MENUMENT

BOŻENNA BISKUPSKA

Miejska Galeria Sztuki w Łodzi

Ośrodek Propagandy Sztuki

4.03–3.04 2010

SPIS TREŚCI/CONTENTS

Jolanta Męderowicz
4 *Menument sztuki Bożenny Biskupskiej*
12 *Bożenna Biskupska's Menument of art*

Magdalena Wicherkiewicz
20 *Przestrzenie możliwe*
26 *Possible spaces*

Mariusz Knorowski
32 *Wytyczanie obrazu – w poszukiwaniu formy*
38 *Demarcation of an image – the search of form*

44 Najwazniejsze cykle prac artystki
The artist's most important cycles of work

70 Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

92 Wytyczanie obrazu 343
Demarcation of an Image 343

104 Wytyczanie obrazu - Linia
Demarcation of an Image - Line

120 Menument
Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, 2010
The Municipal Art Gallery in Łódź, 2010

126 Wytyczanie obrazu 01 - Zapis Idei
Demarcation of an Image 01 - Recording of the Idea

130 Przeganianie myśli - Chaos
Chasing Thoughts Away - Chaos

134 Przeganianie myśli - Tunel
Chasing Thoughts Away - Tunnel

138 Przeganianie myśli - Po co
Chasing Thoughts Away - What For

142 Przeganianie myśli - Znaki
Chasing Thoughts Away - Signs

MENUMENT

BOŻENNA BISKUPSKA

JOLANTA MĘDEEROWICZ

MENUMENT SZTUKI BOŻENNY BISKUPSKIEJ

Jesteśmy znakiem, my niewytłumaczalni.
Hölderlin

Każdorazowe uobecnienie sztuki Bożenny Biskupskiej w przestrzeniach galeryjnych, w pejzażu czy w architekturze nosi rys swoistego continuum formowania obrazu w trwaniu procesu twórczego. Jest nieustającym, ciągłym i kolejnym etapem w historii jego kształtowania. Rozpoczęte w 1995 roku *Wytyczanie obrazu* i od 2009 roku *Przeganianie myśli*, już w samych tytułach wyrażone w czasie niedokonanym, ujawniają całościowy zamysł artystki konsekwentnie obecny w kolejnych, poszczególnych rozstrzygnięciach czasoprzestrzennych i medialnych. Należy przy tym zwrócić uwagę, że tytuły są tu znaczące, niejako – dla twórczości Biskupskiej – idiomatyczne. Myśl i praktyka *wytyczania obrazu* w poszukiwaniu formy trwa, zdaje się być otwarta ku nieskończoności. Niekończące się anektowanie przestrzeni umożliwia bowiem „odkryta" przez artystkę forma znaku i „system 01". Figura ludzka sprowadzona tu zostaje do znaku multiplikowanego w nieustającym „strumieniu pokoleń", a każda spośród dziesiątek tysięcy już powstałych form-znaków ujawnia swoją niepowtarzalną, niewytłumaczalną istotowość i indywidualność. Za pomocą pól naprzemiennych i umieszczonych w nich punktów (figur „Jednonogich", pierwotnie wykonanych z brązu lub rytych w betonie) artystka materializuje swoją całościową wizję rozprzestrzeniającą się w wielu różnorodnych przestrzeniach. Powstaje dzieło monumentalne: pierwotnie pojawiają się wielkoformatowe „ściany" scalone z setek betonowo-marmurowych modułów (m.in. w: Galerii Program, Muzeum im. X. Dunikowskiego w Królikarni w Warszawie, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku), by w następnych latach ten koncept wyrażał się już w ruchomych projekcjach *Zapisu idei*, wypełniających przestrzeń swą pulsującą strukturą (pierwszy pokaz w BWA w Lublinie, 2004). Teraz zaś mamy do czynienia z nowym ujęciem *Wytyczania obrazu*, gdzie za sprawą zmiany kategorii medium dokonuje się następna transfiguracja idei obrazu, jego przeistoczenie od zapisu w materii do stanu wirtualnego. Gigantyczna ściana z przeźroczystej folii (5x10 metrów) przyjmuje, ale i odrealnia *Wytyczanie obrazu 01* w taki sposób, że mamy świadomość unicestwiania fizyczności jego bytu, a zapisane w nim znaki jakby unoszą się w powietrzu. To znów *Zapis idei*, w formie wydruku na folii jak na szybie, zostaje swobodnie zawieszony w przestrzeni, z niewielkim dystansem od ściany. Nowy *zapis idei wytyczania obrazu* rzutowany na widzów i na podłogę, jest inaczej widoczny, przywołuje pamięć o rzeczywistym obrazie, który teraz wydaje się być zaledwie odbiciem majaczących znaków, figur „Jednonogiego". Ten pierwszy, wyraźnie osłabiony, przemienia formę, odbicie

opanowuje nowe nośniki. Obraz jest rzutowany na transparentną folię, ale także w przestrzeń na widzów, na podłogę, co tym samym powoduje rozmycie jego ostrości, statyczności i fizyczności. Jego byt zależy już od zaistnienia strumienia energii światła i od pojawienia się odbiorcy. Obraz konstytuuje się poza wyjściowym, pierwotnie stworzonym obrazem, staje się własnym odbiciem, cieniem. Dzieło zaś przeistacza się w działanie. Idea *wytyczania obrazu* jest jednakże stała, w takim znaczeniu, że to co w niej stałe, to właśnie stale następująca jego aktualizacja. Aktualizacja koncepcji artystycznej w jej poszczególnych możliwościach i realizacjach jest podkreślaniem przez artystkę znaczenia aktu i potencjalności.

Wytyczanie obrazu jest dziełem potencjalnym i otwartym w procesie niezwykle energetyzującym przestrzeń, czas i znak. Przestrzeń jako trójwymiarowa rozciągłość, nieokreślona i nieograniczona, w której zachodzą wszystkie zjawiska fizyczne to miejsce zajmowane przez dany przedmiot materialny lub jego wirtualny obraz. Wytyczanie wskazuje kierunki działania w czasie niedokonanym, generuje skojarzenia z potencjalnością i z nieskończonością. Wytyczanie to działanie czasu w przestrzeni, ingerencja w jej nieograniczoność, przełamanie cech konstytutywnych nieokreśloności, jej temporalne organizowanie. Analiza pojęć umożliwia świadome współdziałanie z miejscem i niejako upodmiotowienie konkretnego miejsca, odczytanie gotowości przestrzeni na otwarcie się dla zaistnienia faktu artystycznego. Właśnie tu i w tym kontekście, zgodnie z założeniami głównej koncepcji, Biskupska wytycza linię postępowania artystycznego. Przestrzeń staje się polem wewnętrznym projektu realizowanego „in situ". Kolejnym wariantem upostaciowania idei, znakowaniem obrazu w wielowymiarowym zapisie, zarówno fizycznym, architektonicznym, geometrycznym, jak i wirtualnym, wyrażonym projekcją obrazu multimedialnego. Wytyczanie obrazu jest działaniem i dziełem zarazem, desygnowanym przez kolejne fazy organizacji idei i formy. Nieuchronnie nasuwają się terminy z zakresu geometrii, takie jak: wyrysowanie prostej, wyznaczanie odcinka, wykreślanie osi współrzędnych, wyznaczanie punktu w pierwotnie bezprzedmiotowej przestrzeni. Współbrzmią one z wykonaniem rysunku i zbudowaniem kompozycji przynależnymi dziedzinie sztuki, niezbywalnej dyspozycji w planie intelektualnym i wyobrażeniowości. Kazimierz Malewicz podkreślał, że „tylko w czystej bezprzedmiotowości idea dominuje nad praktyką", co w kontekście sztuki byłoby zbliżeniem pojmowania formy jako *istoty pojęciowej przedmiotu* (Arystoteles) do Kantowskiego rozumienia formy, znaczącej tyle, co *wkład umysłu* do poznawanego

przedmiotu. Filozof, kwestionując obiektywność przestrzeni, określił ją jako daną a priori *formę zmysłowości*, tj. cechę umysłu ludzkiego, stanowiącą warunek wszelkiego postrzegania i poznania. Twórczość Bożenny Biskupskiej pozostaje w bliskim dialogu z wyznaniem nowoczesnej filozofii sztuki, a jednocześnie zestraja jej dwa bieguny: bezprzedmiotowość i element figuratywny. Znakiem już nowego stulecia jest digitalizacja przedmiotowego obrazu i świadomość powołania „metaobrazu".

Wcześniejsze, rzeźbiarskie upostaciowanie fenomenu Jednonogiego, jedynego intencjonalnie figuralnego rysu w całości koncepcji Biskupskiej kojarzy się z wyznacznikiem rzeźby awangardowej Alberto Giacomettiego. Wyraźnie tu, bowiem nastąpiła redukcja jednoosiowych sylwetek do najmniejszych rozmiarów, gdzie napięcia kompozycyjne skierowane są do wewnątrz, do „rdzenia" syntetycznie opracowanych postaci. Każda z tysięcy zsyntetyzowanych form sugeruje postać ze złączonymi na linii torsu nogami. Każda jest autentykiem, jest niepowtarzalna, Nic, prócz zapisu egzystencji ich nie łączy. Są znakiem, ikoną samotnego trwania w szeregu innych. Biskupska żartobliwie nazywa te figurki „przecinkami" (1) pomiędzy polami pustymi (0). Widziane z dystansu stanowią tajemniczy, graficzny szereg. Tak, jakby z kontekstu zapisanych myśli wyjęte zostały tylko znaki przestankowe postawione na stronicach tekstu oczekującego na odczytanie, a ściślej mówiąc na wielokierunkowe czytanie w czasie i w przestrzeni: horyzontalny układ znaków (kultura łacińska), wertykalny (kultury dalekowschodnie) i diagonalny (sztuka). Doświadczamy tu zatem etosu sztuki jako obszaru i jako obrazu języka uniwersalnego. I kolejne uprzytamnianie tego nie pobrzmiewa w tym przypadku fałszywym truizmem, tym bardziej, że współczesna kultura nazbyt często zapomina o uniwersaliach i prymarnych wartościach przynależnych ideom, implikacji wolności. Artystka zdaje się chciała też zaafirmować swoją niezależność filozoficzną zarówno od materializmu, jak od spirytualizmu. Chodziło jej raczej o dotknięcie najgłębszych i najbardziej uniwersalnych źródeł myślenia i działania.

Od pojedynczego znaku ikonicznego (Jednonogi) poprzez tło, jednolity szary kontekst, w którym jest on osadzony (moduł) ku otwierającej, rysującej się potencjalności (siatka linii horyzontalnych i wertykalnych) zmierzamy w kierunku zamysłu „wytyczania obrazu". Cyfrowy zapis w tytule układu figurek 01, układu bytu (1) i pustki (0) tła nakłania do odczytania kolejno zarówno znaku, modułu, pola siatki i na odwrót, od szczegółu ku nieskończoności. To zapis uniwersalny,

możliwy do ożywienia językowego i intelektualnego dla wielu kultur i kontekstów cywilizacyjnych. Figurka Jednonogiego, formalny „zapis" znaku jest kodem i symbolem. Przejrzystość znaku zdaje się być wyznacznikiem odczytu intencji artystki poczynając od pojedynczych figurek, ich układu w module, zbioru modułów w siatce linii. Owa siatka wyrysowuje kontur pola gotowego do wpisania modułu, bądź samo jego wpisanie. Struktura pól tej siatki, ich wielokrotność daje obraz potencjalności przyjęcia znaku i obrazów możliwych do pojawiania się lub znikania w elektronicznym obrazie projekcji multimedialnej lub po prostu fizykalnie, przez umiejscowienie modułu na ścianie i na podłodze, oznaczonych strukturą siatki wyrysowaną lub wyobrażeniową. Są wizualną projekcją „potęgi świata wyobrażeń" (G. Durand). Według pierwotnie wytyczonego planu powstawania obrazu na skutek zwielokrotniania tożsamych modułów w siatce, artystka wyznacza, powtórzmy raz jeszcze, potencjalność obrazu totalnego, bez granic, bez początku i końca. Początek i koniec są tu tym samym, obrazem nieskończoności, gdzie nieskończoność można uszczegółowić w module, a ten multiplikować bez granic.

Jest jeszcze jedna istotna wartość pojawiająca się w twórczości Bożeny Biskupskiej, a mianowicie subtelnie rysująca się zależność między, do niedawna rozdzielnymi, postawami strukturalistów i antropologów kultury. To rzecz warta zbadania. Strukturalizm, jak wiemy, cechujący się skłonnością do oderwania od historycyzmu z jego zasadą przyczynowości, traktował strukturę jako generującą znaczenie (C. Levi-Strauss), podczas gdy niektórzy antropolodzy (G. Durand) utrzymują, że struktury są zakorzenione w antropologii i wyłaniają się z nieuniknionej zdolności obrazowania: „Struktury tak, ale figuratywne. Twierdzić, że istnieje myśl bez obrazów, to jedynie odruch obronny przed przemożną siłą obrazu".

Spośród odniesień, które wydają się być najbliższe idei *wytyczania obrazu* w spotkaniu procesu i dzieła w twórczości Bożenny Biskupskiej oraz idei „Wielkiej Zmiany" naszych czasów, przywołać wypada „wyobraźnię i implikowany porządek", myśl przewodnią brytyjskiego fizyka Davida Bohma (wyraża też pogląd innych), mówiącą o styku między znaczeniem wyobrażeniowości i warsztatem naukowca oraz badanym przez naukę światem. W tym przypadku – przez sztukę. Związek między nimi wyznacza ten znamienny „epistemologiczny moment", gdzie człony opozycji: racjonalność – wyobrażenie uległy zmianie, na którą wrażliwy jest dzisiaj zarówno filozof nauki, jak i artysta.

Jeśli skłonimy się do spojrzenia na zagadnienie twórczości jako formy i idei, w dążności do porządkowania świata z chaosu, natłoku myśli, nadmiaru doznań, wrażeń, doświadczeń, powidoków pamięci, to specyfika tego obszaru zagadnień charakteryzujących dzieło Bożenny Biskupskiej składa się na charakter jej sztuki. Mariusz Knorowski podkreślał, że to, co dla jej twórczości znamienne, stanęło u podstaw koncepcji sztuki i jej fundamentalnych pojęć: formy i tworzenia – obrazu i jego wytyczania.

W trakcie procesu *Wytyczania obrazu* powstaje nowy cykl o charakterze sekwencyjnym. *Przeganianie myśli / Po co* jest dziełem, któremu Bożenna Biskupska nadaje wyraźnie symboliczne znaczenie, nadbudowane refleksją nad doświadczaniem sztuki. Jest wypowiedzią na temat sztuki jako twórczości bliższej odkrywaniu niźli wymyślaniu nowych form, w myśl przekonania, że właściwa forma rzeczy istnieje zanim ją artysta zrealizuje. Ta, następnie, staje się inspiracją i celem do ukazania nowych wypowiedzi i znaczeń. Praca Biskupskiej zdaje się dawać wyraz przeświadczeniu, że sztuka nie jest wyłącznie kreacją, ale odkrywaniem tak właśnie pojętej twórczości. Zatem artystka nie hołduje szukaniu pomysłów, ale poznaniu, docieraniu do istoty rzeczy. Swoje osobiste doświadczenie sztuki artystka pomieszcza w odziedziczonych i osadzonych w kulturze terminach i symbolach (chaos, tunel, znaki), dlatego to, co indywidualne, jednostkowe, subiektywne nabiera, zgodnie z „zasadą żywych wzorów" (Wł. Tatarkiewicz), znamion obiektywności, wpisuje się w wartości niezmienne, uniwersalne.

Dzieło Bożenny Biskupskiej zatytułowane pierwotnie *Przeganianie myśli* (2009) rozszerza się powstaniem kolejnej sekwencji obrazowej, uchwyconej w retoryce figury nadanego mu tytułu: *Po co*. Dominują w niej obrazy szyb, jakieś kształty, ślady, odbicia, refleksy świateł, zarysy linii, powidoki obrazowe na szybie, stłuczenie której sygnalizuje dźwięk rozbijanego szkła. Ręka stara się nieść ocalenie próbami przechwycenia kamienia: działania sztuki w kruchości świata, a może także w niej samej.

Po co, tak jak *Chaos*, *Tunel*, *Znaki* składają się na obraz zestrojony z sekwencji, w których motyw *okna* zdaje się być wyraźnym łącznikiem. Tytułowe „przeganianie myśli" pojawia się w obrazie *Chaosu*. Uwidocznione w geście wskazania i machnięcia ręką, w swoistym dynamizmie i tempie zmian: pojawiania się i znikania mnogości różnorodnych kształtów okien osadzonych w monumentalnej tkance architektonicznej. Artystka niejako „przegania" te chaotyczne myśli-obrazy, a te

przywoływane są ponownie. Jakie znaczenie może mieć ten gest? Zwykle przegania się, odpycha myśli obsesyjne, dręczące. Od czego zatem pragnie uwolnić się artystka? Od jakich obrazów, jakiej sztuki? Albo przeciwnie: do czego dąży, co przewiduje, co przeczuwa? Wprowadza przecież pojęcie chaosu, który jest symbolem stanu świata przed pojawieniem się wszelkiego bytu, ale jednocześnie, od tej pory obejmującego go jako stałe źródło siły i odnowy. Oznacza on nie uporządkowany, nie zróżnicowany zaczątek rzeczy. Postawienie pytania nie może być zatem stanem wątpienia.

Okno, jako oko budowli, może otwierać różne perspektywy spojrzenia na świat, stosunek do tego, co nas otacza, oraz ogólnie rzecz biorąc, wskazuje na subiektywną ocenę rzeczywistości. Świadczy o wrażliwości i otwartości na rzeczywistość zewnętrzną, ale także – w ujęciu metafizycznym – na świat wewnętrzny. Może być sygnałem otwarcia się na idee, doznania olśnienia, bo pomimo, że okno samo nie świeci, to przecież przepuszcza światło. W *Chaosie* okna są niekiedy czystym, białym światłem, choć częściej ukazują pejzaż roztaczający się za nimi, na zewnątrz. Są też białą płaszczyzną. Znakiem otwartości, poznania, głównie skierowanego do wewnątrz, relacji do zmian zachodzących w nas samych. Wprowadzają w jakiś nieokreślony stan zatrzymania, stwarzają stan kontemplacji.

Refleksyjny charakter stanu wewnętrznej ciszy przełamuje strumień dźwięku, a raczej dźwięków, bo wielości głosów nakładających się na warstwę obrazową dzieła. Dokładne rozumienie treści wygłaszanych w ten sposób tekstów nie jest całkiem możliwe, i chyba nie ma to większego znaczenia. Znaczenie ma sama ich obecność. Należą bowiem do ogólnego tekstu kultury w tym samym stopniu, w jakim są również elementami wypowiedzi na temat twórczości Bożenny Biskupskiej. Nawet, gdy udaje się w gąszczu nakładających się dźwięków, przechwycić jakąś frazę lub choćby pojedyncze słowa, to powoduje to zaledwie wrażenie rozumienia, uchwycenia lub raczej domyślenia się, że są to czyjeś myśli, wypowiedzi, teksty mówiące o sztuce artystki. Niewątpliwie będąc pierwotnie czytelnymi odniesieniami, teraz spiętrzone, stanowią jedynie powidoki dźwiękowe zawartych w nich treści, jakieś częściowo zrozumiałe refleksje na temat obrazu, obrazu sztuki. Werbalne jej cienie. Tak to już jest, że niektóre frazy są czytelne bardziej, inne rozmazują się w tym całościowym szumie, i nie wiadomo, dlaczego niektóre zdarzenia, gesty, słowa, dźwięki, kształty, barwy, czy doznania, czasem najbłahsze, pamięć rejestruje wyraziście, inne zaś toną w szumie niepamięci, i nie sposób bez trudu przypomnieć ich sobie.

Tym intensywniej przekraczamy następną, specyficznie zaaranżowaną przez artystkę przestrzeń – strefę błękitu, strefę, która już samą sobą kreuje obraz tej właśnie barwy obecnej w uwolnionym snopie światła, która też będąc niematerialną „przestrzenią" może okazać się symbolicznym przejściem do stanu doświadczenia wewnętrznego, i w której wreszcie stajemy się, analogiczne do niego (niebieskiego światła), bytem czysto energetycznym.

W następnej sali, doznaje się również jakiegoś swoistego odrealnienia przestrzeni poprzez migotanie obrazu, gdyż projekcja filmu *Po co* odbywa się na bazie delikatnej, drgającej folii, która wielokrotnie, warstwowo nałożona na siebie tworzy rodzaj obrazu transparentnego. Artystka rejestruje wiele rzeczywistości, a są nimi ogromne pokłady, nieustannie atakujących myśli. Przez człowieka bowiem przelatuje niezliczona mnogość myśli, pojawiających się ze styku wrażeń, doświadczeń i informacji. Ich codzienne oddziaływanie sprawia, że wiele z ich się nie zauważa, ale gdyby skupić się i móc przechwycić, wyłapać ten strumień, przechytrzyć chaotyczny natłok dźwięków, niezbornych myśli, momentalnych stanów pamięci, projekcji, obrazów, wydarzeń…

Człowiek jest niczym medium, ekranujące rzeczywistość. Świadomość oczyszcza wiele z tych bezładnych myśli, choć nie wszystkie. Pomocna jest oczywiście porządkująca pamięć krótkotrwała – wybierająca, selektywna. Ale jest też taki obszar, który trzeba przyjąć, bo jest obszarem wewnętrznym, pamięcią, cieniem naszego istnienia.

Mimo wielości wątków problemowych i interpretacyjnych oraz ich formalnych realizacji składających się na główne „menu" twórcze Bożenny Biskupskiej, całościowy zamysł ma naturę czysto koncepcyjną, a dzieło – wymiar monumentalny, zarówno w podjętej myśli, jak również w jej artystycznym upostaciowaniu.

JOLANTA MEDEEROWICZ

BOZENNA BISKUPSKA'S MENUMENT OF ART

We are a sign, we are inexplicable.
Hölderlin

Each presence of Bożenna Biskupska's art in gallery venues, in a landscape or in architecture conveys the meaning of the specific continuum of forming the image during the creative process. It is the constant subsequent stage in the history of its formation. *Demarcation of an Image* started in 1995 and *Chasing Thoughts Away* started in 2009, reveal the artist's idea that is consistently present in the subsequent particular time and space and media decisions. It is worth mentioning here that the titles are meaningful, in a way idiomatic in the context of Biskupska's creation. The concept and the practice of *demarcation of an image* in search of form lasts, seems to be open to infinity. The infinite annexing of space is possible due to the form of a sign and the "system 01" "discovered" by the artist. The human figure is reduced to a sign multiplied in a continuous "stream of generations", and each of thousands already existing forms-signs shows its unique inexplicable essence and individuality. By means of areas of alternate points located in them (figures of the "One-Legged", originally made of bronze and carved in concrete) the artist materializes her uniform vision spreading in a variety of spaces. Its effect is a monumental work: at the beginning there are some large format "walls" constructed of hundreds of concrete-marble modules (at the Program Gallery, X. Dunikowski's Museum Królikarnia in Warsaw, The Polish Sculpture Center in Orońsko and others), to result in the next years in the concept expressed in movie projections of *Recording of the Idea*, filling the space with their pulsating structure (the first presentation in BWA in Lublin, 2004). At present we can observe a new approach to *Demarcation of an Image*, where the change of the category of medium becomes another transfiguration of the idea of the image, its transformation from a record in matter to the virtual state. The giant wall made of transparent foil (5x10 metres) accepts *Demarcation of an Image 01* but also makes it unreal in that way that we are aware of physical annihilation of its existence, and the signs presented in it somehow float in the air. Again it is *Recording of the Idea*, in the form of a print on foil like on a glass pane, it is freely suspended in space, with a little distance from the wall. The new *concept record of demarcation of an image* projected on the audience and on the floor, is perceived in another way, recalls some memories of the real image, which now seems to be a reflection of blurred signs, figures of "One-Legged". The figure, obviously weakens, changes its form, the reflection masters new means of expression. The image is projected on the transparent foil, but also on the surrounding viewers, the floor,

which makes the picture go out of focus, being less static and physical. Its existence depends on the appearance of the stream of energy of light and the audience. The image strengthens beyond the preliminary originally made picture, becomes its own reflection, its own shadow. The work transforms into action. However, the idea of *demarcation of an image* is constant in such a sense that what is stable in it is its continuous updating. Updating of the artistic concept in its individual possibilities and realizations is the emphasis which the artist puts on the meaning of the act and potentiality.

Demarcation of an image is the work which is potential and open in the process that unusually energizes space, time and the sign. The space as three-dimensional extension, undefined and unlimited, in which all physical phenomena take place, is the place occupied by a given material object or its virtual image. Demarcation shows the directions of acting in the continuous time, it generates associations with potentiality and with infinity. Demarcation is the work of time in space, the interference in its absoluteness, overcoming the constitutive features of indefiniteness, its temporal organization. The analysis of notions makes possible the conscious co-operation with the place and subjectivizes the specific location, it determines whether the space is open to let the artistic fact happen. Just here and in this context, according to the assumptions of the main concept, Biskupska demarcates the line of her artistic conduct. The space becomes the internal field of the project realized "in situ". The next variant of personifying the idea, marking the image in the multidimensional record, both physical, architectural, geometrical, and virtual, expressed by the projection of the multimedia film. Demarcation of an image is both the act and the work of art, designated by the subsequent phases of the idea and form organization. Geometrical terms inevitably come to our mind, such as drawing a line, marking a segment, drafting the axis of co-ordinates, marking the point in the originally groundless space. They harmonize with drawing and building the composition typical of art, the unquestionable order in the intellectual plan and imagery. Kazimierz Malewicz stressed that "only in pure abstraction the idea predominates over practice", which in the context of art would be a similar perception of form as *the notional essence of the object* (Aristotle) to Kant's understanding of form, meaning *the contribution of the mind* to the object under study. The philosopher, questioning the objectivity of space, defined it as *the form of sensuality* given a priori, i.e. the feature of the human mind

being the condition of all kind of perception and cognition. Bożenna Biskupska's work is in the close dialogue with the ideology modern philosophy of art, and at the same time she combines two extremes: abstraction and the figurative element. Digitalisation of the object image and the awareness of recalling the "metaimage" is a sign of the new century.

The earlier sculptural personification of the phenomenon of the One-Legged, the only intentionally figurative trait in the whole concept invented by Biskupska might be associated with the determinant of the avant-garde sculpture by Alberto Giacometti. It is clear that the reduction of the uniaxial silhouettes to the smallest sizes took place here, where the compositional tensions are directed to the internal part, to the "core" of the synthetically worked out figures. Each of thousands of synthesized forms suggests the figure with legs bound together on the line of the torso. Each is an authentic piece, it is unique, they have nothing in common, except for the record of their existence. They are a sign, an icon of lonely duration in the row of many others. Biskupska playfully calls these figures "commas" (1) between empty areas (0). Seen from the distance they make up the mysterious, graphic row. It is as if from the context of written down thoughts only the punctuation signs were taken out from the pages of the text awaiting to be read out, or to be precise, to be read out in a multidirectional way in time and in space: the horizontal arrangement of signs (Latin culture), the vertical one (Far East culture) and the diagonal direction (art). At this point we experience the ethos of art as the area and the image of universal language. And this kind of observation again does not sound like the false truism, especially that the modern culture too frequently forgets about the universal and primary values characteristic of ideas, the implication of freedom.

The artist seemed to be willing to affirm her philosophical independence of both materialism and spiritualism. She rather intended to get to the deepest and the most universal sources of thinking and acting.

From a single iconic sign (One-Legged) through the background, the uniform grey context in which it is placed (the module) towards the arising potentiality (the network of horizontal and vertical lines) we head in the direction of the intention to "demarcation of an image". The digital record in the title of the arrangement of figures 01, the system of existence (1) and emptiness (0) of the background induces to read out both the sign, the module, the area of the network and the other way round, from

the detail towards infinity. It is a universal record, likely to liven up linguistically and intellectually many cultures and civilization contexts. The figure of the One-Legged, the formal "recording" of the sign is a code and a symbol. The clarity of the sign seems to be the determinant of interpretation of the artist's intention starting with single figures, their arrangement in the module, the set of modules in the network of lines. That network drafts the contour of the area ready to include the module.

