

OPEN SITUATION

GROUNDWORKS SPACE ACTUATIONS

GALLERY



BYDGOSZCZ 2007

PioTROSKI · Habib KHERADYAR ZAMANI
Tomáš RULLER · Alastair MAC LENNAN





OPEN SITUATION

BYDGOSZCZ - MUNICIPAL GALLERY & PARK

ALASTAIR MACLENNAN
PIOTROSKI
HABIB KHERADYAR ZAMANI
TOMÁŠ RULLER

29.06.2007

10.00-12.00

Conceptual discussion

19.00-20.00

GALLERY

Groundwork Space Actuations

Przestrzenne aktuacje prac u zrodel

20.00-21.30

Public Discussion

30.06.2007

19.00-20.00

Presentation photo & video

20.00-21.00

PARK

Groundwork Space Actuations

Przestrzenne aktuacje prac u zrodel

21.00-22.00

Public Discussion

Communication based on attention.

Where everything is possible, the gestures and relationships are points of reference, and atmosphere is the moulded form.

A game played with vital energy as it transforms. Art in deed. The performers do not act as a group, they do not work with a script, nor do they tell a common story. Each has his own input, but with an awareness of belonging together. Working together is carried out in real time and space, between history and the future, across cultures and frontiers...

Komunikace založená na pozornosti.

Vše je možné, a tak jsou záchytnými body gesta a vztahy, a tvarovanou formou atmosféra. Oč tu jde, je hra s proměňující se životní energií. Umění v skutku.

Účinkující nejednají jako skupina a nepracují podle scénáře, nevypráví společný příběh.

Každý přináší svůj osobní vklad s vědomím sounáležitosti.

Spolu-práce probíhá v reálném čase a prostoru, mezi historií a budoucností, napříč kulturami i hranicemi...





OPEN SITUATION BYDGOSZCZ

WACŁAW KUCZMA

Open situation, artistic activities - performance. Location: Bydgoszcz, Municipal Gallery bwa and the city space. June, it's warm. The gallery with only four boxes, clean space. Four artists: Tomas Ruller from Czech Republic, Zygmunt Piotrowski from Poland, Habîb Zamani Kheradyar from USA and Alastair MacLemann from Northern Ireland. On the first day, artistic realisation within the gallery space, the second - in the city space, near the gallery. The artists don't know the area. They're here for the first time. They know nothing about the places, their history and... meanings. I'm not interested in the formal situation related to the past of the artists. I only know that they used to work together many times.

What's important for me, is the plane of an added value, value of the expression being the gist of an artistic activity. Each of them creates their works on the basis of various emotional and meaningful foundations. However, all of them base their works on metaphysical and intellectual expanses.

The first day is the simultaneous activities in the gallery. Each of the artists worked in a separated space. It was a sterile space, where the only things existing were the visual items used by the artists and, obviously, themselves. Creating their works outside the gallery, they chose their individual places according to their own judgment. Only Piotrowski went to the place which, for obvious reasons, was clear for him and for his audience. The interior of the church. Although in the gallery he realised his vision in full purification, then in the church his actions were dominated by the sanctity and the atmosphere of its interior. Piotrowski's unambiguously determined

gesture in the gallery, marking the meditation, became unaligned with the contemporary world. Distanced from it and not accepted. The period of its effect was becoming a forgotten way of humans towards existence. The existence replaced with a world of appearances, crude glories and idle prayers. Dynamic stillness of metaphysics. The action time came to an unexpected end. During the action, in the middle of the allocated time, the artist was shown the door by the church's administrator. Enough tomfoolery!, he said. And so it was. Unthinkable. Fate had it a different way, however. After the doors of the temple closed, the artist froze smuggled to the church's gate, to the entrance wall, like a beggar praying to be granted the glory of being in the absolute. A drama of a man turned away, yet lasting within the depths of an unrecognisable world of perfection. A thing on loss of values, humanity and perception of divinity.

Zamani - a value of human being enclosed in a value of an object dominated his whole realisation. He puts forth a question about the point of existence in the context of social-cultural-religious relationships. Losing, or maybe not finding the essence of existence. Working in the space outside the gallery, he sat himself on the pedestal of a monument devoted to the memory of the murdered, the fallen and the tortured to death for freedom. For the freedom of human beings as the prime and most important entities. Standing there in a robe of a Muslim woman, a red robe, he became the personification of the same values that are symbolised by the monument as the place of his activities. Red against grey, it was a scream directed at the unbelief in fulfilment. The war isn't over, it goes on in a different dimension and for different





values. The case of Scheherazade, the pedestal of the monument, the white of the Gallery's ascetic interior, the mirror with phrases - it all became the signs of the inability to move into human dimensions. Habib is aware of how important issues he touches upon. The attire is the symbol of the drama going on. The drama beyond the space where the superior value is the human being, not the idea. Zamani categorically refers to the order of things in the context of a human being, the human being that is woman. So this is a thing on freedom. Just like the realisations of Tomas Ruller and Alastair MacLemann are stories about freedom as well. Slightly different, but nevertheless. The Plasticine world worked by Tomas. Is it a terrorist concept of a human being – dressed in black, wearing a hat and dark glasses, he reminded of situations heralding the desire to win freedom through enslaving. Of shaping character and style according to principles determined by ideologies not necessarily based on human rights. Or maybe this is a story of our submission to enslavement, of our pliability towards everything and everybody in the name of possessing in defiance of being. When Tomas leaves the gallery and blends into the park surroundings, when he dives into the park pond and then cleans himself in the streams of fresh fountain water - it becomes a symbol of turning over a betrayal. Return to naturalness or just a desire to return. Nostalgia for beauty, but is it possible beauty? And in between, among the trees, an Irishman living the life with fullness of meditation. Contemplative gestures and perception of experience. World of naturalness with all its characteristics.





OPEN SITUATION BYDGOSZCZ

WACŁAW KUCZMA

Open situation, działania artystyczne – performance. Miejsce akcji Bydgoszcz galeria Miejska bwa oraz przestrzeń miasta. Czerwiec, ciepło. Galeria zapewniona tylko czterema boksami, sterylna jakość przestrzeni. Czwórka artystów: Tomas Ruller z Czech, Zygmunt Piotrowski z Polski, Habit Zamani Kheradyar z USA i Alastair MacLemann z Irlandii Płn. Pierwszy dzień realizacja w przestrzeni galerii, drugi w przestrzeni miasta – okolice galerii. Teren artystom nieznan. Są tutaj po raz pierwszy. Nie mają pojęcia o miejscach, ich historii i znaczenia.

Nie interesuje mnie układ formalny związany z przeszłością twórców. Wiem tylko, że działali wspólnie wielokrotnie.

Dla mnie istotna jest płaszczyzna wartości dodanej, wartości wyrazu będącego sednem działania artystycznego. Każdy z nich realizuje swoje prace wykorzystując inne podłoże emocjonalne i znaczeniowe. Jednak wszyscy opierają się o metafizyczno – intelektualne przestrzenie.

