Mnemotechniki.

Mnemonic techniques.

dedykacja.

Marta Bosowska

Mnemotechniki.
2009 – 2016

Pozostałość jako niezależny byt
i nośnik pamięci w performance.

Mnemonic techniques.
2009 – 2016

Residue as an independent entity
and memory medium in performance.

Copyright ©
by Marta Bosowska 2016
This edition ©
by Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych 2016
Wszelkie prawa zastrzeżone.
Kopiowanie, przedrukowywanie i rozpowszechnianie całości, fragmentów lub reprodukcji niniejszej pracy bez pisemnej zgody autora zabronione

Recenzent / *Reviewer*
dr hab. Jadwiga Sawicka, prof. UR
(Wydział Sztuki, Uniwersytet Rzeszowski)

Redaktor / *Editor*
dr Marta Bosowska

Projekt graficzny i skład / *Graphic design and typesetting*
Iga Gosiewska

Korekta / *Proofreading*
Katarzyna Szulc

Tłumaczenia / *Translations*
Elżebieta Walters

Publikacja jest efektem realizacji projektu badawczego realizowanego w ramach badań naukowych lub prac rozwojowych oraz zadań z nimi związanych służących rozwojowi młodych naukowców, Wydziału Rzeźby i Działań Przestrzennych Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, finansowany z dotacji przyznanej przez MNiSW (edycja 2015)

Wydawca / *Publisher*
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu
Wydziału Rzeźby i Działań Przestrzennych
Al. K. Marcinkowskiego 29
60-967 Poznań

ISBN 978-83-65578-21-1

Wydanie I. Ark. wyd. 12 Ark. druk. 130

Druk / *Print*
Zakład Poligraficzny Moś i Łuczak sp.j.

spis treści
content

drogą wstępu – czyli dlaczego mnemotechniki...
Introduction – why mnemonic technics

11

prace
works

49

teksty
texts

119

Janusz Bałdyga

Marcin Berdyszak

Paulina Kempisty

Tomasz Sikorski

Katarzyna Szulc

Romuald Woźniak

Ewa Zarzycka

nota biograficzna
bio

145

bibliografia i spis ilustracji
bibliography

147

drogą wstępu...
introduction...

„W performance pamięć jest momentem naciśnięcia spustu...” [1]

Moje prace są próbą dotarcia do przestrzeni pamięci i jej procesów. To ciągłe poszukiwanie definicji „pozostałości” w mojej własnej historii, doświadczeniu, które nagle może się stać punktem wyjścia do uniwersalnej opowieści. To zadawanie pytań o obecność i nieobecność, o możliwość bądź niemożliwość prowadzenia dialogu z rzeczywistością i śladami z przeszłości, które mają realne odniesienie do „tu i teraz”.

Performance rozumiem jako proces, na który składają się trzy integralne i wzajemnie przenikające się części: przed (miejsce, czas, podejmowana historia), pomiędzy (w trakcie, działanie tu i teraz, inicjacja, gest, obecność w przestrzeni, akcja) i po (pozostałość, ikona, ślad, znak, punkt zapalny). Te procesy nazywam „mnemotechnikami”, ponieważ w swoich pracach odwołują się do systemów pamięciowych.

Moje działania i instalacje stawiają niezliczoną ilość pytań, gdyż są procesem ciągłym, który od momentu moich pierwszych poważnych praktyk artystycznych, nigdy się nie zakończył. Często znajdują się na granicy performance, gdyż działanie zostaje celowo zaniechane, pozostawione w połowie gestu, na potrzebę wyeksponowania „pozostałości”. Zatrzymuję działania, unieruchamiam na moment, pozostawiam na krawędzi tylko do czasu, bo każda moja praca jest punktem zapalnym do następnej. Pojęcie „końca” zaczyna funkcjonować tylko w momencie zużycia się materii i stworzenia tym samym nowej „pozostałości”. Od „pozostałości” wychodzę, działając - zgłębiam ją i ostatecznie pozostawiam w nowej postaci. Każdy gest staje się nową możliwością, implikacją i eksploatacją materii, ale i mnie samej.

Performance i brak jego końca we mnie samej to ciągłe dotykanie żywego nerwu. To nic innego jak czynienie z ciała, miejsca, obiektów, przedmiotów, przestrzeni, narzędzia do poznawania świata. Tego co się zdarzyło i tego co się dzieje i zaraz się wydarzy...

Publikacja jest więc próbą usystematyzowania i uporządkowania pojęć oraz biegunów wokół których się poruszam w działaniach artystycznych.

In performance, memory is the moment of pressing the trigger...

In my works, I attempt to reach the space of memory and its processes. I consistently search for a definition of 'residue' in my history, and experience, which suddenly may become a starting point for a universal story. It is also a process of asking questions about presence and absence, about a possibility, or impossibility of developing a dialogue with reality and traces of the past, which carry the actual reference to 'here and now.'

I understand performance as a process. It consists of three integral and interpenetrating parts: before (place, time, undertaken story), between (in a process, the action here and now, initiation, gesture, presence in space, action) and after (residue, icon, trace, sign, flashpoint). I refer to those processes as 'mnemonic techniques' since in my works they invoke memory systems.

My actions and installations pose many questions because they are a constant process, which started at the outset of my art practice and never stopped. My works may appear as being borderline performative. Action in them is intentionally interrupted, left in half gesture, for the purpose of illuminating the 'residue.' I stop activities; I freeze a moment, I leave them on a borderline of time as long as the work promises a flashpoint for the next one. A concept of 'the end' starts to function only at the moment of matter burn-out and the act of creating new 'residue.' I start with 'residue.' I act - I dig into it, and finally, I leave it in a new form. Every gesture becomes a new possibility, implication, and exploitation of matter, but also a way of exploring myself.

Performance and the absence of its ending for me are similar to touching a raw nerve. It is nothing different than turning your body, place, objects, things, space into a tool for discovering the world – for learning what has already happened, what is happening and what shall happen...

In this publication, I attempt to introduce some systematisation and ordering of concepts and axes which I orientate myself against in my art practice.

1 Afrizal Malna, rozmowa prywatna / *private conversation*, Lublin 2012

Drop out
performance
Nova Gallery, CK ZAMEK
Poznań, Poland, 2015

Here
performance
ZAZ Festival
Haifa, Israel, 2014

Pamięć i jej procesy a twórczość...

W pracy artystycznej największą wagę przywiązuję do nakreślenia związku pamięci z procesem twórczym. Interesują mnie mechanizmy i definicje procesów pamięci: zapominanie i mnemotechniki. Jako artystka nie rozpatruję pamięci jako obszaru badań w sensie naukowym, ale używam jej jako materii dającej możliwości bezpośredniego oddziaływania na odbiorcę, artystycznego wyrażania swoich doświadczeń, odczuć zakodowanych i niezaprzeczalnie wpisanych w naszą osobowość.

Pamięć...

Wspomnienie, rekonstrukcja, zapomnienie, przypominanie. Pozostałość po kimś lub po czymś. Darzymy ją należytym szacunkiem, ponieważ często swoje życie opieramy na bazie pamięci, a jej utrata wiąże się z odebraniem człowiekowi tożsamości. Jest integralną częścią naszego bytu, doświadczenia i doświadczania, może determinować działania artystyczne.

Jako artyści mamy możliwość, w szczególny sposób, dostrzegając detale, które często zostają pomijane, zapomniane lub po prostu umykają, opowiadania o minionych czasach, historiach, pozostałościach. Każdy z nas zajmuje się pamięcią i w jakiś sposób ją pielęgnuje. Pamięć jako tworzywo artystycznych działań, rozumiana w kategoriach relacji pomiędzy artystą, dziełem i odbiorcą, jest jednym z podstawowych systemów komunikacji za pomocą znaków i symboli. Ze względu na jej oddziaływanie na nasze życie, jej uniwersalną i ponadczasową wartość, pamięć jest sposobem na odnajdywanie przeszłości, zdefiniowanie teraźniejszości oraz kształtowanie naszej przyszłości poprzez zapamiętywanie doświadczeń. Pamięć buduje tożsamość zarówno naszą, jak i dzieła. Jako artystka odwołuję się do erudycji odbiorcy, próbuję wyciągnąć na zewnątrz to, co bywa skrzętnie ukryte. Procesy te nazywam mnemotechnikami.

Memory, its processes, and creative work...

In my art making, I pay careful attention to drawing a relationship between memory and creative process. I am interested in mechanisms and definitions of memory processes: forgetting and mnemonic techniques. As an artist, I do not consider memory as a scope of scientific research, but I use it as a matter which gives a possibility of direct influence on a viewer, artistic expression of my experiences, coded and written into our personal feelings.

Memory...

Recollection, reconstruction, forgetting and remembering. The residue after someone, or something. I adhere to memory with respect, the lost links taking away an identity. It is an integral part of our being, experience and experiencing. It may determine artistic actions.

As artists, we possess an ability to talk about past times, histories, residue thanks to the fact that we perceive details, which often are overlooked, forgotten or simply they tend to escape out attention. We all attend to memory. Memory understood as a medium for artistic creation, considered in categories of relations between an artist, artwork, and viewer is one of the primary systems of communication through signs and symbols. Because of the memory's influence on our lives, its universal and timeless value, it is a way of discovering the past, defining the present moment and shaping our future through remembering experiences. Memory builds both our identity and the identity of the artwork. As an artist, I recourse to the erudition of a viewer. I try to bring to light everything that seems hidden. I call those processes mnemonic techniques.

Rozumiem – *Ma e win*
ZAZ Festival
Haifa, Izrael, 2014

Mnemotechniki...

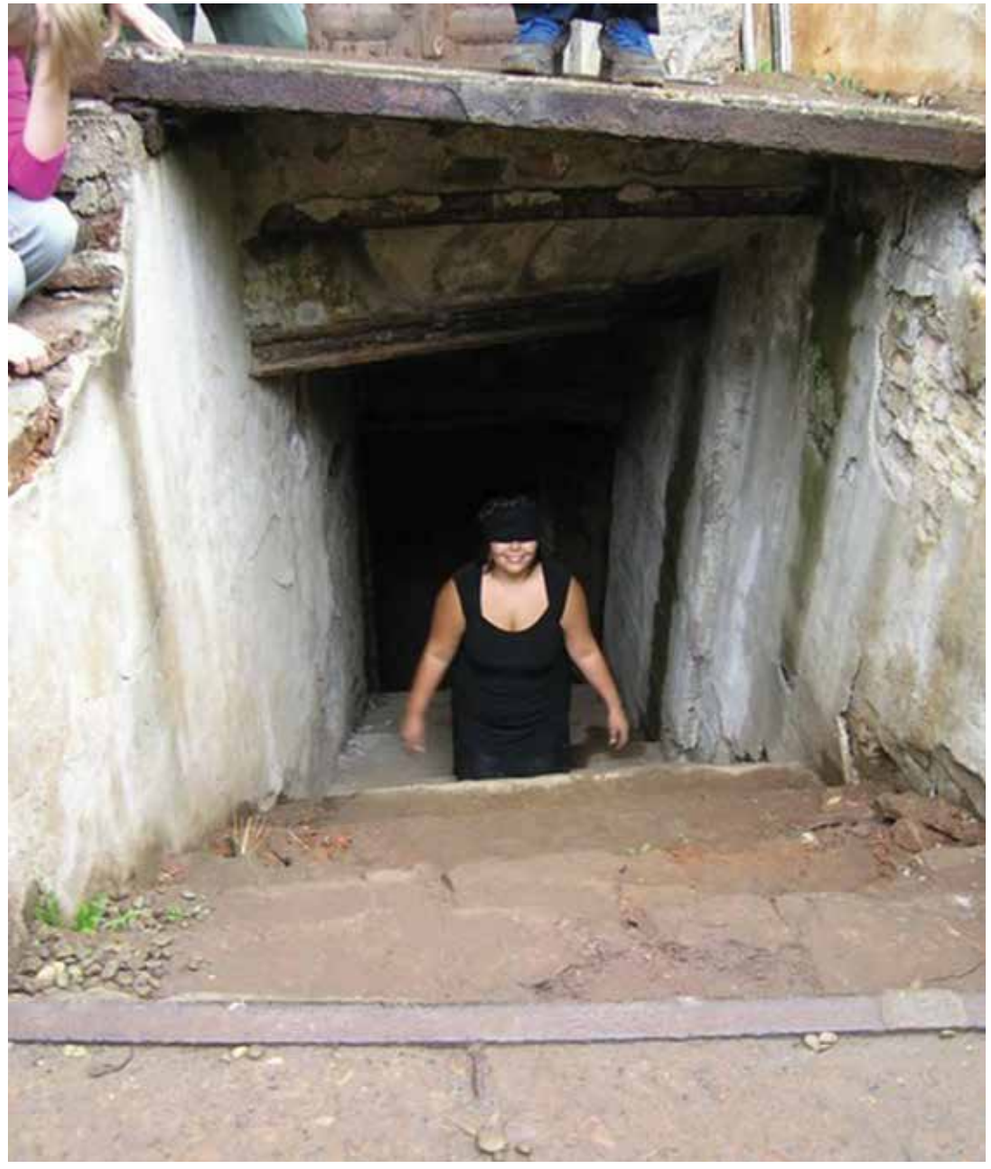
Mnemotechniki to sposoby ułatwiające procesy pamięciowe: zapamiętywanie, przechowywanie i przypominanie sobie różnych informacji. Sposoby mnemotechniczne służą kategoryzowaniu elementów, uporządkowaniu ich według pewnych zasad podobieństwa znaczeniowego lub formalnego. Są to skojarzenia z innymi elementami, ułożone często w rytmiczne struktury. Najczęściej zapamiętujemy materiał werbalny, dlatego mnemotechniki polegają na łączeniu go z wyobrażeniami wzrokowymi. Dzięki mnemotechnikom można znacznie bardziej zwiększyć zakres oraz trwałość pamięci.

W swojej twórczości pojęcie mnemotechniki wykorzystuję od 2009 roku. Nazwałam tak pierwszy cykl performances z wykorzystaniem własnej kolekcji włosów innych ludzi oraz popiołu ze spalonych przedmiotów. Z czasem, mimo że cykl został zamknięty, uznałam, że mój proces twórczy jest permanentnym systemem mnemotechnicznym. Z ciała, obiektu i przestrzeni czynię narzędzia do poznawania, ale też „przypominania" sobie i innym świata. Punktem zapalnym do uruchomienia procesu powstawania moich prac jest zawsze pojedyńcza historia, która opiera się na eksploatacji obszarów pamięci. Pamięci opartej na moim lub czyimś doświadczeniu, na pamięci związanej z miejscem. Refleksja nad codziennością, upływającym czasem i pamięcią stała się podstawą mojego myślenia o sztuce. Poprzez wszystkie moje dotychczasowe działania próbuję nieustannie odwoływać się do pojęcia czasu, przeżycia obecności i nieobecności, tego co się zdarzyło i tego co się zdarza.

Mnemonic Techniques...

Mnemonic techniques are meant to facilitate such memory processes as memorising, storing and remembering various information. Mnemonic techniques serve as a tool for categorisation of elements, ordering them according to certain rules regarding their similarity in either meaning or form. They are associations with other elements, often distributed into rhythmical structures. We tend to memorise most often verbal material, for that reason mnemonic techniques tend to be linked with images. Due to mnemonic techniques, we can increase the scope and consistency of memory.

I have been using mnemonic techniques since 2009. I called my first series of performances – mnemonic techniques. I used in it a collection of hair, which I collected from various people, and ash from burnt objects. With time, after the closure of the series, I realised that my creative process is a permanent mnemonic system. I use bodies, objects, and space as tools of discovery. They also serve as means for recalling the world to myself and others. A starting point for the process of creating my work is always in a single story, which is based on exploring memory. This memory may be mine, somebody else's, or a memory of a place. The acts of reflection over everyday experiences, passing time and memory have become the basis of my thinking about art. Using my actions so far, I have consistently been trying to relate to the concept of time, to the experience of presence and absence, and to what has happened, and what is happening.



Mnemonic technic
perfomance
TAM
Lviv, Ukraine, 2009

Performance jako mnemotechnika...

Działanie performance jest dla mnie procesem, który całkowicie naturalnie wykorzystuje pamięć: pamięć odbiorcy, pamięć artysty, pamięć przedmiotu. Może on na moment przybliżyć jakąś cząstkę tej rzeczywistości ludziom, którzy w niej nie byli i nigdy jej nie przeżyli. Wszystko to jest oparte na procesie komunikacyjnym. Na chwili „tu i teraz". Gesty, słowa, obiekty potrafią przypominać, przechowywać i wydobywać informacje oraz posługiwać się nimi. Performance bywa procesem pamięciowym, bo łączy przeszłe z teraźniejszym. Proces performance jest procesem „pamiętania", zjawiskiem zachodzącym w czasie i akcji. Uważam, że nie można wykonać performance nie pamiętając. Performance tak jak pamięć jest jednocześnie „aż" i „tylko" w człowieku, czasie i przestrzeni, a wykorzystywane przeze mnie obiekty czy tworzone instalacje służą do rozpoznawania, wydobywania, kodowania, dawania sygnałów i w końcu zapamiętywania.

Ośmielę się stwierdzić, że każdy performance uruchamia proces pamięciowy. Artysta w trakcie „tworzenia" często uruchamia głębię powiązań i odniesień rozgrywających się w całym procesie „performowania". Performer wydobywa z siebie ukryte doświadczenia i przekazuje je „obserwatorowi", buduje metaforę, łączy przeszłe i uniwersalne z teraźniejszym i bezpośrednim. Najczęściej robi to za pomocą własnego ciała, ponieważ ciało dla artysty-performera jest podstawowym narzędziem. „Ciało jest pierwszym, najbardziej naturalnym narzędziem człowieka. Albo dokładniej: pierwszym, najbardziej naturalnym przedmiotem technicznym i zarazem środkiem technicznym człowieka jest jego ciało". [2]

Performance jednak pamięta na wiele sposobów. Ujawnia swą pamięć w procesie działania artysty, jego zachowania, ruchu, gestu, mowy. Nierzadko też używa rekwizytu, który może stać się reprodukcją znanego nam „wycinka wspomnieniowego". Tak jak pamięć służy per-

Performance as mnemonic techniques...

I see a performative action as a process, which in a natural way uses memory: the memory of the viewer, the memory of an artist, the memory of an object. This action may draw a fragment of reality to people, who have not been present in it and they have never lived it. Everything is based on a process of communication; it is rooted in 'here and now.' Gestures, words, objects may not only bring, store and reveal some information but also they can use it. The performance happens to be a memory process because it links the past with the present. The process of performance is a process of 'remembering,' it is a phenomenon taking place in time and action. I believe it is impossible to perform a performance without remembering. Performance in a similar way to memory is at the same time 'so' and 'only' in a human, time and space. Objects used by me or installations are for recognising, bringing up to light, coding, giving signals and finally for memorising.

I dare to claim that each performance triggers a memory process. An artist in the act of creation often starts at a depth of links and relations occurring in the entire process of 'performing.' Performers bring out of them hidden experiences, and they transmit them to the 'viewers.' They build a metaphor, connect the past and universal with present and direct. It is most often done through their body because a body of an artist-performer is an essential tool. 'Body is the first, most natural tool of a human. Or to be more precise: for a human, a body is the first, the most natural technical object and medium'.

Performance remembers in many ways. It reveals its memory in the process of artist's activity, behaviour, movement, gesture and speech. It uses a prop, which may become a reproduction of a known 'memory fragment'. The way memory serves performance – performance serves memory. For me memory process and performance are actions, which depend on researching, sorting and gathering. It is a reservoir of solid emotional content, which we involuntarily bring up with signs, sounds and places.

2 Sposoby posługiwania się ciałem. Marcel Mauss Antropologia Kultury. G. Godlewski, L. Kolankiewicz, R. Solima. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa 2001. „Sposoby posługiwania się ciałem", in Mauss. Socjologia i antropologia. Warsaw: PWN, 1973, pp 533-566; abridged repr. in Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów. I. Warsaw: 2001

Split
Die Fenster
Perfex Gallery
Poznań, Poland, 2014

formance, tak performance służy pamięci. Dla mnie proces pamięciowy i performance to działania polegające na przeszukiwaniu, sortowaniu i gromadzeniu, to rezerwuar stałych emocjonalnych treści, które mimowolnie przywołujemy za pomocą znaków, dźwięków i miejsc.

Procesy pamięciowe mają jeszcze jedną wspólną cechę z działaniem performance. Często bowiem przywołujemy z pamięci obrazy. O pamięci myślimy metaforami, tak jak o performance. Nasza percepcja świata jest mocno związana z wyobrażeniem, a wrażenia zmysłowe często są deformowane przez pamięć i oczekiwania. Jeśli czegoś oczekujemy, wyobrażamy to sobie. Aby uruchomić procesy pamięciowe, musimy najpierw zapomnieć. Każde wspomnienie łączy się z zapomnieniem i na nowo odbudowanym procesem przypominania. Przypominanie, pamiętanie i zapominanie bywa często syzyfową pracą. Nie jesteśmy w stanie zapomnieć tego, co chcemy.

