

KA
F

KRUPA ART
FOUNDATION

@KRUPA_ART_FOUNDATION
KRUPAARTFOUNDATION.PL

NEURO- BIOLOGIA MIŁOŚCI

The Neurobiology of Love

kurator / curated by
BORIS ONDREIČKA

14.03–
1.06.2025



NEURO- BIOLOGIA MIŁOŚCI¹

OSOBY ARTYSTYCZNE / ARTISTS:

SZILVIA BOLLA (HU)

JOEY HOLDER (UK)

DENISA LEHOCKÁ (SK)

URSULA MAYER (AT-UK)

LUBOŠ PLNÝ (CZ)

IZA TARASEWICZ (PL)

¹ Tytuł pochodzi od artykułu Semira Zekiego (The Neurobiology of Love, “FEBS Letters” 2007, t. 581, z. 14, s. 2575–2579).

identyfikacja graficzna

MAGDALENA JASKUŁOWSKA

koordynacja produkcji

AGNIESZKA MARCINOWSKA

art handler

Michał Michałczak

wsparcie produkcji

ALEKSANDRA HELLE

MICHAŁ MICACH

redakcja i tłumaczenie

KAROL WANIEK

promocja

MAGDALENA BASAK

partnerzy

GUNIA NOWIK GALLERY

ZABLUDOWICZ COLLECTION

LOMBARDII-KARGL GALLERY

CBAB CHRISTIAN BERST GALLERY IN PARIS

natomiast Majnun, zakochany w Leili, stale myśli o jej pięknie, mimo że dla innych pozostaje ono niewidoczne. »Aby je dostrzec – oznajmia – musiałbyś pożyczyć moje oczy«²

Neurobiologia miłości wyrasta z chęci zbadania wzajemnie przenikających się artystycznych i naukowych sposobów powstawania wyobrażeń i ich późniejszego obrazowania, czyli materializacji „przedmiotu”. Nawet naukowcy bywają zaskakiwani precyzją, z jaką artyści – mimo odmiennych punktów wyjścia i metodologii – potrafią uchwycić określone zjawiska, pozwalając intuicyjnym³ i/lub automatycznym, podświadomym siłom kierować ich twórczymi działaniami. Projekt jest próbą refleksji nad indywidualnym doświadczeniem widzenia⁴, milczącą (niezwerbalizowaną) wiedzą⁵ oraz możliwościami ucieleśnienia tego, co „niewyobrażalne” czy „niewypowiadalne”.

2 Semir Zeki, *The Neurobiology....*, s. 579.

3 Intuicja to zdolność do zdobywania wiedzy bez odwoływania się do świadomego rozumowania lub potrzeby wyjaśnienia.

4 Czyli to, co później nazwano „zjawiskiem entoptycznym” (David Lewis-Williams, 2002, nawiązując do Gerardo Reichel-Dolmatoffa, 1975), które jego odkrywca Jan Evangelista Purkyně opisał jako „subiektywne widzenie” (1823).

5 Michael Polanyi, *Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy* (1958, Routledge & Keegan Paul).

Bazując na pionierskich badaniach Semira Zekiego nad neuroestetyką⁶, *Neurobiologia miłości* traktuje tworzenie (wewnątrz → zewnątrz) i odbiór (zewnątrz → wewnątrz) tego, co „niepokazywalne” jako elementy sieci bodźców i następujących po sobie procesów postprodukcji i dystrybucji. Projekt analizuje niezliczone przypadki twórczej nerwicy⁷ oraz potrzeby autoekspresji w dzisiejszym burzliwym świecie. Neurotyczny, wszechobecny internet sprawia, że wszystko może stać się częścią artystycznego uniwersum linii, synaps i kresek – rysunkowego mycelium, piruetów performatywnego gestu.

Neurobiologia miłości koncentruje się na indywidualnym doświadczeniu psychicznym, które zarówno kształtuje (wewnątrz → zewnątrz), jak i jest kształtowane (zewnątrz → wewnątrz) przez zbiorowe procesy polityczne. To, czy dzieje się to świadomie, konceptualnie, strategicznie czy nieświadomie, poetycko, spontanicznie – nie ma znaczenia, ponieważ dzieje się nieuchronnie.

6 Semir Zeki, *Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain* (1999, Oxford University Press).

7 Otto Rank, *Kunst und Künstler: Studien zur Genese und Entwicklung des Schaffensdranges* (Alfred A. Knopf *Art and Artist: Creative Urge and Personality Development*, 1932).

Choć projekt skupia się na indywidualnym doświadczeniu, jednocześnie podkreślając nierozłączny związek jednostki (skala mikro) ze zbiorowością (zewnątrz → wewnątrz → zewnątrz), transindywidualnością (od pasywnego zarażania do aktywnej imitacji)⁸ i globalnością (skala makro), a także relację między psychiką a cielesnością. Tworzenie sztuki jest procesem psychosomatycznym. Pamiętajmy: oczy tylko patrzą, to mózg widzi.