Pierwszy dzień to akcje symultaniczne w galerii. Każdy z artystów pracował w wydzielonej przestrzeni. Przestrzeni sterylnej, w której zaistniały tylko elementy wizualne użyte przez poszczególnych twórców i oczywiście oni sami. Realizując swoje prace poza galerią wybrali sobie miejsca indywidualnie podług osobistego osądu. Tylko Piotrowski zaprowadził siebie do miejsca, które z oczywistych względów było dla niego i widza czytelne. Wnętrze kościoła. O ile w galerii realizował siebie w pełnym oczyszczeniu, to już w sytuacji wnętrza kościoła jego akcja została zdominowana świętością i atmosferą panującą w jego przestrzeni. Jednoznacznie określony

gest Piotrowskiego w galerii, będący zaznaczeniem medytacji stał się nieprzystawalny do współczesnego świata. Odsunięty od niego i nieakceptowany. Stawał się jego czas działania zapomnianą drogą człowieka wobec bytu. Bytu zastąpionego światem pozorów, prostackich chwał i pustych modlitw. Dynamiczny bezruch metafizyki. Czas działania doprowadził do zaskakującego końca akcji. W czasie jej trwania, w połowie czasu realizacji artysta został wyproszony z kościoła przez jego zarządcę. Koniec wygłupów powiedział. I stało. Rzecz nie do pomyślenia. Los dopisał inną drogę. Po zamknięciu drzwi świątyni artysta zastygł przytulony do wrót kościoła, do ściany wejścia jak żebrak modlący się o łaskę dostąpienia chwały bycia w absoluście. Dramat odsuniętego, ale jednak trwającego w głębi nierozpoznawalnego świata doskonałości. Rzecz o pogubieniu się wartości, człowieczeństwa i pojmowaniu bóstwa.

Zamaniu – wartość człowieka zamknięta do wartości przedmiotu zdominowała całą jego realizację. Stawia pytanie o sens bycia w kontekście ułożeń społeczno-kulturowo-religijnych. Zatrącanie, a może nie odszukiwanie istoty bytu. Działając w przestrzeni poza galerią usadowił się na cokole pomnika poświęconym pamięci pomordowanych, poległych i zamęczonych za wolność. Za wolność człowieka jako istoty pierwszej i najważniejszej. Stojąc w szacie mużułmańskiej kobiety, czerwonej szacie, stał się uosobieniem tych samych wartości które symbolizuje monument obrany za miejsce działania. Czerwień na tle szarego, był krzykiem wobec niewiary w spełnienie. Wojna się nie





skończyła, trwa w innym wymiarze i w inne wartości. Kazus Scheherezady, cokolwiek pomnika, biel ascetycznego wnętrza galerii, lustro z frazami stały się znakiem niemożliwości wyjścia w ludzki wymiar. Habib wie jak ważnych kwestii dotyczy. Strój jest symbolem dramatu dziejącego się. Dramatu poza przestrzenią w której to człowiek jest wartością nadrzędną, a nie idea. Zamianii kategorycznie odwołuje się do porządku rzeczy w kontekście człowieka, człowieka kobiety. Czyli rzecz o wolności. Tak jak opowieścią o wolności stały się realizacje Tomasa Rullera i Alastair Maclemanna. Nieco inne, ale jednak. Plastelinowy świat urabiany przez Tomasa. Nie wiadomo, terrorystyczna koncepcja człowieka – ubrany na czarno, w kapeluszu i ciemnych okularach przypominał sytuacje zapowiadające pragnienie zdobywania wolności niewolnością. Kształtowania charakteru i stylu podług zasad określonych ideologiami niekoniecznie opartymi na ludzkich prawach. A może to opowieść o naszym poddawaniu się zniewoleniu, o naszej giętkości wobec wszystkiego i wszystkich w imię posiadania wbrew byciu. Gdy Tomasz opuszcza galerię i wtapia się w otoczenie parku, gdy zanurza się w parkowym stawie, a potem oczyszcza się w strumieniach czystej wody fontanny staje się symbolem odwrócenia zaprzeczenia. Powrót do naturalności, albo tylko chęć powrotu. Nostalgia za pięknym, ale czy możliwym. I pośrodku, pomiędzy drzewami Irlandczyki biorący życie z pełnią medytacji. Refleksyjne gesty i postrzeganie doświadczenia. Świat naturalności z wszystkimi jego atrybutami. Codziennosc, pozornie nudna, nie dająca szansy na sukces

bycia. Istniejąca poza nami i naszymi dążeniami. Podobienstwo sytuacji galerijnej i tej na zewnątrz, nie możemy tego nie zauważyć. Wartość trudna do akceptacji we współczesnym świecie, ale jednak stwarzająca człowieka jako sens istnienia świata wraz z jego drogą ku nieznanemu. Alastair zauważa wartość istnienia w absurdalnej przestrzeni nienaturalnego. Tomasz i Alastair przesuwają się w kierunku zatartych bram metafizycznego odczuwania świata. Ale nie jako świata religii, ideologii, postaw politycznych i konformistycznych. Bramy zatrzaśnięte i zakurzone, nie odnalezione. Dramat polega na tym, że są zagubione pomimo werbalnego okazjonalnego odczarowywania.





OPEN SITUATION BYDGOSZCZ

SEBASTIAN DUDZIK

GROUNDWORKS IN BYDGOSZCZ

Bydgoszcz Night of Culture organised by BWA inspired artists to undertake new challenges and search for new forms of expression.

Four artists were invited by Tomas Ruller for the evening meetings on June 29th and 30th 2007: Alastair MacLennan from Ireland, Tomas Ruller from the Czech Republic, Zygmunt Piotrowski from Poland, and US-based Iranian Habib Kheradyar Zamani. For all of them this was one of the stages of performing together, they had visited Prague and Lublin earlier. However, the activities in Bydgoszcz, split into two days, were different from the previous ones. What was new was the simultaneous action with interior of the gallery, arranged accordingly which took place on the first night. As the artists themselves pointed out, this was a completely new experience for them. The continuation of these activities was to go out into the open space around the BWA Gallery on the second day.

The presentation of the aforementioned artists in BWA in Bydgoszcz can be analysed from two fundamental angles - from the perspective of a simultaneous action, that is cooperation, in which time and space are the common denominator; and an ongoing, two-day "narrative" of each artist's presentation ("narrative" here meaning "sequence" and "continuation"). First of all, it must be pointed out that the unity of space-time present in the activities of these artists, either narrowed to a closed room in the gallery divided into sterile boxes, or to the public space of the square and a park around it, is particularly important. Because Groundworks Space Actuations, according to the artists, is a

peculiar exploration of space which, in the course of time, becomes a component of the event. Such an understanding of the artistic act evens up any differences resulting from the unique character of the code sent out by particular artists, the forms of expression or, finally, from different approaches to one's own body and its relationship to time and space. When one focuses on the first angle of analysis, several significant plots emerge. Among them are the issue of relationship between artist-object and the closed space of the gallery; the issue of actual or apparent spatial narrative and the position of the viewer in the whole undertaking; the issue of the boundaries of the "explored space"; the role of gesture and attribute, and, finally, the apparent dissimilarity of lasting in time.

NIGHT ONE – IN A STERILE CUBICLE

On the first day, the artists set out an extremely difficult task for themselves a simultaneous action in an exhibition space they arranged by themselves. Even though performance and related creative activities have been carried out in gallery interiors (e.g. the pioneering in Poland activities of El Gallery or Repassage), in this case the artists that arrived in Bydgoszcz decided to form a new definition of the essence of the presence of new forms of artistic expression in traditional cultural institutions. The subject of their peculiar "artistic exploration" was both the space of the action, identical with the space of the exhibition, and the action itself in a place so full of meanings. The interior used by the artists, whose original purpose was strengthened by an appropriate artistic arrangement, became a semantic medium of the concept of "gallery".