Alistair MacLennan [3], w czasie jednej z prywatnych rozmów prowadzonych ze mną, powiedział, że „każda chwila życia skłania do performance". Życie nasze czy innych, każdy jego najmniejszy kawałek, każdy pojedyńczy gest wykonany i zaraz zapomniany skłania do performance. Możemy odtworzyć to wszystko po to, aby stał się performance. Możemy się do tego procesu przygotowywać albo możemy po prostu to zrobić. Nikt nie musi tego widzieć i słyszeć. Każdy gest jest możliwością czegoś, implikacją i eksploatacją już znanego nam wcześniej gestu czyli pamięci.

Pamiętanie i działanie performance to praktyka społeczna realizowana za pośrednictwem nieskończonych, czasami zwyczajnych a czasami monumentalizowanych, działań tworzących życie codzienne. Procesy, które spajają dwa odległe światy, dzięki pamięci i sztuce, mogą stać się jedną uniwersalną historią. Performance tak jak i nasza pamięć jest „egzystencjalnym szukaniem i zadawaniem pytań" [4] oraz zawsze rezultatem czegoś.

Memory processes have one feature in common with performance. We recall from them mental images. We think about memory with metaphors. We treat performance in a similar way. Our perception of the world is firmly linked with imaginations. Sensual impressions tend to be deformed by memory and expectations. If we expect something, we imagine it. To activate memory processes, we need to forget first. Every memory is linked with remembering and a process of newly rebuilt recalling. Recalling, remembering and forgetting are often a Sisyphean task. We are not able to forget what we want.

Alistair MacLennan in one of the private conversations with me told me that 'every moment of life inclines us to performance'. Our life, or the life of others, life's smallest piece, every single gesture executed and immediately forgotten draws us to performance. We can reconstruct it to create a performance. We may prepare ourselves to this process, or we may simply do it. No-one has to see it and hear it. Every gesture is a possibility for something. It is an implication and exploration of an already known gesture – the memory.

Remembering and performative action are social practices done through unlimited, sometimes usual, at times monumental activities creating our everyday life. Processes, which join two distant worlds, thanks to memory and art, may become one universal history. Performance in a similar way to our memory is an 'existential searching and asking questions'. It always results from something.

3 Sposoby posługiwania się ciałem. Marcel Mauss Antropologia Kultury. G. Godlewski, L. Kolankiewicz, R. Solima. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa 2001. „Sposoby posługiwania się ciałem", in Mauss. Socjologia i antropologia. Warsaw: PWN, 1973, pp 533-566: abridged repr. in Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów. I. Warsaw: 2001

4 op.cit.

Art of Remembering
EPAF Festival
Centre of Contemporary Art Ujazdowski Castle
Warsaw, Poland, 2009

Beautiful Lies
performance
BUW Gardens
XX1 Gallery
Warsaw, Poland, 2015

Pozostałość...

Sam proces performance jest zjawiskiem powstałym w czasie, przez co bardzo ulotnym. Pozostałość zatem odgrywa istotną rolę w próbach wizualizacji, „zawsze sugeruje coś więcej". Ślad zawsze coś znaczy, ponieważ coś skrywa, a skrywa ponieważ coś znaczy. Pozostałość, w mojej pracy, wynika z wcześniej przemyślanej koncepcji i formy procesu, który ma nastąpić, jednak nigdy nie zna się jej ostatecznego stanu. Moje działania mogę podzielić na pewne etapy, które są ze sobą ściśle powiązane. Każda z prac jest rezultatem długotrwałego procesu poszukiwań, a cykle prac wynikają z wyczerpania się materii, której używam.

Pozostałość jest zbiorem obrazów, ikon, śladem po jakimś bycie. Pozostałość jest dla mnie czymś więcej niż obiektem, bo reprezentuje jednocześnie to co było i to co będzie, a nie dokumentuje procesu performance. Pojęcie to, w swojej twórczości, traktuję jako ślad, obiekt, świadectwo dziania się i działania. To rekwizyt, materia, coś co można również nazwać „pomiędzy". Jest integralną częścią działania i jest dla mnie najbardziej prawdziwym świadectwem performances.

W moich działaniach często posługuję się rekwizytami, które są pozostałością samą w sobie lub świadczą o powszedniości życia, przedmiotami zaczerpniętymi często z codzienności i niezasługującymi na zainteresowanie. Materia przedmiotów jest prosta w wyrazie, ogólnie dostępna, nierzadko pochodząca z mojego otoczenia.

Używam materii, które są już same w sobie „pozostałościami". Materii, które świadczą również o uniwersalnych opowieściach. W swoich działaniach wykorzystywałam m.in. włosy ludzkie, popiół (z przedmiotów, które wcześniej sama spaliłam), wapno palone. Ważne są dla mnie też materie (obiekty) - klucze: znaleziona łuska pocisku artyleryjskiego, hełm, dzwon z synagogi, karuzela czy huśtawka z miejsc, w których spędzałam czas lub się wychowałam. Wszystkie świadczyły o czymś więcej niż tylko o „mojej historii".

Przedmioty, które wybieram i które wykorzystuję, już same w sobie są naładowane fizyczną obecnością człowieka wobec ich zupełnej nieobecności. Obiekty te, bez człowieka są zupełnie nieużyteczne, ale mają w sobie pamięć

Residue...

The process of performance is a phenomenon happening in time, and for that reason it is ephemeral. Residue plays a significant role in the attempts of visualisation, 'it always suggests something more'. Trace always means something, since it hides something and the hiding means something. Residue in my work results from an earlier thought-out concept and following process form. The residue's final state is elusive. I have divided my actions into several stages, which are tightly interconnected. Evey work is a result of a long-term process of research. Series of works come about from the exhaustion of matter I use.

The residue is a collection of images, icons, traces left after some entity. The residue is for me something more than an object because it represents both something that has been and something that will be. Residue does not document the process of performance. I see this concept in my art practice as a trace, object, a testimony of something in action and the action. It is a prop, matter; it is something that may also be called 'between'. It is an integral part of the activity, and it is the most genuine evidence of performance for me.

In my actions, I often use props – they are either residue, or they are evidence of the commonness of life. They are often objects taken from everyday life, and they do not deserve much interest. The matter of objects is simple in expression. It is accessible; often it comes from my surroundings.

I use the type of matter, which is already residue. It is a thing which tells a universal story. In my actions, I have used human hair, ash (from objects, which I burnt), clax. Objects are also important for me – keys, a found artillery shell, a helmet, a synagogue bell, a merry-go-round, a swing from places I used to spend my time in, or I grew up. All of those objects were something more than just 'my story.'

The objects I choose and which I use are full of physical human presence confronted with human absence. Those objects, without a human, are useless, but they carry a memory of a place, event, time, routine or ritual. Through my actions, I can touch a raw nerve, and I can change the direction of thinking assigned to them in life. It is my aim to break the object away from its context, which is different anyway from what we imagined. A merry-go-round found on the roof of a shed, which I remember from my childhood or a crack

Rest. Mnemonic technics
installation shot
solo show
AT Gallery, Poznań, Poland, 2016

Convultion
solo show
installation shot
Labirynth Gallery, Lublin, Poland, 2012

miejsca, wydarzenia, czasu, rutyny czy rytuału. Przez moje działanie mogę dotykać żywego nerwu jak i zmieniać kierunek myślenia przypisany im w codzienności. Moim celowym działaniem jest zawsze oderwanie wybranego obiektu od kontekstu, który i tak jest inny niż sobie wyobrażamy. Znaleziona na dachu szopy karuzela, którą pamiętam z dzieciństwa czy pęknięcie dzwonu pochodzącego ze starej synagogi, będącej teraz schronieniem dla ptaków, jest dla mnie tylko impulsem do zbudowania metafory, a nie samodzielnym dziełem.

Pozostałość to również kwestia zagospodarowania przestrzeni, w której performance się odbywa. Wiadomym jest, że czasami przestrzeń jest „wymuszona" i ciężko dopasować ją do potrzeb działania. Pozostałość w tym przypadku powinna być jeszcze bardziej wyeksponowana, aby nieobecne miejsce zaznaczyć swoją obecnością, aby stopić się z dążeniem do „przejścia w tę przestrzeń", jaką mamy do zaoferowania sobie i odbiorcy.

Inaczej jest, gdy działam z pozostałością miejsca, które sama sobie „wybrałam". Często przestrzeń sama w sobie stanowi odwołanie do konkretnych miejsc zakodowanych w pamięci lub naznaczonych pamięcią o innych wydarzeniach. Wtedy wprowadzam odbiorcę w przestrzeń, na której przeszłość pozostawiła niezacieralne ślady, których świadomość zawarta jest w surowej, pełnej znaczeń architekturze. Doświadczając przestrzeni stajemy wobec polisemantycznego komunikatu, który z jednej strony mówi nam o wartości użytkowej miejsca, a z drugiej wskazuje na funkcję symboliczną tego samego podmiotu. Obie sfery byłoby bardzo trudno rozłączyć i stąd trudności w precyzyjnym zinterpretowaniu tego, co przecież jest tak powszechnie odczuwane.

Uważam, że w performance pozostałość powinna być starannie dobierana i nie powinna być przypadkowa. Samo przecież działanie ją eksploatuje, implikuje i daje nowe możliwości, dlatego nie można liczyć tylko na przypadek. Cenię sobie właśnie tego typu działania gdzie czuć, że wykorzystywane „pozostałości" (przestrzeń, czas czy rekwizyt) są całkowicie tożsame z aktem działania i performerem. Jest to, jak wszystko u współczesnego artysty, zabieg celowy, gdyż właściwie dobrany materiał jednoznacznie kojarzy się odbiorcom z miejscem i czasem.

in a bell from an old synagogue (which nowadays houses birds) are all impulses for me to build a metaphor, not just an independent work of art.

The residue is also bound to the issue of space management, in which performance takes place. It seems to be obvious that sometimes space is 'forced' onto us, and it is hard to match it to the requirements of an artist. In such cases, residue should be even more exposed so that the non-present place is marked by our presence. We could integrate with the want to 'enter into that space'. The place we offer to yourselves and the viewers.

It changes in situations when I work with a residue of a place, which I selected by myself. It often happens that space refers by itself to specific sites coded in the memory, or marked in the memory with other events. In those situations, I lead viewers into space where the past left persistent traces, ingrained into raw, full of meaning architecture. In the process of experiencing areas, we face poly-semantic message which on the one hand talks about the place's use value, on the other, it points toward the symbolic function of the subject. Both spheres are very hard to disconnect, and for that reason, it is so hard to interpret what is commonly felt.

I believe that one should be careful about selecting residue in performance and it should not be done at random. The action by itself exploits, implicates and gives new possibilities, for that reason we should not count on an incident. I value the activities where we can feel that the use of residue (space, time, or prop) is identical with the act of action and performer. It is typical for a contemporary artist, a conscious act. The viewers unequivocally associate an appropriately selected material with the place and time.

Lustrous
Poznan Gallery Weekend
Poznan, Poland, 2013

untitled
performance
CHECKPOINT#2
Ustka, Poland, 2011

Tło...

Tło jest dla mnie bardzo istotnym zagadnieniem. Jest rozumiane przeze mnie jako przestrzeń, ale i tło wydarzeń, działania. Mamy tło np. społeczne, polityczne czy religijne. Tło jest podłożem, ale i źródłem czegoś. Może być znaczące, jednak to my sami nadajemy mu kontekst. Tło spina klamrą wszystko: i pamięć i pozostałość i przestrzeń.

Tło to przestrzeń, w której się poruszamy, a która przede wszystkim jest miejscem. Miejsce nigdy nie może być przypadkowe, gdyż to ja, my je wybieramy. Dzięki miejscom można przywołać fizyczne, ale i metafizyczne tło sytuacji. W moim rozumieniu miejsce jest zawsze nacechowane tłem jakiś wydarzeń. Miejsce może mieć swoją pozycję, rangę i odgrywać istotną rolę dla kogoś lub czegoś. Może odwoływać się do historii, pamięci, może przenieść w przyszłość.

Przestrzeń i miejsce to dwie kategorie określające bycie „gdzieś". Miejsce może być fragmentem tekstu, wypowiedzi, a nawet ciągu zdarzeń. Zawsze pozostaje jednak tylko wycinkiem, fragmentem i tłem dla całej przestrzeni. Miejscu nadajemy formę odnosząc się do całego tła, jakie nas otacza. Miejsce staje się, więc punktem odniesienia dla nas samych. Przestrzeń obejmuje całokształt działalności człowieka, miejsce jest dla mnie kategorią pochodną i rozumiem ją jako punkt, wycinek na całej płaszczyźnie fizyczno – geograficzno – kulturowo – społecznej przestrzeni.

„Jakkolwiek bezkształtne i nieuchwytne jest miejsce w swej istocie, stanowi zasadniczy i bezpieczny punkt odniesienia i oglądu rzeczywistości przestrzeni". [5]

W moich działaniach artystycznych tło jest równocześnie podłożem, źródłem, pozostałością i codziennością. Tło jest moją pamięcią, ale i pamięcią odbiorcy, którą uruchamiam przez swoje działanie.

Performer swoim działaniem może powołać i definiować na nowo przestrzeń i miejsce. Dzięki działaniom artystycznym mamy możliwość dowolnie przekształcać przestrzeń w miejsca. Jest to możliwe w miarę uzyskiwania określeń i znaczeń, które my jako artyści im nadajemy. Kreując miejsce, przestrzeń staje się tłem działania, które weryfikuje również jego skalę.

Background...

The background is an essential issue for me. I understand it as space, but also as background for events, actions, etc. We have many different examples of background: social, political and religious. The background is a base, but also it is a source of something. It may be meaningful, but it is us who give it a context. Background connects everything: memory, residue and space.

The background is space in which we are moving. It is a space which is most of all a place. The place can never be incidental since we choose it by ourselves. Thanks to places we can recall physical but also a metaphysical background of a situation. In my understanding, a place is always characterised with some background information about events. The place may have its position, status and it may play a significant role for somebody or something. It may be inspired by history, memory; it may even take us into the future.

Space and place are two categories, which define being 'somewhere'. A place may be a fragment of a text, utterance, or even a series of events. It always remains only a cut-out, a piece, and background for entire space. The place is shaped by reference to the whole background, which surrounds us. The place becomes a point of reference for us. Space embraces the whole activity of a human, place is a derivative category for me, and I understand it as a point, section marked on a physical-geo-cultural-social plane.

'However shapeless and elusive is a place in its essence, it represents a principal and safe reference and viewing point for the reality of space.'

In my art actions, a background is simultaneously a layer, a source, residue, and everydayness. The background is my memory, but also it is a memory of the viewer, which I stimulate through my actions.

Performers in their actions may claim and define space and place anew. Thanks to artistic activities, we have an opportunity to transform the space of place freely. It is possible as part of the process of acquiring definitions and meanings, which we, the artists give to things. While creating a place, space becomes a background for action which verifies its scale. Actions leave a trace. What is left after action becomes a background of action, therefore it is its place.

5 *Place and placelessness* Edward Relph

Ricochet
performance
TAM
Liviv, Ukraine, 2014

Haifa, Israel, 2014

Działanie zawsze zostawia ślad. To co zostaje po działaniu staje się tłem działania, a więc jego miejscem.

Miejsce...

W moich działaniach miejsce zajmuje znaczącą rolę. W całym procesie kształtowania myślenia o performance miejsce znajduje się „przed", „pomiędzy" i „po". Jeżeli w fizycznym aspekcie miejsce nie może zaistnieć w działaniu czy instalacji, próbuję przywołać je jako „tło" dopełniające. Nigdy miejsce nie może być przypadkowe, ale jeśli jest narzucone (np. galeria), to muszę znaleźć ekwiwalent tego miejsca w przedmiocie. Dzieje się tak przez użycie materii, albo też bezpośrednie przeniesienie obiektu w miejsce działania. Jeżeli nie mogę być w miejscu, które jest dla mnie bardzo istotne, z punktu widzenia działania artystycznego, wtedy przestrzeń, w jakiej się znajduję muszę zaznaczyć w konkretny sposób, czyli przez metafizyczne przywołanie tła sytuacji.

Miejsca, jakie wybieram na swoje działania wcale nie muszą być wyraziste, ani wizualnie, ani historycznie, ale zawsze są związane potencjalną uniwersalną historią, która jest marginalizowana przez „wielkie historie". Miejsca takie posiadają swoje dramaty i trzeba o nich pamiętać. My jako artyści, możemy je unaocznić. Dopiero gdy stajemy, zatrzymujemy się w danym punkcie i zaczynamy działać, miejsce w ten sposób zyskuje na wartości. Powołujemy, definiujemy na nowo przestrzeń i miejsce swoim działaniem. I tylko odbiorca zdecyduje o tym, czy miejsce stanie się również częścią jego przestrzeni.

„Przedmiot lub miejsce zyskują konkretną realność jeśli doświadczamy go w sposób totalny, to znaczy wszystkimi zmysłami oraz aktywną i refleksyjną myślą". [6]

Place...

In my work, the place takes a significant role. In the entire process of shaping thinking about performance, place lies 'before', 'between', 'after'. If in physical aspect place cannot occur in action and installation, I try to bring it as complementing 'background'. The place can never be random, but if it is forced (for example gallery), then I must find an equivalent of that place in an object. It is happening through the use of matter, or through a direct transposition of an object into an action place. If I cannot be in a place, which is important to me from an artistic point of view, then space in which I am must be marked in a specific way, for example by metaphysical bringing the background of a situation.

Places, which I choose for my actions do not have to be distinctive, or visual, or historical, but they are always linked with universal history, which is marginalised by 'great history'. Those places have got their dramas, and we must keep the memory of them. We as artists have an ability to make them visible. When we stop, we find ourselves at a given point and begin action. The place gains thus value. We claim, define in a new way space and place through our actions. It is a viewer who decides if the place becomes a part of his space.

An object or place acquire reality when they are experienced totally, with all senses and progressive and reflective thought.'

„Przedmiot lub miejsce zyskują konkretną realność jeśli doświadczamy go w sposób totalny, to znaczy wszystkimi zmysłami oraz aktywną i refleksyjną myślą."

6 *Przestrzeń i miejsce*, Yi Fu Tuan, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1987

Here
performance
ZAZ Festiwal
Haifa, Israel, 2014

Tło a fotografia...

„Fotografia jest to zarówno pseudoobecność jak i świadectwo obecności". [7]

Zdjęcie, które uzurpuje sobie prawo do bycia „ikoną zdarzenia" jest dla mnie tylko tłem i dodatkiem. Fotografie działań performance traktuję tylko jako dokumentację.

Cóż możemy powiedzieć o działaniu na podstawie dobrze wykonanej fotografii, doskonale zapisującej moment? Otóż możemy wypowiadać się tylko i wyłącznie o narracji, a nie o samym działaniu. Sama fotografia nie jest w stanie zapisać, rozpoznać ani nawet określić czegoś co się dzieje – nie jest w stanie tego zdefiniować. Fotografia czy wideo często osłabiają performance. Nie przenoszą nic poza tłem działania, nic poza obrazem. Zdjęcie nigdy nie wywrze na nas takich samych emocji, jak uczestnictwo. Nie będzie również „pozostałością". Aby performance mógł zaistnieć spełnione muszą być minimum trzy warunki: czas, miejsce, człowiek – fotografia stapia w jedną całość wszystkie te trzy elementy, spłycając je do postaci ikonicznego przedstawienia.

Background and Photography...

Photography is a pseudo-presence and a testimony of presence.

A photograph which usurps itself the right to be 'an icon of an event' is only a background and a supplement for me. I treat photographs depicting performances as documentation.

Let us put forward a question of what can be said about an action by a well-taken picture, which records the moment with precision. We can only talk about narration, not the action itself. Photography cannot record, recognise or even define what is happening – it is not capable of determining it. Photography or video often weaken performance. They do not transfer anything beyond background, nothing beyond the image. A picture shall never provide us with the same emotions, as participation. It shall not be a residue. For performance to exist, all three elements must occur: time, place, human – photography melts them all in one thing, and by doing so it makes it a shallow iconic representation.

„Fotografia jest to zarówno pseudo obecność jak i świadectwo obecności."

7 O fotografii / *About photography*. Susan Sontag. Wydawnictwo Karakter. Kraków 2009

Ricochet
performance
TAM
Liviv, Ukraine, 2014

Split II
performance
Centre of Contemporary Art
Toruń, Poland, 2014

Split III
performance
Classics and Adepts of Polish Performance Art Festival
Katowice, Poland, 2015

Podsumowując...

