

Projekt *Refleks* stanowi zbiór prac graficznych wykonanych przez artystów - grafików z Poznania, dla większości których tematem wyjściowym stał się wątek lokalny. Artyści są krytyczni wobec współczesnych tematów społecznych, reprezentując przy tym postawę refleksyjno-zdystansowaną. W strukturze ich prac odnajdujemy pewne analogie do postępowania charakterystycznego dla artystów postmodernistycznych stosujących metodę „podwójnego kodowania”. Prace przedstawione na wystawie używają „kodu wysokiego” odnoszącego się do zdystansowanej postawy, poszukującej ogólnych mechanizmów konstruujących rzeczywistość, wywodzących się z filozofii artystów starożytnej Grecji, którzy twierdzili że „(...) przedstawiają nie tylko wygląd rzeczy, ale ich istotę, wieczną strukturę(...)”<sup>1</sup>. Myśl ta, w trochę innej formie, kontynuowana była przez artystów modernistycznych. Prace używają również „niskiego kodu odniesień”, bardziej fragmentarycznego, nawiązującego do codzienności, łączącego realizację z konkretnym miejscem (kontekstualność). Wiele prac przedstawionych na wystawie bliskich jest metodzie recydingu nastawionej na odzysk starych, istniejących sposobów obrazowania, mieszanie cytatów, stosowanie pastiszu czy parodii.

Zebrane prace są próbą uniwersalizacji tematów zaczerpniętych z „własnego podwórka”. Poruszają lokalne problemy, które stanowią swoistą ramę dla poszczególnych realizacji jednocześnie włączając się w globalny, szerszy dyskurs społeczno-kulturalny. Autorzy prac przygotowanych na wystawę nie podporządkowują się wzorcom preferowanym w głównych ośrodkach sztuki. Są krytyczni, poszukują alternatywnej myśli, która może przyczynić się do likwidacji binarności porządkowania społecznego. Każda wykonana na wystawę realizacja jest subiektywną interpretacją. Stanowi zbiór/platformę do dyskusji na temat dzisiejszego kryzysu wartości oraz wynikających z tego faktu niebezpieczeństw dotyczących wielu dziedzin aktywności ludzkiej we współczesnej kulturze globalnej.

Prace ze zbioru *Refleks* to grafiki, które wykraczają poza schematy tworzenia m.in.: komunikatu wizualnego, plakatu, infografiki, charakteryzujących się transparentnością, dosłownością i czystością przekazu.

Nastawione są raczej na refleksyjność, otwarte na różne interpretacje, zakłócają prosty przekaz, są ilustracjami zjawisk społecznych rozgrywających się współcześnie, ale również subiektywnymi komentarzami dalekimi od jednoznacznych wypowiedzi.

Projekt *Refleks* jest poszukiwaniem zdystansowanej wypowiedzi w dziedzinie sztuki, która nie pełni wyłącznie funkcji dodatku do tekstu w książkach, prasie czy na blogach internetowych.

Artyści zaproszeni do projektu próbują wpisać się w standardy charakteryzujące techniki graficzne i ilustrację książkową w celu złożenia materiałów w jedną wydawniczą całość w formacie A4.

Powstałe prace zawierają komunikat wizualny, o określonej charakterystyce, burzący własne ograniczenia na rzecz wypowiedzi o większym potencjale interpretacyjnym. Zbiór prac *Refleks* tylko pozornie charakteryzuje się dosłownością. Jednocześnie jest trudny do jednoznacznego interpretowania.

---

<sup>1</sup> Władysław Tatarkiewicz „Historia Estetyki”, tom I

## Piotr Szurek

Grafika Piotra Szurka wykonana jest w technice druku cyfrowego oraz technikach metalowych. Obraz przedstawia siekiere, której wizerunek jest lekko przysłonięty strukturą, jaka powstała ze śladów jej nacięć.

Realizacja, metaforycznie, odnosi się do zagadnień dotyczących zaostrzania pewnych konfliktów oraz zdecydowanego i jednoznacznego rozwiązywania problemów, nieuwzględniającego użycia innych metod i możliwości. Jest to sytuacja binarna, czarno-biała. „Stawianie sprawy na ostrzu noża” nawiązuje do następstw współczesnego kryzysu demokracji, który spowodowany jest malejącym zaufaniem do osób sprawujących władzę.

Dzięki nowym technologiom, szybkiej komunikacji, wolnym mediom trudno jest obecnie zataić rządzącym tajemnice i nadużycia. Społeczne serwery rozbrzmiewają politycznymi plotkami i skandalami. Wystarczy wspomnieć aferę gubernatora Mitta Romneya, czy historie zegarkowe niektórych polityków i patriarchy Rosyjskiej Cerkwi. Trudno jest uniknąć partykularnych zachowań w świecie polityki. Docierający do nas „szum medialny” burzy zaufanie do instytucji publicznych lub nabiera charakteru sensacyjności i nie wpływa na zmiany. Pomimo nadmiaru informacji stan świadomości wiedzy społeczeństwa paradoksalnie obniża się, a wolność słowa i demokracja informacyjna nie jest do końca motywatorem wpływającym na lepszą jakość rządów. Informacja zawsze jest interpretowana, dlatego niektóre polityczne afery i ich bohaterowie pomimo ogromnego rozgłosu unikają konsekwencji i odpowiedzialności np. afera związana z Silvio Berlusconi.<sup>2</sup>

Transparentna płaszczyzna z nacięciami w grafice Piotra Szurka przykrywa obraz siekiery, który jest niewidoczny w miejscach nagromadzenia największej ilości śladów pozostawionych przez narzędzie. Próba przebicia się przez transparentną płaszczyznę powoduje, że obraz do którego chcemy dotrzeć zanika. Zatem pojawia się metaforyczne pytanie czy odsłanianie wszystkiego nie tworzy kolejnej zasłony?<sup>3</sup>

## Mirosław Pawłowski

Przedstawia grafikę pod tytułem *Red is red*, która wykonana jest w technice druku cyfrowego. Zbudowana z dwóch części; pierwszej przedstawiającej zafoliowane zwierzęce głowy oraz z drugiej przedstawiającej jabłka. Te dwa

---

<sup>2</sup> Ivan Krastew „Demokracje nieufnych, Eseje polityczne” , Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013r.

<sup>3</sup> Tak jak w zdobywaniu informacji, którą można w różny sposób „zonglować”. Trudno jest oddzielić interpretowanie danych np. w polityce nie uwzględniając interesów ich autorów (partykularyzm) . Ujawniane afery nadają wydarzeniom sensacyjności, ale nie przeobrażają się w trwałą opór mogący coś zmienić. Podkopują zaufanie do instytucji publicznych.

Niszczenie transparentnej osłony oddzielającej nas od narzędzia w realizacji Piotra Szurka, nie ułatwi dotarcia do niego.

obrazy łączy przede wszystkim podobieństwo kolorystyczne (czerwień) oraz podobieństwo kształtów (wydłużone formy). Dodatkowo całość przystania białą subtelnym rasterem zbudowanym z kropek, który scala obraz w jedną całość. Mirosław Pawłowski w swojej pracy odwołuje się do pewnych nadużyć, które wynikają z nadinterpretacji. Często podobieństwo formy- zewnętrznej estetycznej strony- może być źródłem powstania subiektywnego przekłamania interpretacyjnego sprzężonego z uprawianą polityką.