Each of the creators presented his own action; however, “Void a Void” by MacLennan, “Scheherezade’s Veil” by Zamani, “Plastic Peace” by Ruller and “Work at the Basis” by Piotrowski, due to the repetitiveness of spatial modules, to the closeness enabling a one-time comprehension of the whole initiative, and, finally, to the unity in time, created an inseparable whole. The ensuing situation is perfectly illustrated by the term “Open Situation”. That groundwork has acquired, in some sense, the character of meta-art. Common presentation in the space of the gallery gave the artistic activity an exhibition-like nature. The artists acting in cubicles put themselves in the situation of exhibits, thus opening the traditional formula of an institution for a new form of expression, they carried out a peculiar fusion of meanings. This gesture can be read as another important statement in the everlasting discourse between tradition and inventiveness. That exhibition-like nature of the activities in the gallery was mainly reached by appropriate “programming” of its interior. The division into several identical, sterile, white cubicles arranged along the long wall imposed a linear direction of movements and linear perception of the whole situation. This modular sphere of activity was mirrored by rows of chairs put along the opposite wall. The space arranged in such a way determined the relationship between the creator and the viewer long before the activities started. A repeatable cubical module, whose space was “temporarily taken into possession by the artist”, vividly reminded of an exhibition in a museum or even of a glass cabinet. In both cases, the observer and the observed subject are often separated by an invisible barrier. It was like this here, too.

Each time, a viewer's entrance into the area of activities was like an unceremonious interference, violation of an intimate space.

The artists' self-isolation in the cubical boxes perfectly exposed the process of creative “exploration” in such a limited, homogenous space. The border-like character of the area of activities that presents itself with full power to the viewer, functions slightly differently in relationship with the artist. Analysing the presentations of the all four artists, it was hard not to notice the order that arose through the sequence of the artists in the cubicles, their mutual neighbourhood and expression of the activities. The outermost segments were taken (from viewer's perspective) by MacLennan from the right and Piotrowski from the left. The neighbour of the Irish was Zamani,





while the Pole's – Ruller. Zamani, dressed in a red attire of a Muslim woman, having written down on a mirror a commentary on types of women and Scheherazade's case, froze to the spot near the middle of his cubicle. Ruller's activity was limited (until a brave participant of the event barged into the cubicle) to the area located in the center of the table behind which he was sitting. So, it can be said that these artists were "bound" by the centripetal force of the cubicle. The artists active on the ends of the room treated the space completely differently. Both Piotrowski and MacLennan "violated" the boundaries many times. Obviously, each of them did it in a different way. To combine into a meditative whole the breath and the resulting sound translated into a language of symbolic, frozen gestures-poses changed to a slow rhythm, required Piotrowski to lean several times against the walls of his cubicle. The state of equilibrium in the explored space was reached by the artist via constant situating of his body outside the centre, via synchronisation of the gesture with his own position. The similarity of Piotrowski's and MacLennan's presentations was based on ritualization of gestures and bringing the sequence of movements and the rhythm of breaths down to a common denominator. The border sphere was also violated in the activities of the Irish, as a result of exploration of the surrounding space. But while Piotrowski supported himself with limes-outlining physical character of the wall, then ManLennan constantly crossed the determined area. Moving in the ritual march among symbolic scraps of everyday life posed before the activity (earth with potatoes; pieces of toys and footwear scattered on the table), he was stopping for a moment

in front of the walls dividing the cubicles. He was picking up the things he dropped previously, then he embraced the base of the wall construction in a gesture of picking up a load. These bends, gestures of raising hands up and flicking of wrists reminding of doing everyday activities, have acquired a ritual character, thanks to multiple repetitions in MacLennan's activities. They inclined the viewers to reflect on habits and ritualisation of every day.

The activities of both extremely located artist, conflicting with the boundary of previously determined area of activity, created a link binding all the presentations and, at the same time, built a symbolic tie between these closed areas of activities with the viewers' area.

NIGHT TWO - IN THE SPATIAL SPIRAL

Moving the action into the open space on the other day had almost symbolic dimension. Relating the exterior activities to those from the previous night helped see the activities of particular artists from a new perspective. Due to that, everything acquired a uniform, extremely logical formula, in which the viewer, previously accustomed to the gestures of the artists, their existence and persistence, could, on the other day, experience a fully artistic "exploration" of the natural surroundings of an urban human. The first day located the viewer in almost laboratory conditions of perception, thus opening him to experiencing human body as a medium, getting him to know the tissue and structure of every action. Participation in both presentations made viewers aware of the appropriateness of the exhibition-like character of the first presentation on one hand, and of the continuity of presentations by particular





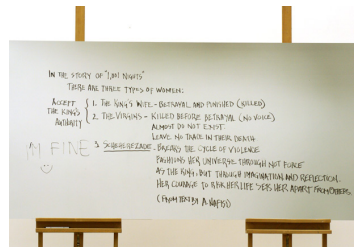
artists, as well as the whole group, on the other. The unity of space, so palpable in spite of the divisions in the interior of the gallery, was maintained by the artists on the other day, too. It was not a serial interpretation anymore, but a spatial spiral, along which the observer could move in both directions. That unforced movement was suggested by the way the artists acting in the vicinity of BWA were located. It is hard to find out whether this was an intended effect, but observing one, the viewer would notice another after a short while. Thus, an invisible thread of connections was appearing among them. From MacLennan moving in a ritual rhythm among the square's trees to Ruller paddling in the pool and the fountain to Zamani staying on the pedestal of the monument. His motionlessness combined with redness of his attire made people almost impulsively notice the closeness of the brick church, where Piotrowski carried out his activity.

PERSISTENCE AND CHANGEABILITY

The Bydgoszcz presentations by a Belfastian MacLennan were characterised both by consequence in the use of attributes, by repetitiveness of gestures symbolising ritualisation of everyday activities, and by the form of the narrative. The artist was united with the park neighbourhood by a limited movement, almost unnoticeable from a distance, and by mounting symbolic items on his body and clothes. "Bird-like" attributes, present also on the first day, had additional significance, surrounded by the bird feeders. The culinary motif referring to one of the most important rituals of everyday life was additionally strengthened by cutlery placed on the bird platform.

A similar cohesion of activities was achieved on the second day by Zygmunt Piotrowski, by repeating gestures and a constant rhythm of changes coming from the internal state of balance. In his case, change of environment significantly increased the clarity of perception. The interior of the sanctuary enriched the mystic aura of the presentation with a religious element. The artist naturally "melted", together with his gestures, into the hierarchy of the sacral interior with his "axis of sacrum".

Unlike the previously mentioned artists, Zamani accented the unchangeable persistence. Definitive objectification of the artist took place just after the writing down a quotation on Scheherazade on the first day. Motionless, either in front of his own reflection in the mirror or on the pedestal of the monument, the artist





was sustaining pressure on the space surrounding him, imperceptibly forming it anew, both formally and symbolically. That frozen pose acquired special meaning in the context of the public monument, directing viewers' attention at overcultural aspect of symbolic influence of the Scheherezade's tale, first of all, at the difficult life of Muslim women. In this two-act spectacle only Tomas Ruller's actions were of different character. Transition from a sterile, limited white box to the park area surrounding the Bydgoszcz gallery influenced both the change in the construction of the narrative, and the pace and sequence of the movements and gestures of the artist. While on the first day Ruller transferred expressiveness onto hugging human figures shaped by him, then on the second day Ruller acted on his own body, going into the water of the park pond and the nearby fountain. It is worth mentioning here that water, like a distinctive hat, are frequent elements of Ruller's presentations. Apparently unconnected activities in the gallery and in the open space share several characteristics, which make it possible to combine the Bydgoszcz presentations by the Czech into a consistent whole. The first of these characteristics is the use of attributes and materials. Plasticine moulded on the table, due to its properties (plasticity, susceptibility to constant metamorphoses, changeability in time, so – to a certain degree – nondescriptiveness), is close in its nature to water as in this chronological sequence from the "filthy" immersion into materiality with its connotations of body and eros, paddling in the pond of overgrown sludge, towards the cleansing process of the streams of the fountain water and finally the symbolic lying down

on the surface of the water. That attribute may also be its symbolic antithesis. While water is a symbol of purity, and bath cleanses and renews, the soft matter of plasticine reminds of corporality (illustrated by Ruller in the shaped figures), when being formed, leaves a distinct mark on the hands. Forming human shapes from such a material, evoking plastic explosive Semtex, thus putting oneself into the position of a master, reminds of a scene, where angel Satan, fashioning people from clay, unravels the mysteries and imperfections of life.

