



Anna Kalwajtys

KRAWĘDŹ

天
人
道
三
一



THE EDGE

Anna Kalwajtys

>

>

>

KRAWĘDŹ

V

V

V

Spis treści / Table of contents

>	Biogram / Bio	07
>	<i>Kontekst, różnica, empatia. Anna Kalwajtys w rozmowie z Maksymilianem Wroniszewskim / Context, Difference, Empathy. Anna Kalwajtys interviewed by Maksymilian Wroniszewski</i>	09
>	Marta Ryczkowska, <i>Historie ciałem znaczone – Anna Kalwajtys / Stories Marked with Body – Anna Kalwajtys</i>	33
>	Katarzyna Lewandowska, <i>Oddechy artystki / Artist's Breaths</i>	41
>	Zbigniew Kotkiewicz, <i>Wobec spektaklu. O performansach Anny Kalwajtys / Facing the Spectacle. On Anna Kalwajtys' Live Art Acts</i>	51
>	Grzegorz Klamann, <i>Ucieleśnione pole wspólne / Embodied Common Field</i>	63
>	Anna Filipowicz, <i>W laboratorium posthumanizmu / In the Laboratory of Posthumanity</i>	73
>	Joanna Hoffmann-Dietrich, <i>W sieci ciała / Within the Network of the Body</i>	81
>	Opisy wybranych performansów / Descriptions of Selected Performances	89
>	Indeks performansów / Index of Performances	207

Y

Y

Y

Biogram / Bio

Anna Kalwajtys

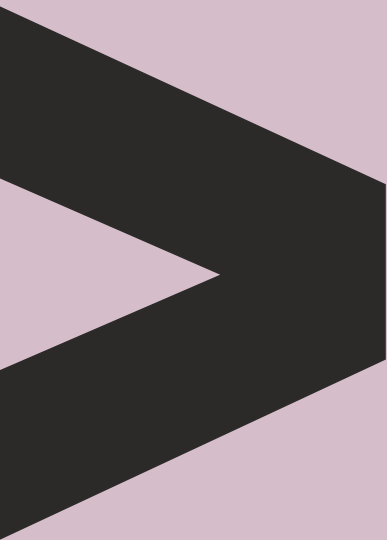
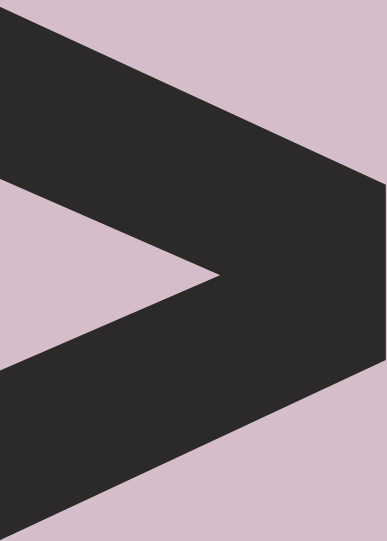
ur. w 1979 roku. Artystka wizualna i performerka.

W swoich działaniach koncentruje się zwłaszcza na relacji między artystą a widzem, podmiotem i przedmiotem sztuki, artystą i dziełem, oglądającym i oglądanym. Jej performance odnoszą się do kwestii cielesności i biologiczności człowieka, procesu budowania kulturowej tożsamości, wykluczenia słabszych jednostek ze społeczeństwa, granicznych sytuacji egzystencjalnych. Uczestniczka wielu festiwali sztuki performance w Polsce i za granicą, m.in. w Japonii, Hongkongu, Chinach, Kanadzie, USA, Francji, Holandii, Niemczech i na Grenlandii. W 2005 roku ukończyła rzeźbę na Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku, a w 2007 intermedia na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. W 2006 roku studiowała na Wydziale Animacji i Nowych Mediów Akademii Sztuk Pięknych w Zagrzebiu. W 2015 uzyskała stopień doktora sztuk plastycznych za pracę „BBL Bios-Laboratorium Ciała” zrealizowaną pod kierunkiem prof. Grzegorza Kłamana.

Anna Kalwajtys

born in 1979. visual and performance artist.

In her art-work she focuses mainly on the relation between the artist and the viewer, the subject and the object of art, the artist and the work of art, the observer and the one observed. Her performances concern the issue of corpo-reality and human biology, the process of building cultural identity, excluding weaker individuals from the society, liminal situations in life. She has taken part in numerous performance art festivals in Poland and other countries such as: Japan, Hong Kong, China, Canada, USA, France, Holland, Germany and Greenland. In 2005 she graduated from the Faculty of Sculpture, the Academy of Fine Arts in Gdansk, and in 2007 from the Faculty of Intermedia Art at the Academy of Fine Arts in Poznań. In 2006 she studied at the Academy of Fine Arts in Zagreb, Animation and New Media Department. In 2015 she obtained a PhD degree in visual arts for the piece "BBL Bios-Body Lab" realized under the supervision of Prof. Grzegorz Kłaman.



Kontekst, różnica, empatia

**Anna Kalwajtys w rozmowie
z Maksymilianem Wroniszewskim**



**Maksymilian Wroniszewski: Kiedy i dlaczego zajęłaś
się performansem?**

- > Anna Kalwajtys: Moje pierwsze doświadczenia performanskie związane były z zajęciami, które Grzegorz Klaman prowadził w Katedrze Intermediów na gdańskiej ASP. Pamiętam, że jednym z pierwszych zadań było użycie ciała jako medium. Zaczęłam eksperymentować, testować, nagrywać siebie na kamerę. Sztuka performance zainteresowała mnie od razu. Szybko odkryłam, że dobrze czuję się w działaniach, w których wykorzystuję ciało; kiedy wchodzę w bezpośrednią relację z widzem/świadkiem w realnym czasie „tu i teraz”. Interesująca wydała mi się sama istota performansu, niemożność jego powtórzenia, przeniesienia działania w inny kontekst, czas, miejsce; jego efemeryczność i incydentalność. Pierwsze działanie, jakie wykonałam poza akademią, wolne od korekt i wyłączone z „trybu zadaniowego”, miało natomiast miejsce w 2002 roku w działającej przy Instytucie Sztuki Wyspa Modelarni.
- >



MW: Kłaman często podkreśla, że artysta najpierw musi określić temat, z jakim chce się zmierzyć, a dopiero potem szukać dla niego odpowiedniej formy wyrazu. Czy postrzegasz siebie jako artystkę-performerkę, czy jako artystkę eksperymentującą także z innymi formami? Wyobrażasz sobie sytuację, w której „mówisz” nie za pomocą performansu, ale innego medium?



AK: Performans bez wątpienia jest medium, z którym przez lata doświadczeń się zrosłam, postrzegam więc siebie przede wszystkim jako performerkę. Mam poczucie opanowania medium, jakim jest ciało, i wypracowania własnego języka, w którym czuję się dość swobodnie. Oczywiście mam świadomość, że jest to medium, nad którym można pracować całe życie, przy czym nie chcę bynajmniej wartościować środków wyrazu. Bliskie jest mi przekonanie, że sztuka to obszar nieograniczony żadnym medium. Mam też w sobie dostateczne poczucie wolności, które pozwala mi sięgać po inne formy. Bliska jest mi chociażby sztuka wideo, instalacji czy obiektu. Lubię realizować prace na styku różnych dyscyplin, mam jednak świadomość, że każda z nich wymaga doświadczenia, opanowania, nabrania sprawności. Współcześnie zresztą sztuka performance integruje wiele dziedzin, istnieje niejako poza nimi, przybiera hybrydalne, transdyscyplinarne formy.



MW: Jaka jest dziś twoim zdaniem rola performansu – i w sztuce, i w społeczeństwie? I czy w ogóle możemy mówić o jakiejś jego „roli” czy „zadaniu”, które powinien spełniać?

- > AK: Wierzę, że sztuka jest przestrzenią wolności, mogącą odegrać ważną rolę w życiu człowieka, choć nie przekłada się ona na materialne, spektakularne efekty.
- > Sztuka, we wszystkich jej formach, ma możliwość wpływania na społeczeństwo, może stać się jego lustrzanym odbiciem lub komunikatem zwrotnym. Dzieje się tak między innymi dlatego, że sam artysta jest tworem społeczeństwa i danej kultury, może więc ten społeczny kod przechwytywać i czynić widzialnym. Ja także staram się robić to w swoich działaniach. Według mnie sztuka jest bezwzględnie potrzebnym głosem, prowokującym do myślenia i stawiania pytań, ciągłej weryfikacji rzeczywistości, polem walki i wyrazem sprzeciwu wobec niechcianej realności, niesprawiedliwości... Samą sztukę performance postrzegam zaś jako kulturowy rytuał, który namacalnie przybliża sztukę do życia, do tego, co „tu i teraz”. Ciało jest bezpośrednim, „odteatralizowanym” przekazem przylegającym bezpośrednio do życia. To bardzo wyraziste i bezkompromisowe medium sztuki.



MW: Wydaje się jednak, że hermetyczność sztuki performance kłóci się z często przypisywanym jej kontekstem społecznym. Performans jest paradoksalnie zarazem hermetyczny i zaangażowany.

- > AK: Myślę, że kiedy udaje nam się bardzo głęboko
- > zrozumieć własny świat i kiedy zaczynamy dzielić się spostrzeżeniami z tego poziomu, często powstają komunikaty uniwersalne. Komunikaty, z którymi może utożsamić się druga osoba. Według mnie sztuka powstaje na styku tego, co indywidualne i tego, co społeczne.

- > Sztuka wiąże uniwersalność i hermetyzm i znosi ich
- > radykalną opozycję. Im większa jest wiedza, samoświadomość artysty, im bardziej jest on zaangażowany w świat wewnętrzny, tym trafniej określa świat zewnętrzny. Sztukę performance postrzegam jako metapolityczne działanie, które przekracza granice tego, co indywidualne i tego, co zbiorowe. Punktem wyjścia dla jej społecznego znaczenia jest to, co indywidualne, dotyczące bezpośrednio osoby performerera, jego wrażliwości. Performans jako pozornie wyłącznie estetyczna i wyabstrahowana z kontekstu ekspresja funkcjonuje w istocie jako wyrazisty głos polityczny, a zarazem głos konkretnej osoby – performerera. Estetyka, polityka i doświadczenie bardzo ściśle się ze sobą łączą.



MW: Pozostańmy przy kontekście społecznym.

Wolno chyba powiedzieć, że cała twoja twórczość skupia się wokół kilku zasadniczych wątków, związanych ze społecznym wykluczeniem, symboliczną przemocą, strategiami dyscyplinowania tego, co nie mieści się w kategoriach „normalności”...

- > AK: Interesuje mnie zagadnienie podmiotowości w kontekście biowładzy, polityki ciała, buntu, walki. Bardzo bliska jest mi koncepcja podmiotu sformułowana przez Michela Foucaulta, mówiąca o tym, że istnieją dwa znaczenia tego pojęcia. Pierwsze określa sytuację poddania się komuś, bycie uzależnionym, kontrolowanym; drugie – wskazuje na przywiązanie do własnej tożsamości dzięki samowiedzy czy sumieniu. Choć różne, obie te koncepcje wskazują na władzę, która czyni podmiot poddanym. Istotny jest więc dla mnie ten
- >

- > obszar sztuki, który wyraża kondycję jednostki w społeczno-politycznym kontekście. Porusza mnie kondycja
- > tych wszystkich Innych, niewpisujących się w prosty sposób w normy kulturowe, społeczne czy polityczne, osób z kłopotliwą tożsamością, pochodzeniem, kolorem skóry, językiem, jakim się posługują, sposobem, w jaki pachną. Interesuje mnie moment kryzysu i bezsilności, który skłania człowieka do buntu i walki o wolność. Moment, kiedy wydaje mu się, że już nic nie ma do stracenia, że utrata życia przestaje być czymś groźnym, a liczy się tylko odzyskanie godności i prawa wyboru, prawa do wolności.

Zdaję sobie oczywiście sprawę z tego, że nie do końca mogę mówić w imieniu tych „innych”, że moja perspektywa jest perspektywą mojego własnego doświadczenia, spostrzeżeń i reakcji. Mimo wszystko jednak odczuwam potrzebę i konieczność agresywnej performanskiej ekspresji w jej wymiarze społecznym i politycznym.



MW: Ta niemożność wczucia się w Innego to bardzo ważny wątek, hamujący sentymentalne zapędy i niepozwalający ugrzęznąć w – opresyjnej w gruncie rzeczy – pokusie etycznego uniwersalizmu. Bierzesz udział w wydarzeniach artystycznych w różnych częściach świata – jak się do nich przygotowujesz, skoro musimy przyjąć, że symboliczna społeczna przemoc inaczej wygląda w Chinach, inaczej w Polsce, inaczej w USA...

- > Wyjazdy zawsze dają mi możliwość przyjrzenia się
- > różnicy, choć mam świadomość, że nigdy nie można zbadać jej dogłębnie. Samo przygotowanie do działania jest trudne, niekiedy wręcz niemożliwe. Wiąże się ono z opracowaniem i przyswojeniem zaplecza teoretycznego, zapoznania się z historycznym i społecznym kontekstem miejsca, w którym ma odbywać się performans. Z drugiej strony koncentruję się na tym, co dociera do mnie „tu i teraz”, w trakcie działania, a także na własnych doświadczeniach i przeżyciach. Oczywiście często mam pokusę, by uciec w znane schematy, wypracowane wcześniej rozwiązania, lecz na ogół udaje mi się ją przewalczyć. Nowy kontekst, miejsce, kraj, kontynent stawiają mnie w nieznanym wcześniej położeniu i uczą wyrażania się w nowy sposób. Nie zawsze się to udaje, ale zawsze jest to ekscytujące i ważne wyzwanie.



MW: Bardzo chciałbym uniknąć szufladkowania i mówienia o twojej sztuce wyłącznie w kontekście „performansu feministycznego”. Kwestii „kobiecości” czy raczej – jej społecznego konstruowania nie można jednak, mówiąc o twojej sztuce, pominąć.

- > W moich działaniach intencjonalnie manifestuje się
- > kobiece doświadczenie. Obecnie bardzo bliskie jest mi rozumienie podmiotowości kobiecej w ujęciu Rosi Braidotti, która pisze o niej jako o relacyjnym, zmiennym, ciągle stającym się konstrukcie uwikłanym w sieć powiązań z czynnikami pozaludzkimi. Oczywiście i w tym przypadku istotna jest dla mnie różnica, ujęcie „kobiecości” w zależności od politycznego, społecznego i kulturowego kontekstu, w jakim się kształtuje.

- > W swoich działaniach mogę mówić jedynie z perspektywy
- > własnego doświadczania i kontekstu kulturowego, jednak świadomość tej ograniczonej perspektywy poznawczej i wyczerpanie na kwestię różnicy nie może ograniczać empatycznego otwarcia na odmienność.



MW: Kilka spośród grupowych działań, które współtworzyłaś, koncentrowało się wokół postaci Ofelii. Skąd ta fascynacja?

- > Pierwsze „ofeliczne” działania zrealizowałam we współpracy z Katarzyną Pastuszką. Potem dołączyła do nas Dorota Androsz, a z czasem także inne osoby. Działyśmy na styku trzech dziedzin: sztuki performance, tańca (Pastuszką) i teatru (Androsz). Mnie osobiście Ofelia fascynuje jako bohaterka, która nie wstydzi się ujawnić swojej obsesji, swojego bólu. Nie boi się umrzeć. Porusza mnie jej droga do śmierci: utrata wszystkiego, odrzucenie, zmanipulowanie, zdrada... Kiedy myślę o Ofelii, myślę o szaleństwie, obsesji, niezabliźnionej ranie, kobiecej seksualności. Ta postać przemawia do mnie raczej z *Hamlet Maszyny* Heinera Müllera niż z dramatu Szekspira. U tego pierwszego to wyrazista, czerwono-czarna postać, samobójczyni, która przestaje się zabijać i „wychodzi na ulicę odziana w swoją krew”.



MW: Wiele performansów opierasz na bardzo wyczerpujących, intensywnych sekwencjach, powtarzalnych ruchach, biegu. Wymagają one po prostu dobrego przygotowania fizycznego. W jaki sposób pracujesz z ciałem? Czy jest to także rodzaj treningu w znaczeniu sportowym?

- > W podstawowym zakresie praca z ciałem wiąże się
- > u mnie ze zwykłym treningiem fizycznym, czyli regularnym bieganiem czy prostymi ćwiczeniami z elementami jogi. Nie postrzegam jednak ćwiczeń jako warunku koniecznego do realizacji działania. Praca nad performansem to przede wszystkim praca konceptualna. Istotna jest koncepcja, idea, fizyczne możliwości ciała nie są aż tak ważne. Kilkunastoletnie doświadczenie w pracy z ciałem pozwoliło mi jednak wykształcić pewien język, kod, charakterystyczny sposób użycia ciała, który cechuje zwłaszcza powtarzalność wykonywanych przeze mnie czynności. W moich działaniach bardzo często pojawia się element fizycznego napięcia, utrzymywania określonej figury, pozycji ciała, który przyczynia się do budowaniu treści i formy performansu. W takim wypadku ćwiczenia sportowe wydają się nieodzowne. Równocześnie dużą wagę przykładam do ćwiczenia pola intuicji, rozwijania instynktu, reakcji ciała. Związane jest to z ciągłym poszukiwaniem i eksplorowaniem swoich indywidualnych możliwości, które potem pracują na jakość performansów. Właśnie to poszukiwanie, ciągła improwizacja, otwarcie się na moment niewiedzy wydaje mi się najciekawsze, zwłaszcza wówczas, gdy okazuje się, że wyłączenie kontroli nad ciałem pozwala paradoksalnie uzyskać jego większą świadomość.



MW: W kilku działaniach cytujesz klasyków – Jerzego Beresia, Helenę Almeidę, Valie Export, Marinę Abramović, ostatnio nawiązałaś do *Flagi dla III RP* Klamana. Jaki charakter mają te odniesienia? Są wyrazem fascynacji czy krytyki? Czy masz swoich artystycznych mistrzów, niekoniecznie wyłącznie wśród performerów?

- > Cytowanie, odwoływanie się do klasycznych performansów bierze się oczywiście z fascynacji, ale i z poczucia
- > bycia przez nie pozytywnie sprowokowaną. Bardzo interesuje mnie zresztą zagadnienie odtwarzania dzieł sztuki performance, które postrzegam jako żywe transformujące archiwum. Jeśli chodzi o konkretnych artystów, to ważni są dla mnie chociażby Jan Świdziński czy Jerzy Bereś, których działania pozwalają mi lepiej zrozumieć własną sztukę, znaczenie własnego procesu twórczego. Nie cytuję ich nigdy dosłownie, nie powtarzam performansów, a jedynie przywołuję jakąś sekwencję, którą włączam do moich akcji. Sztuka Klamana jest mi bliska z uwagi na jej zaangażowanie i krytyczny potencjał, podobnie jak akcje Piotra Pawlenskigo, którego postrzegam jako artystę totalnego w jego walce z opresją rosyjskiej władzy. Valie Export interesuje mnie jako artystka feministyczna. Przypominanie jej działań w kontekście obecnej sytuacji kobiet w Polsce wciąż może być adekwatnym do rzeczywistości politycznej komentarzem i głosem sprzeciwu. Muszę też wspomnieć o dwóch osobach, które poznałam podczas studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Pierwszą z nich jest Izabella Gustowska, artystka, która niezwykle subtelnie opowiada o kobiecej psychice i cielesności, wykorzystując jednocześnie nowe technologie w taki sposób, że stają się one bardzo „biologiczne”, żywe, dają wrażenie intymności. Drugim artystą, z którym zetknęłam się w Poznaniu, był Jan Berdyszak. Spotkania i rozmowy z nim były czymś niepowtarzalnym, na zawsze zapadającym w pamięć i wywierającym ogromne wrażenie. Osoby, które znały Berdyszaka, rozumieją, jak trudno jest oddać w słowach

- > to, jaki wpływ wywierał na młodą osobę rozpoczynającą swoją przygodę ze sztuką.

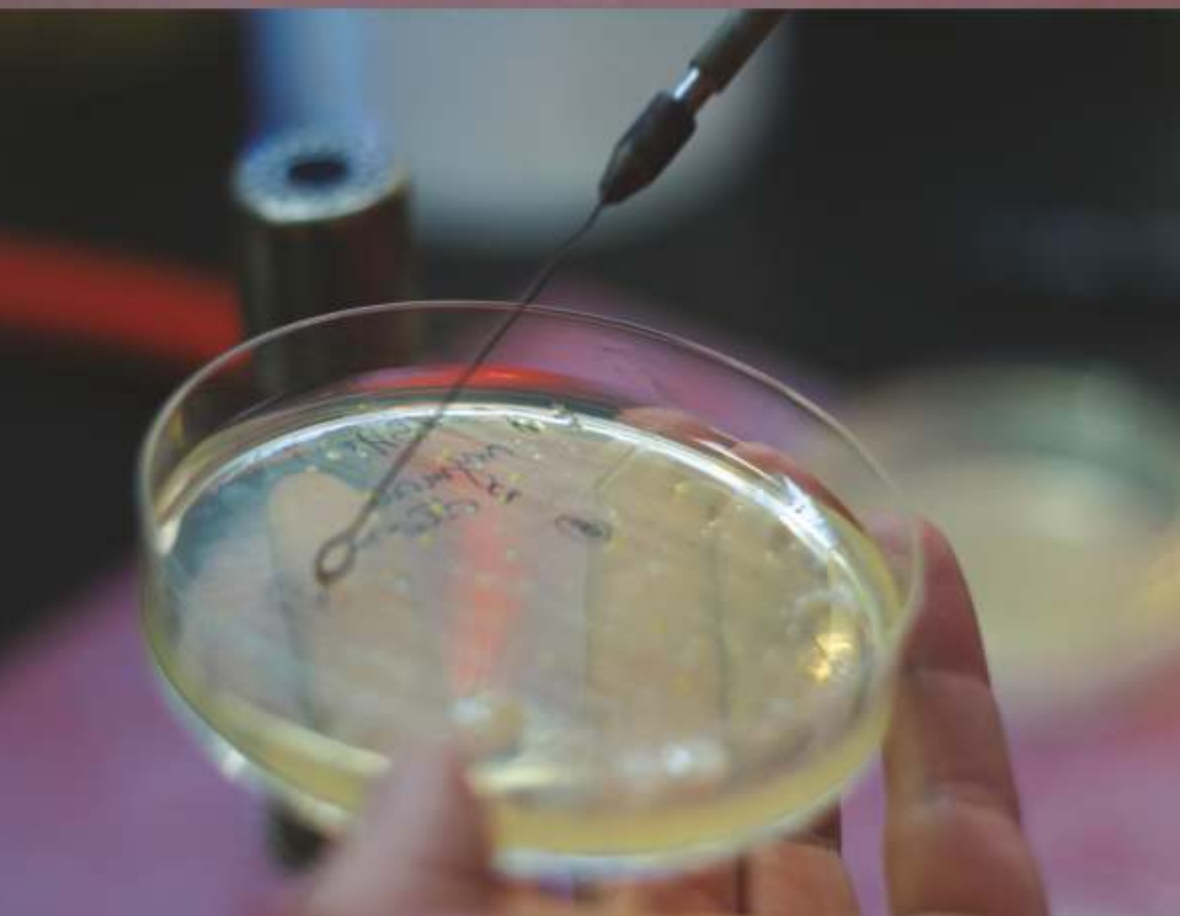


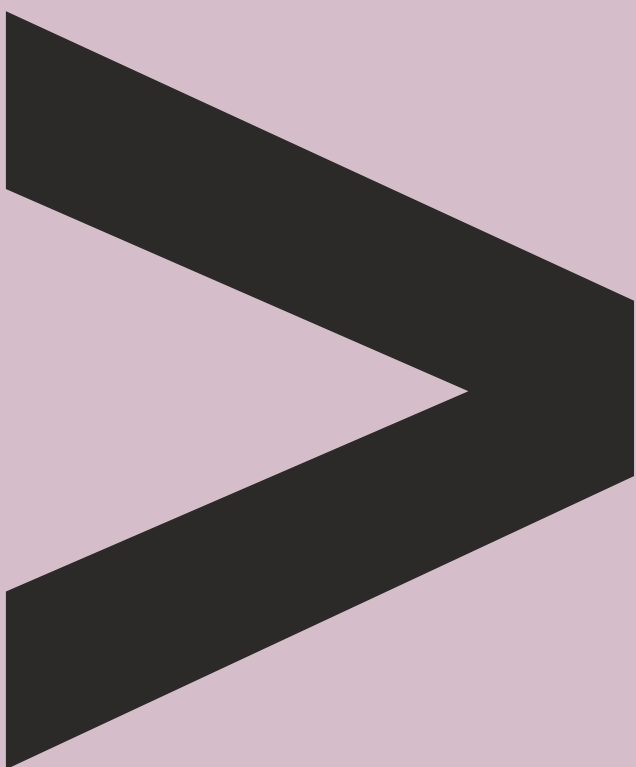
MW: Powiedz na koniec, jakie plany przed tobą.

Na czym chcesz się teraz skupić?

- > Obecnie bardzo interesują mnie związki sztuki performance z nauką, hybrydalne post- i transhumanistyczne poszerzanie ciała. Pierwszym eksperymentem tego rodzaju był połączony z obroną pracy doktorskiej bio-artowy performans *BBL Bios-Laboratorim Ciała* w 2015 roku. Chciałabym kontynuować tę ścieżkę, pracując w interdyscyplinarnych zespołach, a jednocześnie rozwijać działania zaangażowane, odnoszące się do konkretnych realiów społecznych i politycznych.

Gdańsk – Warszawa, marzec 2018





Context, Difference, Empathy

**Anna Kalwajtys interviewed
by Maksymilian Wroniszewski**



**Maksymilian Wroniszewski: When and why did you
start doing performance art?**

- > Anna Kalwajtys: I had my first experiences with performance art in the course led by Grzegorz Klamana at the Intermedia Art Department, at the Gdańsk Academy of Fine Arts. I remember that one of our first tasks was to use body as a medium. I started experimenting, testing things, using a video camera to record myself. I got interested in performance art at once. I quickly discovered that I felt very well using my body; when I step into some direct relation with viewers/witnesses “here and now”. I found the notion of a performance itself interesting – that one cannot repeat it, nor move action into a different context, time or place, that it has ephemeral and incidental character. My first performance outside the academy – not corrected, assessed and not assigned – took place at the Wyspa Institute of Art in Modelarnia.
- >



**MW: Klamana often stressed that an artist must first
define the issue he or she wants to work on, and
then search for a suitable form of expressing it. Do**



you see yourself solely as a performance artist, or you also experiment with other forms? Can you imagine a situation when you “communicate” with the use of other medium than performance?

- > AK: Indeed, performance is an artistic mean which I grew attached to throughout all the years of experience, so
- > I see myself mainly as a performance artist. I can feel I have studied my body, mastered this medium, and created my own language which I use quite freely. Of course, I am aware that this is a kind of medium one can work all his/her life with, and certainly, I do not want to evaluate means of expression. The opinion that art is an area which should not be constrained with any medium is surely closer to my own. I also feel free enough to experiment with other forms such as video art, installation or spatial objects. I like creating pieces that combine many different disciplines; however, I realize that using each of those disciplines requires experience, knowledge and practiced skill. Yet, nowadays performance art integrates many disciplines and exists somewhat out of their division, it acquires hybrid, transdisciplinary forms.



MW: What is to you the role of a performer nowadays – in art as well as in the society? And can one actually talk about any kind of “role” or “purpose” of performers’ work?

- > AK: I believe that art is the space of freedom that can play
- > a very significant role in a person’s life; though, it does not give any spectacular, material results. Art, in all its

- > forms, has the possibility to influence the society, it can
- > become the society's reflection or provide feedback. It is so because the artist him/herself is a product of this society and of its culture; he or she can then read its specific social code and bring it to light, make it visible. I also try to do it when I perform. To me, art is an indispensable voice that provokes people to think, to pose questions, to verify reality; it is a battlefield and expression of opposition to the unwanted reality, to injustice... However, I see performance art alone as a cultural ritual which actually brings art closer to life, to what is happening "here and now". My body is the direct "detheatricalized" medium that is connected with life, which lives. This is a very particular and uncompromising artistic medium.



MW: But it seems to me that the hermetic aspect of performance art often remains in disaccord with the social context applied to it. Paradoxically, performance art is at the same time hermetic and involved in social issues.

- > AK: I think that when one can understand one's own world
- > very deeply and then starts to share observations from this perspective, often universal communicates are created; communicates which other people can identify with. In my view, art is created at the point where the individual and the social meet. Art binds universality and hermetism breaking their radical opposition. The bigger the artist's knowledge and self-consciousness is – the more he/she is involved in the inner world, the more accurately he/she defines the outside world. I consider

- > art a meta-political activity, one that transgresses the
- > border between the individual and the collective. Individual issues, referring directly to the personal condition and sensitivity of a performer, are where the social meaning of his/her performance starts. Performance art, ostensibly solely an aesthetic and abstract expression separated from the context, actually functions as a clear political voice, and at the same time a voice of a certain individual – the performer. Aesthetics, politics and experience are very closely linked.



MW: Let us remain in the social context. I guess, one can say that your whole artwork is focused around a few particular issues related to social exclusion, symbolic violence, strategies of disciplining those who do not fit into the category of “normality”...

- > AK: I am interested in the category of individuality/sub-
- > jectivity in the context of bio-politics, politics of body, power, rebellion, fighting. I situate my way of thinking close to the conception of a subject formulated by Michel Foucault who delivers two meanings of this term. The first one indicates the situation of being subdued, dependent, controlled by someone; the second one points out the relation to one's identity built through self-cognition, conscience. Even though these ideas are different, both of them lead to those in power that make an individual subject their subject. Thus, the area of artistic expression referring to a person's condition in socio-political context is very important to me. I am moved by the situation of all those who do not fit into cultural,

- > political or social norms, people who have troublesome
- > identity, origin, skin color, language they use or the way they smell. I am interested in the moment of helplessness and the crisis that drives a person to rebel against things and fight for freedom; the moment when a person feels there is nothing left to lose, that losing one's life is not a danger anymore and the only thing that matters is reclaiming one's dignity and the right to choose, the right to be free.

Of course, I am aware of the fact that I cannot actually talk on behalf of those "different", that my perspective is the perspective of my own experiences, observations and reactions. Still, I feel the necessity and the need for this aggressive performative expression in its social and political dimensions.



MW: This incapacity to get inside the Other is a very salient issue which often dismisses sentimental drives and does not allow one to follow the – indeed oppressive – temptation to be universally ethical. You take part in artistic events all around the world – how do you prepare to these, since we have to admit that symbolic violence is quite different in China, in Poland and in USA...