The structure of the spaces of this network, their multiplicity reflects the image of potentiality of the acceptance of the sign and possible images to appear or disappear in the electronic representation of the multimedia projection or just physically, by putting the module on the wall and on the floor, marked by the structure of the network drawn or imagined. They are the visual projection of "power of the world of images" (G. Durand). According to the originally conceived plan of the image formation being the result of multiplying the identified modules in the network, the artist lays out, let us say it again, the potentiality of the total image, without borders, without the beginning and the end. The beginning and the end here are the same, the representation of infinity, where infinity can be specified in the module, and that one in turn can be multiplied without any limits.

There is another essential value appearing in Bożenna Biskupska's creation, namely the subtly outlined relation between the recently separated attitudes of structuralists and anthropologists of culture. And it is the issue worth studying. As we know Structuralism characterized by the tendency to go away from historicism with its principle of causality, it regarded the structure as generating the meaning (C. Levi-Strauss), while some anthropologists (G. Durand) state that structures are rooted in anthropology and they emerge from the inevitable ability of representation: "Structure yes, but the figurative one. To claim that there is a thought without images, is merely a defensive reflex against the overwhelming power of the image".

Taking into account the references which seem to be the closest to the idea of *demarcation of an image* in the encounter of the process and the work of art Bożenna Biskupska's creation and the idea of "the Great Change" of our times, it is worth recalling "imagination and the implied order", the main idea of the British physicist David Bohm (the opinion also expressed by others), referring to the point of contact between the significance of imagery, the scientist's workshop and the world researched by science. In this case – by art. The relationship between them marks

this characteristic "epistemological moment", where the elements of the opposition: rationality – imaginery underwent some change which both the philosopher and the artist are sensitive to.

If we manage to look at the issue of creation as the form and the idea, in the tendency to put order into the world of chaos, excess of thoughts and experiences, impressions, afterimages of memory, then the specific features of this area of problems typical of Bożenna Biskupska's work contribute to the character of her art. Mariusz Knorowski emphasized that what is characteristic of her works became the basis of the concept of art and its fundamental notions: the form and creating the image and demarcation it.

In the course of the process of *Demarcation of an Image* a new cycle having a sequential character comes into being. *Chasing Thoughts Away / What For* is the work to which Bożenna Biskupska gives explicitly symbolic meaning, built up on the reflection concerning the experience of art. It is the statement concerning the subject of art as the creation getting closer to discovering than to inventing new forms, according to the belief that it is the proper form of the thing that exists before the artist will realize it. This, in turn, becomes an inspiration and a goal to present new expressions and meanings. Biskupska's work seems to represent the conviction that art is not only creation, but it lies in discovering creation understood in this way. Therefore the artist does not focus on looking for ideas, but on finding out, getting to the heart of the matter. Her personal experience of art contributes to the notions and symbols inherited and rooted in culture (chaos, a tunnel, signs), that is why what individual, unique, subjective gains, according to the "principle of alive models" (Wł. Tatarkiewicz), the traits of objectivity, values that are invariable, universal.

Bożenna Biskupska's work entitled *Chasing Thoughts Away* (2009) is expanded by another sequence of images, captured in the rhetoric of a figure of the given title: *What For*. It is dominated by images of panes, some shapes, traces, reflections, the reflexes of lights, the outlines of lines, afterimages on the glass, breakage which is signalled by the sound of broken glass. The hand comes to the rescue trying to catch the stone: art acting in the fragility of the world, and perhaps in art itself.

What For, like *Chaos*, *A Tunnel*, *Signs* becomes an image comprising sequences, where the motif of *a window* seems to be an explicitly linking element. The title "chasing thoughts away" appears in the image of *Chaos*. Expressed in the gesture of

pointing and waving hand, in specific dynamism and pace of changes: appearing and disappearing of a variety of different shapes of windows placed in the monumental architectural tissue. The artist somehow "chases away" these chaotic thoughts-images and they are recalled again. What is the meaning of this gesture? We usually push aside, reject obsessional, tormenting thoughts. What does the artist wish to get free of? What kind of images, what kind of art? Or just the opposite: what does she aim at or what does she foresee or sense? She introduces the notion of chaos which is the symbol of the condition of the world before any existence turned up, but simultaneously, since that time on overwhelming it as the constant source of strength and renewal. It means the disorganized, not diverse beginning of the matter. Thus raising the question can not be the state of doubt.

The window, being the eye of the building, can open various perspectives of looking at the world, shows the relation to what surrounds us, and generally speaking, indicates the subjective assessment of reality. It represents sensitivity and open-mindedness to the external reality, but also – in the metaphysical sense – to the internal world. It may be a signal of opening to ideas, of revelation, because in spite of the fact that the window itself does not shine it lets the light through. In *Chaos* windows are sometimes the clean, white light, though even more often they portray the landscape outside. They are a white plane too. The sign of openness, getting familiar, mostly directed to the interior, the relation to changes that happen in us. They introduce into the indefinite condition of hold-up, they create the state of contemplation.

The contemplative character of the condition of internal silence is broken by the stream of sound, or rather sounds, namely a variety of voices overlapping the image layer of the work. Exact understanding of the contents of the texts delivered in this way is not possible, and it probably does not really matter. Their presence is meaningful here. They belong to the general text of culture to the same degree as they are the elements of the opinion concerning Bożenna Biskupska's work. Even if we are able to catch a phrase or a single word out of the stream of overlapping sounds, it only makes an impression of understanding, or rather guessing somebody's thoughts, statements, texts referring to the artist's art. Undoubtedly originally readable references now clustered become sound afterimages of meanings expressed by them, some partly comprehensible reflections on the subject of the image, the

image of art. Its verbal shadows. It happens that some of the phrases are more legible, others smudge in this general hum, and we do not know why some events, gestures, words, sounds, shapes, colours, or emotions, sometimes the most insignificant, are clearly recorded by our memory, and others immerse in the hum of oblivion, and we can hardly recall them.

We are even more willing to cross the next space arranged by the artist – the zone of the blue, the sphere which creates the image of this colour present in the beam of light, and which, being also the immaterial "space" can turn out to be a symbolic passage to the state of internal experience, and in which we finally become the pure energetic existence.

In the next venue, we can also experience some unique surreal space by means of the flickering image, because the projection of the film *What For* takes place on the basis of some delicate trembling foil which, put in layers, forms a kind of a transparent image. The artist records many realities, and they are huge layers of continuously attacking thoughts. The man is the source of innumerable thoughts, appearing from a mixture of impressions, experiences and information. Their everyday influence makes us disregard them, but if only we could concentrate and catch this stream, to outwit the chaotic flow of sounds, confusing thoughts, instant states of memory, projections, images, events…

The man is nothing but a medium, monitoring the reality. The consciousness cleans many of these disorderly thoughts, though not all of them. The organizing short-term memory is obviously helpful – ordering, selective. However there is also such an area which must be accepted because it is an internal area, the memory, the shadow of our existence.

Despite the variety of thematic and interpretative issues and their formal realizations comprising Bożenna Biskupska's main creative "menu", the general intention has clearly conceptual nature, and the work of art – the monumental dimension, both in the idea and in its artistic embodiment.

MAGDALENA WICHERKIEWICZ

PRZESTRZENIE MOŻLIWE

W sztuce Bożenny Biskupskiej zarysowują się dwie przeciwstawne, lecz wzajemnie uzupełniające się tendencje: materializowania, ukonkretniania idei w różnorodnej materii (rzeźba, malarstwo, rysunek, instalacja-obiekt) oraz przebiegający równolegle proces dematerializacji formy, „zanikania" trwałego obiektu-dzieła, połączony z koncentracją na działaniach procesualnych, często z użyciem tzw. nowych mediów. Obecna wystawa wydaje się reprezentować tę drugą tendencję. Na ekspozycję składają się trzy instalacje, których podstawową materią jest projekcja. Do zaaranżowania instalacji Bożenna Biskupska użyła wcześniej zrealizowanych filmów i zapisów – *Zapis idei* (2002), *Po co* (2009) i *Przeganianie myśli* (2008-2009), jednak zaktualizowane w nowym przestrzennym kontekście, stają się odrębnymi projektami.

Twórczość Bożenny Biskupskiej trudno jest podzielić na wyraźnie oddzielone od siebie etapy. Kolejne projekty realizowane są równolegle, za pomocą różnych środków artystycznych. Tak jest w przypadku idei *Wytyczania obrazu*, realizowanej początkowo w rysunku (od 1995 roku), potem w formie betonowych płyt, odlewów (1998-2001) oraz w malarstwie i performance, a także jako jej modyfikacji – *Wytyczania obrazu 01*, budowania możliwych układów z betonowych kafli z figurą jednonogiego, układów w formie konstrukcji przestrzennych oraz przenoszenia systemu w inne materie (wydruki, projekcje; od 2002 roku). Rysem charakterystycznym sztuki Bożenny Biskupskiej jest ciągłość poszukiwań: konsekwentne odkrywanie form, za pomocą których możliwe jest ujęcie, definiowanie dwóch istotnych pojęć – przestrzeni i czasu. Wznoszenie budowli możliwych. To także twórczość, której towarzyszy pytanie o formę, ujawniającą się w miejscu, gdzie styka się materia i myśl/gest artystyczny. Stabilny konkret łączy się z otwartą możliwością.

Dla praktyki artystycznej Bożenny Biskupskiej ważny jest kontekst przestrzeni. Wcześniejsze jej poszukiwania charakteryzowały działania definiujące ją poprzez konkretność materiału. Beton, brąz, farba, olej, płótno, papier. Ciężar. Materia. Znaczne rozmiary. Linia. Krawędź. Klatka. Obiekt. Układ. Systemowość. Modularność. Znamienne są w tym kontekście nazwy gestów, jakie Bożenna Biskupska wykonuje/wykonywała wobec przestrzeni: punktowanie, śladowanie, wytyczanie… Teraz wyraźnie zmienia się relacja wobec przestrzeni, pojawia się jej ujawnianie, aranżowanie jej poprzez projekcje, otaczanie widza strumieniem wizualnych, świetlnych bodźców.

W kontekście rzeźbiarskich obiektów i instalacji (figur jednonogich, *Wytyczania obrazu 01*), malarstwa o konkretnej materii, „śladowanych" rysunków, filmowe działania Bożenny Biskupskiej mogą się wydawać „niedokończone", pozostające w fazie laboratoryjnego eksperymentu. W filmach *Po co* i *Przeganianie myśli* artystka świadomie eksponuje niedoskonałości ruchomego obrazu – swobodny, jakby przypadkowy montaż, nieostrości, nienaturalne wzmocnienia kontrastu i barw. Wydawać się może, że realizacje te pozbawione są systemowego porządku wcześniejszych prac. Otwarta struktura obrazów i ich impresyjny, a niekiedy wręcz ekspresyjny charakter, wskazują na pojawienie się nowej jakości w działaniach artystki: niedookreślenia, potencjalności, możliwości zaistnienia. Precyzyjniej należałoby jednak powiedzieć, że mamy do czynienia ze „wzmacnianiem się" tych tendencji, bo w twórczości artystki zaznaczały się one od dawna.

Wystawę w Ośrodku Propagandy Sztuki w Łodzi otwiera *Zapis idei*. Projekt realizowany od 2002 roku, Bożenna Biskupska zaktualizowała tym razem w odmienny sposób, niejako wprowadzając w sferę jej obecnych zainteresowań. *Zapis idei* nie jest jedynie projekcją, jak było to wcześniej, lecz sytuacją multimedialną. Artystka stawia widza wobec miejsca, które definiuje światłem. Szarawym. Migoczącym. O idei *Wytyczania obrazu 01* (i linii „strukturalnych" poszukiwań artystki), z którego *Zapis* się wywodzi, przypominają umieszczone na ścianie dwa betonowe kafle z jednonogimi. Wcześniej Bożenna Biskupska wykonywała „materialne" gesty wobec przestrzeni, wypełniając ją obiektami o systemowej, konkretnej strukturze. Teraz – „oddaje głos miejscu", definiuje je przy pomocy niematerialnego światła, projekcji obrazu. Gest artystyczny zdaje się być minimalny, choć znaczący. Wykonane jest tylko tyle, by ujawnić to, co konieczne: zaznaczyć, zasugerować, dopuścić potencjalność (analogia do „śladowanych" olejem rysunków i „dojrzewających", „rozwijających się" w czasie obrazów, jest wyraźna). By to, co źródłowe – ścieżka *Zapisu idei* – mogła w konkretnej przestrzeni stać się przedmiotem doświadczenia. Bożenna Biskupska odchodzi od specyficznej „geodezji" miejsca, polegającej na punktowaniu, wytyczaniu, do „bycia w nim" i doświadczania go. Do budowania sytuacji. Do bycia w miejscu. Zmianie postawy wobec przestrzeni towarzyszy także odmienna rola widza – z obserwatora, staje się on tym, który doświadcza. Staje się uczestnikiem określonej sytuacji artystycznej. W przypadku *Zapisu idei* staje się nawet częścią „ekranu", na którym wyświetlana jest projekcja. To jego/nasza obecność w miejscu jest konieczna, by przestrzeń została w pełny sposób określona.

Przestrzeń Ośrodka Propagandy Sztuki Bożenna Biskupska wypełniła dręczącym, przeszkadzającym szumem. W miarę jak zbliżamy się do „ściany" intensywnie niebieskiego światła, „dźwięk" staje się jeszcze bardziej dokuczliwy. To instalacja *Przeganianie myśli*, rodzaj wizualno-akustycznego environment. Budują go, poza wspomnianymi – światłem i dźwiękiem, projekcja tytułowego filmu oraz porozrzucana bezładnie materia: jakieś strzępy papierów, jakieś nieokreślone „coś". Kobaltowo-niebieski kolor światła (pojawiający się już we wcześniejszych pracach artystki) wprowadza atmosferę dziwności, obcości, nadaje też światłu „ciężaru", „namacalności", powoduje, że staje się ono materią budującą architektonikę przestrzeni. Film *Przeganianie myśli* to rytmiczna sekwencja obrazów przedstawiających pewną, nie do końca jasną i czytelną, sytuację architektoniczną. Kamera przesuwa się przez przestrzenie opuszczonego ceglanego budynku, mury, otwory okienne. Rejestruje jakieś kolory i materie. Obraz jawi się jako oniryczny, ekspresyjny, jak ze „złego snu". Podkreślając tematykę filmu, jego struktura jest jakby przypadkowa i bezładna. Sekwencje obrazów architektury przerywa, powtarzający się raz po raz, rytmiczny gest artystki. Czy oznacza on odganianie, odrzucanie natrętnie pojawiających się, rozpraszających myśli, jak sugeruje tytuł filmu? Czy może raczej – przyglądanie się im, akceptowanie, by następnie je porzucić i znów podjąć?... *Przeganianie myśli* zdaje się dotyczyć tego, co irracjonalne i sprzeczne z zasadami logiki, klarownością i precyzją myślenia, ale co wnosi do doświadczenia bogactwo i niepowtarzalność. Może to przypadek? Mały chaos? Wytrącenie z rytmu?... To wszystko, z czego, wydaje się, należy oczyścić świadomość. Ale – może nie zawsze trzeba?... Może potrzeba przyjrzeć się temu, co natrętnie pojawia się w myślach?... Może przenieść do przestrzeni sztuki?... Ten „przypadek", to „możliwe" zawsze tkwiło w twórczości Bożenny Biskupskiej: w czekaniu na odpowiedź materii – farby, oleju lnianego, we włączeniu do logicznej struktury dzieła „żywiołu" materii… Postawie zgody na to, by pojawiająca się potencjalność znalazła miejsce w artystycznej konstrukcji. By z jej udziałem zbudować *budowlę możliwą*. W ruchu dłoni artystki, wplecionym w sekwencje obrazów architektury, można również odnaleźć analogię do taśmy filmowej, obracającej się kołach projektora… Film przepływa, snuje się… Wrażenie nieokreśloności, niedopowiedzenia, ale też intensywności i ekspresji oglądanych obrazów, potęguje narastający dźwiękowy szum i widok zniszczonej materii leżącej na ziemi.

Instalacja z projekcją filmu *Po co* wydaje się być kluczowa dla obecnych poszukiwań Bożenny Biskupskiej. Jest też projektem, który, ze wszystkich trzech prezentowanych na wystawie, nosi cechy najbardziej osobiste. Projekcji towarzyszy obiekt-ściana z przezroczystej foli – tworzący rodzaj alternatywnego ekranu, odbijającego światło i ruch obrazu oraz budującego przestrzeń instalacji. Struktura filmu jest prosta: powolny ruch kamery filmuje okna, proces nagle przerywa rzut kamienia. Szybkie cięcie i widzimy kadr przestawiający artystkę chwytającą kamień. To sytuacja, w której coś się pojawia niespodziewanie, nie wiadomo skąd i po co, domagając się naszej zdecydowanej odpowiedzi. Podjęcia gry, „złapania piłeczki". Film *Po co* (tytuł celowo utrzymany jest w trybie oznajmującym) odnosi się do pozornie irracjonalnych działań, zakłóceń, nagłych wypadków, które zdają się utrudniać rozwój, postęp, konsekwentne dochodzenie do wyznaczonego celu. „Po co on/ona to robi?" – słyszymy często krytyczne komentarze. Lecz te momenty pozornego „bezsensu" wnosić mogą istotną wartość do codziennych działań i twórczości. Możliwość, która ujawni nowe przestrzenie.

Twórczość Bożenny Biskupskiej zdaje się rozwijać, zdążać w kierunku coraz większej czystości, klarowności, minimalizmu formy. Od zwartej, materialnej, monumentalnej formy, poprzez procesualne, multimedialne działania (także we współpracy z innymi artystami) bliskie performance do instalacji z wykorzystaniem zapisu wideo. U kresu tego procesu nieuchronnie stoi zanik, dematerializacja obiektu sztuki. Drugi kierunek poszukiwań Bożenny Biskupskiej określa działanie wobec przestrzeni: próba artystycznego ujęcia jej poprzez punktowanie, wytyczanie, zapisywanie. Proces ten przebiegał od zapełniania jej obiektami/formami rzeźbiarskimi, początkowo pojedynczymi, potem grupowanymi w większe struktury, poprzez zamykanie, „upakowywanie", aż do systematyzowania w układy o potencjalnie nieskończonej modulacji… Wydaje się, że w najnowszych realizacjach nastąpiło zbliżenie obu kierunków twórczości. Ale także – jakby intensywniej, wyraźniej, zaznaczyło się, obecne w działaniach malarskich i rysunkach, przyzwolenie na nieokreśloność, potencjalność, otwartość. Wyznaczenie płaszczyzny, wytyczenie przestrzeni, zbudowanie sytuacji, w których dzieło mogłoby „dziać się" niejako mimochodem. W przypadku ostatnich instalacji trudno jest mówić o budowaniu konkretnej, trwałej formy. Są to dziejące się w konkretnym miejscu (galeria) i do niego odnoszące się zdarzenia multimedialne. To nie są już procesy oznaczania, śladowania przestrzeni, ale jej odczytywanie, ujawnianie, stwarzanie możliwości, by zaistniała. I co ważne dzieje się to „niematerialnymi", medialnymi środkami.

MAGDALENA WICHERKIEWICZ

POSSIBLE SPACES

In Bożenna Biskupska's art there are two contradictory, yet mutually complimentary tendencies: one that materializes, specifies the concept in a variety of matter (sculpture, painting, drawing, installation – object) and another that is a parallel process which dematerializes the form, where the specific object – work of art 'disappears' and is connected with the focus on the processual activities, often with the use of the so-called new media. The present exhibition seems to represent the latter tendency. The exposition consists of three installations which are based on film projection. To arrange the installations Bożenna Biskupska used films and recordings which she had made before – *Recording of the Idea* (2002), *What For* (2009) and *Chasing Thoughts Away* (2008-2009), however, updated in the new space context, they became separate projects.

It is difficult to divide Bożenna Biskupska's creation into clearly distinct stages. The subsequent projects are realized simultaneously, by means of varied means of expression. Like in the case of the concept *Demarcation of an Image*, originally realized in drawing (since 1995), then in the form of concrete plates, casts (1998-2001), in painting and performance, and finally in its modification – *Demarcation of an Image 01*, building possible arrangements of concrete slabs with the figure of the one-legged, the arrangements in the form of space constructions and transfers of the system into other techniques (prints, projections; since 2002). The characteristic trait of Bożenna Biskupska's art is the continuity of search: consistent discovery of forms which allow to define two essential notions – space and time. Building possible structures. It is also creation accompanied by a question about the form which is revealed at the point where the matter and the concept/artistic gesture converge. The stable defined matter is combined with the open possibility.

Space context is what matters for Bożenna Biskupska's artistic practice. Her previous search was characterised by the activities based on the specific character of the material. Concrete, bronze, paint, oil, canvas, paper. Weight. Matter. A large size. A line. An edge. A cage. An object. An arrangement. The system and modular character. In this context the names of gestures addressed at space made by Bożenna Biskupska are really significant: stippling, tracing, laying out… Now the relationship with space is explicitly different, it is revealed, arranged by projections, it surrounds the viewer with a stream of visual and light stimuli.

In the context of sculptural objects and installations (the figures and one-legged, *Demarcation of an Image 01*, painting with the specific matter, 'traced' drawings, Bożenna

Biskupska's film activities might seem to be 'unfinished', left at the phase of laboratory experiment. In the films *What For* and *Chasing Thoughts Away* the artist consciously exposes the imperfections of the moving picture – a free, somehow random editing, lack of acuteness, unnaturally intensifies contrasts and colours. It seems that the works are deprived of the system order typical of the previous ones. The open structure of paintings and their impressive, and sometimes even expressive character mark the appearance of the new quality in the artist's activity: indefiniteness, potentiality, likelihood of existence. However, it is necessary to state more precisely that we experience 'intensification' of these tendencies, though they have been present in the artist's work for a long time.

The exhibition in the Centre for the Propagation of Art in Łódź is opened by *Recording of the Idea*. This time the project, realized since 2002, has been updated in a different way, being somehow introduced into the sphere of the artist's interests. *Recording of the Idea* is not only a projection, as it has been before. It is a multimedia situation. The artist introduces the viewer to the place which is defined by light. The greyish, twinkling light. Two concrete slabs with one-legged remind us of the idea of *Demarcation of an Image 01* (and the lines of the artist's 'structural' search) which is the origin of *Recording of the Idea*. Before that Bożenna Biskupska made the 'material' gestures directed at space, filling it with objects that had the system, specific structure. At present – "she lets the place speak for itself", she defines it using the non-material – the light, the image projection. The artistic gesture seems to be minimum, though significant. It is intended to reveal only what is necessary: to point out, to suggest, to allow for potentiality (an analogy to drawings 'traced' in oil and paintings 'maturing', 'growing' in time, is clear). In order to let the original – a record of *Recording of the Idea* – become the subject of experience in the specific space. Bożenna Biskupska goes away from the characteristic 'geodesy' of the location that relies on stippling, laying out, 'to be in it' and to experience it. To build the situation. To be on the spot. The change of attitude towards space is also accompanied by a different role of the audience – from observers they become those who experience. They become participants of the specific artistic situation. In the case of *Recording of the Idea* they even become a part of the screen for the projection. It is their/our presence that is necessary so that the space could be ultimately defined.

Bożenna Biskupska filled the space of the Centre for the Propagation of Art with tormenting, disturbing hum. When we gradually approach the 'wall' of the intensely

blue light, the 'sound' becomes even more annoying. That is the installation *Chasing Thoughts Away*, a kind of visual-acoustic environment. Except for the light and sound mentioned above, the projection of the title film and the material scattered around: some shreds of paper, hardly defined 'something' build it. The cobalt – blue colour of light (that has already appeared in the artist's earlier works) introduces the atmosphere of oddity, strangeness, it also endows the light with some 'weight', 'tangibility', it makes the light become the matter that builds the architectonics of space. The film *Chasing Thoughts Away* is a rhythmical sequence of images presenting an architectural situation, rather unclear and illegible. The camera moves along spaces of an abandoned brick building, walls, window apertures. It records some colours and materials. The picture appears to be oniric, expressive, like from a 'nightmare'. Emphasizing the theme of the film, its structure is somehow accidental and incoherent. The sequences of pictures of architecture are interrupted by repeatable rhythmical gesture of the artist. Does it mean mowing away, rejecting the importunate distracting thoughts, as the title of the film suggests? Or perhaps – observing them, accepting in order to get rid of them later and then accept again? ... *Chasing Thoughts Away* seems to concern something that is irrational and in conflict with the principles of logic, clarity and precision of thinking, yet at the same time something that introduces to our experience abundance and uniqueness. It might be a chance? A little chaos? The interrupted rhythm?... That seems to be everything our consciousness should be purified of. However – perhaps it is not necessary?... Perhaps we should look closer at our importunate thoughts?... Perhaps it should be transferred into the space of art?... That 'case', something 'possible' has always been present in Bożenna Biskupska's work: in waiting for the answer of the matter – paint, linseed oil, in including it into the logical structure of the work of the matter 'element'… The attitude of agreement to let the occurring potentiality find its place in the artistic construction. To build the *possible building* with the use of it. In the movement of the artist's hand, intertwined with the sequence of architecture pictures, we can also find the analogy to the film stock turning round the wheels of the projector… The film flows, unreels… The impression of indefiniteness, ambiguity, yet also intensity and expression of the pictures are increased by the growing sound hum and the view of damaged matter lying on the ground.

The installation and the projection of the film *What For* seems to be essential for the present search of Bożenna Biskupska. It is also a project which, out of the

three presented at the exhibition, has the most personal character. The projection is accompanied by an object – a wall made of transparent foil – forming a kind of an alternative screen, reflecting light and movement of pictures and building the space of the installation. The structure of the film is simple: slow movement of the camera filming windows; the process is suddenly interrupted by throwing a stone. A quick cut and we can see a frame presenting the artist grasping the stone. It is a situation when something appears unexpectedly, out of nowhere, with no reason, demanding our definite response. Taking up the game, 'catching the ball'. The film *What For* (the title deliberately in the indicative mood), refers to seemingly irrational activities, interferences, sudden accidents which appear to impede development, progress, persistent achievement of a given goal. "What does he/she do it for?" – we can often hear critical remarks. However, these moments of apparent 'nonsense' might bring an important quality to our everyday activities and work. An opportunity which may develop new areas.

Bożenna Biskupska's creation seems to develop, tend for purity, clarity, minimum form. From concise, material, monumental form through processual, multimedia activities (including the cooperation with other artists), close to performance up to installations with the use of the video technique. At the end of this process there is the inevitable disappearance, dematerialization of a work of art. The other direction of Bożenna Biskupska's search defines the activity directed at space: an attempt to capture it in an artistic way by stippling, tracing and recording. The process was based on filling space with objects/sculptural forms, first single, then grouped into bigger structures, then it went on with closing, 'stuffing', until it reached systematizing into arrangements of potentially infinite modulation… It seems that in the latest works both tendencies get close to each other. However, even more intensely, explicitly, the acceptance of indefiniteness, potentiality, openness was marked in painting and drawing. Laying out the plane, tracing the space, building the situation in which the work of art could 'happen' somehow by chance. In the case of the newest installation it is hard to talk about building a specific long-lasting from. They are multimedia events occurring in a given location (the gallery) and referring to it. They are not the processes of marking, tracing space any more, rather decoding, revealing, giving the space an opportunity to exist. And what is important here, it happens due to 'non-material', media means of expression.

MARIUSZ KNOROWSKI

WYTYCZANIE OBRAZU – W POSZUKIWANIU FORMY

(...) *jak przecięcie się dwóch linii po jednej*
stronie jakiegoś punktu,
przeszedłszy przez nieskończoność,
po drugiej naraz stronie się znajduje (...)
Heinrich von Kleist

Fakt artystyczny jakim jest wystawa, zazwyczaj skłania twórcę do spojrzenia wstecz. Zbiera on wcześniejsze doświadczenia rozproszone w czasie, skupia minione intuicje, dokonane i zaniechane wybory, trafne i chybione decyzje. W czasie rzeczywistym wystawy, z ich wskrzeszonej obecności, tworzy się doraźna całość. Jest ona rzeczywistą jednością – sumą wielości, ustabilizowaną i określoną teraźniejszością. Jednocześnie konfrontacja z przeszłością otwiera bliżej nieokreśloną perspektywę. Jej kontury pozostają mniej lub bardziej czytelne, określone, zdeterminowane. Ta potencjalna, ujawniająca się otwartość nowych możliwości i bliżej nieokreślony cel, stają się możliwe do wytyczenia.

