



Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie

Wydział Rzeźby

Opis prezentowanego dzieła

Fragment rozprawy doktorskiej:

POMNIK. PYTANIE O FORMĘ.

Tropienie potencjału i praktyk użyteczności społecznej upamiętnienia.

mgr Agnieszka Wach

Promotor dr hab. Romuald Woźniak

Warszawa 2019

III. Praktyka

1. Warsztat rzemieślniczy jako laboratorium przekazywania pamięci

1.01. Zachowanie pamięci poprzez zwyczaje

Prozaiczne czynności, które przez swoją powtarzalność stawały się rytuałem, kształtowały, komórka po komórce, kulturę na różnych szerokościach geograficznych.

Możemy przyjąć, że proces połączenia pamięci z historią opisany przez Pierra Nora wskazuje na to, że aktualnie pamięć zbiorową tworzy sieć. Sieć, która jest zbudowana z jednostek, z prywatności. Sieć, która ukazuje bogactwo swoich odsłon. Te zbiory połączonych ze sobą w indywidualności budują ciągłość kulturową danego społeczeństwa. Jak zaobserwował Nora już u schyłku XX wieku, do głosu dochodziły inicjatywy oddolne, związane z zachowaniem pamięci – mikrohistorie,¹ prywatne archiwa fotograficzne, pamiętniki, listy, próby odtworzenia rodzinnego drzewa genealogicznego etc. To proces w dużej mierze kompulsywny, odkąd poczulimy, że tracimy więź z przeszłością. Jednym z elementów życia, który pełnił ważną rolę w przekazywaniu wartości kulturowych danego regionu i który wraca do łask jest rzemiosło. Kiedyś umiejętności i metody pracy były za jego pośrednictwem przejmowane z pokolenia na pokolenie, aż stawały się „pamięcią mięśniową”. Zapisywały się w genotypie rodu. Przez lata stanowiły naturalną formę przekazywania dziedzictwa kulturowego, dziś żyjemy w unifikujących się warunkach i zaczynamy dostrzegać walory, jakie niosły za sobą. W wyniku potrzeby kształtowania tożsamości coraz więcej grup społecznych dokonuje reaktywacji tradycji, powrotu do aktywności, które kiedyś były naturalnymi zachowaniami. Pamięć zapisana w zwyczajach już nie jest bezpośrednim i naturalnym procesem. Po zerwaniu ciągłości bezpośredniego przekazywania umiejętności i wiedzy na ich temat, jest to jedynie interpretacja tych zachowań. Opiera się ona na materiałach źródłowych lub na odszukaniu osoby, która dysponuje jeszcze wiedzą lub praktycznymi umiejętnościami.

Niesiona poczuciem potrzeby nadania pamięci materialnego wymiaru, które opisał Pierre Nora, postanowiłam przymierzyć się do projektu artystycznego, który pozwoliłby mi odnieść się do tematu.

Mój dziadek był krawcem. Mój ojciec jest stolarzem. Ja zostałam rzeźbiarką. Każdy z nas poprzez obserwację rodzica poszerzał swój warsztat umiejętności, związanych z modelowaniem przestrzeni, wykorzystując je w swoim zawodzie. Świadomość wartości, jakie niesie za sobą wielopokoleniowe przekazywanie umiejętności związanych z pracą, zapocentowała eksperymentem twórczym, który zwraca uwagę na ten proces. Przyjęłam do zbadania tezę, że pamięć nadal można przekazywać poprzez zwyczaje, takie jak praca fizyczna i jest to forma upamiętnienia oraz kontynuacji

¹ „Krytyka związana z „wielkimi narracjami” (marksizm) historii w skali makro oraz redukcja skali, zaproponowana przez szukających dla niej alternatywy badaczy, spowodowała, że ów rodzaj pisarstwa historycznego określono mianem „mikrohistorii” (od włoskiego słowa *microstoria*)” [w:] E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach.*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2005, s. 63.

kulturowej. Moim kierunkiem myślenia w tym eksperymencie był zaczerpnięta od Heideggera koncepcja powrotu do istoty rzeczy.