Moim zdaniem podstawą każdej twórczej działalności jest wnikanie w struktury przestrzeni i czasu. Do nas, artystów, należy badanie zdarzeń, przedmiotów, codzienności, wyszukiwanie śladów i znajdowanie dla nich miejsca w nowej rzeczywistości.

Angażujemy się we wnikanie w szerokie i różne obszary rzeczywistości i osobne ich fragmenty. Przedmioty i miejsca przez nas wykreowane zakotwiczają czas i nieważne jest to, czy są to pozostałości naszych osobistych przeżyć czy zbiorowych doświadczeń. Zdolność rozumienia zjawisk, kreślenia w sferze artystycznej związków między poszczególnymi rzeczywistościami oraz potrzeba stawiania pytań wspomagana jest przez intuicję. Jan Berdyszak często powtarzał, że jako twórcy musimy mieć świadomość, że na nas spoczywa swoista odpowiedzialność kształtowania intencji.

Refleksja nad codziennością, upływającym czasem, pamięcią stała się podstawą mojego myślenia o sztuce. Refleksja ta przybiera formy działań, czasami istnieje jeszcze przed doświadczeniem, czasami jest oczekiwaniem na to, co się stanie wobec podejmowanego wątku. Moje działania - mnemotechniki - są procesem otwartym w czasie. Ważny jest dla mnie przedmiot, czas i tło, w jakim usytuowany jest performance. Często ja sama jestem tym obiektem w działaniu. Wszystkie wykorzystywane i „pozostawione" przeze mnie obiekty są powiązane z działaniem i często funkcjonują same. Jedno działanie (instalacja, performance) jest punktem zapalnym dla drugiego. Pojęcie końca zaczyna funkcjonować tylko w momencie zużycia materii.

Przedmioty, z którymi pracuję i które wykorzystuję, już same w sobie naładowane są fizyczną obecnością człowieka, obecnością wobec ich zupełnej nieobecności. Obiekty te bez człowieka są zupełnie nieużyteczne, jednak mają w sobie pamięć miejsca, wydarzenia, czasu, rutyny, ale i rytuału. Zarazem mogą dotknąć jakiegoś żywego nerwu, jak i zmienić kierunek myślenia przypisany danemu przedmiotowi. Każdy z nich jest rezultatem długotrwałego procesu poszukiwań, każdy z nich został już przeze mnie użyty, jest więc pozostałością.

Moim celowym działaniem jest oderwanie obiektu od kontekstu. Takie działanie to prze-

To sum up...

In my opinion, the basis for all creative activity is an attempt to penetrate the structure of space and time. We, the artists, are to investigate events, objects, everydayness, searching for traces and finding for them places in new reality.

We engage ourselves in entering into wide and various spaces of reality as a whole and in its fragments. Objects and locations created by us anchor time. It is unimportant if they are the residue of our personal experiences or collective ones. Ability to understand phenomena, to mark relationships amongst different realities in art, and the need to pose questions is aided by intuition. Jan Berdyszak would say that as artists we need to be aware that we are responsible for creating intentions.

A reflection over everydayness, passing time, memory have become the basis of my thinking about art. This thought takes different forms of action, sometimes it exists before an experience, at times it is an expectation for what shall happen in the light of undertaken story. My actions – mnemonic techniques – are processes open in time. Object, time and background in which performance is situated are important for me. I often become an object of my actions. All used and 'left' objects are linked with my action, and they function as one. One action (installation, performance) is a starting point for another one. The concept of the end begins to operate only in the moment of matter consumption.

The objects, I use and work with, are loaded with the physical presence of a human, it is a presence against an absence. Objects without a human are useless, but they hold a memory of a place, event, time, routine, and also ritual. They may touch a raw nerve, but also they may change a direction of thinking assigned to a particular object. Every one of them is a result of a long process of searching, every one of them was used by me, and therefore it is a residue.

My aim is to tear away an object from its context. It is a form of transforming reality, object reality through the means of reversing meanings. Objects, which have been taken out of its natural environment or an environment they used to function in, in a paradoxical way become more readable, while at the same time they become a 'residue'. The process of experiencing the object, taken out of its 'background' from a place assigned to it, is impor-

Rest. Mnemonic technics.
PhD performance
AT Gallery
Poznań, Poland, 2016

kształcanie rzeczywistości, realności obiektu, poprzez odwrócenie znaczeń. Obiekt wyjęty ze swojego naturalnego środowiska lub środowiska, w którym wcześniej zafunkcjonował, paradoksalnie staje się bardziej czytelny, ale jednocześnie staje się „pozostałością". W mojej pracy interesuje mnie właśnie szukanie relacji między działaniem a obiektem. Ważne jest dla mnie doświadczenie tego obiektu, który w pewnym sensie jest wyrwany ze swojego „tła", miejsca mu przynależnego. Badam strukturę i oddziaływanie na odbiorców, gdy zabiorę im „realny" obraz.

Interesujący jest fakt, że tego rodzaju pozostałość, budzi większą uwagę. Koncentruję się na niej bardziej. Zwiększona realność przedmiotowości osiągalna jest tylko przy odwróceniu, wyjęciu, unaocznieniu. To powoduje grę i pracę z wyobraźnią. „Pozostałość" jako obiekt, projekcja zwiększy swoją realność, kiedy zostanie odwrócona od realnego układu. W ten sposób uruchamia się procesy pamięciowe, gdyż sytuacja, w której posługuję się danym obiektem nie jest natychmiast rozpoznana. To powoduje, że możemy odbierać „pozostałość" jako formę, która może poruszać się wszędzie. Percepcja mocno związana jest z naszą wyobraźnią, wrażenia zmysłowe deformowane są przez nasze oczekiwania. Wystarczy, że obiekt zostaje inaczej wyeksponowany (karuzela w ciasnym pomieszczeniu, łuska lotnicza trzymana w dłoni, odwrócony dzwon, pęknięty hełm), a zmienia się nasz emocjonalny stosunek, który opiera się na braku wyrazistości. Ta niewyraźnie zarysowana część oparta jest na obecności, która istnieje tylko w naszej pamięci.

Wszystkie moje dotychczasowe działania są świadectwem moich wysiłków oraz możliwości eksploatacji pamięci. Próba usystematyzowania tego w powyższej rozprawie potwierdziła, że wszystko co tworzę, odwołuje się do pojęcia czasu, przeżycia, obecności i nieobecności. Często poruszam wątek wytrzymałości, sytuacje są zazwyczaj mocne wizualnie, aby zwrócić jeszcze większą uwagę na „pozostałość", która jest wieloznacznym śladem, czymś z pozoru odseparowanym i jednocześnie zawsze skierowanym przeciwko mnie. Materie, z którymi pracuję są równoznaczne z moim balansowaniem na granicy wycieńczenia.

tant to me. I investigate structures and influence on the viewers through taking away from them the 'real' image.

An interesting fact is that this type of residue awakens the biggest attention. I concentrate on it the most. An increased reality of an object can only be achieved through the act of reversing, taking out of, revealing. This starts up a game and imagination. 'Residue' as an object, projection increases the feel of its reality when it is turned around from the actual setting. In this way, memory processes are triggered, since the situation in which I use an object is not immediately recognised. This results in the fact that we can receive 'residue' as a form, which may move everywhere. Perception is closely linked with our imagination; sensual impressions are deformed by our expectations. It is enough to exhibit the object in a different way (a merry-go-round in a small room, an artillery shell held in hand, a bell turned up-side-down, a cracked helmet), and our emotional attitude, based on the lack of expressiveness, changes. This vaguely drawn part relies on the presence, which only exists in our memory.

All my actions so far have been a testimony to efforts and possibilities of exploiting memory. An attempt to systematise my thinking about it in this essay confirms that everything I create I relate to the concept of time, experience, presence and absence. I often touch the topic of endurance. The situations usually have a strong visual power to draw even greater attention to 'residue' which is a multi-meaningful trace, something seemingly separated and simultaneously directed against me. Things, I work with, are synonymous with my balancing on the edge of exhaustion.

To sum-up, what emerges is one image of activity as an artist. In an attempt to show the concept of 'residue', I need myself. My body – the body of an artist-performer, is my primary medium for action, and it takes in the function of an object and subject. The body is also the core medium for recalling – through emotions, gestures, figures. The body points to the place of action. It marks it, moves around all dynamics and the potential of 'happening'. Thanks to the body I can translocate meanings and instigate memory processes. I and my body set the rhythm, delineate time and space, we are a background for a universal history which a viewer, thanks to my actions can read. It is my person who sets the direction of action and becomes a connection point between

Podsumowując, wyłania się jeden obraz całego mojego działania. Chcąc unaocznić pojęcie „pozostałości" potrzebna jestem ja sama. Moje ciało - artystki performerki stanowi podstawową materię działania i przyjmuje funkcję przedmiotu i podmiotu. Ciało stanowi również podstawową materię do przywoływania pamięci – poprzez moje emocje, gesty, figury. Ciało wskazuje miejsce działania, znaczy je, przenosi całą dynamikę i potencjał „dziania się".

Tylko dzięki ciału mogę przenosić znaczenia, uruchamiać procesy pamięciowe. Ja i moje ciało nadają rytm, wyznaczają czas i przestrzeń, są tłem do uniwersalnej historii, którą odbiorca, dzięki moim działaniom, może odczytać. To moja osoba wyznacza kierunek działania i staje się łącznikiem pomiędzy zewnętrznym a wewnętrznym. Dzięki figurze, jaką reprezentuję swoim ciałem, można odwołać się do wewnętrznych obrazów, poruszyć struktury myślowe, odczuwać. Dzięki działaniu performance mam możliwość czynienia z ciała i przestrzeni uniwersalnego narzędzia do rozpoznawania świata, tego co się zdarzyło i co się zdarzy. „Pozostałości" eksponowane przez moje ciało zakotwiczają czas. Stają się świadectwem i reprezentacją zdarzenia.

Pozostałość to moja obecność znaczona nieobecnością i nieobecność sygnowana moją obecnością.

the outer and the inner. The figure, I represent with my body, helps me to invoke internal images, to move thought structures, to feel. Through performance, I have an ability to turn the body and space into a universal tool for discovering the world, for what has happened, and what shall happen. 'Residue' exposed through my body anchors the time. Everything becomes a testimony and representation of an event.

The residue is my presence marked with absence and absence signified with my presence.

prace...
works...

Untouchables
Arsenal Gallery
Białystok, Poland, 2009

Art of Remembering
EPAF Festival
Centre of Contemporary Art Ujazdowski Castle
Warsaw, Poland, 2009

Those who remains
Labirynth Gallery
Lublin, Poland, 2009

Invisible
Festival ARS Electronica, Soft Bodies
Linz, Austria, 2010

Unseen
PS2 Gallery
Belfast, Ireland, 2011

Convultion
solo show
installation shot
Labirynth Gallery, Lublin, Poland, 2012

untitled
Performance Art Links Festival Stokholm
Tergels Platz, Stockholm, Sweden, 2012

Aftermath
Performance Art Links Festival
Stockholm, Sweden, 2012

Respiration
Contestations
International Theatre Festival, Lublin, Poland, 2012

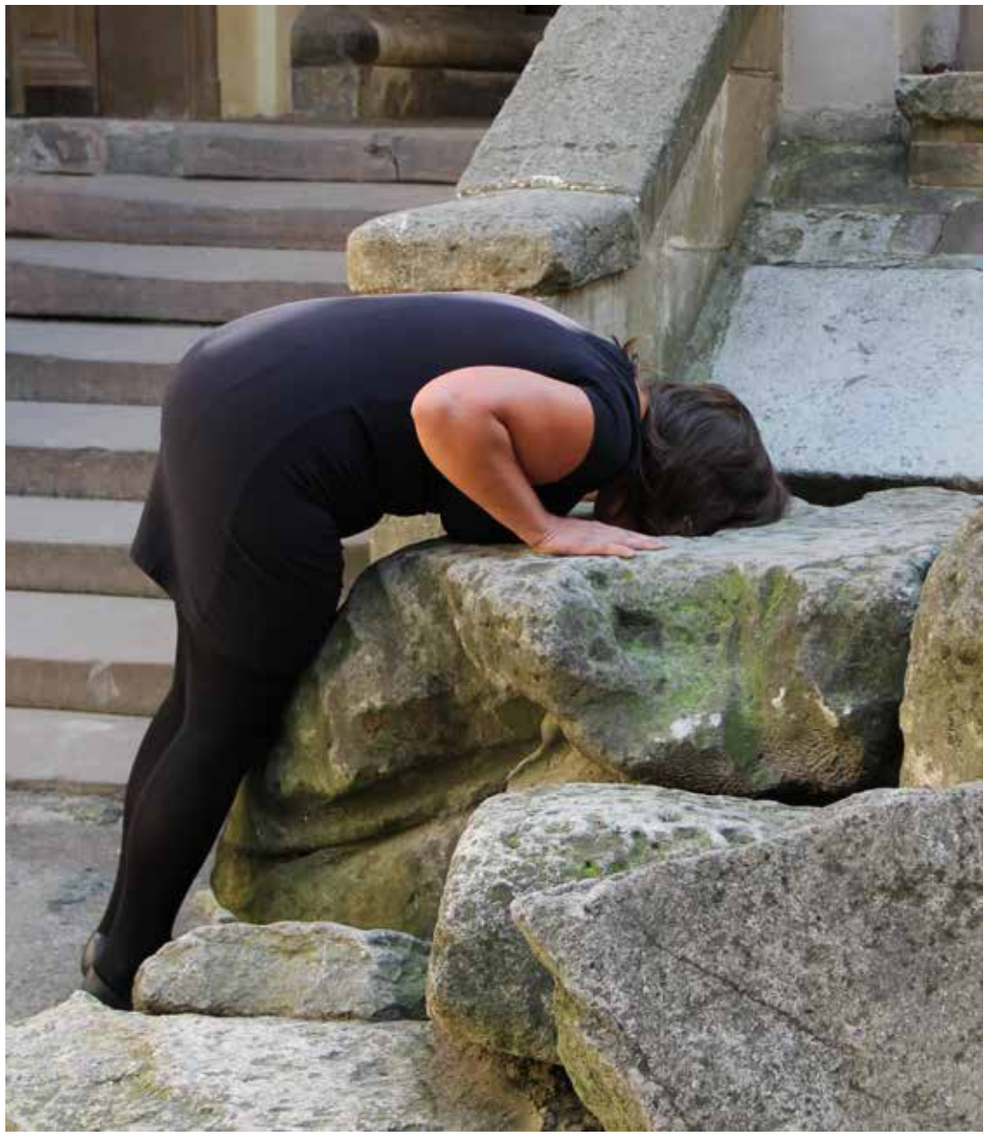
Silent Border
Monthly Performance Meeting
Catalyst Arts Gallery
Belfast, Northern Irleand, 2013

Lustrous
Poznan Gallery Weekend
Poznan, Poland, 2013

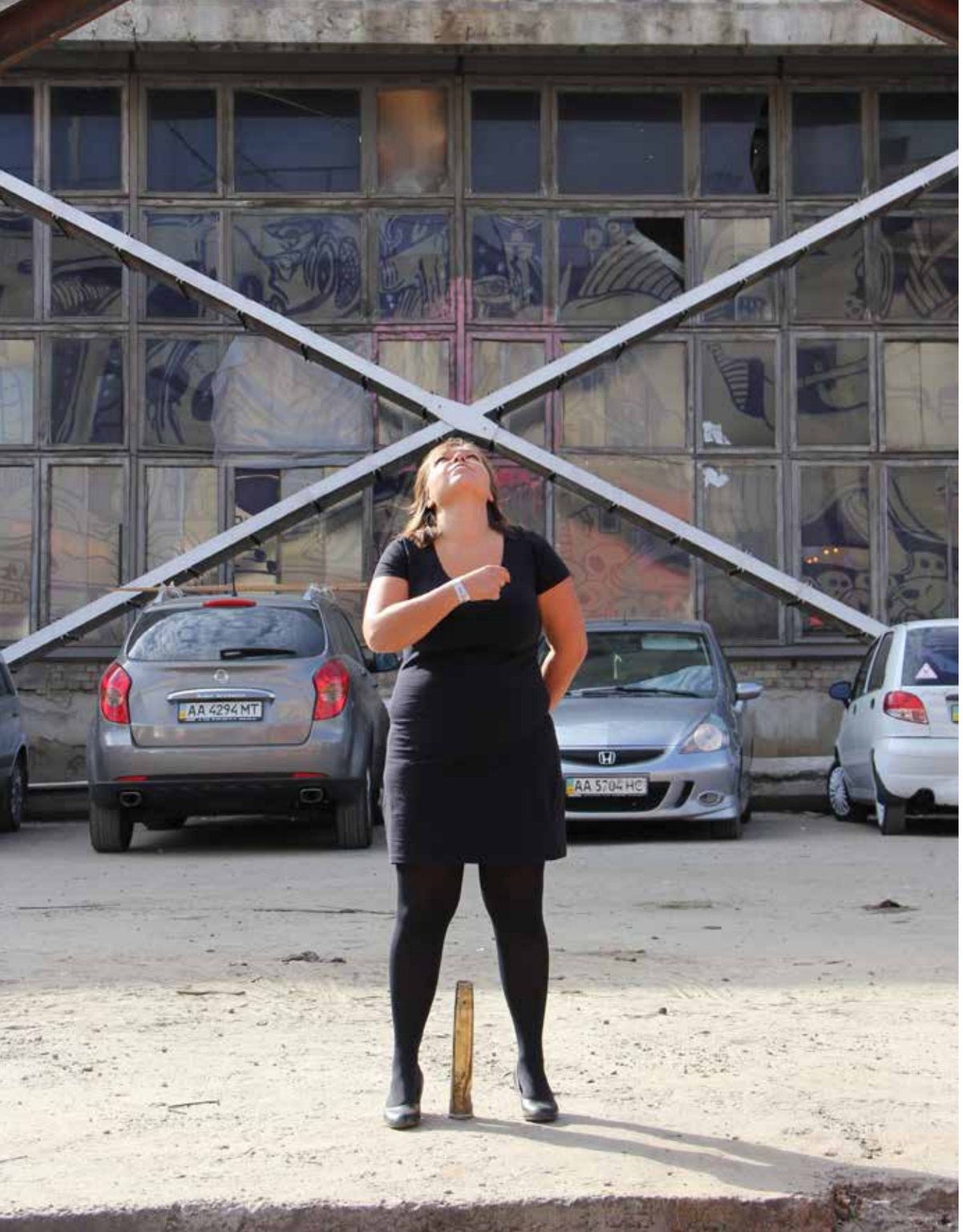
Elusive
Contexts - International Festival of Ephemeral Art
Sokołowsko, Poland, 2013

Between Illness
International Perfomance Festival Interakcje
Oda Gallery, Piotrków Trybunalski, Poland, 2014

untitled
group performance CHECKPOINT#6
public space, Poznań, Poland, 2014



Ricochet
TAM, Performance Art Week
Lviv, Ukraine, 2014



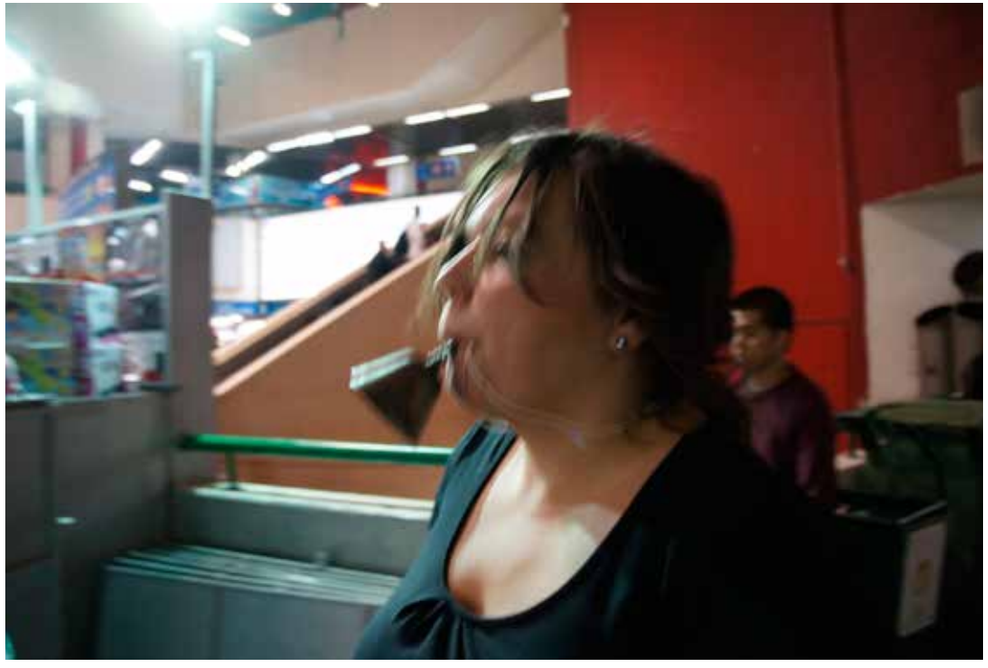
Rest of the rest...
performance for Jan
Gogolfest - Festivak of Art
Kiev, Ukraine, 2014

