

KOLEKCJE WSPOMNIENI

Wystawa od **24 do 31 kwietnia 2026**

ul. Kopernika 15 Kraków
Budynek dawnego Szpitala
Chorób Wewnętrznych UJ



kbf:

krakers
Cracow Art Week

Wydarzenie organizowane
w ramach
Cracow Art Week
KRAKERS 2026



zespół badawczy
sztuka, architektura, człowiek

uken

Uniwersytet Komisji
Edukacji Narodowej
w Krakowie

KOLEKCJE WSPOMNIENI

uken

Uniwersytet Komisji
Edukacji Narodowej
w Krakowie



kbf:



zespół badawczy
sztuka, architektura, człowiek

Wydarzenie organizowane w ramach
Cracow Art Week KRAKERS 2026

Koncepcja identyfikacji wizualnej,
projekt i skład katalogu: Marcin Kłag

PRACE NA WYSTAWIE

Marta Antoniak
Marcin Białaś
Sebastian Bożek
Józef Gielniak
Agnieszka Dutka
Marcin Kłag
Marzena Kolarz
Robert Kuśmirowski
Agnieszka Łukaszewska
Andrzej Najder
Natalia Nowacka
Przemysław Niemczewski
Mirosław Niesyto
Jacek Pasieczny
Adam Panasiewicz
Alicja Panasiewicz
Piotr Pandyr
Joanna Pawlik

Anna Pichura
Jakub Pierzchała
Dobrosława Rafalska
Mateusz Rafalski
Sania Rodobolska
Barbara Solecka
Bogna Sroka-Mucha
Łukasz Surowiec
Dominika Śomi Śniegocka
Artur Wabik
Witek Winek
Angelika Wojas
Marta Wojciechowska
Marcin Wojciechowski
Sebastian Wywiórski
Anna Zabdyrska
Magdalena Żmijowska

ZESPÓŁ KURATORSKI

Karolina Kolenda, Monika Koziół-Sumera, Agnieszka Łukaszewska

Wystawa od **24 do 31 kwietnia 2026**
ul. Kopernika 15 Kraków
Budynek dawnego Szpitala
Chorób Wewnętrznych UJ

Szpital to miejsce graniczne. Przestrzeń zawieszenia między chorobą a zdrowiem, obecnością a nieobecnością, nadzieją i stratą. To także archiwum ludzkich historii. Zapisanych w murach, przedmiotach, procedurach, dokumentacji. W kontekście wystawy *Kolekcje wspomnień* dawny szpital staje się metaforą pamięci: miejsca, w którym przechowywane są doświadczenia kruche, bolesne, często wyparte. Artyści wchodzą w dialog z tą przestrzenią, traktując ją nie jako neutralne tło, lecz jako aktywnego uczestnika narracji. Ich prace rezonują z historią miejsca: dotykają tematu cielesności, przemijania, rekonwalescencji i rekonstrukcji. W ten sposób kontekst architektoniczny nie jest jedynie scenografią – staje się współautorem wystawy.

W przestrzeni dawnego szpitala, budynku II Kliniki Chorób Wewnętrznych U.J. na ul. Kopernika 15, artyści znaleźli schronienie dla swoich obsesji, pasji i kreacji.

Klucze do wskrzeszonych przez nich światów ukryte są w skrupulatnie gromadzonych zbiorach przedmiotów i obrazów, przywoływanych w instalacjach, fotografiach, multimediami, rysunkach czy też malarstwie. Na osobiste kolekcje autorów składają się ulotne chwile wydobyte z labiryntów pamięci, zarówno te wzniosłe, wyjątkowe, jak i zwykłe, składające się na prozę życia, naznaczone cierpieniem oraz chorobą. To także kadry dostrzeżone czasem tylko kątem oka, rzeczy znalezione na śmietniku, podniszczony przedmioty, pamiątki. Wszystkie zostały umownie skatalogowane w poszczególnych pracach. Subiektywna decyzja autorów decydowała o ich wartości, zmieniała odpady w bezcenne tworzywo dla artystycznych działań.

Jak pisał Walter Benjamin, kolekcjoner nie tyle gromadzi przedmioty, ile buduje z nich osobiste uniwersum. Wyrывa je z ich pierwotnego obiegu i pozbawia wcześniejszej funkcji, tworząc z nich nowe układy znaczeń. W tym sensie przestrzeń dawnego szpitala staje się rozszerzoną metaforą kolekcji. Miejscem, gdzie rzeczy zostają na nowo opisane, zinterpretowane i włączone w inną narrację.

Przywołując swoje wizje, niektórzy wyabstrahowali cenne dla nich przedmioty niczym relikwie, inni sprofanowali je pomijając materialną wartość i poddając recyklingowi. Wykorzystane przez artystów przedmioty można podzielić na emocjonalne pamiątki, związane z różnymi etapami życia i przypadkowo odnalezione obiekty, które stają się punktem wyjścia do twórczych poszukiwań. Hipotetyczne rozwiązania tych detektywistycznych zagadek można próbować odnaleźć w dziełach. Niepozorny, mały detal wytycza w nich tory wspomnień, a dotyk czy spojrzenie, niczym proustowska magdalenka otwiera nieskończone przestrzenie wyobraźni, mistyfikacji oraz pola dla eksperymentu.

ZESPÓŁ KURATORSKI
KAROLINA KOLENDA, MONIKA KOZIOŁ-SUMERA,
AGNIESZKA ŁUKASZEWSKA
KOLEKCJE WSPOMNIEŃ

Do pokazu dołączone zostały także m.in. grafiki Józefa Gielniaka z II połowy XX wieku, z prywatnej kolekcji sztuki. Twórczość artysty silnie powiązana jest z chorobą i murami sanatorium przeciwgruźliczego *Bukowiec* w Kowarch na Dolnym Śląsku.

Zaproszeni do wystawy współcześni twórcy oraz inicjatorzy wydarzenia – zespół *Sztuka, architektura, człowiek* – odnieśli się także do kontekstu miejsca ekspozycji, naznaczonego śladami przeszłości. W przedmiotach i murach zapisany jest przecież ślad życia człowieka, a wrażliwość artysty pozwala odczytać z nich wyjątkowe narracje, a także zapisać nowe, kolejne warstwy historii.

W książce *Material Witness: Media, Forensics, Evidence* (2020) Susan Schuppli stosuje metody tzw. „zwrotu forensycznego”, szczególnie intensywnie rozwijającego się obecnie w badaniach nad traumą, nekropolityką, w kuratorstwie i badaniach artystycznych, eksplorując sposoby, w jakie przedmioty i materiały „świadkują”, będąc jednak czymś więcej niż tylko „dowodami w sprawie”¹. Materialny świadek jest co prawda niemy, jednak w ramach zwrotu forensycznego i „zwrotu ku rzeczom” wypracowane zostały narzędzia umożliwiające nam „przesłuchanie” go – odtworzenie przechowywanych przez przedmiot złożonych interakcji ze światem, by złożyć je w formę opowieści. Jak przypomina Schuppli, tradycyjne rozróżnienie pomiędzy dowodem – materialnym śladem – a świadkiem – ludzkim narratorem wydarzeń – wskazywało na fundamentalny rozdział pomiędzy tym, co nieme, choć materialne, a tym, co językowe, a zatem niematerialne. Akt dawania świadectwa to wybór, wymagający aktywnego działania, jednocześnie posiadający sprawczość. Choć materialny świadek nigdy nie osiągnie sprawczości podobnej świadkom ludzkim, potencjał dawanego przez niego świadectwa wykracza poza bycie jedynie śladem wydarzeń.

