

PIGMENTY



Czerwiec 2021

Wydanie 1

Koło Naukowo-Artystyczne Instytutu
Malarstwa I Edukacji Artystycznej

Mamy przyjemność zapoznać się z pierwszym wydaniem „Pigmentów”, pisma studentów Instytutu Malarstwa i Edukacji Artystycznej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.

Zawiera ono szeroki wybór atrakcyjnych artykułów z różnych dziedzin sztuki oraz kultury. Warto zwrócić uwagę na rozdziały poświęcone edukacji dzieci i młodzieży, działalności artystycznej naszych profesorów, informacji o wystawach czasowych, recenzji albumów o sztuce oraz recenzje produkcji filmowych. Uzupełnieniem są atrakcyjne komiksy pani Dominiki Iskrzyckiej. Gratulacje i czekam z niecierpliwością na następne wydanie „Pigmentów” ...

dr hab. Marek Batorski, prof. UP

Redakcja ma zaszczyt przedstawić pierwszy (i mam nadzieję nie ostatni) numer czasopisma „Pigmenty”. Przez ten rok staraliśmy się zebrać materiały, które zainteresują Czytelnika. Stworzyliśmy coś, co sami chętnie przeczytalibyśmy nad filiżanką kawy, mamy więc nadzieję, że wysiłki wszystkich autorów uprzyjemnią Czytelnikowi czas, a różnorodna tematyka pozwoli każdemu znaleźć coś dla siebie.

Honorata Sapa

Spis treści

Teoria "kompleksu wystawienniczego" Tony'ego Benneta – Marcin Skrobot ...	7
Chcę! – Dominika Iskrzycka	12
Kiedy twórczość dziecka staje się sztuką – Joanna Bolesta	13
Kłębuszek – Dominika Iskrzycka	15
Zbawia nas obraz lub dwa – Oliwia Kornaś	16
Pięteczka – Dominika Iskrzycka	28
Kącik z filmami i książkami, w sam raz na deszczowe wakacje w czasach korony – Honorata Sapa, Oliwia Kornaś	29
Pierwszy zmysł, a doznawanie niedosytu – Oliwia Kornaś	33
Smyczek – Dominika Iskrzycka	37
Materialne dziedzictwo kultury wsi polskiej w kontekście zmian kulturowych u progu XXI wieku – Marcin Skrobot	38
Wydarzenia warte zobaczenia – Dominika Mierzwa	42
Stworzyliśmy grę! – Honorata Sapa	47
Fotoreportaż sztuka na ulicach Krakowa – Gabriela Jarmolińska.....	48
Plakat wernisażu „Colours sound”	52
Plakat wernisażu „Relacje”	53

Teoria "kompleksu wystawienniczego" Tony'ego Benneta

Marcin Skrobot

Początek XVIII wieku to okres wielkich zmian w sposobie funkcjonowania społeczeństwa. Stare modele władzy przestają funkcjonować i muszą zostać zastąpione nowymi ulepszonymi dostosowanymi do nowych potrzeb, mechanizmami nadzoru. XVIII w. można określić wiekiem rewolucji. Schyłek wytrzymałości poprzednich modeli doprowadził do momentu kulminacyjnego, a jego upustem okazały się być rewolucje społeczno – polityczne. Rewolucja francuska przyniosła zmiany w kwestii funkcjonowania władzy i nadzoru, wymusiła nowy model społeczny, model w którym jednostka godzi się na przymus władzy i przymus ten jest dla niej akceptowalny. XVIII w. to także rewolucja przemysłowa. Nowe rozwiązania w zakresie technologii przynoszą zmianę poprzedniego modelu przemysłowego. Świat zaczyna produkować nie tylko to co potrzebne, ale to co pożądanе. Uprzemysłowanie zmienia także model życia. Społeczeństwo zaczyna się zagęszczać, miasta zamieniają się w aglomeracje, w których poprzedni model nadzoru jest trudny a wręcz niemożliwy do realizowania. Powstaje nowa potrzeba, potrzeba uległości. Bennett w tekście "Kompleks wystawienniczy" pisze: "Rzeczywistość mieszczańskich ustrojów demokratycznych wymaga jednak nie tylko tego, by ludność była uległa, ale także, by godziła się na swoją uległość". Poprzedni model w którym wspomniana uległość była niejako wymuszona przestaje być wydajny. Poprzednie mechanizmy władzy okazują się być obojętne dla mas. System w którym masy akceptowały zwierzchnictwo grup uprzywilejowanych został

zburzony. Doprowadziło to do przymusu powstania nowych, bardziej perswazyjnych "mechanizmów dyscyplinujących".

Odpowiedzią na powstałe potrzeby okazują się być "kompleks wystawienniczy". Określenie to jak pisze Bennett opisuje relację między władzą a wiedzą. Zapewnia kontekst, przestrzeń dla ciągłego eksponowania zależności i jej odbioru przez masy. Funkcjonuje on w kontraście do wcześniej istniejących instytucji kultury (o ile można użyć takiego określenia). Charakteryzowały się one pewnego rodzaju izolacją, odcięciem od świata zewnętrznego, oferowały swe reprezentacje jedynie nielicznym uprzywilejowanym odbiorcom, nie były także zinstytucjonalizowane, często opierały się na prywatnej działalności wystawienniczej. Za prelude powstawania pierwszych kompleksów wystawienniczych można uznać odbywające się w XVIII w. "Wystawy Światowe". "Funkcjonowały jako powiązane ze sobą ośrodki rozwoju i obiegu nowych dyscyplin". Były to już zinstytucjonalizowane, poddane przetworzeniu przez aparat nadzoru, przykłady reprezentacji władzy. Funkcjonowały w przestrzeni publicznej i były ogólnie dostępne. Wspomniane reprezentacje Bennett rozumie jako proces symulowania świata poprzez instytucje kultury. Zauważa także, że nie mogą one być kompletne i zawsze poddane są pewnego rodzaju odkształceniom wynikającym z intencyjnego charakteru funkcjonowania instytucji kultury.

Bennett zaznacza także, iż nowe formy reprezentacji jakimi były kompleksy wystawiennicze opierają się na podobnych zasadach funkcjonowania. Tworzące go instytucje zmieniły wektor aparatów dyscyplinujących. Ich rolą jest sprawienie aby „siły i reguły” stały się czytelne dla społeczeństwa. Poprzednio to aparat władzy miał za zadanie namierzanie jednostki i egzekwowanie prawa, teraz to jednostka ma odczytywać reprezentacje władzy - jej postulaty i dążyć do samokontroli. „Jak podbijać

serca i umysły oraz jak dyscyplinować i tresować ciała”. Słowa Bennetta uzmysławiają w dość dosadny sposób problemy jakie wiążą się z wzrostem świadomości mas jak i ich pretensji do sprawowania o samych sobie. Bennett traktuje kompleks wystawienniczy jako “zbiór technologii kulturowych mających na celu porządkowanie dobrowolnie samorządnych obywateli”.

W tekście pojawia się także sformułowanie „archipelag karceralny”. To termin stworzony przez Michela Foucaulta opisujący system władzy i nadzoru oraz tworzące się między nimi relacje. Foucaultowski “archipelag” opisuje zmiany jakie nastąpiły w kwestii reprezentacji władzy. Wcześniejszy model w którym “szafot i ciało skazańca” były eksponowane (reprezentowane) został zastąpiony tym w którym pozostają one jedynie w zainteresowaniu mechanizmów dyscyplinarnych. Spektakl władzy został niejako umniejszony, i realizowany jest wewnątrz sieci relacji władzy. Proces o odwrotnym wektorze nastąpił w przypadku działalności instytucji wystawienniczych. Przestały funkcjonować wewnątrz własnej sieci relacji i zaczęły prezentować reprezentacje ogółowi społeczeństwa. Poprzez taką zmianę reprezentacje władzy znalazły nowy kanał dotarcia do mas i wpływania na ich postępowanie. Forma reprezentowania swoich postulatów także zmieniła swój charakter. Wcześniej funkcjonowała ona jako mechanizm dyscyplinujący - opresyjny, teraz dyscyplinowanie skupia się na edukowaniu. Jest to forma którą masy są w stanie zaakceptować i potrzeba uległości może zostać osiągnięta. Obie te formy stanowią artykulację aparatu władzy lecz mechanizm opresyjny zostaje zamaskowany.

W tekście, kompleks wystawienniczy zostaje także zestawiony z kompleksem penitencjarnym. Charakteryzuje się on zmianą rozumienia przedmiotu i podmiotu – ich znaczenia stają się wymienne. Tutaj tłum w zależności od intencji może stać się przedmiotem obserwacji. Zaczyna

dostrzegać sam siebie, uwidacznia się. Jest to model w którym społeczeństwo jest zdolne do samokontroli przy pomocy samoobserwacji. Dzieje się to analogicznie względem kompleksu penitencjarnego. Tutaj przedmiot nie ma możliwości obserwacji czegokolwiek poza nim samym. Jest widziany przez wszystkich, ale jednocześnie nie może ich dostrzec. Osiągnięcie tego idealnego modelu samokontroli wiązało się także z wprowadzeniem nowych rozwiązań w kwestii architektury. Ekspozycja i relacja między nimi a obserwatorami jest zbudowana w ten sposób, aby nie tylko obiekt był widzialny ale także obserwatorzy. Przykładem niech będzie konstrukcja Pałacu Kryształowego. Odwiedzający może być jednocześnie obserwatorem i obiektem obserwacji. Takie rozwiązanie stanowi kontrast dla modeli wobec których funkcjonowały ówczesne więzienia, psychiatryki czy inne zakłady zinstytucjonalizowanej opresji. Jest to całkowita odwrotność projektu Panoptikonu, który w swoich pierwotnych założeniach miał prowadzić do jak największej izolacji i odcięcia przedmiotu obserwacji. Prowadzi to do powstania spektaklu uwidacznia społeczeństwa. Może zapewnić to masom iluzoryczną kontrolę nad kwestiami sprawowania prawa, iluzję władczego spojrzenia. Umożliwia osiągnięcie wspomnianej wcześniej, uległość wobec aparatu władzy.

