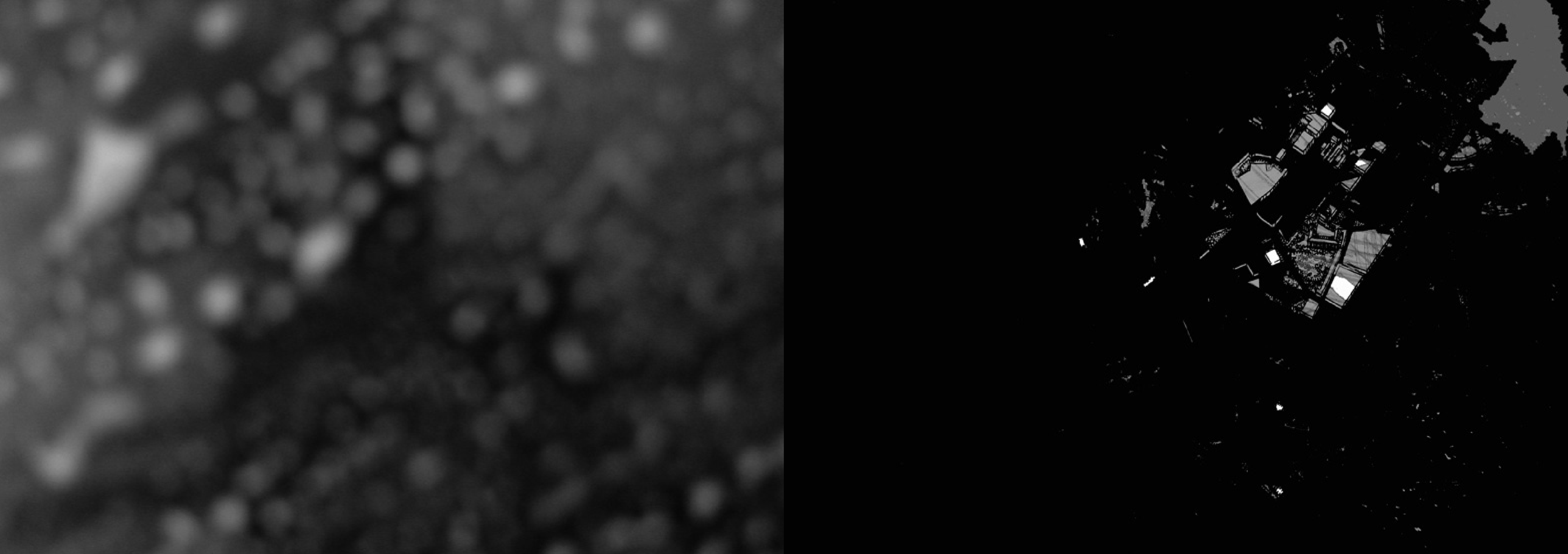
All of this forms creating "The Dictionary..." could be regarded as well as:

DIGITAL DATA BASE OF FORMS AND MEANINGS ORGANIZED ON DETERMINE ORDERS
Forms included at digital image might be active and related to hypertext (bar cod, photo cod etc) connected to determine digital data base of design/drawing forms
A FORMAL DESIGN PARADIGMA inspired by places, spaces, cities, graphics, image organized on determine order.
PRINTS/ IMAGES related to it self.

IS A PERMENENT PHILOSOPHICAL/GRAPHIC'S REFLECTION ON DESIGN CARRIED OUT WITH A USE OF FORMS OF DESIGN, IN THE SAME LANGUGES


001-THE DI...-since 1978
00-FORMS-since-1978
01-MEDIA-INFO
02-EXPERIENCE
03-NARRATIVES
FORMS-dictionary-grey
St1.jpg
St2.jpg
forms-01-grey
forms-02-grey
forms-03-grey
forms-04-grey
forms-05-grey
forms-06-grey
forms-07-grey
forms-08-grey
forms-09-grey
forms-10-grey
forms-11-grey
forms-12-grey
forms-13-grey
forms-14-grey
forms-15-grey
forms-16-grey
forms-17-grey
forms-18-grey
The Diction...Activity.doc
Thumbs.db
D18-grey1.jpg
D18-grey2.jpg
D18-grey3.jpg
D18-grey4.jpg
D18-grey5.jpg
D18-grey6.jpg
D18-grey7.jpg
D18-grey8.jpg
D18-grey9.jpg
D18-grey10.jpg
D18.jpg
Thumbs.db
Name D18-grey5.jpg
Kind JPEG image
Size 148 KB
Created Sunday, November 26, 2000 4:35 PM
Modified Sunday, November 26, 2000 4:35 PM
Last opened Sunday, November 26, 2000 4:35 PM
Dimensions 992 × 1392
DANE
001-THE DICTIONARY OF DRAWINGS SIGNS-since 1978
00-FORMS-since-1978
FORMS-dictionary-grey
forms-18-grey
D18-grey5.jpg