GROUNDWORKS W BYDGOSZCZY

„Bydgoskie Nocy Kulturalne” zorganizowane przez BWA spotkanie performerów, inspirowane przez artystów do podjęcia nowych wyzwań oraz poszukiwania nowych form wypowiedzi.

W roku 2007 na wieczorne spotkania 29 i 30 czerwca z zaproszenia Tomasza Rullera skorzystało czterech artystów: Alastair MacLennan z Irlandii, Tomas Ruller z Czech, Zygmunt Piotrowski z Polski oraz mieszkający w USA Irańczyk Habib Kherradyar Zamani. Dla całej czwórki był to jeden z etapów wspólnych wystąpień określonych mianem „Open Situation / Groundworks”. Wcześniej artyści odwiedzili Pragę i Lublin. Rozłożone na dwa dni działania w Bydgoszczy różniły się jednak od poprzednich. Owym novum było symultaniczne działanie w odpowiednio zaaranżowanym wnętrzu galerii, które odbyło się pierwszego wieczoru. Jak podkreślili sami artyści, było to dla nich zupełnie nowe doświadczenie. Kontynuacją podjętych wówczas działań było wyjście w otwartą przestrzeń publiczną wokół galerii BWA drugiego dnia.



Wystąpienie wyżej wymienionych artystów w bydgoskim BWA analizować można w dwóch zasadniczych płaszczyznach – poprzez pryzmat symultanicznej akcji, a więc współdziałania, w którym czas i przestrzeń stanowią wspólny mianownik, oraz kontynuowanej przez dwa dni „narracji” wystąpień każdego z nich (pojęcie „narracja” w tym przypadku rozumieć należy raczej jako „następstwo” i „kontynuacja”). W pierwszym rzędzie należy podkreślić, że w działaniach tych twórców owa wspólnota czas-przestrzeni, czy to sprowadzona do zamkniętego i podzielonego na sterylne boksy pomieszczenia galerii, czy publicznej czas-przestrzeni placu i parku wokół niej, jest szczególnie ważna. Open Situation / Groundworks, jak twierdzą artyści, jest bowiem swoistym eksplorowaniem przestrzeni, która staje się wraz z czasem komponentem zdarzenia.

Takie pojmowanie artystycznego wystąpienia równowagi wszelkie różnice wynikające ze specyfiki wysyłanego przez poszczególnego artystę kodu, formy ekspresji, czy wreszcie odmiennego traktowania własnego ciała oraz jego relacji z czasem i przestrzenią.

Skupiając się na pierwszej płaszczyźnie analizy jawi się kilka znaczących wątków. Zaliczyć do nich można problem relacji artysty-objektu z zamkniętą przestrzenią galerii, rzeczywistej lub pozornej narracji przestrzennej i pozycji widza w całym przedsięwzięciu, graniczności „eksplorowanej przestrzeni”, rolę gestu i atrybutu, wreszcie pozorną odmienność trwania w czasie.

WIECZÓR PIERWSZY W STERYLNYM KUBUSIE

Pierwszego dnia artyści wyznaczyli sobie niezwykle trudne zadanie – symultaniczne działanie w zaaranżowanej przez siebie przestrzeni ekspozycyjnej. Choć performance i pokrewne mu akty twórcze niejednokrotnie realizowane były we wnętrzach galerijnych (jak choćby prekursorskie w Polsce działania w Galerii El czy Repassge), to w tym przypadku przybyli do Bydgoszczy twórcy postanowili na nowo zdefiniować istotę obecności nowych form wypowiedzi artystycznej w tradycyjnych instytucjach kulturalnych. Przedmiotem swoistej „artystycznej eksploracji” stała się zarówno przestrzeń akcji tożsama z przestrzenią ekspozycji, jak i samo działanie w tak nasyconym znaczeniowo miejscu. Wykorzystane przez





artystów wnętrze, którego pierwotne przeznaczenie wzmocnione zostało jeszcze przez odpowiednią artystyczną aranżację, stało się semantycznym nośnikiem pojęcia „galeria”. Każdy z twórców wystąpił z oddzielną akcją, jednak „Void a Void” MacLennana, „Scheherezade” Zamaniego, „Plastic Peace” Rullera i „Praca u źródeł” Piotrowskiego dzięki powtarzalności przestrzennych modułów, bliskości dającej możliwość jednorazowego ogarnięcia całości przedsięwzięcia, wreszcie jedności w czasie stworzyły nierozzerwalną całość. Zaistniała sytuację doskonale oddaje pojęcie „Open Situation / Groundwork”. Owa praca u podstaw zyskała tu w pewnym sensie charakter meta-sztuki. Wspólne wystąpienie w przestrzeni galerijnej nadało twórczemu działaniu naturę ekspozycyjności. Funkcjonujący w kubusach artyści postawili się w sytuacji eksponatów, tym samym otworzyli tradycyjną formułę instytucji na nową formę ekspresji, dokonali swoistej fuzji znaczeń. Gest ten odczytać można jako kolejną ważną wypowiedź w trwającym odwiecznie dyskursie między tradycją i nowatorstwem.

Owa ekspozycyjność działań twórców w galerii osiągnięta została w dużej części przez odpowiednie zaprogramowanie jej wnętrza. Podział na szereg jednakowych, sterylnie białych boksów ustawionych przy długiej ścianie narzucił liniowy kierunek poruszania się i odbiór całości. Tej segmentowej sferze działania odpowiadały ustawione wzdłuż przeciwległej ściany rzędy krzesel. Tak zaaranżowana przestrzeń już przed rozpoczęciem działania określiła relację między twórcą i widzem. Powtarzalny kubusowy moduł, którego przestrzeń artysta „czasowo wziął w posiadanie”

żywo kojarzył się z muzealną wystawą lub nawet szklaną witryną. W obu przypadkach oglądającego i przedmiot obserwacji dzieli często niewidzialna bariera. Podobnie stało się i tutaj. Wejście widza w przestrzeń działania każdorazowo zyskiwało charakter obcesowej ingerencji, naruszenia intymnej przestrzeni.

Samozamknięcie się artystów w kubicznych boksach doskonale wyeksponowało proces twórczej „eksploracji” tak ograniczonej jednorodnej przestrzeni. Graniczność obszaru działania, która z całą mocą objawiła się wobec odbiorcy, nieco inaczej funkcjonowała w relacjach z twórcą. Analizując wystąpienia całej czwórki trudno było nie dostrzec porządku, jaki wytworzył się poprzez kolejność usytuowania artystów w boksach, ich wzajemne sąsiedztwo oraz ekspresję działań. Skrajne segmenty zajęli od prawej (z perspektywy widza) MacLennan i od lewej Piotrowski. Sąsiadem Irlandczyka był Zamani, natomiast Polaka Ruller. Przebrany w czerwony strój muzułmańskiej kobiety Zamani po rozpisaniu na lustrze komentarza traktującego o typach kobiet i kazusie Scheherezady zastygł w bezruchu w pobliżu środka swojego boks. Aktywność Rullera ograniczyła się (do momentu „wtargnięcia” odważnej uczestniczki imprezy) do obszaru umieszczonego w centrum stołka, za którym zasiadał. Tak więc można powiedzieć, że artystów tych „uwiązała” siła dośrodkowa kubusa. Zupełnie odmiennie przestrzeń potraktowali działający na krańcach sali artyści. Zarówno Piotrowski, jak i MacLennan, wielokrotnie „naruszali” jej granicę. Oczywiście każdy czynił to w odmienny sposób. Połączenie w medytacyjną całość oddechu i będącego