Wiele zebranych na wystawie *Kolekcje wspomnień* prac powstało ze śmieci, porzuconych rupieci, odpadków. Praca, podjęta przez artystów i artystki w celu nadania im nowego, artystycznego statusu, przypomina znaną z metod śledczych „analizę śmieci”. Tu jednak śmieci – jeśli tak można nazwać każdy „porzucony” przedmiot – nie stanowią wyłącznie dowodów poszlakowych, umożliwiających odtworzenie historii (zwykle biografii ludzkich użytkowników). Ich status jako materialnych świadków jest istotny także w innym sensie, przenoszącym nacisk z tego, o czym mówią, na to, czym są – „żywotną materią”. Jane Bennett, jedna z pionierek nowomaterialistycznych badań nad przedmiotami „uśmierconymi” przez odrzucenie – takimi jak śmieci czy martwe ciała zwierząt uznanych za „szkodniki” – podkreśla żywotność wszelkiej materii, przejawiającą się w tym, jak się z nią obchodzimy². W praktyce artystycznej – a zatem także w ramach tej wystawy – żywotność materii ujawnia się także w całkowitej transformacji przedmiotu, skuteczniającej się wraz z jego transferem na przestrzeni dyskursów i materialnych światów. Przedmiot ożywa i podróżuje pomiędzy dyskursywnymi porządkami i ontologicznymi statusami – może być śmieciem, dowodem w sprawie, wreszcie galeryjnym artefaktem – a przemianę tę uruchamia podróż pomiędzy materialnymi rzeczywistościami śmietnika, laboratorium medycyny sądowej, galerii. Ulokowanie ekspozycji w budynku byłego szpitala zaciera te granice, dodatkowo czyniąc z przestrzeni – niegdyś szpitalnej, a obecnie, choć tymczasowo, wystawienniczej – kolejnego materialnego świadka, którego

KAROLINA KOLENDA PRZESŁUCHUJĄC MATERIALNYCH ŚWIADKÓW

namacalna obecność raz to nadpisuje na zgromadzonych przedmiotach własne historie, by zaraz przesłuchać zgromadzonych świadków i wydobyć ich relacje.

Dzieje się tak w cyklu Agnieszki Łukaszewskiej *POLFA Kraków*, w którym zebrane przedmioty – kolekcja szklanych i papierowych opakowań z lat 30. XX wieku, ulotek i innych świadków historii krakowskiej POLFY – snują swoją opowieść, przeplataną stale rysunkową narracją artystki i uzupełnianą nachalną obecnością szpitalnego otoczenia. W ramach wystawy *Kolekcje wspomnień* przesłuchanie materialnych świadków wydarzeń ma na celu nie tylko odcyfrowanie zawartej w nich materialnej inskrypcji wydarzeń, ale też skonfrontowanie ich świadectwa z rejestrami indywidualnej pamięci. Intermedialna instalacja Agnieszki Dutki, *MIEJSCA|TRWANIE 2* (2021–2026), podkreśla, jak afektywna relacja z przedmiotem jako świadkiem czyjegoś trwania poddaje jego semantyczną zawartość ciągłym korektom. *Masa spadkowa* Witolda Winka także stanowi zbiór przedmiotów, opowiadających historię międzypokoleniowych relacji (tym razem artystów grafików): przedmiot użytkowy traci pierwotną funkcję, powołany, by w gablocie dawać materialne świadectwo pracy w warsztacie graficznym. W intermedialnej instalacji Marcina Wojciechowskiego, *Low Noise*, obiekty funkcjonują jako materialne nośniki pamięci, ujawniające się poprzez szczeliny, zakłócenia i nieciągłości percepcji. To właśnie ich fragmentaryczność i „szum” nie/pamięci nadają im status świadków, którzy nie tyle opowiadają historię wprost, ile ujawniają jej brak, przesunięcie i potencjalność ponownego odczytania. Z kolei w cyklu *Bez znieczulenia* Magdalena Żmijowska proponuje osobistą kolekcję wspomnień – swoisty relikwiarz bólu – na którą składają się rysunki i wycinanki, ilustrujące doświadczenia wizyt w gabinecie dentystycznym. Projekt *KOMIS*, realizowany przez Łukasza Surowca i Wspólnotę Emaus, to przestrzeń, w której odrestaurowane przedmioty działają nie tylko użytkowo, lecz także jako świadkowie przeszłych wydarzeń: pracy, zużycia i porzucenia. Ich materialność „świadczy” o ekonomii przetrwania – ujawnia sieci troski, naprawy i odzysku, które zazwyczaj pozostają poza dominującymi narracjami kapitalistycznej produkcji. Tymczasowy sklep staje się więc nie tyle miejscem sprzedaży, ile performatywnym archiwum, w którym materia współtworzy opowieść o wspólnocie i alternatywnych obiegach wartości.

Powoływanie materii nieożywionej (choć „żywotnej” w nowomaterialistycznym sensie) na nie-ludzkich, materialnych świadków wydarzeń widoczne jest także w trzykanałowej instalacji audiowizualnej *Suspended / Zawieszona* autorstwa Somy Śniegockiej i Szymona Uliasa (we współpracy z Salomé Pham Van Hué). Tam szczeliny w murach, ulicach i kamieniach stają się nośnikami pamięci o trzęsieniu ziemi w Lizbonie z 1755 roku. Architektura

jako niemy, materialny świadek historii obecna jest także w opatrzonym autorefleksyjnym komentarzem wideo Roberta Kuśmirowskiego *Maj*, gdzie filmowane z bliska ściany i elementy wyposażenia pomieszczeń byłego obozu Majdanek, choć z wolna niszczące, uparcie trwają, swoją materialnością stale uobecniając katastrofę Zagłady.

W swych rozważaniach o materialnych świadkach Schuppli dużą wagę przykładła do zautomatyzowanych form „spojrzenia maszynowego”, czyli technologicznych wynalazków stworzonych, by rejestrować i przechowywać obrazy przeszłości. To właśnie w urządzeniach, takich jak kamery przemysłowe i inne rejestratory obrazu, kwestie materialności i świadectwa zostają splecione w szczególnie sugestywny sposób³. Jednak materialne ślady, zarejestrowane na analogowych i cyfrowych nośnikach, stają się „materialnymi świadkami” dopiero wtedy, gdy historie, które opowiadają, przełożone zostają na język zrozumiały dla ludzkiego odbiorcy i upublicznione. Schuppli pisze o coraz większym znaczeniu technologiczno-naukowych świadków w dochodzeniach związanych ze zbrodnią ludobójstwa, co omawia na przykładzie zbrodni wojennych w Kosowie.

To właśnie w Kosowie i jego stolicy Prisztinie Anna Pichura odnajduje *Najgorszy hotel na świecie*, którego odgłosy utrwała w postaci nagrań terenowych i rejestracji wideo. Choć nagrania audio i wideo to, obok badań DNA i innych ekspertyz laboratoryjnych, najczęściej wykorzystywani „materialni świadkowie”, w działaniach artystycznych ich świadkowanie nie jest narzędziem, a raczej celem samym w sobie, próbą uchwycenia soniczno-wizualnej historii miejsca. Nagrania terenowe stanowią też medium opowieści Przemysława Niemczewskiego w pracy *Krajobraz po katastrofie*, gdzie dźwięk uchwycony na terenie składu osadów przemysłowych w nowohuckim kombinacie tworzy hiperrzeczywistą opowieść o sile natury, która odzyskuje zanieczyszczone tereny.

Materialny świadek technologiczny pojawia się też w cyklu *Gabinet osobliwości* Andrzeja Najdera, gdzie znalezione przez artystę negatywy, porzucone po przenosinach Instytutu Biologii UKEN, przedstawiające preparaty biologiczne, posłużyły do stworzenia graficznej opowieści w technice heliografiury. Wraz z wystawą *Kolekcje wspomnień* wyrwane z ram wizualnego dyskursu medycznego obrazu, wpisane w wizualny dyskurs sztuki, w przestrzeni byłego szpitala wracają do pierwotnego quasi-medycznego kontekstu, gdzie opowiadają jednak odmienne od oryginalnie im przypisanych historie. Podobną translację wypowiedzi materialnego świadka na język innego medium zastosowała Angelika Wojas w cyklu *Wszyscy byli odwrócenii*, proponując malarską eksplorację historii opowiedzianych przez znalezione w kontenerze na śmieci fotografie, ubrania i dokumenty zmarłej sąsiadki.