Dla artysty traktującego twórczość jako następstwo kolejnych faz poszukiwań, jest więc wystawa uczciwą spowiedzią, zakładającą dalszy tryb postępowania – samodoskonalenia. Taka autoryzowana refleksja jest jednocześnie kreacją samą w sobie. Jest integralnym dziełem w procesie tworzenia. Wszystko to, co w żywiole codziennej pracy ma swoją doraźną logikę, w ramach ekspozycji ulega pewnej systematyzacji, oczyszczeniu z przypadkowości, zestrojeniu w pewnej skali wartości poszukiwanych. Stanowi większą całość tematyczną, jednoczącą dzieła w zastanej przestrzeni. We wzajemnych ich relacjach uwydatnia to, co nie mogło wcześniej unaocznić się w pełni lub pozostawało niewypowiedziane ze względu na samotność istnienia poszczególnych dzieł, bez ich wzajemnego dialogu.

Wystawa Bożenny Biskupskiej *Wytyczanie obrazu. Prace z lat 1982–2002* stanowi taki właśnie przypadek materializacji pewnej wizji. Prezentacja w Muzeum Rzeźby Współczesnej w Orońsku jest kulminacją serii wystaw, które odbyły się wcześniej w Galerii Program w Warszawie i w Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego, w „Królikarni". Dysponując monumentalną przestrzenią, artystka miała możliwość pokazania prac wielkoformatowych, w tym hieratycznej konstrukcji *Wytyczanie obrazu 01*.

Ta imponująca stalowa konstrukcja, obustronnie pokryta betonowymi panelami, stanowi *axis mundi* artystycznego światopoglądu artystki. Na frontowej (ciągłej) i tylnej (nieciągłej) płaszczyźnie umieszczonych zostało kilka tysięcy miniaturowych postaci, tzw. „jednonogich". Te dwie wielkie formacje zwrócone tyłem względem siebie, swoją zdyscyplinowaną formą organizują przestrzeń – patrzą przed siebie i wstecz. Ich rygorystyczna kompozycja oparta jest na zasadzie przesunięć węzłów sieci, które wykreślają kierunki horyzontalne, wertykalne i diagonalne, wszystkie w tym samym rytmie opartym na wielkości cyfry siedem. Całość tworzy wrażenie dekoracyjnego szyku, którym rządzą reguły matematyki ornamentu:

Należy wybrać dwa przesunięcia podstawowe, przy czym w zasadzie mamy tu znaczną swobodę wyboru, chociaż dla szczegółowych rozważań nad symetriami desenia pewien wybór okazuje się najkorzystniejszy. Jeżeli f, g są przesunięciami podstawowymi desenia, to każde jego przesunięcie daje się przedstawić jako iloczyn $f^n \times g^k$*, gdzie n i k, są liczbami całkowitymi (niekoniecznie dodatnimi)*[1]. Stosowanie tej reguły daje możliwość multiplikacji wybranego motywu w nieskończoność (tzw. figura nieograniczona w teorii ornamentu).

W układzie takiego grupowania pojedynczych elementów, odległym echem odbija się powidok splotu tkackiego, który z takich zasad korzysta. Warto pamiętać, że swoje pierwsze doświadczenia artystyczne Biskupska zdobyła posługując się warsztatem tkackim, którego technika zapadła widocznie głęboko w podświadomość, stąd stałe obecna w jej praktyce artystycznej obecność rytmu, replikacji motywów, która w komentarzach autorki występuje jako termin „punktowanie przestrzeni".

Dla Bożenny Biskupskiej synonimem twórczości jest proces „wytyczania obrazu", podjęty w 1995 r. jako wyzwanie rzucone czasowi. Pierwszą narzucającą się tu analogią są „obrazy liczone" Romana Opałki, które cechuje podobna epistemologia sztuki. Twórczość Opałki nie zawęża się w granicach ortodoksyjnego malarstwa (rejestracja równoległa audio i foto). W jej kontekst wpisany jest przede wszystkim czas indywidualny, którego upływ znaczony jest sekwencją mechanicznych gestów. Czas jest narratorem tej sztuki. Ten monodram odbywający się w sterylnym, laboratoryjnym klimacie atelier, za pomocą tego samego instrumentarium – zachowuje *constans* wszystkich współrzędnych – jest kontemplacją samotności.

W przypadku Biskupskiej zbliżona idea pojawia się w różnych dyscyplinach, którymi się wcześniej zajmowała, czy równocześnie zajmuje (rysunek, malarstwo, rzeźba). Pokrewna duchowo, odmienna morfologicznie, artykułowana jest równie heroicznie. Jest ona z natury uniwersalna i transgresywna, istnieje w sensie ogólnym jako cel i metoda realizacji autonomicznej koncepcji sztuki. Na każdym realizowanym etapie potwierdza konieczność „punktowania przestrzeni" wszystkimi dostępnymi środkami, w różnych okolicznościach.

W przypadku malarskiego cyklu „status wytyczania" obrazu za pomocą linii malowanych olejem lnianym, jest ciągle *in statu nascendi*. Linie, malowane olejem lnianym, z upływem czasu zmieniają swój wygląd. Rozmywają się, wtapiają w tło, tracą swoją początkową ostrość, zdążają do siebie. Zachowany zostaje jedynie układ,

[1] St. Jaśkowski, *Matematyka ornamentu*, Warszawa 1957, PWN, z serii „Biblioteka Problemów", s. 53-54.

równoległy, współwystępujący. Nadal są obok siebie jako nieskończona ilość punktów, tylko że rozmywają się w amorficzne plamy. Krawędzie płaszczyzny są dystansem ich istnienia. Może są to ślady pamięci, uchwytnej w jakichś granicach, może to linie życia, które biegną obok siebie. Literackie metafory mówią o krzyżowaniu się ścieżek życia, o wzajemnym przecinaniu się dróg, o krętych losach, etc. Ale jednocześnie każda egzystencja, tzw. „istnienie poszczególne" ma przebieg jak najbardziej linearny i wektorowy. Widziane z oddalenia, upodobnione do innych i na tle innych, muszą przejść przez dwa punkty, zbliżyć się do prostej. Czas prostuje ten przebieg. Tym samym uogólnia, upodabnia, unifikuje i uniformizuje.

Kimkolwiek by nie był „jednonogi" – stał się on sygnaturą artystki. Ona sama tego jestestwa nie interpretuje – powiedzmy, że jest jego matką. Niezależnie od skali, ten anonimowy fantom ludzkiej postaci niesie w sobie jakąś złożoną semantykę. Jego kadłubowy kształt wskazuje na jakieś okaleczenie, niedorozwiniętą doskonałość ludzkiej postaci, niewykształconą pełnię. Podparcie na jednej nodze, przeczy poczuciu równowagi, tym bardziej grozi mu potknięcie, czy upadek. Jego ekspresyjnie wygięty korpus przywodzi na myśl pasyjny wizerunek ukrzyżowanego, chociaż znak krzyża jest tu tylko hipotezą. Równie dobrze może być to wizerunek zmaltretowanego Hioba.

Niezależnie jaką zechcemy przyjąć wersję, antropomorfizm tej postaci jest oczywisty, a więc w istocie jest to wizerunek człowieka *per se* i jednocześnie wobec innych, jemu podobnych, w masie i w czasie. Podobnie funkcjonuje na przykład dana nam wyobraźnia historyczna, która depersonalizuje przeszłość. Zaciera rysy indywidualne biernych uczestników historii, odmawia im prawa do jednostkowego wizerunku, ale stygmatyzuje ich dramat istnienia.

Pisanie palcem na wodzie, pisanie patykiem po piachu i inne efemeryczne działania nie kwestionują sensu samej czynności. Pojawia się tylko kwestia trwałości takiego zapisu, a nie sens tego, co zostało zapisane. Każda linia i każda sylwetka, są jednak bytami indywidualnymi, spowinowaconymi jedynie zewnętrznym podobieństwem. Są więc osamotnionymi wizerunkami swych indywidualnych historii.

Wytyczanie obrazu widziane jako całość jest zjawiskiem formotwórczym, z pogranicza sztuki procesualnej. Jego naturę można określić jako stan absolutnego *continuum*. Absolutnego, bo dotyczy fundamentalnych pojęć sztuki: formy i tworzenia – obrazu i jego wytyczania. W tym sensie jest to opus magnum w rozumieniu alchemii, zmierzające do ustanowienia harmonii wszechświata i synchronii wszystkich elementów jego struktury.

W swych rozważaniach na temat formy w sztuce Wiesław Juszczak pisze: *Dzieło może być zapisem procesu poznawczego i może być również próbą zmaterializowania jakiejś poznawczej hipotezy zbudowanej poza samym procesem materializacji, transcendentnej wobec jego przebiegu. Trudno rozróżnić to w praktyce, ale w teorii trzeba mieć świadomość tego, uświadamiając sobie samą możliwość takiego rozróżnienia, takiej różnorodności dojść*[2].

W samym pojęciu „wytyczania obrazu" zawarta jest niekończąca się analityczna praca, której ostateczny cel przekracza horyzont czasu. Czasu danego artyście, jako czas życia i artystycznej podróży, której treścią jest poznawanie tego czasu i swoisty jego zapis, który poszukuje odpowiedniej dla tego doświadczenia formuły: (...) *forma, nie będąc strukturą, jest powodem strukturalizacji dzieła. Inaczej: bez zupełnej strukturalizacji elementów materialnych, artystycznego tworzywa, nie może dojść do ujawnienia formy, odsłonięcia się jej obszarów. Forma, aby być doznaną, wymaga struktury, przez którą dopiero zdolna jest przeświecać. A więc struktura zmysłowa, materialna dzieła jest warunkiem doznania, objawienia, rewelacji formy. Zależność jest obustronna, węzeł nierozerwalny, bo takie jest prawo artystycznej percepcji: tylko poprzez porządek zmysłowego medium widoczne się staje nadzmysłowe, to co się ogląda okiem ducha; to pozazmysłowe jedno*[3].

Czy można więc mówić tu o zachodzącej tożsamości: celu i metody, gdy następuje cząstkowa epifania formy w procesie „wytyczania obrazu"? Obraz w sensie potocznym – niezależnie od jakości swych cech formalnych i funkcji – podlega oglądowi, ewentualnie ocenie. Może być przedmiotem doznania estetycznego (dzieło sztuki), obiektem kultu (ikona), dokumentem epoki (źródło ikonograficzne). Jego fizyczne cechy stanowią o jego ontologicznym statusie. *Wytyczanie obrazu* w rozumieniu autorki, jest zaledwie przeczuciem jego obecności, oddalającą się i przybliżającą – pulsującą – konkretyzacją formy, wymykającej się rygorom, a może nawet substancjalnym ingredientom, stąd swobodny dobór środków wyrazu. Jest to obraz archetypowy, pierwszy i ostatni zarazem, widziany u kresu życia, symbol bez żadnego odniesienia do znanych desygnatów i wszystkich oglądanych obrazów. W pewnym sensie obraz wytyczany jest tu odpowiednikiem *lapis philosophorum*, a więc pierwszej zasady rządzącej światem widzialnym, który poznajemy nie tylko racjonalnie i zmysłowo, ale także bezpośrednio. Tak więc tożsamość ta ma raczej charakter asymptotyczny – podlegamy iluzji zbieżności i styku, tym bardziej zmierzamy przed

[2] W. Juszczak, *Zasłona w rajskie ptaki, albo o granicach „okresu powieści"*, Warszawa 1981, PIW, s. 80.
[3] Ibidem, s. 79.

siebie, szukając potwierdzenia takiego stanu rzeczy. W tym dążeniu równie istotny jest sam imperatyw wewnętrzny, który stanowi energię procesu:
Co innego bowiem mówić o celu samym, a co innego o sposobach osiągania go. Co innego istota sztuki, a co innego esencja twórczości jako takiej. Doznanie formy jest osiągnięciem pewności, jest uspokojeniem. Tworzenie jest rozpaczliwą walką, najczęściej mozolnym pokonywaniem oporów. Im wyraźnie w twórczym postępowaniu zjawia się forma jako cel finalny, tym żmudniejsza staje się droga do niej, tym pełniejsza rozterek i zwątpień. Może i przez to właśnie, nie tylko przez ulotne, nieuchwytne właściwości jej samej, osiągnięcie jej progu, progu formy, jest tak niezwykłym, porażającym swoją podniosłością przeżyciem[4].

Pojawia się tu odwieczny topos „drogi", „wędrówki", która wiąże dwa punkty w czasie: punkt wyjścia (inicjacji) i punkt dojścia (epifanii). Ten pierwszy warunkuje ten drugi, ten drugi jest nieuchronną konsekwencją pierwszego. Zbliżają się do siebie w przestrzeni wyobraźni, jednocześnie oddalają się od siebie w czasie temporalnym.

Wyniesione w międzyczasie doświadczenia mogą układać się w dowolną formę zapisu, który może przybierać różnorodną postać: ideogramu, czy arbitralnego znaku. Stopień jego dostępności i przystępności dla innych jest niekwestionowaną decyzją autora, który rozstrzyga: czy zapis ten uprzystępnić, czy też stanowić on ma rodzaj intymnego pamiętnika, hermetycznego kodu, nieprzekładalnej narracji.

Wytyczanie, w odróżnieniu od wytyczenia w trybie dokonanym, nie jest stanem absolutnej pewności. Funkcją tej czynności jest z natury zmienność, doraźność przyjętych wariantów, które mogą być uznane za przejściowe lub tymczasowe. W istocie wytyczania pojawia się więc dopuszczalna niepewność, która przeciwstawia się ostatecznym rozstrzygnięciom.

Obraz może być bowiem wytyczony na nowo, lub od nowa, ponownie, powtórnie, raz jeszcze, etc. *Wytyczanie obrazu* to stan permanentnego prowizorium. W żadnym z przyjętych działań nie podlega podważeniu sens samego procesu.

Wytyczanie obrazu w poszukiwaniu formy – jest zatem działaniem progresywnym, zawsze zorientowanym teleologicznie – dlatego możemy być świadkami kolejnych epizodów tego fascynującego zjawiska, po drugiej stronie punktu, w którym go zauważyliśmy.

[4] Ibidem.

MARIUSZ KNOROWSKI

DEMARCATION OF AN IMAGE – THE SEARCH OF FORM

(...) *Like criss-crossing of two lines on the one side of a point,*
having passed through infinity,
suddenly appears on the other side (...)
Heinrich von Kleist

The artistic fact that an exhibition usually is makes an artist look back. They collect their previous experiences scattered in time, focus the past intuitions, the choices they made or did not make, right and wrong decisions. At the real time of the exhibition, the temporary whole is derived from the raised presence. It is the real unity – the total sum of plurality, the stabilised and defined present. At the same time the confrontation with the past opens a hardly defined perspective. Its contours are more or less legible, defined, determined. This emerging openness of new possibilities and a hardly defined goal are likely to be laid out.

For an artist who treats creation as the result of subsequent phases of search, the exhibition is a sincere confession, assuming further mode of progress – self-development. That kind of authorized reflection is simultaneously a creation in itself. It is an integral work of art in the process of creation. Everything that in the fever of everyday work has its temporary logic, is subjected to some kind of systematization, becomes purified of accidentality, is adjusted to some scale of values within the framework of the exposition. It comprises a bigger thematic unity, combining the works in a given space. In their mutual relations, it exposes what could not be fully visible before or stayed unexpressed because of the unique existence of particular works, making no dialogue with one another.

Bożenna Biskupska's exhibition *Demarcation of an Image. Works from the period between 1982–2002* is that kind of materialization of a vision. The presentation in The Museum of Contemporary Sculpture in Orońsko is the culmination of the series of exhibitions which were held earlier at the Program Gallery in Warsaw and at The X. Dunikowski's Museum, 'Królikarnia'. Having at her disposal some enormous space, the artist had a chance to present her large format works, including the hieratic construction *Demarcation of an Image 01*.

That impressive steel construction, covered with concrete panels on both sides, is the *axis mundi* of the artistic viewpoint of the artist. On the front (continuous) and the back (non-continuous) plane there are a few thousand miniature figures, the so-called 'one-legged'. These two large formations, turned back at each other, put order into the space by their disciplined form – they look ahead and back. Their rigorous composition is based on the principle of shifts in the network knots which mark the horizontal, vertical and diagonal directions, all of them in the same rhythm based on the digit seven. The whole makes an impression of decorative order which is ruled by the principle of ornament mathematics:

It is necessary to choose two basic shifts, and in fact we have a chance of free selection, though for some detailed considerations referring to the pattern symmetry a certain choice turns out to be the most beneficial. If f, g are basic shifts of the pattern, then each shift of the pattern is represented by the product $f^n \times g^k$*, where n and k, are integers (not necessarily positive numbers)*[1]. The application of this rule gives a chance to multiple a selected motif infinitely (the so-called infinite figure in the theory of ornament).

In the arrangement of such grouping of single elements, we can notice the echo of an afterimage of a weave, which is based on these principles. It is worth remembering that Biskupska got her first artistic experience dealing with the weaving workshop whose technique could probably permeate into the artist's subconscious. That explains the rhythm which is constantly present in her artistic practice, the motif of replication, which in the author's comments is defined as 'stippling the space'.

For Bożenna Biskupska the synonym of creation is the process of 'laying out the image' started in 1995 as a challenge to time. The first analogy that comes to our mind is the 'numbered paintings' by Roman Opałka, the paintings which are characterised by a similar epistemology of art. Opałka's work is not limited to the area of the orthodox painting (a simultaneous audio and photo record). Its context first of all includes the individual time whose influence is marked by the sequence of mechanical gestures. Time is the narrator of this art. This monodrama, taking place in a sterile, laboratory atmosphere of the studio, with the use of the same tools, retains the *constans* of all coordinates – it is the contemplation of solitude.

In Biskupska's case a similar idea appears in a variety of disciplines which she has been concerned with before or is concerned with at the moment (drawing, painting, sculpture). Spiritually homologous, morphologically varied, it is also heroic in its expression. It is universal and transgressive in its nature, it exists in a general sense as a goal and a method to realize the autonomic concept of art. At every stage it confirms the necessity to 'stipple the space' by all possible means of expression, under varied circumstances.

Taking the painting cycle into account the „status of laying out" the image by means of lines painted with linseed oil is constantly *in statu nascendi*. The lines, painted with linseed oil, change their appearance when time passes. They are blurred, blend into the background, they fade away, they converge. What is left here is the

[1] St. Jaśkowski, *Matematyka ornamentu*, Warszawa 1957, PWN, z serii „Biblioteka Problemów", p. 53-54.

arrangement, parallel, co-existing. They are still located next to one another as an infinite number of points, however they are blurred into amorphic stains. The edges of the plane are the distance of their existence. They might be traces of memory, perceptible to some limits, or perhaps the lines of life which run together. Literary metaphors refer to this phenomenon as to crossing life paths, to road criss-crossing, unpredictable destiny, etc. However at the same time each existence, the so-called "particular existence" is actually linear and vectorial in its character. Seen from a distance, similar to others and with others in the background, they have to cross two points, get closer the the straight line. Time straightens this course. In this way it generalizes, imitates, unifies and uniforms.

Whoever is the „one-legged" – he became the artist's signature. The artist herself does not interpret this being – let us say she is his mother. No matter what the scale is, this anonymous phantom of the human silhouette conveys a kind of complex semantics. His hulk shape indicates some injury, undeveloped perfection of a human figure, unformed plenitude. Leaned on one limb, he denies the sense of balance, and he is even more likely to stagger or fall down. His expressively bent body reminds us of the passion image of the crucified, though the sigh of cross here is only the hypothesis. It might also be the image of the tormented Job.

No matter which version we prefer to assume, anthropomorphism of this figure is obvious, thus in fact it is the image of man *per se* and at the same time in relation to others, similar to him, in mass and in time. This is the way the historical imagination we inherited works, depersonalizing the past. It deprives passive participants in history of their individual traits, it denies them the right to their characteristic image, yet it stigmatizes the drama of their existence.

Writing with a finger on water, writing with a stick on sand and other ephemeral activities do not question the sense of the very activity. The only question refers to durability of such a record, and not to the sense of what has been written. Yet each line and each silhouette are individual beings, related only by the external similarity. Thus they are lonely images of their individual stories.

Demarcation of an Image seen as a whole is a form-creating phenomenon, staying on the verge of processual art. Its nature can be defined as a state of the absolute *continuum*. Absolute, as it refers to the fundamental terms of art: the form and creation – an image and its tracing. In this sense it is the opus magnum understood

in the context of alchemy, with an intention to establish the universe harmony and the synchrony of all the elements of its structure.

In his considerations on form in art Wiesław Juszczak writes: *A work of art may be a record of the cognitive process and it may also be an attempt to materialize a kind of cognitive hypothesis built beyond the very process of materialization, regarded as transcendent as far as its course is concerned. It is hard to differentiate it in practice, yet in theory it is necessary to be aware of it, becoming aware of the very possibility of such a distinction, such a variety of approaches*[2].

In the notion of „demarcation of an image" there is infinite analytical work whose ultimate goal goes beyond the horizon of time. The time given to the artist as the time of life and the artistic journey whose purpose is to recognize this time and to record it in a unique way, looking for a formula appropriate for this kind of experience: (...) *a form, not being a structure, is the reason for structuralizing the work of art. In other words: without a total structuralization of material elements, the artistic substance, it is not possible to reach the point when the form is revealed, its area exposed. The form, to be perceived, requires the structure which it is able to shine through. So the sensual material structure of a work of art is a condition for perception, revelation of the form. The relation is bilateral, the knot is inseparable as this is the law of artistic perception: only through the order of the sensual medium we perceive what is supernatural, what we can observe with the eye of the spirit; the metasensory one*[3].

Can we consider here the identity that comes into being: the goal and the method, when a partial epiphany of the form takes place in the process of "demarcation of an image"? The image in a common sense – no matter what are its formal features and functions – is subject to observation and perhaps evaluation. It might be a subject of aesthetic emotion (a work of art), an object of cult (an icon), a document of the epoch (iconographic resource). Its physical features determine its ontological status. *Demarcation of an Image* as understood by the artist, is only the premonition of its presence, going away and approaching – pulsating – specification of the form, rebelling against rigours, or even the substantial ingredients, which results in an unconstrained selection of the means of expression. It is an archetypal image, simultaneously the first and the last one, seen at the end of life, a symbol without any reference to the well known designates and all paintings that have been seen. In a sense the image is laid out here by an equivalent of *lapis philosophorum*, the primary principle

[2] W. Juszczak, *Zasłona w rajskie ptaki, albo o granicach „okresu powieści"*, Warszawa 1981, PIW, p. 80.
[3] Ibidem, p. 79.

ruling the visible world which we discover no only by our reason and senses but also directly. Thus the identity has quite an asymptotic character – yield to the illusion of convergence and contiguity, and we move ahead even more willingly, looking for confirmation of that state of affairs. In this tendency the internal imperative which determines the energy of the process is equally significant:

One thing is to talk about the goal itself, and another is to talk about the ways to achieve it. One aspect is the essence of art, and another is the essence of creation as such. The sense of form means certainty, gaining tranquillity. Creation is a desperate struggle, most frequently an arduous fight against resistance. The more clearly the form as an ultimate goal appears in the process of creation, the harder the way leading to it is, with more dilemmas and doubts. Perhaps because of that, and not only because of its transient, elusive qualities, to reach its threshold, the threshold of form is such an unusual, amazingly sublime experience[4].

There is the everlasting topos of the "road", "journey" which links two points in time: the starting point (initiation) and the destination point (epiphany). The former conditions the latter, the latter is an inevitable consequence of the former. They approach each other in the space of imagination, and simultaneously they draw away from each other in the temporary time.

The experience gained in the meantime may take an optional form of a record which in turn may have a varied character: an ideogram or an arbitrary sign. The degree of its availability and accessibility for others is an unquestionable decision of the author who decides if the record is to be more accessible or if it is to be a kind of an intimate diary, a hermetic code, an untranslatable narrative.

Laying out, unlike having laid out, is not the state of absolute certainty. Changeability, temporary character of assumed variants, which might be regarded as transitory or short-term options, are the function of this activity. Therefore in the essence of laying out there is acceptable uncertainty which opposes ultimate decisions.

The image is likely to be laid out anew, again, once more, etc. *Demarcation of an Image* is a state of permanent temporariness. In any of the undertaken activities the sense of the process itself is not questioned at all.

Demarcation of an Image in the search of form is a progressive act – always teleologically oriented – so we can witness the subsequent episodes of this fascinating phenomenon, on the other side of the point at which we spotted it.

[4] Ibidem.

Bożenna Biskupska urodziła się w 1952 roku w Warszawie. Studiowała malarstwo w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych (obecnie Akademii Sztuk Pięknych) w Poznaniu w latach 1970-1972 i w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w l. 1972-1976, gdzie uzyskała dyplom z wyróżnieniem w pracowni malarstwa prof. Tadeusza Dominika.

Twórczość w zakresie malarstwa, rzeźby, performance, instalacji, filmów wideo.

W 2004 roku powołała wspólnie z Zygmuntem Rytką Fundację Sztuki Współczesnej **In Situ**, która w 2007 roku otrzymała lokalizację w spalonym, neogotyckim sanatorium w Sokołowsku. Tam tworzone jest przez artystów wraz z zespołem Fundacji Laboratorium Kultury.

Bożenna Biskupska was born in Warsaw in 1952. She studied painting at the State High School of Fine Arts (at present the Academy of Fine Arts) in Poznań in the period between 1970-1972 and at the Academy of Fine Arts in Warsaw between 1972-1976, where she obtained a diploma with distinction in the studio of painting headed by Professor Tadeusz Dominik.

She is concerned with painting, sculpture, performance, installations, video films.

In 2004, together with Zygmunt Rytka, she established The Foundation of Contemporary Art **In Situ** which got a seat in burnt down Neo-Gothic sanatorium in Sokołowsk in 2007. The staff of the Foundation along with other artists formed The Laboratory of Culture there.

NAJWAZNIEJSZE CYKLE PRAC ARTYSTKI:
THE ARTIST'S MOST IMPORTANT CYCLES OF WORK:

TRWANIE
– cykl figur o charakterze monolitycznym (metal, sizal), którego celem jest aranżowanie przestrzeni, organizowanie i stwarzanie wzajemnych relacji pomiędzy rzeźbą a przestrzenią otaczającą. Układy nierozerwalnie związanych ze sobą rzeźb dają możliwość organizowania pewnego obszaru, w którym istotne są: gra proporcji i zależności poszczególnych elementów rzeźbiarskich.
W tym czasie powstają także pierwsze prace rzeźbiarskie w brązie.