jego następstwem dźwięku przełożonego na język symbolicznych zastygłych gestów-póz zmieniających w powolnym rytmie wymagała od Piotrowskiego kilkukrotnego wspierania się o ściany boksu. Stan równowagi w eksplorowanej przez siebie przestrzeni osiągał artysta poprzez ciągłe stawianie swego ciała poza centrum, synchronizowanie gestu z własnym umiejscowieniem. Podobieństwo wystąpień Piotrowskiego i MacLennana polegało na rytualizacji gestów oraz sprowadzeniu do jednego mianownika sekwencji ruchów i rytmu oddechów. Eksplorowanie otaczającej przestrzeni również w działaniach Irlandczyka w efekcie doprowadziło do naruszenia sfery granicznej. O ile jednak Piotrowski wspomagał się wyznaczającą limes fizycznością ściany, to MacLennan notorycznie przekraczał wyznaczony obszar. Poruszając się w rytualnym pochodzie wśród upozowanych przed akcją symbolicznych okruczeń codzienności (ziemia z ziemniakami; fragmenty zabawek i obuwia rozrzucone na stoliku) zatrzymywał się na chwilę przed czołem dzielących boksy ścianek. Podnosił upuszczone uprzednio przedmioty, to znów obejmował podstawę ściennej konstrukcji w geście podnoszenia jakiegoś ciężaru. Owe skłony, gesty unoszenia rąk i ruchy nadgarstków, kojarzące się wykonywaniem codziennych czynności poprzez mechaniczne wielokrotne powtórzenie w działaniach MacLennana zyskały rytualny charakter. Skłaniały do refleksji nad przyzwyczajeniami i rytualizacją dnia powszedniego. Wchodząc w konflikt z granicą wyznaczonej uprzednio przestrzeni działania obu skrajnie usytuowanych artystów stworzyły kłamrę spinającą wszystkie wystąpienia i jednocześnie

zbudowały symboliczny łącznik owych zamkniętych obszarów działania z przestrzenią widza.

WIECZÓR DRUGI W PRZESTRZENNEJ SPIRALI.

Przeniesienie na drugi dzień akcji w otwartą przestrzeń przybrało niemal symboliczny wymiar. Odniesienie działań w plenerze do tych z poprzedniego wieczoru pozwoliło w nowej perspektywie ujrzeć wystąpienia poszczególnych artystów. Dzięki temu całość zyskała jednolitą i niezwykle logiczną formułę, w której widz uprzednio zapoznany i oswojony z gestami artystów, ich byciem i trwaniem, mógł drugiego dnia doświadczać w pełni artystyczne „eksplorowanie” naturalnego otoczenia człowieka miejskiego.





Pierwszy dzień usytuował widza w niemal laboratoryjnych warunkach odbioru, tym samym otworzył go na doświadczanie ludzkiego ciała jako medium, zapoznał z tkanką i strukturą każdego działania. Udział obu odsłonach uzmysłowił z jednej strony celowość ekspozycyjnego charakteru pierwszego wystąpienia, z drugiej ciągłość wystąpień poszczególnych artystów, jak i całej grupy. Jedność przestrzeni, tak namacalna mimo wprowadzonych podziałów wnętrza galerii, również drugiego dnia została utrzymana przez artystów. Nie była to już wykładnia szeregowa, ale przestrzenna spirala, po której poruszać się mógł w obie strony obserwator. Ten niewymuszony ruch sugerowany był poprzez sposób rozmieszczenia działających w pobliżu BWA artystów. Trudno dociec, czy był to efekt zamierzony, ale obserwując jednego, po chwili dostrzegało się następnego. Tak tworzyła się między nimi niewidzialna nić powiązań. Od poruszającego się w rytualnym rytmie wśród drzew skweru MacLeenana, poprzez brodzącego w sadzawce i fontannie Rullera do trwającego na cokole pomnika Zamaniego. Jego nieruchomość wraz z czerwienią stroju sprawiały, że niemal odruchowo dostrzegało się bliskość ceglano-kościolą, w którym swoje działanie przeprowadzał właśnie Piotrowski.

TRWANIE I ZMIENNOŚĆ

Bydgoskie wystąpienia pochodzącego z Belfastu MacLeenana cechowała zarówno konsekwencja w stosowaniu atrybutów, powtarzalność gestów symbolizujących rytualizację codziennych czynności, jak i forma narracji. Zespolenie artysty z parkowym otoczeniem dokonało się poprzez ograniczony,

niemal niezauważalny z odległości ruch oraz zamocowanie na ciele i stroju przedmiotów o symbolicznym znaczeniu. „Ptasie” atrybuty, obecne również pierwszego dnia, zyskały dodatkową wymowę w otoczeniu parkowych karmników. Odwołujący się do jednego z najważniejszych rytuałów codzienności motyw kulinarny podkreślały dodatkowo umieszczone na ptasiej platformie sztuczce.

Podobną spójność działania, poprzez powtórzenie gestów oraz wypiływający z wewnętrznego stanu równowagi stały rytm zmian, osiągnął w drugim dniu wystąpienia Zygmunt Piotrowski. W jego przypadku zmiana otoczenia wpłynęła znacząco na czytelność odbioru. Wnętrze świątyni wzbogaciło mistyczną aurę wystąpienia o pierwiastek religijny. Artysta naturalnie „wtopił się” ze swymi gestami w hierarchię wnętrza sakralnego z jego „osią sacrum”.

W odróżnieniu od wcześniej wymienionych twórców w działaniach Zamaniego akcent położony został na niezmiennie trwanie. Definitywne uprzedmiotowienie artysty nastąpiło zaraz po mającym miejsce pierwszego dnia akcie rozpisania cytatu o Scheherezadzie. Trwając w bezruchu, czy to przed własnym odbiciem w lustrze, czy też na postumencie pomnika, artysta wywierał presję na otaczającą go przestrzeń, niepostrzeżenie formował ją na nowo zarówno pod względem formalnym, jak i symbolicznym. Owa zastygła poza zyskała szczególne znaczenie w kontekście publicznego monumentu, kierując uwagę widza na ponadkulturowy aspekt symbolicznego oddziaływania opowieści o pięknej Scheherezadzie, a przede wszystkim problem egzystencji muzułmańskich kobiet.





W tym dwuaktowym spektaklu jedynie akcje Tomasa Rullera odmiennie były w swym charakterze. Przejście ze sterylnego, ograniczonego białego boksu do otaczającej bydgoską galerię parkowej przestrzeni wpłynęło zarówno na zmianę konstrukcji samej narracji, jak i tempo oraz sekwencję ruchów i gestów artysty. O ile pierwszego dnia Ruller przeniósł ekspresję na modelowane przez siebie splecione w uścisku figurki ludzkie, o tyle drugiego dnia działaniu poddał własne ciało, zanurzając się w wodzie parkowej sadzawki oraz pobliskiej fontanny. W tym miejscu warto podkreślić, że woda, podobnie jak charakterystyczny kapelusz, jest częstym atrybutem wystąpień Rullera. Z pozoru niepowiązane ze sobą działania w galerii i przestrzeni otwartej posiadają jednak kilka wspólnych cech, które pozwalały powiązać bydgoskie wystąpienie Czecha w jedną spójną całość. Pierwszą z nich jest wykorzystanie przez artystę atrybutów i materii. Ugniatana na stole plastelina, poprzez swoje właściwości (plastyczność, łatwość podlegania ciągłym metamorfozom, zmienność w czasie, a więc w pewnym stopniu nieokreśloność), bliska jest w swej naturze wodzie owo chronologiczne następstwo z "brudnego" zanurzenia się w materialności wraz z odnośnikami erotycznej cielesności, brodzenie w zarośniętej wodną roślinnością sadzawce, po poddanie się oczyszczającemu działaniu strumieni fontanny i symboliczne „ułożenie się” na tafli wody. Atrybut ten jednocześnie stanowić może jej symboliczną antytezę. O ile woda jest symbolem czystości, a kąpiel oczyszcza i odnawia, to miękka materia plasteliny przywodzi na myśl cielesność (uwidoczniona przez Rullera w modelowanych figurkach), w trakcie formowania pozostawia swój wyraźny

ślad na dłoniach. Formowanie ludzkich figurek z takiej materii, która ewokuje plastic explosive SEMTEX, czyli wejście poniekąd w rolę demiurga, przywodzi na myśl scenę w której anioł Szatan lepiąc z gliny ludzi odkrywa tajniki i niedoskonałości życia.