Praca *Red is red* pokazuje jak za pomocą subiektywnej estetyki, subtelnej ingerencji dochodzi do manipulacji obrazem. Mechanizmy te działają np. przy tzw. reportażu asystowanym używanym w polityce. Wspominając wojnę na Falklandach<sup>4</sup> i decyzje premier Margaret Thatcher o wyborze kilku najbardziej zaufanych reporterów do wykonania dokumentacji z konfliktu pomiędzy Argentyną a Wielką Brytanią w 1982r, można powiedzieć że współczesne konflikty zbrojne odbywają się w dużej mierze w mediach, co pozwala na budowanie odpowiedniego wizerunku i selekcjonowanie informacji. Wszystko uwikłane jest w politykę nadużyć, gdzie sposoby kadrowania i subtelna manipulacja obrazem decyduje o sposobie odbierania i wartościowania. Społeczno-socjologiczne zagadnienia porównywania i podobieństw rzeczy oraz prób imitacji przeszłości wpływają również na kształtowanie lokalności. Mogą być destrukcyjne, rodzące kompleksy tożsamościowe oraz inspirujące i pobudzające do tworzenia się nowych myśli i znaczeń. Czerwone jest czerwone, ale znaczy już coś innego.

Odbudowuje się zamki, imituje historię, stylizuje nowe na stare, powtarza się wzorce wykształcone w innym otoczeniu, okolicznościach i czasie. Istnieje ogólne przeświadczenie że: „kiedyś było lepiej”, a przecież jak mówi Alain Badiou „Nostalgia jest zawsze za czymś, co nie miało nigdy miejsca”.<sup>5</sup>

## **Marek Glinkowski**

Inna realizacja, która w sposób krytyczny odnosi się do lokalnej sytuacji społeczno-kulturowej to grafika Marka Glinkowskiego zatytułowana *Gorączka Żłota*. Grafika wykonana jest w tradycyjnych technikach metalowych, a sam proces twórczy, w tym przypadku „hot-stamping’u” to eksperyment. Autor wytłoczył złotą formę opakowania na cukierki/bombonierki. Realizację Marka Glinkowskiego można odnieść do pustych gestów obserwowanych w świecie polityki. Wystarczy wspomnieć wybory prezydenckie w Rosji w 2011r., gdzie Putin zarządził przeprowadzenie głosowania w sposób transparentny, każąc zainstalować kamery we wszystkich lokalach wyborczych. Mogłoby się wydawać, że mamy do czynienia z wielkim przełomem w historii demokracji rosyjskiej, a działanie prezydenta Rosji jest zgodne z demokracją *per excellence*. Była to jednak metaforyczna „forma opakowania”, pusty gest służący manipulacjom i kontrolowaniu społeczeństwa. Putin dzięki tak

---

<sup>4</sup> Judith Butler „Ramy wojny”, Wydawnictwo Książka i Prasa, 2011r.

<sup>5</sup> Artykuł Alaina Badiou „Demokracja jako emblemat”, opublikowany w książce „co dalej z demokracją” Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2012

przeprowadzonym wyborom zakomunikował społeczeństwu: „rząd wie jak głosujesz.”<sup>6</sup>.

Puste pudełko po bombonierce jest pozostałością kojarzącą się z przyjemnym momentem. Jest również estetycznym elementem upiększającym, atrapą, nietzsche'ańskim „naskórkiem” zależnym od szumu medialnego, będącym domeną dzisiejszego „life style”. Zwracanie uwagi na zewnętrzną stronę, ocena postaw, kompetencji, umiejętności, wyglądu jest tylko powierzchownym zabiegiem, również przy podejmowaniu pracy. Zazwyczaj elementem decydującym w osiąganiu sukcesu są tzw. „miękkie aktywa”, a nie prawdziwe kompetencje. Umiejętność dopasowania się do istniejących standardów, akceptacja elastycznego wymiaru godzin pracy, zdolność nawiązywania relacji z innymi to bardzo istotne czynniki przy podejmowaniu decyzji o zatrudnieniu. Kapitalizm kognitywny związany z sektorem usług, z wiedzą, informacją, wytwarzaniem dóbr tzw. niematerialnych, zaczyna mieć większe znaczenie w pomnażaniu wartości, niż kapitalizm związany ze wzrastającą produkcją towarów podporządkowanych niematerialnym czynnikiem. Estetyczna, symboliczna, kulturowa, czy społeczna wartość staje się ważniejsza od produkcji towarowej. Materialny przedmiot jest istotny obecnie przy kształtowaniu form życia (biopolityki).<sup>7</sup> Przestaje zadowalać posiadanie niemarkowych przedmiotów codziennego użytku. Można powiedzieć, że „złota kołderka dla bombonierek” staje się sama w sobie istotna, nie jest potrzebne żadne uzupełnienie.

## **Max Skorwider**

W swojej grafice zatytułowanej *Arsenał miejski* autor poprzez gest przesunięcia szyldu Miejskiej Galerii Arsenał w Poznaniu na sąsiadujący z nim identyczny budynek, w którym mieści się oddział Muzeum Narodowego-Wielkopolskie Muzeum Wojska Polskiego, gra na znaczeniach. Tworzy obraz, który krytycznie odnosi się do instytucji artystycznych.

Nawiązując do lokalności autor podważa kompetencje polityki prowadzenia galerii Arsenał, nie do końca spełniającej zadania otwartej instytucji kultury, w której brakuje dyskusji i krytycznej postawy wobec współczesnych zjawisk artystycznych oraz czynników mogących wpłynąć na przewartościowania i zmiany mentalne w sferze lokalnej i globalnej. Autor krytykuje również urzędników, którzy decydują w sprawach kultury i sztuki w mieście, gdzie istnienie galerii zależne jest od prowadzonej polityki.

Praca odwołuje się również do zjawiska fasadowości - tworzenia na pokaz tego, co potencjalnie będzie się podobać i jest poprawne politycznie, bez większego zwracania uwagi na przekaz. Taki rodzaj „poprawności” uwzględniającej szerszą

---

6

Ivan Krastew „Demokracje nieufnych, Eseje polityczne” , Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013r

7

Michael Hardt, Antonio Negri „Rzeczpospolita”, wydawnictwo: Korporacja Ha!art, Kraków 2012r.

opinię publiczną zauważa się przy uprawianiu transparentnej polityki przez współczesne rządy państw demokratycznych, które przykładowo transmitują obrady rządu w Internecie, dbając w ten sposób przede wszystkim o swój wizerunek przed wyborcą. Tak było m.in. z rządami w Bułgarii w 2009r., których przedstawiciele podejmowali decyzje poza monitorowaną salą obrad Rady Ministrów<sup>8</sup> przez co wartość informacji spadła, a opinia publiczna została zmanipulowana. Podobnie jest z Galerią Miejską w Poznaniu, w której uprawiana jest polityka poprawności organu. Próba przyjęcia rewolucyjnej postawy/etykiety często powodowana jest modą, dotyczy powierzchownej, estetycznej warstwy, nie przyczynia się do zmian w kulturze i społeczeństwie.