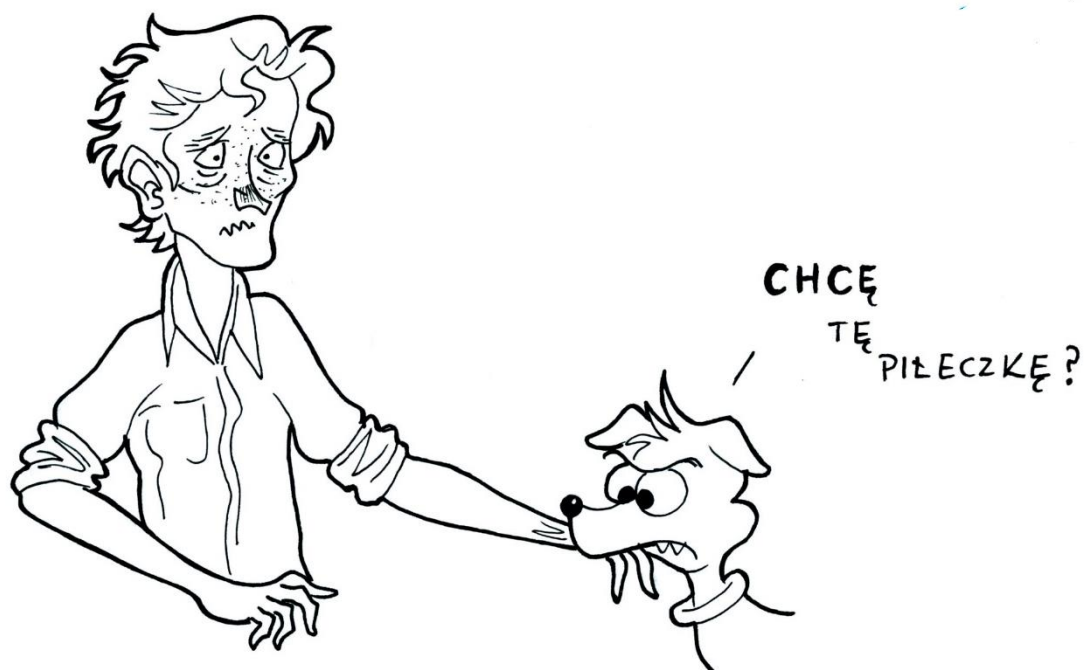
Bennett porusza jeszcze jedną kwestię. Według niego ośrodki wystawiennicze nie stanowią jedynie formy reprezentacji władzy. Są także aparatem który angażuje nie tyle uwagę obserwatora co jego ciało. Zostaje ono wystawione na widok publiczny, przestaje być kwestią indywidualną a staje się narzędziem kontroli. Jest elementem spektaklu władzy, staje się widzialne. Foucault zestawia takie rozumienie relacji obserwatora ze światem obserwowanym do doświadczenia panoptycznego. Różnica polega na zmianie wektora tego zjawiska. Obserwatorem staje się każdy podmiot i jednocześnie obserwowany jest przez innych, natomiast w doświadczeniu panoptycznym

podmiot jest poddany ciągłej jednostronnej obserwacji. Nie ma możliwości dostrzegania innych, zostaje wystawiony na ciągłą inwigilację. Zauważa także, iż cel obu tych modeli jest podobny. Ich zadaniem jest osiągnięcie stanu dyscypliny poprzez ciągłą reprezentację.

Kompleks wystawienniczy opisany przez Tony'ego Bennetta to odpowiedź na XVIII wieczny kryzys aparatu opresji. Wzrost świadomości mas uniemożliwił funkcjonowanie wcześniejszego modelu władzy, opierającego się na lojalności wobec suwerena. Kontrola społeczeństwa, w teorii, musiała zacząć odbywać się wobec zasad, które pozbawione były pierwiastka opresji i nakazu. Zmieniło to sposób sprawowania władzy nad społeczeństwem i dało początek prawdziwie zinstytucjonalizowanej kulturze.

Chcę!

Dominika Iskrzycka



Kiedy twórczość dziecka staje się sztuką

Joanna Bolesta

Sztuka dzieci często traktowana jest jako odrębny byt twórczy, można ją spotkać w kategorii sztuki naiwnej tuż obok sztuki nieprofesjonalnej, sztuki wiejskiej, czy sztuki osób niepełnosprawnych. Sztuka dzieci często była i jest inspiracją dla profesjonalnych artystów. Z dziecięcej twórczości czerpał fowizm, ekspresjonizm czy dadaizm. Warto jednak zainteresować się czym tak naprawdę jest sztuka dziecięca.

Sztuka dziecięca z definicji zamykana jest ramach wiekowych od 2 roku życia do adolescencji czyli 12-14 roku życia. Wiek w tym przypadku stanowi fundamentalną ale i płynną granicę. Podobnie mogą się tam znaleźć rysunki rocznego dziecka, jak i nie zostać uznane rysunki dwunastolatka. Sztukę dziecięcą uważa się za wyraz emocji i przeżyć dziecka. Rysunki, obrazki czy inne wytwory dziecięcych rąk często są analizowane przez pedagogów i psychologów. Warto na wstępie zauważyć że proces nauki rysunku przebiega dość harmonijnie w pierwszych latach życia dziecka. Podobnie jak nauka chodzenia w procesie nauki rysunku można wyodrębnić kluczowe etapy które pojawiają się u większości dzieci niezależnie od pochodzenia w niezmienionej chronologii.

Pierwszy etap czyli bazgrota niekontrolowana często jest pomijana w postrzeganiu artystycznym, jednak jest kluczowa do dalszego rozwoju. Na tym etapie pojawia się kropkowanie, kreskowanie, czy kółkowanie. Następnie z tego wyłania się bazgrota kontrolowana gdzie dziecko zaczyna konstruować symbole z których później będzie mogło konstruować bardziej złożone kompozycje na

etapie schematycznym. Jest to też bardzo sympatyczny okres rozpoczynający się od głowonogów. Wszak każdy z nas narysował swoją mamę jako ziemniaka z kreskami zamiast rąk i nóg. W tym też okresie zaczynają powstawać najbardziej „klasyczne” rysunki dziecięce. Sam okres schematyczny dzieli się na kilka etapów, czyli wspomniane głowonogi, głowotułowia, schemat uproszczony i schemat wzbogacony. Dopiero po przejściu tych wszystkich etapów w okresie około 12 lat pojawia się okres wrażliwy na naukę rysunku odzwierciedlającego rzeczywistość.

Wielu badaczy zajmowało się rysunkiem dziecięcym, dzięki temu możemy zauważyć, że każdy kolejny etap opiera się na umiejętnościach zdobytych z poprzedzającego etapu. Ciągłe jednak pojawiają się spory w interpretacji rysunków dzieci, w odróżnieniu od sztuki osób dorosłych pojawiają się głosy że prace nie powinny być poddawane ocenie i interpretacji, gdyż są tylko elementem zabawy i większego procesu a nie pracą skończoną dla wzroku widza. W pracach dzieci zwykle nie pojawia się wyuczona kompozycja tylko intuicyjne kompozycje centralne, horyzontalne lub leje. Z twórczości dzieci możemy śmiało zaczerpnąć prostotę symboli, gdzie rysunek staje się elementem większej historii i zabawy.

Czy w kontekście tych informacji można mówić o przemyślanej sztuce dziecięcej zostawiam do własnej interpretacji. Czy sztuka może być dziełem przypadku i naturalnego procesu rozwojowego? A może właśnie ta naturalność nadaje jej artystyczny wymiar?

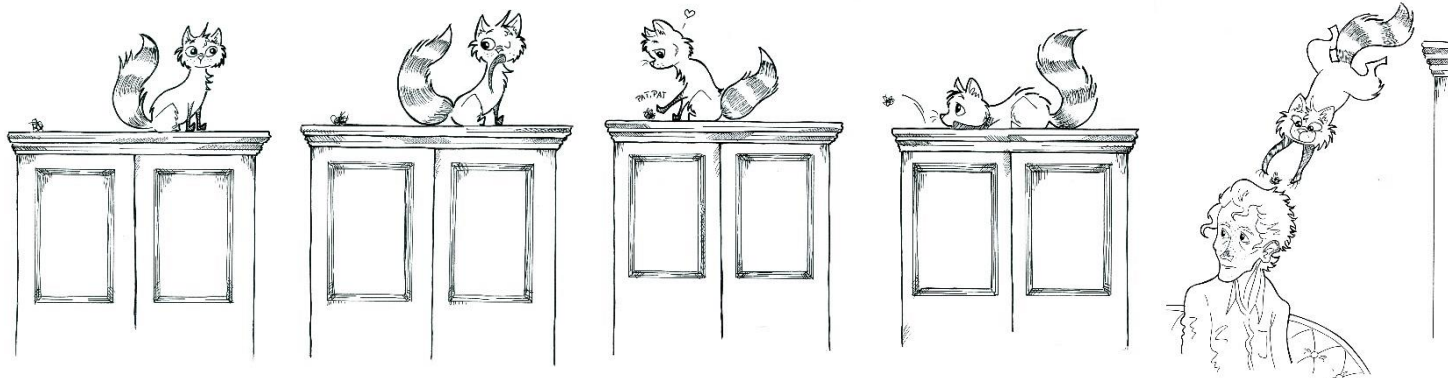
Bibliografia:

Szuman S., Sztuka dziecka. Psychologia twórczości rysunkowej dziecka ,
wydawnictwo WSiP.