W ramach podjętej tezy postanowiłam wykorzystać sytuację, jaką podsunęło mi życie i podjęłam u mojego ojca warsztat czeladniczy, w wyniku którego zdobywałam umiejętność wykonywania trumny. Trumna pojawia się tutaj jako obiekt niosący wiele znaczeń. Warsztat rzemieślniczy stał się dla mnie pewnego rodzaju laboratorium badawczym. Praca nad projektem miała trwać 12 miesięcy. W tym czasie miałam odbyć u mojego ojca warsztaty wprowadzające w technikę budowania z drewna obiektu użytkowego – trumny właśnie. Przyjęta strategia polegała na zderzeniu się z pewną obiektywną sytuacją i wykonaniem jej dokumentacji. Do całego procesu starałam się podejść „par excellence”, przyjmując postawę czujnego obserwatora rzeczywistości.

ZPPZ (Zachowanie Pamięci Poprzez Zwyczaje) to próba podjęcia formy praktycznej pracy badawczej, przez pryzmat sztuki. W skład tego procesu wchodzi: pierwszy etap - doświadczenia w warsztacie i jak się okazało w trakcie pracy towarzyszenia mojemu ojcu w doświadczeniu choroby; drugi etap - twórczego odreagowania na zaistniałą sytuację. W ramach pierwszego etapu powstały materiały wideo, w drugim używam tych materiałów i ubieram je w nowe znaczenia, tworząc cykl „Jestem Spokojna”. Laboratorium warsztatowe ZPPZ nie służy podkreśleniu roli bezpośredniego dziedziczenia umiejętności, to laboratorium budowania tożsamości, bazy kulturowej, ludzkiej, która jako jeden ze składników może pomóc nam w rozwinięciu krytycznego myślenia i pogłębienia humanistycznej refleksji.

Przy czym ważny jest fakt, że o dziedziczeniu, nauce czynności związanych z życiem, pracą myślałam jak o naturalnej, związanej z procesami biologicznymi ewolucji. Przyjmujemy pewne wartości i bierzemy z nich to, co jest nam potrzebne i/lub dla nas ważne. Nawet gdybyśmy chcieli odtworzyć jakieś modele zachowań, czynności, to nie jesteśmy w stanie zrobić tego tak, jak we wzorcu. Warunkuje to ilość zmiennych i dynamika czasu, w którym żyjemy. My jesteśmy kimś innym niż nasi nauczyciele (mistrzowie), nasze otoczenie w stosunku do otoczenia naszych opiekunów, rodziców również ulega przekształceniu. Peter Burke określa taki proces pojęciem reprodukcji² i wyróżnia go jako jedną z cech nowego podejścia do badania historii.

1.02. Naucz mnie - czyli terminowanie u mistrza.

Mój ojciec jest stolarzem zajmującym się wyrabianiem trumien, na które w żargonie zawodowym mówi „szafy”. Choć dziadek zmarł dość wcześnie, ojciec dzięki obserwacji jego aktywności w warsztacie krawieckim nabył, w dużej mierze podświadomie, umiejętności opisywania przestrzeni i przełożenia rysunku na obiekt przestrzenny. Naturalną konsekwencją takiego rodzinnego porządku jest to, że ja obserwując pracę ojca i towarzysząc mu przy pracach manualnych związanych z organizacją przestrzeni w domu i wokół niego, zostałam rzeźbiarką, pracującą w obszarze pozanarzędziowym, ale także z przestrzenią.

² E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach.*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2005, s.62.