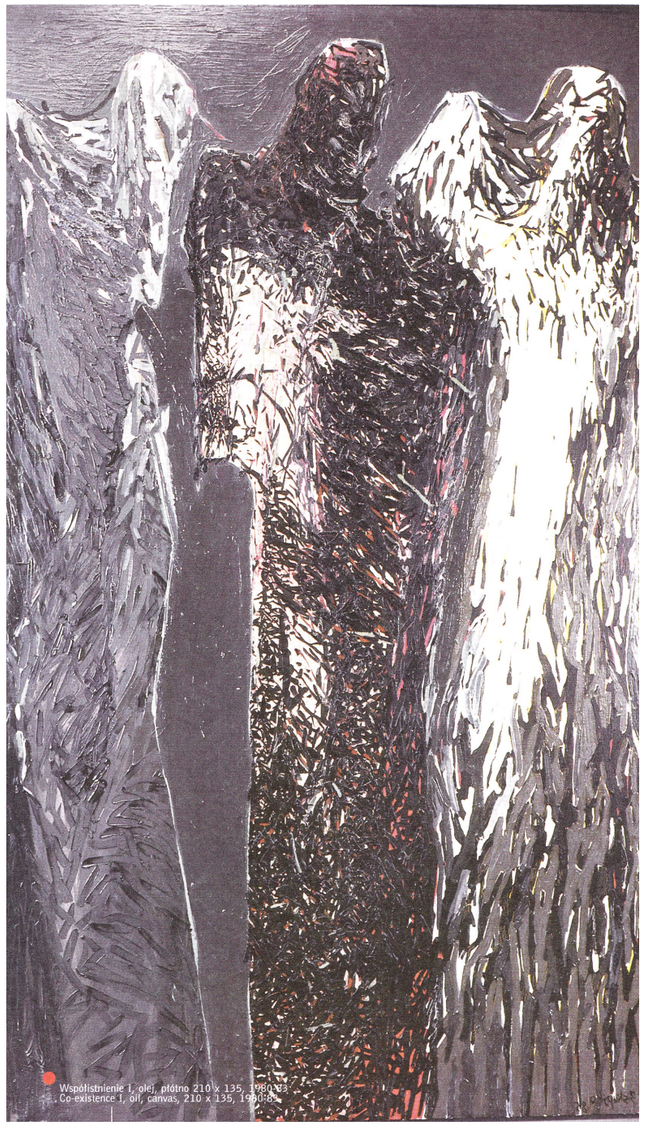
DURATION
– a cycle of figures having a monolithic character (metal, sisal), the purpose of which is to arrange space, to organize and create mutual relations between the sculpture and the surrounding. The arrangements of sculptures inseparably connected with one another give a chance of putting a certain area in order, the area in which proportions and relations between the particular sculptural elements are significant.
The first sculptures in bronze are created.

WSPÓŁISTNIENIE

– cykl ekspresyjnych obrazów figuralnych stanowiących swoistą opozycję do realizowanych równolegle monolitycznych rzeźb, jednocześnie zbliżających się do rzeźb w fizycznej budowie materii poprzez nakładanie kolejnych warstw koloru. Istotne jest także dostosowanie formatu obrazu do naturalnej wielkości figury ludzkiej.

CO-EXISTENCE

– a cycle of expressive figurative paintings that are a specific opposition to the monolithic sculptures realized simultaneously, getting close to sculptures in the physical structure of the matter by overlapping the subsequent layers of colour. What is also important here is the adjustment of the paintings' format to the natural size of a human figure.



Współistnienie I, olej, płótno 210 x 135, 1980/83
Co-existence I, oil, canvas, 210 x 135, 1980/83

MISTERIUM CZASU

– wolnostojące figury, formy zamykające figurę i figury „destrukty" – cykl 32 rzeźb o wysokości do 270 cm, wykonanych z trocin, pakuł i sizalu, wiązanych za pomocą żywicy epoksydowej, zaprezentowanych na XLI Biennale Sztuki w Wenecji w 1984 roku. Rzeźby działają na widza poprzez skalę – nieco większą od naturalnej, ludzkiej oraz gęstą fakturę materii, z której są wykonane. Funkcjonują w przestrzeni jak instalacja, ich kompozycja przestrzenna pozwala widzowi poruszać się między nimi.

MYSTERY OF TIME

– detached figures, forms closing a figure and figures 'destructs' – a cycle of 32 sculptures up to 270 cm high, made of sawdust, oakum and sisal, bound together by means of epoxy resin, presented at the 41st Biennial of Art in Venice in 1984. The sculptures affect the audience by their scale – slightly bigger than the natural human figure as well as by thick texture of the material they are made of. They function in space like an installation, their compositional arrangement allows the viewer to move around them.

PŁYTOWCE

– artystka w tym cyklu poszukuje takiej formy, która mogłaby najpełniej wyrazić koncepcję czasu. Pięć wolnostojących figur, 4 z nich są zespolone z panelem, jedna figura z wydrążoną płytą ruchomą, co daje możliwość samodzielnego funkcjonowania zarówno figury, jak i elementu płyty. Te monolityczne rzeźby wskazują wyraźnie na odejście artystki od obiektu rzeźbiarskiego z figurą ludzką, w kierunku rzeźby bezprzedmiotowej.

PANELITES

– in this cycle the artist looks for such a form which could be the best expression of the concept of time. Five detached figures, four of them are linked with a panel, one figure with an extracted mobile plate, which enables both the figure and the element of the plate to function independently. These monolithic sculptures are an explicit hint showing that the artist abandons the sculptural object with a human figure on behalf of the non-object sculpture.

NON OMNIS MORIAR

– cykl, w którego skład wchodzą rysunek i 10 figur przyściennych o wysokości od 160 cm do 245 cm oraz 2 elementy „destrukty”. Autorka do stworzenia prac użyła konopi, lnu, pakuł i trocin zatapianych w żywicy, umieszczonych na konstrukcji metalowej. Pierwsze wprowadzenie koloru – czerwieni. Zarys rysunku postaci na papierze przerodził się w układ rzeźb. Postacie te sugerują symboliczne znaczenie płócien, skupione wokół tragicznego wymiaru egzystencji człowieka, jego nieuchronnego losu

NON OMNIS MORIAR

– a cycle which consists of a drawing and ten wall figures 160 cm to 245 cm high and two ‘destruct’ elements. For these works the author used hemp, linen fibres, oakum and sawdust fused into resin, placed on the metal construction. The first introduction of colour – red. The outline of figures on paper was transferred into the arrangement of sculptures. The figures also suggest symbolic meaning of canvases, focusing on the tragic aspect of human existence, man’s inevitable fate.

JEDNONOGI – ORGANIZM – SIEDZĄCY – PŁYTOWIEC

– w tym cyklu nastąpiło zindywidualizowanie rzeźby, zainteresowanie kolorem oraz nowym materiałem – betonem. Artystka odchodzi od formy monolitycznej i materiałów naturalnych. Ekspresja prac wydaje się zbliżona do malarskiej. Rzeźby nabierają charakteru pompatyczno-groteskowego. Zostaje użyty czysty kolor: czerwień, turkus, oranż, ultramaryna. Rzeźby sytuowane w ściśle określonych geometrycznie sytuacjach ziemnych – umieszczone na niewielkich podwyższeniach, wypełnionych ziemią pokrytą czystym pigmentem.

ONE-LEGGED – ORGANISM – SEATED FIGURE – PANELITE

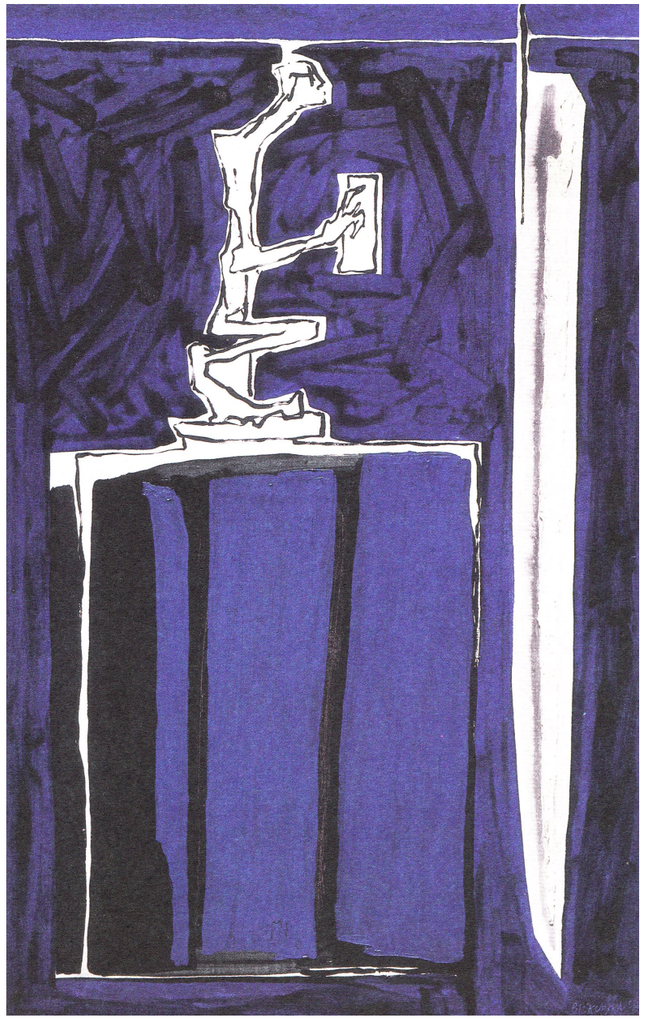
– in this cycle we can observe sculpture individualization, interest in colour and the new material – concrete. The artist goes away from the monolithic form and natural materials. The expression of works seems to be closer to the painting output. The sculptures become more pompous-grotesque in their character. Pure colours are used: red, turquoise, orange, ultramarine. The sculptures are located in precisely geometrically defined ground situations – set on small elevations filled with soil covered with pure pigment.

FIGURA

– praca nad cyklem ponad 40 obrazów wykonanych w technice olejnej na płótnie. Prace z centralną postacią, ograniczoną niejako prostokątem formatu płótna. W kilku obrazach intrygująca dla autorki jest krawędź obrazu, czyli miejsce zderzenia obrazu z przestrzenią zewnętrzną. Następuje zmiana gamy kolorystycznej (czerń, turkus, biel). Kluczowe zagadnienia z głównego obrazu tego cyklu *Figura z pudełkiem* pojawiają się następnie w instalacji *Zależności* oraz w cyklu *Wytyczanie obrazu*.

A FIGURE

– work on the cycle of over 40 paintings made in the oil technique on canvas. Works with the central figure, somehow limited by the rectangle of the canvas format. In a few paintings the artist is interested in the edge of the painting, or the place of the clash of the picture with the external space. There is a change of colour range (black, turquoise, white). The key issues from the main painting of the cycle *A Figure with a Box* then appear in the installation *Modes of Dependence* and in the cycle *Demarcation of an Image*.



KLATKA

– rzeźba-instalacja – zamknięcie rzeźby figuralnej w prostej przestrzeni metalowej klatki o wymiarach 300x100x100 cm. Jej lekka metalowa konstrukcja, ulegająca ledwo zauważalnemu drganiu, wywołuje odczuwalne wrażenie ruchu. W rzeźbę wprowadzono naturalne pióra, które dodatkowo podkreślają ruch delikatnym falowaniem. Obiekt stał się integralną częścią żywego performance z udziałem artystki, w jej pracowni, dla krytyków i artystów z międzynarodowej grupy Richarda Demarco. Autorka przedstawiła trwanie w czasie w kontekście rzeźby-klatki, połączone z monotonnym nagraniem głosu.

A CAGE

– sculpture-installation – closing the figurative sculpture in the simple space of the metal cage measuring 300x100x100 cm. Its light metal construction subjected to hardly visible vibration evokes perceptible impression of movement. The sculpture is equipped with natural feathers which additionally emphasise movement by their delicate roll. The object became an integral part of a live performance with the artist's participation, in her studio, made for critics and the artists from Richardo Demarco's international group. The author presented duration in time in the context of the sculpture-cage, combined with a monotonous voice recording.

KLATKA

– w pierwszych pracach tego cyklu obrazów pojawia się figura. Od 1994 roku obrazy zbudowane są z dużych płaszczyzn koloru, następuje też zróżnicowanie faktur i barw. Pojawiają się również pierwsze wyraźne linie tnące lub określające niezależne płaszczyzny w obrazie. W ostatnim okresie kolor ogranicza się do bieli i szarości, a linia graniczna ulega uproszczeniu.

Kontynuacja obrazów zbudowanych z dużych płaszczyzn koloru wyraźnie ograniczonych reliefową linią, dzielącą niezależne płaszczyzny w obrazie. W cyklu pojawiają się ściśle odpowiadające sobie obrazy, których pary łączą się strukturalnie i jakościowo, malarsko, na zasadzie opozycji i dopełnienia.

Od 2007 roku wyodrębnia się cykl prac, w których linię wyznaczającą obszar wewnątrz obrazu zastępuje pojedyncza linia diagonalna. Centralnie umieszczony znak malarski określa płaszczyznę obrazu przez zaznaczenie, a nie jak do tej pory, przez obramowanie, relief wybija się z płaszczyzny płótna nadając mu namacalny charakter.rń, turkus, biel). Kluczowe zagadnienia z głównego obrazu tego cyklu *Figura z pudełkiem* pojawiają się następnie w instalacji *Zależności* oraz w cyklu *Wytyczanie obrazu*.

A CAGE

– in the first works of this cycle of paintings a figure appears. Since 1994 the images have been built of vast planes of colour together with differentiation of textures and hues. There are also first explicit lines cutting or defining independent planes in the painting. In the last period of time colour is limited to the white and grey, and the contouring line is simplified.

Continuation of images built of large planes of colour clearly limited by a relief line dividing independent planes in the painting. In the cycle there are strictly relevant images whose pairs are linked by structure, quality, the way of painting, opposing and completing each other.

The year 2007 brings the cycle of works in which the line pointing out the internal area of painting is replaced by a single diagonal line. The painting sign that is placed in the central point defines the plane of the painting by marking, not as previously by framing; the relief stands out of the plane of the canvas endowing it with tangible character.

KLATKA DRUGA TOŻSAMOŚĆ (2008)

– odlewy obrazów z cyklu *Klatka* w brązie. Duplikacja istniejących prac nadaje im nową tożsamość, zwielokrotnia dzieło sztuki, którego charakter jest zwykle jednostkowy, niepowtarzalny. Oddając wartości malarskie płótna w brązie, zaszczepia je w nowym medium. Tworzy się dzięki temu podwójny obraz, kolejny poziom przedstawienia, oparty o przyczynowo-skutkowy związek, łączący źródłowe obrazy i ich odlane „kopie".

A CAGE SECOND IDENTITY (2008)

– the paintings from the cycle *A Cage* cast in bronze. Duplication of the existing works gives them new identity, multiplying the work of art, whose character is usually individualized, unique. Reflecting in bronze the painterly values of the canvas, she introduces them into the new medium. It creates a double image, another level of representation, based on the cause – result relationship, linking together the original paintings and their cast 'copies'.

TEATR EKSPERYMENTALNY

– praca nad rzeźbami biorącymi udział w spektaklu *KaBaKai/Re-animacje* Lothe Lachmann Videoteatru „Poza". Współpraca z Jolantą Lothe i Piotrem Lachmanem przyniosła zderzenie formy rzeźbiarskiej z aktorem, dźwiękiem, wideo oraz prawami rządzącymi spektaklem. Rzeźby wytyczają zmienne miejsca gry oraz wchodzą w skład intencjonalnej części spektaklu.

EXPERIMENTAL THEATRE

– work on sculptures taking part in the performance *KaBaKai/Re-animations* staged by the Lothe Lachmann POZA video-theatre. Cooperation with Jolanta Lothe i Piotr Lachman resulted in the encounter of the sculptural form with an actor, sound, video and theatre rules. The sculptures indicate the changeable setting of acting and they comprise the intentional part of the performance.

WYTYCZANIE OBRAZU

– cykl prac wyznaczający cezurę formalną i mentalną w twórczości artystki. Zaczynając od figury, proces przeszedł w stronę znaku, śladu gestu na płaszczyźnie albo w przestrzeni. Początek tej drogi to figura *Jednonogiego*, która wyznacza postęp w kierunku formy abstrakcyjnej, znaku.

Pierwsze prace z tego cyklu to ***rysunki na papierze*** (papier, olej), początek odkrywania i anektowania idei pierwotnego gestu, dotknięcia. Powstaje zapis najprostszej ingerencji farbą lub olejem lnianym na papierze. Istnieje świadomość samoistnej destrukcji w czasie, która towarzyszy procesowi powstawania. Upływ czasu zmienia zarys linii, olej lniany lub ten z farby wsiąka w papier, rozlewając się i żółknąc. Niemal w tym samym czasie powstają pierwsze 4 obrazy z cyklu. Wybór formatu 185x240 cm i narzędzi: oleju lnianego i płótna jest związany z wewnętrzną potrzebą opanowania tematu i równoczesnej pracy nad całością. W 2002 roku cykl zawiera 23 wielkoformatowe obrazy. Cały proces poddany jest rejestracji wideo. Artystka kontynuuje również rysunki, w których od 2000 roku orientacja linii zmienia się z horyzontalnej na wertykalną.

DEMARCATION OF AN IMAGE

– the cycle of works pointing out the formal and mental caesura in the artist's creation. Starting with the figure, the process went on in the direction of a sign, a trace of a gesture on the plane or in space. It begins with the figure of the *One-Legged*, which initiates the progress towards an abstract form, a sign.

The first works of this cycle are the ***drawings on paper*** (paper, oil), the beginning of discovering and annexing the idea of the primal gesture, touch. It results in the record of the simplest interference by paint or linseed oil on paper. There is awareness of the intrinsic destruction in time which accompanies the process of coming into existence. Time passing changes the outline of the line, linseed oil or the one from the paint soaks into paper, spreading and turning yellow. Nearly at the same time the first four paintings of the cycle are created. The choice of the format 185x240 cm and the tools: linseed oil and canvas is connected with the internal need to cope with the subject and the simultaneous work on the whole. In 2002 the cycle consists of 23 large format paintings. The whole process is video recorded. The artist pursues drawings too, in which since 2000 the line has changed its orientation from horizontal to vertical one.

WYTYCZANIE OBRAZU – ŚLADOWANIE (2003)

– kolejne prace oparte o ideę śladu, minimalizację działań artystki, cofnięcie się do najprostszego, niemal niewidocznego gestu. Cykl obrazów i działań eksponowanych wraz z Adamem Falkiewiczem w formie instalacji malarsko-muzycznej.

DEMARCATION OF AN IMAGE – TRACING (2003)

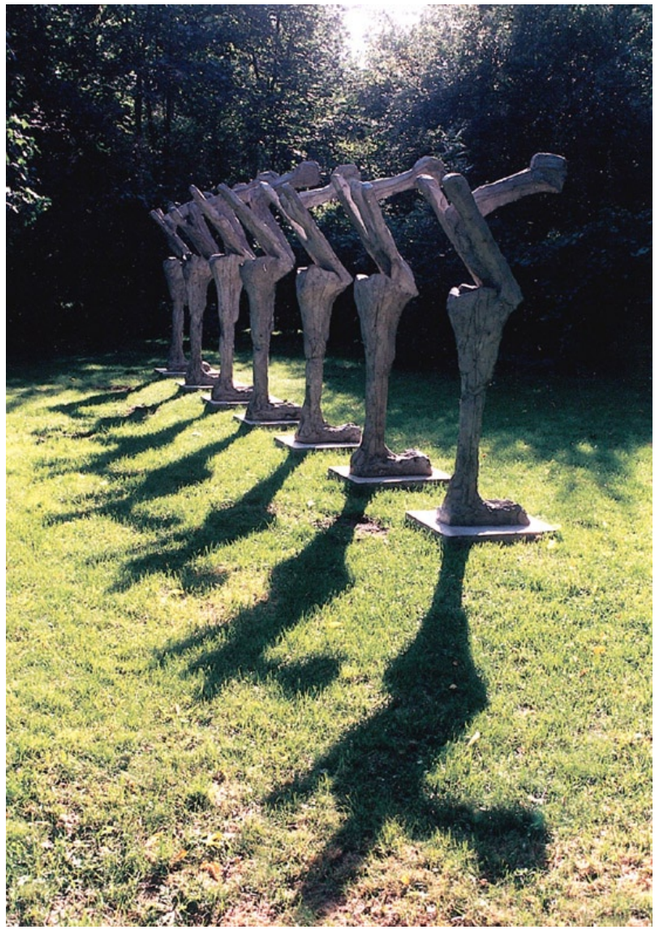
– the subsequent works based on the idea of a trace, minimalisation of the artist's interference, coming back to the simplest hardly visible gesture. The cycle of paintings and activities exposed along with Adam Falkiewicz in the form of a painting-musical installation.

JEDNONOGI

Powstaje cykl siedmiu figur monumentalnych z betonu. Pojawia się multiplikacja, której rozwinięcie nastąpi w kolejnych cyklach. Wybór figury *Jednonogiego* w postaci wielkoformatowej rzeźby ma stać się autonomicznym znakiem artystki. Ważna dla autorki jest liczba 7, która wyznacza ramy ilościowe kompozycji.

ONE-LEGGED

– the cycle of seven monumental figures made of concrete is created. It is multiplication that is going to be developed in the subsequent cycles. The selection of the figure of the *One-Legged* in the form of the large format sculpture is to become an autonomic sign of the artist. The number 7 is important for the artist as it indicates the quantity framework of the composition.



WYTYCZANIE OBRAZU/343

– artystka realizuje rzeźbę, składającą się z 343 betonowych płyt i 7 płyt odlanych w brązie, pokrytych reliefowym rysunkiem figury *Jednonogiego*. Jest to znak na granicy obrazu i pisma, sygnatura artystki.

Cykle *Wytyczanie obrazu* z użyciem figury *Jednonogiego* zostają rozbudowane formalnie poprzez zastosowanie innych technik: rysunku na papierze, rycia w betonie, odlewów w brązie, folii negatywowej, wideo. Proces multiplikacji zaczyna fascynować autorkę; prowadzi on do zdepersonalizowania i unieważnienia jednostkowego motywu – do jego uniwersalizacji i uogólnienia.

DEMARCATION OF AN IMAGE/343

– artist makes the sculpture comprising 343 concrete panels and 7 plates cast in bronze, covered with a relief drawing of the figure of the *One-Legged*. It is the sign staying on the verge of an image and writing, the artist's signature.

The cycles *Demarcation of an Image* with the use of the figure of the *One-Legged* are formally developed by the use of other techniques: drawing on paper, engraving in concrete, casts in bronze, negative foil, video. The author is fascinated by the process of multiplication; it leads to depersonalisation and invalidation of an individualised motif – to its universalisation and generalisation.

UPAKOWANIE

– zapis na foli negatywowej wizerunku 343 płyt betonowych o wymiarach 40x26x4 cm, zamkniętych w układach 7 płaszczyzn umieszczonych w stalowej klatce o wymiarach 300x240x240 cm. Całość stanowi uporządkowaną i zorganizowaną rzeźbę, zawartą w potężnym przestrzennym kubie. Jednocześnie następuje rejestrowanie poszczególnych płyt za pomocą kamery wideo. Film *Upakowanie* (17 min.) jest inną formą prezentacji idei i może być traktowany jako katalog w wymiarze medialnym.

Kontynuacja idei znalazła również swoje miejsce w formie ponad 60 metalowych linii, zespolonych z elementami rzeźby składającej się z modułów, którą można rozwijać w przestrzeni. *Wytyczanie obrazu* było i pozostaje sposobem definiowania indywidualnej artystycznej przestrzeni. W cyklu dominują: linia, znak, ślad. Prowadzona z góry na dół i z dołu do góry płótna albo wiszącego w przestrzeni papieru linia to kluczowe założenie artystycznej ekspresji. Czas, w którym powstaje praca i czas, którego działaniu jest ona poddana to definicja koncepcji *Wytyczania obrazu*. Od kilku lat pracom z tego cyklu towarzyszy projekt związany z linią. Autorka, zamknięta w symbolicznej klatce, otoczona płaszczyznami papieru, dokonuje zapisu czasu i miejsca.

W tym samym roku powstają również cztery pierwsze obrazy z tego cyklu. Równolegle dokonywany jest zapis zmian zachodzących na płótnie (rejestracja wideo).

COMPACT PACKAGE

– using the negative foil to record the image of 343 concrete slabs measuring 40x26x4 cm, closed in the arrangements of 7 planes set in a steel cage measuring 300x240x240 cm. The whole arrangement contributes to the ordered and organized sculpture contained in an enormous special cube. The particular plates are simultaneously recorded by means of the video camera. The film *Compact Package* (17 min.) is another form of presentation of the concept and could be treated as a catalogue characteristic of the media edition.

Continuation of the idea could also be observed in the form of over 60 metal lines joined together with the elements of the sculpture consisting of module that can be developed in space. *Demarcation of an Image* was and still is the way to define the individual artistic space. The cycle is dominated by: the line, the sign, the trace. The line which is drawn downwards or upwards across the canvas or paper is the fundamental assumption of artistic expression. The time when the work is created and the time which it is subjected to is the definition of the concept of *Demarcation of an Image*. For a few years the works comprising this cycle have been accompanied by a project associated with the line. The author, closed in a symbolic cage, surrounded by planes of paper, makes a record of time and place.

The first four paintings of this cycle are also created in the same year.

WYTYCZANIE OBRAZU 01

– elementy potencjalnie nieograniczonej całości, zblokowanej w 2002 roku w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku w jednolitą ścianę. Rozdzielone i rozsiane w różnych miejscach bloki *Jednonogich* tworzą coraz większą strukturę, sieć, której elementy należą wciąż do jednej całości, wiążąc w ten sposób miejsca przebywania pojedynczych obiektów.

Figura *Jednonogiego* zostaje zredukowana do najmniejszego z możliwych rozmiarów, w której koncentruje się całe natężenie, jest znakiem samotnie ustawionym w rzędzie. Każda z figur jest autentyczna, niepowtarzalna, ponieważ artystka formuje je i odlewa w brązie pojedynczo, nazywając „przecinkami" tworzonymi pomiędzy pustymi polami (0), od czasu gdy zostały zgrupowane po 24 lub czasem po 25 na tle modułów z betonu i marmuru. Z daleka są jak enigmatyczny, graficzny rząd. Są jak zdania zapisane na stronach, czekające na odczytanie ich na nowo w czasie i w przestrzeni: horyzontalnie (kultura łacińska), wertykalnie (kultura Dalekiego Wschodu) i diagonalnie (sztuka).

W 2005 roku ma miejsce opisanie przestrzeni galerii wyrysowaną węglem na ścianach siatką, na której bazuje cykl *Wytyczanie obrazu 01*. Pojedyncze, sygnalne wystąpienia płyt na siatce potencjalności, która pokrywa całą przestrzeń galerii. Po raz pierwszy pojawia się fotograficzna reprezentacja ściany modułów *Wytyczania obrazu*.

Wytycznie obrazu ma swoją kontynuację w pracy wideo ***Zapis idei*** (2004), czyli uwidacznianiu potencjalnej nieskończoności systemu 01. Poszczególne kafle składające się na ścianę *Wytyczania obrazu 01* wyłaniają się i znikają z systemu, by ostatecznie utworzyć cały zbiór. Jego systemowość i symetryczność wskazuje na możliwość nieograniczonego rozbudowywania.