Stern A. Odkrywanie śladu. Czym jest zabawa malarska. Wydawnictwo Element.

Kłobuszek

Dominika Iskrzycka



Zbawia nas obraz lub dwa

Oliwa Kornaś

Profesor Piotr Jargusz, malarz i pedagog, prowadzący pracownię malarstwa i malarstwa w przestrzeni społecznej na naszym wydziale sztuki, dyrektor Instytutu Malarstwa i Edukacji Artystycznej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie.

Twórca obrazów ulicznych, na szarych pakunkowych papierach przedstawia cykle intymnych, oszczędnych historii, które rozklejone na ogłoszeniowych słupach ogłoszeniowych możemy oglądać w przestrzeni Krakowa i nie tylko.



Opisał pan kiedyś owe działania takim stwierdzeniem „wieczna jest tylko nie wieczność”, proszę o tym opowiedzieć więcej.

Jestem *Malarzem Drogi*, Malowanie jest jedną z czynności, która mnie pozycjonuje w tym co myślę i czuję. Jeśli się maluje efektem tego malowania jest obraz, ale to nie znaczy, że celem malowania jest obraz, on jest efektem, śladem życia, działania. To raczej sytuacje traktuje jako cel twórczości, jej wieczną zmienność, zarówno swoje dążenie do stabilizacji jak skazanie na ciągłą zmianę.

Także sytuacja bycia takim malarzem z taką praktyką jak ja sprowadza się do tego, że *balast* w postaci tego całego materialnego dorobku nagle niknie, nie ma stosu, bo ten stos obrazów jest przyklejony, on się gdzieś tam na słupie spełnia i dyskretnie dematerializuje, przyklejają go warstwy plakatów. Lata tej praktyki pokazują, że w moim przypadku **tylko malowanie jest wartością niezmienną**. Nie ma we mnie chęci zatraskiwania drzwi i zamknięcia różnych ważnych spraw jak w skarbcu, raczej ja jestem za tym by otworzyć drzwi i dać szansę nowemu. Zdaje sobie sprawę, że zbieractwo to nie wszystko, że można zbierać swoje i cudze obrazy, ale lepiej to czynić sensualnie. Gdy patrzysz na przykład na ikonę Sofia Mądrość Boża to efektem jest przeżycie, spotkanie metafizyczne, nie patrzenie na widok - na dechę z malowidłem.

Ostatnio umarł mi brat, a ja wyruszyłem w życiową drogę tracąc miejsca i rzeczy które były mi przez lata bliskie i drogie, nagle zobaczyłem nadzieję, którą jest **gotowość na zmiany**. Także jako malarz chcę się prawdziwie zmieniać, prawdziwie jakoś się określać, ale jednak zmieniać, zdałem sobie sprawę, że **wszystko płynie. Wieczna jest tylko nie wieczność**.

Widzę w Pana podejściu postawę pokory, pokory życiowej, który z wnętrza przenosi się na sferę malowania.

W moim wypadku **Mniej znaczy Więcej**. Moje obrazy powstają warstwami, w bardzo dużych cyklach. Są to bardzo proste historie malowane w pracowni na Dietla, a jak się w niej nie mieszczę to wypływam z moimi obrazami przed pracownię na korytarzu. Malowałem ostatnio padający śnieg, minimalistyczne leżące w górach powalone przez wiatr drzewa, właściwie sprowadzone do kilku linii. Malowałem swoje niepokoje. Malowałem moją siedzącą żonę. Przed drzwiami pracowni leży cykl portretów trumiennych, do których sobie wracam. Miłość do koloru, która we mnie jest, sprowadzam do dwóch farb: białej i

czarnej, ona jest sobie z boku i realizuje się w zupełnie czymś innym, może w zbieraniu dywanów i tkanin.

Skromność powinna nam przynależeć, bo porywać powinniśmy się na najwyższe szczyty, ale znając swoją małość i ograniczoność .To jest ładne **Przyglądanie się Światu** gdy człowiek nie zaczyna narracji od JA, kiedy nie jest tak bardzo ze wszystkiego zadowolony.

A jak to się ma do osoby malarza, który przedstawia i jest niejako skupiony na ukazywaniu swojego wewnętrznego, indywidualnego spojrzenia.

Ty malując szukasz w swoim świecie , ja szukam w moim. Jest szansa na spotkanie.

Zaistnienie takiej prawdziwej sytuacji jest niesłychanie ważne. Jeśli będziemy posługiwali się ogólnikami, to się nie spotkamy, to za mało. Możemy się spotkać wobec konkretów.

To jest konkret.

Istnieją kultury śpiewu , w których ludzie uczą się pieśni, ja uczyłem się opowieści od osób spotkanych po drodze w życiu. Jak opowieści traktuje swoje obrazy, tyle, że ja opowiadam to niedostownie, są to jak gdyby najpierw przypowiadane sobie emocje, w celu dania im jeszcze drugiego życia, innej ważności, innych zrozumień. Obrazy są efektem moich myśli.



Kiedy zapytałaś mnie o tą płynność, zmienność... A ja myślę o wolności, o drzewach które leżą na górach, czy padającym śniegu. **Maluje sobie takie obrazy** z głębokiej potrzeby i kleje je w Krakowie, ale też ostatnio w Toruniu, Rzeszowie i Wrocławiu. (2021)

Możesz powiedzieć „Stracił je pan, nie ma ich”, a ja mogę odpowiedzieć : trochę straciłem, ale bardziej zyskałem. Ta tęsknota do tej opowieści, którą sobie sam opowiedziałem została przeżyta, została zaspokojona, ja je namalowałem, one się we mnie spełniły.

I zamiast zapełniać pracownie moje obrazy poszły do ludzi... **Jak opowieść, jak pieśń.**

Stracił pan je z oczu, ale jak wcześniej Pan powiedział, obraz nie jest celem, ale właśnie to samo malowanie.

Tak jak i ty, podchodzisz do obrazu, malujesz i rozmawiasz ze sobą, to jest droga duchowa, ale i radość z tego, że malujesz złote na różowym, fioletowe na zielonym, masz radość, to jest niestłuchanie ważne – radość.

Malowałem przez całe życie tematy trudne, malowałem od szesnastego roku życia od czasu krakowskiego liceum plastycznego i zawsze ze sprawami których nie potrafiłem ładnie opisać, czyli z tymi trudnymi, uciekałem do obrazu. Gdy coś się działo, coś straszego się stało na ogół uciekałem do obrazów, albo coś pięknego, czemu nie potrafiłem dać wyrazu słowami, uciekałem, czy szedłem to namalować. Gdybym miał zamienić to na malowanie produktu do sklepu-galerii to nie chciałbym tego, choćby nie wiadomo ile kosztował. Stąd wybór tanich farb i taniego papieru, na którym maluję, bo maluję bardzo dużo, lubię drzewa, lubię las, zwyczajność, skromność i niematerialność.

Kiedyś powiedział Pan, że jednym z ważniejszych momentów w Pana życiu artystycznym było uzmysłowienie sobie, że nie musi się Pan nikomu podobać,

pytać innych czy im się podoba. Pytanie jak się do tego dochodzi, czy jest to rodzaj wewnętrznej decyzji, momentu w życiu, czy proces, dojrzewanie do tego?

Ja mam dość szczęśliwe, ale aktywne życie- skończyłem najpierw krakowskie Liceum Plastyczne, potem Akademię Sztuk Pięknych... Znasz to - taką sytuację, że malujesz obraz a potem pytasz kogoś, proszę mi powiedzieć dobry, czy zły? Piękny, czy brzydki? Wstyd czy duma? Malowałem zawsze bardzo dużo i w którymś momencie zauważyłem, że nie jest dla mnie ważne to, co kto mówi.

Nie muszę się podobać. Muszę malować. To przyszło samo.

Myślę, że to co radzę wszystkim – **iść swoją drogą**, popełniać swoje błędy, nie formatować się względem mód, względem trendów, względem podobania się, po prostu mieć przyjemność z wędrowania swoją drogą. Nie ztracać też kontaktu z rzeczywistością, reagować na aktualny świat używając do tego aktualnego języka sztuki. **Uczyć się otwartości.** Nie jesteśmy w Egipcie, nie dajmy się mumifikować, malarstwo dalej ma wiele do zdziałania.

Oczywiście bardzo jest miło gdy ktoś mówi „Podoba mi się” i mówią to dobrzy (koledzy) malarze, ale i tak po mnie to sływa, jakoś za bardzo to moje malowanie mieszane jest w takie zwyczajne życie i za dużo mam takich problemów, żeby się emocjonować, czy się komuś to co robię podoba, czy nie. Poza tym od lat wystawiam swoje obrazy na deszcz i słońce. Idę pod słup, kleję ten obraz, on wisi trzy tygodnie, buduje jakąś sytuację. Ja już o nich zapominam, nie mam czasu ich nawet dokumentować, ja je po prostu maluje, niektóre zostawiam. Myśląc, że, kiedyś zrobię sobie porządek w tych obrazach, ale tych obrazów przybywa i przybywa, a ja ich po prostu potrzebuje. To jest taka fizjologiczna działalność. Jednocześnie cieszę się z ich zwykłości, że nie ma tutaj nadęcia, jakiś póż wielkich, że one są taką sztuką biedną i bezbronną.

Ktoś patrząc na obraz na słupie widzi proces: malarz maluje obrazy, tu namalował żonę, tu kratę, tu śnieg, tu był w górach i namalował górę. Nie wiem, na pewno można przyłożyć do tego różne znaczenia, ale wydają mi się, że **wartością malowania jest samo malowanie**. Chcesz kochać-kochaj, chcesz walczyć-walcz i pamiętaj że sztuka należy do nieuszeregowanych.