Wielokrotnie budowaliśmy wspólnie z ojcem jakieś sprzęty mniej lub bardziej potrzebne w domu. Namówiłam go do podjęcia takiej eksperymentalnej sytuacji, w której uczy mnie swojego fachu i na początku 2017 roku rozpoczęliśmy warsztaty stolarskie z zakresu budowania trumny. Warsztaty „przekazania umiejętności zawodowych z ojca na córkę” (w tym przypadku) miały na celu sprowokowanie rozważań związanych z przemijaniem oraz zbudowanie pomostu w nauce współpracy i budowaniu relacji. Richard Sennet przez pryzmat warsztatu rzemieślniczego opisuje cenne formy zachowań społecznych. Jego zadaniem, umiejętności fizyczne nabywane w trakcie nauki i rozwijania specjalizacji zawodowej są wykorzystywane w życiu społecznym. Doskonalenie umiejętności warsztatowych jest paralelne do analizowania sytuacji w życiu i nauki adaptacji w przypadku zmiany warunków życiowych. Polega to na dochodzeniu do pewnych rozwiązań i negocjowaniu ich w celu dalszego rozwoju. „Sekwencja rozwijania umiejętności, jeśli ją powtarzać staje się rytuałem”.³ Warsztat pracy jest pewnego rodzaju rytuałem. Posiada swoją dynamikę, rytm. Podczas obserwacji ojca w trakcie pracy, jego gesty i ruchy zawsze przywoływały mi na myśl taniec. To, w jakim stopniu zna przestrzeń, w której pracuje i jak precyzyjnie się po niej porusza, jest wypracowaną przez lata sekwencją. Sennet porusza również temat „nieformalnych gestów” – to forma rozmowy bez użycia słów. Wykonując określone czynności, wspólnie dochodzimy do etapu, kiedy nie musimy używać słów, aby się porozumieć. Tej formy rozmowy używają muzycy jazzowi w improwizacji. Aspekty pracy warsztatowej, na które zwraca uwagę Sennet, jego zdaniem mają swoje przełożenie na relacje społeczne i ja totalnie się z tym zgadzam. Prace warsztatowe stają się coraz popularniejszymi elementami psychologicznej terapii grupowej.

Tworzenie trumny wydaje się metafizyczną czynnością, tymczasem to przedmiot wykonywany w celu zapewnienia swej rodzinie bytu i jak w każdej podobnej sytuacji, po jakimś czasie staje się codziennością. W moim życiu, przez lata trumny funkcjonowały w sferze abstrakcyjnej jako zbiory (fragmentów): liczb, slangowych nazw, elementów geometrycznych, typów drewna i sposobów wykończeń oraz motywów „rzeźbiarskich” (płaskorzeźb na wieku lub bokach trumny). Jeden z typów rozwiązań nosi nawet inicjały mojego ojca – TW. Ojciec opowiadał o nich po powrocie do domu tak, jak każdy człowiek opowiada o swojej pracy.

Pierwszym etapem nauki warsztatowej w ramach ZPPZ była obserwacja. Ojciec zajmował się swoją pracą, a ja towarzyszyłam mu w warsztacie i śledziłam etapy pracy. Część obserwacji odbywała się za pośrednictwem kamery.

Spędzając czas z ojcem, obserwując jak pracuje, jaki jest jego stosunek do materiału czy wykonywanego obiektu, zdałam sobie sprawę z tego, że nie ma tu miejsca na metafizykę. Jest za to pełen profesjonalizm w tworzeniu każdej poszczególnej trumny oraz myśl o godności jej użytkownika i jego rodziny. Największą trudność sprawia mojemu ojcu fakt, że piękny obiekt użytkowy, który tworzy, ulegnie w niedalekiej przyszłości pełnemu rozkładowi.

³ R. Sennet, *Razem. Rytuały, Zalety i Zasady Współpracy.*, Wyd. MUZA SA, Warszawa 2013, s. 263.

Szczególnym wydarzeniem był dla mnie dzień, kiedy ojciec budował trumnę dziecięcą. Nie budziła ona zupełnie skojarzeń ze śmiercią, była raczej modelem do sytuacji umownej - „zabawy w śmierć”. Zmiana skali powodowała zmianę logiczną, jakieś zaburzenie rozumienia danej sytuacji, dziwną umowność. Fragmentów dokumentacji tej sytuacji użyłam w mojej prezentacji doktorskiej „Jestem Spokojna”.