W centrum tego projektu jest miłość – artyści i artystki, które tworzą sztukę z miłości (jako fundamentalną część swojego życia), rozprzestrzeniają fale empatii, tolerancji i solidarności. Miłość bywa wyrazem intuicyjnego, impulsywnego afektu (wynikającego z określonego bodźca), ale także przejawem skutecznego zaangażowania się, czy to w reakcji na określone skłonności, czy też jako działanie systemowe. Skłonność i afekty towarzyszą nam przy podejmowaniu kluczowych decyzji – to oczywiste. Nawet demokratyczne wybory są w dużej mierze rezultatem osobistych osądów estetycznych i symbolicznych gestów. Neuroestetyka odgrywa tu kluczową rolę, pomagając zrozumieć te mechanizmy – podobnie jak sama sztuka.

Ciało – nawet reinterpretowane językowo, filozoficznie/ontologicznie, a także fizycznie aż do absurdu – wciąż jest tu obecne. To pole bitwy, na którym Eros nieustannie zmagają się z Tanatosem⁹. Miłość to węzeł synchronii: romantycznej, symbolicznej, wyobraźniowej, abstrakcyjnej, a jednocześnie cielesnej, pierwotnej, erotycznej, macierzyńskiej, realnej... naturalnej i kulturowej¹⁰. Może być „niewyraźalna” – ale sztuka posiada unikalną zdolność eksperymentalnego wyrażania i tworzenia wewnętrznych obrazów¹¹. Miłość intersubiektywna stawia pytania o Innego/Inność¹². Jednak pierwszym Innym, archetypicznym Obcym dla samego siebie, jestem ja. Do miłości macierzyńskiej i romantycznej możemy dodać metabolizm miłości artystycznej – twórczy impuls jako miłość.

Jak trafnie zauważa Zeki, „ludzka więź zdaje się opierać na mechanizmie przyciągania i odpychania, który przez dezaktywację sieci odpowiedzialnych za krytyczną ocenę społeczną i negatywne emocje przewycięża

9 Jak w koncepcji Sigmunda Freuda der Todestrieb (1920), a wcześniej Sabiny Spielrein (1912).

10 Rozszerzając struktury diagramatyczne Jacques’a Lacana i innych.

11 A także w: Eric Kandel, *The Age of Insight: The Quest to Understand the Unconscious in Art, Mind, and Brain, from Vienna 1900 to the Present* (2012, Random House).

12 W rozumieniu Maurice’a Merleau-Ponty’ego.

dystans społeczny, jednocześnie wzmacniając więź poprzez zaangażowanie układu nagrody – co tłumaczy potężną zdolność miłości do motywowania i wywoływania uniesień”. Tworzenie sztuki również łączy mechanizmy dezaktywacji krytyczności i pragmatyzmu, co umożliwia swobodny przepływ impulsów z nieświadomości. W sztuce to, co rzeczywiste lub realistyczne niekoniecznie oznacza mimetyczne naśladownictwo. Realistycznie można przedstawiać również niewidzialne i niematerialne uczucia. Być może należałoby zatem powiedzieć, że nie jest to już akt kreacji, ponieważ artysta nie tworzy niczego nowego, a jedynie opisuje to, co „jest”. Może powinniśmy nazwać to „meta-mimetyzmem”¹³.

Skoro mowa o niewidzialnym, nie dostarcza ono żadnego dowodu na to, że faktycznie „tam” jest – czasami jest po prostu przezroczyste. Właśnie dlatego „przezroczystość jest formą ciemności”, jak wspaniale wyraził to Thomas Metzinger¹⁴.

13 Zob. więcej w: Mattias Pirholt, *Metamimesis: Imitation in Goethe's Wilhelm Meisters Lehrjahre and Early German Romanticism* (Camden House, 2012).

14 Oryginalnie w jego *Phenomenal Transparency and Cognitive Self-reference* w „Phenomenology and the Cognitive Sciences”, nr 2, s. 353–393. Następnie w błyskotliwym wywiadzie z Rayem Brassierem *A Special Form of Darkness*, Arika, Edynburg, 2012 (online).

Intuicja natomiast jest ściśle związana z objawieniem czegoś „widzialnego”: *in-* („w, na”) + *tuor* („patrzeć, obserwować, strzec, widzieć”).

Zatem przekaz, który sztuka artykułuje na zewnątrz z „tam”, może być w swojej istocie bardzo precyzyjny i cenny. Zdolność sztuki do wychodzenia poza konwencjonalny język i zanurzania się w otchłani biosemiotyki¹⁵, do tworzenia nowych języków nieograniczonych (mirażem) spójności – znacząco poszerza możliwości opisu i dalszej komunikacji, nawet w odniesieniu do tego, co „nieznane”.

Neurobiologia miłości oferuje wgląd w twórczość wybranych artystów, którzy w sposób niebezpośredni i oparty na skojarzeniach odnoszą się do swojej relacji z cielesnością, człowieczeństwem, kulturą, polityką i naturą.

Neurobiologia miłości umożliwia odbiór prezentowanych prac wykraczający poza ich poetyckość, prowadząc do bardziej wisceralnego odczytania, co nie stanowi sprzeczności. Poetyckość jest również cielesna, i odwrotnie – cielesność jest poetycka.

15 Biosemiotyka to dziedzina semiotyki i biologii badająca przedjęzykowe powstawanie znaczeń, procesy biologicznej interpretacji, produkcję znaków i kodów oraz procesy komunikacyjne w świecie biologicznym.

Motywacja (a także siła napędowa) do tworzenia sztuki ma przede wszystkim wymiar cielesny.