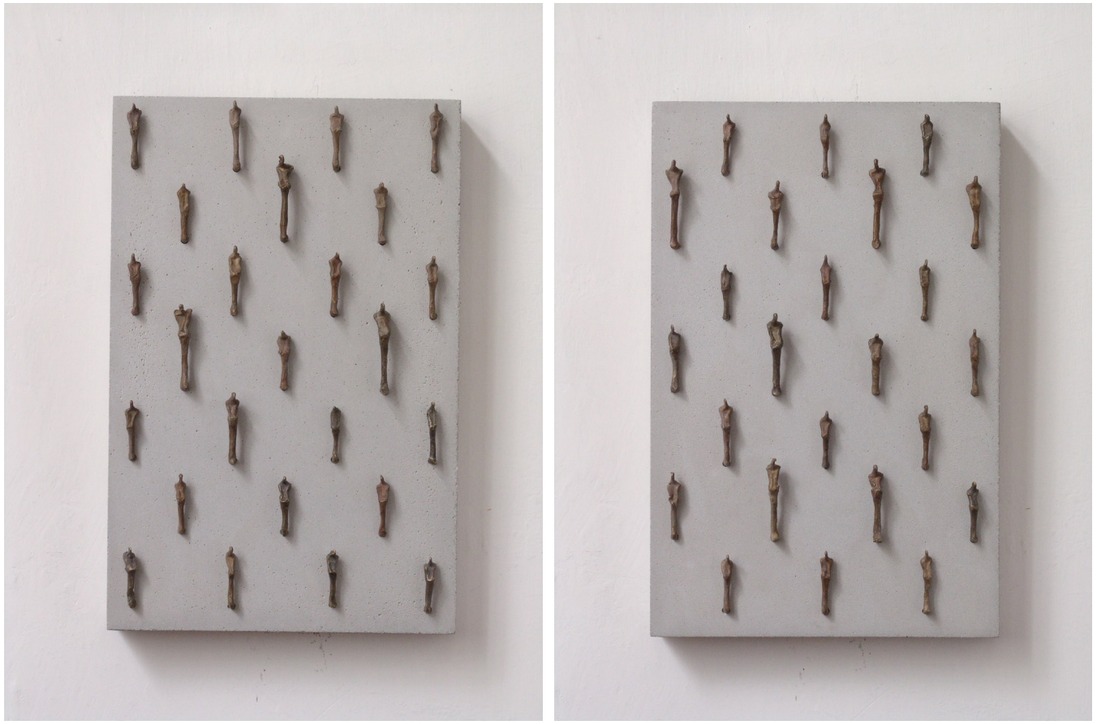
DEMARCATION OF AN IMAGE 01

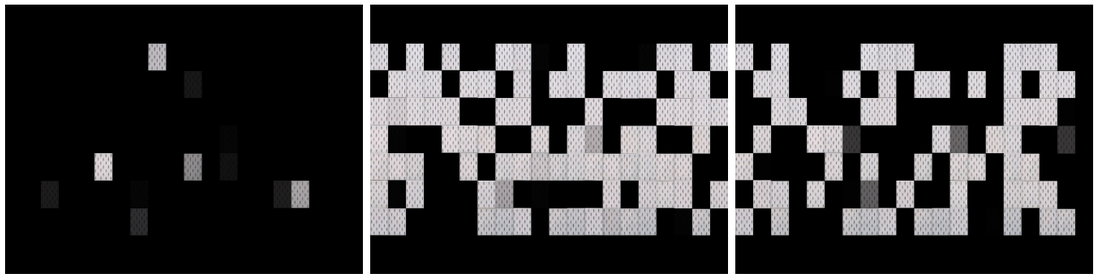
– elements of potentially unlimited unity, compacted together into a uniform wall in The Polish Sculpture Center in Orońsk in 2002. Blocks of *One-Legged* separated and dispersed in many places form a bigger and bigger structure, a network whose elements belong to still the same unity, linking in this way the places of location of individual objects.

The figure of *One-Legged* is reduced to one of the smallest possible sizes, the whole tension concentrates in it, it is a sign standing alone in a row. Each figure is authentic, unique, as the artist forms and casts them in bronze separately, calling them 'comas' put between empty spaces (0), since they have been set in groups of 24 or 25 against the background of modules made of concrete and marble. From a distance, they are like an enigmatic, graphic row. They are like sentences written down on pages, waiting to be read out again in time and space: horizontally (Latin culture), vertically (culture of Far East) and diagonally (art).

In 2005 the space of the gallery is laid out by means of a network made on the walls in charcoal, the network which is the basis for the cycle *Demarcation of an Image 01*. Single, signal occurrences of plates on the network of potentiality which covers the whole space of the gallery. It is the first time the photographic representation of the wall of modules of *Demarcation of an Image* has appeared.

Laying out the image is continued in a video ***Recording of the Idea*** (2004), or revealing the potential infinity of the system 01. The particular plates contribute to the wall of *Demarcation of an Image 01*, they appear and disappear from the system so that they could finally form the whole set. Its system and symmetrical character indicate the possibility to develop in an unlimited way.





PRZEGANIANIE MYŚLI

– cykl prac wideo (*Przeganianie myśli*, *Po co*, *Tunel*, *Znaki, Chaos*), powstających w trakcie rewitalizacji Sokołowska. Natrętność skojarzeń i zaangażowanie w nowy obiekt stają się dla artystki materiałem do pracy. Powtarzalność i powracanie motywu przywołują potencjalną nieskończoność cyklu *Wytyczanie obrazu 01*.

CHASING THOUGHTS AWAY

– the cycle of video works *Chasing Thoughts Away*, *What For*, *Tunnel*, *Signs*, created during the revitalization process of Sokołowsk. Importunity of associations and the artist's involvement in the new object become the material for work. Repeatability and recurrence of the motif remind of the potential infinity of the cycle *Demarcation of an Image 01*.

MENUMENT

– ujawnienie kolejnego zbioru, dalsze pozbawienie materialności systemu 01 (Miejska Galeria Sztuki w Łodzi – Ośrodek Propagandy Sztuki). Fizyczna obecność dwóch wyjściowych elementów o naprzemiennym układzie *Jednonogich*, na bazie których rozbudowuje się cały system. Istnienie reszty instalacji jest mgliste, a skala jeszcze większa niż do tej pory. W sali galerii projekcja *Zapisu idei* obrazuje płynny charakter systemu 01, którego największa, a potencjalnie nieskończona realizacja przyjmuje formę wydruku na folii. Projekcja na podłodze sali włącza publiczność w przestrzeń dzieła. Instalacje wideo z cyklem *Przeganianie myśli* wykorzystują materiał zaczerpnięty z miejsca ich powstania – Sanatorium dr Brehmera w Sokołowsku.

MENUMENT

– presenting another cycle, to continue depriving the system 01 of its materiality The Municipal Art Gallery in Łódź – The Centre for the Propagation of Art. Physical presence of two preliminary elements with an alternate arrangement of *One-Legged*, on the basis of which the whole system is expanded. The existence of other installations is vague, and the scale is even larger than before. In the gallery venue the presentation of *Recording of the Idea* depicts a smooth character of the system 01 whose largest and potentially infinite realisation takes a form of a print on foil. The projection on the floor of the venue lets the audience enter the space of the work of art. Video installations accompanying the cycle *Chasing Thoughts Away* use the material coming from the place of its origin – Dr Brehmer's Sanatorium in Sokołowsk.

WYBRANE WYSTAWY INDYWIDUALNE

1985 Wystawa rzeźby, Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn – Oddział Galeria Zamek w Reszlu

1986 Malarstwo i rzeźba, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych (obecnie Zachęta Narodowa Galeria Sztuki), Warszawa

1986 Wystawa rzeźby, Państwowe Muzeum Oświęcim-Brzezinka

1988 Malarstwo i rzeźba, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra

1988 Malarstwo i rzeźba, Muzeum Narodowe, Kielce

1989 Malarstwo i rzeźba, Am Turm Gallery, Berlin

1990 Rzeźba, rysunek, BWA, Zamość

1993 Instalacja, Pracownia Artystki, Warszawa

1993 Malarstwo,
Gate Gallery, Karlsruhe

1994 Malarstwo i rzeźba,
International Monetary Fund, Waszyngton

1995 Zależności,
Galeria Manhattan, Łódź

1995 Malarstwo i rzeźba, The Polish Museum of America, Chicago

1998 Tektonika, rzeźba i rysunek, Muzeum Narodowe w Gdańsku – Oddział Sztuki Nowoczesnej – Pałac Opatów, Oliwa

1998 Prace 1996-1998,
Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko

1999 Wytyczanie obrazu,
Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn – Oddział Galeria Zamek w Reszlu

1999 Wytyczanie obrazu,
BWA, Wrocław

2001 Relacje, Galeria Renes'ans, Warszawa

2001 Upakowanie, Galeria Wschodnia, Łódź

2002 Prace z lat 1982-2002, Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego – Oddział Muzeum Narodowego, Warszawa

2003 Prace z lat 1982-2002 – performance z Adamem Falkiewiczem – muzyka, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko

2004 Wytyczanie obrazu – akcja artystyczna z A. Falkiewiczem (Chord nr 1 – instalacja muzyczna), Galeria Manhattan, Łódź

2004 Wytyczanie obrazu 01 (In Situ), Galeria Grodzka – BWA, Lublin

2004 Linia Ślad – instalacja muzyczna A. Falkiewicza *Na linii światła*, Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn

2005 Wytyczanie obrazu, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin

2005 W drodze, Jüdisches Museum Westfalen, Dorsten, Niemcy

2005 Zapis idei – Rejestracja zwielokrotniona, FORUM +, Galeria Autorska Elżbiety Kościelak; Centrum Kultury Zamek, Wrocław

2009 Obraz. Klatka, Galeria Kasyno, Podkowa Leśna

2009 Przeganianie myśli, Galeria FF Forum Fotografii, Łódź

2010 Przeganianie myśli. Po co, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej – Baszta Czarownic, Słupsk

WYBRANE WYSTAWY ZBIOROWE

1981 VII Festiwal Sztuki, CBWA, Warszawa (II nagroda)

1984 XLI Biennale Sztuki, Pawilon Polski, Wenecja

1984 V Międzynarodowe Biennale Miniatury Tkackiej, Savaria Museum, Szombathely, Wegry (I nagroda);

1985 Wystawa malarstwa i grafiki artystów środowiska warszawskiego, CBWA, Warszawa

1986 Życie ludzkie – los Ziemi, CBWA, Warszawa

1986 XIV Międzynarodowe Biennale Małych Rzeźb w Brązie, Padwa

1989 Wystawa sztuki polskiej *Nigdy więcej*, Düsseldorf

1995 Homage to Stażewski, Chicago

1995 A Women's View, World Bank, Waszyngton

1997 Sztuka polska, Atlanta

1999 Figura w rzeźbie polskiej XIX-XX w., Państwowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa

1999 Północ – Południe. Transkulturowe wizje, Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego – Oddział Muzeum Narodowego, Warszawa

2000 Nord Art 2000, Budesdorf, Niemcy

2002 Transkulturowe wizje II: polsko-amerykańska sztuka współczesna, Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego – Oddział Muzeum Narodowego, Warszawa

2003 Piętra sztuki, Budynek biurowy przy ul. Marszałkowskiej 76, Warszawa

2003 Oversize,
Galeria Program, Warszawa

2003 Portrety strukturalne, Muzeum Przemysłu – Fabryka Norblina, Warszawa

2003 Konceptualne związki – Sztuka Europy Środkowej: Polska-Czechy-Węgry-Słowenia, Abshire-Debecki Studio and Gallery, Chicago

2003 Obiekty mentalne z międzynarodowej kolekcji Galerii Wymiany, Studio Mozer, Łódź

2003 BROŃORBlin, czyli od WARhola do WARpechowskiego, Muzeum Przemysłu – Fabryka Norblina, Warszawa

2003 Forma i Kolor, Forum+ Gallery, Chicago

2003 Transkulturowe Wizje 2: polsko-amerykańska sztuka współczesna, Muzeum Narodowe, Szczecin

2004 Czarno Białe,
Galeria Fibak Program, Warszawa

2004 Galeria Wymiany, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko
2004 Wytyczanie obrazu (akcja), Muzeum Przemysłu – Fabryka Norblina, Warszawa

2005, 2006 Warszawski Festiwal Sztuk Pięknych, Związek Polskich Artystów Plastyków, Warszawa

2005 Warszawa w Ułan Bator, Art Gallery, Ułan Bator

2006 Ikony Zwycięstwa, Muzeum Przemysłu – Fabryka Norblina, Warszawa; Łódź Art Center, Łódź

2006 Art First, Bolonia

2006 WawART – Artyści Warszawy, Galeria Desa Modern, Warszawa

2006 Nowe tendencje w malarstwie polskim, Galeria Miejska BWA, Bydgoszcz

2007 Kolekcja sztuki współczesnej ze zbiorów Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice

2007 Ikony Zwycięstwa, Manufaktura, Łódź

2008 Trzecia odsłona – III wystawa Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Muzeum Architektury, Wrocław

2008 XX/XXI. Polska sztuka z kolekcji Warmińsko-Mazurskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn – Oddział Galeria Zamek w Reszlu

2008 Samoidentyfikacja z kolekcji Zachodniopomorskiego Towarzystwa Zachęty Sztuki Pięknych, Muzeum Narodowe, Szczecin

2008 Kontakt, Muzeum w Koszalinie

2008 Kolekcje autorskie ze zbiorów Muzeum Ziemi Lubuskiej, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra

2008 TSN-1, Konduktorownia, Częstochowa

2009 Like a Rolling Stone, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko

2009 Like a Rolling Stone 2, Galeria Appendix2, Warszawa

2009 SIEGesIKONen/Icons of Victory – transFORM, Humboldt Berlin

PRACE W ZBIORACH

Muzeum Sztuki w Łodzi, Państwowego Muzeum Oświęcim-Brzezinka, Muzeów Narodowych w Kielcach, Szczecinie i Gdańsku, Muzeum Ziemi Lubuskiej w Zielonej Górze, Muzeum Historyczno-Etnograficznego w Chojnicach, Muzeum Archeologicznego Środkowego Nadodrza w Zielonej Górze z siedzibą w Świdnicy, Muzeum Warmii i Mazur w Olsztynie, Galerii Studio w Warszawie, Mazowieckiego Centrum Kultury i Sztuki w Warszawie, BWA w Opolu, Dolnośląskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych we Wrocławiu, Zachodniopomorskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Szczecinie, Warmińsko-Mazurskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Olsztynie, Savaria Museum w Szombathely (Węgry), Uniwersytetu Humboldtów w Berlinie, The Polish Museum of America w Chicago, International Monetary Fund w Waszyngtonie, Banku PEKAO S.A., Narodowego Funduszu Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej w Warszawie, Kokusai Koeki Co. w Tokio, Galerii Wymiany w Łodzi oraz w zbiorach prywatnych w kraju i zagranicą.

SELECTED INDIVIDUAL EXHIBITIONS

1985 Sculpture Exhibition, The Museum of Warmia and Mazury, Olsztyn – division "Castle" Gallery in Reszel

1986 Painting and Sculpture, The Central Bureau of Artistic Exhibitions (now: Zachęta National Gallery of Art), Warsaw

1986 Sculpture Exhibition, The Museum Auschwitz-Birkenau

1988 Painting and Sculpture, The Lubuska Land Museum, Zielona Góra

1988 Painting and Sculpture, The National Museum, Kielce

1989 Painting and Sculpture, Am Turm Gallery, Berlin

1990 Sculpture, Drawing, The Bureau of Artistic Exhibitions, Zamość

1993 Installation, The Artist's workroom, Warsaw

1993 Painting, The Gate Gallery, Karlsruhe

1994 Painting and Sculpture, The International Monetary Fund, Washington

1995 Relationships, Manhattan Gallery, Łódź

1995 Painting and Sculpture, The Polish Museum of America, Chicago

1998 Tectonics, Sculpture and Drawing, The National Museum in Gdańsk – The Modern Art Gallery – Opatów Palace, Gdańsk-Oliwa

1998 Works 1996-1998, The Polish Sculpture Center, Orońsko

1999 Demarcation of an Image, The Museum of Warmia and Mazury, Olsztyn – divison "Castle" Gallery in Reszel

1999 Demarcation of an Image, The Bureau of Artistic Exhibitions, Wrocław

2001 Relations, Renes'ans Gallery, Warsaw

2001 Ram, The Wschodnia Gallery, Łódź

2002 Works from 1982-2002, The National Museum in Warsaw – The Xawery Dunikowski's Museum – Królikarnia, Warsaw

2003 Works from 1982-2002, sound performance with Adam Falkiewicz (composer), The Polish Sculpture Center, Orońsko

2004 Demarcation of an Image – artistic action with A. Falkiewicz (Chord 1, sound installation), Manhattan Gallery, Łódź

2004 Demarcation of an Image 01 (In Situ), The Grodzka Gallery – The Bureau of Artistic Exhibitions, Lublin

2004 Line Trace – action with music of A. Falkiewicz *On the light line*, The Museum of Warmia and Mazury, Olsztyn

2005 Demarcation of an Image, The Pomeranian Dukes' Castle, Szczecin

2005 On the way, The Jewish Museum of Westphalia, Dorsten, Germany

2005 Recording of the Idea – Multiple Registration, Forum+, Elżbieta Kościelak Author Gallery; The Castle Culture Center, Wrocław

2009 Painting. Cage, Casino Gallery, Podkowa Leśna

2009 Chasing Thoughts Away, FF Gallery, Łódź

2010 Chasing Thoughts Away. What For, The Baltic Gallery of Contemporary Art – Witches' Tower, Słupsk

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

1981 7th Art Festival, The Central Bureau of Artistic Exhibitions, Warsaw (2nd Prize)

1984 XLI Venice Biennale, The Polish Pavilion, Venice

1984 5th International Biennial Exhibition of Weaving Miniature, Savaria Museum, Szombathley, Hungary (1st Prize)

1985 The Exhibition of Paintings and Graphics of Warsaw Artists, The Central Bureau of Artistic Exhibitions, Warsaw

1986 Human Life – Earth's Fate, The Central Bureau of Artistic Exhibitions, Warsaw

1986 14th International Biennial Exhibition of Small Bronze Sculptures, Padua

1989 The Exhibition of Polish Art *No More*, Düsseldorf

1995 Homage to Stażewski, Chicago

1995 A Woman's View, The World Bank, Washington

1997 The Polish Art, Atlanta

1999 The Figure in Polish Sculpture XIXth – XXth Century, Zachęta State Gallery of Art, Warsaw

1999 North – South. Transcultural Visions, The National Museum in Warsaw – The Xawery Dunikowski's Museum – Królikarnia, Warsaw

2000 Nord Art 2000, Budesdorf, Germany

2002 Transcultural Visions 2: Polish-American Contemporary Art, The National Museum in Warsaw – The Xawery Dunikowski's Museum – Królikarnia, Warsaw

2003 The Floor of Art, Art action in office building at Marszalkowska 76 street, Warsaw

2003 Oversize, The Program Gallery, Warsaw

2003 Structural Portraits, The Museum of Industry – Norblin Factory, Warsaw

2003 Conceptual Connections – Central European Art: Poland-Czech Republic-Hungary-Slovenia, Abshire Debecki Studio and Gallery, Chicago

2003 Mentality Objects, Mozer Studio, Łódź

2003 BROŃORblin: From WARhol till WARpechowski, The Museum of Industry – Norblin Factory, Warsaw

2003 Form and Color, Forum + Gallery, Chicago

2003 Transcultural Visions 2: Polish-American Contemporary Art, The National Museum, Szczecin

2004 Black&White, Fibak&Program Gallery, Warsaw

2004 Gallery of Exchange, The Polish Sculpture Center, Orońsko

2004 Demarcation of an Image (action), The Museum of Industry – Norblin Factory, Warsaw

2005 and **2006** Warsaw Festival of Fine Arts, The Association of Polish Artists and Designers, Warsaw

2005 Warsaw In Ulan Bator, The Art Gallery, Ulan Bator

2006 Victory Icons, The Museum of Industry – Norblin Factory, Warsaw; Łódź Art Center, Łódź

2006 Art First, Bolonia

2006 WawART – Artists of Warsaw, The Desa Modern Gallery, Warsaw

2006 New Tendencies in Polish Painting, The Municipal Gallery BWA, Bydgoszcz

2007 Modern Art from The Polish Sculpture Center in Orońsko, The Contemporary Art Gallery BWA, Katowice

2007 Icons of Victory, The Manufacture, Łódź

2008 Third Act – Third Exhibition of Lower Silesian Society of Fine Arts Zachęta, The Museum of Architecture, Wrocław

2008 XX/XXI. Polish Art from the Collection of the Warmian-Masurian Society of Fine Arts Zachęta, The Museum of Warmia and Mazury, Olsztyn – division "Castle" Gallery in Reszel

2008 Self-identification from the Collection of the West Pomeranian Society of Fine Arts Zachęta in Szczecin, The National Museum, Szczecin

2008 Contact, The Museum in Koszalin

2008 Author's Collections from the Lubuska Land Museum Collection, The Lubuska Land Museum, Zielona Góra

2008 TSN-1, Konduktorownia, Częstochowa

2009 Like a Rolling Stone, The Polish Sculpture Center, Orońsko

2009 Like a Rolling Stone 2, Appendix2 Gallery, Warsaw

2009 SIEGesIKONen/Icons of Victory – transFORM, Humboldt Berlin

WORKS IN COLLECTIONS

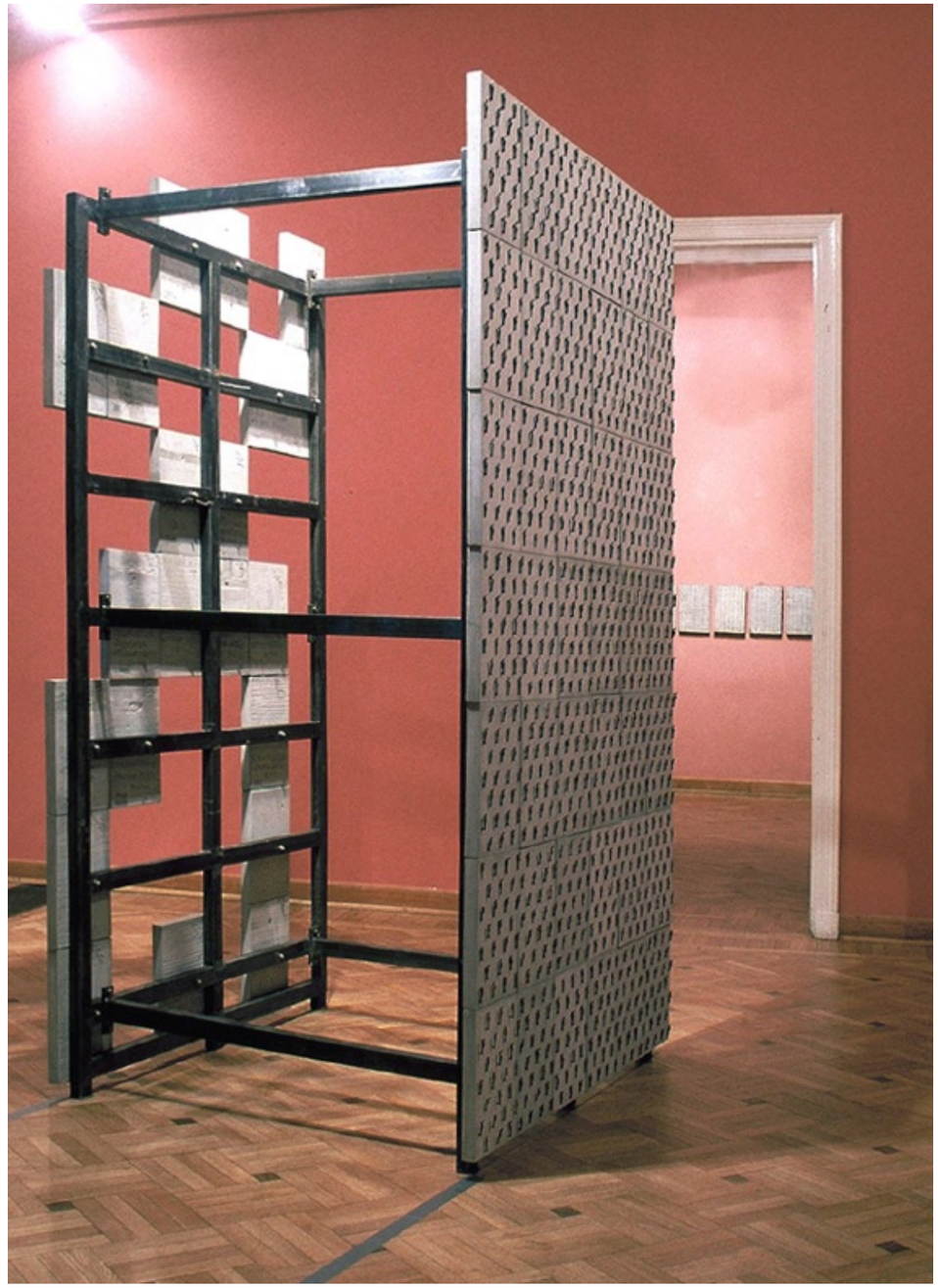
Museum of Art in Łódź, Museum Auschwitz-Birkenau, National Museums in Kielce, Szczecin and Gdańsk, Lubuska Land Museum in Zielona Góra, Museum of History and Ethnics in Chojnice, Museum of Central Odra River in Świdnica, Museum of Warmia and Mazury in Olsztyn, Studio Gallery in Warsaw, Mazovia Region Centre of Culture and Arts in Warsaw, Bureau of Artistic Exhibitions in Opole, Lower Silesian Society of Fine Arts Zachęta in Wrocław, West Pomeranian Society of Fine Arts Zachęta in Szczecin, Warmian-Masurian Society of Fine Arts Zachęta in Olsztyn, Savaria Museum in Szombathely (Hungary), Humboldt University in Berlin, Polish Museum of America in Chicago, International Monetary Fund in Washington, PEKAO S.A. Bank, National Fund for Environmental Protection and Water Management in Warsaw, Kokusai Koeki Co. in Tokio, Exchange Gallery in Łódź, private collections in Poland and abroad.