Trumna, główny przedmiot i zarazem podmiot tej sytuacji, nadała całości symbolicznego wyrazu. To nie tylko symbol przemijania i nieuchronności losu. To także dzieło rąk ludzkich z założenia skazane na degradację. Trumna jest przynależna dwóm przestrzeniom: materialnej – żywej i pozamaterialnej – pośmiertnej. W moim projekcie użyta jako medium zachowania pamięci, staje się również metaforą pomnika. Przeprowadzonym procesem dokonuję odwrócenia naturalnej drogi tego obiektu użytkowego.

Ciekawy okazał się fakt, że dzięki „przymrużeniu oka”, które wiąże się dla większości ludzi ze światem sztuki, mogłam uzyskać wstęp do warsztatu stolarskiego, zarezerwowanego jako „męska strefa”. Nie chcę rozbudowywać tego wątku, ale zaskoczyło mnie, że warunki współpracy, jakie panowały zawsze w naszym domu (pełna kooperatywa) zupełnie nie przekładały się na te w przestrzeni umowy społecznej – w tym przypadku warsztatu stolarskiego.

Drugim etapem nauki warsztatowej miała być praktyka. W trakcie pracy nad projektem okazało się, że u mojego ojca postępuje choroba, która z dnia na dzień uniemożliwia mu najprostsze czynności manualne, aż do pełnego unieruchomienia ciała. Trwało to kilka miesięcy, ale już na początku - ze względu na problemy ruchowe, które ta choroba determinowała - musieliśmy zawiesić współpracę warsztatową. Sytuacja okazała się na tyle poważna, że nie mogliśmy już wrócić do pracy, ale rozpoczęliśmy współpracę związaną z próbą leczenia i ustalenia diagnozy. Ojciec walczył ze swoim organizmem, a mnie powierzył logistykę związaną z organizacją leczenia. To wydarzenie przydało powstałej pracy dodatkowej wartości. Zdobycie umiejętności rzemieślniczej w prostej linii pokoleniowej: ojciec – córka, stało się próbą oswojania śmierci. To, co miało się wydarzyć przy okazji naszej wspólnej pracy – rozmowa o śmierci i przemijaniu, stało się sytuacją pierwszoplanową.

Choroba okazała się uleczalna, a postępujący proces niedowładu odwracalny. To niezwykle rzadka sytuacja móc obserwować taki proces zachodzący fizycznie w ciele i umyśle ludzkim. W ciągu kilku miesięcy ciało chorego znacznie się zmieniło. Potężne zaniki mięśni i czucia spowodowały, że pacjent praktycznie nie mógł się ruszać, bo każdy ruch sprawiał mu niewyobrażalny ból.

2. Ćwiczenia z przemijania

2.01. Współdzielenie doświadczenia. Podążanie za procesem.

Fakt doświadczenia śmierci jest jednym z niemożliwych do ominięcia składników życia. Jest on również elementem naszej rzeczywistości, silnie kształtującym nasz stosunek do kultury, a co za tym idzie, do jej elementów związanych z zachowaniem pamięci, stosunkiem do upamiętniania.

Śmierć jest ważnym zjawiskiem w kulturze, ponieważ to ona w dużym stopniu warunkuje nasz stosunek do pamięci i historii. Proces odrywania się od tego aspektu naszej bytności tu i teraz może pogłębiać niezrozumienie i niepokojenie z tym, co nas czeka. W grupach etnicznych o bardzo silnych tradycjach nadal funkcjonuje pewna rytualność procesu odchodzenia ich członków. Doświadczenie śmierci oraz choroby bliskiej osoby, połączone z próbą ich zrozumienia, zdobywaniem wiedzy na ten temat, zaczyna demitologizować te zjawiska, zbliża je do rzeczywistości i powoduje, że strach z nimi związany jest mniejszy. Spędzanie czasu ze śmiertelnie chorą osobą kształtuje nasz stosunek do faktu przemijania. Pozwala na łatwiejsze „przechodzenie” tak trudnych na poziomie emocjonalnym zdarzeń.

