

KA
F

KRUPA ART
FOUNDATION

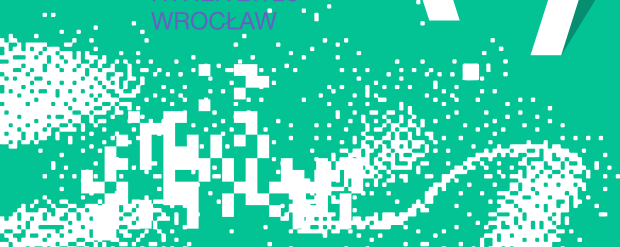
Moja pamięć
nie należy
do mnie /

My Memory
Isn't Mine

23.11 — 1.03

RYNEK 27/28
WROCLAW

TRÓJNY



KA
F

KRUPA ART
FOUNDATION

TRIO
PYY



TROPY / CLUES

Moja pamięć nie należy do mnie / My Memory Isn't Mine

23 listopada 2024 – 2 marca 2025

23 November 2024 – 2 March 2025

Osoby artystyczne / Artists:

Paweł Baśnik, Radek Brousil,
Sirah Foighel Brutmann & Eitan Efrat,
Anaïs Chabeur, Ewa Doroszenko, Miłosz Flis,
Mariia Lemperk, Gwendolyn Lootens,
Mariusz Maślanka, Adam Rouhana,
Kristina Sedlerova Villanen, Iza Opielka,
Hussein Shikha, Camila Sposati,
Wiktoria, Barbara Żłobińska

Kuratorka / Curator:

Natalia Barczyńska

Moja pamięć nie należy do mnie

Wystawa zgłębia złożoną relację między pamięcią ludzką a technologią w erze cyfrowej, przyglądając się płynnym granicom między pamięcią organiczną a mechaniczną. Prezentowane prace, wykorzystując różnorodne media sztuk wizualnych, badają relacje między odbiorcą a historią, podkreślając kruchość i przemijalność narracji oraz powierzchni, na których powstaje, niszczy i odtwarza się obraz współczesnej pamięci.

Początek wystawy poświęcony jest doświadczeniom diasporycznym wywołanym przez opresję wojenne, które przekazują kolejnym pokoleniom traumę zbiorowego ciała. Powstanie społeczeństw uprzemysłowionych, opierających się na modelu kapitalistycznych plantacji monokulturowych, rozwiązało wiele problemów współczesności – jak np. brak dachu nad głową czy dostępu do żywności – jednak te same społeczeństwa często zapominają, że nie

zniknęły one wszędzie. Prezentowane prace stawiają pytania o naturę transmisji informacji, dziedziczenia oraz zmienność definicji przynależności geograficznej i ideologicznej. Zawarte w nich rozważania na temat kolebki kultury sumeryjskiej oraz tajemnic ziem Azji Środkowej i Bliskiego Wschodu, prowadzą do sprzeciwu wobec hegemonii Zachodnich Cywilizacji. Osoby artystyczne zapraszają do refleksji nad tym, jak wspomnienia i wiedza są przechowywane, przetwarzane i dziedziczone, wpływając na nasze tożsamości, redefiniując granice domu i więzi społecznych.

Szukając najtrwalszych metod przechowywania treści, można natknąć się na różnorodne rozwiązania – od tradycyjnych (takich jak rycie w kamieniu) po innowacyjne (jak szkło kwarcowe, zapisy DNA czy kapsuły czasowe). Od początków ludzkości nie da się pojąć człowieka w oderwaniu od jego otoczenia. Kolejna część wystawy przygląda się tej relacji, zwracając się ku tradycyjnemu nośnikowi – pamięci ziemi, temu jak krajobraz został ukształtowany przez kolonialne praktyki deprawacji i segregacji rdzennych społeczności oraz jaka jest odporność natury na inwazyjne działania człowieka. Ziemia, jako „żywe archiwum” historii przetrwania i transformacji, staje się tu metaforą wiecznego obserwatora ludzkich opowieści, w przeciwieństwie do cyfrowej „chmury”, która – choć wydaje się niematerialna – pozostawia fizyczny ślad w postaci infrastruktury serwerów i ich

wpływu na środowisko. Stąd też wątki poświęcone odbudowywaniu relacji ciała ziemskiego z ludzkim, pytania o ich wspólną pamięć oraz nawiązania do praktyk ekoseksualnych.

Obok materialnych form i symboli pamięci, w wystawie wyłaniają się także refleksje o jej sferze duchowej – pojęciach nielinearnego czasu, żałobie, cyklach śmierci i odrodzenia, często przedstawionych poprzez motywy inspirowane mitologią oraz wizje potencjalnie istniejących hybryd pochodzących jednocześnie z przeszłości i przyszłości. W odpowiedzi na wzrokocentryczny świat cyfrowy, a tym samym tak zwany „reżim wizualności”, wystawa opowiada się za rozszerzeniem pojęć podmiotowości: analizując dominujące reprezentacje transhistoryczne i przedstawiając alternatywę dla tworzących się symboli, łącząc geopolityczną, społeczno-kulturową i historyczną świadomość w estetyczne formacje.