- > AK: Performing abroad always gives me a chance to
- > study those differences, still, I know it can never be a thorough study. The preparations alone are very difficult, sometimes even impossible. They require gaining information and creating some theoretical background, learning about the historical and social context of the place where a piece is meant to be performed. On the

- > place where a piece is meant to be performed. On the
- > other hand, I concentrate on what comes to me “here and now” during each performance, as well as on my own experiences. Of course, I am often tempted to follow familiar patterns, solutions I have already worked out, though usually I manage to conquer this temptation. A new context, place, country push me into an unknown situation and teach me to express myself in a different way. I do not always succeed, but it is always an exciting, important challenge.



MW: I would very much like to avoid labels and talking about your artwork only in the context of “feminist performance art”. However the issue of “femininity” – or rather its social construct – cannot be omitted when discussing your work.

- > AK: In my pieces I intentionally manifest feminine ex-
- > perience. Currently my thinking goes in line with Rosi Braidotti’s idea of a woman as an individual who is relational, fluent, changeable and constantly reconstructed, entangled in the network of relations between her and non-human factors. In this case, of course, what I find the most important is the difference, perceiving “femininity” depending on the political, social and cultural context where it forms itself. In my performances I can express only the horizon of my own experiences and cultural context; however, being aware of this limited experience perspective and being sensitive to the question of differences cannot restrict empathy and openness to otherness.



MW: A few of the group performances you took part in were focused on the character of Ophelia. Where did this fascination come from?

- > AK: I did my first “ophelian” performances in collaboration with Katarzyna Pastuszek. Then Dorota Androsz joined us, and with time also a few other performers. We worked in the area where the three disciplines: performance art, dance (Pastuszek) and theatre (Androsz) met. Personally I admire Ophelia as a character that is not afraid to show her obsession, her pain. She is not afraid to die. I am moved by what she went through on the way to her death: losing everything, being rejected, manipulated, betrayed... When I think about Ophelia I think about madness, obsession, an unhealed wound, female sexuality. This character affects me more in Heiner Müller’s *Hamletmachine* than in the Shakespeare’s play. Müller’s Ophelia is a black-and-red character of a suicidal woman who stops killing herself and “goes onto the street dressed in her blood”.
- >



MW: Many of your performances are based on physically straining sequences, repetitive movements, running. They simply require some good physical preparation. How do you work with your body – is it also a kind of sports training?

- > AK: On a basic level working with my body means common physical activity such as regular jogging and some simple exercises with elements of yoga. However, I do not consider physical exercises a key condition to perform. Working on a performance is mainly working
- >

- > on a concept. The idea is important, the capacity of one's
- > body is not so crucial. Still, the excessive experience in working with my body has allowed me to create a language, a code, some characteristic way of using my body which includes mainly repetition of performed actions, movements. What appears very often in my pieces is some physical tension, when I remain in the same position for a long time, which contributes to my building a specific form and content of each performance. In such case physical exercise seem indispensable. At the same time I pay particular attention to practicing intuition, developing instincts and reactions of my body. This is associated with the constant search and exploration of my own individual possibilities which later contribute to the quality of performances. It is this search, constant improvisation, opening myself to unknown situations that seem the most interesting, especially when it occurs that dropping control over my body paradoxically results in getting more aware of it.



MW: In some performances you quote the classics – Jerzy Beres, Helena Almeida, Valie Export, Marina Abramović; you have recently made a reference to Klamán's *Flag for III RP*. What is the character of these references? Are they the expression of fascination or criticism? Do you have any artistic masters, not necessarily among performance artists?

- > AK: Quoting or referring to classical performances is
- > surely driven by fascination, but also by the feeling of being positively provoked. Besides, I am really interested in the issue of reenacting pieces of performance art

> which I see as a living, transforming archive. When it
> comes to particular artists, those important to me are Jan Świdziński or Jerzy Bereś whose actions allow me to understand my own artwork better as well as the meaning of the artistic process. I never quote them literally, I do not repeat their performances, I just recall certain sequences which I then make part of my performances. Kłaman's artwork is significant to me because of its social involvement and critical potential, as it is also in case of Piotr Pawlensky's work – I see him as a total artist involved in the fight against the oppression of Russian authorities. Valie Export is interesting as a feminist artist. Recalling her actions in the contemporary context of women's situation in Poland can still be a politically adequate commentary and a dissenting voice. I also have to mention two artists I met when studying at the academy in Poznań. The first one is Izabella Gustowska who talks about female psychic and body in an extraordinarily subtle manner; at the same time she uses modern technologies in such a way that they become very "biological", living, they give one the sense of intimacy. The second artist I encountered in Poznań was Jan Berdyszak. Meeting and talking with him was always such an extraordinary experience, so impressive and memorable. People who knew Berdyszak surely understand how difficult it is to find the words and say how great an influence he had on a young person at the very beginning of his/her artistic path.



MW: Lastly, tell us about your plans for the future.

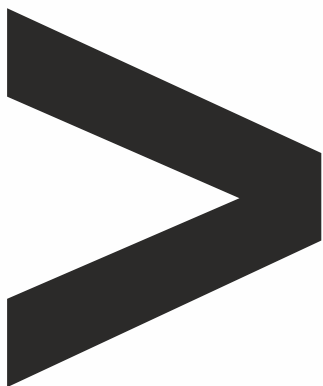
What do you want to focus on now?

- > AK: Currently I am very interested in the relation
- > between performance art and science, hybrid, post- and transhumanist expansion of the body. The *BBL Bios-Body Lab* bioart performance, realized as part of my doctoral dissertation defense in 2015, was the first experiment I did in this area. I would like to follow that path by working in interdisciplinary teams; still, I also want to develop the part of my artwork that is involved in particular social and political realities.

Gdańsk – Warsaw, March 2018

Translated by Katarzyna Podpora





Historie ciałem znaczone – Anna Kalwajtys

Marta Ryczkowska



¹ Tracey Warr, Amelia Jones, *The Artist's Body*, Phaidon, London – New York 2000, s. 14, cyt. za: Michał Krawczak, *Prze-strzenie komunikacyjne w performance art*, w: *Komunikacja przez sztukę, komunikacja przez język*, red. B. Bączkowski, P. Gałkowski, Zakład Teorii i Filozofii Komunikacji, Poznań 2008, s. 106.

Rob La Frenais twierdzi, że performans jest definiowany przez „prze-strzeń entropii», niezamkniętą i odmawiającą krystalizacji”¹. Anna Kalwajtys działa w przestrzeni społecznej, która z natury jest intensywna i dynamiczna, ciąży w stronę chaosu. Artystka kreuje w tym środowisku sytuację, która nie może pozostać niezauważona. Jej ciało – uzbrojone w rękawice bokerskie, obsypane pigmentem, oblane farbą – staje się mocnym znakiem w przestrzeni. Komunikuje treści niewyraźne językiem innym niż język ciała. Artystka przywdziewa bojowy rynsztunek, krzyczy niczym wojownicy dawnych plemion, ale czyni to wszystko z pełną świadomością, iż walka jest nierówna a przeciwnik trudny do zdefiniowania – uchwytne raczej jako pojęcie niż jednostka, którą można obalić i zdezonizować. To jednak nie czyni walki bezcelową. Artystka staje wobec konkretnych problemów współczesnego świata, które są obecne w społeczeństwie podskórnie i które nie dają się łatwo rozwiązać systemowo: prawo silniejszego, eliminacja słabszych jednostek, izolacja, represje, kolonizatorskie podejście do wszystkiego, co obce, nieznane i kuszące egzotyką. Zwraca uwagę na społeczny kanibalizm ujawniający się w różnych kontekstach: wzajemne pożeranie się bez wyrzutów sumienia i niestrawności, ale za to z pogardą i nienawiścią. Performanse Kalwajtys są jaskrawymi punktami zapalnymi na mapie relacji społecznych, ogniskami buntu, które mogłyby w każdej chwili zainicjować rewolucję. Jednocześnie mamy do czynienia z sytuacjami efemerycznymi. Istotą sztuki performance jest bowiem zanurzenie w teraźniejszości, podkreślenie nieobecności tego, co nieuchwytne i nadanie wartości pustce². Artystka wykorzystuje te strategie jako wizualny atak na świadomość.

Performanse Kalwajtys stanowią opowieść o kobiecości i jej uwikłaniu w mity, kulturowe klisze, społeczne przyzwyczajenia Artystka.

² Zob. Peggy Phelan, *Unmarked. The Politics of Performance*, Routledge, London – New York 2005.

od czasów obrony dyplomu *Kobiecystka* (2005) snuje swoją historię o kobiecie, bliską korporalnej filozofii feministycznej³, która rozwija teorię ciała jako podstawy ludzkiej, a zwłaszcza kobiecej, podmiotowości. Kobiecystka jawi się jako alternatywny podmiot – cyborg, czarna, postkolonialna, Inna – obdarzony zarówno materialnym, fizycznym, dotykającym, jak i kulturowym ciężarem znaczeń. Skóra jest zatem jej powłoką w sensie realnym i metaforycznym. Kalwajtys gra z jej funkcją jako granicą między wnętrzem a zewnątrz, jako powierzchnią ochronną, ale i murem, maską. W performansie *Maska # Mur* zdejmuje kolejne powłoki spowijające ciało – symboliczne warstwy skóry – i przechadza się wzdłuż ściany, na którą rzutowana jest projekcja z murem berlińskim. Zastłona pokazana w różnych kontekstach jest zarazem czymś intymnym, cielesnym, jak i publicznym, odczuwalnym społecznie. Skóra ma charakter polityczny, łączy indywidualny mikroświat ze światem wokół. Jest ochroną, barierą, tamą, nieraz transparentną, przepuszczalną, kruchą, a nieraz sztywną i nienaruszalną. Kobiecość – jako forma kształtowana przez artystkę podczas jej działań – mości się między tymi biegunami. Nie czyni tego jednak bezszelestnie, jest kanciasta, ostra, ostentacyjna. Ciało i jego przetwory sączą się, wnikają w ziemię, na powrót łącząc się z naturą (*Edukacja*), pojawiają się w przestrzeni miasta niczym oskarżycielski wykrzyknik (*I am more than this*), epatują agresją, która w tych okolicznościach staje się rodzajem nowej estetyki (*Sekundant*). Kobiecość, artykułowana wobec ciała i poprzez nie, zostaje zaprezentowana w postaci wyrazistego, pełnego ekspresji manifestu, napędzanego językiem gwałtownego sprzeciwu, przemocy, walki nieukierunkowanej na konkretnego wroga. Agresja jest po prostu kolejnym sposobem wyrazu, jeszcze jedną drogą kontaktu i próbą przekazania prawdy.

W performansach Anny Kalwajtys jest coś pierwotnego i dzikiego, co wypływa wprost z natury ludzkiej, jakby artystka próbowała dostać się do jej rdzenia i wydobyć go na zewnątrz. Często jej działania ujęte są w pętlę, powtarzalność jest motorem i siłą napędową performansu, nadaje mu intensywność. Artystka kreśli swój manifest w przestrzeni własnym ciałem. Jest ono znakiem w przestrzeni, który komunikuje

³ Zob. Elżbieta Hyży,
Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku, Universitas, Kraków 2003.

treści swoim językiem – ułożeniem w kontekście miejsca, głosem wydobywanym z trzewi, ruchem, gestem, dreszczem. To właśnie stany ciała są nośnikami znaczeń, samo zaś ciało staje się narzędziem opisywania i rozumienia przestrzeni z całą paletą jej dysonansów i uproszczeń, tego, co widać i co jest odczuwalne. Ciało jest w stanie dać wyraz temu, co nigdy nie dałoby się ująć w słowa. Nieraz musi się skulić, zmniejszyć i zagęścić do rozmiarów skorupiaka (*Krab*), stać się zoomorficzną, przedziwną strukturą poruszającą się w swoim rytmie i na swój sposób. Anna Kalwajtys pokazuje, że ciało jest formą niesłychanie elastyczną, podlegającą własnym instynktom. Często głos ciała jest zagłuszany i marginalizowany, artystka próbuje go odzyskać, wydobyć z czeluści kultury, ubiera go w różne zwierzęce formy – oprócz wspomnianego kraba także świni, małpy. Szuka dla tego pierwotnego głosu odpowiedniego wizualnego ekwiwalentu, osadza go w rytuałach transowych powtórzeń, otacza arsenałem gestów i przedmiotów-śladów. Dzięki temu staje się echem pierwotnej siły, nieskrępowanej ludzkiej natury.



Stories Marked with Body – Anna Kalwajtys

Marta Ryczkowska



¹ Tracey Warr, Amelia Jones, *The Artist's Body*, Phaidon, London – New York 2000, p. 14, quoted after: Michał Krawczak, *Przestrzenie komunikacyjne w performance art*, in: *Komunikacja przez sztukę, komunikacja przez język*, red. B. Bączkowski, P. Gałkowski, Zakład Teorii i Filozofii Komunikacji, Poznań 2008, p. 106.

According to Rob La Frenais, a performance is defined by the “«zone of entropy», a non-closure, a refusal of crystallization”¹. Anna Kalwajtys operates within a social space, which is inherently intense, dynamic with a tendency towards chaos. In such an environment, the artist creates a situation, which cannot remain unnoticed. Equipped with boxing gloves, sprinkled with pigment and poured with paint, her body becomes a distinct sign in this space. It communicates ideas inexpressible in languages other than the body language. The artist puts on a combat armour, cries out like ancient tribal warriors, but still she is fully conscious how unmatched the fight is and the opponent himself – difficult to define: the enemy is legible as an idea rather than an individual, who could be overturned and dethroned. Nevertheless, the fight is not futile. The artist challenges specific problems of the contemporary world appearing in the social tissue implicitly, and therefore so difficult to solve systemically: club law, the elimination of the weaker ones, isolation, repression and the colonialist attitude towards everything that is foreign, strange and luring with exoticism. She draws our attention to social cannibalism apparent in various contexts: devouring of one another done without the tiniest prick of conscience or indigestion but full of contempt and hatred, instead. Kalwajtys' performances are bright hot spots on the map of social relations, a focal point of rebellion, with the potential to spark revolution at any time. Simultaneously, these situations appear quite ephemeral. The art of performance is, at its very core, constituted by submersion in the present, emphasis on what is intangible and making the void valuable². With these strategies the artist launches a visual attack on consciousness.

Kalwajtys' performances tell stories of womanliness and its entanglement with myths, cultural clichés and social habits. Since

² See: Peggy Phelan, *Unmarked. The Politics of Performance*, Routledge, London – New York 2005.

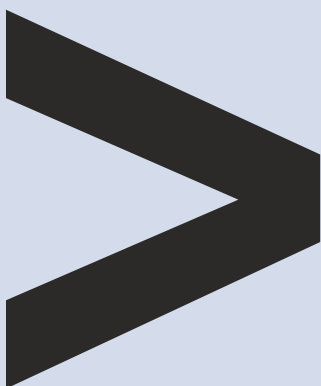
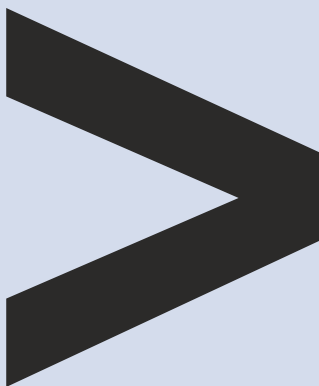
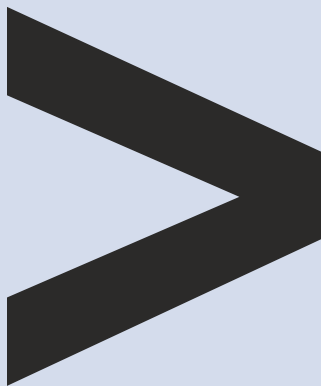
the defense of her diploma *Kobiecystka* [*Womanist*] (2005), the artist has been spinning her story about a woman, drawing from the feminist corporal philosophy³. The theory sees a body, especially a feminine body, as the basis of our subjectivity. *Kobiecystka* appears as an alternative subject: a cyborg, the black, the postcolonial and the Other, all of which are burdened with physical, substantial, tangible but also cultural meanings. Skin represents a coating not only in material but also metaphorical sense. Kalwajtys plays with its function as the borderline between the inside and the outside, a protective coat but also a wall and a mask. In the *Mask # Wall* performance she gradually takes off the coatings – symbolic layers of skin – in which her body has been wrapped. At the same time, she strolls along a wall, on which the Berlin Wall is projected. A curtain displayed in various contexts is both intimate, carnal but also public and experienced socially. Skin is political because it connects an individual microcosm with the external world. It provides protection, a barrier, dam, which can be transparent, permeable and fragile on the one hand, but also rigid and unbreakable at times. Womanliness, which takes shape throughout the live art acts performed by the artist, inhabits the space between these two ends of spectrum. However, it is not done soundlessly; quite contrary – it is edgy, sharp and ostentatious. The body and its products trickle into and penetrate soil reuniting with the nature (*Education*), appear in the city space like an accusing exclamation mark (*I am more than this*), stun with aggression, which becomes a new form of aesthetics in these new circumstances (*Seconder*). Womanliness, articulated by Kalwajtys in view and through the body, is displayed as a distinct, expressive manifesto propelled by the language of impetuous resistance, violence and fight undirected at any specific enemy, though. Aggression is yet another means of expression, one more way of connection and an attempt to transmit truth.

There is something primordial and wild in Kalwajtys' performances, something originating directly from human nature, as if the artist was striving to reach its core and bring it to light. Quite often her acts make a loop, propelled and intensified by repetition. The artist's manifesto is depicted in space with her own body, which becomes a sign

³ See: Elżbieta Hyży,
Kobieta, ciało, tożsamość. Teorie podmiotu w filozofii feministycznej końca XX wieku, Universitas, Kraków 2003.

conveying ideas with the language of its own, composed from such elements like: an arrangement against specific surroundings, her voice derived from depths of her body, movement, gesture and shivering. The states of the body are media of senses, and the body itself becomes a tool of description and understanding of space – its whole spectrum of dissonances and simplifications, of what is visible and perceptible in it. The body is apt to express all that words miss to convey. Sometimes it has to hunch, shrink and condense to the size of a shellfish (*Crab*), transform into a zoomorphic, awkward structure, according to its own rhythm and way. Anna Kalwajtys proves how agile a body can be, subjected to its individual instincts. Quite often the voice of the body is deadened and marginalized, the artist tries to retrieve it from the depths of culture, drawing from various animalistic forms: the previously mentioned crab, swine or a monkey. She keeps searching for a proper visual equivalent for this primordial voice: embeds it in the rituals of trans repetitions, submerges in the arsenal of gestures and objects-traces and by doing so it finally becomes an echo of the primordial strength, the untamed human nature.

Translated by Joanna Dąbrowska



Oddechy artystki

Katarzyna Lewandowska



Tylko ona ma odwagę i naprawdę chce poznać wnętrze, w które ona, wykluczona nie przestała się wsłuchiwać i odczytywać przed-językowe sygnały. Ona pozwoli mówić w tysiącu języków innemu językowi, który nie zna murów ani śmierci. Ona niczego nie odmawia życiu. Jej język nie zamyka, przenosi, nie zatrzymuje, lecz umożliwia. A jeśli to zapowiada przemieszenie, cud bycia wieloma, ona nie broni się przed tym nieznanym, które w sobie już podejrzewała, rozkoszując się swoim darem stania się inną. Jestem obszernym Ciałem śpiewającym, na którym zaszczepiono nikt nie wie co, coś mniej lub bardziej ludzkiego, lecz żyjącego, bo ciągle przekształcającego się.

Hélène Cixous, „Śmiech Meduzy”



¹ „W odróżnieniu od naszych odległych przodków i «ludzi nam niepodobnych» nie dyskutujemy o rzeczach okrutnych i krwawych. Trzymamy w ukryciu rzeczy, które inni robili lub robią publicznie. Czujemy odrazę do odprysków rzeczywistości, które złożyliśmy w izolowanej piwnicy naszej uporządkowanej i eleganckiej egzystencji, ogłaszając, że nie istnieją lub są niewyraźne” – Zygmunt Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, przeł. N. Leśniewski, PWN, Warszawa 1998, s. 155.

² Hélène Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasiałowska, konsultacja M. Bieńczyk, „Teksty Drukie” 1993, nr 4/5/6, s. 163.

Anna jest artystką, która działa instynktownie, bezkompromisowo, radykalnie. Ciałem, przez ciało, w ciele. Potężna energia z trzewi wypala wszystko, co na zewnątrz, niszcząc poukładaną, logiczną strukturę związaną z ustalonymi normami społecznymi, kulturowymi i religijnymi. Masywna konstrukcja zostaje mocno zachwiana, a hipokryzja władzy bezwstydnie obnażona. Artystka otwiera wąską szczelinę, w której znajduje się prawda: o cierpieniu, świecie zmarłych, o wszystkim, co tajemne, ukryte, ciemne. O otchłani, o tym, co pożera, uwodzi i truje. O wszystkim, co jest przerażające i czego nie da się uniknąć, jak losu. Wywleka ku słońcu to, co Zygmunt Bauman nazwał „odpryskami rzeczywistości”¹. Bez rozbuchanej narracji, w prosty sposób, poprzez kody, które są zrozumiałe dla większości ludzkiej populacji, twórczyni pełna mocy wokalizuje kakofoniczną pieśń wydobywającą się z „brzucha, języka, krwi”².

Siłą performansów Anny jest jej „zwierzęcość” i „dzikość”, nieokiełznana żadnym kulturowym antidotum. Artystka dotyka bosymi stopami brudnej ziemi – najważniejszego świadka magicznych rytuałów odprawianych przez tę współczesną gdańską szamanekę. W podzięce z szacunkiem poi ją mlekiem – życiodajnym pokarmem – aby *Magna Terra* mogła siłą rodzić i pożerać, dawać i zabierać, budować

i niszczyć. Bo to jest i dobra, i zła matka! Artystka jest tak blisko niej, staje się nią. W tym samym momencie jest matką i córką³. Przeobraża się w Maciorę (Niezniszczalną, Diamentową) – istotę tożsamą z naturą pełną przemocy, ambiwalentną, odgrywającą w pierwotnych kulturach najważniejszą rolę. „Świnie były płodnością Demeter. Brzemienne świnie zagrzebywano w zamaskowanych dołach. Zwano je macicznymi zwierzętami ziemi, bliskimi macierzyństwu. W grece i łacinie słowo «świnia» znaczyło również «pizda» i było święte; świń nie wolno było jeść podczas rytuałów. Kiedy jednak przestano czcić maczyne funkcje żeńskości oraz boginie rozkładu, rui i płodzenia, wieprzowina stała się nieczysta, a świnie «odrażające»⁴. „Mezopotamska bogini Isztar miała dwa oblicza: «zarówno niosącej wodę zielonym kielkom, jak i niszczycielki o świńskim obliczu. Zważanie na nią oznacza uznanie paradoksów intencji i działania... Oznacza to słuchanie wewnętrznych głosów lub zwrócenie się do wyroczni własnych snów, gdy oślepieni jesteśmy zbyt jasnym, bezustannym światłem dnia». «Diamentowa Maciora» może wyobrażać połączenie zarówno zwierzęcych, jak i ludzkich, prostackich i logicznych, mrocznych i jasnych, świadomych i nieświadomych części nas»⁵.

Anna jest Kreaturą.

Stała się nieposłuszną wobec wszechwidzącego Ojca, Innego, Fallusa, Języka, Harmonii, Umysłu, Wzroku, Stałości, Logosu. Ta krnąbrność pozwala jej zachować tożsamość i kobiece „ja”, pływać nago w świecie instynktów, rozwijać żeńską moc twórczą, współczucie i mądrość. Istotą sztuki Anny jest totalna wolność, rozpasana wyobraźnia, nieokiełznane pragnienie. Bezwstydnie i inteligentnie opowiada o kobiecym pożądaniu, zmysłowym postrzeganiu świata, pragnącym ciele. Punktem wyjścia jest ciało, które stało się dla artystki najważniejszym i najsilniejszym medium, przechwytyującym i transformującym świat. To naczynie (kocioł czarownicy?, tybetańska *kapala*?), w którym dokonuje się przemiana. „Mówię swoim ciałem, nie wiedząc o tym. Mówię więc zawsze więcej, niż o tym wiem”⁶, „Twoje ciało jest polem walki!”⁷. Przed uczestniczącymi w działaniach Anny wciąż pojawiają się pytania, na które, posługując się językiem filozofii, próbował odpowiedzieć

³ Zob. Luce Irigaray, *Ciało w ciele z matką*, tłum. A. Araszkiewicz, eFKa, Kraków 2000.

⁴ Nor Hall, *The Moon and the Virgin*, Harper & Row, New York 1980, s. 81–82, cyt za: Tsultrim Allione, *Kobiety Mądrości. Tajemne życie Maczig Labdron i innych Tybetanek*, przeł. H. Smagacz, Wydawnictwo A, Kraków 1998, s. 67.

⁵ Tsultrim Allione, dz. cyt., s. 67–68; przywołanie zawiera cytat z: Nor Hall, dz. cyt., s. 14.

⁶ Jacques Lacan, cyt. za: Agnieszka Pindera, Joanna Zielińska, [Przedmowa], w: *Nie patrz prosto w słońce. Prace z kolekcji Daros Latinamerica*, red. K. Radomska, CSW Znaki Czasu, Toruń 2009, s. 5.

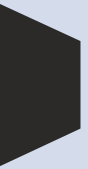
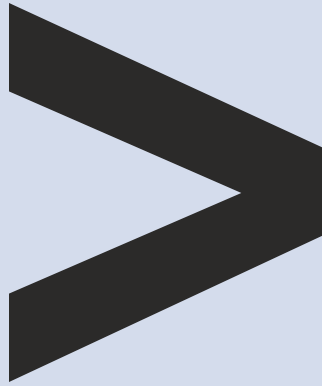
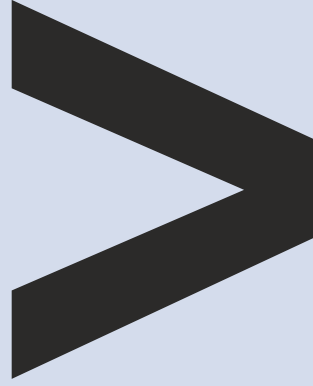
⁷ Hasło artystki Barbary Kruger.

⁶Winfried Menninghaus, *Święty wstręt (Bataille) i lepka marmelada egzystencji (Sartre)*, w: tegoż, *Wstręt. Teoria i historia*, przeł. G. Sowiński, Universitas, Kraków 2009, s. 415–430.

Georges Bataille⁶: co jest czyste a co nieczyste? odpychające i fascynujące? co jest erotyzmem, a co sacrum. I w końcu to najważniejsze: czyżby zbrukanie było najwyższym doświadczeniem bytu?

Performerka wypowiedziała wojnę wrogowi ucieleśnionemu w formie władzy, która tożsama jest z mężczyzną. Atakując swoje ciało, atakuje również otoczenie osadzone na opresyjnej, niesprawiedliwej i chwiejnej konstrukcji. Celnie rozmontowuje poszczególne fragmenty, wierząc, że nowa konfiguracja będzie opierać się na współodczuwaniu.

Przy każdym oddechu wyszeptuje słowa, które stają się rytualnymi, pojedynczymi krokami wykreślającymi jej magiczny taniec: kobiecystka, ślad, higiena, sekundant, świnią, edukacja, maska, mur, krab, małpa, jestem ponad, system niewolnika, face and face – face it, to jest moje życie, Ofelia, szybko, gra, uwalniając umysł, grunt, sztuczny wróg, Magdalena, ostatni, siła, ściana, bunt, pieśń wojenna, rozpad, Helena Almeida, trzy czwarte, nie ma ciała, flaga, zwierz, **to ciało**.



Artist's Breaths

Katarzyna Lewandowska



She alone dares and wishes to know from within where she, the out-cast, has never ceased to hear the resonance of fore-language. She lets the other language speak—the language of 1,000 tongues which knows neither enclosure nor death. To life she refuses nothing. Her language does not contain, it carries; it does not hold back, it makes possible. When it is ambiguously uttered—the wonder of being several—she's doesn't defend herself against these unknown women whom she's surprised at becoming, but derives pleasure from this gift of alterability. I am spacious, singing flesh, on which is grafted no one knows which I, more or less human, but alive because of transformation.

Hélène Cixous, "The Laugh of the Medusa"



¹ "Unlike our distant ancestors and «people unlike us», we do not discuss cruel and gory matters. We hide in closets things which the others did or do in public. We are abhorred by the flashes of realities we have chased down into the no-go cellars of our orderly and elegant existence, having proclaimed them non-existent or at least unspeakable" — Zygmunt Bauman, *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*, Stanford University Press, Stanford 1992, p. 129.

² Hélène Cixous, *The Laugh of the Medusa*, trans. by K. Cohen, P. Cohen, "Signs" 1976, vol. 1, No. 4, p. 891.

Anna is an artist who follows her instincts, uncompromisingly and radically. With her body, through the body, and in the body. The powerful energy from her guts burns down everything outside, thus destroying the neatly arranged, logical structure related to the established social, cultural and religious norms. Massive construct is shaken and the hypocrisy of power laid bare. The artist opens a narrow slot inhabited by truth: about suffering, about the world of dead, about everything mysterious, concealed and dark. About the abyss, and everything that devours, seduces and poisons. About everything terrifying but unavoidable — like destiny. She digs up, into the sunlight everything that Zygmunt Bauman called the "flashes of realities"¹. Without any exaggerated narration, with simplicity and employing commonly recognizable codes, the powerful artist voices a cacophonous song emerging from her "belly, tongue and blood"².

"Animality" and "savagery" untamed by any cultural antidote are the source of strength of Anna's performances. She walks barefoot on dirty ground — this crucial witness of magic rituals celebrated by the Gdansk-based shaman woman. In the act of gratitude she offers her milk — the life-giving nurture, so that the *Magna Terra* gathers enough strength to give birth and devour, give and take away, create and

destroy. Because she is a good and a bad mother at the same time! The artist is so approximate to her; she becomes her. She is a mother and a daughter at the same time³. She evolves into a Sow (Indestructible, Diamond) – a being identical to violent and ambivalent nature, the primary fundament of primordial cultures. “Pigs were Demeter’s fertility. Gravid sows were buried in mystery pits. They were called the uterine animals of the land, close to motherhood. «Pig» in Greek and Latin was also «cunt» and it was sacred; pigs were not to be eaten during rites. But pork becomes unclean and pigs become «disgusting» when the mother functions of the feminine, and the goddess of the rotting and rutting, and springing to life, are no longer revered”⁴. “The Mesopotamian goddess Ishtar has two faces: «both waterer of green shoots and pig-like destroyer. Paying attention to her means admitting paradoxes of intention and action... It means listening to inner voices or going to the oracle of one’s dreams when blinded by the too bright constant light of day». «Diamond Sow» could represent the incorporation of both the animal and the human, the ignorant and the logical, the dark and the light, the unconscious and the conscious parts of ourselves”⁵.