Każdy z artystów i artystek prezentowanych na wystawie *Neurobiologii miłości* podąża własną, odmienną drogą twórczą, sięgając po różne media i środki wyrazu. Do poniższych opisów poszczególnych postaw należałoby więc zawsze dodać: „obok wielu innych rzeczy”.

Silvia Bolla tworzy „psychosomatyczne fotografie”, które przenoszą obraz w inne wymiary i media. Obiekty te, powstające w wyniku zmagania ze skomplikowanymi łamigłówkami psychiki, uwzględniają również pewne aspekty terapeutyczne. Odczytując „naturę” „kwiatów” Bolli, które wyrastają na osi jelitowo-mózgowej¹⁶ i rozkwitają w przestrzeni galerii, można do fundamentalnej (niewątpliwie abiogenetycznej¹⁷) triady minerał-roślina-zwierzę dodać także maszynę.

16 Oś jelitowo-mózgowa to dwukierunkowe połączenie umożliwiające przesyłanie sygnałów biochemicznych między przewodem pokarmowym a ośrodkowym układem nerwowym.

17 Abiogeneza to naturalny proces, w którym życie powstaje z materii nieożywionej, takiej jak proste związki organiczne.

Joey Holder tworzy złożone kosmologiczne środowiska ukazujące to, co nieznane, a może nawet mistyczne. Jej w większości cyfrowo generowane prace to hipotezy badające zarówno potencjał, jak i ograniczenia nauki, technologii, magii, filozofii, sztuki, człowieka oraz maszyny. W tym kontekście jej twórczość kształtuje wszechogarniający biotop całej *Neurobiologii miłości*.

Denisa Lehocká nazywa swoją twórczą aktywność „oddychaniem”. Sugeruje to, że proces artystycznej kreacji stanowi organiczną i nierozzerwalną część jej codziennego istnienia. Jej przestrzenne, intuicyjne asambleże badają sposoby, w jakie intymne, osobiste stawanie się jest poddawane presji kulturowej i społecznej. Zarówno sztuka, jak i egzystencja są hybrydowe. Nie istnieje tu granica między tym co realne a abstrakcją. Podobnie jak u Bolli, aspekt farmakologiczny odgrywa istotną rolę w jej praktyce twórczej.

Ursula Mayer tworzy filmy oparte na montażu, a także obiekty i instalacje. Nawet gdy wyświetla pojedynczy film, zawsze pochłania on przestrzeń i sam staje się instalacją. W ramach *Neurobiologii miłości* artystka prezentuje swój nagradzany film *Gonda*, będący swoistą „geologią jaźni”, w której można prześledzić materialne sympatie i antypatie w kontekście biopolityki posthumanizmu. Obraz ruchomy, światło i kolor splatają się tu z dźwiękiem, tworząc ścieżkę dźwiękową całej wystawy.

Luboř Plný tworzy „anatomiczne autoportrety”, które nie ukazują jedynie tego, co na zewnątrz, lecz rozświełają najgłębszą ciemność całego jego ciała. Jego „anatomia” to obraz nie tylko fizjologii, ale także widocznych promieniowań energetycznych i skojarzeń psychicznych. Umysł jest ciałem. Ciało jest umysłem. Jego rysunki są tworzone za pomocą różnorodnych surowych materiałów biologicznych (w tym nawet prochów jego rodziców) oraz zawsze towarzyszy im szczegółowy opis czasu i poszczególnych aspektów powstawania pracy.

Iza Tarasewicz konstruuje modułowe, przypominające DNA habitaty (lasopodobne struktury lub rozproszone ciała), które „ożywiają” inne „rzeczy”. Te struktury, przekraczające granice między wnętrzem a zewnątrz (można powiedzieć, że są „przezroczyste”), umożliwiają dalszą transformację tych „rzeczy”, a jednocześnie są na tyle elastyczne, by pozwolić im zmieniać się same. Jej prace badają formy życia/przetrwania, współistnienia i adaptacji – można wręcz powiedzieć, że kreują światy.

SZILVIA BOLLA

Rivotril Flowers Fall II (Serotonergic Swirl), wydruk stereolitograficzny powlekany aluminium, 2024, 25 × 15 × 10 cm.

Seria rzeźb pt. *Rivotril Flowers Fall* odwołuje się do narracji „farmakokinetycznej”, śledząc drogę leku od przełyku, przez żołądek, aż po miednicę. Prezentowane prace przedstawiają ciała uszkodzone i zdeformowane przez bio- i psychopolitykę. Czerpiąc bezpośrednio z estetyki secesyjnych lamp stołowych, artystka ożywia spór między funkcjonalizmem a sztuką secesyjną na przełomie XIX i XX wieku – między martwą abstrakcją a ożywioną figuracją, tym co nieorganiczne i organiczne, naturą i technologią.

Bolla przypomina koncepcję antykapitalistycznego ornamentu Williama Morrisa jako nową wizualną formę oporu, wyobrażając sobie świat po epoce biowładzy, który przeciwstawia się abstrakcyjnej opresji systemu.

JOEY HOLDER

The Evolution of the Spermalege, wydruk cyfrowy, 2014, wymiary zmienne. Dzięki uprzejmości Zabłudowicz Collection.