Pańska twórczość koresponduje z tym co w środku, może stąd wynika to podejście do malowania obrazów.

To prawda. Celem mojego malowania jest potrzeba żeby się zbliżyć do siebie, żeby się zbliżyć do prawdy, do innego człowieka i do życia w całej pokorze i uważnie patrzeć co przynosi. To jest wartość. Obraz może być tu narzędziem pomocnym. ***Ja widzę obraz jako takie narzędzie: kij, kiedy indziej młotek albo śrubokręt.***

A co do obrazu, co według Pana definiuje jego wartość, jaka powinna być proporcja między szczerością obrazowania, prawdą, a wyuczonymi zabiegami formalnymi, materializowaniem tej idei.

Obraz ma spełniać podstawowe formalne warunki żeby być dobry. Ale obraz dla nas ważny nie zawsze musi być obrazem wybitnym. Obraz wybitny to tajemnica, to Cud.

Jest Pan zarówno pedagogiem jak i malarzem, jak to się wzajemnie ubogaca, uzupełnia.

Bycie malarzem i pedagogiem to jest sytuacja, jeśli ktoś rzeczywiście potrafi z niej czerpać. Uczyło mnie wielu wybitnych malarzy, nauczyłem się od nich delikatności i szacunku, nie formatowania na swoje podobieństwo, tym się brzydzę. Nauczanie pojmuję jako współdoświadczenie. Nauczyciel malarstwa powinien dawać przykład. Patrzący i widzący że jestem zadowolony, maluje na

papierach, robię to przez całe życie i jestem szczęśliwy. Nie sprostytuowałem mojej idei sztuki. Jestem teraz oczywiście w komfortowej sytuacji, bo jestem malarzem który uczy, zarabia jako nauczyciel, a nie ze sprzedaży obrazów. Ale na pocieszenie - nie znam głodujących malarzy.

Obrazy uczą nas cudzych precyzji, cudzej inności, uważności i ciekawości. Kiedy patrzę na Was na to co malujecie, o czym mówicie to uzupełniam tą swoją wiedzę o Wasze Światy. To dla mnie **bardzo ważne**, ta sytuacja.

Nagle się wchodzi w **Cudze Światy**, to jest rozmowa. My możemy powiedzieć Wam o różnych wątpliwościach, Wy jednocześnie sprowadzacie nas też na ziemię. Ja z uwagą się Wam przyglądam, bo mam też poczucie ważnej naszej współobecności. Jesteśmy dla siebie lustrem. Także szkołą pokory, bo każdy z nas pedagogów patrzy nieraz na jakiś obraz i myśli sobie: stoi przede mną osiemnastoletnia dziewczyna i namalowała to lepiej, ja bym tak nie potrafił, ona ma siłę i jakąś nieoczywistą wolę tworzenia rzeczy nieoczywistych. Czasem znów jest odwrotnie. Spotykam Was przede wszystkim nie jako artystki i artystów, ale jako bliskich ludzi z podobnymi sobie radościami i troskami.

Prowadzi Pan studentów ku lepszemu, wartościowszemu malowaniu, pytanie jak zachować balans między prowadzeniem kogoś z delikatnością, jego indywidualną drogą, a motywującą krytyką. Jak uniknąć czasem brutalnego, nieświadomego narzucania swojego zdania, które może podciąć skrzydła.

Różnica między złym nauczycielem, a dobrym jest taka, że ten pierwszy uczy, a ten drugi zostawia ślad. Wystarczy odrobina kultury i uczciwość. Studentkom i studentom trzeba dać cenność, trzeba ich nauczyć warsztatu, a w ramach tego warsztatu: siły i walki, czerpania ze źródła. Trzeba im oddać szacunek. W drodze po mądrość nie ma profesorów i nie-profesorów wszyscy jesteśmy uczniami. Staram się być nauczycielem przeźroczystym, bo to Wy jesteście najważniejsi.

Pamiętam jak mój profesor z liceum podszedł do mnie i powiedział „jaki dobry rysunek” i wtedy jakbym dostał skrzydeł. Bez nich nie byłbym teraz z Wami. On we mnie uwierzył, my Wam uwierzyliśmy. Na pewno nas nie zawiedziecie.

Uważam, że w naszej pracowni jest ta przestrzeń wrażliwości, indywidualnego podejścia, dlatego też tyle osób czuje się tam dobrze, jest wiele poszanowania.

Poszanowanie to podstawa w relacjach między ludźmi.

Przyzwoitość to podstawa, człowiek z człowiekiem spotyka się najchętniej w normalności. Jak nie pomagam to na pewno nikomu nie szkodzę, spełniam zasadę: po pierwsze nie szkodzić. Spokojnie patrzę w przyszłość widząc ile potraficie i jestem pewny waszego ważnego wkładu w polską kulturę.

Możecie robić intrygujące rzeczy, rzeczy ważne i potrzebne. Centrum świata jest tam, gdzie się robi rzeczy ważne. Moja intuicja mówi, że kiedyś domy kultury będą stanowić ważną przeciwwagę dla wielkich centrów sztuki „ulubieńców”.

To są ważne procesy. Najważniejsze natomiast jest to by mieć szeroko otwarte oczy i robić ważne rzeczy w swoim wymiarze, po to by kiedyś kogoś nauczyć jak dobrze narysować patyk.

Otwierajcie się. Na pewno prawda się nie znudzi, na pewno ważność się nie znudzi, miłość czy dobro się nie znudzi, o to się nie musimy martwić. Zmieniają się miejsca i sposoby prezentacji sztuki, znaczenie działań społecznych –w celu łączenia różnych doświadczeń. Około sztuki można fascynująco zaplatać różne wątki. Skończcie natomiast ze skromnością, bo **Teraz musicie zdobywać świat.**

A jaka jest największa przeszkoda, bariera w rozwinięciu się młodych twórców, studentek, studentów, poderwania się do lotu, do aktywnego tworzenia, odnajdywania się w tym zdobywaniu świata.

Czasami nie macie zaufania do samych siebie. Trzeba mieć do siebie zaufanie, żeby swoim obrazem walczyć, obrazem wychodzić do ludzi. Mieć ważny powód uznania się za najważniejszą malarkę/malarza, który ma swoje dwie minuty i może wnieść do dziedzictwa świata, do kultury swoją ważną opowieść. Myślę, że historia sztuki bywa prozaiczna i heroiczna. Co wam przeszkadza? Chyba także brak czasami wiary. Musi się wierzyć w to, co się robi, bo bez tego nie sposób działać albo jak sposób, to ciężko. To jest też szczęście, znam mnóstwo ludzi utalentowanych, którym nie udało się ukończyć szkoły artystycznej. Na szczęście skończenie szkoły artystycznej nie jest warunkiem tworzenia i kreatywności.

Życzę Wam po prostu szczęścia i mądrych ludzi po drodze, ale też woli walki, to nie jest świat żeby siedzieć skromnie. Wasz obraz musi być nie tylko kijem, którym się podpieracie, ale też mieczem, którym walcycie, bardziej skrzydłami niż garbem. Weszliśmy ostro w XXI wiek, wiemy, że będzie inaczej i temu innemu będzie też towarzyszyła wasza sztuka, wasza refleksja, ona na pewno odeszła już od obrazu na gwoździu w złotej ramce. Są bardzo różne drogi, będą różne inne potrzeby społeczne, inne nowe zawody, inne możliwości między uprawianymi profesjami, będzie przemysł czasu wolnego i jeszcze tysiąc różnych innych, których jeszcze nie przewidujemy.

Mówię o artyście- malarzu, animatorze, nauczycielu, aktywiście. Wielka literatura - historia powrotu do domu Odysa narodziła się jako opowieść przy ognisku, ktoś komuś to opowiadał, wielkie malarstwo narodziło się w Lascaux i

innych grotach, komuś tak się podobał ten mamut że go namalował, tak się bał, ale jednak też tak się cieszył, że go zabił, że nad nim zwyciężył. To wszystko powstawało z bardzo naturalnych przyczyn, myślę że tak będzie dalej. Ta bliska potrzeba cudzej opowieści zbawi sztukę. Jesteśmy dłużnikami, żyjemy na cmentarzysku ludzi, zwierząt i roślin po których chodzimy, którzy zamienili się w ptaki, piękne zwierzęta, wodę i tlen, oddajemy obrazem należny hołd tajemnicy świata. **Obraz jest formą zachwytu.** Życie to tajemnica, którą można rozważyć do końca. Malowanie obrazu może nas nauczyć żyć, pytać o Drogę. Myślę, że od malowania obrazów – tworzenia można nauczyć się odwagi, kreatywności, wiary w siebie i w słuszność podejmowanych decyzji. Jeśli zapytasz kim jest malarz szczęśliwy, odpowiem: **zbawia nas jeden obraz lub dwa.**

W Pana twórczości jest element szczególnego ekshibicjonizmu, wychodzenia, co to dla Pana znaczy.

Ma być konkret. Parę lat temu napisałem książkę „Viatoris. Między Wschodem i Zachodem” po to aby ktoś mógł spojrzeć na świat tak, jak ja na niego patrzę. Pisałem z oporami, w oparciu o moje dzienniki, musiałem zdecydować się co ujawnić. Zrobiłem to tylko dlatego żeby był to fakt, konkret, aby nie były to takie ogólniki typu, że lubię malować, ale żeby było też o rzeczach trudnych. I było. Można powiedzieć, że to był ekshibicjonizm, ale taki żeby ktoś mógł mieć jakiś punkt odniesienia i w tym moim świecie odnaleźć się i powiedzieć: rozumiem.

A czy Pana zdaniem malarz powinien stąpać po ziemi twardo, być osadzonym w rzeczywistości, co wiąże się z zachowywaniem samodyscypliny, czy lepiej aby poddawał się emocjonalnym przypiływom i natchnieniom. U Pana wydaje się to być jednym, malowaniem się żyje, to się kocha.