Anna is a Creature.

She has become disobedient to the omnisighted Father, Other, Phallus, Language, Harmony, Mind, Sight, Constancy and Logos. Due to this defiance she is able to preserve her identity and the feminine “Me”, swim naked in the world of instincts, develop her feminine creative powers, compassion and wisdom. The key of Anna’s performance is a total freedom, unbridled creativity and exuberant eagerness. Shamelessly and cleverly she tells us about feminine desire, sensual perception of the world and a desirous body. The starting point is a body, which has become the most important and powerful medium for the artist. It captures and transforms the world. It is also a vessel (a witch’s cauldron? a Tibetan *kapala*?) of transformation. “I speak through my body without realizing this. I always say more than I think I do”⁶. “Your body is a battlefield”⁷. To participate in Anna’s activity means to be confronted with the questions addressed by Georges Bataille⁸ in his

³ See: Luce Irigaray, *Body against Body: In Relation to the Mother*, in: *Sexes and Genealogies*, trans. by G. C. Gill, Columbia University Press, Columbia 1993.

⁴ Nor Hall, *The Moon and the Virgin*, Harper & Row, New York 1980, p. 81–82, quoted after: Tsultrim Allione, *Women of Wisdom*, foreword by Chögyam Trungpa, Snow Lion Publication, Ithaca 2000, p. 109.

⁵ Tsultrim Allione, op. cit., p. 109; the quote includes citation from: Nor Hall, op. cit., p. 14.

⁶ Jacques Lacan, quoted after: Agnieszka Pindera, Joanna Zielińska, [Preface], trans. by M. Ujma, in: *Don’t Stare at the Sun. Works from Daros Latin-america Collection*, ed. K. Radomska, CoCA Znaki Czasu, Toruń 2009, p. 5.

⁷ The slogan of the artist Barbara Kruger.

⁸ See: *Holy Disgust (Bataille) and the Sticky Jelly of Existence (Sartre)*, in: Winfried Menninghaus, *Disgust. Theory and History of a Strong Sensation*, trans. by H. Eiland, J. Golb, SUNY Press, Albany 2003.

philosophical discourse: What is pure and what is impure? Repulsive and fascinating? What is erotic and what is sacred? And finally, the most essential: could defilement be the most profound experience of existence?

The performer has declared war on the enemy embodied in this form of power, which is parallel with a man. In the act of attacking her own body she also assaults the surrounding environment rooted in an oppressive, unjust and unstable construction. She accurately disassembles each element, trusting that the new configuration will be based on empathy.

With every breath she whispers words, which become single ritual steps tracing Anna's magic dance: womanist, trace, hygiene, seconder, swine, education, mask, wall, crab, money, I am beyond, the system of a slave, face and face – face it, this is my life, Ophelia, fast, game, freeing the mind, ground, false enemy, Magdalene, the last, force, wall, rebellion, war song, dissent, Helena Almeida, three-quarters, no body, flag, beast, **this body**.

Translated by Joanna Dąbrowska





>
>
>
>
>
>
>
>

Wobec spektaklu. O performansach Anny Kalwajtys

Zbigniew Kotkiewicz



Spektakularne opozycje w rzeczywistości skrywają *jedność nędzy*. Różne postacie tej samej alienacji mogą toczyć ze sobą zaciekle boje, udając skrajny antagonizm, są one bowiem wyrazem tłumionych wprawdzie, niemniej jednak realnych sprzeczności. Spektakl przybiera postać *skoncentrowana* lub *rozproszona* w zależności od stadium nędzy, którą maskuje i podtrzymuje. W obu wypadkach jest tylko obrazem szczęśliwego zjednoczenia otoczonego rozpaczą i trwogą w nieruchomym sercu nieszczęścia.

Guy Debord, „Społeczeństwo spektaklu”



Zmaganie się z fikcją doprowadziło ludzkość do wyczerpania, więc ta postanowiła uznać jej przewagę. Aby móc cieszyć się tym stanem, stworzyliśmy szereg produktów „wytwarzających” fikcję i włączyliśmy je w naszą kulturę. Dajemy się zwieść lub przestraszyć nieszczęściu i dlatego wszyscy stajemy się kanałami przepływu dla tej wersji ludzkiej egzystencji. Zgadza się podążać za kimś, kto uzurpuje sobie władzę i – powodowany egocentryzmem – dokonuje szeregu transformacji swojej osobowości oraz narusza nasze normy w sferze emocji. Decydując się na pójsie w ślady tego uzurpatora, możemy tymczasowo naruszyć stabilność „społeczeństwa spektaklu” i w ten sposób ujawnić czynniki tego, co zostało stłumione.

Performanse Anny Kalwajtys uwodzą i zaspokajają oczekiwania tych, którzy gotowi są zdradzić „spektaki”. Skupiają one w sobie rozpoznawalne, brutalne elementy i poddają ich znaczenie rozkładowi,

wywołują gesty rozładowujące represję. Ciąg działań składających się na performans umożliwia metamorfozę „bytów” przedstawianych przez Kalwajtys. W swoich „spektaklach” artystka wprowadza toporne piękno, które następnie dekonstruuje – niszczy swój quasi-elegancki wizerunek, przechodząc płynnie od wyrażenie ludzkich gestów do zachowań zoomorficznych. Jej nonszalancja zmienia się w instynktowną świadomość otoczenia.

Umiejętne wykorzystanie masek pozwala performerce nawiązać do zakodowanych w nich obrazów, na których odbiór publiczność jest potencjalnie zaprogramowana. W ten sposób artystka sabotuje proces poznawczy, przekierowuje go w stronę poznania instynktownego. Sztuka wykonywana na żywo poddaje krytyce Debordiański „spektakl”, ponieważ bierze na cel jego teoretyczne struktury, zakorzenione w świadomości odbiorców.

W performansach Kalwajtys zarówno maski, jak i stroje noszone są przez wszystkich. W sensie dosłownym przez samą artystkę, ale również – metaforycznie – przez publiczność. Same pokazy odbywają się zarazem w miejscach przeznaczonych do wystawiania dzieł sztuki, jak i w innych przestrzeniach publicznych. Co ciekawe, gdy miejscem pokazu jest „przestrzeń sztuki”, widzów zdaje się spowijać „kostium” lęków i nerwowego chichotu. Paradoksalnie to „codzienna” przestrzeń publiczna daje artystce więcej wolności, ale i wprowadza ryzyko, ponieważ wywołuje różnorodne reakcje wśród spontanicznie zgromadzonej publiczności. Z drugiej strony, właściwy takiej przestrzeni poziom skupienia i energia widzów może stanowić przeszkodę. Ostatecznie jednak występ przed przypadkową publicznością pozostawia więcej miejsca na eksperymentowanie z problematyką osamotnienia, strachu i wzajemnego wyalienowania. Wejście w przestrzeń należącą do ludzi „zwykłych”, „miejscowych” powoduje, że performerka naraża siebie i swój występ na przejawy prześladowania oraz bezpośrednią, niczym niehamowaną, reakcję. Co więcej, poprzez zabieg igrania z powszechnie znanym odczuciem „strachu przed obcymi”, przebieg performansu zostaje naznaczony wpływem nowego środowiska i w konsekwencji niszczy samą naturę „spektaklu” w rozumieniu Deborda.

Pomimo ograniczenia liczby przedmiotów wykorzystywanych w ostatnich akcjach, samo działanie performatywne Kalwajtys podlega ekspansji. Artystka silnie oddziałuje zarówno na otaczającą ją przestrzeń, jak i na przestrzeń bliższą, bezpośrednio związaną z jej ciałem. Na początku „byt” przedstawiany przez artystkę składa się z kostiumu i gestu, do których następnie zostaje dodana ekspresja wokalna. Tę „ewolucję” odzwierciedla pozornie wyrafinowany, choć wulgarny, kobiecy strój oraz artykulacja zwierzęcych odgłosów, którym towarzyszy eksperymentowanie z postawą ciała.

Relacja zachodząca między artystką a widzami jest podszyta niepewnością, co wiąże się z niemożnością nawiązania kontaktu wzrokowego. Artystka nosi okulary przeciwsłoneczne, które uzupełniają strój sceniczny, ale jednocześnie wyznaczają wyraźną granicę między performerką a nami, widzami. Jednak wraz z naszym narastającym zaangażowaniem w „spektakl”, ten atrybut staje się niejako ucieleśnieniem jej spojrzenia. Działając w przestrzeni niszowej sztuki prezentowanej na żywo, Kalwajtys rzuca wyzwanie naszemu strachowi, przytłumionym instynktom i emocjom. Sztuka performatywna daje jej możliwość stania się celebrytką, intruzem lub zwierzęciem.

Nałożenie maski i pozostanie w niej na czas trwania „spektaklu” oznacza postawienie muru – działania mającego sprowokować innych do tego, by się wspiąć i zobaczyć, co kryje się po drugiej stronie. Ale zanim jeszcze zdołamy dotrzeć na szczyt muru, maska może ulec rozkładowi, ponieważ staje się częścią wykonywanego przez artystkę „bytu” albo też jest przez niego wchłaniana. Nakładane maski są tymczasowe i nietrwałe. Elementy wizerunku i kostiumu Kalwajtys przybierają coraz to nowe kształty i odgrywają nowe role: najpierw jako dodatki, potem maski, aż do stania się jej domniemanymi cechami.

W trakcie działań artystki odbywa się swoisty dialog między hybrydycznymi protagonistami a przypuszczalnym zoomorfizmem: „Antropomorfizm – jak pisze John Berger – był pozostałością ciągłego używania metafor związanych ze zwierzętami. W ciągu ostatnich dwóch wieków zwierzęta stopniowo znikły z naszego życia. Dziś żyjemy bez nich. Antropomorfizm sprawia, że w tej nowej sytuacji, samotni, czujemy się podwójnie nieswojo”¹.

¹ John Berger, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Fundacja Aletheia, Warszawa 1999, s. 17.

Strach wiąże się z brutalnością i brakiem zrozumienia. To strach, który często wpływa na relacje między ludźmi i zwierzętami. Obecność, nieobecność, szyderstwo, powab, przerażenie, rozpacz, determinacja – czegoż to języki ludzkie nie przypisują zwierzętom? Czy „spektakl” to uwzględnia? „Czy ta małpa jest po prostu małpą, czy chodzi o coś jeszcze?”².

Sztuka tworzona na żywo zyskała sobie specyficzne miejsce we współczesnej kulturze, ponieważ umożliwia widzom stanie się „bytami instynktownymi”: zostajemy obnażeni i reagujemy. Z jednej strony jesteśmy ofiarą, z drugiej zaś swoim własnym „panem i władcą”. Przyjemność sprawia nam obserwowanie, jak podczas występu obie te role przechodzą łatwo jedna w drugą. Istnieje popyt na ofiary, błaznów, ulubieńców, zwierzchników i celebrytów. Performans wyzwala wzajemną voyeurystyczną opresję, uwalnia to, co stłumione i w konsekwencji jednoczy ofiary zniesławionego „spektaklu”.

A więc grajmy! Przyjmujemy zaproszenie i przyłączamy się do zabawy. Chcemy odrzucić strach przed karą i od tej chwili zachowywać się jak „zwierzęta imprezowe”. Ta „zabawa”, której nierzadko towarzyszy lęk, pozwala dostrzec łańcuch zależności między ryzyką, lękiem i śmiechem. Nie ma nic bardziej mrocznego niż całkowite odrzucenie samego siebie dla zabawy lub performansu. Przedstawiany przez Kalwajtys „szeroki uśmiech na twarzy” staje się zoomorficzny i może wywoływać błady uśmiech na twarzach widowni.

Kalwajtys bada granice między rzeczywistością a fikcją. Jej performatywna kreacja staje się filtrem „rzeczywistych elementów” i katalizatorem, który detonuje „cząsteczki fikcji”. Jej praca może być podejrzewana o zdradliwy ekshibicjonizm, ale w rzeczywistości jest instynktownym, intelektualnym działaniem skierowanym na tropienie świadomości i jej relacji z ciałem. Artystka bada związek między treściami jako takimi a ich wizualnym odzwierciedlaniem oraz zjawiskami dotyczącymi działań wszystkich istot żywych.

Performanse Kalwajtys poruszają i odsłaniają to, co „obecne” oraz to, co „stłumione”, stymulując odczucie aktywności tych aspektów wśród publiczności. Transgresja lub też odgrywanie transgresji może

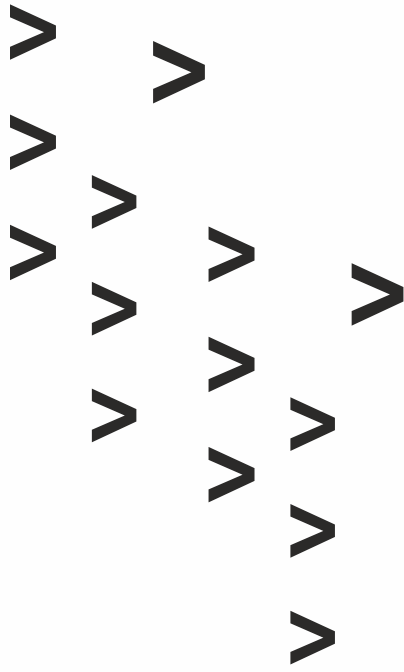
² Zdanie wypowiedziane przez jednego z widzów podczas performansu *Małpa – szeroki uśmiech na twarzy*, przechwycone i powtarzane w jego trakcie przez artystkę

pociągać za sobą „bycie” zwierzęciem. Kiedy akt transgresji dopełnia się, możemy zdać sobie sprawę, że nie jest to gra ani fikcja. I jest nam z tym dobrze.

W tym przedstawieniu pojawiają się wszyscy. Nasza zdolność do wzajemnej konfrontacji, świadomość „spektaklu” i umiejętność „ujrzenia zwierzęcia” jest poddawana próbie.

2009

Przełożyła Joanna Dąbrowska



Facing the Spectacle. On Anna Kalwajtys’ Live Art Acts

Zbigniew Kotkiewicz



What hides under the spectacular oppositions is a *unity of misery*. Behind the masks of total choice, different forms of the same alienation confront each other, all of them built on real contradictions, which are repressed. The spectacle exists in a *concentrated* or a *diffuse* form depending on the necessities of the particular stage of misery which it denies and supports. In both cases, the spectacle is nothing more than an image of happy unification surrounded by desolation and fear at the tranquil centre of misery.

Guy Debord, "The Society of the Spectacle"



Tired of struggling with fiction, the human condition has moved towards a celebration of its supremacy. To enable this celebration, we have created a number of "fiction producing" products wrapped within our culture. We are all conduits for this version of the human condition, being misled and frightened by misery. We allow ourselves to follow someone, someone who usurps power, selfishly performs a number of identity transformations, and who challenges our emotional norms. In following this usurper, we may temporarily risk upsetting the stability of the "society of the spectacle", but by doing so properties of the "repressed" are revealed.

Anna Kalwajtys' performances seduce and satisfy those who betray "the spectacle", as they often assemble recognisable and brutal elements, then decay the meaning of these elements and generate gestures of unburdening repression. This chain of actions within a per-

formance enables a metamorphosis of Kalwajtys' performed "entities". Kalwajtys introduces a coarse glamour to her work that is subsequently deconstructed during the performance. The artist degrades her quasi-glamorous image moving smoothly from very humanlike ostentatious gestures to zoomorphic behaviour. Her nonchalance turns into an instinctive awareness of the surrounding.

Competent use of mask in performance enables artists to connect to the encrypted images that their audience is potentially programmed to perceive. This sabotages a process of understanding by redirecting it onto a more instinctive track. Live art challenges "the spectacle" as it targets its theoretical structures that are "installed" in the audience's consciousness.

During Kalwajtys' performances a mask and a costume are worn by everyone: literally by the performer and metaphorically by the audience. These performances take place both in specific venues created for the showing of art and public spaces. Interestingly when the work is presented within an "art space", spectators tend to remain wrapped in a "costume" of fear and nervous laughter. Paradoxically performances in public spaces offer the performer more freedom and adventure in the playing of the piece because of the different responses she elicits from an accidental and spontaneous audience. On the other hand, these audiences also can hinder the piece as energy and focus is dispersed. Overall though by performing to "random" audiences there is more room for experimentation with issues of desolation, fear and mutual alienation. By interfering with a space that belongs to "regulars" or "natives", the performer exposes herself and her performance to oppression and a direct uncensored reaction. Furthermore, by challenging the common "fear of strangers" the development of the piece is heavily influenced by its new environment and as a consequence it destroys the nature of the Debordian "spectacle".

Despite a recent reduction in objects used by the artist, Kalwajtys's acts have expanded. The artist strongly manages the surrounding space as well as the one directly engaged by her own body. On the outset, the artists' performed "entities" consist of a costume,

and gesture, these then expand to include vocal expression. This “evolution” manifests itself in the wearing of seemingly sophisticated, yet vulgar feminine costumes to producing animal-like noises that are accompanied by experimentation with body posture.

An uncertainty of the audience's relationship with the artist results from an unreciprocated gaze. Kalwajtys wears sunglasses that are a costume detail, but they also express the choice to mark a border between the performer and us. However, as we engage with the performance the sunglasses become an embodiment of her gaze. Kalwajtys challenges our fear, faded instincts and emotions through an open niche in live art. As the artist takes the opportunity to perform she becomes a celebrity, a trespasser and an animal.

The putting on and wearing of a mask is a building of a wall, an act that provokes others to climb up to see what is hiding on the other side. But by the time we reach the top of the wall this mask may decay as it becomes integrated into her performed “entity” or absorbed by it. Kalwajtys’ masks are transient and temporary. The elements of the artist’s image and costume change their shape and role starting off as accessories and evolving through the mask into presumptive features.

There is a dialogue between the hybrid protagonists and conjectural zoomorphism throughout her work: “Anthropomorphism was the residue of the continuous use of animal metaphor. In the last two centuries, animals have gradually disappeared. Today we live without them. And in this new solitude, anthropomorphism makes us doubly uneasy”¹.

Fear is tied with savageness and incomprehension. It is fear that often shapes the relationship between humans and animals. Presence, absence, ridiculousness, cuteness, scariness, despair, determination; what do human languages impute to animals? Does the “spectacle” include them? “Is this ape just an ape or does it mean something more?”².

Live art has earned a specific position within contemporary culture because it allows audience members to be “instinctive beings”, we are exposed and we respond. We are both victims and our own

¹ John Berger, *About Looking*, Bloomsbury, London – Berlin – New York 2009, p. 11.

² An audience member's comment overheard by the artist during her performance *Monkey – a Big Smile on My Face*, which she then repeated and incorporated into the piece.

“lord and master” but we indulge ourselves in observing this role swap when performed by someone else. There is demand for victims, clowns, pets, authorities and celebrities. A mutual voyeuristic oppression employed within performance releases the “repressed” and unites the victims of the infamous “spectacle”.

Let’s play! We accept the invitation and consent to party. We want to loose the fear of being punished and thereafter behave like “party animals”. This “play”, involving often occurring fear, leads us to see a chain of dependency that exists between play, fear and laughter. There is nothing darker than the total abandonment of oneself to play or performance. Kalwajtys’s “big smile on the face” becomes zoomorphic and can cause a wan smile in the audience.

Kalwajtys explores a borderland between reality and fiction. Her live art acts filter “real elements” and make “fictional particles” implode. Suspected of treacherous exhibitionism, her work is an instinctive and intellectual act of tracing consciousness and its relationship with the body. The artist investigates a relationship between the presence and appearance of substances and the phenomena involved in the operation of beings.

Kalwajtys’ performance triggers and reveals the “present” and the “repressed” and the spectators may come to see some aspect of this in their own everyday lives, realising that it is covert, but throughout they remain deeply involved. A transgression or the playing of transgression may include “being” an animal. When the act of transgression is completed we can come to realise that it is not a game, it is not fiction and we feel at home.

Everyone appears in this performance. Our ability to confront each other, the awareness of “the spectacle” and ability to “spot the animal” is tested.





Ucieleśnione pole wspólne

Grzegorz Kłaman



To, co teraz powraca, to inny żyjącego ciała w jego humanistycznej definicji: drugie oblicze „bios”, czyli „zoe”, generatywna witalność pozaludzkiego i przedludzkiego lub zwierzęcego życia.



Rosi Braidotti, „Transpositions. On Nomadic Ethics”

Niewielki wzrost, drobna budowa ciała, jasny odcień białej skóry, krótkie ciemne włosy, duże brązowe oczy – oto powierzchowna charakterystyka ciała/osoby. Przez wiele stuleci taki opis był wystarczający, tworzył nasz obraz. Typologie ludzkich ciał miały te obrazy klasyfikować, porządkować, wydobywać ich cechy charakterystyczne. Ciało „mówiło” swoim wyglądem, wysyłało komunikat, bo zawsze było „nośnikiem znaków”. Konstrukcja ciała jest procesem ciągłym i otwartym, procesem, który nieustannie poszerza jego granice. Anna Kalwajtys pragnie odszukać siebie, porzucając wyłącznie intuicyjny arsenał „zastosowania” cielesnych odruchów wykorzystywanych podczas performansu. Proces ten nie jest w pełni sterowany racjonalną, logiczną instrukcją/scenariuszem – choć artystka wykonywała wcześniej performanse oparte na tej zasadzie – lecz podejmuje wysiłek relokacji swojej podmiotowości w Innego. Ten Inny zawsze jest w pobliżu, choć forma jego obecności była i jest kwestionowana, jest wokół nas i w nas, stanowi niezbywalną manifestację nas samych jako gatunku i jako jednostki (sumy indywidualnych komponentów). Według Rosi Braidotti to „coś”, owa Inność, to zoe. W jej ujęciu „zoe rozumiane jako nie-

okiełznana żywa materialność w tradycji zachodniej w zasadzie traktowana była jako coś, czego nie da się ani reprezentować, prezentować czy asymilować, ani nawet pomyśleć¹.

Kalwajtys proponuje, by odnaleźć jej ciało jako rozpisane (prze-strzennie i czasowo) na żywe bioprocessy osadzone w – jak sama to ujmuje – „transorganizmalnej” skórze. Artystka wytwarza ponownie obraz własnego ciała, nakładając sztuczną skórę. Gest oblekania się w Innego jest pierwotny i tak stary jak ludzkość. Istnieje jednak zasadnicza różnica między oblekaniem się w ciało-skórę trupa a nakładaniem skóry ożywionej lub wpółżywej. Druga skóra nie jest pancerzem, ale może być ochronnym skafandrem, co jest w tym przypadku istotne, bowiem uświadamia nam jej rolę jako przychylnego biokontinuum, podobnego do biosfery naszej planety, ochronnej „skórki” oddzielającej nas od kosmicznej próżni. Pojęcie ciała rozszerzonego, do którego artystka odwołuje się w swoich zapiskach², intencjonalnie określa jej działanie jako szczególny element procesu poznawczego. Istniejące teorie „ucieleśnionego poznania” (*embodied cognition*) prowadzą do wniosku, iż procesy poznawcze nie są jedynie efektem procesów zachodzących w ludzkim mózgu.

Łukasz Afeltowicz przywołuje termin „usytuowanie” (usytuowane poznanie), za pomocą którego opisuje poznanie jako wynik interakcji umysłu, zmysłów i środowiska³. Jednym z elementów tej interakcji może być zatem także możliwość biologicznego „rozszerzenia” ciała. Zjawisko to może mieć postać komunikacji stygmergicznej, czyli takiej, w której każdy organizm ma wpływ na otaczające środowisko i może odcisnąć na nim ślad. Nie proponuję tu odczytania gestu artystki odciskającej ślad swojego ciała w „transorganizmalnej” skórze w tradycji interpretacji symbolicznej, wiążyłoby to bowiem odbiór jej działania w liniowej historii sztuki. Ciekawsze wydają się nowe perspektywy odbioru bioperformansu, zapożyczone z obszaru teorii nauki, a w szczególności z opisu zjawisk zachodzących w zamkniętych laboratoriach, w których powstają syntetyczne byty (organizmy) biologiczne wygenerowane w pełni przez człowieka. Procesy zachodzące w „kontrolowanych” przestrzeniach, które w swoim performansie przedstawia Kalwajtys,

¹ Rosi Braidotti, *Transpositions. On Nomadic Ethics*, Polity Press, Cambridge 2006, s. 110, za: Monika Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015, s. 40.

² Zob. Anna Kalwajtys, *Bios Body Lab*, niepublikowana rozprawa doktorska, Gdańsk 2015.

³ Łukasz Afeltowicz, *Modele, artefakty, kolektywy. Praktyka badawcza w perspektywie współczesnych studiów nad nauką*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012, s. 25.

⁴ Marshall McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, wprowadzenie L. H. Lapham, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 2004, s. 86.

⁵ Zob. Agnieszka Jelewska, *Ekotopie. Ekspansja technokultury*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013, s. 24.

⁶ Andy Clark, *Natural-Born Cyborgs. Mind, Technologies, and the Future of Human Intelligence*, Oxford University Press, New York 2003, s. 11, cyt. za: Katarzyna Zahorodna, *Problem reprezentacji umysłowych w rozszerzonych systemach poznawczych*, Fundacja na Rzecz Promocji Nauki Polskiej, Wrocław 2015, s. 130, http://www.snh.pwr.wroc.pl/files/prv/id14/ksiazki/Problem_reprezentacji_umyslowych_Zahorodna.pdf [on-line: 2 II 2016].

dają szansę na pojawienie się generowanej autonomicznie poznawczej wartości dodanej. O zjawiskach tych pisał już Marshall McLuhan: „Z punktu widzenia fizjologii człowiek normalnie korzystający z techniki (lub swojego na różne sposoby przedłużonego ciała) jest przez nią nieustannie modyfikowany, a sam z kolei wynajduje różne sposoby modyfikowania stworzonej przez siebie techniki. Staje się niejako organem płciowym świata maszyn – jak pszczoła świata roślin, umożliwiając zapylanie i powstawanie coraz to nowszych form”⁴.

Nie tylko więc obserwujemy symbiotyczną relację pomiędzy ciałem artystki a bakteriami, ale też doświadczamy stanu translacji zjawisk naukowych (w jakiejś ich szczątkowej reprezentacji) na język sztuki ciała, a najogólniej rzecz ujmując – na język sztuk wizualnych. W sztukach bioperformatywnych ciało artysty przemieszcza się, wykreślając noosferę⁵, czyli obszar eksperymentu projektowego łączącego badania nad umysłem z relacją wobec natury i środowiska, w tym środowiska kulturowego i sztuki. Warto podkreślić, że badania z obszaru „ucieleśnionego poznania” dostarczają nam narzędzi językowych i teoretycznych do zrozumienia i zdefiniowania, czym jest bioperformans. Andy Clark pisze, że „właściwie jest to problem umysłu-ciała-rusztowania. Problem ten dotyczy rozumienia, w jaki sposób ludzkie myślenie i wnioskowanie wyłania się ze splecionych interakcji pomiędzy materialnymi mózgami, materialnymi ciałami oraz złożonym kulturowym i technologicznym środowiskiem. To my tworzymy wspierające nas środowisko, ale i środowisko tworzy nas”⁶.

Potrójna pętla zwrotna doświadczenia łącząca biosferę, noosferę i technosferę może nas wspomagać w wysiłku krytycznego przedefiniowania i rekonfiguracji relacji człowiek – ciało – środowisko. Stajemy się sobą, ale w relacji. Jakob von Uexküll nazwał taki stan *Umwelt*. Życie prezentuje się w nim wieloogniskowo, multiperspektywistycznie i heterarchicznie. Działania bio artu są niezbywalną wartością wspólnego planetarnego doświadczenia. Przemieszczenie akcentów na Innego, na to, co nie-ludzkie zbliża nas do symbiotycznej egzystencji poprzez zerwanie ze znanym i ukonstytuowanym antropocentrycznym złudzeniem.



Embodied Common Field

Grzegorz Klamon



What returns now is the ‘other’ of the living body in its humanistic definition: the other face of bios, that is to say zoe, the generative vitality of non- or pre-human or animal life.



Rosi Braidotti, “Transpositions. On Nomadic Ethics”

Humble height, slightly-built, with a pale undertone of her light complexion; short, dark hair, big brown eyes – here is a superficial description of a body/person. For centuries it was sufficient to create our image. Typologies of human bodies were aimed to classify and rate those images as well as distil their features. A body was “speaking” with its appearance, sending some message as it has always been of “carrier of signs”. The construction of a body is always a constant and open process expanding its limits. Anna Kalwajtyś strives to find herself, however she abandons the exclusively intuitive set of corporeal reflexes/impulses “ready to use” during the performance. The process eludes any script controlled by rationality and logic – although it had been the ruling principle of the artist’s previous performances. This time she makes an effort to relocate her subjectivity into the Other. The Other, that is always nearby, even though the form of its presence has been impeached; it is both around and within us constituting an indispensable manifestation of ourselves as species and individuals (the total of individual components). According to Rosi Braidotti, the very “thing”, the Otherness is zoe itself. In her view, zoe – “seen as an untamed

vivid corporeality, in the western tradition was perceived as an entity impossible to represent, present, assimilate or even think about”¹.

Kalwajtys suggests, that her body be found as itemized (both spatially and temporally) into live bio-processes rooted in “trans-organismic” skin – to use her own nomenclature. The artist reconstructs her own body in the act of cladding herself in an artificial skin. The gesture of cladding herself in the Other is primordial and reaches the early days of humanity. However, the difference between putting on a dead body-skin and a skin that is animated or semi-animated is of a vital importance. The other skin, rather than being an armour, is able to provide a protective suit – this crucial factor points to its role as favourable biocontinuum, similar to the biosphere of our planet, protective “epidermis” separating us from the cosmic vacuum. The notion of the “extended body”, referred to in the artist’s notes², is intended to define her activity as a specific element of cognitive processing. The current theories of “embodied cognition” lead to the conclusion that cognitive processing is more than an outcome of the processing of the human brain.

Łukasz Afeltowicz refers to the term „location” (located cognition) as a tool, that he finds utile to describe a cognition as result of an interaction between mind, senses and environment³. Among the elements of this interaction one is likely to find a possibility of the biological “extension” of a body. The phenomenon can take a form of a stigmergic collaboration, namely the one in which each organism influences its closest environment and is able to leave its trace. I am far from suggesting that the gesture of the artist, who imprints her body in the “trans-organismic” skin should be deciphered with the symbolic code of interpretation, since this could confine the perception of her art in the linear art history. Much more intriguing reception of the bio-performance lingers in the perspective of the theory of science, especially when it concerns various phenomena proceeded behind the laboratory door. It is where synthetic biological beings (organisms) are generated by human beings themselves. The processes occurring in those “controlled” spaces and displayed in the Kalwajtys’ performance are opening an opportunity for a new cognitive value added, generated autonomously. Such phenomena

¹ Rosi Braidotti, *Transpositions. On Nomadic Ethics*, Polity Press, Cambridge 2006, p. 110, after: Monika Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2015, p. 40.