Choć metody forensyczne, związane z wykorzystaniem fotografii i innych narzędzi umożliwiających wizualną reprezentację świata, odzwierciedlają wzrokocentryzm naukowych „dyskursów prawdy”, obecnie obserwuje się wykorzystanie także innych, nie-wizualnych metod (od badań DNA po analizę sygnałów GPS). Odejście od wzrokocentryzmu sądowych metod forensycznych manifestuje się także w wielu praktykach artystycznych, poszukujących innych niż wyłącznie wizualne sposobów, by uruchomić potencjał materii do dawania świadectwa przeszłych wydarzeń. Przy pomocy zapachowej instalacji *My Personal Scent Cloud*, uzupełnionej elementami wideo i grafikami, Alicja i Adam Panasiewicz budują zniekształconą przestrzeń, gdzie przedmioty ożywają, a granica między materialnym a wirtualnym zostaje zatarta. Z kolei w instalacji *site-specific* Jakuba Pierzchały *Simulacrum Clinicum* haptyczne własności szpitalnych ścian zostają zaburzone pulsującą cyfrową projekcją, ukazującą symulakralne „archiwum” postaci lekarzy i pacjentów, sfabrykowane przez artystę na podstawie fotografii znalezionych w Narodowym Archiwum Cyfrowym, by następnie, w formie projekcji, przetęmało milczenie szpitalnych ścian.

Być może więc to nie my „przesłuchujemy” materialnych świadków, lecz raczej uczymy się od nich nowych form słuchania – takich, które dopuszczają wielogłosowość materii, jej opór, milczenie i nadmiar znaczeń. W tej perspektywie wystawa *Kolekcje wspomnień* nie tyle rekonstruuje przeszłość, ile ujawnia jej nieustanną negocjację pomiędzy tym, co ludzkie i nieludzkie, pamiętane i wyparte, widzialne i ledwie przeczuwalne. Materia nie zamyka tu historii, lecz utrzymuje je w stanie zawieszenia – jako trwające, nigdy w pełni rozstrzygnięte procesy świadkowania.



- ¹ Susan Schuppli, *Material Witness: Media, Forensics, Evidence*, MIT Press, Cambridge, MA, London 2020, s. 3.
- ² Jane Bennett, *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*, Durham and London 2010.
- ³ S. Schuppli, *Material Witness*, s. 4.



MARTA ANTONIAK
PINKY PIGGIES

Pinky Piggies, z cyklu *Meltd*, 2016, technika własna płótno 45 x 36 cm. autorem zdjęcia jest Mateusz Szczypiński.



MARCIN BIAŁAS
VIEW WITH A FIRST-PERSON PERSPECTIVE

Prace z cyklu *View with a First-Person Perspective* podejmują refleksję nad współczesnym doświadczeniem rzeczywistości, w którym granice między pamięcią, symulacją a bezpośrednim przeżyciem ulegają zatarciu. W kontekście wystawy *Kolekcje wspomnień* istotna jest analogia między archiwizowaniem przeszłości a generowaniem doświadczeń w środowiskach symulacyjnych. Perspektywa pierwszoosobowa staje się narzędziem zanurzenia, w którym odbiorca funkcjonuje wewnątrz obrazu, a grafika działa jak interfejs – nie przedstawia, lecz symuluje rzeczywistość, tworząc współczesną formę pamięci.





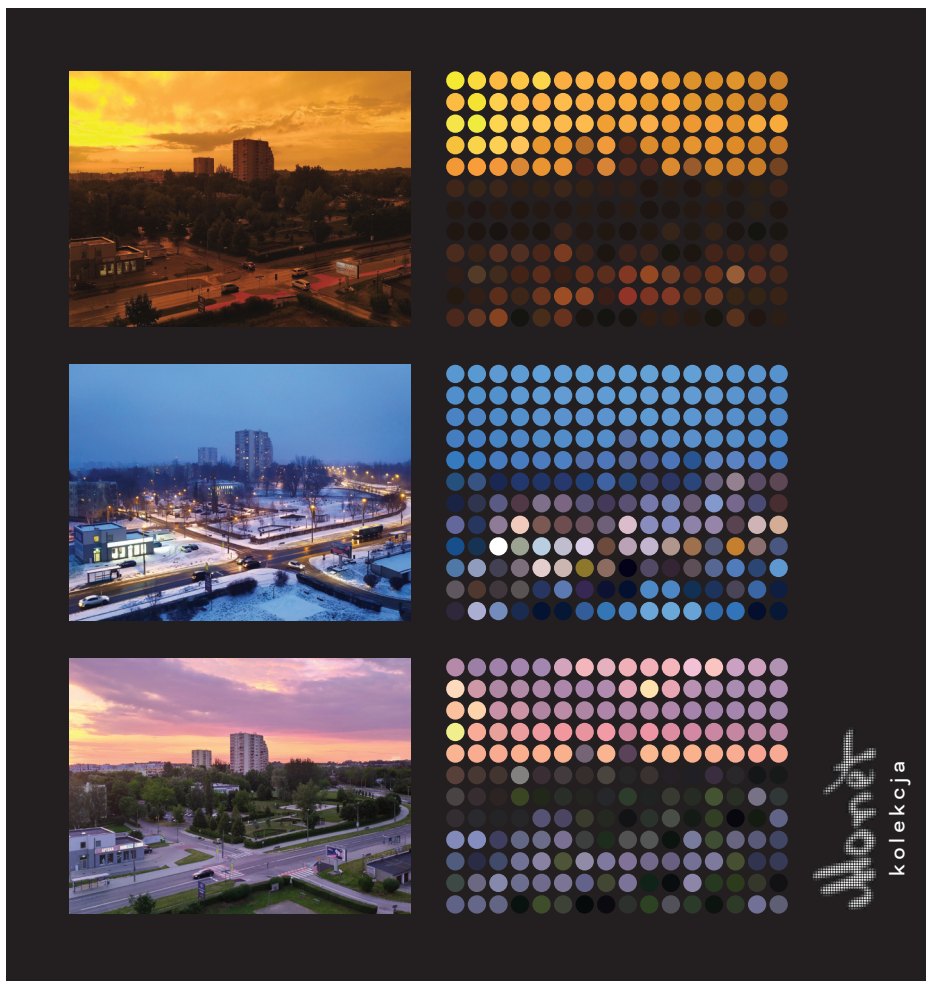
SEBASTIAN BOŻEK PRZEKRÓJ

Instalacja *Przekrój* eksploruje dualizm ludzkiego mózgu – z jednej strony precyzyjnej, organiczno-chemicznej maszyny, z drugiej subiektywnego, poetyckiego repozytorium przeżyć. Naukowe obrazowanie metodą rezonansu magnetycznego (MRI) porównuję z efemeryczną naturą ludzkiej pamięci, procesu łączącego rozproszone w korze mózgowej dane – dźwięki, zapachy i obrazy – w spójne, choć podatne na zniekształcenia narracje. Projekt kładzie nacisk na proces rekonsolidacji – każde przywołanie wspomnienia jest jego ponownym stworzeniem. Poprzez dynamiczne projekcje, obrazy ulegają stopniowej degradacji lub barwnym transformacjom, co odzwierciedla plastyczność mózgu i powstawanie „fałszywych wspomnień”. Podczas gdy rezonans daje nam „obiektywny” rzut struktur, ludzka percepcja generuje mapy pełne zakrzywień, uproszczeń i emocjonalnych wyolbrzymień.



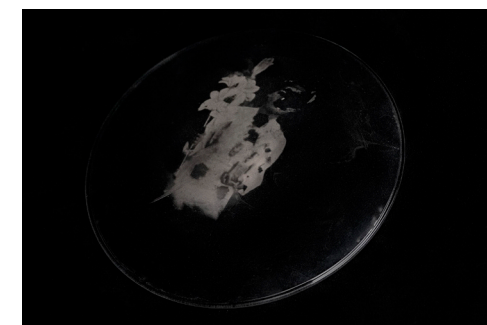
AGNIESZKA DUTKA MIEJSCA|TRWANIE

Ekspozycja zostanie zbudowana z elementów wystawy *MIEJSCA|TRWANIE* zrealizowanej w 2021 r., odnoszącej się do pamięci o ojcu. W nowym układzie i odmiennym ujęciu tworzą one odrębną całość. Pamięć w kontekście twórczości nie jest zamkniętym zbiorem minionych zdarzeń, lecz miesza się z teraźniejszością, a doświadczenie straty wpływa na przesuwanie i aktualizowanie znaczeń. Działanie twórcze staje się w tym sensie sposobem pracy z czasem: nie tyle poprzez jego rekonstrukcję, ile poprzez zapis i reinterpretację.