Malarz powinien stąpać po ziemi twardo. **Malowaniem się żyje, to się kocha,** ale to trudne związki, w nich nie ma reguł. Są przyptywy i są odpływy. Liczy się człowiek, potem artysta. Artystą się bywa.

Odnalazłem swoje grafiki z czasu liceum plastycznego i rysunki z ASP, bardzo podobne do tego, co teraz robię. Pomyślałem, że wewnątrz pozostaje nieruszone, ta ogólna konstrukcja jest nieruszona. Każdy z nas jest skazany na pewien rodzaj wrażliwości, ale można z tym robić interesujące rzeczy i powinno się zrobić, można nadać temu ciąg dalszy.

Nasi przodkowie obrazu używali. Służył im to, żeby się pomodlić, czy za szyld „Tutaj można kupić najwspanialsza kiełbasę na wsi”, Malowali żonę, czy dziewczynę, malowali zachwyty - to jaka jest piękna, czy dzielnego huzara, żeby pokazać jaki jest przystojny. W tych obrazach malowanych od setek lat możemy przejrzeć się jak w lustrze, tam są rozmaite obrazy naszego życia, opowieści o nas. W bardzo zaludnionym przez kulturę obrazkową świecie malarstwo nadal może mieć taki kontemplacyjny wymiar. Ktoś leci ławkowcem, czarną farbą w ciszy i samotności ... to skłania do kontemplacji. Konstytuujemy się. Wtedy człowiek jest sam z myślami, pędzlem i papierem ... Malarze ofiarowali światu niezwykle intymne lustro.

*

Co robić? Robić swoje, iść w swoją stronę, w swoich butach i wiedzieć że dane jest nam jedynie zmienne oblicze świata i to, że my się zmieniamy, Można natomiast sprawić byśmy się zmieniali na silniejszych, wartościowszych, mądrzejszych i uważniejszych.

W którą iść stronę? Po prostu w swoją. Po jakimś czasie nie będziesz potrzebowała pięknego kamienia, którego znalazłaś w rzece, możesz już go dawno zgubić, ale będziesz miała jego świadomość. Będziesz pamiętała, że był

dla ciebie jakiś czas ważny i został po nim **ślad**. To aż tyle. Karolinę Lanckorońską przekazującą swój ostatni renesansowy obraz kolekcji na Zamku na Wawelu zapytano czy jej nie żal. Odpowiedziała, że nie - że ma jego świadomość. Mieć świadomość ważnych dla siebie obrazów.

Malarstwo jest świadomością i zostawianiem ważnych śladów.

Kraków 08.05.2021

z Piotrem Jarguszem rozmawiała Oliwia Kornaś



Piteczka

Dominika Iskrzycka



Kącik z filmami i książkami,
w sam raz na deszczowe wakacje w czasach
korony....

Velvet Buzzsaw

Reż. Dan Gilroy

Jeżeli nie boicie się przeklętych obrazów, które sprowadzają „odrobinę” szaleństwa na każdego, kto je posiada, a w ostatecznym rozrachunku mogą doprowadzić do śmierci, czeka Was wizualna ucztą. Velvet Buzzsaw to intrygujący film z genialną obsadą, którego akcja dzieje się w kręgach malarzy, artystów, krytyków sztuki oraz, co rzadziej pokazywane w filmach, marszandów. Artysta znajdzie tam wszystkie problemy, z którymi musi się zmierzyć na co dzień, takimi jak brak weny, tzw. „art block”, krytycy sztuki, kwestie ekonomiczne. Ten malarsko dopracowany film spowoduje jednak, że te problemy przestaną wydawać się aż takie straszne w porównaniu z tym, co mogłoby się zdarzyć, jeśli trafi się Wam taki właśnie obraz...

Honorata Sapa

Van Gogh. U bram

wieczności

Reż.: Julian Schnabel

Tym razem w rolę Van Gogha wciela się Willem Dafoe. Ciekawa propozycja dla wszystkich, jednak sądzę, że artysta, a malarz w szczególności, doceni malarskość kadrów oraz drobne szczegóły, pozwalające zobaczyć świat, który inspirował Van Gogha.

Warto tu wspomnieć, że reżyser, sam będąc malarzem, umie wykorzystać to podczas kręcenia filmu. Bardziej niż na dążeniu do rozwiązania tajemnicy śmierci malarza film skupia się na nim samym, na jego obrazach, na przeżyciach, tym czego doświadczył w życiu. Można również podziwiać piękne okolice, gdzie malował jedyny w swoim rodzaju Vincent Van Gogh.

Honorata Sapa

Tulipanowa gorączka

Autor książki: Deborah Moggach

Reż.: Justin Chadwick

Zarówno film jak i książka ukazują czasy złotego wieku dla malarstwa holenderskiego. Młody malarz dostaje zlecenie namalowania portretu bogatego kupca i jego żony, ale sam się w niej zakochuje. Niezwykły klimat, kolory zdjęć oraz pokazanie rzeczywistości życia w XVII-wiecznym Amsterdamie, przeplatające się z romanssem oraz tytułową tulipanową gorączką, która nie była niczym innym jak jedną z pierwszych znanych w historii baniek spekulacyjnych, a wszystko przez te piękne tulipany. Dla malarza film będzie prawdziwą gratką, gdyż z niezwykłą dbałością o szczegóły oddano sposób pracy malarza tamtych czasów. W rolach głównych Alicia Vikander, Christoph Waltz, Dane DeHaan.

Honorata Sapa

To ja byłem Vermeerem

Autor: Frank Wynne

Kto lepiej opowie o fałszerstwie obrazów, jak nie autor wielu płócien, które wisały i prawdopodobnie wciąż wiszą w wielu muzeach na świecie „podpisane” przez największych malarzy w historii? Oto książka o znakomitym fałszerzu obrazów, opowiadająca o tajemnicach tego fachu, zarówno o samym procesie malowania jak i sprzedaży dzieł. Ta fascynująca książka spowoduje, że zaczniecie inaczej patrzeć na obrazy wielkich mistrzów pokazywane w muzeach, szczególnie te o dziwnej historii... Obraz znaleziony na strychu u babci? A może cudownie ocalały po II wojnie światowej? Wielu ekspertów nie chciało uwierzyć, że obrazy zostały namalowane niedawno, a podpis został podrobiony, pomimo że malarz się przyznał... Więc gdzie leży prawda?

Honorata Sapa

Młyn i krzyż

Reż.: Lech Majewski

Film jest praktycznie inscenizacją obrazu „Droga Krzyżowa” Pietera Breugla. Widzimy malarza, w tej roli Rutger Hauer, który w niespokojnych czasach, w których przyszło mu żyć, tworzy obraz na zamówienie bogatego mieszczanina. W czasie trwania filmu poznajemy domniemane losy, osób umieszczonych na obrazie, które doprowadziły i do momentu w życiu, który został uchwycony przez malarza. Film przybliży nam bogatą symbolikę dzieła, pokazując tło historyczne jak i społeczne. Film jest wizualną ucztą, która pozwala nam przenieść się na chwilę w świat pokazany przez Breugla. Obok Rutgera Hauer w filmie polskiego reżysera można zobaczyć Michaela Yorka czy Charlotte Rampling.

Honorata Sapa

Ruben Brandt, kolekcjoner

Reż.: Milorad Krstic

Ruben Brandt, mimo, że sam jest wybitnym psychoterapeutą, pozostaje bezbronny wobec problemu wykańczających go koszmarów, w których to dopaść chcą go między innymi Wenus Botticciello, Olimpia Maneta, czy Infantka Małgorzata Velázquez. Aby sobie z tym poradzić staje się Kolekcjonerem, który z pomocą swych pacjentów zaczyna brawurowo rabować najszynniejsze galerie świata. Zaczyna się śledztwo w celu odkrycia tożsamości wybitnego, tajemniczego złodzieja. A wszystko to w połączeniu z unikalną animacją, przesyconą inspiracjami zaczerpniętymi wprost ze słynnych dzieł sztuki.

Oliwia Kornaś

Pierwszy zmysł, a doznawanie niedosytu

Oliwia Kornaś

Jak doświadczyć wystawy stworzonej w całości do doznawania dotykiem przy jednoczesnym zakazie jej dotykania? Jak poczuć dzieło sztuki w rzeczywistości dystansu? Czy z pozoru beznadziejność okoliczności może przynieść coś wartościowego dla odbiorcy? Czyli o wystawie wyjątkowej, ponieważ w wyjątkowy sposób naznaczonej przez pandemiczne obostrzenia- wystawie „Pierwszy zmysł”.

Świat, w którym żyjemy, także świat sztuki jest zdecydowanie wzrokocentryczny. Wiszące na ścianach malowidła w złotych ramach, wyrzeźbione postaci na postumentach- niedostępne. Nie do pomyślenia jest by obrazu, czy obiektu dotknąć, poczuć. Niestety takie podejście często buduje dystans i w wielu wypadkach wyklucza z przestrzeni galeryjnych osoby niewidome i niedowidzące. Nawet dokładnie obmyślana audiodeskrypcja nie zawsze w pełni zastąpi potencjalny bezpośredni kontakt z dziełem. Kontakt praktycznie niemożliwy w przypadku sztuki dawnej, a rzadko przewidywany przez twórców współcześnie artystów.