² See Anna Kalwajtys, *Bios Body Lab*, unpublished doctoral thesis, Gdańsk 2015.

³ Łukasz Afeltowicz, *Modele, artefakty, kolektywy. Praktyka badawcza w perspektywie współczesnych studiów nad nauką*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2012, p. 25.

⁴ Marshall McLuhan,
*Understanding Media:
The Extensions of Man*,
McGraw-Hill Book Com-
pany, New York – London
– Sydney – Toronto 1966,
p. 46.

⁵ See: Agnieszka
Jelewska, *Ekotopie.
Ekspansja technokultury*,
Wydawnictwo Naukowe
UAM, Poznań 2013, p. 24.

⁶ Andy Clark, *Natural-Born
Cyborgs. Mind, Technolo-
gies, and the Future
of Human Intelligence*,
Oxford University Press,
New York 2003, p. 11,
quoted after: Katarzyna
Zahorodna, *Problem re-
prezentacji umysłowych
w rozszerzonych syste-
mach poznawczych*,
Fundacja na Rzecz
Promocji Nauki Polskiej,
Wrocław 2015, p. 130,
[http://www.snh.pwr.wroc.
pl/files/prv/id14/książki/
Problem_reprezentacji_
umysłowych_Zahorodna.
pdf](http://www.snh.pwr.wroc.pl/files/prv/id14/książki/Problem_reprezentacji_umysłowych_Zahorodna.pdf) [on-line: 2 II 2016].

were previously described by Marshall McLuhan: “Physiologically, man in the normal use of technology (or his variously extended body) is perpetually modified by it and in turn finds ever new ways of modifying his technology. Man becomes, as it were, the sex organs of the machine world, as the bee of the plant world, enabling it to fecundate and to evolve ever new forms”⁴.

Thus, not only do we observe the symbiotic relation between the body of the artist and bacteria, but we participate in the translation of scientific phenomena (in their residual representation) into the language of body art, or – to give it a broader perspective – the language of visual arts. In bio-performatic arts, the body of an artist displaces itself, delineating a noosphere⁵: the space of an experiment combining the research of brain with the relation to nature and environment, including the cultural environment and art. What is worth emphasizing is the fact, that the research of the “embodied perception” provides linguistic and theoretical tools enabling the understanding and definition of the notion of “bio-performance”. Following Andy Clark: “It is the mind-body-scaffolding problem. It is the problem of understanding how human thought and reason is born out of looping interactions between material brains, material bodies, and complex cultural and technological environments. We create these supportive environments, but they create us too”⁶.

The trifold reciprocal loop of experience combining biosphere, noosphere and technosphere can assist us in the effort of critical redefinition and reconfiguration of the relationship: human – body – environment. We are becoming ourselves in relation. This state was dubbed *Umwelt* by Jakob von Uexküll. Life displays itself as multifocal, multi-angled and heterarchic. Actions taken by bio art become an indefeasible value of our common planetary experience. By the act of shifting emphasis onto the Other, onto non-human, we are advancing towards the symbiotic existence by breaking with the familiar and established anthropocentric illusion.

Translated by Joanna Dąbrowska





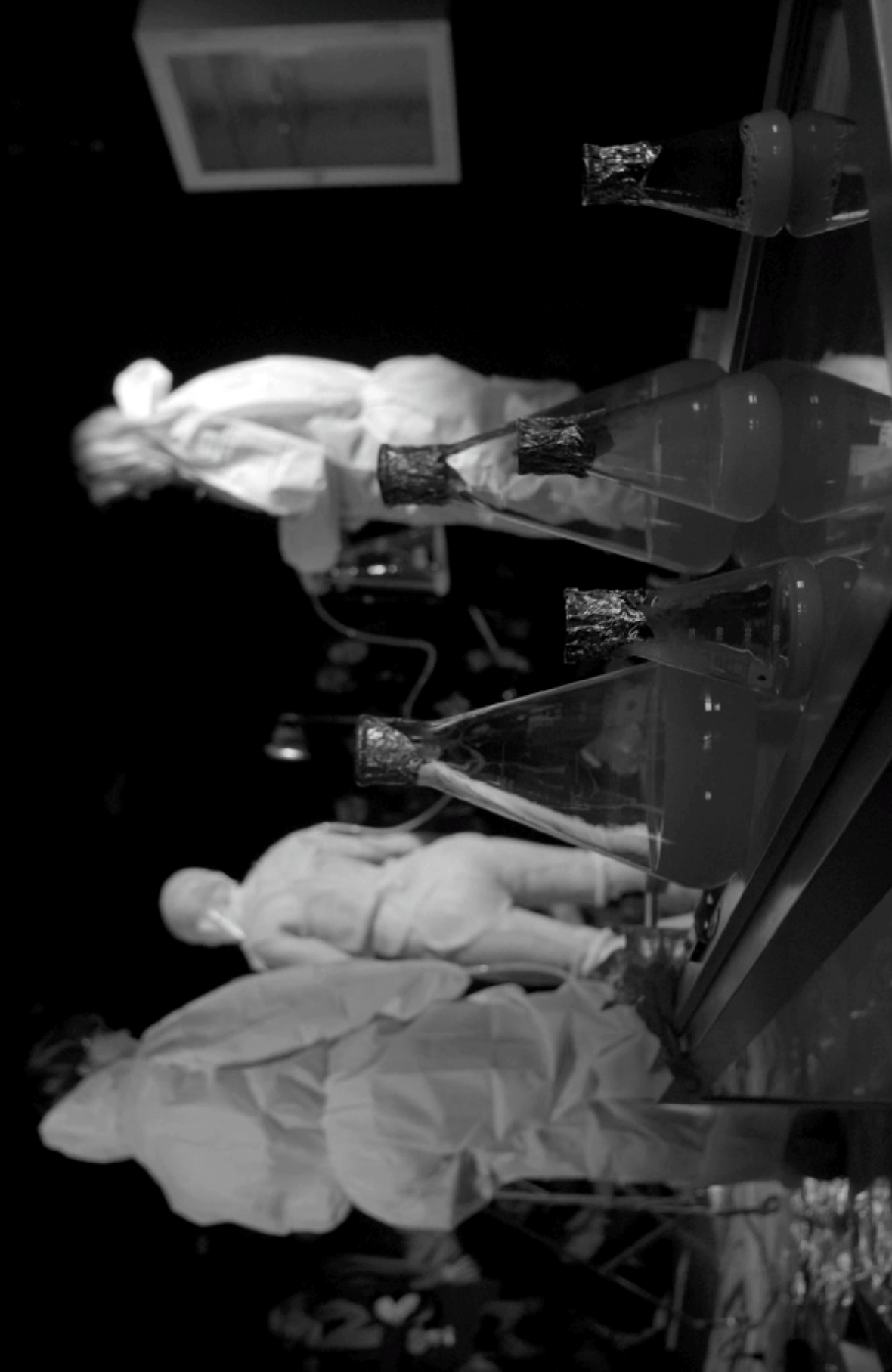


W laboratorium posthumanizmu

Anna Filipowicz

Bio art stanowi dziś jedno z najpoważniejszych wyzwań rzuconych dotychczasowym kulturowym nawykom. Ten kontrowersyjny kierunek sztuki, który reprezentację przyrody zastępuje kontaktem z żywym istnieniem, kwestionuje bowiem od podstaw aktualność i produktywność humanistycznego paradygmatu. Działania bio artu redefiniują podział na twórcę i tworzywo, scjentyfizują zakres artystycznego eksperymentu, postulują dialog dyscyplin czy nauk, który warunkuje zarówno sam proces tworzenia, jak i możliwość jego kompetentnego odbioru. Powstająca w laboratoriach sztuka biologiczna, oparta na pracy z mikro- i makroorganizmami/organicznymi mediami, stale podaje w wątpliwość wystarczalność stosowanych przez krytykę artystyczną narzędzi i metod. Bio art zwraca ponadto uwagę na nieadekwatność obowiązujących sposobów przedstawiania rzeczywistości oraz na wyczerpanie przynależnego jedynie ludziom modelu myślenia, komunikowania się, tworzenia – niedającego się już obronić w świetle przyrodniczych rozpoznań. Jak żaden z nurtów tradycyjnej sztuki krytycznej bio art niesie ze sobą radykalną zmianę myślenia o świecie, który przestaje mieć tylko charakter tekstowy i funkcjonuje w stałej relacji z biologicznym/biotechnologicznym otoczeniem. Sprzyja to zwłaszcza potrzebie refleksji nad nowym bytowym statusem człowieka, który nie konstytuuje się już dłużej w opozycji do nie-ludzkich form życia, lecz zawiązuje z nimi faktyczną wspólnotę – różnoimienny kolektyw istnienia i działania. Zapewne dlatego dla współczesnej kultury wytwarzane przez bio art fakty mogą stać się nie tylko kolejną wyobraźniową inspiracją, ale przede wszystkim przełomowym ontologicznym, epistemologicznym, aksjologicznym zadaniem. Rozumiana jako „filozofia w praktyce”, sztuka biologiczna skłania dzisiejszą humanistykę do ponownego przeanalizowania swojego statusu oraz fundamentalnej zmiany możliwości i założeń.

W performansie Anny Kalwajtys *BBL Bios-Laboratorium Ciała* ciało staje się żywym laboratorium, przestrzenią generowania za-razem kulturowo-społecznych, jak i biochemicznych eksperymentów. W działaniach artystki przyobleczonej w transorganizmalny kostium realizuje się zwłaszcza splot organicznego i syntetycznego, alians jednostkowości i wielości, spotkanie ludzkiego i nie-ludzkiego, warunkowane właśnie udziałem specjalistycznych technologii. Nakładana na własną syntetyczną skórą, w której „ożyłowaniu” jak w krwioobiegu krąży mieszanka swojo-obcych bakterii, unaocznia tu kondycję „podmiotu w procesie”, na przemian konstruującego się i demontującego; zawsze wychylonego „ku światu”. To podmiotowość relacyjna, która nie tylko podlega szeregowi transformacji, ale zdaje się nieustannie rozszerzać, rozprzestrzeniać na swe otoczenie. Tę dynamikę potęguje jeszcze rytmiczny ruch performerki, działający na podobieństwo katalizatora reakcji, który intensyfikuje przebieg kulturowych procesów zorientowanych na przewyżczanie biowładzy. Sam taniec interesuje zresztą Kalwajtys jako zupełnie już symboliczny pomost, przerzucany ponad wznoszonymi przez antropocentryczne dyskursy murami. Jej znak rozpoznawczy – nawiązująca do najdawniejszych obrzędów try-balna choreografia – włącza bowiem ten bioartowy performans w zapomnianą tradycję archaicznych wyobrażeń, dotyczących ciągłości ludzkiego i nie-ludzkiego istnienia. Dzięki bioinżynierii mikro- i makroorganizmalne byty mogą więc teraz – nie tylko intuicyjnie – współtworzyć zbiór żywych stworzeń, pod wieloma względami zbieżnych ze sobą w sposobie funkcjonowania. Dla artystki otwiera to pole do renegocjacji kształtu świata dzielonego już z rozmysłem z nieskończone wieloma często niedostrzegalnymi nawet formami życia.





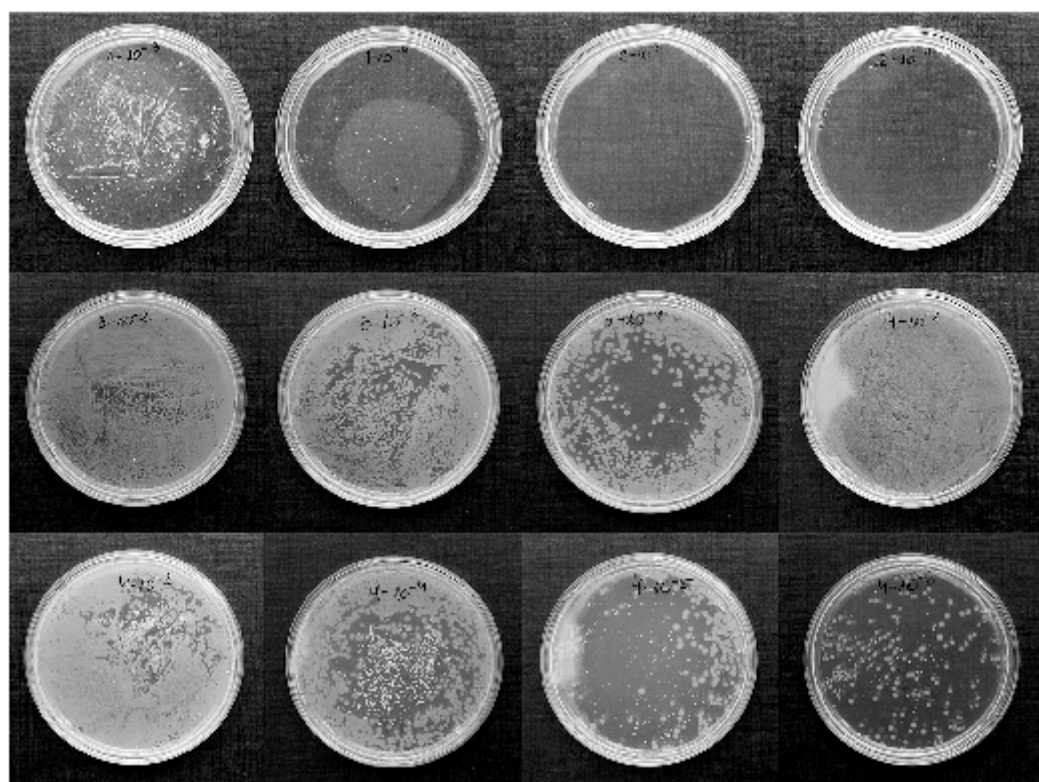
In the Laboratory of Posthumanity

Anna Filipowicz

Bio art is one of the most considerable challenges posed to cultural ruts nowadays. This controversial field of art, that replaces representations of nature with the contact with living being, questions the very base of the humane paradigm – its topicality and efficiency. Bio art redefines the division: the artist and the matter; it puts in scientific framework the scope of an artistic experiment, calls for the discourse of disciplines or sciences that conditions both the creative process and its competent perception. Biological art created in laboratories and rooted in the work with micro- and macroorganisms/organic media constantly questions sufficiency of artistic tools and approaches applied by artistic critique. What is more, bio art points at the inadequacy of the presently valid ways in which reality is portrayed as well as at the exhaustion of the only-human mode of thinking and communication, the one that is no longer exclusive in the light of scientific discoveries. No other traditional critical art compares to bio art in its ability to radically change the comprehension of the world, that fails to take solely textual form but instead functions in a permanent relationship with biological/biotechnological surroundings. Such stance encourages the necessity to reflect over the new existential status of a human being, which is no longer established in the opposition to non-human forms of life but which enters into a real community with them creating a heteronymous collective of being and acting together. Therefore, the facts evoked by bio art can serve contemporary culture not only as yet another imaginative inspiration but first and foremost as a groundbreaking ontological, epistemological and axiological task. Biological art seen as a “philosophy in praxis” prompts contemporary humanities to re-examine their status and change fundamentally their possibilities and assumptions.

In Anna Kalwajtys' *BBL Bios-Body Lab*, her body becomes a living laboratory, a space within which cultural, social and biochemical experiments are generated. The activity of the artist dressed into a trans-organismic costume creates above all the combination of the organic and the synthetic, an alliance of individuality and plurality, the encounter of the human and non-human, all conditioned by the means of specialized technology. The synthetic skin worn on top of her own, equipped with the system of "veins" filled with the circulating combination of bacteria: her own and foreign, demonstrates the condition of a "subject in process": alternately constructing and deconstructing itself, however always leaning "into the world". This subjectivity in relation, subjected to numerous transformations, seems to expand constantly, disseminate into its surroundings. The dynamics is enhanced by the rhythmic movement of the performer, who becomes a catalyst, that intensifies cultural processes aimed at overcoming the bio-power. For Kalwajtys, the dance itself is nothing more than a symbolic bridge over the walls erected by anthropomorphic discourse. Her matchmark – the tribal choreography appealing to ancient rituals – incorporates this bio art performance into the long-forgotten tradition of archaic images concerning the continuum of human and non-human existence. Thanks to bioengineering, micro and macroorganisms can finally – and not only intuitively – contribute to the collective of live beings, in many ways parallel with one another in their way of functioning. For the artist, it opens a new space to renegotiate the shape of the world that is finally consciously shared with endless multiplicity of forms of life, even those unnoticeable.

Translated by Joanna Dąbrowska



>

>

>

>

>

>

>

>

>

W sieci ciała¹

Joanna Hoffmann-Dietrich

¹ Tekst jest częścią
recenzji pracy doktorskiej
Anny Kalwajtys.

Projekt artystyczny Anny Kalwajtys *BBL Bios-Laboratorium Ciała* nawiązuje do dotychczasowych doświadczeń artystki i konsekwentnej indywidualnej drogi twórczej, wyznaczając jednocześnie nowe horyzonty jej artystycznych poszukiwań. Przewrotnie w stosunku do tytułu projektu Kalwajtys wychodzi od performansu *Nie ma ciała* realizowanego w przestrzeniach fabryki w Kawasaki w Tokio. W tym samotnym działaniu, pozbawionym energii współudziału publiczności, Kalwajtys konfrontuje swoje ciało z fabryczną architekturą, która nie jest w żaden sposób związana z ludzką biologicznością, ale z procesem wytwarzania i przetwarzania przemysłowego produktu.

Performans ten wpisuje się w poszukiwania artystki związane z doświadczeniem zderzenia intymności z instytucjonalnością, emocji i zmysłowości z tym, co jest na nie obojętne lub wobec nich wrogie, z biologicznością ciała i kontekstualnymi ograniczeniami jego ekspresji.

Elementem łączącym wyjściowy i końcowy performans jest ciało ujęte w szczególny kostium. W pierwszym przypadku jest to projekt japońskiego designera Daisuke Tsukudy wykonany z „obcej”, zwierzęcej skóry. Ważnym elementem drugiego stroju są bakterie zebrane z naskórka artystki oraz bakterie żyjące w przewodzie pokarmowym człowieka. Artystka w pracy doktorskiej szczegółowo opisuje te mikroorganizmy, wskazując jednocześnie na delikatną równowagę naszego biologicznego systemu.

W wielu poprzednich realizacjach artystka podejmowała próbę wyrażenia tego, co w naszym ciele nieme, niepodlegające racjonalnym konstruktom, niedające się ujarzmić definicjom ani wyrazić za pomocą wykształconych metod interpretacyjnych. Kalwajtys próbuje dotrzeć do esencji swojej fizyczności, do źródła energii, która przetwarzana jest w procesach biologicznych i uzewnętrzniać związane z nią

emocje. Artystka wykorzystuje lub tworzy konteksty, które mogą jej w tym pomóc. Taka postawa wymaga performerskiej odwagi i bezkompromisowości. Wiele z jej działań rozpoczyna się w miejscu oswojenia sztuki – w galerii lub pomieszczeniach zaadaptowanych czasowo na potrzeby festiwalu – by w finale wydostać się w przestrzeń publiczną, w codzienne, pozbawione metafory życie. Samotność performerki, omawiana często w kontekście tej formy sztuki, uwydatnia się tutaj z wyjątkową siłą.

Artystka poszukuje potwierdzenia swojego bytu w zderzeniu z Innym, którym może być zarówno człowiek, przestrzeń publiczna, system społeczny, jak i różne przejawy władzy.

W *BBL Bios-Laboratorium Ciała* Kalwajtys odwraca sytuację. Nie buntuje się przeciwko zewnętrznym systemom, ale sama próbuje zapanować nad systemem, jakim jest środowisko biologiczne jej ciała. Pytając o relacje między tym, co indywidualne, jednostkowe a tym, co ogólne, zbiorowe, wyznacza dla siebie nową ścieżkę eksploracji. Przy pomocy metod laboratoryjnych, włączając w swój projekt mikrobiologów, artystka gromadzi bakteryjną materię, będącą częścią jej biologicznej egzystencji. Nabiera ona zmysłowości a jednocześnie statusu metafory przynależnej do domeny sztuki. W wielu poprzednich performansach Kalwajtys pojawiał się element agresji, nawiązanie do bezpardonowej walki o byt, do zawłaszczania zasobów zarówno fizycznych, jak i mentalnych. W tej pracy artystka odwraca się od neo-darwinowskich paradygmatów uzasadniających te zachowania. Przywołuje inne interpretacje procesów ewolucyjnych – ujęte między innymi w teorii symbiogenezy Lynn Margulis – podkreślające rolę międzygatunkowej współpracy, współtworzenia procesów, które nazywamy życiem. Artystka zadaje pytanie o definicję „ja”, o granicę między tym, co nazywamy „mną” a „nie-mną”, ale także o prawo do ingerencji w symbiotyczne ciało i o zakres jego kontroli. W każdej chwili niezbędne dla istnienia ciała mikroorganizmy mogą stać się śmiertelnym zagrożeniem. Wystarczy nieznaczne naruszenie chemicznej równowagi, chwila słabości, by doszło do jego destabilizacji.

Kalwajtys próbuje zdefiniować na nowo swoją fizyczną tożsamość i kobiecość w kontekście badań naukowych, które diame-

tralnie zmieniają nasze rozumienie fenomenu życia, jego ewolucji i nas samych. W performansie, w czasie którego jej silikonowa, sztucznie wytworzona „skóra” wypełniona zostaje materiałem biologicznym, powraca mit kobiety-żywicielki, uwięzionej w biologicznych funkcjach i kulturowych sensach. Ostatecznie „sztuczna skóra” zostaje zdjęta i umieszczona w gablocie. Staje się śladem-rekwizytem w spektaklu sztuki.

Przytaczając słowa Anny Filipowicz zawarte w książce *Sztuka mięsa*, artystka zdaje się potwierdzać, że choć granice między zewnętrżnością i wewnętrżnością zostały zamazane, nasza podmiotowość i przedmiotowość nie stają się tożsame. Są bowiem zbyt odległe, by w równym stopniu zostać włączone w obręb świadomości, której wyrazem jest doświadczenie.

Poprzez artystyczne działania Anna Kalwajtys opowiada się za strategiami buntu, oporu wobec systemowego zawłaszczania procesów poznania i samostanowienia. Jednocześnie stawia nas wobec konieczności dookreślenia własnego bytu i zdefiniowania na nowo relacji i odpowiedzialności za nieustannie performującą symbiotyczną rzeczywistość.



Within the Network of the Body¹

Joanna Hoffmann-Dietrich

¹ The excerpt belongs to the scholarly review of the doctoral thesis by Anny Kalwajtys.

The artistic project by Anna Kalwajtys *BBL Bios-Body Lab* refers to her previous achievements and persistent individual artistic path and concurrently delineating new directions of her artistic pursuit. What makes it a bit subversive is the fact that her previous project displayed at the venue of a factory in Kawasaki, Tokyo has become a starting point of the current enterprise and was named: *There is No Body*. In that solitary activity, devoid of the energy usually delivered by the public, Kalwajtys confronts her own body with the industrial architecture, absolutely separate from any human biology, however tightly linked with the processing and reprocessing of an industrial product.

The performance fits into the broader research of the artist, namely the experience of a clash of: intimacy versus institution, emotion and sensuality on the one hand with all that is either indifferent or hostile towards them on the other, the biological aspect of a body with the contextual limitations of its expression.

A body encapsulated in a very specific costume becomes an element that links the initial and the final performance. The former outfit is a project of a Japanese designer Daisuke Tsukuda manufactured from the “other”, animal skin. The essential element of the second costume are bacteria obtained from the artist’s own skin as well as other bacteria inhabiting human digestive system. In her thesis, the artist elaborately describes those microorganisms, while emphasising the fragile equilibrium of our biological state at the same time.

In her numerous previous activities the artist made an attempt to express all that seems to be mute and independent of any rational constructs, untamed by definitions and unable to be expressed in any established modes of interpretation. Kalwajtys makes an effort to reach the essence of her corporeality, the source of her energy which is

transformed in biological processes and to express the emotions related to it. The artist either makes use or creates anew the context that can be helpful in the process. Such a stance requires both courage and uncompromising nature of an artist. Quite frequently, the activities undertaken by the artist are launched in the place, where art is tamed – either in art galleries or temporarily converted festival venues but in the course of performance she breaks through into the public space, in the common life, deprived of any metaphors. Thus, the solitude of a performer, frequently referred to in this particular genre, is exceptionally expressive here.

The artist strives to acknowledge her being in the clash with the Other – either a human, a public space, a social system or various expressions of power.

In *BBL Bios-Body Lab* Kalwajtys diverts the situation. Instead of rebelling against any external system, she herself makes an effort to be in charge of the system that is constituted by the environment of her own biological body. By posing a question concerning the relationship between the individual and the general and collective she demarcates her own new path of exploration. With the use of laboratory methods and engaging microbiologists into her subject, the artist collects the bacteria, that is also a part of her biological existence. It gains both sensuality and the status of a metaphor belonging to the domain of art. Numerous previous activities triggered by Kalwajtys included the element of aggression, referring to the struggle for existence, appropriating resources: both physical and mental ones. In her work, the artist reverses from the neo-Darwinian paradigms justifying such behavior. She connotes other interpretations of the process of evolution, like symbiogenesis by Lynn Margulis, emphasizing the role of interspecific cooperation and co-creation of the processes named “life”. The artist questions the definition of „I”, the limits of what is called “me” and “not-me” as we’ll as the right to interfere into a symbiotic body and the range of its control. Every single moment, the microorganisms essential to our existence can transform into a lethal danger. It is enough to slightly disturb the chemical balance, allow for the moment of weakness and

² An equivoque untranslatable into English. The word 'sztuka' can mean both a cut of meat and art in Polish [translator's note].

disturb the chemical balance, allow for the moment of weakness and the destabilization takes place.

The artist is in the process of re-defining anew her corporeal identity and femininity in the light of the academic research that radically alter our comprehension of the phenomenon of life: its evolution and ourselves as well. During the performance, her artificially made silicone „skin” is filled with biological matter and thus the myth of a woman – the provider trapped within her biological functions and cultural meanings recurs. Eventually, the “artificial skin” is taken off and placed in the showcase, thus becoming a prop-trace in the spectacle of art.

The artist recalls the quotation from Anna Filipowicz's book *Sztuka mięsa*² and by this she seems to acknowledge the fact, that although the limits between the internal and the external have become blurred, our subjectivity and objectivity are far from becoming identical. It is because they are too remote from one another to be equally included into our consciousness, expressed by experience

By the means of artistic activity Anna Kalwajtys takes sides of the strategy of rebellion and resistance against the way in which the system appropriates the process of cognition and autonomy. She confronts us with the necessity to define our own being and redefine the relationship and responsibility for the constantly performing and symbiotic reality.

Translated by Joanna Dąbrowska

OPISY WYBRANYCH PERFORMANSÓW





V V V

DESCRIPTIONS
OF SELECTED
PERFORMANCES

KOBIECYSTKA

(2005), performans indywidualny, praca dyplomowa, Modelarnia,
Gdańsk, Polska

Czas trwania: 30 minut

Mam na sobie czerwony kostium, który składa się z kilku części połączonych zamkami. Kostium wypełniony jest mięsem. Mięso wypełnia przestrzeń pomiędzy skórą a materiałem. Do stroju doszyty jest sztuczny brzuch, który również wypełniony jest mięsem. Dodatkowym elementem performansu są projekcje wideo, wyświetlane na dwóch transparentnych, ustawionych naprzeciwko siebie ekranach. Projekcje przedstawiają kobiety (skadrowane jako popiersia), z których każda ma w ustach pąk czerwonej róży. Przeżywają go spokojnie w powtarzalnej sekwencji. Podczas performansu wchodzę w bezpośrednią interakcję z widzami. Usuwałam części kostiumu i jego zawartość, wyrzucam je przed siebie lub w stronę widzów.



WOMANIST

(2005), solo performance, M.A. Diploma, Modelarnia,
Gdańsk, Poland

Time: 30 minutes

I am wearing a red costume made of a few different pieces fastened together with zippers. The costume is filled up with meat. The meat fills the space between my skin and the fabric. There is an artificial belly, also stuffed with meat, attached to the costume. In addition to the performance there are two video pieces projected onto transparent screens set opposite to each other. Both videos show images of women (cropped as busts in cadre). Each woman has a red rose bud in her mouth which she chews calmly in a repetitive sequence. During the performance I enter a direct interaction with spectators. I remove parts of my costume along with its content. I am throw it out ahead of me or in the direction of spectators.





ŚLAD

(2005), performans indywidualny, Festiwal Sztuki Performance Private Impact, Szczecin – Świnoujście – Berlin, Polska/Niemcy

Czas trwania: 20 minut

Leżę z twarzą przyciśniętą do podłogi. W rękach trzymam dwie butelki skisłego mleka. Rytmicznie uderzam butelkami o podłogę. Następnie odwracam się i usiłuję wlać w usta całą ich zawartość. Mleko, które nie mieści się w ustach, rozlewa się po mojej twarzy, szyi i po podłodze. Następnie wstaję, starając się utrzymać mleko w ustach. Podchodzę do kilku mężczyzn. Wypływając powoli mleko z ust zarysowuję nim linię wokół buta wybranego przeze mnie widza.



THE TRACE

(2005), solo performance, Private Impact Performance Art Festival, Szczecin – Świnoujście – Berlin, Poland/Germany

Time: 20 minutes

I am lying flat with my face pressed against the floor. I am holding two bottles filled with sour milk. I am rhythmically hitting the floor with these bottles. Then I turn around and try to pour all the bottles' content into my mouth. The milk that does not find place inside my mouth spills around onto my face, neck, the floor. Then I get up, still trying to keep some of the milk in my mouth, I approach some men. Slowly spitting out the milk I make a line around a shoe of one chosen spectator.





HIGIENA

(2005), performans indywidualny, IF Musem-Inner Space, Poznań, Polska

Czas trwania: 20 minut

Siadam na podłodze w galerii. Przede mną stoją miski z olejem i smalcem, którymi smaruję ręce. Odprawiam w ten sposób rodzaj zindywidualizowanego rytuału. Następnie nakładam na ręce gumowe rękawiczki, które tworzą pewien rodzaj izolacji. Podchodzę do niektórych mężczyzn z publiczności, chwytam ich za ręce i trzymam, dopóki nasze dłonie nie staną się ciepłe.



HYGIENE

(2005), solo performance, IF Musem-Inner Space, Poznań, Poland

Time: 20 minutes

I am sitting down on the gallery floor. In front of me there are bowls filled with oil and lard – I grease my hands with the substances. By doing so I am performing a kind of individualized ritual. Then I put on rubber gloves which make for an isolating layer. After that I walk up to some of the men standing in the public. I grab their hands and I hold them tight until our hands become warm.





