

ROK NIEUSTAJĄCEGO LATA A YEAR OF PERPETUAL SUMMER

Izabela Maciusowicz · Anna Panek · Irmina Staś

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie
Warszawa 2020

ROK NIEUSTAJĄCEGO LATA

Agata Chinowska

Czy umiemy sobie wyobrazić świat bez człowieka? Czy rzeczywiście poważnie traktujemy możliwość samozagłady gatunku ludzkiego?

Stosunek człowieka wobec natury zawsze pozycjonował się na dwóch przeciwległych biegunach. Z jednej strony były to próby zmierzające do przywrócenia jedności człowieka z naturą, dążenia do harmonijnego współżycia z otaczającym go światem fauny i flory, życia w zgodzie z naturą i z jej rytmem. Na przeciwległym biegunie znalazły się wszelkie postawy ostro separujące człowieka od natury, podkreślające jego duchową odrębność, traktujące naturę przedmiotowo – wyłącznie jako źródło zasobów służących zaspokajaniu stale rosnących potrzeb człowieka. W XVIII wieku wraz z początkiem rewolucji przemysłowej utrwalił się pogląd na służebność natury wobec człowieka. Pogłębiła się tendencja do separowania człowieka od innych gatunków i coraz bardziej nachalnego eksploatowania przyrody. Przyjeliśmy postawę „pana i posiadacza” przyrody, jednocześnie uważając własny gatunek za szczególnie wyróżniony przez Boga. Jeden z przedstawicieli takiej wizji świata, Francis Bacon, twierdził, że postęp w naukach ma służyć przede wszystkim polepszeniu stanu człowieka i powiększeniu jego władzy nad naturą. Światopogląd ten zakładał zasadniczą rozumność ludzkiej istoty, jej zdolność do nieskończonego doskonalenia się oraz niewyczerpalność zasobów przyrody, z których człowiek może

czerpać w sposób nieograniczony. Władza człowieka nad naturą oparta na wiedzy daje mu, rzecz jasna, pełną kontrolę nad światem. Dzięki nauce i technice nie ma takiego problemu, którego człowiek nie potrafiłby rozwiązać. Musiało upłynąć sporo czasu, zanim zdaliśmy sobie sprawę, że staliśmy się ekobójcami i że z powodu własnych działań zbliżamy się nieuchronnie do samounicestwienia. Dziś prorokowane przez Bacona „królestwo człowieka” odbija się nam czkawką.

Prezentowana w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie wystawa *Rok nieustającego lata* jest efektem zadania badawczego *Człowiek wobec natury; biologiczność w sztuce*, realizowanego na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie przez trzy artystki: malarki Annę Panek i Irminę Staś oraz fotografkę Iżę Maciusowicz. Założeniem tego badania było szukanie rozwiązań, które pozwoliłyby za pomocą języka sztuki przedstawić wizję świata rozumianą jako całość, gdzie porządek i chaos są częścią kosmosu, a „gen altruizmu” ma tak samo duże znaczenie dla przetrwania gatunków jak chęć dominacji. Artystki zwracają uwagę na pokrewieństwo człowieka z innymi gatunkami, które powinno nas uczyć pokory i ograniczać nasze autokratyczne działania wobec środowiska. W miejsce walki postulują spokrewnianie się, próbę kolektywnego przetrwania razem z innymi gatunkami. Prezentowane prace niezależnie od używanego medium odnoszą się bezpośrednio do trwającej od setek lat degradacji planety, prowadzącej do nieuchronnej katastrofy ekologicznej. Artystki zadają pytania: czy powrót człowieka do korzeni, do pierwotnych związków z naturą jest w ogóle możliwy?, czy język sztuki może stać się sposobem wyrażenia i budowania nowej świadomości ekologicznej?, czy poprzez twórczość artystyczną można wyrazić zagrożenie zagładą ludzkości wynikające z antropocentrycznego postrzegania rzeczywistości?

Tytuł wystawy został zaczerpnięty z książki Naomi Oreskes i Erika M. Conwaya *Upadek cywilizacji zachodniej. Spojrzenie z przyszłości* – fikcyjnej opowieści, której podstawą są badania naukowe. W książce tej historyk z przyszłości opisuje wydarzenia Wieku Półcienia (lata 1988–2093), jak określono sceptycyzm cywilizacji

zachodniej wobec zapowiadanej katastrofy ekologicznej. W wieku XX i na początku XXI kompletnie zignorowano wiedzę naukową, co doprowadziło do katastrofy klimatycznej. W tej fikcyjnej, ale jakże nieprawdopodobnie rzeczywistej historii rok nieustającego lata to rok 2023 (!). Wtedy to niewyobrażalna fala upałów przyczyniła się do strat rzędu 500 miliardów dolarów, spowodowanych pożarami, nieurodzajem oraz śmiertelnością zwierząt domowych. Kosztowała życie 500 000 ludzi. Patrząc na bieżące wydarzenia – rok 2020 przywitał nas falą niewiarygodnych pożarów w Australii – nie mamy już chyba wątpliwości, że książka Naomi Oreskes i Erika M. Conwaya nie należy bynajmniej do gatunku *science fiction*.

Epoka intensywnej działalności człowieka, która w istotny sposób wpływa na destabilizację klimatu, określana jest wieloma terminami: m.in. antropocen, kapitałocen, plantacjocen. Najpopularniejszy to antropocen spopularyzowany przez holenderskiego chemika i badacza atmosfery Paula Crutzena. Amerykańska filozofka Donna J. Haraway w tekście *Antropocen, kapitałocen, plantacjocen, chthulucen. Spokrewnianie się* pisze, że żyjemy w epoce opłakiwania nieodwracalnych strat. „To epoka destrukcji miejsc schronienia dla istot żywych, zapaści systemu” – konkluduje. Haraway uważa, że pojęcie „plantacjocen” jest bardziej precyzyjne, ponieważ podkreśla odpowiedzialność człowieka za degradację środowiska. Ten termin odnosi się bowiem do wykorzystywania planety jako wielkiej plantacji; rolnictwo, połów ryb i hodowla zwierząt prowadzone przez człowieka na ogromną skalę doprowadziły do nieodwracalnej utraty całych ekosystemów.

Wrażliwość malarską Anny Panek kształtuje krajobraz, kontakt z naturą, wyczerpanie na nią i badanie jej. Artystkę fascynuje powrót człowieka do korzeni, do pierwotnych związków z przyrodą: „Nie mogę oswoić się z miastem, z rzeczywistością, w której żyję. Dużo swobodniej czuję się w naturze, w lesie, czyli w otoczeniu, w którym przebywałam jako dziecko. Gdy wchodzisz do lasu, czujesz chłód, wilgoć, zapachy, słońce, ciepło, pomieszczenie tylu różnych wrażeń (...)” – mówi. Oparty na formach abstrakcyjnych język malarski Anny Panek opisuje świat zmysłowy i emocjonalny. W malarstwie tym znajdziemy motywy organiczne, roślinne, kształty antro-

pomorficzne, a także figury geometryczne. Malarstwo Panek jest bardzo intuicyjne, mocno związane z nią samą, z jej codziennością. Anna Panek jest artystką, dla której nadrzędną cechą malarstwa jest haptyczność, zmysłowe odczuwanie. Jej prace są wizualizacją odczuć. Artystka nadaje im konkretny kształt, kolor, miękkość. Komponuje je, malując lub zszywając z fragmentów tekstyliów. W procesie powstawania obrazu kluczowe jest wrażenie, doznanie, podobnie jak w przypadku doświadczania codzienności, jakim jest np. patrzenie na krajobraz czy odczuwanie chłodu. W obrazie nie interesuje jej przedstawienie konkretnych narracji czy opowiadanie historii. Dla artystki najważniejsze jest, żeby obraz stał się odczuciem, przeżyciem samym w sobie. Jej malarstwo jest wynikiem doświadczania świata, próbą wyrażenia tego, co według niej jest istotne, ważne. W epoce postnaturalnej, w której żyjemy, powrót do natury wydaje się już niemożliwy. Dzięki „hipersprawczości” człowieka świat stał się jego wytworem. Świadomość tych „wyjątkowych czasów” jest tematem prac Anny Panek. Artystka stawia pytania: co zysaliśmy, a co straciliśmy, tworząc sztuczne środowisko?, ile pozostało w nas z człowieka pierwotnego – na ile nasze intuicje, zdolności poznania zmysłowego pozwalają nam zrozumieć świat, który już dawno opuściliśmy?