Projekt Holder koncentruje się na genitaliach różnych owadów, które charakteryzują się jednymi z najbardziej niezwykłych praktyk godowych w świecie zwierząt. Na przykład penisy trutni odłamują się i eksplodują, samice modliszek zjadają swoich partnerów po, a czasem nawet w trakcie kopulacji, a samce pluskwiaków stosują „traumatyczną inseminację” przy pomocy przypominających bułat narządów płciowych. Ta praktyka rozrodcza (co zaskakujące, nieograniczona wyłącznie do relacji między samcem a samicą ani nawet do osobników tego samego gatunku) polega na tym, że penis przebija ciało partnera i wstrzykuje spermę bezpośrednio do jamy brzusznej przez powstałą ranę.

Nawiązując do koncepcji „niehierarchicznych sojuszy” Donny Haraway, opisanych w jej książce *When Species Meet*, Holder wykorzystuje relacje międzygatunkowe jako sposób na dogłębne zrozumienie ograniczeń ludzkich interakcji społecznych i cielesnych. W ten sposób podkreśla, że nacisk, jaki kładziemy na nasze własne relacje jest niesprawiedliwy, ponieważ ignoruje dzikie piękno, złożoność i skomplikowane rytuały innych

gatunków – sięgając po nie jedynie wtedy, gdy mogą posłużyć jako analogie do naszego świata.

DENISA LEHOCKÁ

Untitled / bez tytułu, naturalne drewno winorośli, metalowe łączenia, bawełniana nić / sznur, 2005, wymiary zmienne. Dzięki uprzejmości Lombardi-Kargl.

Untitled / bez tytułu, przemysłowe drewno, metalowe łączenia, bawełniana nić / sznur, 2005, wymiary zmienne. Dzięki uprzejmości Lombardi-Kargl.

Untitled / bez tytułu, bawełna, nylon, gips, monety eurocentowe, metalowe łączenia i inne materiały, 2025, wymiary zmienne. Dzięki uprzejmości Lombardi-Kargl.

Denisa Lehecká zwykle nie tytułuje swoich prac, powstrzymując się od wyodrębniania poszczególnych elementów z ciągłego strumienia kreacji. Każda z nich jest przejawem skomplikowanego, intuicyjnego procesu tworzenia. Dzieła, po opuszczeniu jej studia, by stać się częścią wystawy, mogą przekształcić się w elementy tymczasowych kompozycji, tworzyć klastry lub pozostać samotnymi bytami, swego rodzaju znakami interpunkcyjnymi w ramach większej formacji danej ekspozycji.

Blady wszechświat Lehockiej wydaje się zawieszać tu i teraz. Zarówno poetycki, jak i konceptualny, łączy asocjacyjny surrealistyczny język obiektów z praktyką artystyczną, która odmawia podziału swojej twórczości na skończone prace lub odrębne projekty. Hojnie zaprasza nas do wejścia w intymną strefę zmierzchu rzeczywistości i wyobraźni, do przekształcenia czasu spędzonego na pracy na czas spędzony na byciu. Otwartość tych dzieł i ich efemeryczne interakcje są źródłem ich siły¹⁸.

URSULA MAYER

GONDA, film 16 mm, HD, kolor, dźwięk, 2012, 28'05".

Reżyseria: Ursula Mayer; scenariusz: Maria Fusco.

Gonda czerpie inspirację ze sztuki Ayn Rand pt. *Ideal* z 1934 roku. Kontrowersyjna rosyjsko-amerykańska pisarka i filozofka przedstawia w niej swój system filozoficzny, który nazywa „obiektywizmem”. *Gonda* stanowi krytyczną odpowiedź na propozycję Rand. Film tworzy kalejdoskopowe przestrzenie wizualne, w których obraz i tekst zamieniają się rolami, wpływając na założone ideały tożsamości i istnienia. Scenariusz filmu

18 V. J. Müller, *Denisa Lehocká. Georg Kargl Fine Arts*, Artforum, 23.10.2024, <https://www.artforum.com/events/denisa-lehocka-513827/> [dostęp: 10.03.2025].

powstał podczas serii interdyscyplinarnych warsztatów z udziałem badaczy, kuratorek, krytyków i pisarek, koncentrujących się pisaniu „poprzez” lub „za pomocą” sztuki Rand, a nie jedynie „o niej”. *Gonda* to film głosów, w którym dźwiękowe interwencje rozbijają jednolitą koncepcję podmiotowości charakteryzującą twórczość Rand.

LUBOŠ PLNÝ

+22685, technika mieszana (kolaż, akryl, atrament archiwalny), 2023, 100 × 70 cm.

+22547, technika mieszana (kolaż, akryl, atrament archiwalny), 2023, 100 × 70 cm.

+21911, technika mieszana (kolaż, akryl, atrament archiwalny), 2021, 100 × 70 cm.

+22090, technika mieszana (kolaż, akryl, atrament archiwalny), 2022, 100 × 70 cm.

+22427, technika mieszana (kolaż, akryl, atrament archiwalny), 2023, 100 × 70 cm.

+21264, technika mieszana (kolaż, akryl, atrament archiwalny), 2020, 100 × 70 cm.

W swoich pracach Luboš Plný zajmuje się głównie ludzkim ciałem, jego funkcjonowaniem, ograniczeniami i skończonością. Integralną częścią każdego rysunku są szczegółowe zapiski, które pełnią również rolę dziennika artysty. Oznacza początek i koniec pracy nad każdym rysunkiem liczbą dni, które przeżył do tego momentu, a także symbolem gwiazdki i krzyża. Systematycznie notuje również inne dane, takie jak przerwy w rysowaniu.