SEKUNDANT

(2007), performans indywidualny, Galeria Entropia, Wrocław, Polska

Czas trwania: 30 minut

Leżę na podłodze w rękawicach bokerskich, obejmuję nimi miskę pełną mleka. Następnie siadam, zanurzam głowę w misce i kilkakrotnie uderzam rytmicznie rękawicami o podłogę. Gesty te są przeze mnie powtarzane. Przesuwam się stopniowo coraz bliżej w kierunku widza. Ruchy są zamaszyste, energiczne, o nieco agresywnym wydźwięku. Naruszam przestrzeń widza, jestem bardzo blisko niego, uderzam rękawicami o podłogę i zanurzam głowę w mleku. Powtarzam te czynności, dopóki nie poczuję, że się „wyczerpały”.



SECONDER

(2007), solo performance, Entropia Gallery, Wrocław, Poland

Time: 30 minutes

I am lying on the floor wearing boxing gloves. I am embracing a bowl filled with milk. Then I sit up. I put my head into the bowl and hit the floor rhythmically with my gloved hands. I repeat those gestures, at the same time moving closer towards spectators. My movements are energetic and bold, of somewhat violent character. I violate viewers' personal space. I am very close to them. I hit the floor with boxing gloves and immerse my head in the milk. I repeat these actions until I get the inner certainty that they have “run out”.





ŚWINIA

(2007), performans indywidualny, *Między rzeczywistością a nierzeczywistością*, wieczór performance, Galeria Manhattan, Łódź, Polska

Czas trwania: 30 minut

Leżę na podłodze. Wylewam na swoją głowę litr wina. Mam na sobie cieliste pończochy, które są nasunięte powyżej piersi. W rękę trzymam kawał wieprzowego mięsa. Czołgam się wzdłuż ściany, zmieniając pozycję ciała z lewego boku na prawy. Trzymam mięso w jednej ręce, która jest wysunięta do przodu, jakby prowadziła ciało. Czołgając się, wślizguję się na środek pomieszczenia. Bardzo wolno zmieniam pozycję ciała z leżącej na stojącą, trzymając przed sobą kawał mięsa. Naprzeciwko mnie staje dziewczyna i towarzyszy mi do końca procesu wyprostowywania ciała. Kiedy ciało jest całkowicie wyprostowane, wybiegam z pomieszczenia.



SWINE

(2007), solo performance, *Between Reality and Unreality*, performance evening, Manhattan Gallery, Łódź, Poland

Time: 30 minutes

I am lying on the floor. I pour one liter of wine onto my head. I am wearing skin-tone tights which are pulled up above my breasts. I am holding a big portion of pork meat. I crawl along the wall changing my body position – from one side to the other. I am holding the meat in one hand – stretched ahead of me, as if the meat was guiding the body. Crawling I get to the center of the room. Very slowly I start changing my position from horizontal to erect still holding the meat portion in front of me. Then a girl comes up. She is standing opposite accompanying me till the end of the process of standing up straight. When my body reaches this position, I run out of the room.





EDUKACJA

(2007/2010), performans indywidualny, Festiwal Sztuki Performance BIOS, Brzeźno Art Centre, Poznań, Polska / AIR 2010, pobyt rezydencyjny, Culture83, Štefle, Czechy

Czas trwania: 15 minut

Performans odbywa się w przestrzeni wiejskiej, gdzie mam bezpośredni kontakt z ziemią. Kucam na drodze, ustawiam naprzeciwko siebie miskę i słoik. Naczynia są wypełnione mlekiem. Zdejmuję z siebie część ubrania, które kładę obok. Następnie łyżeczką wydłubuję w ziemi dziurę, do której wlewam mleko – jedną część ze słoika, drugą z miski. Kiedy dziura wyłobiona w ziemi jest wypełniona mlekiem, nachyliam się i wypijam jej zawartość. Powtarzam tę czynność aż do wyczerpania się mleka w pojemnikach, stopniowo powiększając dziurę w ziemi.



EDUCATION

(2007/2010), solo performance, BIOS Performance Art Festival, Brzeźno Art Centre, Poznań, Poland / AIR 2010, residency, Culture83, Štefle, Czech Republic

Time: 15 minutes

The performance takes place in a rural area where I can interact directly with the soil. I squat in the middle of the road. I place a bowl and a jar in front of me. They are filled with milk. I take off some of my clothes which I place next to me. Then, with a teaspoon, I dig a hole in the ground and pour milk inside it – I take some from the jar, some from the bowl. When the ground pit is full of milk I bend over it and drink up its content. I repeat this action, gradually widening the hole, until there is no milk left in both containers.





MASKA # MUR

(2007), performans indywidualny, praca dyplomowa, Akademia Sztuk Pięknych, Poznań, Polska

Czas trwania: 30 minut

Mam na sobie dwuwarstwowy strój z foli bąbelkowej i bawełny. Pomiędzy jego warstwami znajduje się uszyty pojemnik w kształcie żołądka. Performans odbywa się w dwóch pomieszczeniach, które dzieli ściana. Dwie projekcje ulokowane są po obu jej stronach. Przedstawiają mnie idącą w stroju wzdłuż muru berlińskiego. Kolejne dwie projekcje znajdują się na ścianach frontowych w obu pomieszczeniach i przedstawiają mnie w stroju z wyeksponowanymi detalami. Performans polega na przemieszczaniu się pomiędzy dwoma pomieszczeniami, gdzie stopniowo zdejmuję z siebie strój, do którego na poszczególnych etapach wlewane jest czerwone wino. Następnie przechodzę do drugiego budynku i w ten sposób kończę performans.



MASKA # WALL

(2007), solo performance, M.A. Diploma, Academy of Fine Arts, Poznań, Poland

Time: 30 minutes

I am wearing a double layer costume made of bubble wrap and cotton. Between them there is a sewn stomach shaped container. The performance takes place in two rooms separated by a wall. There are two video projections located on both sides of the separating wall. They show me wearing the same costume, wandering along the Berlin wall. Next two videos are projected onto front walls of both rooms. These show me in the costume but with its details closely exposed. In the performance I move about, exchanging the rooms where I gradually remove the costume off myself to fill it with red wine at some stage. Then I go over to the next building, and with this action I finish the performance.





KRAB

(2007), performans indywidualny, *Dialog*, projekt performatywny, Galeria ESC, Graz, Austria

Czas trwania: 5 godzin

Siedzę przykucnięta na barowym blacie, mam lekko rozchylone nogi, ręce są pomiędzy nimi, a głowa jest opuszczona w dół, wciśnięta między kolana. Nie znam ludzi, którzy mnie otaczają. Próbują nawiązać ze mną kontakt: podchodzą, mówią do mnie lub wołają z daleka, stawiają przy mnie piwo, wódkę i inne przedmioty. Podchodzi do mnie dziewczyna, zagląda mi w oczy i całuje mnie w czoło. Łapie mnie za nogi i z pomocą innych ludzi przenosi na drugi koniec pomieszczenia. Nie ruszam się, nie reaguję, nie zmieniam pozycji ciała. Wracam na blat baru. Sytuacja powtarza się dwukrotnie. Pozostaję wewnętrznie odseparowana, nie zmieniam swojej pozycji. Po pięciu godzinach schodzę z blatu.



CRAB

(2007), solo performance, *Dialogue*, performative project, ESC Gallery, Graz, Austria

Time: 5 hours

I sit squatting on a bar counter – I have my legs apart so that my arms are placed between them and my head, kept down, is stuck in the space between my knees. I do not know the people surrounding me. They are trying to make contact with me: they keep coming closer and talk to me or they call from a distance; they place glasses of beer, vodka and other objects next to me. A girl comes up, she looks me in the eyes and kisses my forehead. She grabs my legs and with the help of some men she moves me to the other side of the room. I do not move or react; I do not change my body position. I get back onto the counter. The situation repeats itself twice. I keep myself separated. I do not change my position. After five hours I leave the counter.









MAŁPA #2 – FICKREALISM

(2009), performans indywidualny, *Fikcja i fikcja*, wystawa, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk, Polska

Czas trwania: 20 minut

wchodzę do pomieszczenia, poruszając się małymi kroczkami, z szerokim uśmiechem na twarzy skierowanej w stronę widzów. Mam ciemne okulary, więc kontakt wzrokowy jest ograniczony. Ruchy, które wykonuję, stopniowo zaczynają naśladować ruchy zwierzęcia. wypowiadane po cichu zdanie „Czy ta małpa jest tylko małpą? Czy znaczy coś więcej?” przechodzi w chropowate dźwięki, przypominające odgłosy małpy. Biegam, naśladowując małpie ruchy, wokół publiczności. Od czasu do czasu powracam do pozycji pionowej i wypowiadam ponownie to samo zdanie. Po kilku okrążeniach wychodzę z pomieszczenia, wydobywając z siebie podobne do zwierzęcych dźwięki.



MONKEY #2 – FICKREALISM

(2009), solo performance, *Fiction&Fiction*, exhibition, Wyspa Institute of Art, Gdańsk, Poland

Time: 20 minutes

I enter the room walking with very small steps. I have a big smile on my face which I turn to my spectators. I am wearing dark glasses so the eye contact is limited, all my movements gradually become animal like. A sentence “Is this ape just an ape or does it mean something more?”, which I quietly recite, turns into harsh sounds that bring to mind those made by apes. I am running in circles around the gathered group of viewers, imitating monkey movements. From time to time I regain vertical body position and I recite the same sentence. After a few laps I start leaving the room still producing animal-like sounds.









I AM MORE THAN THIS

(2009), performans indywidualny, Festiwal Sztuki Performance INTERAKCJE 09, Galeria OFF, Piotrków Trybunalski, Polska

Czas trwania: 20 minut

Stoję blisko ściany, twarzą do niej. Powtarzam bardzo cicho zdanie „I am more than this”. Powtarzam je w dużym skupieniu, tak aby ogarnęło moje ciało i zdeterminowało ruch. Stopniowo oddalam się od ściany, ruchy ciała stają się coraz bardziej dynamiczne, dynamika wypowiedzanego zdania oraz natężenie głosu również ulegają nasileniu. Odwracam się w stronę publiczności, osiągam jedność wypowiedzanych słów z wykonywanymi gestami. Nawiązuje się przypadkowa interakcja z jednym z widzów. Przez pewien czas skupiam na nim uwagę, nadal powtarzając zdanie. Następnie wychodzę z galerii na ulicę krzycząc „I am more than this!”. Nasilam głos do granic możliwości.



I AM MORE THAN THIS

(2009), solo performance, INTERAKCJE 09 Performance Art Festival, OFF Gallery, Piotrków Trybunalski, Poland

Time: 20 minutes

I am standing close to a wall facing it. I repeat very quietly a sentence in English: “I am more than this”. I am very focused on saying these words, so that they would overtake my body and determine its motion. I gradually step away from the wall. My body movements become increasingly dynamic. The dynamics of the recited statement and its volume increase as well. I turn myself around to face the public. I reach the point of unity of performed words and gestures. There is a coincidental interaction initiated with one of the viewers. For some time I concentrate all my attention on him, though still repeating the phrase. Then I go out of the gallery screaming “I am more than this!”. I strain my voice to its limits.





SYSTEM NIEWOLNIKA

(2012), performans grupowy, Teatr w Oknie, Gdańsk, Polska

Czas trwania: 50 minut

Koncepcja: Anna Kalwajtys

Artyści: Tomasz Gadecki, Natalia Grzebała, Anna Kalwajtys, Karol Prochacki

Działanie rozpoczynamy, stojąc w oknach, które stanowią punkt styku przestrzeni teatru i miasta. Rozpoczynamy od wspólnego wydobywania abstrakcyjnych dźwięków, które u mnie przeradzają się w zdanie „I will never take you on my back again!”. Tomasz Gadecki stoi w pomieszczeniu, w którym przez cały czas wydobywa z saksofonu nieliniowe, chropowate dźwięki. Stanowi punkt statyczny performansu. Nasza pozostała trójka porusza się po przestrzeni miejskiej wokół teatru. Podczas tej wędrówki na przemian niosę na plecach dwójkę artystów, krzycząc coraz głośniejsze „I will never take you on my back again!”.



SLAVE SYSTEM

(2012), group performance, TwO Windows Theatre, Gdańsk, Poland

Time: 50 minutes

Action concept: Anna Kalwajtys

Artists involved: Tomasz Gadecki, Natalia Grzebała, Anna Kalwajtys, Karol Prochacki

We start the action standing at the windows where the theater's space meets the public space of the city. We begin producing abstract sounds together which in my case transform into a sentence: "I will never take you on my back again!". Tomasz Gadecki stays inside the room where, playing the saxophone, he is making nonlinear, harsh noises. He is the tangent point of the performance. The remaining three of us are moving about in the public space around the theater. During this wander I carry the two other artists, in turns, on my back screaming in an increasingly loud voice: "I will never take you on my back again!".





FACE & FACE-FACE IT

(2012), performans grupowy, międzydyscyplinarny projekt performatywny,

Instytut Sztuki Wyspa / Modelarnia, Gdańsk, Polska

Czas trwania: po dwie godziny dziennie przez tydzień.

Koncepcja oraz koordynacja projektu: Anna Kalwajtys

Artyści: Dorota Androsz, Natalia Grzebała, Tomasz Gadecki, Anna Haracz, Anna Kalwajtys, Karolina Kubik, Kordian Lewandowski, Katarzyna Pastuszek, Joanna Szkudlarek, Paweł Zagańczyk

w multidyscyplinarnym projekcie *Face & Face-Face it* wzięli udział artyści – tancerze, performerzy, artyści wizualni, muzycy, aktorzy – zaproszeni do stworzenia wypowiedzi eksperymentalnej. Każdy z osobna prezentował własną, indywidualną drogę, jednocześnie uwzględniając indywidualność i specyfikę pozostałych artystów. Pracowaliśmy na styku własnych procesów twórczych. Działanie w przestrzeni budynku wyspy oraz byłej Modelarni, zlokalizowanych na terenie byłej Stoczni Gdańskiej, pozwoliło nam odnieść się również do znaczenia i kontekstu miejsca.



FACE & FACE-FACE IT

(2012), group performance, interdisciplinary performative project, Wyspa Institute

of Art / Modelarnia, Gdańsk, Poland

Time: 2 hours a day for a week

Project concept and coordination: Anna Kalwajtys

Artists involved: Dorota Androsz, Natalia Grzebała, Tomasz Gadecki, Anna Haracz, Anna Kalwajtys, Karolina Kubik, Kordian Lewandowski, Katarzyna Pastuszek, Joanna Szkudlarek, Paweł Zagańczyk

Many artists – dancers, performers, visual artists, musicians, actors – were invited to create an experimental piece for the multidisciplinary project *Face & Face-Face it*. They presented their individual ways, though with respect for other participants' individualities. We worked at the meeting point of our own creative processes. Acting in the already defined space of the Wyspa Institute of Art buildings, situated in the area of the former Gdańsk Shipyard, allowed us to make our references to the meaning and context of this particular place.





TO JEST MOJE ŻYCIE

(2012), performans indywidualny, Festiwal Improwizacji Działanie się IV, Olsztyn, Polska

Czas trwania: 40 minut

Siedzę na krześle na scenie, przede mną stoi mikrofon, obok znajduje się megafon. Zaczynam powtarzać zdanie „It is my life”. W sposób karykaturalny śpiewam i tańczę na scenie. Zbiegam ze sceny z włączoną syreną megafonu. Następnie wbiegam do sklepów, restauracji, uderzam w bankomaty, wchodzę w interakcję z napotkaną przypadkiem bezdomną, która jest świadkiem performansu. Przez cały ten czas wypowiadam i wykrzykuję zdanie: „It is my life!”.



IT IS MY LIFE

(2012), solo performance, Improvisation Festival Działanie się [Happening] IV, Olsztyn, Poland

Time: 40 minutes

I am sitting on a chair upstage. There is a microphone placed in front of me and next to me there is a megaphone. I start repeating a sentence: “It is my life”. I make a grotesque of singing and dancing on the stage. I run down with the megaphone siren on. Then I run into shops, restaurants; I hit cash machines; I enter an interaction with a homeless woman who casually witnesses the performance. All this time I say or shout the sentence: “It is my life!”.





OFELIA

(2012), performans grupowy, SzekspirOFF, Teatr w Oknie, Gdańsk, Polska
Pierwsza odsłona projektu performatywnego *Ofelia* pod nazwą *Experimental performance art/Ofelia*

Czas trwania: 30 minut

Współpraca: Anna Kalwajtys, Katarzyna Pastuszek, Krzysztof Topolski

Koncepcja projektu inspirowana jest tekstami Williama Szekspira oraz Heinera Müllera. Projekt *Ofelia* prezentowany był kilkakrotnie w różnych odsłonach jako efekt mojej intensywnej współpracy z Katarzyną Pastuszek oraz Dorotą Androsz. Pokazywany był między innymi jako *Ofelia #3* na festiwalu *Redplexus Festival - Préavis de désordre urbain* w Marsylii. Obecnie projekt nosi nazwę *Ofelia_remix* i realizowany jest w kolektywie Amareya Theatre & Guest wraz z kolejnymi zaproszonymi do współudziału artystkami.



OPHELIA

(2012), group performance, ShakespeareOFF, Two Windows Theatre, Gdańsk, Poland

The first presentation of a performative project *Ophelia* called *Experimental performance art/Ophelia*

Time: 30 minutes

Collaboration: Anna Kalwajtys, Katarzyna Pastuszek, Krzysztof Topolski

The project concept is based on and inspired by William Shakespeare's and Heiner Müller's texts. The *Ophelia* project has been presented several times in different forms as a result of my intensive collaboration with Katarzyna Pastuszek and Dorota Androsz. Among others it was performed as *Ophelia #3* on the *Redplexus Festival - Préavis de Désordre Urbain* in Marseilles. Currently the project is called *Ophelia_remix* and it has been carried out in the collective Amareya Theatre & Guest together with different female artists invited to the project.





SZYBKO

(2012), performans indywidualny, *Obserwatorzy*, wieczór performance, The New Bridge Projekt, New Castel, Wielka Brytania

Czas trwania: 20 minut

Siedzę w pomieszczeniu. Jest półmrok. Grzejnik stojący obok rozgrzewa moje ciało. Rytmicznie rozsmarowuję oliwę na całej głowie. Następnie zamaszystym krokiem przechadzam się po sali. W pewnym momencie wskakuję na okno, wychylam się i wykrzykuje słowo „Faster!”. Następnie wbiegam do drugiego pomieszczenia, gdzie mam przygotowany keyboard. Uderzając w klawiaturę głową, wydobywam z niego dźwięki. Chwytam za stojący obok megafon. Włączam syrenę i wybiegam z budynku na ulicę krzycząc „Freedom!”. Nawiązuję interakcję z kierowcą autobusu, który zatrzymał się na światłach. Po chwili zjawia się policja. Staram się nie przerywać performansu. Interweniują organizatorzy i pozostali uczestnicy projektu.



FAST

(2012), solo performance, *Observers*, performance evening, The New Bridge Project, New Castel, Great Britain

Time: 20 minutes

I am sitting in a dimly illuminated room. A heater standing next to me warms up my body. I rhythmically grease my head with oil. Then I start walking around the room with significantly bold gait. Suddenly I jump onto a window. I lean out and shout the word “Faster!”. Then I run into the next room where I have a keyboard prepared. By hitting it with my head, I produce sounds. I grab a megaphone lying nearby. I turn on the siren and I run out of the building to the street screaming “Freedom!”. I enter an interaction with a bus driver who stopped at traffic lights. After a while police appears. I am trying not to stop the performance. Organizers and other participants of the project are intervening.





GRA

(2012), performans indywidualny, Teatr w Oknie, Gdańsk, Polska

Czas trwania: 15 minut

Stoję owinięta białym ręcznikiem. Przede mną ustawione są dwa duże czarne talerze i jeden mały w kolorze białym. Obok leżą: czerwona koszulka, spodnie moro, nawilżacz powietrza i młotek. Siadam na podłodze, rozchylam nogi. W okolicach wagiiny wprowadzam w ruch mały talerzyk. Po jakimś czasie zatrzymuję go i rozbijam młotkiem. Następnie przebieram się w czerwona koszulkę i spodnie moro. Na głowie mam czarną pończochę. Zaczynam dynamiczne obracać talerze, wprowadzając je na przemian w ruch. Po pewnym czasie rozbijam je i zawiążam w ręcznik. Wychodzę z sali, pozostałości po performansie zostają w pomieszczeniu.



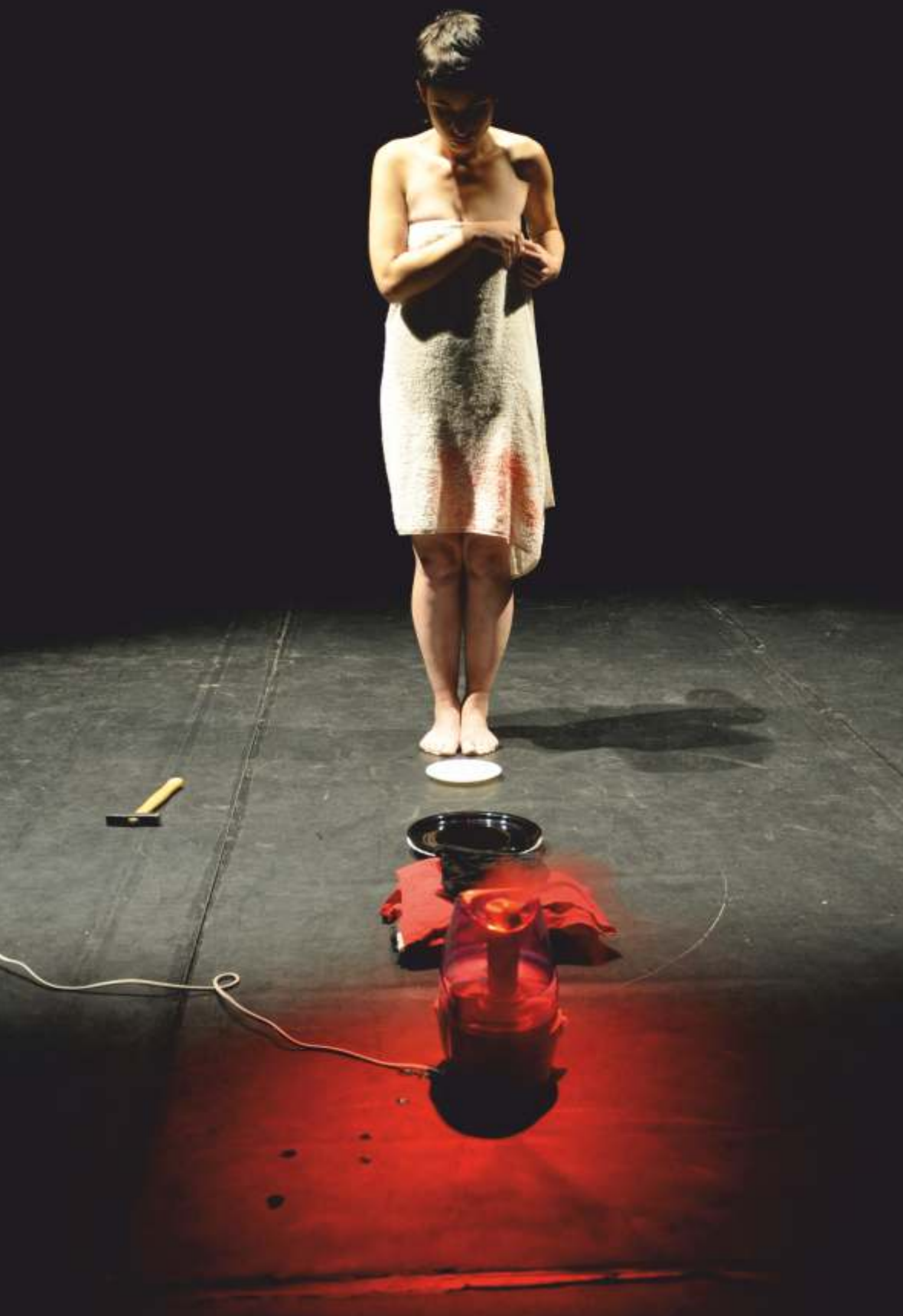
THE GAME

(2012), solo performance, TwO Windows Theatre, Gdańsk, Poland

Time: 15 minutes

I am standing wrapped in a white towel. In front of me there are two big black plates and one small white one. Next to me there are placed: a red t-shirt, camo pants, a humidifier and a hammer. I sit myself on the floor. I spread my legs. In the area near my vagina I set the small plate in motion. After some time, I stop it and I smash it with the hammer. Then I put on the red t-shirt and camo pants. I have a black stocking on my head. I start turning black plates around, putting one at a time into a dynamic spin. After some time, I break them and wrap the pieces up in the towel. I leave the room. The remnants of my performance stay inside.





UWALNIAJĄC UMYSŁ

(2012), performans indywidualny, Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance
7a*11d, Galeria Toronto Free, Galeria Mercer Union, Toronto, Kanada

Czas trwania: 70 minut

wystukując rytm, chodzę na piętach wokół pomieszczenia. Po jakimś czasie wylewam na siebie dwa litry czerwonej farby. Podczas oblewania się farbą powtarzam słowa „Artificial blood”. Następnie biegam wokół publiczności krzycząc. Podczas kolejnych okrążeń chwytam megafony i włączam ich syreny, które są bardzo głośne. Wybiegam z pomieszczenia na ulicę. Idę pasem ruchu pomiędzy samochodami. W obydwu rękach trzymam megafony i wykrzykuję słowo „Truth!”. Idę równym tempem, nie zatrzymuję się aż do zmęczenia ciała.



FREEING THE MIND

(2012), solo performance, 7a*11d International Performance Art Festival, Toronto Free
Gallery, Mercer Union Gallery, Toronto, Canada

Time: 70 minutes

I am walking around the room tapping out a rhythm with my heels. After a while I pour out two liters of red paint on myself. While pouring I repeat the words in English: “Artificial blood”. Then I start running around the public screaming. After a number of laps, I grab megaphones and turn on their sirens which are extremely loud. I run out of the room onto the street. I am walking along the central part of the road between lines of cars. I am holding megaphones in both hands shouting out the word: “Truth!” I move with a steady pace. I do not stop until my body’s exhaustion.









SZTUCZNY WRÓG

(2013), performans indywidualny, Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance
Live Action 8, Göteborgs Konsthall, Göteborg, Szwecja

Czas trwania: 20 minut

Ubieram spodnie moro, wylewam na siebie czerwoną farbę, następnie czarną. Nakładam czerwone rękawice bokerskie. Uderzam w ściany galerii. Klękam na środku pomieszczenia i włączam wszystkie trzy megafony. Jeden megafon kieruję w górę i wraz z wydobywającym się dźwiękiem syreny krzyczę z głową zwróconą ku górze. Następnie wstaję i przechodzę do kolejnego pomieszczenia, gdzie również klękam i z krzykiem kieruję dźwięk syreny ku górze. Wybiegam z budynku, dobiegam do jego murów i uderzam w nie pięściami w rękawicach. Stawiam na środku placu megafon z włączoną syreną, oddalam się. Po pewnym czasie wracam do galerii.



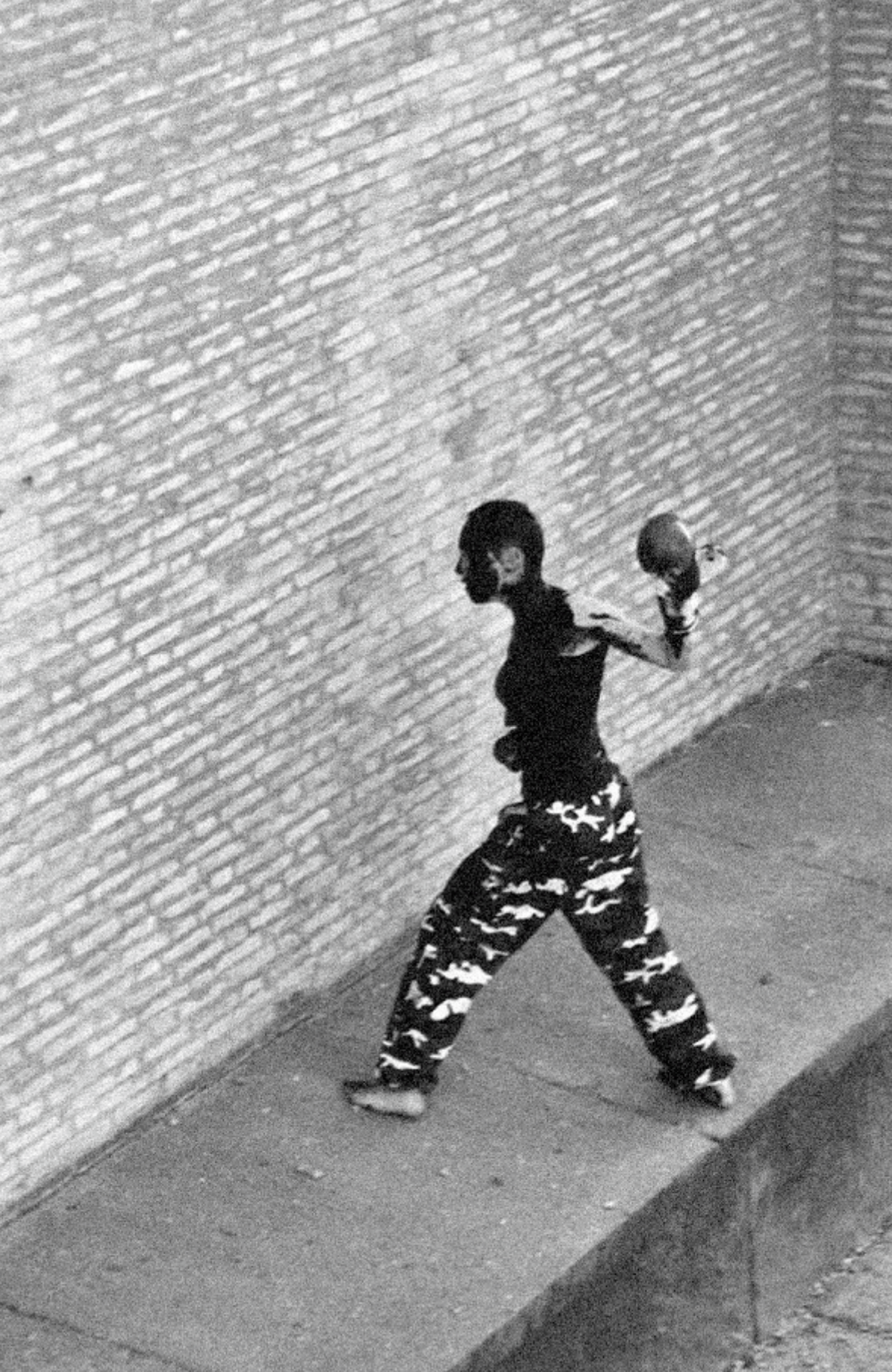
FALSE ENEMY

(2013), solo performance, Live Action 8 International Performance Art Festival, Göteborgs Konsthall, Göteborg, Sweden

Time: 20 minutes

I put on camo pants, I pour out some red and then black paint on myself. I put on red boxing gloves. I hit the gallery's walls. I kneel in the center of the room and turn on all three megaphones. I turn one of them upwards and along with the sound of its siren I scream with my head turned in the same direction. Then I get up and I move to the next room where, again, I kneel down and screaming I turn the megaphone's siren upwards. I run out of the building, I approach its outside walls and I hit them with my gloved fists. I place the megaphone, with its siren still on, in the middle of the square. I move away. After some time, I come back to the gallery.