Dostrzegająca
te realia grupa
studentów w
składzie kuratorskim-
Jan Chornikowski,
Olimpia
Maciejewska-Gijbels
oraz Paulina
Mazurek z kierunku



Sztuka współczesna naszego Wydziału postanowiła zorganizować wystawę zupełnie inną, zmieniającą radykalnie naszą percepcję muzealnych przestrzeni, przekładającą jej ciężar ze wzroku na dotyk -pierwszy zmysł. Taka forma miała w swoim zamyśle zrównać szanse w odbiorze, być tak samo przystępna zarówno dla osób widzących jak i dla niewidomych i niedowidzących, dla których braki poznania wzrokowego zastępuje w znacznym stopniu właśnie dotyk. Wystawa dofinansowana była ze środków ministerialnych w ramach programu Kultura Dostępna, Jury, w którego skład wchodziła osoba niewidząca wyłoniło prace dziesięciu autorek podczas specjalnie zorganizowanego opencallu. Prezentują one niezwykle szeroką różnorodność mediów i podjętej tematyki. Zapach pszczelego wosku, badanie intymnych zakątków, fetyszyzacja dzieł sztuki, gloryfikacja niedoskonałości, poczucie przepływu to tylko niektóre z doświadczeń jakimi obdarzają one widza. Wszystkie indywidualne jednakże połączone przez jeden najważniejszy element, czyli taktylność, dotykalność, element który miał być istotą całego przedsięwzięcia.

Wystawę w ramach ubiegłorocznego Krakera można było odwiedzać przez październikowy tydzień w Cricotece. Czas ten przypadł na znalezienie się Krakowa w czerwonej strefie zakażeń koronawirusem. Muzea i galerie pozostały otwarte, jednakże przy dodatkowym zaostrzeniu rygorów sanitarnych, oznaczało to, że zwiedzający nie mogli dotykać prezentowanych prac. Cały zamysł wystawy został przekreślony w obliczu pandemicznych realiów.

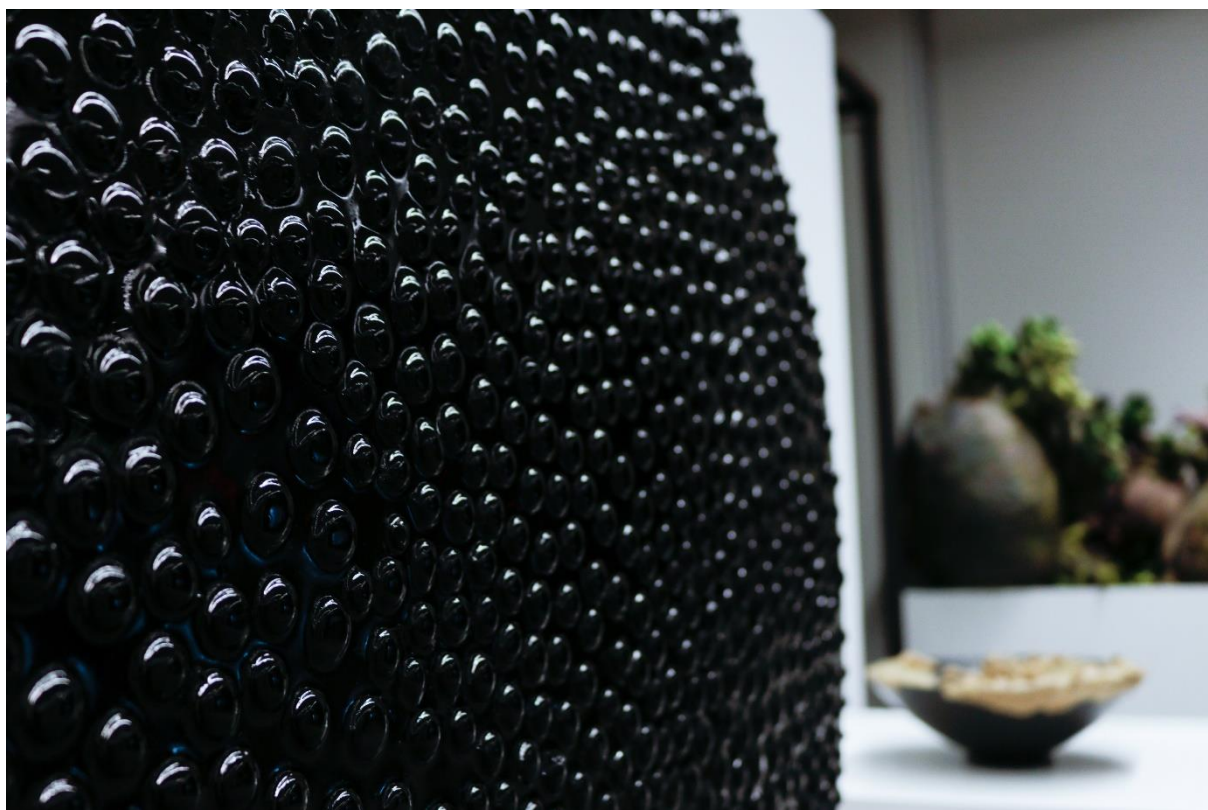
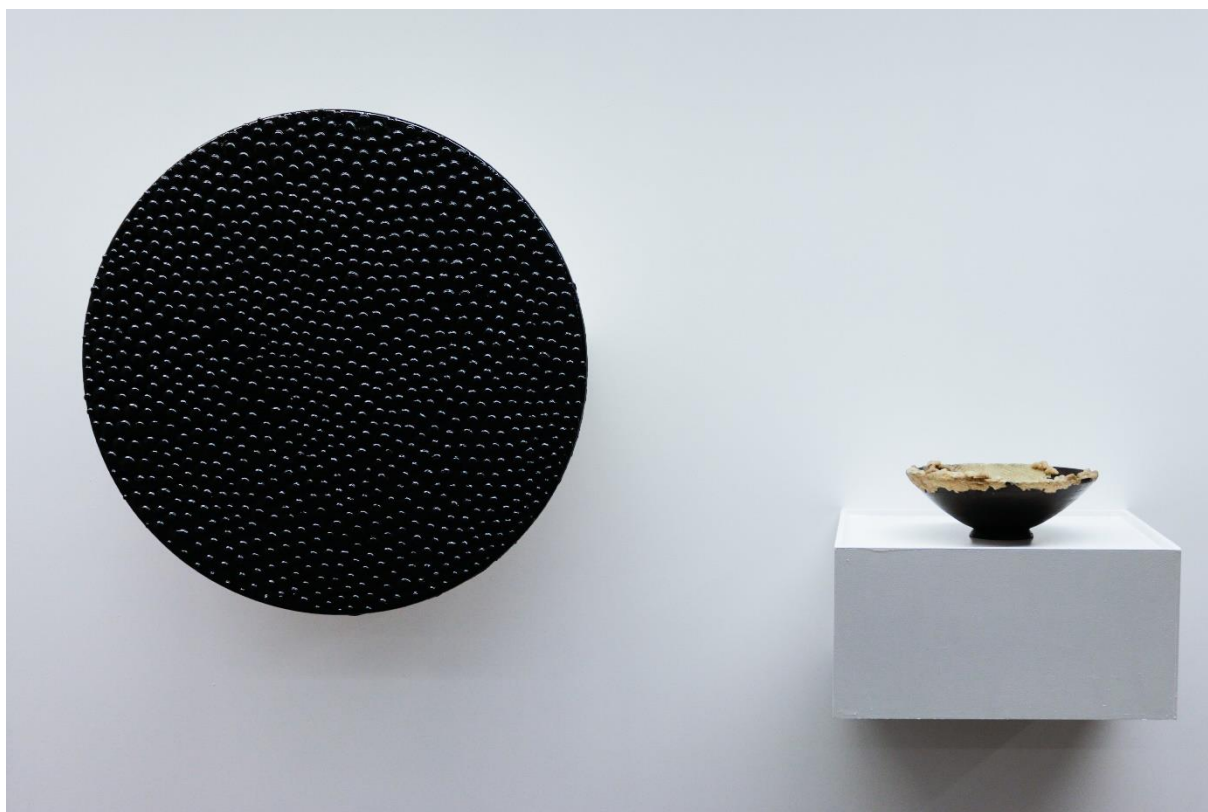
Przed oprowadzającymi, wśród których znalazły się studentki naszego Instytutu, stało nie lada wyzwanie- Jak przedstawić prezentowane obiekty docelowo tworzone przede wszystkim do dotykania? Czyda się w ogóle choć trochę wypełnić taką lukę w percepcji widza? Jak najlepiej przybliżyć owe doznania samym tylko opowiadaniem, opisem wydawanego dźwięku, faktury,



czy temperatury? Mimo tych przeciwności okazało się, że można jednak z wystawy wyciągnąć coś bardzo wartościowego, zupełnie nieoczekiwanego, a mianowicie doświadczenie niedosytu. Oglądający zostali zachęcani by wczuć się w rolę osoby nieuprzywilejowanej, bez pełni możliwości w odbieraniu otaczającej ich rzeczywistości, którą posiadają na co dzień, a której pozbawieni są chociażby niewidomi i niedowidzący. W docierającym z zewsząd nadmiarze bodźców takie doświadczenie doży pewnego rodzaju ograniczenia ma szansę być oczyszczające, a także skłaniać do refleksji nad tym jaką wartością jest posiadanie i świadomość wszystkich zmysłów. Wbrew spodziewaniom, że odbiór i doznanie przedstawianych prac będzie raczej jałowe, odwiedzający odeszli bogatsi o jeszcze nowy, wypadkowy rodzaj percepcji.

Organizatorzy wystawy czekają z niecierpliwością na zaplanowane warsztaty artystyczne z seniorami oraz dziećmi niewidzącymi i z zaburzeniami ze spektrum autyzmu. Cały czas liczymy także na ponowne otwarcie wystawy,

miejmy nadzieje już w innych postpandemicznych okolicznościach, z
możliwością doznania jej całościowo bez niedosytów.