IZA TARASEWICZ

The Means, The Milieu I, stal, masa asfaltowo-kauczukowa, włókno konopne, popiół, ochra, beton, 2014–2015, 410 × 150 × 180 cm. Dzięki uprzejmości artystki oraz Gunia Nowik Gallery.

Instalacja pt. *The Means, The Milieu* (2014) składa się z tysięcy cienkich metalowych prętów zwisających z sufitu, tworzących modułową, abstrakcyjną siatkę, w której rozmieszczono grupy nachodzących na siebie sześciokątnych form przypominających układy komórkowe. Praca okazała się swoistą „mykobiotą” – podziemnym siedliskiem grzybów – w którego geometryczną strukturę wpleciono rozwijające się organizmy grzybowe, otoczone różnorodnymi materiałami: od pojemników przypominających stalaktyty po liny konopne pokryte gumą oraz panele z włókna.

Praca *The Means, The Milieu I* (2015) stanowi osobny wariant pierwotnego projektu, inspirowany specyficznym sposobem rozmieszczenia zarodników różnych gatunków grzybów oraz ich morfologią. Została zaprojektowana jako urządzenie ograniczające pole materialnych i symbolicznych interakcji. Jej forma odnosi się do diagramów i graficznych modeli wyobrażeniowych, które ukazują usystematyzowaną wiedzę oraz opisują zależności między różnymi zjawiskami.

—

SZILVIA BOLLA

Szilvia Bolla (ur. 1992, Węgry) mieszka i pracuje w Budapeszcie i Hadze. W swojej twórczości wykorzystuje rzeźbę i fotografię do badania osobistych, społecznych i kulturowych aspektów depresji, traumy międzypokoleniowej, pamięci oraz wpływu biopolityki na ciało.

Jej prace były prezentowane m.in. w Fundacji Stefana Gierowskiego w Warszawie, Gossamer Fog, Plicnik Space Initiative oraz Victoria & Albert Museum w Londynie, galerii VUNU w Koszycach, Berlínskej Model w Pradze, Semester 9 w Amsterdamie, a także w galeriach Trafó, Art Quarter i Glassyard w Budapeszcie. Odbyla rezydencje artystyczne w Cité Internationale des Arts w Paryżu, International Studio & Curatorial Program w Nowym Jorku oraz Akademie Schloss Solitude w Stuttgarcie. Współtworzy duet artystyczny Alagya.

—

JOEY HOLDER

Joey Holder jest artystką i badaczką, która stawia filozoficzne pytania dotyczące wszechświata i nieznanых jeszcze zjawisk na styku nauki, technologii oraz interakcji człowieka, maszyny i zwierząt. Jako twórczyni immersyjnych, multimedialnych „światów” współpracu-

je z ekspertami z różnych dziedzin (m.in. biologii morskiej, genetyki czy psychologii behawioralnej). W swoich pracach podejmuje różnorodne tematy, takie jak głębinowe formy życia, spekulatywna ewolucja, ceremonie transformacyjne, pozaludzkie skale czasu czy istoty pozaziemskie.

Jej badania dotyczą także wpływu wierzeń na nasze postrzeganie, interakcję i rozumienie środowiska – tego, jak systemy mitologiczne, kulturowe, polityczne i filozoficzne oddziałują na nasze pojmowanie natury, relację wobec niej (i wobec siebie nawzajem) oraz wartość, jaką przypisujemy ochronie środowiska. Jej twórczość na styku sztuki, ekologii i antropologii dąży do przełamania liniowych i przewidywalnych narracji o środowisku naturalnym, proponując nowe sposoby wyobrażania sobie trajektorii życia oraz podważając dotychczasowe wyobrażenia o ewolucji i adaptacji.

Prace Holder były pokazywane na całym świecie, m.in. w Harvard Museum of Natural History oraz Design Museum w Londynie, na biennale w Sydney, Atenach, Lublanie, Wuhan i Moskwie oraz na Transmediale w Berlinie. Jest również dyrektorką SPUR – platformy wspierającej sztukę cyfrową – oraz przestrzeni artystycznej Chaos Magic w Nottingham.

W 2021 roku została wyróżniona w rankingu „Apollo Magazine” 40 Under 40 za swój wkład w rozwój sztuki i technologii. Jej prace były prezentowane na łamach m.in. „The New York Times”, „The Guardian”, „Frieze Magazine”, „Artforum”, „Art Monthly”, „Flash Art”, „Studio International”, „Dazed”, „VICE” i „BOMB”.

—

DENISA LEHOCKÁ

Denisa Lehocká (ur. 1971) mieszka i pracuje w Bratysławie. W swojej twórczości rozwija „poetykę zwięzłości” – pozornie lekką i ulotną, a w rzeczywistości badając wieloznaczne i nieprzejrzyste relacje między przedmiotami a podmiotami, między rzeczywistością a wyobraźnią. Jej obiekty, rysunki, obrazy i rzeźby zdają się zachęcać do zabawy i dotyku, niczym nie zdradzając, że stanowią efekt żmudnego procesu twórczego, który rozpoczyna się od nawiązania relacji z obiektem, a następnie stopniowo od niego odchodzi, badając nieskończone możliwości kombinacji elementów graficznych. Tworząc antropomorficzne formy („przestrzenne kolaże”), Lehocká zwraca szczególną uwagę na sposób, w jaki funkcjonują w danej przestrzeni. Jej dzieła to materializacje tego, co niematerialne – przedstawienia subiektywności i efemeryczności.