GRUNT

(2013), performans indywidualny, Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Infr'Action 3, Wenecja, Włochy

Czas trwania: 40 minut

Połowę twarzy mam wysmarowaną czerwoną farbą. Ubrana jestem w koszulkę i spodnie moro. Zakładam czerwone rękawice bokserskie, „boksuję” ziemię. Powtarzam tę czynność, zmieniając intensywność uderzenia. Na koniec zdejmuję rękawice, wspinam się na bramę znajdującą się obok i na znak triumfu podnoszę w górę zaciśniętą pięść.



GROUND

(2013), solo performance, Infr'Action 3: International Performance Art Festival, Venice, Italy

Time: 40 minutes

Half of my face is covered with red paint. I am wearing a t-shirt and camo pants. I put on a pair of red boxing gloves. I “box” the ground. I repeat this action changing the intensity with each few strokes. At the end I take off the gloves. I climb onto a gate that is nearby and as if in triumphant gesture I lift up my fist.





MAGDALENA

(2013), performans grupowy, Brookliński Międzynarodowy Festiwal Sztuki
Performance BIPAF, Penelopy Performance Laboratory, Glasshouse, Brooklyn,
Nowy Jork, USA

Czas trwania: 30 minut

Współpraca: Karolina Kubik

W przestrzeni galerii odbywają się dwa niezależne performanse o wspólnym tytule. Inspiracją do realizacji projektu stała się postać świętej Magdaleny. Performanse łączy czas i miejsce realizacji. Nakładając się na siebie, tworzą całość. Główne gesty wykonywane przez nas to uderzanie się w ciało. Uderzam pięściami w bokerskich rękawicach w określone punkty na moim ciele. Karolina wykonuje rytmiczny gest ręką, uderzając się w udo. Działania mają miejsce w przestrzeni budynku oraz w przestrzeni miejskiej, gdzie nasze performanse spotykają się, tworząc w ten sposób wspólną wypowiedź.



MAGDALENE

(2013), group performance, BIPAF: Brooklyn International Performance Art Festival,
Penelopy Performance Laboratory, Glasshouse, Brooklyn, New York, USA

Time: 30 minutes

Collaboration: Karolina Kubik

In the gallery space there are two independent performances going on which share the same title. The figure of St. Magdalene served as inspiration to the project. The common features of both performances are time and place of action. By overlapping each other, they make a whole. The main gesture we make, is hitting our own bodies. I hit certain spots on my body with both fists in boxing gloves. Karolina makes a rhythmical gesture of her hand hitting her thigh. Both actions take place in the space of the building and also in the space of the city where our performances meet, this way creating a common statement.





OSTATNI

(2013), performans indywidualny, GRASSOMANIA 5 – Ostatnie Tańce, Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk, Polska

Czas trwania: 30 minut

wylewam na głowę niebieski atrament oraz miód, które kapiają na białą sukienkę. Stojąc na chodniku, dżgam szydełkiem różową poduszkę. Ruchy ciała stają się bardziej intensywne. Staję na krawędzi chodnika, tuż przy ulicy. Powtarzam słowo „Last”. Spokojnie przechodzę przez ulicę i staję na chodniku przy linii tramwajowej. Moimi widzami przez krótki moment są osoby jadące mijającym mnie tramwajem. Pewna kobieta po drugiej stronie ulicy przygląda się sytuacji i staje przy linii tramwajowej po przeciwnej stronie. Po pewnym czasie odchodzi. Kontynuuję działanie, idąc wzdłuż linii tramwajowej i wykrzykując słowo „Last!” do momentu, aż nie uznaję, że sytuacja się „wyczerpała”.



LAST

(2013), solo performance, GRASSOMANIA 5 – The last Dances, Gdansk City Gallery, Gdańsk, Poland

Time: 30 minutes

I pour blue ink and honey onto my head. They drop down my white dress. I am standing on a pavement stabbing a pink pillow with a crochet needle. My body movements become more intense. I move to the edge of the pavement. I repeat the word “Last”. I cross the street calmly and I stop on the pavement near the tram line. People inside passing by trams become my spectators for a short while. Some woman across the street watches the situation and she steps onto the opposite tram line pavement. After some time, the woman walks away. I continue the performance walking along the tram line, screaming the word “Last!”, until I decide the situation has “run itself out”.





SIŁA

(2013), performans indywidualny, Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance
Guangzhou Live 4, YouYou Contemporary Art Centre, Guangzhou, Chiny

Czas trwania: 20 minut

W pomieszczeniu montuję linę, dzieląc je w ten sposób na pół. Performans rozpoczynam, stojąc na końcu pomieszczenia. Podchodzę do publiczności ustawionej za liną. Po krótkim czasie wracam. Na głowę nakładam wcześniej zebrane z podwórka, zmieszane z czarną farbą, błoto. Podchodzę ponownie do publiczności. Krzycząc słowo „Force!”, obchodzę linę wokół. Po kilku okrążeniach wracam na wcześniejsze miejsce. Zakreślam głową linię na podłodze wzdłuż ścian pomieszczenia. Zatrzymuję się przy bramie, która wyznacza granicę między prywatną przestrzenią Instytutu Sztuki a przestrzenią miejską. Stojąc w bramie, wykonuję zamaszyste ruchy ciałem w górę i w dół. Performans kończy się, kiedy wykonywane gesty ulegają "wytraceniu".



FORCE

(2013), solo performance, Guangzhou Live 4 International Action Art Festival, YouYou
Contemporary Art Centre, Guangzhou, China

Time: 20 minutes

I divide the room in two by setting a rope across. I start the performance standing in the far edge of the room. I approach the public that stand behind the rope. After a short while I come back. I place onto my head a mixture of black paint and previously collected dirt. Again I approach the public. I go around the rope screaming the word "Force!". After a few laps I get back to my first position. Using my head, I draw a line on the floor along the walls. I stop at the gate which sets the border between the private space of the Art Institute and the public city space. Standing there I make sweeping body gestures up and down the gate. I finish the performance when the ongoing gesture expires in my body.





ŚCIANA

(2013), performans indywidualny, MIPAF: Międzynarodowy Festiwal Sztuki
Performance, Makau

Czas trwania: 15 minut

Nakładam czarną farbę na ciało, nakreślam linię wzdłuż torsu. Mam na sobie czarne rękawice bokserskie, którymi uderzam się w czoło i w brzuch. Ruchy są powtarzalne. Zaczynam turlać się po podłodze, zakrywając twarz rękawicami. Po pewnym czasie wstaję i wychodzę w przestrzeń miejską, gdzie ponownie biję się w czoło i w brzuch. wykrzykuję słowo „Wall!”, wchodząc coraz bardziej w przestrzeń miejską. W pewnym momencie urywam sekwencję, kończąc performans.



WALL

(2013), solo performance, MIPAF: International Performance Art Festival, Macau

Time: 15 minutes

I cover my body with black paint. I draw a line along my torso. I am wearing black boxing gloves which I hit my forehead and belly with. The gestures are repeated several times. Then I start rolling my body about the floor covering my face with the gloves. After some time, I get up and I exit into the public space where again I hit myself in the forehead and belly. I shout out the word “wall!” and proceed further into the city space. At some point I break off the sequence and finish the performance.





BUNT – PERFORMANCE JAKO AKT METAPOLITYCZNY

(2014), performans indywidualny, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk, Polska

Czas trwania: 25 minut

Współpraca: Karolina Kubik

wylewam na siebie olej, następnie czarną i niebieską farbę. Przez cały czas włączona jest syrena w leżącym obok megafonie. Obsypuję się ziemią. wykonuję ten gest kilkakrotnie, powtarzając słowo „Bunt”. Pięściami w rękawicach uderzam swoje ciało. Przechodząc do kolejnych pomieszczeń budynku, powtarzam te same czynności. Wybiegam na zewnątrz budynku. Zwiększam natężenie wypowiedzanego słowa. Wbiegam na most, krzycząc i powtarzając wciąż te same gesty. Z mostu zrzucam jedną rękawicę. Dochodzę do końca mostu odgradzonego siatką od ruchliwej ulicy. Rzucam na nią drugą rękawicę.



REBELLION – PERFORMANCE AS A METAPOLITICAL ACT

(2014), solo performance, Wyspa Institute of Art, Gdańsk, Poland

Time: 25 minutes

Collaboration: Karolina Kubik

I pour onto myself some oil then some black and blue paint. All the time the siren of a megaphone lying next to me is on. I bestrew myself with dirt. I make the gesture several times, repeating the word “Rebellion”. I hit my body with gloved fists. I perform these actions repeatedly while moving between different parts of the building. I run out of the building. I increase the volume of the pronounced word. I run onto a bridge shouting and repeating the same gestures over. I throw off the bridge one of the gloves. I reach the end of the bridge separated from a busy road with wire mesh. I throw the second glove onto the road.





BUNT#2

(2014), performans indywidualny, MPAB: Month of Performance Art, *Not Only*, wieczór performance, Galeria Grüntaler 9 we współpracy z Galerią Raczej, Berlin, Niemcy

Czas trwania: 15 minut

Stoję przed mikrofonem. Na głowę wylewam oliwę i wsmarowuję ją w siebie powtarzalnym ruchem. Trzymam przed sobą kartkę papieru. Mam zaciśnięte usta. Nie wypowiadam przed mikrofonem żadnego słowa. Następnie podchodzę do publiczności, przytulam się do wybranych osób i przyciśnięta do ich ramion próbuję z całej siły wydobyć z siebie głos, zaciskając jednocześnie usta. Następnie wybiegam z pomieszczenia. Wdrapuję się na szczyt bramy wejściowej miejsca, w którym odbywa się festiwal. Wykrzykuję zdanie „Człowiek nie pachnie i nie chce pachnieć!”. Schodzę z bramy. Krzycząc i dynamicznie podskakując, wybiegam na ulicę. Po pewnym czasie zbiegam z ulicy i kończę performans.



REBELLION#2

(2014), solo performance, MPAB: Month of Performance Art, *Not Only*, performance evening, Grüntaler 9 Gallery in cooperation with Raczej Gallery, Berlin, Germany

Time: 15 minutes

I am standing behind a microphone. I pour oil onto my head and I grease my body in repetitive movements. I am holding a piece of paper in front of me. I have my lips closed tightly. I do not say a word to the microphone. Then I come up to the viewers and I hug a chosen few. Clinging to their shoulders I am trying my best to make a sound with my lips kept tight together. Then I run out of the room. I climb up to the top of the entrance gate of the place where the festival takes place. I shout out a sentence: “One doesn’t smell nice, one doesn’t want to!”. I climb down the gate and I run out in the street screaming and jumping. After a while I run off the street and finish the performance.





PIEŚŃ WOJENNA

(2014), performans indywidualny, Festiwal Sztuki Performance Present

Performance, Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk, Polska

Czas trwania: 30 minut

wchodzę do morza. W górze trzymam głośnik, z którego wydobywa się rosyjska pieśń *Święta wojna*. Na piasku leży megafon, z którego odtwarzany jest zapętlony fragment pieśni. Czytam mały fragment jej polskiego tłumaczenia. Mój głos, łącząc się z innymi dźwiękami, jest na granicy słyszalności, stopniowo zamienia się w krzyk. Udaję się w kierunku sceny, na której odbywają się próby przed koncertem. Niezapowiedziana wskakuję na scenę. Zespół muzyczny jest zdezorientowany. Przykładam do mikrofonu głośnik, z którego wydobywa się pieśń. Równocześnie czytam tekst. Zaskoczeni moim wtargnięciem muzycy wyłączają nagłośnienie, próbują usunąć mnie ze sceny. Udaje mi się jednak kontynuować. Odbywa się próba zespołu. Po pewnym czasie zostaję usunięta ze sceny.



WAR SONG

(2014), solo performance, Present Performance: Performance Art Festival, Gdansk

City Gallery, Gdańsk, Poland

Time: 30 minutes

I am walking into the sea. I am holding up a loudspeaker playing a Russian chant *The Sacred War*. Out on the sand there is a megaphone that emits a looped excerpt of the same chant. Then I read out loud a small fragment of this chant translated into Polish. My voice, merged with other sounds, is barely audible though it gradually turns into a scream. I move in the direction of a stage where a concert is being rehearsed. I jump unannounced onto the stage. The rehearsing band are confused. I put my speaker to one of the microphones it still plays the chant. At the same time, I am reading the text. Musicians, surprised by my intrusion, turn off the sound system and make an attempt to get me off the stage, though I manage to continue. The band's rehearsal goes on. After some time, I am removed from the stage.





ROZŁAM

(2014), performans indywidualny, Tydzień Sztuki Performance FLAM V,
Arti et Amicitiae Club, Amsterdam, Holandia

Czas trwania: 25 minut

Stoję przed jednym z trzech ustawionych w przestrzeni mikrofonów. Rozsmarowuję oliwę po całej głowie. Twarz obsypuję ziemią. Trzymam przed sobą czerwoną kartkę. Mam zaciśnięte usta, jednocześnie próbuję wydobyć z siebie głos. Czynności te powtarzam jeszcze dwukrotnie, trzymając niebieską, a następnie czarną kartkę. Przytulam się do wybranych osób z publiczności, trzymając w ręku mikrofon. Zaciskam usta, wydobywając głos. Po chwili wybiegam z galerii na ulicę, wykrzykując zdanie „Człowiek nie pachnie, nie chce pachnieć, zabija!”. Wskakuję na dach łodzi turystycznej. Niespodziewanie uderza mnie mężczyzna, próbuje zrzucić mnie z łodzi. Trwa szarpanina, bierze w niej udział jeszcze jeden mężczyzna. Przyjeżdża policja – dwie policjantki. Interweniuje kurator festiwalu. Wracamy do galerii.



DISSENT

(2014), solo performance, FLAM V: A Week of Performance Art, Arti et Amicitiae Club, Amsterdam, Netherlands

Time: 25 minutes

I am standing behind one of the three microphones located within the space. I grease my head with oil. I bestrew my face with dirt. I am holding a red sheet in front of me. I have my lips closed tightly. At the same time, I am trying to produce a sound. I repeat these actions twice more – holding a blue sheet and then a black one. Then, holding the microphone in my hand, I approach the viewers and I hug a chosen few. With my lips tight together I keep trying to sound. Then I run out of the gallery into the street shouting out: “One doesn’t smell nice, one doesn’t want to, one kills!”. I jump onto the roof of a touristic boat. Suddenly, a man hits me and tries to push me off the boat. There is some scuffle. One more man takes part in it. The police arrives – two police women. The festival curator intervenes. We get back to the gallery.









ODTWORZENIE PERFORMANSU *BEZ TYTYŁU* HELENY ALMEIDY

(2014), performans grupowy, Festiwal ALTERNATIVA, program performatywny,
Hala 90B w Stocznii Gdańskiej, Gdańsk, Polska

Czas trwania: 2 godziny **Koordinacja:** Anna Kalwajtys

Zespół: Marta Cwujdzińska, Piotr Czechowski, Carlos Alberto Del Valle Diéguez,
Przemek Jurewicz, Anna Kalwajtys, Adrianna Kucner, Weronika Kwiatkowska,
Łukasz Kurdyk, Monika Masalon, Iwona Majszyk, Lech Piszczatowski.

W ramach otwarcia wystawy *Codziennosc* zostałam poproszona o opracowanie odtworzenia performansu Heleny Almeidy. Zaan- gażowałam zespół artystów, którzy w trakcie otwarcia wystawy przez około dwie godziny realizowali działania, odwołując się do zapisu wideo performansu, w którym Almeida i jej były partner performują swoją relację. Przygotowana zespołowo rekonstrukcja, za pomocą multiplikacji i za sprawą dużego wysiłku fizycznego, wytworzyła spotęgowane doświadczenie sytuacji, w której zachodzi konieczność dzielenia się przestrzenią. Zaakcentowane zostały dzięki temu także wynikające z tej relacji problemy i trudności, wiążące się z odczu- waniem obecności i bliskości drugiego człowieka.

REENACTMENT OF HELENA ALMEIDA'S *UNTITLED* PERFORMANCE

(2014), group performance, ALTERNATIVA Festival , performative program, Hall 90B
in Gdańsk Shipyard, Gdańsk, Poland

Time: 2 hours **Coordination:** Anna Kalwajtys

Artists: Marta Cwujdzińska, Piotr Czechowski, Carlos Alberto Del Valle Diéguez,
Przemek Jurewicz, Anna Kalwajtys, Adrianna Kucner, Weronika Kwiatkowska,
Łukasz Kurdyk, Monika Masalon, Iwona Majszyk, Lech Piszczatowski.

within the framework of the exhibition *Everydayness* I was invited to re-perform at its opening a performance by Helena Almeida. I set up a team of artists who, during the exhibi- tion opening, for about two hours performed actions they saw in the video performance of Almeida, where she and her former partner performed their relation. The reconstruction prepared by our team, with its multiplication and being physically strenuous, gave a strong impression of actually experiencing a situation where there is a necessity to share a certain space. All the problems caused by this necessity and difficulties in experiencing another person's close presence were stressed.







3/4 TRZY CZWARTE

(2014), *DIE FENSTER. Wychylenia Sztuki: performance – dźwięk – ruch*, wieczór performance, Galeria Raczej, Poznań, Polska

Czas trwania: 30 minut

Stoję nago na scenie przynależnej do klatki schodowej. Pod stopą mam monotron podłączony do małego przenośnego wzmacniacza. Przede mną, na podeście leży otwarta książka Georges'a Pereca *Człowiek, który spi*. Czytam wybrane zdanie z książki: „ $\frac{3}{4}$ twojego ciała jest w twojej głowie”. Natężenia głosu jest coraz większe, wypowiedź przeradza się w rytmiczny krzyk, w końcu powtarzana jest tylko jedna fraza: „W głowie! w głowie!”. Następnie wychodzę z krzykiem na ulicę, wyposażona w instrument, który generuje pojedyncze, abstrakcyjne dźwięki. Wchodzę bardzo powoli na jezdnię. Zachodzi krótka interakcja między mną a kierowcami samochodów. Przez chwilę chodzę wzdłuż krawężnika. Wracam do galerii.



3/4 THREE-QUARTERS

(2014), *DIE FENSTER: Wychylenia sztuki [Art Deflections]: performance – sound – movement*, performance evening, Raczej Gallery, Poznań, Poland

Time: 30 minutes

I am standing naked on a stage being a part of a staircase. Under my foot there is a monotron cabled to a small portable amplifier. On a platform in front of me there lays a book by Georges Perec, *A Man Asleep*. I read out of the book one chosen sentence: “ $\frac{3}{4}$ of your body is in your head”. My voice's volume increases, the statement becomes rhythmic shouting. Finally, I repeat only the phrase “In the head! In the head!”. Then, I enter the street screaming. I am equipped with an instrument that generates single, abstract sounds. Very slowly I come onto the road. There is a short interaction between me and some of the car drivers. For a moment I wander along the curb. I come back to the gallery.







NIE MA CIAŁA

(2015), video performance, Kawasaki, obszar fabryczny, Tokio, Japonia

Czas trwania: 70 minut

Performance odbywa się w przestrzeni fabrycznej. Nie ma widzów, nie ma publiczności, obecni są jedynie kamerzyści, Ippei i Satoshi, którzy rejestrują wydarzenie. Mam zaplanowaną strukturę przestrzenną działania. Performans toczy się swoim rytmem, odbywa się od początku do końca, nie jest podporządkowany kamerze. Jestem w czarnym, skórzanym kostiumie, zaprojektowanym przez Daisuke Tsukudę, japońskiego projektanta. Performans zaczyna się od bardzo wolnej wędrówki po białej linii namalowanej na asfalcie. Zmierzam do fragmentu ściany stojącej na środku placu. Następnie etapami przechodzę do kolejnych ścian, znajdujących się w przestrzeni. Cały czas przylegam do ściany, starając się przemieszczać, jednocześnie zdejmując strój, który mam na sobie.



THERE IS NO BODY

(2015), video performance, Kawasaki City, factory zone, Tokyo, Japan

Time: 70 minutes



The performance takes place in an empty factory. There are no viewers, no public. There are only cameramen – Ippei and Satoshi who film the performance. I have planned the spatial structure of the action. The performance goes from the beginning to the end in its own rhythm – it is not subservient to video cameras. I am wearing a black, leather costume designed by Daisuke Tsukuda – a Japanese fashion designer. The performance starts from a very slow walk along a white line painted on the asphalt. I am heading towards a fragment of a wall standing in the middle of the square. Then I gradually move on to another walls within the space. I try to move about clinging to the walls, removing parts of my costume at the same time.



TO CIAŁO

(2015), performans indywidualny, PALS: Performance Art Links, Fylkingen, Sztokholm, Szwecja

Czas trwania: 30 minut

Zdejmuję z siebie ubranie i kładę się nago na podłodze. Leżę bez ruchu przez jakiś czas, w tle słyszeć jednostajny dźwięk monotronu. Zaczynam ubierać się w to, co wcześniej rozłożyłam na podłodze. Wykonuję przy tym specyficzne ruchy. Skupiam swój wzrok na drzwiach wyjściowych pomieszczenia. Wybiegam na dziedziniec. Wdrapuję się na taras drugiego budynku, gdzie odbywa się innego rodzaju impreza. Przedzierając się przez grupę ludzi wykrzykuję słowo „The body!”. Jakaś kobieta z pomocą innych osób ściąga mnie na podłogę. Głaszczą mnie po twarzy. Kiedy to nie skutkuje, kobieta wraz z dwoma mężczyznami zaczyna szarpać się ze mną. Wyprowadzają mnie z budynku.



THE BODY

(2015), solo performance, PALS: Performance Art Links, Fylkingen, Stockholm, Sweden

Time: 30 minutes

I take off my clothes and I lie down on the floor naked. I lie there motionless for some time. In the background one can hear the monotonous sound of a monotron. I start dressing up in clothes laid previously on the floor. I move in a particular manner. I keep my eyes on the exit door. I run out into the courtyard. I climb up onto the terrace of another building where a different kind of event takes place. Forcing my way through a group of people, I shout out: “The body!”. Some woman, with the help of others, gets me down to the floor. They stroke my face gently. When it does not work the woman and two other men start scuffling with me. They move me out of the building.





BBL BIOS-LABORATORIUM CIAŁA

(2015), obrona rozprawy doktorskiej, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk, Polska

Czas trwania: 30 minut

Performans odbywa się w niewielkiej sali w Instytucie Sztuki Wyspa. Ściany są pomalowane na czarno, emitują światło. Rejestrowany przez kamerę performans wyświetlany jest na umieszczonym w pomieszczeniu monitorze. Operator kamery poruszający się w przestrzeni performansu stanowi część jego wizualnej struktury, co podkreśla laboratoryjny charakter wydarzenia. Na drugim monitorze wyświetlana jest prezentacja wideo, która przedstawia dokumentalny zapis przebiegu procesów w laboratorium. Na trzecim monitorze znajduje się animacja przedstawiająca wizualizację działania bio-obiektu oraz rodzaje umieszczonych w nim bakterii. Ubrane w białe kombinezony biotechnolożki, które wcześniej przygotowały kultury bakterii, pomagają mi włożyć silikonową skórę. Kostium jest oporny, z trudem nasuwa się na ciało. Walczymy przez jakiś czas z jego materią. Kiedy moje ciało jest już całe pokryte silikonową skórą, do znajdujących się w niej kanalików za pomocą specjalnej pompki wprowadzone zostają przygotowane wcześniej bakterie. Przepływający przez kostium płyn zbiera się w okolicach macicy. Potrząsam ciałem. Ruch jest rytmiczny, stopniowo się intensyfikuje. Następnie ściągam część kostiumu i powtarzam ten sam ruch ciała, który z czasem przybiera formy „zwierzęce”. Stopniowo zdejmuję z siebie silikon, który rozciąga się i staje się transparentny, jak błona śluzowa. Zdjętą skórę wkładam do przeszkłonej skrzyni, która stoi na środku pomieszczenia. Nakładam silikonową maskę i wykonuję rytmiczne gesty do czasu ich wyczerpania, po czym zdejmuję maskę i wychodzę z pomieszczenia.

BBL BIOS-BODY LAB

(2015), solo performance, PhD dissertation defense, Wyspa Institute of Art, Gdańsk, Gdańsk, Poland

Time: 30 minutes

The performance takes place in a small hall at the Wyspa Institute of Art. Its walls are painted black. Halogen UV lamps give light. The performance is recorded by a camera and displayed on a screen inside the hall. The cameraman moving within the performance's space becomes part of its visual structure – which enhances the laboratorial character of the event. On the second screen there is a video presentation displayed; it presents footage documenting processes happening in a laboratory. On the third screen there is an animation showing a visualization of the bio-object – its operation and different kinds of bacteria planted in it. Lady-biotechnologists, wearing white overalls, those who had prepared the bacterial cultures, are helping me put on my silicone “skin” costume. It is quite difficult to do, as it is hard to pull the costume onto my skin. We fight with it for some time. When my body is covered fully with the silicone skin, the previously prepared bacteria are pumped into microtubules that are placed inside the costume. The liquid flowing through the costume gathers around the uterus. I shake my body. My movements are rhythmic; they intensify gradually. Then I take off part of the costume and I repeat the same movements which, in time, turn into “animalistic” forms. I begin taking the rest of the silicone off; it stretches and becomes transparent like mucous membrane. After it is finished, I put the skin into a glass container standing in the centre of the hall. I put on a silicone mask and make rhythmical gestures; I continue until they wear off. Then I leave the hall.







ŚWINIA #2

(2016), performans indywidualny, Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Embodied Action Enacted Bodies, CCCD Artspace, Hongkong

Czas trwania: 30 minut

Performans rozpoczynam, siedząc w skulonej pozie na czerwonym materiale. Na sobie mam kostium z czarnej skóry uszyty i zaprojektowany przez japońskiego projektanta Daisuke Tsukudę. Powoli wydobywam się z kostiumu. Zostaję w samej bieliźnie. Owijam wokół siebie i wokół szyi czerwoną taśmę, której koniec przywiązany jest do słupa znajdującego się przed galerią. Cały czas pozostaję w skulonej pozie nisko przy podłodze. Wysuwam się powoli z przestrzeni galerii, naśladowując ruchy świni. Przemieszczam się bardzo powoli, intensyfikując ruchy ciała. Zatrzymuje się w pół drogi między chodnikiem a ruchliwą ulicą. W pewnym momencie przyjeżdża karetka, która zamierza mnie ewakuować z ulicy. Organizatorzy wydarzenia wyjaśniają sytuację. Karetka odjeżdża. Powoli kończę performans, podnosząc głowę do góry. Klęczę na kolanach, podnoszę ręce i zaciskam pięści. Zaciskam ręce z całej siły, aż mimowolnie zaczynają drgać. Następnie wstaję i dziękuję widzom. Kończę performans, wchodząc do galerii.



SWINE #2

(2016), solo performance, Embodied Action, Enacted Bodies International Performance Art Festival, CCCD Artspace, Hong Kong

Time: 30 minutes

I start the performance sitting cowering on a red piece of fabric. I am wearing a black leather costume designed and made by the Japanese designer Daisuke Tsukuda. I slowly begin to come out of the costume. I am left wearing my underwear. I enlase myself and my neck with some red band which end is tied to a post located in front of the gallery entrance. I am trying to remain low to the ground, covered all the time. I begin moving slowly towards the exit of the gallery, imitating pig's movements. I stop half way from the pavement in a busy road. At some point an ambulance comes to evacuate me from the road. People who organized the event explain the situation. The ambulance goes away. I begin to finalize the performance moving my head upwards. I am on my knees, I rise my arms and clutch my fists. I clutch them so strongly that they begin to tremble. Then I get up, I thank the viewers and finish the performance walking back into the gallery.





醫利得門市部

8228-8118





CIAŁO ARTYSTY # DUCH ARTYSTY

(2016), performans indywidualny, odtworzenie performansu Jerzego Beresia,
Festiwal Sztuki Performance ASIA – EUROPE, Kaohsiung, Tajwan

Czas trwania: 30 minut

Performance rozpoczynam na trzecim piętrze galerii. Cytuję pracę Jerzego Beresia. Informuję o tym publiczność po polsku, wypowiadając słowa: „Zamierzam dokonać próby odtworzenia prac Jerzego Beresia, to będzie niedoskonałe odtworzenie”. Moje słowa są tłumaczone na chiński. Jestem naga, mam przy sobie dwumetrową drewnianą deskę i kilkumetrową białą linę, którą częściowo okręcam sobie wokół szyi. Na desce oraz na ciele białą farbą maluję napisy: „Ciało artysty” i „Duch artysty”. Poproszone przeze mnie osoby z publiczności piszą po chińsku „Duch artysty” na desce oraz „Ciało artysty” na moim ciele. Wypowiadam w po polsku słowa: „Ciało artysty. Duch artysty”. Zatrzymuję się kolejno na trzech piętrach galerii, wciąż powtarzając: „Ciało artysty. Duch artysty”. Następnie wychodzę w przestrzeń publiczną, dźwigając na ramionach drewnianą deskę. Przechodzę przez wąskie uliczki, miejskie korytarze, markety. Świadkowie performansu idą za mną i zaczynają powtarzać za tłumaczką słowa: „Ciało artysty. Duch artysty”, które z czasem zaczynają skandować. Wspólnie wracamy do galerii, gdzie na trzecim piętrze zostawiam deskę, kończąc performans.



ARTIST'S BODY # ARTIST'S SPIRIT

(2016), reenactment of Jerzy Bereś's performance, ASIA – EUROPE Performance
Art Festival, Kaohsiung, Taiwan

Time: 30 minutes

I start the performance on the third floor of the gallery. I am about to reenact a piece by Jerzy Bereś. I inform the audience about it, saying: "I will try to reenact a piece by Jerzy Bereś, it will be an imperfect reenactment". My words, said in Polish, are interpreted into Chinese. I am naked, I have a wooden board and a few-meter long piece of white rope which I partially enlase around my neck. I paint the words "Ciało artysty" [Artist's Body] and "Duch artysty" [Artist's Spirit] on the board and on my body. Some people asked by me write in Chinese "Artist's Spirit" on the board and "Artist's Body" on my body. I say the words in Polish "Ciało artysty. Duch artysty". I come down stopping on each floor repeating those words. Then I go out into the public space, carrying the board on my shoulders. I go through narrow streets, city corridors, market places. The audience follow me and they start to repeat after the interpreter the words "Artist's Body. Artist's Spirit" in Chinese, in time they begin to chant. We come back to the gallery together where, again on the third floor, I leave the board and finish the performance.