OPEN SITUATION BYDGOSZCZ / GALLERY

PIO TROSKI

GROUNDWORK

How to organize the space of this gallery?

A huge room with a high ceiling.

Wooden floor, white walls. Clear and clean.

What to perform here? Just to be an exhibited object.

One by one, simultaneously, each of us with his own description, title of presence and author's name.

In such an arrangement the subject is one's surroundings - being performed from inside. Let us mark the borders of each personal space.

Let's build walls which will separated one from the other. Let us not know what the otheris doing inside the walls.

There are at least two points of observation in gallery space organized in such a way.

One point which is an individual artist working separately in front of a public and for the public as a whole.

The related point of view is from an individual of the audience which is watching each different place of divided space.

He is the one who connects them. The one who makes transmission in-between.

Is it possible to recognise such a transmission? Somehow feel it?

And last of all - to gain inspiration from parallel work?





PRACA U ŹRÓDEŁ

Jak ustawić przestrzeń tej galerii?

Ogromne pomieszczenie z wysokim sufitem.

Drewniany parkiet, białe ściany.

Czysto i pusto.

Co tu robić? Wystawić się jako obiekt.

Jeden z drugim, jednocześnie, każdy z odpowiednią adnotacją, tytułem obecności, autoryzowanym nazwiskiem.

W takim uporządkowaniu przedmiotem pracy dla każdego staje się właściwe mu otoczenie - przekształcane od środka.

Zaznaczymy granice osobistej przestrzeni każdego z nas. Postawmy ściany, które oddziela jednego od drugiego.

Niech nikt z nas nie wie co robi ten drugi.

W galerii tak ustawionej możliwe są dwa różne punkty obserwacji przestrzennych.

Pierwszy, to artysta pracujący osobno przed publicznością i dla każdego z publiczności.

Drugi, to każdy z widzów, który widzi wszystkie miejsca wyodrębnionych przestrzeni.

On jest tym, który je łączy. Jest tym, który pośredniczy między przestrzeniami.

Czy możliwym jest rozpoznać ten rodzaj zapośredniczenia? Jakoś je odczuć?

A w końcu - użyć je jako inspiracji w działaniu równoległym?





OPEN SITUATION BYDGOSZCZ / GALLERY

TOMÁŠ RULLER



PLASTIC PEACE

Conscious of the other parallel acts
(without knowledge of specific events)
paying attention to the energies flowing
between us and the audience
on a dangerously fragile glass panel
from a phallic polished tube
(originally casing the plastic explosive
SEMTEX)



creating figures from red Plasticine
animated in dance and erotic wrestling
until reconnection and fusion
into one rolled matter until cylindrical
inserted into the safety of the protective
sheath + unpredictable interaction ...





PLASTICKÝ KUS MÍRU

Při vědomí ostatních paralelních aktů
(bez znalosti konkrétního dění)
s pozorností k přelévajícím se energiím
mezi námi a publikem
na nebezpečně křehké skleněné tabuli
z falického nablýskaného pouzdra
(originálně s plastickou trhavinou
SEMTEX)
stvoření figurek z červené modelíny
animovaných v tanci a erotickém zápase
až ke znovu spojení a splynutí
v jedné ušoulané materii až válci
zasunutém do bezpečí ochranné pochvy
+ nepředvídatelná interakce ...





OPEN SITUATION BYDGOSZCZ / GALLERY

HABIB KHERADYAR



SCHEHERAZADE'S VEIL

There was the arrangement, the mental institute, the legend of Scheherazade, and the Missing.

Conflict, Resolution, Growth



ŠEHEREZÁDIN ZÁVOJ

Byla zde dohoda, psychiatrická léčebna, legenda o Šeherezádě a Chybějící.

Konflikt, rozhodnutí, růst.





In the story of "1001 Nights" there are three types of women:

1. The King's wife who betrays the king and is therefore punished by death.
2. The virgins are killed before having a chance to betray - have no voice. Their silence is significant as they do not quite exist and leave no trace in their anonymous deaths. These two types accept the king's authority.
3. Scheherazade breaks the cycle of violence, fashions her universe not through physical force as the king, but through imagination and reflection. She has the courage to risk her life, and this sets her apart from the others.





OPEN SITUATION BYDGOSZCZ / GALLERY

ALASTAIR MAC LENNAN



VOID A VOID

...SWEEPING PADDING TRAIPSING
 WORKING DETERMINING
 GUARANTEEING CONDUCTING
 BESMIRCHING SAYING INCLUDING
 USING LEADING ALLOWING
 BELIEVING TRYING PREFERRED
 CREATING TARGETING CHANGING
 ALLOWING REACHING STARTING
 ENTERING ENJOYING SEEING
 CALLING DISRUPTING ACQUIRING
 LOOKING ADOPTING
 LURING REPORTING CANCELING
 PROPOSING RESUMING
 BUYING EMBARRASSING BEING
 RETIRING RECEIVING ASSUMING
 STAGING NEEDING BEING
 BEING BEING SENDING INFORMING
 FEELING SHOWING GOING
 INVOLVING WRITING BEING BEING
 THINKING BEING TAKING ESCAPING
 BECOMING EMERGING
 USING SPARKING APPROACHING
 CARRYING CONTINUING
 KILLING KEEPING DYING
 WAKING TURNING CUTTING
 BECOMING CRYING MAKING SEEING
 BURYING SAYING
 PROTESTING KILLING SEEING
 BEING SPREADING IMPACTING
 STANDING CONTINUING DENYING
 SETTING TYING DYING
 SURVIVING LAUNCHING BELIEVING
 CONFESSING FALLING
 DWINDLING CREATING RUSHING
 BEING CHEERING
 ENDORSING ADMITTING
 INSISTING LINING INSISTING GOING
 ENDURING PLANNING DEALING
 DOING TELLING
 WARNING DAMAGING
 SUPPORTING LEAVING...





