

WYJŚCIE  
EWAKUACYJNE

PRACOWNIA  
ARTYSTYCZNA

2018  
KOMITET WISZĄCY

TE  
TE  
TE  
TE

arte  
vita

TIJD

art  
life

# PERFOR/MEDIA

PL 2024!  
[PERFORMEDIA.PL]



# PERFOR/MEDIA

**PL 2024!**

[PERFOMEDIA.PL]

Kuratorzy / Curators:

**Ryszard Ługowski, Marcin Krzyżanowski, Emilio Morandi, Franca Morandi**

Fundacja Sztuk Krytycznych

Warszawa 2024

# SPIS TREŚCI

# CONTENTS

O PERFOR/MEDII / ABOUT PERFOR/MEDIA	9	
ROZKŁAD JAZDY / TIMETABLE	11	
<b>Emilio i Franca Morandi</b> HISTORIA PERFORMEDII / THE STORY OF PERFORMEDIA	12	
<b>Władysław Kaźmierczak</b> KILKA ZDAŃ O SZTUCE PERFORMANCE / A WORD ON PERFORMANCE ART	15	
<b>Piotr Jakub Fereński</b> SPOSOBNOŚCI ODDZIAŁYWANIA / OPPORTUNITIES FOR INTERACTION	21	
<b>Ryszard Ługowski</b>	NITROGENIUM	30
<b>Artur Tajber</b>	WALK'MAN	32
<b>Ewa Rybska</b>		
<b>Władysław Kaźmierczak</b>	SZTUKA ŻYWA / LIVE ART	34
<b>Zygmunt Piotrowski</b>	POZA ZMYŚLOWY / EXTRASENSORY	36
<b>Grażyna Borowik - Pieniek</b>	HALA ODLOTÓW / THE DEPARTURES HALL	38
<b>Aleksander Fraj Pieniek</b>	ODCZYTANIE : ODLICZANIE READING : COUNTDOWN	40
<b>Andrzej Dudek-Durer</b>	ŻYWA RZEŻBA / LIVING SCULPTURE	42
<b>Łukasz Głowacki</b>	PUNKT SZTUKI / POINT OF ART	44
<b>Paulina Sylwestrowicz</b>	MUZYKA PUSTKI / SOUND OF VOID	46
<b>Marcin Krzyżanowski</b>	PURE MUSIC	48
<b>Michał Stachyra</b>	FUNDACJA / FOUNDATION KZMRZ	50
<b>Wendy Jehlen</b>	SPOTKANIE U ŹRÓDEŁ SZTUKI ENCOUNTER AT THE CORE OF THE ART FORM	52
<b>Analía Beltrán i Janés</b>	ŻYCIE I BRAK / LIFE AND NO LIFE	54
<b>Attilio Fortini</b>	DZIAŁANIE / ACTION ART	56
<b>Emilio e Franca Morandi</b>	PERFOMEDIA	58
<b>Marilena Vita</b>	MIŁOŚĆ / LOVE	60
<b>Maritè Bortoletto</b>	ANULOWANE / CANCELLED	62
<b>Michela Montrasio</b>	ROZPAD / DECAY	64

# PERFOR/MEDIA PL 2024!

Perfor/media PL 2024! odwołuje się do festiwalu **PERFOMEDIA**, który od wielu lat krąży po całej Europie. W centrum wydarzenia znajduje się tu współczesna forma sztuki, która zrodziła się w II poł. XX wieku, wychodząc od koncepcji, że sztuki nie można uważać za sztukę tylko w jej bycie jako obiekt materialny, ale także na tym, na czym polega jej proces twórczy, który w tym przypadku wyraża się w fizycznym doświadczeniu artysty oraz jako następstwo unieważnienia konkretnej kreacji przedmiotu.

W 2024 roku odbyły się **PERFOR/MEDIA 2024!** w przestrzeni publicznej dworca w Puławach oraz przestrzeni wirtualnej. To międzynarodowe spotkanie artystów różnych form sztuki performance.

Perfor/media PL 2024! refers to the **PERFOMEDIA** festival, which has been touring across Europe for many years. The focus of this event is contemporary art, which emerged in the second half of the 20th century. It is based on the idea that art cannot be considered art solely in its existence as a material object, but also in the creative process, which in this case is expressed through the physical experience of the artist and the subsequent negation of a specific object creation.

In 2024, took place **PERFOR/MEDIA 2024!** in the public space of the bus station in Puławy and in virtual space. This was an international gathering of artists from various forms of performance art.

Kuratorzy / Curators:

**Ryszard Ługowski, Marcin Krzyżanowski, Emilio Morandi, Franca Morandi**



# ROZKŁAD JAZDY

# TIMETABLE

19.10.24 **SOBOTA / SATURDAY**  
**DWORZEC PKS / PUŁAWY PKS BUS STATION**  
*ul. Lubelska 9, Puławy*

- 14:00 - 18:00 POKAZY PERFORMANCE I DZIEŃ / PERFORMANCE SHOWS DAY I
- 19:00 LILITH działanie choreograficzne / choreographic action  
**Wendy Jehlen (USA)**
- 20:00 GLITCH CELLO MUSIC - **Mar Krz**
- 20:30 NITROGENIUM II  
**Paulina Sylwestrowicz & Ryszard Ługowski**
- 21:00 SOUND JAM SESSION
- 23:00 AFTER/ALTER

20.10.24 **NIEDZIELA / SUNDAY**  
**SIEDZIBA FUNDACJI KZMRZ W PUŁAWACH / KZMRZ FOUNDATION**  
*ul. Centralna 10, Puławy*

- 11:00 - 13:00 Wypowiedzi, refleksje, wykłady / Statements, reflections, lectures  
Prowadzenie **dr Piotr Fereński**

**DWORZEC PKS / PUŁAWY PKS BUS STATION**  
*ul. Lubelska 9, Puławy*

- 14:00 - 18:00 POKAZY PERFORMANCE II DZIEŃ / PERFORMANCE SHOWS DAY II

# HISTORIA PERFOMEDII THE STORY OF PERFOMEDIA

Od 1970 roku zacząłem organizować swoje indywidualne wystawy malarskie, reprezentując nową figurację nieformalną z wykorzystaniem technik mieszanych w stylu Francisca Bacona, łącząc to z moimi działaniami performatywnymi. Pod koniec lat 70. wpadłem na pomysł, aby zapraszać do mojego studia włoskich i zagranicznych artystów z kręgu niezależnych twórców, którzy działali w obszarze eksperymentów i badań artystycznych.

Pierwsze spotkania i wydarzenia miały różne nazwy, takie jak: „PIK FREEK”, „ARTE AVVENTURA”, „ART CONGRESS”, „WORK AREA”, „ART ACTION”.

W 1985 roku w moim studiu odbył się dziewiąty Festiwal Neoistyczny z udziałem licznych międzynarodowych artystów.

Since 1970, I have been organizing my solo painting exhibitions, representing a new informal figuration with mixed techniques inspired by Francis Bacon, combining them with my performance actions. Towards the late 1970s, I had the idea of inviting Italian and foreign artists from the independent circuit to my studio, those who worked in the field of experimentation and research.

The first meetings and events were given various names such as: “PIK FREEK,” “ARTE AVVENTURA,” “ART CONGRESS,” “WORK AREA,” “ART ACTION.”

In 1985, the 9th Neoist Festival was held in my studio with numerous international artists. It was a week-long exhibition of installations and performances in the studio, streets, squares, rivers, etc.,

Była to tygodniowa wystawa instalacji i performansów, które odbywały się w studiu, na ulicach, placach, nad rzeką itp., budząc duże zainteresowanie publiczności.

W 1990 roku odbył się pierwszy festiwal „Perfomedii”, podczas którego działania miały miejsce w moim studiu, w sali rady miejskiej, w Muzeum Maglio w Ponte Nossa oraz na placu słynnego fresku „Taniec Śmierci” w Clusone, we współpracy z Festiwalem Jazzu w Clusone.

Perfomedii odbywała się corocznie z udziałem międzynarodowych artystów w różnych prestiżowych miejscach, takich jak galerie, muzea, kościoły czy centra kulturalne, które udostępniły swoje przestrzenie.

W 1993 roku na Biennale w Wenecji oficjalnie zaprezentowano japoński ruch artystyczny „Gutai”. Będąc w kontakcie z Shozo Shimamoto, jednym z jego założycieli, zorganizowaliśmy wydarzenie „Perfomedii - Homage to Shimamoto” na Campo Santa Giustina w Castello. Shozo przyjechał z asystentami, studentami i tłumaczem, a przez cały dzień wielu artystów prezentowało performanse i instalacje na jego cześć.

Perfomedii kontynuowała swoje coroczne edycje, czasami więcej niż jedną rocznie, budząc ogromne zainteresowanie artystów i przynosząc nam satysfakcję z prezentacji tego festiwalu w takich miejscach jak Kassel, Belgrad, Budapeszt, Buenos Aires, Helsinki, Madryt, Paryż, Wenecja i inne.

W latach 2022, 2023, 2024 Perfomedii była prezentowana w Galerii Cento4 w Bergamo we Włoszech. Obecnie kuratorzy tego miejsca chcą, aby Perfomedii odbywała się tam co roku.

Perfomedii odgrywa ważną rolę w dziedzinie eksperymentalnej sztuki, zdobywając uznanie w awangardowych i rewolucyjnych ruchach artystycznych. W przestrzeni Artestudio Morandi w Ponte Nossa

which garnered significant public interest.

In 1990, the first “Perfomedii” festival took place with activities held in my studio, the municipal council hall, the Maglio Museum in Ponte Nossa, and the square of the famous fresco “Dance of Death” in Clusone, in collaboration with the Clusone Jazz Festival.

Perfomedii was held annually with international artists in various prestigious locations, such as galleries, museums, churches, and cultural centers that offered their spaces.

In 1993, at the Venice Biennale, the Japanese art movement “Gutai” was officially presented. Being in contact with Shozo Shimamoto, one of its founders, we organized “Perfomedii - Homage to Shimamoto” at Campo Santa Giustina in Castello. Shozo attended with his assistants, students, and interpreter, and throughout the day, many artists presented performances and installations in his honor.

Perfomedii continued its annual journey, sometimes more than once a year, with great interest and participation from artists, giving us immense satisfaction as we presented this festival in Kassel, Belgrade, Budapest, Buenos Aires, Helsinki, Madrid, Paris, Venice, and more.

In 2022, 2023, and 2024, Perfomedii was presented at the Cento4 Gallery in Bergamo, Italy. Now, the curators of this space want Perfomedii to be held there every year.

Perfomedii plays a significant role in experimental art, earning acclaim in avant-garde and revolutionary movements. Numerous projects and artistic meetings were realized at Artestudio Morandi in Ponte Nossa (Bergamo, Italy), distinguished by their intensity and energy in the discipline of performance art: a fusion of signs, gestures, sounds, bodies, writing, painting, objects, installations, and total art.

(Bergamo, Włochy) realizowano liczne projekty i spotkania artystyczne, które wyróżniały się intensywnością i energią w zakresie sztuki performance: fuzja znaków, gestów, dźwięku, ciała, pisma, malarstwa, obiektów, instalacji i sztuki totalnej.

Wszystko to wywodzi się z pierwotnej potrzeby wyrażania się poprzez ciało, na pograniczu rzeczywistości i magii, w kierunku prowokacji, podążając za ideą i intuicją. Performance to akt, w którym życie stapia się ze sztuką, a sztuka z życiem.

W ostatniej edycji Performedii w Puławach/Warszawie kuratorzy Marcin Krzyżanowski i Ryszard Ługowski zaprezentowali innowacyjne performanse na wysokim poziomie artystycznym. Zuzanna Paluch, prezes Fundacji Sztuk Krytycznych, z wielką uwagą i sympatią wspierała artystów, zapewniając doskonałą organizację.

Podczas Performedii w Puławach obecni byli Grażyna Borowyk i Alexander Pieniek, kuratorzy edycji Performedii w 2015 roku w Krakowie, która odbywała się w czterech galeriach: Galerii Miasto, Galerii Florianka, Galerii Pryzmat oraz Muzeum Kantora. Było to niezwykle artystyczne doświadczenie z udziałem wielu artystów.

Po tej prezentacji doskonałych artystów w Performedii w Puławach/Warszawie mamy nadzieję na kolejne spotkania w niedalekiej przyszłości.

All of this originates from the primordial need to express oneself through the body, between the real and the magical, moving towards provocation while following an idea and intuition. Performance is an act where life merges with art, and art with life.

In the latest edition of Performedia in Puławy/Warsaw, curators Marcin Krzyżanowski and Ryszard Ługowski presented innovative performances of high artistic quality. Zuzanna Paluch, president of the Fundacja Sztuk Krytycznych (Foundation for Critical Arts), supported the artists with great attention and sympathy, ensuring excellent and precise organization.

During Performedia in Puławy, Grażyna Borowyk and Alexander Pieniek were present, the curators of the 2015 edition of Performedia in Kraków, which was held in four galleries: Galeria Miasto, Galeria Florianka, Galeria Pryzmat, and the Kantor Museum. It was a remarkable artistic experience with many artists.

Following this presentation of outstanding artists in Performedia in Puławy/Warsaw, we certainly hope for more opportunities to meet again very soon.

**Władysław Kaźmierczak**

# KILKA ZDAŃ O SZTUCE PERFORMANCE A WORD ON PERFORMANCE ART

Dzisiaj już być może nie pamiętamy lub nie możemy zrozumieć, dlaczego Idea Performance stała się w ubiegłym stuleciu „odrębną koncepcją i niepowtarzalnym projektem w sztuce”. Współistniejącą na marginesie sztuki przez ponad pół wieku. Dlaczego Performance stał się super ważną Ideą, której siła polega na unikaniu sporu z każdą inną sztuką. Jej asertywność łączyła zbliżone formy ekspresji. Od prostej codzienności aż po wyspecjalizowane konstrukcje utworów performance. Sztuka performance nie miała

Today, we may no longer remember or understand why the Performance Idea became a “separate concept and unique project in art” in the last century. Coexisting on the margins of art for over half a century. Why did Performance become a super important Idea, whose strength lies in avoiding dispute with any other art? Its assertiveness combined similar forms of expression. From simple everyday life to specialized constructions of performance pieces. Performance art had no rules or specific bound-



żadnych reguł ani określonych granic, które można było przekroczyć. Była bezstylowa i anty-formalna. Performerki/performery z lat 60/70 samodzielnie pokonywali skomplikowaną transgresję ku sztuce żywej (Vito Acconci). Z nikąd nie było żadnej podpowiedzi. I tak jest nadal.

Sztuka performance nie pojawiała się na uczelniach artystycznych, Nie można było jej nauczyć. Nie znamy nazwisk studentów a potem performerów, którzy byli wychowankami słynnych ikon performance.