01

WYTYCZANIE OBRAZU - LINIA
DEMARCATION OF AN IMAGE - LINE

Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

moduł podstawowy, 40x26x6cm, beton, braz
base module, 40x26x6cm, concrete, bronze

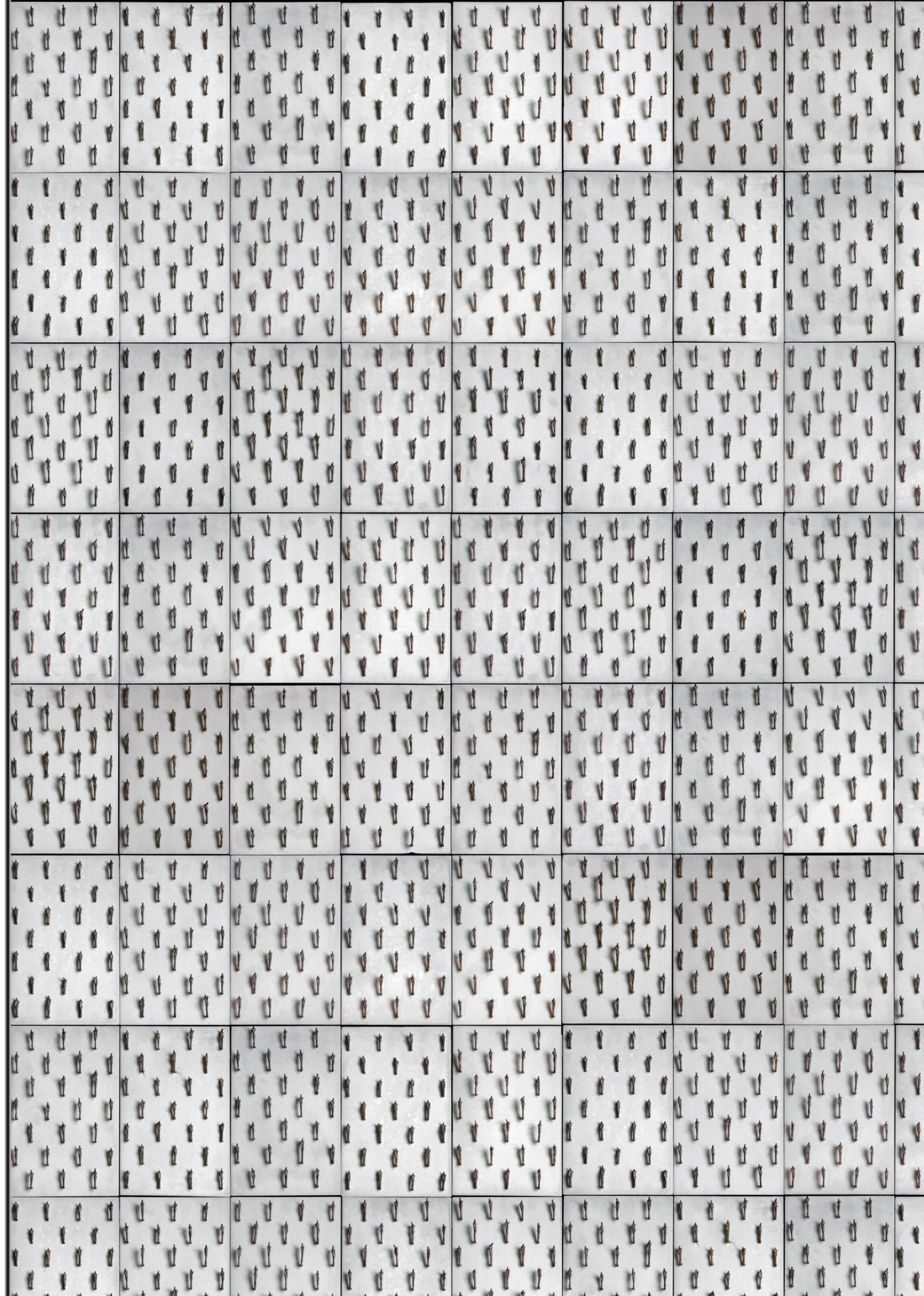


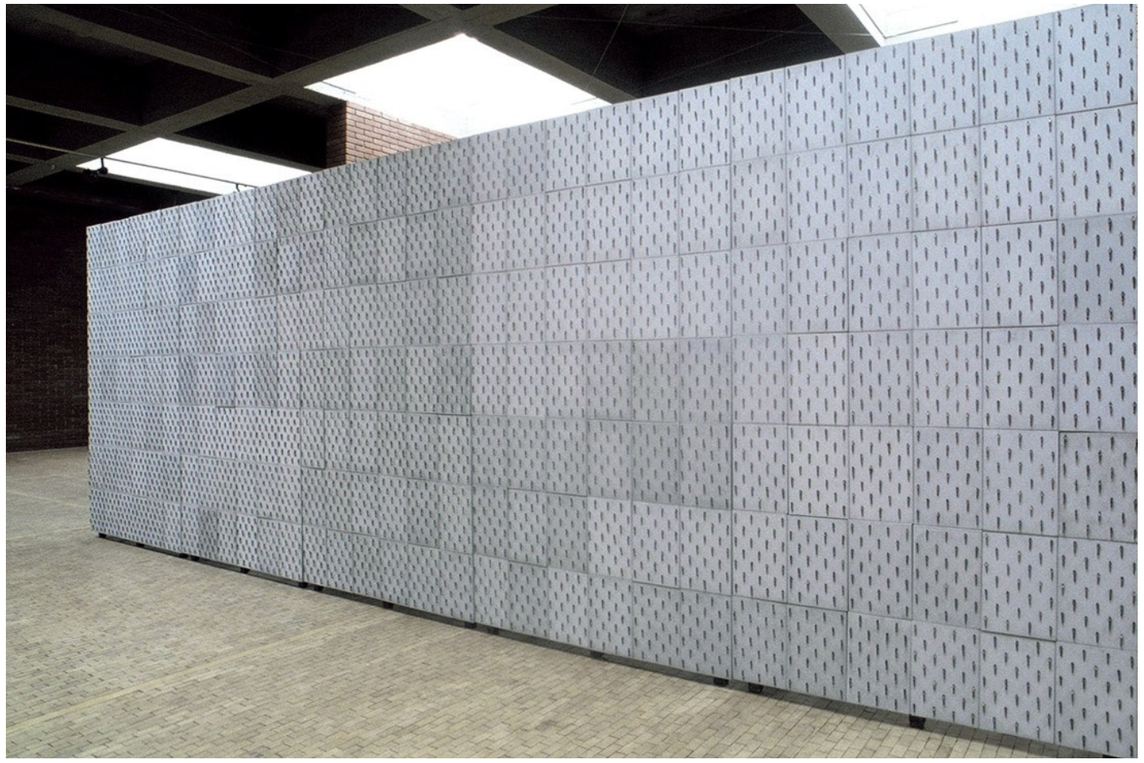
Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego, Królikarnia, Warszawa, 2002
X. Dunikowski Sculpture Museum in Rabbitery, Warsaw, 2002

Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

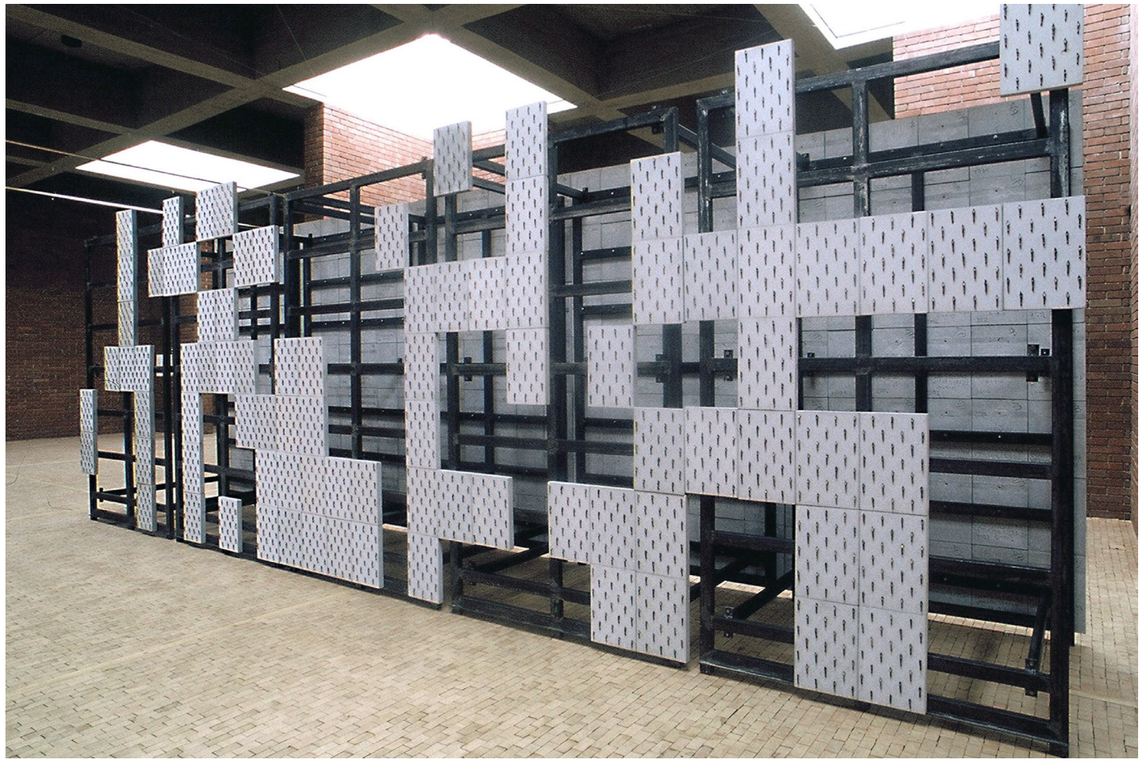
moduł podstawowy, 40x26x6cm, beton, braz
base module, 40x26x6cm, concrete, bronze





Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 2003
Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2003



Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

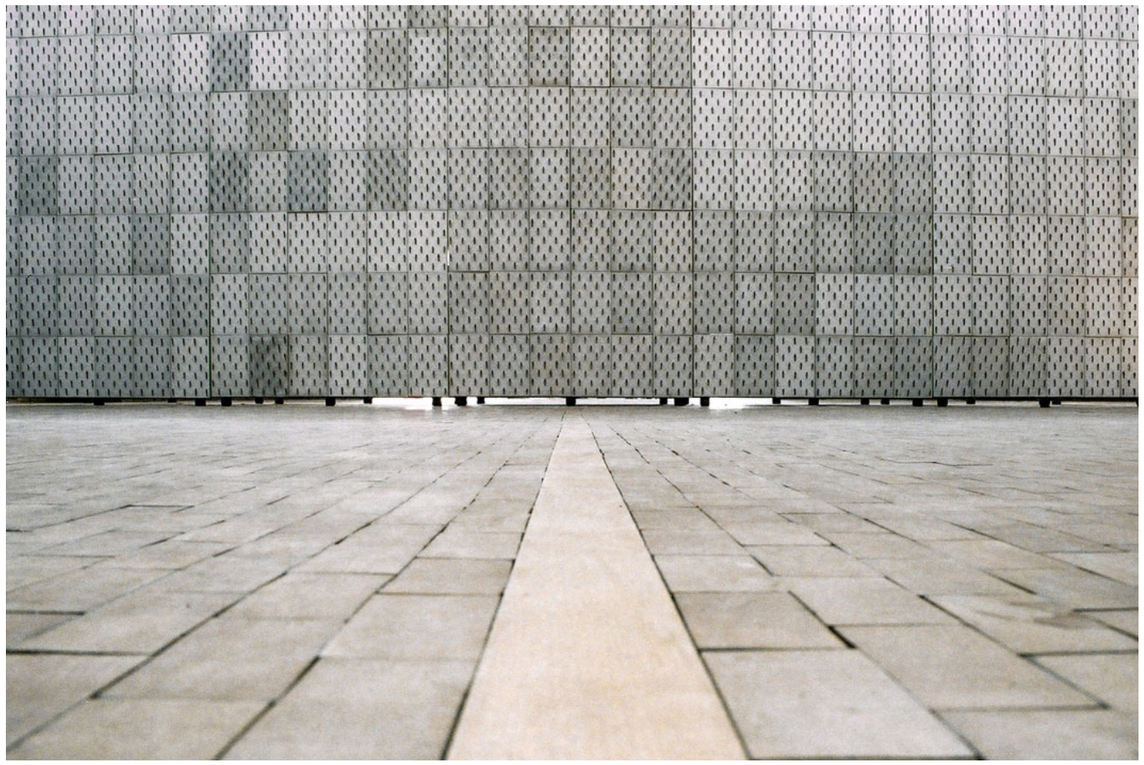
Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 2003
Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2003

Wytyczanie obrazu
Demarcation of an Image

Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin, 2005
The Pomeranian Dukes' Castle, Szczecin, 2005

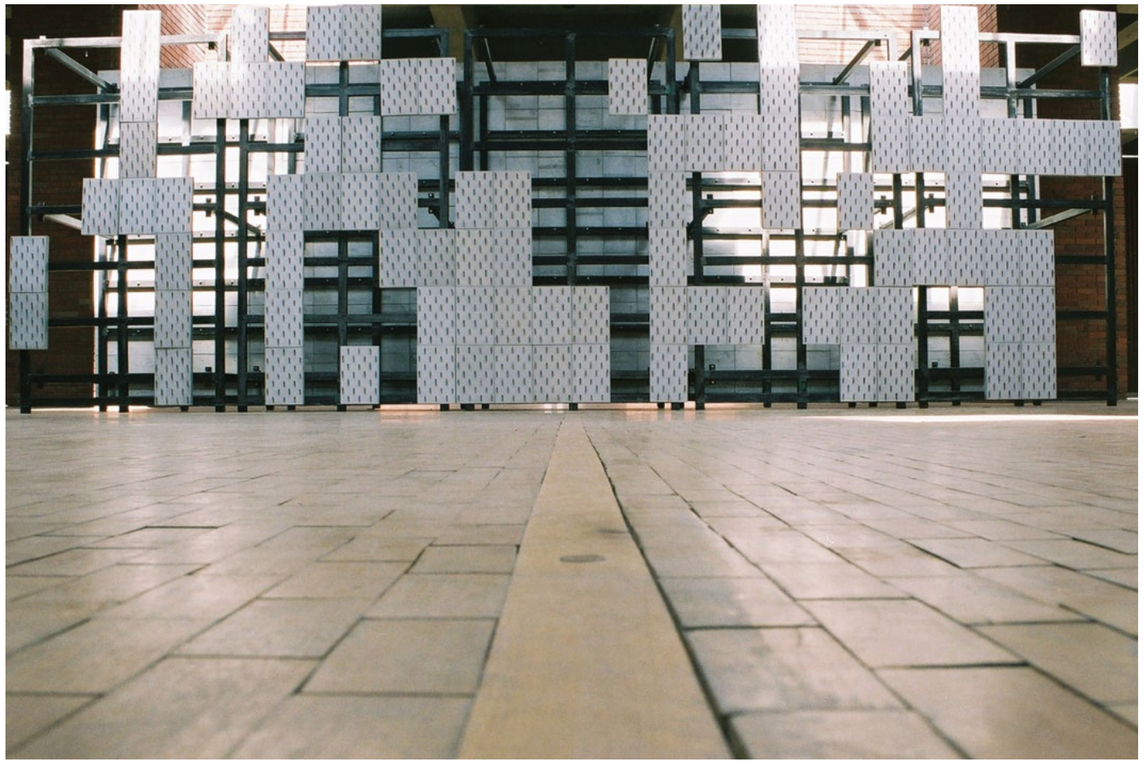
Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 2003
Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2003



Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 2003
Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2003

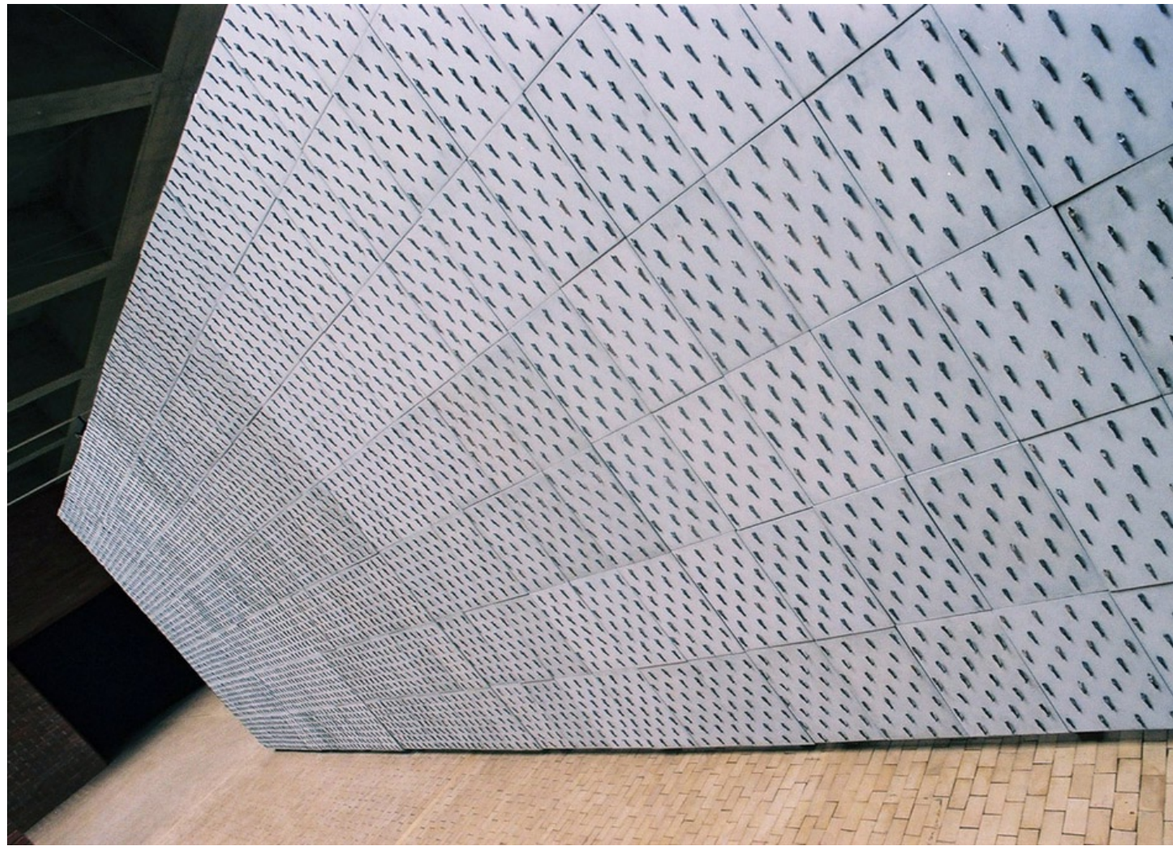


Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 2003
Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2003

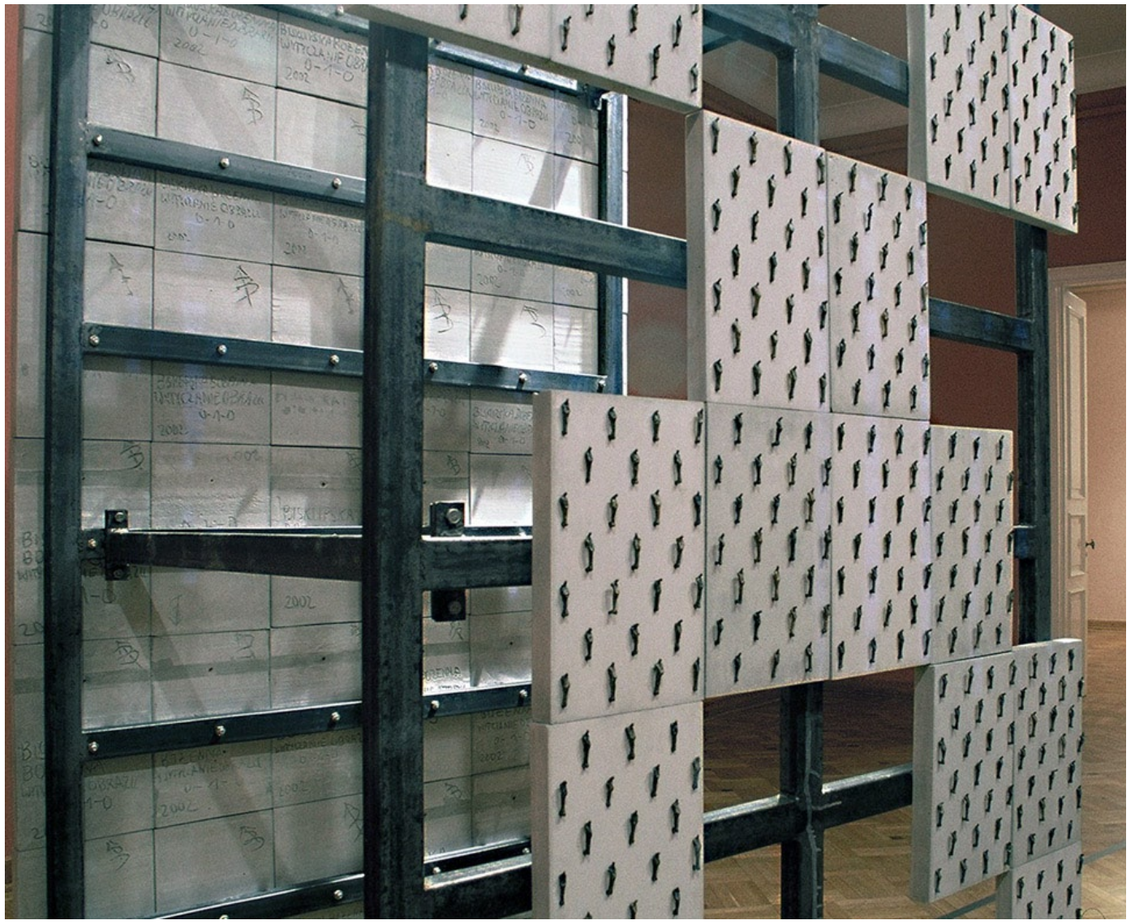
Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin, 2005
The Pomeranian Dukes' Castle, Szczecin, 2005



Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 2003
Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2003

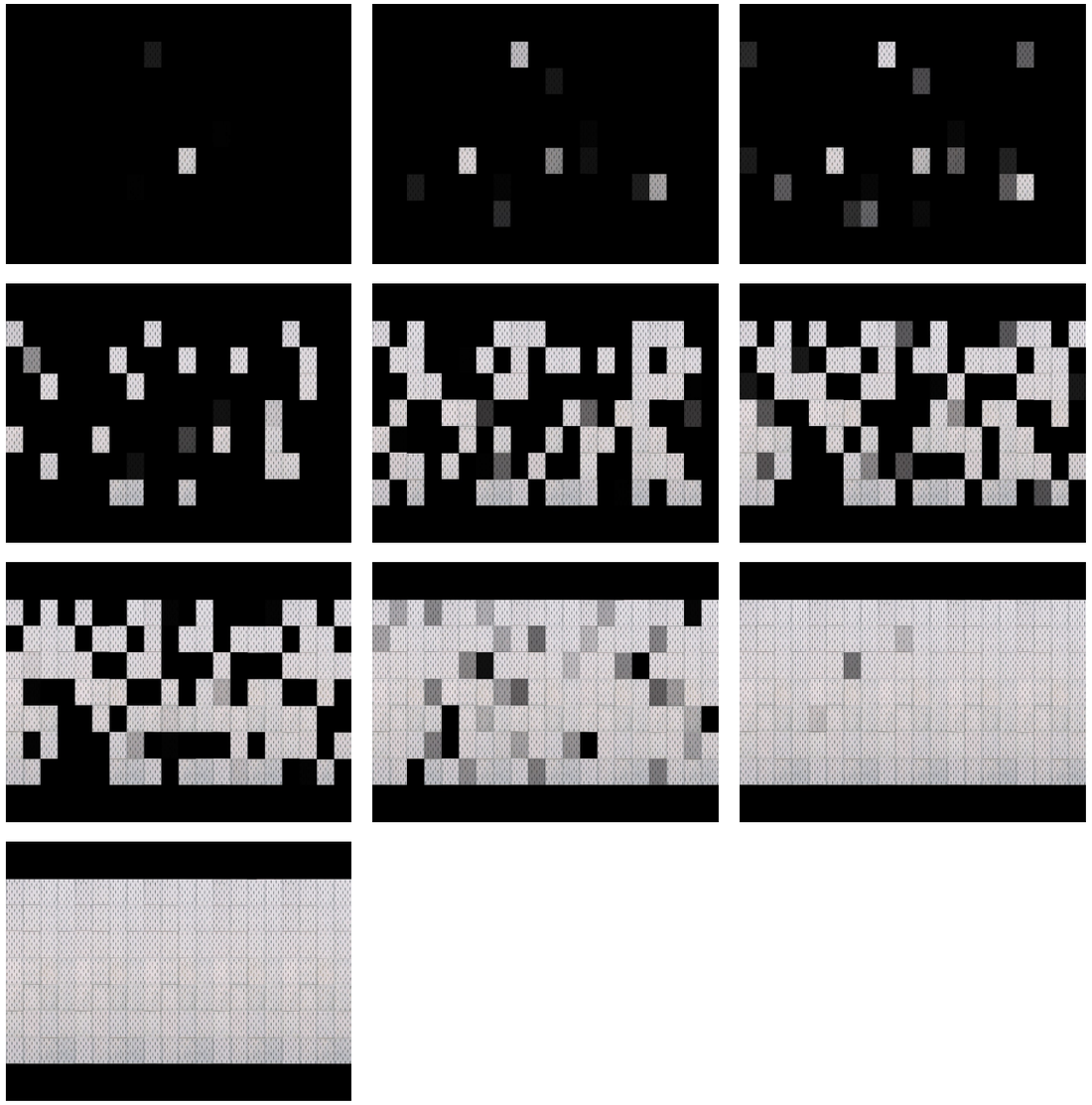


Wytyczanie obrazu 01
Demarcation of an Image 01

Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego, Królikarnia, Warszawa, 2002
X. Dunikowski Sculpture Museum in Rabbitery, Warsaw, 2002

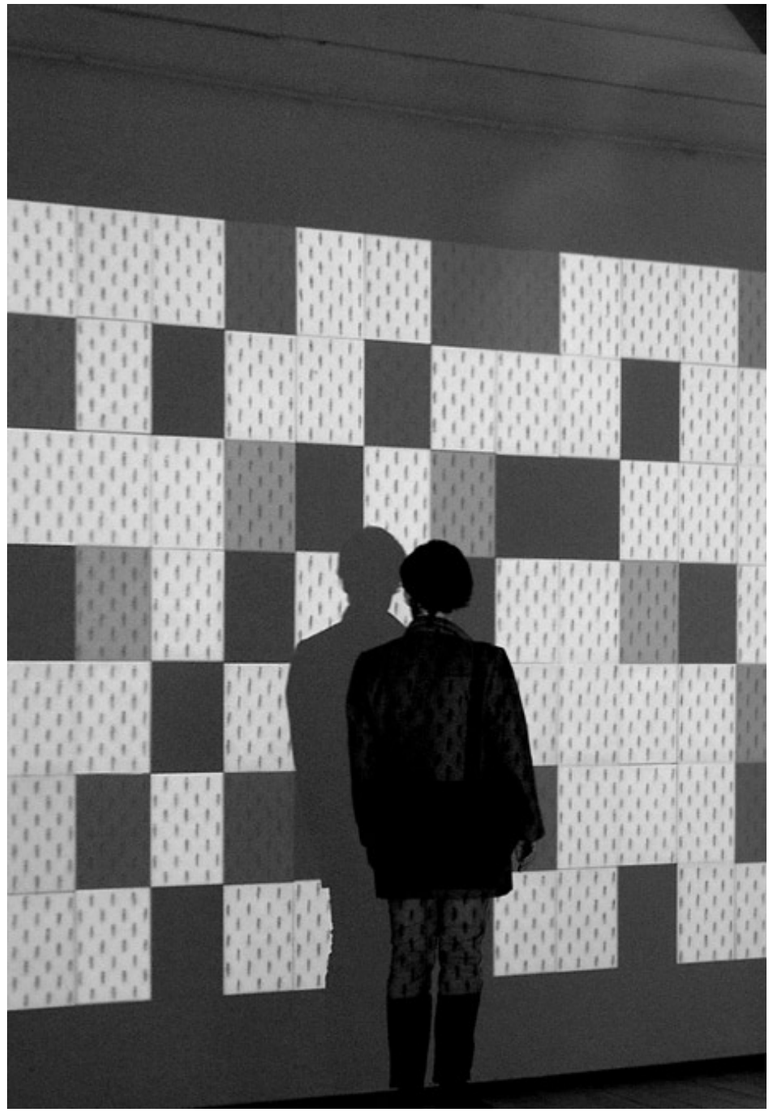
Zapis idei - Rejestracja zwielokrotniona
Recording of the Idea - Multiple Registration

Forum+, Galeria Autorska Elżbiety Kościelak; Centrum Kultury Zamek, Wrocław, 2005
Forum+, Elżbieta Kościelak Author Gallery; The Castle Culture Center, Wrocław, , 2005



Zapis idei
Recording of the Idea

fragment wystawy *Wytyczanie obrazu 01 (In Situ)*
Galeria Grodzka – BWA, Lublin, 2004
part of the exhibition *Demarcation of an Image 01 (In Situ)*
The Grodzka Gallery – The Bureau of Artistic Exhibitions, Lublin, 2004

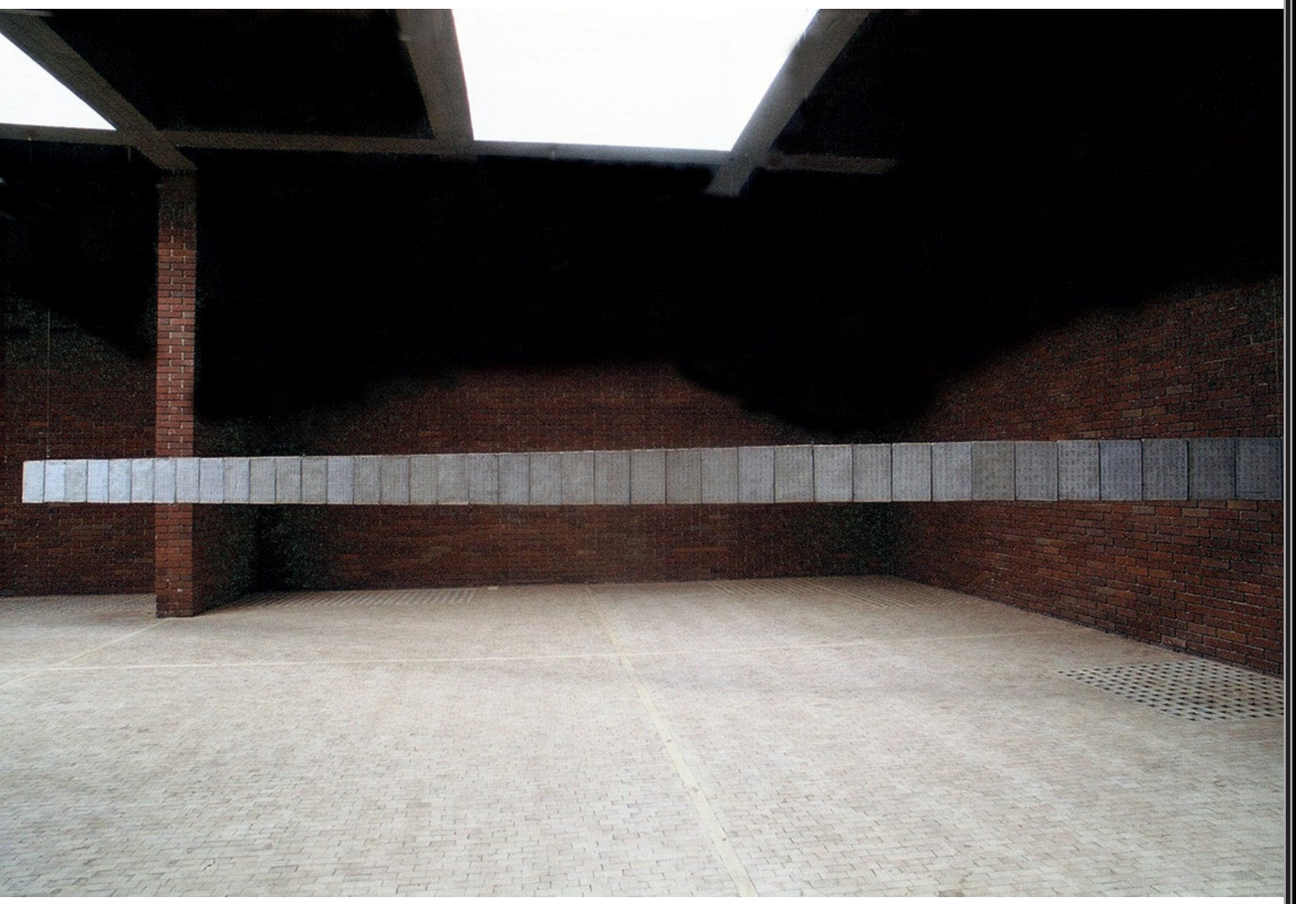


343

WYTYCZANIE OBRAZU 343
DEMARCATION OF AN IMAGE 343

Wytyczanie obrazu
Demarcation of an Image

Muzeum Warmii i Mazur
Olsztyn – Oddział Galeria Zamek w Reszlu, 1999
The Museum of Warmia and Mazury
Olsztyn – divison "Castle" Gallery in Reszel, 1999