VYPRÁZDNI PRÁZDNO

..ZAMETÁNÍ VYCPÁVÁNÍ POTLOUKÁNÍ
PRACOVÁNÍ PŘEDURČOVÁNÍ
RUČENÍ VEDENÍ OČERŇOVÁNÍ ŘÍKÁNÍ
ZAHRNOVÁNÍ UŽÍVÁNÍ VEDENÍ
TOLEROVÁNÍ VĚŘENÍ ZKOUŠENÍ
UPŘEDNOSTŇOVÁNÍ TVOŘENÍ
ZAMĚŘOVÁNÍ MĚNĚNÍ TOLEROVÁNÍ
DOSAHOVÁNÍ ZAČÍNÁNÍ VSTUPOVÁNÍ
TĚŠENÍ VIDĚNÍ VOLÁNÍ
NARUŠOVÁNÍ NABÝVÁNÍ SLEDOVÁNÍ
PŘIJÍMÁNÍ VÁBENÍ
OZNAMOVÁNÍ RUŠENÍ NABÍZENÍ
POKRAČOVÁNÍ KUPOVÁNÍ
ZAHANBOVÁNÍ BYTÍ ODCHÁZENÍ
PŘIJÍMÁNÍ PŘEDPOKLÁDÁNÍ
INSCENOVÁNÍ POTŘEBOVÁNÍ BYTÍ
BYTÍ BYTÍ ODESÍLÁNÍ INFORMOVÁNÍ
CÍTĚNÍ UKAZOVÁNÍ CHOZENÍ
ZAPOJOVÁNÍ PSANÍ BYTÍ BYTÍ
MÝŠLENÍ BYTÍ BRANÍ UNIKÁNÍ
STÁVÁNÍ VYNOŘOVÁNÍ
UŽÍVÁNÍ JISKŘENÍ PŘIBLIŽOVÁNÍ
NESENÍ POKRAČOVÁNÍ
ZABÍJENÍ PEČOVÁNÍ UMÍRÁNÍ
PROBOUZENÍ OBRACENÍ ŘEZÁNÍ
STÁVÁNÍ BREČENÍ DĚLÁNÍ VIDĚNÍ
ZAHRABÁVÁNÍ ŘÍKÁNÍ
PROTESTOVÁNÍ ZABÍJENÍ VIDĚNÍ
BYTÍ ŠÍŘENÍ PŮSOBENÍ
STÁNÍ POKRAČOVÁNÍ POPÍRÁNÍ
VKLÁDÁNÍ SVAZOVÁNÍ UMÍRÁNÍ
PŘEŽÍVÁNÍ SPOUŠTĚNÍ VĚŘENÍ
ZPOVÍDÁNÍ PADÁNÍ
UBÝVÁNÍ TVOŘENÍ SPĚCHÁNÍ
BYTÍ POVZBUZOVÁNÍ
PODPOROVÁNÍ PŘIPOUŠTĚNÍ
NALÉHÁNÍ LINKOVÁNÍ NALÉHÁNÍ
CHOZENÍ SNÁŠENÍ PLÁNOVÁNÍ
OBCHODOVÁNÍ DĚLÁNÍ SDĚLOVÁNÍ
VAROVÁNÍ POŠKOZOVÁNÍ
PODPOROVÁNÍ ODCHÁZENÍ...





OPEN SITUATION BYDGOSZCZ / PARK

TOMÁŠ RULLER



THROUGH THE POND AND FOUNTAIN

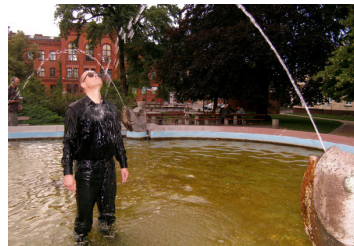
A walk (not through paradise)
through the shadowy corners
- around "Birdman"
through the pitfalls of a mysterious lake
plunging beneath the deceptive mirrored
surface wading through reeking bubbling
mud interlaced with kelp being pulled
down into the murky depths
relieved having thrown off the burden of
green sludge
over stone barriers
toward the warmth of the illuminated
concourse and a fountain of cleansing
baths in the gurgling gush of crystal
waters a labyrinth of splashing fountains
tickling showers even shots of water
to repose on the surface
and in silence
- a red figure in sight
at the freedom memorial
beyond the temple of prayer.





JEZÍRKEM A FONTÁNOU

Procházka (ne růžovým sadem)
přes stinná zákoutí
- okolo „Ptáčníka“
skrze nástrahy tajemného jezírka
noření pod zrádné zrcadlo hladiny
brodění smrdutě bublajícím bahnem
proplétání chaluhami stahujícími
do temných hlubin
s ulehčením z odhození tíhy
zeleného šlemu
přes kamenné překážky
k teple prosvětlenému prostranství
a kašně s očištnou koupelí
v zurčících výtryscích křišťálové vody
labyrintem cákajících vodotrysků
šimravých spršek i „skotských“ stříků
ke spočinutí na hladině
a v tichu
- na dohled červené figury
u památníku boje za svobodu
za chrámem modlitby.





OPEN SITUATION BYDGOSZCZ / PARK

HABIB KHERADYAR ZAMANI



MONUMENT TO THE FIGHTS FOR LIBERATION

Unpredictable Spectators contemplated
the Red Veil standing by the Monument.

Conflict, Resolution, Growth



PAMÁTNÍK BOJE ZA SVOBODU

Nepředvídatelní Diváci přemítali nad
stanovištěm Rudého závoje u Pomníku
osvobození.

Konflikt, rozhodnutí, růst.





V příběhu Tisíce a jedné noci jsou tři typy žen:

1. Králova žena, která krále zradí a je tak odsouzena k smrti.
2. Pany jsou zabity ještě před tím, než mají příležitost zradit - nemají žádný hlas. Jejich mlčení je významné, protože svým způsobem neexistují a ve své anonymní smrti po sobě nezanechají žádnou stopu. Tyto dva typy žen přijímají královu autoritu.
3. Šeherezáda prolomí kruh násilí a vytvoří svůj svět nikoliv skrze fyzické násilí tak jako král, ale prostřednictvím představitivosti a rozvahy. Má odvahu riskovat život, což ji odlišuje od ostatních.





OPEN SITUATION BYDGOSZCZ / PARK

PIOTROSKI



CHURCH OF ST. APOSTOLS PETER AND PAUL

Isn't there a place to look for Beauty?



HOLD
THE BREATH:
LET GRAVITY DRAW THE AIR ALONG TRACHEA
GENERATING
A STANDING WAVE COLUMN

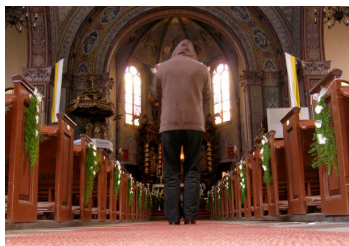




ARTIST'S STATEMENT

KOŚCIÓŁ ŚW. APOSTOŁÓW PIOTRA I PAWŁA

Czy nie jest miejscem na widzenie Piękną?



WSTRZYMAJ ODDECH:
POZWÓL SILE CIĘŻKOŚCI
ZASYSAĆ POWIETRZE WZDŁUŻ TCHAWICY
GENERUJĄC
SŁUP FALI STOJĄCEJ





OPEN SITUATION BYDGOSZCZ / PARK

ALASTAIR MAC LENNAN

NEXT TO THE BIRDBOUSES

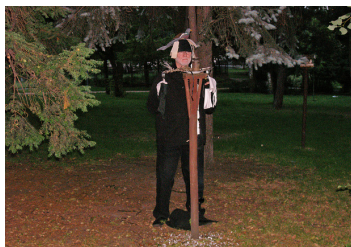
...DOING DOIND CATCHING MAKING
 CHARGING HAVING DELIVERING
 PROVING MAKING PACKING
 NEEDING BECOMING SACKING
 ALLOWING HAVING APPEARING
 EMBARRASSING SAYING APPEALING
 REACHING KILLING ARRESTING
 PROMPTING DISPUTING FINDING
 INVADING SHAPING LYING
 FAVORING CONTINUING INCREASING
 MIRRORING MIXING BEING BLAMING
 STOPPING KILLING SAYING KNOWING
 TAKING BEING TURNING BLACKENING
 BEING BUTCHERING KNOWING
 BEING MOURNING STARTING
 MASKING FINDING BEING
 KNOWING PREACHING DAMNING
 LAUGHING PORTRAYING THINKING
 LOVING QUALIFYING GOING
 BEING DEVOTING CONTRIBUTING
 NARROWING FOCUSING SAYING
 HAVING BEING RESULTING GIVING
 THINKING SOUNDING BEING
 BOOSTING HANDLING BEING
 ARRANGING GIVING HOPING
 COMING PUTTING MAINTAINING
 WATCHING WORKING
 STARTING CONFIRMING BEGINNING
 STRIKING CALLING BEING LOVING
 STANDING BEING ARGUING
 SUFFERING STICKING ENGAGING
 TENDING COMING NEEDING
 COMPETING BEING MEANING
 DESIGNING PUTTING RESORTING
 CLAIMING RECOMMENDING SENDING
 HAVING DEBATING DISMISSING
 WATCHING MAKING...





U PTAČÍCH BUDEK

...DĚLÁNÍ DĚLÁNÍ CHYTÁNÍ VYRÁBĚNÍ
ÚČTOVÁNÍ VLASTNĚNÍ DORUČOVÁNÍ
DOKAZOVÁNÍ VYRÁBĚNÍ BALENÍ
POTŘEBOVÁNÍ STÁVÁNÍ VYHAZOVÁNÍ
DOVOLOVÁNÍ VLASTNĚNÍ ZJEVOVÁNÍ
ZAHANBOVÁNÍ ŘÍKÁNÍ DOŽADOVÁNÍ
DOSAHOVÁNÍ ZABÍJENÍ ZATÝKÁNÍ
POBÍZENÍ ZPOCHYBŇOVÁNÍ
NALÉZÁNÍ PRONIKÁNÍ TVAROVÁNÍ
LHANÍ STRANĚNÍ POKRAČOVÁNÍ
NARŮSTÁNÍ ZRCADLENÍ MÍSENÍ BYTÍ
OBVIŇOVÁNÍ ZASTAVOVÁNÍ ZABÍJENÍ
ŘÍKÁNÍ VĚDĚNÍ BRANÍ BYTÍ OTÁČENÍ
OČERŇOVÁNÍ BYTÍ ČTVRCENÍ VĚDĚNÍ
BYTÍ TRUCHLENÍ ZAHAJOVÁNÍ
MASKOVÁNÍ NALÉZÁNÍ BYTÍ
VĚDĚNÍ ZVĚSTOVÁNÍ ZATRACOVÁNÍ
SMÁNÍ PORTRÉTOVÁNÍ MYŠLENÍ
MILOVÁNÍ KVALIFIKOVÁNÍ CHOZENÍ
BYTÍ ZASVĚCOVÁNÍ PŘÍSPÍVÁNÍ
ZUŽOVÁNÍ ZAMĚŘOVÁNÍ ŘÍKÁNÍ
VLASTNĚNÍ BYTÍ VYOLÝVÁNÍ DÁVÁNÍ
MYŠLENÍ ZNĚNÍ BYTÍ ZESILOVÁNÍ
OVLÁDÁNÍ BYTÍ PŘIPRAVOVÁNÍ
DÁVÁNÍ DOUFÁNÍ PŘICHÁZENÍ
POKLÁDÁNÍ UDRŽOVÁNÍ SLEDOVÁNÍ
PRACOVÁNÍ ZAČÍNÁNÍ POTVRZOVÁNÍ
ZAHAJOVÁNÍ ZASAHOVÁNÍ VOLÁNÍ
BYTÍ MILOVÁNÍ STÁNÍ BYTÍ
DISKUTOVÁNÍ STRÁDÁNÍ NALEPOVÁNÍ
ZAPOJOVÁNÍ TÍHNUTÍ PŘICHÁZENÍ
POTŘEBOVÁNÍ SOUTĚŽENÍ BYTÍ
MÍNĚNÍ NAVRHOVÁNÍ POKLÁDÁNÍ
POKRAČOVÁNÍ TVRZENÍ
DOPORUČOVÁNÍ ODESÍLÁNÍ
VLASTNĚNÍ PROJEDNÁVÁNÍ ZAMÍTÁNÍ
SLEDOVÁNÍ VYRÁBĚNÍ...





• Visegrad Fund



FAKULTA
VÍTVARNÝCH
UMĚNÍ

galeria miejska
bwa bydgoszcz

P ¹² Q
011 PRAGUE QUADRENNIAL OF PERFORMANCE DESIGN AND SPACE
PRAŽSKÉ QUADRENNIALE SCENOGRÁFIE A DRÁMELNĚHO PROSTORU

◀▶ Centrum Kultury w Lublinie

IIIOIII MOHOLY-NAGY MŰVÉSZETI EGYSÉGEM
MOHOLY-NAGY UNIVERSITY OF ART AND DESIGN BUDAPEST

U V VYSOKÁ ŠKOLA
V T VÍTVARNÝCH UMĚNÍ
S U ACADEMY OF FINE ARTS
V O AND DESIGN

This publication is the result of a research project by prof. Tomáš Ruller with the Atelier Performance at the Faculty of Fine Arts under the patronage of prof. Karel Rais, Rector of the University of Technology, Brno.

In cooperation with:

Prague Quadrennial

- represented by Art Director Sodja Lotker, Municipal Gallery Bydgoszcz

- represented by director Waclaw Kuczma, Center for Culture Lublin

- represented by Waldemar Tatarczuk curator of EPAP

Moholy Nagy University of Art and Design Budapest

- represented by prof. János Szitres Academy of Arts and Design Bratislava

- represented by prof. Ladislav Čarný

With financial support from the

International Visegrad Fund

Presented at:

Polish Institute Prague

Municipal Gallery Bydgoszcz

Crossroads Intercultural Center Lublin

Art Mill Center Szentendre

Medium Gallery Bratislava

Curator: Beata Kazmierczak

Manager: Ewa Krupa

Text: Sebastian Dudzik, Waclaw Kuczma

Video: Zbygniew Zielinski

Photos: Wojciech Woźniak

Translation: Krzysztof Drozdowski

Editing: Tomáš Hodboď, Michael Rampula,

Tomáš Ruller

DVD mastering: Michael Rampula

Audio corrections: Pavel Fajt,

Slideshows & menus: Matěj Kolář

Graphic design: Multistruktura, Tomáš

Ruller, Jennifer De Felice, Klára Mikulcová

Production: Jitka Havlíková

Printing: a.digi.cz





PIOTROSKI (WARSAW)

is the founder of the movement School of Attention / East – West in 1983

co-founded the project Black Market (1985 – 1988)

took part in the Documenta Kassel (1987)

[Noah Warsaw / Facebook](#)

TOMÁŠ RULLER (PRAGUE)

the co-founder of the School of Attention /East – West (1983)

co-founder of the Black Market project (1985 – 1991)

has been presented at the Documenta Kassel (1987)

is the organizer of the Open Situation – European Project Prague (1989 + 2007)

www.ruller.cz

ALASTAIR MAC LENNAN (BELFAST)

began working with the Black Market in Prague in 1989

was represented at the Documenta Kassel (1977)

represented Ireland at the Venice Biennale (1997)

vads.ahds.ac.uk/collections/maclennan/

HABIB KHERADYAR ZAMANI (LOS ANGELES)

has cooperated on the project Dialogue Prague – Los Angeles (1989/90 + 2002)

is a founder and director of PØST Los Angeles

www.hkrad.com



BOOKLET (PL/EN): ARTISTS STATEMENTS & PHOTOS
TEXTS BY WACLAW KUCZMA & SEBASTIAN DUDZIK
2X ACTUATIONS: GALLERY & PARK
2 X TRAILER (8 + 7 MIN)
2 X 4 CHANNEL VIDEOS (56 + 32 MIN)
2 X MOVING CAMERA (43 + 27 MIN)

PARK



PERFORMANCE PRESENTATION RESEARCH
TOMÁŠ RULLER & ATELIER PERFORMANCE FAVU VUT BRNO

PARTNERS:
PQ PRAHA, BWA BYDYGOSZCZ, CK LUBLIN, AFAD BRATISLAVA, ME BUDAPEST
SUPPORT: IVF