Sztuka Performance nie miała nic wspólnego z efemerycznymi akcjami futurystów i dadaistów, pomimo powierzchownych podobieństw. Proces trwałego zaistnienia pojęcia „performance” nie był spontaniczną euforią i jednorazowym manifestem, ale trwał przez wiele lat. Od 1952 aż do początku lat 70. Możemy wymienić: Action Art, Intermedia, Action Painting, Arte Powera, Sztuka Poczty, Poesia Sonora, Ready Made Duchampa 1915, Sesje Johna Cage’a w Black Mountain College, Activities, Happenigi Alan’a Kaprowa 1952, Akcje Yves Kleina, Body Art, Events, czy Koncerty Fluxusu. Nie zapominajmy też o Gustavie Metzgerze z DIAS w 1968 (London), Viennese Actionism, Caroline Schneemann 1964 i Vito Acconci z Following Piece, 1969. Na koniec istotna wystawa jako odwrócenie estetyczne: Harald Szeemann, the Kunsthalle Bern, “Live in Your Head: When Attitudes Become Form; Works–Concepts–Processes–Situations–Information, 1969.

Europa podążała za Ameryką prawie równoległe. To, co działo się w nowej sztuce było częścią amerykańskiej rewolty. Nowa sztuka w Ameryce miała głębszą motywację, inspirację, swoich sympatyków i kontynuatorów. Ruch poetycki straconego pokolenia Beatnics – propagował idee anarchistycznego indywidualizmu, nonkonformizmu i swobody twórczej (Jack Kerouac i Allen Ginsberg). Ray Manzarek z The Doors, skomponował kultowy song „On the Road” wg. poematu beatnika Kerouaca. Podobną rolę i temperaturę odbioru sztuki prezentował anonimowy ruch Hippies i idee Kontrkultury. W tamtym

aries that could be crossed beyond the designated points. It was and is style less and anti-formal. Performers from the 60s/70s independently overcame the complicated transgression towards live art (Vito Acconci). There was no hint from anywhere. And it is still like that. Performance art did not appear in art schools. It could not be taught. We do not know the names of the students and later performers who were students of famous performance icons.

Performance Art had nothing in common with the ephemeral actions of the Futurists and Dadaists, despite superficial similarities. The process of the permanent existence of the concept of “performance” was not a spontaneous euphoria and a one-time manifesto, but lasted for many years. From 1952 until the early 1970s. We can mention: Action Art, Intermedia, Action Painting, Arte Power, Mail Art, Poesia Sonora, Duchamp’s Ready Made 1915, John Cage’s Sessions at Black Mountain College, Activities, Happenings of Alan Kaprow 1952, Yves Klein’s Actions, Body Art, Events, or Fluxus Concerts. Let us not forget Gustav Metzger at the DIAS in 1968 London, Viennese Actionism, Caroline Schneemann 1964, and Vito Acconci with Following Piece, 1969. Finally, a significant exhibition as an aesthetic inversion: Harald Szeemann, the Kunsthalle Bern, “Live in Your Head: When Attitudes Become Form; Works–Concepts–Processes–Situations–Information, 1969.

Europe followed America almost in parallel. What was happening in art was only part of the American revolt in fact. The new art in America had deeper motivations, inspirations, its supporters and followers. The poetic movement of the lost Beatnics generation – propagated the ideas of anarchist individualism, nonconformist and creative freedom (Jack Kerouac and Allen Ginsberg). Ray Manzarek from The Doors, composed the cult song “On the Road” based on a poem by the beatnik Kerouac. A similar role and temperature of art reception was presented by the anonymous Hippies movement

czasie dużym wsparciem była popularność buddyźmu w Ameryce i Europie, jako religii na wskroś pokojowej. Możemy też mówić o narodzinach LGBT, rozwoju świadomości ekologicznej i postaw antyrasistowskich. Walka o prawa człowieka były nowością; feminizm, narkotyki, wolna miłość. Młodzi ludzie powoływani do armii stali się początkiem ruchów pacyfistycznych, bo trwała krwawa, przerażająca wojna w Wietnamie (Gina Paine). Tak jak dzisiaj na Ukrainie. Sztuka komentowała społeczne i etyczne obawy przed upolitycznionymi i agresywnymi systemami politycznymi.

Gdzieś obok rozwijała się prekursorska sztuka wideo, pirackie stacje radiowe i alternatywne miejsca dla sztuki. By komentować kłamstwa i oddychać swoją wolnością.

Wtórność estetyki nie była przeszkodą w tworzeniu sztuki i w efekcie uzasadniała sens żywych działań artystycznych.

Performerzy pojawiali się przed widzami, by cały wieczór myć swoje zęby lub czytać gazetę, ewentualnie spędzali cały tydzień w łóżku, jak to zrobili Yoko Ono i John Lennon w 1969.

Performance rzadko skutkowało powstaniem namacalnego przedmiotu, który można byłoby kupić i gdzieś zaprezentować (John Cage).

Wystarczyło 20 lat, by performance rozprzestrzenił się po całym globie i zaczął docierać do poetów, muzyków, artystów sztuki wizualnej i nowej publiczności. Razem z nowym myśleniem i przesłaniem, jaki powinien być świat. Wiemy to doskonale, że performance trafiał do młodych artystów z pominięciem galerii czy muzeów. Nowy nurt w sztuce unikał w ten sposób cenzuralnych ingerencji i ataków ze strony władz. Performance stworzył tzw. drugi obieg.

To był przypadek, że performance zaistniał w historii sztuki, jako odrębna idea i pojęcie. To nie powinno się zdarzyć. Poniekąd mieliśmy szczęście, że ówczesny amerykański potencjał naukowy, teoretyczny i krytyczny nie był przygotowany do zapisu i opisu tej sztuki. Ta nieporadność była bastionem

and the ideas of the Counterculture. At that time, Buddhism’s popularity in America and Europe, as a thoroughly peaceful religion, was a great support. We can also talk about the birth of LGBT, the development of ecological awareness and anti-racist attitudes. The fight for human rights was a novelty; feminism, drugs, free love. Young people being drafted into the army became the beginning of pacifist movements, because the bloody, terrifying war in Vietnam was going on (Gina Paine). Just like in Ukraine today.

Art commented on social and ethical fears of politicized and aggressive political systems. Somewhere nearby, pioneering video art, pirate radio stations and alternative places for art were developing. To comment on lies and breathe their own freedom.

The secondary nature of aesthetics was not an obstacle to creating art and in effect justified the meaning of live artistic activities. Performers appeared before the audience to brush their teeth or read the newspaper all evening, or they spent the whole week in bed, as Yoko Ono and John Lennon did in 1969. Performance rarely resulted in the creation of a tangible object that could be bought and presented somewhere (John Cage).

It took only 20 years for performance to spread around the globe and reach poets, musicians, visual artists and new audiences. Along with new thinking and a message about what the world should be like. We know very well that performance reached young artists bypassing galleries and museums. In this way, the new trend in art avoided censorship interference and attacks from the authorities. Performance created a so-called second circulation. It was an accident that performance appeared in the history of art as a separate idea and concept. This should not have happened. In a way, we were lucky that the American scientific, theoretical and critical potential at that time was not prepared to record and describe this art. This helplessness was the bastion of performance art. The adventure of creating experimental art free from the produc-

sztuki performance. Przypadek z tworzeniem sztuki eksperymentalnej wolnej od produkowania estetycznych obiektów, wolnej od reguł rynkowych i formalnych mogła skończyć się pod inną nazwą, istnieć bardzo krótko lub w ogóle mogła się nie pojawić. Żywe akcje młodej amerykańskiej awangardy mogły pozostać nienazwane i nieopisane. Obecność futurizmu i dadaizmu z przeszłości była zbyt słaba i odległa, by mogła zafascynować zbuntowane społeczeństwa.

Performance miał niebywałe szczęście do twórczych, pracujących i młodych profesjonalistów. W Nowym Jorku powstał niekomercyjny magazyn sztuki „Avalanche” (1970-76). Pisali w nim Willoughby Sharp – artysta, kurator. Liza Bear (Włoszka) – po studiach i krótkiej praktyce edytorskiej w UK, przybyła z Londynu do Nowego Jorku w 1968. Oboje z dużą precyzją pisali o post-object art. Sharp opublikował fundamentalnie artykuł: „Body Works: A Pre-Critical, Non-Definitive Survey of Very Recent Works Using the Human Body or Parts Thereof”. Była to wypowiedź, która wzbudziła zaskoczenie w największych magazynach sztuki w USA i zaufanie u artystów.

Ostatecznie „performance” powstał w szczytowym momencie nasycenia sztuki dziesiątkami innych definicji sztuki żywej. Użycie pojęcia performance, było przede wszystkim doskonałą zaporą znaczeniową, po to, by zachować dla siebie wolną przestrzeń dla wypowiedzi artystycznej. By zyskać niezależność pojęciową. Performance zaakceptował te zmiany i propozycje, by jednocześnie je unieważnić. Łącząc swobodnie wszystko ze sobą. I o tym pisali Sharp i Bear. „Avalanche” (Lawina). Na okładce pisma umieszczali portret artysty. Za darmo. To był ich prawdziwy znak firmowy.

W tej opowieści istotne jest to, że początki performance były kreowane przez młodych i nieznaną artystów, a więc tych, którzy nie mieli szansy zaistnienia we wcześniejszych nurtach sztuki żywej z lat 60. lub, tak jak Josef Beuys, pojawienia się w Nowym Jorku. Myślę, że setki kontaktów z artyst-

tion of aesthetic objects, free from market and formal rules could have ended under a different name, existed very briefly or could not have appeared at all. The live actions of the young American avant-garde could have remained unnamed and undescribed. The presence of futurism and dadaism from the past was too weak and long distant to fascinate rebellious societies. Performance art had an incredible luck with creative, hard-working and young professionals. In New York, a non-commercial art magazine “Avalanche” was founded (1970-76). Willoughby Sharp – artist, curator – wrote in it. Liza Bear (Italian) – after studies and a short editorial internship in the UK, came from London to New York in 1968. Both of them wrote with great precision about post-object art. Sharp published a fundamental article: “Body Works: A Pre-Critical, Non-Definitive Survey of Very Recent Works Using the Human Body or Parts Thereof”. It was a statement that aroused surprise in the largest art magazines in the USA and confidence in artists.

Ultimately, “performance” was created at the peak of art’s saturation with dozens of other definitions of live art. The use of the concept of performance was, above all, a perfect barrier of meaning, in order to preserve a free space for artistic expression. To gain conceptual independence. Performance accepted these changes and proposals, in order to simultaneously invalidate them. Freely combining everything with each other. And that’s what Sharp and Bear wrote about. “Avalanche”. They placed a portrait of the artist on the cover of the magazine. For free. It was their true trademark.

What is important in this story is that the beginnings of performance were created by young and unknown artists, those who had no chance to make it in the earlier trends of live art from the 1960s or, like Josef Beuys, to appear in New York. I think that hundreds of contacts with artists assured the editors of “Avalanche” that performance was a separate art.

ami upewniły redaktorów „Avalanche”, że performance jest sztuką odrębną.

Performance amerykański szybko zyskał naturalne zainteresowanie w Europie Zachodniej i na całym świecie. Do USA i Nowego Jorku w latach 1971-74 przyjeżdżali wybitni artyści z całego świata (Stuart Brisley, Alaister McLennan, UK). W 1975 roku do NYC przyjechała z Afryki Południowej RoseLee Goldberg, by potem napisać elementarz o performance, którego prawie nie znała z osobistego, żywego doświadczenia. Po krótkim, światowym okresie zainteresowania tą sztuką (wielka prezentacja sztuki performance na 6 Documenta w Kassel w 1977 roku) dość szybko pojawiły się oznaki instytucjonalnego i politycznego spychania performance na obrzeża lub rozmywania go w sztukach teatralnych, kabaretowych, rytuałach, misteriach czy sportowych miotyngach. Widać to bardzo dobrze w pracach Richarda Schechnera i Elisabeth Jappe. Ponieważ zauważono, że Non-Obiekt-Art jest z jednej strony przedmiotem wielkiego zainteresowania publiczności i mediów, a z drugiej burzy ustalony porządek rynku sztuki. Władzy. I akademii.

Pamiętam, jak na przełomie lat 50. i 60., i później, w polskich kinach w kronice filmowej można było zobaczyć malarskie akcje Jacksona Pollocka i Yves’a Kleina („living brushes”, „Anthropometry”). Chodziłem do kina dwa razy w tygodniu z powodu tych prezentacji filmowych udostępnianych przez francuską agencję „Pathe”. Te sensacyjne, zawsze nieco irytujące i prześmiewcze doniesienia o sztuce „demoralizowanego” Zachodu były moim uniwersytem. Wtenczas nie rozumiałem, o co tak naprawdę chodzi. Odbierałem ten obraz sztuki w sposób niezakłócony i niezwykle mocny. W wieku 11 - 12 lat. Dzisiaj wiem, że byłem dość bliskim świadkiem wielkiej determinacji artystów dążących do zmian w sztuce, którą widziałem w kinie, ale nie w polskich galeriach.

Jednak nic nie jest wieczne. Heroizm Amerykanów minął bezpowrotnie

American performance quickly gained natural interest in Western Europe and around the world. In the years 1971-74 outstanding artists from all over the world came to the USA and New York (Stuart Brisley, Alaister McLennan, UK). In 1975 RoseLee Goldberg came to NYC from South Africa and later wrote a primer on performance, which she hardly knew from personal, lived experience. After a short, global period of interest in this art (a large presentation of performance art at the 6th Documenta in Kassel in 1977), signs of institutional and political pushing performance to the margins or blurring it in theatre, cabaret, rituals, mystery plays or sports meetings appeared quite quickly. This is very visible in the works of Richard Schechner and Elisabeth Jappe. It was noticed that Non-Object-Art is, on the one hand, the subject of great interest to the public and media, and on the other hand, it disrupts the established order of the art market. Power. And the academy. I remember how at the turn of the 50s and 60s, and later, in Polish cinemas in the film chronicle you could see the painting actions of Jackson Pollock and Yves Klein (“living brushes”, “Anthropometry”). I went to the cinema twice a week because of the film presentations provided by the French agency “Pathe”. These sensational, always slightly irritating and mocking reports about the art of the “demoralized” West were my university. At that time I did not understand what it was really about. I received this image of art in an undisturbed and extremely strong way. At the age of 11-12. Today I know that I was a fairly close witness to the great determination of artists striving for changes in art, which I saw in the cinema, but not in Polish galleries. However, nothing is eternal. The heroism of the Americans disappeared irrevocably in the mid-70s, 10 years later in Germany, for other reasons it was considered that performance in art had become obsolete. Performance appeared in Poland quite late: in 1978.

In 1990, the world saw the emergence

w połowie 70., 10 lat później w Niemczech, z innych powodów uważano, że performance w sztuce stał się przeżytkiem. Performance w Polsce pojawił się dość późno: w 1978.

W 90' na świecie powstała druga FALA performance i globalna współpraca, która była spontaniczną koniecznością. Ten proces odbył się z udziałem performerów z Europy Środkowo-Wschodniej. Byliśmy sensacją w kręgach sztuki performance na świecie. Trzeba koniecznie dodać, że największą wartością każdego festiwalu była determinacja zaprezentowania przez artystów nowych idei.

Trzecia Fala Performance to ostatnie 10 lat sztuki performance. Obserwujemy przejściową atrofię tego nurtu. Zerwanie sieci współpracy. Zanik festiwali. Na nielicznych festiwalach nie ma już publiczności. Nie ma emocji wokół tej sztuki. Widzami są tylko artyści. Modna stała się prezentacja performance On-Line.