Czy jest możliwy proces intelektualizacji zjawiska, jakim jest śmierć? Istnieje na pewno wiele technik, które temu służą. Susan Sontag pisząc o chorobie, mówi o zbliżeniu do współodczuwania poprzez własne doświadczenie trudnego przeżycia. Mówi również o niesamowitym zjawisku analizy intelektualnej tego, co się dzieje z człowiekiem w trakcie choroby, oraz o niezwykłym stanie godzenia się ze śmiercią.⁴

Martin Buber twierdzi że „człowieczeństwo” objawia się przez odniesienie do drugiej osoby. Komunikacja (prawdziwe spotkanie) następuje w „sferze pomiędzy” wspólnej dwóm osobom. Aby doszło do „dialogu” między nimi potrzebne jest źródło wywołujące doznanie (przy czym to może być jedna z tych osób).⁵ W moim przypadku zaplanowanym źródłem miał być warsztat pracy nad trumną. Do prawdziwej sytuacji dialogicznej, jakiej nigdy wcześniej nie doświadczyliśmy z ojcem, doszło przez doświadczenie choroby i potencjalnej śmierci. Takie doświadczenie jest węzłowym momentem egzystencjalnym.⁶

Temat intelektualizacji śmierci porusza również Zygmunt Bauman w tekście „Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia”. Bauman zwraca uwagę na zasadniczą różnicę doświadczenia śmierci własnej i innego, powołując się na rozważania filozoficzne Epikura. To śmierć bliskiej, ukochanej osoby wiąże się z poczuciem pustki, braku. Nasza własna śmierć jest „brakiem doświadczenia” – nie doświadczamy jej ani przed jej nadejściem, ani w momencie kiedy następuje.⁷ Refleksja dotycząca własnej śmierci, podparta myśleniem Epikura, daje szansę na pogodzenie z tym zjawiskiem.

W moim przypadku przestrzeń sztuki daje mi szansę odreagowania doświadczenia choroby i bliskiej perspektywy śmierci mojego Taty. Ojciec był moim mistrzem w warsztacie stolarskim, ja stałam się jednym z jego „nauczycieli” podczas walki z chorobą i w pierwszych krokach

⁴ S. Sontag w rozmowie z Jonathanem Cottem, *Myśl to forma odczuwania* [e-book; format MOBI], Wyd. Karakter, Poznań 2005.

⁵ E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach.*, Wyd. Poznańskie, Poznań 2005, s.145.

⁶ *Ibidem*, s. 146.

⁷ Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, [w:] *Amen* - publikacji towarzyszącej wystawie Mauricio Cattelana, CSW, Warszawa 2012, s. 36.

rehabilitacji. W wyniku choroby miał obszerne zaniki mięśniowe i porażenie nerwów. Zaczął od odpowiedniego wstawania z łóżka i prób chodzenia. Kiedy jeszcze nie byliśmy pewni, czy diagnoza jest trafna, a leczenie daje określone efekty, namówiłam go do adaptacji znanych obrazów z naszej kultury związanych ze śmiercią. Miała to być forma „ćwiczeń z przemijania”, osvajania traumatycznej sytuacji. Tak powstał zapis wideo nawiązujący do Chrystusa w grobie Hansa Holbeina. Zorientowałam się, przeglądając materiały ze stolarni, że wiele z nich ma charakter przedstawień młodego Chrystusa w warsztacie swojego ojca. Chrystus był przecież cieślą.

Część doświadczeń, które pojawiły się w trakcie pracy nad zapisem procesu warsztatowego, stanowiło formę osvajania trudnej sytuacji, w jakiej znaleźliśmy się z moim ojcem. Wiele miesięcy niepewności, po trafnej diagnozie i poprawie stanu fizycznego pacjenta, zachęciły mnie do działań twórczych. Staralam się, aby te praktyki były jak najmniej egocentryczną realizacją pomysłu artystycznego, a bardziej elementem paliatywnej terapii. Poza kręceniem sekwencji wideo, budowaliśmy w szpitalu bardzo proste narzędzia rehabilitacyjne.