Split II
Koła Czasu, Performance Festival
Contemporary Art Center
Toruń, Poland, 2014

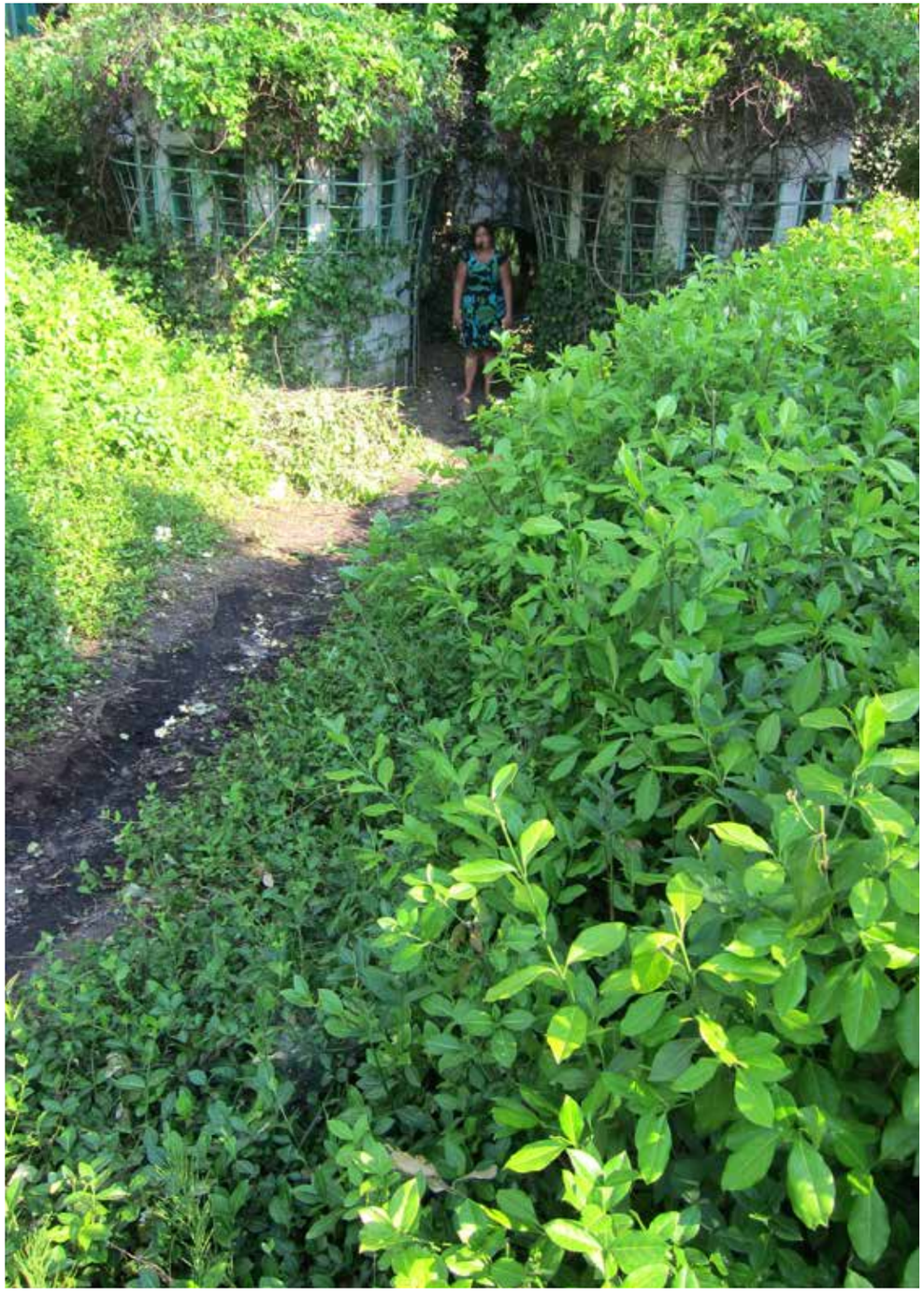
Split III
Klasycy i Adepci Polskiej Sztuki Performance
ASP Katowice
Katowice, Poland, 2014

Stain_less
ZAZ Festival
Miklat Gallery
Tel Aviv, Israel, 2014

Rozumiem – *Ma e win*
duration performance
ZAZ Festival
Haifa, Izrael, 2014



Scrumble
ZAZ Festival
Bus Station
Tel Aviv, Israel, 2014



Beautiful Lies
performance
BUW Gardens
XX1 Gallery
Warsaw, Poland, 2015

Here/Somewhere
site specific installation
Unease exhibition, Bosowska-Bałdyga
UP Gallery
Berlin, Germany, 2015

Drop out
performance
Nova Gallery, CK ZAMEK
Poznań, Poland, 2015

Łapiąc oddech / Gasping for a breath
solo show
Nova Gallery, CK ZAMEK
Poznań, Poland, 2015

Rest. Mnemonic technics.
PhD video performance screens
AT Gallery
Poznań, Poland, 2016

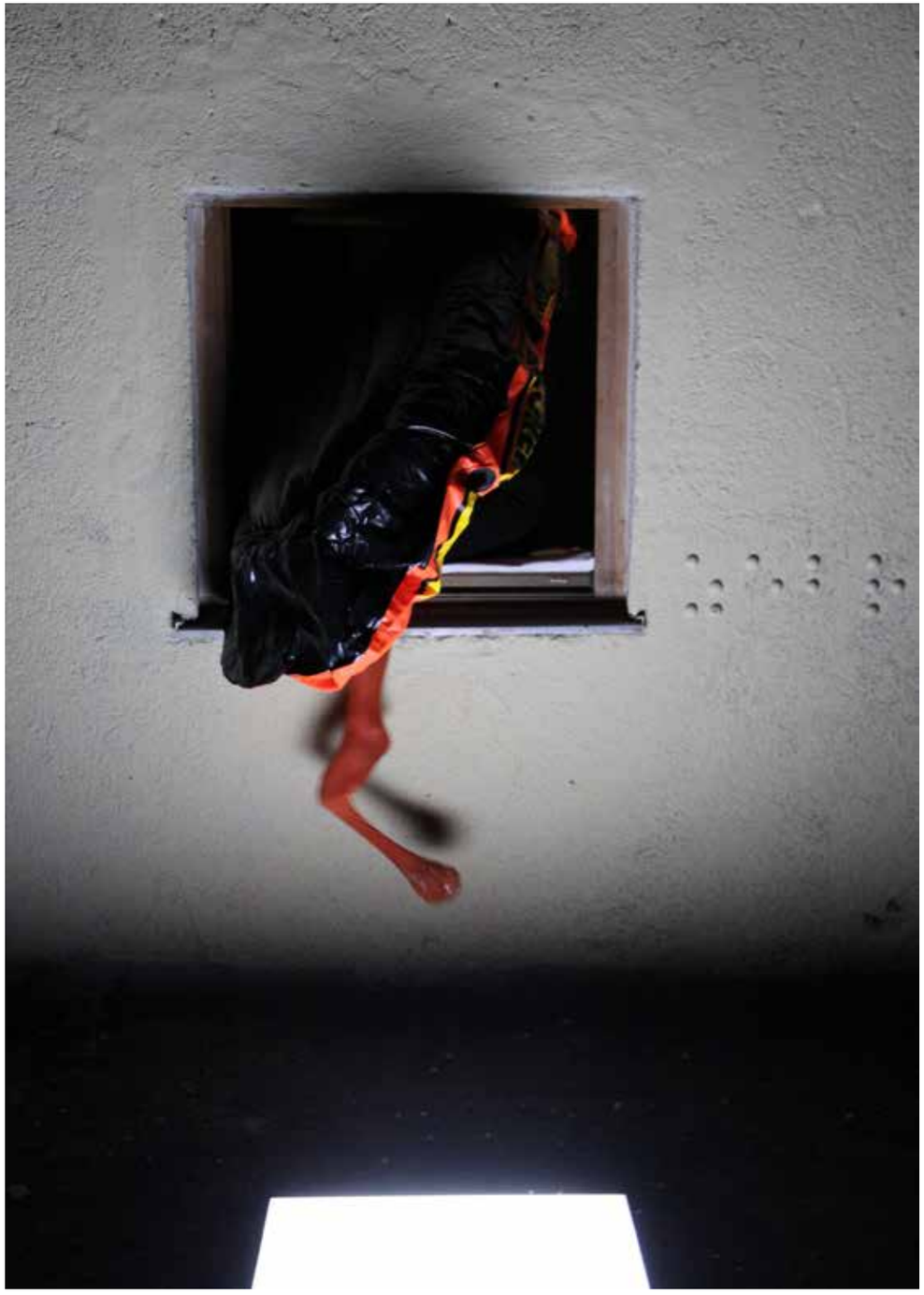
Rest. Mnemonic technics.
PhD performance
AT Gallery
Poznań, Poland, 2016

Rest. Mnemonic technics.
PhD installation
AT Gallery
Poznań, Poland, 2016

Rest of the rest of merry-go-round
shot of group exhibition
Ukryty Wymiar Show, ODA Gallery
Piotrków Trybunalski, Polska, 2016

Swing a slit
installation
Synteza Sztuk
BWA Gallery, Bydgoszcz, Poland, 2016

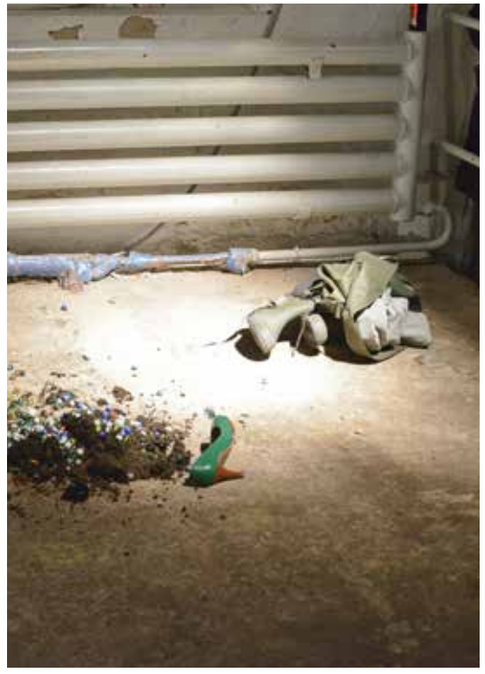
There is no fear...
Interakcje Festival
Shoping centre Focus Mall
Piotrkow Trybunalski, Poland, 2016



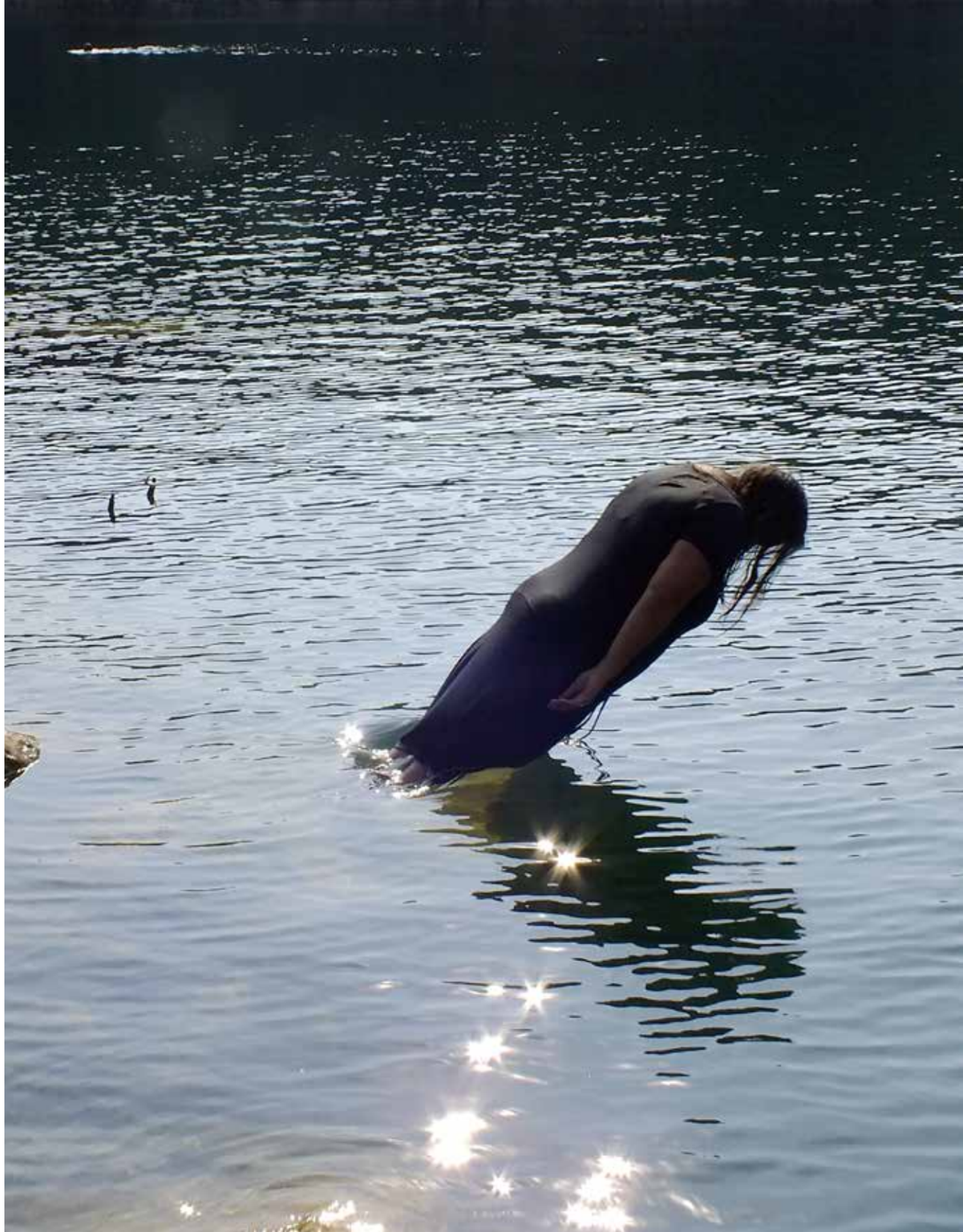
Split to them
performance and installation
Break Through 10
Leonord Haus Gallery
Munich, Gallery, 2016

Think Thing II
Interakcje Festival
ODA Gallery
Piotrków Trybunalski, Polska, 2016

Spiele
Freie Radicale, Paerche
Orangerie Theatre
Cologne, Germany, 2016



Performance to znikanie w akcie materializacji.



teksty...
texts...

Janusz Bałdyga

Perspektywy i strategie.

Przewód doktorski Marty Bosowskiej w poznańskiej Galerii AT.

Perspectives and strategies.

Marta Bosowska's PhD dissertation at Gallery AT in Poznań

Marta Bosowska, należy do najbardziej interesujących przedstawicielek młodego polskiego performance. Od kilku lat aktywnie uczestniczy w międzynarodowych prezentacjach sztuki akcji zarówno w Polsce jak i za granicą. Od 2009 roku można obserwować zarówno jej oryginalne działania artystyczne, jak również inicjowane przez nią projekty kuratorskie integrujące międzynarodowe środowisko młodej sztuki akcji. Ważnym polem jej aktywności jest edukacja traktowana jako integralny element twórczości. Marta Bosowska stworzyła założenia bardzo interesującego, autorskiego programu edukacyjnego, zaowocowało to zatrudnieniem jej w prowadzonej przeze mnie Pracowni Sztuki Performance macierzystej uczelni. Autorskie projekty Marty Bosowskiej oparte są na własnych doświadczeniach wynikających z aktywnego uczestnictwa w międzynarodowym ruchu artystycznym. Konsekwentna działalność Marty Bosowskiej została zauważona i doceniona w opiniotwórczym środowisku skupionym na problematyce sztuki akcji i działań efemerycznych. Świadczy o tym jej udział w kolejnych edycjach festiwalu Tydzień Sztuki Aktualnej we Lwowie, czy zaproszenie do udziału w ważnym, światowym festiwalu sztuki ZAZ w Izraelu. Zwracam uwagę na szczególne zainteresowanie Marty Bosowskiej metodami i strategiami zapisu performance. Ten rodzaj refleksji i wynikających z niej działań stanowi punkt wyjścia do wytyczenia obszaru problematyki jej ostatnich realizacji.

Chciałbym odwołać się do jej pracy doktorskiej, która z jednej strony stanowiła podsumowanie jej dotychczasowych działań, z drugiej, wyznaczała perspektywę i strategię jej artystycznego rozwoju. Temat pracy teoretycznej „Mnemotechnika. Pozostałość jako niezależny

Marta Bosowska is one of the most exciting Polish performance artists. She has been actively participating in international presentations of performance art both in Poland and abroad. Since 2009, we have observed the development of her original art actions, as well as initiated by her curating projects, which aim to integrate the international community of young performance artists. A considerable scope of her activity is education treated by her as an integral element of her art practice. Marta Bosowska created an absorbing understructure of her educational programme. Her work resulted in her employment in my Performance Art Studio at Poznan University of Arts. Projects developed by Marta Bosowska are based on her experiences caused by an active participation in the international art movement. The artist's consistent activity was noticed and appreciated in influential community specialising in performance art and ephemeral actions. We find a proof of that in her participation in new editions of Lviv's biennale Week of Actual Art or an invitation to a prestigious international art festival ZAZ in Israel. I would like to draw particular attention to Bosowska's interest in methods and strategies of recording performance. This type of reflection and resulting from it activities are starting points for delineating the scope of her latest projects.

I would like to discuss here her PhD dissertation, which on the one hand was a summary of her activity so far, on the other it drew a perspective and strategy of her artistic development. The topic of her work – "Mnemonic Techniques. Residue as an independent entity and memory medium in performance.' – moves the weight to the moment 'after the event'. By doing so, it elevates the importance of trace, residue, left-over.

1. Topic. *The key was in formulating the topic, amongst many different versions Marta Bosowska*

byt i nośnik pamięci w performance" przesuwa punkt ciężkości na moment „po wydarzeniu" podnosząc rangę śladu, pozostałości, resztki.

1. Temat. Kluczowym momentem było sformułowanie tematu, spośród kilku propozycji Marta Bosowska wybrała ten, który precyzyjnie określa problematykę jej pracy. W punkcie wyjścia przyjęte zostało założenie lokalizujące pracę teoretyczną w przestrzeni „przed" zamierzonym działaniem i związanym z nim obiektem.

Zatrzymujemy się „przed" ponieważ dzieła rozumianego w kategoriach klasycznych, jeszcze nie ma. „Dzieło" zostanie zrealizowane - mówimy więc o czasie przyszłym by za chwilę przejść w strefę czasu przeszłego. Dla performance czas teraźniejszy stanowi domenę w której eksponuje się dzieło, by tuż po wykonaniu traktować je jako dyscyplinę zanikania czy może dyscyplinę zapomnienia.

2. Działania. Ponieważ rozprawa Marty Bosowskiej opiera się na medium efemerycznym jakim jest działanie performance, proces przygotowania został oparty na otwartym cyklu działań i analizowaniu charakteru, znaczenia i sensów pozostałości. Pozostałość, ślady i zapisy zostały opracowane na możliwie wielu poziomach znaczeń, konsekwencją było ustalenie statusu resztek jako autonomicznego bytu artystycznego. Pamięć o wydarzeniu i pozostawiony po akcji obiekt decydowały o charakterze punktu wyjścia do kolejnego etapu pracy.

3. Zapisy. Kolejny etap to przygotowanie i precyzyjna selekcja materiału dokumentacyjnego w formie zapisów filmowych i fotograficznych. Kluczem pracy na tym etapie był wybór fotografii która reprezentując konkretny performance stanowiąc jego autonomiczną ikonę, silny znak wydarzenia, jego swoisty emblemat. Marta Bosowska stawia pytania o etyczny status zapisu dokumentowanego performance, stosując bezwarunkowe kategorie etyczne, idealizując je, kwestionuje istnienie dokumentacji performance. Ma ona sens jedynie w wymiarze archiwum, rynku, informacji ale tutaj wychodzimy poza granice merytorycznej refleksji. Bosowska proponuje „resztki" jako świadectwo faktu performance, traktuje je jako reprezentanta a nie sprawozdawcę performance.

4. Przedmioty. W kolejnym etapie przechodzi do poszukiwań konkretnego przedmiotu z zamiarem użycia go w planowanym zdarzeniu. Marta Bosowska przyjmuje następujące warianty a) przedmiot znaleziony b) przedmiot jako rezultat transformacji c) przedmiot wykreowany. W procesie realizacji Bosowska decyduje się na przedmioty znalezione, pierwszy to uszkodzony, zużyty wojskowy hełm. Zostaje on wprowadzony w obszar działania by po raz kolejny stanowić jego świadectwo, „resztkę" sygnowaną odciskiem dłoni wcześniej zanurzonej w srebrnym pyle, drugim obiektem jest huśtawka stanowiąca wprowadzenie do kluczowego obiektu wystawy jakim jest dziecięca karuzela.