Jej prace znajdują się w kolekcjach m.in. Erste Bank Group w Wiedniu, EVN w Wiedniu, Sammlung Friedrichshof w Wiedniu, European Investment Bank w Luksemburgu, Fiorucci Art Trust w Monako i Londynie, Société Générale w Paryżu, The Daniel and Florence Guerlain Collection i Les Mesnuls w Francji; Slovak National Gallery w Bratysławie.

—

URSULA MAYER

Austriacka artystka, absolwentka studiów magisterskich na Goldsmiths, University of London (2004). W swojej twórczości łączy fikcję spekulatywną, technonaukę, biopolitykę oraz semiotykę kina, wizualizując refleksje nad przyszłą ontologią posthumanistyczną. Laureatka wielu nagród i wyróżnień, m.in. Jarman Award (2014) oraz nagrody im. Otto Mauera (2007). Jest główną badaczką projektu PEEK MTLS finansowanego przez Austrian Science Fund w Wiedniu. Jej prace były prezentowane na licznych wystawach międzynarodowych i biennale, m.in. w Kunsthalle w Bratysławie, High Line w Nowym Jorku, TANK w Szanghaju, na 16. Biennale Sztuki w Stambule, w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, Moderna Museet w Sztokholmie, Hayward Gallery, Southbank Centre, ICA (Institute of Contemporary Arts) i Whitechapel

Gallery w Londynie, 21er Haus w Wiedniu, Kunsthalle Basel oraz Lentos w Linzu.

—

LUBOŠ PLNÝ

Luboš Plný (ur. 1961, Česká Lípa) to czeski malarz i artysta konceptualny, którego prace znajdują się w wielu ważnych kolekcjach krajowych i zagranicznych. Mieszka i pracuje w Pradze. Nieustannie rozwija swoją twórczość artystyczną, przede wszystkim rysunek, malarstwo, sztukę konceptualną i performans. Oprócz rysunków, istotne miejsce w twórczości Plného zajmują projekty. Według artysty najważniejszy z nich to *Model akademicki* (ze względu na złożoność i czas trwania). Kolejnym interesującym rozdziałem w jego życiu jest tworzenie tzw. *Zabawek erotycznych* – trójwymiarowych asamblaży o tematyce erotycznej.

W swoich pracach Plný zajmuje się głównie ludzkim ciałem, jego funkcjonowaniem, ograniczeniami i skończonością. Większość jego dzieł można uznać za „anatomiczne autoportrety”, balansujące na granicy rysunku, malarstwa, sztuki konceptualnej i projektów naukowych. Łączy rysunki wykonane kolorowym tuszem z malarstwem akrylowym i kolażem, uzupełniając je elementami organicznymi.

Pod koniec lat 80. Plný dwukrotnie próbował dostać się na Akademię Sztuk Pięknych w Pradze, lecz bez powodzenia. W 1989 roku zatrudnił się tam jako model, zamierzając zdobyć nieistniejący tytuł „modela akademickiego”. To doświadczenie pozwoliło mu zgromadzić wystarczającą ilość materiałów, by stworzyć pracę dyplomową. W 2000 roku rektor praskiej ASP, Jiří T. Kotlík, uroczyście nadał mu ten tytuł. Od tej pory Plný używa pieczęci „model akademicki” jako swojego podpisu.

W 2017 roku był jedynym czeskim artystą zaproszonym do udziału w międzynarodowej wystawie Viva Arte Viva! na 57. Biennale Sztuki w Wenecji.

W 2021 roku zdobył pierwszą nagrodę w kategorii rysunku na Biennale Sztuki Współczesnej w Skopje (Macedonia).

—

IZA TARASEWICZ

Iza Tarasewicz urodziła się w 1981 roku w Białymstoku. Mieszka i pracuje w Kolonii Koplany w Polsce. W 2008 r. ukończyła Wydział Rzeźby i Działań Przestrzennych Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Jej instalacje rzeźbiarskie przyjmują formę modułowych, elastycznych, mobilnych i rekonfigurowalnych systemów, które łączą surowy i skromny funkcjonalizm z formalną logiką odnalezioną w świecie przyrody, eksperymentami

naukowymi i diagramami – figurami myśli i wykresami relacji, które systematyzują wiedzę i dane oraz abstrakcyjnie opisują interakcje zjawisk.

Artystka czerpie inspirację do swojej pracy z atomizmu klasycznej filozofii greckiej oraz z wyjaśnień rzeczywistości fizyki kwantowej i teorii chaosu XX wieku. Jej rzeźby i zespoły obiektów, które można łączyć w instalacje, są generowane w systemy wypełnione energią, utworzone z trudno rozpoznawalnych materiałów organicznych i nieorganicznych.