ANDRZEJ WIELGOSZ

Projektant, autor klasycznych widoków aksonometrycznych wielu miast, m.in. miasta Poznań, Warszawa, Berlin, Kraków, Wrocław, Kalisz, Gniezno, Kórnik, Rogalin, etc oraz ich projektowej/ eksperymentalnej interpretacji. Autor projektu pod nazwą: "Słownik Znaków Rysunkowych / The Dictionary of Drawings Signs", projekt realizowany jest od 1978 r. Jest on cyfrową bazą danych eksperymentalnych form graficznych i projektowych inspirowanych formą poznawanych miejsc i miast.

Przedmioty badań:

2005/ 2013 – „WIZJE I UTOPIE PROJEKTOWE I ARCHITEKTONICZNE XXI WIEKU W KONTEKŚCIE NOWYCH MEDIÓW"
2004 / 2012 – „PRZESTRZENIE PUBLICZNE POZA MIEJSKIMI PRZESTRZENIAMI PUBLICZNYMI"
2003 / 2011 – „CYFROWA BAZA DANYCH FORM PRZESTRZENI PUBLICZNYCH W ARCHITEKTURZE WSPÓŁCZESNEGO MIASTA"
2002 / 2011 – „DOŚWIADCZYĆ – PRZESTRZENIE PUBLICZNE W WIELKICH METROPOLIACH ISBN 978 83 88400 64 3

Autor monografii:

„Doświadczyć – przestrzenie publiczne w wielkich metropoliach", wydane przez UAP Poznań 2011, ISBN 978-83-88400-64-3
„O Rysunku, Obrazach, Architekturze i Utopii", wydane przez Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu i Miasto Poznań, Poznań 2004, ISBN 83-89525-95-X

www.uap.edu.pl
www.wielgosz.poznan.pl

Designer, author of classic isometric view of numbers of cities such as City of Poznan, Warsaw, Berlin, Cracow, Kalisz, Wroclaw, Gniezno, Kórnik, Rogalin, etc and their design/ experimental interpretation. Author of general design and art research project: "The Dictionary of Drawings Signs"/ "Słownik Znaków Rysunkowych", project executed since 1978. "The Dictionary..." is an digital data base including experimental graphic and design forms inspire by numbers of knowing places and cities.

Design research subjects matters:

2005/ 2013 – "XXI CENTURY DESIGN AND ARCHITECTURAL VISION AND UTOPIA IN A CONTEXT OF NEW MEDIA".
2004 / 2012 –„PUBLIC SPACE OUT OF THE CITY PUBLIC SPACE"
2003 / 2011 – "DIGITAL DATA BASE OF PUBLIC SPACE IN A ARCHITECTURE OF CONTEPMORARY CITIES"
2002 / 2011 – "EXPERIENCE – PUBLIC SPACE IN A HUGE METROPOLIS" ISBN 978 83 88400 64 3

Author of monography:

„Experience – public space in a huge metropolis", published UAP Poznan 2011, ISBN 978-83-88400-64-3
„About Drawings, Images, Architecture and Utopia", published by Accademy of Fine Arts in Poznan and City Publishing Hall, Poznan 2004, ISBN 83-89525-95-X

www.uap.edu.pl
www.wielgosz.poznan.pl

PL 2.014

Tribute to:
Kazimierz Malewicz & Stanisław Ignacy Witkiewicz

Autor | Author:
Andrzej Wielgosz
Wydział Architektury i Wzornictwa,
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu

Wydawca | Publisher:
Wydawnictwo Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu

Recenzje | Review:
dr **Krzysztof Kalitko**
Arch **Tawhid Khan**
David Normington

Tłumaczenia (recenzje) | Translation (review):
Elżbieta Wysakowska-Walters

Recenzja wydawnicza | Publishing review:
dr **Paweł Buszko**
dr hab. **Piotr Szwiec**

Projekt graficzny i skład | Graphic Design & DTP:
Cezary Tyliński

Poznań 2014
ISBN 978-83-63533-33-5

PL2.074