5. Archiwum. Kolejny etap pracy to rozważania na temat archiwum i roli jaką odgrywa w nim zapis fotograficzny. Prowokacyjna rezygnacja z dokumentacji archiwizującej czy też inwentaryzującej składowe performance, pozostawia nas wolnymi wobec autonomicznego faktu, jesteśmy gotowi na zapomnienie lub zachowanie w pamięci zanikającego przekazu. Stoimy wobec rezultatu wydarzenia, reszta jest otwarta. Marta Bosowska nie należy do formacji ortodoksyjnych performerek a jednak jej niechęć do programowania kolejnych czynności, zbliża jej prace do elementarnej definicji performance jako dzieła otwartego, niepowtarzalnego, opartego o jawny proces. Andrzej Dłużniewski w rozmowie ze mną użył określenia - strategia performera a nie scenariusz performance. Marta Bosowska pracuje nad strategią swojego performance a nie jego scenariuszem. Poznawanie tej strategii zbliża nas do samego działania ale nie zezwala na zbyt wczesne wejście na jego terytorium.

6. Przestrzeń. Czy w tej sytuacji obserwator jest bezradny wobec „braku" dzieła, otóż nie - musi tylko zmienić strategię obserwacji i rozszerzyć materię działania również na przestrzeń modelowaną przez performera dla zaistnienia jego komunikatu w przyszłości. Nasuwa się porównanie z biegiem maratońskim, którego rezultatem jest wynik, wyczerpanie i zużyte sportowe pantofle ale to wszystko poprzedzone jest rozciągniętym w czasie procesem bogatym w kryzysy, przyśpieszenia, zwątpienia etc.

Myślę że w przypadku Bosowskiej skupiamy się na biegu mając świadomość że finał pozwoli zobaczyć „zużyte pantofle i wyczerpaną energię". Czytając teksty Bosowskiej mam wrażenie

chose the one that clearly defined the issues she has been dealing with in her work. As a starting point, she chose an assumption, which situated her dissertation in space before her action and object linked with it.

We stop 'before' because the artwork understood in traditional terms is not present yet. 'The work' shall be realised – we speak about future time to gradually move into past time. For performance, the present time is the domain in which the work is exposed so that shortly after its completion we consider it within the discipline of disappearance, or perhaps even the subject of forgetting.

***2. Actions.** Since Bosowska's dissertation is based on an ephemeral performative work, the process of preparation was based on an open series of actions and the analysis of character, meaning and senses of residue. Residue, traces and recordings were based on as many levels of meanings as it was possible. The consequence of that was setting a status of residue as an autonomic artistic entity. Memory about the event and an object left after the action defined the character of starting points for further investigation.*

***3. Recordings.** Following stage is all about preparation and precise selection of documenting material in the form of film and photo recordings. The key to the work at this time was a selection of a photograph, which depicted the performance. It became the work's autonomic icon, a definite sign of an event, its emblem. Marta Bosowska puts forward questions about the ethical status of a recording, which documents a performance work. While applying unconditional moral categories and idealising them, she questions the existence of performance documentation. It only works as an archive and information, and it functions as part of the market. But what we do here is essentially the act of stepping outside the limits of substantive reflection. Bosowska proposes that 'residue' serves as a testimony of the fact that performance has taken place. They represent, not commentate the performance.*

***4. Objects.** Next, the artist searches for an object, which she wants to use in her planned event. Marta Bosowska assumes the following variants a) a found object b) an object as a result of transformation c) a created object. In the process of work, Bosowska chooses found objects; the first one was broken, it was a used army helmet. She introduced it into the action to hold a testimony of it, 'a residue' signed with a hand print, which was first immersed in silver dust. The second object was a swing. It worked as an introduction to the key object of the exhibition, a child's merry-go-round.*

***5. Archive.** The artist then moves to considering the topic of archives and the role of photographic documentation in it. By a provoking resignation from an archive or stocktaking documentation of performance's elements, she leaves us free to an autonomous fact. We are ready to forget or keep in our memory a vanishing message. We are looking at the result of the event; the rest is open. Marta Bosowska does not belong to the group of orthodox performers. However, her disinclination to controlling her actions brings her works to the simple definition of performance – an open work, unrepeatable, based on a specific process.*

Andrzej Dłużniewski in a conversation with me used a term – performer's strategy, not performance's script. Learning the strategy brings us closer to the action itself, but it does not allow for hasty entering the territory.

***6. Space.** Let us pose a question if an observer is helpless in a situation of artwork absence. I believe 'no' – what is required from the observer is to change the strategy of observation and to expand the substance of action to the space shaped by the performer for his message to occur in the future. What comes to mind is a comparison with a marathon, which ends with a result, exhaustion and used running shoes. But all of it is superseded by an expanded in time process rich in crises, accelerations, doubts, etc.*

I believe that in the case of Bosowska we tend to focus on the run while being conscious that the final should allow us to see 'used running shoes and exhausted energy'. While reading Bosowska's texts, I have an impression that her strategy requires a firm intention to follow a careful guide. Being separated from her physicality and behaviour discipline, she gives us a record of reflections in the noise of chaotic statements, repeated, wandering and always searching for practical conclusions.

Marta Bosowska perfectly follows the physicality of her body; she finds herself a place in space. The form in space is a 'zero' point for her actions – she names it 'before'. Spatial conditions are usually wrongly recognised, and they allow to find places within boundaries – potential and not fully

że jej strategia wymaga usilnej intencji podążania za przewodnikiem trudnym, bo oddzielona od własnej fizyczności i dyscypliny zachowań daje nam zapis refleksji w szumie dość chaotycznych stwierdzeń, powtarzanych, błądzących ale zawsze poszukujących praktycznych konkluzji.

Marta Bosowska w sposób mistrzowski, idąc za fizycznością własnego ciała odnajduje dla siebie miejsce w przestrzeni. Figura umocowana w przestrzeni stanowi punkt „zerowy" jej działania, nazywany przez nią „przed". Warunki przestrzenne zazwyczaj bezbłędnie rozpoznane, pozwalają odnaleźć miejsca na granicach, potencjalne i nie do końca zidentyfikowane. Opisując je mógłbym użyć określeń - „za ciasno, zbyt gorąco, duszno, daleko".

Bosowska przywiązuje wagę do kluczowego elementu strategii performera a więc wyboru optymalnego miejsca w rozpoznawanej właśnie przestrzeni. Częścią tej strategii jest gest, który nazywam korektą miejsca np. figura sprzed budynku ASP w Katowicach zostaje przesunięta o dwa metry zmieniając zasadniczo charakter miejsca bo oto odnajdujemy ją w przestrzeni obrotowych, przeźroczystych drzwi. To tak jak by zająć miejsce w polu obrotu karuzeli.

Marta Bosowska dokonała w przestrzeni Galerii AT korekty miejsca wstawionej tam właśnie karuzeli. Konsekwencją będzie uderzenie w ścianę, częściowa destrukcja i ustanowienie nowego statusu dla urwanego w wyniku kolizji krzesełka, poprzez szczególną ekspozycję może stać się odpadem albo reliktem.

Przypomina mi się eksponowane w oszklonej gablocie w foyer jednego z teatrów, składane, drewniane krzesło użyte wcześniej przez Tadeusza Kantora w spektaklu „Kurka wodna". Opisanie go tekstem grawerowanym na mosiężnej tabliczce, ustanawia niepowtarzalny status obiektu.

Sytuację zmienia to, że w tym samym czasie w barze w krakowskich Krzysztoforach biesiadnicy siedzieli na identycznych krzesłach wcześniej użytych przez Kantora, zaś na zapleczu leżało kilkanaście uszkodzonych czekających na naprawę lub śmietnik. Podobny mechanizm ustanawiania nowego statusu obiektu lub jego fragmentu obserwuję w pracach Marty Bosowskiej. Odnajdywanie miejsc i obiektów porzuconych, zmarginalizowanych, peryferyjnych i od-

identified. While describing them, I could use such descriptions as – 'too tight, too hot, too stuffy, too far'.

Bosowska attaches importance to a major factor in the strategy of a performer – the choice of an optimal place for studied space. Part of that plan is a gesture, which I call a correction of space, for example, a form outside Fine Arts Academy building in Katowice was moved two meters away and by doing so, it changed the character of the place, because we found her in revolving, transparent doors. It is similar to occurring in the rotation field of the merry-go-round. Marta Bosowska achieved in Gallery AT a correction of place by situating in it a merry-go-round. As a consequence, we had an object hitting the wall, partial destruction and setting a new status for the torn away seat from the object. Through a particular exposition, it may turn into a left-over, or a relict.

It brings to my mind a folding chair used by Tadeusz Kantor in the show entitled 'Kurka wodna'. It was exposed in a glass cabinet in a theatre lounge. There was a description next to the object with text engraved on a brass plate, and it created a unrepeatable status of the object.

The situation may be perceived differently by the fact that during that time in a bar in Cracow's Krzysztofory, the revellers were sitting on the same chairs which Kantor used in his show. At the back of the bar, there were several more of them, broken, waiting for a repair or being trashed. A similar mechanism of setting a new status for an object, or its fragment I can observe in Bosowska's works. Finding places and finding left, marginalised, and external objects. The reversal of the status rank represents very often a starting point for her works.

***7. A form.** Another, important and in my opinion unique way of experiencing by Bosowska, also exhibited in the public defence of her PhD work, is the act of opening a constant process of learning the character and potential of her body as a performance subject and object.*

I believe that for Bosowska form is a better concept since, in contrast to body sensuality, it guides us more efficiently to a construction closer to an idea of a figure.Marta Bosowska builds her performance in the process of constructing her form through a position, the exterior and a decision which place to choose.

The middle sequence, which is called by the art-

wrócenie rangi ich statusu często stanowi punkt wyjścia jej prac.

7. Figura. Kolejnym, ważnym i moim zdaniem osobnym doświadczaniem Bosowskiej realizowanym w trakcie przygotowań do publicznej obrony pracy doktorskiej jest otwarcie ciągłego procesu rozpoznawania charakteru i potencjału własnego ciała jako podmiotu i przedmiotu performance.

Myślę że dla Bosowskiej szczęśliwszym pojęciem jest figura ponieważ w odróżnieniu od zmysłowości ciała, skuteczniej naprowadza nas na konstrukcję jako pojęcie bliższe figurze. Marta Bosowska buduje swój performance w procesie konstruowania własnej figury poprzez pozycję, zewnętrzność i zdecydowane zajęcie miejsca.

Środkowa sekwencja, którą autorka w swojej rozprawie nazywa „pomiędzy" pozostaje w jej strategii niewiadomą aż do momentu spełnienia, natomiast mamy dane by skupić uwagę na części dzieła nazwanej „po". To pozostałość, ślad, ikona reprezentująca performance lub hipotetyczny performance. Ten typ pozostałości uruchamia pole wyobraźni wypełniającej obszar narzuconej przez Bosowską pustki, luka zostaje wypełniona projekcją obserwatora.

8. Wystawa. Kluczowym elementem zamykającym cały proces była wystawa w poznańskiej Galerii AT. Dominujący element ekspozycji stanowiła przyniesiona z placu zabaw, mocno wyeksploatowana karuzela ustawiona w miejscu powodującym kolizję polegającą na uderzeniu jednego ze stalowych krzesełek w twardą, betonową ścianę. Katastrofa została spowodowana niewielkim przesunięciem osi obiektu względem osi przestrzeni. Ten z pozoru minimalny zabieg miał fundamentalne znaczenie zarówno dla geometrycznego porządku przestrzeni galerii jak i statusu znajdujących się w jej wnętrzu obiektów. Na skutek uderzenia stalowy element oderwał się od całości tworząc nowy, autonomiczny byt najbliższy znaczenia fetysza czy obiektu osobistego kultu. Mamy do czynienia z pozostałością po performance, resztką, śladem czy może oderwanym od nich, autonomicznym obiektem definiującym sens zawieszonego w czasie performance? Ta wystawa nie toleruje obojętności obserwatora, stawia wymagania osobistej identyfikacji obiektu oddalającego się od swojej powszechnie znanej funkcji.

ist 'between' remains in her strategy an unknown up to a moment of completion. We have a chance to concentrate on the part of her work called 'after'. This part is a residue, trace, icon representing the performance or a possible performance. This type of residue triggers the field of imagination, which fills the field of emptiness enforced by Bosowska. The gap is filled by the projection of an observer.

***8. Exhibition.** The key element which closes entire process was an exhibition in Poznan's Gallery AT. The dominating feature of the show was a heavily worn down merry-go-round from a playground. Its position in the gallery resulted in a collision of its chair with the gallery's wall. The catastrophe was caused by moving the axis of the object slightly in relation to the space axis. This seemingly small intervention had fundamental meaning for both the geometric gallery order and the status of objects inside it. As a result of hitting, a steel element broke away from the construction, and it created a new, autonomous entity, which is very close to the meaning of fetish or an object of a personal cult. What we deal with is a performance residue, a left-over, a trace. It may even be a separated, independent object defining the sense of suspended in time performance. The exhibition did not tolerate an indifference on the part of the observer. It expected personal identification of the object, which departed from its commonly known function.*

Marcin Berdyszak

Ani *przed*, tym bardziej *po*.

Neither *before*, especially nor *after*.

W działaniach Marty Bosowskiej zauważamy ciekawą obecność przedmiotów. Zabrane, przeniesione, być może porzucone albo odrzucone czy zdegradowane przedmioty o przeróżnym charakterze pojawiają się jako samoistne byty przeniesione z realnego świata, w którym prawdopodobnie były już niewidoczne. Samo nawet materialne istnienie jak i skala okazują się wartościami nie zawsze wystarczającymi aby czynić je widzialnymi. Praktyka codzienności pokazuje stereotypowe rozwiązania jak renowacja czy zmianę statusu danego obiektu na eksponat muzealny po spełnieniu określonych warunków. Sięganie w sztuce po obiekty z otoczenia nie jest niczym szczególnym i niczym nowym. Sięgano i sięgać będzie się po nie do póki do póty istnieć ku temu będą szczególne powody ujawniające nowe wartości, które dodane do dotychczasowych poszerzać będą pole naszej świadomości. Powody anektowania obiektów z rzeczywistości potocznej w działaniach Marty Bosowskiej wynikają z traktowania performance jako mnemotechniki, która staje się jednym z głównych argumentów przemawiających za takim właśnie doświadczaniem rzeczywistości. Każdy z używanych przez nią obiektów czy przedmiotów jest hermetycznym nośnikiem pamięci, swojej własnej historii. Pamięć, pamiętanie jest tym co stanowi powód sięgania przez artystkę po obiekty, nie po to aby je utrwalić w naszej pamięci lecz po to, by ukazać czy skonfrontować ich własną niedostępną nam, wręcz abstrakcyjną pamięć z naszą niemożliwością jej poznania. Performance, a w konsekwencji nowy kontekst, w jakim znalazł się dany obiekt, taki jak dzwon, huśtawka czy karuzela jest artystyczną intencją resetującą nam niedostępną ich przeszłość na rzecz ujawnienia nam równie niedostępnego tu i teraz. Równie, ale nie tak samo. Można pokusić się o stwierdzenie, że im bardziej bogaty w hermetyczną pamięć obiekt tym bardziej intensywne jego istnienie w twórczości Bosowskiej, która ujawnia i uświadamia nam tę niedostępność stawiając nas przed inną, której jakość wynika wprost proporcjonalnie do hermetycznej pamięci anektowanego obiektu. Dzięki tak oryginalnie sprecyzowanym intencjom „pozostałości"- bo tak określa Bosowska obiekty wyrwane rzeczywistości, służą budowaniu nowego bytu, którego istnienie o dziwo niczego nam nie wyjaśnia, niczego nie przybliża a tym samym uświadamia nam jak bardzo byśmy chcieli poznać, zrozumieć, zracjonalizować owoc twórczy, a przecież nie możemy nawet tego uczynić wobec rzeczywistości i jej fragmentów.

In Marta Bosowska's acting, presence of objects is intriguing. Taken, moved, maybe left or rejected, or even relegated objects with their different, unique nature, appear as self-beings transferred from reality, where probably had already been absent. Even material existence as well as scale, turn out to be values not obviously sufficient to make them visible. Every-day reality shows stereotypical solutions like renewal or specified object status change into museum exhibit right after fulfilment of specified conditions. Use of objects belonging to surrounding environment is nothing special or new in art. It has been, and still will be practised until certain reasons revealing new values exist, and added to the previous ones, they will expand spectrum of common awareness. Reasons for annexing objects from simple reality in Marta Bosowska's activities, come directly from treating performance as memory technique, which becomes one of the main arguments for such experiencing reality. Every single object which is used by her, is a carrier of hermetic memory, its own history. Memory, remembering is something, which is a reason for using objects by the artist, not to let them stay in memory, but to show or confront their own unreachable for us, but literally abstract memory against our disability in getting to know it. Performance, and in consequence a new context, in which a specified object, such as a bell, swing or carousel appeared, is an artistic intention resetting their unreachable past and offering reveal of similarly unreachable 'here and now' instead. Similarly, but not equally. It can be said, that in Bosowska's artworks, the richer in hermetic memory an object is, the more intense its existence is, which reveals and makes us aware of the unreachability confronting us against another one, whose manifestation is proportional to the annexed object's hermetic memory. Thanks to so interestingly defined intentions, 'residues' – as Bosowska calls objects taken out of reality – build a completely new being, whose existence surprisingly does not explain anything, does not make anything closer to us and, by that, makes us realize that we want to get to know, understand, rationalise an art product and that we cannot even make it in reference to reality and its pieces.

Paulina Kempisty

Obiekt – pamięć – historia.
Performances Marty Bosowskiej.

Marta Bosowska tworzy w obszarze, który określić można za pomocą kategorii, takich jak: miejsce – pamięć – ciało – gest – obiekt.

Miejsce – zawsze przez artystkę dobrze rozpoznane i starannie wybrane, jest niekiedy główną inspiracją do działania.

Pamięć – to temat kluczowy, analizowany przez samą artystkę, który w kontekście jej sztuki można rozpatrywać na wiele sposobów.

Ciało – wykorzystywane jest ze świadomością jego możliwości i ograniczeń oraz z wyczuciem tego, jaką tworzy figurę.

Gest – zazwyczaj bardzo stanowczy, porządkuje przestrzeń i ustawia publiczność.

Obiekt – to elementarny i niezwykle intrygujący, w moim odczuciu, budulec każdego performance'u. Materiały te, pieczołowicie wybrane, poprzez swoją specyfikę dookreślają obszar tematyczny, w którym porusza się artystka. Bosowska wykorzystuje przedmioty, takie jak: sowiecki hełm, łuska artyleryjska, metalowy dzwon, zniszczona huśtawka czy stara karuzela, które w swej strukturze są autentyczne, naznaczone czasem, świadczą o przeszłości, przywołują wspomnienia, odnoszą się do pamięci zarówno indywidualnej, jak i zbiorowej. Obiekty te niosą ze sobą klarowny przekaz, który zyskuje na sile w momencie wystawienia ich w galerii sztuki – z przedmiotów prywatnych stają się obiektami artystycznymi. Niektóre z nich, jak wspomniana łuska i hełm, zostały poddane ekspertyzie specjalistów po to, by jak najlepiej poznać ich historię. Bosowska wykorzystała je w kilku performances, za każdym razem w inny sposób eksplorując ich właściwości, doprowadzając do destrukcji, jak w przypadku hełmu czy karuzeli. Można mówić zatem o cyklu działań związanych z danym obiektem, który kończył się w momencie wyczerpania i zużycia materii.

Object – memory – history.
Marta Bosowska's performance.

Marta Bosowska creates in the field defined by such categories as place – memory – body – gesture – object.

Place – is always well studied by the artist. She selects it very carefully; sometimes it is the main inspiration for her actions.

Memory – is the key topic. The artist analyses it. We may view memory in the context of her art in many ways.

Body – is used with an awareness of its possibilities and limits as well as with an intuition for a form it creates.

Gesture – is usually very firm. It orders the space and puts in a position the audience.

Object – is elementary and incredibly intriguing. In my opinion, it is a building block for every performance. The materials are carefully selected. They particularise the scope of the topic in artist

What links the performances in one series are not only the same objects and the process of their degradation, but also multi-threaded private histories. They bind the object, memory and history in one consistent wholeness. It is worth noting here that they are not (consciously) revealed by the artist.

So the question appears of what they have in common. For example, an intriguing is a link between the artist and war relics.