Bezpośrednim skutkiem tych zmian jest ograniczenie kontaktów, wymiany myśli i idei. I wreszcie obawa przed cenzurą i walka o przetrwanie w kapitalistycznej rzeczywistości.

Jako przejaw unieważnienia performance dostrzegamy: nadmierną konsolidację i ekspozycję środowisk akademickich, zanik eksperymentu, odwagi i nachalną powtarzalność już dawno wykonanych utworów.

of the second WAVE of performance and global cooperation, which was a spontaneous necessity. This process took place with the participation of performers from Central and Eastern Europe. We were a sensation in the world of performance art. It must be added that the greatest value of each festival was the determination of the artists to present new ideas.

The Third Wave of Performance is the last 10 years of performance art. We are observing a temporary atrophy of this trend. The network of cooperation has been broken. The disappearance of festivals. There is no audience at the few festivals. There is no excitement around this art. The only viewers are artists. The presentation of performance online has become fashionable.

The direct effect of these changes is the limitation of contacts, exchange of thoughts and ideas. And finally, the fear of censorship and the fight for survival in the capitalist reality.

As a manifestation of the invalidation of performance, we see: excessive consolidation and exposure of academic circles, the loss of experiment, courage and the intrusive repetition of works performed long ago.

# SPOSOBNOŚCI ODDZIAŁYWANIA OPPORTUNITIES FOR INTERACTION

Podczas rozmów z artystami zajmującymi się performansem wciąż często usłyszeć można o potrzebie wyjaśnienia podstawowych pojęć związanych z działaniami twórczymi realizowanymi w czasie realnym. Mamy tu do czynienia z długą tradycją refleksji nad tym, „co robimy, kiedy performujemy?“, „co oznacza wykonywanie sztuki na żywo?“, „jaka jest specyfika naszej dziedziny?“ etc. Otrzymane od Zuzanny Paluch i Marcina Krzyżanowskiego zaproszenie do wygłoszenia wykładu w ramach organizowanych w tym roku przez Fundację Sztuki Krytycznej „Perfomedii“, zachęciło mnie do próby znalezienia nowych odpowiedzi na te pytania. Choć pozostawiono mi pełną swobodę wyboru tematyki, to jednocześnie pojawiła się wzmianka o tym, iż szczególnie atrakcyjny mógłby być namysł nad znaczeniem teorii percepcji Jamesa Gibsona dla rozwoju sztuki aktualnej czy też działań artystycznych odbywa-

When conversing with artists engaged in performance art, one often encounters the need to clarify fundamental concepts associated with creative activities carried out in real-time. This pertains to a long tradition of reflection on questions like: “What are we doing when we perform?“, “What does it mean to create live art?“, and “What is the specificity of our field?“ Receiving an invitation from Zuzanna Paluch and Marcin Krzyżanowski to deliver a lecture as part of this year’s “Perfomedie” event organized by the Critical Art Foundation encouraged me to seek new answers to these questions. While I was given full freedom in choosing the topic, it was also suggested that reflecting on the significance of James Gibson’s theory of perception for contemporary art and real-time artistic practices could be particularly appealing.

Gibson’s affordances have been a subject

jących się w czasie rzeczywistym. Gibsonowskie afordancje od wielu już lat stanowią przedmiot zainteresowania badaczy kultury. Uznałem, że festiwal w Puławach to dobra okazja by choć na chwilę odejść od myślenia w kategoriach komunikacyjnych bądź „klasycznie” estetycznych. Postawiłem przed sobą problem tego, w jaki sposób dane nam są w trakcie performansów przestrzenie i rzeczy oraz jak włączają się one w zakres działań artystycznych? Czy są wyłącznie wykorzystywane lub też „instrumentalizowane” przez twórców, czy też może biorą aktywny/ „czynny” udział w procesie powstawania lub wyłaniania się dzieła sztuki? Czym są w tym przypadku materia i jej określone właściwości? Jaką rolę odgrywają szeroko pojęte obiekty lub przedmioty, w tym na przykład rozchodzące się w konkretnych wnętrzach dźwięki. Nie chciałem o tym jedynie mówić podczas wykładu, ale też patrzeć przez pryzmat owych kwestii na działania odbywające się w obrębie dawnego dworca autobusowego w Puławach.

Nierzadko spotykam się z pytaniem czy performans jako dziedzina sztuki swe źródła czerpie bardziej z teatru, czy ze sztuk plastycznych oraz czy w tejsze formie twórczości da się wskazać coś na kształt muzycznej partytury – czyli konceptu i jego zapisu snowiącego, zdaniem przynajmniej części muzykologów, istotę i granicę dzieła – czy też jednak samo „działanie” i „zadanie się” („wydarzenie”) stanowi jedyny i ostateczny wy-twór. Oczywiście chyba każdy ma świadomość, że większość tego rodzaju kłóg artystycznych poprzedzona jest długim procesem przygotowawczym. Nie unieważnia on jednak pytania o to, kiedy w sposób bezpośredni mamy do czynienia z dziełem sztuki. Co się dzieje w trakcie samego działania, jaki jest udział artysty, przestrzeni, obiektów, odbiorców? Jaką wagę posiada nieodwracalność czasu i w tym sensie jednorazowość wydarzenia? Czy jakąś zasadniczą zmienną jest

of interest for cultural researchers for many years. I decided that the festival in Puławy would be a good opportunity to step away, at least momentarily, from thinking in communicative or “classically” aesthetic terms. I aimed to explore how spaces and objects are presented to us during performances and how they integrate into the scope of artistic activity. Are they merely utilized or “instrumentalized” by creators, or do they take an active role in the creation or emergence of the artwork? What, in this context, are matter and its specific properties? What role do broadly defined objects or phenomena play, such as sounds reverberating through particular interiors? I wanted to not only discuss these issues during the lecture but also observe the performances held at the former bus station in Puławy through this lens.

I am often asked whether performance art as a discipline draws more from theater or visual arts, and whether there is a counterpart to a musical score in this form of creativity—a concept and its record that some musicologists view as the essence and boundary of a work—or whether the “action” and “event” constitute the sole and ultimate outcome. Of course, it is widely understood that most such artistic acts are preceded by a lengthy preparatory process. However, this does not negate the question of when we are directly experiencing a work of art. What happens during the action itself? What is the role of the artist, the space, the objects, and the audience? How significant is the irreversibility of time and the uniqueness of the event? Does recording it introduce a fundamental variable, and if so, what are its implications? The “to-camera” nature of the act emerges as a separate issue, yet one that remains relevant to the broader discussion about the status of performance as an artwork and its media dimension.

Gibson’s affordances are defined as “opportunities for interaction,” a term that

rejestracja, a jeżeli tak to czym ona skutkuje? „Dokamerowość” aktu przedstawia się tutaj jako osobna kwestia, nieniej niepozostająca bez znaczenia dla całości dyskusji o statusie performansu jako dzieła sztuki oraz o jego medialnym wymiarze.

Wspomniane afordancje Gibsona definiowane są jako „sposobności oddziaływania” i już samo to sformułowanie wydaje się interesujące w kontekście sztuk performatywnych. Część badaczy kultury wskazuje, że teoria Gibsona jest spowinowacana z myślą Heideggera. Podkreślają oni zwłaszcza zbieżność afordancji z koncepcją „poręczności narzędzia”. Nie wiem, czy słusznie, bo niemiecki filozof podkreślał istotową dyspozycyjność rzeczy dla człowieka. Może tu chodzić o funkcję instrumentalną, określaną niekiedy jako „manipulacyjno-użytkowa” bądź też o bycie „czymś używanym” lub „czymś wytwarzanym”. Tym, co w kwestii opisu relacji między ludźmi i rzeczami niewątpliwie zbliża Gibsona do Heideggera, to próba zniesienia odwiecznej aporii subiektywność–obiektywność. W aspekcie percepcji i działania „afordancja nie jest ani własnością obiektu ani podmiotu, jest jednym i drugim jednocześnie”. Przywołując Heideggera powiedzieć trzeba, że powstały oczywiście liczne książki i artykuły starające się łączyć sztuki performatywne z metodą postrzegania ludzkiej egzystencji zaprezentowaną przez fryburskiego myśliciela. Uwzględniają one również powiązania człowieka z otaczającym go środowiskiem. Autorzy owych prac na różne sposoby eksplorują filozofię bycia w odniesieniu do sytuacji performatywnych. Podnoszą zagadnienia ulotności performansu oraz fenomenologię obiektów w przestrzeni sztuki, realizowanej w czasie rzeczywistym. W aspekcie rozmyślań nad działaniami artystycznymi odbywającymi się „na żywo” interesujące było dla mnie zawsze Heideggerowskie pojęcie „okamgnienia” (zaczepnięte od Sørensa Kierkegaarda – „ta chwila” jako moment abstrakcyjny, obejmujący jednocześnie nicłość

seems intriguing in the context of performative arts. Some cultural researchers suggest that Gibson’s theory aligns with Heidegger’s philosophy, particularly his concept of the “readiness-to-hand” of tools. While this comparison may hold merit, as Heidegger emphasized the inherent availability of things to humans, the focus in Gibson’s approach shifts to the interaction between entities. Gibson’s affordances challenge the traditional dichotomy of subjectivity and objectivity by asserting that “affordances are neither properties of objects nor subjects; they are both simultaneously.”

In referencing Heidegger, it’s important to note the numerous books and articles attempting to link performative arts with the Freiburg philosopher’s existential perspective. These works often explore the transient nature of performance and the phenomenology of objects within the realm of real-time art. For me, Heidegger’s notion of the “moment of vision” (borrowed from Søren Kierkegaard’s concept of “the moment” as an abstract interval encompassing both nothingness and eternity) has always been particularly compelling in discussions of live artistic practices. This moment could encompass revelation, epiphany, activity as ecstasy, or the temporality of being. In Heideggerian terms, these moments point to an openness to designing oneself, experiencing (not only in an aesthetic sense), and events through which the “meaning of being” is determined.

From Heidegger’s reflections on art, one might conclude that the challenge with a work lies in its simultaneous “not yet being” and “no longer being.” This naturally shifts the discussion into the realm of interpretation. In both phenomenological and hermeneutic traditions, the results of artistic endeavors have often been considered somewhat “static.” The creator shapes matter, resulting in a physical object

i wieczność). Z okamgnieniem łączyć można objawienie, epifanię, aktywność jako ekstazę (zachwycenie), ale też czasowość bycia, „właściwą współczesność”, zatrzymanie we „właściwej czasowości”. Wszystko to u Heideggera odnieść można do „otwartości” projektowania Siebie, doświadczenia (to nie tylko estetycznego) oraz wydarzenia, dzięki, któremu dopiero określa się „sens bycia”. Zastrzec należy, że to jednak przede wszystkim, „pociągający” dla osób zajmujących się sztukami performatywnymi, słownik. Użycie powyższych pojęć na użytek własnej koncepcji, w pełnej zgodzie z filozofią autora Bycia i Czasu, byłoby co najmniej trudne, jeśli nie niemożliwe. Niemniej na puławskie performanse patrzyłem, jak na rodzaj chwilowego prześwitu, jak na okamgnienie przepełnione sensem, które później musimy przepracować w pamięci.

Z wywodów Heideggera o sztuce wysnuć można wniosek, że problem z dziełem polega na tym, iż zawsze „jeszcze nie jest” i „już nie jest” zarazem. To oczywiście przenosi nas w pole sporu o interpretację. Zarówno w tradycji fenomenologicznej, jak i hermeneutycznej myślano o rezultatach działań artystycznych dość „statycznie”. Twórca formuje materię, na skutek czego powstaje fizyczny obiekt, na którym to zasadzają się czy też zakotwiczą (albo w nim uobecniają) wartości i znaczenia. Ten „zobiektywizowany” i „zobiektalizowany” twór pozostaje względnie niezmienny dla odbiorców. Oczywiście w procesie percepcji za każdym razem osoby „absorbujące” dane dzieło nadają mu sensy zależne od okoliczności o charakterze historycznym (kulturowym, ideologicznym, politycznym, ekonomicznym etc.). Sam Heidegger uważał, że „powinniśmy zwrócić się ku bytowi, przy nim samym myśleć nad jego byciem, ale dzięki temu zarazem pozwolić mu w jego istocie polegać na sobie” (Źródło dzieła sztuki). A zatem winniśmy dążyć do odkrycia jego istotowości. Choć filozof przekonywał, iż „prawda bytu, dzieje się w dziele”, to mimo

where values and meanings anchor. This “objectified” creation remains relatively unchanged for its audience. However, Heidegger posited that “the truth of being unfolds in the work,” yet his philosophical tradition remained tied to the material status of the artwork-as an object, like a framed painting or a stone sculpture in a hall.

Are such objects (paintings, figures) to be considered finished? Are they complete? They are presumably temporally closed within their “physical” dimension, but does that imply their “immobility”? Contextually, and therefore interpretatively, certainly not (simply placing them in a new space or in the vicinity of other works changes our perception and understanding). And what about art created in real time? It is, of course, even more challenging. How does performance relate to a work that implies a “product,” “effect,” or “result”? Temporality seems to play a crucial role here, but it is not the only factor. Following the thoughts of the organizers of this year’s – “Puławy” – Performedia, one might ask how spaces and objects are given to us, and how they influence the course and outcomes of artistic actions. One might assert that, in the case of performance, it is more about interactions with material reality than about “things themselves.” This brings us back to Gibson, who opposed the traditional theory of perception, wherein subjects, objects, and their representations are at play.

In the humanities, along with affordances, we speak of “embodied cognition.” In my view, performative arts are a kind of “laboratory of things,” an experimental investigation into the properties and qualities of objects. According to Gibson, perception is not limited to vision, i.e., the visual realm. We also “perceive” reality through touch, through physical contact with the environment. Interpreters of the American psychologist’s writings

wszystko zgodnie z tradycją filozoficzną, z którą się mierzył, przywiązany był jednak do owego „zobiektywizowanego”, materialnego statusu dzieła sztuki – rozumianego jako obiekt, dajmy na to obraz w ramie wiszący na ścianie bądź rzeźba kamienna ustawiona w holu.

Czy takie obiekty (malunki, figury) uznajemy za skończone? Czy są gotowe? Zapewne pozostają zamknięte temporalnie w swym wymiarze „fizycznym”, ale czy oznacza to ich „bezruch”? Kontekstualnie, a zatem i interpretacyjnie z pewnością nie (samo umieszczenie ich w nowej przestrzeni i w sąsiedztwie innych prac zmienia naszą percepcję i rozumienie). A jak jest ze sztukami realizowanymi w czasie rzeczywistym? Oczywiście jeszcze trudniej. Jak ma się performans do dzieła, które oznacza „wytwór”, „efekt”, „rezultat”? Czasowość zdaje się posiadać tu zasadnicze znaczenie, ale nie tylko ona. Podążając za myślą organizatorów tegorocznych – „puławskich” – Performedii, zapytać w jaki sposób dane są nam przestrzenie i rzeczy, jaki mają wpływ na przebieg i rezultaty działań artystycznych? Postawić można twierdzenie, że w przypadku performansu idzie bardziej o interakcje z materialną rzeczywistością niż o „rzeczy same”. I tu wracamy do Gibsona, który pozostawał przeciwnikiem tradycyjnej teorii percepcji, w ramach której mamy do czynienia z podmiotami, przedmiotami i ich reprezentacjami.

W humanistyce, wraz z afordancjami, mówi się o „ucieleśnionym poznaniu”. Sztuki performatywne pozostają w moim przekonaniu swego rodzaju „laboratoriami rzeczy”, są eksperymentalnym badaniem własności i właściwości obiektów. Wedle Gibsona percepcja nie ogranicza się do widzenia, tj. sfery wizualnej. Rzeczywistość „postrzegamy” też przez dotyk, przez fizyczny kontakt z otoczeniem. Interpretatorzy pism amerykańskiego psychologa podkreślają, że zniesiona przy tym zostaje stara, dogmatyczna opozycja umysłu i ciała. „Ucieleśnione poznanie” oznacza, iż rozu-

emphasize that this perspective abolishes the old, dogmatic opposition of mind and body. “Embodied cognition” means that reason and sensory experience are closely intertwined. Perception is thus a relationship between us and the world. Perception equals interaction with the environment, and cognition appears as active and affective engagement (cf. R. Nycz, Culture as a Verb).

As I mentioned earlier, I see performance as a kind of experimental study of the properties and qualities of objects (broadly understood, including sounds, light, colors, etc.). However, this requires clarification. According to Gibson, cognition is about possibilities for action. In other words, “what we see when we look at objects are their affordances, not their properties.” At the same time, however – perhaps paradoxically – affordances are more an ontological category than an epistemological one. Why? Precisely because they break the aforementioned dichotomy of subjective vs. objective. They are both an event in the environment and in behavior. They are simultaneously physical and psychological, not merely one or the other, Gibson explains.

It remains somewhat unclear what he means when he writes that affordances connect two sides – the environment and the observer. Who is this observer? Regardless, it is the relationship between subjects and objects that shapes our and their “dispositions.” Nothing exists as “pre-given,” and this is what makes performance so intriguing. Paraphrasing Ryszard Nycz, art is not a noun; performative arts are more about “possibilities.” They concern bodily, material, and physical situations that emerge in the relationship between subjects and objects. Art, in this sense, is a verb. It is a process inviting action by both people and things. It is a continuous experiment whose outcomes are never predetermined.

This is how I viewed the performances in Puławy: the motion of Artur Tajber’s

mu i sensoryczne doświadczenie pozostają ze sobą w ścisłym związku. Postrzeganie to zatem relacja między nami i światem. Percepcją równa jest interakcji z otoczeniem, a poznanie jawi się jako działanie aktywne i afektywne (zob. R. Nycz, Kultura jako czasownik).

Podkreśliłem wyżej, że w performansach widzę rodzaj eksperymentalnych badań nad własnościami i właściwościami obiektów (rozumianych szeroko, także jako dźwięki, światło, barwy etc.). Trzeba tu jednak pewną kwestię doprecyzować. Otóż, zdaniem Gibsona, w poznaniu chodzi o możliwości działania. Innymi słowy „to, co widzimy, kiedy spoglądamy na przedmioty, to ich afordancje, a nie własności”. Zarazem jednak – zdawać by się mogło, że nieco paradoksalnie – afordancje są bardziej kategorią ontologiczną niż epistemologiczną. Dlaczego? Ano dlatego właśnie, że przełamują wspomnianą dychotomię subiektywny – obiektywny. Są one zarówno zdarzeniem w środowisku, jak i w zachowaniu. Są jednocześnie fizyczne i psychiczne, a nie jedynie fizyczne bądź jedynie psychiczne – tłumaczy Gibson. Nie do końca jasne pozostaje, co ma on na myśli, gdy pisze, że afordancje łączą dwie strony, czyli środowiska i obserwatora. Kim jest ów obserwator? Niezależnie jednak od tego, to relacja między podmiotami a obiektami formuje nasze i ich „dyspozycje”. Nic nie istnieje jako „uprzednio dane” i to jest wobec performansu najciekawsze. Parafrazując Ryszarda Nycza, sztuka nie jest rzeczownikiem, sztuka performatywna to bardziej „możliwość”. Chodzi o cielesne, materialne, fizyczne sytuacje pojawiające się w relacji podmiotów i obiektów. Sztuka jest w tym ujęciu czasownikiem. Stanowi ona proces zapraszający do działania ludzi i rzeczy. To ciągły eksperyment, którego rezultaty nigdy nie są z góry określone. W ten właśnie sposób patrzyłem na puławskie performanse, na wprowadzony w ruch stół Artura Tajbera, alchemię dźwięków Ryszarda Ługowskiego, na energetyczny bezruch Zygmunta Piotrowskiego, kule

table, the alchemy of sounds by Ryszard Ługowski, the energetic stillness of Zygmunta Piotrowskiego, the balls and fire of Łukasz Głowacki, the flickering lights and images of Andrzej Dudek-Dürer, the movement of Wendy Jehlen. I listened to the cello music of Marcin Krzyżanowski permeating the station walls and observed the actions of Ewa Rybska and Włodzimierz Kaźmierczak, Emilio and Franca Morandi, Maritè Bortoletto, Michela Montrasio, Merilena Vita, Attilio Fortini, and Analí Beltrán y Janés.

i ogień Łukasza Głowackiego, migoczące światła i obrazy Andrzeja Dudka-Dürera, na ruch Wendy Jehlen, wsłuchiwałem się w przenikającą mury dworca wiolonczelową muzykę Marcina Krzyżanowskiego, a także obserwowałem działania Ewy Rybskiej i Włodzimierza Kaźmierczaka, Emilo i Franci Morandi, Maritè Bortoletto, Micheli Montrasio, Merileny Vity, Attilio Fortiniego, Analí Beltrán i Janés.

## PIOTR JAKUB

## FEREŃSKI

Dr Piotr Fereński – Moderator panelu dyskusyjnego PERFOR/MEDIA: Wypowiedzi, Refleksje, Wykłady.

Kulturoznawca specjalizujący się w teorii kultury, kulturze wizualnej, pamięci kulturowej oraz studiach nad kulturą miejską. Jest również krytykiem sztuki współczesnej i kuratorem wystaw, aktywnie zaangażowanym w badania na styku sztuki mediów i performansu.

Dr Fereński prowadzi badania nad etycznymi i estetycznymi wymiarami debat dotyczących kształtowania wspólnot lokalnych, narodowych i globalnych. Koncentruje się na analizie strategii artystycznych i aktywistycznych związanych z pamięcią zbiorową w przestrzeni publicznej, korzystając z przykładów miast w Chile, Argentynie, Hiszpanii, Niemczech, Ukrainie, na Węgrzech i w Rumunii. Znany z wnikliwej analizy i umiejętności tworzenia przestrzeni do krytycznego dialogu, wnosi interdyscyplinarną perspektywę do panelu, tworząc dynamiczną platformę wymiany myśli między artystami, naukowcami i publicznością.

Dr. Piotr Fereński – Moderator of the discussion panel PERFOR/MEDIA: Statements, Reflections, Lectures.

A cultural studies scholar specializing in cultural theory, visual culture, cultural memory, and urban cultural studies. He is also a contemporary art critic and exhibition curator, deeply engaged with the intersection of media art and performance.

Dr. Fereński conducts research on the ethical and aesthetic dimensions of debates surrounding the shaping of local, national, and global communities. His work focuses on analyzing artistic and activist strategies for addressing collective memory in public spaces, drawing on examples from cities in Chile, Argentina, Spain, Germany, Ukraine, Hungary, and Romania. Known for his insightful analysis and ability to foster critical dialogue, he brings a unique interdisciplinary perspective to the panel, creating a dynamic space for exchanging ideas among artists, academics, and the audience.



# PERFOR/MEDIA

DOKUMENTACJA PERFORMANSÓW  
PERFORMANCE DOCUMENTATION

# NITROGENIUM

*Performans na dźwięk*

## RYSZARD ŁUGOWSKI

Ryszard Ługowski tworzy sztukę głęboko humanistyczną i pełną refleksji, inspirowaną filozofią, jak i wydarzeniami oraz zjawiskami otaczającego świata. Jest twórcą niezwykle pomysłowym i subtelnym, potrafiącym działać zarówno w ciszy, jak i z wielkim rozmachem. Jako malarz zwrócił się ku sztuce przestrzennej, nowym mediom i muzyce, by wyrazić swoje przemyślenia.

Z erudycją i taktem porusza wielkie problemy, tragedie, paradoksy, a także kwestię nieskończoności.

Wciela się w rolę alchemika, ukazując zagrożenia współczesnej cywilizacji, jak również myśliciela poszukującego sensu lub tajemnicy bytu. Tworzył realizacje procesualne powiązane z czasem, takie jak fermentacja, parowanie, gotowanie, utlenianie, czy destrukcja obiektu w czasie. Obrazował obieg cieczy w instalacji, symbolizując nieustanny ruch kosmosu. Odwołuje się do obrazów przestrzeni kosmicznej, która kryje w sobie nieskończone możliwości i równie wielkie nadzieje ludzkości. Sięgając do korzeni kulturowych archetypów, procesów naturalnych,

Ryszard Ługowski creates deeply humanistic and profound art, inspired by both philosophy and events and phenomena in the surrounding world. He is an exceptionally inventive and subtle artist, capable of working both quietly and with grand scope. A painter who has expanded into spatial arts, new media, and music to express his reflections.

With erudition and tact, he addresses both major issues - tragedies, paradoxes, and the question of infinity. He embodies the role of an alchemist, highlighting the dangers of modern civilization, as well as a thinker searching for the meaning and mystery of existence. He has created process-based works involving time, such as fermentation, evaporation, cooking, oxidation, and the destruction of objects over time. Created installations illustrating the circulation of liquid, symbolizing the constant motion of the cosmos. He frequently evokes images of cosmic space, which holds infinite possibilities and equally immense human hopes. By drawing from cultural archetypes, the natural

# NITROGENIUM

*Performance on Sound*

którym podlega materia, oraz najnowszych osiągnięć technologicznych, artysta stawia najważniejsze pytanie, będące jego sygnaturą – pytanie o absolut.

W swoich ostatnich pracach Ługowski zajmuje się dźwiękiem, jego energią, wibracją i innymi właściwościami, które trudno przekazać werbalnie. Dąży do tego, by uczestnicy jego działań doświadczali razem z nim tych efektów, przeżywając chwile wspólnej medytacji. W ostatnich 10 latach uzupełnia swoje brzmienia o muzykę ambientową i elektroniczną tworzoną przez Paulinę Sylwestrowicz.

Wybrane realizacje duetu: *Performans Na Dźwięk* (2014-15), *Wędrowiec w ciemności* (2014), *Nitrogenium*, (Puławy 2016), *Spojrzenie Z Otchłani* (2016), *Muśnięcia Grawitacji* (Orońsko 2016), *Dźwięki Światła* (2017), *Na Krawędzi Chaosu* (2017), *Mare Infinitum* (2017), *Kryształy Czasu* (2018), *Nanga Parbat - Sen* (2018), *Biała Gołąbka* (2019), *Skrzydło Motyla* (2019), *Te Byt* (2019), *Hommage à Biezan* (Impreza towarzysząca Warszawskiej Jesieni 2019 - 2024).

processes that matter undergoes, and the latest technological advancements, the artist poses the most fundamental question, which serves as his signature—the question of the absolute.

In his recent work, Ługowski has focused on sound, exploring its energy, vibration, and other non-verbal properties. He strives to have the participants of his performances experience these effects alongside him, creating moments of shared meditation. Over the past 10 years, he has enriched his sound compositions with ambient and electronic music created by Paulina Sylwestrowicz.

Selected works by the duo include: *Performance On Sound* (2014-15), *The Lone Wanderer* (2014), *Nitrogenium*, (Puławy 2016), *A Gaze from the Abyss*(2016), *The Gentle Touch Of Gravity* (Orońsko 2016), *Sounds Of Light* (2017), *On The Verge Of Chaos* (2017), *Mare Infinitum* (2017), *Time Crystals* (2018), *Nanga Parbat - Sen* (2018), *Biała Gołąbka* (2019), *Butterfly's Wing* (2019), *Te Byt* (2019), *Hommage à Biezan* (An accompanying event of the Warsaw Autumn 2019 - 2024).



# WALK'MAN



## ARTUR TAJBER

Artur Tajber (ur. 1953 w Stalingrodzie - dzisiaj Katowice, artysta intermedialny. Mieszka w Krakowie, aktywny w sferze międzynarodowej. Studiował na Wydziale Malarstwa, Grafiki i Rzeźby w PWSSP we Wrocławiu oraz na Wydziale Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. Dyplom w pracowni prof. Adama Marczyńskiego (1978). Od roku 1982 pracownik ASP w Krakowie, profesor zwyczajny tej uczelni. Założyciel oraz twórca programu Międzywydziałowej Pracowni Intermediów (2001-2007), kierownik Katedry Intermediów (2007-2012), dziekan pierwszych dwóch kadencji Wydziału Intermediów (2012-2020). Obecnie jest kierownikiem Katedry Zjawisk Sztuki i Pracowni Sztuki Pojęciowej na Wydziale Intermediów.

Działacz związkowy (ZPAP w latach 1978-1999 - V-prezes ZO ZPAP w Krakowie w latach 1990-1994 i przewodniczący Komisji Statutowej ZG ZPAP w latach 1994-1996; NSZZ Solidarność w latach 1980-1994, skarbnik Komisji Zakładowej NSZZ Solidarność Artystów Plastyków przy ZO ZPAP w Krakowie), współzałożyciel formacji performance KONGER (1983-1993), Stowarzyszenia Fort Sztuki (w latach 1996-2007 prezes SFS).

Artur Tajber (born 1953 in Stalingród, now Katowice) is an intermedia artist. He lives in Kraków and is active internationally. He studied at the Faculty of Painting, Graphics, and Sculpture at the State Higher School of Fine Arts in Wrocław and at the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Kraków. He graduated in 1978 in the studio of Prof. Adam Marczyński. Since 1982, he has been a faculty member at the Academy of Fine Arts in Kraków, where he holds the title of full professor. He is the founder and creator of the Interdepartmental Intermedia Studio program (2001-2007), head of the Intermedia Department (2007-2012), and dean of the first two terms of the Faculty of Intermedia (2012-2020). He currently leads the Department of Art Phenomena and the Studio of Conceptual Art at the Faculty of Intermedia.

A trade union activist (member of the Association of Polish Artists and Designers (ZPAP) from 1978 to 1999 – Vice President of the Kraków branch of ZPAP from 1990 to 1994, and Chair of the Statutory Committee of the ZPAP Main Board from 1994 to 1996; member of the NSZZ Solidarity from 1980 to 1994, and treasurer of the NSZZ

# WALK'MAN



Prowadzi pracę twórczą, badawczą, dydaktyczną, teoretyczną i organizacyjną w nurcie sztuki performance. Pracuje cyklami tematycznymi (np. ORIENT-AKCJA, OKCYDENT-AKCJA, WALK'MAN, TABLEABLE, TIMEMIT...), w których łączy różne media i środki ekspresji. Część jego prac z okresu po roku 1984 realizowana była w przestrzeni naturalnej (m.in. południowa Polska, północna Szkocja, Irlandia Północna, Norwegia), a większość utworów powstaje w kontekście i warunkach konkretnej lokalizacji. Od połowy lat .90 głównym źródłem motoryki jego performansów jest analiza ludzkiego zachowania w przestrzeni zurbanizowanej i organizowanej przez człowieka.

Solidarity Artists' Union at the ZPAP in Kraków). He was a co-founder of the KONGER performance group (1983-1993), and president of the Fort Sztuki Association (1996-2007). He is engaged in creative, research, teaching, theoretical, and organizational work within the field of performance art. His work is produced in thematic cycles (e.g. ORIENT-ACTION, OCCIDENT-ACTION, WALK'MAN, TABLEABLE, TIMEMIT...), in which he combines various media and forms of expression. Some of his works from the post-1984 period were created in natural spaces (e.g. southern Poland, northern Scotland, Northern Ireland, Norway), and most of his pieces are site-specific, created in the context of and for particular locations. Since the mid-1990s, the main driving force of his performances has been the analysis of human behavior in urban and human-organized spaces.

# SZTUKA ŻYWA LIVE ART

*Być performerem oznacza postawę wobec świata i siebie, a nie wobec sztuki*

*To be a performer is an attitude towards the world and oneself not towards the art*

**EWA RYBSKA  
WŁADYSŁAW KAŹMIERCZAK**

Artyści są przekonani, że: „Być performerem oznacza postawę wobec świata i siebie, a nie wobec sztuki”. Oznacza to, że liniowy rozwój sztuki eksperymentalnej wg modernistycznych reguł nie ma już sensu. Sztuka żywa bez reguł jest tu i teraz, jest zawsze nowa i niepowtarzalna. I dalej: „Walka sztuki performance o zaistnienie jest cichą, heroiczną walką o wolność wyrażania nowych i znaczących idei”.

Artyści wprowadzają myślenie krytyczne w swoich przedstawieniach ironię, gniew, szyderstwo wobec pustych, modnych wartości i sztucznych ikon w sztuce i kulturze. Analizują informacje i swoją wiedzę oraz bezpośrednie doświadczenia i porównują je z medialnymi doniesieniami. Wyrażają też krytyczny stosunek do myślenia akademickiego w sztuce, jako formy głęboko przestarzałej.

Duet Rybska & Kaźmierczak stworzył szereg politycznych performance poruszających tematykę wolności. Performerzy skupiają się na tematach trudnych i traumatycznych; przemocy, ignorowaniem praw człowieka, prześladowań

The statement of artists says: “To be a performer is an attitude towards the world and oneself, not towards the art”. It means that the linear development of experimental art has no sense. Live art is always present, new and unique.

And next: “The performance’s struggle is a silent, heroic fight for the freedom of expressing new and significant ideas”.

Rybska & Kaźmierczak have produced a number of political performances based on aspects of freedom, paradoxically also in democratic countries, focused on difficult and traumatic themes; political hypocrisy and issues of oppression. Political acts through the arts are treated by artists as a sensitive, beautiful and non-violent way of being in the world.

They often use in performances ironic and nihilistic attitudes, especially against the empty, fashionable values and artificial icons in the art and culture.

“We have been performing for over 25 years and it is an amazing and magical process for us. We talk

mostly, under the pressure of political, religious ideologies. Performances political through art are treated by artists, as a sensitive, beautiful and non-violent way of being in the world.

„Występujemy od ponad 25 lat i jest to dla nas niesamowity, magiczny proces. Dużo rozmawiamy o codziennych doświadczeniach płynących z naszego życia. Podczas performance prezentujemy widzom nasz stan ducha w postaci elastycznej konstrukcji. Przed spotkaniem z publicznością nie przygotowujemy żadnego precyzyjnego scenariusza. W naszych spektaklach od samego początku wykorzystujemy inteligencję intuicyjną, reagującą na rezultat naszych działań i odczytanie akcji przez widzów. Podczas performance swobodnie przekazujemy znaki, obrazy i przesłania bez wzajemnej kontroli. Nasza świadomość jest niczym nieograniczona.”

a lot about the everyday flowing experiences from our life. Finally, we present to the audience our state of mind in the form of flexible construction. We do not prepare any precise scenario before a get-together with the audience. From the very beginning, we used intuitive intelligence to act in our performances, sensitively reacting to the reading of action by viewers. We freely transfer signs, images and messages without strict mutual control. Our consciousness is not limited by anything.”

# POZA ZMYSŁOWY

Aktywacja zmysłu równowagi



**ZYGMUNT PIOTROWSKI**

Zygmunt Piotrowski, ur. 1947 w Zabrze. Od roku 1971 inicjator studenckiego Centrum Środowisk Artystycznych DZIEKANKA w Warszawie. W roku 1974 absolwent wydziału grafiki ASP w Warszawie (dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Henryka Tomaszewskiego). W latach 80-tych wprowadza do europejskiego nurtu sztuki performance formułę grupowych gier kompozycyjnych: *BLACK MARKET* Int. Począwszy od roku 1998 prowadzi międzynarodowy projekt *GROUNDWORK - FINEART* [praca u źródła].

Artysta pracuje ponad i poza rzeczywistością świata przedstawionego gdzie punktem wyjścia jest głębia ludzkiego ciała i poszukiwanie źródeł sublimacji duchowej.

Działanie *Wgląd Pozazmysłowy* polega na aktywacji zmysłu równowagi, przez skierowanie energii fali podharmonicznej generowanej dechem przeciwbieżnym z tchawicy.

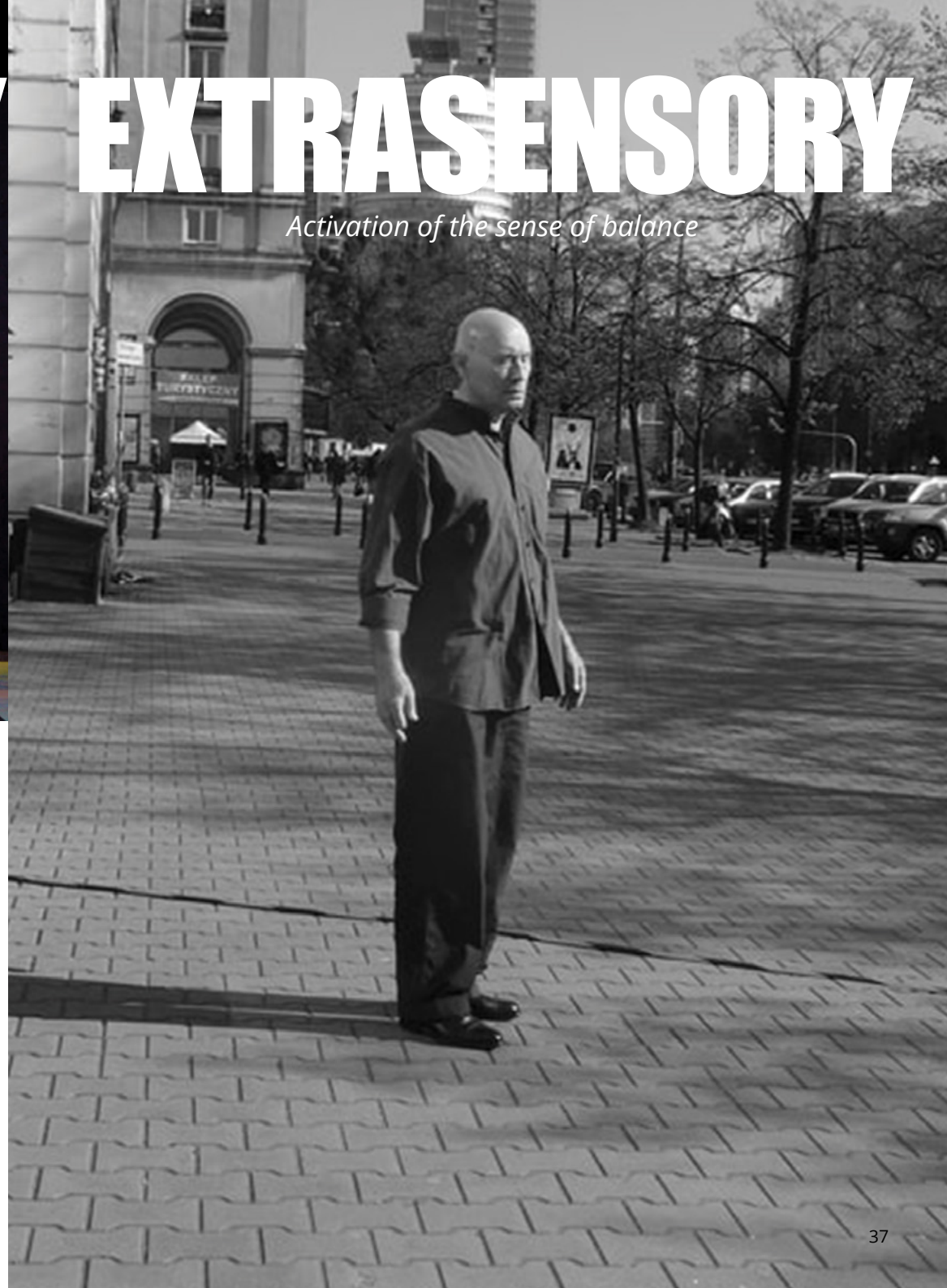
Zygmunt Piotrowski, born in 1947 in Zabrze. Since 1971, he has been the initiator of the student Art Environment Center DZIEKANKA in Warsaw. In 1974, he graduated from the Faculty of Graphic Arts at the Academy of Fine Arts in Warsaw (with honors in the studio of Prof. Henryk Tomaszewski). In the 1980s, he introduced the formula of group compositional games into the European performance art scene with the initiative *BLACK MARKET* Int. Since 1998, he has been leading the international project *GROUNDWORK - FINE ART* [working at the source].

The artist works above and beyond the reality of the represented world, where the starting point is the depth of the human body and the search for the sources of spiritual sublimation.

The action *Extrasensory View* consists of activating the sense of balance by directing the energy of a subharmonic wave generated by counter-current breathing from the trachea.

# EXTRASENSORY

Activation of the sense of balance



# HALA ODLOTÓW



## GRAŻYNA BOROWIK

Grażyna Borowik – Pieniek ukończyła studia na Wydziale Malarstwa krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w 1979 r. otrzymała dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Adama Marczyńskiego. Na tym samym wydziale uzyskała I i II stopień kwalifikacji w dziedzinie malarstwa. Artystka, pedagog, krytyk, kurator, profesor Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie do 2019 roku. Zajmuje się malarstwem, rysunkiem, fotografią, działaniami w przestrzeni, sztuką performance i poezją.

Od roku 1982 do roku 2013 kierowała Galerią Zejście, a od roku 2000 do 2015 Galerią Albert w Krakowie. W latach 2002 do 2012 zrealizowała sześć edycji międzynarodowego projektu intermedialnego pt. *Gry i zabawy*, a od roku 2020 realizuje coroczne międzynarodowe wystawy tematyczne z cyklu *10 x 10 cm*.

Jest autorką wielu opracowań nt. sztuki art brut i arteterapii. Jest organizatorką dziesięciu międzynarodowych konferencji szkoleniowo-naukowych z cyklu *Psychiatria i Sztuka*, uczestniczącą konferencji krajowych i zagranicznych, redaktorką publikacji nt. arteterapii, organiza-

Grażyna Borowik-Pieniek graduated from the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Kraków, where she received her diploma with distinction in 1979 in the studio of Prof. Adam Marczyński. She later earned both her first and second degrees of qualification in the field of painting from the same faculty. An artist, educator, critic, curator, and professor at the Pedagogical University of Kraków until 2019, she works in painting, drawing, photography, spatial art, performance art, and poetry.

From 1982 to 2013, she directed the Zejście Gallery, and from 2000 to 2015, she ran the Albert Gallery in Kraków. Between 2002 and 2012, she organized six editions of the international intermedia project *Games and Plays*, and since 2020, she has been curating annual international themed exhibitions in the series *10 x 10 cm*. She is the author of numerous studies on art brut and art therapy. She has organized ten international educational and scientific conferences under the series *Psychiatry and Art*, participated in both nation-

# THE DEPARTURES HALL



torką Międzynarodowych Przeglądów Filmów o Sztuce Outsiderów.

W roku 2015 współorganizowała w Krakowie „PERFOMEDIA”, Międzynarodowy Festiwal Performance. Współpracuje z krakowskim teatrem performatywnym „52Hz”. Od roku 2015 pełni funkcję prezydenta Stowarzyszenia Psychiatria i Sztuka im. dr. Andrzeja Kowala, jest członkiem Sekcji Arteterapii Polskiego Towarzystwa Psychiatrycznego oraz Związku Polskich Artystów Plastyków. Uczestniczyła w około trzystu prezentacjach własnej twórczości w Polsce i za granicą. Wielokrotnie brała udział w wystawach oficjalnie towarzyszących Międzynarodowemu Biennale Sztuki w Wenecji, - w r. 2003 w wystawie *Extra 50*, (50. Biennale), w 2007 w wystawie *Effetti Collaterali* (52. Biennale), w 2013 w wystawie *Sezione Arti Visive dentrofuoriBiennale vento parallelo*, Embassy Pavilion (55. Biennale).

al and international conferences, edited publications on art therapy, and organized the International Film Review on Outsider Art.

In 2015, she co-organized *PERFOMEDIA*, an International Performance Art Festival in Kraków. She collaborates with the Kraków performance theater “52Hz.” Since 2015, she has served as president of the Psychiatria and Art Association named after Dr. Andrzej Kowal. She is also a member of the Art Therapy Section of the Polish Psychiatric Association and the Association of Polish Artists (ZPAP). She has participated in approximately three hundred presentations of her work in Poland and abroad. She has been involved in Kraków’s Sculpture of the Year event on numerous occasions and has participated in exhibitions officially accompanying the Venice Biennale three times: in 2003 at the *Extra 50* exhibition (50th Biennale), in 2007 at the *Effetti Collaterali* exhibition (52nd Biennale), and in 2013 at the *Sezione Arti Visive dentrofuoriBiennale vento parallelo*, Embassy Pavilion (55th Biennale).

# ODCZYTANIE : ODLICZANIE

ALEKSANDER FRAJ PIENIEK

Aleksander Pieniek, absolwent Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie., dyplomowany w roku 1977 pod kierunkiem prof. Adama Marczyńskiego. Studiował także w pracowni prof. Jonasza Sterna, którego rozumienie zagadnień sztuki ukierunkowało jego orientację artystyczną. Dystans do malarstwa sztalugowego pogłębiony został podczas odbytego na Akademii Sztuk Pięknych w Zagrzebiu (ALU) poddyplomowego stażu. Było to możliwe w pracowni prof. Ferdinanda Kulmera, legendarnego artysty chorwackiego.

Lata aktywności na polu sztuk wizualnych upłynęły mu na występowaniu w roli uczestnika i organizatora wystaw krajowych i zagranicznych, także współpracownika graficznego podejmującego obowiązki redakcyjne i designerskie oraz pedagogiczne. Realizuje jako profesor uczelniany zatrudniony na Wydziale Intermediów ASP w Krakowie program nauczania sztuk wizualnych z uwzględnieniem nieufności do konwencjonalnych form artystycznej ekspresji. Wpisując swój autorski podmiot w kontekst autobiograficzny używa nazwiska matki; Fraj, a także imienia wnuka, Zander. Jako Alexzander poszukuje autorskich rozwiązań w zakresie formalnych

Aleksander Pieniek, a graduate of the Faculty of Painting at the Academy of Fine Arts in Kraków, received his diploma in 1977 under the supervision of Prof. Adam Marczyński. He also studied in the studio of Prof. Jonasz Stern, whose understanding of artistic issues shaped Pieniek's artistic orientation. His distance from easel painting deepened during a postgraduate internship at the Academy of Fine Arts in Zagreb (ALU). This was possible thanks to the studio of Prof. Ferdinand Kulmer, a legendary Croatian artist.

As a professor at the Faculty of Intermedia at the Academy of Fine Arts in Kraków, he implements a visual arts curriculum that emphasizes skepticism toward conventional forms of artistic expression. Embedding his authorial subject in an autobiographical context, he uses his mother's surname, Fraj, as well as his grandson's name, Zander. As Alexzander, he seeks original solutions in formal and thematic artistic hybrids, described as *maleFrei* and *ersatzgrafica*. The themes of his material and performative works relate to time measured in various ways. These themes are most

# READING : COUNTDOWN

i treściowych hybryd artystycznych, określanych mianem: *maleFrei* & *ersatzgrafica*. Wątki jego twórczości materialnej i performatywnej odnoszą się do czasu mierzonego różnymi miarami. Najsukcesyjniej sprawdzają się one w nieoczekiwanych okolicznościach wystawienniczych, poza konwencjonalnymi galeriami sztuki. Jak to bywało w krakowskim Starym Teatrze im. Heleny Modrzejewskiej, weneckim zbiorze ewangelickim, pałacu Riegersburg, czy zamku Hardegg w Austrii, we florenckiej oraz wiedeńskiej alternatywnej przestrzeni wystawienniczej. Planowany przez Aleksandra Pieńka performance nawiązywać będzie do jego wiedeńskiej manifestacji artystycznej z roku 2015: „Wir sind alle mehr oder weniger in Galizien geboren”, a dotyczyć będzie utrwalania znaków pamięci. Adresatem zaś byłby zmarły w 1990 Tadeusz Kantor, a pretekstem byłaby nie przekazana w przeszłości wiadomość, zawierająca słowa Ferdinanda Kulmera, skierowane do polskiego przyjaciela zawierające refleksje na temat roli artysty w Europie Środkowej.

effectively expressed in unexpected exhibition circumstances, outside conventional art galleries. Examples include Kraków's Stary Theatre, the Evangelical Church in Venice, Riegersburg Palace, or Hardegg Castle in Austria, as well as alternative exhibition spaces in Florence and Vienna.

Aleksander Pieniek's planned performance will reference his 2015 artistic manifestation in Vienna, titled *Wir sind alle mehr oder weniger in Galizien geboren* ("We are all more or less born in Galicia"), and will focus on preserving signs of memory. The intended recipient would be the late Tadeusz Kantor, who passed away in 1990, and the pretext would be an undelivered message from the past, containing words from Ferdinand Kulmer addressed to his Polish friend, reflecting on the role of the artist in Central Europe.

# ŻYWA RZEŹBA

Aktywność: non stop. Lokalizacja: w miejscach, w których się pojawia

## ANDRZEJ DUDEK-DÜRER

1. Andrzej DUDEK - DÜRER ŻYWA RZEZBA  
aktywność non stop.  
© A. DUDEK - DÜRER  
Lokalizacja : w miejscach, w których się pojawia.

2. Nieoczekiwana Zmiana... Miejsca) 1471 - 1969  
- 2024 - ?  
Performance intermedialny;  
© A. DUDEK - DÜRER

DUDEK - DÜRER od lat 70 tych XX wieku interesuje się zagadnieniami przenikania się różnorodnych form ekspresji. Video, instalacja, muzyka, obiekty, rysunek, fotografia, grafika... to różnorodne media, które integruje poprzez performance.

Autor nie rozdziela swojej twórczości od życia: zarówno ono samo, jego przemiany i kontynuacje, jak i własna osoba są dla niego tworzywem sztuki. *Sztuka Podróży, Sztuka Butów, Sztuka Spodni, Sztuka Włosów* - składają się na całość dzieła będącego w etycznej harmonii z uniwersalną duchowością.

1. Andrzej DUDEK - DÜRER: LIVING SCULPTURE,  
non-stop activity.  
© A. DUDEK-DÜRER  
Location: Wherever he appears.

2. Unexpected Change... of Place(s) 1471 - 1969  
- 2024 - ?  
Intermedial performance.  
© A. DUDEK-DÜRER

DUDEK - DÜRER has been interested in the intersection of diverse forms of expression since the 1970s. Video, installation, music, objects, drawing, photography, and graphics - these are various media that he integrates through performance.

The artist does not separate his art from his life: both life itself, its transformations and continuations, as well as his own persona, serve as material for his art. *The Art of Travel, The Art of Shoes, The Art of Pants, The Art of Hair* - these all combine to form a body of work that exists in ethical harmony with universal spirituality.

# LIVING SCULPTURE

Activity: non stop. Localisation: the places where he appears



W 2024 roku mija 55 lat od rozpoczęcia life performance *Sztuka Butów - Sztuka Spodni* - Buty i spodnie są używane codziennie od 55 lat. Sztuka jest dla artysty sposobem, możliwością, szczególną możliwością autorealizacji komunikacji i kooperacji... *Moje Życie jest Sztuką*.

Andrzej Dudek-Dürer - performer, artysta sztuki mediów, kompozytor i muzyk. Prezentował swoją twórczość i prowadził wykłady m.in. w The Art Institute w Chicago; Academy of Art College w San Francisco; Conservatorio Nacional de Musica w Mexico City; School of Art Otago Polytechnic w Dunedin - Nowa Zelandia; The City Art Institute w Sydney; University of California, Berkeley; [...]

Nagrody: Marszałka Województwa Dolnośląskiego za wybitne osiągnięcia w dziedzinie kultury, 2014, Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego za nieocenione zasługi dla Kultury Polskiej, 2014.

<https://culture.pl/pl/tworca/andrzej-dudek-durer>

In 2024, it will be 55 years since the beginning of his life performance *The Art of Shoes - The Art of Pants* - both the shoes and pants have been worn daily for 55 years. For the artist, art is a way, a possibility, a unique opportunity for self-realization, communication, and cooperation. *My life is art*.

Andrzej Dudek-Dürer - performer, media artist, composer, and musician. He has presented his work and conducted lectures at institutions including The Art Institute in Chicago; Academy of Art College in San Francisco; Conservatorio Nacional de Música in Mexico City; School of Art at Otago Polytechnic in Dunedin, New Zealand; The City Art Institute in Sydney; and the University of California, Berkeley.

Awards: Marshal of the Lower Silesian Voivodeship Award for Outstanding Achievements in Culture, 2014; Minister of Culture and National Heritage Award for invaluable contributions to Polish culture, 2014.

# PUNKT SZTUKI

*Przygotowanie miejsca dla tego, co się zadzieje*



## ŁUKASZ GŁOWACKI

Rocznik 1964. Studia na Wydziale Malarstwa i Grafiki PWSSP Gdańsku w pracowniach prof. Kazimierza Ostrowskiego i prof. Hugona Laseckiego. Dyplom z malarstwa uzyskał w 1990 r. w pracowni prof. Hugona Laseckiego.

Zajmuje się działaniami performance, malarstwem, tworzy obiekty, instalacje, video art. Jego obiekty cechują minimalizująca stylistyka, audio – kinetyczność, prezentując potencjał performatywności. Poszukując wyrazu aktualnej formy ekspresji, stawia pytania dotyczące statusu dzieła sztuki, którego emanacją jest propagowana idea Punktu Sztuki. Jest negocjatorem formy obrazu w jego opcjonalnych stanach wizualności, eksponując w nich procesy zmian, oraz narracji czasu. Posługuje się zdystansowanym kodem pozornej abstrakcyjności, będącym syntezą energii i emocji wyrażanych reaktywnie w kontekście dynamiki zmian, postępujących kryzysów cywilizacji człowieka.

Brał udział w kilkudziesięciu wystawach indywidualnych i zbiorowych, aktywnie uczestniczy w ruchu działań performance, wielokrotnie występując także na festiwalach tej sztuki. Był

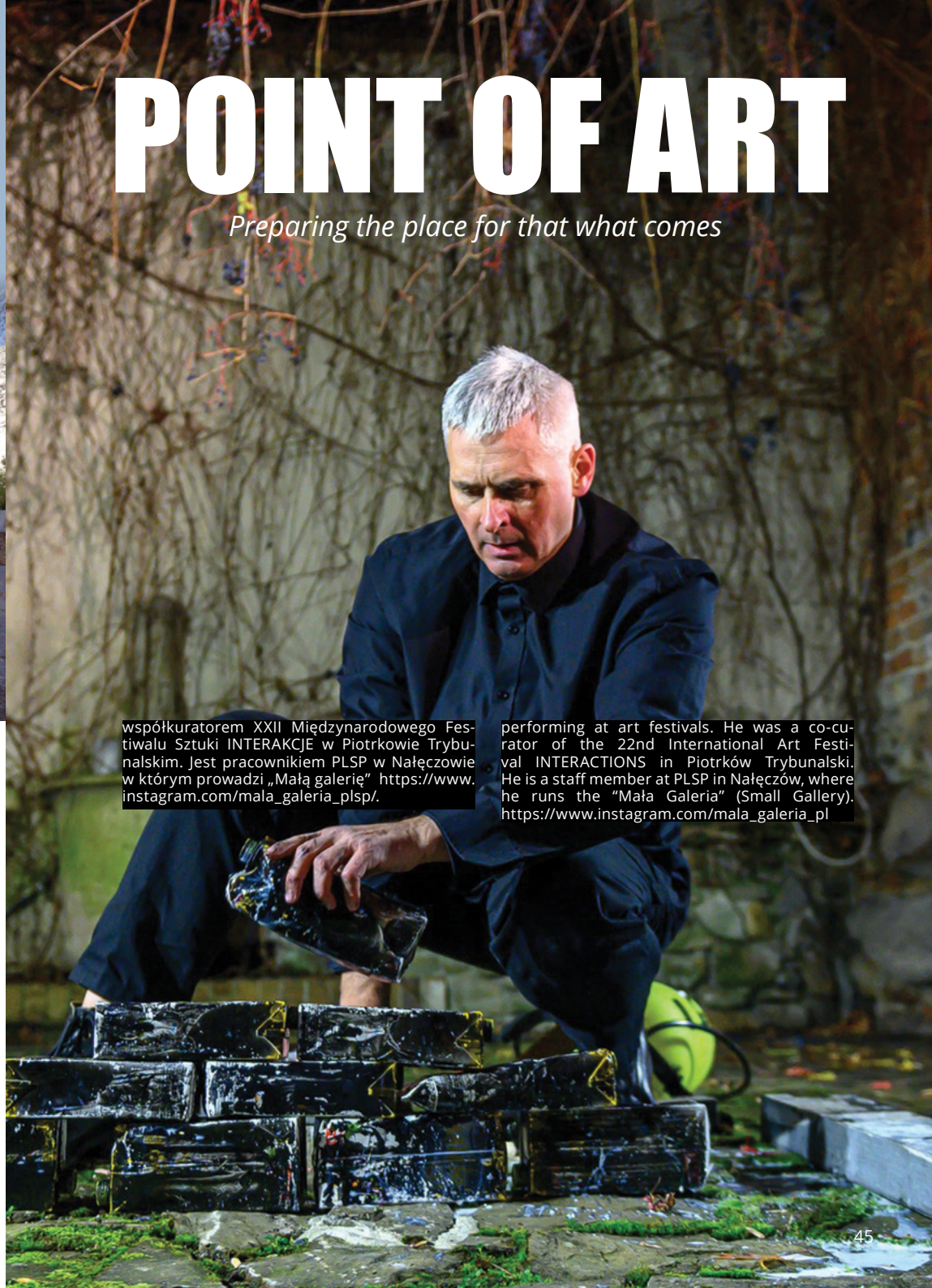
Born in 1964. He studied at the Faculty of Painting and Graphics at the PWSSP in Gdańsk, in the studios of Professor Kazimierz Ostrowski and Professor Hugo Lasecki. He obtained his painting diploma in 1990 in the studio the latter.

He works in performance art, painting, creates objects, installations, and video art. His objects are characterized by a minimalistic style, audio-kinetic elements, presenting the potential for performativity. In search of an expression of contemporary forms of expression, he poses questions about the status of a work of art, whose emanation is the propagated idea of the Point of Art. He negotiates the form of the painting in its optional visual states, exposing processes of change and the narrative of time. He uses a distanced code of apparent abstraction, which is a synthesis of energy and emotions expressed reactively in the context of dynamic changes and the ongoing crises of human civilization.

He has participated in numerous solo and group exhibitions and is actively involved in the performance art movement, often

# POINT OF ART

*Preparing the place for that what comes*



współkuratorem XXII Międzynarodowego Festiwalu Sztuki INTERAKCJE w Piotrkowie Trybunalskim. Jest pracownikiem PLSP w Nałęczowie w którym prowadzi „Małą galerię” [https://www.instagram.com/mala\\_galeria\\_plsp/](https://www.instagram.com/mala_galeria_plsp/).

performing at art festivals. He was a co-curator of the 22nd International Art Festival INTERACTIONS in Piotrków Trybunalski. He is a staff member at PLSP in Nałęczów, where he runs the “Mała Galeria” (Small Gallery). [https://www.instagram.com/mala\\_galeria\\_pl](https://www.instagram.com/mala_galeria_pl)

# MUZYKA PUSTKI

*Koniec narracji, czas na Prawdę*



## PAULINA SYLWESTROWICZ

*Muzyki Pustki* to Ryszard Ługowski (gongi i misy) oraz Paulina Sylwestrowicz (elektronika). Muzyczne kreacje duetu głęboko zakorzenione są w improwizacji, opartej na wzajemnym wsłuchiwaniu się i rytualnym obcowaniu z dźwiękiem na wielu poziomach. Twórcy nie tylko odkrywają przed słuchaczami bogactwo szerokiego spektrum częstotliwości i dynamiki, ale również wprowadzają w subtelny świat dźwięków różniących się minimalnie, które tworzą efekt dudnień różnicowych, dając złudzenie pojawiania się nowego tonu.

Połączenie naturalnych instrumentów z elektroniką potęguje efekt wielobarwności. Dzięki tej synergii między akustycznymi a elektronicznymi elementami, *Muzyka Pustki* oferuje głębokie, immersyjne doświadczenie, w którym dźwięk przekracza zwykłe doznania słuchowe, stając się niemal fizycznym i duchowym spotkaniem z tym, co niematerialne.