Pomimo dominacji i nacisku nowych form cyfrowych i ich wpływu na globalizację, uwaga poświęcona dawnym tradycjom, społeczności i środowisku jest wyraźnie nieobecna. Podczas gdy technologia kładzie nacisk na odcięcie się od przeszłości, separację jednostek i odwrócenie się od świata przyrody, prezentowane na wystawie prace zwracają się ku naturalnym surowcom i tradycyjnemu rzemiosłu, konceptualnym ideom, materiałom dostępnym blisko i łatwo. Zaproszone osoby artystyczne starają

się bowiem przedłużyć wartość dotychczasowych nośników historii, mitów, symboli i wzorów wywodzących się ze starożytnych kultur. Jednocześnie stwarzając wizję wielu subiektywności, a nie pojedynczej i obiektywnej rzeczywistości, podkreślając wzajemne powiązania i współzależność wszystkich istot, w tym wpływając na kształtowanie się pamięci jako jednorodnej, wielogatunkowej tkanki.

Anaïs Chabeur

Companions of Impermanence, 2024

instalacja

Weź kamień i trzymaj go w swojej dłoni podczas zwiedzania

Kamień jako odłamek skorupy ziemskiej lub okruch ciała niebieskiego stanowi niezwykle trwałą nośnik pamięci. Odczytywanie historii zapisanych w skale uczy uważności i odbudowuje relację z otoczeniem i wspólnotą. Posiadając kamień, tak naprawdę opiekujemy się czymś, co jest wspólne, co obserwuje i zbiera ślady czasu. Te użyte w instalacji Anaïs Chabeur pochodzą od odwiedzających Fundację, formując tutaj nowy zbiór. Tworząc tę kolektywną tkankę, artystka zaprasza każdą osobę odwiedzającą wystawę, aby wypożyczyła kamień na czas zwiedzania, by dzieliła ten moment z jednym z *Towarzyszy nie-trwałości*. Projekt ten opiera się na zaufaniu i trosce ze strony każdej osoby uczestniczącej – zarówno wypożyczającej, jak i pożyczającej kamień. Zapraszając do podzielenia się swoim kamieniem, artystka zaciera granicę między sferą prywatną i publiczną. Tworzy w czasie rzeczywistym kolektywną konstelację, która łączy – za pośrednictwem przestrzeni i dotyku – odłamki ziemi, ręce, osoby i doświadczenia.

Hussein Shikha

Huluppu Tree, 2024

bawełniana tkanina ścienna, splot żakardowy
200 × 150 cm

Erishkagel's Indignation, 2024

bawełniana tkanina ścienna, splot żakardowy
150 × 90 cm

Inanna's Resurrection, 2024

bawełniana tkanina ścienna, splot żakardowy
150 × 90 cm

Hussein Shikha zajmuje się badaniem symboliki tradycyjnie tkanych dywanów pochodzących z jego rodzinnego Iraku oraz tym, jak postrzeganie tego medium różni się w kulturach Wschodu i Zachodu. Jako Arab mieszkający na Zachodzie, artysta eksponuje formy kultur wizualnych, z którymi zarówno on, jak i inne mniejszości, mogą się identyfikować, a które wciąż są niedostatecznie reprezentowane lub nieobecne w dziedzinach takich jak sztuka czy projektowanie. Swoimi pracami, poprzez zabiegi formalne (np. stosując wielośrodkową perspektywę), artysta negocjuje i przeciwstawia się dominującym ekskluzywnym kanonom, w których uniwersalne jest tylko to, co linearne.

Stosowana przez artystę pikselowa forma rysunku, mimo użycia jej w tradycyjnym rzemiośle, składa także

hołd znaczeniu gier komputerowych (także wschodnich) w kształtowaniu się w jego wrażliwości na relację między estetyką gier i dywanów – obie bowiem opierają się na systemie siatki / pikseli. Zapożyczając ideę heterotopii Foucaulta, można śmiało powiedzieć, że dywany Husseina stają się wizualną subiektywną mapą, reprezentując tym samym cały ekosystem pamięci przekazywanej dzięki symbolom. Geograficzne położenie eksplorowanych przez artystę gobelinów jest bardzo ważne: mezopotamskie bagna Iraku, które leżały między rzekami Eufrat i Tygrys, gdzie starożytni Sumerowie zbudowali jedno z najwcześniejszych znanych miast. Mówi się, że Ogrody Edenu znajdowały się tutaj ponad 5 000 lat temu.

Trzy gobeliny Husseina Shikhi przedstawiają spekulatywną fabulację jednego z najstarszych i najbardziej trwałych mitów starożytnej Mezopotamii – *Zejsćia Inanny do Krainy Podziemi*, traktującego o podróży bogini Inanny do świata zmarłych, by spotkać się ze swoją siostrą Ereszkigal. Reinterpretując tę opowieść, każda z tkanin ilustruje kluczowe momenty mitologicznej historii: symboliczne zrzucanie przez Inannę jej władzy przy kolejnych bramach podziemi, konfrontację z Ereszkigal, a także chaos, jaki ogarnia świat w wyniku jej śmierci. Motywy drzewa Huluppu, ukazanego jako symbol wzrastania i przygotowania do tej podróży, tworzą wizualne preludium do zstąpienia Inanny. Rytm życia i śmierci tka się w każdym

włóknie, a wzory i postacie odslaniają się stopniowo, tylko gdy odbiorca zbliża się do dzieła.