The artillery shell gave, according to the artist, a beginning for different thinking about the object, which became part of a process, not a single action. Bosowska got it as a gift from a friend from Belfast. According to specialists, the shell came from I World War. First, Bosowska cleaned it very carefully. Next, she exerted a lot of physical energy to destroy it – for example in Kiev at Gogolfest Festival, which took place at a former ammunition factory. The last performance where the artist used the shell happened in Israel at ZAZ Festival. The artist left it there.

Tym, co łączy poszczególne performances w jeden cykl, są nie tylko same obiekty i proces ich degradacji, ale też wielowątkowe historie prywatne, które wiążą obiekt, pamięć i historię w spójną całość, choć (świadomie) nie są ujawniane przez artystkę.

A więc: co wspólnego mają np. relikty wojenne z osobą artystki?

Łuska artyleryjska dała, według słów artystki, początek innemu myśleniu o obiekcie, który od tej pory stał się elementem procesu, a nie pojedynczego działania. Bosowska dostała ją jako podarunek od zaprzyjaźnionego artysty z Belfastu. Według specjalistów łuska pochodziła z okresu I wojny światowej. Pierwsze dwa działania Bosowskiej polegały na jej dokładnym oczyszczeniu. Kolejne, okupione dużym wysiłkiem fizycznym zmierzały do jej destrukcji – tak było w Kijowie na festiwalu Gogolfest odbywającym się na terenie byłej fabryki amunicji. Ostatni performance z wykorzystaniem łuski odbył się na festiwalu performance ZAZ w Izraelu, gdzie artystka ją zostawiła.

Hełm, a właściwie dwa sowieckie hełmy – oba z widocznym znakiem swastyki wykonanym za pomocą farby. Jeden z nich, dziurawy, został znaleziony przez artystkę w stodole na terenie prywatnej posesji na Kielecczyźnie. W czasie II wojny światowej znajdował się tam tymczasowy niemiecki obóz jeniecki dla więźniów, wśród których większość stanowili Sowieci. Hełm został poddany ekspertyzie, która potwierdziła jego oryginalność. Drugi hełm, niemal identyczny, Bosowska znalazła przypadkiem na pchlim targu w Poznaniu. Pierwszy z nich został rozbity podczas performance'u w Galerii Nova w Poznaniu w 2015 r. za pomocą dzwonu, który również przypadkiem trafił w ręce artystki. Dzwon ten został znaleziony na terenie zniszczonej synagogi na greckiej wyspie Zakintos. Z wyspą związana jest niezwykła historia lokalnej społeczności żydowskiej, ocalałej przed eksterminacją dzięki nieugiętej postawie biskupa i majora oraz za sprawą mieszkańców wyspy, którzy skutecznie ukryli Żydów i solidarnie nie zdradzili miejsca ich przebywania. Co znamienne, dzwon został także wykorzystany przez artystkę podczas obrony pracy doktorskiej, która odbyła się w Galerii AT mieszczącej się w budynku byłej Generalnej Komanderii SS. Jednym z obiektów znajdujących się na wystawie dyplo-

The helmet, to be precise two Soviet helmets, had a visible swastika sign made with paint. One of them had a hole. Bosowska found it in a shed somewhere on private property in Kielce region. During II World War there was a temporary German captive camp for prisoners, most of the prisoners were Soviet soldiers. The examination of the helmet confirmed its originality. The second helmet, almost like the first one, Bosowska found by chance in Poznan at a flea market. She smashed the first helmet during her performance in Nova Gallery in Poznań in 2015. She used a bell to do it. The artist came into possession of the bell by chance. It was found in a destroyed synagogue on a Greek island Zakynthos. There is an amazing story linked with the island. It is a story of a local Jewish community, which was saved from extermination thanks to an unbending attitude of a bishop, major and the inhabitants of the island who hid the Jews and with evident solidarity refused to reveal their hiding place. What is significant, the bell was used in the public presentation of her PhD work at Gallery AT. The gallery is located in a building with history. It used to serve as a General SS station. One of the objects included in the PhD exhibition was an old merry-go-round. It was disproportionally large in relation to the size of the gallery. The object almost filled the space. You had an impression that it was over-scaled. Similar mechanism accompanies the process of remembering scenes from childhood. It is also a feature of an illusive memory. Bosowska in childhood often played with the merry-go-round. The artist, through a combination of various coincidences, found it many years later in a rather unconventional place for a merry-go-round. It was standing on top of a shed.

We neither need to know a history of those objects nor connect them with the artist. Bosowska avoids both. The described objects testify with the degree of their use about the past. We all may find our associations with childhood, family history, or history in general. The artist in her works puts forward questions about individual and collective memory. She is interested in the processes of its disappearance; she investigates what the truth is and what is only an imagination. Bosowska brings the memory in. She deconstructs it, and she selects from it threads, which are interesting for her to build new narration. The story, which grew from private histories, becomes through an art action a universal one.

mowej była stara karuzela, nieproporcjonalnie duża w stosunku do pomieszczenia galerii, które niemal całkowicie wypełniła. Sprawiało to wrażenie przeskalowania, które często towarzyszy przypominaniu sobie scen z dzieciństwa, co jest jedną z cech zawodnej pamięci. Karuzela jest właśnie tą, na której Bosowska często się bawiła jako dziecko. Artystka, dzięki różnym zbiegom okoliczności, odnalazła ją po wielu latach w dość niekonwencjonalnym miejscu jak na karuzelę, bo na dachu (pewnej) szopy.

Nie musimy znać historii tych wszystkich obiektów ani łączyć ich z osobą artystki. Sama tego unika. Opisane obiekty swoim zużyciem świadczą o minionej przeszłości, każdy może odnaleźć w nich własne skojarzenie z dzieciństwem, historią rodzinną lub historią w ogóle. Artystka w swoich działaniach stawia pytanie o pamięć indywidualną i zbiorową, o procesy jej zanikania, o to, co jest prawdą, a co tylko wytworem wyobraźni. Przywołuje ją, dekonstruuje, wybiera z niej te wątki, które ją interesują w celu budowania nowej narracji. Opowieść ta, wyrosła na gruncie prywatnych historii, staje się, poprzez działanie artystyczne, uniwersalna w odbiorze.

Z drugiej strony pamięć, szczególnie zbiorowa, to grząski temat, który może stać się niebezpiecznym narzędziem władzy, manipulacji politycznej…

korekta: Alicja Burek

On second thoughts, memory, especially collective one, is a miry topic, which may become a dangerous tool for any authority and political manipulation.

proofreading: Alicja Burek

Tomasz Sikorski

Osiem zdań

Eight sentences

Misja przywracania pamięci, którą Marta Bosowska uczyniła swą strategią twórczą w sztuce performance, przywołuje nieuchronnie postać szamanki, której jedną z podstawowych funkcji w społecznościach plemiennych było (i jest) chronienie i kontynuowanie tradycji przez rytualne akty przypominania. Szamance (i szamanowi) potrzebne są i siła wiary (teraz) i pamięć (przeszłość) i wyobraźnia (przyszłość) i mądrość, której czas nie dotyka.

Tradycyjne mnemotechniki służą usprawnianiu zapamiętywania. Dla Marty Bosowskiej techniką przypominania, wydobywania z niepamięci, jest akt sztuki performance. Jest to doskonała koncepcja dla działalności w tej dziedzinie sztuki, gdyż akt sztuki performance może być zrealizowany w każdym dostępnym miejscu, a pośród ich mnogości istnieją miejsca szczególne, nasycone energią, historią i znaczeniami. Rolą artysty jest znalezienie odpowiedniego miejsca i odpowiedniej formy niewerbalnej artykulacji zapomnianych bądź niejawnych treści. Marta Bosowska buduje tę formę bezbłędnie. Stanowią ją zwykle: aktywny człowiek (autorka), przebudzony (tą aktywnością) genius loci, ruch ciał, gesty, spojrzenia, przedmioty, słowa, dźwięki, zapachy, świadkowie / uczestnicy, fale ich uczuć i ruch ich myśli oraz osobliwa, efemeryczna, niepowtarzalna i niezapisywalna aura całej tej konstelacji.

Kwiecień 2015

The mission of reinstalling the memory, which Marta Bosowska turned into her creative strategy in performance art, brings inevitably to mind a shamaness. One of the essential functions of a shamaness in tribal communities was and is to protect and to continue the tradition through the ritual acts of remembering. Shamaness and shaman need the power of belief (now) and memory (past) and imagination (future) and wisdom, which is left untouched by time.

Traditional mnemonic techniques serve as facilitators for remembering. For Marta Bosowska the method of recalling, of bringing out from oblivion is the act of performance. It is an excellent concept for activity in performance art because it can be done in any given place. Amongst the multitude of locations, there are some which are fused with energy, history and meaning. The role of an artist is to find an appropriate place for an appropriate form of a non-verbal articulation of forgotten or hidden messages. Marta Bosowska builds the form faultlessly. It is comprised of: an active person (the author), the awaken (through this activity) genius loci, body movement, gestures, looks, objects, words, sounds, smells, witnesses/participants, the waves of their emotions and the movement of their thoughts and peculiar, ephemeral, unique and in-writable aura of the constellation.

April 2016

Katarzyna Szulc

Przeszłość – teraźniejszość – przyszłość

Past – Present – Future

Marta Bosowska jest performerką, autorką instalacji video i obiektów sztuki. Jest również kuratorem wystaw i festiwali. Brała udział w wielu sympozjach, panelach dyskusyjnych, warsztatach. Od 2013 roku razem z profesorem Januszem Bałdygą prowadzi Pracownię Sztuki Performance na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Artystka jest więc częścią świata sztuki we wszystkich jego odsłonach. Obserwując działania artystyczne Marty Bosowskiej i mając możliwość prowadzenia z nią rozmów, widzę dojrzałość w stworzonej przez artystkę własnej wizji sztuki i konsekwentne jej wcielanie we wszystkie obszary swojej aktywności. W tej sytuacji jako historyk sztuki, kurator oraz krytyk chcę oddać głos artystce i słuchać. Dzięki temu, mam szansę stać się wiarygodnym łącznikiem między Martą Bosowską a odbiorcą, któremu mogę pomóc w lepszym zrozumieniu myśli i twórczości artystki.

Marta Bosowska zawsze podkreśla, że od początku swojej artystycznej drogi miała możliwość zetknięcia się z wybitnymi osobowościami, które ukształtowały ją jako artystkę, pokazały jaka może być rola sztuki, nauczyły dostrzegać odbiorcę. Spotkania m.in. z Janem Berdyszakiem pozwoliły Marcie Bosowskiej wyjść poza granice malarstwa, od którego zaczynała poszukiwania na polu sztuki i dostrzec, że swoją wrażliwość najlepiej wyrazi poprzez performance. Artystka przez wiele lat swojej działalności wypracowała własną definicję performance. Chcąc ją zrozumieć istotne jest poznanie całego procesu twórczego Marty Bosowskiej. Akty performance świadomie tworzą cykle i możemy zauważyć, że każde działanie staje się wstępem do kolejnego. Jak podkreśla sama artystka, performance jest dla niej 3-fazowym procesem, na który składa się to, co jest przed, pomiędzy i po.

Najpierw każde działanie artystyczne jest poprzedzone analizą miejsca, świadomym wyborem tematu, przedmiotu i gestu, gdyż jak

Marta Bosowska is a performer and an author of video installations and art objects. She is also a curator of exhibitions and festivals. She took part in many symposiums, discussion panels and workshops. Together with Professor Janusz Bałydga, she has been running Performance Art Studio at Poznań University of Arts. The artist is active in the field of art in a variety of ways. While reviewing Bosowska's art practice and while talking to her, I can see maturity in her vision of art. She is consistent with incorporating this vision in all areas of her activity. In this situation, as an art historian, curator and a critic I would like to give voice to the artist and listen. Thanks to that, I have a chance to become a reliable link between Bosowska and the viewer. It can help the latter in a better understanding of her thoughts and works.

Marta Bosowska always highlights that from the beginning of her artistic career, she has had an opportunity to meet distinguished people who shaped her as an artist, and who showed her what the role of art could be about. These people also taught her to perceive the viewer. She started in painting. But meetings with for example Jan Berdyszak allowed Bosowska to go beyond the boundaries of painting. She noticed that she could express her sensitivity better in performance. The artist has developed her definition of performance in years of her activity. If we want to understand it, we need to learn about her creative process. The performance acts form series, and we can notice that each action becomes an introduction to the next one. The artist underlines that performance for her is a three-phase process, which consists of what is before, between and after.

The artist first analyses the place. She selects the topic, object and gesture carefully. As the artist notes, the performer should pay particular attention to those aspects. Following the analysis, the performance takes place. We stand in front of the artist who usually wears a classic black dress, she has smart shoes, and her dark hair is freely falling onto her shoulders. Around the artist or some

zaznacza artystka, performer powinien poświęcić tym kwestiom odpowiednią uwagę. Następnie dochodzi do samego aktu performance. Stajemy naprzeciwko artystki ubranej najczęściej w klasyczną czarną sukienkę, w eleganckim obuwiu, ze swobodnie opadającymi na ramiona ciemnymi włosami. W otoczeniu artystki lub w bezpośredniej bliskości z jej ciałem możemy spodziewać się jednego albo kilku przedmiotów, które stanowią integralną część jej performance. Wybór przedmiotu nie jest przypadkowy, każdy ma własną historię, którą Marta Bosowska stara się wydobyć w trakcie swojego działania. Może się okazać, że dany przedmiot widzieliśmy już we wcześniejszym performance artystki, ponieważ bardzo często dana rzecz jest wykorzystywana wielokrotnie i pojawia się w różnych konfiguracjach z innymi przedmiotami np. włosy ludzkie [8], popiół [9], chlor [10], łuska pocisku artyleryjskiego [11], tuba wypełniona konfetti [12], hełm [13], dzwon [14], szklane kulki dunie [15] czy ponton [16]. Marta Bosowska zdaje sobie sprawę, że ciało jest najważniejszym środkiem wyrazu w performance, dlatego bardzo często wystawia je na próbę. Przez swoje działania sprawdza granice własnej wytrzymałości, a konsekwencje są widoczne jeszcze długo po zakończeniu akcji (np. siniaki, zatrucie organizmu). Jest to spowodowane tym, że performance może trwać nawet kilka godzin. Sama artystka za najtrudniejsze, najbardziej wyczepujące akcje uważa jedzenie cytryn [17], chodzenie i dzwonienie dzwonem [18], dmuchanie pontonu [19], stąpanie po podłodze zalanej chlorem i dmuchanie w naczynie wypełnione popiołem [22], kreślenie w powietrzu dwóch przecinających się linii [23], stanie w miejscu z wyciągniętymi rękoma [24], wskazywanie palcem jednego punktu [25]. Każdy performance Marty Bosowskiej składa się z kilku gestów. Zazwyczaj następują one po sobie i mogą, ale nie muszą, być ze sobą powiązane. Przykładem może być performance stanowiący część przewodu doktorskiego, który artystka zrealizowała 16 stycznia 2016 w Galerii AT w Poznaniu. Pierwszym gestem, który wykonała performerka, było oczekiwanie na widzów przed wejściem głównym do gmachu, w którym znajdowała się galeria. Następnie artystka zaczęła energicznie poruszać wielkim dzwonem (nie

where near her body, there will be one, or several objects. They are part of the performance. The selection of an object is not random. All objects have their history, Bosowska in the process of her performative action tries to reveal those records. It may turn out that we saw a given object in her previous performances. She re-uses things. They appear in various configurations with other ones, for example, human hair, ash, chlorine, artillery shell, a tube full of confetti, helmet, bell, glass balls or pontoon. Marta Bosowska knows that body is the most important medium of expression in performance. For that reason, she often puts it to test. She tests her bounties of endurance. Consequences of her actions are quickly noticed after the performance (i.e. bruises, body poisoning). Her performances often may last for several hours. The artist claims that the most challenging and the most exhausting was eating lemons, walking and ringing a bell, inflating a pontoon, walking on a floor flooded with chlorine, blowing air into a dish full of ash, drawing in the air two crossing lines, standing in one place with arms outstretched, pointing with her finger to a point in space. Every performance by Bosowska consists of several gestures. They usually follow one after another, they may be linked, or not. As an example, I would like to recall here a performance, which belonged to her PhD work. It was done on 16 January 2016 in Gallery AT in Poznań. The first gesture, which she made, was waiting for the viewers outside the main entrance of the gallery building. Next, the artist energetically started to move large bell (it did not give any sound because it was filled with grey mass), she was also saying words: out-side; in-side. Next, she started to interact with the viewers by selecting people – those selected could enter the gallery. After that, the performer concentrated on taking the grey mass out of the bell. She was kneading it. Finally, she got inside the gallery through the window. Once inside, she concentrated on a merry-go-round in the centre of the room. Her main action was to break away one of the seats. It required from the artist a great force, and it resulted with damaging a gallery wall. The performance finished with placing the seat in grey mass taken out of the bell. Each multithreaded performance by Bosowska is different from the previous one she did, but they all are continuations. We can find fixed points which appear in almost every action. One of them

wydawał on dźwięku, ponieważ był od środka wypełniony szarą masą) i równocześnie wypowiadać słowa „Od środka do środka". Kolejnym działaniem było wejście w interakcje z odbiorcami poprzez selekcję osób, które będą mogły przekroczyć próg galerii. Zwracając się do nich słowami „od środka" lub „do środka" artystka wybierała osoby, które otrzymały jej zgodę na wejście do środka galerii. Następnie performerka skupiła się na wydobywaniu szarej masy z dna dzwonu i jej ugniataniu, aby ostatecznie wejść do sali wystawienniczej przez okno. Będąc już w środku, swoje działanie skoncentrowała na karuzeli ustawionej w centralnej części sali. Głównym celem było oderwanie jednego z siedzeń karuzeli, co wymagało dużego nakładu sił i spowodowało również uszkodzenie ściany galerii. Performance zakończyło umieszczenie oderwanego siedzenia w szarej masie wyciągniętej z dzwonu. Każdy wielowątkowy performance artystki różni się od poprzedniego, ale jest też jego kontynuacją. Poza tym możemy znaleźć punkty stałe, które pojawiają się w prawie każdym działaniu. Jednym z nich jest kontakt z odbiorcą. Musimy być przygotowani, że w czasie swoich działań Marta Bosowska będzie wchodziła z nami w interakcje. Zazwyczaj poprzez słowo, gest, kontakt wzrokowy artystka bada relacje, jakie rodzą się w czasie aktu performance między performerem, dziełem i odbiorcą. Poza tym stojąc naprzeciwko artystki możemy się spodziewać, że działanie, którego jesteśmy świadkami, będzie miało na celu postawienie pewnych pytań i próbę odpowiedzenia na nie. W przypadku twórczości Marty Bosowskiej są to pytania dotyczące pamięci i codzienności, zawsze wynikające z jej osobistych doświadczeń. Jak mówi sama artystka, pamięć i jej przywracanie jest dla niej najważniejszym tematem do przepracowania w sztuce, dlatego od 2009 roku swoje działania nazywa mnemotechnikami. Każdy performance to próba przywrócenia pamięci wydarzeniom, rzeczom, problemom, które zostały pominięte i ukryte. Marta Bosowska tak rozumie rolę artysty. Artysta powinien brać pod uwagę odbiorcę, spróbować go zatrzymać, podzielić się z nim swoim doświadczeniem, historią i zwrócić, w sobie właściwy sposób, uwagę na to, co do tej pory zostało przemilczane. Per-

is a contact with the viewers. We must be prepared for Bosowska to interact with us. Usually, she uses a word, gesture or eye contact. In this way, the artist examines relations born during the performance between the artist, the work and viewer. Moreover, while standing in front of the artist, we may expect that the action we are witnessing has got an aim to pose certain questions and to try finding answers to them. In a case of Bosowska's these questions about memory and everydayness always result from her personal experiences. As the artist says, memory and acts of bringing it back are the most important topics to work on in art. For that reason, since 2009 she has named her actions mnemotechniques. Her performances attempt to bring back the memory of events, things, problems which were omitted and hidden. Marta Bosowska understands the role of the artist. The artist should take into consideration the attention of viewers. The artist should try to capture it to share with the viewers his or her experience, history. The artist should draw in his or her way to what has been unspoken. Performance for Marta Bosowska is a collection of artist's experiences, for that reason while talking about her private experiences, she tries to tell stories in which viewers can find themselves and they can find traces of their way. The artist shows us that memory is unequivocal with our identity. It is integrally linked to our past, present and future. We cannot forget about it, and we cannot ignore it. In the same way, we cannot forget or ignore everydayness. Daily life for Bosowska, along with memory and conscious returns to childhood are the most important sources of inspiration in artistic work. All events, things, everyday activities – big and small – represent for the artist an array of possibilities. She chooses from it elements that require working on during a particular performance. Marta Bosowska tries to make us aware that everydayness is the biggest part of our day, week, month, and year. It dominates and determines our life, for that reason we should appreciate its influence on us, and we should look at it very carefully. However, this does not exhaust everything the performer wants to tell us. The last phase of a three-phase performance process is all about what is left after the performance. Usually, they are objects that are integrally linked to the performance. She calls them 'residue'. A selection of an object is not random because it

formance dla Marty Bosowskiej jest sumą własnych doświadczeń artysty, dlatego mówiąc o prywatnych przeżyciach, stara się opowiadać historie, w których każdy odbiorca będzie mógł odnaleźć siebie i ślady swojej dotychczasowej drogi. Artystka pokazuje nam, że pamięć jest jednoznaczna z naszą tożsamością i integralnie wiąże się z naszą przeszłością, teraźniejszością i przyszłością. Nie możemy o tym zapominać i tego pomijać, tak samo jak naszej codzienności. Codzienność dla Marty Bosowskiej, obok pamięci i świadomego powrotu do dzieciństwa, jest najważniejszym źródłem inspiracji w pracy artystycznej. Wszystkie wydarzenia, sprawy, czynności przynależące do świata naszego dnia codziennego, zarówno te małe, jak i te wielkie, stanowią dla artystki paletę możliwości, z której wybiera dane elementy podlegające przepracowaniu w czasie trwania konkretnego aktu performance. Marta Bosowska próbuje uświadomić nam, że codzienność stanowi największą część naszego dnia, tygodnia, miesiąca, roku. To ona dominuje i determinuje nasze życie, dlatego powinniśmy doceniać jej wielki wpływ na nas i przyjrzeć się jej uważnie. To jednak nie wszystko, co performerka chce nam powiedzieć. Za ostatni etap 3-fazowego procesu aktu performance artystka uważa to, co pozostaje z działania performance. Są to zazwyczaj przedmioty, które stanowią integralną część danego działania artystycznego, a które ona sama nazywa „pozostałościami". Wybór każdego z tych przedmiotów nie jest przypadkowy, ponieważ zawsze ma on swoją konkretną historię, którą artystka przywołuje podczas swojego działania. Można uznać, że „pozostałość" jest przedłużeniem aktu performance, jego naturalną kontynuacją i świadectwem. Marta Bosowska świadomie przerywa performance i zostawia nas z „pozostałością". Na kontynuację historii musimy poczekać...