MARCIN KLAG KOLEKCJA: MONET

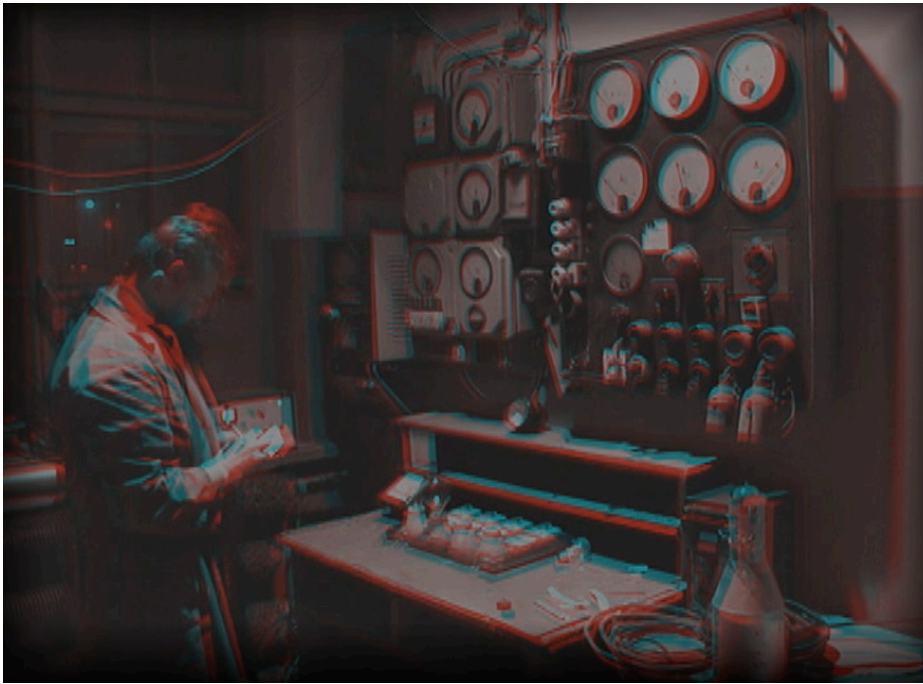
Kiedy Klasyczna Hierarchia Gatunków pod wpływem Williama Turnera i zainspirowanych nim impresjonistów straciła władzę nad światem sztuki można było sobie pozwolić na artystyczną obserwację pogody bez ryzyka straty „punktów” za tematykę obrazu. Za Claudem Monetem, od kilkunastu lat kolekcjonuję zapisy wpływu światła na wyraz otoczenia. Z braku kop siana czy gotyckiej katedry w pobliżu fotograficznie notuję to co jawi się na ulicy za oknem. Zmiany bywają zaskakujące, a zaobserwowane różnice uwiarygadniają cykle malarskie francuskiego impresjonisty, które w młodości wydawały mi się przesadzone w swojej zróżnicowanej gamie kolorystycznej. Widać to na planszach, nie czarno na białym, lecz kolorowo na Czerwonym, Prądniku Czerwonym.



MARZENA KOLARZ ŁZY / PRZYJACIEL NASZ ZASNĄŁ, LECZ IDĘ, ABY GO OBUDZIĆ

Śmierć jest nieodwołalną częścią życia. Odchodząc, człowiek pozostawia pustkę i żałobę – przestrzeń, której nie sposób wypełnić. Z wiekiem coraz silniej odczuwam lęk przed utratą bliskich. Doświadczenie ich odejścia oraz choroby, która wydaje się błędem w porządku świata, staje się punktem wyjścia tej pracy.

Moje obiekty są zapisem niepokoju i próbą akceptacji. Czerń w kolodionie ujawnia obraz – to, co ukryte, wyłania się z ciemności. Ingerując w emulsję, tworzę ubytki i rany, które stają się obrazem pamięci i straty. Opowieść o śmierci jest tu opowieścią o życiu. Przygotowując obrazy fotografuję, pracuję z archiwami, ingeruję też fizycznie w emulsję: zdzieram jej fragmenty, pozostawiam dziury. Gest destrukcji staje się tu równocześnie gestem pamięci.



ROBERT KUŚMIROWSKI „ELEKTRYK” PROJEKCJA FIMOWA

Upowszechnienie elektryczności w szpitalach pod koniec XIX wieku otworzyło nowy etap w diagnostyce i terapii. Urządzenia rejestrujące procesy życiowe, m.in. elektrokardiograf rozwinięty przez Willem Einthoven, pozwoliły odczytywać ciało jako system impulsów elektrycznych. Funkcjonowanie tej aparatury zależało jednak od pracy elektryków i personelu technicznego, którzy instalowali i utrzymywali infrastrukturę energetyczną. Choć pozostawali poza publicznym rozgłosem, to właśnie ich wiedza techniczna umożliwiła rozwój nowoczesnej medycyny.

MAJ / 2015

Maj przywołuje obraz wiosennego poranka w miejscu dawnego obozu Majdanek. Cykl natury trwa, lecz architektura pamięta to, co wydarzyło się w jej wnętrzu. Baraki przetrwały ludzi tak jak puste dzisiejsze sale szpitali i laboratoriów przechowują ślady nieobecnych istnień. Praca odśladania napięcie między odradzającym się życiem a historią przemocy, która pozostaje zapisana w materii miejsca.



AGNIESZKA ŁUKASZEWSKA POLFA KRAKÓW

Cykl prac odnosi się do historii dawnych Krakowskich Zakładów Farmaceutycznych POLFA, sięgając do czasów przedwojennych, kiedy zostały wybudowane w 1931 roku przez szwajcarską firmę i funkcjonowały jako Fabryka Chemiczno-Farmaceutyczna dr A. Wander S.A. Rysunkowa narracja opiera się na kolekcji szkła aptecznego, pudełek, starych opakowań po lekach, gadżetów oraz ulotek z epoki. Zabytkowe artefakty są nie tylko punktem wyjścia do powstania rysunków, ale też ich zbieranie stało się równie istotnym celem. Oryginalne przedmioty są nośnikami historii zakładów i pracujących w nich ludzi.



ANDRZEJ NAJDER
GABINET OSOBLIWOŚCI

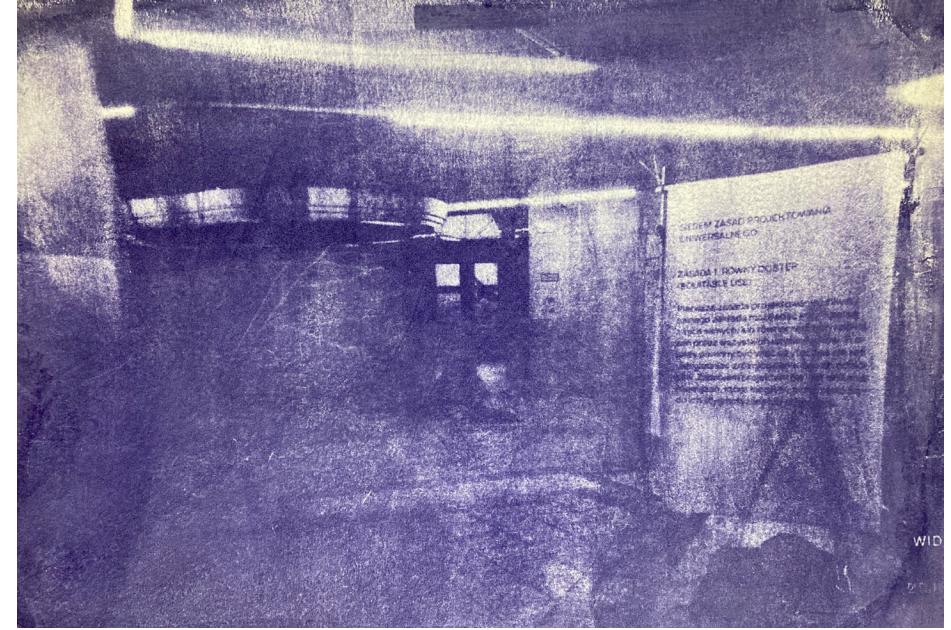
Cykl powstał z kolekcji artefaktów po Instytucie Biologii UP, zgromadzonych w przestrzeni Drukarni Sztuki Instytutu Sztuki i Designu UKEN. Wśród nich znalazły się m.in. negatywy przedstawiające preparaty biologiczne. Ich skanowanie przywołało skojarzenia z filmem *Fantastyczna podróż* (1966) i ideą eksploracji wnętrza ciała. Materiał stał się podstawą „kolekcji wspomnień”, w której obrazy tracą funkcję naukową. Przetworzone w technice heliograviury, funkcjonują jako metafora podróży w głąb „ja”, balansując między materią a abstrakcją.