### **Grzegorz Nowicki**

Kolejna realizacja, nawiązująca do atrapowości jako zjawiska współczesnej kultury to praca Grzegorza Nowickiego. Grafika *Rewitalizacja* została wykonana w technice druku offsetowego i przedstawia obraz zabezpieczonego deskami wejścia do kamienicy. Jest to metafora opuszczonego, nieużytkowanego niszczonego, czekającego na odrestaurowanie pomieszczenia.

Praca wpisuje się w ważny problem lokalny, który dotyczy procederu „czyszczenia kamienic” czyli przesiedlania mieszkańców dotychczas zajmujących kamienice w inne miejsca na mapie miasta. Jest to traktowane jako atak oraz obraz negatywnych konsekwencji systemu kapitalistycznego. Autor porusza również kwestie miejsca przesiedleń - osiedli kontenerowych, dzielnic biednych usytuowanych na obrzeżach miasta oraz negatywnych skutków liftingowania części miasta dla bogatych najemców. Wiąże się to z podziałami dyskryminacją i buntem. Powoduje antagonizmy i polaryzację społeczeństwa.

Pusta kamienica bez wejścia może stać się pomnikiem wyzysku i pogłębiającej się binarności społecznej. Można ją odnieść również do bezprecedensowych manifestacji nieuwzględniających żadnych wartości pozytywnych związanych z kulturą demokracji. Skorupa opustoszałego budynku staje się częścią krajobrazu, co traktuje się jako nieuniknione następstwo ustroju.

Tego rodzaju aprobatę można porównać do akceptacji autokratyzmu manifestowanego w Rosji przez Putina. Fałszowanie kart do głosowania miało reprezentować siłę władzy, która chce pokazać, że nie ma nic do ukrycia. Wszelkie informacje i tak musiały być zaakceptowane.

Proceder wysiedlania może też być zapowiedzią rewitalizacji, która powoduje niebezpieczeństwo masowego procesu odrestaurowywania miasta doprowadzającego do zjawiska tzw. anestetyki, gdzie całkowicie znika wyjątkowość i unikatowość na rzecz jednej polityki odnawiania, która doprowadza do ujednolicenia przestrzeni miasta.

---

<sup>8</sup> Ivan Krastew „Demokracje nieufnych, Eseje polityczne” , Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013r

## Michał Tatarkiewicz

Grafika Michała Tatarkiewicza przedstawiająca napis: *Nowe galerie handlowe* wykonana jest w technice druku offsetowego. Ostatni człon napisu "handlowe" jest zamazany powstaje więc hasło „Nowe galerie”.

Autor przedstawia problem współczesnej kultury związany z konsumeryzmem i zanikaniem aktywności nastawionej na prezentowanie postaw refleksyjnych.

Praca odnosi się też do samej krytyki sztuki i jej urynkowania. Pokazuje, że wartość sztuki współczesnej dość często kształtowana jest przez pryzmat jej udziałów rynkowych, a funkcjonowanie na polu sztuki jest zależne od okoliczności, wpływowych ludzi, instytucji. Przykładem jest kolekcjoner Charles Saatchi, który wyprzedając prace Sandry Chia powodował spadek ich wartości rynkowej obniżając tym samym jego rangę jako twórcy.

Konsumeryzm wraz z umasowieniem i popularyzacją kultury doprowadza do profesjonalizacji rozmaitych dziedzin. W polityce powoduje, że rządzący dbają bardziej o utrzymanie władzy, niż o polepszenie sytuacji społecznej. Fachowość przyczynia się również do tworzenia wąskich specjalizacji w nauce i technice. Kariera zawodowa nastawiona jest na kolektywne działanie, które współcześnie jest bardziej wiarygodne, niż działanie niezależnej jednostki chcącej osiągnąć indywidualny sukces. Praca w grupie może również prowokować unikanie odpowiedzialności i zrzucanie jej na innych.

Urynkowanie powoduje problemy tożsamościowe oraz trudność w odczytywaniu prawidłowego znaczenia obrazów, zjawisk, nazw itp... Hale targowe nazywane są galeriami, a określenia: happening i wystawa coraz częściej używane są w handlu. Miłość zmienia się na seksualność, zarządzanie zastępuje politykę, kultura rekompensuje sztukę, a technika wypiera refleksje. Techniczne manualne umiejętności są traktowane na równi z wiedzą naukową. A w medycynie szamańskie sposoby terapii łączą się z leczeniem przy użyciu antybiotyków.<sup>9</sup>

Zmiany prawidłowych znaczeń stosuje się w celu zwiększenia swobody informacyjnej oraz tworzenia grup docelowych na rynku.

Polityka marketingowa dotycząca różnych narodowości, kultur, wyznań, seksualności przyczynia się do powstawania szeregu m.in. czasopism klubów, gadżetów, targetowanych kanałów reklamowych, programów publicystycznych. Zamykanie i tworzenie się nowych tożsamości z pozornie sprzeczną logiką otwartości w kulturze składa się na współczesną maszynę, która dzięki takiej konfiguracji jeszcze mocniej napędza kapitał.

Zmiany pojęciowe powodują płynność granic, a niezrozumienie istoty problemu doprowadza do transformacji wartości kulturowych. W przypadku sztuki następuje zmiana w nazewnictwie gdzie np.: określenie dzieło artystyczne zastępuje się wyrażeniem obiekt sztuki. Najczęściej dochodzi do dewaluacji na rzecz estetycznych walorów, które nie są uniwersalne lecz zrozumiałe tylko dla członków danej grupy kulturowej.

Praca Michała Tatarkiewicza wydaje się być komunikatem wizualnym, afiszem. Jej siła znaczeniowa i emocjonalna powoduje jednak, że grafika posiada szerszy

---

<sup>9</sup> Alain Badiou „Święty Paweł, Ustanowienie uniwersalizmu”, Seria Krytyki Politycznej, wydawnictwo: Ha!art, Kraków 2007r.

potencjał interpretacyjny. W niniejszej książce „Refleks” strona Tatarkiewiczza jest wydarta, a pracę artysty można obejrzeć tylko na wystawie. Działanie wzbogacone zostaje o konceptualny element, który wymyka się materialnemu wymiarowi sztuki odpowiadającemu najczęściej za aspekt jej rynkowego funkcjonowania. Gest wydarcia kartki poszerza warstwę znaczeniową wypowiedzi.

Realizacja nawiązuje do lokalnych wydarzeń, problemów społecznych miasta Poznania obfitującego w paradoksy zarządzania kulturalną i sztuką gdzie w ciągu trzech lat zamknięta zostają galerie: *Abnormals*, *Śródka*, *ON*, *Polityczna*, a galerie: *Pies*, *Stereo*, *Starter* zmieniają siedzibę na inne miasto w Polsce. Wynika to bezspornie ze strategii polityki społecznej miasta Poznania, która jest nieokreślona i dwuznaczna.

### **Dorota Jonkajtis**

Artystka odwołuje się do kwestii zatracania znaczeń w sztuce i w życiu. Przedstawia litografie z napisami podzielonymi na trzy grupy. Wszystkie wyrazy są przezroczyste z wyjątkiem, niektórych liter.