Smyczek

Dominika Iskrzycka



Materialne dziedzictwo kultury wsi polskiej w kontekście zmian kulturowych u progu XXI wieku

Marcin Skrobot

Polska kultura ludowa, często nazywana kulturą wsi czy też kulturą chłopca polskiego to znaczący fragment dziedzictwa kulturowego Polski, która w sposób znaczny wpłynęła na sposób kształtowania się świadomości kulturowej całego społeczeństwa. Każdy z nas w większym czy mniejszym stopniu związany jest z polską wsią. Wszyscy znamy kogoś to pochodzi ze wsi, kogoś kto na wsi się wychował, czy jest z nią związany w jakikolwiek sposób. Jeszcze kilkadziesiąt lat temu wieś Polska zdawała się być jednym z głównych ośrodków koncentrujących życie społeczne jak i kulturowe. Bardzo często w mentalności (szczególnie współczesnego społeczeństwa) rola wsi polskiej jest bagatelizowana, traktowana jako twór archaiczny zasługujący na zaszufładowanie i zamkniętą ekspozycję w ośrodkach muzealnych. Jest to przekonanie zgoła błędne, wręcz stroniczne. Polska kultura wsi to bogaty zbiór zależności kulturowych i społecznych zasługujących na uznanie, docenienie, ale co najważniejsze obiektywizm i podejście naukowe w prowadzonych badaniach. Polska wieś często (także w twórczości największych polskich wieszczów czy artystów) obdarzona była fetysyzacją i pewnego rodzaju apoteizacją przyglądającą się jedynie iluzorycznemu obrazkowi wsi.

Wielu badaczy sugeruje, iż o "tradycyjnej kulturze polskiej" możemy mówić dopiero od okresu powłasczeniowego. W ten sposób pisze Kazimierz Dobrowolski który twierdzi, iż dopiero w chwili uwłasczeni chłopca polskiego mogły pojawić się warunki kulturowe sprzyjające powstaniu własnej kultury dla niego tożsamej. Argumentuje iż to wydarzenie pozwoliło na budowanie

prawdziwej tożsamości kulturowej dzięki uzyskaniu prawa do samorządnego decydowania o sobie i społeczności. Według autora wiązało się to także z możliwością posiadania ziemi i budowania swojej pozycji społecznej już na uwłaszczonych terenach. Jak możemy zaobserwować kultura wsi polskiej silnie związana jest z kultem ziemi. Wiele aspektów życia społecznego, kulturalnego czy nawet artystycznego wiązało się z poczuciem przynależności do miejsca jak i kwestiami dziedziczości majątków ziemskich. Jedną z cech kultury chłopskiej jest ogromny szacunek wobec dziedzictwa rodzinnego które ogniskuje się wokół ziemi przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Pogląd który reprezentuje Kazimierz Dobrowolski zdaje się być powszechnie uznany, mimo to wśród wielu etnologów możemy doszukać się stanowisk które niejako przeczą tej tezie. Postulują oni iż okres pańszczyźniany charakteryzował się o wiele mniejszą uległością wobec suwerena niż zostało to powszechnie przyjęte. Postulują iż także w okresie zależności od suwerena polskich chłop był w stanie wytwarzać własne dobra kulturowe i budować własną odrębność.

W polskiej myśli etnologicznej istnieje (na całe szczęście już mniej uznane) przekonanie, iż kultura wiejska nie wiązała się z wytwarzaniem dóbr artystycznych. Według niektórych badaczy w pojmowaniu świata przez polskiego chłopca nie istniały takie kategoryzacje jak sztuka czy wyroby artystyczne. Takie postulaty pojawiały się na podstawie braku jednoznacznych wytworów artystycznych rozumianych jako artefakty sztuki. Tego typu poglądy w pewnym stopniu wynikały z faktu, iż przez długi czas w nurcie naukowym zajmujący się badaniem kultury wsi polskiej istniało przekonanie wedle którego kultura chłopska była "nieprzymiotnikowa". Wiązało się to z faktem, iż w wszelkiego rodzaju piśmienniczych śladach działalności chłopca polskiego nie można było wyróżnić form przymiotnikowych. To zjawisko zostało opisane w tekście "Myśmy ustanowili przyrodę". Autorzy dysputy rozważają czynniki

które doprowadziły do takiej sytuacji. Zwracają uwagę że w tej kwestii bardzo ważny wpływ miał fakt, iż chłop polski inaczej niż późniejsze pokolenia miejskie, rozumiał przyrodę. Zdawał się być jej integralną częścią i nie czuł potrzeby jej przymiotnikowego opisu. "Jeśli chłop powiedział: o niebo! - dajmy na to - to w tym było wszystko. Jemu niepotrzebny był żaden przymiotnik". Tego typu zależność spowodowała że wielu badaczy sztuki wychodziła z przekonania, iż skoro chłop polski nie miał w zwyczaju opisywać przymiotnikowo rzeczywistości - nie był także w stanie wytwarzać dóbr sztuki opisujących rzeczywistość, dzieł sztuki rozumianych jako dzieła artystyczne służące refleksji nad otaczającą nas rzeczywistością. Nawet gdy pojawiały się pewnego rodzaju artefakty takie jak: pieczywo obrzędowe czy różnego rodzaju wytwory związane z obrzędowością; nie była im nadawana waga dzieła sztuki czy nawet rzemiosła artystycznego. Zauważano jedynie ich rolę użytkową, wykorzystywaną podczas procesów religijno – obrzędowych. Moim zdaniem tego typu implikacje są bezzasadne i nie uwzględniają bardzo ważnego czynnika charakteryzującego kulturę polskiej wsi. Wyróżnia się ona bardzo rozbudowaną "wytwórczością". Chłop polski, z racji trudnej sytuacji ekonomicznej zmuszony był do samodzielnego wytwarzania niezbędnych mu w codziennym życiu dóbr. Wiele z narzędzi używanych do prowadzenia gospodarstwa była wytwarzana samodzielnie, najczęściej przy użyciu materiałów ogólnie dostępnych jak drewno czy skóra zwierzęca. Taka cecha kultury ludowej wskazuje na silne powiązanie z kultem pracy ręcznej i rzemiosła. W takim świetle, jako artefakty sztuki, należy traktować wszelkiego rodzaju wytwory które towarzyszyły kulturze wiejskiej na przestrzeni wieków. Kolejnym aspektem który nasuwa taką interpretację jest kwestia "uczłowieczania" wytworów, teoretycznie czysto funkcjonalnych. Chłop polski bardzo często nadawał swoim wytworom szczególne znaczenia. Traktował je silnie personalnie, nadawał im cechy indywidualne, mające na

celu odzwierciedlenie jego dziedzictwa, pochodzenia, czy nawet zwykłych upodobań estetycznych. W wielu rodzinach wiejskich można odszukać narzędzia które zdają się być obdarzone specjalnym kultem. Zdają się być pewnego rodzaju pomnikiem pamięci któremu przypisuje się rolę obrzędową. Wiele narzędzi użytkowanych jest z pokolenia na pokolenie i upatruje się w nich szczególnego wręcz magicznego działania. Są to wytwory które należy szanować, są one bardzo często, wielokrotnie naprawiane, przykuwa się dużą wagę do ich właściwej konserwacji i obdarza się je szacunek wręcz zarezerwowanym dla członków rodzin. Tego typu stosunek do rzeczy materialnych możemy obserwować także współcześnie. W wielu domostwach na terenach wiejskich możemy odnaleźć artefakty przeszłości, najczęściej narzędzia, które mimo, iż bardzo często w ramach danego gospodarstwa nie prowadzi się uprawy roli, pozostają obdarowane szczególnym szacunkiem przypominającym rodzaj więzi między przeszłością i dziedzictwem poprzednich pokoleń.

Wydarzenia warte zobaczenia

Dominika Mierzwa

Janusz Tarabuła. Fotografia jako medium.

Wystawę można oglądać od 6 marca do 5 czerwca 2021 roku w Galerii Zderzak w Krakowie. Wystawa zorganizowana została z okazji 90 urodzin artysty. Zgromadzono dzieła z lat 1958-2003, do których artysta przy tworzeniu używał naświetlonego papieru fotograficznego lub gotowych zdjęć. Sztuka Tarabuły jest metafizyczna, zwrócona w kierunku materii, gdyż artysta od zawsze jest żywo zainteresowany przyrodą i nauką.

Wystawa Marty Krześlak pt. „Ajaoeho” w Galerii Szara Kamienica w Krakowie.

Wystawa dostępna jest od 18 lutego do 16 kwietnia 2021 roku. Można oglądać ją w każdy czwartek i sobotę od 12.00 do 18.00

Artyści z Krakowa. Generacja 1950-1969

Wystawa czasowa dostępna do 30 maja 2021 roku w MOCaKu.

Będzie można zobaczyć różnorodne dzieła artystów Krakowa dorastających w epoce PRL-u. Wystawa nie ma żadnych ograniczeń tematycznych, a prezentowane dzieła oprócz malarstwa, rysunku i grafiki, są w formie fotografii, instalacji a także performansu w dokumentacji wideo.

Podgórze Wojciecha Weissa

Wystawa jest dostępna do 30 maja 2021 roku w Muzeum Podgórza w Krakowie. Muzeum Krakowa przedstawia obrazy, które artysta namalował w młodości latych dorastając w jednej z dzielnic Krakowa- Podgórzu. Weiss namalował nieistniejące już miejsca, m.in. starą cegielnię, cmentarz oraz most Franciszka Józefa I. Malarz przedstawił widoki w różnych porach roku, dnia oraz przy różnej pogodzie- wpłynęło na to ogromne zainteresowanie sztuką japońską.

Wystawa Bartka Materki pt. „Tak to wygląda” w Bunkrze Sztuki w Krakowie.