NATALIA NOWACKA
DEPOZYTARIUSZKA CODZIENNOŚCI

Przestrzeń wspomnień, artefaktów i dokumentów życia autorki i jej najbliższych. Zmieniający się zestaw przedmiotów mających znaczenie sentymalne lub będących dokumentami życia w konkretnym miejscu – wsi Lipnik w Beskidzie Wyspowym.

18 września 1944 roku w odwecie na działania Partyzantów, które wspierane były przez mieszkańców miejscowości oddziały niemieckie spacyfikowały wieś. W wyniku tego działania spalono 126 domów, a z nimi pamiątki rodzinne.



PRZEMYSŁAW NIEMCZEWSKI

Przemysław Niemczewski field rekordysta, artysta dźwiękowy, dokumentalista. Operator dźwięku. Badacz audiosfery miast, w szczególności zanieczyszczeń hałasem. Z nagrań terenowych tworzy kompozycje i kolaże. W latach 2019-2021 dokumentował przemiany polityczne i społeczne w Polsce. Od 2023 roku realizuje dźwiękowy projekt badawczy wokół użytku ekologicznego Kamieniołom Libana. W 2024 przygotował dla portalu SmogLab serię podcastów na bazie nagrań terenowych mało dostępnych przestrzeni zielonych „Zwolnij i posłuchaj”. Montuje podcasty Nowohuckiego Archiwum Społecznego. Prowadzi spacer dźwiękowe.

<https://przemyslawniemczewski.bandcamp.com/album/ziemia-jest-d-wi-kiem>

https://soundcloud.com/przemyslaw_niemczewski

MIROSŁAW NIESYTO DŁUGIE UWAŻNE SPOJRZENIE-II

Prace graficzne oraz proces ich powstawania są badaniem uważności obserwacji, zapisu oraz zacierania się wspomnień. W tym celu wykorzystuję XIX wieczną szlachetną technikę fotograficzną jaką jest guma chromianowa oraz autorski sposób jej naświetlania wykorzystujący współczesną technologię cyfrową.

Planuję za pomocą szlachetnej XIX w. techniki fotograficznej jaką jest guma chromianowa oraz cyfrowej technologii przechwytywania obrazu wykonać kilka prac w przestrzeni szpitala. Prace naświetlone podczas wernisażu dołączą do wystawy dwa dni później.





JACEK PASIECZNY

999

Pod tym tytułem ukrywa się kolejna odsłona cyklu, który powstaje od kilku lat. Towarzyszy on tematom pojawiającym się w moim malarstwie. „Entomologia dróg Polski” to kolekcja najczęściej widywanych na polskich drogach samochodów. Utrzymana jest w konwencji entomologicznych eksponatów zawieszając widza w przestrzeni pomiędzy śladem rzeczywistości rozpoznawalnej, a imaginacją.

Tym razem ze względu na specyfikę miejsca, w którym będą prezentowane skupiam się na używanych w polskim ratownictwie medycznym karetkach i pojazdach pomocniczych.



ALICJA PANASIEWICZ, ADAM PANASIEWICZ MY PERSONAL SCENT CLOUD

Instalacja zestawia fizyczną obecność artystów z materialnością rzeczy – ich trwaniem i charakterystycznym zapachem. Wykorzystano woski zapachowe, które podczas spalania tworzą pierwotne kompozycje zapachowe, budując wielozmysłowe doznania.

Głównym elementem jest stół z obiektami zapachowymi, dopełnionymi wideo i grafikami cyfrowymi. Te ostatnie bazują na skanowanej przestrzeni, eksplorując efekt błędu cyfrowego powstający w procesie skanowania. W efekcie przestrzeń staje się nierozpoznawalna, a obiekty zdają się żyć własnym, autonomicznym życiem, zacierając granice między realnym a wirtualnym.



PIOTR PANDYRA AZYL

Nie jest to zbiór uporządkowany ani kompletny. Przeciwnie – to kolekcja fragmentów, przestrzeń, w której zebrane elementy znajdują schronienie. Jednocześnie stanowi pole napięcia: między potrzebą zachowania a świadomością utraty, między tym, co bliskie, a tym, co nieuchwytnie. W tym projekcie kolekcjonowanie nie oznacza posiadania, lecz ciągłe negocjowanie z przeszłością.



JOANNA PAWLIK CZUŁOŚĆ

Praca koncentruje się na zetknięciu fragmentów ciał. To właśnie w punkcie styku pojawia się czułość – nieoczywista, momentami niepokojąca, dotykająca obszarów uznawanych za tabu. Ciała, oddzielone warstwą materiału, wchodzą w relację opartą na zaufaniu. Dotyk jest tu uważny, niemal proceduralny, a jednocześnie pozostaje gestem bliskości.

Relacja siostrzana buduje oś tej pracy – jako więź oparta na podobieństwie i odbiciu. Spotkanie dwóch ciał tworzy obraz jedności.



**ANNA PICHURA
(WSPÓŁPRACA JAROSŁAW DOWNAR)
NAJGORSZY HOTEL NA ŚWIECIE**

Budynek Hotelu Grand, ulokowany w samym centrum Prisztiny, stolicy Kosowa, był świadkiem burzliwych przemian społecznych, politycznych i ekonomicznych w regionie, począwszy od drugiej połowy lat 70. XX wieku. Obecnie, zawieszony między dawną funkcją a wymaganiami współczesności, jest dostępny dla gości tylko na ich wyraźne życzenie, najlepiej wyrażone osobiście w recepcji. Jego wnętrza to materialne świadectwo napięć między prywatnym a publicznym, między dziedzictwem a degradacją, między chęcią życia i zabawy a tragiczną przeszłością wojny sprzed 30 lat.

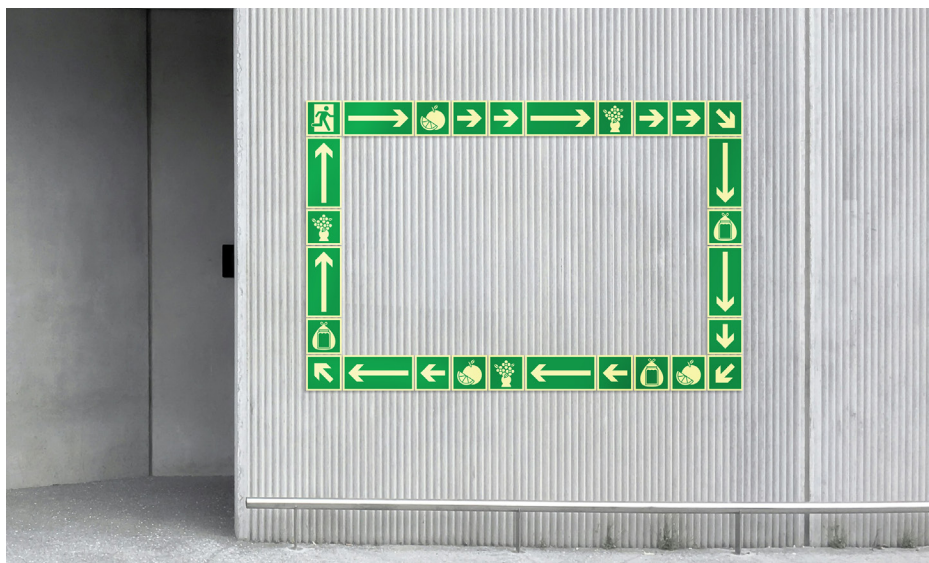
Płyta zawiera nagrania terenowe z pobytu w Hotelu Grand wiosną 2024 roku. Video składa się z ujęć z kilku kolejnych wyjazdów do Kosowa, począwszy od 2023 roku.