Stoimy naprzeciwko artystki dojrzałej, świadomej swojej roli jako performerki, o własnej, spójnej wizji artystycznej, którą konsekwentnie realizuje. Będąc świadkiem działań artystycznych Marty Bosowskiej, mamy szansę wejścia do świata naszych własnych wspomnień oraz nauczenia się dostrzegania i doceniania siły codzienności. Ja osobiście z tej możliwości skorzystałam.

has got a particular history, which the artist recalls during her action. We can assume that 'residue' is an extension of performative act. It is its natural continuation and testimony. Marta Bosowska makes a conscious decision to stop a performance. We are left with 'residue'. We need to wait for the continuation of the story...

What we have here is a mature artist, aware of her role as a performer. She is aware of her consistent art vision, and she consistently realises it. While witnessing Marta Bosowska's activities, we have a chance to enter into the world of our memories. We also have an opportunity to learn to perceive and appreciate the power of everydayness. I have embraced the opportunity.

8 *The Untouchables* Białystok 2009, *Mnemotechnika* Lwów 2009, *The Art of Remembering* Warszawa 2009, *Respiration* Lublin 2012, *Aftermath* Sztokholm 2012.

9 *Those Who Remains* Lublin 2009, *No Title* Lublana 2010, *Invisible* Linz 2010, *Unseen* Belfast 2011.

10 Unseen Belfast 2011, No Title Mińsk 2011, Aftermath Sztokholm 2012, Oscillation Lublin 2012, *Lustrousness* Poznań 2013.

11 *Untitled* Ustka 2011, *Lustrousness* Poznań 2013, *Nieuchwytni* Sokołowsko 2013, *Between Illness* Piotrków Trybunalski 2014, *Rest of the Rest... performance for Jan Kijów* 2014, *Ricochet* Lwów 2014, *Stain_less* Tel Awiw 2014.

12 *Split* Poznań 2014, *Scrumble* Tel Awiw 2014, *Split II* Toruń 2014, *Split III* Katowice 2015, *Pomiędzy* Wrocław 2015.

13 *Split* Poznań 2014, *Split II* Toruń 2014, *Split III* Katowice 2015, *Pomiędzy* Wrocław 2015, *Beautiful Lies* Warszawa 2015, *Drop Out* Poznań 2015, *Think/thing II* Piotrków Trybunalski 2016.

14 *Scrumble* Tel Awiw 2014, *Beautiful Lies* Warszawa 2015, *Drop Out* Poznań 2015, *Rest. Mnemotechniki* Poznań 2016, *There is no fear...* Piotrków Trybunalski 2016.

15 *Drop Out* Poznań 2015, *Split to them* Monachium 2016, *Think/thing* Warszawa 2016, *Od rzeczy* Poznań 2016, *Think/thing II* Piotrków Trybunalski, *Spicle=Szpile* Kolonia 2016.

16 *Split to them* Monachium 2016, *Think/thing* Warszawa 2016, *Od rzeczy* Poznań 2016, Think/thing II Piotrków Trybunalski 2016.

17 *Rozumiem* Hajfa 2014.

18 *Scrumble* Tel Awiw 2014, *Beautiful Lies* Warszawa 2015, *There is no fear...* Piotrków Trybunalski

19 *Split to them* Monachium 2016, *Think/thing* Warszawa 2016, *Od rzeczy* Poznań 2016, *Think/thing II* Piotrków Trybunalski 2016.

20 *Unseen* Belfast 2011.

21 *Rest of the Rest...* performance for Jan Kijów 2014.

22 *Split III* Katowice 2015.

23 *Spicle=Szpile* Kolonia 2016.

Romuald Woźniak

„Czy tworzymy, aby pamiętać, czy tworzymy, aby poruszać pamięć innych, a może, aby zapomnieć?"- pyta w tekście rozprawy doktorskiej Marta Bosowska. Konstrukcja tego zdania, powtarzalność frazy, dwukrotne użycie słowa pamięć i antonimu zapomnienie jest swoistą sumą zagadnień jakimi się zajmuje artystka od 2009 roku czyli praktycznie od początku samodzielnej twórczości artystycznej. Oczywiste przecież, że tworzymy dla wielorakich potrzeb, czasem bez uświadomionego powodu i celu, autorka ogniskuje ów żywioł wokół fenomenu pamięci i jest to oryginalny motyw jej dotychczasowej działalności artystycznej.

Aktywność Bosowskiej w obszarze sztuki jest niezwykle intensywna, kilkadziesiąt wystąpień artystycznych w postaci wystaw i indywidualnych performance, ale także liczne opieki kuratorskie oraz animacja wydarzeń artystycznych i edukacyjnych. Ponieważ uprawia wiele form wypowiedzi- instalacja, obiekt, performance, video instalacja- stąd różnorodny charakter imprez w których uczestniczy: wystawy indywidualne i zbiorowe, performance indywidualne i udział w festiwalach performance, działania typu site specyfic. Prezentowała swój dorobek w miejscach szczególnie ważnych dla polskiego życia artystycznego min.: Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu, Galeria Labirynt w Lublinie, Galeria Manhattan w Łodzi, Festiwal Interakcje Piotrków Trybunalski, Festiwal Sztuki Efemerycznej Sokołowsko, Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, galerie Arsenał i ON w Poznaniu. Rozległy jest też zasięg jej międzynarodowych podróży artystycznych - Niemcy, Austria, Wielka Brytania, Finlandia, Słowenia, Białoruś, Ukraina, Tajlandia, Izrael.

W podróże te zabiera niewiele: siebie - podstawowe „tworzywo" performance, siebie - z ciągle rewidowanym bagażem pamięci, materie - pozostałości, resztki, odpady. No i przestrzeń. Przestrzeń zastaje, wyszukuje, oswaja swą decyzją. Dobiera ją z dużą starannością. Tak twierdzi i to widać. Czasem jest to galeria, pole sztuki, miejsce nacechowane wprawdzie niejednoznaczną, ale jednak umowną formą kontaktu z odbiorcą. Czasem to przestrzeń publiczna, świat potoczny - jak ulica w Sztokholmie. Czasem to obszar pokątny, nieoczywisty- jak zdegradowany zaułek miejski we Lwowie, czy postindustrialna zabudowa Kijowa. Tak odmienne sytuacje potrafi Bosowska zaanektować minimalnymi i jednorodnymi środkami wyrazowymi. Podobne do siebie ciągi zdarzeń nabierają kompletnie innych mocy ekspresywnych zależnie od wybranego przez nią kontekstu przestrzennego. Robi to świadomie, precyzyjnie i skutecznie. W wyciemnionej galerii wycina krąg światłem, w nim ustawia krzesło- to będzie oś jej działania, oś naszego wspólnego terytorium, a może nawet oś świata. Dzwoniąc małym dzwoneczkiem obchodzi ten obszar, oswaja go, wyznacza swoją funkcję czasu i kategorie dynamik. Nasze spotkanie będzie miało charakter szczególny, może nawet odświętny- stąd prosta, czarna, obcisła sukienka, światło wybierze portret, ręce i stopy. Siada na krześle, na kolanach układa precyzyjnie złożoną kopertę czarnego płótna, będzie ją wielokrotnie, monotonnie rozwijać i składać- to jej skarby, fetysze, tajemnica. Tak naprawdę ukryła tam lub będzie chować włosy, czy popiół spalonych materii. Włosy będzie przeżuwać, popiół rozdmuchiwać. Czarna sukienka się ubrudzi, na posypanej popiołem podłodze pozostaną ślady jej stóp, tak jak inne resztki działania, gdy już opuści pole performance. Bosowska potrafi operować czasem, przestrzenią, własną fizycznością- nawet lekko zakłopotany uśmiech jest fragmentem ekspresji. Jestem dla was, oswójmy się nawzajem, dopuszczę was do swoich tajemnic.

Powyższy opis to próba przybliżenia konstrukcji kilku performance Bosowskiej prezentowanych w różnych galeriach. Najbardziej rozbudowaną wersję przedstawiła w 2012 r. w Sztokholmie, zaś wersję najbardziej syntetyczną, i tę cenię sobie bardziej, pokazywała w Białymstoku w 2009 r. pod tytułem „Nietykalni". Wyciemnienie przestrzeni galeryjnej, profilowanie światła, wyrazistość układu: widownia- miejsce akcji, ubiór zbliżony do kostiumu to ekspresje wizualne charakterystyczne dla teatru. Tak, część realizacji Bosowskiej jest wyraźnie teatralizowana. Bazuje na efektowności budowanego obrazu, stwarza umownie poetycki kontekst. W dyskursie- jak

Do we create to remember, or we create to trigger the memory of others, or perhaps we create to forget? – Marta Bosowska asks in her PhD dissertation. The construction of this sentence in which we see the same phrase used repetitively (the word memory used twice and word forget, which is an antonym of remembering) is in a way a sum of the issues the artist has been dealing with since 2009, practically from the beginning of her independent artistic career. It is evident that we create for different needs, sometimes without any real reason or aim, the author focuses her endeavours around the phenomena of memory. I see it as an original theme in her artworks.

Bosowska is intensively active in arts. She presents her works in exhibitions and individual performances, but also she is a curator, and she has been responsible for various art and education events. She practices various forms of artistic expression – installation, object, performance, video installation – for that reason we can see a great variety of events she was part of. Bosowska has taken part in solo and group exhibitions, individual performances and performance festivals, site-specific actions. She presented her works in significant places for Polish art life for example at Centrum Sztuki Współczesnej in Torun, Galeria Labirynt in Lublin, Galeria Manhattan in Lodz, Festival Interakcje in Piotrków Trybunalski, Festiwal Sztuki Efemerycznej in Sokołowsko, Centrum Sztuki Współczesnej in Warsaw, Arsenał Gallery and ON Gallery in Poznań. She has also presented her works abroad in such countries as Germany, Austria, Great Britain, Finland, Slovenia, Belarus, Ukraine, Thailand, Israel.

She does not take a lot with her while travelling: she takes herself – her primary performance medium – with constantly revised memory load. She also takes matter – residue, left-overs, waste. There is also space. The artist finds space, searches for it, tames it with her decision. She selects it carefully. That is what she claims, and it is evident to all of us. Sometimes it is a gallery, a field of art, a place marked with equivocal, but formed contact with a viewer. Sometimes it is public space, like a street in Stockholm. Sometimes it is a side-space, strange like a street corner in Lviv, or post-industrial Kiev's buildings. Bosowska has an ability to annexe those different places with minimal and consistent means of expression. Similar series of events acquire completely different expressive powers depending on selected by her spatial context. She does it consciously, with precision. She is very efficient. He cuts out a circle of light in a dark gallery; she then puts a chair – this will be her axis of action, the axis of our shared territory, perhaps even an axis of the world. While ringing a small bell, she walks around it; she tames it, she appoints her function of time and categories of dynamics. Our meeting shall have a particular character, perhaps even celebration – she wears a simple, black tight dress, the light highlights a portrait, hands and feet. She sits on a chair; she puts on her laps an elegant envelope made of black canvas. She opens it many times, she monotonously unfolds it and folds it – this is her treasure, fetish, a mystery. She has already hidden in it, or she will hide in it some hair or ash from burnt matter. She will chew hair; she will blow the ash. Black dress will get dirty, the floor covered with ash will show her footprints. There will be other things left on it when she leaves the field of performance. Bosowska knows how to use time, space, and her physical body – even her slightly shy smile is a fragment of expression. I am for you, let us tame each other, I will let you get close to my mysteries.

In the above description, I wanted to draw a sketch of her performances presented in various galleries. The most elaborated version of this performance was presented in 2012 in Stockholm, whereas a version more synthetic, which I value the most, she showed in Bialystok in 2009 under a title of Untouchables. Darkening the gallery space, profiling the light, specificity of the setting: audience - the place of action, clothes similar to a costume are all expressions inspired by the theatre. In general, Bosowska's performances are influenced by the theatre. The artist invests in the effectiveness of her image; she creates traditional poetic context. In a discussion about how far performance is from theatrical performances, Bosowska is very close to the theatre. Her project presented in Lublin in 2009 entitled Pozostali [The remaining ones] is probably the best example. Wide open doors were a strong, single source of contrasting light, the artist wearing white clothes scattered ash. Bosowska used those expressions consciously; it was her aim. She achieves visual

daleko sztuki performatywne oddalają się od przedstawienia parateatralnego- autorka bliższa jest stronie teatrum. Najdalej posunięty w tym aspekcie jest prezentowany w Lublinie (2009) projekt „Pozostali" - szeroko otwarte drzwi są silnym, podstawowym źródłem kontrowego światła, artystka, tym razem w białej szacie rozsypuje popiół. Bosowska używa tych ekspresji świadomie, a więc celowo. Osiąga plastyczną wyrazistość własnej sylwety, odpowiada dokładnie za każdy metr obszaru swego działania. Znać tu jej pazur jeśli nie rzeźbiarski, to na pewno artystki sztuk wizualnych. Powyższe uwagi dotyczą raczej jej wcześniejszych propozycji artystycznych, w kolejnych będziemy mieli do czynienia z minimalizowaniem owych ekspresji.

Znamienny na tej drodze będzie performance „Naznaczeni" w Galerii Manhattan z 2011 r. Tu Bosowska wykorzystuje właściwości przestrzenne miejsca. Pretekstem jej działania jest istniejąca w układzie architektonicznym galerii belka, usytuowana równolegle do podłogi, przeszło trzy metry ponad nią. Szerokość belki ok. 60 cm. Artystka przemieszcza się po niej z przepaską na oczach ryzykując upadek. Oddana jedynie funkcji dotyku prowokuje swój błędnik. Tym razem galeria jest biała, światło naturalne, performerka tradycyjnie w czarnej sukience, opaska na oczy oczywiście czarna. Precyzyjny, minimalistyczny, performatywny site - specific. Podobnie prostą konstrukcję w galeryjnych doświadczeniach Bosowskiej ma realizacja na festiwalu Ars Electronica w Linzu (2010). Galeria o dużym gabarycie, a w rękach artystki znikome materie- malutkie lusterka. Na początku, trzymanym nad głową lusterkiem „ogląda" widownię, a może to widowni pozwala się w nim przejrzeć. Z racji skali przedmiotu jest to czynność pozbawiona realnej funkcji, jest bezsensowna. Następnie lusterka lądują w oczodołach performerki, przysłaniają powieki swoistymi anty okularami. Ogniskują obraz świata zabierając zmysł widzenia. Igrają z frazą „przejrzyj się w moich oczach" sprowadzając ten banał do prowokującego znaku. Znakomite, wielopoziomowe użycie przedmiotu w działaniach performerskich, wyróżnione przez organizatorów wspomnianego wyżej festiwalu.

Śledząc drogę stopniowego upraszcza-

expressiveness of her figure; she is responsible for every step of her action. What is evident is a sculptural influence, definitely what we see is a strong mark of a visual artist. The above remarks concern her earlier works. Present artworks tend to exhibit minimal expression.

Particularly impressive in her career is a performance entitled Naznaczeni [Marked ones], which took place in Manhattan Gallery in 2011. Bosowska uses spatial properties of place. A pretext for her actions is a construction beam in the middle of a gallery; it was situated in a parallel position to the floor, around three meters above it. The beam was roughly 60 cm wide. The artist walked on it blindfolded, and she risked falling. She used only the sense of touch, and by doing so, she provoked her ear labyrinth. This time the gallery was white, the light was natural, the artist was traditionally in a black dress, the blindfold was black. An example of a precise, minimalistic, performative site-specific work. A similar simple construction can be found in another work by Bosowska presented at Art Electronica in Linzu (2010). This time the gallery was large, the artist was holding small objects – little mirrors. To start with, she watched the audience in a mirror held above her head, or perhaps she allowed the audience to see themselves in the mirror. Bearing in mind the size of the objects, it was an action without any real function; it seemed nonsensical. Next, the mirrors were placed in eye-sockets, they covered her eyelids as if they were glasses. They focused the view of the world while taking away perception. The image toyed with a phrase 'see your reflection in my eyes'. This common expression was turned around and changed into a provoking sign. Excellent, multi-layered use of objects in performances, was distinguished by the organisers of the festival, I mentioned above.

While discussing the process of simplification in Bosowska's constructions and expressive elements, there is a need to mention also two street performances. The first one took place in Stockholm (2012). This time it was a typical large city space. Corso was full of people. The artist was blowing ash in front of her. The action was marked by perseverance, but it was rather quiet. She was surrounded by people, but she seemed to be outside them, against their commotion. She did not stop anyone; she was focused on her activity.

nia konstrukcji i składników ekspresywnych w działaniach Bosowskiej wymienić należy jej dwa performance uliczne. Pierwszy w Sztokholmie(2012). Tym razem typowa, rozległa przestrzeń miejska. Corso pełne ludzi. Artystka rozdmuchuje przed sobą popiół. Czynność uporczywa choć spokojna. Jest otoczona ludźmi, ale jakby obok, wbrew ich zabieganiu. Nikogo nie zaczepia, skupiona na swej czynności. Szaleniec boży, jurodiwy, posiadacz wiedzy innej. Drugi z performance - to Kijów, rok 2014, przestrzeń postindustrialna. Bosowska własną śliną próbuje „przemywać" zakurzoną fasadę opuszczonego budynku. Próbuje, bo czynność jest bezproduktywna, znikomość środka czyszczącego jest w skali nieporównywalnej do zaniedbanej materii. Kwadratura bezinteresowności. Szaleństwo posłannictwa lub wzruszająca nieświadomość. W opisie tych dwóch zdarzeń dokonuję pewnej nadinterpretacji, opisuję fragmenty bardziej rozbudowanych wystąpień, w tych pozostałych częściach trochę mniej spójnych. Wskazane przeze mnie sekwencje mają potencjał wyjątkowej mocy i klarowność decyzji artystycznych. To w nich, jak mniemam, dotykamy istoty performance.

Z obszernego dorobku Marty Bosowskiej wybrałem realizacje układające się w ciekawy ciąg rozwojowy, ale także bo były istotnym doświadczaniem materii i problematyk podjętych następnie w jej przewodzie naukowym. Artystka stawia w nim pytanie o funkcję pamięci w procesie artystycznym. Przygląda się jak działania procesualne, z natury rzeczy rozwinięte w czasie, czerpią z naszych osadów i resztek pamięci, a także jak budują kolejne jej kręgi, skoro, jak twierdzi autorka, performance nigdy się nie kończy, jest tylko fragmentem procesu. Dla określenia tego zjawiska używa terminu mnemotechnika i taki właśnie tytuł nosi jej rozprawa doktorska : „ Mnemotechnika. Pozostałość jako niezależny byt, ikona i nośnik pamięci w performance". W ramach przewodu prezentuje także trzy realizacje galeryjne: performance, instalacja i obiekt. Performance prezentowany w Galerii AT odnosi się do specyficznego zapachu tego miejsca i jest kolejnym działaniem Bosowskiej dotykającym podstawowych zmysłów człowieka. Dotychczas wielokrotnie ograniczała sobie zmysł wzroku przesłaniając

God's madman, jurodivi, a person in possession of different knowledge. The second performance was in Kiev in 2014 in post-industrial space. Bosowska tried to wash the facade of an abandoned building with her saliva. I use the word tried because it was a non-productive activity. However effective could be the cleaning product, the scale of the abandoned object was overwhelming. The loop of selflessness. The madness of a mission or a touching unawareness. In the description of those two events, I aim at some over-interpretation. I describe fragments of more elaborate performances in some parts less consistent. Delineated by me sequences have a potential for distinguished forces and clarity of artistic decisions. In them, I hope, we touch the essence of performance.