W 2018 roku, w ramach stypendium MKIDN, wykonałam pracę wideo „Naucz mnie, czyli Zachowanie Pamięci Poprzez Zwyczaje. Praca.”. To nie była najlepsza praca, ponieważ powstała pod wpływem emocji związanych z tym wydarzeniem. Kiedy już udało mi się ochłonąć, dokonałam rekonstrukcji zebranego materiału, rozbiłam go na fragmenty i postanowiłam stworzyć rodzaj wystawy – sytuacji przestrzennej, która oddaje w formie wizualnej stan doświadczenia traumy. Tak powstał cykl pracy i wystawa o tytule „Jestem Spokojna”, który stanowi jednocześnie efekt praktycznej części mojej rozprawy doktorskiej, podejmującej tezę „Zachowania Pamięci Poprzez Zwyczaje.”

2.02. Jestem Spokojna – ćwiczenia z przemijania

W celu utrwalenia wiedzy ważne jest ćwiczenie, które jest i próbą, i powtórką. Wykorzystuję proces tożsamy z pracą nad poprawą umiejętności zawodowych, który opisał Sennet. Po warsztatach z budowy trumny i „umierania” przebytych z moim ojcem, ćwiczę i utrwalam w głowie przemijanie. Powtarzam, utrwalam, szukam synonimów, kształtów, materiałów, znaczeń.

Idąc tropem osvajania śmierci za pomocą pracy twórczej, zaczynam myśleć o całym procesie tego przejścia. Myślę po rzeźbiarsku, zmianą w przestrzeni, przemianą semantyczną.

Opierając się na tych wioskach, podejmuję próbę twórczego odreagowania doświadczenia śmierci i choroby, przebyte z własnym ojcem. Odpowiedzią jest cykl prac „Jestem Spokojna”.

Proces psychicznego przyjmowania traumy i radzenia sobie z sytuacjami trudnymi składa się z nienaturalnych, a czasem nawet absurdalnych zachowań ludzkich. To, w zestawieniu z prząsnością naszych współczesnych rytuałów, wywołało w moim umyśle serię nieoczywistych zestawień materiałów oraz form, podejmujących temat skali, negatywu, proporcji.

Pracuję w oparciu o klisze kulturowe, starając się je miazdżyć, poszukiwać w nich nowych jakości. Operuję skojarzeniem z przedmiotami funkcjonalnymi, stworzonymi na podstawie skali człowieka. Staram się stworzyć pozorną reprezentację tego, co znamy (zaburzenie semantyczne).

Zaistniała sytuacja, w jej konsekwencji obserwacja warsztatu i obiektów w nim powstających, a później doświadczanie przemian ciała ludzkiego i infrastruktury związanej z leczeniem, uruchomiła w mojej głowie myśli o materialności tych obiektów. Znalazłam tutaj jedną podstawową zasadę – wszystko, co dotyczyło tych wydarzeń, było skalowane sylwetką dorosłego człowieka. Tylko w jednym przypadku pojawił się wyjątek – trumna dziecięca, budowana któregoś dnia przez mojego Ojca. Temat skali w kontekście pomnika, jego modelowości, wydał mi się ciekawy w sytuacji, którą opisałam powyżej – budowania trumny dziecięcej.

Susan Sontag świetnie pisze o konstelacyjnej formie narracji. Uważa ona, że narracja oparta na fragmencie „wskazuje na luki, przestrzenie i ciszę pomiędzy zjawiskami”⁸. Daje możliwość zaglądania tam, gdzie w wyniku nietypowych zderzeń, tarć, rodzą się nowe wartości. Tworzenie struktury opartej na fragmentach, zbiorze elementów – zamiast tworzenia spójnej narracji, wydaje mi się o tyle cenne, że daje szansę zbliżenia prezentowanej refleksji na temat rzeczywistości do życia, które jest zbudowane z wydarzeń, sytuacji, nie wynikających płynnie z siebie i nie następujących kolejno po sobie. Rzeczywistość, w której żyjemy, opiera się na fragmentach: to proces intelektualny, potrzeba uporządkowania zdarzeń powoduje, że tworzymy z nich rodzaj narracji. Zdecydowałam się wykorzystać tę myśl i w wystawie doktorskiej zaprezentowałam zbiór obiektów oraz prac wideo, które mogłyby zaistnieć samodzielnie, ale w tej „konstelacji” są słowami, tworzącymi całość. Symultaniczność przedstawienia i odbioru tych wszystkich elementów, dzięki decyzji o prezentacji ich w jednej przestrzeni, powoduje, że budują – poprzez relacje wobec siebie – dodatkowe możliwości interpretacyjne.

„Istotą sztuki jest poetyzowanie. Ale istotą poetyzowania jest ustanawianie prawdy.” Heidegger podnosi temat poetyzowania jako sposobu interpretacji świata, podobnego filozofii.⁹ Język sztuki pozwala na podjęcie rozmowy z rzeczywistością i zwrócenie uwagi na jej istotne aspekty w sposób niebezpośredni. Tu szczególnie interesuje mnie tworzenie skojarzeń, poczuc, stanów. Elementy wideo użyte w prezentacji nie mają liniowej - narracyjnej struktury, początku ani końca. Są gifem, wycinkiem rzeczywistości, jej reprezentacją pozbawioną kontekstu.

Na wystawę – sytuację przestrzenną, którą nazwałam „Jestem Spokojna” składają się:

1. Instalacja wideo – adaptacja „Chrystusa leżącego w grobie” Hansa Holbeina. Holbein na szpitalnym łóżku, zamknięty w sosnowym pudle z niewielkim okienkiem wglądowym.

⁸ S. Sontag w rozmowie z Jonathanem Cottem, *Myśl to forma odczuwania* [e-book; format MOBI], Wyd. Karakter, Poznań 2005.

⁹ K. Michalski, *Martina Heideggera filozofia architektury*, [w:] *Sztuka i Filozofia* 46 - 2015, Uniwersytet Warszawski Instytut Filozofii, Wyd. Naukowe Semper, Warszawa 2015, s.13.

2. Instalacja wideo – projekcja z dwóch rzutników, przedstawiająca przekształcony, lekko zaburzony wycinek krajobrazu: poruszające się powoli tuje.
3. Obiekt – wykonany z prasowanych „Lilii św. Józefa 443139”, o wymiarach i kształcie stołu prosektoryjnego.
4. Obiekt – wykonany z wafli ryżowych, klejonych z użyciem kleju kostnego na konstrukcji z taśmy bawełnianej i drewna sosnowego. To interpretacja rzeźbiarska płyty nagrobnej/materaca rehabilitacyjnego.
5. Instalacja wideo – wielkoskalowa projekcja, zestawienie wybranych fragmentów dokumentujących pracę mojego ojca nad dziecięcą trumną w warsztacie stolarskim.
6. Instalacja wideo – fragment dokumentacji pracy warsztacie stolarskim, na którym mój ojciec stawia „małą trumnę przy dużej”. Wideo zamknięte w sklejkowym pudełku, zainstalowanym na prostej, linearnej konstrukcji z sosnowych listew, opartej o ścianę.
7. Instalacja dźwiękowa – wypełniająca przestrzeń wystawy zestaw dźwięków dobiegających z za okna na ul. Spokojnej.

Tytuł cyklu prac „Jestem Spokojna” odnosi się po części do sąsiedztwa Wydziału Rzeźby na ul. Spokojnej, które nie pozostaje obojętne (warszawskie Stare Powązki).

Wymienionym pracom nie dałam tytułów, ponieważ chciałam uniknąć podsuwania dodatkowych tropów interpretacyjnych.

Agnieszka Wach