Artystka jest zdobywczynią nagrody Bayerischen Kunstförderpreise w dziedzinie sztuk pięknych w roku 2019. W roku 2015 otrzymała nagrodę Spojrzenia Fundacji Deutsche Bank; współorganizatorem tej czołowej nagrody dla młodych polskich artystów jest Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie. W 2013 r. artystka była nominowana do Paszportu Polityki w kategorii sztuki piękne. W 2016 r. Iza Tarasewicz wzięła udział w XXXII Biennale w Sao Paulo, V Międzynarodowym Biennale Młodej Sztuki w Moskwie oraz w XI Biennale w Kwangdzu (Korea Płd.). W 2018 r. artystka reprezentowała Polskę podczas XVI Biennale Architektury w Wenecji we współpracy z grupą CENTRALA. Jej prace pokazywano na licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i zagranicą. Jej monumentalna instalacja *Once Information Has*

Passed Into Protein (Kiedy informacja zamienia się w białko), powstała na zamówienie Art Collection Telekom, jest prezentowana okresowo w Muzeum Sztuk Pięknych w Lipsku.

DOŚWIADCZENIE IMMERSYJNE

W CIEMNEJ TONI MIŁOŚCI

kurator / curated by
MONIKA ŁUSZPAK-SKIBA

14.03–
1.06.2025

OSOBY ARTYSTYCZNE / ARTISTS:

CROSSLUCID

Razieh Kooshki & Vahid Qaderi

Justyna Górowska

*Pochyl twe usta nade mną
I niech po wyjściu z mych ust
Moja dusza przejdzie w Ciebie*

D. Diderot, *Chanson dans le goût de la romance*¹⁹

Miłość można porównać do mandragory – magicznej rośliny, której korzeń przypomina ludzką postać. Pożądany składnik miłosnych mikstur, który, wierzono, że krzyczy i swoim krzykiem zabija, każdego, kto próbuje go wyrwać z ziemi. Tak jak miłość, może być jednocześnie źródłem rozkoszy i cierpienia, a każdy etap związany z jego użyciem niesie ze sobą ryzyko przypominające skok w ciemną otchłań oceanu.

Prezentowane prace opowiadają historie, w których prąd porywa niekiedy zakochanych w mroczne odmęty podświadomości, jednak uczucie staje się w tym procesie źródłem uzdrawiającej siły. Neurobiologiczne objawy miłości, psychiczne procesy transformacji i nowe autonarracje nadające sens temu co fragmentaryczne i zagmatwane. Trzy opowieści, które łączy motyw wody, o miłości rozumianej jako strategia ochrony przed cierpieniem i traumatyzującym nas światem w kryzysie.

19 Cyt. za: R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, tłum. Marek Bieńczyk, Warszawa 1999.

Kolektyw CROSSLUCID w wielokanałowej instalacji *Dwellers Between the Waters* łączy przenikające się rzeczywistości i wirtualne świadomości przeciwstawiając czułość i wrażliwość raniącej przemocy.

Razieh Kooshki i Vahid Qaderi poprzez immersyjne środowisko *VueMod 7 - LOVE* odzwierciedlają rytm intymności i intensywność emocji charakterystyczne dla chwili, w której znikają granice.

Perspektywę zmysłowego połączenia z naturą proponuje Justyna Górowska, zapraszając do ruchu hydroseksualnego, założonego przez duet *cyber_nymphs* (Justynę Górowską i Ewelinę Jarosz).

CROSSLUCID

Dwellers Between the Waters, wideo, dźwięk, 2023, zmienny czas trwania. Poezja: Oxi Pëng, narracja i krajobraz dźwiękowy: Sayaka Botanic, miksowanie dźwięku: Luis McGuire.

Dwellers Between the Waters to film sterowany sztuczną inteligencją oraz wielokanałowa instalacja w formie hybrydowych rytuałów rozgrywających się w przestrzeni między fizyczną obecnością, traumą, pamięcią, uzdrowieniem a wirtualnością.

Polifoniczna struktura pracy przybiera różne formy, które można doświadczać jako serię zdarzeń recytowanych przez rozmaite byty, takie jak woda, wiatr, ziemia, powietrze, algorytm, ale także przez poezję, historię, magię, istoty ludzkie i pozaludzkie.

Łącząc sztuczną inteligencję z praktykami z obszaru magii i alchemii, praca stanowi próbę znalezienia możliwych rozwiązań traum współczesnego człowieka, badając jednocześnie fenomenologiczne i poznawcze osobliwości AI.

Poprzez przywoływanie, kultywowanie i łączenie różnych form świadomości w przestrzeniach wirtualnych, *Dwellers Between the Waters* zaprasza tytułowych „mieszkańców” egzystujących wśród i pomiędzy „rzeczywistościami” do dzielenia się swoimi historiami i doświadczeniami. Te następnie powracają do (tak zwanej) rzeczywistości jako ewoluujące ciągi, materializujące się zarówno w sferze fizycznej, jak i wirtualnej, otwierając nowe perspektywy, współtworząc narracje oraz przekształcając przestrzeń konceptualne.

JUSTYNA GÓROWSKA

Osoby hydroseksualne, łączcie się!, wideo, audio, 2025, 1'30". Muzyka: Agata Polak.

Wideo zaprasza do uczestnictwa w ruchu hydroseksualnym, mającym na celu wprowadzenie idei „hydro” do sfery artystycznej, aktywistycznej i feministycznej, założonego przez duet *cyber_nymphs* – Justynę Górowską i Ewelinę Jarosz. Inicjatorki koncentrują się na rozwijaniu kontekstów związanych z piątą falą feminizmu, z naciskiem na takie kwestie jak: prawa reprodukcyjne, etyka międzygatunkowa, sztuka cyfrowa i ekotechnologia.