**JAKUB PIERZCHAŁA
SIMULACRUM CLINICUM**

Do przestrzeni jednej z sal chorych w budynku dawnej kliniki chorób wewnętrznych wprowadzam projekcję wykorzystującą archiwalne zdjęcia pacjentów i lekarzy znalezionych w Narodowym Archiwum Cyfrowym. Rozbicie zdjęć na pulsujące różnych natężeniem kafle tworzy nowy wymiar archiwum, które nie przechowuje pamięci – produkuje symulakra. Twarze pacjentów w cyfrowym lustrze powracają jako kopie bez oryginału.

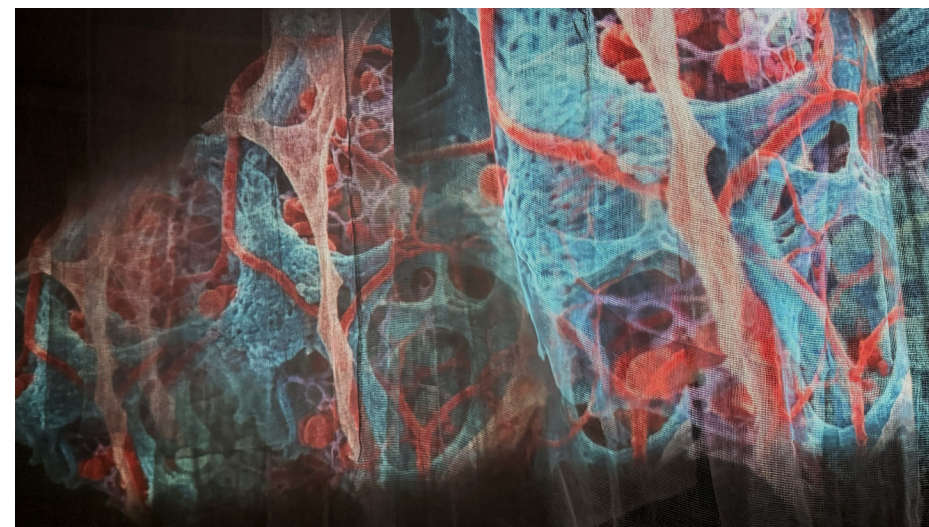
Zdjęcia w domenie publicznej, NAC.



DOBRUSIA RAFALSKA, MATEUSZ RAFALSKI DROGA PRZEZ MĘKĘ

Chorowanie i szukanie diagnozy przypomina podróż przez szpitalne korytarze, gdzie do celu dochodzi się najczęściej metodą prób i błędów, podążając niepewnie za niejasnymi kierunkowskazami. Pacjentów i odwiedzających obowiązują zasady stanowiące swoisty protokół. Tradycja przynoszenia choremu pomarańczy i rosołu w zawiniętym w siatkę stoiku jest wyrazem etykiety szpitalnej. Kolekcja podobnych nawyków wcale nie ułatwia zdrowienia – chorowanie to podróż przez niekończący się labirynt.

Projekt jest wyrazem osobistych przeżyć i frustracji – chorujących i odwiedzających.



SANIA RODOBOLSKA-DUDEK PREPARAT

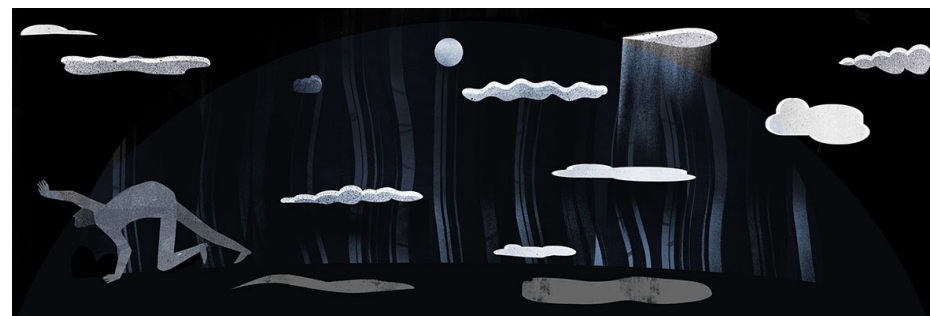
Preparat to instalacja audiowizualna, w której gęsto rozpięte pionowe pasy surowej gazy opatrunkowej stają się ekranem dla projekcji wideo. Materiał wizualny – animowany, hybrydowy, generowany na bazie referencji histologicznych i anatomicznych – nie zawiera rozpoznawalnej dokumentacji medycznej. Ścieżka dźwiękowa oparta na warstwach organicznych i głosie, z momentem otulającego, pełniejszego brzmienia; bez zgrzytów i jazgotu. To odwrócenie tego, co Foucault nazwał spojrzeniem klinicznym (*le regard*) – spojrzenia, które dla skutecznego działania musi redukować pacjenta do kolekcji tkanek i organów. Gaza, materiał w pierwotnej funkcji zakrywający ranę, zostaje przesunięta w funkcję ekranu: zamiast chronić przed spojrzeniem, odsłania wnętrze ciała i pozwala spojrzeć na nie jako na własne.



BARBARA SOLECKA PRZETWORZONE FORMY

Cykl *Przetworzone Formy* to obiekty wykonane z wtórnie wykorzystanych opakowań po artykułach spożywczych – materiałach zaprojektowanych jako tymczasowe i użytkowe. Pocięte na paski i ręcznie zszyte, zyskują nową strukturę oraz autonomiczną formę. Kolor nie jest tu malowany – jest odzyskany. To fragmenty logotypów, kodów kreskowych, etykiet, komunikatów marketingowych. Ślady konsumpcji wyjęte z pierwotnego kontekstu i przekształcone w abstrakcyjną kompozycję.

To obiekty o przemianie: drzewo → papier → opakowanie → odpad → forma stają się osią narracji o cykliczności materii oraz o granicy między tym, co potrzebne i zbędne. Obiekty łączą organiczny kształt z przemysłowym rodowodem, tworząc napięcie między naturą a systemem produkcji.



BOGNA SROKA-MUCHA WĘDRÓWKA O ZMIERZCHU

Praca powstała na bazie mojego doświadczenia z wieczornego spaceru po lesie, podczas którego na chwilę zatraciłam drogę i zaczęłam postrzegać otoczenie z innej perspektywy, pełnej strachu, ale też instynktownej walki o przetrwanie. Zrozumiałam, że znajduję się w stanie, który wielokrotnie odczuwałam w innych sytuacjach, zawieszenia między tym, co znane, a tym, co niewidzialne i niepoznane. Gdy po omacku szukałam znaków: przedmiotów, kamieni i drzew, które mogły naprowadzić mnie na ścieżkę, przypomniała mi się rycina z 1888 roku, z książki Camille'a Flammariona, przedstawiająca wędrowca wychylającego się poza granice znanego świata. Poczułam się jak on, wędrowiec przekraczający granice tego, co znane, i zaglądający w nieznanne. Integralnym elementem realizacji są także przestrzenne obiekty, które łączą to, co wizualne, z tym, co fizyczne.



ŁUKASZ SUROWIEC & WSPÓLNOTA EMAUS KOMIS

Praca dotyczy ekonomii przetrwania, opartej na odzysku, pracy i wspólnocie. Osoby zajmujące się na co dzień renowacją pozostawionych, wyeksploatowanych mebli, porzucanych przedmiotów, znalezionych obrazów, współtworzą z artystą przestrzeń tymczasowego sklepu. Prezentowane obiekty – odrestaurowane i przywrócone do użytku meble – można będzie rezerwować i nabywać.