Camila Sposati

Balata A, Balata F, Balata G, 2023

guma, cyna, srebro, drewno dębowe

z serii *5th Phonosophia Generation*, serii badawczej z 2022 roku, obejmującej 9 unikalnych elementów

Prace te są częścią projektu badawczego, w którym artystka eksploruje filozofię dźwięku, stanowiącego, od pokoleń, uniwersalny i nieustannie ewoluujący sposób komunikacji. Sposati interpretuje tę ideę, podkreślając wzajemne powiązania i współzależność wszystkich istot, łącząc ją z koncepcją perspektywizmu indiańskiego, odwołuje się do kosmologii rdzennych społeczności w regionie Amazonii w Brazylii i obejmuje wielość rzeczywistości: zwierząt, roślin i samej Ziemi, z których wszystkie są ściśle powiązane z ludzkością. Czyniąc to, podkreśla znaczenie wymiany i współistnienia oraz wzajemnego kształtowania się świata ludzkiego i nieludzkiego.

Z tej idei zrodziły się *Balatas* – ciała dźwiękowe, obiekty, istoty z długimi kończynami, pochodzące jednocześnie z przeszłości i przyszłości, zamieszkujące strefę między zewnątrz a wewnątrz. Ich tytułowe tworzywo to amazońska balata, czyli twarda, podobna

do gumy substancja, wytwarzana przez suszenie soku z drzewa *Manilkara bidentata* i występująca wyłącznie na ograniczonym obszarze wzdłuż równika. Ten elastyczny materiał potrzebuje wilgoci, aby zachować swój kształt, podobnie jak życie w lesie deszczowym, gdzie ofiary i drapieżniki współistnieją. Las obserwuje, szepcząc ludzkie i nieludzkie sekrety, z których każdy postrzega rzeczywistość w odmienny sposób.

W swoim nowym otoczeniu *Balatas* zasiedlają kolejne terytoria, które ma własną geografie i geologię, warstwy społeczne i polityczne, a także mieszkańców, ukształtowanych przez migrację.

Wiktoria

Imprint-Sculpture Wearable – Chest, 2024
rzeźbiony gips, opaski, paski, łańcuchy, ciało

Imprint-Sculpture Wearable – Belly, 2024
rzeźbiony marmur z Chęcina, opaski, paski, łańcuszki, ciało

Imprint-Sculpture Wearable – Spine, 2024
rzeźbiony obsydian, opaski, paski, skóra, łańcuchy, ciało

z serii *Imprint-Sculpture Wearable, 2024*
metal z podmorskich rurociągów, nadruki na jedwabiu

Rzeźby Wiktorii powstały pod wpływem inspiracji praktykami ekoseksualnymi. Aktywowane podczas sensorycznych spotkań, performatywne obiekty są narzędziami do fizycznego zbliżenia się do natury poprzez obcowanie i dotykanie, zacieśniając więzi mentalne i duchowe. Dzięki punktowi styku skóra-kamień, mocnego zaczeplenia rzeźb na sobie, z każdym kolejnym kontaktem praca „staje się” na nowo. Przypisywane kamieniom uzdrawiające właściwości przynoszą ukojenie w czasie narastającego przebudźcowania, kiedy ciała alarmują o wewnętrznym dyskomforcie i napięciu. W pracach Wiktorii ponownie powstają styki natury i infrastruktury stworzonej przez człowieka – wykorzystane przez artystkę metalowe elementy pochodzą z podwodnych rurociągów z kanału La Manche oraz morza północnego. W odpowiedzi na coraz częstsą potrzebę ucieczki z cyfrowego świata do natury, jej rzeźby są nie tylko „archeologicznymi” obiektami prosto z wnętrza ziemi, ale również stwarzającymi przestrzeń do kontaktu amuletami współczesnego uzdrawiania.

Paweł Baśnik

Ziemia (I), 2024

olej na płótnie

dyptyk, 250 x 350 cm

Paweł Baśnik, badając lęki późnego antropocenu i czerpiąc z dylematów epoki cyfrowej, tworzy wizję porządku, który dopiero ma nadejść. Wykorzystując analogie do motywów antycznych, zauważa historię odnawiającą się w nowej, hybrydycznej formie, w której sztuczna inteligencja integruje się z rzeczywistością, rozdrabniając określone definicje otaczającego nas świata. Dotychczasowe figuratywne opowieści o końcu doprowadziły artystę do abstrakcyjnych, archeologicznych poszukiwań. Wielkoformatowa abstrakcja, nawiązująca do struktur geologicznych, stanowi hołd dla pierwotnego dysku pamięci, materializując potęgę natury, jej ran i tego, ile jeszcze może na sobie przyjąć.

Gwendolyn Lootens

moving moment 0056, 2024

instalacja wideo bez dźwięku

8'00"

moment 08_01_01-36, 2024

22 rysunki tuszem na papierze, segregator

21 x 29,7 cm

W swoich pracach Gwendolyn Lootens bada relacje między gestami, emocjami i abstrakcyjnymi obrazami. Powtarzające się ruchy: toczenie, pocieranie,

przesuwanie, ściskanie – z użyciem materiałów codziennego użytku – łączą się w sekwencje, krótkie abstrakcyjne prace wideo, które artystka nazywa „ruchomymi chwilami”. Stanowią one bezpośredni dialog z pracami na papierze, w których zakorzeniona jest idea zmienności, płynności i ruchu. Obie prace mają zatem swoje źródło w performatywnym podejściu do tworzenia, w którym najzwyklejsze produkty (taśma, olej, mąka, sznurki) mogą stać się mediatorami zapisu codzienności.

W pracy wideo formujące się wyspy przypominające kontury kontynentów i krajów odnoszą się do nieustannie zmieniającego się środowiska geograficznego i geopolitycznego, sugerując wizję płynnego świata bez granic – jako komentarz wobec trwających ludobójstw i przesiedleń w Strefie Gazy oraz wielu innych miejsc na świecie, w których panuje niesprawiedliwość i głód. Użyta mąka nawiązuje do produkcji podstawowego pożywienia, którego brakuje ludziom przebywającym w obszarze objętym wojną. Praca ta ma również swoją odśłonę dźwiękową, w której artystka, wraz z perkusistą Saifem Al-Qaissyem, podczas performansu *situation 0012 – دقة (daqqa, eng. beat)*, tworzy kolektywne doświadczenie ruchu i dźwięku.

mariia Lemperk

Kissing a Rock: Bavarian Forest, 2023

wideo, dźwięk: Zeynep Ayşe Hatipoğlu

3'44"

Jak całują (zapamiętują) się powierzchnie?

mariia Lemperk w swoich działaniach bada politykę pamięci i ciała, przestrzeni kontrolowanego bólu, dekonstrukcji płci oraz obecności queer we współczesnych kontekstach politycznych i kulturowych. W dokamerowym performansie obserwujemy ekoseksualną interakcję, która przywołuje sytuację intymnej randki o charakterze zmieniającej wektor materii archetypicznej opowieści. Romantyczny gest jest jednocześnie wyznaniem, pieczęcią, symbolem przesunięcia punktu ciężkości. Pocałunek jest tutaj zwróceniem się do obecności, śladu troski, nawiązaniem do szybszego zagojenia się ran.

Radek Brousil

Untitled 19, 2012

6 fotograficznych kolaży zdjęć autora, drewniana półka, szkło

25 x 35 cm każda

W dobie przeładowania informacyjnego nieustannie fotografujemy otaczający nas krajobraz, gdzie ciągle

uwiecznianie i konsumowanie obrazu niejednokrotnie powoduje, że piękne rzeczy szybko stają się wtórne i opatrzone. *Untitled 19* Radka Broušila to jedno zdjęcie oraz sześć różnych sposobów fizycznej manipulacji odbitką, dzięki czemu zawsze ukazuje się inna część obrazu. Takie działanie kwestionuje pamięć materiału, podważając medium fotografii, jako to służące do zapisu i utrwalania. Nawiązująca do praktyk post-fotograficznych praca stanowi symboliczny łącznik z nowymi poszukiwaniami artystycznymi Broušila poświęconymi polityce czasu.

Sirah Foighel Brutmann, Eitan Efrat

vents violents, two letters to Chantal Akerman, 2024
wideo i film 16 mm, dźwięk
24'51"

[anan], 2024

Un Âne, 2023

Oba filmy są jednocześnie dialogiem, kontynuacją oraz hołdem dla innego dzieła filmowego. Sirah Foighel Brutmann i Eitan Efrat, zainspirowani twórczością słynnej belgijskiej reżyserki Chantal Akerman i jej ostatnim filmem *No Home Movie* (2015), tworzą opowieść o umierającej ziemi. Artyści biorą pod lupę

otwierającą scenę filmu, ukazującą drzewo zmagające się z silnym pustynnym wiatrem na tle rozległych wzgórz. Scena ta, wraz z czterema innymi ujęciami z filmu, przedstawia pustynię jako miejsce uniwersalne – „każdą pustynię”. Ten elastyczny krajobraz stanowi kontrpunkt dla klaustrofobicznego mieszkania matki Akerman w Brukseli, które dominuje resztę filmu. Sirah Foighel Brutmann i Eitan Efrat, poruszeni znajomością tego pejzażu, odnaleźli jego dokładną lokalizację w Palestynie – miejsca, które w filmie nie zostało wskazane jako rzeczywiste. Film porusza się po trasie 3199 na pustyni Al Naqab w południowym Izraelu / skolonizowanej Palestynie.

Podążając śladami Akerman, artyści kierują kamerę tam, gdzie reżyserka tego nie zrobiła i wymawiają nazwę tej konkretnej pustyni w jej arabskiej formie. Tym prostym gestem *Un Âne* kadruje tę lokalizację, w tym jej geopolityczną historię i rzeczywistość kolonialnych praktyk segregacji i deprywacji społeczności Beduinów. Film jest dziełem żałoby wobec rosnącej międzypokoleniowej traumy. Artyści kwestionują czas potrzebny na opłakiwanie ofiar ludobójstwa, opłakując ich w jidysz – języku, którym posługiwali się ich przodkowie i Akerman, a który został stłumiony przez odnowiony syjonistyczny hebrajski.

Un Âne po francusku oznacza „osioł”, natomiast *anan* odnosi się do fonetycznego brzmienia słowa „chmura” w języku hebrajskim.

Iza Opiełka

Fadeaway, 2024

akryl na płótnie

190 x 160 cm

Opiełka manipuluje internetową rzeczywistością podważając emocjonalną relację z mediami walczącymi o naszą uwagę. W swoich najnowszych pracach artystka koduje zaobserwowane schematy i pułapki *doom scrollingu*, podczas którego kolorowe reklamy, najnowsze informacje o sytuacji gospodarczo-politycznej, wraz z *deep fake'ami*, mieszają się w jedną bodźcującą papkę. Twórczynię interesuje zjawisko zniekształcania pamięci przez procesy algorytmiczne, szczególnie w sieciach społecznościowych. Opiełka poddaje deformacjom zapamiętywane podświadomie obrazy, które mieszają to, co wyśnione, z tym co rzeczywiste – tak jak powidoki ostatnich wiadomości przeczytanych przed snem. Poprzez redukcję skali kolorów do kojących szarości oraz deformację symboli, artystka odbiera im funkcję informacyjną, pozostawiając jedynie ładunek emocjonalny. Przekształcając estetykę koreańskich haseł reklamowych lub motywacyjnych, kwestionuje ona ich obecność w i tak już wystarczająco skapitalizowanej rzeczywistości.

Mariusz Maślanka

Sleepwalking VI, 2024

odlew z litego aluminium

10 x 118 x 8 cm

Angel I, 2024

PLA, proszek grafitowy

70 x 93,5 x 12 cm

Rzeźba *Sleepwalking VI* Mariusza Maślanki powstała w inspiracji aplikacją do monitorowania snu, łącząc obserwację świadomej i nieświadomej pamięci oraz relacji urządzenia i ciała. Komponując fotografie odbić własnych butów na śniegu, artysta stworzył trwałą, rytmiczną sekwencję kroków służącą do odtworzenia ulotnych śladów w fizycznej formie, sugerując kształt fali dźwiękowej, wykresu aktywności lub danych

Angel I nawiązuje natomiast do koncepcji miejsc pamięci (*lieu de mémoire*) jako obiektów przechowujących informacje. Idea ta dotyczy nie tyle przestrzeni fizycznej (pomniki), co kulturowej, odnosząc się do patrymonialnego upamiętniania czy pielęgnowania pamięci zbiorowej.

Barbara Żłobińska

These Flowers Are Not Just for Me, 2024

żywica roślinna (druk 3D), stal węglowa
24 x 24 x 130 cm

Praca Barbary Żłobińskiej stawia pytanie o tożsamość wobec pamięci. Artystka, obserwując przemysłowe formy odlewania biżuterii, odnajduje w ich estetyce pierwiastek styku kruchej natury ze zindustrializowaną produkcją masową. Interesując się pochodzeniem materiału, Żłobińska kreuje jego dalszą historię – pochodzenie roślinnej żywicy i metalu jest tajemnicą, tak jak historia surowców, które stały się rodzinną pamiątką. Kwiatostany pierścieni są wspierane elementami konstrukcyjnymi, zwykle służącymi do tego, aby być zapomnianym odpadem. Nie stanowią one już jedynie intymnej pamiątki, ale – dzieląc się swoimi owocami – odzwierciedlają złożony stosunek do lokalnych historii i otoczenia.

Miłosz Flis

Chewing Gum Form Generator, 2024
metal, technika własna
170 x 15 x 16 cm

Lying, 2024

żywica polichromowana
120 x 80 x 25 cm

Dalej od wirtualnych metod zapisu danych, a bliżej naszego ciała – rysują się biologiczno-genetyczne rozwiązania. Naturalne DNA przetrwało tysiące lat, natomiast współczesne eksperymenty pokazują, że jego syntetyczna wersja może przechowywać dane przez nawet setki tysięcy lat. W swoich organiczno-abstrakcyjnych rzeźbach Miłosz Flis nawiązuje do futurystycznej, lecz funkcjonującej już metody zapisu, którą uważa się za niezwykle trwałą i pojemną.

Artysta, eksplorując futurystyczną cielesność, tworzy formy będące próbą analogowej wizualizacji procesu cyfrowego generowania przypadkowych kształtów. Podczas gdy *Chewing Gum Generator* stanowi organiczne archiwum DNA artysty wytwarzające kolejne mikrobyty, ich przeskalowane *Leżąca* imituje wyprodukowane fabrycznie jednostki.

Adam Rouhana

Akawi Dreams, 2022

fotografia, wydruk archiwalny

100 x 150 cm

Zacząłem tworzyć ten cykl w 2022 roku.

Praca Before Freedom przygląda się

momentowi, w którym znajdujemy się dziś

w Palestynie – momentowi, zanim będziemy wolni

– Adam Rouhana

Adam Rouhana fotografuje w Palestynie od dzieciństwa, a praktyka ta przerodziła się w cykl prac *Before Freedom*, będący oknem na jej dzisiejszą rzeczywistość. Prace te wykraczają jednak poza bieżące wiadomości polityczne z frontu oraz klasyczny fotoreportaż. Niezależnie od tego, czy widzimy dzieci grające w piłkę nożną, przyjaciół i rodzinę pływających razem, czy codzienne życie uliczne, są świadectwem obfitości życia, żyzności ziemi i zieloności wiosny w Palestynie.

Poddając w wątpliwość dotychczasową historię, pamięć, przestrzeń, politykę i samą rzeczywistość, Rouhana wykorzystuje medium fotografii do zakwestionowania czasowości supremacjonistycznego reżimu wizualności. Choć *Before Freedom* osadzony jest w kontekście trwającego ludobójstwa w Strefie Gazy, praca sięga daleko poza bieżące wydarzenia. Stanowi świadectwo 75-letniej niezłomności palestyńskiego ducha wobec zawłaszczania ziemi, kolonialnej przemocy i prób wymazania kultury. Fotografie Rouhany są energetyczną manifestacją na płaszczyźnie ideologicznej fizycznych, historycznych i materialnych realiów palestyńskiego społeczeństwa, odrzucając dominację i, zamiast tego, kultuwując owoce zbiorowej historii, aby uzurpować sobie swobodne działanie procesu produktywnego rozwoju kulturowego – gdzie można marzyć o jutrze.

Kristina Sedlerova Villanen

*the value of things will inevitably change /
zero expectations*

no guest, 2022

wideo, dźwięk

01'31"

hold on, 2022

stal nierdzewna

140 x 9 x 4,5 cm

zero, 2024

wydruk na tkaninie

345 x 205 cm

bez tytułu, 2024

rysunek na ścianie

Zera dla Kristiny Sedlerovej Villanen są samowykluczającym się symbolem – znakiem pustki i jednocześnie początkiem wszystkiego, punktem wyjścia i granicą. Zero, jako figura zawieszona między obecnością a nieobecnością, sugeruje zarówno niemożność uchwycenia chwili obecnej, jak i jej potencjalność – nieskończone możliwości, które mogą się z niej wyłonić.

Artystkę interesuje niespójność ludzkiej natury oraz nasza skłonność do tworzenia nierównych systemów

i koncepcji. Wieloelementowa praca Sedlerovej Villanen podejmuje refleksję nad relacją człowieka z czasem, przestrzenią i naturą, w szczególności nad tym, jak człowiek narusza naturalny porządek, pozostawiając ślady swojej obecności. Artystka pracuje z trudno degradowanymi materiałami wytworzonymi przez człowieka, niematerialnymi źródłami oraz depozytami językowymi, dokonując przekształceń w surowcach i historii informacyjnej, którą są one obciążone.

Fotografia przedstawiająca leżące monumentalne „zero” jest próbą uchwycenia momentu „tu i teraz”, jednocześnie wskazując na nieskończoność i cykliczność, jednak jego niedokończona forma burzy ustalony dotąd porządek. Stalowe uchwyty stają się symbolem trzymania się i poddania, kontynuacji i zatrzymania. Instalacja jest symbolicznym połączeniem podziemia z ziemią, odsłaniając struktury stojące za hierarchiami oraz historię własności zasobów naturalnych.

W pracy wideo, za pomocą prymitywnych oralnych dźwięków, osoba przyciąga inną istotę, która nie może dotrzeć do gospodarza, uderzając raz po raz w okno. Powstaje napięcie – absurdałne i niepokojące – między zaproszeniem, a gotowością na rzeczywiste otwarcie okna i przyjęcie gościa. Artysta bada granice ludzkiej percepcji czasu i przestrzeni, ukazując naszą uwikłaną obecność w systemie o *statusie*

quo, w którym wszyscy uczestniczymy – czy tego chcemy, czy nie.

Ewa Doroszenko

Ghost Island 1-3, 2023

How to Travel 1-3, 2019

obiekty fotograficzne: drewno, fotografie na papierze, pianka poliuretanowa, szpilki

50 x 50 x 7 cm

Ewa Doroszenko dorastała w rodzinie tradycyjnych fotografów, co dało jej wyjątkową perspektywę na zmiany, jakie fotografia cyfrowa przyniosła temu rzemiosłu. Postrzegała tę dziedzinę nie tylko jako technologię czy medium wpływające na percepcję rzeczywistości, ale także jako fizyczny obiekt. *Ghost Island* i *How to Travel* to dzieła powstałe przy użyciu analogowych technik fotograficznych i rzeźbiarskich oraz technologii cyfrowych. Artystka zbudowała trójwymiarowe reprezentacje nieistniejących pejzaży z fragmentów druków i odbitek fotograficznych różnorodnych przyrodniczo cennych miejsc na świecie, którym zagraża ekspansywna działalność człowieka. Tworząc swoje prace, artystka podejmuje próbę odczarowania destrukcyjnych procesów eksploatacji natury.

Rozważania te wiążą się z koncepcją „kwadratowego horyzontu” Paula Virilio, gdzie interpozycja

ekranów symbolizuje fragmentaryczne, pikselowe doświadczenie współczesnego życia, kształtowane przez proliferację ekranów i urbanizację. Artystka w swoich pracach recyklinguje i sampluje wcześniej wyprodukowane obrazy, nadając im nowe znaczenia i formy. Dzięki tej praktyce jej obiekty stają się nie tylko materialnym świadectwem zniszczonego krajobrazu, ale także próbą zbudowania nowego, wielowymiarowego języka wizualnego, który umożliwia krytyczne spojrzenie na relację człowieka z naturą i technologią.

Anaïs Chabeur

Rehearsal, 2021

wideo HD, dźwięk

10'30"

Operatorka kamery, montaż: Anaïs Chabeur

Nagranie dźwięku: Nina de Vroome

Miks dźwięku: Simonluca Laitempergher

Korekcja koloru: Lennert de Taeye

Jak można zmierzyć się z dziwnością ciała, które jest pozbawione życia, a jednak obecne? Czy można jedynie przewidywać, myśleć, „uczyć się” ruchów i języka, by wspierać taki proces przejścia? Film *Rehearsal* przybiera formę choreografii: cztery dłonie powtarzają gesty troski, podczas gdy pod grubym

plaszczem pojawiają się różne kształty. Ograniczają, naciskają i pocierają te nieznane formy, jakby towarzysząc im w procesie transformacji.

Anaïs Chabeur zaprasza do świadomego przeżywania czasu, badając procesy pamięciowe, cielesne więzi i granice skończoności. Przez gesty troski i uważności podejmuje próbę godzenia się ze stratą, wskazując na istotę delikatnych, lecz głęboko ludzkich procesów przejścia. Równocześnie kwestionuje dziedzictwo i kulturowe konstrukcje naszego stosunku do śmierci, oferując widzowi przestrzeń na refleksję nad przemijalnością i trwałością relacji oraz doświadczeniami związanymi z ciałem.

Camila Sposati

DARVAZA, 2011-2024

instalacja wideo, dźwięk

6'30"

KAF Digital – doświadczenie immersyjne

(na poziomie -1)

W latach 70. XX wieku, podczas wiercenia w poszukiwaniu gazu ziemnego, radzieccy geolodzy przebili podziemną jaskinię wypełnioną gazem. Obawiając się toksycznych emisji, naukowcy postanowili podpalić opary, tworząc tym samym ogień, który płonie do dziś.

W październiku 2011 roku artystka spędziła 25 dni w Turkmenistanie, badając pustynię oraz Jedwabny Szlak. W swojej pracy wideo, Sposati spaceruje wokół płonącego krateru Darvaza (j. per. „brama”) w Turkmenistanie, zwanego również „Wrotami Piekieł”. Zmieniające się kolory nieba i ognia, w medytacyjny sposób przywołują niewidzialne siły płynące z wnętrza ziemi. Przekształcone w fale koloru wibracje emanujące z tego miejsca, ujawniają teraz ukryte powiązania między kapitalizmem, wyczyszczeniem pracowników i degradacją środowiska. Węgiel, gaz i ropa zajmują centralne miejsce eksploracji tematu wartości energii i środowiska.

TROPY / CLUES

Tropy to trzy równoległe wystawy, dla których punktem wyjścia są powiązania między mapą, przestrzenią i pamięcią. Przenikające się we wszystkich trzech opowieściach tropy prowadzą do obserwacji kartograficznych idei, które wykraczają poza granice wyznaczone przez opresyjne działania człowieka. Każda ze zbiorowych wystaw przygląda się innym sposobom kreowania, bądź utrwalania alternatywnych przestrzeni oraz ich śladów – zarówno fizycznych, jak i cyfrowych. Poruszane w *Tropach* wątki badają to, jak miejsca rezonują na przestrzeń emocjonalną.

/

Clues consists of three parallel exhibitions that explore the connections between maps, space, and memory. The intertwining narratives of these exhibitions lead to reflections on cartographic ideas that transcend the boundaries imposed by human oppression. Each of the collective exhibitions examines different ways of creating or preserving alternative spaces and their traces—both physical and digital. The themes explored in *Clues* delve into how places resonate within emotional spaces.

Kuratorki / Curators: Natalia Barczyńska,
Monika Łuszpak-Skiba

Identyfikacja graficzna / Visual Identity:
Magdalena Jaskułowska

Produkcja / Production: Aleksandra Helle,
Agnieszka Marcinowska

Promocja / Promotion: Magdalena Basak
Dokumentacja foto i wideo / Photo and Video Documentation: Alicja Kielan
Partnerstwa / Partners: yamann.pl,
Ambasada Belgii – Przedstawicielstwo Flandrii
Patroni medialni / Media patrons: onet.pl, wyborcza.pl

**Moja pamięć nie należy do mnie /
My Memory Isn't Mine**

23 listopada 2024 – 2 marca 2025
23 November 2024 – 2 March 2025

Kuratorka / Curator: Natalia Barczyńska
Osoby artystyczne / Artists: Paweł Baśnik,
Radek Brousil, Sirah Foighel Brutmann & Eitan
Efrat, Anaïs Chabeur, Ewa Doroszenko,
Miłosz Flis, maria Lemperk, Gwendolyn Lootens,
Mariusz Maślanka, Adam Rouhana, Kristina Sedlerova
Villanen, Iza Opiełka, Hussein Shikha, Camila Sposati,
Wiktoria, Barbara Żłobińska
Partner: Ambasada Belgii – Przedstawicielstwo
Flandrii / Embassy of Belgium – Delegation of Flanders
**Wsparcie pracy Mariusza Maślanki /
Support for Mariusz Maślanka's work provided by:**
Office for Contemporary Art Norway
Redakcja i korekta / Editing & Proofreading:
Aleksandra Helle, Karol Waniek

Koordynaty /**The Coordinates**

23 listopada 2024 – 2 marca 2025

23 November 2024 – 2 March 2025

Kuratorka / Curator: Monika-Łuszpak Skiba

Osoby artystyczne / Artists: Kasra Goodarznehad,

Oxana Capatina, Villi Mahnenco, Bogdan Postolachi,

Lucas LaRochelle, Maria Orciuoli

Scenografia / Set Design: Paulina Zielona,

Magdalena Jaskułowska

Redakcja i korekta / Editing & Proofreading:

Aleksandra Helle, Karol Waniek

Nazwa bez wystawy, wystawa bez nazwy /

A Name Without an Exhibition,

an Exhibition Without a Name

23 listopada 2024 – 1 czerwca 2025

23 November 2024 – 1 June 2025

Druga odsłona wystawy z kolekcji Sylwii i Piotra Krupów kuratorowana przez dzieci. / The second iteration of the exhibition from the collection of Sylwia and Piotr Krupa curated by children.

Osoby kuratorskie / Curators: Zuzia (9 lat), Ania (9 lat),

Laura (7 lat), Hania (7 lat), Marcelina (9 lat),

Gracja (5 lat), Wiktoria (7 lat), Miah (9 lat), Klara (8 lat),

Hania (6 lat), Wincenty (6 lat), Helena (9 lat), Pola (6 lat), Luna (9 lat), Marysia (10 lat), Lea (9 lat), Sara (8 lat), Mikołaj (9 lat), Tytus (9 lat), Julia (9 lat)

Osoby artystyczne / Artists: Billie Clarken, Tony Cragg, Tadeusz Dominik, Grzegorz Drozd, Martina Drozd Smutná, Edward Dwurnik, Pola Dwurnik, Agata Ingarden, Edward Krasiński, Kornel Leśniak, Marie Lukáčová, Jarosław Modzelewski, Małgorzata Mirga-Tas, Karol Palczak, Włodzimierz Pawlak, Teresa Pągowska, Cyryl Polaczek, Michał Puszczyński, Filip Rybkowski, Wilhelm Sasnal, Łukasz Stokłosa, Jan Tarasin, Tomasz Tatarczyk, Andy Warhol, Rafał Wilk, Ryszard Winiarski, Marcin Zawicki

Opieka merytoryczna / Academic Supervision: Natalia Barczyńska, Monika Łuszpak-Skiba, Małgorzata Rzerzycha-Myśliwy

Projekt edukacyjny / Educational Project: Daria Miechurska, Igor Patryas

Scenografia / Set Design: osoby kuratorskie / curators, Magdalena Jaskułowska

Współpraca / Collaboration: Jaskółka – Autorska Szkoła Podstawowa / Jaskółka – Independent Primary School

Partnerstwa / Partners:



Patroni medialni / Media patrons:



Wsparcie pracy Mariusza Maślanki /
Support for Mariusz Maślanka's work provided by:



Krupa Art Foundation to niezależna instytucja sztuki współczesnej, która mieści się w kamienicy na wrocławskim rynku. W siedzibie fundacji realizowane są nie tylko wystawy sztuki, ale też działania edukacyjne, programy artystyczne i multidyscyplinarne projekty. Misją Fundacji jest tworzenie bezpiecznej przestrzeni dla debaty artystycznej, budowanie dialogu między twórcami oraz dzielenie się sztuką z szerokim gronem odbiorców. Fundacja tworzy unikalną kolekcję sztuki ze szczególnym uwzględnieniem twórczości osób artystycznych z Europy Środkowo-Wschodniej.

/

Krupa Art Foundation is an independent contemporary art institution located in a historic tenement house on Wrocław's Market Square. The Foundation hosts a diverse array of art exhibitions, educational programs, multidisciplinary initiatives, and innovative art projects. Dedicated to fostering artistic dialogue and creating a welcoming space for creative exchange, the Foundation's mission is to build bridges between artists, audiences, and the broader community. The Foundation is also actively developing a unique art collection with a special emphasis on works by artists from Central and Eastern Europe.

www.krupaartfoundation.pl

@krupa_art_foundation

Rynek 27/28, Wrocław