PIEŚŃ WOJENNA #4

(2016), performans indywidualny, Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance
Là-bas, Merikaapelihalli / Kaapelitehdas, Helsinki, Finlandia

Czas trwania: 30 minut

Mam na sobie czerwoną sukienkę a pod stopą ryzę białego papieru. Na twarzy mam białą maseczkę. Rosyjska pieśń wojenna wraz z syrenami megafonów rozprzestrzenia się w pomieszczeniu. Nakładam na ramiona i kark wcześniej przygotowane ciała ośmiornic. Palcami stopy przekładam kartki białego papieru. Następnie wychodzę z ośmiornicami na ramionach w przestrzeń publiczną. Staję w miejscu, gdzie jest dostęp do wody. Ściągam maseczkę z twarzy. Wykonuję rodzaj tańca, skoków. Ośmiornice stopniowo spadają z ramion i karku. W pewnym momencie wskakuję do bardzo zimnej, wręcz lodowatej wody. Płynę. Co jakiś czas wystawiam pięść z wody, krzycząc „Yes. We Can!”. Publiczność odkrzykuje. Dopływam do zacumowanej łodzi i wskakuję na nią, krzycząc „Yes. We Can!”. Wychodzę z łodzi i udaję się w stronę galerii, powtarzając cały czas swoją sekwencję. Osoby z publiczności podbiegają do mnie, ktoś okrywa mnie swoją kurtką. Wspólnie udajemy się do środka budynku, gdzie kończę performans.



WAR SONG #4

(2016), solo performance, Là-bas International Performance Art Festival, Merikaapelihalli / Kaapelitehdas, Helsinki, Finland

Time: 30 minutes

I am wearing a red dress, under my foot there is a ream of white paper. There is a white mask on my face. A Russian war song along with the sound of megaphone sirens fills the room. I am putting a few previously prepared bodies of octopuses onto my neck and shoulders. I start to turn white sheets of paper with my toes. Then I go out into the public space, with octopuses' bodies on my shoulders. I stop in a place where one can go into the water. I take off the mask. I perform a sort of dance, some jumping. Octopuses gradually fall off my neck and shoulders. At some point I jump into the freezing water. I swim. Once in a while I stick my fist out and shout “Yes. We Can!”. The audience shout back. I reach a moored boat and I hop out of the water onto the boat shouting “Yes. We Can!”. I leave the boat and start walking towards the gallery; I keep repeating my sequence. People from the audience approach me, someone covers me up with a jacket. We go back to the gallery building where I finish the performance.





ZATAŃCZMY

(2016), performans indywidualny, Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance
Là-bas, Telakka, Tampere, Finlandia

Czas trwania: 20 minut

Performans rozpoczynam w sali, gdzie na stercie krzeseł i stołów siedzę w skulonej pozycji. Reszta stołów ustawionych w linii stanowi rodzaj sceny. Mam na sobie czarny skórzany kostium zaprojektowany i uszyty przez Daisuke Tsukudę, który formą przypomina kaftan bezpieczeństwa. Siedząc w skulonej pozycji, próbuję się z niego oswobodzić. Wchodzę na wcześniej przygotowane stoły. Zsuwam z siebie kostium tak, że widać piersi. Maluję twarz na czerwono i posypuję czerwonym brokatem. Zawieszam na sobie megafony i włączam w nich syreny. Przechodząc przez stoły, wykonuję rodzaj tańca, machając rękawami kostiumu. Powtarzam słowa „Let’s dance!”. Zeskakuję ze stołów i, kontynuując taniec, przechodzę do części restauracyjnej galerii. Wskakuję na jeden ze stołów i dalej tańczę. Wychodzę w przestrzeń publiczną. Przed budynkiem znajduje się niewielka scena. Wskakuję na nią, powtarzając swój taniec i wykrzykuję niskim chropowatym głosem słowa „Let’s dance!”. Wdrapuję się na rusztowanie sceny. Zaciskam pięści, krzycząc przez cały czas „Let’s dance!”. Zeskakuję ze sceny i przechodzę dalej, powtarzając wciąż tę samą sekwencję. Akcja trwa aż do wyciszenia się emocji we mnie. Kiedy mam poczucie, że sytuacja się wyczerpuje, kończę działanie, kłaniając się nisko.



LET'S DANCE

(2016), solo performance, Là-bas International Performance Art Festival, Telakka, Tampere, Finland

Czas trwania: 20 minut

I start the performance in a hall where I sit cowering on the top of a stack made of chairs and tables. The rest of the tables are arranged in a line to form a stage. I am wearing a black leather costume, designed by Daisuke Tsukuda, which resembles a straitjacket. In my cowered position I am trying to get myself out of the costume. I climb onto the previously prepared table-stage. I pull the costume down so that my breasts are naked. I paint my face red and sprinkle it with red glitter. I hang megaphones onto my body and I turn on their sirens. Moving along the table row, waving the sleeves of my costume, I perform some sort of dance. I repeat the words "Let's dance!". I jump off the table-stage; still dancing I move towards the restaurant part of the gallery. I jump onto one of its tables and continue my dance. I go out into the public space. In front of the building there is a small stage. I jump onto it. I continue to dance while shouting out the words "Let's dance!" in a low, harsh voice. I climb onto the stage frame. I clench my fists and keep on shouting "Let's dance!". I jump off the stage, I move forward repeating the same sequence. The action lasts as long as the emotion stays within me. When I begin to feel that the situation is wearing out and the emotion leaves me, I finish the performance with a deep bow.





IN#OUT

(2017), performans indywidualny, Conflictable Cube, otwarta pracownia,
Toride, Japonia

Czas trwania: 30 minut

Podczas wydarzenia poświęconego sztuce performance, które miało miejsce w Conflictable Cube w Toride, zderzyły się w sposób spontaniczny dwie ekspresje – moja i Megumi Shimizu. W performansie używam dwóch megafonów, ziemi oraz liści bambusa. Istotnym element jest też zabrudzony fragment koszulki, która została przechowana po wypadku bliskiej mi osoby. Performans rozpoczynanym od wpatrywania się w koszulkę. Zaczynam nią machać, próbując w ten sposób przemienić jej znaczenie. Powtarzam ruch, zmieniając jego intensywność. Posypuję a następnie uderzam ziemią w swoją twarz. Włączam syreny w megafonach, wychodzę na ulicę. Trwa to chwilę, po czym wracam do galerii. Pojawia się głos, krzyk, z megafonu wydobywa się wycie syren. Megumi Shimizu żywo reaguje na moją ekspresję i wszystko, co służyło mi do uzewnętrznienia emocji, na powrót stara się uwewnętrznić, schować do środka. Ziemię, którą uderzam się w twarz, Shimizu częściowo połyka. Stara się uciszyć wrzeszczący megafon, wpychając ziemię do środka i otulając go swoimi ubraniami. Napina mięśnie twarzy. Performans kończy z uśmiechem.



IN#OUT

(2016), solo performance, Conflictable Cube, open studio,
Toride, Japan

Time: 30 minutes

During the event dedicated to performance art, which took place at Conflictable Cube in Toride, two distinct expressions clashed spontaneously – mine and Megumi Shimizu's. During the performance I use two megaphones, dirt and bamboo leaves. There is also an important element – a piece of stained T-shirt kept after an accident that had happened to a person dear to me. I start the performance staring intensely in the piece of cloth. I start waving the T-shirt so as to change its meaning. I repeat the move, changing its intensity. I put dirt on my face and hit it. I turn on sirens in the two megaphones and go out in the street. This part lasts for some time, then I get back to the gallery. There is some noise – voice, screaming, sirens howling out from the megaphones. Megumi Shimizu reacts lively to my expression. She tries to take back inside, internalize all things that served me to manifest and express – externalize. Shimizu partially swallows the dirt I used to hit my face with. She tries to silence one of the howling megaphones by pressing dirt inside it and wrapping it with her clothes. She strains her facial muscles. She finishes her performance with a smile.



SZELEST

(2017), performans indywidualny, *No Budget Show 9: ubytek – upadek – utrata*, wystawa, Fundacja Towot Squat, Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań Art Week, Owińska, Polska

Podczas otwarcia wystawy *No Budget Show 9: ubytek – upadek – utrata* w byłym szpitalu psychiatrycznym w Owińskich realizuję performans w jednej z opuszczonych przestrzeni szpitalnych. Trzymam w ustach pęk około dwumetrowych gałęzi wierzby płaczącej i bluszczu. Jestem na wpół naga. Zakrywam piersi, obejmując się rękoma, tak jakbym miała na sobie kaftan bezpieczeństwa. Zaciskając pęk gałęzi, staram się nimi kołysać na lewo i prawo. Pozycja ciała, jak i wykonywany ruch są niezmiennie przez cały czas trwania performansu. Zmienia się natężenie i siła kołysania gałęzi, które, kiedy uderzam nimi o podłogę, stopniowo łamią się i wypadają z ust. Powtarzam czynność aż do pojawiania się odczucia jej „wyczerpania”.

RUSTLE

(2017), solo performance, *No Budget Show 9: defect – decline – loss*, exhibition, Towot Squat Foundation, University of Fine Arts in Poznań, Poznań Art Week, Owińska, Poland

Time: 30 minutes

During the opening of the exhibition *No Budget Show 9: defect – decline – loss* at the former psychiatric hospital in Owińska I realize my performance in one of the hospital's deserted halls. In my mouth I am holding a few nearly two-meter long branches of a willow tree and ivy. I am half naked. I cover my breasts with my arms placing them around me as if I was wearing a straitjacket. Biting the branches tight in my mouth I am trying to wave with them to the left and to the right. My body position and the movement are constant all through the performance. The intensity and strength of my waving the branches change. They hit the floor and break, gradually falling out of my mouth. I perform the action to the point when I feel it “running down”.



FLAGA

(2017), performans indywidualny, *WYSPA: Uporczywy performatyw. 3 dekady sztuki niezależnej w Gdańsku*, wystawa, Zbrojownia Sztuki, Gdańsk, Polska

Czas trwania: 30 minut

Podczas performansu używam dwóch flag: białej oraz biało-czerwono-czarnej. Ta druga jest cytatem z działania Grzegorza Klamana *Flaga dla III RP* z 2002 roku. Trzymam flagi w rękach, jedną po lewej, drugą po prawej stronie. Moja twarz pomalowana jest na biało-czarno. W pewnym momencie przekazuję białą flagę jednemu z widzów. Macham biało-czerwono-czarną flagą, przechodząc przez całą ekspozycję wystawy. Następnie oddaję ją kolejnej osobie z publiczności. Maluję ciało czarną farbą. Proszę, aby następna osoba włożyła mi na ręce dwie czerwono-białe opaski. Nakładam na dłonie czerwone robocze rękawice, rozgrzewam ciało i odbieram dwie flagi od publiczności. Podczas machania flagi wyślizgują się, upadają, przechylają, oblepiając moje ciało. walka z nimi trwa przez pewien czas. Kiedy opanowuję sytuację, przechodzę z flagami do kolejnego pomieszczenia. widzowie obserwują mnie przez szybę, która oddziela przestrzenie. Białą flagę przekazuję jednemu z widzów. Wybiegam poza galerię z trójkolorową flagą. Wymachuję nią i wydaję z siebie małą dźwięk. Zachodzi interakcja z osobami znajdującymi się na ulicy. Wskakuję na schody jednego z budynków, wykonuję tam swój rytuał, skacząc i krzycząc jak małpa. Wracam do galerii. Po raz kolejny proszę o potrzymanie biało-czerwono-czarnej flagi. Odbieram białą flagę, owijam się nią wokół ciała, tworząc kształt sukienki. Proszę, aby jedna z osób przewiązała mi w pasie czarno-czerwoną szarfę. Nakładam na głowę czapkę frygijską (symbol wolności). Staję w pozycji nawiązującej do obrazu Eugène'a Delacroix *Wolność wiodąca lud na barykady*.

THE FLAG

(2017), solo performance, *WYSPA: Persistent performative. 3 decades of independent art in Gdańsk*, exhibition, The Armoury of Arts, Gdańsk, Poland

Time: 30 minutes

During the performance I use two flags: a white one and a white-red-black one. The latter is a citation from a performance by Grzegorz Kłaman *The Flag of the III RP* from 2002. I am holding those flags in my hands, one on my right side, the other on the left. My face is painted black-and-white. At some point I pass the white flag to one of the viewers. I wander through the whole exhibition waving the white-red-black flag. Then I give it to a different viewer. I paint my body black. I ask another person from the audience to pull red-and-white armbands onto my arms. Then I put on a pair of red work gloves I warm up my body and take back the two flags from the viewers. I start waving them, but they slip out of my hands, fall down, or bend in different directions, turn and stick to my painted body. I fight them for some time. When I regain control of the situation I move with the flags to the next room. The viewers watch me through the glass that divides the two rooms. I give the white flag to one of the viewers. I run out of the gallery with the three-color flag. I wave it frantically and generate ape-like sounds. There is some interaction with people in the street. I jump onto the stairs of one building. There I perform my ritual, jumping and screaming like an ape. I come back to the gallery. Once more I ask someone to hold the white-red-black flag. I take back the white one and wrap myself in it, like in a dress. I ask some person to tie a red-and-black sash around my waist. I put on a Phrygian cap (the symbol of liberty). I stand in a position referring to Eugène Delacroix's painting *Liberty Leading the People*.





ZWIERZ „AKTIONSHOSE: GENITALPANIK 2018”

(2018), performans indywidualny, *Gniazdo*, wystawa: część 2, Akademia Sztuk Pięknych, Gdańsk, Polska

Czas trwania: 20 minut

Performans odbywa się ma otwarciu wystawy *Gniazdo*. Działanie realizuję, używając silikonowej skóry, powstałej w 2015 roku w ramach pracy doktorskiej *BBL Bios-Laboratorium Ciała*. Wewnątrz kostiumu znajdują się pozostałości bakterii wlewanych do niego podczas obrony pracy. Skóra znajduje się w przeszklonej skrzyni. Na dwóch ścianach prezentowane są nagrania wideo. Pierwsze z nich przedstawia dokumentację z 2015 roku oraz wywiad z biotechnolożką, Matyldą Sidwą-Gorycką, która wyjaśnia proces hodowania bakterii użytych w performansie. Drugie wideo przedstawia animację wizualizującą projekt skóry i rodzaj użytych bakterii. Performans rozpoczynam, stając przed skrzynią ubrana w drugą silikonową skórę. Następnie biorę dwa skalpele i podchodzę do publiczności. Kołyszę biodrami, trzymając skalpele w ręce. Siadam przed publicznością w rozkroku. Powoli odcinam kawałek silikonowej skóry w okolicach macicy. Wstaję i idę w kierunku przygotowanych wcześniej drewnianych krzeseł. Przy krzesłach leży broń zawinięta w czerwony aksamit. Cytuję pracę *Aktionhose: Genitalpanik* Valie Export z 1969 roku. Odwijam broń, siadam w rozkroku na krzesłach, trzymam broń w rękach. Wydobywam niskie chropowate dźwięki, które przeradzają się w krzyk. Ściągam z głowy silikonową skórę. Tapiruję włosy na kształt fryzury Valie Export. Siedzę w tej samej pozycji, patrząc na widzów. Nawiązuję do działania Mariny Abramović, odtwarzającej pracę Valie Export w projekcie *Seven Easy Pieces* w 2005 roku. Łzy spływają mi po twarzy. Siedzę w nieziennej pozycji do czasu, kiedy łzy przestają napływać do oczu i wyciszają się emocje. Wówczas wstaję i wychodzę z galerii, kończąc w ten sposób performans.

BEAST “AKTIONSHOSE: GENITALPANIK 2018”

(2018), solo performance, *Nest*, exhibition: part 2, Academy of Fine Arts,

Gdańsk, Poland

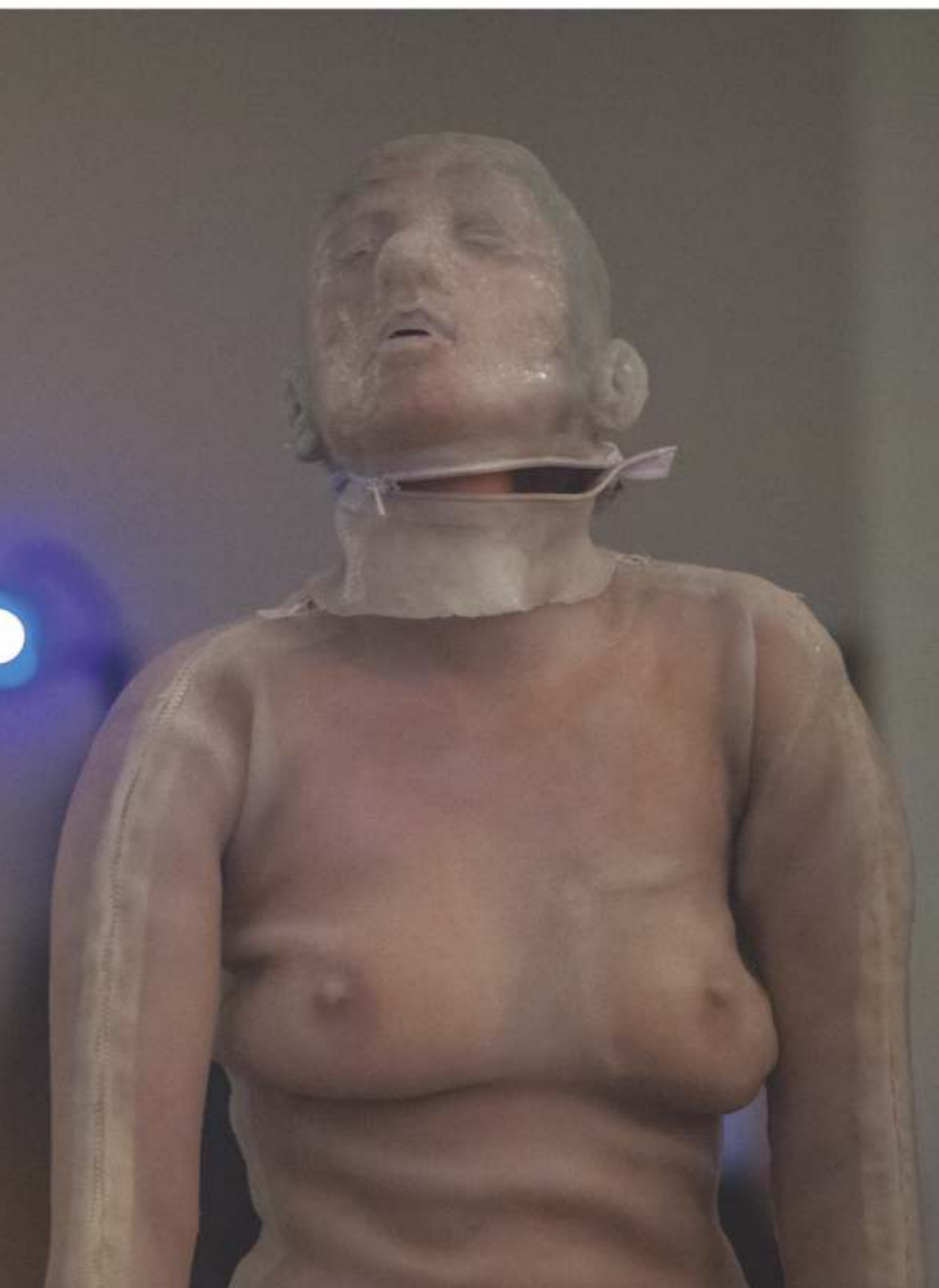
Czas trwania: 20 minut

The performance takes place during the opening of the *Nest* exhibition. I perform with the use of the silicone skin made in 2015 in the course of creating my doctoral dissertation *BBL Bios-Body Lab*. Inside the costume there are remains of the bacteria poured into it during the performance in 2015. The skin remains inside a glass container. There are two projections on the walls. One of them presents a documentary from the 2015 performance and an interview with the biotechnologist Matylda Sidwa-Gorycka explaining the process of growing the bacteria for this performance. The second projection shows a visualization of the skin's design and the kind of bacteria used. I start my performance standing opposite the container wearing a different silicone skin. Then I take two scalpels and approach the audience. I sway my hips holding the scalpels in my hand. I sit in front of the viewers with my legs parted. I cut off a part of the silicone skin in the area around the uterus. I get up and start heading towards wooden chairs prepared previously. There is a gun wrapped in red velvet lying next to them – a citation from the *Aktionhose: Genitalpanik* performance by Valie Export from 1969. I unwrap the gun and sit, with legs parted, on a chair, I am holding the gun. I start generating low, harsh sounds which gradually change into a scream. I take the silicone skin off my head. I backcomb my hair to obtain the Valie Export hairstyle. I keep sitting in the same position looking at my viewers. I am referring to Marina Abramović's reenactment of a piece by Valie Export which she did for the 2005 project *Seven Easy Pieces*. Tears roll down my face. I remain in that position until tears stop coming to my eyes and emotions soften. I finish my performance by getting up and leaving the gallery.









MIEJSCE BEZ TYTUŁU

(2018), performans indywidualny, Musrara Mix Festival, Jerozolima, Izrael

Czas trwania: 30 minut

Jestem pomalowana na czerwono. Moja twarz jest pomalowana na czerwono-czarno. Mam na sobie czerwoną suknię, na głowie czarny hidżab i turban w barwach moro. Z głośników rozlega się rosyjska pieśń *Święta Wojna* („Niech wściekłość szlachetna zakipi jak fala! / Nadchodzi wojna narodów, Święta Wojna!”). Na twarzy staram się utrzymać uśmiech, aż do maksymalnego napięcia mięśni. Wykonuję teatralne gesty. Zdejmuje z głowy turban i hidżab, które kładę na-przeciw siebie. Zaciskam pięści i zaczynam tańczyć. Wydaję z siebie różne dźwięki. Od dostojnej teatralnej postawy przechodzę do postawy zwierzęcej. Następnie nakładam na siebie dwa megafony z włączonymi syrenami. Wychodzę w przestrzeń miasta. Krzyczę!



A PLACE WITHOUT A TITLE

(2018), solo performance, Musrara Mix Festival, Jerusalem, Israel

Time: 30 minutes

I am painted red. My face is painted red-and-black. I am wearing a long, red dress, a black hijab and a military camouflage patterned turban on my head. A Russian chant *The Holy War* (“Let the fair fury unfurl like a wave! / The war of nations is approaching, the Holy war!”). I am trying to keep a smile on my face, straining the facial muscles to a maximum and performing some theatrical gestures. I remove the hijab and the turban off my head and I place them in front of me. I clench my fists and start dancing. I start making all kinds of sounds. I change the dignified, theatrical pose to an animalistic one. Then I take two megaphones, put them on, and after turning on their sirens I enter the space of the city. I scream!









SHALOM

(2018), performans indywidualny, Musrara Mix Festival, Jerozolima, Izrael

Czas trwania: 30 minut

Mam na sobie czerwoną suknię i megafony z włączonymi syrenami. Moje dłonie pomalowane są na czerwono. Rozpaczynam performans, kręcąc się w kółko aż do utraty równowagi. Megafony rozbijają się o posadzkę. Następnie podchodzę do publiczności. Całuję jedyną kobietę w czoło i wybieram jednego mężczyznę. Zapraszam go do tańca. Tańczymy, kręcąc się w kółko i jednocześnie przemieszczając. Po chwili, nie przerywając tańca, wychodzimy na ulicę. Podczas tańca powtarzam słowo „Shalom”. Następnie przechodzimy do drugiego budynku, w którym odbywają się inne wydarzenia w ramach festiwalu. Kontynuujemy taniec, podczas którego zaczynam coraz głośniej i szybciej powtarzać „Shalom”, aż do krzyku.



SHALOM

(2018), solo performance, Musrara Mix Festival, Jerusalem, Israel

Time: 30 minutes

I am wearing a long, red dress and megaphones with their sirens on. My hands are painted red. I start my performance spinning until I lose my balance. Megaphones smash against the floor. Then I come up to the audience. I kiss the only woman there on the forehead, and I choose one man. I ask him to dance with me. We dance spinning in circles changing our location at the same time. After some time, without stopping the dance, we manage to come out in the street. While dancing I keep on repeating the word “Shalom”. Then we move to the next building where other festival events are taking place. We continue our dance and I continue repeating the word “Shalom” but quicker and louder each time, until I scream it out.





BYŁEM HAMLETEM

(2018), performans indywidualny, Festiwal Sztuki Performance *Koniec i Początek*
– Interakcje XX, Galeria OFF, Piotrków Trybunalski, Polska

Czas trwania: 20 minut

Jestem pomalowana na czarno. Mam na głowie czarny hidżab. Siedzę naprzeciwko publiczności na fotelu, który pokryty jest czarną folią budowlaną. Kiedy sytuacja się wycisza i każdy znajduje swoje miejsce, odsuwam fotel o kilka metrów od publiczności. Zaczynam wypowiadać szeptem słowa. Publiczność zbliża się do mnie. Cytuję fragment *HamletMaszyny* Heinera Müllera: „Byłem Hamletem. Stałem na brzegu i rozmawiałem z morzem PLEPLE, z tyłu za mną ruiny Europy”. Powtarzam ten fragment coraz głośniejszym głosem, aż do krzyku, przeplatając go z innymi słowami. Naprzemiennie wypowiadam i wykrzykuję: „Co to jest za teatr, kurwa!”. Wybiegam z galerii. Naśladuję zwierzę, przetwarzając animalne ruchy w rodzaj erotycznego tańca; biegam, podskakuję, wskakuję na samochód.

wyśpiewuję fragment *HamletMaszyny*: „A BAD COLD HE HAD OF IT JUST THE WORST TIME JUST THE WORST TIME OF YEAR FOR A REVOLUTION”. Następnie wracam do galerii, gdzie zostało kilka osób. Jedna z kobiet wypowiada w moim kierunku słowa: „Co to jest za teatr, kurwa!”. Odpowiadam jej: „Co to za teatr, kurwa!”. Kończę performans.



I WAS HAMLET

(2018), *Koniec i Początek* – Interakcje XX Performance Art Festival, OFF Gallery, Piotrków Trybunalski, Poland

Time: 20 minutes

I am painted black. I am wearing a black hijab. I am sitting on an armchair facing the audience, the armchair is covered with black, construction foil. When everyone has found his/her place to stand and the situation gets calm in expectation I move my chair a few meters away from the audience. Then I start whispering some words. The audience move closer to me. I am citing a fragment of Heiner Müller's *Hamletmachine*: "I was Hamlet. I stood at the coast and spoke with the surf BLABLA, behind me the ruins of Europe". I keep on repeating this fragment louder and louder, mixing it with other words, until I start screaming. Then I begin to say, alternately in a low voice and a scream: "what kind of fucking theatre is that!". I run out of the gallery. I mimic an animal turning my animalistic moves into some sort of an erotic dance; I run, I hop, I jump onto a car. I sing loudly another fragment of *Hamletmachine*: "A BAD COLD HE HAD OF IT JUST THE WORST TIME JUST THE WORST TIME OF YEAR FOR A REVOLUTION". Then I get back to the gallery where there are still a few people left. A woman says to me: "what kind of fucking theatre is that!". I answer: "what kind of fucking theatre!". This is the end of my performance.







fot.: Mariusz "Marchewa" Marchlewicz



> Indeks performansów <

> Index of Performances <

2002–2018

PERFORMANSE SOLOWE SOLO PERFORMANCES

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2002),

MODE, wieczór performance, Modelarnia, Gdańsk, Polska |

MODE, performance evening, Modelarnia, Gdańsk, Poland

CIAŁO MOCOSŁABOŚCI | THE BODY OF STRENGTHWEAKNESS (2003),

Festiwal Sztuki Performance PRECEDENS 05, Browar Sztuki, Radom, Polska |

PRECEDENS 05 Performance Art Festival, Browar Sztuki, Radom, Poland

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2004),

ZIMNO 3, wieczór performance, Modelarnia, Gdańsk, Polska |

ZIMNO 3, performance evening, Modelarnia, Gdańsk, Poland

KULTURA | CULTURE (2004),

Akademia Sztuk Pięknych, Poznań, Polska | Academy of Fine Arts, Poznań, Poland

MAM SWÓJ SYSTEM PORUSZANIA SIĘ | I HAVE MY OWN SYSTEM OF MOVING

(2004),

prezentacja, Akademia Sztuk Pięknych, Poznań, Polska |

presentation, Academy of Fine Arts, Poznań, Poland

KANIBAL | CANNIBAL (2005),

Festiwal Sztuki Performance Private Impact, Szczecin – Świnoujście – Berlin,

Polska/Niemcy | Private Impact Performance Art Festival, Szczecin – Świnoujście –

Berlin, Poland/Germany

ŚLAD | THE TRACE (2005),

Festiwal Sztuki Performance Private Impact, Szczecin – Świnoujście – Berlin,

Polska/Niemcy | Private Impact Performance Art Festival, Szczecin – Świnoujście –

Berlin, Poland/Germany

KOBIECYSTKA | WOMANIST (2005),
praca dyplomowa, Modelarnia, Gdańsk, Polska |
M.A. Diploma, Modelarnia, Gdańsk, Poland

RÓŻA | ROSE (2005),
Festiwal Sztuki Performance PROBLEM, Galeria Szyperska, Poznań, Polska |
PROBLEM Performance Art Festival, Szyperska Gallery, Poznań, Poland

HIGIENA | HYGIENE (2005),
IF Musem-Inner Space, Poznań, Polska | IF Musem-Inner Space, Poznań, Poland

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2005),
Wybierz sobie kobietę, wieczór performance, Galeria NRD, Toruń, Poland |
Choose Your Woman, performance evening, NRD Gallery, Toruń, Poland

KANIBAL #2 | CANNIBAL #2 (2005),
ZOON Politikon, wystawa, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk, Polska |
ZOON Politikon, exhibition, Baltic Gallery of Contemporary Art, Słupsk, Poland

KANIBAL #3 | CANNIBAL #3 (2006),
Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance PAIR01, Taidepanino, Lahti, Finlandia |
PAIR01 International Festival of Performance Art, Taidepanino, Lahti, Finland

SEKUNDANT | SECONDER (2007),
Galeria Entropia, Wrocław, Polska | Enropia Gallery, Wrocław, Poland

ŚWINIA | SWINE (2007),
Między rzeczywistością a nierzeczywistością, wieczór performance, Galeria
Manhattan, Łódź, Polska | *Between Reality and Unreality*, performance evening,
Manhattan Gallery, Łódź, Poland

EDUKACJA | EDUCATION (2007),
Festiwal Sztuki Performance BIOS, Brzeźno Art Centre, Poznań, Polska |
BIOS Performance Art Festival, Brzeźno Art Centre, Poznań, Poland

MASKA # MUR | MASK # WALL (2007),
praca dyplomowa, Akademia Sztuk Pięknych w Poznaniu, Polska |
M.A. Diploma, Academy of Fine Arts in Poznań, Poland

BŁOTO | MUD (2007),

Festiwal Performance Nowa EURASIA, Centrum Kultury Zamek, Poznań, Polska |
New EURASIA Performance Festival, Zamek Culture Centre, Poznań, Poland

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2007),

Festiwal Sztuki Performance PERWA3, Galeria Kłosz.Art / Kolonia Artystów,
Gdańsk, Polska | PERWA3 Performance Art Festival, Kłosz.Art Gallery /
Colony of Artists, Gdańsk, Poland

KRAB | CRAB (2007),

Dialog, projekt performatywny, Galeria ESC, Graz, Austria |
Dialogue, performative project, ESC Gallery, Graz, Austria

KRAB #2 | CRAB #2 (2007),

Festiwal Sztuki Audiowizualnej Misie.Tupo.Doba., Galeria NRD, Toruń, Polska |
Misie.Tupo.Doba. Audiovisual Arts Festival, NRD Gallery, Toruń, Poland

KRAB #3 | CRAB #3 (2007),

Festiwal Sztuki Performance Arterie, Katowice, Polska |
Arterie Performance Art Festival, Katowice, Polska

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2008),

Art Must Be Beautiful, wystawa, Stary Browar, Poznań, Polska |
Art Must Be Beautiful, exhibition, Stary Browar, Poznań, Poland

MAŁPA – SZEROKI UŚMIECH NA TWARZY |

MONKEY – A BIG SMILE ON MY FACE (2008),

Leave Art Alone, wieczór performance, Drill Hall, Edynburg, Szkocja |
Leave Art Alone, performance evening, Drill Hall, Edinburgh, Scotland

MAŁPA #2 – FICKREALISM | MONKEY #2 – FICKREALISM (2009),

Fikcja i fikcja, wystawa, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk, Polska |
Fiction&Fiction, exhibition, Wyspa Institute of Art, Gdańsk, Poland

I AM MORE THAN THIS (2009),

Festiwal Sztuki Performance INTERAKCJE 09, Galeria OFF, Piotrków Trybunalski,
Polska | INTERAKCJE 09 Performance Art Festival, OFF Gallery,
Piotrków Trybunalski, Poland

ZWYCIĘZCA | THE WINNER (2009),

VI Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Acción!09MAD, Madryt, Hiszpania |
Acción!09MAD VI International Performance Art Meeting, Madrid, Spain

ANTROPO-PERFORMANCE | ANTHRO-PERFORMANCE (2009),

performans, interdyscyplinarna dyskusja na temat nauki w sztuce, Instytut Ethnologii
i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, Polska |
performance, interdisciplinary discussion about science in art, Institute of Ethnology
and Cultural Anthropology at the University of Łódź, Poland

WIERZĘ, ŻE MOGĘ LATAĆ | I BELIEVE I CAN FLY (2009),

wieczór performance, Galeria Cuud, Gdynia, Polska |
performance evening, Cuud Gallery, Gdynia, Poland

ZWYCIĘZCA #2 | THE WINNER #2 (2010),

W poszukiwaniu szczęścia, wystawa, Galeria Arsenał, Poznań, Polska |
The Pursuit of Happiness, exhibition, Arsenał Gallery, Gdańsk, Poland

BUSZ | BUSH (2010),

Konferencja Urban Transition, Katedra Socjologii i Filozofii Uniwersytetu
Ekonomicznego, Poznań, Polska | Urban Transition Conference, University
of Economics, Department of Sociology and Philosophy, Poznań, Poland

EDUKACJA #2 | EDUCATION #2 (2010),

AIR 2010, pobyt rezydencyjny, Culture83, Štefle, Czechy |
AIR 2010, residency, Culture83, Štefle, Czech Republic

TO JEST MOJE ŻYCIE | IT IS MY LIFE (2012),

Festiwal Improwizacji Działanie się IV, Olsztyn, Polska |
Działanie się [Happening] IV Improvisation Art Festival, Olsztyn, Poland

SZYBKO | FAST (2012),

Obserwatorzy, wieczór performance, The New Bridge Projekt, New Castel,
Wielka Brytania | *Observers*, performance evening, The New Bridge Project,
New Castel, Great Britain

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2012),

wieczór performance, RAM PAM PAM PAM Instytut Niezłych Sztuk, Wrocław, Polska |
performance evening, RAM PAM PAM PAM Instytut Niezłych Sztuk, Wrocław, Poland

GRA | THE GAME (2012),

Teatr w Oknie, Gdańsk, Polska | TwO Windows Theatre, Gdańsk, Poland

UWALNIAJĄC UMYŚŁ | FREEING THE MIND (2012),

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance 7a*11d, Galeria Toronto Free,
Galeria Mercer Union, Toronto, Kanada | 7a*11d International Performance Art
Festival, Toronto Free Gallery, Mercer Union Gallery, Toronto, Canada

SZTUCZNY WRÓG | FALSE ENEMY (2013),

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Live Action 8, Göteborgs Konsthall,
Göteborg, Szwecja | Live Action 8 International Performance Art Festival, Göteborgs
Konsthall, Göteborg, Sweden

SZTUCZNY WRÓG #2 | FALSE ENEMY #2 (2013),

Galeria ŻAK, Gdańsk, Poland | ŻAK Gallery, Gdańsk, Poland

SZTUCZNY WRÓG #3 | FALSE ENEMY #3 (2013),

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Efemerycznej Konteksty III, Sokołowsko, Polska |
Contexts 2013: The 3rd International Sokołowsko Festival of Ephemeral Art,
Sokołowsko, Poland

GRUNT | GROUND (2013),

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Infr'Action 3, Wenecja, Włochy |
Infr'Action 3: International Performance Art Festival, Venice, Italy

GO! | IDŹ! (2013),

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Infr'Action 9, Muzeum Paula
Valéry'ego, Sète, Francja | Infr'Action 9: International Performance Art Festival,
Musée Paul Valéry, Sète, France

SZTUCZNY WRÓG #4 | FALSE ENEMY #4 (2013),

Tydzień Sztuki Współczesnej / Dni Sztuki Performance, Instytut Sztuki Aktualnej /
Stowarzyszenie Artystyczne „Dzyga”, Lwów, Ukraina | The Week of Contemporary Art
/ The Days of Performance Art, Institute of Actual Art / “Dzyga” Art Association, Lviv,
Ukraine

OSTATNI | LAST (2013),

GRASSOMANIA 5: Ostatnie Tańce, Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk, Polska |

GRASSOMANIA 5: The last Dances, Gdansk City Gallery, Gdańsk, Poland

SIŁA | FORCE (2013),

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Guangzhou Live 4, YouYou Contemporary Art Centre, Guangzhou, Chiny | Guangzhou Live 4 International Action Art Festival, YouYou Contemporary Art Centre, Guangzhou, China

ŚCIANA | WALL (2013),

MIPAF: Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance, Makau | MIPAF: International Performance Art Festival, Macau

**BUNT – PERFORMANCE JAKO AKT METAPOLITYCZNY |
REBELLION – PERFORMANCE AS A METAPOLITICAL ACT (2014),**

Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk, Polska | Wyspa Institute of Art, Gdańsk, Poland

BUNT #2 | REBELLION #2 (2014),

MPAB: Month of Performance Art, Not Only, wieczór performance, Galeria Grüntaler 9 we współpracy z Galerią Raczej, Berlin, Niemcy | MPAB: Month of Performance Art, Not Only, performance evening, Grüntaler 9 Gallery in cooperation with Raczej Gallery, Berlin, Germany

PIEŚŃ WOJENNA | WAR SONG (2014),

Festiwal Sztuki Performance Present Performance, Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk, Polska | Present Performance: Performance Art Festival, Gdansk City Gallery, Gdańsk, Poland

PIEŚŃ WOJENNA #2 | WAR SONG #2 (2014),

Nomadic Art Festival, Fundacja In Situ, Warszawa, Polska | Nomadic Art Festival, In Situ Foundation, Warsaw, Poland

ROZŁAM | DISSENT (2014),

Tydzień Sztuki Performance FLAM V, Arti et Amicitiae Club, Amsterdam, Holandia | FLAM V: A Week of Performance Art, Arti et Amicitiae Club, Amsterdam, Netherlands

¾ TRZY CZWARTE | ¾ THREE-QUARTERS (2014),

DIE FENSTER. Wychylenia Sztuki: performance – dźwięk – ruch, wieczór
performance, Galeria Raczej, Poznań, Polska |

DIE FENSTER: Wychylenia sztuki [Art Deflections]: performance – sound –
– *movement*, performance evening, Raczej Gallery, Poznań, Poland

NIE MA CIAŁA | THERE IS NO BODY (2015),

video performance, Kawasaki, obszar fabryczny, Tokio, Japonia |
video performance, Kawasaki City, factory zone, Tokyo, Japan

EGZYSTENCJA #2 | EXISTENCE #2 (2015),

Galeria Manhattan, Łódź, Polska | Manhattan Gallery, Łódź, Poland

TO CIAŁO | THE BODY (2015),

PALS: Performance Art Links, Fylkingen, Sztokholm, Szwecja | PALS: Performance
Art Links, Fylkingen, Stockholm, Sweden

BBL BIOS-BODY LAB | BBL BIOS-LABORATORIUM CIAŁA (2015),

obrona rozprawy doktorskiej, Instytut Sztuki Wyspa, Gdańsk, Polska | PhD
dissertation defense, Wyspa Institute of Art, Gdańsk, Gdańsk, Poland

ŚWINIA #2 | SWINE #2 (2016),

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Embodied Action, Enacted Bodies,
CCCD Artspace, Hongkong | Embodied Action, Enacted Bodies International
Performance Art Festival, CCCD Artspace, Hong Kong

EDUKACJA 36 | EDUCATION 36 (2016),

Festiwal Sztuki Performance ASIA – EUROPE, Kaohsiung,
Tajwan | ASIA – EUROPE Performance Art Festival, Kaohsiung, Taiwan

BIAŁY BÓL | WHITE PAIN (2016),

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance GUYU ACTION, Shenzhen, Chiny |
GUYU ACTION International Performance Art Festival, Shenzhen, China

CIAŁO ARTYSTY # DUCH ARTYSTY | ARTIST'S BODY # ARTIST'S SPIRIT

(2016), odtworzenie performansu Jerzego Beresia, Festiwal Sztuki Performance ASIA
– EUROPE, Kaohsiung, Tajwan | reenactment of Jerzy Bereś performance, ASIA –
EUROPE Performance Art Festival, Kaohsiung, Taiwan

PIEŚŃ WOJENNA #4 | WAR SONG #4 (2016),

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Là-bas, Merikaapelihalli / Kaapelitehdas,
Helsinki, Finlandia | Là-bas International Performance Art Festival, Merikaapelihalli /
Kaapelitehdas, Helsinki, Finland

ZATAŃCZMY | LET'S DANCE (2016),

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Là-bas, Telakka, Tampere, Finlandia |
Là-bas International Performance Art Festival, Telakka, Tampere, Finland

GRUNT #2 | GROUND #2 (2016),

Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance Là-bas, Lyhytaaltoasema, Pori, Finlandia |
Là-bas International Performance Art Festival, Lyhytaaltoasema, Pori, Finland

IN # OUT (2017),

Conflictable Cube, otwarta pracownia, Toride, Japonia |
Conflictable Cube, open studio, Toride, Japan

SZELEST | RUSTLE (2017),

No Budget Show 9: ubytek – upadek – utrata, wystawa, Fundacja Towot Squat,
Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu, Poznań Art Week, Owińska, Polska |
No Budget Show 9: defect – decline – loss, exhibition, Towot Squat Foundation,
University of Fine Arts in Poznań, Poznań Art Week, Owińska, Poland

UZIEMIENIE | EARTHING (2017),

Neurofizjologia artysty w performance: sesja 6, Centrum Sztuki Współczesnej, Toruń, Polska |
Neurophysiology of the artist in performance: session 6, Centre of Contemporary Art,
Toruń, Poland

NIEPOPRAWNY CYTAT | UNPERFECT CITATION (2017),

Freie Radikale, wieczór performance, PAErsche, Orangerie-Theater im Volksgarten,
Kolonja, Niemcy | *Freie Radikale*, performance evening, PAErsche, Orangerie-Theater
im Volksgarten, Cologne, Germany

PRZESTRZEŃ | SPACE (2017),

Feedback Vol. 2, Düsseldorf, Niemcy | Feedback Vol. 2, Düsseldorf, Germany

FLAGA | THE FLAG (2017),

WYSPA: Uporczywy performatyw. 3 dekady sztuki niezależnej w Gdańsku, wystawa, Zbrojownia Sztuki, Gdańsk, Polska |

WYSPA: Persistent performative. 3 decades of independent art in Gdańsk, exhibition, The Armoury of Arts, Gdańsk, Poland

ZWIERZ „AKTIONSHOSE: GENITALPANIK 2018” |

BEAST “AKTIONSHOSE: GENITALPANIK 2018” (2018),

Gniazdo, wystawa: część 2, Akademia Sztuk Pięknych, Gdańsk, Polska |

Nest, exhibition: part 2, Academy of Fine Arts, Gdańsk, Poland

ZWIERZ # 2 | BEAST # 2 (2018),

Danzig meine [liebe], wystawa indywidualna, Kulturhaus, Toruń, Polska |

Danzig meine [liebe], individual exhibition Kulturhaus, Toruń, Poland

FLAGA # 2 | THE FLAG # 2 (2018),

WYSPA 3.0: Uporczywy performatyw. 3 dekady sztuki niezależnej w Gdańsku, wystawa, Galeria Słodownia, Stary Browar, Poznań, Polska | *WYSPA 3.0: Persistent performative. 3 decades of independent art in Gdańsk*, exhibition, Słodownia Gallery, Stary Browar, Poznań, Poland

BROŃ | WEAPON (2018),

Izotop, wystawa jubileuszowa dedykowana Izabelli Gustowskiej, Galeria Skala Poznań, Polska |

Izotop, jubilee exhibition dedicated to Izabela Gustowska, Skala Gallery, Poznań, Poland

MIEJSCE BEZ TYTUŁU | A PLACE WITHOUT A TITLE (2018),

Musrara Mix Festival, Jerozolima, Izrael | Musrara Mix Festival, Jerusalem, Israel

SHALOM (2018),

Musrara Mix Festival, Jerozolima, Israel | Musrara Mix Festival, Jerusalem, Israel

SROM | VULVA (2018),

Czerwony namiot, Festiwal Ciałokształt, Kulturhaus, Toruń, Polska |

A red tent, Ciałokształt Festival, Kulturhaus, Toruń, Poland

JUST THE WORST TIME OF THE YEAR FOR A REVOLUTION (2018),

Warsaw Off Art – Otwarte Pracownie, Przestrzeń Mirów, Warszawa, Polska |

Warsaw Off Art – Open Studio, Przestrzeń Mirów, Warsaw, Poland

OFFELIA. JEJ SERCEM JEST ZEGAR | OPHELIA. THE CLOCK IS HER HEART (2018),

Warsaw Off Art – Otwarte Pracownie, Przestrzeń Mirów, Warszawa, Polska |

Warsaw Off Art – Open Studio, Przestrzeń Mirów, Warsaw, Poland

BYŁEM HAMLETEM | I WAS A HAMLET (2018),

Festiwal Sztuki Performance Koniec i Początek – Interakcje XX, Galeria OFF, Piotrków

Trybunalski, Polska | Koniec i Początek – Interakcje XX Performance Art Festival, OFF Gallery,

Piotrków Trybunalski, Poland

NIE MA WOLNOŚCI BEZ SOLIDARNOŚCI | THERE IS NO FREEDOM WITHOUT SOLIDARITY

(2018),

XXVI Mały Festiwal Form Artystycznych, Nowosądecka Mała Galeria, Nowy Sącz, Polska |

XXVI The Small Festival of Artistic Form, Nowosądecka Mała Galeria, Nowy Sącz, Poland

**PERFORMANSE GRUPOWE
GROUP PERFORMANCES**

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2006),

Anna Kalwajtys, Przemek Sanecki, PresentAKCJE, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń,

Polska | performance with Przemek Sanecki, PresentACTIONS, Art Gallery

Wozownia, Toruń, Poland

ONE | THEY (2007),

Angelika Fojtuch, Anna Kalwajtys, Galeria ON, Poznań, Polska |

performance with Angelika Fojtuch, ON Gallery, Poznań, Poland

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2009),

Justyna Scheuring, Anna Kalwajtys, Edinburgh Festival, Szkocja |

performance with Justyna Scheuring, Edinburgh Festival, Scotland

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2010),

Justyna Scheuring, Anna Kalwajtys, Festiwal Sztuki Audiowizualnej

Misie.Tupo.Doba., Tuczno, Polska | performance with Justyna Scheuring,

Misie.Tupo.Doba. Festival of Audiovisual Art, Tuczno, Poland

HEART BLOW UP (2011),

projekt performatywny, koncepcja/concept: Stefan Kornacki, artyści/artists: Anna Kalwajtys, Stefan Kornacki, LUC, INSTYTUT B61, Festiwal Sztuki Audiowizualnej, Centrum Hewelianum, Gdańsk, Polska | performative project, Festival of Audiovisual Art, Hewelianum Centre, Gdańsk, Poland

LEKCJA | THE LESSON (2012),

artyści/artists: Małgorzata Ciepluch, Karol Prochacki, Anna Kalwajtys, SzekspirOFF, Królewska Fabryka Karabinów, Gdański Teatr Szekspirowski, Gdańsk, Polska | ShakespeareOFF, The Royal Rifles Factory, The Gdańsk Shakespeare Theatre, Gdańsk, Poland

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2012),

Checkpoint 2, otwarte spotkania performance, Ustka, Polska |
open performance art meeting *Checkpoint 2*, Ustka, Poland

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2012),

otwarte spotkania performance *Checkpoint 4*, Festiwal Kontestacje, Lublin, Polska |
open performance art meeting *Checkpoint 4*, Kontestacje Festival, Lublin, Poland

SYSTEM NIEWOLNIKA | SLAVE SYSTEM (2012),

artyści/artists: Natalia Grzebała, Karol Prochacki, Tomasz Gadecki, Anna Kalwajtys, Teatr w Oknie, Gdańsk, Polska | TwO Windows Theatre, Gdańsk, Poland

FACE & FACE-FACE IT (2012),

artyści/artists: Dorota Androsz, Natalia Grzebała, Tomasz Gadecki, Anna Haracz, Anna Kalwajtys, Karolina Kubik, Kordian Lewandowski, Katarzyna Pastuszak, Joanna Szkudlarek, Paweł Zagańczyk, międzydyscyplinarny projekt performatywny, Instytut Sztuki Wyspa / Modelarnia, Gdańsk, Polska | interdisciplinary performative project, Wyspa Institute of Art / Modelarnia, Gdańsk, Poland

OFELIA | OPHELIA (2012),

artyści/artists: Katarzyna Pastuszak, Krzysztof Topolski, Anna Kalwajtys, SzekspirOFF, Teatr w Oknie, Gdańsk, Polska | ShakespeareOFF, TwO Windows Theatre, Gdańsk, Poland

OFELIA #2 | OPHELIA #2 (2012),

artyści/artists: Katarzyna Pastuszak, Dorota Androsz, Anna Kalwajtys (Offelia Collectif), Krzysztof Topolski, Teatr w Oknie, Gdańsk, Polska | Two Windows Theatre, Gdańsk, Poland

NOMADKA | NOMADIC WOMAN (2012),

projekt performatywny, koncepcja/concept: Katarzyna Pastuszak, artyści/artists: Katarzyna Pastuszak Aleksandra Śliwińska, Agnieszka Kamińska (Teatr Amareya/Amareya Theatre), Louise Fontain, Dorota Androsz, Barbara Szamotulska, Krzysztof Topolski, Anna Kalwajtys, Klub Żak, Gdańsk, Polska | performative project, Żak Club, Gdańsk, Poland

MAGDALENA | MAGDALENE (2013),

Karolina Kubik, Anna Kalwajtys, Brookliński Międzynarodowy Festiwal Sztuki Performance BIPAF, Penelopy Performance Laboratory, Glasshouse, Brooklyn, Nowy Jork, USA | performance with Karolina Kubik, BIPAF: Brooklyn International Performance Art Festival, Penelopy Performance Laboratory, Glasshouse, Brooklyn, New York, USA

OFELIA #3 | OPHELIA #3 (2013),

artyści/artists: Dorota Androsz, Anna Kalwajtys Katarzyna Pastuszak (Offelia Collectif), Joanna Duda, Agnieszka Kamińska, Festiwal Préavis de désordre Urbain, Marsylia, Francja | Préavis de désordre Urbain Festival, Marseille, France

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2013),

otwarte spotkania performance *Checkpoint 5*, Poznań, Polska | open performance art meeting *Checkpoint 5*, Poznań, Poland

NOMADKA #2 | NOMADIC WOMAN #2 (2014),

projekt performatywny, koncepcja/concept: Katarzyna Pastuszak, artyści/artists: Katarzyna Pastuszak Aleksandra Śliwińska, Agnieszka Kamińska (Teatr Amareya/Amareya Theatre), Louise Fontain, Dorota Androsz, Magdalena Jędra, Joanna Duda, Anna Kalwajtys, Stacja Orunia – Gdański Archipelag Kultury, Gdańsk, Polska | performative project, Orunia Station – Gdańsk Archipelago of Culture, Gdańsk, Poland

NOMADKA #3 | NOMADIC WOMAN #3 (2014),

projekt performatywny, koncepcja/concept: Katarzyna Pastuszak, artyści/artists:

Katarzyna Pastuszak Aleksandra Śliwińska, Agnieszka Kamińska (Teatr Amareya/Amareya Theatre), Louise Fontain, Dorota Androsz, Magdalena Jędra, Joanna Duda, Anna Kalwajtys, Theatre X, Tokio, Japonia | performative project, Theatre X, Tokyo, Japan

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2014),
otwarte spotkania performance *Checkpoint 6*, Poznań, Polska |
open performance art meeting *Checkpoint 6*, Poznań, Poland

NOMADKA #4 | NOMADIC WOMAN #4 (2014),
projekt performatywny, koncepcja/concept: Katarzyna Pastuszak, artyści/artists:
Katarzyna Pastuszak Aleksandra Śliwińska, Agnieszka Kamińska (Teatr Amareya/Amareya Teather), Louise Fontain, Dorota Androsz, Magdalena Jędra, Joanna Duda, Anna Kalwajtys, Taseralik Sisimiut Cultural Centre, Sisimut, Grenlandia |
performative project, Taseralik Sisimiut Cultural Centre, Sisimut, Greenland

33-33-33 (2014),
artyści/artists: Katarzyna Pastuszak, Dorota Androsz, Joanna Duda, Anna Kalwajtys,
Pracownia Działań Performatywnych, Kolonia Artystów, Gdańsk, Polska |
Performing Arts Laboratory, Colony of Artists, Gdańsk, Poland

2014 D. TONACJE vol.13 | 2014 D. TONES vol.13 (2014),
artyści/artists: Natalia Grzebała, Anna Kalwajtys, Oleg Dziewanowski, Gdańska
Galeria Miejska, Gdańsk, Polska | Gdańsk City Gallery, Gdańsk, Poland

**ODTWORZENIE PERFORMANSU BEZ TYTUŁU HELENY ALMEIDY |
REENACTMENT OF HELENA ALMEIDA'S UNTITLED PERFORMANCE** (2014),
koncepcja/concept: Anna Kalwajtys, artyści/artists: Marta Cwujdzińska, Piotr Czechowski, Carlos Alberto Del Valle Diéguez, Przemek Jurewicz, Anna Kalwajtys, Adrianna Kucner, Weronika Kwiatkowska, Łukasz Kurdyk, Monika Masalon, Iwona Majczyk, Lech Piszczatowski, Festival ALTERNATIVA, program performatywny, Hala 90B w Stoczni Gdańskiej, Polska | ALTERNATIVA Festival, performative program, Hall 90B in Gdańsk Shipyard, Poland

UNIK | THE ELUSION (2014),
Zygmunt Piotrowski, Anna Kalwajtys, Gallery Weekend, Galeria Performance, Poznań, Polska | performance with Zygmunt Piotrowski, Gallery Weekend, Performance Gallery, Poznań, Poland

OFELIA_REMIX | OPHELIA_REMIX (2014),

artyści/artists: Metropolia jest Okey, Święto Kultury Trójmiasta, Gdańsk, Polska |
Metropolis is Okey, The Tricity Feast of Culture, Gdańsk, Poland

REAKTOR 42a | REACTOR 42a (2014),

projekt interdyscyplinarny: Anna Kalwajtys, Magda Mellin, Tomasz Skrobun |
interdisciplinary project: Anna Kalwajtys, Magda Mellin, Tomasz Skrobun, Otwarte
Pracownie Artystyczne OPA I, Kolonia Artystów, Gdańsk, Polska | Open Studios OPA I,
Colony of Artists, Gdańsk, Poland

HEY JOHNY (2014),

Diana Rönnerberg, Anna Kalwajtys, Otwarte Pracownie Artystyczne OPA II, Kolonia
Artystów, Gdańsk, Polska | performance with Diana Rönnerberg, Open Studios OPA II,
Colony of Artists, Gdańsk, Poland

PIEŚŃ WOJENNA #3 | WAR SONG #3 (2014),

Monster Hurricane Wihajster, Anna Kalwajtys, Otwarte Pracownie Artystyczne OPA III,
Kolonia Artystów, Gdańsk, Polska | performance with Monster Hurricane Wihajster,
Open Studios OPA III, Colony of Artists, Gdańsk, Poland

BEZ TYTUŁU | UNTITLED (2015),

otwarte spotkania performance *Checkpoint 8*, Poznań Design Days, Poznań, Polska |
open performance art meeting *Checkpoint 8*, Poznań Design Days, Poznań, Poland

**RAJDOWIEC – CZY JEST PANI ZADOWOLONA Z EKSPERYMENTU? EUROPIE
SIĘ UDAŁO? | RALLY RACER – ARE YOU SATISFIED WITH THE EXPERIMENT?**

HAS EUROPE SUCCEEDED? (2014),

Karolina Kubik, Anna Kalwajtys, Otwarte Pracownie Artystyczne OPA IV, Kolonia
Artystów, Gdańsk, Polska | performance with Karolina Kubik, Open Studios OPA IV,
Colony of Artists, Gdańsk, Poland

EGZYSTENCJA | EXISTENCE (2015),

artyści/artists: Ritsuko Takahashi, Hiroto Hayashi, Daisuke Tsukuda, Anna Kalwajtys,
przestrzeń miejska, Tokyo, Shinjuku, Tokio, Japonia | urban space, Shinjuku,
Tokyo, Japan

NOMADKA #5 | NOMADIC WOMAN #5 (2015),

projekt performatywny, koncepcja/concept: Katarzyna Pastuszek, artyści/artists:
Katarzyna Pastuszek Aleksandra Śliwińska, Agnieszka Kamińska
(TeatrAmareya/Amareya Teather), Louise Fontain, Dorota Androsz, Magdalena Jędra,
Joanna Duda, Anna Kalwajtys, Teatr Narodowy, Nuuk, Grenlandia | performative
project, National Theatre, Nuuk, Greenland

OFELIA_REMIX #2 | OPHELIA_REMIX #2 (2015),

artyści/artists: SzekspirOFF, Gdański Teatr Szekspirowski, Gdańsk, Polska |
ShakespeareOFF, The Gdańsk Shakespeare Theatre, Gdańsk, Poland

uNder_grOund (2015),

koncepcja: Gustav Broms, artyści/artists: Mattias Larson, Hassan Selimberg, Niclas
Hallberg, Kostrouble Alexandra, Hiroko Tsuchimoto, Konrad Juściński, Łukasz
Trusewicz, Anna Klawajtys, T-Centralen, Sztokholm, Szwecja | concept: Gustav
Broms, Stockholm, Sweden

RYTUAŁ LIMINOIDALNY | A LIMINOID RITUAL (2015),

artyści/artists: Kuba Bielawski, Tomasz Gadecki, Anna Kalwajtys, OPA Otwarte
Pracownie Artystyczne OPA VI, Kolonia Artystów, Gdańsk, Polska | Open Studios
OPA VI, Colony of Artists, Gdańsk, Poland

SKÓRA – UMYSŁ I CIAŁO | SKIN – MIND & BODY (2015),

Anna Kalwajtys, Daisuke Tsukuda, PIES andaluzyjski, Poznań, Polska |
performance with Daisuke Tsukuda, PIES andaluzyjski, Poznań, Poland





**Redakcja | Edited by:**

Maksymilian Wroniszewski

**Teksty | Texts:**

Anna Filipowicz, Joanna Hoffmann-Dietrich, Grzegorz Klamann, Zbigniew Tomasz

Kotkiewicz, Katarzyna Lewandowska, Marta Ryczkowska, Maksymilian Wroniszewski

**Tłumaczenia | Translations:**

Joanna Dąbrowska, Katarzyna Podpora

Redakcja językowa i korekta | Proofreading:

Maksymilian Wroniszewski

Projekt graficzny i skład | Layout and DTP:

Ania Witkowska

Zdjęcia | Photo:

Ewa Axelrad, Ewa Bielańczyk, Henry Chan, Noah Ng Fong Chao, Daniela Deutelbaum, Roland von der Emden, Andrzej Grzelak, Ben Jeans Houghton, Ping Hsu, Jaco Idema, Tohar Lev Jacobson, Anna Kalwajtyś, Paul Knispel, Bogna Kociumbas, Maja Kopa, Anna Kozłowska, Magdalena Małyjasiak, Mariusz Marchewa Marchlewicz, Andrzej Pawelczyk, Ignacio Pérez, Michał Popczyk, Karol Prochacki, Megumi Shimizu, Aleks Słota, Dominik Kamil Smużny, Dominik Staniszewski, Tomasz Stram, Andrzej Szysz, Sabina Ścisłowicz, Joanna Tam, Waldemar Tatarczuk, Daisuke Tsukuda, Bernard Wawrzyniewicz, Anna Wybierała, To Yeuk, Bartosz Żukowski

Druk | Print: Drukarnia Pasaż / Kraków**Wydawcy | Publishers:**

Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku | Academy of Fine Art in Gdańsk

ISBN 978-83-65366-98-6

Fundacja Wyspa Progress | Wyspa Progress Foundation

ISBN 978-83-943112-2-3

Gdańsk 2019

Zrealizowano przy pomocy finansowej Województwa Pomorskiego



WOJEWÓDZTWO
POMORSKIE



AKADEMIA
SZTUK
PIĘKNYCH
W GDAŃSKU



STUDIO
OF EKS
PRESSION