DOMINIKA ŚOMI ŚNIEGOCKA I SZYMON ULIASZ WE WSPÓŁPRACY Z SALOMÉ PHAM VAN HUÉ SUSPENDED / ZAWIESZONE

Praca *Suspended / Zawieszona* stanowi część performatywnego projektu *Esperar* Śomi Śniegockiej i Salomé Phan-Van-Hué oraz projektu filmowego *Geomancy* Szymona Uliasz i Śomi Śniegockiej, rozwijanego podczas wspólnej rezydencji artystycznej w Zaratan – Arte Contemporânea w Lizbonie. W *Geomancy* artyści odwołują się do geomancji – dawnej sztuki wróżenia z ziemi – jako sposobu odczytywania pęknięć miasta i wyobrażania sobie jego ukrytych historii. Przyjmując trzęsienie ziemi z 1755 roku jako punkt wyjścia, traktują szczeliny w murach, ulicach i kamieniach jako nośniki pamięci, ukrytych narracji i możliwej przepowiedni. Inspirowani *Atlasem Mnemosyne* Aby'ego Warburga, rozwijają swoją pracę poprzez psychogeograficzne dryfy, powolne spacerowanie odsłaniając to, co ujawnia się na granicy snu i jawy.



ARTUR WABIK DAILY UPDATE

Praca jest zapisem moich wspomnień z okresu pandemii COVID-19. Świata oglądanego na ekranie laptopa, pełnego sprzecznych doniesień, spotkań online i obsesyjnego odświeżania zakładki ze statystykami zachorowań. Większość z tych wspomnień wydaje mi się dziś doświadczeniami zapośredniczonymi – jakbym wcale nie brał w nich udziału. A przecież malowałem murale, organizowałem wystawy, chodziłem na protesty uliczne, oraz nielegalne spacerować po lesie i opustoszałym mieście. Pandemiczne wspomnienia uzupełnia zbiór gotyckich gwoździ, przepalonych w 1850 roku w trakcie wielkiego pożaru Krakowa, uznawanego za jedno najtragiczniejszych wydarzeń XIX stulecia.



WITOLD WINEK MASA SPADKOWA

Prezentowany zbiór tworzą przedmioty z różnych momentów i rąk, znalezione w pracowni druku wypukłego lub otrzymane od grafików. To m.in. żebro zwierzęce – kostka introligatorska od prof. Jana Bujnowskiego, deska i grzybek Jerzego Panka, fragmenty dłut, czcionki i mapy. Każdy obiekt ma własną historię użycia lub przekazania. W pracowni rzeczy krążą między pokoleniami, tracą funkcję i stają się śladami pracy. W ten obieg świadomie włączyłem własną pracę z okresu doktoratu jako swój ślad.



ANGELIKA WOJAS
WSZYSCY BYLI ODWRÓCENI

Cykl obrazów i instalacji pod tytułem *Wszyscy byli odwrócenii* jest para-antropologiczną próbą odtworzenia narracji przedstawionych na fotografiach znalezionych w 2019 r. w kontenerze na śmieci. Czarno białe fotografie Wandy Malinowskiej, związanej naukowo z UJ i AWF, są pretekstem do interpretacji malarskiej, próbą ocalenia przeszłości w nowym kontekście. Tworzę w ten sposób interaktywną książkę malarską, która jest rodzajem gry miejskiej. Cykl zawiera łącznie około 20 obrazów, serie fotografii i przedmiotów.

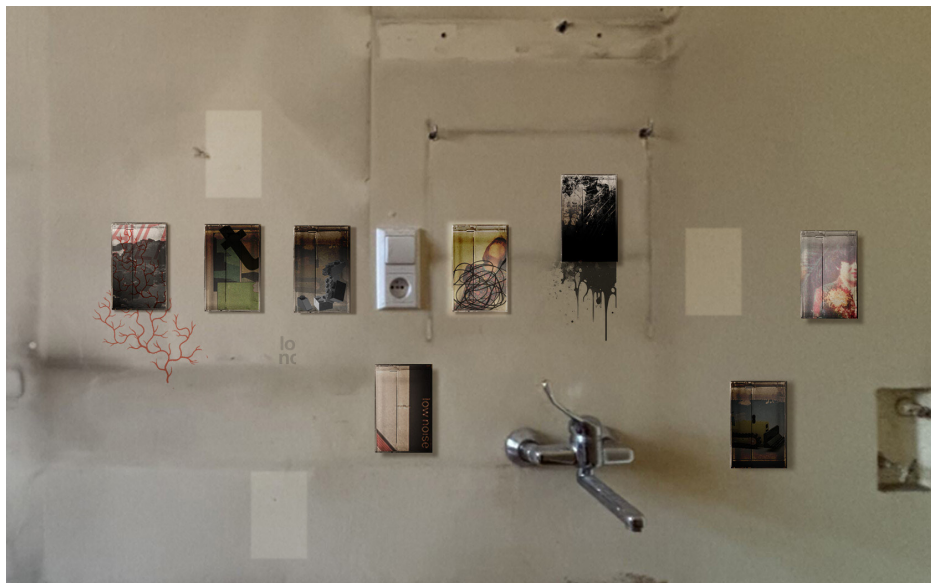
Zamknięcie się w monochromatycznym cyklu, pozwoliło skupić się na formie i treści historii narracyjnych, kryjących się w warstwie wizualnej. Narracja obecna w przedmiotach dostaje nowe życie. Cykl upamiętnia sytuacje codzienne, nieznane z powodu braku znaczenia geopolitycznego. Chwyta tymczasowość przez soczewkę codzienności Krakowa.



MARTA WOJCIECHOWSKA
„PROSZĘ PAŃSTWA, OTO MIŚ...”

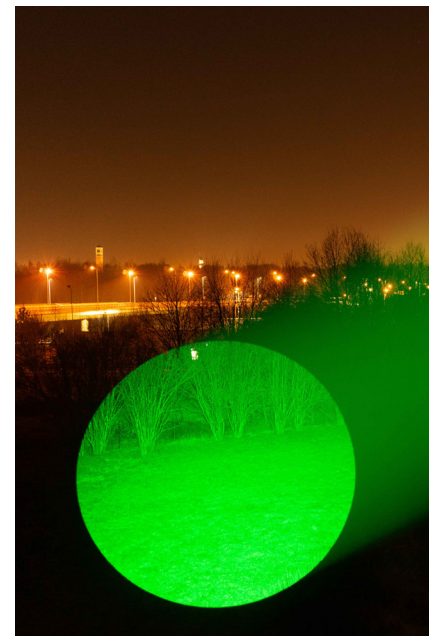
Przytul misia. Ale do krwi? Czy to leczy?

Kolekcja szklanych rzeźb figuralnych zrealizowanych w duchu upcyklingu kryjących sporo znaczeń. Forma przytulanki wzbudza wspomnienia z dzieciństwa a okruchy szkła mogą być resztkami pamięci z miękkiej i przyjaznej, ale bezpowrotnie minionej czasoprzestrzeni. Nagromadzone ostre retrospekcje potrzebują babcinej poduchy i rekonwalescencji. Czy ostre może być miękkie?



MARCIN WOJCIECHOWSKI LOW NOISE

Kameralna instalacja intermedialna, zbudowana z artefaktów przypadkowo odnalezionych w domu rodzinnym, przywołuje osobistą sferę pamięci poprzez nieoczywiste formy skojarzeń. Przedmioty – lub ich fragmenty – z pozoru przypadkowe i nieznaczące, mimowolnie stają się śladami nieopowiedzianych historii; śladami czekającymi na ujawnienie i opowiedzenie, przykrytymi kurzem oraz „szumem” nie/pamięci. Forma osobistej refleksji, eksplorującej wątki czasu przeszłego.



SEBASTIAN WYWIÓRSKI ZASADA NIEOZNACZONOŚCI _ 4.

Cykl działań artystycznych *Zasada nieoznaczoności* stanowi serię efemerycznych instalacji świetlnych realizowanych w przestrzeni przyrody oraz w miejskiej tkance architektonicznej. Prace te mają charakter interwencji czasowych i sytuacyjnych, a ich głównym celem jest analityczny wgląd w istniejącą, a jednocześnie zanikającą strukturę wybranych wycinków rzeczywistości. Cykl funkcjonuje jako otwarty proces, w którym każda realizacja stanowi kolejne ogniwo łańcucha zdarzeń świetlnych, zależnych od miejsca, czasu i warunków zastanych.