Temat ten porusza film *Dziki życie*, opowiadający o afirmacji natury, pierwotnych siłach przyrody. Jest to *found footage* oparty na filmie François Truffauta *Dziki dziecko*, inspirowanym prawdziwą historią o jedenastoletnim dzikim chłopcu znalezionym w lesie w południowej Francji w XVIII wieku. Chłopiec nie miał nigdy kontaktu z cywilizacją, trafia pod opiekę młodego lekarza, który zajmuje się jego edukacją, przystosowaniem do życia wśród ludzi. W filmie *Dziki życie* Anna Panek odwraca fabułę filmu i wektor przemiany bohatera. Chłopiec cofa się, zamiast rozwijać swoje umiejętności społeczne, od stanu dzikości do bycia ucywilizowanym. Startuje z poziomu człowieka przystosowanego i z czasem staje się coraz bardziej dziki. Tęskni za nocami spędzonymi w lesie i moknięciem w deszczu. Annę Panek interesuje napięcie pomiędzy stanem pierwotnym człowieka i jego cywilizacją. Jej film opowiada o silnym związku człowieka z naturą, podążaniu za nią, o zmysłowym odbieraniu świata.

Z kolei Irminę Staś fascynuje nietrwałość i przemijalność życia, a także niepewność funkcjonowania w świecie i fenomen cykliczności przyrody. W swoich pracach często wykorzystuje formy organiczne i biologiczne kształty takie jak kości, włosy, krwinki, mięso, łądygi, korzenie, za pomocą których tworzy abstrakcyjne pejzaże. Staś konsekwentnie konstruuje swój język malarski. Wypracowała sobie bardzo charakterystyczny styl wykorzystujący multiplikację motywu. Artystka upraszcza i redukuje element rzeczywistości, doprowadzając go do abstrakcji.

Prezentowany na wystawie wybór prac pochodzi z dwóch serii *Przekroje* (prace czysto abstrakcyjne) i *Ornamenty*. Ten ostatni to najnowszy cykl, w którym artystka również wypowiada się językiem abstrakcji. W tym cyklu mocniej jednak niż we wcześniejszych pracach odbijają się echa figuratywności. Oprócz obrazów olejnych na płótnie i akwareli Staś stworzyła wielkoformatowe płótna – koldry, wykorzystując tekstylia jako środek wyrazu. Artystka odnosi się z jednej strony do malarstwa ściennego, z drugiej – do tekstylnych tapet ściennych bogato zdobionych ornamentem. Odwołuje się do znaczenia i funkcji ornamentu, który nie tylko podnosił walory estetyczne architektury i rzemiosła artystycznego, ale również zawierał symboliczne treści. Prace z tego cyklu to kompozycje złożone ze zmultiplikowanych kształtów. Lejtmotywnym są tu fragmenty ciała ludzkiego – zęby, kości, kobiece piersi. Powstanie tych prac zrodziło się z poczucia nieuchronnej katastrofy. W dekoracyjnych *Ornamentach* artystka porusza takie zagadnienia jak spokrewnianie się gatunków, genetyczne podobieństwa, więzy krwi, wielogatunkowość, bliskość, tożsamość, przyciąganie się. Staś niepokoi niepewność bycia w świecie, nieuchronne dążenie ku zagładzie i towarzyszący temu marazm, denerwujący impas. Multiplikacja motywu zęba i kości może być interpretowana jako skracanie się długości życia, a także pewna pozostałość po wymarłym gatunku. Artystka sygnalizuje zbliżającą się katastrofę ekologiczną, której coraz bardziej prawdopodobną konsekwencją będzie wymarcie życia na Ziemi. W tym kontekście na myśl przychodzi również biblijny motyw „płaczu i zgrzytania zębami” jako wyrazu nieuchronnej kary za haniebne czyny człowieka. Z kolei powtarzający się motyw kobiecych piersi podkreśla wielogatun-

kowość, przypominając nam pokrewieństwo z innymi gatunkami. Nasuwa to głęboką myśl o współzależności i uświadamia nam, że nasza ekspansja wpływa na inne organizmy, a jeśli inne gatunki nie przetrwają, my również zginiemy. Oczywiście kobieca pierś symbolizuje także przekazywanie życia, przetrwanie gatunku – kobieta rodzi i karmi potomstwo. Motyw karmiącej piersi przywodzi na myśl boginię Gaję: Matkę-Ziemię, boginię płodności i macierzyństwa. W dzisiejszym dyskursie dotyczącym epoki człowieka hipoteza Gai jest podawana w wątpliwość. Hipoteza ta zakłada, że wszystkie żyjące na Ziemi organizmy prowadzą działania sprzężone dla zachowania optymalnych warunków życia na naszej planecie i przystosują się do nowych warunków ekologicznych, a w razie np. katastrofy ekologicznej zostanie przywrócona równowaga biologiczna i tym samym zachowane życie na planecie. Obecnie nauki o Ziemi przyjmują tzw. słabą hipotezę Gai mówiącą, że stabilizujący wymiar Gai nie może być już przyjmowany za pewnik.

Podobne odczucia towarzyszyły Izabeli Maciusowicz w czasie pracy nad cyklem fotografii *Katalog niepewności*. Te prace są wyrazem wątpliwości, niepewności i obaw autorki związanych z konsekwencjami ekobójczej działalności człowieka na Ziemi. Artystce towarzyszy przekonanie o nieuchronnych zmianach, przecucie, że jest już za późno. W prezentowanych na wystawie fotografiach dominuje apokaliptyczna wizja ekozagłady. Wyczuwa się w nich świadomość nieodwracalności strat. Zdjęcia te przypominają abstrakcyjne obrazy; trochę rozmyte, nieostre. Przedstawiają świat rzeczywisty, fragmenty drzew, roślin, glebę. Artystka zmniejszając kadr, przedstawia je w sposób niedosłowny. Pobudza tym wyobraźnię widza, „zmuszając” go do refleksji, baczego przyglądania się obrazom i identyfikowania fragmentów świata rzeczywistego. Pokazywany zestaw fotografii opisuje potencjalne widoki przyszłości, oczywiście tej mało optymistycznej – krajobraz pustynny, wyjąłową wypaloną glebę, spękane konary drzew, wyschłe koryta rzek. Świat bez zieleni. W świecie kreowanym przez Maciusowicz ten kolor już nie istnieje, dominują odcienie szarości i czerni, tylko czasem pojawia się błękit. Czyżby artystka widziała jednak nadzieję na wyjście z impasu?

A YEAR OF PERPETUAL SUMMER

Agata Chinowska

Can we imagine a world without the human race? Are we really serious about the possibility of self-destruction of the human species?

Humanity's attitude towards nature has always positioned itself at two opposite poles. On the one hand, there were attempts to restore the unity of humanity with nature, striving for harmonious coexistence with the surrounding world of flora and fauna, living in harmony with nature and its rhythm. At the opposite pole are all attitudes that sharply separate humans from nature, emphasising their spiritual separateness, treating nature as an object – only as a store of resources to meet the ever-growing needs of humanity. In the 18th century, with the beginning of the Industrial Revolution, the view of nature as subservient to humans was consolidated. The tendency to separate humans from other species and to exploit nature in an increasingly pushy manner deepened. We adopted the attitude of the “lord and master” of nature, while at the same time considering our species to be particularly favoured by God. One of the representatives of such a vision of the world, Francis Bacon, claimed that progress in science was primarily to improve the human condition and increase human power over nature. This worldview presupposed some fundamental rationality of human beings, their ability to improve themselves infinitely and the inexhaustibility of the natural resources on which they could

draw in an unlimited way. Humanity's power over nature based on knowledge obviously gives them full control of the world. Thanks to science and technology, there is no such problem that humanity could not solve. Much time had to pass before we realised that we are guilty of ecocide and that by our own actions, we are inevitably approaching self-destruction. Today, the "kingdom of man" prophesied by Bacon leaves a sour taste in the mouth.

A Year of Perpetual Summer, an exhibition presented at the National Ethnographic Museum in Warsaw is the result of the *Man versus Nature: Biology in Art* research study, carried out at the Faculty of Media Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw by three artists: Anna Panek and Irmina Staś, painters, and Iza Maciusowicz, photographer. The aim of the project was to look for solutions that would allow the language of art to present a vision of the world understood as a whole, in which order and chaos are part of the cosmos and the "altruistic gene" is just as important for the survival of species as the desire to dominate. The artists pay attention to human connection with other species, which should teach us humility and limit our autocratic actions towards the environment. Instead of fighting, they postulate a relationship, an attempt at collective survival together with other species. The presented works, regardless of the medium used, directly refer to the degradation of the planet that has progressed for hundreds of years, leading to an inevitable ecological disaster. The artists ask the question whether the return of humanity to its roots, to its original connections with nature is possible at all. Can the language of art become a way of expressing and building a new ecological awareness? Is it possible for artistic creation to express the threat of annihilation of humanity resulting from an anthropocentric perception of reality?

The title of the exhibition was taken from Naomi Oreskes and Erik M. Conway's book *The Collapse of Western Civilization: A View from the Future* – a fictional story based on scientific research. In this book, a historian from the future describes the events of the "Period of the Penumbra" (1988–2093), a term used to describe the scepticism of Western civilisation about the foretold ecological

disaster. In the 20th and early 21st centuries, scientific knowledge was completely ignored, leading to a climate disaster. In this fictitious but unbelievably real story, the year of the perpetual summer is 2023 (!). It was then that an unimaginable heatwave contributed to losses of about 500 billion dollars due to fires, crop failures and livestock mortality. It also cost the lives of 500,000 people. Looking at current events – the year 2020 saw a wave of unbelievable fires in Australia – we have no doubt that Naomi Oreskes and Erik M. Conway's book by no means belongs in the science-fiction genre.

The era of intensive human activity, which has a significant impact on the destabilisation of the climate, is referred to by many terms, including Anthropocene, Capitalocene and Plantationocene. The most popular is Anthropocene, popularised by Paul Crutzen, a Dutch atmospheric chemist and researcher. In *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin*, the American philosopher Donna J. Haraway writes that we live in an era of mourning irreversible losses. "This is an era of destruction of places of refuge for living beings, the collapse of the system," she concludes. Haraway believes that the use of the term "Plantationocene" is more precise because it more accurately emphasises the responsibility of humans for environmental degradation. It refers to the use of the planet as a large plantation; agriculture, fishing and animal husbandry on an industrial scale has led to an irreversible loss of entire ecosystems.

The painting sensitivity of Anna Panek has been shaped by the landscape, contact with nature, sensitisation to it and its exploration. The artist is fascinated by the return of humans to their roots, to their original connections with nature: "I can't get used to the city, to the reality I live in. I feel much more at ease in nature, in the forest, the places I spent time in when I was a child. When you go into the woods, you feel the cold, moisture, smells, sunshine, warmth, and a mixture of so many different impressions [...]," she says. Anna Panek's painting language, based on abstract forms, describes a sensual and emotional world. In these paintings, we can find organic and plant motifs, anthropomorphic shapes, as well as geometric figures. Panek's paintings are very intuitive, strongly

connected with her everyday life. Anna Panek is an artist for whom tangibility and sensory experience are the main feature of painting. Her works are visualisations of sensations. The artist gives them a specific shape, colour, softness. She composes them with paint or sews them together from textile fragments. In the process of creating an image, the impression, the sensation, is the key, as in the case of experiencing everyday life, such as looking at a landscape or feeling the cold. She is not interested in presenting specific narratives or telling stories through paintings. For the artist, the most important thing is that the painting becomes a sensation, an experience in itself. Her painting is a result of experiencing the world, an attempt to express what she thinks is important and meaningful. In the post-natural era in which we live, a return to nature seems impossible. Thanks to humanity's "hyperagency", the world has become their product. Awareness of these "exceptional times" is the subject of Anna Panek's works. The artist poses questions: what have we gained and lost by creating an artificial environment, how much remains of the original human being in us – to what extent do our intuitions and sensory cognition skills allow us to understand the world we have long since left?

This topic is touched upon in the film *Wild Life*, which talks about the affirmation of nature, the primitive forces of nature. The film is made in the found-footage style, based on François Truffaut's film *The Wild Child*, which was inspired by a true story. It is the story of an eleven-year-old wild boy found in a forest in southern France in the 18th century. Until that moment, the boy had no contact with civilisation and people. He is cared for by a young doctor, who deals with his education and adaptation to life among people. In *Wild Life*, Anna Panek reverses the plot of the film and the vector of the protagonist's transformation. The boy regresses instead of developing his social skills from wildness to being civilised. He starts out at the level of an adapted man and over time becomes increasingly wild. He misses the nights spent in the forest and getting wet in the rain. Anna Panek is interested in the tension between the original state of humanity and its civilisation. Her film is about the strong relationship between humans and nature, about following nature, about a sensual perception of the world.

Irmina Staś, on the other hand, is fascinated by the impermanence and transience of life, as well as the uncertainty of functioning in the world and the phenomenon of cyclical nature. She often uses organic and biological forms in her works, such as bones, hair, blood cells, meat, stems and roots, to create abstract landscapes. Staś consistently constructs her painting language. She has developed a very characteristic style, using multiplication of the motif. The artist simplifies and reduces the element of reality to abstraction.

The selection of works presented at the exhibition comes from two series: *Sections* (purely abstract works) and *Ornaments*. The latter is the latest series in which the artist also speaks the language of abstraction. In this series, however, echoes of figurativeness are stronger than in earlier works. Apart from oil paintings on canvas and watercolours, Staś created large format canvases – quilts, using textiles as a means of expression. The artist refers, on the one hand, to mural painting, on the other, to richly ornamented textile wallpapers. She refers to the meaning and function of the ornament, which not only raised the aesthetic value of architecture and artistic craftsmanship, but also carried symbolic content. Works from this series are compositions of multiple shapes. The leitmotif here is fragments of the human body, such as teeth, bones, female breasts. The creation of these works was born of a sense of inevitable disaster. In her decorative *Ornaments*, the artist touches upon such issues as species relatedness, genetic similarities, blood ties, multitude of species, closeness, identity, attraction. Staś is anxious about the uncertainty of being in the world, the inevitable pursuit of annihilation and the accompanying stagnation, the annoying impasse. Multiplication of the tooth and bone motif can be interpreted as a shortening of life expectancy as well as a certain remnant of an extinct species. The artist signals an impending ecological catastrophe, which is more and more likely to result in the extinction of life on earth. In this context, the biblical motif of "wailing and gnashing of teeth" also comes to mind as an expression of the inevitable punishment for the shameful acts of humanity. The recurring motif of female breasts, on the other hand, emphasizes the multitude of species, reminding us of our kinship with other species. This gives

us a profound idea of interdependence and makes us aware that our expansion affects other organisms, and if other species do not survive, we too will die. Of course, the female breast also symbolises the transmission of life, the survival of the species – the woman gives birth and feeds her offspring. The motif of the nourishing breast evokes the goddess Gaia: Mother Earth, goddess of fertility and motherhood. In today's discourse on the human era, the Gaia hypothesis is questioned. This hypothesis assumes that all organisms living on Earth lead activities coupled to maintaining optimal living conditions on our planet and adapt to new ecological conditions, and in the event of, for example, an ecological disaster, biological balance will be restored and life on the planet will thus be preserved. Nowadays, earth sciences have adopted the so-called weak Gaia hypothesis, which states that Gaia's stabilising dimension can no longer be taken for granted.

Similar feelings accompanied Izabela Maciusowicz while working on her photographic series *A Catalogue of Uncertainty*. Her works are an expression of the artist's doubts, uncertainties and fears related to the consequences of the ecocidal human activity on the Earth. The artist is convinced of inevitable changes, feeling that it is already too late. The photographs presented at the exhibition are dominated by an apocalyptic vision of eco-extinction. The awareness of the irreversibility of losses is palpable in them. These photographs resemble abstract pictures; a little fuzzy, blurry. They present the real world, fragments of trees, plants, soil. By closely cropping the frame, the artist presents them in a non-literal way. She stimulates the viewer's imagination by "forcing" them to reflect, look at the images closely and identify fragments of the real world. The set of photographs at the exhibition describes potential views of the future, certainly the less optimistic one – a desert landscape, barren, burnt soil, cracked tree branches, dry river beds. A world without greenery. In the world created by Maciusowicz, green no longer exists, shades of grey and black dominate, with perhaps the occasional flash of blue. Does this mean the artist is seeing some hope for a way out of the deadlock?



Izabela Maciusowicz, z cyklu *Katalog niepewności*,
2019, fotografia, wydruk cyfrowy, 75 × 50 cm
from the series *Catalogue of Uncertainty*, photograph, digital print

ROK NIEUSTAJĄCEGO LATA A YEAR OF PERPETUAL SUMMER

Izabela Maciusowicz • Anna Panek • Irmina Staś

16.02 – 3.03.2020

Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie

16 Feb – 3 Mar 2020

The National Ethnographic Museum in Warsaw







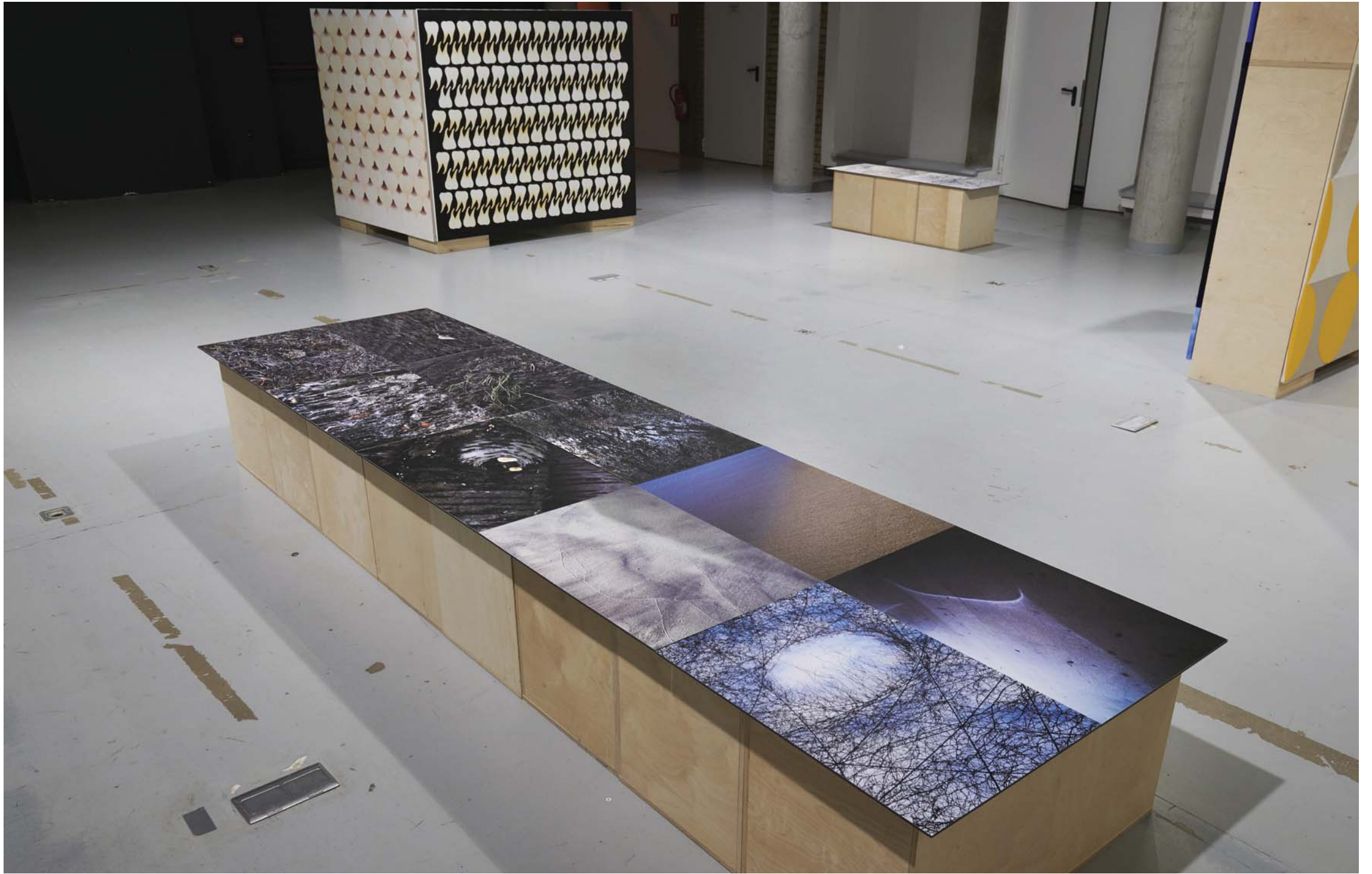


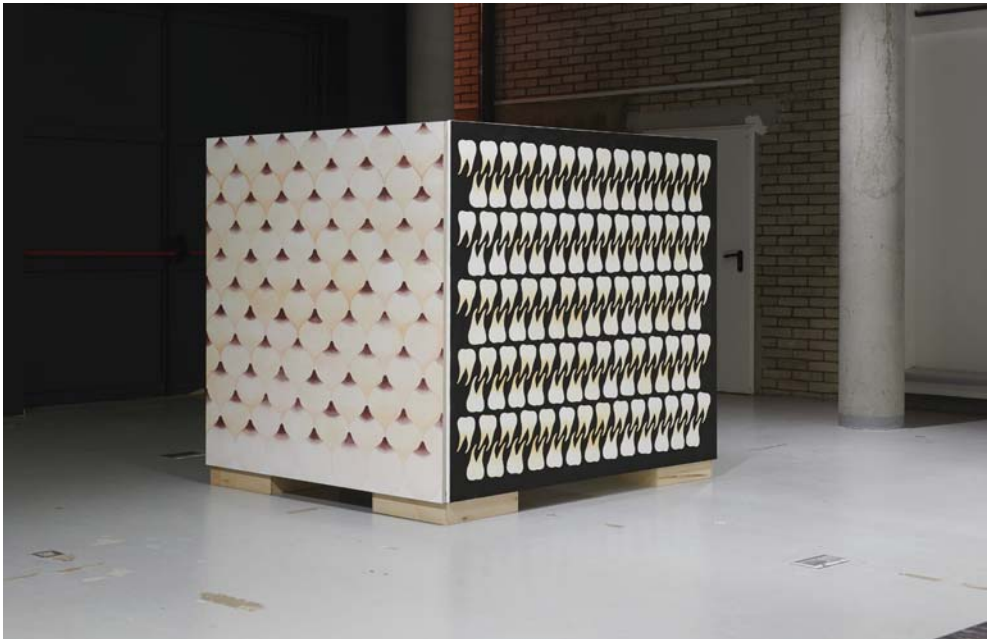


WYJŚCIE
EMERGENCY EXIT













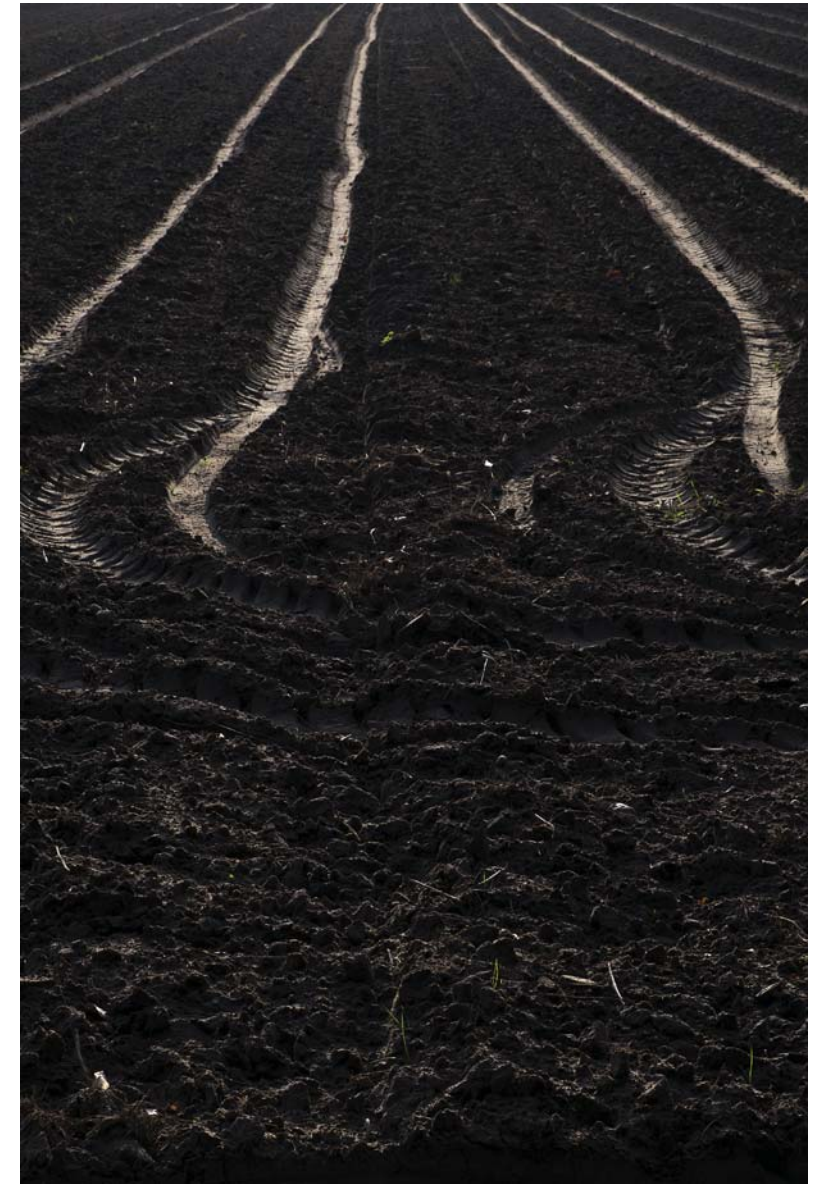




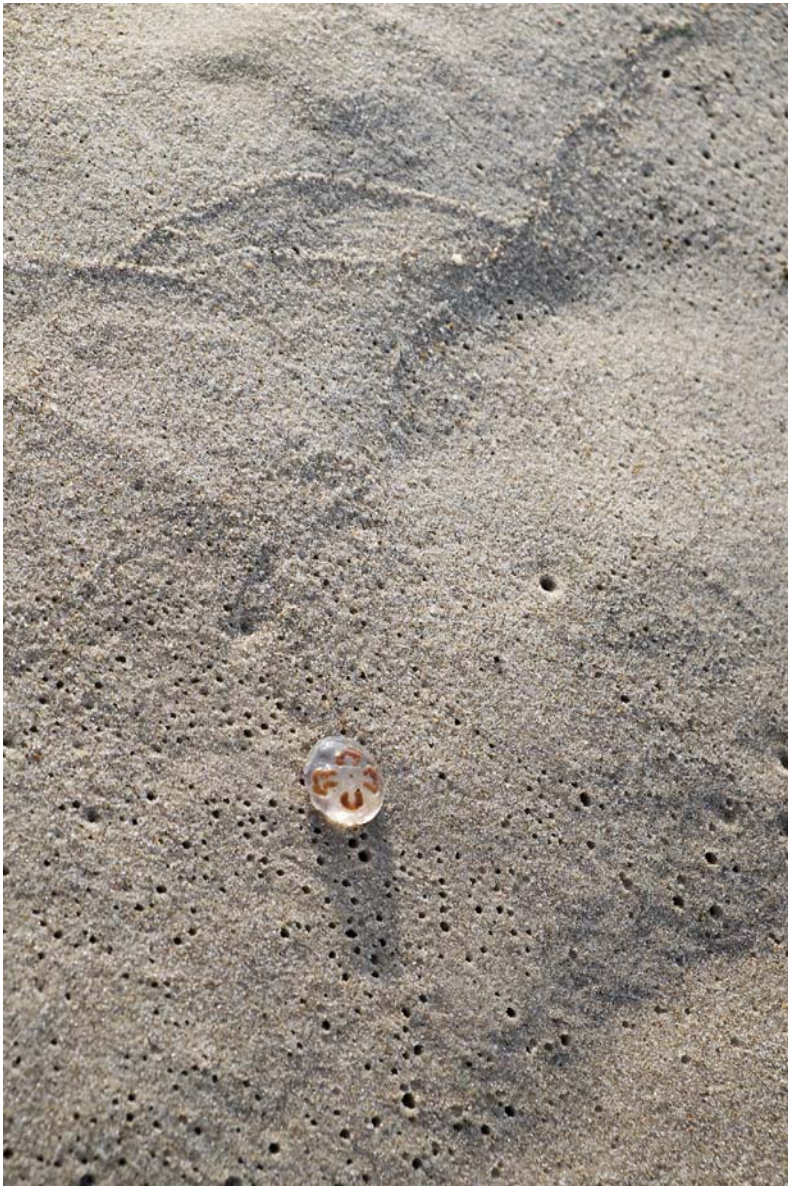
Izabela Maciusowicz

Absolwentka Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Uzyskała stopień doktora sztuki na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie obecnie pracuje jako nauczyciel akademicki. Członek Związku Polskich Artystów Fotografików. Kolekcjonerka albumów fotograficznych. Z aparatem fotograficznym eksploruje otaczającą ją przestrzeń.

Graduate of the Adam Mickiewicz University in Poznań. She received the degree of Doctor of Fine Arts at the Faculty of Media Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw, where she currently works as an academic teacher. Member of the Association of Polish Art Photographers. Collector of photo albums. With her camera, she explores the space that surrounds her.



Izabela Maciusowicz, z cyklu *Katalog niepewności*,
2019, fotografia, wydruk cyfrowy, 75 × 50 cm
from the series *Catalogue of Uncertainty*, photograph, digital print



Izabela Maciusowicz, z cyklu *Katalog niepewności*,
2019, fotografia, wydruk cyfrowy, 75 × 50 cm
from the series *Catalogue of Uncertainty*, photograph, digital print



Izabela Maciusowicz, z cyklu *Katalog niepewności*,
2019, fotografia, wydruk cyfrowy, 75 × 50 cm
from the series *Catalogue of Uncertainty*, photograph, digital print



Izabela Maciusowicz, z cyklu *Katalog niepewności*,
2019, fotografia, wydruk cyfrowy, 50 × 75 cm
from the series *Catalogue of Uncertainty*, photograph, digital print



Izabela Maciusowicz, z cyklu *Katalog niepewności*,
2019, fotografia, wydruk cyfrowy, 50 × 75 cm
from the series *Catalogue of Uncertainty*, photograph, digital print



Izabela Maciusowicz, z cyklu *Katalog niepewności*,
2019, fotografia, wydruk cyfrowy, 50 × 75 cm
from the series *Catalogue of Uncertainty*, photograph, digital print



Izabela Maciusowicz, z cyklu *Katalog niepewności*,
2019, fotografia, wydruk cyfrowy, 50 × 75 cm
from the series *Catalogue of Uncertainty*, photograph, digital print



Izabela Maciusowicz, z cyklu *Katalog niepewności*,
2019, fotografia, wydruk cyfrowy, 50 × 75 cm
from the series *Catalogue of Uncertainty*, photograph, digital print



Izabela Maciusowicz, z cyklu *Katalog niepewności*,
2019, fotografia, wydruk cyfrowy, 50 × 75 cm
from the series *Catalogue of Uncertainty*, photograph, digital print

Anna Panek

Malarka i architektka, absolwentka Wydziału Architektury Politechniki Wrocławskiej i Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, finalistka konkursu *Samsung Art Master*. Tworzy obrazy, murale, instalacje powiązane z architekturą. W jej działaniach artystycznych obie dziedziny sztuki są zestawione, a czasami przeciwstawione sobie. Jej prace wystawiane były m.in. w Galerii Arsenal w Białymstoku, w U-jazdowskim w Warszawie, Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki w Warszawie, Muzeum Narodowym w Gdańsku, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Prace artystki znajdują się w kolekcjach m.in. Banku Polskiego oraz Muzeum Narodowego w Gdańsku. Współpracuje z Galerią lokal_30. Mieszka i pracuje w Warszawie.

Painter and architect, graduate of the Faculty of Architecture at the Wrocław University of Technology and the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Warsaw. Recipient of a scholarship of the Minister of Culture and National Heritage, finalist of the Samsung Art Master competition. She creates paintings, murals, installations related to architecture. In her art practice, both disciplines of art are compared and sometimes contrasted. Her works have been exhibited at the Arsenal Gallery in Białystok, the Ujazdowski Castle CCA in Warsaw, the Zachęta – National Gallery of Art in Warsaw, the National Museum in Gdańsk, and the Museum of Modern Art in Warsaw. The artist's works can be found in the collections of the Polish Bank and the National Museum in Gdańsk, among others. She works with the lokal_30 Gallery. The artist currently lives and works in Warsaw.



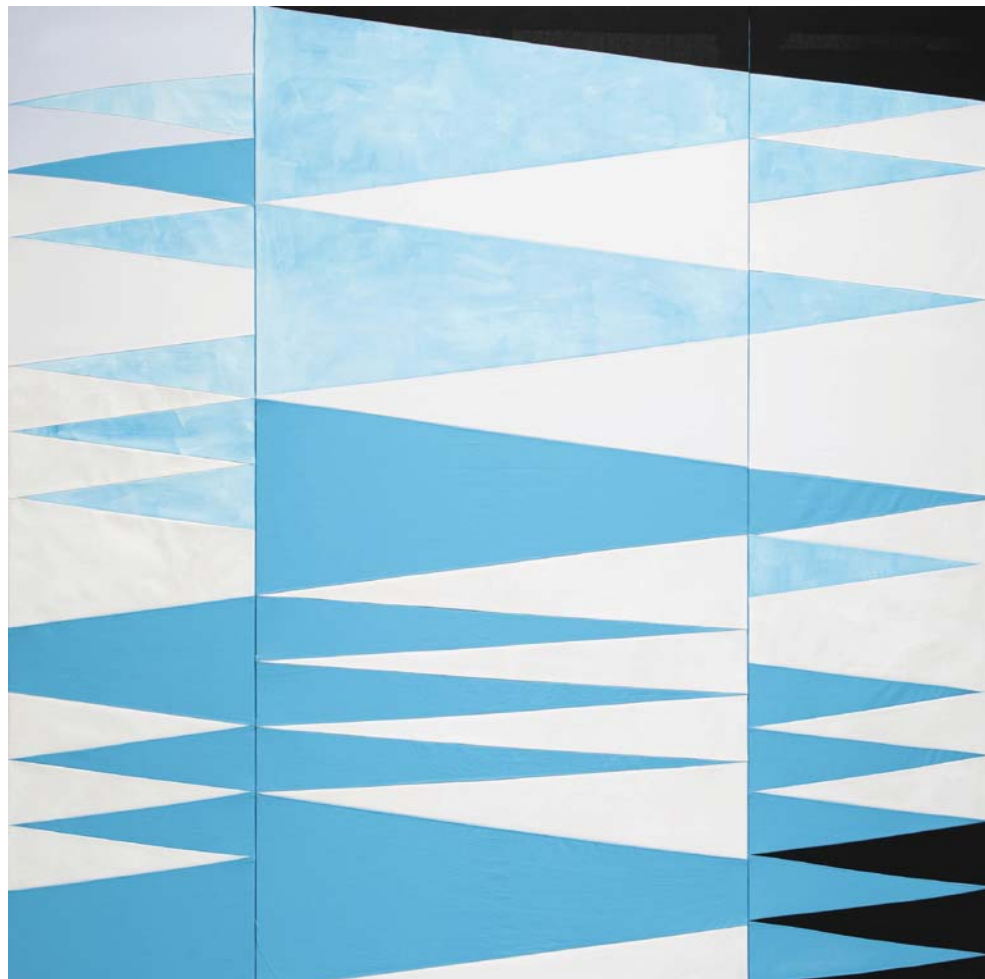
Anna Panek, z cyklu *Zapętnienie*, 2019, olej na płótnie, 140 × 180 cm
from the series *Paintings connections*, oil on canvas



Anna Panek, z cyklu *Połączenia - Oddech, żywy obraz*,
2019, akryl, olej na płótnie, 140 × 280 cm
from the series *Connections - Breath, vivid image*, acrylic, oil on canvas



Anna Panek, *Ciepło*, 2019, tkanina zszywana, 200 × 200 cm
Heat, sewn fabric



Anna Panek, *Chłód, krawędź, chwila*, 2020, akryl na płótnie, tkanina zszywana, 200 × 200 cm
Chill, edge, moment, acrylic on canvas, sewn fabric



Anna Panek, *Fragmenty nocy*, 2020, akryl na płótnie, tkanina, 190 × 150 cm
Fragments of the night, acrylic on canvas, sewn fabric



Anna Panek, *Kilka dni*, 2020, akryl na płótnie, tkanina, 190 × 150 cm
Several days, acrylic on canvas, sewn fabric

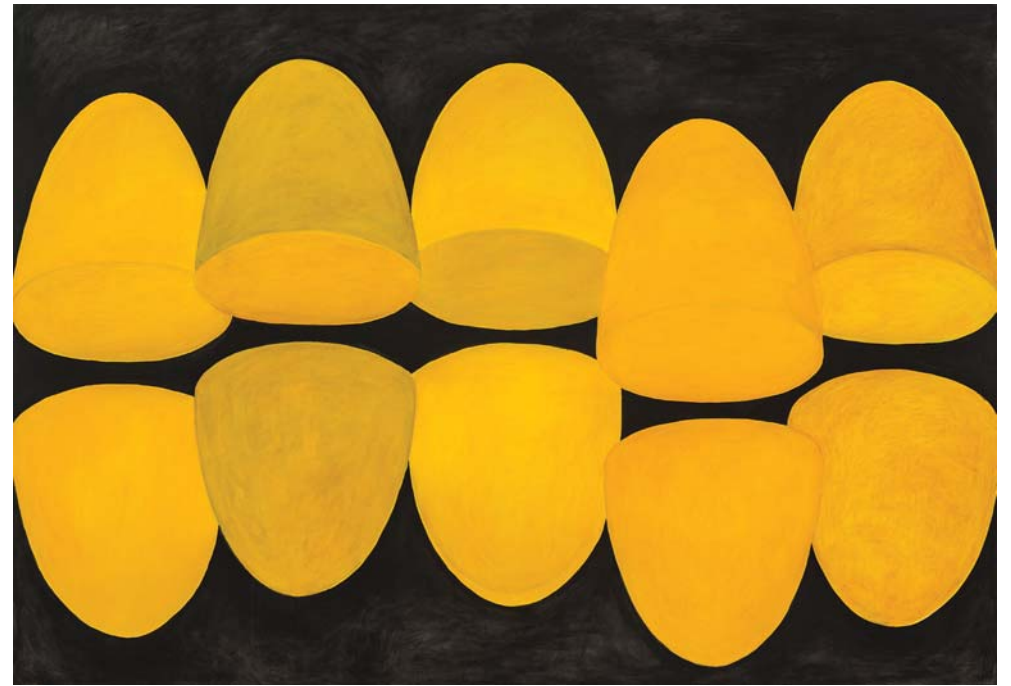


Anna Panek, *Dziki życie*, 2016, kolaż filmowy
Wild life, film collage

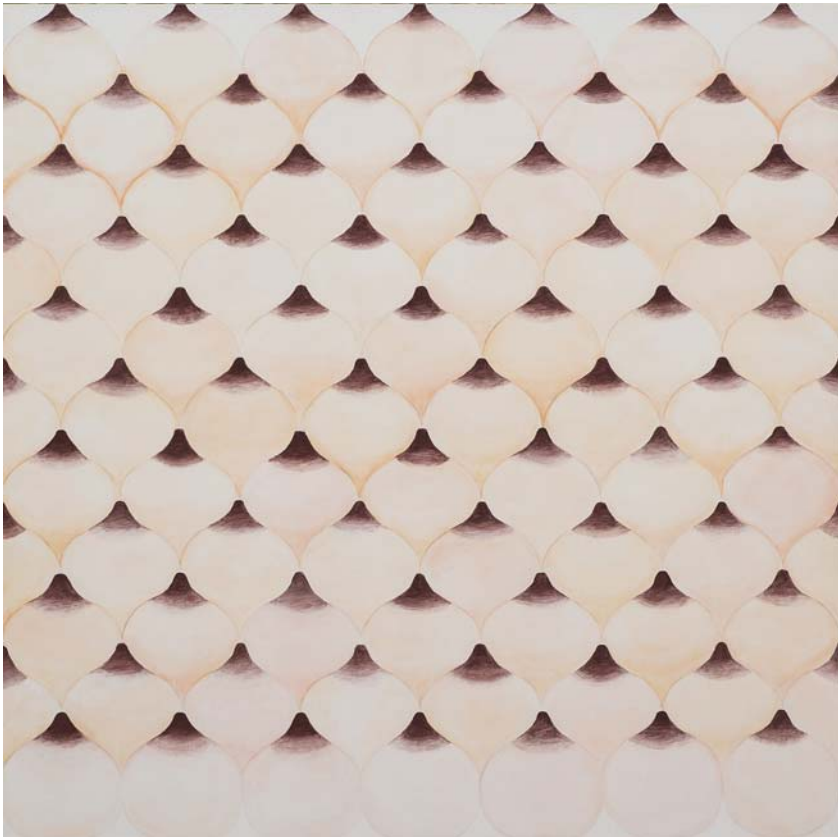
Irmina Staś

Malarka. Tworzy obrazy i realizuje prace przestrzenne wpisujące się w formułę malarstwa. Prace artystki pokazywane były na wystawach indywidualnych m.in. w BWA w Zielonej Górze, Miejskim Ośrodku Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, Miejscu Projektów Zachęty w Warszawie, Strabag – Kunstforum w Wiedniu. Artystka brała udział w licznych wystawach zbiorowych w Polsce i za granicą, m.in. w Muzeum Narodowym w Gdańsku, Centrum Sztuki Współczesnej w Vélez-Málaga, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Mińsku, Fundacji Stefana Gierowskiego w Warszawie. Jest laureatką Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego (2015, 2019) i finalistką Strabag Artaward International (2013). Prace artystki znajdują się w kolekcjach m.in. Galerii Arsenal w Białymstoku, Muzeum Narodowego w Gdańsku, Galerii Bielskiej BWA w Bielsku-Białej, Muzeum Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, PKO Banku Polskiego w Warszawie, Strabag – Kunstforum w Wiedniu. Współpracuje z Galerią Le Guern w Warszawie.

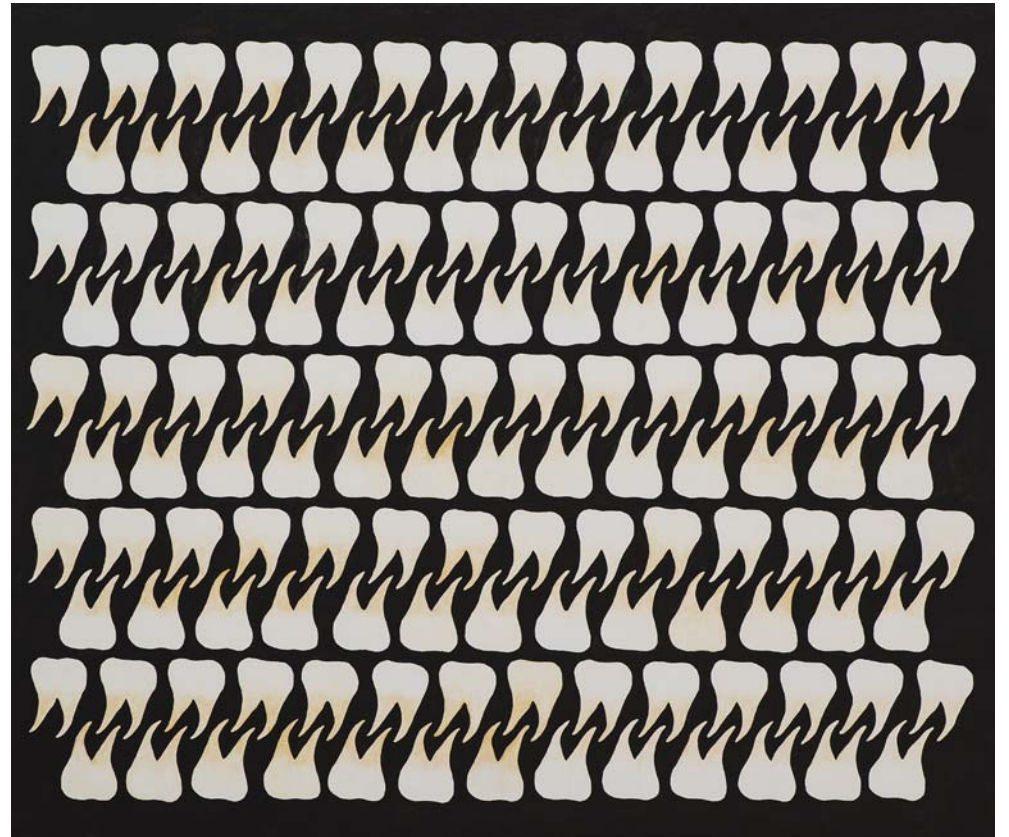
Painter. She creates paintings and spatial works that fit into the formula of painting. The artist's works have been shown at individual exhibitions, among others at the BWA in Zielona Góra, the Municipal Art Centre in Gorzów Wielkopolski, the Zachęta Project Room in Warsaw and Strabag – Kunstforum in Vienna. The artist has taken part in numerous group exhibitions in Poland and internationally, including the National Museum in Gdańsk and the Centre for Contemporary Art in Vélez-Málaga, the Museum of Modern Art in Minsk and the Stefan Gierowski Foundation in Warsaw. She is a recipient of a scholarship of the Minister of Culture and National Heritage (2015, 2019) and finalist of Strabag Artaward International (2013). The artist's works can be found in the collections of the Arsenal Gallery in Białystok, the National Museum in Gdańsk, BWA Bielska Gallery in Bielsko-Biała, Museum of the Academy of Fine Arts in Warsaw, Art Collection of PKO Bank Polski in Warsaw and Strabag – Kunstforum in Vienna. She works with the Le Guern Gallery in Warsaw.



Irmina Staś, *Organizm 115*, 2018, olej na płótnie, 160 × 230 cm
Organism 115, oil on canvas

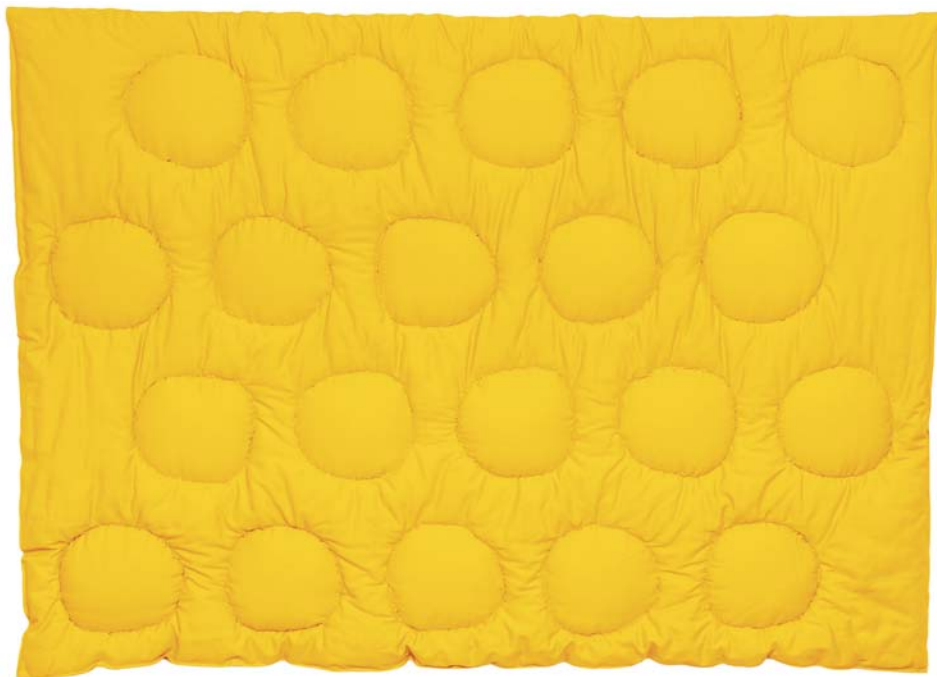
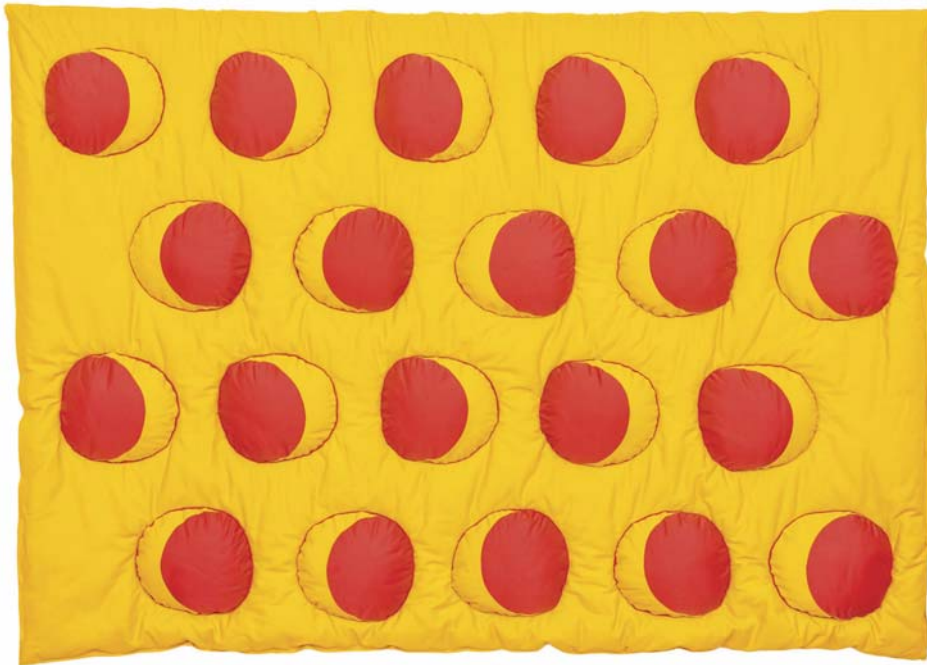


Irmina Staś, *Ornament 134*, 2019, olej na płótnie, 160 × 160 cm
Ornament 134, oil on canvas



Irmina Staś, *Ornament 138*, 2019, olej na płótnie, 160 × 190 cm
Ornament 138, oil on canvas





← s. 68
Irmina Staś, *Przekroje. Miękki obiekt 3*,
2019, bawełna, wypełniacz odzieżowy, nici, 140 × 200 × 10 cm, strona lewa i prawa
Cross Sections. Soft Object 3, cotton, thread, clothing filler, right and left side

← s. 69
Irmina Staś, *Przekroje. Miękki obiekt 5*,
2020, bawełna, wypełniacz odzieżowy, nici, 140 × 200 × 10 cm, strona lewa i prawa
Cross Sections. Soft Object 5, cotton, thread, clothing filler, right and left side

Irmina Staś, *Przekroje. Miękki obiekt 2*,
2019, bawełna, wypełniacz odzieżowy, nici, 140 × 200 × 10 cm, strona lewa i prawa
Cross Sections. Soft Object 2, cotton, thread, clothing filler, right and left side

Izabela Maciusowicz, Anna Panek, Irmina Staś
Rok nieustającego lata / A Year of Perpetual Summer

Kuratorka / Curator: Agata Chinowska

06.02.2020 – 03.03.2020

Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie

The National Ethnographic Museum in Warsaw

Kredytowa 1, 00-056 Warszawa

Wystawa *Rok nieustającego lata* jest efektem zadania badawczego *Człowiek wobec natury: biologiczność w sztuce*, realizowanego na Wydziale Sztuki Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. / The exhibition *A Year of Perpetual Summer* is the result of the *Man versus Nature: Biology in Art* research study, carried out at the Faculty of Media Art of the Academy of Fine Arts in Warsaw.

Esej / Essay: Agata Chinowska

Redakcja / Edited by: Anna Panek

Tłumaczenie / Translation: Paulina Bożek

Projekt i skład / Designed and typeset by: Adam Gut

W składzie zastosowano odmiany krojów / Typeset in:

TT Bells, Ivan Gladkikh, TypeType Team, 2016,

Urge Text, Dave Rowland, 2013

Fotografie ekspozycji / Photos of the exhibition: Adam Gut: s./p. 18–42

Reprodukcje prac / Reproductions: Adam Gut: s./p. 55

Anna Panek: s./p. 56–61

Norbert Piwowarczyk: s./p. 65–70

© Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie i Autorzy /
Academy of Fine Arts in Warsaw and Authors, 2020

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Academy of Fine Arts in Warsaw

Krakowskie Przedmieście 5

00-068 Warszawa

www.asp.waw.pl

ISBN: 978-83-66098-89-3

Publikacja Wydziału Sztuki Mediów / Publication of the Faculty of Media Art