Pierwsza grupa to: propaganda, światopogląd, ideologia z których ujawnia się napis - prawda, druga grupa wyrazów: inspirujący, zachęcający, prowokacyjny, nowatorski tworzą hasło - piękno, a trzeci zestaw: demokracja, liberalizm i poprawność rodzi napis - dobro.

Znaczenie słowa „piękno” w historii kultury Europejskiej było wartością uniwersalną, pojęciem wzniosłym odnoszącym się do sztuki. Na przełomie wieków znaczenie tego słowa ewaluowało, jednak w dalszym ciągu pozostało pozytywnym, harmonijnym, posiadającym ład i porządek wątkiem.

Dzisiaj docenia się prace pobudzające do myślenia, stwarzające możliwości do dyskusji, nowatorskie, chcące ulepszać i upiększać świat. Interpretowanie słowa „piękno” w czysto estetycznym znaczeniu może uczynić pracę naiwną, niezaangażowaną, nie zmieniającą znaczeń, skoncentrowaną na wewnętrznych problemach dzieła plastycznego, na jego formalnej stronie.

Dawniej, sztuka poszukiwała prawdy. Dążyło się do stworzenia uniwersalnego kanonu kierującego wszechświatem. W starożytnej Grecji „kanon dotyczył w zasadzie przyrody, a nie sztuki.<sup>10</sup> To poszukiwanie ukrytej struktury widzimy również w późniejszej neoplatonickiej analizie kompozycyjnej Pieta Mondriana. Chęć dążenia do prawdy doprowadza do analizy podstaw organizacji kompozycji obrazu u Malewicza. Dopiero w minimal-arcie dostrzegamy zmianę, która odpowiedzialna jest za większe zwracanie uwagi na widza przy tworzeniu dzieła i pozostawianie odbiorcy dowolności interpretacyjnej. Pojawienie się land-artu powoduje wyjście artystów poza galerie, konceptualizm zamienia materialne dzieła na pojęcia, a pop-art gra z konsumeryzmem doprowadzając do kreatywności postmodernistycznej, którą cechuje duża swoboda i wolność

---

<sup>10</sup> Władysław Tatarkiewicz „Historia Estetyki”, tom I

twórcza, tolerancja wobec sprzecznych wartości oraz częste odwoływanie się do przeszłości.<sup>11</sup>

Zmienia się znaczenie definicji „piękna”, które może być dzisiaj pustym określeniem, niewnoszącym nowych treści, a tymczasem wzniosły charakter piękna może łączyć się z uwikłaniem sztuki w rynkowe zależności.

Kolejne słowo „dobro” wyeksponowane przez autorkę pracy nie oznacza w tym wypadku wspaniały, znakomity. Autorka stworzyła je z pojęć, których znaczenia nadane są we współczesnej kulturze europejskiej, w konsekwencji różnorodnie interpretowane. W zestawieniu z nowo powstałym wyrazem o znaczeniu pozytywnym budzą zaprzeczenia i powodują stan pustki.

Praca Doroty Jonkajtis jest grą znaczeń, skojarzeń i interpretacji. Odnosi się również do reklamowego hasła „Poznań Know How”, które tak jak jej zestawy wyrazów oraz ich wypadkowe słowa są tylko wizytówką miasta, a nie sloganem zmieniającym stan kultury w mieście.

### **Krzysztof Balcerowiak**

Kolejna realizacja to praca Krzysztofa Balcerowiaka, wykonana w technice druku offsetowego.

Autor realizując pracę uwzględnił również charakter jej prezentacji, co odnosi się do obserwacji Savary’ego<sup>12</sup>. Wyznaczył różne punkty widzenia dając odbiorcy wolność interpretacyjną. Poprzez pomniejszenie obrazu przedmiotu codziennego użytku, grafika stała się znakiem/komunikatem wizualnym. Pracę Balcerowiaka charakteryzuje dualizm percepcyjny, wieloznaczność interpretacyjna. Użyty przez artystę przedmiot ma swoją historię. Benjaminowska aura obiektu jest nadana przez człowieka i okoliczności wydarzające się równolegle w realnym i medialnym świecie. Współczesny mechanizm funkcjonowania jednostki w społeczeństwie to umiejętność odnajdowania się w sferze mass mediów. Publiczne mówienie o osobistych sprawach jest autoekspresją umożliwiającą bycie widocznym oraz popularnym, co wpływa również na wartościowanie danej osoby i zagrożenia ostrej krytyki.

Obraz Balcerowiaka jest spersonalizowanym, publicznym, uniwersalnym komunikatem wizualnym. Trudno jest jednak widzowi jednoznacznie określić istotę znaku. Jest on pustą formą, otwartą na uzupełnienia i nowe interpretacje.

Praca stawia pytanie o granice pomiędzy dobrem wspólnym, a prywatnym. Problem w definiowaniu mienia społecznego, czy własności prywatnej wynika z doświadczeń sprzed 1989r w Polsce. Wówczas negatywna postawa w stosunku do własności łączona była z walką z reżimem. W ten sposób społeczeństwo mogło wykorzystać tą samą metodę jaką stosowały ówczesne władze kierujące

---

<sup>11</sup> Paulina Sztabińska „Sztuka geometryczna, a postmodernizm”, wydawnictwo: Neriton, Warszawa 2011

<sup>12</sup> Nawiązanie do przywołanego przez Imenauela Kanta obserwacji oficera Savary’ego “[...]aby w pełni przeżyć wzruszenie, jakie wywołuje wielkość piramid, nie należy ani za bardzo się do nich zbliżać, ani zbyt od nich oddalić[...]”, więcej:

I. Kant, „Krytyka władzy sądowniczej”, s. 143.



się wyższymi celami. Rząd stosując „mit podwójnego oblicza rzeczy” przedstawiał, że kłamstwo nie jest kłamstwem, ponieważ służy prawdzie. Istniejący wówczas reżim miał być tylko formą przejściową do stworzenia idealnego państwa.<sup>13</sup> Po upadku systemu autorytarnego, poprzez całkowitą aprobatę systemu kapitalistycznego sprzężoną z wcześniej wykształconymi w społeczeństwie nawykami, nasze potrzeby stały się przede wszystkim prywatnym interesem. W konsekwencji niemożliwe było zaistnienie prywatnych inicjatyw wspierających dobro wspólne. Problem w definiowaniu „mojego” i „naszego” również dzisiaj blokuje wiele inicjatyw np.; próbę stworzenia Instytucji Sztuki w Poznaniu przy kolekcji prywatnej Grażyny Kulczyk. Można pokusić się o stwierdzenie, że przekreślony zostaje projekt, który mógłby przyczynić się do rozwoju miasta na miarę i kształt fenomenu Bilbao.

### **Agnieszka Mori**

Następną realizacją zawierającą kontekst lokalny jest grafika Agnieszki Mori zrealizowana w technice druku cyfrowego. Autorka nawiązuje bezpośrednio do pracy Hiroshige Utagawy powstałej w 1857 roku. Wykorzystuje element obrazu – most z drzeworytu japońskiego łącząc go z wizerunkiem mostu poznańskiej Małty. Autorka tworzy metaforę dystansu, porusza problem różnic kulturowych i koegzystencji. Zastanawia się nad fenomenem tolerancji w kosmopolitycznym cyberświecie oraz roli wspólnoty, którą tworzą jednostki niezależne. Próbuje połączyć czas przeszły i teraźniejszy, żeby stworzyć wartość uniwersalną. Cytatem do pracy jest wiersz Wisławy Szymborskiej „Ludzie na moście”<sup>14</sup> odwołujący się do zagadnienia upływającego czasu. Pracę autorki można również potraktować jako obraz pamięci, gdzie „kartki z podróży”, zapamiętane obrazy, filmy, fotografie, relacje, usłyszane dźwięki mieszają się w jedną całość i są pożywką dla naszej wyobraźni. Następnie, powtórnie interpretowane, często kopiowane, nie zawsze okazują się nowatorskie, często powodują repetytywność zachowań i naśladownictwo, które doprowadza do zatracania oryginalności i tożsamości. Odwoływanie się do inspiracji, skojarzeń przyczynia się do tworzenia nowych wartości, ale także może pozbawić sztukę indywidualnego charakteru i prekursorskich postaw. W sztuce postmodernistycznej dość częstą postawą jest cytowanie, odwoływanie się do tego co dawne, dystansowanie się wobec ściśle określanych sensów, ucieczka przed patosem. Pozytywnie traktuje się czynne uczestniczenie w wydarzeniach, czytanie prasy, czasopism o sztuce, jednak nie do końca idzie to w parze z merytorycznym przygotowaniem. Zazwyczaj jest to model powierzchowny, estetyczny nie budujący nowych wartości oraz nie wprowadzający zmian w odbieraniu dzieła.

Grafika Agnieszki Mori zadaje pytania o tolerancję i rolę inspiracji dla procesu twórczego, a także porusza zagadnienie dotyczące określania oryginalności

---

<sup>13</sup> Leszek Kołakowski „Nasza wesoła apokalipsa, Wybór najważniejszych esejów”, wydawnictwo: Znak, Kraków 2010r.

<sup>14</sup> Wisława Szymborska: *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a 5, Kraków 2004.

dzieła. Autorka nawiązuje również do bezrefleksyjnego inspirowania się zapożyczonymi wzorcami zamiast szukania lokalnej wyjątkowości i tożsamości. Zagadnienie to odnieść można do pomysłów stworzenia Berlińskiej ulicy Kreuzberg na poznańskim Taczaka.

## **Stefan Ficner**

Artysta tworzy kompozycję składającą się z trzech elementów. Pierwszy przedstawia trzy koła w podstawowych kolorach, drugi to rysunek zapisu tańca przekształconego metodą kinetografii oraz trzeci-zapis tańca metodą choreologiczną, która nawiązuje do schematu muzycznego na pięciolinii.

Subtelna i delikatna kolorystycznie praca wykonana jest w technice litografii, co kontrastuje z jednym z elementów- obrazem drutu kolczastego- który zawiera negatywne konotacje.

Muzyka zapisana jest matematycznie, taniec sprowadzony do geometrii, a kolor do zasad substraktywnego mieszania barw. Wszystko oparte jest na ścisłych regułach budowania dzieła. Grafikę można poddać interpretacji w kontekście dyskusji na temat sytuacji społeczno-kulturowej w Poznaniu, która jest kryzysowa i przejawia tendencje do marginalizowania kultury w mieście oraz zmniejszenia na nią finansów a także na ignorowaniu lokalnego potencjału twórczego. Pracę można odnieść do książki Abe Kobo „Kobieta z wydm” w której główny bohater rozumiejąc blokujące go ograniczenia, potrafi zdefiniować i wykorzystać je do budowania nowych wartości. Praca ta, nawiązuje do dzieł totalnych, w których przy użyciu różnych mediów, prostymi minimalnymi środkami wpływa się na emocje widza. Jednak nie jest to minimal-art, gdzie artyści tworząc dzieła uwzględniają ich kontekst przestrzenny i zostawiają odbiorcy wolność interpretacyjną. Praca Stefana Ficnera jest manifestacją potencjału wolnościowego, ale zawiera również pewne wskazówki narzucające sposób widzenia. Autor nakierowuje widza, jednak nie zmusza go do powielania i naśladowania wzorców. Proponuje wolną interpretację schematów.

Grafika jest swoistym kolażem. Zestawieniem nieuporządkowanych wielorakich swobodnych odniesień. Zapis nutowy tańca jest trudny do rozszyfrowania. Kolory przypominają triadę podstawowych barw, a ich nasycenie odbiega nieco od wzornika barw.

Realizacja nawiązuje do zjawiska- *shifting baselines*, związanego z przesuwaniem granic obowiązujących norm i zasad społeczno-kulturowych. Tak jak w przypadku pewnych postaw, ludzi, zjawisk, sytuacji, rzeczy wcześniej nieakceptowanych, a dzisiaj cieszących się popularnością lub niewzbudzających zdziwienia jak dawniej.<sup>15</sup>

Nadmiar informacji powoduje zatraćanie uwagi dla wartych poznania treści i zjawisk. Mało dostrzegalne są problemy społeczne, a rutyna dnia codziennego przysłania istotność zmian i przełomów. Samoloty latają, witryny sklepowe

---

<sup>15</sup> Claus Leggewie, Herald Welzer, „Koniec świata, jaki znaliśmy, Klimat, przyszłość i szanse demokracji” Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012r.

dekorowane są na okazje zbliżających się świąt, tramwaj jak zwykle jest zatłoczony. Wszystko wskazuje na to, że nic nie może się wydarzyć...

### **Radosław Włodarski**

Kolejna grafika to kolaż Radosława Włodarskiego wykonany w technice druku cyfrowego przedstawiający kobietę hipnotyzującą mężczyznę. Naga kobieta poprzez wskazanie na oczy mężczyzny ujawnia jego słabość do piękna kobiecego ciała. Realizacja odwołuje się do mitu greckiego o Perseuszu i Meduzie. Najstraszniejsza Gorgona- Meduza, a jednocześnie najpiękniejsza powoduje, że każdy, kto spogląda na nią kamienieje. Perseusz może poskromić Meduzę poprzez spryt. Zbliżając się do niej nie patrzy na nią bezpośrednio tylko ogląda jej odbicie w tarczy. W ten sposób udaje mu się ściąć jej głowę, którą chowa do worka, co pozwala mu wykorzystać jej moc w późniejszej walce z nieprzyjacielem. To unikanie bezpośredniego spojrzenia na Meduzę daje Perseuszowi siłę i sprawia, że akceptuje rzeczywistość, w której przyszło mu żyć. Realizacja Radosława Włodarskiego sugeruje mnogość pułapek jakie napotyka artysta, którego sztuka poprzez swoją lekkość strukturalną staje się zbyt przejrzysta i komunikatywna. W takiej sytuacji dzieło może stać się banałem o ciężkiej formie, podobnie jak kamienne rzeźby, pomniki czy odlewy w brązie, wznoszone ku czci bohaterów według określonego kanonu, które zazwyczaj są przedstawieniem realistycznym z nutą neoromantyczną, ujawniające podobieństwo do upamiętnianej postaci. Aktualnie takie połączenia zapewniają sukces i akceptację społeczną, a wartości znaczeniowe dzieła odchodzą na drugi plan. Prosty przekaz, odwoływanie się do wzorców powoduje, że praca staje się skamieliną, schematem niepobudzającym widza do refleksji. Pracę Radosława Włodarskiego można odnieść do pośmiertnego pomnika Wiesławy Szymborskiej postawionego w Kórniku pod Poznaniem, który miał być wyrazem szacunku złożonym pisarce. Chcąc uchronić się przed patosem, którego artystka w nadmiernej i sztucznej formie nie znosiła, postanowiono przedstawić poetkę siedzącą na ławce ze swoim kotem. Zatem, czy udało się uzyskać lekkość, do której odwoływała się pisarka, czy tylko prostą, schematyczną, bezpośrednią i znowu ciężką formę?

### **Jarosław Janas**

Podobnie jak w realizacji Marka Glinkowskiego do formy pudełka nawiązuje również realizacja Jarosława Janasa wykonana techniką sitodruku. Autor rejestrując obraz do formatu A4 posłużył się skanerem. Sfotografował miejsce, zapisując zniekształcony ściśnięty obraz, który w konsekwencji można rozciągnąć i powiększyć otrzymując zdjęcie zbliżone do rzeczywistego pejzażu. W pracy Jarosława Janasa pojawiają się zagadnienia dotyczące rodzaju i wpływu efektów przyspieszenia cywilizacyjnego na nasze życie, w tym oddziaływania zdolności szybkiego przemieszczanie się w świecie realnym i wirtualnym na

funkcjonowanie w społeczeństwie oraz wpływ na proces kondensacji odpowiedzialny za konsumowanie większej ilości dóbr w krótkim czasie.

Kondensacja obrazu zaprezentowana przez autora jest również metaforą dystansowania się do otoczenia, przestrzeni, miejsca i zagrożeń płynących z braku szacunku i nietolerancji w kulturze (np.: Talibowie którzy niszczą starożytne posągi Buddy- które są według nich fałszywymi idolami- nie zwracają uwagi na wierzenia innych i wartości dziedzictwa kulturowego; czy mieszkańcy wyspy Wielkanocnej zużywający zasoby drewna do tworzenia rzeźb. Temat dotyczy również historii dwudziestowiecznej Europy).

Grafikę Jarosława Janasa można porównać do spakowanego szczelnie pudła zawierającego wizerunek przestrzeni, gdzie powstał konflikt pomiędzy tym co autor zobaczył, a tym co zarejestrował i tym co odbiorca doświadczył. Zrodził się w ten sposób subiektywny dysonans poznawczy, gdzie spostrzeganie zależne jest od osobistych przekonań. Próbuje się pominąć niedopasowane, niewygodne elementy, lub zmniejszyć ich nieprzystawalność do całości. Szybkie pozbycie się problemu, może być równoznaczne z pójściem na skróty poprzez dopasowanie rzeczywistości do własnych potrzeb i przekonań. Przykładowo: osoby otyłe zazwyczaj uważają, że statystyki zachorowań na choroby układu krwionośnego są przesadzone, a osoby mieszkające w pobliżu elektrowni oceniają ryzyko promieniowania i katastrofy za mniejsze, niż ci którzy żyją w rejonach bardziej oddalonych.<sup>16</sup> W polityce neoliberalnej obserwuje się podobną ignorancję oraz unikanie rozwiązywania problemów społecznych. Przykładowo należy wspomnieć o próbie oddania Galerii Miejskiej Arsenał w Poznaniu w ręce prywatnej instytucji.

Spakowany krajobraz, który został przedstawiony w grafice Jarosława Janasa można interpretować jako zamkniętą, uporządkowaną wizję, która po rozpakowaniu nie jest już tym samym zapisem.

## **Małgorzata Maryna Mazur**

Artystka odnosi się w swojej pracy do symboliki religijnej.

Grafika o tytule *Cardinal red* wykonana jest w technikach metalowych w barwach monochromatycznych. Kompozycyjnie praca ma charakter otwarty.

Autorka w środkowej części obrazu umieszcza krzyż, który częściowo zasłania wizerunek czerwonym zamazaniem, umiejscowionym tam gdzie umieszcza się przedstawienie ukrzyżowanego Chrystusa. Gest ten można potraktować jako próbę zerwania ze schematem symboliki ukrzyżowania jaki funkcjonuje w wierze chrześcijańskiej. Praca odnosi się również do pojęcia prawdy. Zasłanianie krzyża może być konsekwencją przyjęcia przez wiernych reguł instancjonalnego postępowania kosztem prawdy, do której powinni się odwoływać. Praca nawiązuje do jarmarcznego charakteru dewocjonałów, które mogą prowokować do przewartościowań religijnych.

---

<sup>16</sup> Claus Leggewie, Herald Welzer, „Koniec świata, jaki znaliśmy, Klimat, przyszłość i szanse demokracji” Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012r.

Symbole przywołane w pracy *Cardinal red* mogą również posłużyć do zobrazowania problematyki współczesnej sztuki, jej urynkowania i instytucjonalizacji. Autorka zaprzecza mesjanistycznej wizji artysty potrafiącego wejrzeć w mechanizmy rządzące światem. Upadają heglowskie definicje twórcy zbawiciela, predystynowanego do odkrywania, potrafiącego wnikać w Prawdę rządzącą światem.

Autorka deklasuje również modernistyczny model sztuki, w której „obecność artysty jest pierwotnym źródłem prawdy i siły”, gdyż wraz z neoawangardą następuje proces konsumenckiego kształtowania wartości, gdzie artyście przypisuje się często rolę buntownika, a świat sztuki staje się przestrzenią, gdzie testowane są alternatywne postawy społeczne. Krytyczny stosunek twórców do rzeczywistości w jakiej funkcjonują powoduje jej medializację. W tym obszarze istnieją idee przylegające raczej do świata populistycznego niż elitarności. Artysta staje się często rozpoznawalnym produktem, którym można handlować, co w konsekwencji nadaje mu więcej rozgłosu. Twórca, który testuje alternatywne sposoby funkcjonowania społecznego, może doprowadzić do instrumentalizacji sztuki. Przykładem niech będzie *Berlińskie Biennale* kuratorowane przez Artura Żmijewskiego, które umożliwiło zmanifestowanie alternatywnych postaw społeczno- politycznych.

Trudno jest dzisiaj wyobrazić sobie sytuację, w której realizacja plastyczna samoistnie staje się dziełem sztuki, gdyż za powodzenie odpowiedzialny jest mechanizm pozycjonowania, który nadaje dziełu wartości, podobnie jak w kapitalistycznym systemie. Można nawet śmiało powiedzieć, że świat sztuki jest najlepszym przykładem rynkowego sposobu myślenia. Krytykę związaną z instytucjonalnymi nadużyciami obserwuje się także w sposobie zarządzania kulturą w Poznaniu. Przede wszystkim niepokoi dzisiaj; brak muzeum sztuki współczesnej, które powinno być odpowiedzialne za dbanie o aktualne zjawiska w sztuce i postawy artystyczne oraz złe zarządzanie istniejącymi instytucjami kultury.

## **Andrzej Bobrowski**

Ostatnia realizacja projektu *Refleks* to grafika Andrzeja Bobrowskiego *Pola uczuć* wykonana w technice druku wypukłego. W początkowej fazie realizacji, autor wykorzystał specjalnie spreparowaną matrycę z gipsu z której odbił czarno-białą grafikę. Następnie przy użyciu szczotek ścierał czarny nadruk, aby uzyskać ponownie białą powierzchnię. Widz może zobaczyć jedynie ostatnią fazę działania- zniszczoną białą kartkę. Pracę Andrzeja Bobrowskiego można porównać do działania brytyjskiego artysty Simona Sterlinga, który chcąc przeprowadzić się na drugą stronę rzeki rozebrał szopę, ponumerował wszystkie elementy, złożył z nich tratwę, a następnie przepłynął rzekę i ponownie z tych samych elementów zrekonstruował rozebrany wcześniej budynek.

Zarówno u jednego jak i drugiego twórcy proces tworzenia, który stanowi ważną część pracy jest ukryty dla odbiorcy. Widoczna jest jedynie ostatnia faza działania artysty. Andrzej Bobrowski przedstawia nam zniszczoną kartkę papieru zawierającą niewidoczną historię procesu twórczego, który można porównać do mechanizmu kształtowania alternatywnych postaw w kulturze,

zazwyczaj po prostu ignorowanych w kontekście rozważań dotyczących sztuki postmodernistycznej.

Pojawiają się zatem pytania: Czy instrumentalne traktowanie sztuki i uznawanie jej jako lokaty kapitału nie wpływa na jej specyfikę?

Czy postawy artystyczne, które stoją w opozycji do zapotrzebowania rynku i wymogów medialnych nie skazują twórców na niepowodzenie, a odbiorcę ukierunkowują negatywnie do nowości?

Gdzie jest miejsce na alternatywę? Skoro taką postawę uznaje się tylko wtedy, kiedy uda się ją włączyć w obszar elitarnej, konsumpcyjnej kultury i można kształtować ją zgodnie z oczekiwaniami rynku, odpowiednio pozycjonować jako towar?

W pracy Andrzeja Bobrowskiego przedmiot zniszczony podniesiony jest do rangi sztuki, a proces tworzenia jest najbardziej istotnym elementem, który wpływa na wartościowanie danego przedmiotu we współczesnym świecie. Autor pracy obnaża również rolę jaką odgrywają miękkie aktywa w kapitalistycznym świecie takie jak; kontekst, podłoże historyczne czy jednostki decyzyjne.

Wyestetyzowana przetarta kartka zaprzecza jednoznaczному binarnemu wartościowaniu. Autor pozwala zaistnieć formie, która mogłaby być uznana za bezwartościową, a w konsekwencji poprzez ekspozycję staje się bezcennym przedmiotem. Oto przykład jak powinno postępować się ze zjawiskami kultury alternatywnej, które zazwyczaj są pomijane i ignorowane.

Prace wykonane do projektu *Refleks* nie przypadkowo zrealizowane są w technikach graficznych. Ich docelowym miejscem prezentacji jest książka. Nie są jednak czystym komunikatem wizualnym, ale traktowane są w kategoriach sztuk pięknych. Przekraczają sposoby artykulacji charakterystycznej dla infografiki, afiszu, czy ilustracji. Mają często strukturę bardziej rozszerzoną podatną na niejednoznaczne interpretacje. Stanowią zapis zaistniałych sytuacji, zdarzeń oraz kreują nowe potencjalne zjawiska. Tak jest np. z realizacją Maxa Sorwidera, którą można potraktować jako specyficznie zapisany projekt wydarzenia artystycznego, czy zapisy kroków tańca Stefana Ficnera, który mówi, że odcisk na podłodze jaki zostawiają tancerze może być również grafiką. Podobnie jest z realizacją Andrzeja Bobrowskiego, w której proces związany z efektem pracy jest niewidoczny dla odbiorcy. Do „projekt art'u” można również zaliczyć prace Michała Tatarkiewicza i jego gest wydarzenia strony w katalogu, jak również puste foremki po czekoladzie Marka Glinkowskiego, czy nowy metaforyczny most zaprojektowany przez Agnieszkę Mori. Artyści uczestniczący w wystawie traktują projektowanie równoznacznie z działaniami z obszaru sztuk pięknych. Pozwalają przetestować nowe, alternatywne sposoby funkcjonowania jednostki w społeczeństwie. Umożliwiają zaistnieć modelom niestandardowym, co może posłużyć do zainicjowania wielopłaszczyznowej dyskusji ogólnokulturowej. Prace są zapisem idei oraz estetycznym dziełem nie kategoryzowanym jako design. Budują swojego rodzaju alternatywę, która z trudnością funkcjonuje w świecie. Zapisy graficzne poprzez środki formalne pozwalają zaistnieć idei i nadają jej pewien kształt, który następnie poszerza się o kolejne aspekty myślowe, konteksty, odniesienia. Nie oznacza to jednak, że mamy do czynienia ze sztuką pojęciową - konceptualizmem.

Prace spełniają się poprzez swój alternatywny profil wpływając na zmiany sytuacji społeczno-kulturowej. Dalekie są od reprezentowania postaw

manifestujących hasło „sztuka dla sztuki”, czy „kombinatorstwa” i manipulacji zachowaniom ujawniającym się najczęściej w rynkowym sposobie funkcjonowania sztuki.<sup>17</sup>

Sposoby relacjonowania wydarzeń nie są, w tych grafikach, całkowicie transparentne. Pojawiają się pewne elementy, które uniemożliwiają jednoznaczną interpretację. Komentarze te, jak w pracy Mirosława Pawłowskiego służą wzmocnieniu przekazu, albo jak w realizacji Stefana Ficnera są pewnym dopełnieniem skojarzeń.

Prace projektu *Refleks* są bardziej przewrotne w odróżnieniu od działań stricte infograficznych. Tematy dotyczące polityki, społeczeństwa i kultury realizowane są poprzez gesty- „syntomy”<sup>18</sup>, które nie odsyłają do ściśle zdefiniowanych znaczeń, stanowią próbę uchwycenia „duchowej cielesności”. Odpowiedzialne są w dziele za wyjątkowość, za specyfikę uroku oraz wartość merytoryczną jaką posiada dana realizacja.

Gest wydarzenia kartki Michała Tatarkiewicza trudny jest do jednoznacznego określenia. Odwołuje się do pewnej formy wandalizmu, ale także do odczucia pewnego braku, a tym samym melancholii. Podobnie jest z pracą Maxa Skorwidera, w której pokazana jest pewna fasadowość działań ujawniająca się w polityce kulturalnej miasta Poznania. Autor wprowadza dodatkowy aspekt, który nie ogranicza realizacji wyłącznie do tradycyjnie rozumianego komunikatu wizualnego. Rysunek odbity w technice litografii nawiązuje do estetyki westernów rozszerzając aspekt związany ze zjawiskiem atrapowości. Podobnie jest z pracą Andrzeja Bobrowskiego, który zniszczoną kartkę po wytarciu grafiki próbuje zamienić w estetyczną formę. Jest to próba uhonorowania brzydkiego, zepsutego dzieła pozwalająca na ujawnienie się krytycznego gestu. Autor nawiązuje bezpośrednio do zjawiska estetyzacji sztuki gdzie coraz częściej artefakty o złożonej strukturze zastępowane są powierzchownym estetycznym efektem.