Wystawę można oglądać do 30 kwietnia 2021 roku w nowej siedzibie galerii przy Rynku Głównym w Pałacu Potockich. Dzieła Materki przedstawiają tłumy ludzi, które można było zobaczyć m.in. podczas strajku kobiet, black lives matter oraz różnych koncertów i zgromadzeń. Obrazy dzięki obserwacji i dystansu stają się abstrakcyjne i dają możliwość własnej interpretacji.

Wystawy

indywidualne Koła

Naukowo

Artystycznego

Instytutu Malarstwa i

Edukacji Artystycznej

w Dworze Czeczów w Krakowie.

Wystawy odbywają się od stycznia 2021 roku i będą trwały kilka miesięcy. Co dwa tygodnie wystawiają swoje prace kolejni artyści. Obrazy można oglądać online klikając w link <http://czeczow.ckpodgorza.pl/>. Od 12 marca będzie można również zobaczyć dzieła na żywo.

Marcin Berdyszak „Koła błędu”

Wystawa czasowa dostępna do 2 maja 2021 roku w MOCaKu.

Można będzie zobaczyć 3 instalacje: „Wielorównaniowy model sprawy Iana Rossa Baughmana”, Rewitalizacja „Błędnego koła” Jacka Malczewskiego oraz „Le danse macabre de terrorisme”.

Marcin Berdyszak zajmuje się rzeźbą, instalacją, obiektami i multimediami. W swoich dziełach prowadzi otwarty dialog z artystami, np. Jackiem Malczewskim, Marcelem Duchampem oraz Tadeuszem Kantorem i interpretuje ich dzieła na swój sposób

Kaja Solecka

„Saturacja”

Wystawa malarska dostępna jest do 4 maja 2021 roku w Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce.

Aleksander Kotsis (1836–1877). Odcienie realizmu

Wystawa dostępna od 5 marca do 13 czerwca 2021 roku w Kamienicy Szołańskich na Placu Szczepańskim w Krakowie.

Aleksander Kotsis jest jednym z najważniejszych przedstawicieli malarstwa realistycznego w Polsce. Na ekspozycję składa się ponad 120 obrazów olejnych, 70 akwarel oraz rysunki i szkice. Malarz uważnie oraz emocjonalnie oddawał swój obraz rzeczywistości, co jest charakterystyczne dla romantycznego postrzegania świata w sztuce polskiej.

Międzynarodowe Triennale Grafiki 2021

11. edycja Międzynarodowego Triennale Grafiki w Krakowie odbędzie się 1 maja 2021 roku w Nowohuckim Centrum Kultury.

Jest to prezentacja cykli zamiast pojedynczych grafik. Wystawa Główna i projekt transgrafia zostały poszerzone o wystawy indywidualne i zbiorowe.

Miesiąc Fotografii w Krakowie 2021

19 edycja festiwalu zacznie się 27 maja i trwać będzie aż cały miesiąc- do 27 czerwca. Festiwal ma swój początek w 2002 roku, kiedy to zorganizowano festiwal fotograficzny tętniący życiem w opuszczonych budynkach, przeróżnych barach i młodych galeriach. Obecnie odbywa się w muzeach i prestiżowych miejscach Krakowa.

61 Krakowski Festiwal Filmowy w Kinie Kijów i online

Festiwal poświęcony filmom dokumentalnym, animowanym oraz krótkometrażowym odbędzie się 31 maja i trwać będzie do 6 czerwca 2021 roku. Na festiwalu zostanie zaprezentowanych około 250 filmów z Polski i całego świata. Podczas 8 dni oprócz filmów, towarzyszyć będą również wystawy, koncerty i spotkania z twórcami.

Karnety można kupić zarówno na oglądanie filmów stacjonarnie oraz online.

Szczegółowy program festiwalu dostępny będzie w połowie maja.

Cracow Art Week

KRAKERS 2021

Kolejna edycja krakowskiego tygodnia sztuki odbędzie się 13 czerwca i trwać będzie do 20 czerwca 2021 roku. Tematem przewodnim jubileuszowej edycji jest hasło (NO)HOPE, dająca możliwość dwojakiej interpretacji rzeczywistości zmienionej przez ostatni rok.

Mastercard Off

Camera 2021

Festiwal kina niezależnego odbędzie się od 11 do 20 czerwca 2021 roku. Szczegóły dotyczące 14 edycji festiwalu będą pojawiać się w kolejnych miesiącach.

Zdzisław Beksiński w Warszawie

Wystawa ok.50 obrazów malarza będzie miała miejsce w Centrum Praskim Koneser w Warszawie w dniach 26 czerwca – 5 września 2021 roku. Dodatkowe informacje będzie można znaleźć na stronie internetowej beksinskiwarszawie.pl. Organizatorami tej wystawy są: Muzeum Historyczne w Sanoku, Fundacja Nova Ars Poloniae oraz Galeria Beks.pl. Wydarzenie dostępne jest w formie online.

Stworzyliśmy grę!

Honorata Sapa

Współpraca kół naukowych UP pod wodzą Zlatoslavy Halian, zaowocowała stworzeniem kart do gry. Projekt miał objąć jak największą liczbę kół, więc karty do zgadywania historii, związanych z każdym kołem wydawały się idealne. A oto dumny skład kół, które podjęły wyzwanie oswojenia swoich dyscyplin.



- Koło Artystyczno-Naukowe Studentów Instytutu Malarstwa i Edukacji Artystycznej
- Grupa Grafików Projektantów UP w Krakowie
- Studenckie Koło Naukowe Informatyków
- Studenckie Koło Naukowe Instytutu Historii i Archiwistyki UP
- Koło Matematyków Uniwersytetu Pedagogicznego
- Filozoficzne Koło Naukowe „Arche”
- Socjologiczne Koło Naukowe UP

Członkowie poszczególnych kół wybrali

ciekawe historie, a Zlatoslava Halian i

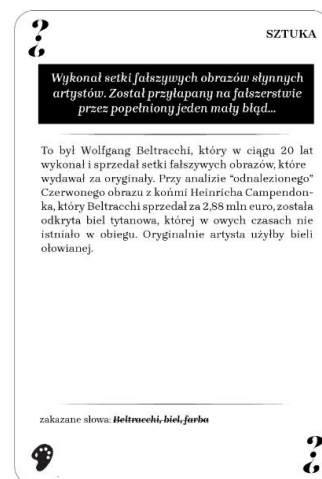
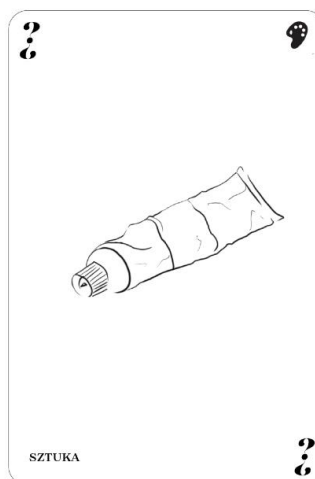
ja robiłyśmy grafiki do wszystkich kart,

jako formę podpowiedzi dla zgadujących. Również koło grafików miało sporo

roboty, stworzyli szatę graficzną kart oraz połączyli wszystko w estetyczne,

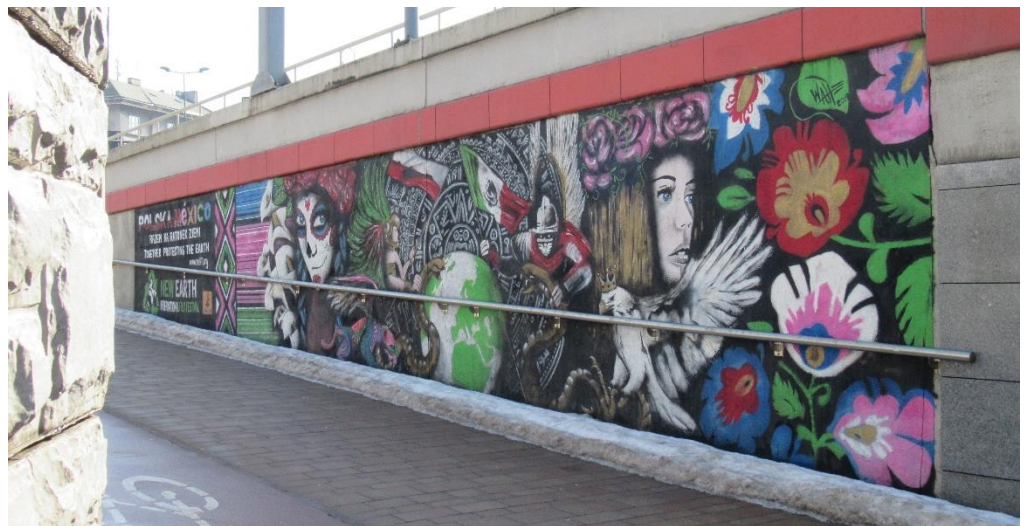
spójne karty. Gotowi do gry?

Karty będą dostępne w formie elektronicznej, w wersji PDF.



Sztuka na ulicach Krakowa

Gabriela Jarmolińska











**marek batorski
marcus brown**
COLOURS SOUND
malarstwo-rysunek

Galeria Floriańska 22, 17.06 - 30.06.2021

wernisaż oraz koncert **Marek Batorski Jazz kwintet**
19.06.2021, godz. 19.00

Marek Batorski - sax, Ula Lazar - vocal,
Tomasz Piątkowski - piano, Michał Rapka - kontrabas
Wiktor Kierzkowski - perkusja



RELACJE

wystawa zbiorowa

członków

Koła Artystyczno-Naukowego
Wydziału Sztuki
i Edukacji Artystycznej UP

Klub Kazimierz
Krakowska 13

Wernisaż:

14.06.2021

18.00–20.00

wystawa czynna:

14.06–10.07.2021

Kuratorzy:

Marek Batorski

Sebastian Bożek



krakers
Cracow Art Week