Refleksje duetu obejmują również badanie sposobów, w jakie utopie i dystopie przenikają codzienność w kontekście wodnego świata. Ruch ten promuje nowe spojrzenie na relacje między człowiekiem, naturą i technologią.

Więcej informacji oraz manifest można znaleźć na stronie internetowej www.hydroxmanifesto.cargo.site/

RAZIEH KOOSHKI & VAHID QADERI

VueMod 7 – LOVE, wideo, audio, 2025, 6'16".

VueMod to audiowizualna seria prac eksplorujących generatywny dźwięk i reaktywne wizualizacje jako połączenie zarówno świadomych, jak i nieświadomych aspektów istnienia.

VueMod 7 – LOVE to doświadczenie, w którym puls eksperymentalnego dźwięku płynie jak nieprzewidywalny prąd, odzwierciedlając chaos i intensywność emocji. Granice zacierają się a percepcja ulega zawieszeniu. Płynne wzory światła i dźwięku wzajemnie się przenikają, oddając rytm intymności, obsesji i uwolnienia.

CROSSLUCID

Kolektyw artystyczny (zał. 2018) specjalizujący się w interdyscyplinarnych, opartych na współpracy projektach współewoluujących z technologią. Twórczość i badania kolektywu koncentrują się na eksploracji „ja” jako elementu sieci, intymności i osiągnięciu przyjemności w sferze cyfrowej oraz na nowych relacjach człowieka z technologią, postrzeganą jako część sympoetycznej biosfery i uniwersalnej postmaterialnej świadomości.

CROSSLUCID obecnie realizuje swój pierwszy film dokumentalny science-fiction pt. *Translucid* oraz interaktywną instalację *Oceanic Whispers*, która reinterpretuje ochronę ekosystemów morskich i działania na rzecz ekologii poprzez pionierską syntezę technologii, sztuki i współdzielonej własności.

Twórczość kolektywu była pokazywana m.in. w HeK Basel, LAS, Francisco Carolinum Linz, Shanghai Architecture Biennial, Vellum LA, Osaka Museum of Fine Arts, Art Encounters Biennial, MuseumsQuartier, Belvedere 21 oraz Art Basel Miami. Ich prace były zamawiane przez Berggruen Institute, Serpentine Gallery, Google Arts & Culture, Chanel, Nike oraz Modern Media China i inne instytucje.

—

JUSTYNA GÓROWSKA

Justyna Górowska (ona/ono) – hydrofeministka i artystka performatywna, współpracującą przy interdyscyplinarnych projektach na styku sztuki, technologii i aktywizmu społecznego. W 2017 roku przyjęła pseudonim *WetMeWild*, koncentrując się na wyzwaniach środowiskowych związanych z wodą, wykorzystując technologię AR i VR. Współpracuje z kolektywami takimi jak *Nerdk* oraz w duecie *cyber_nymphs*, z którym w 2023 roku wydała *Manifest Hydroseksualny*.

Kuratoruje również projekt BHA – internetowe archiwum łączące sztukę z edukacją ekologiczną dotyczącą wody. Swoje prace wystawiała w Berlinie, Dżakarcie, Warszawie i Nowym Jorku. W 2020 roku uzyskała doktorat na Uniwersytecie Artystycznym w Poznaniu. Obecnie mieszka w Krakowie i wykłada na Wydziale Intermediów Akademii Sztuk Pięknych i Wyższej Szkole Europejskiej.

—

RAZIEH KOOSHKI & VAHID QADERI

Razieh Kooshki

Irańska artystka interdyscyplinarna mieszkająca w Linzu. Jej doświadczenie artystyczne koncentruje się głównie na generatywnych wizualizacjach, eksperymentach z wirtualną rzeczywistością, tworzeniu animacji 3D i sztuce wideo. W projektach generujących wizualizacje na żywo bada płynne połączenie muzyki i nienarracyjnego ruchomego obrazu, dążąc do harmonijnej fuzji tych dwóch elementów.

Brała udział w festiwalach takich jak Ars Electronica, Austria (2021, 2022, 2023), Speculum Artium Festival, Digital Big Screen, Słowenia (2021, 2022), Geneva International Film Festival, Szwajcaria (2022), Athens Digital Art Festival, Grecja (2022), Tehran Contemporary Sound, Berlin, Niemcy (2022) oraz Radar New Media Art Festival (2024).

Vahid Qaderi

Irański artysta multimedialny, twórca muzyki elektronicznej oraz artysta wizualny mieszkający w Linzu. W swojej twórczości koncentruje się na projektowaniu dźwięku i muzyki, eksperymentach z wirtualną i rozszerzoną rzeczywistością, grach wideo, animacji 3D oraz interaktywnych realizacjach audiowizualnych. Jego multidyscyplinarne prace łączą technologię z różnymi praktykami artystycznymi, tworząc immersyjne i interaktywne doświadczenia dźwiękowe i wizualne.

Brał udział w festiwalach takich jak Ars Electronica, Austria (2021, 2022, 2023), Speculum Artium Festival, Digital Big Screen, Słowenia (2021, 2022), Geneva International Film Festival, Szwajcaria (2022), Athens Digital Art Festival, Grecja (2022), Tehran Contemporary Sound, Berlin, Niemcy (2022) oraz Radar New Media Art Festival (2024).