

Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu
Szkola Doktorska

**Trudna sztuka przyjaźni – współpraca artystyczna
i przyjaźń jako element emancypacji i potencjalne
źródło wyzysku**

Praca doktorska w dziedzinie sztuki, w dyscyplinie
sztuki plastyczne i konserwacja dzieł sztuki

Iwona Ogrodzka

Promotor: dr hab. Tomasz Opania, prof. ASP

Wrocław 2022

The Eugeniusz Geppert Academy of Art and Design in Wrocław
Doctoral School

**The ard art of friendship – artistic collaboration
and friendship as an element of emancipation
and a potential source of exploitation**

Doctoral thesis in the field of art in the discipline
of fine arts and art conservation

Iwona Ogrodzka

Assoc. Prof. Tomasz Opania

Wrocław 2022

IWONA OGRODZKA



Trudna sztuka przyjaźni –
współpraca artystyczna
i przyjaźń jako element
emancypacji i potencjalne
źródło wyzysku



The hard art of friendship –
artistic collaboration and
friendship as an element of
emancipation and a potential
source of exploitation

Pawłowi Jarodzkemu

Spis treści

9	Wprowadzenie
13	1. Od pierwszego wejrzenia
14	1.1. Różne oblicza przyjaźni: poszerzenie definicji słowa przyjaźń
20	1.2. Przyjaźń i praca
31	1.4. Afekty przyjaźni
36	2. Drżenie serc
36	2.1. Wymiana darów: Akademia
43	2.3. Spacer w tłumie
48	3. Złamane serce
49	3.1. Kim jest autorka tej pracy?
53	3.2. Opis wystawy
66	Zakończenie i nowa przyjaźń
69	Bibliografia
73	Ilustracje

Table of Contents

9	Introduction
13	1. At first sight
14	1.1. The various faces of friendship: expanding the definition of friendship
20	1.2. Friendship and work
31	1.4. Affects of friendship
36	2. Trembling hearts
36	2.1. Gift exchange: the Academy
43	2.3. A walk in the crowd
48	3. The broken heart
49	3.1. Who is the author of this work?
53	3.2. Exhibition description
66	Conclusion and a new friendship
69	Bibliography
73	Illustrations



Wprowadzenie

Artystyczna i literacka część pracy doktorskiej dotyczy problemu współpracy w polu sztuki i położonych na dwóch przeciwległych krańcach osi, efektach, jakie taka współpraca może przynieść: emancypacji i/lub eksploatacji. Przyglądam się swojej pracy artystycznej, której znaczna część powstała dzięki zaangażowaniu, kreatywności i wsparciu innych osób, również takich, które nie zajmują się profesjonalnie sztuką. Analizuję teksty krytyczne poświęcone współpracy i pracy w polu sztuki, ale też takie, które dotyczą edukacji, czy komunikacji w przestrzeni internetowej. Taki proces wymaga zbudowania stałej struktury i wybrania kluczowego problemu, dlatego postanowiłam skupić się na najtrudniejszym do zdefiniowania elemencie związanym ze wspólną działalnością artystyczną, jakim jest przyjaźń.

Decyzja o rozpoczęciu pracy artystycznej w duecie lub kolektywie jest często spontaniczna i nie wiąże się z wcześniej zaplanowaną strategią. Kuba Szreder w książce *ABC Projektariatu. O nędzy projektowego życia*¹ pisze o entuzjazmie towarzyszącym pracy osób zajmujących się działalnością artystyczną, który napędza działanie szeregu oddolnych inicjatyw. Energia, która zasila działanie grup, bierze się, jak pisze Szreder z faktu, że „pracuje się z przyjaciółmi w nieformalnym środowisku. Zaprzyjaźniasz się z osobami, z którymi pracujesz, a do projektu zapraszasz te osoby, które lubisz”².

¹ K. Szreder, *ABC projektariatu. O nędzy projektowego życia*, ePUB, Warszawa 2016.

² Tamże, rozdz. Część Pierwsza. ABC Projektariatu.

Introduction

The artistic and written part of the thesis deals with the problem of collaboration in the field of art and, located at the two opposite ends of the axis, the effects such collaboration can produce: emancipation and/or exploitation. I look at my artistic practice, much of which has been built thanks to the commitment, creativity and support of others, including those not professionally involved in art. I analyse critical texts on collaboration and work in the field of art, but also those dealing with education or communication in the online space. Such a process requires constructing a fixed structure and selecting a key issue, so I decided to focus on the most difficult-to-define element related to collaborative artistic activity: friendship.

The decision to start working as an artist in a duo or collective is often spontaneous and does not involve a pre-planned strategy. In his book *ABC Projektariatu. O nędzy projektowego życia*¹, Kuba Szreder writes about the enthusiasm that accompanies the work of those involved in artistic activity, which fuels the action of many grassroots initiatives. The energy that fuels the action of the groups comes, as Szreder writes, from the fact that you work with friends in an informal environment. You make friends with the people you work with, and you invite those people you like into the project.²

The structure of the written part of the research paper is, to some extent, a product of reading Donna Haraway's text *Situated Knowledges*:

¹ K. Szreder, *ABC projektariatu. O nędzy projektowego życia*, ePUB, Warsaw, 2016.

² Ibid., chapter I.

Struktura części literackiej pracy naukowej jest w pewnym stopniu efektem lektury tekstu Donny Haraway *Wiedze usytuowane. Kwestia nauki w feminizmie i przywilej ograniczonej/częściowej perspektywy*³. Celem mojej rozprawy doktorskiej jest tworzenie wiedzy poprzez opowiedzenie o niemożliwym do werbalizacji doświadczeniu, jakim jest przyjaźń. Subiektywność i emocjonalność wniosków, które napotka czytelniczka to wynik świadomych decyzji.

Ponieważ pragnę wyjść z roli „obiektywnej badaczki”, część pracy literackiej przybiera formę osobistego dziennika – jestem żyjącą w Polsce kobietą, artystką i osobą zaangażowaną emocjonalnie w realizację działań artystycznych. Należę do pokolenia, które być może kiedyś zostanie nazwane „pokoleniem pandemii” lub też (co wydaje się równie prawdopodobne), nie będzie komu opisywać życia osób takich jak ja. W trakcie studiów doktoranckich skończyłam 30 lat. To wszystko oraz moje inne, nienazwane we wstępie, doświadczenia i cechy, będą wybrzmiewały w dalszej lekturze tego tekstu.

Praca artystyczna, mimo że czerpie z dorobku naukowego i często jest ściśle powiązana ze strukturami akademickimi, pozbawiona jest stałych procedur badawczych. O powodzeniu długiego procesu badawczo-artystycznego decyduje metodologia oparta na wrażliwości i spostrzegawczości artystki. Esej Haraway jest pomocnym narzędziem, którego używam w trakcie pracy. Z jednej strony pozwala on przyjąć postawę badaczki obserwującej i analizującej otaczającą rzeczywistość, z drugiej przypomina, jak bardzo „nieobiektywne” są wszelkie próby sformułowania wniosków i pozwala dostrzec drzemiący w tym potencjał.

Każdy rozdział tytułuję posługując się metaforami używanymi do opisu etapów relacji romantycznej pomiędzy dwiema osobami, przenosząc je w inny kontekst. Mówienie o współpracy w polu sztuki (i o przyjaźni), tak jakby była to historia miłosna, pozwala mi odrzucić krępujące, stworzone przez teoretyczki sztuki, pojęcia i definicje. Daje to przestrzeń na opis nieuchwytnego napięcia tworzonego w obrębie kolek-

³ D. Haraway, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, [w:] *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, przeł. Agata Czarnecka, 1991, s. 183-201; cyt. za: <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/f0062haraway1988.pdf>, [dostęp: 19.08.2022].

The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective.³ My thesis aims to create knowledge by telling the story of the non-verbalisable experience that is friendship. The subjectivity and emotionality of the conclusions the reader encounters result from conscious decisions.

Because I wish to step out of the role of “objective researcher”, part of the thesis takes the form of a personal diary: I am a woman living in Poland, an artist and a person emotionally involved in artistic activities. I belong to a generation that may one day be called the “pandemic generation”, or (as seems equally likely) there will be no one to describe the lives of people like me. I turned 30 during my doctoral studies. All this, and other qualities and experiences of mine not mentioned in the introduction, will resonate throughout this text.

Artistic work, although it draws on academic output and is often closely linked to academic structures, is devoid of fixed research procedures. The success of the long research and artistic process is determined by a methodology based on the artist’s sensitivity and perceptiveness. Haraway’s essay is a helpful tool that I use in my work. On the one hand, it allows one to adopt the attitude of a researcher observing and analysing the surrounding reality. On the other, it is a reminder of how “unobjective” any attempts to formulate conclusions are and allows one to see the potential inherent in this.

I title each chapter using metaphors which describe the stages of a romantic relationship between two people, moving them into a different context. Talking about collaboration in the field of art (and friendship) as if it were a love story allows me to reject the familiar terms and definitions coined by art theorists. It gives space to describe the elusive tension created within collectives, artist duos and art university students.

Chapter one is about the origins of friendship and how I define the word friendship for the purposes of the thesis. I also devote this chapter to class differences affecting the career choices of young

³ D. Haraway, *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, *Feminist Studies*, Vol. 14, No. 3, 1988, pp. 575-599. <http://www.jstor.org/stable/3178066>

tywów, duetów artystycznych i osób kształcących się na uczelniach artystycznych.

W Rozdziale pierwszym piszę o początkach przyjaźni i o tym w jaki sposób, na potrzebę rozprawy doktorskiej definiuję słowo przyjaźń. Ten rozdział poświęcam też różnicom klasowym wpływającym na wybory zawodowe młodych artystek. Piszę również o afektach oraz o tym jak przewrotne w skutkach może być przyglądanie się sztuce wizualnej poprzez reakcje ciała. Rozdział drugi poświęcam krytyce akademii i wiedzy wytwarzanej w szczelinach instytucji, czyli tam, gdzie powstają przyjaźnie. W tym rozdziale piszę też o komunikacji online, oraz o doświadczeniu bycia w tłumie, które daje ogromne poczucie siły. W rozdziale trzecim piszę o rozstaniu, porzuceniu ideałów i o samotności. Ten rozdział poświęcam problemowi autorstwa oraz opisowi części wizualnej rozprawy doktorskiej.

W części literackiej pracy nie pojawiają się tradycyjne opisy historii oraz metod działania innych kolektywów i duetów artystycznych. Zdecydowałam się na pominięcie tej części, ponieważ celem pracy nie jest mapowanie i badanie tego typu postaw artystycznych. Wręcz przeciwnie, chciałabym podkreślić, że przyjaźń, która jest nieodłączną częścią życia, wpływa na sztukę w wielowymiarowy i często niezauważalny sposób. Ma ona również wpływ na taką strategię artystyczną, która na pierwszy rzut oka nie opiera się na działaniach z innymi. Decyzja o rezygnacji z rozdziału poświęconego dorobkowi takich grup czy inicjatyw jak m.in. Luxus, Grupa Sędzia Główny, Grupa nad Wisłą czy poznańskie Domie nie wynika z ignorancji. Wiele się od nich (szczególnie od grupy Luxus) nauczyłam.

Mottem przewodnim literackiej części pracy są cytaty zaczerpnięte z trzech powieści, opublikowanych w ostatnim dziesięcioleciu. Pierwszą jest *Cykl neapolitański. Tom 1-4*⁴ Eleny Ferrante będąca zapisem kilkudziesięcioletniej przyjaźni Eleny Greco i Lili Cerullo. Druga i trzecia to napisane przez moją rówieśniczkę, Sally Rooney,

female artists. I also write about affect and how subversive in its effects it can be to look at visual art through bodily reactions. I devote chapter two to a critique of the academy and the knowledge produced in the “interstices of the institution”, where friendships are formed. In this chapter, I also write about online communication and being in a crowd, the experience of which gives us so much power. Chapter three is about separation, abandonment of ideals and loneliness. I devote this chapter to the problem of authorship and to the description of the visual part of the thesis.

In the written part of the thesis, there are no traditional descriptions of the histories and practices of other art collectives and duos linked by friendship. I have chosen to omit this section because the thesis does not aim to map and explore such artistic attitudes. On the contrary, I would like to highlight that friendship, an integral part of life, influences art in a multidimensional and often unnoticed way. It also affects artistic strategy which, at first glance, is not based on actions with others. The decision to leave out a chapter devoted to the achievements of groups or initiatives such as Luxus, Grupa Sędzia Główny, Grupa nad Wisłą or Domie, among others, does not stem from ignorance. I have learned so much from them (and especially from the Luxus group).

The guiding motto of the thesis are quotations from three works of literature published in the last decade. The first is *The Neapolitan Novels. Vol. 1-4*⁴ by Elena Ferrante, which is a record of the decades-long friendship between Elena Greco and Lila Cerullo. The second and third are novels written by my peer, Sally Rooney: *Normal People*⁵ – the story of a romance between a pair of Irish teenagers – a book hailed as a “manifesto” for the millennial generation, and *Conversations with Friends*⁶. These novels touch on the violence flowing from the system of patriarchy and individualism and are a highly emotive attempt to portray the tension that comes from trying to build a relationship (friendship and/or love) with another person. It is worth noting that

⁴ E. Ferrante, *Cykl neapolitański: Genialna przyjaciółka, Historia nowego nazwiska, Historia ucieczki, Historia zaginionej dziewczynki*, przeł. Lucyna Rudziewicz-Doktor, ePUB, Katowice 2014.

⁴ E. Ferrante, *The Neapolitan Novels. Vol. 1-4*, ePUB, New York, 2015.

⁵ S. Rooney, *Normal People*, ePUB, London, 2019.

⁶ S. Rooney, *Conversations with Friends*, ePUB, London, 2018.

powieści pt. *Normalni ludzie*⁵ – historia romansu pary irlandzkich nastolatków – książka okrzyknięta mianem „manifestu” pokolenia millenialsów oraz *Rozmowy z przyjaciółmi*⁶. Powieści te dotyczą problematyki przemocy płynącej z porządku patriarchy i indywidualizmu oraz są niezwykle emocjonującą próbą ukazania napięcia wynikającego z prób budowania relacji (przyjacielskiej i/lub miłosnej) z drugą osobą. Warto zaznaczyć, że bohaterzy i bohaterki powieści to heteronormatywne, cis-, białe osoby, dlatego książek nie można traktować jak uniwersalnej diagnozy opisującej relacje międzyludzkie i mimo opinii wielu krytyczek, nie pretendują one do takiego miana⁷.

Książki Ferrante i Rooney, których fragmenty prowadzą mnie przez meandry pracy badawczo-artystycznej oraz nadają strukturę całości tekstu, wybrałam z kilku powodów. Po pierwsze, czynnikiem determinującym zachowania bohaterek są podziały klasowe – wątek, który w kontekście pracy artystycznej poruszam w rozdziale pierwszym. Po drugie, po publikacji swoich powieści, obie autorki spotkały się z falą krytyki. Ich teksty zaliczono do nurtu „literatury kobiecej”, co miało deprecjonować ich wartość, a styl pisarski określano jako kiczowaty (Ferrante) lub zbyt ubogi (Rooney)⁸. Tymczasem celem rozprawy doktorskiej jest powrót do tego co „dziewczyńskie”, „romantyczne”, „emocjonalne” i „kobiece”. Po trzecie, literatura jest nieodłącznym elementem mojej pracy artystycznej, zarówno jako jeden ze środków wyrazu, jakimi się posługuje, jak również niewyczerpalne źródło inspiracji.

the heroes and heroines of the novels are heteronormative, cis white people, so the books cannot be treated as a universal diagnosis describing human relationships and, despite the opinions of many female critics, do not aspire to such a title.⁷

I chose the books by Ferrante and Rooney, whose excerpts guide me through the twists and turns of the artistic research and give structure to the text as a whole, for several reasons. Firstly, class divisions are a determining factor in the protagonists' behaviour – a theme I address in the context of artistic work in chapter one. Secondly, after publication, both authors faced a wave of criticism. Their texts were categorised as women's literature, which was said to depreciate their value, and their writing style was described as kitsch (Ferrante) or too sparse (Rooney).⁸ Meanwhile, the aim of the thesis is to return to what is “girlish”, “romantic”, “emotional” and “feminine”. Thirdly, literature is integral to my artistic work, not only as one of the means of expression I use, but also as an inexhaustible source of inspiration.

⁵ S. Rooney, *Normalni ludzie*, ePUB, Warszawa 2021.

⁶ S. Rooney, *Rozmowy z przyjaciółmi*, przeł. Łukasz Witczak, ePUB, Warszawa 2021.

⁷ M. Jakubowiak, *Coś dobrego*, „Dwutygodnik”, 2021, nr 298, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9319-cos-dobrego.html> [dostęp: 19.08.2022].

⁸ Tamże.

⁷ M. Jakubowiak, *Coś dobrego*, „Dwutygodnik”, 2021, vol. 298, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9319-cos-dobrego.html> [accessed: 19.08.2022]

⁸ Ibid.

1. Od pierwszego wejrzenia

Zabawne, ile podejmujemy decyzji, bo kogoś lubimy – kontynuuje Connell – a potem całe nasze życie jest inne. Myślę, że jesteśmy w tym dziwnym wieku, kiedy życie może się zmienić diametralnie za sprawą nawet drobnych decyzji.

Sally Rooney, *Normalni ludzie*⁹

Wrzesień 2019

Tego wieczoru na dziedzińcu Zamku Ujazdowskiego panował osobliwy chaos. Byliśmy przypadkowymi zwiedzającymi i osobom takim jak my – nieznanym kontekstu wystawy – trudno było odgadnąć cel i temat wydarzenia. Nieśmiało krążyliśmy między grupami, częstując się serwowanymi przekąskami. Najlepiej zapamiętałam smak anko, czyli słodkiego, japońskiego deseru z czerwonej fasoli, którego nazwę poznałam dużo później, oglądając film *Kwiat wiśni i czerwona fasola*¹⁰. Tokue, główna bohaterka historii przyrządza swoją pastę z czułością, dziękując fasoli za jej smak, miękkość i dar wartości spożywczych. Ja swoją porcję zjadłam szybko, nie było czasu na podziękowania. Czułam się bardzo niezręcznie w towarzystwie nieznanym mi osób.

Gdzieś pomiędzy jedną przekąską a drugą, w tle za naszymi plecami czyjeś dłonie chwyciły za sznur, ktoś inny zaczął radośnie wy-

⁹ S. Rooney, *Normalni ludzie...*, dz. cyt., rozdz. 4.

¹⁰ *Kwiat wiśni i czerwona fasola*, [film], reż. N. Kawase, Japonia 2016.

1. At first sight

It's funny the decisions you make because you like someone, 'he says, and then your whole life is different. I think we're at that weird age where life can change a lot from small decisions.

Sally Rooney, *Normal People*⁹

September 2019

That evening, in the courtyard of Ujazdowski Castle, there was a peculiar chaos. We were casual visitors, and people like us – not knowing the context of the exhibition – found it difficult to guess the purpose and subject of the event. We shyly circulated among the groups, treating ourselves to the snacks served. What I remember most is the taste of anko, a sweet Japanese dessert made of red beans, the name of which I learned much later while watching the film *Sweet Bean* (directed by Naomi Kawase)¹⁰. Tokue, the story's main character, makes her paste with tenderness, thanking the beans for their flavour, softness, and gift of nutritional value. I devoured my portion; there was no time to express thankfulness. I felt very awkward in the presence of people I didn't know.

⁹ S. Rooney, *Normal People*, chapter 4.

¹⁰ dir. N. Kawase, *Sweet Bean* [film], Japan, 2016.

krzykiwać japońskie słowa, niezrozumiałe, ale zwiastujące fizyczny trud. Nad naszymi głowami uruchomił się system lin i przekładni. Kilkanaście osób pracowało nad tym, by umieścić stukilowy kamień w studni znajdującej się w centrum dziedzińca.

To wszystko trwało dosyć długo i sprawiało wrażenie, jakby osoby pracujące na dziedzińcu łączyła jakaś niezwykła zażyłość. Ufały sobie, z czułością zwracały uwagę na swoją obecność i czerpały z niej radość. Kamień znalazł się w studni i nagle wszyscy znaleźliśmy się w stanie radosnej euforii. Spojrzałam na towarzyszącą mi tego wieczoru Jagodę. Po naszych policzkach pociekły łzy¹¹.

1.1. Różne oblicza przyjaźni: poszerzenie definicji słowa przyjaźń

Przywykliśmy, do tego, żeby słowem „przyjaźń” opisywać relacje, które łączą dobrze znające się osoby. Przyjmujemy, że najsilniejsze przyjaźnie tworzymy w dzieciństwie i wczesnej młodości: wspólnie przeżywane, kształtujące naszą osobowość doświadczenia stanowią fundament takiej relacji. Określenie „posiadać” przyjaciela/przyjaciółkę (podobnie zresztą jak „posiadanie” partnerki/męża/dziecka) w dość jednoznaczny sposób określa nasz stosunek do bliskiej osoby: posiadanie przyjaciela/przyjaciółki jest niczym innym jak pewnym rodzajem kapitału (tym razem społecznego), którym możemy dysponować i dzięki któremu możemy uzyskiwać pewne cele (wsparcie w trudnej, życiowej sytuacji, znalezienie pracy czy poszerzenie horyzontów). Liczba i status osób przyjacielskich określa naszą pozycję w społeczeństwie. Podobnie jak my, mają one wobec nas różne oczekiwania (lojalność, zaangażowanie, życzliwość) i m.in. od tego czy będziemy te oczekiwania spełniać, zależy trwałość przyjaźni. Problem kapitału społecznego bardzo dobrze opisuje autorski raport *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*:

¹¹ Opis performance japońskiej grupy hyslom, który oglądałam razem z moją przyjaciółką Jagodą Dobecką w CSW Zamku Ujazdowskim 7 grudnia 2019, <https://u-jazdowski.pl/program/wystawy/hyslom> [dostęp: 19.08.2022].

Somewhere between one snack and another, in the background behind our backs, someone’s hands grasped a rope, and another person began joyfully shouting Japanese words, incomprehensible but heralding physical toil. Above our heads, a system of ropes and gears started up. A dozen people were working to place a 200-pound stone into a well located at the centre of the courtyard.

It all took quite a long time, and it seemed as if an unusual intimacy connected the people working in the courtyard. They trusted each other, were lovingly aware of the others’ presence, and took pleasure in it. The stone was in the well, and suddenly we were all in a joyful euphoria. I looked at Jagoda, who accompanied me that evening. Tears rolled down our cheeks. ¹¹

1.1. The various faces of friendship: expanding the definition of friendship

We have become accustomed to using “friendship” to describe relationships between people who know each other well. We assume that the strongest friendships are formed during childhood and adolescence: the experiences we have together shape our personalities and form the foundation of such a relationship. The term “having” a friend (as well as “having” a partner/husband/child) quite explicitly defines our relationship with a close person: having a friend is nothing but a kind of capital (this time social capital), which we have at our disposal and which enables us to achieve specific goals (support in a difficult life situation, finding a job, or broadening our horizons). The number and status of friends determine our position in society. Like us, they have various expectations of us (loyalty, commitment, kindness), and the durability of the friendship depends, among other things, on whether we meet these expectations. The problem of social capital is very well

¹¹ Description of the performance by the Japanese group hyslom, which I watched together with my friend Jagoda Dobecka. CCA Ujazdowski Castle, 7 December 2019, <https://u-jazdowski.pl/program/wystawy/hyslom> [accessed: 19.08.2022].

Słowo „kapitał” ma tu za zadanie podkreślać, że relacje międzyludzkie przekładają się na konkretne zasoby, do których dostęp jest ograniczony. Możemy uzyskać go poprzez kontakty z tymi, którzy te zasoby kontrolują lub wiedzą o nich coś istotnego. W latach 70. spopularyzował to pojęcie Pierre Bourdieu. [...] W antropologii pojęcie kapitału społecznego kojarzy się z opisywanym przez Bronisława Malinowskiego rytuałem Kula z wysp Trobrianda, uznanego za nieformalny sposób dystrybucji zasobów i władzy w tamtejszej społeczności. W obiegu Kula mężczy przedstawiciele elity regularnie spotykają się, by wymieniać cenne przedmioty. Im więcej dóbr mężczyzna wymienia, tym jego status jest wyższy i stabilniejszy. Co istotne – im wyższa jest pozycja danego mężczyzny, tym więcej posiada partnerów wymiany¹².

Relacje przyjacielskie ulegają zmianie, często trwają dłużej niż związki romantyczne, ale bycie w nich jest też przywilejem – utrzymywanie bliskiej przyjaźni, przez wiele lat, wymaga pracy, czasu i niezależności pozwalającej oderwać się od rodzinnych obowiązków.

Mimo subtelnych różnic w definiowaniu przyjaźni, najważniejsza jej cecha to obustronna relacja łącząca przynajmniej dwie osoby ludzkie. W wyjątkowych okolicznościach przyjaźnią nazywamy też więzi łączące osobę ludzką z bliskimi przedstawicielami gatunków stowarzyszonych (szczególnie mam tu na myśli zwierzęta domowe).

W pracy artystyczno-badawczej proponuję rozszerzenie definicji przyjaźni. Określam nią każdą silną, wpływającą na kształt naszej tożsamości, relację łączącą osoby ludzkie z innymi osobami ludzkimi i nieludzkimi, ale też z postaciami fikcyjnymi, naturą, materią nieożywioną i pejzażem. Taka definicja przyjaźni może wydać się zaskakująca i wprowadzić w konsternację czytelniczkę.

Poniżej przedstawiam ilustrację, na której sytuuje jednostkę (osobę ludzką) w gąszczu relacji przyjacielskich.

¹² A. Gromada, D. Budacz, J. Kawalerowicz, A. Walewska, *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*, Warszawa 2015, s.14.

described in the report *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*:

The word “capital” here is intended to emphasise that interpersonal relationships translate into concrete resources, access to which is limited. We can gain it through contact with those who control these resources or know something relevant about them. Pierre Bourdieu popularised this notion in the 1970s. (...) In anthropology, the notion of social capital is associated with the Kula ritual of the Trobriand Islands, described by Bronisław Malinowski, considered an informal way of distributing resources and power in the community there. In the Kula ring, male representatives of the elite regularly meet to exchange valuable objects. The more goods a man exchanges, the higher and more stable his status. Crucially – the higher a man’s position, the more exchange partners he has.¹²

Friendships change and often last longer than romantic relationships, but having them is a privilege: maintaining a close friendship over many years requires work, time, and the independence to get away from domestic responsibilities.

Despite the subtle differences in defining friendship, its most important characteristic is that it is a mutually binding relationship between at least two human beings. In exceptional circumstances, friendship is also a relationship linking a human person with close members of a companion species (I am mainly referring to domestic animals).

In my artistic research, I propose to expand the definition of friendship. I define it as any strong, formative relationship between human persons and other human and non-human persons, but also with fictional characters, nature, inanimate matter and landscape. Such a definition of friendship may seem surprising and cause consternation in the reader. Later in the thesis, I will try to explain in detail the positive effects of this type of distinction in creative and social work.

Below I present an illustration in which I situate the individual (the human person) in the thicket of friendship relationships.

¹² A. Gromada, D. Budacz, J. Kawalerowicz, A. Walewska, *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*. Warszawa 2015, p.14.



Legenda:	
	osoba ludzka
	bliskie przyjaźnie
	współpracownicy, współpracownicy
	osoby współczujące się
	stum na ulicach i stum w internecie
	wylinione przyjaźnie
	gatunki stworzone
	osoby nieuliczne
	ziemia
	Osoba

il. 1. Iwona Ogródzka, *Otaczają mnie osoby przyjacielskie*, rysunek cyfrowy, 2021.

Illus. 1. Iwona Ogródzka, *I am surrounded by friends*, digital drawing, 2021.

Czerwony obiekt znajdujący się w centrum rysunku to osoba ludzka, której ciało dryfuje na wodnej fali dzielącej powierzchnię kartki na dwie części. Jej uwaga skupiona jest wokół spraw codziennych i przyziemnych takich jak praca i życie rodzinne. To, co dzieje się „na zewnątrz”, poza wodą, jest lepiej znane i bardziej opisane. Ludzkie relacje rozrysowane w górnej części rysunku, „nad powierzchnią wody” to:

- **Bliskie przyjaźnie** – najbliższe jednostce osoby, które mogą, ale nie muszą współtworzyć z nią rodziny. Bliskość fizyczna w podtrzymywaniu takich relacji jest przydatna, ale w żadnym wypadku nie jest koniecznością. Wszystkie te przyjaźnie są jak wełniany koc, który ogrzewa wyziębione ciało, ale w upalne noce może ciążyć i zsuwany jest czasem na brzeg łóżka.
- **Współpracownicy** – osoby przyjacielskie poznane w trakcie wspólnej pracy (może to być praca zarobkowa, artystyczna, opiekuńcza). Są blisko, stawiają czoło wspólnym problemom, razem szukają rozwiązań, zrzeszają się w związkach zawodowych, walczą o przetrwanie oddolnych inicjatyw. Czasami poza pracą nie łączy ich zbyt wiele – ich życie prywatne, zainteresowania czy sytuacja ekonomiczna mogą znacznie się od siebie różnić – i właśnie dlatego budowanie przyjaźni w obrębie pracy bywa tak ekscytującym, choć często trudnym doświadczeniem.
- **Osoby „wspóluczające się”** – czyli poznane w ramach instytucji (szkoła, uczelnia wyższa) lub w ramach nieformalnych sieci nauczania. Tym spotkaniom nierzadko towarzyszy ogromny entuzjazm i chęć wspólnego działania. W ramach instytucji najczęściej spotykają się też przedstawicielki różnych klas społecznych.
- **Tłum na ulicach i tłum w Internecie** – trudna do zbadania sieć osób spotkanych na protestach, demonstracjach, pielgrzymkach i paradach, które „w pewien sposób ustawiły obok siebie swoje serca”¹³. Również tłum tworzony przez użytkowników Internetu:

¹³ R. Solnit, *Zew włóczęgi. Opowieści wędrowne*, ePUB, Kraków 2018, rozdz. 13.

The red object at the centre of the drawing is a human person whose body is drifting on a wave that divides the surface of the page in two. Her/his attention is focused on daily and down-to-earth matters such as work and family life. What is happening “outside”, beyond the water, is better known and depicted more vividly. Those human relationships drawn in the upper part of the drawing, “above the surface of the water”, are:

- **close friendships** – those closest to the individual who may or may not co-create a family. Physical proximity in sustaining such relationships is helpful but not necessary. All these friendships are like a woollen blanket that warms a chilled body, but on hot nights can weigh it down and sometimes slip over the edge of the bed.
- **co-workers** – people met while working together (this can be paid work, artistic work, or caring work). They are close because they share common problems in addition to activity. Together they look for solutions, join trade unions, and fight for the survival of grassroots initiatives. Sometimes they do not have much in common outside of work – their private lives, interests or economic situations can be very different – and that is why building friendships within the work environment can be such an exciting, if often challenging, experience.
- **people who “co-learn”** – that is, have met within an institution (school, university) or informal learning networks. These meetings are frequently accompanied by great enthusiasm and a desire to work together. Representatives of different social classes are also most likely to meet within an institution.
- **the crowd in the streets and the crowd on the internet** – a hard-to-study network of people who met at protests, demonstrations, pilgrimages and parades and who have aligned their hearts with each other in a certain way¹³. Also, the crowd created by internet

¹³ R. Solnit, *Zew włóczęgi. Opowieści wędrowne*, ePUB, Kraków 2018, chapter 13.

suma pojedynczych kliknięć osób, działających w celu zrealizowania określonego celu np. walkę z dezinformacją czy zebranie dowodów na zbrodnie wojenne¹⁴. Bycie w tłumie (mimo że złożonym z anonimowych, rozproszonych jednostek), daje poczucie spełnienia, podobne do pracy z bliskimi osobami przyjacielskimi. Jest to z pewnością „Najwyższy przejaw sprawczości i niejednokrotnie moment wkraczania w historię”¹⁵.

- ◉ **Bohaterzy i bohaterki fikcyjne oraz postaci historyczne** – osoba przywiązuje się do nich, mimo że istnieją jedynie w przestrzeni wyobraźniowej. „Ludzie, gdy czytają, nie tylko porównują się do postaci stworzonych w umyśle pisarki czy pisarza, ale także wręcz identyfikują się z nimi, przeżywają w bezpiecznych warunkach lektury cudze życie, i jednocześnie zmieniają swoje własne”¹⁶.

Dolna część ilustracji obejmuje wszystkie te relacje, których zdefiniowanie i rozpoznanie jest trudniejsze, ponieważ nasza kultura nie wykształciła języka pomocnego w ich opisanie. Z perspektywy dryfującej na powierzchni wody osoby, tak pochłoniętej ludzkim życiem, są one zupełnie niewidoczne. Zauważmy jednak, że macki wypuszczone z jej ciała skierowane są właśnie w stronę wodnej głębi. Bez znajdujących się pod jej powierzchnią sieci powiązań nie da się żyć. To, co poza zasięgiem wzroku czasem wydaje się nieistotne lub zbyt straszne, żeby próbować to opisać. Jest to jednak niezwykle mylne wrażenie. Spróbujmy, więc zobaczyć co kryje pod wodą.

¹⁴ Tego typu działalność opisuje Magda Szpecht – cyberelfka i reżyserka teatralna: „Cyber Elfy to grupa, która powstała w Estonii, jesteśmy z różnych krajów i walczymy z trollingiem, z rosyjską propagandą. Jest nas bardzo dużo, choć nie znamy się prywatnie. Korzystamy z różnych narzędzi, które służą do walki z dezinformacją, co pozwala nam szczegółowo dokumentować wojnę w Ukrainie, przypadki łamania praw człowieka i zbrodnie wojenne.” Zob. M. Szpecht, *Na tysiącach kont*, rozm. przepr. I. Dziedziuchowicz, <https://oko.press/trolle-zniechecaja-nas-do-pomocy-ukraincom-walczacy-cyber-elfy/> [dostęp: 1.08.2022].

¹⁵ R. Solnit, *Zew Włóczegi...*, dz. cyt., rozdz. 13.

¹⁶ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, ePUB, Kraków 2020, rozdz. *Wykłady łódzkie. Kraina Metaksy*.

users: the sum of individual clicks of people acting to achieve a specific goal, e.g. fighting disinformation or gathering evidence of war crimes.¹⁴ Being in a crowd (although made up of anonymous, dispersed individuals) gives a sense of fulfilment, similar to working with close friends. It is undoubtedly: “the highest manifestation of agency and often a moment of entering into history¹⁵.”

- ◉ **protagonists and historical figures** to whom a person becomes attached even though they exist only in imaginary space. As Tokarczuk writes: “When people read, they not only compare themselves to the characters created in the writer’s or novelist’s mind, but they even identify with them, relive someone else’s life in the safety of reading, and at the same time change their own.”¹⁶

The lower part of the illustration includes all those relationships that are more challenging to define and recognise because our culture has not developed sufficient language to help describe them. From the perspective of a person drifting on the surface of the water, so absorbed in human life, they are entirely invisible. Note, however, that the tiny feelers released from her body point precisely towards the depths of the water. Without the networks of connections beneath its surface, it is impossible to live. What is out of sight sometimes seems insignificant or too frightening to try to describe. However, this is a highly misleading impression. So let us try to see what lies beneath the water.

¹⁴ This type of activity is described by Magda Szpecht – cyber elf and theatre director: “Cyber Elves are a group that was founded in Estonia, we are from different countries, and we fight against trolling, against Russian propaganda. There are a lot of us, although we do not know each other privately. We use various tools to fight disinformation, which allows us to document the war in Ukraine, human rights violations and war crimes in detail.” See M. Szpecht, “On a thousand accounts...”, interviewed by I. Dziedziuchowicz, <https://oko.press/trolle-zniechecaja-nas-do-pomocy-ukraincom-walczacy-cyber-elfy/> [accessed: 1.08.2022].

¹⁵ R. Solnit, *Zew Włóczegi...*, chapter. 13.

¹⁶ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, ePUB, Kraków, 2020, chapter: *Wykłady łódzkie. Kraina Metaksy*.

- **Gatunki stowarzyszone** – są to m.in. „bakterie żyjące w ludzkich jelitach, pszczoły, pszenica, jak i tulipany”¹⁷. Autorka terminu Donna Haraway zauważa, że określenie to opisuje zarówno zwierzęta domowe jak i wykorzystywane do pracy, ale również wszystkie te, których „nie zjadamy ani nie jesteśmy przez nie zjadani, a praktyki takie napawają nas etnocentrycznym oburzeniem”¹⁸.
- **Osoby nieludzkie** – zwierzęta i rośliny – osoby dotychczas traktowane jako drugorzędne w systemie kształtowanym przez człowieka. Ten fakt odzwierciedlony jest w lukach językowych¹⁹ oraz systemach prawnych skonstruowanych przez człowieka i dla człowieka²⁰. Ich istnienie umożliwia nasze funkcjonowanie i nie mam tu na myśli eksploatacyjnego charakteru ludzko-nie-ludzkich relacji. Chodzi raczej o bycie częścią zawilej struktury, w której jak w systemie naczyń połączonych, brak jednego elementu, może wywołać katastrofę. O naszym przywiązaniu do osób nieludzkich świadczy poczucie straty związane z wymarciem gatunków czy katastrofą ekologiczną.
- **Chtulucen** – (grec. *khtôn*- ziemia, *kainos* - nowe, odżywcze) kolejny termin stworzony przez Donnę Harawy. Autorka opisuje relacje międzygatunkowe, które opierają się nie na związkach krwi, ale głębokiej bliskości. „[Chtulucen] w symboliczny sposób nawiązuje do zamieszkującego Kalifornię gatunku pająka *Pimosa cthulu*, który słynie z podejmowania niewyjaśnionych wędrówek. [...] Chtulucen to «gdzieindziej» (elsewhere) i «kiedyindziej» (elsewhen), łączące w sobie związki nielinearnej przeszłości, terażniejszości i przyszłości”²¹.
- **companion species** – these include “bacteria living in human intestines, bees, wheat, as well as tulips”¹⁷. The term’s author Donna Haraway notes that the term describes both domesticated animals and those used for work, but also all those that “we do not eat or are not eaten by, and such practices fill us with ethnocentric outrage”¹⁸.
- **non-human persons** – animals and plants: persons considered so far as secondary in a system shaped by humans. This fact is reflected in linguistic gaps (D. Gzyra)¹⁹ and legal systems constructed by humans and for humans (S. Donaldson, W. Kymlicka).²⁰ Their existence makes it possible for us to function, and I am not referring to the exploitative nature of human-non-human relationships. Rather, it is about being part of an intricate structure in which, as in a system of communicating vessels, the absence of one element can result in disaster. Our attachment to non-humans is evidenced by the sense of loss and mourning associated with species extinction or ecological disaster.
- **Chtulucene** – (Greek: *khtôn* – earth, *kainos* – new, nourishing) another term coined by Donna Haraway. The author describes interspecies relationships that are based not on blood ties, but on deep intimacy. “/Chtulucene/ symbolically refers to the *Pimosa cthulu* spider species inhabiting California, which is famous for undertaking unexplained wanderings. (...) Chtulucene is ‘elsewhere’ and ‘elsewhen’, combining the links of non-linear past, present and future.”²¹

¹⁷ M. Rosińska, A. Szydłowska, *SŁOWNICZEK ZOEpolis*, [w:] *ZOEpolis budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*, red. M. Gurowska, M. Rosińska, A. Szydłowska, Warszawa 2020, s. 39.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Zob. D. Gzyra, *W poszukiwaniu niewinnego języka*, “Krytyka polityczna” 2014, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/gzyra-w-poszukiwaniu-niewinnego-jezyka/> [dostęp: 19.08.2022].

²⁰ Zob. S. Donaldson, W. Kymlicka, *Zoopolis. Teoria polityczna zwierząt*, Warszawa 2019.

²¹ Tamże, s. 35-36.

¹⁷ M. Rosińska, A. Szydłowska, *SŁOWNICZEK ZOEpolis*, [in:] *ZOEpolis budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*, ed. M. Gurowska, M. Rosińska, A. Szydłowska, Warsaw 2020, p. 39.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ D. Gzyra, *W poszukiwaniu niewinnego języka*, “Krytyka polityczna”, 2014, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/gzyra-w-poszukiwaniu-niewinnego-jezyka/> [accessed: 19.08.2022].

²⁰ S. Donaldson, W. Kymlicka, *Zoopolis. Teoria polityczna zwierząt*, Warsaw, 2019.

²¹ Ibid., pp. 35-36.

- **Gaja** – postulowana przez Bruna Latour’a²² kategoria Gai to złożony splot różnych form życia i materii nieożywionej. Każda próba zdefiniowania Gai jest niezwykle kłopotliwa. Gaja to zarówno pejzaż rodzinnej wsi jak i nieprzewidywalna mozaika zależności²³. O Gai przywykliśmy myśleć jak o dobrotliwej i posłusznej osobie przyjacielskiej, jak twierdzi Latour błędnie pojmując się ludzkie działania, regulacje mające na celu walkę z katastrofą klimatyczną. Osoby ludzkie poprzez kulturę skutecznie (de)animują przyrodę, kontrolując bezsilne obiekty nieożywione.

W ramach pracy doktorskiej badam przyjaźnie, które rozrysowane są w górnej, „ludzkiej” części ilustracji. Opisuję to co dzieje się m.in. w pracy i na uczelni. Przyjaźnie międzyludzkie, „smagane gwałtownymi podmuchami wiatru” wpływają przecież na to co dzieje się w świecie relacji międzygatunkowych. Obecność Gai sprawia, że możemy zaprzyjaźniać się i zakochiwać. ”Pod powierzchnią wody” aż roi się od osób przyjacielskich, będących tłem tej opowieści.

1.2. Przyjaźń i praca

W pierwszej połowie listopada 2020 roku CBOS przeprowadził badanie w grupie około tysiąca pełnoletnich Polaków i Polek²⁴. Osoby poproszono o odpowiedź na otwarte pytanie dotyczące najważniejszych wartości w życiu. Zdecydowana większość ankietowanych (47%) wskazała zdrowie. Na drugim miejscu (39 %) znalazła się rodzina. Lista odpowiedzi jest długa (32 pozycje) i zawiera m.in. takie wartości jak praca (8%), patriotyzm (4%) i dzieci (3%). Przyjaźń jako najważniejsza wartość została wskazana jedynie przez 1% ankietowanych.

²² B. Latour, *Facing Gaia*, ePUB, New Jersey, 2017.

²³ E. Bińczyk, *Ocalić Gaję i zbawić zbiorowość. Ekoteologiczne sugestie Brunona Latoura*, „StanRzeczy”, 2013, nr 2 / 5, <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/2093/ocalic%20gaje%2C%20bińczyk.pdf?sequence=1> [dostęp: 9.06.2022].

²⁴ Centrum Badań Opinii Społecznej CBOS, https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2020/K_160_20.PDF [dostęp: 22.03.2022].

- **Gaia** – the category of Gaia postulated by Bruno Latour²² is a complex interweaving of different life forms and inanimate matter. Any attempt to define Gaia is highly problematic. Gaia is both the landscape of one’s native village and an unpredictable mosaic of dependencies.²³ We are used to thinking of Gaia as a benevolent and obedient friend, but, as Latour argues, human action and regulation to combat climate catastrophe are misunderstood. Human persons, through culture, effectively (de)animate nature by controlling powerless inanimate objects.

As part of my doctoral thesis, I am investigating the friendships that are drawn in the upper, “human” part of the illustration. I depict what happens at work and at university, among other places. After all, interpersonal friendships, which are “swept with violent gusts of wind” influence what happens in the world of interspecies relationships. Gaia’s presence makes it possible for us to make friends and fall in love. “Beneath the surface of the water” it is teeming, even with the friends who form the backdrop to this story.

1.2. Friendship and work

In the first half of November 2020, CBOS conducted a survey in a group of approximately 1,000 adult Polish men and women.²⁴ People were asked to answer an open question about the most important values in life. A large plurality of respondents (47%) indicated health. In second place (39%) was family. The list of answers is long (32 items) and includes values such as work (8%), patriotism (4%) and children (3%),

²² B. Latour, *Facing Gaia*, ePUB, New Jersey, 2017.

²³ E. Bińczyk, *Ocalić Gaję i zbawić zbiorowość. Ekoteologiczne sugestie Brunona Latoura*, “StanRzeczy”, 2013, No. 2/5, <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/2093/ocalic%20gaje%2C%20bińczyk.pdf?sequence=1> [accessed: 9.06.2022].

²⁴ Centrum Badań Opinii Społecznej CBOS, https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2020/K_160_20.PDF [accessed: 22.03.2022].

Wyniki badania mogą zaskakiwać i warto zastanowić się, dlaczego tak mało osób biorących w nim udział uważa, że przyjaźń jest najistotniejszą życiową wartością. Być może jest tak, jak twierdzi Rebecca Solnit, że:

Zbyt duża część naszego społeczeństwa wciąż tkwi w okopach żarliwej wiary, że rodzinę, w której dziećmi zajmuje się dwoje heteroseksualnych rodziców, spowija zgoła nadprzyrodzona magia. [...] A przecież niejednokrotnie widziałam radosne rozwody oraz rozliczne kształty, jakie mogą przybierać szczęśliwe rodziny²⁵.

Co jeżeli w przyjaźni tkwi niedoceniony przez nas potencjał nadawania życiu sensu? Czy osoby przyjacielskie mogą budować trwałe wspólnoty i opiekować się sobą nawzajem?

Nie znam odpowiedzi na te pytania, ale jako miłośniczka kina, zauważam, że scenarzystki zdecydowanie częściej decydują się na opowiadanie o relacjach miłosnych niż o przyjaźni. W kulturze relacje przyjacielskie są mocno deprecjonowane i traktowane co najwyżej jako bonus do szczęśliwego życia rodzinnego i zawodowego. A przecież, poznawanie nowych osób, gwałtowne lub powolne budowanie zażyłości i podtrzymywanie kruchej relacji niepoddanej tak silnej presji społecznej jak miłość (małżeńska czy rodzicielska) to ważne doświadczenie życiowe. Emocje i afekty, które się z nim wiążą, nie są zbyt często opisywane, a czasem jest też tak, że brakuje nam języka, żeby o nich opowiedzieć.

Kiedy po ukończeniu studiów, rozpoczęłam pracę w kolektywie artystycznym Wykwitex uległam czemuś, co dziś nazywam „bezkrytycznym zakochaniem się”. Zakochałam się w pracy i w osobach, z którymi pracowałam. Część z nich znałam z czasów studiów i łączyła nas pewna zażyłość. Pozostałe osoby poznałam dopiero w trakcie pracy nad wystawami i z wdzięcznością wspominam teraz ten czas, który dał nam możliwość spotkania i rozmowy. Lista koleżanek i kolegów, które tworzyły Wykwitex jest bardzo długa: Karolina Balcer, Janusz Czyżewicz, Jagoda Dobecka, Miłosz Flis, Kasper Lecnim (do 2017 roku), Martyna Muth, Iwona Ogrodzka, Irmina Rusicka (do 2017 roku) i Anita Welter.

²⁵ R. Solnit, *Matka wszystkich pytań*, Kraków 2021, s. 17.

among others. Friendship was indicated as the most important value by only 1% of respondents.

The results of the survey may come as a surprise, and it is worth considering why so few of those taking part believe that friendship is the most important value in life. Perhaps it is, as Rebecca Solnit argues, that too much of our society is still stuck in the trenches of a fervent belief that a family in which children are cared for by two heterosexual parents is shrouded in some kind of supernatural magic. Yet she has often seen happy divorces and the many shapes that happy families can take.²⁵

What if we have underestimated the potential of friendship to give meaning to life? Can friends build lasting communities and care for each other?

I do not know the answers to these questions, but as a cinema lover, I have often noticed that screenwriters are far more likely to choose to tell stories about love relationships than friendships. In the culture, friendship relationships are heavily devalued and treated, at best, as a bonus to a happy family and work life. However, meeting new people, rapidly or slowly building intimacy and sustaining a fragile relationship not subject to as much social pressure as love (marital or parental) is a significant life experience. The emotions and affects that come with it are not often described, and sometimes it is also the case that we lack the language to talk about them.

Shortly after graduation, I started working for the art collective Wykwitex, and I succumbed to what I now call an “indiscriminate love”. I fell in love with the work and the people I worked with. Some of them I knew from my university days and we shared a certain intimacy. I only got to know others while working on the exhibitions, and I now remember with gratitude the time that allowed us to meet and talk. The list of colleagues who made up Wykwitex is very long: Karolina Balcer, Janusz Czyżewicz, Jagoda Dobecka, Miłosz Flis, Kasper Lecmin (until 2017), Martyna Muth, Iwona Ogrodzka, Irmina Rusicka (until 2017) and Anita Welter. The emotions I experienced during

²⁵ R. Solnit, *Matka wszystkich pytań*, Kraków 2021, p. 17.

Towarzyszące mi w tym czasie emocje były silne i myślę, że ich doświadczenie na długi czas ukształtowało moją praktykę artystyczną. Tworzyliśmy siedmioosobowy zespół, który zajmował się produkcją obiektów artystycznych i pokazywaniem ich w ramach wystawienniczej działalności instytucji kultury oraz galerii komercyjnych. Ważnym elementem naszego działania była próba utrzymania widoczności za pomocą szeregu spotkań, wyjazdów na festiwale, prezentacji i spotkań autorskich czy działalności w social mediach. Mieliśmy świadomość, że:

Brak projektów oznacza zniknięcie z pola widzenia. A niewidoczność oznacza brak możliwości. W ten sposób powstaje zakłęty krąg, ponieważ cyrkulują ci, którzy są widoczni, a widoczność jest zapewniana jedynie dzięki cyrkulacji. Wypadnięcie z obiegu grozi zniknięciem, społeczną śmiercią, → wykluczeniem²⁶.

Mimo wytężonej pracy nasza gwiazda miała szybko zgasnąć, a decyzje o rozstaniu podjęliśmy po miesiącach intensywnej walki o utrzymanie stabilnego związku. Ważnym czynnikiem, który wpłynął na taką decyzję, był wybuch pandemii, ale podejrzewam, że już od dłuższego czasu każdy i każda z nas podążali w innym kierunku. Częściowo nieodpłatna praca, która była niezbędna, żebyśmy mogli dalej funkcjonować, była istotnym, ale nie jedynym powodem decyzji o rozpadzie kolektywu. Zaczęły dzielić nas różnice światopoglądowe, wiara w zupełnie inny etos pracy i osobiste krzywdy. Uważam, choć trzeba pamiętać, że jest to subiektywna refleksja sformułowana z dystansu, w oderwaniu od emocjonalnego języka, który nas wówczas kształtował, że nasza grupa rozpadła się tak szybko, bo źle się w sobie zakochaliśmy.

Popularyzacja wiedzy z zakresu psychologii wiąże się z pewnymi uproszczeniami. Trudno opowiadać o tak zawiłych kwestiach jak przywiązanie do drugiej osoby, mimo to badacze i badaczki z całego świata prześcigają się w próbach sformułowania pojęć mogących usystematyzować proces przyczynowo-skutkowy prowadzący od zakochania się do rozpadu związku miłosnego. Jedną z ciekawszych koncepcji z jaką się zetknęłam jest koncepcja koluzji²⁷ (niem. *Kollusion* – zmowa,

²⁶ K. Szreder, *ABC Projektariatu...*, dz. cyt., rozdz. *Część pierwsza. ABC projektariatu*.

²⁷ Zob. J. Willi, *Związek dwojga*, Warszawa 2014.

this time were strong, and I think that they shaped my artistic practice for a long time. We formed a team of seven people to produce art objects and show them as part of the exhibitions of cultural institutions and commercial galleries. An important part of what we did was to try to maintain visibility through a series of meetings, trips to festivals, presentations and author meetings or social media activities. We were aware that, to quote Szreder:

No projects means out of sight. And invisibility means a lack of opportunities. This creates a vicious circle, as those who are visible circulate, and visibility is only ensured by circulation. Falling out of circulation risks disappearance, social death, → exclusion.²⁶

Despite working hard, our star soon faded, and we decided to part after months of intense struggle to maintain a stable relationship. An important factor in this decision was the pandemic outbreak, but I suspect that every one of us had been moving in a different direction for quite some time. The partly unpaid work necessary to keep us going was an important, but not the only reason for the decision to break up the collective. We began to be divided by differences in worldview, a belief in a very different work ethos and personal wrongs. I believe, although it must be remembered that this is a subjective reflection formulated from a distance but in isolation from the specific emotional language that shaped us at the time, that our group disintegrated so quickly because we fell badly in love with each other.

The popularisation of knowledge in the field of psychology involves certain simplifications. It is difficult to talk about such complex issues as an attachment to another person, yet researchers worldwide have been trying to formulate concepts that can structure the cause-and-effect process leading from falling in love to the breakdown of a love relationship. One of the most interesting ones I have come across is the concept of collusion²⁷ (German: *Kollusion* – collusion, Latin: *colludere* – play together), coined by Swiss psychiatrist Dr Jürg Willi.

²⁶ K. Szreder, *ABC Projektariatu...*, chapter 1.

²⁷ J. Willi, *Związek dwojga*, Warsaw, 2014.



👁 il. 2. Wykwitex, *Wykwitex*, fotografia cyfrowa, 2017.

👁 Illus. 2. Wykwitex, *Wykwitex*, digital photography, 2017.

łac. *colludere* – zagraj razem), szwajcarskiego psychiatry dr Jürgi Williego. Opisuje ona relację przywiązania, która opiera się na nieuświadomionej zgodzie opartej o neurotyczne usposobienia obu partnerów/partnerek. „Brakująca połowa jabłka”, to metafora, która świetnie streszcza opisywaną koncepcję: osoby partnerskie szukają rozwiązania swoich wewnętrznych konfliktów we wzajemnie uzupełniających się rolach.

Opisywane przez psychiatrię i psychologię toksyczne modele przywiązania można, poza życiem miłosnym, obserwować również na innych polach. To m.in. one tworzą opresyjne struktury społeczne, dysfunkcyjne rodziny i toksyczne środowiska pracy.

Praca artystyczna, tak jak każda inna aktywność ludzka, nie jest wyjątkiem. Zjawisko potęguje silnie zhierarchizowana struktura, w której tylko najbardziej popularne jednostki mogą liczyć na stabilność finansową i ciągłość pracy. Zdecydowana większość robotnic sztuki tworzy jej ciemną materię – przestrzeń pracowitych i ambitnych osób, które mimo ogromnego wysiłku, pozostają poza obszarem zainteresowania instytucji kultury i galerii komercyjnych²⁸.

Artystki i kuratorzy pracujący w polu sztuki napotykają na wiele problemów, zarówno ekonomicznych, jak i tych związanych z opisaną wcześniej widocznością. Mimo to liczba osób, które kształcą się w uczelniach artystycznych, nie maleje. Wpływ na ten fakt, może mieć popularność mitu romantycznej artystki-celebrytki, ale też związane z wykonywaniem tego zawodu poczucie sprawczości i przynależności do grupy. Pomocnym w zrozumieniu tego fenomenu, może być amerykański antropolog David Graeber i jego książka *Praca bez sensu. Teoria i praktyka*²⁹. Autor bada współczesny świat pracy i tworzy imponującą listę bezcelowych profesji, które nie wnoszą niczego pożytecznego dla świata (często widoczna jest ich społeczna szkodliwość). Długotrwałe wykonywanie takiej pracy i wynikające z niej uwikłanie w szereg ekonomicznych zależności wiąże się z poczuciem frustracji i osamotnienia. Jak pisze Graeber:

*Ludzie to istoty społeczne, które więdną – a nawet fizycznie niszczą – gdy pozbawić ich regularnego kontaktu z innymi ludźmi [...]*³⁰.

²⁸ K. Szreder, *ABC Projektariatu...*, dz. cyt., rozdz. Część pierwsza. *ABC projektariatu*.

²⁹ D. Graeber, *Praca bez sensu. Teoria i praktyka*, Warszawa 2021.

³⁰ Tamże, s. 173.

It describes an attachment relationship built on unconscious consent based on the neurotic dispositions of both partners. “The missing half of the apple” is a metaphor that perfectly summarises the concept described: partners seek to resolve their inner conflicts in mutually complementary roles.

The toxic attachment patterns described by psychiatry and psychology can also be observed in other areas besides love life. These, among other things, create oppressive social structures, dysfunctional families and toxic work environments.

Artistic work, like any other human activity, is no exception. The phenomenon is compounded by a strongly hierarchical structure in which only the most famous individuals can count on financial stability and continuity of work. The vast majority of art workers form its dark matter²⁸ – a space of hardworking and ambitious individuals who, despite their tremendous efforts, remain outside the focus of cultural institutions and commercial galleries.

Artists and curators working in the art field face many problems, both economic and those related to visibility as described earlier. Despite this, the number of people who study art is not decreasing. This fact may be influenced by the popularity of the myth of the romantic celebrity artist, but also by the sense of agency and belonging to a group associated with this profession. The American anthropologist David Graeber and his book *Bullshit Jobs: A Theory*²⁹ may be helpful in understanding this phenomenon. The author examines the contemporary world of work and identifies an impressive list of pointless professions that contribute nothing useful to the world (their social harm is often apparent). The prolonged performance of such work and the resulting entanglement in a series of economic dependencies is associated with a sense of frustration and loneliness. As Graeber writes:

*Humans are social beings that begin to atrophy – even to physically decay – if they are denied regular contact with other humans*³⁰.

²⁸ K. Szreder, *ABC Projektariatu...*, chapter 1.

²⁹ D. Graeber, *Bullshit Jobs: A Theory*, ePUB, New York, 2018.

³⁰ Ibid., chapter 4.



il. 3. Wykwitex, *Kolacja dla Ewy Zarzyckiej*, fotografia cyfrowa, 2019.

Ilus. 3. Wykwitex, *Dinner for Ewa Zarzycka*, digital photography, 2019.

Artystka w przeciwieństwie do analityka finansowego czy urzędnika ma wolność współuczestniczenia w życiu zawodowym innych osób, co pozwala jej na wyjście ze stanu emocjonalnej hibernacji. Praca artystyczna, która polega na opracowywaniu komunikatów wizualnych, wiąże się też z wysokim czynnikiem sprawczości i przynajmniej częściowo, uważana jest za pożyteczną społecznie.

Ale jest też tak (i wcale nie jest to zjawisko rzadkie), że po kilku, kilkunastu latach pracy artystycznej, osoby w nią zaangażowane doświadczają wypalenia zawodowego i osamotnienia. To, co jest przywilejem: przyjaźń w miejscu pracy – staje się udręką. Życie zawodowe łączy się zbyt mocno z życiem prywatnym, co nie pozwala na potrzebny wypoczynek. Konflikty w pracy wiążą się z utratą bliskiej osoby³¹. Zaangażowaniu się w biurokratyczne procedury, pozwalające na uzyskanie niezbędnego wsparcia finansowego, towarzyszy poczucie bezsensowności. Solidarność i wspólnotowość zostają wyparte przez poczucie krzywdy.

Mówienie o współpracy na polu sztuki bez uwzględnienia jak omawiany obszar ukształtowany jest przez różnice klasowe, nie daje pełnego obrazu problemów i przemocy ukrytych wewnątrz systemu. Budowanie własnej tożsamości na podstawie doświadczenia klasowego i nazywanie tego doświadczenia, staje się aktem politycznym i bardzo często przyjmowane jest z dezaprobatą. Tak jakby opisywanie świata wraz z uwzględnieniem przywilejów i pozycji, które posiadamy, było elementem fałszywej, ideologicznej maszyny. Tymczasem jak pisze Krzysztof Świrek w tekście *Różnica klasowa: symboliczna, wyobrażeniowa i realna*:

Istnienie klas jest rzeczywistością historyczną odkrywaną na bazie różnych teoretycznych założeń (choćby w stwierdzeniu Machiavellego, że w każdym państwie istnieje konflikt między „możnymi” i „ludem”). Z tego punktu widzenia „nieistnienie klas” jest fantazją (o spójnym ciele społecznym) oraz stanowiskiem politycznym (prawicowym), ale nie tezą, którą można zweryfikować³²,

³¹ K. Szreder, *ABC Projektariatu...*, dz.cyt., rozdz. Część pierwsza. *ABC projektariatu*.

³² K. Świrek, *Różnica klasowa: symboliczna, wyobrażeniowa i realna*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, 2021, nr 30, www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/30-wizualnosc-klas-spoecznych-struktury-i-relacje/roznica-klasowa [dostęp: 19.08.2022].

Unlike the financial analyst or office worker, the artist has the freedom to participate in the professional lives of others, which allows her to emerge from a state of emotional hibernation. Artistic work, which is about developing visual messages, is also associated with a high degree of agency and, at least in part, is considered socially beneficial.

Nevertheless, it is also the case (and this is by no means an uncommon phenomenon) that after several years of artistic work, those involved in it experience professional burnout and loneliness. What is a privilege – friendship in the workplace – becomes a torment. Professional life is too closely linked to private life, which does not allow for needed rest. Conflicts at work can mean the loss of a loved one.³¹ Engaging in bureaucratic procedures to obtain the necessary financial support is accompanied by a sense of meaninglessness. A sense of injustice replaces solidarity and togetherness.

Talking about cooperation in the field of art without considering how class differences shape it does not give a complete picture of the problems and violence hidden within the system. Constructing one's own identity based on class experience, and naming this experience, becomes a political act and is often received with disapproval. It is as if describing the world with regard to the privileges and positions we hold is part of a false ideological machine. Meanwhile, as Krzysztof Świrek writes in his text *Różnica klasowa: symboliczna, wyobrażeniowa i realna*, the existence of classes is a historical reality discovered on the basis of various theoretical assumptions (for example, in Machiavelli's statement that in every state there is a conflict between “the mighty” and “the people”). From this point of view, the “non-existence of classes” is a fantasy (of a coherent social body) and a political (right-wing) position, but not a verifiable thesis.³²

³¹ K. Szreder, *ABC Projektariatu...*, chapter 1.

³² K. Świrek, *Różnica klasowa: symboliczna, wyobrażeniowa i realna*, “Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, 2021, vol. 30, www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/30-wizualnosc-klas-spoecznych-struktury-i-relacje/roznica-klasowa [accessed: 19.08.2022].



il. 4. Wykwitex, *Wykwitex zrobi nam równość*, dokumentacja działania zrealizowanego na 8. Triennale Młodych w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Open Triennale, 2017.

Illus. 4. Wykwitex, *Wykwitex will make us equal*, documentation of an action performed at the 8th Youth Triennale at the Centre of Polish Sculpture in Orońsko, Open Triennale, 2017.

Główna bohaterka *Cyклу Neapolitańskiego* E. Ferrante, Elena Greco nieustannie zмага się z doświadczeniem wyobcowania i niedopasowania. Wychowana w biednej, neapolitańskiej dzielnicy dziewczyna dokonuje niemożliwego: przekracza klasowe bariery i wkracza w fascynujący świat uniwersytecki. Głównym motywem serii jest związek między awansem społecznym a edukacją. Tytułowa *Genialna przyjaciółka* to Lila – siostrzana dusza Eleny, która mimo ogromnego intelektu i dużych predyspozycji, zmuszona jest ukończyć edukację na bardzo wczesnym etapie. Obie przedstawione w powieści biografie są niczym lustrzane odbicia tej samej historii.

Uosobieniem pochodzenia Eleny jest jej matka, Widok tej surowej kobiety, utykającej na zdeformowanej nodze, wywołuje w dziewczynie strach przed powtórzeniem losu matki.

Z problemem klasowego niedopasowania mierzy się również bohater książki S. Rooney *Normalni ludzie* Connell, syn sprzątaczk, absolwent wyższej uczelni i aspirujący, młody pisarz próbujący odnaleźć się w świecie irlandzkiej inteligencji.

Ważnym fragmentem książki jest moment w którym Connell, podaje w wątpliwość sens istnienia literatury. W ostrej ocenie opisuje ją jako element kultury, który

[...] fetyszyzuje się za zdolność zabierania ludzi wykształconych w fałszywą emocjonalną podróż, żeby mogli później czuć się lepsi od ludzi niewykształconych, o których podróżach emocjonalnych lubią czytać.

A jednak w dalszej części czytamy:

Mimo to Connell tego wieczoru wrócił do domu i przejrzał notatki do nowego opowiadania, i poczuł w swoim ciele dawny puls przyjemności, jaki daje obejrzenie popisowego gola, migotanie światła pomiędzy liśćmi, fragment muzyki z okna przejeżdżającego samochodu. Życie podsuwa te chwile radości na przekór wszystkiemu³³.

³³ S. Rooney, *Normalni ludzie...*, dz. cyt., rozdz. 7.

The main character of *The Neapolitan Novels* by E. Ferrante, Elena Greco, constantly struggles with the experience of alienation and inadequacy. Raised in a poor Neapolitan district, the girl accomplishes the impossible: she escapes class barriers and enters the fascinating world of university. A central theme of the series is the relationship between social advancement and education. The Brilliant Friend, Lila, is Elena's soulmate who is forced to end her education very early despite her formidable intellect and great aptitude. The two biographies presented in the novel are mirror images of the same story.

The embodiment of Elena's background is her mother: a strict woman with a visible physical deformity, whose limp evokes the girl's fear of repeating her mother's fate.

The problem of class mismatch is also faced by the protagonist of S. Rooney's book *Normal People*. Connell, the son of a housekeeper, a university graduate and an aspiring young writer, tries to find his way in the world of the Irish intellectuals.

An important passage in the book is where Connell questions the point of literature. In a harsh assessment, he describes it as follows:

It was culture as class performance, literature fetishised for its ability to take educated people on false emotional journeys, so that they might afterwards feel superior to the uneducated people whose emotional journeys they liked to read about.

However, it goes on to state:

*Still, Connell went home that night and read over some notes he had been making for a new story, and he felt the old beat of pleasure inside his body, like watching a perfect goal, like the rustling movement of light through leaves, a phrase of music from the window of a passing car. Life offers up these moments of joy despite everything.*³³

Elena and Connell's stories are linked by a shameful past; being brought up in poorer social classes. This experience has a definite im-

³³ S. Rooney, *Normal People*, chapter 7.

Historie Eleny i Connella łączy wstydliva przeszłość – wychowanie w biedniejszych warstwach społecznych. To doświadczenie w zdecydowany sposób wpływa na ich dorosłe życie i długotrwanie obniża samoocenę. Życie po awansie społecznym wymaga u bohaterów książki nieustającej musztry. Po latach treningu można wprawdzie sprawnie posługiwać się kodami kulturowymi charakterystycznymi dla klas wyższych, ale zawsze wiąże się to z poczuciem utraty. Elena traci silną więź, która łączyła ją z Lila. Connell nie potrafi zbudować trwałej relacji z licealną miłością Marianne.

Może się wydawać, że ukończenie uczelni i praca artystyczna pozwala na wkroczenie do Utopii – przyjaznego świata, w którym młode i pełne entuzjazmu osoby poprzez sztukę i krytyczne myślenie wspólnie tworzą wizję lepszego świata. Przedstawiciele i przedstawicielki projektariatu wprawdzie skazani są na „nędzę projektowego życia”³⁴, ale oferowana w zamian przynależność do grupy podobnych osób zapewnia bezpieczeństwo. Zarabiamy mało, albo nic, ale jesteśmy w tej trudnej sytuacji wspólnie. Poczucie równości w niedostatku pozostaje jednak stłumione przez fakt, że paradoksalnie tylko nieliczne artystki stać na bycie biednymi. Należy pamiętać, co tak trafnie opisuje Szreder, że:

[...] duża część ludzi sztuki pochodzi ze względnie zamożnych i dobrze wykształconych rodzin. Mogą oni liczyć na pomoc rodziców czy partnerów. Są właścicielami mieszkań, w których żyją. Bardzo rzadko mają dzieci³⁵.

Kiedy bieda staje się nieznośna, osoby zajmujące się do tej pory realizacją projektów artystycznych i aplikowaniem o granty migrują do innych aktywności zawodowych mogących przynieść lepsze dochody. Brak stabilizacji dotyczy przytłaczającej większości osób pracujących w polu sztuki. W gąszczu problemów instytucjonalnych i politycznych, które napotykamy w trakcie pracy, zapomina się często o bardzo ważnym elemencie kształtującym przestrzeń współpracy: nie wszyscy i nie wszystkie dysponujemy podobnymi zasobami.

³⁴ K. Szreder, *ABC Projektariatu...*, dz. cyt., rozdz. Część pierwsza. *ABC projektariatu*.

³⁵ Tamże.

pact on their adult lives and leads to long-term low self-esteem. Life after social advancement requires constant practice and effort for the book's protagonists. After years of training, it is possible to become proficient in the cultural codes characteristic of the upper classes, but this always involves a sense of loss. Elena loses the strong bond she had with Lila. Connell is unable to build a lasting relationship with his high school sweetheart Marianne.

It may seem that graduating from university and working as an artist allows one to enter Utopia: a friendly world where young and enthusiastic people create visions of a better world together through art and critical thinking. The representatives of the design profession may be condemned to the “misery of the design life”³⁴, but the security of belonging to a group of like-minded people is offered in return. We earn little or nothing but are in this difficult situation together. However, the sense of equality in deprivation remains stifled by the fact that, paradoxically, only a few artists can afford to be poor. It is important to remember, as Szreder so aptly describes, that:

(...) a large proportion of art people come from relatively wealthy and well-educated families. They can rely on the help of their parents. They own the flats in which they live. Very rarely do they have children.³⁵

When poverty becomes unbearable, those engaged so far in art projects and applying for grants migrate to other professional activities capable of generating a better income. Instability affects the overwhelming majority of those working in the arts field. In the maze of institutional and political problems we encounter in our work, an essential element shaping the collaborative space is often forgotten: not all of us have similar resources.

Such a statement is not an accusation but an assessment of the complex situation of male and female cultural workers. The seemingly invisible class difference becomes a major obstacle to continuing artistic work for most male and female art graduates. The fact that

³⁴ K. Szreder, *ABC Projektariatu...*, chapter 1.

³⁵ Ibid.



il. 5. Dominika Katarzyna Borkowska,
Wykwitex: Wspólne ćwiczenia ruchowe,
fotografia cyfrowa, luty 2020.

Illus. 5. Dominika Katarzyna Borkowska,
Wykwitex: Shared physical exercise,
February 2020.

Takie stwierdzenie nie jest zarzutem, ale oceną złożonej sytuacji pracowników i pracowniczek kultury. Pozornie niewidoczna różnica klasowa staje się główną przeszkodą w kontynuowaniu pracy artystycznej dla dużej większości absolwentów i absolwentek uczelni artystycznych. To, że w trakcie planowania wspólnych wystaw, nie zawsze rozmawiamy o tym problemie, nie oznacza, że on nie istnieje. Wręcz przeciwnie, niezdefiniowany konflikt narasta, by wybrzmieć w najmniej oczekiwanym momencie.

To w jaki sposób doświadczyłam pracy w kolektywie Wykwitex potwierdza, że procesowi budowania przyjaźni towarzyszą skrajnie sprzeczne emocje. Najlepiej wspominam te słoneczne dni, które spędzaliśmy wspólnie, dzieląc się pomysłami, okazując sobie czułość i prawie bezgraniczne zainteresowanie. Wydawało się, że jesteśmy dla siebie stworzeni i już nigdy nie przestaniemy być razem. Byliśmy przekonani, że razem możemy zrobić więcej. W momentach rozłąki (kiedy pracowaliśmy nad indywidualnymi projektami) tęskniliśmy, fantazjując o kolejnych wystawach Wykwitexu. Myślę, że już wtedy wypieraliśmy, że nasze spotkanie może być skutkiem nieświadomych koluzji, nasza relacja nie jest równościowa i dużo w niej przemocy. Nie rozumieliśmy też, że mimo siły, jaką daje wspólna praca, jesteśmy częścią złożonego i opresyjnego systemu sztuki a poczucie sprawczości wiąże się z pielęgnowaniem nadziei, o którą nie potrafiliśmy zadbać.

Mimo że to wszystko o czym piszę jest bardzo bolesne, co dodatkowo potęguje fakt poczucia współodpowiedzialności za rozpad grupy, to uważam, że nasza historia jest warta opowiedzenia. Jest jedną z wielu opowieści o niezrealizowanych wystawach, nieudanych wizytach studyjnych i zerwanych znajomościach. Zakochujemy się nieustannie, ale czasami bardzo nieszczęśliwie.

1.4. Afekty przyjaźni

Luiza Nader³⁶ wskazuje najprostszą, psychologiczną definicję afektu jako „chwilową, pozytywną lub negatywną reakcją organizmu

³⁶ L. Nader, *Afektywna historia sztuki*, „Teksty drugie” 2014, 1, s. 14-40, http://rcin.org.pl/Content/59508/WA248_78431_P-I-2524_nader-afektywna_o.pdf [dostęp: 19.08.2022].

this problem is not always discussed when planning joint exhibitions does not mean it does not exist. On the contrary, the undefined conflict grows only to resound at the least expected moment.

How I experienced working in the Wykwitex collective confirms that extremely contradictory emotions accompany the process of building friendships. My best memories are of those sunny days we spent together sharing ideas, showing affection and almost boundless interest in each other. It seemed that we were made for each other and would always be together. We were convinced that together we could do more. In moments of separation (when we were working on individual projects) we longed for each other, fantasising about future Wykwitex exhibitions. I think we were already repressing that our meeting may have been the result of unconscious collisions, our relationship was not equal, and there was much violence in it. We also didn't understand that, despite the power of working together, we were part of a complex and oppressive art system and that a sense of agency was linked to nurturing a hope we couldn't care for.

Although all that I write about is very painful, compounded by the fact that I feel complicit in the group's break-up, I think our story is worth telling. It is one of many stories of unrealised exhibitions, failed studio visits and broken friendships. We fall in love constantly and sometimes very unhappily.

1.4. Affects of friendship

Luiza Nader points to the simplest, psychological definition of affect as “a momentary, positive or negative reaction of the organism (vegetative, muscular, sensory) to some change in the environment or in the subject himself”³⁶. Affect is experienced through the body as, for example, a change in muscle tension, facial expressions or hand gestures. Its essential and unusual strength is that it belongs to experi-

³⁶ A. Kolańczyk, *Procesy afektywne i orientacja w otoczeniu*, [in:] *Serce w rozumie. Afektywne podstawy orientacji w otoczeniu*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk, 2004, p. 16.

(wegetatywną, mięśniową, doznaniową) na jakąś zmianę w otoczeniu lub w samym podmiocie”³⁷. Afektu doświadczamy poprzez ciało jako np. zmianę napięcia mięśni, mimikę twarzy, czy gestykulację dłoni. Jego istotną i niezwykłą siłą jest to, że należy on do doświadczeń ze sfery pozajęzykowej tzn. „w procesie przekładu na język, afekt zawsze traci coś ze swojej istoty”³⁸. Szeroka definicja afektu obejmuje badania z zakresu psychologii, neurobiologii i psychoanalizy, a pojęcie to do słownika humanistyki weszło w latach 90. XX wieku³⁹. W tym rozdziale chciałabym przyrzeć się bliżej teorii afektu i jej wpływowi na moją pracę artystyczno-badawczą oraz praktykę dydaktyczną. Z oceanu tekstów poświęconych afektom, które obejmują przecież wiele dziedzin, wybieram książkę Eve Kosofsky Sedgwick *Touching feeling. Affect. Pedagogy. Performativity*⁴⁰ oraz esej Luizy Nader *Afektywna historia sztuki*⁴¹. Nader jest polską historyczką sztuki, która z przejmującą spostrzegawczością odkrywa przed czytelnikami wpływ teorii afektu na odbiór sztuki. Sedgwick należy do grona badaczek feministycznych, które odkryły polityczny wymiar afektów.

Jednym z najważniejszych i przywołanych przez Sedgwick oraz Nader badaczy afektów jest amerykański psycholog Silvan Tomkins. Tomkins wyróżnia siedem podstawowych par reakcji afektywnych: zainteresowanie/podniecenie, upodobanie/radość, zmartwienie/cierpienie, strach/przerażenie, pogarda/obrzydzenie, złość/gniew, wstyd/poniżenie. Każdemu z nich towarzyszy odpowiednia ekspresja twarzy (reakcja ciała), przy czym ostatni z wymienionych afektów: wstyd, pełni największą funkcję w kształtowaniu podmiotu.

³⁷ A. Kolańczyk, *Procesy afektywne i orientacja w otoczeniu*, [w:] *Serce w rozumie. Afektywne podstawy orientacji w otoczeniu*, Gdańsk 2004, s. 16.

³⁸ B. Myrdzik, *O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych*, „Annales UMCS Sectio N Educatio Nova”, 2017, vol. II, s. 119, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_en_2017_2_115/c/5192-4588.pdf [dostęp: 19.08.2022].

³⁹ Luiza Nader, *Afektywna historia...*, dz. cyt., s. 20.

⁴⁰ E. Kosofsky Sedgwick, *Touching feeling. Affect. Pedagogy. Performativity*, Durham & London, 2003.

⁴¹ L. Nader, *Afektywna historia sztuki*, „Teksty drugie” 2014, 1, s. 14-40, http://rcin.org.pl/Content/59508/WA248_78431_P-I-2524_nader-afektywna_o.pdf [dostęp: 19.08.2022].

ences from the extra-linguistic sphere, i.e. “in the process of translation into language, affect always loses something of its essence.”³⁷ The broad definition of affect includes research in psychology, neuroscience and psychoanalysis, and the term entered the vocabulary of the humanities in the 1990s.³⁸ In this chapter, I would like to take a closer look at affect theory and its influence on my artistic and research work and teaching practice. From the ocean of texts on affect, which, after all, spans many disciplines, I have chosen Eve Kosofsky Sedgwick’s book *Touching feeling. Affect. Pedagogy. Performativity*³⁹ and an essay by Luiza Nader entitled *Afektywna historia sztuki*.⁴⁰ Nader is a Polish art historian who, with moving perceptiveness, uncovers for her readers the impact of affect theory on the reception of art. Sedgwick is among the feminist scholars who have explored the political dimension of affect.

One of the most important and most cited affect researchers by Sedgwick and Nader is the American psychologist Silvan Tomkins. Tomkins distinguishes seven essential pairs of affective reactions: interest/excitement, enjoyment/joy, distress/anguish, fear/terror, contempt/disgust, anger/rage, and shame/humiliation. Each of these is accompanied by a corresponding facial expression (body reaction), with the last-mentioned affect, shame, playing the greatest role in shaping the subject.

³⁷ B. Myrdzik, *O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych*, „Annales UMCS Sectio N Educatio Nova”, 2017, vol. II, p. 119, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_en_2017_2_115/c/5192-4588.pdf [accessed: 19.08.2022].

³⁸ L. Nader, *Afektywna historia...*, p. 20.

³⁹ E. Kosofsky Sedgwick, *Touching feeling. Affect. Pedagogy. Performativity*, Durham & London, 2003.

⁴⁰ L. Nader, *Afektywna historia sztuki*, „Teksty drugie”, 2014, 1, p. 14-40, http://rcin.org.pl/Content/59508/WA248_78431_P-I-2524_nader-afektywna_o.pdf [accessed: 19.08.2022].

Sedgwick zaznacza:

*Affects can be, and are, attached to things, people, ideas, sensations, relations, activities, ambitions, institutions, and any number of other things, including other affects. Thus, one can be excited by anger, disgusted by shame, or surprised by joy*⁴².

*Afekty mogą być i są związane z rzeczami, ludźmi, ideami, uczuciami, relacjami, działaniami, ambicjami, instytucjami i dowolną liczbą innych rzeczy, w tym z innymi afektami. Można więc być pobudzonym przez gniew, zniesmaczonym przez wstyd lub zaskoczonym przez radość*⁴³.

Idąc tym tropem myślenia, niemożliwe jest znalezienie elementu rzeczywistości (również tej wirtualnej), który nie wywołuje w nas reakcji afektywnych. Jednym z najdoskonalszych transmiterów (przekazników) afektów jest też sztuka wizualna.

W rozgryzieniu fenomenu dzieł-przekazników, pomocny staje się esej Luizy Nader. Przytaczam jego dłuższy fragment, który wyczerpująco tłumaczy to zagadnienie:

*Wraz z doświadczeniem pierwszych awangard XX wieku spotkanie z dziełem sztuki lub pracą artystyczną przestało być kwestią doświadczenia piękna, lub wzniosłości. W najważniejszych, decydujących momentach pozostało jednak wydarzeniem ulotnej intensywności, zdarzeniem afektywnym. Jednocześnie uczucia w historii sztuki są traktowane jako temat niezbyt poważny, do badań nieprzydatny, a przez to – rzadko poddaje się go refleksji. Tymczasem pytania o to, co i dlaczego odczuwamy, czyje afekty i emocje dzieła na nas projektują, należy zarówno do sfery zagadnień intymnych, jak i istotnych pytań politycznych. [...] Jedną z podstawowych cech afektu jest łatwość jego międzypokoleniowego, międzygeneracyjnego i transhistorycznego przekazu, m.in. przez dzieła, prace artystyczne i obiekty kultury*⁴⁴.

⁴² E. Kosofsky Sedgwick, *Touching feeling...* dz. cyt., s. 19.

⁴³ Przekład własny.

⁴⁴ L. Nader, *Afektywna historia...*, dz. cyt., s. 23.

Sedgwick points out that:

*Affects can be, and are, attached to things, people, ideas, sensations, relations, activities, ambitions, institutions, and any number of other things, including other affects. Thus, one can be excited by anger, disgusted by shame, or surprised by joy.*⁴¹

Following this line of thought, it is impossible to find an element of reality (including virtual reality) that does not evoke affective reactions in us. Visual art is also one of the most perfect transmitters (relays) of affect.

Luiza Nader's essay is helpful in understanding the phenomenon of works as transmitters. Let me quote a longer excerpt from it, which comprehensively explains the issue:

*With the experience of the first avant-gardes of the 20th century, meeting with a work of art or an artistic work ceased to be a matter of experiencing the beautiful or the sublime. In the most important, decisive moments, however, it remained an event of fleeting intensity, an affective event. At the same time, feelings in the history of art are treated as a topic that is not very serious, unsuitable for research, and thus – rarely the subject of reflection. Meanwhile, the questions of what and why we feel, whose affects and emotions the works project onto us belong both to the realm of intimate matters and to that of important political questions. (...) One of the fundamental characteristics of affect is its ease of intergenerational and transhistorical transmission, including through works of art, artistic works and cultural objects.*⁴²

Paying attention to affective reactions, or in other words, to the unreflective reactions of the body, allows us to look at the non-linguistic possibilities of interpreting works of art. This opens up tremendous possibilities for a different, new literary or artistic criticism and is also a helpful tool in teaching. The theory of affect helps interpret

⁴¹ E. Kosofsky Sedgwick, *Touching feeling...*, p. 19.

⁴² L. Nader, *Afektywna historia...*, p. 23.

Zwrócenie uwagi na reakcje afektywne, czyli, innymi słowy, na bezrefleksyjne reakcje ciała, pozwala na przyjrzenie się pozajęzykowym możliwościom interpretacji dzieł sztuki. Otwiera to ogromne możliwości innej, nowej krytyki literackiej czy artystycznej oraz jest pomocnym narzędziem w pracy dydaktycznej. Teoria afektu pomaga w interpretacji dzieł, dając przestrzeń na takie, zanedbane dotąd obszary jak nastrój, atmosfera, uczucia.

Pewnego zimowego dnia stanęłam przed trudnym zadaniem przedstawienia najważniejszych pojęć i zjawisk związanych ze sztuką nowych mediów dorosłym osobom, które do tej pory nigdy nie miały kontaktu ze sztuką współczesną. Początkowo ogromne luki w wiedzy uniemożliwiały wspólną dyskusję. Momentem przełomowym okazał się ten, w którym zaczęliśmy mówić o tym, jakie emocje towarzyszą nam kiedy patrzymy na omawiane dzieła sztuki. W naszych rozmowach pojawiły się też takie wypowiedzi, które bezpośrednio dotyczyły reakcji afektywnych: „obrzydza mnie to”, „odwracam wzrok”, „Patrzanie na to sprawia mi przyjemność” Taka rozmowa pomogła w „przełamaniu lodów”, a swobodne uczestnictwo w niej nie wymagało znajomości kontekstu, w jakim powstało dzieło, znaczenia ukrytych symboli lub znajomości odniesień do innych tekstów kultury. Tak, jakby przy pomocy magicznej różdżki, przesunięcie uwagi, na zanedbane obszary reakcji afektywnych, w wielu przypadkach pozwoliło uchwycić esencję skomplikowanych konstruktywów myślowych reprezentowanych przez szereg artystów i artystek. Świat odbierany zmysłami nie jest zbudowany tylko przez narracje i argumenty, ale też przez te wszystkie doświadczenia pozajęzykowe (afekty), do których opisu/transmisji/interpretacji sztuka wizualna jest jednym z najlepszych narzędzi.

Afekt jest impulsem przepływającym przez nasze ciała, ale również „dyspozycją wpływania na innych”⁴⁵. Teoria afektów stała się pomocnym narzędziem, a jej znajomość pozwala na przyjęcie kilku podstawowych zasad, które wpływają na kształt mojej pracy artystycznej i dydaktycznej.

works by giving space to neglected fields such as mood, atmosphere, and feelings.

One winter day, I was faced with introducing the most important concepts and phenomena related to new media art to adults who had never had any contact with contemporary art before. The turning point came when we started to talk about the emotions we experience when we look at the works of art in question. Our conversations also included statements that directly addressed affective reactions: “It disgusts me”, “I look away”, and “Looking at it makes me happy”. This conversation helped to “break the ice”, and participation did not require knowledge of the context in which the work was created, the meaning of hidden symbols or knowledge of references to other cultural texts. As if with a magic wand, a shift of attention to the neglected field of affective reactions made it possible, in many cases, to grasp the essence of the complex mental constructs represented by a number of artists. The world perceived through the senses is not only constructed by narratives and arguments, but also by all those non-linguistic experiences (affects), for the description/transmission/interpretation of which visual art is one of the best tools.

Affect is an impulse flowing through our bodies and a “disposition to influence others”. Affect theory has become a helpful tool, and its knowledge allows me to adopt some basic principles that shape my artistic and teaching work.

1. Language is not the only possible way to describe reality. Sometimes how someone speaks to us is more important than what they say. In this regard, it is important to remember that words, like any other element of reality, are carriers of affect.
2. Artistic work consists of conscious and/or intuitive juggling of affects. It is thus a form of communication with the audience of the exhibition.
3. Art can have a political, intellectual and/or sensual dimension. In telling the story of art, we can focus on affective reactions, which

⁴⁵ Luiza Nader, *Afektywna historia...*, dz. cyt., s. 15.

1. Język nie jest jedynym możliwym sposobem opisywania rzeczywistości. Czasem to jak ktoś do nas mówi jest ważniejsze od tego co mówi. Należy przy tym pamiętać, że słowa, podobnie jak każdy inny element rzeczywistości są nośnikami afektów.
2. Praca artystyczna polega na świadomym i/lub intuicyjnym żonglowaniu afektami. Jest dzięki temu formą komunikacji z odbiorcami wystawy.
3. Sztuka może mieć wymiar polityczny, intelektualny i/lub zmysłowy. W opowiadaniu o sztuce możemy skupiać się na reakcjach afektywnych, co sprawi, że nasza wypowiedź będzie miała bardziej inkluzywny charakter. Nie ma jednego, prawidłowego sposobu interpretacji dzieła sztuki.
4. W pracach o przyjaźni w sztuce skupiam się na afektywnej energii wytworzonej w ramach takich relacji. Bazuję na osobistych doświadczeniach, które pozwalają mi na utkanie wizualnej historii o tym co bolesne, niewypowiedziane i wywołujące smutek lub eksplozję radości. Badam limity języka w opisywaniu takich doświadczeń.

will make our statement more inclusive. There is no single correct way to interpret a work of art.

4. In works about friendship in art, I focus on the affective energy generated within such relationships. I draw on personal experiences to weave a visual story of the painful, the unspeakable and to evoke sadness or an explosion of joy. I explore the limits of language in describing such experiences.

2. Drżenie serc

Wrzesień 2021

Ten rozdział piszę w chłodnej pracowni w Koszycach w Słowacji. Ośmiometrowy pokój, w którym pracuję, udekorowany jest powieszonym na ścianie dywanem. Po przeciwnej od strony wejścia części pracowni stoi ogromny stół, na którym ułożyłam swoje rzeczy. W pracowni są też dwa fotele, oba bliźniaczo podobne do tych projektu Henryka Lisa. Jedynym odróżniającym je elementem jest tapicerka z barokowym wzorem, przedstawiająca scenę polowania. Nierówna walka rozgrywająca się w lesie między myśliwym a sarną stanowi duży kontrast w stosunku do ciszy panującej w budynku. Kiedy piszę ten rozdział, czyli w okresie od 1 do 30 września 2021 roku w lasach na granicy polsko-białoruskiej umiera osiem osób. Wciągnęło nas w wir historii. Co czujniejsze, wiedziały od dawna, że prędzej czy później wessie nas ta siła, której nie da się ani powstrzymać, ani z nią oswoić. Bardzo długo wahałam się, jakie jest miejsce aktualnych doświadczeń zbiorowych w mojej opowieści o przyjaźni i sztuce.

2.1. Wymiana darów: Akademia

W maju 2022 roku współorganizowałam wystawę studentek i studentów IV roku Pracowni Multimediów⁴⁶. Przed przystąpieniem do pracy,

⁴⁶ K. Dziki, K. Flaszka, I. Kulińska, J. Leniart, O. Matoshniuk, A. Mendrala, D. Mikulskx, *Łopot*, Galeria Sztuki MD_S, Wrocław, 26.05-6.06.2022.

2. Trembling hearts

September 2021

I am writing this chapter in a chilly studio in Košice, Slovakia. The eight-metre-long room in which I work is decorated with a carpet hung on the wall. On the opposite side from the entrance, there is a huge table on which I have arranged my things. There are also two armchairs in the studio, both nearly identical to those designed by Henryk Lis. The only distinguishing element is the upholstery with a baroque pattern, depicting a hunting scene. The uneven battle taking place in the forest between the hunter and the deer is a great contrast to the silence of the building. As I write this chapter, between 1 and 30 September 2021, eight people die in the forests on the Polish-Belarusian border. We were drawn into the vortex of history. The more vigilant ones have known for a long time that sooner or later we would be sucked in by this force that can neither be contained nor tamed. I hesitated for a very long time about the place of the current collective experience in my story of friendship and art.

2.1. Gift exchange: the Academy

In May 2022, I co-organised an exhibition by fourth-year students of the Multimedia Studio.⁴³ Before getting started, we divided the respon-

⁴³ K. Dziki, K. Flaszka, I. Kulińska, J. Leniart, O. Matoshniuk, A. Mendrala, D. Mikulskx, *Łopot*, Galeria Sztuki MD_S, Wrocław, 26.05-6.06.2022.

podzieliłyśmy się obowiązkami, do których, tak jak w przypadku wielu tego typu wydarzeń należało m.in. przygotowanie oprawy graficznej czy aranżacja ekspozycji. Wystawie towarzyszył tekst kuratorski, którego jestem współautorką. Uważam, że całkiem przypadkowo, w celny sposób opisuje on relacje między osobami studiującymi i pracującymi w tym czasie w Pracowni Multimediów dlatego przytaczam jego fragment:

Łopot

Z całą pewnością okoliczności nie były sprzyjające. Można nawet powiedzieć (i nie będzie to wyolbrzymienie), że okoliczności były katastrofalne. Czasami zdarzało się, że któraś z nich płakała, a pozostałe, nie wiedząc, co powiedzieć, (słowa, puste słowa!), patrzyły niemo w podłogę. Czasami śmiali się tak głośno, że osobie, która przechodziła akurat korytarzem i ten śmiech słyszała, mogło się wydawać, że jest świadkiem czegoś obrazoburczego. Bywały też dni, kiedy wydawało się, że wszystko wraca do normy i można wreszcie oddać się sprawom codziennym i zwyczajnym takim jak cena kawy z automatu i zbliżające się deadlajny.

Pewnego dnia, jedna z nich opowiedziała historię o motylach i w tej opowieści, długiej, pełnej dygresji i obrazów (w obrazach najlepiej potrafili ująć to co mieli na myśli) pojawiło się słowo łopot. Wielki Słownik Języka Polskiego określa trzy jego odmienne znaczenia.

(Czasami warto sprawdzać słownikowe znaczenia słów).

Łopot

1. *flagi – dźwięk, jaki wydaje powietrze uderzające o duży kawałek materiału lub miękką, elastyczną powierzchnię np. łopot flagi; chorągwi, skrzydeł, sztandarów;*
2. *serca – szybkie bicie serca pod wpływem silnych emocji;*
3. *statku – ustawienie statku w taki sposób, żeby powierzchnia żagli znajdowała się prostopadle do kierunku wiatru i żeby statek mógł dzięki temu zwolnić⁴⁷.*

⁴⁷ łopot (hasło), [w:] Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/sjp/łopot;2480032.html>, [dostęp: 20.04.2022].

sibilities, which, as with many events of this kind, included preparing the graphic design and arranging the exhibition. The exhibition was accompanied by a curatorial text, which I co-authored. I believe that, quite coincidentally, it accurately describes the relationship between the people studying and working in the Multimedia Studio at the time, and for this reason I quote an extract from it below:

Łopot [Flutter].

The conditions were certainly not favourable. It could even be said (and it would not be an exaggeration) that the conditions were disastrous. Sometimes it happened that one of them cried, and the rest, not knowing what to say (words, empty words!), looked silently at the floor. Sometimes they laughed so loudly that a person who was just walking down the hall and hearing this laughter might have thought that she was witnessing something iconoclastic. There were also days when it seemed that everything was back to normal and you could finally devote yourself to everyday, ordinary matters such as the price of a coffee from the vending machine and the upcoming deadlines.

One day, one of them told a story about butterflies, and in this story, which was long and full of digressions and pictures (in pictures they could best capture what they meant), the word łopot [flutter] appeared. The PWN Dictionary of the Polish Language provides three different definitions of it.

(Sometimes it helps to check the dictionary definitions of words.)

Łopot [Flutter]

1. *of a flag – the sound of air hitting a large piece of cloth or a soft, flexible surface, e.g. the flutter of a flag, banner, or wings;*
2. *of a heart – a rapid heartbeat under the influence of strong emotions;*
3. *of a ship – positioning a ship in such a way that the surface of the sails is perpendicular to the direction of the wind, so that the ship can slow down.⁴⁴*

⁴⁴ łopot (hasło), [w:] Słownik języka polskiego PWN, <https://sjp.pwn.pl/sjp/łopot;2480032.html>, [dostęp: 20.04.2022].

Powyższy fragment zwraca uwagę na trudne doświadczenia, którymi nieoczekiwanie przyszło nam się dzielić w ramach wspólnej pracy i nauki na Akademii. Instytucja, w której spotykają się bohaterzy i bohaterki tekstu jest tylko tłem akcji – przestrzenią, w której się rozmawia.

Nora Sternfeld w eseju *Give her the tools. She will know what to do with them*⁴⁸ krytycznie przygląda się przestrzeniom wystawienniczym niesłużącym radykalnej zmianie, a jedynie utrzymaniu relacji władzy i przemocy. Podobną funkcję (jednak systemowo znacznie silniej uwikłaną w zależności hierarchiczne) pełnią akademie i uniwersytety, których historyczna zależność od patriarchy i struktur władzy opisuje Zofia nierodzińska w pracy doktorskiej pt. *Gdzie jest akademia? Instytucja krytyczna i science fiction, w stronę Wirtualnego Feministycznego Uniwersytetu*⁴⁹. Ocena nierodzińskiej, trafna, ale okrutna, poddaje w wątpliwość emancypacyjny charakter uczelni wyższych. Możemy podobnie jak Sternfeld zadać sobie pytanie, co by się stało gdyby akademia w sercu swojej działalności umieściła relacje?

Produkowanie i przekazywanie wiedzy zawsze niesie ze sobą możliwość wybuchu rewolucji. Gwałtowny sprzeciw i zmiana paradygmatów przytrafiają się w różnej skali (bunt ucznia wobec mistrza, rewolucja 68^o) i w różnych kontekstach społecznych a ich charakteru i skutków nie sposób przewidzieć. Jak dalej pisze Sternfeld:

On the one hand, learning takes place in relationships and power structures, on the other hand it is also a preparation, as everything what we learn is full of the sediment of history, but is still learnt in the present, above all, refers to a future in which what has been learnt comes in to play. Possibly and often in a completely different way than expected. (Children learn the language that is full of relation-

⁴⁸ N. Sternfeld, *Give her the tools. She will know what to do with them. Some thoughts about learning together*, [w:] *The Constituent Museum*, red. J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio, A. Železnik, Amsterdam 2018, s. 158-165.

⁴⁹ Z. nierodzińska, *Gdzie jest akademia? Instytucja krytyczna i science fiction, w stronę Wirtualnego Feministycznego Uniwersytetu*, promotor prof. Marek Wasilewski, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań 2017.

The excerpt above draws attention to the difficult experiences we have unexpectedly come to share in working and learning together at the Academy. The institution in which the protagonists of the text meet is only the backdrop of the action – the space in which they talk.

Nora Sternfeld in her essay “Give her the tools. She will know what to do with them”⁴⁵ takes a critical look at exhibition spaces that do not serve to change radically, but only to maintain relations of power and violence. A similar function (but one that is systemically much more entangled in hierarchical dependencies) is performed by academies and universities, whose historical dependence on patriarchy and power structures is described by Zofia nierodzińska in her doctoral thesis entitled *Gdzie jest akademia? Instytucja krytyczna i science fiction, w stronę Wirtualnego Feministycznego Uniwersytetu*⁴⁶. nierodzińska’s assessment, harsh but accurate, calls into question the emancipatory nature of academia. We might, like Sternfeld, ask ourselves: what would happen if the academy placed relationships at the heart of its activities?

The production and transmission of knowledge always carries the possibility of revolution. Violent opposition and paradigm shifts happen on different scales (the rebellion of the student against the master, the ‘68 revolution) and in different social contexts, and their nature and consequences cannot be predicted. As Sternfeld goes on to write:

On the one hand, learning takes place in relationships and power structures, on the other hand it is also a preparation, as everything that we learn is full of the sediment of history, but is still learnt in the present and, above all, refers to a future in which what has been learnt comes into play. Possibly and often in a completely different way than expected. (Children learn the language that is

⁴⁵ N. Sternfeld, “Give her the tools. She will know what to do with them. Some thoughts about learning together”, [in:] *The Constituent Museum*, ed. J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio, A. Železnik, Amsterdam, 2018, p. 158-165.

⁴⁶ Z. nierodzińska, *Gdzie jest akademia? Instytucja krytyczna i science fiction, w stronę Wirtualnego Feministycznego Uniwersytetu*, supervisor Prof. Marek Wasilewski, University of the Arts Poznań, Poznań, 2017.

*ships of subordination, but they also learn words that they will teach to their children, and who knows in which world they will be spoken.)*⁵⁰

*Z jednej strony nauka odbywa się w relacjach i strukturach władzy, z drugiej zaś jest także przygotowaniem, ponieważ wszystko, czego się uczymy, jest pełne osadu historii, ale mimo to uczymy się w teraźniejszości, a przede wszystkim odnosimy się do przyszłości, w której to, czego się nauczyliśmy, będzie miało znaczenie. Możliwe, że w zupełnie inny sposób, niż się spodziewano. (Dzieci uczą się języka, który jest pełen relacji podporządkowania, ale uczą się też słów, których będą uczyć swoje dzieci, i kto wie, w jakim świecie będą one używane)*⁵¹.

Można więc, jak pisze o tym Sternfeld, z entuzjazmem i zdziwieniem odkryć, że proces nauki jest jednocześnie formą adaptacji i przygotowania do buntu. Niezależnie od intencji władzy, akademie stają się polem bitwy, czasem nieoczywistym i pozornie biernym jak z filmu Agnieszki Polskiej *How the work is done*⁵². Aby zaakceptować tę dwuznaczność i czerpać z drzemającego w murach instytucji potencjału twórczego, której nieodłącznym elementem jest przecież bunt, należy patrzeć na Akademię nie poprzez tło akcji (mury, przestrzenie wystawiennicze, narzędzia komunikacji zdalnej), ale poprzez osoby, które te przestrzenie tworzą. Odwrócić się od reprezentacji w stronę obecności, a zamiast oryginalności stawiać na relacje⁵³.

Jak przypomina nierodzińska: „Instytucja to nie tylko architektura, to zinternalizowany porządek symboliczny dominujący w danym okresie. W celu przededefiniowania roli uniwersytetu, a w efekcie jego zmiany, potrzebna jest dekonstrukcja postaci nauczyciela, czyli podmiotu wiedzącego”⁵⁴. Podobnie jak autorka tekstu, jako studentka, najlepiej czuję się na zajęciach przeprowadzanych w formie seminarium, czyli takich, na których słucham i jestem słuchana, a wiedza wytwarzana jest przy okazji toczonych rozmów. Wykłady prezentowane przez profesora (for-

*full of relationships of subordination, but they also learn words that they will teach to their children, and who knows in which world they will be spoken.)*⁴⁷

It is thus possible, as Sternfeld writes, to discover with enthusiasm and surprise that a learning process is simultaneously a form of adaptation and preparation for a rebellion. Whatever the intentions of the authorities, academies become a battleground, sometimes not obvious and seemingly passive, as in the film by Agnieszka Polska *How the work is done*.⁴⁸ In order to accept this ambiguity and draw on the creative potential inherent within the walls of an institution, of which, after all, rebellion is an integral part, it is necessary to look at the academy not in terms of the action (walls, exhibition spaces, remote communication tools), but rather the people who create these spaces – to turn away from representation towards presence, and to rely on relationships instead of originality.⁴⁹

As nierodzińska reminds us: “An institution is not just the architecture, it is an internalised symbolic order dominant in a given period. In order to redefine the role of the university, and in effect change it, a deconstruction of the figure of the teacher, the knowing subject, is needed.”⁵⁰ Like the author of the text, as a female student, I feel most comfortable in classes conducted in the form of a seminar, i.e. where I listen and am listened to, and knowledge is generated through conversation. Lectures presented by a professor (the masculine form is used on purpose in the Polish version of this text, as men still dominate the profession⁵¹) are finished products that are transmitted unidirectionally towards the audience. In the case of art education, lectures

⁴⁷ N. Sternfeld, “Give her the...”, p. 161.

⁴⁸ *How the work is done*, [video], dir. A. Polska, HD video, 6 min. 24 sec., Poland, 2018.

⁴⁹ N. Sternfeld, “Give her the...”, p. 160.

⁵⁰ Z. nierodzińska, *Gdzie jest akademia...*, p. 14.

⁵¹ According to Marne *szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce* (A. Gromada, D. Budacz, J. Kawalerowicz, A. Walewska, Fundacja K. Kozyry, 2015) at the nine universities included in the report, women make up only 22% of the professorial staff. <https://www.nck.pl/upload/attachments/317998/Marne%20szanse%20na%20awanse%20RAPORT.pdf> [accessed: 12.02.2022].

⁵⁰ N. Sternfeld, *Give her the...*, dz. cyt., s. 161.

⁵¹ Przekład własny.

⁵² *How the work is done*, [wideo], reż. A. Polska, wideo HD, 6 min 24 sek, Polska 2018.

⁵³ N. Sternfeld, *Give her the...*, dz. cyt., s. 160.

⁵⁴ Z. nierodzińska, *Gdzie jest akademia...*, dz. cyt., s. 14.

ma męska użyta celowo, ponieważ zawód ten w dalszym ciągu zdominowany jest przez mężczyzn⁵⁵) to gotowe produkty przekazywane jednokierunkowo w stronę odbiorców/odbiorczyń. W sytuacji kształcenia artystycznego wykłady niejednokrotnie zajmują miejsce „korekt”⁵⁶, czyli konsultacji prac studenckich, podczas których osoba profesorska przedstawia swoją opinię na ich temat. Niejednokrotnie konsultacje są długim monologiem profesora dotyczącym jedynie formalnych aspektów pracy, w trakcie której nie ma przestrzeni na dyskusję lub wyrażenie własnego zdania.

Jeszcze dalej w swojej krytyce systemu szkolnictwa idzie Ivan Illich w głośnej książce *Odszkolnić społeczeństwo*⁵⁷ wydanej w latach 70. XX wieku. Wszechstronny filozof austriackiego pochodzenia postuluje całkowite zerwanie z systemem powszechnej edukacji w ramach instytucji, które im bardziej starają się zwalczać nierówności społeczne, tym częściej dokonują segregacji. Żadne przeprowadzane i proponowane reformy edukacji nie mogą odnieść skutku, dopóki szkoła posiada monopol na określenie, co jest zawarte w programach nauczania. Poddane systemowi ewaluacji uczennice i ich rodzice traktują edukację jako okrutną walkę o awans społeczny – każde najmniejsze potknięcie i wykluczenie

⁵⁵ Por. *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce* (A. Gromada, D. Budacz, J. Kawalerowicz, A. Walewska, Fundacja K. Kozyry, 2015 r.) na dziewięciu uwzględnionych w raporcie uczelniach kobiety stanowią jedynie 22% kadry profesorskiej, <https://www.nck.pl/upload/attachments/317998/Marne%20szanse%20na%20awanse%20RAPORT.pdf> [dostęp: 12.02.2022].

⁵⁶ Słownik języka polskiego PWN podaje następujące definicje słowa korekta:

1. «usuwanie błędów, nieprawidłowości»
2. «nanoszenie poprawek na próbnym odbitkach drukarskich za pomocą znaków korektorskich; też: taka odbitka drukarska lub poprawki na tej odbitce»
3. zob. korektornia.
4. «nadawanie instrumentom muzycznym właściwego tonu»

Użycie słowa „korekta” do nazwania elementu procesu kształcenia na uczelni artystycznej, zakłada, że osoba studencka przygotowuje prace/proponuje prace wymagające nieustannego korygowania i ulepszenia i że są to prace „niepełne”, które nie mogą być przedmiotem poważnej dyskusji. Zob. *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/korekta;2474027.html> [dostęp: 19.03.2022].

⁵⁷ I. Illich, *Odszkolnić społeczeństwo*, Warszawa 2011.

often take the place of “korekty” [“corrections”]⁵², i.e. consultations of student work, where the professor presents his or her opinion on it. Often the consultation is a long monologue by the professor on only the formal aspects of the work, during which there is no space for discussion or expression of one’s own opinion.

Ivan Illich goes even further in his critique of the education system in his acclaimed book *Deschooling Society*⁵³, published in the 1970s. The versatile philosopher of Austrian origin argues for a complete break with the system of universal education within institutions that, the more they try to combat social inequality, the more often they segregate. No educational reforms carried out or proposed can succeed as long as the school has a monopoly on determining what is included in the curricula. Subjected to a system of evaluation, students and their parents view education as a brutal struggle for social advancement – the slightest slip and exclusion from the education system results in being pushed to the bottom of the social hierarchy. It is not qualifications, soft skills or experience, but a diploma from a prestigious university that makes it possible to get a well-paid job. Through an insightful analysis of education systems, Illich accurately charts our misguided thinking regarding education and proposes a radical revolution: the deschooling of society. The author emphasises that we acquire knowledge most effectively, as it were, by accident:

⁵² According to the PWN Dictionary of the Polish Language:

- korekta* [correction]
1. removal of errors, irregularities
 2. the application of amendments to print proofs using proofreader’s marks; also: such a print proof or the amendments on this proof
 3. see: korektornia [a place where proofreaders work]
 4. giving musical instruments the proper tone

The use of the word “korekta” to name an element of the learning process at an art university implies that the student prepares works and proposals that require constant correction and improvement, and that these are “incomplete” works that cannot be the subject of serious discussion, <https://sjp.pwn.pl/sjp/korekta;2474027.html> [accessed: 19.03.2022].

⁵³ I. Illich, *Deschooling Society*, London, 2000.

z systemu edukacji skutkuje wypchnięciem na obrzeża nizin społecznych. To nie kwalifikacje, umiejętności miękkie czy doświadczenie, ale dyplom prestiżowego uniwersytetu umożliwiają zdobycie dobrze płatnej pracy. Dzięki wnikliwej analizie systemów edukacji Illich precyzyjnie wytyka nasze błędne myślenie dotyczące kształcenia i proponuje radykalną rewolucję: odszkodowanie społeczeństwa. Autor podkreśla, że najefektywniej zdobywamy wiedzę niejako przez przypadek:

Większość ludzi opanowuje drugi język w nietypowych okolicznościach życiowych, a nie dzięki systematycznemu nauczaniu. Dzieje się tak, gdy na przykład przeprowadzają się do swoich dziadków, podróżują lub zakochują się w obcokrajowcu. [...] Wiele osób czytających dużo i z przyjemnością uważa, że zawdzięczają to szkole, jednak kiedy ktoś poda to w wątpliwość, łatwo wyrzekają się swojego błędnego przekonania⁵⁸.

Illich proponuje więc alternatywę i zachęca do tworzenia niezależnych, pozainstytucjonalnych sieci nauki, grup językowych lub np. klubów książki. Dzięki temu mógłby się wreszcie zrealizować utopijny egalitaryzm w dostępie do wiedzy. Swobodny wybór zakresu wiedzy i formy nauki daje poczucie sprawczości oraz pozwala na rozwój wiedzy lokalnej. Autor przedstawia taką formę organizacji kształcenia, którą jest opracowaniem „nowego stylu relacji oświatowych między człowiekiem a jego otoczeniem”⁵⁹. Ważnym elementem programu Illicha jest zapewnienie darmowej edukacji wszystkim obywatelkom w każdym momencie życia oraz wsparcie osób, które chcą dzielić się swoją wiedzą, niezależnie od tego czy posiadają odpowiednie certyfikaty.

Postulaty Illicha, czy krytyka patriarchalnej i przemocowej instytucji głoszona przez nierodzińską mogą brzmieć jak bluźnierstwo, ale tylko radykalne myślenie może uchronić akademie przed rozpadem i całkowitym pochłonięciem przez biurokratyczny system. Jak pisze Sternfeld to w szczelinach instytucji produkowana jest wiedza⁶⁰. Akademia jest więc tylko tłem, w której osoby „współuczające się” w najbardziej

Most people who learn a second language well do so as a result of odd circumstances and not of sequential teaching. They go to live with their grandparents, they travel, or they fall in love with a foreigner. (...) Most people who read widely, and with pleasure, merely believe that they learned to do so in school; when challenged, they easily discard this illusion.⁵⁴

Illich proposes an alternative and encourages the creation of independent, non-institutional learning networks, language groups or book clubs, for example. In this way, utopian egalitarianism in access to knowledge could finally be achieved. Free choice of the field of knowledge and the form of learning provides a sense of empowerment and allows for the development of local knowledge. The author presents a form of educational organisation, which is developing a “new style of educational relationship between man and his environment”⁵⁵. An essential part of Illich’s agenda is to provide free education to all citizens at any point in their lives and to support those who want to share their knowledge, regardless of whether they have the necessary certificates.

Illich’s demands or the criticism of a patriarchal and violent institution expressed by nierodzińska may sound like blasphemy, but only radical thinking can save the academies from disintegration and complete absorption by the bureaucratic system. As Sternfeld writes, it is in the interstices of institutions that knowledge is produced.⁵⁶ The academy is thus just a backdrop in which people “co-learn” at the most unexpected moments, outside the lecture and seminar script, to come to breakthroughs. Often more valuable than innovative projects is the long-term process of building a relationship of care, of trust, in which anyone is free to speak and be heard. We have to accept this fact. Otherwise, the academy will only become the assemblage described by nierodzińska, and the academic titles we acquire will become empty rituals.

⁵⁸ Tamże, s. 49.

⁵⁹ Tamże, s. 135,

⁶⁰ Por. N. Sternfeld, *Give her the...*, dz. cyt., s. 161.

⁵⁴ Ibid., p. 7.

⁵⁵ Ibid., p. 32.

⁵⁶ N. Sternfeld, “Give her the...”, p. 161.

nieoczekiwanych momentach, poza scenariuszem wykładów i seminariów dochodzą do przełomowych odkryć. Nierzadko cenniejszy od innowacyjnych projektów jest długotrwały proces budowania relacji troski, zaufania, w której każdy i każda ma swobodniejsze prawo wypowiedzi i jest wysłuchana. Musimy ten fakt zaakceptować, w innym wypadku akademia stanie się jedynie opisywanym przez nierodzińską asamblażem, a zdobywane przez nas tytuły naukowe pustymi rytuałami.

W lipcu 2022 roku białostocka Galeria Arsenał otworzyła wystawę *Odszkolnić!*⁶¹, której kuratorka, Katarzyna Różniak, zadaje ważne pytanie o przebieg i przyczyny konfliktów na uczelniach artystycznych w Europie Środkowo-Wschodniej. Kategoria lokalności ma w kontekście edukacji artystycznej i wybranego przez kuratorkę regionu, szczególne znaczenie. W okresie transformacji wprowadzone na uczelnie regionu praktyki i zasady funkcjonowania oraz odziedziczone patriarchalne i feudalne struktury silnie ukształtowały uczelnie artystyczne i skutecznie utrudniły przeprowadzanie kolejnych reform. Prezentowany na wystawie projekt czeskiej artystki Martiny Smutnej zatytułowany *Pokój dla nas obu*, opisuje kuratorka wystawy:

*[Praca Smutnej] odnosi się do słynnego eseju Virginii Woolf, w którym pisarka dowodziła, że kobiecie do pracy potrzebna jest własna przestrzeń. Martina proponuje, żeby tę przestrzeń poszerzać. Postuluje, żeby udzielanie sobie wzajemnego wsparcia było odpowiedzią na przymus rywalizowania. Bo jak pisze, tych pokoi jest zawsze zbyt mało*⁶².

Od zmian nie ma już odwrotu. W obliczu katastrofy klimatycznej tradycyjne formy produkcji sztuki poddawane są w wątpliwość. Ostat-

⁶¹ Kem, L. Nakonechna, LITTLE WARSAW, M. Smutná, Mothers Artlovers, Grupa Nowolipie, A. Pakosz, Kolektyw Problem, R.E.P., W. Zalewska oraz w ramach projektu „Dekadencja / Sklepik z pamiątkami”: K. Kłaczyńska, V. Althamer, D. Hoyle, A. Galstyan, A. Trzcińska, K. Almonkari, W. Baran, A. Grzybek, N. Kryszk, A. Piotrowska, *Odszkolnić!*, Galeria Arsenał w Białymstoku, kuratorka: K. Różniak, Białystok 08.07-18.08.2022.

⁶² K. Różniak, *Z besilności*, rozm. przepr. M. Stelmach, „Dwutygodnik” 2021, nr 340, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10241-z-bezilnosci.html?fbclid=IwAR3hrKIjPjD53L8NmITK5-D5z94w7Ufk0NXQPz2tpob6J0vsF4LnsabQOw> [dostęp: 19.08.2022].

In July 2022, Białystok’s Arsenal Gallery opened the exhibition *Odszkolnić!*⁶⁷, whose curator, Katarzyna Różniak, asks an otherwise important question about the course and causes of conflicts at art universities in Central and Eastern Europe. The category of locality has, in the context of art education and the region chosen by the curator, a special significance. During the period of transformation, the practices and operating principles introduced into the region’s universities, as well as the patriarchal and feudal structures inherited, strongly shaped the art universities and effectively impeded further reforms. The project presented at the exhibition by Czech artist Martina Smutna, entitled “Peace for Both of Us”, is described by the exhibition curator as follows:

*Smutna’s work refers to Virginia Woolf’s famous essay in which the writer argued that a woman needs her own space to work. Martina proposes that this space should be expanded. She postulates that giving each other support is the answer to the compulsion to compete. Because, as she writes, there are always too few of these rooms. – the works are described by the exhibition curator.*⁶⁸

There is no turning back from change. In the face of climate catastrophe, traditional forms of art production are being called into question. Recent years have shown that universities are not just places where we take great pains to acquire knowledge. The walls of the academy can be a safe harbour where we take refuge from war, a meeting place for friends and, whether we like it or not, a space where revolutions begin.

⁶⁷ Kem, L. Nakonechna, LITTLE WARSAW, M. Smutná, Mothers Artlovers, Grupa Nowolipie, A. Pakosz, Kolektyw Problem, R.E.P., W. Zalewska and as part of the project “Dekadencja / Sklepik z pamiątkami”: K. Kłaczyńska, V. Althamer, D. Hoyle, A. Galstyan, A. Trzcińska, K. Almonkari, W. Baran, A. Grzybek, N. Kryszk, A. Piotrowska, *Odszkolnić!*, Arsenal Gallery in Białystok, curator: K. Różniak, Białystok. 08.07-18.08.2022.

⁶⁸ K. Różniak, *Z besilności*, [interviewed by M. Stelmach], “Dwutygodnik” 2021, vol 340, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10241-z-bezilnosci.html?fbclid=IwAR3hrKIjPjD53L8NmITK5-D5z94w7Ufk0NXQPz2tpob6J0vsF4LnsabQOw> [accessed: 19.08.2022].

nie lata pokazały, że uczelnie wyższe to nie tylko miejsca, w których z wielkim trudem zdobywamy wiedzę. Mury akademii mogą być bezpiecznymi przystaniami, w których schronimy się przed wojną, miejscem spotkań osób przyjacielskich i czy się nam to podoba, czy nie, przestrzenia, w której zaczynają się rewolucje.

2.3. Spacer w tłumie

Magdalena Skowrońska i Bartłomiej Lis w swoim tekście *Ćwiczenie kolektywności. O współdziałaniu we wrocławskim polu artystycznym na początku XXI wieku*⁶³ zwracają uwagę, że jednym z elementów koniecznym do powstania kolektywu jest dzielenie wspólnego miejsca. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że „styczność jednostek w przestrzeni”⁶⁴, o której piszą Skowrońska i Lis może się również odnosić do Internetu, będącego sferą fermentu i kształtowania się nowych postaw artystycznych. Ta możliwość „zdalnego tworzenia” z osobami mieszkającymi na innych kontynentach jest szczególnie istotna w warunkach ciągłej dyslokacji, której jesteśmy uczestnikami lub świadkami. W krótkim artykule opublikowanym w magazynie Frieze⁶⁵ iracko-brytyjska kuratorka Róisín Tapponi opisuje formy działania kolektywów, wydawnictw i magazynów internetowych tworzonych przez mieszkające w różnych częściach świata osoby arabskiego pochodzenia. Tapponi pisze:

We can travel the internet more readily than we can cross borders, especially in the midst of a pandemic. This virtuality is not the social utopia of political sci-

⁶³ M. Skowrońska, B. Lis, *Ćwiczenie kolektywności. O współdziałaniu we wrocławskim polu artystycznym na początku XXI wieku* [w:], «Antywzorce» we współczesnej sztuce i kulturze wizualnej, red. Karolina Sikorska, Poznań 2018.

⁶⁴ Tamże, s. 132.

⁶⁵ R. Tapponi, *How Arab Art Collectives Are Using the Internet to Cross Borders*, “FRIEZE”, 2020, <https://www.frieze.com/article/how-arab-art-collectives-are-using-internet-cross-borders> [dostęp: 17.05.2022]

2.3. A walk in the crowd

Magdalena Skowrońska and Bartłomiej Lis in their text *Ćwiczenie kolektywności. O współdziałaniu we wrocławskim polu artystycznym na początku XXI wieku*⁵⁹ point out that sharing a common place is one of the elements necessary for forming a collective. However, it is worth noting that the “meeting of individuals in space”⁶⁰ that Skowrońska and Lis write about can also refer to the internet, a realm of ferment and the formation of new artistic attitudes. This possibility to “remotely create” with individuals living on other continents is particularly relevant in the conditions of constant dislocation that we participate in or witness. In a short article published in Frieze magazine,⁶¹ Iraqi-British curator Róisín Tapponi describes the forms of collectives, publications and online magazines created by people of Arab descent living in different parts of the world. As Tapponi writes:

*We can travel the internet more readily than we can cross borders, especially in the midst of a pandemic. This virtuality is not the social utopia of political scientist Benedict Anderson’s Imagined Communities (1983), but one constructed by material conditions that both liberate and restrict us.*⁶²

This is the perspective of the contributors to the blog Palestine, IN-BETWEEN,⁶³ exploring the lives and traditions of Palestinians living in the diaspora. After reading Tapponi’s article, I click on the link taking me to the blog’s website. The project is a social archive using strategies familiar from social media – it is a blog in the strict sense of the word,

⁵⁹ M. Skowrońska, B. Lis, *Ćwiczenie kolektywności. O współdziałaniu we wrocławskim polu artystycznym na początku XXI wieku* [in:] “Antywzorce” we współczesnej sztuce i kulturze wizualnej, ed. Karolina Sikorska, Poznań, 2018.

⁶⁰ Ibid., p. 132.

⁶¹ R. Tapponi, *How Arab Art Collectives Are Using the Internet to Cross Borders*, “FRIEZE”, 2020, <https://www.frieze.com/article/how-arab-art-collectives-are-using-internet-cross-borders> [accessed: 17.05.2022]

⁶² Ibid.

⁶³ Palestine, IN-BETWEEN, LIFTA x Columbia University Center for Palestine Studies, <https://palestineinbetween.com/> [accessed: 12.02.2022].

entist Benedict Anderson's *Imagined Communities* (1983), but one constructed by material conditions that both liberate and restrict us⁶⁶.

Możemy łatwiej podróżować po Internecie niż przekraczać granice, zwłaszcza w środku pandemii. Ta wirtualność nie jest społeczną utopią Wyobrażonych wspólnot politologa Benedicta Andersona (1983), ale utopią skonstruowaną przez warunki materialne, które zarówno nas wyzwalają, jak i ograniczają⁶⁷.

Taką perspektywę przyjmują osoby tworzące blog *Palestine, IN-BETWEEN*⁶⁸ eksplorujący życie i tradycje Palestyńczyków i Palestynek żyjących w diasporze. Po przeczytaniu artykułu Tapponi klikam w link przenoszący mnie na stronę blogu. Projekt jest społecznym archiwum korzystającym ze strategii znanych z social mediów — jest blogiem *sensu stricto*, na którym oprócz esejów, pojawiają się materiały filmowe nagrane w sypialniach użytkowniczek, a umieszczone materiały graficzne przypominają bardziej rozproszoną kolekcję niż spójne archiwum. Publikowany na stronie cykl *Love & Intimacy* przedstawia rozmowy bliskich sobie, często spokrewnionych osób, a trywialny temat, jakim jest miłość, staje się pretekstem do poruszania wątków związanych z religią, emigracją czy zmianami międzypokoleniowymi. Miłość, którą rozumiemy jako relację dwojga ludzi, zostaje rozciągnięta na nasz stosunek do czasu, przestrzeni, pamięci, ziemi i rytuału. Definicja narodowości prezentowana w *Palestine IN-BETWEEN* jest czymś nieuchwytnym, a to co leży w strefie doświadczenia prywatnego jak przyjaźń czy zakochanie staje się, dla osób żyjących w diasporze nieodłącznym elementem troski o społeczność, której przedstawicielki często rezygnują z tradycji i religii.

Żeby lepiej zrozumieć, jak wygląda budowanie wspólnot w świecie cyfrowym, przytoczę historię, którą z filmowego świata fikcji zna większość z nas. Dwójka pozornie nieznających się wcześniej osób, spotyka się na kolacji u wspólnych znajomych. W takich okolicznościach, szczególnie jeżeli opisywane przeze mnie osoby, są bohaterkami kome-

which, in addition to essays, features footage recorded in users' bedrooms, and the graphics posted resemble a scattered collection rather than a coherent archive. The *Love & Intimacy* series published on the website presents conversations between people who are close to each other, often related, and the trivial subject of love becomes a pretext for raising issues related to religion, emigration or intergenerational changes. Love, which we understand as a relationship between two people, is extended to our relationship to time, space, memory, land and ritual. The definition of nationhood presented in *Palestine, IN-BETWEEN* is something intangible, and what lies in the realm of private experience, like friendship or falling in love, becomes, for those living in the diaspora, an integral part of their concern for a community whose representatives often renounce tradition and religion.

To better understand community building in the digital world, I will mention a story that most of us are familiar with from the cinematic world of fiction. Two people who seemingly do not know each other beforehand meet for dinner at a mutual friend's house. In such circumstances, especially if the people I am describing are protagonists of a romantic comedy, the question arises: "Don't we already know each other from somewhere?" And suddenly, it turns out that the couple we are watching on screen has been buying books in the same bookshop for many years, met on a trip to Europe a decade ago or bumped into each other on a Monday morning while making their way through a crowded underground station. A favourite place or a shared travel experience is the bonding element of a romantic relationship. The people involved are linked by supporting the same football team, sharing an office or neighbouring seats on a plane. Thanks to sometimes very chance encounters, they decide to invest their time and energy in building a close relationship.

In 2021, the question "Don't we already know each other?" appears at virtually every turn and is not limited to romantic stories with surprising twists and turns. Students, employees, and artists work online, and in the months of loosening restrictions, when it is finally possible to get out of a cramped flat, they meet in a street crowd and are no longer surprised at all that they seem familiar with each other.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Przekład własny.

⁶⁸ *Palestine, IN-BETWEEN*, LIFTA x Columbia University Center for Palestine Studies, <https://palestineinbetween.com/> [dostęp: 12.02.2022].



👁 il. 6. Kaja Kusztra, *Bezgraniczna pomoc*, projekt logo, 2020-2021.

👁 Illus. 6. Kaja Kusztra, *Borderless Help*, logo design, 2020-2021.

dii romantycznej, pojawia się pytanie: „Czy my się już skądś nie znamy?” I nagle okazuje się, że para, której losy śledzimy na ekranie, od wielu lat kupuje książki w tej samej księgarni, dekadę temu spotkała się w trakcie podróży do Europy lub w poniedziałkowy poranek wpadła na siebie, przedzierając się przez zatłoczoną stację metra. Ulubione miejsce czy wspólne doświadczenie podróży stanowią element spajający relację romantyczną. Osoby w nią zaangażowane łączą kibicowanie tej samej drużynie piłkarskiej, współdzielone biuro lub sąsiednie miejsca w samolocie. Dzięki bardzo przypadkowym spotkaniom decydują się one inwestować swój czas i energię w budowanie bliskiej relacji.

W 2021 roku pytanie: „Czy my się już skądś nie znamy?” pojawia się właściwie na każdym kroku i nie jest przypisane tylko romantycznym historiom o zaskakujących zwrotach akcji. Studentki, pracowniczki i artystki pracują online, a w miesiącach luzowania obostrzeń, kiedy można wreszcie wyjść z ciasnego mieszkania, spotykają się w ulicznym tłumie i już nie dziwią się wcale, że wydają się sobie znajome.

Bezgraniczna pomoc to charytatywna aukcja sztuki, którą współorganizowałam wraz z Pamelą Bożek, Alą Savashevich oraz dziesiątką osób, zaangażowanych w realizację działań niezbędnych do przeprowadzenia aukcji. Aukcja odbyła się w październiku 2020 roku poprzez znaną internetową platformę aukcyjną. Zebrane środki zostały przeznaczone na wsparcie osób będących ofiarami reżimu Łukaszenki i zmuszonych do nagłego wyjazdu z Białorusi.

Wszelkie działania jak rozmowy, negocjacje z artystkami oraz domem aukcyjnym, promocja wydarzenia, decyzja o wyborze grafiki, organizacja przesyłek kurierskich, pisanie tekstów, odbywały się wyłącznie za pośrednictwem Internetu. Im dłużej trwała praca nad organizacją aukcji, tym bardziej rozrastał się zespół osób zaangażowanych w jej realizację. Nasz trzyosobowy zespół poszerzył się o specjalistów i specjalistki pracujące w różnych dziedzinach, które charytatywną pracą wspierały osoby uchodźcze z Białorusi, udzielając wsparcia prawnego, promując aukcję czy angażując się w przekazywanie zebranych środków. Pod koniec aukcji, w której udział wzięło 80 artystów i artystek, zebrałyśmy ponad 70 tys. złotych. Liczba osób zaangażowanych w to działanie pomocowe przekazując swoje prace lub organizując aukcje, wynosiła około setki. Większości z nich nigdy wcześniej nie

Borderless Help is a charity art auction that I co-organised with Pamela Bożek, Ala Savashevich and dozens of people involved in carrying out the activities necessary for the auction. The auction took place in October 2020 through a well-known online auction platform. The funds raised were used to support people who were victims of the Lukashenko regime and forced to leave Belarus suddenly.

All the discussions: negotiations with the artists and the auction house, the event promotion, the decision on the choice of artwork, the organisation of courier shipments, and the writing of texts, took place exclusively via the internet. The longer the work of organising the auction went on, the more the team of people involved in carrying out the action, legal support and promotion, and transfer of the funds raised expanded. Our team of three grew to include specialists and professionals working in various fields who were volunteering to support refugees from Belarus. At the end of the auction, in which 80 artists participated, we had raised more than PLN 70,000. The number of people who were involved in this charity project by donating their works or organising the auction was around a hundred. Most of them I had never met before, and it is possible that, just like in a romantic comedy, years must pass before a twist of fate reunites us.

As I write this, I'm looking through archived emails, graphics and notes that were created at the time. Together with Pamela and Ala, we wrote a short manifesto just a few months after the auction ended. The text was published in *Death of the Patriarchy*, edited by Katarzyna Lewandowska. I draw attention to one passage: “Lubię słowo bezgranicznie. Kojarzy mi się z miłością” [“I like the word borderless. I associate it with love”]⁶⁴ – we noted in the mobile text editor app. I don't remember which of the three of us wrote this sentence. I know that all three of us were in different cities that day.

⁶⁴ P. Bożek, I. Ogrodzka, A. Savashevich, *Manifesto 1, Death of the Patriarchy*, 2021, vol 2. <https://zbrojowniasztuki.pl/pliki/2940676e2f042ccd8e826a839716aa92/death-of-the-patriarchy-nr-2-2021.pdf> [accessed: 12.01.2020]

poznałam i możliwe, że tak jak w komedii romantycznej, muszą upłynąć lata, zanim na nowo połączy nas zrządzenie losu.

Pisząc ten tekst, przeglądam archiwalne maile, grafiki i notatki, które powstały w tamtym czasie. Razem z Pamelą i Alą, już kilka miesięcy po zakończeniu aukcji, napisałyśmy krótki manifest. Tekst został opublikowany w *Death of the Patriarchy* pod redakcją katarzyny lewandowskiej. Zwracam uwagę na jeden fragment: „Lubię słowo bezgranicznie. Kojarzy mi się z miłością”⁶⁹ - zanotowałyśmy w mobilnej aplikacji do edycji tekstu. Nie pamiętam, która z naszej trójki napisała to zdanie. Wiem, że wszystkie trzy byłyśmy tego dnia w innych miastach.



⁶⁹ P. Bożek, I. Ogrodzka, A. Savashevich, *Manifest 1*, “Death of Patriarchy”, 2021, nr 2. <https://zbrojowniasztuki.pl/pliki/2940676e2f042ccd8e826a839716aa92/death-of-the-patriarchy-nr-2-2021.pdf> [dostęp: 12.01.2020]

3. Złamane serce

3. The broken heart

48

Trudna sztuka przyjaźni • The hard art of friendship

Mimo to, nawet kiedy mieszkaliśmy w różnych miastach i prawie nigdy się nie spotykaliśmy, ona, jak zwykle, nic o sobie nie mówiła, a ja wysilałam się, aby o nic nie pytać, jej cień inspirował mnie, deprymował, wypełniał dumą albo upokarzał, nie dawał mi spokoju. Dzisiaj, kiedy piszę, jeszcze bardziej potrzebuję tego bodźca. Chciałabym, aby była przy mnie, po to zresztą piszę. Chciałabym, aby kreśliła, dopisywała, współpracowała przy tworzeniu naszej historii, reorganizując wszystko, co wie, co powiedziała albo co pomyślała [...].

E. Ferrante, *Historia ucieczki*⁷⁰

Czerwiec 2022

Rozmawialiśmy o pracy. Zebrałam rosę z zimnej powierzchni szklanki, a potem wilgotnymi i chłodnymi dłońmi przetrarłam rozgrzane skronie. To było bardzo przyjemne. Niebo nad nami miało kolor żółto-szary, niesamowity. Wiedziałam, że chmury, podobnie jak nadciągająca burza, obejrzę na relacjach znajomych, kiedy wrócę już do domu. Znużona słuchałam długiej, okraszonej szeregiem anegdot relacji z wystawy, w której ona brała udział. Nagle poczułam ten dziwny ścisk w żołądku powodowany najczęściej brakiem czegoś, co bardzo chce się mieć i co inna osoba już ma. Zazdrość. A więc tutaj jestem.

⁷⁰ E. Ferrante, *Historia ucieczki*, ePUB, Katowice 2013, rozdz. 27.

And yet even when I lived in other cities and we almost never met, and she as usual didn't give me any news and I made an effort not to ask for it, her shadow goaded me, depressed me, filled me with pride, deflated me, giving me no rest. Today, as I'm writing, that goad is even more essential. I wish she were here, that's why I'm writing. I want her to erase, add, collaborate in our story by spilling into it, according to her whim, the things she knows, what she said or thought

E. Ferrante, *Those Who Leave and Those Who Stay*⁶⁵

June 2022

We talked about work. I collected the dew from the cold surface of the glass and then rubbed my hot forehead with moist and cool hands. It felt very pleasant. The sky above us was a yellow-grey colour, uncanny. I knew that I would see the clouds, as well as the approaching storm, on my friends' Insta stories once I got home. Bored, I listened to a long account, laced with a number of anecdotes, of the exhibition she had attended. Suddenly, I felt this strange tightening in my stomach, usually caused by the lack of something that one really wants to have and that another person already has. Envy. So here I am.

⁶⁵ E. Ferrante, *Those Who Leave and Those Who Stay*, ePUB 2015, chapter. 27. Translated from Italian by Ann Goldstein.

3.1. Kim jest autorka tej pracy?

Członkowie i członkinie grupy Wykwitex nieustannie dyskutowali, według jakich reguł będziemy wspólnie pracować. Oczywiście, żadna z wypracowanych zasad nie uchroniła nas przed rozpadem grupy, ale uważam, że proces negocjacji i szukania konsensusu był dla nas ważnym doświadczeniem. Dwie główne „reguły gry”, które przyjęliśmy, dotyczyły tzw. urlopu i rozmytego autorstwa. Wszystkie prace sygnowaliśmy nazwą grupy, niezależnie od tego ile osób było zaangażowanych w jej powstanie. W skrajnych przypadkach mogło okazać się, że osoba członkowska realizowała dany projekt zupełnie samodzielnie, a i tak wszyscy i wszystkie byliśmy niejako odpowiedzialni za efekt końcowy i mogliśmy czerpać ewentualne zyski ze sprzedaży dzieła. Podobnie, jeżeli osoba członkowska nie miała energii, by angażować się we wspólne działanie, oddawała się w tym czasie pracy zarobkowej lub była chora, mogła skorzystać z tzw. urlopu. W tym czasie grupa finalizowała projekty i podejmowała ważne z naszego punktu widzenia decyzje. Zasadę czasowego odejścia od grupy oraz tę dotyczącą autorstwa łączy jedna rzecz – jest nią świadome i dobrowolne przekazanie władzy.

Stephen Wright w tekście *W stronę leksykonu użytkowania*⁷¹ zauważa, że autorstwo jest stosunkowo świeżym pojęciem, związanym z rozprzestrzenieniem indywidualizmu w siedemnastowiecznej Europie i służy wzmocnieniu wartości rynkowej obiektu. Warto jednak dodać, że rozproszenie autorstwa pomiędzy osobami to nie tylko rezygnacja z całości honorarium, ale też przekazanie innym części władzy nad tym, jaki kształt przyjmie gotowe dzieło. Praca w grupie i w duecie wymaga nieustannej otwartości na zmiany.

Od ukończenia studiów zrealizowałam projekty kuratorskie i działania artystyczne z wieloma artystami i artystkami. Wydaje się, że otwartość na zmiany jest integralną częścią mojej praktyki artystycznej. Każdej decyzji o rozpoczęciu kolejnego projektu towarzyszył ogromny entuzjazm i szczerze zaangażowanie. Większość rela-

⁷¹ S. Cichocki, S. Wright, *Format P #9 - W stronę leksykonu użytkowania*, Warszawa 2014.

3.1. Who is the author of this work?

The members of the Wykwitex group were constantly discussing the rules under which we would work together. Of course, none of the principles that were worked out saved us from the group's break-up, but I believe that negotiation and consensus-seeking was an important experience for us. The two main “rules of the game” that we adopted concerned the so-called “leave of absence” and fuzzy authorship. We signed all works with the group's name regardless of how many people were involved in its creation. In extreme cases, a situation could occur where a member completed a given project entirely on their own, and still all of us were, in a way, responsible for the result and could reap any profits from the sale of the work.

Similarly, if a member did not have the energy to get involved in a joint activity, was engaged in paid work at the time, or was ill, they could take a “leave of absence”. During this time, the group would finalise projects and take essential decisions. The principle of temporary departure from the group and that of authorship have one thing in common: a conscious and voluntary transfer of power.

Stephen Wright, in *W stronę leksykonu użytkowania*⁶⁶ notes that authorship is a relatively recent concept linked to the spread of individualism in seventeenth-century Europe, and serves to increase the market value of an object. It is worth adding, however, that to disperse authorship between individuals is not only to give up some of the fees but also to give others some of the power over what shape the finished work will take. Working in groups and duos requires a constant openness to change.

Since graduating, I have completed curatorial projects and artistic activities with many artists. Openness to change is an integral part of my art practice. Every decision to embark on another project has been accompanied by great enthusiasm and sincere commitment. Most professional/friendship relationships have survived to this day, often in a changed form; others have ended with the exhibition's closure.

⁶⁶ S. Cichocki, S. Wright, “Format P #9 - W stronę leksykonu użytkowania”, Warsaw 2014.



👁 Il. 7. Wykwit, widok wystawy *Prace domowe*, od lewej prace: K. Piętka, A. Kielan, M. Czech, Wrocław 2019.

👁 Illus. 7. Wykwit, exhibition view, *Prace domowe* [Homework], from left: works by: K. Piętka, A. Kielan, M. Czech, Wrocław, 2019.

cji zawodowo-przyjacielskich przetrwała do dziś, często w zmienionej formie, inne zakończyły się wraz z zamknięciem ekspozycji.

Dobrze wspominam np. organizację wystawy zbiorowej *Prace domowe*⁷², której byłem współkuratorką. Nasz budżet wynosił 300 zł – pieniądze wydałyśmy na wynajem przenośnej toalety, która została zainstalowana w ogrodzie Wykwitu, co niewątpliwie uchroniło nasze wydarzenie przed totalną katastrofą. Noclegi, sprzęt, nagłośnienie, oprawa graficzna, muzyka, jedzenie – wszystkie te rzeczy udało nam się zorganizować dzięki sąsiedzkiej pomocy i wsparciu przyjaciółek. Doskonale pamiętam płacz jednej z nas, na kilka godzin przed otwarciem, kiedy okazało się, że brakuje zasilaczy i żadna z prac wideo nie chce się odtwarzać. Na piknik-otwarcie wystawy przyszła setka osób i z perspektywy czasu myślę, że to była bardzo udana i ważna ekspozycja, poruszająca kwestie pracy artystycznej determinowanej rodzinnym życiem. Mimo to, pół roku później, na kilka tygodni przed ogłoszeniem pierwszego lockdownu, Wykwit zakończył swoją działalność. *Prace domowe* to dla mnie doświadczenie z innej epoki i nie wiem, czy teraz miałabym jeszcze siłę pracować w podobny sposób.

Działając z innymi osobami, doświadczałam też przemocy. Życie prywatne czasami zbyt mocno łączyło się z zawodowym i trudno było o tym co się dzieje między nami rozmawiać. W dalszym ciągu uczę się otwarcie mówić o pieniądzach i warunkach pracy. Rozumiem też, dysonans pomiędzy uczuciem głębokiej solidarności jaka nas łączy a pokrętną rywalizacją o zasięgi w social mediach i granty. Zazdrość lub gniew, które mogą się pojawić, są nie tylko skutkiem dysfunkcyjnej relacji przyjacielskiej, ale też efektem poważnych błędów systemowych. We współczesnym kapitalizmie każdy i każda walczy o widoczność i tylko ona zapewnia przetrwanie, a w takim świecie trudno o wytchnie-

⁷² K. Balcer, L. Bielska + L. Piskorska + Szelest, M. Czech + K. Piętka, Dom Mody Limanka, Duet Przepraszam, I. Dziedzic + L. Dziedzic + J. Rzepka-Dziedzic + Ł. Dziedzic + Galeria Szara, K. Furtas, K. Frankowska, A. Gogola + M. Gogola, M. Goliszeska, Grupa Luxus, K. Grzybacz + R. Ślusarczyk, E. Jabłońska, A. Jarzab + M. Bączyk, A. Kielan, D. Łabądz, I. Ogrodzka, M. Sawicka, A. Ska, swojskie tropiki, A. Wałaszek + A. Wałaszek + E. Janczak Wałaszek + K. Wałaszek, E. Zarzycka, *Prace domowe*, kuratorki: K. Balcer, K. Frankowska, D. Łabądz, I. Ogrodzka, Wykwit, Wrocław, 1-9.06.2019.

I remember well, for example, the organisation of the group exhibition *Prace domowe*⁶⁷ [Homework], of which I was co-curator. Our budget was PLN 300 – we spent the money on renting a portable toilet which was installed in Wykwit's garden, which undoubtedly saved our event from total disaster. Accommodation, equipment, sound system, graphic design, music, food – we managed to arrange all these things thanks to neighbourly help and the support of friends. I remember vividly how one of us cried, a few hours before the opening, when it turned out that the power supplies were missing and none of the video works would play. A hundred people came to the picnic-opening of the exhibition and, in retrospect, I think it was a very successful and important exhibition dealing with issues of artistic work determined by family life. Nevertheless, six months later, a few weeks before the first lockdown was announced, Wykwit closed. Homework was an experience from another era for me and I don't know if I would still have the strength to work in a similar way now.

While acting with other people, I also experienced violence. Private life sometimes merged too much with professional, and it wasn't easy to talk about what was happening between us. I am still learning to talk openly about money and working conditions. I also understand that although we share deep solidarity, we compete in a twisted way for social media coverage and grants on a daily basis. The envy or anger that can arise is not just the result of a dysfunctional friendship relationship but also the result of severe systemic failures. In contemporary capitalism, everyone fights for visibility, and it is the only thing that ensures survival; it is not easy to find rest and understanding in such a world. When we say that we are all sisters, it is also worth look-

⁶⁷ K. Balcer, L. Bielska + L. Piskorska + Szelest, M. Czech + K. Piętka, Dom Mody Limanka, Duet Przepraszam, I. Dziedzic + L. Dziedzic + J. Rzepka-Dziedzic + Ł. Dziedzic + Galeria Szara, K. Furtas, K. Frankowska, A. Gogola + M. Gogola, M. Goliszeska, Grupa Luxus, K. Grzybacz + R. Ślusarczyk, E. Jabłońska, A. Jarzab + M. Bączyk, A. Kielan, D. Łabądz, I. Ogrodzka, M. Sawicka, A. Ska, swojskie tropiki, A. Wałaszek + A. Wałaszek + E. Janczak Wałaszek + K. Wałaszek, E. Zarzycka, *Prace domowe*, curators: K. Balcer, K. Frankowska, D. Łabądz, I. Ogrodzka, Wykwit, Wrocław, 1-9.06.2019.

nie i wyrozumiałość. Kiedy mówimy, że wszystkie jesteśmy siostrami, warto spojrzeć sobie w oczy i wyrazić również te kwestie, które nas kiedyś poróżniły, a potem ruszyć dalej w jednym kierunku.

Rozprawa doktorska to praca, której jestem jedyną autorką. Z dystansu spoglądam na to wszystko, czego się nauczyłam i doświadczyłam. To trudny proces. Zastanawiam się ile razy, świadomie wykorzystałam umiejętności i kompetencje innych osób, tylko po to, żeby w swoim CV wpisać kolejne wydarzenie. A potem znowu kwestionuje to wszystko i myślę, że być może zbyt krytycznie oceniam mój wkład w realizację wspólnej pracy? Ciekawe jest też to, że każda wspólna praca artystyczna to nie tylko dzieło pokazywane w przestrzeni galerii, ale też wszystko wokół, o czym odbiorczynie wystawy nie wie. I tak np. wideo i książka *O wodzie*⁷³, którą zrealizowałam z Kingą Bartniak to też w pewien sposób efekt wspólnego mieszkania w ciasnej kawalerce w centrum Bogatyni. Nasza miesięczna rezydencja to nie tylko praca, ale też codzienne dzielenie prywatnej przestrzeni.

Ludzie mówią czasem, że wszystko zawdzięczają sobie, ale to daleko idące uproszczenie.

Kim jest więc autorka tej pracy?

Autorka tej pracy jest osobą, która:

- czerpie z nieograniczonego zasobu wiedzy i inspiracji zgromadzonych przez pokolenia artystów, pisarek, filozofów i aktywistek;
- kształciła się na państwowej uczelni artystycznej. Jej edukacja była możliwa w dużej mierze dzięki uzyskanym stypendiom;
- zdobyła doświadczenie, pracując w duetach i kolektywach artystycznych. Od kolegów i koleżanek nauczyła się warsztatu, krytycznego myślenia i samoorganizacji;
- prosi o pomoc i uzyskuje wsparcie.

⁷³ Praca zrealizowana z Kingą Bartniak w ramach rezydencji artystycznej *Odkrywki*. Wideo (9 min) + zbiór opowiadań, Opolno-Zdrój, lipiec 2021.

ing into each other's eyes and expressing those issues that once divided us, and then moving on in one direction.

The thesis is a work of which I am the sole author. I look back on all I have learned and experienced from a distance. It is a complex process. I wonder how often I have consciously used the skills and competencies of others just to put another milestone event on my CV. And then again, I question it all and think that perhaps I am being too critical of my contribution to collaborative work. It is also interesting to note that any collaborative artistic work is not only the piece shown in the gallery space but also everything around it that the exhibition viewer does not know about. For example, the video and book *On Water*⁶⁸, which I made with Kinga Bartniak, is also, in a way, the result of living together in a cramped studio apartment in the centre of Bogatynia. Our month-long residency was not only about work but also about sharing a private space daily.

People sometimes say they owe everything to themselves, but this is a far-reaching simplification.

So who is the author of this work?

The author of this work is a person who:

- draws on an unlimited repository of knowledge and inspiration accumulated by generations of artists, writers, philosophers and activist;
- was educated at a state art university. Her education was made possible in large part by the scholarships she obtained;
- gained experience working in duos and art collectives. From her colleagues she has learned skills, critical thinking and self-organisation;
- asks for and receives support.

⁶⁸ Work realised with Kinga Bartniak as part of the artist residency *Odkrywki*. Video (9 min) + collection of short stories, Opolno-Zdrój, July 2021. [accessed: 10.06.2022]

3.2. Opis wystawy

Podsumowaniem pracy artystyczno-badawczej i jednocześnie zamknięciem trzyletniego okresu studiów w Szkole Doktorskiej jest wystawa indywidualna. Składają się na nią prace wykonane w różnych mediach: m.in. malarstwo, fotografia cyfrowa i wideo. Decyzja dotycząca przygotowania ekspozycji, na której prezentowane są zarówno prace malarzkie, jak i wideo oraz fotografie jest spójna z moją dotychczasową praktyką artystyczną. W pracy nie ograniczam się tylko do jednego medium, ale swobodnie dryfuję pomiędzy technikami i sposobami budowania narracji wizualnej.

Prezentowane na wystawie prace opowiadają o przyjaźni, granicach języka uniemożliwiających jej ekspresję, o radości, ale też o rozstaniach i tęsknocie za osobą przyjacielską. Przyjaciele i przyjaciółki z którymi pracowałam w ramach kolektywów artystycznych, wspólnych projektów oraz niezależnych inicjatyw są bohaterami i bohaterkami moich prac. Towarzyszą mi w realizacji projektów, cierpliwie pozują do zdjęć i filmów, bacznie obserwują postępy pracy, a nasza historia stanowi źródło mojej inspiracji. Wszystkie prace są też rejestracją zmiany jaka zaszła we mnie na przestrzeni tych kilku lat. „Zakochanie się” i bezkrytyczne realizowanie działań artystycznych we współpracy z innymi osobami, zostało zastąpione przez zawodowe wypalenie i osamotnienie. Miało to zapewne związek z pandemią, która zbiegła się w czasie ze studiami w Szkole Doktorskiej. W tym czasie, po kilkuletniej przerwie, zaczęłam malować.

Poniżej przedstawiam dokumentację wszystkich zrealizowanych prac, którym towarzyszy krótki opis.

3.2. Exhibition description

The culmination of the artistic and research work and, at the same time the conclusion of the three-year period of study at the Doctoral School is a solo exhibition. It consists of works made in a variety of media: painting, digital photography and video, among others. The decision to prepare an exhibition that includes both painting and video works as well as photographs is consistent with my artistic practice to date. In my work, I do not limit myself to just one medium, but drift freely between techniques and ways of building a visual narrative.

The works presented in the exhibition are about friendship, the limits of language that prevent its expression, about joy, the selfless gift, but also about break-ups and longing for a friend. The friends I have worked with in art collectives, collaborative projects and independent initiatives are the protagonists of my work. They accompany me on my projects by patiently posing for photographs and films, they keep a close eye on the progress of the work, and our history is a source of my inspiration. All the works are also a record of the change that has taken place in me over these few years. “Falling in love” and uncritically carrying out artistic activities in collaboration with others has been replaced by professional burnout and loneliness. This was probably related to the pandemic that coincided with my studies at the Doctoral School. During this time, after a break of several years, I started painting.

What follows is documentation of all the completed works, accompanied by a brief description.

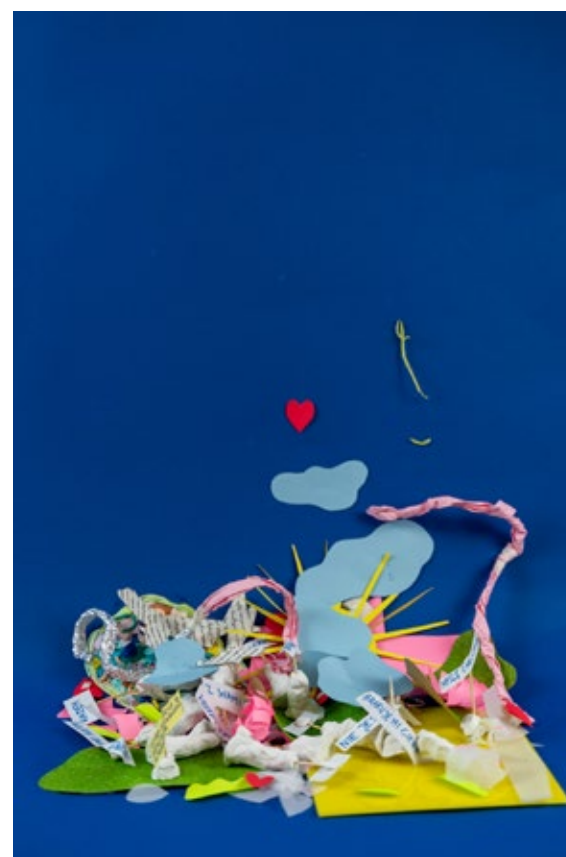


il. 8. Iwona Ogródzka, *Otoczają mnie osoby przyjacielskie*, grafika cyfrowa, wydruk na tkaninie; popelina organiczna, 150 × 100 cm, 2022.
 Illus. 8. Iwona Ogródzka, *I am surrounded by friends*, print on fabric; organic poplin, 150 × 100 cm, 2022.

➤ Praca stanowi wstęp do wystawy, jest też podsumowaniem procesu badawczego i próbą wpisania jednostki w skomplikowany gąszcz relacji z innymi.

➤ The work is an introduction to the exhibition; it is also a summary of the research process and an attempt to position the individual in the complex thicket of relationships with others.





👁 il. 9. Iwona Ogrodzka, seria fotografii: *List z Wrocławia*, fotografia cyfrowa, wydruk na papierze, 50 × 33 cm, 2022.

👁 Illus. 9. Iwona Ogrodzka, series of photographs: *Letter from Wrocław*, digital photography, print on paper, 50 × 33 cm, 2022.

➡ W 1972 roku będąca w ciąży Zofia Kulik wyjechała na kilkumiesięczne stypendium artystyczne do Mediolanu. Była w tym czasie w świeżym związku z Przemysławem Kwiekim. Łączyła ich nie tylko miłość, ale też praca artystyczna. Pobyt we Włoszech okazał się dla młodej artystki trudnym momentem: tęsknota wiązała się z poczuciem osamotnienia. Jak pisze Luiza Nader w tekście *Konceptualne afekty. Dyskurs miłosny Listu z Mediolanu (1972) Zofii Kulik*:

[...] kontakty, które artystka próbowała nawiązać, okazywały się wątłe, a zrozumienie dla sytuacji sztuki i kultury w Polsce – nikłe. Można ostrożnie zasuge-

➡ In 1972, the pregnant Zofia Kulik went to Milan for an art scholarship of several months. At the time, she was in a new relationship with Przemysław Kwiek. They were united not only by love, but also by artistic work. Her stay in Italy turned out to be a difficult time for the young artist: longing brought with it a sense of solitude. As Luiza Nader writes in her text *Konceptualne afekty. Dyskurs miłosny Listu z Mediolanu (1972) Zofii Kulik*:

(...) the contacts the artist tried to make proved tenuous, and the understanding of the situation of art and culture in Poland was poor. It can be carefully

rować, że młoda artystka kontestatorka nie znalazła ani satysfakcjonującego ją kręgu intelektualnego, ani artystycznego⁷⁴.

To właśnie w tym czasie Kulik zrealizowała cykl *List z Mediolanu*, do którego odnoszę się w swojej pracy. To, co interesowało artystkę, czyli przekraczanie społecznych norm werbalnej komunikacji miłosnej, staje się dla mnie pretekstem do rozważań, jakich słów używamy, opowiadając o naszych emocjach związanych z tęsknotą za osobą przyjacielską. W jakim stopniu różnią się one od dyskursu miłosnego i gdzie leży granica pomiędzy tym co możliwe do wypowiedzenia?

Fotografie wykonałam w pracowni we Wrocławiu, drugiego dnia od wybuchu wojny w Ukrainie. W przerwach między zdjęciami próbowałam skontaktować się z pochodzącymi z Ukrainy przyjaciółmi.

▶ Na 12 plakatów składają się archiwalne zdjęcia: dokumentacja wydarzeń artystycznych i wspólnych imprez oraz kadry z prac wideo. Wszystkie teksty, które znajdują się na plakatach to fragmenty rozmów z osobami przyjacielskimi, które prowadziłam za pośrednictwem mediów społecznościowych. Lata zarchiwizowanej korespondencji pozwalają na zbadanie charakteru każdej znajomości. Wyrwane z kontekstu zdania stanowią świadectwo relacji, w dużej mierze podtrzymywanej dzięki przesyłanym za pomocą Internetu listom. Forma plakatu została wybrana celowo. Zależało mi na odwróceniu proporcji – to, co prezentowane do tej pory publicznie: wspólne prace i wystawy, schodzi na drugi plan. Natomiast to, co należało do sfery prywatnych relacji, ale miało realny wpływ na pracę artystyczną, zostało upublicznione w formie plakatu. Inspiracją do powstania prac jest fragment książki S. Rooney *Rozmowy z przyjaciółmi*⁷⁵. Główna bohaterka powieści, Frances, przegląda archiwalne rozmowy z najlepszą przyjaciółką Bobbi. Te pisemne dowody przyjaźni dają jej pocieszenie w bolesnym doświadczeniu konfliktu z bliską kobietą.

⁷⁴ L. Nader, *Konceptualne afekty. Dyskurs miłosny Listu z Mediolanu (1972) Zofii Kulik*, „Miejsce. Studia nad sztuką i architekturą polską XX i XXI wieku”, 2017, nr 3, s.190.

⁷⁵ S. Rooney, *Rozmowy z przyjaciółmi*, przeł. Łukasz Witcza, ePUB, Warszawa 2021.

suggested that the young rebellious artist found neither an intellectual nor an artistic circle that satisfied her.⁶⁹

During this time, Kulik produced the series *List z Mediolanu* [Letter from Milan], to which I refer in my work. What interested the artist, i.e. “transgressing the social norms of verbal love communication”, becomes a pretext for me to consider what words we use when talking about our emotions related to longing for a friend. To what extent are they different from love discourse, and where does the boundary lie between what can and cannot be said?

I took the photographs in my studio in Wrocław, two days after the outbreak of the war in Ukraine. In between photographs, I tried to contact friends from Ukraine.

The 12 posters are made up of archival photographs: documentation of art events and parties, as well as stills from video works. All the texts featured on the posters are excerpts from conversations I had with friends via social media. Years of archived correspondence make it possible to explore the nature of each friendship. Taken out of context, the sentences bear witness to a relationship, largely sustained through messages sent via the internet. The form of the poster was chosen deliberately. I wanted to reverse the proportions: what has been presented in public up to now – joint works and exhibitions – is relegated to the background. On the other hand, what belonged to the sphere of private relationships, but had a real impact on the artistic work, was made public in the form of a poster. The work is inspired by a passage from S. Rooney’s book *Conversations with Friends*⁷⁰. The novel’s main protagonist, Frances, reviews archived conversations with her best friend, Bobbi. This written evidence of friendship gives her comfort in the painful experience of conflict with a close female friend.

⁶⁹ L. Nader, *Konceptualne afekty. Dyskurs miłosny Listu z Mediolanu (1972) Zofii Kulik*, „Miejsce. Studia nad sztuką i architekturą polską XX i XXI wieku”, 2017, vol. 3, p.190.

⁷⁰ S. Rooney, *Conversations with Friends*, ePUB, London, 2018.



il. 10. Iwona Ogrodzka, *Moja droga nie mamy ze sobą nic wspólnego*, seria 12 plakatów, druk na papierze satynowym, 59,4 × 42 cm, 2022.

Illus. 10 Iwona Ogrodzka, *My Dear, we have nothing in common anymore*, series of 12 posters, printed on satin paper, 59.4 × 42 cm, 2022.

➤ Koc z nadrukowanym tekstem, oraz ilustrująca go fotografia to jedna z najbardziej osobistych prac. Jako 15-letnia dziewczyna wyprowadziłam się do szkoły z Internatem. Doświadczenie nauki i mieszkania z osobami rówieśniczymi było dla mnie bardzo ważne. Mimo upływu czasu łączymy z nimi silną więź i dalej utrzymujemy kontakt. Jedną z nich, Agnieszka Gogola, z którą przez cztery lata dzieliłam pokój, wspiera mnie w składzie części literackiej pracy doktorskiej. Magda, bohaterka nadrukowanego tekstu, zajmuje się obecnie konserwacją malarstwa. Przez lata, widywałyśmy się w różnych okolicznościach. Ważnym punktem na mapie naszych spotkań jest dworzec kolejowy, na którym pośpiesznie wypijamy kawę, a potem wyruszamy w dalsze podróże. Koc, który wyprodukowałam na wystawę, będzie od teraz dodatkowym bagażem, ale też przypomnieniem, że nigdzie nie jestem sama.

➤ The blanket with the printed text, and the photograph illustrating it, is one of my most personal pieces. As a 15-year-old girl, I moved away to a boarding school. The experience of learning and living with my peers was very important to me. Despite the passage of time, I have a strong bond with them and we continue to keep in touch. One of them, Agnieszka Gogola, with whom I shared a room for four years, has supported me in the composition of the written part of the thesis. Magda, the protagonist of the printed text, is currently engaged in the conservation of paintings. Over the years, we have seen each other on various occasions. An important point on the map of our meetings is the railway station, where we hurriedly drink coffee before continuing our journeys. The blanket I produced for the exhibition will from now on be additional baggage, but also a reminder that I am not alone anywhere.

Text from the work:

We were already on the platform. I did not want to leave the city. I was very scared of growing up and of being alone, at least for a while. I couldn't think of any sensible way to say goodbye, but I knew what Magda would say. Whenever something bad happened; one of us broke up with a boyfriend, or one of the worlds we had built so laboriously came to an end, she would repeat exactly the same phrase:

– It's a good thing we know each other – she whispered, this time pushing one of my suitcases across the crowded platform.

We looked into each other's eyes and immediately burst out laughing.

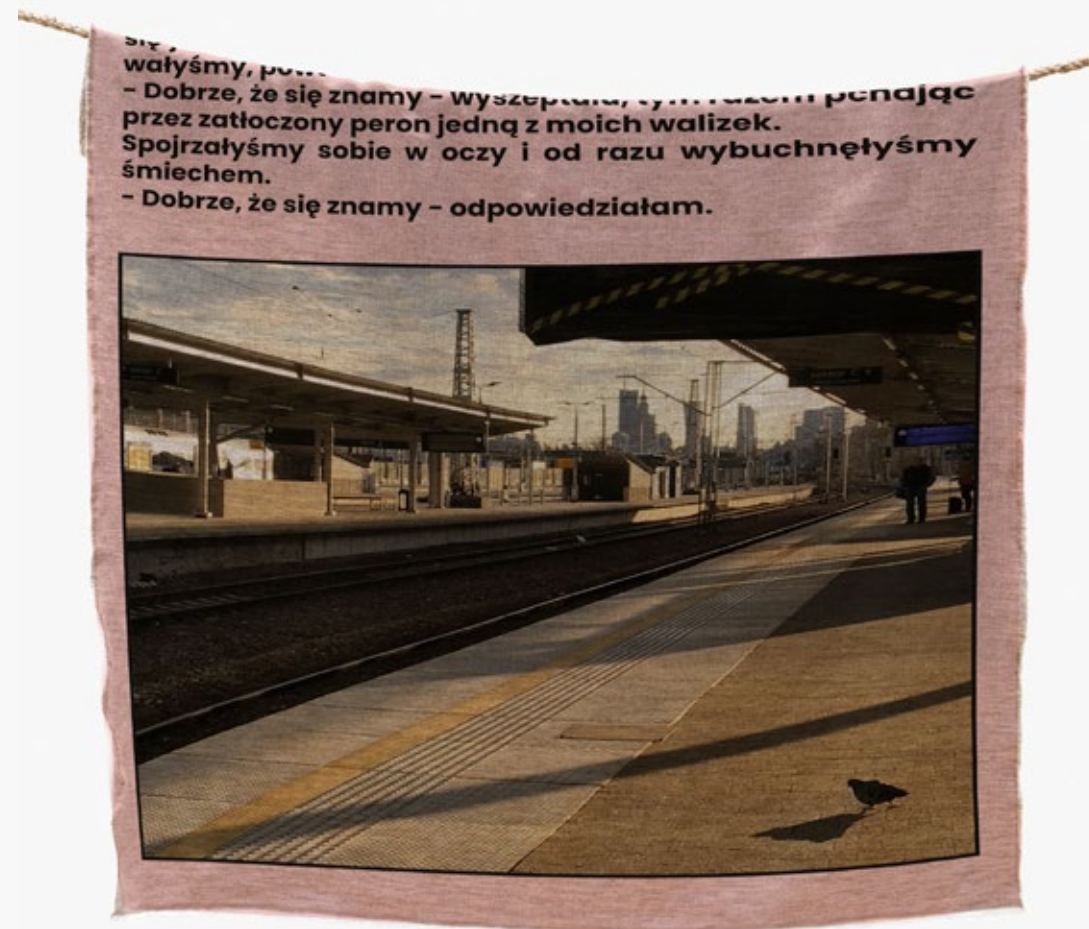
– It's a good thing we know each other – I replied.

Byliśmy już na peronie. Nie chciałam wyjeżdżać z miasta. Bardzo bałam się dorosłości i tego, że przynajmniej przez jakiś czas, będę sama. Nie mogłam wydusić z siebie żadnego rozsądnego pożegnania, ale wiedziałam co powie Magda. Zawsze, kiedy przytrafiało się coś złego; któraś z nas zerwała z chłopakiem, albo kończył się jeden z tych światów, który z takim mozołem budowałyśmy, powtarzała dokładnie to samo zdanie:
- Dobrze, że się znamy - wyszeptano, tym razem pchając przez zatłoczony peron jedną z moich walizek.
Spojrzałyśmy sobie w oczy i od razu wybuchnęłyśmy śmiechem.
- Dobrze, że się znamy - odpowiedziałam.



il. 11. Iwona Ogrodzka, *Dobrze, że się znamy*, tekst i grafika cyfrowa, wydruk na kocu, 150 × 100 cm, 2022.

Illus. 11 Iwona Ogrodzka, *It's a good thing we know each other*, text and digital graphics, blanket print, 120 × 150 cm, 2022.





NENUFARY DLA KAROLINY

WEDŁUG NOCY I DNI
REŻ. JERZY ANTCZAK
1977

 il. 12. Iwona Ogrodzka, *Nenufary dla Karoliny*, wideo 4K, 1 min 30 sek., 2022.

 Illus. 12. Iwona Ogrodzka, *Water lilies for Karolina*, 4K video, 1 min. 30 sec., 2022.



il. 12. Iwona Ogrodzka, *Nenufary dla Karoliny*, video 4K, 1 min 30 sek., 2022.

Illus. 12. Iwona Ogrodzka, *Water lilies for Karolina*, 4K video, 1 min. 30 sec., 2022.

➤ Jedną ze słynniejszych romantycznych scen w polskim kinie jest fragment ekranizacji powieści Marii Dąbrowskiej „Noce i Dnie”⁷⁶). Ubrany w odświętny biały garnitur Józef Tolibowski wchodzi do błotnistego stawu i rwie kwitnące nenufary. Zachwycona Barbara, obiekt miłosnych uczuć, przyjmuje naręczę drogocennych kwiatów. Dar Tolibowskiego jest jednocześnie miłosnym afektem i aktem destrukcji. Nenufary zostają przywłaszczone do realizacji własnych celów (okazanie uczuć – Tolibowski/wizja artystyczna – Antczak). W wideo nie zrywam kwitnących kwiatów. Brodzę w stawie wypełnionym tanimi, plastikowymi nenufarami a gest daru skierowany jest w stronę Karoliny Balcer – osoby, z którą łączy mnie nie tylko praca, ale i bliska przyjaźń.

⁷⁶ *Noce i dnie*, [film], reż. J. Antczak, Polska 1977.



➤ One of the most famous romantic scenes in Polish cinema is an excerpt from the film adaptation of Maria Dąbrowska’s novel *Noce i Dnie*⁷¹ (dir. Jerzy Antczak). Dressed in a formal white suit, Józef Tolibowski enters a muddy pond and picks blooming water lilies. The delighted Barbara, the object of his affection, accepts a handful of the precious flowers. Tolibowski’s gift is at once a show of love and an act of destruction. The water lilies are appropriated by Tolibowski and Antczak to achieve their ends (display of affection – Tolibowski / artistic vision – Antczak). In the video, I am not picking blooming flowers. I am wading in a pond filled with cheap, plastic water lilies and the gesture of the gift is directed towards Karolina Balcer – a person with whom I share not only work but also a close friendship.

⁷¹ *Noce i dnie* [film], dir.J. Antczak, Poland, 1977.

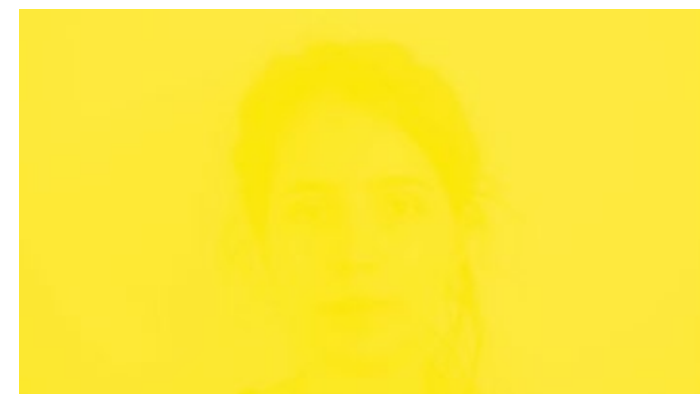
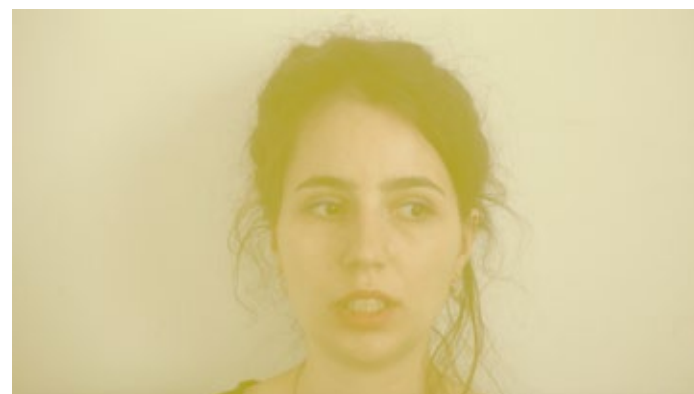
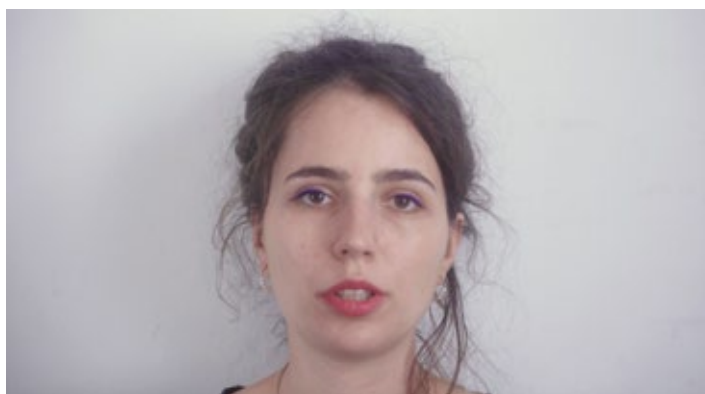


il 13. Iwona Ogrodzka, *Autoportret z przyjaciółką*, akryl na płótnie, 150 × 120 cm, 2022.

Illus. 13. Iwona Ogrodzka, *Self-portrait with a friend*, acrylic on canvas, 150 × 120 cm, 2022.


Na autoportrecie z przyjaciółką nie ma twarzy, są dwa zwrócone do siebie ekranami telefony zawieszony w trudnej do określenia przestrzeni. Niedługo po rozpoczęciu studiów w Szkole Doktorskiej wybuchła pandemia Covid-19. Wszystkie ważne dla mnie relacje podtrzymywałam dzięki mobilnym aplikacjom zainstalowanym na telefonie. Zdecydowana większość pracy odbywała się za pośrednictwem Internetu. Nie widziałam twarzy osób, z którymi rozmawiałam, a ich obecność w codziennym życiu została zapamiętana przeze mnie jako chaotyczny zbiór zdjęć profilowych, wpisów i instagramowych relacji, To również przez Internet próbowałam okazać czułość i troskę i opowiedzieć o tym jak bardzo tęsknię za kontaktem fizycznym.

In the self-portrait with a friend, there are no faces; two phones are facing each other with their screens, and suspended in a space that is difficult to define. Not long after I started my studies at the Doctoral School, the Covid-19 pandemic broke out, and I maintained all the important relationships to me through mobile apps installed on my phone. The vast majority of work was done via the internet. I could not see the faces of the people I was talking to, and I remembered their presence in my daily life as a chaotic collection of profile pictures, posts and Instagram accounts. It was also through the internet that I tried to show tenderness and care and talk about how much I missed physical contact.



 il. 14. *Yellow is the colour of envy*, video, 1 min 26 sek., 2022.


 Illus. il. 14. Iwona Ogrodzka, *Żółty to kolor zazdrości*, wideo HD, 1 min 26 sek, 2022.

 Kolor, który ma wiele znaczeń. Można je podzielić na pozytywne i negatywne. Współcześnie kwiaty w tym kolorze są symbolem przede wszystkim przyjaźni, również szczęścia i radości. Żółty bukiet będzie idealnym wyborem, kiedy chcemy pogratulować sukcesu, zdanego egzaminu, a także świetnym upominkiem bez okazji dla przyjaciółki, córki, mamy czy siostry. W wielu krajach barwa ta uznawana jest jako kolor słońca, a kwiaty w tym kolorze są oznaką nowego początku, dlatego bukiet może być świetnym upominkiem na pocieszenie.

Z drugiej strony barwa ta często uznawana jest za kolor zdrady, niewierności, zazdrości, tchórzliwość czy nienawiści⁷⁷.

Wideo to nagranie wypowiedzi skierowanej do przyjaciółki. Odbiorczyni pracy nie poznaje jej imienia, ani okoliczności, w których ją poznałam. W nagraniu próbuję poruszyć temat tabu, jakim jest zazdrość. Z każdym wypowiedzianym z trudem słowem (sytuacja, którą opisuję, jest wstydliva i niezręczna) moja twarz staje się mniej widoczna i wtopiona w żółtą płaszczyznę.

⁷⁷ <https://www.akademiaflorystyki.pl/znaczenie-kolorow-kwiatow/> [dostęp: 10.06.2022].

 A colour that has many meanings. These can be divided into positive and negative. Nowadays, flowers in this colour are a symbol of friendship, but also of happiness and joy. A yellow bouquet will be the perfect choice when we want to congratulate someone on their success, on passing an exam, and also a great gift anytime for a friend, daughter, mother or sister. In many countries, this colour is considered the colour of the sun, and flowers in this colour are a sign of a new beginning, so a bouquet can be a great consolation gift.

On the other hand, this colour is often considered the colour of betrayal, infidelity, jealousy, cowardice or hatred.⁷²

The video is a several-minute recording of a statement addressed to a friend. The addressee of the work does not recognise her name or the circumstances in which I met her. In the recording, I try to address the taboo subject of envy. With every difficult word I say (the situation I am describing is embarrassing and awkward), my face becomes less visible and blends in with the yellow plane.

⁷² <https://www.akademiaflorystyki.pl/znaczenie-kolorow-kwiatow/>



➤ Oba obrazy są nieco idealistyczną próbą opisania przyjaźni. Malowanie pozwala na tworzenie lepszych, nieistniejących jeszcze światów. Radosne i surrealistyczne obrazy, powstały z myślą o szczęśliwych chwilach spędzonych z osobami przyjacielskimi. Paradoksalnie okres studiów w Szkole Doktorskiej zbiegł się w czasie z wybuchem pandemii. To właśnie wtedy doświadczyłam osamotnienia i izolacji. W tym czasie, po kilkuletniej przerwie zaczęłam znowu malować.

➤ Both paintings are somewhat idealistic attempts to describe friendship. Painting allows one to create better worlds that do not yet exist. Joyful and surreal, the paintings were created with happy moments spent with friends in mind. Paradoxically, my period of study at the Doctoral School coincided with the outbreak of the pandemic. It was then that I experienced loneliness and isolation. During this time, after a break of several years, I started painting again.

← 👁 il. 16. Iwona Ogrodzka, *Zerwałam kwiaty z ogrodu, w którym spędzaliśmy tyle czasu razem*, akryl na płótnie, 80 × 70 cm, 2021.

← 👁 Illus. 14. Iwona Ogrodzka, *I picked flowers from the garden where we spent so much time together*, acrylic on canvas, 80 × 70 cm, 2021.

→ 👁 il. 15. Iwona Ogrodzka, *Słodziaki*, akryl na płótnie, 20 × 30 cm, 2021.

→ 👁 Illus. 13. Iwona Ogrodzka, *Słodziaki [Besties]*, acrylic on canvas, 20 × 30 cm, 2021.



Zakończenie i nowa przyjaźń

Conclusion and a new friendship

Sierpień 2022

Studnia wyschła. Ponoć nie była taka głęboka, jak myślałyśmy, ale to nie miało żadnego znaczenia. Można było wychylić głowę i popatrzeć w tę mroczną otchłań, której tak się bałam kiedy byłam dzieckiem. Niczego już nie było na dnie. Tylko glina i trochę piasku. Tego dnia płakałam, bo znowu bałam się, że będzie tylko gorzej.

Wieczorem zbierałyśmy z Agnieszką aronie. Gryzły nas uparte komary, a moja siostra, już w piżamie, bo było dość późno, stała z nami w ogrodzie. Były też dwa spokojne psy. Nogi miałam poparzone pokrzywami a dłonie fioletowe i lepkie od owocowego soku. Żartowałyśmy, że tutaj jest trochę jak „u Iwaszkiewicza”. Pomyślałam, że może coś w tym jest i że w każdej z nas na trochę inny sposób „przełamało się lato”⁷⁸.

Zamknęłam oczy. Otaczał mnie ruch, rzeczy i ludzie zajmowali miejsca w niewidzialnych hierarchiach, współtworzyli systemy, których nie znałam i nie poznam. Złożona sieć przedmiotów i pojęć. Niektóre rzeczy trzeba przeżyć, zanim się je zrozumie. Nie zawsze można przyjąć perspektywę analityczną⁷⁹.

⁷⁸ Główny bohater opowiadania Iwaszkiewicza *Panny z Wilka*, Wiktor Ruben, mówiąc, że „przełamało się w nim lato” zauważa, że wkroczył w wiek dojrzały, i niemożliwy jest już powrót do ideałów młodości, zob. J. Iwaszkiewicz, *Panny z Wilka*, [w:] *Iwaszkiewicz. Opowiadania zebrane*, Warszawa 1969, s. 97.

⁷⁹ S. Rooney, *Rozmowy z przyjaciółmi...*, dz. cyt., rozdz.31.

August 2022

The well had dried up. Apparently, it wasn't as deep as we thought, but that didn't matter. You could lean your head out and look into that dark abyss I was so scared of as a child. There was nothing at the bottom anymore. Just clay and some sand. I cried that day because I was afraid again that it would only get worse.

In the evening Agnieszka and I were picking chokeberries. We were being bitten by stubborn mosquitoes and my sister, already in her pyjamas because it was quite late, was standing with us in the garden. There were also two quiet dogs. My legs were stung by nettles and my hands were purple and sticky from the fruit juice. We joked that it was a bit like “in Iwaszkiewicz” there. I thought maybe there was something to it and that “summer had broken through” in each of us in a slightly different way.⁷³.

Things and people moved around me, taking positions in obscure hierarchies, participating in systems I didn't know about and never would. A complex network of objects and concepts. You live through certain things before you understand them. You can't always take the analytical position.⁷⁴

⁷³ J. Iwaszkiewicz, *Panny z Wilka*, [in:] *Iwaszkiewicz. Opowiadania zebrane*, Warsaw 1969, p. 97 – the central protagonist of the story, Wiktor Ruben, saying that “summer has broken through in him” notes that he has entered adulthood, and it is no longer possible to return to the ideals of his youth.

⁷⁴ S. Rooney, *Conversations with Friends...*, chapter 31.

Wchodzenie w relacje zawsze wiąże się z ryzykiem. Możemy to ryzyko minimalizować, nabywając kompetencje pomagające w kryzysowych sytuacjach. Nie zawsze udaje się uniknąć przemocy, o której pisałam w rozdziałach poświęconych m.in. pracy i kształceniu artystycznemu. Wyzysk nie jest wyłącznie skutkiem napięcia tworzącego się pomiędzy jednostkami. Niejednokrotnie jest to przemoc instytucjonalna, skutek wadliwego systemu i podziałów klasowych. Niewidoczny na pierwszy rzut oka *glitch*, który utrudnia podjęcie lub kontynuację wspólnej pracy. Umiejętność rozwiązywania konfliktów czy nieustanna praca nad sobą i innymi, nie są w stanie rozwiązać przyczyn leżących w sferze politycznej. Historia wrocławskich, niezależnych przestrzeni artystycznych⁸⁰ brutalnie pokazuje jak trudno, jest tworzyć długofalowe, wpisane w tkankę miejską projekty.

„Emancypacja (łac. *emancipatio*, dosł. wypuszczenie z rąk) oznacza wyzwolenie i obdarzenie kogoś pełnią praw”⁸¹. Sieci przyjaźni, wsparcia i troski w czasach kryzysu niewątpliwie sprzyjają tworzeniu przestrzeni, w której możliwe jest stawienie oporu. Czasem ma to wymiar prywatny, związany z decyzjami podejmowanymi w codziennym życiu. Często są to działania o charakterze politycznym. Najczęściej jest tak, że obie te sfery przenikają się nawzajem. Emancypacja to też stawianie się osobą świadomą własnej sprawczości i siły. Dążenie do emancypacji to trudny proces, w którym ciężko radzić sobie w pojedynkę.

Osoby pracujące artystycznie nie działają samotnie. Przyjaźń to przecież nieodłączny element życia. Podobnie jak zakochanie się, przyjaźń może być bolesnym lub budującym doświadczeniem. W przyjaźniach tkwi też ten odżywczy potencjał związany z budowaniem sojuszy i rozniecaniem kolejnych rewolucji.

⁸⁰ Mam tu szczególnie na myśli chociażby Galerię U i Wykwit.

⁸¹ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Emancypacja> [dostęp; 9.07.2022],

There are always risks involved in entering into relationships. We can reduce these risks by acquiring competencies to help in crisis situations. It is not always possible to avoid violence, which I have written about in the chapters on work and art education, among others. Exploitation is not only the result of tension created between individuals. Often it is institutional violence, the result of a flawed system and class divisions. A glitch, invisible at first glance, which makes it difficult to start or continue working together. The ability to resolve conflicts, or constant work on oneself and others, cannot solve causes that lie in the political sphere. The history of Wrocław's independent art spaces⁷⁵ brutally demonstrates how difficult it is to create long-term projects embedded in the urban fabric.

To emancipate (Latin: *emancipatio* – literally, to let go) means to liberate and endow someone with full rights. Networks of friendship, support and care in times of crisis undoubtedly make it possible to create a space in which resistance is possible. Sometimes this has a private dimension, linked to decisions taken in everyday life. Often it is political. It is usually the case that the two spheres intermingle. Emancipation is also becoming a person aware of one's own agency and power. The pursuit of emancipation is a difficult process that is hard to manage alone.

Those working artistically do not act alone. Friendship is, after all, an integral part of life. Like falling in love, friendship can be a painful or uplifting experience. There is also this nourishing potential in friendships to build alliances and spark further revolutions.

⁷⁵ I am thinking in particular of Gallery U and Wykwit.

Dlaczego „osoba przyjacielska”?

Uwaga o języku

Część literacka rozprawy doktorskiej nie dotyczy języka ani nie problematyzuje kwestii widoczności kobiet i mniejszości seksualnych w dyskursie naukowym i artystycznym. Mimo to uważam, że język, ma ogromny wpływ na rzeczywistość, w której żyjemy, a eksplorowanie takich form wypowiedzi, które porzucają wykluczenie to proces konieczny i twórczy.

Praca nie jest pod względem językowym jednorodna. Zdaje sobie sprawę z faktu, że osoby czytające powyższy tekst mogą zarzucić mi brak staranności, dlatego pragnę podkreślić, że wszystkie rzeczowniki zostały wybrane z niezwykłą uwagą. W niektórych przypadkach decyduję się na użycie feminatywów „czytelniczka”, „współpracowniczka”, „artystka” i jest to wyraz sprzeciwu na sytuację, w której formy męskie domyślnie odnoszą się do wszystkich. W tekście decyduje się też na użycie osobatywów⁸²: „osoba studiująca”, „osoba członkowska”, „osoba sojusznicza”. Są to neutralne płciowo i inkluzywne określenia, które pozwalają na podkreślenie obecności osób niebinarnych i transpłciowych. Osobatywy są poprawne gramatycznie i włączają wszystkie osoby.



⁸² <https://zaimki.pl/osobatywy>, [dostęp: 16.08.2022].

Bibliografia

- Bishop C., *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, ePUB, Londyn 2012.
- Cichocki S., Wright S., *Format P #9 - W stronę leksykonu użytkownika*, Warszawa 2014
- Donaldson S., Kymlicka W., *Zoopolis. Teoria polityczna zwierząt*, Warszawa 2019.
- Ferrante E., *Cykl neapolitański: Genialna przyjaciółka, Historia nowego nazwiska, Historia ucieczki, Historia zaginionej dziewczynki*, ePUB, Katowice 2014.
- Gimbutas M., *The living goddesses*, California 1999.
- Graeber D., *Praca bez sensu. Teoria i praktyka*, Warszawa 2021.
- Haraway D., *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, [w:] *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge, 1991.
- Illich I., *Odszkolnić społeczeństwo* Warszawa 2010.
- Iwaszkiewicz J., *Panny z Wilka*, [w:] tegoż, *Opowiadania zebrane*, Warszawa 1969.
- Kolańczyk A., *Procesy afektywne i orientacja w otoczeniu*, [w:] *Serce w rozumie. Afektywne podstawy orientacji w otoczeniu*, Gdańsk 2004.
- Kosofsky Sedgwick E., *Touching feeling. Affect. Pedagogy. Performativity*, Durham&London, 2003.
- Latour B., *Facing Gaia*, ePUB, New Jersey 2017.
- Miessen M., *Koszmar partycypacji*, Warszawa 2014.

Bibliography

- Bishop C., *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, ePUB, London 2012.
- Cichocki S., Wright S., *Format P #9 - W stronę leksykonu użytkownika*, Warsaw 2014.
- Donaldson S., Kymlicka W., *Zoopolis. Teoria polityczna zwierząt*, Warsaw 2019.
- Ferrante E., *The Neapolitan Novels* ePUB, New York 2015.
- Gimbutas M., *The living goddesses*, California, 1999.
- Graeber D., *Bullshit Jobs. A Theory*, New York 2018.
- Haraway D., *Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective*, [in:] *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, Routledge 1991.
- Illich I., *Odszkolnić społeczeństwo*, Warsaw 2010.
- Iwaszkiewicz J., *Panny z Wilka*, [in:] *ibid, Opowiadania zebrane*, Warsaw 1969.
- Kolańczyk A., *Procesy afektywne i orientacja w otoczeniu*, [in:] *Serce w rozumie. Afektywne podstawy orientacji w otoczeniu*, Gdańsk 2004.
- Kosofsky Sedgwick E., *Touching feeling. Affect. Pedagogy. Performativity*, Durham & London 2003.
- Latour B., *Facing Gaia*, ePUB, New Jersey 2017.
- Miessen M., *Koszmar partycypacji*, Warsaw 2014.

- Nader L., *Konceptualne afekty. Dyskurs miłosny Listu z Mediolanu (1972) Zofii Kulik*, „Miejsce. Studia nad sztuką i architekturą polską XX i XXI wieku”, 2017, nr 3.
- *Nieposłuszeństwo. Teoria i praktyka*, „Format P #8”, pod red. Magdy Roszkowskiej, Warszawa 2016.
- nierodzińska Z., *Gdzie jest akademia? Instytucja krytyczna i science fiction, w stronę Wirtualnego Feministycznego Uniwersytetu*, promotor prof. Marek Wasilewski, Poznań 2017.
- Ostrom, E., *Coping with tragedies of the commons*, „Annual Review of Political Science”, 1999, nr 2, s. 493-535.
- Rooney S., *Normalni ludzie*, ePUB, Warszawa 2021.
- Rooney S., *Rozmowy z przyjaciółmi*, ePUB, Warszawa 2021.
- Segal L., *Radical Happiness: Moments of Collective Joy*, ePUB, Londyn 2018.
- Skowrońska M., Lis B., *Ćwiczenie kolektywności. O współdziałaniu we wrocławskim polu artystycznym na początku XXI wieku [w:] «Anty wzorce» we współczesnej sztuce i kulturze wizualnej*, red. Karolina Sikorska, Poznań 2018.
- *Skuteczność sztuki*, red. Tomasza Załuskiego, Łódź, 2014.
- Solnit R., *Matka wszystkich pytań*, Kraków 2021.
- Solnit R., *Nadzieja w mroku*, Kraków 2019.
- Solnit R., *Zew włóczęgi. Opowieści wędrówne*, ePUB, Kraków 2018.
- Sternfeld N., *Give her the tools. She will know what to do with them. Some thoughts about learning together*, [w:] *The Constituent Museum*, red. J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio, A. Żeleznik, Amsterdam 2018, s. 158-165.
- Szreder K., *ABC projektariatu. O nędzy projektowego życia*, ePUB, Warszawa 2016.
- *Sztuka współpracy*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka”, 2013, nr 2 (77).
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, ePUB, Kraków 2020.
- Willi J., *Związek dwojga*, Warszawa 2014.
- *ZOEpolis budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*, red. M. Gurowska, M. Rosińska, A. Szydłowska, Warszawa 2020.
- Nader L., *Konceptualne afekty. Dyskurs miłosny Listu z Mediolanu (1972) Zofii Kulik*, „Miejsce. Studia nad sztuką i architekturą polską XX i XXI wieku”, 2017, vol 3.
- *Nieposłuszeństwo. Teoria i praktyka*, „Format P #8”, ed. Magda Roszkowska, Warsaw 2016.
- nierodzińska Z., *Gdzie jest akademia? Instytucja krytyczna i science fiction, w stronę Wirtualnego Feministycznego Uniwersytetu*, supervisor Prof. Marek Wasilewski, Poznań 2017.
- Ostrom E., *Coping with tragedies of the commons*, Annual Review of Political Science, 1998.
- Rooney S., *Conversations with Friends*, ePUB, London 2018.
- Rooney S., *Normal People*, ePUB, London 2019.
- Segal L., *Radical Happiness: Moments of Collective Joy*, ePUB, London 2018.
- Skowrońska M., Lis B., *Ćwiczenie kolektywności. O współdziałaniu we wrocławskim polu artystycznym na początku XXI wieku [in:] «Anty wzorce» we współczesnej sztuce i kulturze wizualnej*, ed. K. Sikorska, Poznań 2018.
- *Skuteczność sztuki*, ed. Tomasza Załuskiego, Łódź 2014.
- Solnit R., *Matka wszystkich pytań*, Kraków 2021.
- Solnit R., *Nadzieja w mroku*, Kraków 2019.
- Solnit R., *Zew włóczęgi. Opowieści wędrówne*, ePUB, Kraków 2018.
- Sternfeld N., *Give her the tools. She will know what to do with them. Some thoughts about learning together*, [in:] *The Constituent Museum*, ed. J. Byrne, E. Morgan, N. Paynter, A. Sánchez de Serdio, A. Żeleznik, Amsterdam 2018, p. 158-165.
- Szreder K., *ABC projektariatu. O nędzy projektowego życia*, ePUB, Warsaw 2016.
- *Sztuka współpracy*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka”, 2013, nr 2(77).
- Tokarczuk O., *Czuły narrator*, ePUB, Kraków 2020
- Willi J., *Związek dwojga*, Warsaw 2014.
- *ZOEpolis budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*, ed. M. Gurowska, M. Rosińska, A. Szydłowska, Warsaw 2020.

Źródła internetowe:

- Bińczyk E., *Ocalić Gaję i zbawić zbiorowość. Ekoteologiczne sugestie Brunona Latoura*, „StanRzeczy”, 2013, nr 2 / 5, <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/2093/ocalic%20gaje%2C%20bińczyk.pdf?sequence=1> [dostęp: 9.06.2022].
- Bożek P., Ogrodzka I., Savashevich A., *Manifest 1*, „Death of Patriarchy”, 2021, nr 2, <https://zbrojowniasztuki.pl/pliki/2940676e2f042ccd8e-826a839716aa92/death-of-the-patriarchy-nr-2-2021.pdf> [dostęp: 12.01.2020].
- Bruguera T., *The Museum of Arte Útil/ Muzeum sztuki użytecznej*, <http://museumarteutil.net/about/> [dostęp: 10.03.2020]
- Centrum Badań Opini Społecznej CBOS, https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2020/K_160_20.PDF [dostęp: 22.03.2022].
- Cichocki S., *In search of impact (yet again). Postartistic practices in the twenty-first century Poland*, Blok Magazine, <https://blokmagazine.com/in-search-of-impact-yet-again-postartistic-practices-in-the-twenty-first-century-poland/> [dostęp: 22.03.2022].
- Gromada A., Budacz D., Kawalerowicz J., Walewska A., *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*. Warszawa 2015.
- Gzyra D., *W poszukiwaniu niewinnego języka*, „Krytyka polityczna” 2014, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/gzyra-w-poszukiwaniu-niewinnego-jezyka/> [dostęp: 19.08.2022].
- Myrdzik B., *O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych*, „Annales UMCS Sectio N Educatio Nova”, 2017, vol. II, s. 119, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_en_2017_2_115/c/5192-4588.pdf [dostęp: 19.08.2022].
- Nader L., *Afektywna historia sztuki*, „Teksty drugie” 2014, 1, s. 14-40, http://rcin.org.pl/Content/59508/WA248_78431_P-I-2524_nader-afektywna_o.pdf [dostęp: 19.08.2022].
- O'Brien, M. E., *Communizing Care*, Pinko, #1, 2019, <https://pinko.online/pinko-1/communizing-care> [dostęp: 11.06.2020].
- *Palestine, IN-BETWEEN*, LIFTA x Columbia University Center for Palestine Studies, <https://palestineinbetween.com/> [dostęp: 12.02.2022].

Online reference articles

- Bińczyk E., *Ocalić Gaję i zbawić zbiorowość. Ekoteologiczne sugestie Brunona Latoura*, „StanRzeczy”, 2013, vol 2 / 5, <https://repozytorium.umk.pl/bitstream/handle/item/2093/ocalic%20gaje%2C%20bińczyk.pdf?sequence=1> [accessed: 9.06.2022].
- Bruguera T., *The Museum of Arte Útil/ Muzeum sztuki użytecznej*[online] <http://museumarteutil.net/about/> [accessed: 10.03.2020]
- Bożek P., Ogrodzka I., Savashevich A., *Manifesto 1, Death of the Patriarchy*, 2021, nr 2, <https://zbrojowniasztuki.pl/pliki/2940676e2f042ccd8e826a839716aa92/death-of-the-patriarchy-nr-2-2021.pdf> [accessed: 12.01.2020]
- Centrum Badań Opini Społecznej CBOS, https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2020/K_160_20.PDF [accessed: 22.03.2022]
- Cichocki S., *In search of impact (yet again). Postartistic practices in the twenty-first century Poland*, Blok magazine, <https://blokmagazine.com/in-search-of-impact-yet-again-postartistic-practices-in-the-twenty-first-century-poland/> [accessed: 22.03.2022]
- Gromada A., Budacz D., Kawalerowicz J., Walewska A., *Marne szanse na awanse? Raport z badania na temat obecności kobiet na uczelniach artystycznych w Polsce*. Warsaw 2015.
- Gzyra D., *W poszukiwaniu niewinnego języka*, „Krytyka polityczna” 2014, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/gzyra-w-poszukiwaniu-niewinnego-jezyka/> [accessed: 19.08.2022].
- O'Brien M. E., *Communizing Care*, Pinko, #1, 2019. <https://pinko.online/pinko-1/communizing-care> [accessed: 11.06.2020].
- Nader L., *Afektywna historia sztuki*, „Teksty drugie” 2014, 1, p. 14-40, http://rcin.org.pl/Content/59508/WA248_78431_P-I-2524_nader-afektywna_o.pdf [accessed: 19.08.2022].
- Myrdzik B., *O niektórych konsekwencjach zwrotu afektywnego w badaniach kulturowych*, „Annales UMCS Sectio N Educatio Nova”, 2017, vol. II, s. 119, http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.ojs-doi-10_17951_en_2017_2_115/c/5192-4588.pdf [accessed: 19.08.2022]
- *Palestine, IN-BETWEEN*, LIFTA x Columbia University Center for Palestine Studies, <https://palestineinbetween.com/> [accessed: 12.02.2022].

- Roźniak K., *Z beślności*, [rozm. przepr. M. Stelmach], „Dwutygodnik” 2021, nr 340, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10241-z-bezsilnosc.html?fbclid=IwAR3hrKIjPjD53L8NmITK5-D5z94w7Ufk0NXQPz2tpob-6J0vsF4LnvSabQOw> [dostęp: 19.08.2022].
- Szpecht M., *Na tysiącach kont*, rozm. przepr. I. Dziedziuchowicz, <https://oko.press/trolle-zniehecacja-nas-do-pomocy-ukraincom-walcza-cyber-elfy/> [dostęp: 1.08.2022].
- Świrek K., *Różnica klasowa: symboliczna, wyobrażeniowa i realna*, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, 2021, nr 30, www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/30-wizualnosc-klas-spoecznych-struktury-i-relacje/roznica-klasowa [dostęp: 19.08.2022].
- Tapponi R., *How Arab Art Collectives Are Using the Internet to Cross Borders*, “FRIEZE”, 2020, <https://www.frieze.com/article/how-arab-art-collectives-are-using-internet-cross-borders> [dostęp: 17.05.2022].
- zaimki.pl, <https://zaimki.pl/osobatywy> [dostęp: 16.08.2022].

Filmografia

- *How the work is done*, [wideo], reż. A. Polska, wideo HD, 6 min 24 sek, Polska 2018.
- *Kwiat wiśni i czerwona fasola*, [film], reż. N.i Kawase, Kumie, Japonia, Francja, Niemcy 2016.
- *Noce i dnie*, [film], reż. J. Antczak, Polska 1977.

- Roźniak K., *Z beślności*, [interviewed by M. Stelmach], “Dwutygodnik” 2021, vol 340, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/10241-z-bezsilnosc.html?fbclid=IwAR3hrKIjPjD53L8NmITK5-D5z94w7Ufk0NXQPz2tpob-6J0vsF4LnvSabQOw> [accessed: 19.08.2022].
- Szpecht M., *Na tysiącach kont*, interviewed by I. Dziedziuchowicz, <https://oko.press/trolle-zniehecacja-nas-do-pomocy-ukraincom-walcza-cyber-elfy/>
- Świrek K., *Różnica klasowa: symboliczna, wyobrażeniowa i realna*, “Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”, 2021, vol 30, www.pismowidok.org/pl/archiwum/2021/30-wizualnosc-klas-spoecznych-struktury-i-relacje/roznica-klasowa [accessed: 19.08.2022].
- Tapponi R., *How Arab Art Collectives Are Using the Internet to Cross Borders*, “FRIEZE”, 2020, <https://www.frieze.com/article/how-arab-art-collectives-are-using-internet-cross-borders> [accessed: 17.05.2022]
- zaimki.pl, <https://zaimki.pl/osobatywy>, [accessed: 16.08.2022].

Filmography

- *How the work is done*, [video], dir. A. Polska, video HD, 6 min. 24 sec., Poland, 2018.
- *Kwiat wiśni i czerwona fasola* [film], dir. N. Kawase, Japan, 2016.
- *Noce i dnie*, [film], dir. J. Antczak, Poland 1977.

ILUSTRACJE

- ⇒ il. 1. Iwona Ogrodzka, *Otaczają mnie osoby przyjacielskie*, rysunek cyfrowy, 2021.
- ⇒ il. 2. Wykwitex, *Wykwitex*, fotografia cyfrowa, 2017.
- ⇒ il. 3. Wykwitex, *Kolacja dla Ewy Zarzyckiej*, fotografia cyfrowa, 2019.
- ⇒ il. 4. Wykwitex, *Wykwitex zrobi nam równość*, dokumentacja działania zrealizowanego na 8. Triennale Młodych w Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Open Triennale, 2017.
- ⇒ il. 5. Dominika Katarzyna Borkowska, *Wykwitex: Wspólne ćwiczenia ruchowe*, fotografia cyfrowa, luty 2020.
- ⇒ il. 6. Kaja Kusztra, *Bezgraniczna pomoc*, projekt logo, 2020-2021.
- ⇒ il. 7. Wykwit, widok wystawy *Prace domowe*, od lewej prace: K. Piętka, A. Kielan, M. Czech, Wrocław 2019.
- ⇒ il. 8. Iwona Ogrodzka, *Otaczają mnie osoby przyjacielskie*, grafika cyfrowa, wydruk na tkaninie; popelina organiczna, 150 × 100 cm, 2022.
- ⇒ il. 9. Iwona Ogrodzka, seria fotografii: *List z Wrocławia*, fotografia cyfrowa, wydruk na papierze, 50 × 33 cm każdy, 2022.
- ⇒ il. 10. Iwona Ogrodzka, *Moja droga nie mamy ze sobą nic wspólnego*, seria 12 plakatów, druk na papierze satynowym, 59,4 × 42 cm, 2022.
- ⇒ il. 11. Iwona Ogrodzka, *Dobrze, że się znamy*, tekst i grafika cyfrowa, wydruk na kocu, 150 × 100 cm, 2022.
- ⇒ il. 12. Iwona Ogrodzka, *Nenufary dla Karoliny*, wideo 4K, 1 min 30 sek., 2022.
- ⇒ il. 13. Iwona Ogrodzka, *Autoportret z przyjaciółką*, akryl na płótnie, 150 × 120 cm, 2022.
- ⇒ il. 14. Iwona Ogrodzka, *Żółty to kolor zazdrości*, wideo, 2 min, 2022.
- ⇒ il. 15. Iwona Ogrodzka, *Słodziaki*, akryl na płótnie, 20 × 30 cm, 2021.
- ⇒ il. 16. Iwona Ogrodzka, *Zerwałam kwiaty z ogrodu, w którym spędzaliśmy tyle czasu razem*, akryl na płótnie, 80 × 70 cm, 2021.

ILLUSTRATIONS

- ⇒ Illus. 1. Iwona Ogrodzka, *I am surrounded by friends*, digital drawing, 2021.
- ⇒ Illus. 2. Wykwitex, *Wykwitex*, digital photography, 2017.
- ⇒ Illus. 3. Wykwitex, *Dinner for Ewa Zarzycka*, digital photography, 2019.
- ⇒ Illus. 4. Wykwitex, *Wykwitex will make us equal*, documentation of an action performed at the 8th Youth Triennale at the Centre of Polish Sculpture in Orońsko, Open Triennale, 2017.
- ⇒ Illus. 5. Dominika Katarzyna Borkowska, *Wykwitex: Shared physical exercise*, February 2020.
- ⇒ Illus. 6. Kaja Kusztra, *Borderless Help*, logo design, 2020-2021.
- ⇒ Illus. 7. Wykwit, exhibition view, *Prace domowe* [Homework], from left: works by: K. Piętka, A. Kielan, M. Czech, Wrocław, 2019.
- ⇒ Illus. 8. Iwona Ogrodzka, *I am surrounded by friends*, print on fabric; organic poplin, 150 × 100 cm, 2022.
- ⇒ Illus. 9. Iwona Ogrodzka, series of photographs: *Letter from Wrocław*, digital photography, print on paper, 50 × 33 cm each, 2022.
- ⇒ Illus. 10. Iwona Ogrodzka, *My Dear, we have nothing in common anymore*, series of 12 posters, printed on satin paper, 59.4 × 42 cm, 2022.
- ⇒ Illus. 11. Iwona Ogrodzka, *It's a good thing we know each other*, text and digital graphics, blanket print, 150 × 100 cm, 2022.
- ⇒ Illus. 12. Iwona Ogrodzka, *Water lilies for Karolina*, 4K video, 1 min. 30 sec., 2022.
- ⇒ Illus. 13. Iwona Ogrodzka, *Self-portrait with a friend*, acrylic on canvas, 150 × 120 cm, 2022.
- ⇒ Illus. 14. *Yellow is the colour of envy*, video, 1 min 26 sek., 2022.
- ⇒ Illus. 13. Iwona Ogrodzka, *Słodziaki* [Besties], acrylic on canvas, 20 × 30 cm, 2021.
- ⇒ Illus. 14. Iwona Ogrodzka, *I picked flowers from the garden where we spent so much time together*, acrylic on canvas, 80 × 70 cm, 2021.

Współpracownicy, sojusznicy i osoby przyjacielskie

Doświadczenie artystyczne, które do tej pory zebrałam i powstanie wielu prac zgromadzonych w portfolio dokumentującym moją twórczość w latach 2016-2022 były możliwe dzięki wsparciu i pracy niżej wymienionych osób:

Karolina Balcer, Kinga Bartniak, Pamela Bożek, Janusz Czyżewicz, Jagoda Dobecka, Miłosz Flis, Katarzyna Frankowska, Agnieszka Gogola, Konrad Góra, Paweł Jarodzki, Kasper Lecnim, Piotr Lisowski, Dominika Łabędź, Martyna Muth, Jola Ogrodzka, Mateusz Panek, Irmina Rusicka, Zośka Reznik, Ala Savashevich, Anna Piotr Smarzyński i Oskar Smarzyński, Sam Stevens, Joanna Synowiec, Rafał Ślusarczyk, Anita Welter, Aleksandra Wałaszek, Liliana Zeic (Piskorska), zespół i osoby tworzące w Galerii i Pracowni Art Brut we Wrocławiu.

Co-workers, allies and friends

The artistic experience I have gathered so far and the creation of the many pieces in the portfolio documenting my work between 2016 and 2022 have been possible thanks to the support and work of the following people:

Karolina Balcer, Kinga Bartniak, Pamela Bożek, Janusz Czyżewicz, Jagoda Dobecka, Miłosz Flis, Katarzyna Frankowska, Agnieszka Gogola, Konrad Góra, Paweł Jarodzki, Kasper Lecnim, Piotr Lisowski, Dominika Łabędź, Martyna Muth, Jola Ogrodzka, Mateusz Panek, Irmina Rusicka, Zośka Reznik, Ala Savashevich, Anna Piotr Smarzyński and Oskar Smarzyński, Sam Stevens, Joanna Synowiec, Rafał Ślusarczyk, Anita Welter, Aleksandra Wałaszek, Liliana Zeic (Piskorska), the team and the people who create at Art Brut Gallery & Studio in Wrocław.