Wybrane realizacje duetu: *Performans Na Dźwięk, Wędrowiec w ciemności, Nitrogenium, , Spojrzenie [Z Otchłani, Muśnięcie Grawitacji, Dźwięki Światła, Na Krawędzi Chaosu, Mare Infinitum, Kryształ Czasu, Nanga Parbat - Sen, Biała Gołąbka, Skrzydło Motyla, Te Byt, Hommage à Biezan.*

*Sound Of Void* is formed by Ryszard Ługowski (gongs and bowls) and Paulina Sylwestrowicz (electronics). The musical creations of *Sound Of Void* are deeply rooted in improvisation, grounded in attentive listening, and shaped by a ritualistic engagement with sound on multiple levels. This approach not only reveals a vast range of frequencies and dynamics but also explores the subtle world of minute differences in sound - nearly identical frequencies that produce a phenomenon known as beat frequencies, creating the illusion of a new tone.

The combination of natural instruments with subtle electronics enhances the multicolored richness of the sounds. In this interplay between acoustic and electronic elements, *Sound Of Void* unveils a profound, immersive experience where sound transcends mere auditory sensation, becoming a physical and almost spiritual encounter with the intangible.

Selected works by the duo include: *Performance On Sound, The Lone Wanderer, Nitrogenium, A Gaze from the Abyss, The Gentle Touch Of Gravity, Sounds Of Light, On The Verge Of Chaos, Mare Infinitum, Time Crystals, Nanga Parbat - Sen, Biała Gołąbka, Butterfly's Wing, Te Byt, Hommage à Biezan.*

# SOUND OF VOID

*No more stories. The Truth*



Paulina Sylwestrowicz – artystka wizualna i (tu) performerka dźwiękowa - stara się zgłębiać ulotne przestrzenie, które są kluczowe w procesie stawania się w pełni świadomą Istotą. Te przestrzenie to nie tylko wspomnienia i wyobrażenia, ale całe ukryte wszechświaty, osobiste pejzaże wewnętrzne, dotknięte nieskończonością. Świadomość tej przestrzeni i jej odkrywanie kształtuje to, kim jesteśmy.

Paulina Sylwestrowicz - visual artist and (here) sound performer - strives to explore the elusive spaces that are essential to the process of becoming a fully conscious Being. These spaces are not merely memories and imagination but entire hidden universes, personal inner landscapes touched by infinity. Awareness of this space and its discovery shapes who we are.



# PURE MUSIC

Glitch / Cello

## MARCIN KRZYŻANOWSKI

MAR KRZ czasem Xooxen - absolwent krakowskiej Akademii Muzycznej (ukończył klasę wiolonczeli u prof. Leona Soleckiego i prywatne lekcje kompozycji u prof. Bogusława Schaeffera)

Od lat 80-tych XX wieku realizuje projekt artystyczny p/n. *Low Definition Art*. W którym skupia się na wykorzystywaniu idei bezustannej dekolonizacji myślenia o władzy nowoczesnych technologii jako ostatecznego arbitra w rozwiązywaniu potrzeb artystycznych. Taka droga twórczej analizy rzeczywistości wpisuje się w drogę tego co nadchodzi jako niewidoczny grunt, nieustannie wystawiając się na zapytania.

Ten typ działania doprowadził na początku XXI wieku do idei *Kenosis Art*. Najpierw zaczęta od muzyki potem ogarniająca inne przestrzenie sztuki. Uznając, że w działaniach artystycznych ważne jest to co nieprzewidywalne i nadchodzące. Na użytek dźwiękowej organizacji struktur przyjął model wywodzący się z praktyki kompozytorskiej *motetu izometrycznego* i Improwizacji określając pola porządku jako: "obszary motywiczne" i „chmury harmoniczne”.

MAR KRZ also known as Xooxen, is a graduate of the Academy of Music in Kraków (having completed cello studies under Prof. Leon Solecki and private composition lessons with Prof. Bogusław Schaeffer).

Since the 1980s, he has been developing an artistic project called *Low Definition Art*, which focuses on the idea of continuous decolonization of thinking about the power of modern technologies as the ultimate arbiter in solving artistic needs. This path of creative analysis aligns with the emergence of what lies hidden, constantly exposing itself to inquiry.

At the beginning of the 21st century, this approach led to the concept of *Kenosis Art*, initially rooted in music and later expanding into other areas of art. He believes that unpredictability and the forthcoming are crucial in artistic endeavors. For organizing sound structures, he adopted a model derived from the compositional practice of *isometric motet* and improvisation, defining fields of order as "motivic areas" and "harmonic clouds." He distinguishes

# PURE MUSIC

Glitch / Cello

Rozdziela pojęcia działań Intuicyjnych od Improwizacji.

Ważnym jest też uznanie przynależności do *Epoki Zmierzchu*, nie rozumiejąc jej jako słabość i koniec ale jako otwarcie i pielęgnację spokoju w oczekiwaniu na przybycie skupienia by móc odkryć należne dla tej Epoki pytania.

Gra na wiolonczeli elektrycznej wykorzystując doświadczenia *glitch/noise music* - którą można określić jako *Pure Music*, w niektórych przypadkach określa wykonywaną muzykę jako transgendersową jako wyraz otwartości na zmienność nieoczywistą.

between intuitive actions and improvisation.

An essential part of his philosophy is recognizing the *Era of Dusk*, not as a sign of weakness or an ending, but as an opportunity to embrace calm and await the focus needed to uncover the questions pertinent to this era.

He plays the electric cello, drawing on the experiences of *glitch/noise music*, which can be described as *pure music*. In some instances, he refers to the music he performs as transgender, expressing openness to unexpected change.

# KZMRZ

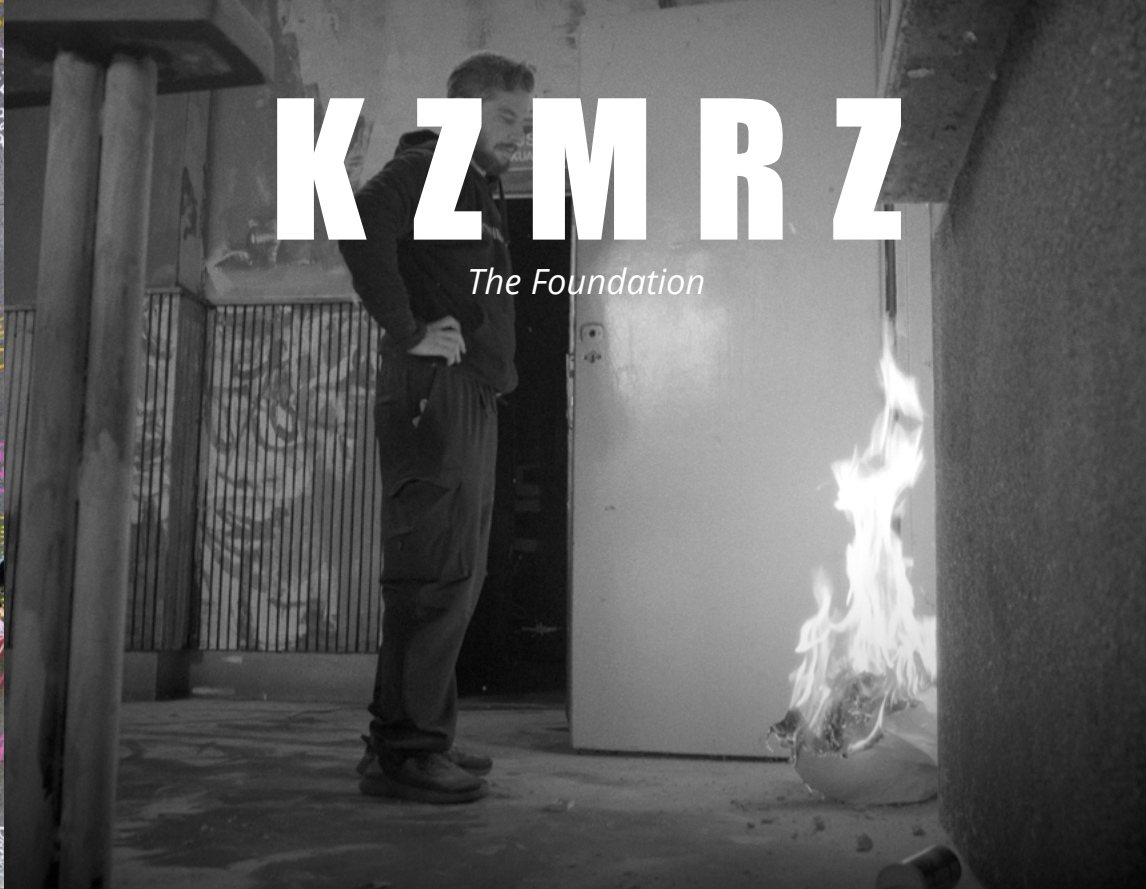
Fundacja

# MICHAŁ STACHYRA



# KZMRZ

The Foundation



Artysta, społecznik, aktywista, kurator, performer, autor instalacji, obiektów, filmów, wideo, murali, muzyki, perkusista. Absolwent Podstawowej Szkoły Muzycznej w Lublinie oraz Wydziału Artystycznego UMCS. Za swoją działalność społeczną i kulturalną został uhonorowany statuetką Człowieka Roku Ziemi Puławskiej 2023, wyróżnieniem Ambasador Wschodu 2023, otrzymał dwukrotnie stypendium z rąk Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w latach 2007 i 2022.

Założyciel i prezes Fundacji KZMRZ, organizator koncertów, przedstawień teatralnych, festiwali artystycznych (NOW ART FESTIVAL, [www.nowartfestival.pl](http://www.nowartfestival.pl)), wystaw, happeningów. Założyciel Centrum Sztuki Współczesnej w budynku po dawnym PKS w Puławach, gdzie stworzył centrum społecznego dialogu pod nazwą Puławska Komunikacja Społeczna. Prowadzi zajęcia artystyczne dla dzieci, młodzieży, uchodźców, gdzie realizuje autorski projekt edukacji artystycznej. Pomysłodawca i kurator pierwszego w Kazimierzu Dolnym Szlaku Rzeźby Współczesnej. Założyciel pierwszej w Kazimierzu Dolnym Jadłodzielni. Organizator Pomysłodawca świątecznych

An artist, social activist, curator, performer, creator of installations, objects, videos, murals, musician, and drummer. He graduated from the Primary Music School in Lublin and the Faculty of Arts at UMCS. For his social and cultural activities, he was honored with the title of "Person of the Year of the Puławy Region 2023," received the distinction of "Ambassador of the East 2023," and was awarded scholarships from the Minister of Culture and National Heritage twice, in 2007 and 2022.

Founder and president of the KZMRZ Foundation, he organizes concerts, theater performances, art festivals (NOW ART FESTIVAL, [www.nowartfestival.pl](http://www.nowartfestival.pl)), exhibitions, happenings, and founded the Center for Contemporary Art in the former PKS building in Puławy, where he created a center for social dialogue called Puławy Social Communication. He conducts art workshops for children, youth, and refugees, where he implements his own artistic education project. He is the initiator and curator of the first Contemporary Sculpture Trail in Kazimierz Dolny. He founded the first community food-sharing initiative (Jadłodzielnia) in Kazimierz Dolny. He also

spotkań posiłków dla samotnych, bezdomnych i potrzebujących w Puławach. Twórca Czasowej Galerii Sztuki Współczesnej w gminnej Szkole Podstawowej nazwanej "ŁĄCZNIK KULTURY".

Jako Prezes Fundacji KZMRZ zainicjował współpracę z takimi instytucjami jak MOCAK Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Krakowie, Narodową Galerią Sztuki Zachęta, Centrum Kultury w Lublinie, Lubelski Teatr Tańca, Fundacja Propaganda, Fundacja Banina. Najważniejsze wystawy i realizacje Stachyry to konkurs "Spojrzenia" w Narodowej Galerii Zachęta w Warszawie, wystawa zbiorowa "Mobility" w Narodowej Galerii w Pradze w Czechach, udział w wystawie podsumowującej współczesne polskie malarstwo pod tytułem "Malarstwo XXI wieku" w Zachęcie, w Warszawie, czy też performance jako Mike Cox w Muzeum Narodowym w Warszawie.

organizes holiday meals for the lonely, homeless, and those in need in Puławy. He is the creator of the Temporary Gallery of Contemporary Art in the local primary school, called "CULTURE CONNECTOR."

As the president of the KZMRZ Foundation, he initiated collaborations with institutions such as MOCAK Museum of Contemporary Art in Kraków, Zachęta National Gallery of Art, the Cultural Center in Lublin, the Lublin Dance Theater, the Propaganda Foundation, and the Banina Foundation. Stachyra's most notable exhibitions and projects include the "Spojrzenia" competition at the Zachęta National Gallery in Warsaw, the group exhibition "Mobility" at the National Gallery in Prague, participation in the exhibition summarizing contemporary Polish painting titled "21st Century Painting" at Zachęta in Warsaw, and performing as Mike Cox at the National Museum in Warsaw.

# TANIEC

Spotkanie u źródeł sztuki



## WENDY JEHLLEN

Kariera Wendy Jehlen jest naznaczona międzynarodowymi eksploracjami, studiami i twórczą współpracą. Jej unikalne podejście do choreografii obejmuje elementy Bharata Natyam, Odissi, Capoeira, Kalaripayattu, tańca zachodnioafrykańskiego, Butoh i szerokiej gamy współczesnych form ruchu. Jej emocjonalnie potężna choreografia została stworzona i wykonana w USA, Kanadzie, Włoszech, Indiach, Japonii, Brazylii, Burkina Faso, Mali i Turcji, a obecnie realizuje projekty współpracy w Beninie, Japonii, Indiach, Brazylii i Turcji czy w październiku w Polsce.

Najważniejsze prace choreograficzne i taneczne: *Entangling* (2015), duet z burkińską choreografką Laciną Coulibaly zainspirowany Quantum Entanglement; *The Deep* (2015), dzieło dla 25 tancerzy stworzone w São Paulo w Brazylii; *Lilith* (2013), solo na pierwszą kobietę; *The Knocking Within* (2012), wieczorny duet o rozpadającym się związku; *Forest* (2010), podróż przez archetypowy las; *He Who Burns* (2006), trio o postaci Iblisa (Szatana); *Breathing Space* (2003), współpraca z japońską choreografką Hikari Babą w Tokio; *Crane* (2002), oparty na obrazach z japońskiej poezji buddyjskiej; i *Haaaa* (2002), zainspirowany doświadczeniem porodu.

Wendy Jehlen's career is marked by international explorations, studies, and creative collaborations. Her unique approach to choreography incorporates elements of Bharata Natyam, Odissi, Capoeira, Kalaripayattu, West African dance, Butoh, and a wide range of contemporary movement forms. Her emotionally powerful choreography has been created and performed in the USA, Canada, Italy, India, Japan, Brazil, Burkina Faso, Mali, and Turkey, and she is currently involved in collaborative projects in Benin, Japan, India, Brazil, and Turkey, as well as in Poland in October.