I selected from wealthy achievements of Bosowska those works, which build an exciting developmental series. But also because they were a significant experience of medium and concerns undertaken in her PhD dissertation. The artist puts forward questions about the function of memory in the art process. She is looking at process-based actions, which by nature are developed in time, they feed on our residue and memory left-overs, they also build further circles, as the author claims performance never ends, it is only a fragment of a process. To describe this phenomenon, she uses a term mnemonic techniques. The title of her PhD dissertation states: 'Mnemonic Techniques. Residue as an independent entity, icon and memory medium in performance.' Her PhD work consisted of three elements: performance, installation and object. The performance presented at AT Gallery dealt with a particular smell in the place, and Bosowska often focuses on basic human senses. The artist has regularly limited her sight by a blindfold. She would chew hair when she had no wish to operate the sense of taste. She would play with the sense of balance, or she would produce saliva to clean dirty windows. All of those actions utilise widely understood physiology. So far she has activated or narrowed those receptors in herself. Us, the viewers were only witnesses of that particular state, which she imposed on herself. She was sculpturing in our sense of smell while using a silent bell. Her subtle movements turned us into full participants in the process.

The next element – installation – was created from materials documenting actions, objects, in-

opaską oczy. Żując własne włosy chcąc, nie chcąc operowała zmysłem smaku. Igrając z poczuciem równowagi, czy tocząc ślinę dla przemycia brudnych szyb zadawała się z szerzej rozumianą fizjologią. Dotychczas aktywizowała lub zawężała te receptory dla siebie samej. My odbiorcy byliśmy tylko świadkami tego szczególnego stanu, który narzuciła sobie performerka. Tym razem rzeźbi w zmyśle powonienia nas wszystkich używając dodatkowo niemego dzwonu. Niezmiernie subtelnym ruchem czyni nas pełnymi współuczestnikami procesu.

Kolejny element prezentacji to rozbudowana instalacja, stworzona z materiałów dokumentujących działania, obiekty, inspiracje powstające w trakcie i dla przewodu doktorskiego. Bosowska ma znakomity dar przywoływania klisz pamięci poprzez celny dobór materii i przedmiotów. Tym razem wprowadza nas w świat tajemniczych ogrodów, tzw. małpich gajów, gdzie królują huśtawki i karuzele, „skarbów" odnalezionych - stary wojskowy hełm, wcześniej używany dzwoneczek rozrósł się do sporego dzwonu. Jesteśmy pod wrażeniem odnalezionej przez autorkę huśtawki, nadwyrężonej upływem czasu, potraktowanej jako objet trouve. Przedmiot jest boleśnie „dojrzały", zatracił twardość konstrukcji i złuszczył wielokrotnie nakładaną farbę. Pozbawiony jest jednego z dwóch krzesełek służących do huśtania. W to miejsce Bosowska zawiesza duży dzwon. Doskonała zamiana funkcji, znaczeń i sensów. Podobne emocje wywołuje trzeci element wystawy: obiekt— karuzela. Jedną z inspiracji jest znaleziony i zdokumentowany fotograficznie paradoks przestrzenny i znaczeniowy w postaci karuzeli usytuowanej na dachu budynku gospodarczego. Los był dla autorki niezmiernie łaskawy, bo zafundował jej obecny w rzeczywistości potocznej tak wyrazisty nadrealizm. Bosowska idzie tym tropem, stwarza kolejne wersje powyższego paradoksu. Na odręczny, wrażeniowy rysunek karuzeli nakłada chłodny, wektorowy rysunek „techniczny", odległości między krzesełkami karuzeli definiuje jako pustkę. Gest przewrotny zważywszy na społeczną funkcję placów zabaw. Można podziwiać z jaką swadą przywołuje doktorantka flesze przeszłego czasu, ikony dzieciństwa, materie zużyte i zapomniane. Nasza pamięć osadza się

spirations appearing in the course of developing her PhD work. Bosowska has got a gift of recalling memories through a precise selection of objects and things. This time she took us into a mysterious world of swings and merry-go-rounds, in other words, she took us into the world of re-discovered 'treasures' – an old army helmet, a bell. We were impressed with a swing found by the author. The object looked tired, and it was a found object. It was painfully 'mature'; it lost the firmness of its construction. The paint on it was flaking. There was a swing-chair missing. In its place, Bosowska hung a bell. This act was a perfect swap of functions, meanings and senses. Similar emotions are evoked by the third element of the exhibition: an object – a merry-go-round. One of the inspirations is a found and documented spatial and semantic paradox – a merry-go-round placed on top of a shed. What a lucky incident for the artist. She found in reality surrealism. Bosowska followed this path, and she created further versions of the above paradox. Hand-drawn, vivid image was superimposed with a vector drawing, the difference between the chairs is defined as emptiness. It was a controversial gesture bearing in mind social function of playgrounds. We may admire how boldly, the artist brought the flashes of past time, the icons of childhood, used and forgotten things. Our memory was placed between two poles – an area of traumatic experiences and sentimental traces. Those last ones happen to be for art deadly; they so quickly pose for poetic diapason. Bosowska creates her language, her catalogue of memory traces and an original poetic structure. She is capable of finding a child in herself. She knows how to articulate its optics of paradox, and she manages to find in us, the viewers, similar layers.

Her creative force meets in an absorbing way the theoretical reflection contained in her PhD. The title of her dissertation suggests the character of her reflection. The author systemises concepts she introduces sets of her terminology. They help her determine an intellectual description of her artistic activity. Bosowska opens up her dissertation with notes about memory and its processes. She underlines the importance of the continuity of cultural heritage and the continuity of human identification. She pays particular attention to mnemonic techniques from the title. This term had been used previously to describe a series of

między dwoma biegunami- obszarem traumatycznych doznań i sentymentach śladów. Te ostatnie bywają dla sztuki zabójcze, a tak łatwo pozorują poetycki diapazon. Bosowskiej udaje się stworzyć własny język, własny katalog śladów pamięci i oryginalną strukturę poetycką. Potrafi odszukać w sobie dziecko, artykułować jego paradoksalną optykę, a także znaleźć w nas, odbiorcach, te pokłady.

Tym ciekawsze jest spotkanie jej żywiołu twórczego z refleksją teoretyczną zawartą między innymi w jej w rozprawie doktorskiej. Już przytoczony wcześniej tytuł sugeruje charakter tej refleksji. Autorka systematyzuje pojęcia, wprowadza zestaw własnych terminów umożliwiających intelektualny opis jej aktywności artystycznej. Rozpoczyna od uwag o pamięci i jej procesach. Podkreśla ich wagę dla ciągłości całego dziedzictwa kulturowego i ciągłości identyfikacyjnej człowieka. Szczególne miejsce w jej rozważaniach zajmuje pojęcie tytułowej mnemotechniki. Terminem tym już wcześniej nazywała cykle swoich wystąpień artystycznych, tu przeprowadza analogię technik zapamiętywania do procesu konstruowania i przebiegu jej performance. Rozpoczyna ten proces od „pozostałości" - to kolejny autorski termin Bosowskiej- i kończy „pozostałością". Tak nazywa ikony, refleksy, ślady po jakimś byciu będącym punktem wyjścia działania performerskiego, ale działanie to zostawia po sobie kolejne ślady, stąd proces podlega dalszemu przekształcaniu. „Jednego dnia jesteśmy tematem, z wszelkimi naszymi marnościami, niepokojami, a kolejnego dnia stajemy się niczym innym jak tylko obiektem, westchnieniem, pozostałością" - czytamy jej rozważania. Użyłem cytatu, w którym autorka pyta o funkcję pamięci w procesie twórczym. Na trzy postawione w nim pytania odpowiada twierdząco, tworzymy by pamiętać, tworzymy by poruszać pamięć innych, pamięć jest zdominowana zapominaniem. Jest więc zapominaniem. Jak zwykle znajduje i tu ciekawy paradoks- są techniki ułatwiające zapamiętywanie, nie ma technik zapominania. Pozostała jej mnemotechnika…

her performances. She relates the memory techniques to the process of constructing and developing a performance. She starts this process with 'residue' – this term is forged by Bosowska – and the process is rounded up with 'residue' as well. The residue refers in artist's view to icons, reflections, traces after some being. They are all starting points for her performances. Each action leaves further traces, and so the process undergoes a transformation. 'One day we are a topic, with all vanity, anxiety, and then another day we become nothing more but an object, a sign, a residue' – we read in her text. I used the quotation, in which the author asks about the function of memory in the creative process. She poses three questions, and she gives three positive answers to them. We create to remember; we create to trigger the memory of others, memory is dominated with forgetting. Memory, therefore, is forgetting. As usual, she finds an interesting paradox here – there are techniques which help us remember, there are no techniques that help us forget. She is left with mnemonic techniques.

Ewa Zarzycka

Pomiędzy zamysłem a wykonaniem.

Marta Bosowska w procesie.

Between a thought and a performance.

Marta Bosowska in process – some observations.

Kiedy Marta Bosowska pracuje nad swoimi przyszłymi performances jest spokojna i skupiona. Kiedy Marta Bosowska obmyśla swoje przyszłe performances jest „zimna jak lód".

Kiedy obserwujemy Martę Bosowską na etapie planowania performances można powiedzieć, że to „czysta kalkulacja", „zero emocji", „beznamiętna operacja intelektualna".

Wszystko to zapowiada, że na tym etapie i na wszystkich następnych Bosowska zapanuje nad każdym najdrobniejszym elementem. Łatwo też na tym etapie artystycznego procesu wyciągnąć pochopne wnioski: „że jeżeli taki chłodny jest początek, takie też będzie zakończenie"- czyli wykonanie performance - zimne, precyzyjne, wykalkulowane w każdym szczególe.

I ja również popełniłabym ten błąd- zakładając, że wiem jak rozwinie się sytuacja. Na szczęście było mi dane obserwować Martę Bosowską w procesie jej pracy. Miało to miejsce zupełnie niedawno (maj 2016 roku) podczas Interakcji w Piotrkowie Trybunalskim. Wówczas Marta oznajmiła mi, że jedziemy do centrum handlowego, gdzie wszyscy artyści Interakcji wystąpią w tzw. przestrzeni publicznej. Powiedziałam Marcie, że nie odnajduję się w takich przestrzeniach, ale chętnie będę jej towarzyszyć. Marta oświadczyła, że wykona tylko krótkie bardzo symboliczne działanie z dzwonem, który ma akurat przy sobie, że wszystko ma dokładnie obmyślone i zaplanowane. Po przyjeździe na miejsce okazało się, że nieduży metalowy dzwon Marty jest naprawdę ciężki. Musiałyśmy zorganizować wózek, by dostarczyć go na miejsce spotkania. Marta spokojnie siedziała obserwując działania innych artystów. Myśląc, że zrezygnowała ze swojego działania oddaliłam się w inne odległe miejsce galerii handlowej. Wtedy zupełnie nieoczekiwanie usłyszałam dźwięk dzwonu. Dźwięk ten narastał, przemieszczał się, stawał się wszechogarniający w olbrzymiej przestrzeni razem z jej wszystkimi agresywnymi dźwiękami. Poszłam za dźwiękiem dzwonu. Nagle zobaczyłam Martę Bosowską biegnącą z ciężkim dzwonem na plecach. Nie mogłam uwierzyć, że to wszystko dzieje się naprawdę. Marta poruszała się jak w transie. Za chwilę zobaczyłam ją piętro wyżej, za moment się oddaliła, dźwięk dzwonu nie ustawał, a Marta ukazała się znowu piętro wyżej. Kiedy wydawało się, że skończyła, okazało się, że wybiegła przed galerię, by za dłuższą chwilę zacząć wszystko od początku, ale ze zwielokrotnioną siłą. Performance skończył się kiedy artystka była zupełnie wyczerpana. Fizycznie i psychicznie.

Nazajutrz rano kiedy oglądałam wykonane uderzeniami dzwonu sińce na ciele artystki pomyślałam sobie, że performance Marty Bosowskiej zaczął się tak naprawdę w przełomowej chwili: w krytycznym punkcie x kiedy to wydawało się, że już nie wydarzy się nic więcej w przestrzeni galerii handlowej. Wtedy to Marta zaczęła „łapać swój rytm", unosić się nad ziemię, potem rytm i ruch zaczęły się zapętlać. Działanie stało się wszechogarniające. Dźwięk i ruch splotły się ze sobą nierozerwalnie, a rytm wykonywania performance stawał się coraz bardziej niepohamowany, niepoczytalny, nieprzewidywalny, ale mimo wszystko zgodny z założeniami artystki.

Wrocław, 29/12/2016

When Marta Bosowska works on her future performances, she is calm and focused.

When Marta Bosowska plans her future performances, she is 'as cold as ice'.

When we observe Marta Bosowska at the stage of planning her performances, we may say that she shows 'cold calculation', 'zero emotions', 'unemotional intellectual operation'.

Everything above suggests that at this stage and all stages Bosowska shall have control over smallest detail. It is so easy to come to hasty conclusions: 'if the beginning is so cold, the end shall also be cold' – the execution of performance shall be cold, precise, calculated in every detail.

I was about to make this mistake thinking that I know how the situation would unfold. Fortunately, I had a chance to observe Marta Bosowska in the process of her work. It happened not that long ago (May 2016) during Interakcje [Interactions] in Piotrków Trybunalski. It was then that Marta told us that we were going to a shopping centre, where all participating artists would perform in so-called public space. I told Marta that I found it difficult to work in such areas, but I would gladly accompany her. Marta said that she would do a short symbolic action with a bell she had. She thought everything through, and she had everything planned. When we arrived, it turned out that Marta's bell is hefty. We had to organise a trolley to deliver it to the meeting place. Marta was sitting calmly watching performances of other artists. I thought she gave her plan up and so I went to a different part of the shopping centre. Suddenly, unexpectedly, I heard the sound of the bell. The sound of growing, it was moving, it was overwhelming in the vast space combined with other aggressive sounds. I could not believe that it was happening. Marta was moving as if in trans. All of the sudden I saw her on a higher floor, but the sound of bell did not stop, and Marta appeared even further up. When we all thought she finished, suddenly it turned out that she ran outside the shopping centre. Only to return and to start everything with even greater force. The artist finished her performance when she was completely exhausted – physically and mentally.

Next day when I was looking at bruises on the artist's body, which appeared after being hit by the bell, I thought that the performance of Marta Bosowska started in a breakthrough moment. It was a critical point x when it seemed that nothing else could happen in that space. It was then that Marta started to 'catch her rhythm', levitate over the ground. Soon the rhythm and movement began to loop. The action was overwhelming. The sound and movement were interwoven. They were inseparable. The pace of performance was developing into unstoppable, mad, unpredictable action, but everything was according to the artist's plan.

Wrocław, 29/12/2016

Marta Bosowska

(ur. / b. 1984)

Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, studia na Wydziale Edukacji Artystycznej, specjalności: Rzeźba, Krytyka i promocja sztuki oraz Pedagogika sztuki. Dyplom z wyróżnieniem na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych w pracowni prof. Jana Berdyszaka i prof. Marcina Berdyszaka.

W 2016 roku otrzymała tytuł doktora sztuki za pracę doktorską pt. Mnemotechnika. Pozostałość jako niezależny byt i nośnik pamięci w performance" na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu.

Od roku 2012 pracuje na macierzystej uczelni wsółpracując z Januszem Bałdygą w Pracowni Sztuki Performance WRiDP.

Poza pracą artystyczną również zajmuje się działalnością kuratorską. Jest organizatorką oraz koordynatorką wielu międzynarodowych festiwali i wystaw. Pracuje zarówno samodzielnie (Międzynarodowe Spotkanie Artystyczne Perforacje, cykl spotkań performance dla studentów: Chceckpoint, PALS w Sztokholmie, BBeyond w Belfaście, Performance Art Meeting ze studentami Royal College of Art, Interakcje Festival w Piotrkowie Trybunalskim) jak i we współpracy z innymi organizacjami.

Od 2010 roku pracuje w Fundacji Sztuki Performance gdzie zajmuję się organizowaniem wykładów, sympozjów, warsztatów edukacyjnych, promujących sztukę performance oraz koordynacją międzynarodowych festiwali.

Marta Bosowska (born 1984), graduated with Master degree of Academy of Fine Arts in Poznan, Faculty of Artistic Education specialty: fine arts pedagogy, art criticism and promotion and sculpture. Graduted (with Honors) from Faculty of Sculpture And Spatial Acts in Prof. Jan Berdyszak's and Prof. Marcin Berdyszak's studio.

In 2015 obtainded PhD of Fine Arts degree, defending thesis entitled ‚Mnemonic techniques. Residue as an independent entity and memory medium in performance.'

Currently works in Performance Art Studio at University of Arts in Poznan, with prof. dr Janusz Baldyga.

Apart from art as itself, engaged in curatorial activities as well. Organiser and coordinator of many international festivals and exhibitions. Works individually (Art Perforations International Meeting, performance art meeting series for students: Checkpoint, PALS in Stockholm, BBeyond in Belfast, Performance Art Meeting with students of Royal College of Art, Interaction Festival in Piotrkow Trybunalski, and cooperates with other organizations as well. Since 2010, has been working in Performance Art Foundation where organizes lectures, symposiums and education workshops, which promote performance art and coordinates following international festivals.

Bibliografia

Bergson H.: *Materia i pamięć*, Zielona Sowa, Kraków 2006

Brach Czaina J.: *Szczeliny istnienia*, Wydawnictwo Efka, Kraków 2012

Dłużniewski A.: *Odlot*, Wydawnictwo książkowe „Twój styl", Warszawa 2000

Draaisima D.: *Księga zapominania*, Wydawnictwo Aleteheia, Warszawa 2012

Eliade M.: *Aspekty mitu*, Wydawnictwo KR, Warszawa, 1998

Götz A., Winfried K., Karin T.: *Joseph Beuys*, Verl. M. DuMart Schauberg, Köln 1973

Sontag S.: *O fotografi*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009

Sontag S.: *Widok cudzego cierpienia*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2010

Sontag S.: *Jak świadomość związana jest z ciałem*, dzienniki tom II, pod red. Davida Rieffa, Karakter, Kraków 2013

Strelau H. J.: *Psychologia. Podręcznik akademicki*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2004

Szacka B.: *Czas przeszły – pamięć – mit*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2007

Tuan Yi Fu.: *Przestrzeń i miejsce*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1987

Yates F.A. Sztuka Pamięci, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1977

Inscenizacje pamięci, pod redakcją Skórzyńskiej I. , Lawrence Ch. , Pepin C. , Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2007

Rzecz i rzeczywistość w kulturze XX i XXI, pod redakcją Kitowskiej- Łysiak M. , Lachowskiego M. , Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2007

Media. Ciało. Pamięć. O współczesnych tożsamościach kulturowych, pod redakcją Gwoździa A. i Nierackiej – Ćwikiel A., Warszawa 2006

Sposoby posługiwania się ciałem, Marcel Mauss Antropologia Kultury, G. Godlewski, L. Kolankiewicz. R. Solima, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2001

Spis autorów fotografii

Janusz Baldyga 43, 84, 85

Tomasz Drewicz 102, 103, 106

Galeria Arsenal Bialystok 50, 51

Łukasz Gruszczyński 107

Vlodko Kaufmann 19

Leszek Krutulski 72 - 73

Maja Kopa 21

Mariusz Matczak 149

Mariusz Marchewa Marchlewicz 109

Paulina Pankiewicz 24, 90, 91

Thomas Reul 114, 115

Denis Romanowski 62 - 65

Wojciech Stefaniak 13, 35, 41, 42, 45, 76 - 79, 82, 83, 94-97, 100, 101

Archiwum Prywatne 17, 27, 28, 30-33, 36, 39, 56-61, 66, 71, 74, 75, 84, 89, 92, 93, 98, 99, 104, 105, 108, 110, 111, 117

Jadwiga Sawicka

XXX
Performances Marty Bosowskiej.

XXX.
Marta Bosowska's PhD dissertation at Gallery AT in Poznań

XXX

XXX

ISBN 978-83-65578-21-1

UAP | POZNAŃ

UAP | WRiDP