Prace składające się na całość projektu *Refleks* nie są ilustracjami. Są kompilacją obrazów graficznych inspirowanych środowiskiem lokalnym, kojarzonych z bardziej wyabstrahowanymi „syntonami” tworzącymi wielowartościowe prace.

Grafiki nie są formalne. Badają środki wyrazu i konstrukcji dzieła plastycznego, ale dalekie są od rozważań jakie przeważały w awangardzie. Nie poszukują „wiecznej struktury” odpowiedzialnej za kształtowanie się rzeczywistości, ale odwołują się do konkretnej sytuacji próbując wpłynąć i zmienić rzeczywistość.

---

<sup>17</sup> Realizacje projektu *Refleks* są dalekie od pojęcia „projektantyzmu”- formuły tworzenia prac bazujących na prostych skojarzeniach według definicji Jakuba Banasiaka. Nie ma w nich również cech „plakatowości” pojęcia Ewy Rewers odnoszącej się do prac z bardzo czytelnym komunikatem.

<sup>18</sup> Slavoj Žižek odwołując się do Jacques’a Lacan’a pojęcie „syntomu” zestawia z „symptomem” odnoszące się do tych wartości dzieła filmowego, które trudno jednoznacznie określić, „duchowej cielesności”, doznań niewyraźnych. Slavoj Žižek „Lacrimae rerum, Kieślowski, Hitchcock, Lynch”, Seria Krytyki Politycznej, Wydawca: Korporacja Ha!art, Kraków 2007r.,

Ten „prowincjonalizm czasowy i przestrzenny”, który objawia się poprzez zdystansowanie do poszukiwań modnych postaw poprzez ukierunkowanie na ściśle określony stan kondycji kultury, społeczeństwa nie jest konstruowany jednoznacznie. Refleksja zawarta w pracach nie pozwala na traktowanie ich instrumentalnie jako narzędzia politycznego. Krytycyzm zawarty w pracach jest zdystansowany a forma dzieła podporządkowana treści. Dodatkowo, rodzaj prezentacji prac jako książki determinuje artystów do stworzenia prac zamykających się w konkretnym wymiarze i określonej formie. Podobnie jak postępowali artyści Stowarzyszenia Bunt, którzy realizowali prace w Poznaniu na początku XX wieku. Artyści Buntu tworzyli niewielkich rozmiarów grafiki, przede wszystkim linoryty ze względu na możliwość reprodukcji prac w dużych ilościach, przy małym nakładzie finansowym, stosując proste środki ekspresji.

Ekspresjoniści poznańscy, bo tak ich nazywano, współpracowali z ośrodkami kultury w Niemczech, publikowali w magazynach „Der Sturm”, „Die Aktion” i w poznańskim „Zdroju”. Aktywizm ich opierał się na patriotycznej chęci przyłączenia poznańskich ziem do Polski i na zainteresowaniu problemami społecznymi związanymi z kapitalistycznym wyzyskiem. Prezentowali postawę krytyczną będącą bazą do stworzenia płaszczyzny dyskusji dotyczącej lokalnych problemów, włączającej się w dyskurs o zasięgu międzynarodowym. Realizacje poznańskiego Buntu podobnie jak prace niemieckiego ekspresjonizmu pełniły, w pewnym sensie, rolę oczyszczającą dla społeczeństwa. Duchowość artystów pozwalała na koncentrowanie się na zagubionych wartościach społeczeństwa.

Wyrażanie „nienazwanych uczuć” miało wzmacniać jednostkę i wspólnotę. Ten wertykalny rodzaj komunikacji zwracający się „ku górze” miał uwolnić artystę i społeczeństwo od zainteresowania rzeczywistością materialną.

Przedstawianie tego co jednostkowe oraz indywidualny charakter zainteresowań, poprzez masowe działanie, przyczyniał się do wzmacniania wspólnoty mocno oddziaływał na społeczeństwo. Można powiedzieć, że próba silniejszego wniknięcia w zewnętrzne, transcendentne zagadnienia, paradoksalnie wpłynęła na wewnętrzne, lokalne problemy społeczne. Podobnie jak u artystów projektu *Refleks*. Lokalne zagadnienia oraz krytyczny do nich stosunek stanowił punkt wyjścia prac: Maxa Skorwidera, Michała Tatarkiewicza, Grzegorza Nowickiego. Postawa odwrotna „od ogółu do szczegółu” widoczna jest natomiast w pracach; Mirosława Pawłowskiego, Piotra Szurka, Stefana Ficnera, Doroty Jonkajtis, Marka Glinkowskiego, Andrzeja Bobrowskiego. Prace analizują współczesne mechanizmy społeczno-kulturowe w danym regionie. Uogólniają, abstrahują, ale nie uciekają w świat fikcji.

W projekcie „Refleks” dominuje kolaż, który pozwala artystom na zachowanie dystansu, cytowanie i łączenie odległych od siebie estetycznie obrazów. Bezpośredniość w obrazowaniu daje możliwość krytycznych odniesień do ważnych problemów lokalnych. Afirmatywność przywoływana w pracach stoi w opozycji do pustki. Prace Marka Glinkowskiego, Grzegorza Nowickiego, Doroty Jonkajtis, Mirosława Pawłowskiego, Maxa Skorwidera nawiązują do fasadowości, atrapowości, czy powierzchowności. „Puste pudło”, w którym istotna jest tylko strona zewnętrzna staje się współczesnym symbolem. Obrazuje zjawisko, które sprzężone jest bezpośrednio z marketingowym funkcjonowaniem, gdzie jedynym kryterium sukcesu jest rynek a następnie banalizacja kultury. Nie ma dyskusji o wartościach. Istotny jest zysk finansowy, który daje pozorną wolność.



Zestawianie i układanie odpowiednich fragmentów rzeczywistości w nową całość pozwala wyreżyserować spakowany obraz innej realności, tak jak w pracy Jarosława Janasa. Zebrane grafiki tworzą formę książki, swojego rodzaju notatnik odnoszący się do lokalnych wydarzeń. Wielokanałowość, jako cecha grafiki, w połączeniu ze społecznym zaangażowaniem prac powoduje, że książka *Refleks* nie ma komercyjnego charakteru. Daleko jej do zjawiska fetyszyzacji, które często dotyczy obiektów sztuki. Książka przedstawia postawy zdystansowane (refleksyjne) potrafiące szybko reagować i kojarzyć fakty. Metaforycznie ujmując staje się tunelem, który powoduje, że rzeczy po przejściu przez niego wyglądają inaczej. Wypowiedzi artystów projektu *Refleks* rozbijają status quo niedoskonałej rzeczywistości, co szczęśliwie może przyczynić się do powstania alternatywnych postaw likwidujących wyzysk binarnego społeczeństwa.

Maciej Kurak

---