Wytyczanie obrazu 343
Demarcation of an Image 343

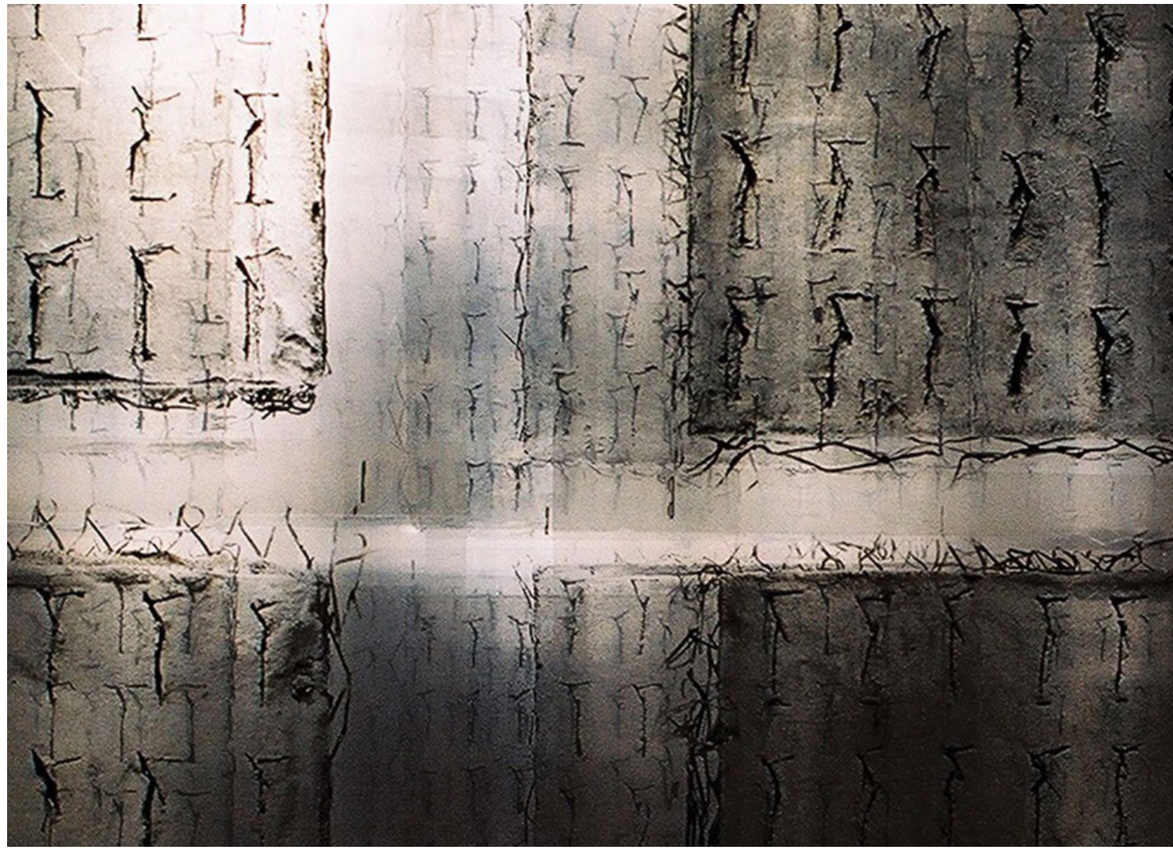
Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 2003
Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2003

Wytyczanie obrazu 343
Demarcation of an Image 343

Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 2003
Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2003

Upakowanie
Ram

Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 2003
Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2003



Upakowanie (detal)
Ram (detail)

Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 2003
Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2003

Wytyczanie obrazu
Demarcation of an Image

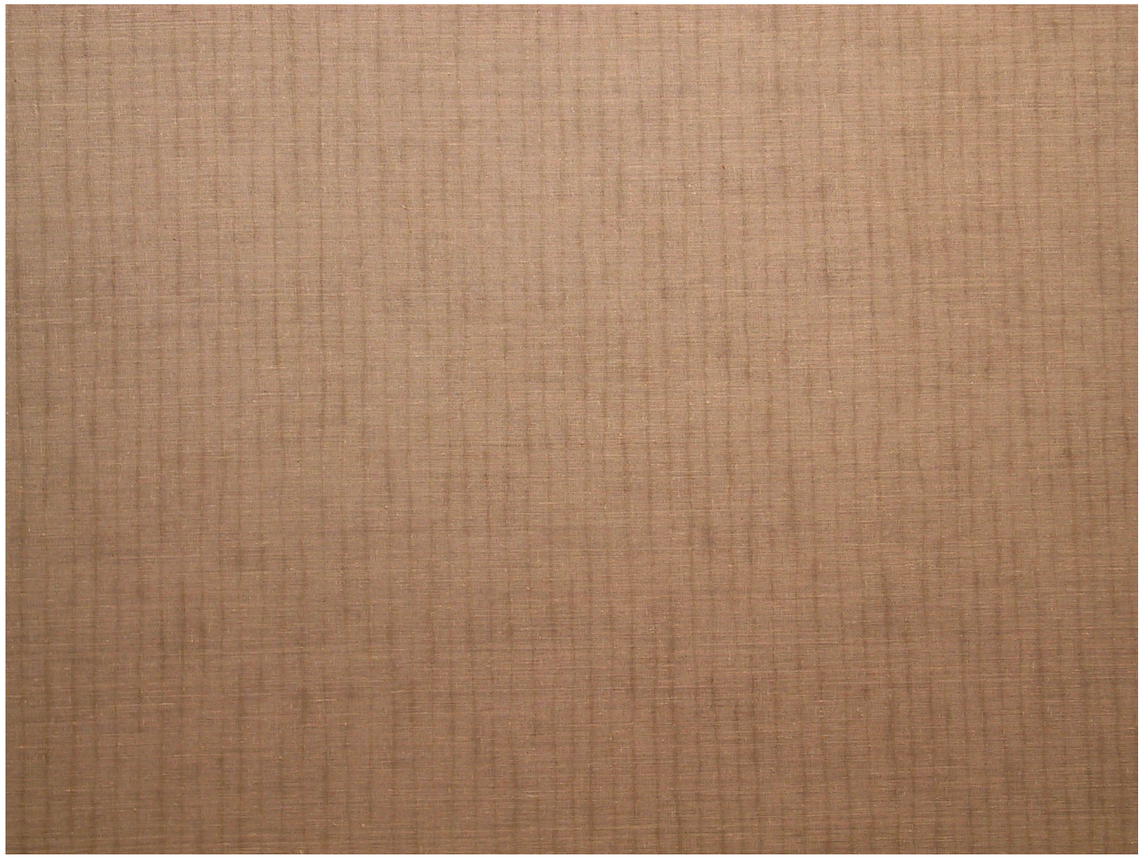
brąz, 1998
bronze, 1998

Wytyczanie obrazu
Demarcation of an Image

brąz, 1998
bronze, 1998

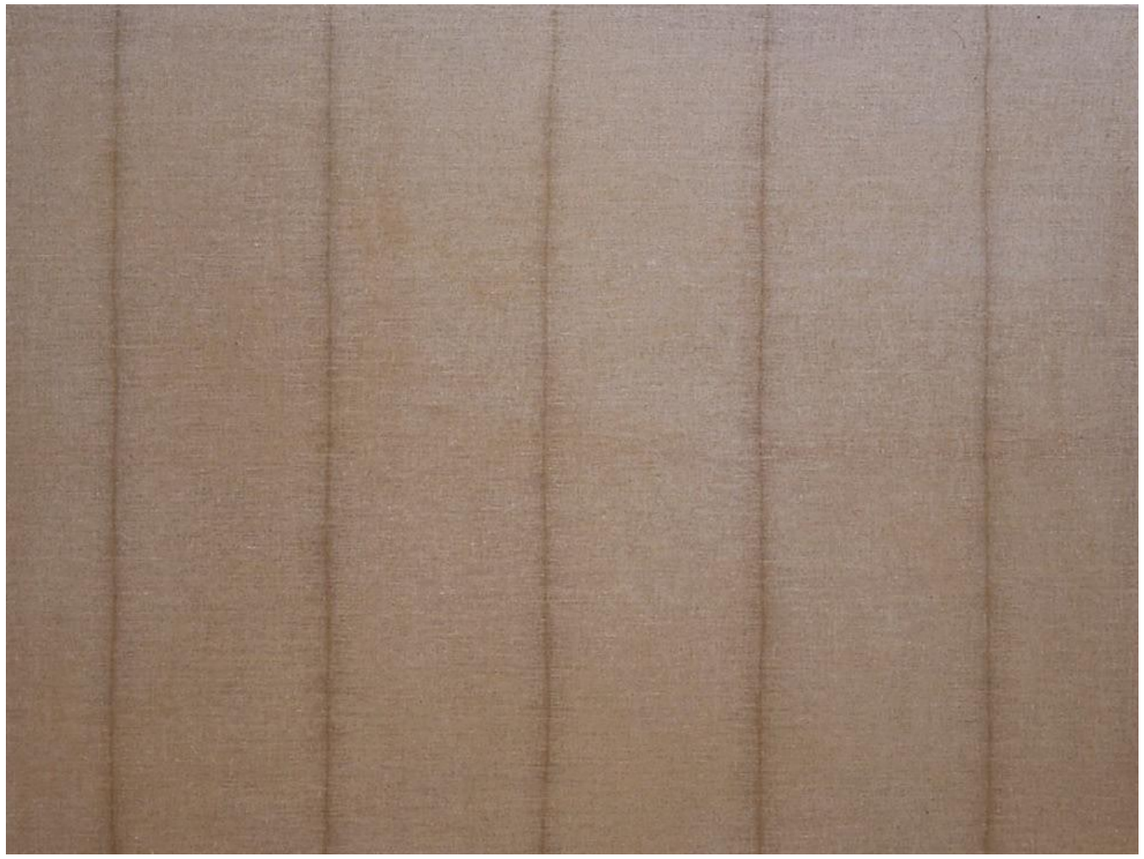
LINIA

WYTYCZANIE OBRAZU - LINIA
DEMARCATION OF AN IMAGE - LINE



Wytyczanie obrazu
Demarcation of an Image

Olej lniany na płótnie, 185x240cm
Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego, Królikarnia, Warszawa, 2002
Oil of linen on canvas, 185x240cm
X. Dunikowski Sculpture Museum in Rabbitery, Warsaw, 2002



Wytyczanie obrazu
Demarcation of an Image

Olej lniany na płótnie, 185x240cm
Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego, Królikarnia, Warszawa, 2002
Oil of linen on canvas, 185x240cm
X. Dunikowski Sculpture Museum in Rabbitery, Warsaw, 2002

Wytyczanie obrazu
Demarcation of an Image

Olej lniany na płótnie, 185x240cm
Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego, Królikarnia, Warszawa, 2002
Oil of linen on canvas, 185x240cm
X. Dunikowski Sculpture Museum in Rabbitery, Warsaw, 2002

Linia Ślad – instalacja muzyczna A. Falkiewicza *Na linii światła*
Line Trace – action with music of A. Falkiewicz *On the light line*

Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn, 2004
The Museum of Warmia and Mazury, Olsztyn, 2004

Wytyczanie obrazu (akcja artystyczna)
Demarcation of an Image (artistic action)

Muzeum Warmii i Mazur, Olsztyn, 2004
The Museum of Warmia and Mazury, Olsztyn, 2004

Wytyczanie obrazu
– akcja artystyczna z A. Falkiewiczem (*Chord nr 1* – instalacja muzyczna)
Demarcation of an Image
– artistic action with A. Falkiewicz (*Chord 1*, sound installation)

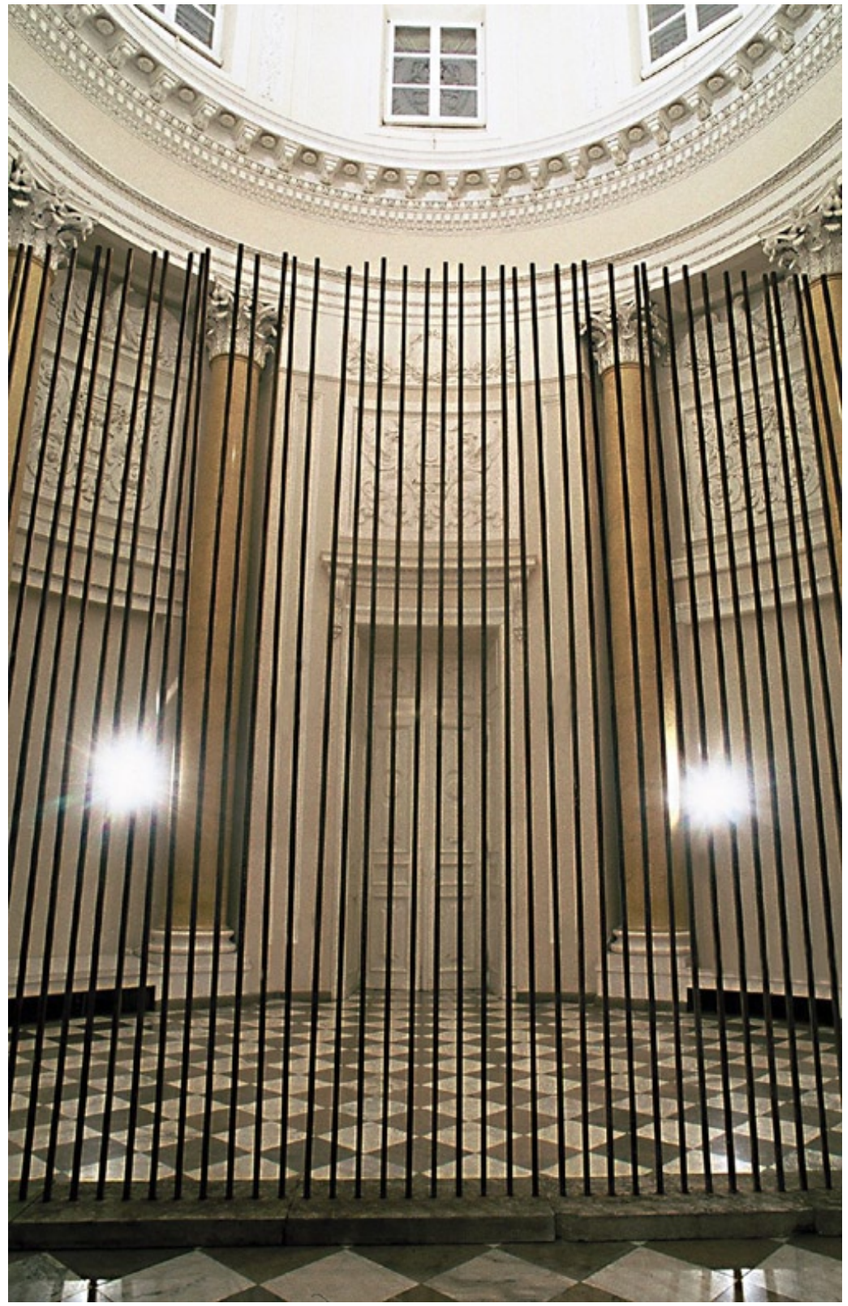
Galeria Manhattan, Łódź, 2004
Manhattan Gallery, Łódź, 2004

Wytyczanie obrazu
– akcja artystyczna z A. Falkiewiczem
Demarcation of an Image
– artistic action with A. Falkiewicz

Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 2003
Centre of Polish Sculpture in Orońsko, 2003

Wytyczanie obrazu
Demarcation of an Image

Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego, Królikarnia, Warszawa, 2002
X. Dunikowski Sculpture Museum in Rabbitery, Warsaw, 2002

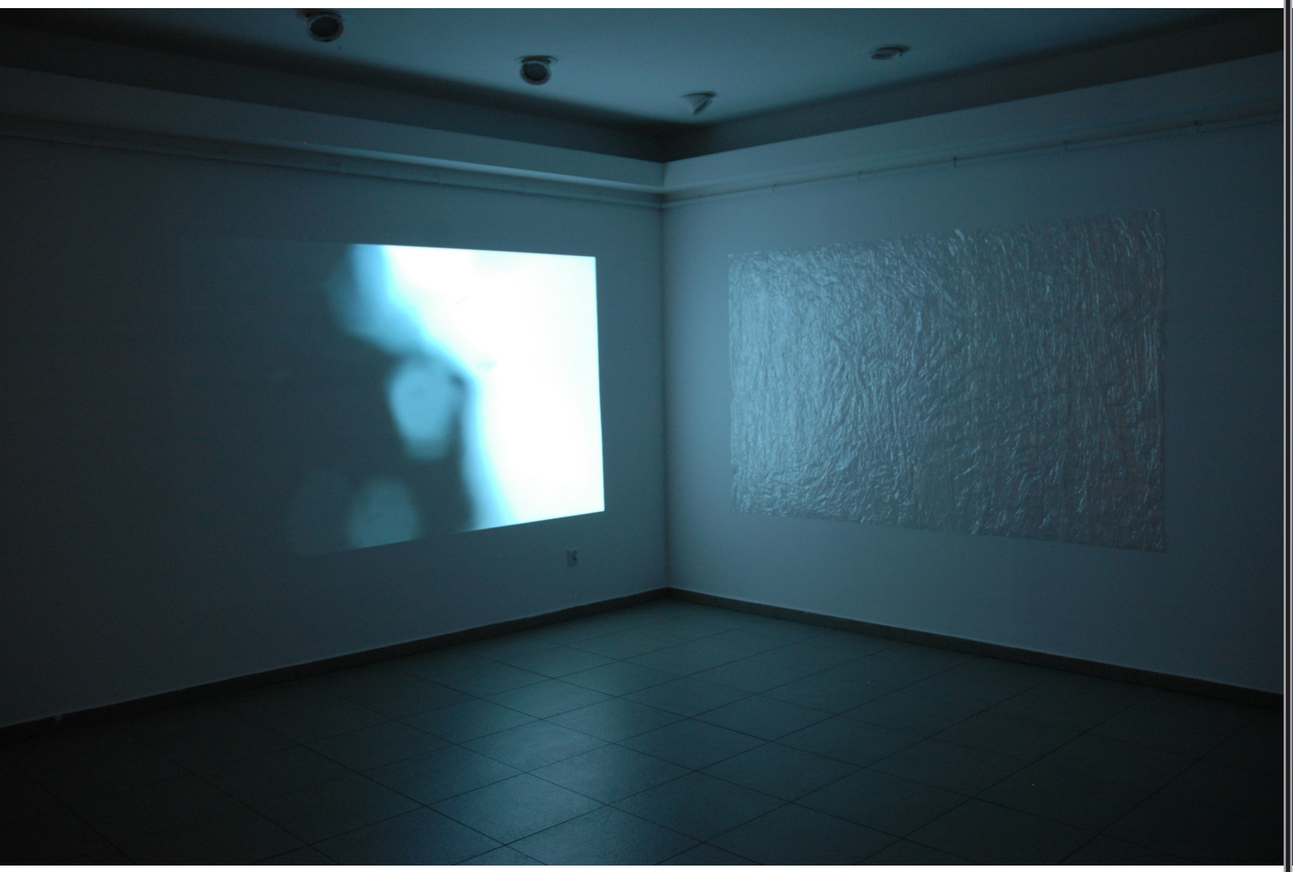


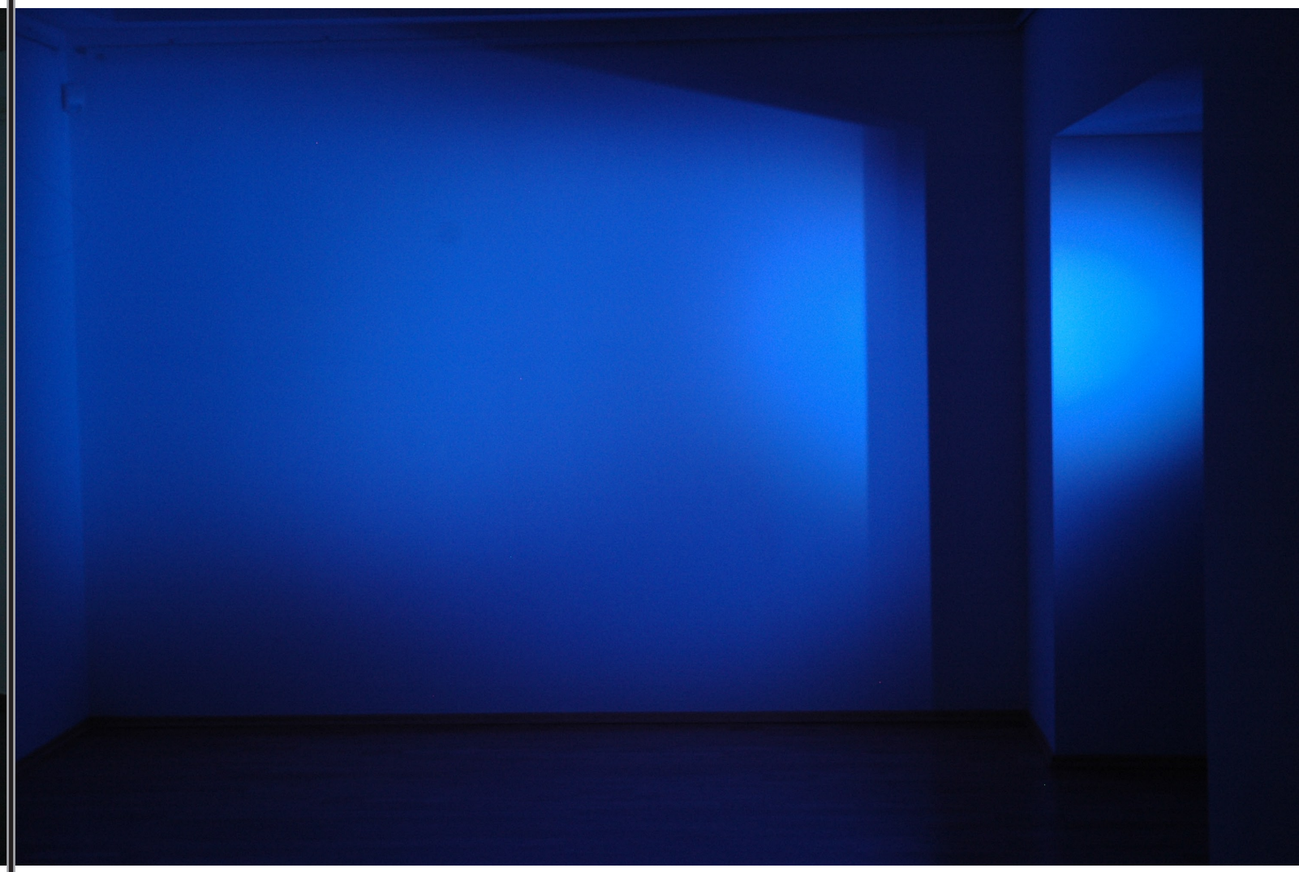
Wytyczanie obrazu
Demarcation of an Image

Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego, Królikarnia, Warszawa, 2002
X. Dunikowski Sculpture Museum in Rabbitery, Warsaw, 2002