Key choreographic and dance works include: *Entangling* (2015), a duet with Burkinabe choreographer Lacin Coulibaly inspired by Quantum Entanglement; *The Deep* (2015), a work for 25 dancers created in São Paulo, Brazil; *Lilith* (2013), a solo about the first woman; *The Knocking Within* (2012), an evening-length duet about a disintegrating relationship; *Forest* (2010), a journey through an archetypal forest; *He Who Burns* (2006), a trio about the figure of Iblis (Satan); *Breathing Space* (2003), a collaboration with Japanese choreographer Hikari Baba in Tokyo; *Crane* (2002), based on images from Japanese Buddhist poetry; and *Haaaa* (2002), inspired by the experience of childbirth.

# DANCE

Meeting at the core of the art form



# ŻYCIE I BRAK

*Najtrudniejsze pytanie, które stawiany sobie jako ludzie brzmi:  
Co tutaj robimy...?*

## ANALÍA BELTRÁN I JANÉS

Najtrudniejsze pytanie, jakie stawiamy sobie jako ludzie, brzmi: Co tutaj robimy? Dlaczego na tej planecie? Jak długo tu jesteśmy? Kiedy wyginieemy jako gatunek? Kiedy ludzie zaczęli być ludźmi? Czy zwierzęta mają duszę? Kiedy i jak powstał wszechświat, który znamy? Czy istnieje wyższa inteligencja, która nad wszystkim czuwa, czy jesteśmy jedynie dziełem przypadku? Czy jesteśmy duszą, czy materią? Czy istnieje życie po życiu?

Ta performance nie odpowie na żadne z tych pytań.

Analía Beltrán i Janés ukończyła studia na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Complutense w Madrycie. Artystka multimedialna, od 2001 roku koncentruje swoją twórczość na sztuce akcji. Brała udział w licznych festiwalach krajowych i międzynarodowych. W 2023 roku zaprezentowała swoje prace w Muzeum Vostell Malpartida w Cáceres, w Muzeum La Neomudejar, w Yö Galleria w Helsinkach, Finlandia, na festiwalu MEM Bilbao oraz na FEM\_23 w Katalonii. W 2024 roku jej performance można będzie zobaczyć na Wydziale Sztuk Pięknych w Madrycie, w przestrzeni „Secuen-

The most difficult question we ask ourselves as humans is: What are we doing here? Why on this planet? How long have we been here? When will we go extinct as a species? When did humans start being human? Do animals have a soul? When and how did the universe we know come into existence? Is there a higher intelligence that governs everything, or are we merely the result of chance? Are we soul, or are we matter? Is there life after death?

This performance will not answer any of these questions.

Analía Beltrán i Janés graduated from the Faculty of Fine Arts at the Complutense University of Madrid. A multimedia artist, since 2001 she has focused her work on Action Art. She has participated in numerous national and international festivals. In 2023, she presented her work at the Vostell Malpartida Museum in Cáceres, at the La Neomudejar Museum, at the Yö Galleria in Helsinki, Finland, at the MEM Bilbao festival, and at FEM\_23 in Catalonia. In 2024, her performance can be seen at the Faculty of Fine Arts in Madrid, at the “Secuen-

# LIFE AND NO LIFE

*The most difficult question we ask ourselves as humans is:  
What are we doing here...?*

*cia de Inútiles” w Madrycie, w Kolegium Oficjalnych Architektów w Madrycie oraz w Espacio Pulpo na Majorce, Hiszpania. Wkrótce zaprezentuje swoje działania artystyczne na festiwalu PAB w Bergen, Norwegia.*

*cia de Inútiles” space in Madrid, at the Official College of Architects in Madrid, and at Espacio Pulpo in Mallorca, Spain. Soon, she will present her performances at the PAB festival in Bergen, Norway.*



# DZIAŁANIE

*Dzieło nie jest "formą" lecz "z zwierciadłem"*

## ATTILIO FORTINI

Zakorzenie w głębokiej refleksji filozoficznej, podejście twórcze Fortiniego stawia ontologiczne pytania dotyczące sztuki i aktu tworzenia. Jego prace, przesycone chaosem i przypadkowością, nie są jedynie „rezultatami” – to raczej „działanie” – symbol ruchu i potencjalności. To, co fascynuje artystę, to nie sam akt kreacji, ale ukryta siła, która go napędza i czyni możliwym.

Jego złożona osobowość i różnorodne zainteresowania prowadzą go w stronę niezwykle bogatej, interdyscyplinarnej praktyki artystycznej. Jego twórcza podróż obejmuje malarstwo, rysunek, pisanstwo, mail art, net art, wideo, performans, instalację oraz kreowanie wydarzeń. Z przyjemnością eksperymentuje z nowymi mediami i możliwościami wyrazu, jednocześnie ceniąc tradycyjne techniki. Dziś otwiera drzwi swojego domo-pracowni, zapraszając nas do swojego poetycko-wizualnego, zmiennego uniwersum.

Sztuka Fortiniego jawi się zatem jako „projekt”, który obejmuje nie tylko miejsce, ale także sta-

Rooted in profound philosophical inquiry, Fortini's artistic approach raises ontological questions regarding art and creation. His work, infused with a sense of chaos and serendipity, is not merely a series of "results" but rather an "action" - a symbol of movement and potentiality. What captivates the artist is not the act of creation itself but the underlying power that engenders it and makes it possible.

His multifaceted personality and diverse interests propel him into a richly varied and interdisciplinary artistic practice. His journey spans painting, drawing, writing, mail art, network art, video, performance, installation, and event creation. He delights in experimenting with new mediums and expressive possibilities while still valuing traditional techniques. Today, he opens the doors of his studio-home, inviting us into his visually poetic and protean universe.

Thus, Fortini's art emerges as a "project," encompassing not only the location but also the emotional states that inform the artistic performance.

# ACTION ART

*The work is not a "form" but a "mirror"*



ny emocjonalne towarzyszące działaniu artystycznemu. Dla niego dzieło nie jest „formą”, lecz „z zwierciadłem”, które oddziela się od nas, zdolne odbijać i prowokować do refleksji. Dzieło sztuki nie powinno jedynie utwierdzać naszych przekonań; jego siła leży w wyzwaniu, jakie przed nami stawia. To właśnie w tej zdolności do zadawania pytań odnajdujemy innowacyjną moc artysty.

For him, the work is not a "form" but a "mirror", something that stands apart from us, capable of reflecting and provoking contemplation. The artwork should not merely affirm our beliefs; it should challenge them. In its ability to pose questions, we find the innovative force of this artist.

# PERFOMEDIA

*Tworzenie sieci poprzez kulturę i poetycki performance*



## EMILIO I FRANCA MORANDI

Od 1980 roku prowadzą misję na rzecz promocji niezależnych artystów. Dążą do przełamania podziałów, szkół i trendów, na rzecz wolności nieustannego przekształcania własnej poezji, uwolnionej od dogmatycznych ram: **"PEFROMEDIA."**

W warstwie technicznej Morandi stają się orędownikami całkowitej syntezy i fuzji sztuk, eksplorując alternatywne języki wypowiedzi artystycznych, które mogą zbudować nową relację z masowym społeczeństwem, w którym artysta pełni rolę współczesnego szamana.

Podkreślając paradoks hipertekologicznej komunikacji, która dostarcza ogromnych pokładów informacji, lecz pozbawiona jest pewności zauważają, że człowiek w globalnej wiosce staje się coraz bardziej osamotniony i bezbronny. Kładą nacisk na bezpośrednie relacje i dialog interpersonalny, uznając je za fundament nowego humanizmu.

*Giovanni Fontana*

The duo led an initiative for the promotion of independent artists since 1980, aiming to overcome factions, schools, and trends in favor of the freedom to rethink one's own poetry at any time, free of dogmatic positions: **"PEFROMEDIA."**

In technical terms, Morandi are a promoters of total contamination and the fusion of the arts, in search of alternative vocabularies that can establish a new relationship with mass society, where the artist plays a somewhat shamanic role.

They underscore the paradox of hyperteknological communication, which offers a vast quantity of information but no certainties at all, and considers that man is increasingly alone and defenseless in the global village. Morandi emphasize direct relationships and interpersonal dialogue as the foundational acts of a new humanism.

*Giovanni Fontana*

# PERFOMEDIA

*Networking culture and poetic performance*



# MIŁOŚĆ

*Porozmawiaj ze mną o miłości*

## MARILENA VITA

Multidyscyplinarna artystka, wykształcona w dziedzinie sztuk pięknych i kina. Performerka, malarka, fotografka i międzynarodowa artystka wideo. Wystawiała swoje prace oraz uczestniczyła w pokazach i wydarzeniach w wielu krajach, w tym w Berlinie, Paryżu, Makau (Chiny), Pradze, Kapsztadzie, Mediolanie, Nowym Jorku, Rzymie, Genui, Reggio Emilia, Belgii, Amsterdamie, Chorwacji, Atenach, Miami, Teheranie, Budapeszcie, Barcelonie, itd. Zdobywczyni nagrody w dziedzinie sztuki wideo na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku, reprezentowała Włochy podczas tygodnia kultury w Kapsztadzie.

Jej prace obejmują procesy indywidualne i ideał wspólnoty, mitologię i antropologię kulturową, tekst i dramatyzację, obraz dwuwymiarowy i performance, pamięć i rzeczywistość. Artystka, poprzez mit i rytualny gest, czerpie energię z ciszy kontemplacyjnej, którą postrzega jako niezbędną terapię, zdolną przeciwstawić się seryjnemu chaosowi, który narzuca ograniczenia lub emanuje zakazami. Centralnym punktem jej badań jest nieustanna uwaga, jaką poświęca językowi rytualnego gestu, co jest widoczne zarówno w jej performansach, jak i w fotografii,

A multidisciplinary artist trained in the fields of fine arts and cinema. She is a performer, painter, photographer, and international video artist. She has exhibited and participated in shows and events in many countries, including Berlin, Paris, Macau (China), Prague, Cape Town, Milan, New York, Rome, Genoa, Reggio Emilia, Belgium, Amsterdam, Croatia, Athens, Miami, Tehran, Budapest, Barcelona, etc. She was awarded for video art by Columbia University in New York and represented Italy during the week of culture in Cape Town.

Her work spans from individual processes to the ideal of community, from mythology to cultural anthropology, from text to dramatization, from two-dimensional images to performance, from memory to reality. Through myth and ritual gesture, the artist draws energy from contemplative silence, conceived as a necessary therapy capable of countering the serial chaos that imposes restrictions or emits prohibitions. The core of her research lies in the artist's tenacious focus on the language of ritual gesture, which is evident both in her performances and in photography, which in many cases can be seen as

# LOVE

*Talk to me about love*

która w wielu przypadkach może być postrzegana jako moment para-teatralny, gdzie rytualne działanie zostaje uchwycone za pomocą techniki samowyzwalacza.

Od 2021 roku pełni funkcję Sekretarza Generalnego Nowej AICA (Association des Critiques d'art) w Paryżu. Jest dyrektorką odpowiedzialną za Galerię Sztuki Współczesnej Montevergine w Syrakuzach. Redaktorka w Fynpaper, międzynarodowym magazynie społeczno-kulturowym z siedzibą w Mediolanie.

a para-theatrical moment where ritual action is captured using the self-timer technique.

Since 2021, she has served as Secretary General of the New AICA (Association des Critiques d'art) in Paris. She is the Director of the Montevergine Contemporary Art Gallery in Syracuse. Editor at Fynpaper, an international socio-cultural magazine based in Milan.

# ANULOWANE!



## MARITÈ BORTOLETTO

Artystka, performerka i Muzykoterapeutka zaangażowana w Globalność Języków, Maritè Bortoletto od lat współpracuje z Lucrezią De Domizio Durini przy wydarzeniach i wystawach krajowych oraz międzynarodowych.

Jako badaczka twórczości Josepha Beuysa, w swoich pracach stawia na filc, który sama wytwarza lub współtworzy z innymi, zaczynając od surowej wełny - medium, które umożliwia nieprzerwaną więź z materiałem zarówno naturalnym, jak i symbolicznym.

Jej działania artystyczne zawsze odzwierciedlają społeczną wrażliwość oraz głęboką troskę o relację między człowiekiem a naturą.

Jej performance często zapraszają do interakcji i są zawsze otwarte na relacyjny dialog. Od 2017 roku uczestniczy w wydarzeniach Perfomedia i jest członkinią grupy Melarance.

An artist, performer, and Music Therapist engaged in the Globality of Languages, Maritè Bortoletto has collaborated for years with Lucrezia De Domizio Durini in national and international events and exhibitions.

A scholar of Joseph Beuys, she emphasizes the use of felt in her works, crafting it herself or in collaboration with others, starting from raw wool—a medium that fosters a continual connection with both a natural and symbolic material.

Her artistic endeavors consistently reflect a social consciousness and a deep concern for the relationship between humanity and nature.

Her performances often invite interaction and are always open to relational dialogue. Since 2017, she has participated in Perfomedia events and is a member of the Melarance collective.

# CANCELLED!





# ROZPAD

*Gdy forma ustępuje, rozpada się na tysiąc kawałków:  
pojawia się wrażliwość*

## MICHELA MONTRASIO

Od lat 80-tych prowadzi badania w obszarze sztuki performatywnej oraz sztuk wizualnych (video, fotografia, instalacje) i ich wzajemnych interakcji. Działanie cielesne i twórcza aktywność zawsze były splecione z psychiczną, wewnętrzną sferą, stanowiąc ścieżkę ku samopoznaniu i odkrywaniu siebie.

**ROZPAD:** Gdy forma ustępuje, rozprasza się na tysiąc kawałków, pęka; kruchość staje się widoczna, a człowiek zmagając się niepewnie, nie mając punktu odniesienia. To wewnętrzne napięcie między dążeniem do zachowania całości a potrzebą odrodzenia siebie w obliczu dezintegracji staje się przestrzenią dla nowego, może bardziej namacalnego.

Since the 1980s she has been carrying out her research in the field of performance and of visual arts (video, photography, installations) and their interaction. Bodily action and artistic activity have always been linked to the psychic, internal dimension, as a path of self-knowledge and self-discovery.

**DECAY:** When it cedes, the form goes into a thousand pieces, it fractures; fragility emerges and one continues precariously without a point of reference, but one carries on torn between the attempt to keep it together, or recover something of oneself and the disintegration which alone gives space to something new and maybe more tangible.

# DECAY

*When it cedes, the form goes into thousand pieces:  
fragility emerges*





KRAJOWY  
PLAN  
ODBUDOWY



Rzeczpospolita  
Polska

Sfinansowane przez  
Unię Europejską  
NextGenerationEU



## PERFOR-MEDIA 2024 PL!

**Teksty:** Emilio i Franca Morandi | Władysław Kaźmierczak | Piotr Jakub Fereńsk |  
Marcin Sylwestrowicz | Marcin Krzyżanowski

**Projekt** | Paulina Sylwestrowicz

**Autorzy fotografii** | Zuzanna Paluch | Grażyna Borowik | Andrzej Dudek-Durer |  
Marcin Sylwestrowicz

Wydawca  
Fundacja Sztuk Krytycznych

@ Fundacja Sztuk Krytycznych 2024

Dofinansowanie projektu z UE:  
83 040,00 zł z funduszu KPO

ISBN 978-83-959049-1-2

PKS



1901