TRANSMITER

Elementami budującymi *Transmitter* są stare manualne wiertarki z ich mechanizmami przekładni ruchu. Warunkiem pełnego zaistnienia pracy jest nadanie jej energii początkowej, wprawienie jej w ruch za pomocą korbki. Obiekt, modulując prędkość przekazywanego impulsu, zarazem ją spowalnia i równocześnie potęguje siłę. Wysoka intensywność początkowej prędkości sprawia, że powolny ruch ostatniej przekładni pozostaje wręcz niedostrzegalny, podobnie jak stopniowo pojawiające się rezultaty. Praca unaoacza bezwzględność konsekwencji decyzji, które – odsunięte w czasie – mogą sprawiać wrażenie, jakby nigdy nie miały nastąpić.

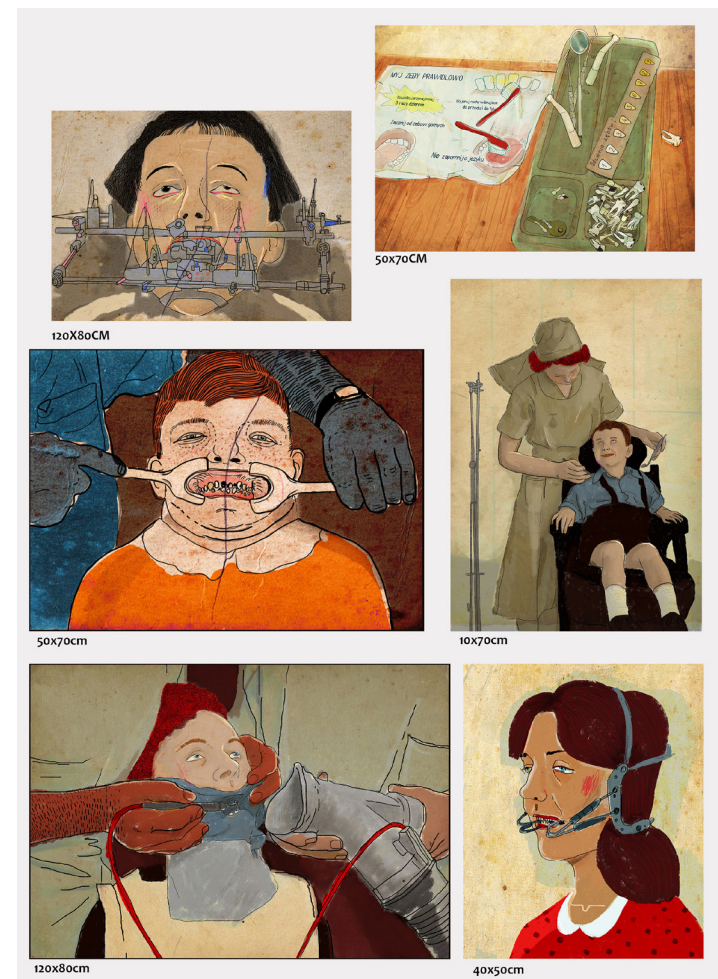




ANNA ZABDYRSKA PORTRETY MATERIALNEGO ŚWIATA

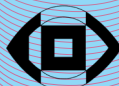
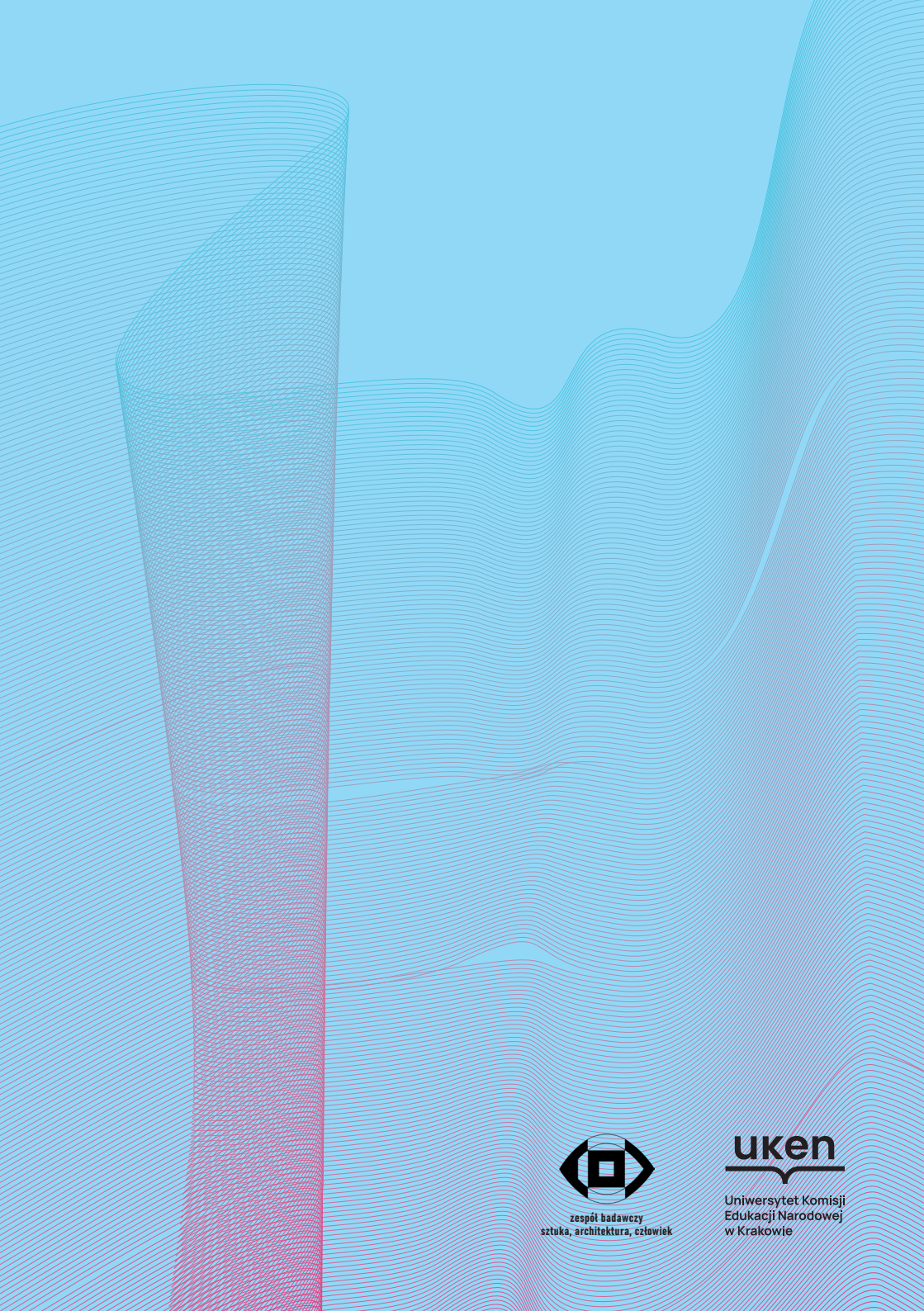
Portrety materialnego świata to opowieść o tym jak szczątki struktur w wyniku dekontekstualizacji ulegają intensyfikacji percepcyjnej. Zjawisko to ujawnia się jako proces nie tylko destrukcyjny, lecz również generatywny – prowadzący do powstawania nowych układów odniesień i znaczeń. Instalacja operuje na styku dokumentacji i interpretacji, porządkując elementy marginalne i przypadkowe w taki sposób, by uwidocznic ich potencjał estetyczny.

W relacji do portretów ważna będzie rola obserwatora, polegająca na interpretacyjnym dopełnianiu struktur poprzez odniesienie ich do własnych doświadczeń percepcyjnych i pamięciowych. Odbiór stanie się procesem współtworzenia znaczeń, w którym fragmenty, niczym ślady, odnajdą swoje echo w indywidualnej wrażliwości i ułożą się w osobiste narracje.



MAGDALENA ŻMIJOWSKA BEZ ZNIECZULENIA

Kolekcja *Bez znieczulenia* to osobista kolekcja wspomnień – narzędzia i wycinanki jako „odpady z gabinetu dentystycznego” przekształcone w relikwie bólu.



zespół badawczy
sztuka, architektura, człowiek

uken

Uniwersytet Komisji
Edukacji Narodowej
w Krakowie