MENUMENT

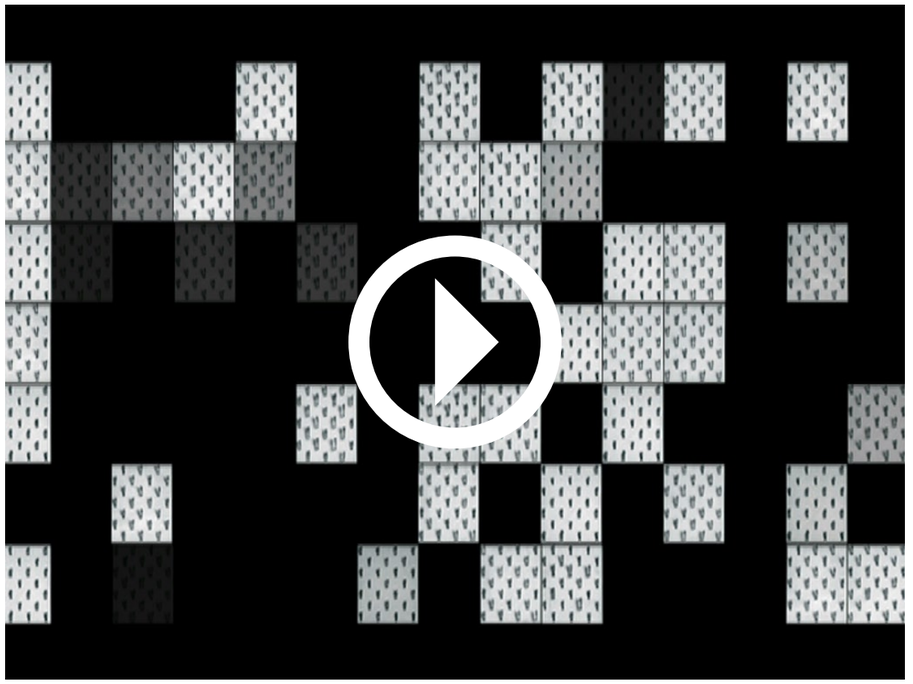
MIEJSKA GALERIA SZTUKI W ŁODZI, 2010
THE MUNICIPAL ART GALLERY IN ŁÓDŹ, 2010

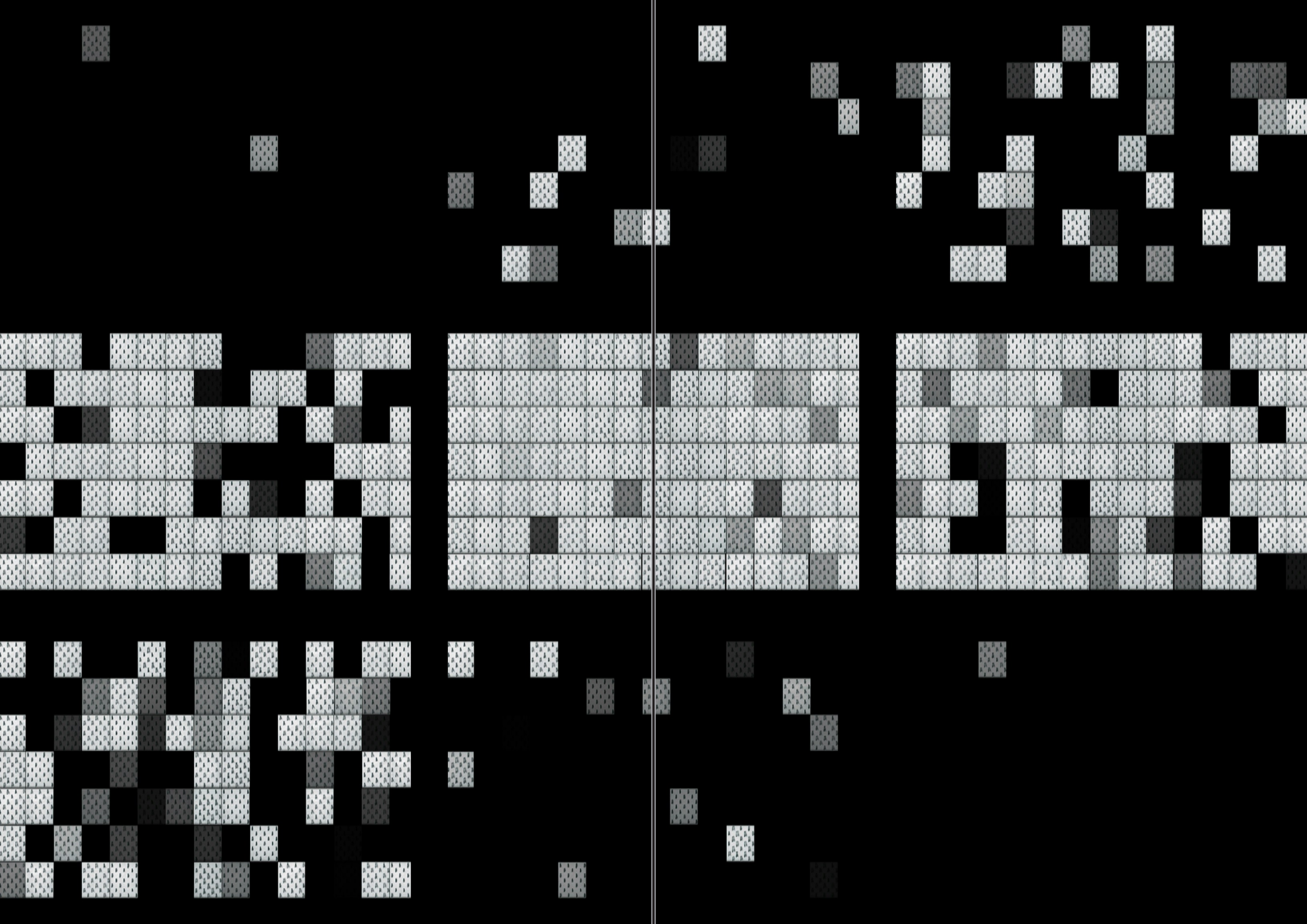




ZAPIS IDEI

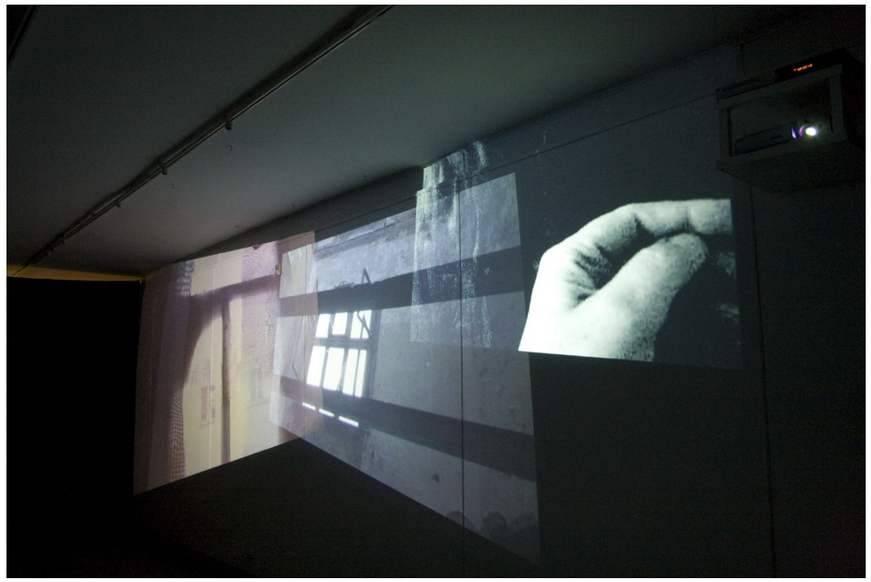
WYTYCZANIE OBRAZU 01 - ZAPIS IDEI
DEMARCATION OF AN IMAGE 01 - RECORDING OF THE IDEA

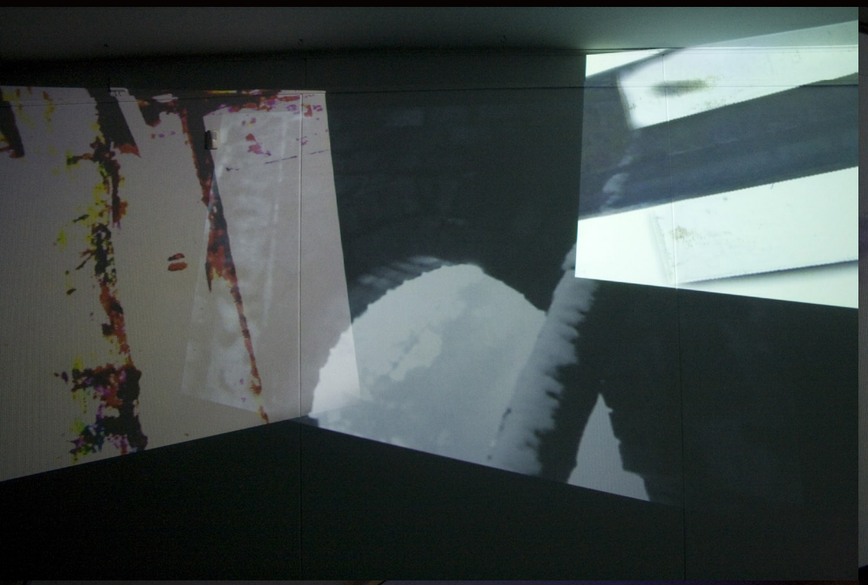
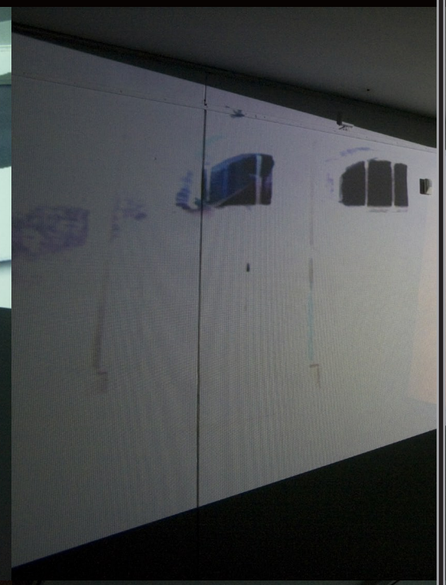
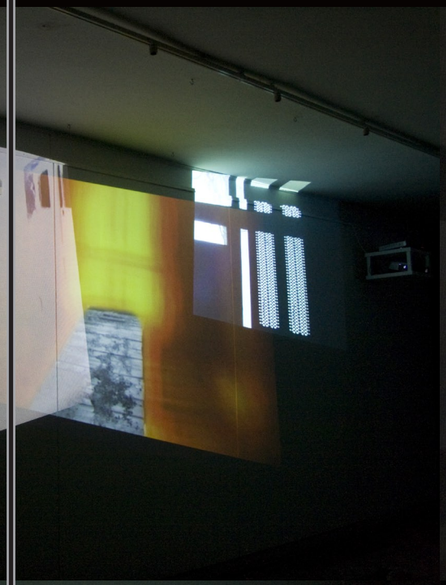
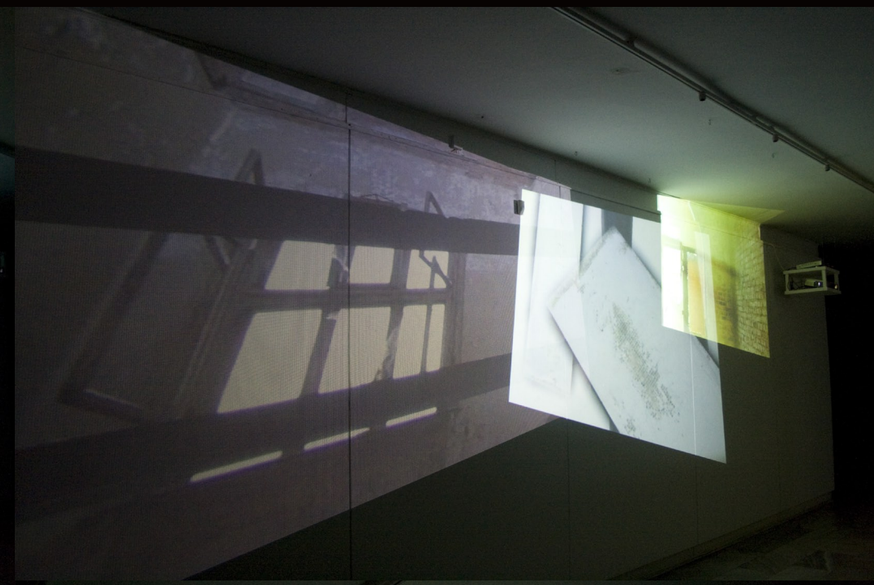
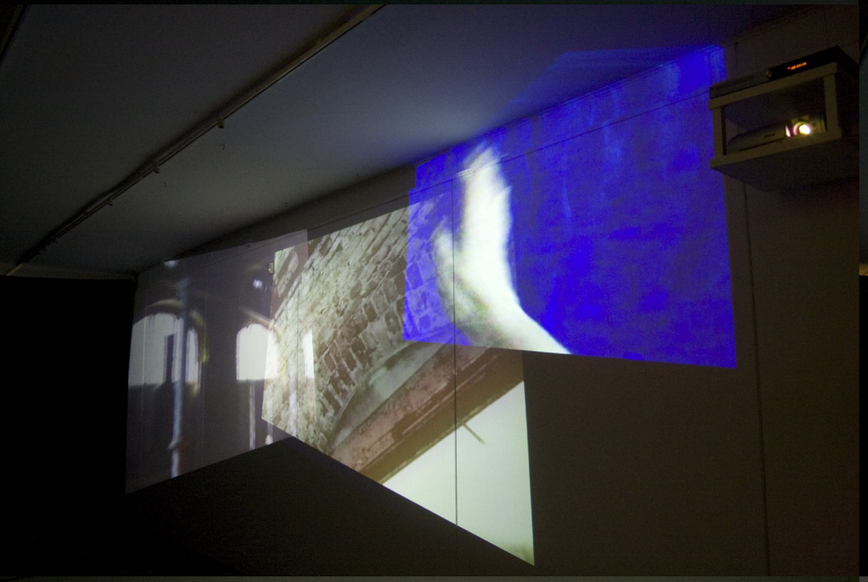
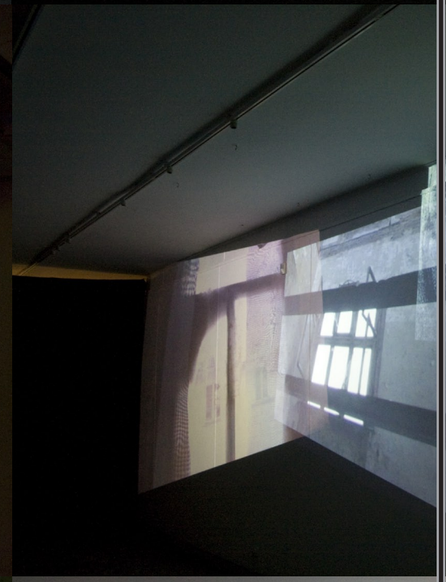


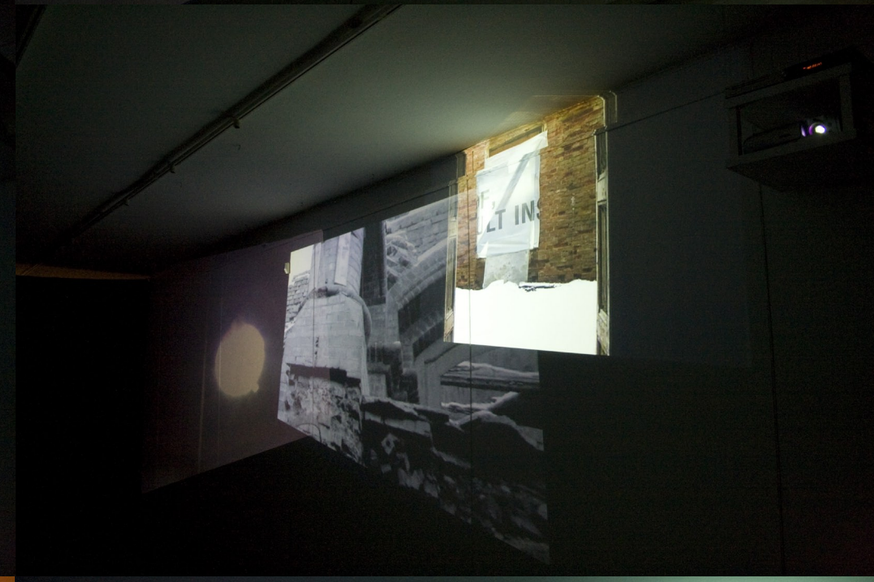


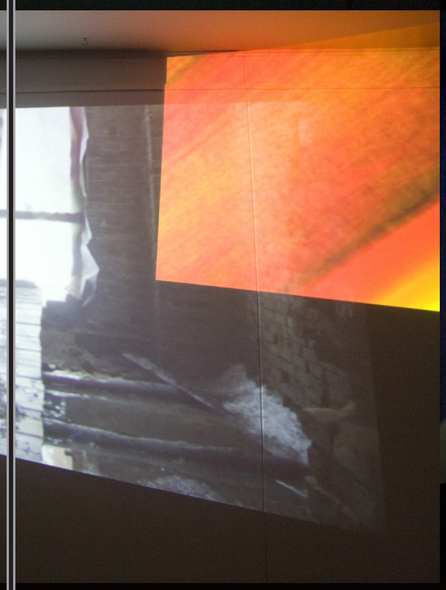
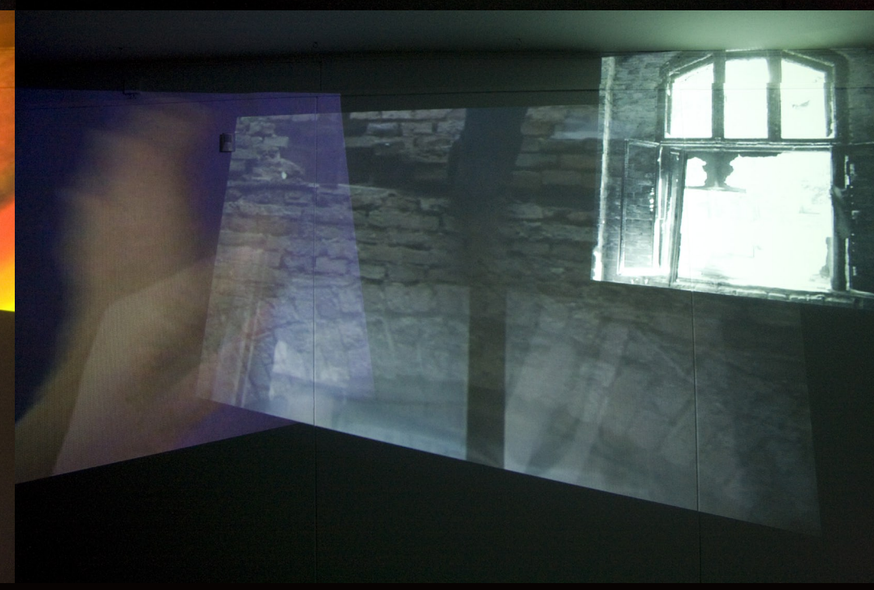
CHAOS

PRZEGANIANIE MYŚLI - CHAOS
CHASING THOUGHTS AWAY - CHAOS





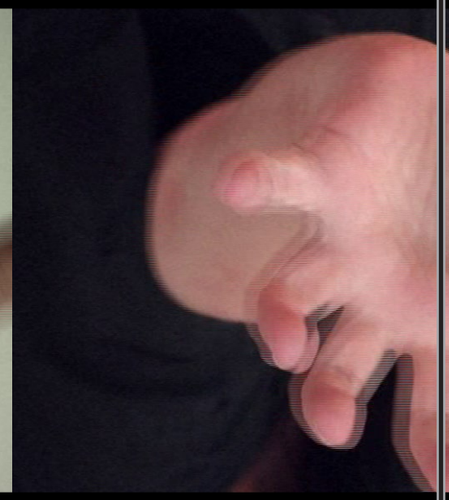



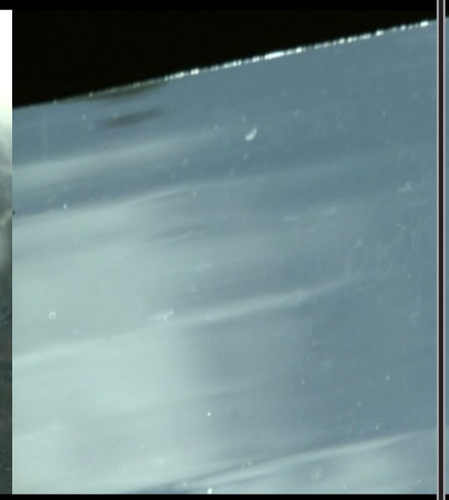
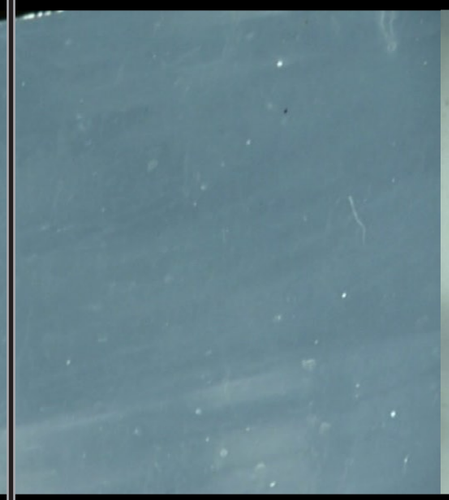
TUNEL

PRZEGANIANIE MYŚLI - TUNEL
CHASING THOUGHTS AWAY - TUNNEL

PO CO

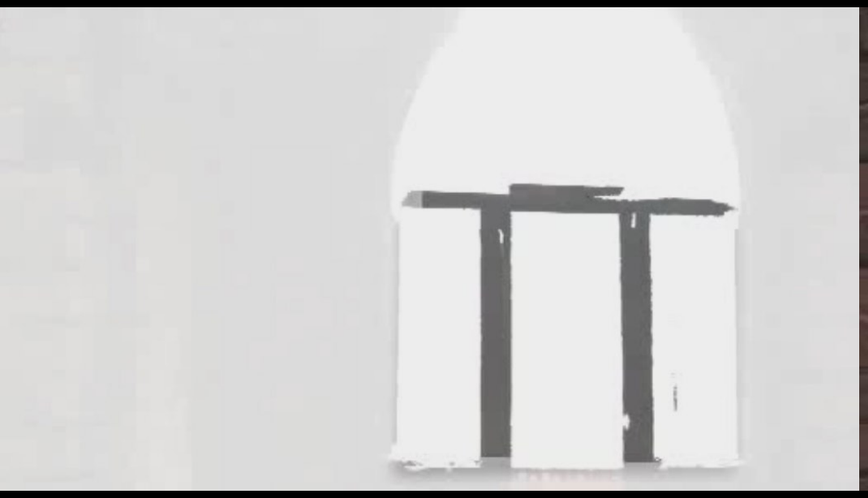
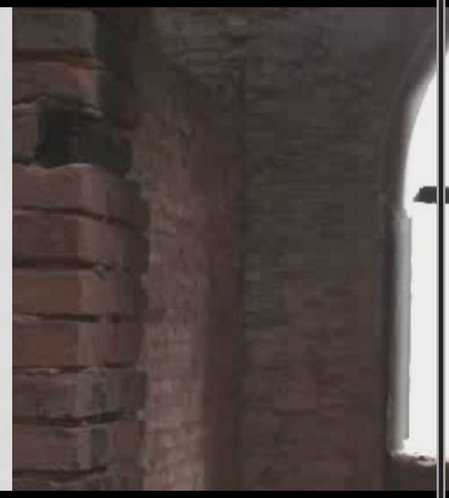
PRZEGANIANIE MYŚLI - PO CO
CHASING THOUGHTS AWAY - WHAT FOR

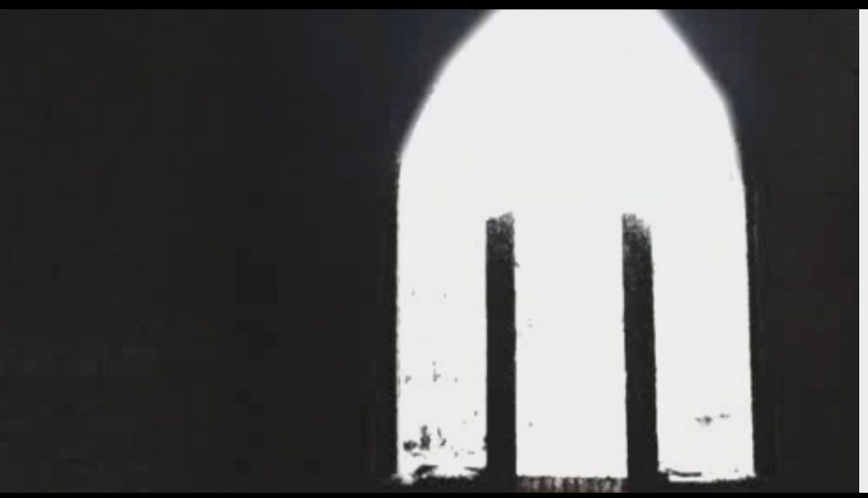
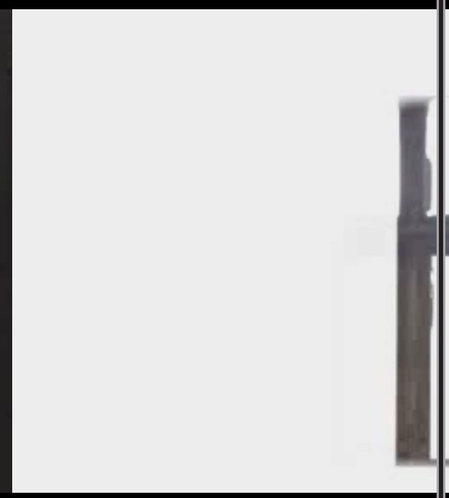


ZNAKI

PRZEGANIANIE MYŚLI - ZNAKI
CHASING THOUGHTS AWAY - SIGNS

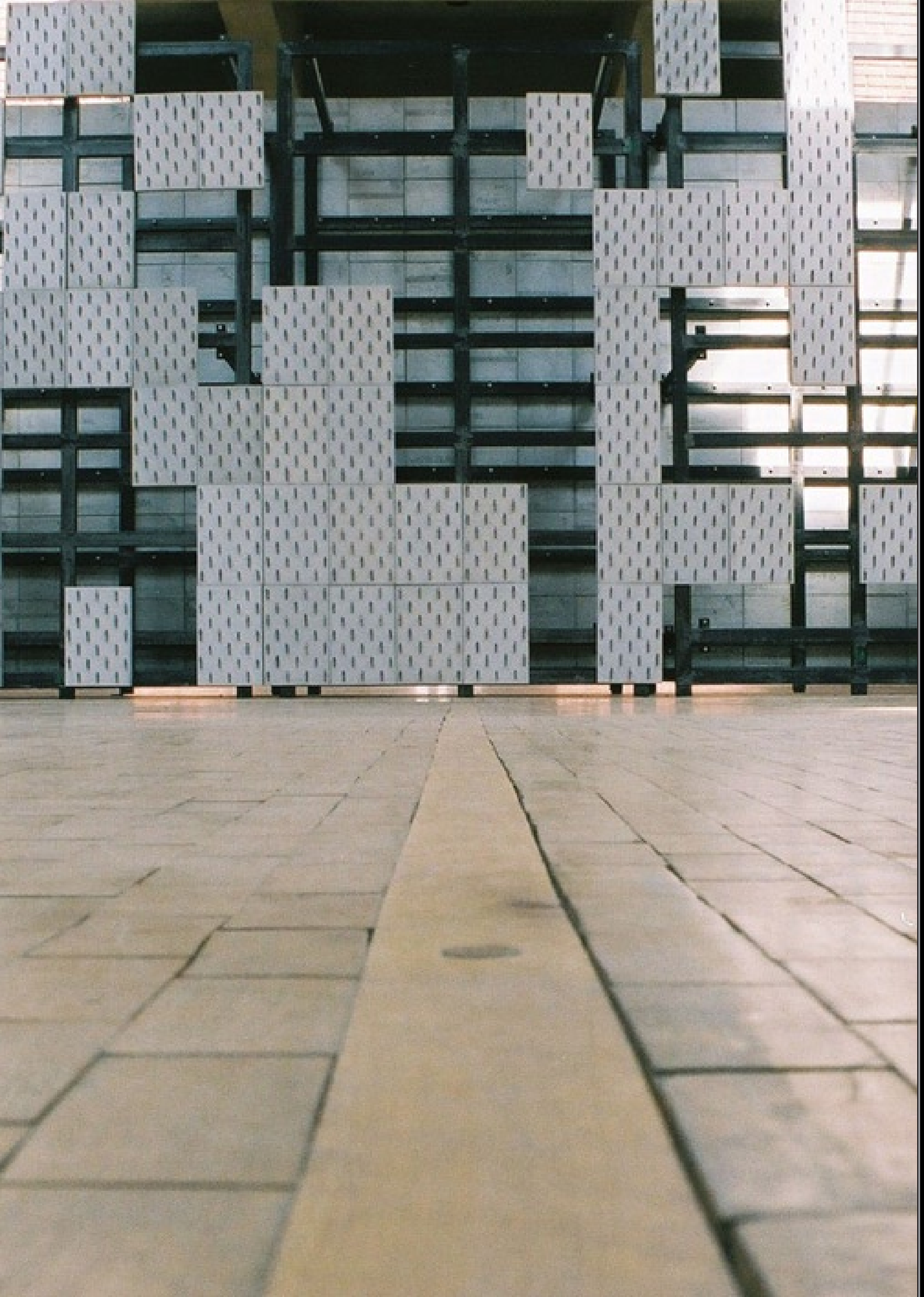
Miejska Galeria Sztuki w Łodzi
The Municipal Art Gallery in Łódź
90-009 Łódź, ul. H. Sienkiewicza 44
tel. 042 / 674 10 59
galerie@miejskagaleria.lodz.pl
www.miejskagaleria.lodz.pl
Dyrektor / Director
Elżbieta Fuchs

Bożenna Biskupska. **Menument**
04.03–03.04.2010

Kurator wystawy i redaktor katalogu-obiektu/Curator of the exhibition and editor of the catalogue-object:
Małgorzata Dzięgielewska
Koordynator/Coordinator: Antoni Burzyński

Autorzy tekstów/Texts by: Jolanta Męderowicz, Magdalena Wicherkiewicz, Mariusz Knorowski
Tłumaczenie/Translation: Elżbieta Rodzeń-Leśnikowska

Autorzy zdjęć/Photography: Bożenna Biskupska, Jerzy Biskupski, Antoni Burzyński, Krzysztof Cichosz, Leszek Golec, Sergo Kuruliszwili, Zygmunt Rytka
Montaż projekcji multimedialnych/Video works editing: Rafał Bryll, Krzysztof Grzybacz
Współpraca /Cooperation: Waldemar Wójcik
Projekt zaproszenia i plakatu/Layout of the invitation and poster: **Mariusz Łukawski**

Montaż wystawy/Mounting of the exhibition:
Dział Techniczno-Realizacyjny Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi pod kierunkiem Marka Prusa
- Marek Prus, Grzegorz Krajewski, Tomasz Prus

Patroni medialni/Media Partner: